

KAMAL
ABDULLA

Kamal Abdulla

SEÇİLMİŞ
ƏSƏRLƏRİ

Seçilmiş Əsərləri

IV
CİLD

7 cildə

894.361
ABD

Qorqudnamə

KAMAL ABDULLA

Seçilmiş İşərləri

7 cildə

Bakı
MÜTƏRCİM
2020



Oxucuya sevgi ilə,

K. Abdurrahman

KAMAL ABDULLA

Seçilmiş əsərləri

IV
CİLD

Qorqudnamə

Tərtibçilər:
* alal  N q ani, Cavid Zeynallı,
İrina Tyaqay, Elçin İbrahimov*

Buraxılışa məsul:
S rraf Balaxan

Texniki redaktor:
Rita M sl mova

Dizayner:
Cavid Ki iyev

Korrektor:
Günel Əliyeva

 z qabığının dizaynı Gövhər Mehdi qızı Abdullayevaya məxsusdur.

Kamal Abdulla. Seçilmiş  s rl ri: 7 cildə. IV cild: *Qorqudnamə*
– Bakı: Mütərcim, 2020. – 780 səh.

Bu kitaba Xalq yazıçısı, akademik Kamal Abdullanın “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının gizli qatlarından dünya xalqlarının eposları ilə müqayisəli  ekild  bəhs edən “Gizli “Dədə Qorqud”, yaxud Mifdən Yazıya” v  Dastanın poetik özəlliklərini elmi dəlillərlə şərh edən fundamental “Kitabi-Dədə Qorqud” poetikasına giriş” monoqrafiyaları, Az rbaycan unaslı ın “Dədə Qorqud” dastanında t zah r n  tapmış əsaslarından bəhs edən “Azərbaycançılıq v  “Kitabi-Dədə Qorqud” adlı dərs vəsaiti v  Dastanla bağlı elmi-publisistik məqalələri, oçerkləri daxil edilib.

ISBN: 978-9952-28-511-6

  Kamal Abdulla, 2020
  Mütərcim, 2020

Tərtibçilərdən

Xalq yazıçısı, akademik Kamal Abdullanın “Seçilmiş əsərləri”nin IV cildi müəllifin “Qorqudnamə” adı altında birləşdirdiyi elmi, publisistik əsərlərdən bəzilərini əhatə edir. Bu cildə Kamal Abdullanın xalqımızın ana kitabı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının gizli qatlarından dünya xalqlarının eposları ilə müqayisəli şəkildə bəhs edən “Gizli “Dədə Qorqud”, yaxud Mifdən Yazıya” kitabı, Dastanın poetik özəlliklərini elmi əsəslərlə şərh edən fundamental “Kitabi-Dədə Qorqud” poetikasına giriş” monoqrafiyası, Azərbaycanşünaslığın “Dədə Qorqud” dastanında təzahürünü tapmış sosial, iqtisadi, etnik, dini, milli, siyasi köklərindən bəhs edən “Azərbaycançılıq və “Kitabi-Dədə Qorqud” adlı dərs vəsaiti və dastanla bağlı elmi-publisistik məqalələri, oçerkləri daxil edilib.

Qeyd edək ki, bu cildə müəllifin Qorqudşünaslıqla bağlı həyata keçirdiyi geniş miqyaslı işlərin və araşdırmaların, o cümlədən, “Gizli “Dədə Qorqud” silsiləsinin yalnız bir qismi daxil edilmişdir. Belə ki, akademik Kamal Abdullanın 1991-ci ildə çap olunmuş “Gizli “Dədə Qorqud” əsəri 1999-cu ildə əlavələr edilmiş və təkmilləşdirilmiş halda “Sirriçində dastan” və yaxud Gizli “Dədə Qorqud”-2” adı ilə yenidən nəşr edilmişdir. Lakin bu kitabların heç biri IV cildə daxil edilməmişdir. Çünki bu kitabların bütün elmi kvintessensiyası müəllifin IV cildə daxil edilən “Gizli “Dədə Qorqud”, yaxud “Mifdən Yazıya” (Bakı, Mütərcim, 2009) adlı monoqrafiyasında akkumulyasiya olunmuşdur.

Müxtəlif illərdə türk və rus dillərinə tərcümə olunaraq Türkiyədə və Rusiyada çap edilən bu silsilə kitabların mahiyyəti və əsas mövzusu “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının dərinində miflə yazının münasibətlərinin araşdırılmasından ibarətdir. Dastanın batınində gizlənmiş sirlər burada mifin gücündə və güzsüzlüyündə, həmçinin yazının mifə qalib gəlməsi, yaxud məğlubliyyəti kontesktində aşkarlanaraq oxucuya təqdim edilir. Oxucu dastanın zəngin iç dünyasına Kamal Abdulla təxəyyülünün qanaqdlarında səyahət edir, dastan mətninin öz sirrinin aşkar etməmək üçün büründüyü qatbaqat libası bütövlükdə öz təsəvvüründə canlandırır.

Akademik Kamal Abdullanın “Kitabi-Dədə Qorqud” poetikasına giriş” (Bakı, 2017) monoqrafiyası dünya kulturoloji fikrinin kontekstində yazılmış bir əsər kimi bu cildə xüsusi yer tutur. Bu dərin elmi tədqiqat əsəri rus dilinə tərcümə edilərək “Введение в поэтику “Китаби-Дедэ Коркуд” (Москва, Художественная литература, 2018) adı ilə Rusiyada, türk dilinə çevrilərək “Dede Korkud Kitabı” Poetikasına Giriş” (İstanbul, Ötüken Basınevi, 2020) adı ilə Türkiyədə nəşr etdirmişdir. Bu monoqrafiyada qədim bir mətn nümunəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı anaxronik mətn, bədiipoetik enerji, bədiipoetik yasaqlar, estetik poetiklik, autentik mif, mif dövrü, ibtidai sənətlərin və qədim mətnin formalaşma prosesi, birbaşa və məcazi məna sahələri, kaos-kosmos qarşılıqlı kimi yeni termin və anlayışların orbitində qiymətləndirilir. Burada Dastanın mətni mifdən yazıya doğru müxtəlif tarixi və kulturoloji dövrlərin izlərini öz canında daşıyan anaxronik mətn kimi tədqiq olunur. Kamal Abdulla bu tarixi dövrləri mərhələlər kimi götürərək onları kulturoloji və estetik keyfiyyətlərinə görə də ayrıca təhlil edir. Bu elmi analizlərin nəticəsində oxucu “Dədə Qorqud” qəhrəmanlarının mənəvi-psixoloji və ictimai formasiyasını mətnin dilindən verilən nümunələr əsasında tam təsəvvür edə bilər.

Akademik Kamal Abdullanın “ADA” Universitetində tələbələrə oxuduğu “Azərbaycanşünaslıq” mühazirələrinin əsasında hazırlanmış “Azərbaycançılıq və “Kitabi-Dədə Qorqud” adlı dərs vəsaiti IV cildin xüsusi bir bölməsini təşkil edir. “Dədə Qorqud” dastanında bəhs edilən Oğuz cəmiyyətinin sosial, iqtisadi, etnik, dini, milli, siyasi durumu və dövlətçilik dü-

şüncəsi müstəqil Azərbaycanın əsas ideologiyası olan Azərbaycançılıq kontekstində təhlil edilir. Ulu öndər Heydər Əliyevin xalqımızın sahib olduğu qədim adət-ənənələr üzərində yaratdığı və bu gün dünyada olan bütün azərbaycanlıları birləşdirən Azərbaycançılıq ideologiyasının ilkin rüşeymləri dastan mətnindən hasil edilir və oxucuya təqdim olunur.


Bu cildin son bölümünü təşkil edən məqalələr də birbaşa “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ilə bağlı Kamal Abdullanın müxtəlif illərdə yazıb ölkəmizdə və xaricdə çap etdirdiyi dastan mətninin ayrı-ayrı problemlərindən bəhs edən elmi və elmi-populyar tədqiqlərdir. Bura həmçinin “Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyası”nda Kamal Abdullanın müəllifi olduğu ensklopedik oçerklər də daxil edilmişdir. Hər bir oçerk dastan mətnində olan və ya mətni anlamaqda oxucuya kömək edən anlayışların əhatəli izahına həsr edilib.

Akademik Kamal Abdulla “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının universal şərhinə, ana abidəmiz olan dastanın dünyada tanınmasına təkəcə elmi və bədii yaradıcılığında deyil, ictimai, həmçinin dövlət xadimi kimi siyasi fəaliyyətində də böyük yer verib. Belə ki, Kamal Abdulla “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının dünya xalqlarının eposları ilə birgə öyrənilməsi üçün “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Nibelunqlar nəğməsi” adlı müqayisəli elmi araşdırmalar proqramının əsas müəlliflərindən (Almaniyadan prof. Z.Hartman və prof. H.Buşhotenlə bir yerdə) və bu layihə çərçivəsində on il ərzində alman alimləri ilə bir yerdə ölkəmizdə və xaricdə həyata keçirilən konfrans, dəyirmi masa və nəşrlərin təşkilatçılarından biri olub.


Akademik Kamal Abdulla 2015-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin “Kitabi-Dədə Qorqud”un alman dilində ilk tərcüməsi və nəşrinin 200 illiyinin qeyd edilməsi ilə bağlı imzaladığı xüsusi sərəncamdan irəli gələn tədbirlərin icrasına rəhbərlik edib. Bu cildin məqalələr hissəsində verilən yazı da məhz alman diplomatı və şərqşünası Fridrix fon Ditsin türk dünyası üçün gördüyü misilsiz fəaliyyətə müəllifin minnətdarlığının ifadəsidir.

Xalq yazıçısı Kamal Abdullanın çoxcildliyinin müxtəlif cildlərinə daxil edilən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının motivləri əsasında yazılmış

şeyrlər, kiçik poemalar, esselər, hekayələr, romanlar, pyeslərlə yanaşı, bu istiqamətdə namizədlik və doktorluq dissertasiyalarına rəhbərlik etməsi, Qorqudşünaslıqla bağlı məruzələri, müsahibələri də, əslində, müəllifin dəyərli “Qorqudnamə”sinə daxil edilə bilər. Deməli, “Qorqudnamə” bu gün də davam edir desək, səhv etmərik. Məhz buna görə akademik Kamal Abdullanın Qorqudşünaslıq istiqamətindəki titanik fəaliyyətini yüksək dəyərləndirən Azərbaycan xalqının Ümumilli lideri Heydər Əliyev 1999-cu ildə Azərbaycan xalqının mühüm tarix və mədəniyyət abidələrindən olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının tədqiqindəki xidmətlərinə görə ona “Azərbaycan Respublikasının əməkdar elm xadimi” fəxri adını vermişdir.



Gizli “Dada Qorqud”,
yaxud
Mifdan Yazuya





I HİSSƏ

MİFDƏN YAZIYA: Sirriçində Dastan

AŞKAR VƏ GİZLİ "DƏDƏ QORQUD"



“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarından bu gün yalnız ədəbi-bədii dəyərlik kimi danışmaq, əlbəttə ki, çox azdır. Bu sirli Dastanın mahiyyətinə vardığca, 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 yaranmasına və inkişafına təkan vermişdir. Təkan vermək də azdır – cəmiyyətin daxilini, sinirlərini, aparıcı məqamlarını müəyyənləşdirmiş, hüquqi qanunlarını, yasaq sistemini əmələ gətirib nizamlamış, qədim insanın cəmiyyət daxilində inkişafı üçün müəyyən, yəni konkret yollar cızmışdır. Sirriçində Dastan Oğuz cəmiyyətinin varlığını göstərən, onun yaşam normalarını bədiiləşdirib öz içində, daxilində qoruyub saxlayan və bu gün bizə təqdim edən əsl həyat pasportudur. Qəhrəmanların bir-birini sevməsinin və yaxud bir-birinə hər hansı digər münasibətinin, düşməndən qorunmasının, ata-ana məhəbbətinin, dost sədaqətinin



arxasında yeni qurulmaqda, təbiətin vəhşi mənşəsindən çıxıb mədəniləşməkdə olan bir cəmiyyətin yenicə doğulan normalarının formalaşmasını görmək mümkündür. İnsan bütün təbiəti özünün içi, özünü isə təbiətin ayrılmaz tərkib hissəsi bildiyi, bütün ətrafa doğma münasibət bəslədiyi vaxt hər şeyi tam, bütöv şəkildə qəbul edirdi, əşya və perdetlər arasında elə bir fərq qoymurdu, yuxu ilə reallıq onun üçün təbii şəkildə, bir-birinin içində və bir-birinin davamı idi (1). Belə bir zamanda kollektiv təfəkkür tərzinin formalaşması çox təbii hal ola bildi. Dastan elə bir dövrün inkişaf mərhələsinin əsas əlamətlərini öz gizli qatlarında qoruyub saxlaya bilmişdi. Təbiət və Mədəniyyət qarşılığının – xaos, sonsuz və sərhədlərə bölünməmiş təsəvvürlərin nizamlanan, ölçülü-biçili, dərk edilən və adlandırılan bir dünyaya keçid üzbuəzlüyünün Dastanda sürətlərə, hadisələrə, situasiyalara paylaşıdırılıb bədii bir təqdimatda verildiyini görməmək olmur.

Mədəni cəmiyyətin həyat yolu onun üzvü olan adamların hər birinin həyat yolu ilə müəyyənleşir. Artıq cəmiyyət amorf, yekrəng deyil, özünün hər bir üzvünün səciyyəsi ilə yaşayır. Cəmiyyət üzvü dərinə inkişaf etməyə başlayır, yəni onun psixologiyası, dünyagörüşü xüsusiləşməyə başlayır, spesifik cizgilər, əlamətlər kəsb edir. Mifoloji təfəkkür tərzini, başqa sözlə, bütün cəmiyyətin birgə təfəkkür tərzini yavaş-yavaş arxada qalır, mədəni aləm artıq fərdi tam və bütöv kollektivdən seçib ayırmağa başlayır. Kollektiv üzvünün fərdiləşməsi həm cəmiyyət, həm də üzv üçün çox ağırlı 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 məhrumiyətlər, daxili sarsıntılar, faciələr yolu idi. Bu yol kədərli yol idi. Elə təkcə Beyrəyin taleyi bunu aydın şəkildə açıb deyir və göstərir.

Mifoloji dünyadan Mədəni dünyaya – Yazı mədəniyyətinin çiçəkləndiyi zamana keçid qədim dünya insanı 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" (2), düşünmək o



dərin dəyişmələrə, bir-birinin içində yaşayan və bir-birilə mübarizə aparan proseslərə, cərəyanlara göz yummaq olardı. Uzun bir mərhələ 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 dogma 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.

“Dədə Qorqud” dastanı bu keçidin – bütövdən təkcəyə, külldən vahidə, insan cəmiyyətindən – insana keçidin ən ümumi, ən aparıcı məqamlarını təsvir etdiyi surətlərində, hadisələrində yaşadır. Mifdən Yazıya! Dastan bu ideyanı həyata keçirən, tezləşdirən bir vasitə kimi göz önündə canlanır.

Mif və Yazı arasındakı münasibətlər təkcə şifahi və yazılı başlanğıclar arasındakı münasibətlər deyil. Bu münasibətlər insan ağı ilə insan beyni arasındakı münasibətlərdir. Deyim və düşüncə, seyrçilik və analiz, kortəbii inam və təcrübədən gələn şübhə arasındakı münasibətlərdir. “Dədə Qorqud” dastanı bu münasibətlərin əsas göstəricisinə döndü. Məhz onun gizli qatlarında Mifdən Yazıya keçidin, bu keçid zamanı müxtəlif münasibət və mübarizələrin açıq-aydın izləri yaşayır. Bununla da Dastan bizim üçün daha əvəzilməz, daha qiymətli olur.

Dastan bu keçidi həyata keçirən, onu reallaşdıran körpüdür. Bütün xətlər, istiqamətlər üzrə cəmiyyəti Mifdən Yazıya keçirən körpü! Bu anlamda Dastan indi təsəvvür ediləndən çox-çox qədim bir dövrün məhsuludur və heç şübhəsiz ki, yaradılan Dastanla yazılan Dastan bir-birinin eyni deyil. Yazılan Dastanda yaradılan Dastanın ancaq bəzi əlamətləri qala bilərdi və onlar var. Yaradılan Dastan son dərəcə beynəlmiləl ruha malik idi və onun qədim yunan mifləri, əsatirləri ilə səsleşməsi, başqa xalqların epik dastanları ilə – qədim germanların “Nibelunqları” ilə oxşar əlamətləri məhz belə bir ruhun göstəricisi kimi son dərəcə təbii idi. Burada məntiq adından adidi: geri getdikcə, təbiətə qayıtdıqca bütün insanlar dogma və qardaş olurlar. Məxəz birdir və o bir olan məxəzdən bəzən növbə gözləyə-gözləyə,



bəzən səbirsizliklə, itələşərək çıxan tayfalar, qəbilələr bir-birindən zaman keçdikcə yavaş-yavaş fərqlənməyə başlayırlar, amma yenə də bir-birinə necə də oxşayırlar.

Mətnə arxeoloji yanaşma bu oxşarlığın üzə çıxarılması üçün real imkan yaradır. Bütün bunların 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, 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 daha çox strukturalistlər "arxeologiya" ideyasını rekonstruktiv elementlərlə zənginləşdirdilər (5). Öz araşdırmamızda biz bərpaedici, rekonstruktiv əməliyyatların imkanlarından faydalanırıq, 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 yolda diqqətimizi ilk çəkən təbii ki, oxşar paralellərdir. Qədim yunan mifoloji dünyasının qəhrəmanı Odisseyin başına gələn bir sıra Oğuz qəhrəmanlarının həyat yolunu xatırlatmırıq? 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 İtakiyə qayıtdıqdan sonra başına gələn (arvadı Penelopaya elçi düşən gənc kübarlarla davası, özünü Penelopaya tanıtmaması və s.) isə Beyrəyin öz nişanlısı Banuçiçəyin toyuna gəlib çıxması, Yalançı oğlu Yalınçığa qalib gəlməsi, Banuçiçəyə özünü tanıtmaması ilə son dərəcə səsləşir. Təsadüfi saymaq olarmı bu səsləşməni?! iki 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 Aqamemno-



nun (bir başçı kimi) və Menelayın (arvadı qaçırılmış bir adam kimi) funksiyalarını Oğuz mifində təkcə Salur Qazan yerinə yetirir. Özü də Menelay və evinə qonaq gəlib arvadını qaçıran Paris münasibətlərindən təxmini də olsa, Salur qazan – Şöklü Məlik münasibətlərini heçdən bərpa etməkdə istifadə edə bilmək imkanını da unutmaz. Belə ki, Salur Qazan ilə Şöklü Məlik arasında da Parislə Menelay arasındakı münasibətlər ola bilər, bəlkə də daha donuq bir gizləndir.

Yunan miflərindəki hadisələrlə paralel və analogiyaları davam etdirmək olar. Herakl Fessal şahı Admetin qonağı olarkən onun sarsıntısının şahidi olur. Səbəbini Admet belə izah edir. Ölüm allahı Tanat Admetin canını almalıdır, amma rəhmə gəlir və onun qarşısında belə bir şərt qoyur. Bir yaxın adamını öz əvəzinə qurban kimi ona versin. İlk yada düşən ana və ata olur. 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 ilə mübarizəyə qalxır, ona qalib gəlir, Alkestanı qaranlıq ölüm səltənətindən xilas edib əri Admetə qaytarır. Şadlıq, büsat...

İndi də yadımıza Dəli Domrul boyunu salaq. Hadisələrin canı, mahiyyəti (cümlənin struktur sxemi) yunan mifində olduğu kimi təkrar edilir. Detalları, süjet konstruksiyalarını, əlavələri çıxsaq, ölümlə mübarizə, insanın öz gücünə inanması həm yunan, həm Oğuz dastanında təqdir və təsbit edilir. Dəli Domrul Əzrayilla mübarizə apara bilmir, “canı əvəzinə can bulmalı olur”, anası da, atası da ona rədd cavabı verir və yalnız halalı (arvadı) öz canını Dəli Domrulun yolunda fəda etməyə hazır olduğunu bildirir. Allah-Təala “mütəəssir” olub, hər ikisinin canını qaytarır. Amma borc da borcluğunda qalmaqdadır. Ata və ananın canı zorla alınır.

Yunan variantında Ölümə güc qalib gəlir. Oğuz variantında Ölümə qalib gələn ürək, məhəbbət, ruhdur. Əsas fərq bundadır. Variantın yaranma məqsədi isə daha dərinə, 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. Məşhur Edip kompleksi bütün dünya ədəbiyyatının bu gün də dərin qatlarında gizli zəlzələ kimi dəbərəkəkdir. "Buğac kompleksi"ni də qeyd etsək və bu xəttə tuşlasaq onu yalan üzərində qurulmuş hiylələrə inandırmaq dərbəsi kimi müəyyənləşdirə bilirik.

Götürək "ata-oğul-ana" üçbucağında ananın mövqeyini. Yunan variantında ana ayrıca funksiya daşıyır. Edip anası ilə evlənəcəyini bildirdikdən sonra öz evi sandığı evdən qaçıb gedir, amma o elə bilir, qaçdı. Qaçıb əslində öz alınına yazılmış taleyinə qovuşur, həqiqi atasını öldürüb həqiqi anasına evlənir. Edip öz Aqibətini aldada bilmir.

Oğuz variantında da bu məqama ən ümumi şəkildə işarə var. Dirsə xanın dostları onun oğlunu gözdən salmaq, ata nifrətinə tuş eləmək üçün Dirsə xana 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 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 mexanizm tərəfindən hərəkətə gətirilir (ana ilə əlaqə qura bilmək ehtimalı), sadəcə müxtəlif istiqamətlər və müxtəlif variantlaşma imkanları 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 dərinədəki informasiyanın təhlilindən gedir. İlk informasiya yalnız daha dərinədəki informasiyaya aparən 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 (6), daha doğrusu, 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. Müasir tədqiqçi və oxucu bu “Dədə Qorqud”la kifayət qədər tanışdır. Dastanın qəhrəmanları Salur qazan, Uruz, Beyrək, Basat, Qanturalı, Yeynək, Buğac və başqaları mərdlik və qəhrəmanlıq simvoludurlar. Boyu Uzun Burla xatun Azərbaycan qadınlarına xas ən gözəl keyfiyyətlərin daşıyıcısıdır. Müqəddəs ana və müqəddəs qadındır. Bamsı Beyrəyin nişanlısı Banıçıçək, Qanturalının sevgilisi Sarı donlu Selcan xatun Oğuz aləminin layiqli və Oğuz aləminə layiq qızlar kimi təqdim edilir. Beyrək ölür, amma Qazan xana dönük çıxmır. Basat Oğuz elini böyük təhlükədən qurtarır. Dəli Domrul Əzrayılın özü ilə davaya çıxır. Salur Qazan qəhrəmanlığını dönə-dönə təkrar edir və gənc Oğuz nəslə üçün bu bir örnək dərəcəsinə çatdırılır. Dastanın tədqiqlərində “aşağı” təbəqələrin də nümayəndələri yaddan çıxmamışdır. Qaraca Çobanın düşmən qarşısındakı mərdliyi, Salur Qazana, onun simasında – elinə, yurduna sədaqəti bizə yaxşı məlumdur (7).

Mənəvi dünyamız hardan başlayır, bu dünyanı yaradanlar, onun dəyərlilərini 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, qəhrəmanlıq dastanlarında ən çox güc, əzəmət, yenilməzlik kimi ideal ola biləcək cəhətlər təqdim və təsvir edilir. Bizim Dastan da da qəhrəmanlara yalnız bu keyfiyyətlər şamildir. Qəhrəmanın ölümü bu tipli abidələrdə 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 səadətində qovuşan Beyrəyin taleyi nə səbəbdən faciə ilə bitir?! Düzdür, Dastanın üst qatında aşkar olur ki, Beyrək Salur Qazana asi olan Dış Oğuz bəylərinin gizli ittifaqına qoşulmur, öldürüləcəyini bilsə də, Qazana xain çıxmır və bunun səbəbindən də Dış Oğuz bəyləri tərəfindən qətlə yetirilir. Eynən Prometey kimi. Prometeyin də əsl qəhrəmanları ondan ibarət deyildi ki, o, adi insanlar üçün oğurlayıb onlara bəxş etdi. Prometeyin əsl qəhrəmanlığı onda idi ki, Zevs tərəfindən əzablara məhkum olacağını biləbilə (Prometey irəlini görən idi!) bu hərəkəti yenə də etməkdən çəkinmir. Amma yalnız bu idimi Beyrəyin məhvini əsaslandırılan amil?! Bir qədər sonra görəcəyik ki, daha dəqiq cavab gizli qatlardan gəlir.

Təpəgöz surətləri dünya dastanlarına səpələnmiş kimidirlər. Və bizim öyrənc olmuş qavrayışımız artıq onların hansı niyyətlə məhz təkgöz yaradılmasının məğzinə nüfuz etmir. Axı bədheybətliyin ən müxtəlif reallaşma imkanları var. Bəs belə isə burada niyə məhz təkgöz əsas amil kimi götürülür?! Təpəgözün əsl yaradıcısının – Müəllifin qarşısında duran məqsəd nədir? Yenə də cavab daha dərin qatlarda gizlənib.

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 ağılamaqdan 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?! Sırr, sırr, yenə də sırr...

Gizli Dastanın bizim üçün qoyduğu sirlərdən başqa bir sıra açılacaq biləcəyi sirlər də var. Bu sirlərin açılması Oğuz cəmiyyətinin həyatına, yaşayış prinsiplərinə, qiymətvermə meyarlarına daha dərinləndən 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 qədim cəmiyyətin “təbiət-mədəniyyət” qarşıdurmasına münasibətini nə şəkildə formalaşdırırdı?

Eyni sözləri Salur Qazanın öz doğmaca dayısı at ağızlı Aruzu öldürməsi ilə də bağlı demək olar. İlk baxışda sanki hər şey aydındır. Aruz Qoca ona görə qətlə yetirilir 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 uzaqlaşdırmağa cəhd edirdi. Matriarxatı bu cür unutturdu.

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 meyillərini dərk edən və bu meyillərin 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 görəndə Oğuz peyğəmbərinin bir çox Dastanıçı hərəkətləri onun uzaqgörənliyini, müdrikliyini bir daha, bu dəfə yeni “faktlar” əsasında təsdiq və “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 adı 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 aparən nərdivan olur (8). Sadəcə hərəkəti hərəkətlə, məqamı məqamla, detali 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 kənar 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 ruşlar qədər təmizdir, əlavə cizgilərdən azad və gözəldir. Şair demişkən, təsadüfi cizgiləri silək və biz dünyanın gözəl olduğunu o zaman görə bilərik (A.Blok).

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



MƏNTİQSİZLİKLƏRİN MƏNTİQİ



Hər dəfə Dastana müraciət edərkən o elə bil özünün yeni bir doğruluşunu yaşayır. Hər ona zillənən diqqətli baxış altında elə bil yenidən qolqanad açır (bəlkə əriyir), sanki özünü silkələyir. Və bu zaman özünün əvvəllər bəlli olmayan, sezilməyən bir görünüşündə görünür. Sırrıçındəliyi həqiqətən 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 yoxmuşlar. Hər şey sanki aydından da aydın idi. Amma bu aydınlıqların içində bəzən öz qaranlığına dalıb adacıqlara bənzəyən bir sıra nöqtələr (məqamlar) təkidlə “görünməməklərində!” yaşayırdılar. Və bu görünməyən nöqtələrin əvvəl-axır görünmələri də 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 tərzləri sakit və səbirli bir çay kimi axır gedir. Gözümüz önündə qədim dünyamızı, əcdadlarımızın dünyasını canlandıran hadisələr bir-birini əvəz edir və gözümüz önündə qurulan bu dünyanın ahəngi bizi artıq neçənci dəfə valeh edir. Füsunkarlığı bu gün də bizi cəlb etməyindən usanmır.



Dastana xas olan ən əlamətdar cəhətlərdən biri 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.

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 ardıcılığında 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 gəlib görək bu həqiqətənmə belədir?!

Dastanda belə məntiqsiz hallara ara-sıra da olsa rast gəlmək mümkündür. Bunun üçün, necə deyərlər, əvvəldən verilmiş obyektiv şərait var. Bu şərait isə ilk növbədə Dastanın quruluşu ilə bağlıdır.

Bu günə gəlib çıxmış Dastan on iki boydan ibarətdir. Artıq belə bir arxitektonik düzüm müəyyən kəsiklikdən xəbər verir. Quruluşdakı bu kəsiklik də öz növbəsində, indicə qeyd etdiyimiz kimi, bir-birindən uzaqda qalmış əlaqə nöqtələrini bir-birindən yaxşı gizlədə bilir. Əslində, Dastanı bir bütöv, monumental orqanizm kimi – hadisələrin bəzən ardıcılıqla, 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 anlayıb müşahidə etmək, ortalığa çıxarmaq Dastanda özünü göstərən bütün qəribəlikləri və məntiqsizlikləri nəzəri cəhətdən əvvəlcədən izah (bəlkə inkar?) edir.

Qəbul edilmişdir ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları qəhrəmanlıq dastanıdır. Oğuz cəngavərlərinin hünərini, dəyanətini, mərdlik və sədaqət-



tini tərənnüm edən abidədir. Bu cəngavərlər həmişə öz düşmənlərinə və təbiətin kortəbii qüvvələrinə qalib gəlirlər. Onlar heç zaman məğlub olmur-lar; məğlub olanda da bu, müvəqqəti məğlubiyət olur, adətən onlar məğlub edirlər, onlar qələbə çalırlar. O da məlumdur ki, qəhrəmanlıq dastanına adə-tən qəhrəmanın ölümü səciyyəvi deyil. Bu hal olursa, normadan kənara çıxan bədii (qurama?) haldır. Elə buna görə də Dastanda bir neçə boyun əsas iştirakçısı olan və qəhrəman bir personaj kimi təqdim edilən Beyrəyin son-dakı ölümü, ümumiyyətlə, ən azı qəribə təsir bağışlayır və sirli bir pərdəyə bürünür. Əslində bu halda bizi düşündürən o deyil ki, Dastanın müsbət per-sonajı sonda ölümə düşür edilir. Bu hal səciyyəvi olmasa da başqa dastanlar-da özünü göstərir. Hektoru, Axillesi, Ziqfridi... xatırlayaq. Bizi düşündürən odur ki, 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 obyektinə kimi bir başqa qəh-rəman yox, məhz Beyrək seçilir? Bu hansı qanunauyğunluğun nəticəsidir?...

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

Və yaxud belə bir növbəti sual. Nə üçün Beyrək sırça barmağının qanını sürtməklə kor olmuş atasının gözlərini açma bilər və Baybura bəy yenidən dünya işığını görür?

Suallar, suallar, suallar... Suallar çoxdur və onlar indicə qeyd edilən kimi bəlkə ilk baxışda qəribə səslənsələr də, əslində, daha dərin bir qanuna-uyğunluqdan doğurlar. Elə buna görə də Dastanın üzde olan, görünən hissə-sində ilk baxışda onların cavabı yoxdur. Cavab Dastanın dərin qatındakı mü-qayisələrdən doğur. Bu müqayisələr həm boylararası münasibətlərə, həm də boydaxili münasibətlərə əsaslanır. Hər bir halda ilk baxışda mənasız, əsası olmayan, məntiqdən məhrum məqamlar incə bir dəqiqliklə onları doğuran əsl səbəblərin işığında üzə çıxma bilərlər. Səbəb isə açıldımı, onun nəticəsinə 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 var ki, burada çox məsələ qaranlıq görünür (yuxarıdakı suallar buna yaxşı sübutdur). Digər tərəfdən üzdəki ifadə planından başqa, Dastanın dərin, gözəgörünməyən bir mahiyyət planı da var. Məhz mahiyyət planında, ifadə planında özünü göstərən qəribəliklər və məntiqsizliklər duman kimi dağılır, hər şey öz dəqiq və təbii halını alır, bir növ məntiqsizliklərin məntiqi əsası görünməyə başlayır.

İfadə planı və mahiyyət planı! Dastan bu iki planın, bu iki xəttin, istiqamətin, nəhayət, bu iki dünyanın üzvi şəkildə birləşməsindən ibarətdir. Mahiyyət planına nüfuz etmədən ifadə planını araşdırmaq birtərəfli, bəsit və üzdən gedən nəticələrə gətirib çıxarır. Əksinə, mahiyyət planında "gizlənməmiş", bəlkə də, "gizlədilmiş" səbəblərin, motivlərin açılması ifadə planının da məntiqsizliklərini anlamağa kömək edir. Şübhəsiz ki, bu gizləndə qalmış motivlər üzdə olan süjet xəttinin, hər hansı bir məqamın bütöv və dərinədən qavranılmasına böyük köməkdir.

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

Mahiyyət planındakı gizli motivlər sisteminin belə gizli bir hala salınması bəlkə də, güman etmək olar ki, Dastanın 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 səciyyəvilik təmiz informativlik mahiyyətindən sonra gəlir. Daha doğrusu, əvvəlcə hansısa dünya duyumu və özünüdərk prinsipləri yaranır və ilkin



olan informativlik, quruluşla bağlı məqamlar gizlində qalmış olsalar belə, mahiyyət planını təşkil etsələr belə, yavaş-yavaş bədiilik çalarları qazanmağa başlayır və bədiiləşirlər. Heç şübhəsiz, bu istiqamətdən yanaşsaq, bütün və hər cür bədiiliklərin əsasında, dərin qatında ilkin informativliyin durduğu ideyasını da irəli sürüb müdafiə etmək mümkün olar.

Eləcə də bizim Dastan. Mahiyyət planındakı səbəblərin gizlədilməsi və bu gizlətmənin üsulu bədiilik atributu kimi tədqiqçi üçün nə qədər cəlb-edici olsa da, bizi ilk növbədə səbəb məhz səbəb kimi, motiv motiv kimi və nəticə də nəticə kimi maraqlandırmalıdır.

Üzdəki ifadə planı və dərinədəki 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 olmayan bir şeydən aydınlığa, dəqiqsizlikdən dəqiqliyə, məntiqsizlikdən məntiqə (Mifdən Yazıya – ?) aparan yoldur.

İfadə planında özünü göstərən ayrı-ayrı boylardakı müxtəlifliklər və yaxud oxşarlıqlar çox zaman mahiyyət planında eyni nöqtəyə aparır. Bu onu göstərir ki, mahiyyət planındakı bir rüşeymdən, bir hüceyrədən ifadə planının ən müxtəlif (bir neçə) məqamı doğula bilir. Ona görə də mahiyyət planı daha çox ağacın kökünə, ifadə planı isə ağacın qol-budağına bənzəyir. Biz qol-budağı görürük və qol-budaq vasitəsilə də kök barədə mülahizə yürüdürük. Bu qol-budaqlar, başqa cür desək, bu variantlar mahiyyət planındakı anavarianta (elmi ədəbiyyatdakı “invariant” termininin azərbaycanlaşdırılmış qarşılığı kimi işlədirik) gətirib çıxarır. Anavariant bütün digər variantları özündən doğuran, onların mənşəyini formalaşdıran bir dəyərdir. Mahiyyətdəki anavariant və ifadədəki variantların biri digərinə münasibəti, həm də ümumi və konkret arasında olan münasibət kimidir. Bu ümumi anavariantın bərpası bir Dastanın verə biləcəkləri ilə 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 kimi də anlaşıla bilər. O da var ki, Dastan daxilindəki variantlar bir-birilə müqayisə edildik-



cə sadələşə-sadələşə eyni zamanda abstraktlaşır. Və nəhayətdə Dastanın içində abstrakt bir anavariant Dünya anavariantının kölgəsi kimi özünün ən sadə görünüşündə ikili qarşılaşdırma (oppozisiya) şəklində təzahür edir.

Anavariantın oppozisiya forması mahiyyət planındakı həməən o dediyimiz kökdür. Oppozisiyalar, yaxud ikili qarşılıqlı əlaqələr əslində Dastanın mahiyyətini müəyyənləşdirir, mahiyyətin bir sistem kimi formalaşmasını təmin edir (9). Eyni zamanda ifadə planındakı bütün variantları da özündə ehtiva edir.

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

* * *

Hər bir ədəbi-bədii dəyərliyin əhəmiyyəti, gücü onun orqanizmində 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 dərinini, 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 hissəsi buna yaxşı sübutdur. İfadə planının variantları isə milli olur. Variantlar yalnız milli psixologiya, milli davranış münasibətlərinə əsaslanaraq yaranır. Anavariantların bəşəri və variantların milli əsas malik olması bədii dəyərləyi həm daxili bir quruluşa malik olan sistem, həm də digər sistemlərlə əlaqəyə girən və əlaqəyə girməyə hazır olan bir dəyərlilik kimi səciyyələndirir. Bizim Dastan da bu baxımdan istisna təşkil eləmir.

Dastanda anavariantların mənbəyi kimi ayrıca biləcəyimiz ən ümumi, ən abstrakt ikili qarşılaşdırma (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 qarşılaşdırmaların bizim Dastanda üzəçixma yolları və ya istiqamətlərini sxematik olaraq belə müəyyənləşdirərdik:

1. "Xaos – Kosmos" qarşılaşdırmasının anavariantları:
 - a) *Təbiət – Mədəniyyət*;
 - b) *Anormallıq – Norma*;
2. "Keçmiş – İndi" qarşılaşdırmasının anavariantları:
 - a) *Köhnə – Yeni*;
 - b) *Sədaqət – Mükafat*;
3. "Naşılıq – Təcrübə" qarşılaşdırmasının anavariantları:
 - a) *Ağsaqqal – Gənc*;
 - b) *Sınaq – İnam*.

Bu anavariantların bir istiqamət kimi hər birini ayrı-ayrılıqda açıqlamaq və üzəçixmalarını 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. İndi gəlin, o təhlilə keçək (10).

1. "Xaos – Kosmos" qarşılaşdırması

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

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, əsnəməyin nəticəsində yaranan qaranlıq və hətta qorxulu ağız boşluğuna işarə edirdi. Qədim yunan şairləri, konkret desək, əfsanəvi Orfey hətta xaosun bu mənasından çıxış edərək onu "Qorxulu boşluq" adlandırırdı.

Belə qorxulu təyinlərdən təsirlənməyək və xaosu ilkin maddi dəyərlik kimi anlayaq. Elə məhz bu ilkinliyə görə də o özündən sonra yaranan bütün dünyəvi konfigurasiyaların əsasında duracaq. Beləliklə, həm də təşkil edici mahiyyətə malik olmasını nümayiş etdirəcək. Və əgər xaos bu şəkildə özündən sonra yaranan bütün və hər cür quruluşların əsasında durub onların təşkilində təməl rol oynayarsa, o zaman xaosa özü, dayaq nöqtəsi kimi də baxmaq mümkün və lazımdır. Özü isə bizim təsəvvürümüzdə formaya malik, sahmanlı bir quruluş kimi canlanır. Deməli əslində xaos barədə düşüncülərimiz xaosun mahiyyətinə o qədər də uyğun gəlmir. Deməli, xaos anlayışını formasız, sahmansız bir dünyəvi boşluq, sonsuz bir bədheybət kimi təsəvvür eləmək hardasa dil təfəkkürümüzün obrazlılığa canatımıdır və onun digər quruluşlara, məsələn, kosmosa özü olmaq cəhətinə aydın işarə eləmir, hətta belə bir cəhəti kifayət qədər malalayır. Ona görə də əkslikləri birləşdirmək və "xaos" anlayışına onun həqiqi işığında baxmaq daha əlverişlidir. Xaosu sahmandan əvvəlki, amma sahmansızlıq yox, formadan əvvəlki, amma formasızlıq yox, nəşə xüsusi bir quruluş (bəlkə: quruluşsuzluq) kimi təsəvvür eləmək həm də qiymət verdiyimiz dünya proseslərinin, quruluşlarının biri digərinə ahəngdar keçidini də müəyyənləşdirərdi. Xaos formasızlıqdır və eyni zamanda formalılığın başlanğıcı, əsasıdır. Xaos sahmansızlıqdır, eyni zamanda, sahmanlaşmaya özüdür və s. və i.a.

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



“Kosmos” sahmanla, dünyanın düzümləşmə dövrü mədəniyyət amillərinin yavaş-yavaş fəaliyyətə başlayıb işləməsi ilə bağlı anlayışdır. Hər dərsə 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 dəqiq müəyyənləşdirmək çətin ki mümkün ola. Hər halda insanları mədəniyyət atributikasına ilə tanış edənlər özləri əsas etibarilə kəndən gəlmə elementləri idi. Məsələn, allahlar idi. Promoteyi xatırlamaq kifayətdir. Amma bununla yanaşı onu qeyd etməyə lazımdır ki, Xaosun özünün içində də onun dağılma, yəni kosmoslaşma prosesi (Xaosun dağılması = kosmoslaşma) getməmiş deyildi. Xaosun dağılması Kosmosu yaradırdı. Kosmik sahmanın zəif cürcətilərinin rüşeymlərini məhz klassik xaotik mənzərənin öz içində axtarmaq lazımdır. Göstərilən bu iki xətt – Xaosun dağılması və Kosmosun yaranması, bütövlükdə Xaosdan Kosmosa qlobal keçid mərhələsini təşkil 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 anlayışlarda işarə edən bu düşüncə tərzini xalq sənətkarının bədii genlərinə həm uzaq və həm də yaxın sirriçində Dastanın sinir xətlərindən gələn enerjiyədən başqa heç nədən gəlməzdi.

Kosmos, yəni düzən, sahman, tarazlıq Dastanda kifayət qədər açıq və aydın şəkildə öz əksini tapıb. Başqa cür desək, Dastanın ifadə planı başdan-



başə kosmosun qayda-qanunlarına əsasən təqdim edilir. Bununla yanaşı, onu da qeyd etmək vacibdir ki, Xaos da, onun amof və bir-birinə qaynayıb-qarışmış başlanğıcı da Dastanda öz izlərini (hətta bəzən cümlə quruluşunda) saxlamaqdadır. Və bu izlər daha çox mahiyyət planında özünü göstərir.

"Xaos-Kosmos" qarşılaşdırması Dastan boyu iki vacib üzəçixmə istiqamətində (anavariantda) təzahür edir. Bir istiqamət – bu qarşılaşdırmadan 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 edirlər. Xaos da, kosmos da məhz bu istiqamətlərdə reallaşır. Məhz bu dərin istiqamətlər, yəni başqa sözlə desək abstrakt anavariantlar Dastanın üzdəki ifadə planında şaxələnir, ətə-qana, məzmunə dolur, konkret bədii məqamlara, süjet parçalarına, davranış tərzlərinə, bir sözlə, real variantlara çevrilirlər. Onları 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 bədiiləşdirən süjet qoludur. Basatı aslan yatağında aslan böyüdü 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 həməən boyda Təpəgöz obrazında əyaniləşir. Və Basatın Təpəgözə qalib gəlməsi də dediklərimizin timsalında son dərəcə simvolik bir mənə kəsb edir.

"Təbiət və mədəniyyət" anavariantının üzdəki o biri variantı Dastanda tez-tez istifadə olunan ov mərasimləridir. Ov əslində qədim insan təsəv-



vüründə mahiyyət etibarilə totem olmayan, totem sayılmayan heyvanlara hücum, onların məhvinə canatımıdır. Və bu mənada 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.

Bu anavariantla bağlı bir sıra başqa misallar da gətirmək mümkündür. Məsələn qeyd edilə bilən variantlardan biri də budur ki, evi yağımlanmış 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 mənə daşıyır, belə ki, su xaosdan ayrılmağın ilkin əlaməti kimi simvollaşa bilər. Su ilk növbədə axmaq prosesi ilə, dəyişkənliklə, bir haldan digər hala keçmə ilə bağlıdır və bu mənada eyni zamanda xaosdan – yəni dəyişməzlikdən aralanlanmaya işarə edir. Xaosdan aralanma isə ilk növbədə təbiətdən aralanma prosesi kimi, mədəni hadisə kimi qəbul edilə bilər;

b) “Anormallıq – Norma” anavariantı

Xaos-tarazlıq (kosmos) qarşılaşdırmasının o biri istiqaməti və ya dayaq nöqtəsi “anormallıq və norma” anavariantıdır.

“Anormallıq-norma” anavariantı Qanturalı və Selcan xatun münasibətlərində variantlaşır. Bu boydakı hadisələrin sonuna yaxın – Qanturalı və Selcan xatun düşmənlərinə qalib gələndən sonra onların arasına ixtilaf düşür. Qanturalı başa düşür ki, düşməne qalib gəlməkdə ona Selcan xatun



kömək edib və əgər bunu Oğuzda bilsələr, "başına qaxınc" olar. Ona görə də sevgilisini öldürmək istəyir. Selcan xatunun hərəkəti Oğuz mühiti üçün anormal hərəkətdir. Daha doğrusu, artıq anormal hərəkətdir. Qızların, qadınların kişilərə bir yerdə hünər göstərmələri artıq keçmişdə qalıb və indi bir növ dekorativ xarakter daşıyır.

Banıçığı yada salaq. Onun Beyrəklə at minib çapması, gülüşməsi, ox atması o qədər simvolikdir ki, oxucu istər-istəməz düşünür: əgər bütün bu yarışlarda Beyrək yox, Banıçık qalib gəlsəydi, görəsən, hadisələrin sonrakı axarında bir şey dəyişəcəkdimi, yəni boydakı hadisələr əvvəlki kimi cərəyan etməyəcəkdimi? "Nibelunqlar nəğməsi"ndə Ziqfrid və Günterin Brumhildaya qalib gəlmə üsullarını xatırlasaq, görərik ki, qadınla yarışmaq dünya dastanlarının əksəriyyətinin içindəki variantdır və bu, universal haldır. Bu dastanlara xas olan özünəməxsus kişi-qadın münasibətlərindəki şərtlilik göz önündədi və qızlar bu şəkildə nə zamansa qəhrəmanlıq göstərdikləri, kişilərlə birlikdə düşmənə vuruşduqları (ayrı-ayrı nümunələr istisna olunmur, onlar həmişə olmuş və vardılar) dövrlə vidalaşırlar. Bütün bunlar matriarxatın əlamətləri, dəyərlərin və qüvvələrin dəyişik düşdüyü bir vaxtın – xaotik vaxtın səciyyəvi cəhətlərindəndir (11). Və Selcan xatunun indi həmin dövrün bir cəhətini geri gətirmək, artıq dəyərlərin və etik-hüquqi qiymətlərin birdəfəlik verildiyi bir dövrə xaotik keçmişin əlamətini gətirib yaşatmaq istəməsi mədəni aləmin narahatlığına və narazılığına səbəb olur. Bu, anormal hal kimi Qanturalının köməyi və vasitəsilə konkret qiymətini alır. Qanturalı münasibəti bütövlükdə mədəni mühitin – matriarxatdan ayrılmış mədəni mühitin münasibətidir. Və əslində qadınların qədim dəyərlər sisteminə uyğun hərəkət etmələrinə münasibət öz-özlüyündə və eyni zamanda həmin hadisəni qələmə alan boyun, süjetin qədimlik dərəcəsi, "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 çatması parçası nəzərdə tutulur. Və əgər Burla xatunun 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 anormal şəkildə qəbul edilmir. Selcan xatun isə artıq bir qədər yeni dövrə aiddir, çünki onun hərəkəti anormallıq kimi qəbul edilib, normaya qarşı qoyulur, xaotik keçmişin qalıq, artıq reliktləşmiş əlaməti kimi qiymətləndirilir və cəzaya layiq görülür. Qanturalı onu öldürmək istəyir. Amma öldürə bilməməsi o demək deyil ki, Qanturalının “norma” və belə demək mümkünsə, mədəni mühit tərəfindən çıxış etməsi müvəffəqiyyətsiz alınır. Hər halda münasibət bildirilsə, 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 “sağ ol” dedi.

Anormallıqdan normaya keçid Dədə Qorqudun fəaliyyətinin təmsalında da öz 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, yaşamağa can atan xaotik başlanğıcın da inkarı idi. Dədə Qorqudun hər şeyi öncədən görən, bilən bir peyğəmbər kimi missiyasına daxil olan əsas fəaliyyət yönümlərindən biri də elə budur.

2. “Keçmiş – İndi” qarşılaşdırması

Başqa bir qarşılaşdırma kimi “Keçmiş – İndi” qarşılaşdırması diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, ən ümumi tərzdə bu qarşılaşdırma “Xaos-Kosmos” qarşılaşdırmasını xatırladır. Çünki keçmiş Xaosla, indini isə Kosmosla çox asanlıqla assosiativ münasibətdə görmək mümkündür. Bununla yanaşı keçmiş də, indi də özünün spesifik çalar və yönümləri ilə tamam müstəqil bir qarşılaşma yarada bilirlər. Hətta bu qarşılaşma öz səciyyəvi anavariantlarına da ayrılı bilir.



"Keçmiş – indi" qarşılaşmasının anavariantları kimi a) "köhnəlik-yenilik" və b) "sədaqət-mükafat" anavariantlarını ayırmaq mümkündür. Dastanın üzə olan formal ifadə qatında bu anavariantlar bir sıra parçalarda, süjet xətlərində, hadisə və məqamlarda, eyni zamanda ifadələrdə özünü göstərir. Variantlaşan zaman, heç şübhəsiz ki, bədiilik meyarları da "işə düşür", başqa 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 bədi donu geydirilir.

Köhnəlik, köhnə təsəvvürlərlə davranma tərzini Aruza xasdır və əslində bütün səciyyəsi ilə keçmiş simvolizə edir. 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 Aruza qarşı qoyulur.

Məhz yenilik simvolu olduğuna görə də məhz Beyrək intiqam obyektini seçilir. İfadə planının süjet axarını bir tərəfə qoysaq və mahiyyətə varmaq istəsək, Beyrəyin məhvinin əsas səbəbini elə bunda da görürük. Aruz Qocanın köhnəliyin ifadəçisi olması dastandan aydın şəkildə bilinir. Ən azı ona görə Aruza belə baxmaq mümkündür ki, o nə zamansa riayət edilən bir qaydanın tərəfdarı kimi çıxış edir. Nə zamansa və deməli, keçmişdə adət halını almış Sallur Qazanın evinin yağmalanması ənənəsinin indi də əvvəlki şəkildə (əvvəlki tərkibdə, deməli, əvvəlki bütövlükdə) qalmamasına görə özündə etiraz cəmləşdirir. Keçmişin – yəni köhnəliyin bu etirazı, təbii ki, qarşıdurmaya gətirib çıxarır (Müqayisə et: III hissədəki "Ordun üstünə kimi qoyursan?" bölümü ilə).

Təsadüfi deyil ki, qarşılaşdırmanın komponentləri köhnəlik təmsilçisi Aruz və yenilik təmsilçisi Beyrək olur. Aruzun Beyrəyi öldürməsi məqamında Beyrəyin məhvi ilə Antiqonanın məhvi, Hamletin məhvi, gənc Fəx-



rəddinin məhvi eyni məhvdir. Öz köhnə mənəvi sərhədlərinə sığışmayan 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 durub.

Keçmişin İndiyə təsir etməsinə cəhd də bu iki obrazın münasibətləri 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 özünün də intiqamı çox maraqlı və mürəkkəb bir məsələ ilə də bağlıdır. Yenə də matriarxat məsələsi ilə.

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 avan-kulat olan bu hal Dastanda açıq şəkildə olmasa da, hər halda Qazan-Aruz münasibətlərində öz əksini tapır. Aydınır 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 Qazanın, 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 münasibətindədir. 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 obrazların daxili, psixoloji tutumuna görə sıralasaq, qeyd edilən xətt üzrə Aruz Qoca ilə Beyrəyin arasında durur.



Salur Qazan el 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 əslində 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 da 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 adi kənar adam yox, yenə də bacısı oğlu kəsir. Bununla həm də ali hakim orqanların matriarxata – Keçmişə münasibətləri açıqlanır və bildirilir. 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.

"Köhnə-Yeni" anavariantı Dastan boyu bəzi ifadələrdə də reallaşır. Bu ifadələr bu qütbləri birbaşa qarşı-qarşıya qoyur, Dastanda tez-tez işlədilərən "ol zaman oğul ata sözünü iki eləməzdi, eləsəydi, ol oğulun üzünə baxmazlardı", "ol zamanlar bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi" və digər bu kimi ifadələr bütövlükdə nostalgiya ruhunda olsalar da, amma yenə də açıq-aydın şəkildə qarşılaşdırmaya xidmət edirlər. Özü də sadəcə müxtəlif zaman kəsiklərini qarşılaşdırmırlar; əslində bu ifadələr müxtəlif əxlaq və dünyaduyumu tərzlərini qarşı-qarşıya qoyurlar.

b) "Sədaqət – Mükafat" anavariantı

"Keçmiş-İndi" qarşılaşdırmasının digər anavariantı "sədaqət-mükafat" kimi ayrılı bilər. Bu anavariant Dəli Domrul obrazında formalaşır.



Daha doğrusu, Dəli Domrul vasitəsilə özünü bürüzə verir, reallaşır. Dərindən nəzər salsaq, 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, Keçmişə 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 münasibəti 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 mahiyyətə köhnəni və təbii ki, Keçmişə 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. Qarşılaşdırma 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 sədaqəti və bu sədaqətə Tanrı tərəfindən verilən mükafat kimi davam edir. Mükafat isə ondan ibarətdir ki, Tanrı İndinin bütün günahlarını bağışlayır və İndinin əvəzinə Keçmişə 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" qarşılaşdırmasını üzvi şəkildə tamamlayır.

3. "Naşılıq – Təcrübə" qarşılaşdırması

Dastanın mahiyyət planına nüfuz etmək üçün üçüncü tip qarşılaşdırma kimi "Naşılıq-Təcrübə" qarşılaşdırmasını nəzərdən keçirmək olar. Bu qarşılaşdırmanın konkretləşdirilməsi ağsaqqal və gənc, bilik və sadələvlük, sınaq və inam kimi münasibətlərin seçilməsinə gətirib çıxarır. Təbii ki, bu münasibətlərin də əsasında müvafiq anavariantlar formalaşır:

a) "Ağsaqqal – Gənc" anavariantı

"Ağsaqqal – Gənc" anavariantı çox geniş və ümumi bir mənzərəni özündə ehtiva edir. "Ağsaqqal" təcrübəni, "Gənc" isə naşılıqı 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 öz növbəsində çox maraqlı olan "bilik-sadəvlük" xəttini özündə ehtiva edir. Təbii ki, "ağsaqqal" bu xəttin bilik istiqamətini, "gənc" isə, sadələvlük 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 sadələvhlüyün yüksək nöqtəsi kimi görünə bilər. Qazan oğlu Uruzun atasına yağ barədə veridyi sual ("Yağı nəyə derlər, baba?!"), Kafirin Əgrəyə verdiyi sual ("Sizin dinə nə derlər?") və başqa bu kimi suallar "sadələvh suallar" kimi ayrılı bilər və bu barədə irəlidə xüsusi söhbət gedəcək. Bu "sadələvh suallar" indi bizi sadələvhlük və bilik münasibətlərinin bir qolu kimi maraqlandırır. Suallara verilən təmkinli cavablar isə əslində



özündə təcrübə toplamış zümrənin yeni nəslə verdiyi dərslərdir. Davranış və əxlaq, dünyagörüşü və dəqiq oriyentirlər barədə verdiyi dərslər. Məlumatla, biliklə doldurulmuş bu dərslər sadələvlüyün, 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 sınaq üsulunun Dastan quruluşu üçün necə əsas olduğuna yaxşı işarə edir. Və yaxud, "Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu"nda sınaqdan keçirilənlər demək olar ki, bütün əsas qəhrəmanlar olur. Arvad Burla xatun sınaqdan keçirilir, övlad sınaqdan keçirilir, Qaraca Çoban sınaqdan keçirilir... Mahiyyət planında Qazana sədaqət və bu sədaqətə inam ifadə planında Burla xatunun və Uruzun düşmənlər 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 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 isə İndi Keçmiş sınaqdan keçirir. Bir qədər əvvəl haqqında danışdığımız məqamı bir daha yada salaq. "Dəli Domrul" boyunda Dəli Domrulun ata-anası ümumiləşmiş şəkildə keçmiş təmsil edirlər, onun nümayəndələridirlər. Dəli Domrul İndinin nümayəndəsi kimi canı



əvəzinə can istəməklə əslində ata-anasını yox, Keçmiş sınaqdan keçirir. Keçmiş bu sınaqdan çıxıbilmir və belə demək mümkünsə, İndinin qarşısında "üzüqara" və borclu qalır.

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

* * *

Dastanın mahiyyət planındakı ikili qarşılaşdırmalar (oppozisiyalar) və onların verdikləri anavariantlar ilk baxışda qərribə 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 anavariantlarında, anavariantlar isə ikili qarşılaşdırmada qovuşurlar. İfadə və mahiyyət qatları Dastanda bu şəkildə bir-birinə qovuşmuş, biri digərindən nəşət tapmış arxıquruluş kimi özlərini göstərir.

Mahiyyətdən ifadəyə, Anavariantdan varianta! Real təcəssümə 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 qarşılaşdırmaya 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 qarşılaşdırmaya 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 nöqtələrinə aidliyi inamını yaradır. Maraqlıdır ki, bu ayrı-ayrı nöqtələr bir məqamda 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 köməylə 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! Bu iki amilin müxtəlif nisbətlərdə bir-birini 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 münbit insan təfəkküründən ibarət olan əsl ədəbi-bədii və ... hərbi poliqon! Mifdən Yazıya aparan yol bu poliqondan yan keçə bilmir və bu, mümkün deyil.



MİF VƏ YAZI



Vacib o deyil ki, mifoloji təsəvvür yalnız dildən-dilə gəzsin, ağızlarda yaşasın və vacib o da deyil ki, Yazı, Yazının bütün mədəni arsenalı yalnız kağızda öz əksini tapsın.

Vacib o deyil ki, mifoloji təsəvvür Yazı mədəniyyəti güc yığandan sonra dağılıb getsin, yox olsun və vacib o da deyil ki, Yazı mədəniyyəti mifoloji təsəvvürü öz ilkin bakirəliyində saxlasın.

Vacib olan odur ki, biz belə bir aydın sualın böyük filoloji əhəmiyyətini dərk edək: mifoloji təsəvvür harda qurtarır və Yazı mədəniyyəti hardan 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 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 Mifoloji dünyagörüşünün və Yazı mədəniyyətinin ən əlamətdar cizgilərini saxlamışdır. Bir az dəqiqləşdirsək, Dastan bu mədəniyyətlərin birindən digərinə körpü salan böyük və zəngin keçid mərhələsini özündə əks etdirir. Bir daha təkrar edək ki, açıq-aydın şəkildə yox, məhz gizli şəkildə əks etdirir.

Mifoloji təsəvvür təkcə bizim eşitdiyimiz nağıl və əfsanələri bəzəyən, onların məzmununu "müşayiət" edən ornamental bəzəklər məcmuyuy deyil. Mifoloji təsəvvür qədim insanın dünyagörüşünün əsasını formalaşdırən, onun hərəkətlərinin normativ sistemini müəyyənləşdirən, onun təbiət-



lə, ətraf mühitlə, sonradan cəmiyyətlə münasibətlərini tənzimləyən və cılayan bütöv bir yaşayış üsuludur. Fəlsəfi-etik, hüquqi-normativ sistemidir. Hər halda çox qədim bir dövr üçün mifoloji təsəvvür belə bir səciyyədə özünü göstərir.

Vaxt gəlir ki, təfəkkürü getdikcə formalaşan, dünyaduyumu mürəkkəbləşən (bəlkə də, əksinə, sadələşən?!)¹ insan özünü böyük təbiətdən yavaş-yavaş ayırmağa başlayır. Bu 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 verir?! Yəni bu səbəblərin ikisi də eyni dərəcədə ağılabatdırsa, onların bir-birini təkzib etməsi onların ikisinin də eyni vaxtda ortaliğa çıxmasını inkar etməməlidir. Sadəcə olaraq, indiyədək alışmadığımız gərgin, bir-birini tamamlayan tam dialektik bir hərəkət yolunu təsəvvürümüzdə canlandırmağı bacarmalıyıq.

İnsan özünü təbiətin içindən seçməyə, ayırmağa başladığı andan onun mifoloji təfəkkürü də, elə bil, durğunluq dövrünün mənğanəsindən qurtulur, başlayır inkişaf etməyə – 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, əlçatmaz, amma bəlkə də elə bu uzaqlığı, əlçatmazlığı üçün də gözəl günlərini çalışır ki, ideal bir nümunə kimi həmişə aydın şəkildə təsəvvüründə saxlasın, görsün. Məhz bu zamandan 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 mərhələ və doğuluşundan sonrakı yaradıcılıq, sərbəstlik mərhələsi. Bu doğuluş anı çox vacib andır. Onu yadda saxlayaraq, çünki biz hələ o ana qayıdacağıq.

Yaşamağa, yaratmağa hələ başlamayan mifoloji təsəvvürün hökm sürdüyü dünyanın əsas qanunlarından biri odur ki, insan özünü böyük və

¹ Kim deyə bilər ki, insanın inkişaf yolu hardan hara, sadədən mürəkkəbə, yaxud mürəkkəbdən sadəyədir?! Bəlkə, elə bu proseslərin ikisi də eyni zamanda gərgin dialektik birlikdə baş verir?! (12).



dərkedilməz təbiətin ayrılmaz bir hissəsi sayır. Belə olarkən, özü ilə analogiyada 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 F.Kuperin Amerika hindularının həyatından bəhs edən məşhur romanlarının qəhrəmanlarının adlarını xatırladır. Qaba Ağac, Qoğan Aslan, Salur Qazan və bu kimi digər adlar qədim mifoloji təsəvvürü çox əyani bir şəkildə nümayiş etdirirlər. Təbiətlə (ağacla, quşla...) adam arasında əlaqənin xətlərini qururlar.

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 təsəvvürün 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 dansöküləndə bu tipli ifadələr ən adi, müstəqim mənada başa düşülüb işlənən ifadələr idi. Sonralar onları poetik təfəkkürün elementləri saymaq təhlükəsi (məhz təhlükəsi!) ortaya çıxdı. Ancaq məsələni qeyd-şərtsiz qəbul etmək lazımdır ki, poetik təfəkkürün genetik qaynaqlarından ən vaciblişi məhz mifoloji təsəvvürdür. Və mifoloji təsəvvürün məhsulu sonralar poetik arsenala daxil olduğundan, özünə gələndən sonra poetikanın bütövlükdə mifologiyayı əvəz etməyə çalışdığından, uzun bir müddət lap elə bu günlərdə 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.

Hansı ifadələrdir əslində mifoloji təsəvvürün məhsulu olub özünü poetizmlər kimi təqdim edən bu ifadələr?

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 dastan-



lar yaradılırdı, nə də aşuqlar – ozanlar belə həvəslə çalıb-çağırırdılar. Bədii-lik və poetikanın hələ heç izi-tozu da görünmürdü, hənirtisi də duyulmurdu. İnsan özünü ən adi və real, ən praktik və ən müstəqim anlayışların, hərəkətlərin çərçivəsindən kənarında görmürdü, başqa sözlə, insan təbiətdən kənarında özünü dərk və təsəvvür edə bilmirdi. 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 kimi özünü qələmə verənlər?!

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

Dirsə xansa tək qayıdıb. Ananın qara bağı sarsılır, ürəyi yerindən oynayır. Dilək ilə güclə tapdığı oğlu hanı? – Ana atadan sorur.

Şübhələr ananın beynini gəmirir, birdən ağına tükürpədən əcaib bir fikir gəlir. O bağıdır, 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 bu dağ, yəqin onun bir ayılmağı da yox deyil?!...

Danışmaq istədiyimiz ifadə bax, elə bu və bu kimi 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. Əslinə baxsan, poetik libas da sonradan gəlib, frazeoloji avtomatizm də sonradan yaranıb. Və bu “sonradan gələnlər” 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” biləndə 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?



*"Qarşı yatan qara dağım
yüksəyi qardaş!
Axıntılı görklü suyum
daşqını qardaş!"*

Bizə nə var? Biz indi bu cür ifadələri gözəl metaforik deyim kimi qəbul edirik. Amma əslində bütün bunlar yarandığı zaman çox müstəqim bir məramla deyilir. Deyilənə dərin və sadələvh inam bəsləyən Basatın zərrə qədər də şübhəsi yoxdur ki, qardaşı dağın ən uca zirvəsinə, suyun daşqın bir yerinə çevrilib. Qıyan Səlcuq ölüb yer üzündən itə bilməz. Bunu əsl Basat məhz elə belə də təsəvvür edir.

Əsl Basatla "Dədə Qorqud" dastanının qəhrəmanı Basat arasında 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, sadələvh də olsa, 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.

Ölən adamın ölümünə yeni bir həyat forması kimi baxmaq Dastanda öz əksini başqa cür də tapır. Əgər Basat qardaşının ölümü ilə bağlı öz sadələvh inancını aydın şəkildə bildirirsə, Salur Qazanın oğlu Uruzun dilində bu təsəvvür bir qədər mürəkkəbləşmiş şəkildə ifadə olunur. Uruzun ölüm-qabağı anası Burla xatuna 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 məhz özünün bu şəkildə yenidən doğulacağına işarə edir. “Kimi” qoşması əgər dastanın yazılış kontekstində bənzəyiş bildirirsə, daha qədim kontekstdə, mifoloji zaman kontekstində, subyektin məhz özünün özünə bərabərliyinin yeganə göstərici kimi çıxış edir. Basat kimi Uruz da öz doğma mifoloji təsəvvürlərinə sadıqdır, hətta gördüyümüz kimi Basatdan bir az da irəli gedib. Uruz da məhz özünün, heç kimin yox, məhz özünün yenidən doğulacağına, “bulunacağına” inanır.

Amma onu da demək olmaz ki, mifoloji dünyagörüşü Dastan qəhrəmanlarının onlardan çox qədimdə qalmış uzaq bir dünyanı görənlərin rüyaları, yuxularıdır. Məndə 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 mahiyyət planı ilə Mifin əsirliyindən qurtarmayıb, daxilən hələ də onun məngənəsindədir.

Bəs 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, sərhədin xətti Dastanın yarandığı – formalaşmış qələmə alındığı zamandan 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 tipinin formalaşmış inkişafa başladığı və zənginləşdiyi şəraitdir. İnsan və təbiət münasibətləri öz ilkin, ibtidai formasında bu təsəvvürlərlə əyaniləşirsə, daha sonralar – münasibətlər mürəkkəbləşdikcə, Yazı mədəniyyətinin güc yığılması üçün, bir növ özünü tutması üçün obyektiv şərait yaranır.

Mifoloji təsəvvürlər, mifoloji dünyagörüşləri, anlayış və etiqadlar yalnız bir nöqtədə bütövləşir, təmərküzləşir. O nöqtə hakimi-dövrən 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 tanıyıraq. Bu elçilər cəmiyyətin adi üzvlərindən fərqlənirdilər, bir növ medium idilər, məhz onlar Mif ideyalarını cəmiyyətin bu 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 – dünyəvi hakimiyyəti öz əlində cəmləşdirə biləcək kahinlər zümrəsi real bir qüvvə kimi cəmiyyətdə artıq seçilməyə başlamışdı.

Aydındır ki, Mif və onun elçiləri cəmiyyətə yalnız bütöv olarsa, daha effektiv təsir göstərə bilərdilər. Aydındır ki, bütövlükdə cəmiyyəti inandırmaq, onun adi üzvünü inandırmaqdan daha 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 tipini Mif Olimpindən adi ölümlülərə yönəlmiş “yuxarıdan aşağı” münasibəti kimi qiymətləndirmək də düz olmazdı. Sadəcə olaraq bu, Mifin işləmə üsulu, normal fəaliyyət tərzidir.

Mif adlandırdığımız o qüvvə, o enerjiyə 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 kollektivin 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 (törəməsi) barədə, daha sonra üslubu və tərzini, cəmiyyətlə əlaqə forması barədə danışmaq olar.

Mifin qəhrəmanları və ya qəhrəmanı dedikdə, belə sayılmamalıdır ki, burada söhbət ayrıca fərddən gedir. Xeyr, belə deyil. Mifin qəhrəmanı bütövlükdə cəmiyyəti canlandıran, onun ifadəsinə, göstəricisinə çevrilən bir qüvvəni 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 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 düşməyə (hər hansı bir kimsəyə) qarşı Mif qəhrəmanının ürəyində rəhm oyana bilirsə, səciyyə artıq Mifə aid deyil, bu artıq Mif sərhədlərindən kənara çıxma halıdır. Çünki belə olurkən Mif üçün yad, fərdi, şəxsi keyfiyyətlər yarana bilər. Buradan isə yol bir qədər irəlində 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 fəvqəlbəşər qüvvələr işə salınır, müqtədir allahlar köməyə çağırılır və məsələ Mifin xeyrinə həll olunur. Homerin “İlliada”sında Troya döyüşlərinin sonuna yaxın Axill Hektoru öldürür və intiqam hissi onun qəzəbini o dərəcədə alovlandırır ki, o, meyidi hətta dəfən-dəfən təhqir edir. Bütün ictimai qanun-qaydalara rəğmən basdırılmağına belə icazə vermir. Priam – Hektorun ağsaçlı atası, İlion qalasının hakimi Priam, Axillin yanına xahişə gəlir, ona bir ata kimi dərini deyib meyiti qaytarması üçün yalvarır. Axillin qəlbində bu ağsaçlı, nurani qocaya rəhm oyanır və o, öz atasını xatırlayır. İkisi də bir-birinə qoşulub ağlayırlar. Hektorun meyitini Axill Priama qaytarır ki, aparıb adət-ənənəyə uyğun şəkildə ata öz oğlunun dəfn mərasimini təşkil edə bilsin. Diqqət etsək görürük ki, belə bir hal Mif üçün böyük təhlükədir! Şəxsi, dərini hisslərin, həyəcanların intim, yalnız sənə məxsus assosiasiyaların inkişafına gətirən təhlükə! Mif, elə bil, birdən ayılır. Öz qəhrəmanının “qəribəliyini” – proqnoza gəlməyən hərəkətinə məntiqli əsas axtarmağa başlayır. Son ümid yeri kimi allahları köməyə çağırır. Homerə də o qalır düzüb qoşmağa ki, guya Axill bu alicənab hərəkəti məhz qüdrətli allahların təh-



rikilə görür, guya o, özbaşına hərəkət eləmir, yalnız Zevsin istəyini və əmrini yerinə yetirir. Axill öz rəhmdiliyi ilə bir tərəfdə qalır və Mif onun bu "ağlasıgmaz" hərəkətini məhz bu şəkildə "sənədləşdirməyə" tələsir.

Mifin məkanı nədir?

Mifin ömür sürdüyü, reallaşdığı məkan – kollektivdir. Başqa sözlə desək, Mif kollektivin müəyyən bir zaman nöqtəsindəki düşüncə tərzidir, təfəkkür üsuludur. Mif dünyanı dərk etməyin elə bir kollektiv üsuludur ki, bu dərk etmə zamanı dünyanın ilkin verilmiş bütövlüyü, monolitliyi pozulmur, ayrı-ayrı hissələri, çalarları seçilmir. Dünyanı dərk etməklə bu dərk etmənin təsviri arasında çox-çox sonralar durmağa başlayan ötürücünün, yəni sənətkarın funksiyası burda hələ minimumdur. Dərk etmənin təsviri dərk etmənin özünə maksimum yaxındır, bunlar hələ hətta üst-üstə düşürlər, bunların arasında "sənətkar" maneəsi (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 əsərinə salınmamış, daxilən azad ruhun hökm sürdüyü bir məkandır.

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, pərçim eləməyə başlayır. Kollektivi yaratmaq onun üçün pərçim üsullarını icad eləmək demək idi. Və yazılmamış qanunlar kodeksi də belə pərçim üsullarından olur.

Qanunlar kodeksi, yaşama üsulu, davranış tərzini – bütün bunlar yaratmaqda olan cəmiyyətin, yəni Mifin mövcudluğu məkanının atributlarıdır. Mif özü-özü üçün bir ev qururdu və bu evin davamlı, etibarlı, möhkəm olması birinci növbədə, onu narahat etməli idi. Və onu da qeyd edək ki, bu ev əsaslı şəkildə qurulurdu (13).



Məkanın saydığımız atributları konkret şəkildə təzahür etməlidirlər və bu da nəticə etibarilə Mifin üslubunu – yəni bütün bu atributikanın ifadə tərzini formalaşdırır. Növbəti addımımız da bununla bağlıdır.

Mifin üslubu nə idi?

Mif öz üslubunu da özü yaradır. Bu üslub ən ali nöqtədə bütün məntiqsizliklərin dərinədəki məntiqinə gətirib çıxarırsa, adama (fərdə) ən yaxın nöqtədə təqdimat üsulunda, intonasiya və vurğu aksentlərində, hökm çalmasına maksimum yaxınlıqda özünü göstərir.

Mifin üslubunun əsas göstəricisi Sözdür!

Söz – hakimi mütləqdir. Söz adi, indiki vəziyyətinə, indiki gününə düşən, cümlənin içində əriyən 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 (14). Söz yaşayan, nəfəs alan varlıqdır. Bu güc etik-əxlaqi dərəcədən başlayır və fiziki mahiyyət kəsb etməyə qədər yüksəlir. Onun ruhu və canı var. İkisi də bir-birilə sıx bağlıdır.

Söz mifoloji dünyada adi şey deyil. Söz Mifin real təzahürüdür və onu cəmiyyət üzvləri belə də qəbul 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 şəkildə ortalığa çıxan kimi cəmiyyət də bu cür səbatlı, daxilən yığcam və zahirən “yekrəng” bir mahiyyətdə ortalığa çıxmalı idi. Əslində cəmiyyətin belə şəkildə formalaşmasının əsas səbəbi bəlkə də elə Sözdür. Çünki həmin cəmiyyəti məhz 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 qoyduğu həyat tərzini yaradırdı. Cəmiyyət bütövlükdə Sözün övladı kimi doğulurdu. Bəlkə də və yəqin ki, “ilk əvvəl Söz olub” deyənlərin sözündə bir həqiqət gizlənirmiş.



Dastanda Söz və onun gücü birinci növbədə, özünü Müqəddimədə göstərir. Məhz Müqəddimə Mifi dərk etməyin real vasitəsidir. Mifə aparan yoldur. Şübhəsiz ki, 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 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 Sözdür, təbiri-caizsə, Mifin duasıdır.

Eyni zamanda əslində Dastanda Müqəddimənin olması və sonluğun, nəticənin yoxluğu özü simvolikdir və bu, həm də başlanğıcın təntənəsi, sonun yoxluğu kimi də qiymətləndirilə bilər. Bir də belə qiymətləndirilə bilər ki, Dastan özü bir bitməmiş Sözdür, necə ki, Mifin məkanı olan cəmiyyət özünü sonadək tutmuş 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, Dastanda epizodda belə adı çəkilən hər bir qəhrəmanın öz dastanı yazıla bilər. Bəlkə də bitməyən Söz buna təkcə işarə yox, həm də dəvət edir?!

"Kimlər yaxşıdır, əzizdir və kimlər şən edilməyə layiqdir" ... açıq deyilməsə də bunun kölgəsində "kimlər pisdir və kimlər nifrətə layiqdir" ideyası da keçir.

Təbiət hadisəsi ilə cəmiyyətdə olan və ya ola biləcək arasında əlaqə yaratma cəhdi müqəddimədə aydın şəkildə fiksə edilir: *"Ulaşıban sular daşsa dəniz dolmaz"*.

Mifin təbiət üzərindəki müşahidəsi beləcə daşlaşıb sözləşir və nəticə etibarilə, neçə-neçə cəmiyyətdaxili hökmün təbii fundamentinə dönür:

*"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 başlayaraqələ proqramlaşdırılır ki, öz timsalında təbiəti təkrar eləsin – çünki ən yaxşı bənzəyiş meyarı bax bu 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. Suallar bununla bitmir, başqa suallar da ortaya çıxır. Amma onların hamısı öz içində cavab gizlədən suallar olur.

* * *

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 şairi², yəni bilicisi, şamanı, taleyini müəyyənləşdirən, bələlərdən hifz edən, bir növ ilk və son istinad nöqtəsidir. Mətnə onun haqqında belə deyilir:

*“Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. Nə dersə, olardı, qayıbdən (yəni, gələcəkdən) dürlü xəbərlər söylərdi. Həq-təala onun könlünə ilham edərdi...
...Qorqud Ata Oğuz qövmünün müşkülünü həll edərdi...”*

Beləliklə, Mif Dədə Qorqudun adı ilə danışaraq onun maskasını 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. Sözüün tutub tamam edərlərdi”.

² Təsadiqi deyildir ki, qədim ərəb dialektlərinin birində şair sözü “bilici” mənasına uyğun gəlir.



Nə idi Mifin həqiqəti və necə görmək, necə yaşatmaq istəyirdi bu Mif öz boya-başa çatdırdığı Oğuz aləmini? Suallar, suallar...

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

"Allah-Allah deməyincə işlər önməz.

Qadir Tanrı verməyincə ər bayımaz.

Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz.

Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz.

Ölən Adam dirilməz,

Çıxan can geri gəlməz".

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

Bəlkə Mif lap əvvəlcədən belə bir təhlükəni özü sövq-təbii duyurdu. Və yaxud bəlkə də heç bir yanda ikinci yol – öz-özünə sonadək gedən 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 olardı ki, Müqəddimədə bütün dediklərini Mif kateqorik bir şəkildə deyir. Çünki bunun üçün onun hər bir imkanı var.



Amma belə deyil. Arzu edilməz bir halın, hərəkətin ola biləcəyini – konkret, məişət və həyatı 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.
Çalib kəsər üz qılınçı
müxənnətlər çalınca –
çalmasa yey...
...Ata adını yürütməyə
xoyrad oğul ata belindən
enincə – enməsə yey,
Ana rəhninə düşüncə – düşməsə yey”.* və s. və i.a.

Mifin qadağası 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 ellinlər 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 istəyirsən:

*“...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 çalib ayıdan ozan olsun!"*

Əsas məsələ də elə budur! Mif ozanı bu cür fetişləşdirərkən, əslində, aydındır ki, öz hakimiyyət sferasını möhkəmlədir. Mif – Dədə Qorqud – 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. Və beləliklə, ozan dədə Qorqudun sözünü çatdırır, Dədə Qorqud Mifin sözünü. Və əslində, ozan o Sözü yeganə real daşıyıcısına çevrilir və Söz əvvəlcə ozanda – şamanda, kahində, sonra şairdə – sənətkar-da 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 istəyir ki, kimsə onun qeydinə qalsın, qayğısını çəksin. Qərək, Söz qocalır. Hələlik isə...

Söz Mifin üslubudur. Mifin deyim tərzii məhz Sözdür. Və bu deyim tərzii ən bariz, ən açıq şəkildə məhz Dastanın Müqəddiməsində özünü göstərir. Lakin təkə orada yox! Müqəddimədən kənarda da Dastanın canına, elə bil ki, Sözü xofu düşüb və Dastan boyu Sözü hakimiyyəti deyilənin baş verməsi ehtimalının reallaşması gümanını əldə düstur tutub yaşayanlar üçün əsl sitayiş mənbəyinə çevrilir və bu sitayiş nəticə etibarilə Sözü etiqa-da gətirir. Sözü etiqa-də – deyilənə etiqa-dan, Dədə Qorqud sözüne, deməli, Mif deyiminə ehtiramdan yararır. Bunu sübut etməyə çalışaq. Belə bir hala diqqət yetirək:

...Şövkətli Oğuz bəyləri Baybecan bəy və Baybura bəy övlad həsətilə illərdir zərliq edirlər. Baybura bəy oğul istəyir, Baybecan bəy – qız. Oğuz bəyləri bu bəylərin arzusu yerinə yetsin deyər əl qaldırır dua edirlər. Dua edirlər –



yəni Sözü tapınırlar. Söz deyirlər. Söz isə artıq bu qəhrəmanlar üçün müqəddəs bir dəyərlidir. Söz vasitəsilə Mifə müraciət etmək olar, çünki məhz Sözdür Mifin real təcəssümü və burada Söz real varlıq qədər əyanidir, canlıdır. Bəylər də əgər Söz deyirlərsə, Sözü tapınırlarsa, həm də inanırlar ki, Söz onlara cavab verməyə, onların arzularını yerinə yetirməyə qadir və hazırdır.

Dastanda işlənən belə bir ifadə bəylərin dediyi Sözüün gücünə, qüdrətinə çox yaxşı işarədir: *“Ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi”*.

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

Oğuz cəmiyyətinə üzv olmağın əsas şərtlərindən biri Sözü 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 Sözü 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 Sözü söz verir ki, qızı olsa qızını Baybura bəyin oğluna beşiklətmə nişanlı eləsin. Artıq oğlanın da anadan olacağına şübhə yoxdur və bu vəd bəylər tərəfindən qəbul edilir. Beləliklə, bununla hələ anadan olmamış, amma varlıqları da artıq şübhə doğurmayan Beyrəklə Banıçıçəyin anadan olmadan əvvəlki taleləri başlanır. Baybecan bəyin Sözü verdiyi sözü yadımızda saxlayaq. Çünki bu məqam Oğuz zadəganı Beyrəyin acı taleyinin həlledici nöqtələrinin başlanğıcıdır.

Dastanda Sözüün vahid və dəyişməz bir təzahür forması yoxdur. Burada Söz hərdən hökmün, hərdən biz indi anlamağa çalışdığımız cümlənin, hərdən də hər hansı bir hərəkətin maskası altında gizlənmiş bir ideyadır. Söz-ideya! – Dastanın ən dərin fundamentini bu təşkil edir. Söz-ideya hələlik külçə, hələlik ibtidai şəkildə olsa da, bir azdan rəasional tərzdə boylara, surətlərə 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?!. Kollektivdən fərdə keçid, psixoloji yekrənglikdən psixoloji yükləməyə keçid elə beləcə də yaranmağa başlayacaq.

* * *

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. Aqamemnon fikirləşib belə bir üsul tapmışdı. Qələbə qazanan kimi o, öz qullarına əmr edəcəkdi ki, dağların başında gur yanan ocaqlar qalasinlər. Bu dağdan o dağa, o dağdan o biri dağa gur qalanmış bu ocaqlar vasitəsilə ta Elladaya qədər qələbə barədə xəbərlər gedəcəkdi və bu dağ başında qalanan ocaqların işığı tez bir zamanda onun evinə də gəlib çatacaqdı. Klitemnestra qələbə xəbərini bu cür alacaqdı.

Mifoloji, özü də klassik mifoloji bir süjetdir. Qədim insan onu dörd bir tərəfindən bürüyən bütün imkansızlıqları bu şəkildə öz aqlının gücü ilə dəf etməyə çalışır və buna nail də olur. Əslində onun dəf etməyə çalışdığı öz içində boya-başa çatdığı mifoloji sistemin qurğularıdır. Aqamemnonun Klitemnestraya göndərdiyi xəbər, əslində, məktubdur. Göndərmə üsulu isə çox qədim ibtidai yazı üsuludur (15).

Təxminən bu cür və buna bənzər şəkildə Yazı – bu yeni mədəniyyət tərzini qədim və qoca Mifi öz içindən vurub dağıtmağa başladı. 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 şiltaq 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?

Nədir Yazı?

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 də kəsb etməyə başlayır.

İlk əşyavi məktubu xatırlayaq. Hələ qədim dünya tarixçisi 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 (16).

Beləliklə, Yazı özü hələ yoxdur, amma onun əlamətləri artıq var. Bu şəkildə, əşyalar, predmetlər müəyyən mənənin daşıyıcısına çevrilirlər və



gördüyümüz kimi, skiflərin döyüşkən əhvali-ruhiyyəsini kifayət qədər aydın şəkildə İran şahına çatdırı 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, heç bir 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, kollektivdə özünü ayrıca fərd kimi tanımayan üzvün – insanın daxilinə, içinə, dərininə yol saldı. Sonra da bu yolu, bu yolun çətinliklərini və əzablı sevincini insana açdı, tanıtdı. Bu yolu ona göstərdi.

Və Miflə Yazının bir ayrılma məqamı da 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 imkanlar və şərait yaranır. Yazı özünə doğma sığınacaq tapır – əvvəlcə özü utana-utana o sığınacağa qısıılır, sonra o sığınacağı zəbt edir. O sığınacaq insan qəlbidir.

Aydındır ki, belə Yazı kollektivi içəridən partladan bomba kimi olmalıdır və Yazı 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 də 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....

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.

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 başladı.

Yazının qəhrəmanı olan qədim insan yavaş-yavaş daxilən genişlənməyə meyl etdi və yavaş-yavaş daxilən sirr sahibinə çevrildi. İlk fərd kollektivdən özünü bəlkə də ona görə seçib ayırdı ki, daha doğrusu onu ona görə seçib ayırdılar ki, onun artıq özünün bildiyi, daha doğrusu ona pıçılıtlı ilə etibar edilən və heç kimə – heç bir başqa kollektiv üzvünə bildirilməyən sirri oldu. Beləliklə də onun çiyinə indiyədək ona tanış olmayan bir psixoloji yük qoyuldu.

Yazının qəhrəmanlarını yeni tipli qəhrəmanlar kimi də səciyyələndirmək olar. Və bu qəhrəmanları Mifin qəhrəmanından hökmən fərqləndirmək lazımdır. Dastanda bu tipli qəhrəmanlarla qarşılaşmaq mümkündür. Mənə belə gəlir ki, 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 qəhrəman-



lar Miflə hələ əlaqəni tam kəsməyiblər. Onlara hələ ki həm də Mifin qəhrəmanları kimi baxmaq olar. Amma orası da var ki, onlar artıq bir ayaqları ilə Yazının mənəvi əsarət (nəzarət – ?) zonasındadırlar. Onların bu ikili halı gizli qatla onların adi bir sözlə, cümlə ilə, hərəkətlə açıqlanır. Onları bəlkə də tam mənasında Yazı qəhrəmanı yox (bu hələ tezdır!), qeyri-leqal vəziyyətdəki Yazının səfirləri (xəfiyyələri – ?) adlandırmaq daha düzgün olardı.

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

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

Bu otaq Banıçığəyin otağı idi. Və Banıçığək 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 Banıçığəkdir. 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 mənam, – 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 – Banıçığayın dediyi “*Ol qız elə adam deyildir ki, sənə görünə*” cümləsinə yönəltmək istərdim.

“*Ol qız elə adam deyildir!*”. Nə demək istəyir bu cümlə?

Bu bir cümlənin məzmununda dərin müqayisə ahəngi var. Deməli, “*elə adamlar*” zümrəsi var ki, onların hər hansı bir hərəkəti xoşagələ, 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 cür hərəkət davranışı məhz Mif tərəfindən müəyyənləşdirilir. Banıçığək bu epizodda özünü Beyrək önündə, bəlkə həm də Mif önündə Mif qadağalarına riayət edən, itaətkar bir cəmiyyət üzvü kimi göstərmək istəyir. Və əgər Beyrəyə görünmək təqdir edilməyən hərəkət kimi Mifin qadağasına daxildirsə, o zaman niyə Banıçığək, əslində, özü (!) Beyrəklə ova çıxır, özü (!) onunla söhbət edir. Onun barəsində özü məlumat yığır və niyə Banıçığək özü (!) sanki özündən kənarlaşıb deyir ki, Banıçığək belə bir hərəkət etməz.

Banıçığək reallıqda Mifin müəyyənləşdirdiyi qadağadan kənara çıxır, onu pozur, amma bunu gizli şəkildə, hiylə ilə edir – özünü başqa cür qələmə vermək istəyir. Banıçığək 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 eləmək olmaz, amma Banıçığək cəsarət edib Mifi aldatmağa çalışır. Köhnədən qaçıb uzaqlaşmaq istəyir.

Bəlkə də təsadüfi deyil ki, Banıçığəklə 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 qəhrəman Beyrək olur ki, məhv edilir. Suallar, suallar... Amma hər sualın da bir cavabı yox deyil.



Yazının üslubu nədir?

Əgər Mifin üslubu bütövlükdə Söz üzərində qurulmuşdusa, Yazının üslubu **cümlə** ilə formalaşır. Məhz cümlə Yazı mahiyyətinin ən əyani, ən effektiv 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, intriqaalar, dolambaclı süjetlər, bir-birindən seçilən talelər yaratdı. Onların hamısını yadda saxlaya, inkişaf etdirə bildi. Mif bunu edə bilməzdi, çünki yaddaşı və zaman perspektivini əhatə etmək bacarığı yox idi. Mif sklerotik yaddaşı ilə cümləni doldura bilməzdi və bu vəzifə Yazının boynuna düşdü. Amma orası da var ki, Cümlə özü də elə belə, heç nədən, boş yerdən yaranmadı, Cümlə özü də Sözdən yarandı, daha dəqiq desək, Sözün içindən doğuldu və formalaşdı. Söz əgər bütövlükdə kollektivin təmsilçisi idisə, Cümlə fərdin təmsilçisi oldu. Və bu cümlə artıq Söz kimi hamıya məxsus və hamının deyildi, bütövün ümuminin, tamın ifadəsi deyildi. Cümlə artıq konkret ünvanlı idi, fərdi idi. Cümlənin artıq konkret müəllifi vardı – bu müəllif fərd idi.

Fərdi 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 səciyyəsinə nümayiş etdirir.

Cümlə ilə və Cümlə vasitəsilə Yazı fərdin qəlbinə, daxilinə yol salır və başlayır bü çətin, ağır yolla yavaş-yavaş irəliləməyə. Vaxt gəlir və Yazı üslubunun dayaq nöqtəsi kimi, ideal bir qəlib kimi tapılan Cümlə unudur ki, Sözün içindən doğulub intişar tapıb. Unudur və Sözlə kəskin mübarizəyə girişir, Sözün ehtişamının izlərini hər yerdən, birinci növbədə Dastandan itirməyə çalışır.

* * *

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 – bu 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 ürəkək, daha sonra səbatlı, möhkəm addım səsləri eşidilməyə başladı.

...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.

Sonra Yazı meydana çıxanda, daha doğrusu yavaş-yavaş intişar tapmağa başlayanda aydın oldu ki, mövcud olan, öyrəşilən, alışıdığın özünü-aparma və dərk etmə tərzini yeganə deyil. Bəlkə elə müqayisə aparmaq bacarığı da bu 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 “təsərrüfatını” saxlaya bilmədi, saxlaya da bilməzdi. Çünki bu nəhəng “təsərrüfata” nəzarət eləmək praktik olaraq qeyri-mümkün idi: onun potensialı tükənmişdi (tam şəkildə əyaniləşmişdi), bir növ, artıq həyata keçirilmişdi. Mifin potensialı başdan-başa artıq arsenalə dönmüşdü.

O vaxta qədər ki, Mifin potensialı hələ axıradək reallaşmamışdı, tam şəkildə arsenalə 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 artıq demək olar ki, Mifin potensialı, bəli, tükənmişdi və nəyi vardı, artıq üzə çıxmışdı. Və belə bir zamanda artıq qütbləşmə də – hələlik konturlarda da olsa, özünü göstərməyə başladı.



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

Yeni özünə bütün gələcək perspektivləri, həyata keçməmiş, sınaqdan keçirilməmiş enerjiyanı yığmağa başladı.

Köhnə elə bir bütün bunları sövq-təbii hiss elədi. Hiss elədi ki, Yazı onun dayaq nöqtələrini laxlatmağa çalışacaq. Elə bir 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, gəlişigözəl nəzəri uydurmalarlardır. Amma yox. Bunlar nəzəri 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 tərpedən 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, keçmişə 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 qiymirlər. Sınaq növbəsi "İndiyə" çatır. "İndi" isə bu boyda Dəli Domrulun halalı (arvadı) simasında təzahür edir. Dəli Domrul ondan can istəməsə də, arvadı öz canını onun yolunda qurban verməyə hazırdır. Mif gözləmədiyi, ümid eləmədiyi (Dəli Domrul arvadından can istəməyə gəlmir, onunla vidalaşmağa gəlir. Analoji yunan süjetindən fərqlənən məqam da budur. Bu barədə irəlidlə!) yerdən kömək görür. "İndi" sınaqdan keçirilmir, "İndi" özü-özünü sınıyanlar 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 siqnal-larındandır.

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. Təsvir edilən hadisəni yada salaq.

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 çıxırışdırdılar. Tovla-tovla şahbaz atlarını mindilər. Qatar-qatar qızıl dəvələrini yedilər. 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”*.

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 cəmiyyət başçısı kimi mənəvi və fiziki toxunulmazlığını şərtləndirirdi. Dastanda dərin və gizli qatda bu dayaq nöqtələri konkret olaraq Qazanı keçmişə bağlayan anada və dostda, Qazanı indiyə bağlayan arvadda və oğulda öz təzahürünü tapır.

Arvad da, oğul da, dost da (Elin Qoca oğlu) sınaqdan keçirilir. Dost sədaqət göstərüb şəhid olur 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 sınıanır. Və konkret olaraq nəzərdən keçirilən boyda Burla xatunla bağlı bu sınaq, demək olar ki, Yazının qorxmadan, cəsərlə sonadək sanki bir nəfəsdə apardığı parlaq bir əməliyyat təsiri bağışlayır.

Ananın sınağı oğulun sınağı ilə üzvi surətdə birləşir və bunlar hətta bir-birini 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 – keçmiş təmsil edən varlıq kimi Mifi artıq maraqlandırmır. Mif burada onun münasibətinə, Mifə loyallığına tam arxayındır.

Sınıqlar 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 olmaları bütövlükdə dərin və gizli qatda Mifə sədaqətin bariz ifadəsinə çevrilir.

Və burada bir məsələ diqqəti xüsusi 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 Keçmiş təmsil edən anası, o biri tərəfində İndini təmsil edən arvadı və oğlu durur. Və Qazan Mifin onun üçün qurduğu bu imtahanı ləyaqətlə çıxır, özünün Mifə sədaqətini bir daha sübut edir. Necə sübut etdiyini Dastan belə deyir:

"Qazan kafirə çağırıb söyləmiş, görəlmiş, 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.

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 Qaraca Çobana yavaşca belə pıçıldamışdı:

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

Və bu pıçılığın fonunda Qazanın rəsmi müraciəti əslində əvvəlcədən düşünülmüş “hərbi biclik” dən 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 özü – bilərəkdənmi, bilməyərəkdənmi – özü təqdim edir.

Daha bir maraqlı sınaq üsulu başqa bir boyda “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı” boyunda həyata keçirilir. Qanturalı Selcan xatununun vüsəlinə yetişmək üçün kafirin qoyduğu bütün tələbləri yerinə yetirir, vəhşi heyvanlara qalib gəlir, istəklisini də götürüb Oğza dönərkən...



"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 qarışır kafirləri qırmağa. 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. "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 axtarısa 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, könüm getdi. Öldürərəm səni" – deyə vəfasız Qanturalı Selcan xatuna belə deyir.

Selcan xatun yalvarır, Qanturalıya əsər eləmir. Onun da səbri tükənməz deyil, axırda o da qəzəblənir və bu səfər ikisi – iki sevgili üzbəüz dururlar – artıq düşmən kimi.

Hər ikisi sadağından oxlarını çıxarırlar. 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, elə bil ki, yatmışdı, birdən ayılır. İndi də özünü elə göstərir ki, guya Selcan xatunu sınamaq istəyirmiş.

Qanturalı deyir:

*“Aslan uruğu, sultan qızı!
Öldürməyə mən səni qıyarmıydım?
Öz canıma qıyam
Mən sənə qıymayam,
Mən səni sınırdım!”*

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 düşmənlə ordusu onun öz atasının ordusu idi, o zaman Selcanın sədaqət və etibarını daha da qabarıq şəkildə canlanar. Doğrudan da qəribə sınaqdır!

Həqiqətdə Qanturalı bəlkə də bu şəkildə öz canını qurtarır. Selcan xatun kimi döyüşkən və ciddi bir rəqibdən.

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 göstərir və yenə də tezcə gizlədir.

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

Yalançı oğluna ərə verilmə təhlükəsilə Banuçiçəyin 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 da 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 və onun Dəli Qarcarla münasibəti, elçilik səhnəsi, əslində, Mifə sədaqətini bir daha isbat etmək məqsədi 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-birinə 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 Banıçığayın elçiliyinə gedir.

Qaraca Çobanın da Oğuz – Qazana, təbii ki, Mifə sədaqəti yoxlanılır. Eyni zamanda Çoban qardaşlarının qisasını almağa getdiyini söyləyir və bununla da öz daxilində qisas hissini, ümumiyyətlə, hər hansı bir hissini 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 kafir cavab sözünü məhz o desin, Keçmişə yəni Mifə sədaqətini məhz o nümayiş etdirməsin.

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 sınaq edir. Keçmişə sədaqət, keçmişə 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 aç-aça harayacan gedirsə getsin, sonra o ipi yığa-yığa da qayıtsın. Yazı da, əslinə baxsan, bu sınıyan qəhrəmanların çoxu üçün – artıq üzlərinə yenilik mehi dəyənlər üçün – gənc qəhrəmanlar Uruz, Beyrək, Selcan xatun, Banıçığək 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 bir-birinə 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-dövrən olduğu bir zamanın məhsulları, qalıqlarıdır. Kinayəsiz, təbəssümsüz, sırf öyrənmək məqsədilə verilən suallardır. Ətraf mühit barədə, kimə nə cür münasibət bəsləmək barədə, yaxşı-pis dəyərliklərinin müəyyənləşdirilməsilə bağlı və s. və i.a. məqsədlərlə işlədilən bu suallar həqiqətən bir “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 lazımı, 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: “Yağdı 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, tərtemiz 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 yağlı derlər ki, biz onlara yetsəvüz, öldürəriz, onlar biza yetsə, öldürər".

Konkret və aydın! Daha dəqiq demək, yəqin ki, mümkün deyil.

Amma Uruzun öyrənmək, bilmək marağı bununla kifayətlənmir, düşmən az qalib 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 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 verir?!

Əslində bu cavablar işləmədə olan hüquqi-normativ kodeksin bir şəxsi 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 dərəsi 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 maraqlı doğuran bir cəhət də odur ki, Qazan onların üstünə hücumla keçən yağını öz obrazlı deyimlə bir qədər də şişirdir, mövcud təhlükəni qabardır, sanki gənc və təcrübəsiz oğlunu o özü də sınamaq istəyir. Bu eyni zamanda Mifin gənc Yazını sınaması təsirini bağışlayır. Qazan belə deyir:



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

Bu da, əslində, Mifin gənc Yazıya demək istədiyi sözlərdir (17). Və bu sözlərdən həm də hədə qoxusu gəlir. Və bu sözlərdə həm də gizli bir nəvaziş də var. Və bu sözlər təcrübələrdən keçmiş qəhrəmanlığın, təcrübəsizliyin qayğısına qalmasına da aydın işarədir. İlk münasibətlər, göründüyü kimi, çox ilıq və xoş, hətta səmimidir. Mif demək olar ki, Yazıya qəyyumluq, hamilik edir.

“Sadələvh” 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, nə edir – Domrulun atının gözünə görünür, at da götürüb Domrulu yerə vurur. Əzrayıl Dəli Domrulun “ağ köksünün üzərinə qonur”. Bayaقدan çilasun bir ər kimi, qəhrəman kimi Əzrayıla hərbə-zorba gələn Domrul indi başlayır ona yalvarmağa. Əzrayıl əvvəlcə başa düşür 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 qərribə bir sualla müraciət edir. Bu sual da bayaq səciyyəsinə verdiyimiz “sadələvhq” sual kimi, özü də klassik “sadələvh” 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, bu Dəli Domrulun dünyadan heç “xəbəri yoxmuş”. Və Mif belə bir cəmiyyət üzvünü də usanmadan özünə doğru tuşlandırır, ona



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

Bəzən "sadələvh" sualın qoyuluşu ilə Mif özü-özünü təbliğdən də çəkinmir. Bəkil oğlu İmran kafir pəhləvanı ilə döyüş zamanı məğlub olacağını hiss edir və Allah – əslində Mifə yalvarır. Mif öz sadıq 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 alə aldı".

Kafir, İmran Allahına yalvaranda 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 diləyəne 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.

"Sadələvh" 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-dövrən 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 arxayındır – sınaqdan çıxardığı adət-ənənələrə, qayda qanunlara, qadağalara, konkret desək, onun ideyalarının daşıyıcısı olan Dədə Qorquda, digər Oğuz qəhrəmanlarına, bütövlükdə cəmiyyətə... Bu arxayınlığın sərhədi yoxdur.

Yazı artıq öz gələcək inkişafı, sürətli və arasıkəsilməz inkişafı üçün oriyentirlər müəyyənləşdirməyə başlayır. Hələlik təqribi və şərti olsalar da, məhz bu oriyentirlərin, bu dayaqların üstündən Yazı güclü bir sıçrayışa ha-



zırlaşır. Yazının “sürprizi” var. Bu “sürpriz” yeni tipli qəhrəmanlardır. Dərinlərinə, mənəvi zənginləşmələrinə doğru inkişafı qəbul edən qəhrəmanlar... Və Yazı elə bil bunlara arxalanıb hərdən öz gələcəkdəki sərt sifətini indidən Mifə göstərməkdən də çəkinmir. Göstərir və tez də gizlədir. Bu sifət Selcan xatunda təzahür edir. Bu sifət Uruzun atasını hədələməsində (Qazanın kədərli oturmasının səbəbini soruşarkən Uruz deyir: “*Qan Abqaza elinə mən gedərəm. Altun xaça mən əlimi basaram*”). özünü göstərir.

Mif bütün bunlara şiltaqlıq kimi baxır və heç bir əhəmiyyət vermir. O, cəmiyyətin gücünə inanır və bütün qüvvəsi ilə bütövlükdə cəmiyyətə xidmət edir. Cəmiyyət və Mif bir-birini qoruyub saxlayırlar. Mif öz işindədir. Amma Yazı da öz işindədir.

Yazı fərdin yaranmasını şərtləndirir, cəmiyyətin üzvlərini öz-özünə tanımağı qarşısına məqsəd qoyur.

Və bu möhtəşəm Dastan bütün bu münasibətlərin, qarşılıqlı təmas və ayrı-ayrılıqda baş verən fəaliyyət istiqamətlərinin bir növ poliqonuna çevrilir. Düzdür, indiki halında Yazı artıq Dastana kifayət qədər “əl gəzdirə” bilmişdir. Mifə məxsus olan özəllikləri – 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 həmin 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, Təmas nöqtəsi Dastandır. Münasibətlər Dastanda gəlib birləşir. Mifin gələcəkdəki gücü də buradadı. Hər şey bu təmas nöqtəsindən – Dastandan başlayır: güc də, gücsüzlük də!..

Və bu günəcən gəlib çıxır.



MİFİN GÜCÜ VƏ YAZININ GÜCSÜZLÜYÜ



Dastan həm, ümumiyyətlə, insan təfəkkürünün, həm də bədii təfəkkürün elə bir inkişaf nöqtəsinin mənzərəsini əks etdirir ki, bu nöqtə iki nəhəng mədəni qüvvənin əvvəl yanaşı, sonra qarşı-qarşıya durmasının canlı tarixinə çevrilir. Nöqtə nöqtəlikdən çıxır, zamanca uzanır, mahiyyətə dolğunlaşır, dərinləşir. Nöqtə açılıb mətnə çevrilir.

Dastanda Mifin də, Yazının da güclü və zəif cəhətləri, gücləri və gücsüzlükləri aydınca hiss edilir. Amma hamısı eyni dərəcədə yox. Məsələn, Mifin gücü Dastanın elə bir qatında qalır ki, o qat indi bizim durduğumuz yerdən aydın görünə bilməz, çünki bizdən – bu yerdən ən uzaqdakı nöqtədir. 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 Dastandan seçib ayırmaq son dərəcə çətinləşib. Və bunun nəticəsində, eləcə də buna bənzər digər halların da nəticəsində, ümumiyyətlə, Azərbaycan – türk mifoloji sisteminin bərpaı 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 müəyyənləşdir-mək imkanını verir. Nəticədə bilinir ki, ədəbiyyat elə-belə, öz-özünə, havadan yaranmayıb, göbələk kimi yerdən çıxmayıb, köklü bir ağacın içindən doğulub və bu köklü ağac, yəni Mif özü onun düğuluşunu şərtləndirib.

Dastanın bizə verdiyi imkan daxilində Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyündən danışarkən bu gücün də, bu gücsüzlüyün də real, konkret situasiyalardan, bu situasiyalarda baş verən bu və ya digər hərəkətlərdən doğul-



ması nəzərdə tutulur. Mifin gücü və ən vacibi bu gücün nümayişi daha sonralar – Yazı Mifi “arxivlərə” göndərib hakimi-dövrən olduqdan sonra təxminən “bütperəstlərin müsəlmançılıqda” olduğu bir vəziyyəti xatırladır. Bu gücün nümayişi açıq-aşkar görünməz 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 dəyərmimi?!

Mifin gücü dedikdə bu güc Dastanda konkret əlamətlər vasitəsilə təzahür edir. Dastan bu gücün əlamətlərini özünə doğma bir şey kimi qoruyub 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. Ananın, qadının hakimi-mütləq olduğu bir dövr! Bu dövr nədir, insan və insanlar üçün nə verib, nə üçün, necə olub ki, yaranıb – bu məsələlər az-çox aydın olan məsələlərdir. Ana övladın yeganə sahibi kimi, həm də onun bütün fəaliyyətinin sahibinə çevrilmişdi. Onun fəaliyyətini tənzim edirdi. Övlad başçı da ola bilərdi, qəhrəman da, hakim də, amma əsl hakim yenə də ana idi. Çünki övlad gözünü açıb onu görmüşdü, onun tərbiyəsi ilə böyümüşdü.

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

Bax, Mif həm də əsl atanın danıldığı, danıla bildiyi belə bir dövrü təcəssüm etdirir. Atalar bu uzaq dövrdə ya allahlarla, başqa sözlə, Mifin özünün nümayəndələri ilə, ya da təbiət qüvvələri ilə əvəz edilirlər. Bu əvəz-



etmə 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 təsiri dairəsinə, himayəsinə daxil olmaq istəyirdilər. Ən əsası, Miflə yaxınlığı nümayiş etdirirdilər. Bunun özü Mifin güclü olmasına dəlalət edir – 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 matriarxatlıq bir çox xüsusiyyətlər vasitəsilə özünü büruzə verir. Bu xüsusiyyətlər arasında ən maraqlısı, məncə, Müqəddimədə gedən bu cümlədir: "Oğul kimdən olduğun ana bilir!"

Bundan yaxşı heç nə ilə ana hökmranlığının mahiyyətini vermək olmazdı. Bununla həm də Mifin güclü bir sitayiş obyektinə 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 hökmüdür. Sözdür: "Oğul kimdən olduğun ana bilir". Əslində bu, "oğul kimdən olduğun ana bilməlidir!" – deməkdir. Və artıq bu Söz bir damla kimi özündə böyük bir okeanı cəm edir – kollektivdaxili münasibətlər okeanını. Əsl ata "ailə" üçlüyündən çıxarılsa, onun yerini mexaniki şəkildə Mif tutmalıdır. Və Mif, əslində, əsl atanı özü kənarlaşdırır, bununla özünün beyinlərdəki, təsəvvürlərdəki hakimiyyətini həm də reallıqda həyata keçirmək istəyir.

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 deyilmi?! Bir Salur Qazan öz adının yanındakı "Salur" sözü ilə sakral aləmə bağlılığını saxlayır. "Salur – Salaur" yalnız müasir osetin dilində özünün "şahin" mənasını hiyf edib saxlamışdır (18). Mifin gücü məhz bu məqamda özünü göstərir. Qazanı quşla – şahin quşu ilə bağlaması və atasını unudurması Mifin bir arzusundan xəbər verə bilər: Qazan ata adını, atasını unudub birdəfəlik Mifə, onun alə-



minə üz tutsun, bütövlükdə cəmiyyətə məxsus olsun və onun öz içinə aparan Yol barədə heç təsəvvürü də olmasın – 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 unutmacağıyla özünü unudurdu və Dastanda 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 atasının adını ləqəblə – Mifə bağlanan ləqəblə əvəz edən Salur Qazan nəhayət etibarilə, Mifin öz gücünü saxlamasıdır.

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

Qazanın da belə təyinləri var. Beyrək Banıçıçəyin 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!”

Hətta “Xan Uruzun babası” kimi də təqdim edilən Qazan bu uzun xitabda yenə də öz atasının adı ilə çağırılır. Və onun Salur Qazan kimi varlığı, quş kimi təbii, güclü bir başlanğıca bağlılığı, “Salur” sözünün adı təyin kimi işlədilməməsi, bir növ, “qorunması”, Qazanı adi bəylər cərgəsindən – atasının adı çəkilən və çəkilməyən bəylər cərgəsindən çıxarır. Onların hamısının fəvqündə 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 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 iqtidarlaşandan 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 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 "danışığ aparsın". Qazan oğluna onsuz çəkdiyi həsrət ağrısından söz söyləyir, dərini 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 bəlkə məlum olmayan, untuitiv şəkildə duyduğu çalarını ifadə etməyə çalışmışdı? Və əgər Qazan Mifin güc, qüdrət rüporudursa, bu sözləri heç şübhəsiz ki, Miflə əlaqələndirmək lazımdır. Bu əlaqə Mifin hansı gizli dərinliyinə aparır? Heç şübhəsiz ki, harasa aparır bu sözlər. Aparır, aparır – gətirib bir bağlı qapının qarşısına – içində sirr gizlədən Mif dünyasının bağlı qapısının qarşısına çıxarır. Açar da yox...³

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 anormal-

³ "Ağlamağım göydə..." deyərəkən yada Platon və onun ideyalar dünyasından başqa heç nə düşmür.



lıq 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, nəyi vardaşa hər şeyini götürüb 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 gərəkdir. Dastan belə deyir:

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

– Qanğımıza yapışarlarsa Qazan xatunu qanğımızdır, qırx yerdən avaz verəsiniz, – dedi.

Şöklü Məlikdən adam gəldi:

– Qazan bəyin xatunu qanğımızdır?

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 Uruzunu 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, sığra q sürsün! – dedi”.

Bu parça 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 beləliklə, kafirə hiylə gəlir, onu tapa bilmirlər. Çox qəribə və heç şübhəsiz ki, sirli məntiqdir.

Sonra Şöklü Məlik özü də “hiyləgərlikdə” Burla xatundan geri qalmır. Onu tapmağın ən “real!” yolunu təklif edir. Oğlu Uruzun ətindən qara qo-



vurma bişirmək lazımdır – kim o qovurmadan yeməsə, Burla xatun odur! Bu cür dolanbaclı yol fikirləşməklə görəsən nəyə işarə edilir? Bununla Mif nə demək istəyir? Bu üsul Uruzun və anası Burla xatunun sınıanması üçün bir üsuldur – bu, yəqin ki, belədir, amma təkcə bunu demək, Mifin əsl məqsədini bilmək üçün çox azdır. Bu situasiya qərribə bir məqam kimi bütövlükdə bir sirr kimi qalır və Yazı da nə o vaxt, nə də sonra bu sirri açə 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 fundamentinə gətirib çıxarır. Hər bədii üsulun əsasında onun müstəqimlik mahiyyəti gizlənilir. Bir qədər əvvəldə hilezoizmlə – çevrilmələrlə əlaqədar bu xüsusiyyət barədə danışdıq. 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 çıxılması mümkün olmayan situasiyalar – vəziyyətlər hazırlamağındadır. Bu situasiyalar hazır şəkildə 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 taleyi də Mifin əlində bir oyuncaqdır. Bir oyundur, Mif onlarla oynayır.

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 məcburdur. Çünki əvvəlcədən aydındır ki, elə



həmin situasiyanın diqtəsi ilə Təpəgözün özü məhvə məhkumdur. Çünki onun zəif nöqtəsi əvvəlcədən müəyyənləşdirilir. 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 sınıma məqamı ilə səciyyələnəcək. Dirsə xanın 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 düşmənin tərəfindən “yağmalanır”, yurdu-yuvası dağılır və s. və i.a.

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

Ov bir situasiya kimi ya bədbəxt bir hadisənin baş vermə məkanına çevrilir, 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 öz nəzərdə tutulmuş situasiyasına daxil edilsə, 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 içində 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 olmasay-



dı, Dirsə xanın oğlu Buğac da Dirsə xanın sonrakı 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 bələlərin, fəlakətlərin, məhrumyyətlərin içindən keçirir. Beyrəyin, Qanturalının seçdikləri yol bu situasiyanın dəmir məngənəsinin ağzına düşür. Xüsusilə, bu situasiyanın klassik variantı Qanturalının boyunda özünü göstərir. Oğuzda qız bəyənəməyib kafir ellərinə qız axtarmağa gedən qəhrəmanın həyatı dəfələrlə təhlükəyə düşür, o özü bir sıra ağır sınaqlardan keçəsi olur. Nişanlı axtarışı situasiyası yenə də bütün təhlükələrə baxmayaraq nəticənin xoşbəxt bir şəkildə baş verəcəyi inamını da özündə yaşadır. Beyrək də on altı ilin əsirliyindən qayıdır, Qanturalı da 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, o biri qəhrəmanlardan seçilməsinin səbəbi, həm də odur ki, Beyrək tək-cə bir situasiyadan 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 – "sınaq" situasiyasından keçirilməsi bir tərəfə qalsın.

Bir boy üçün 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 qoruyaraq 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 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 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 də xatırlamaq olar. Edip və Lay, Odissey və Teleqon, Rüstəm və Söhrab da bir belə situasiyanın içindədirlər. 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 keçmişdir. 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.

Burada hər şey əvvəldən ölçülüb-biçilmiş şəkildədir. Əvvəlcədən nəticə, özü də xoşbəxtliklə başa gələn nəticə məlumdur. Əsirlikdəki atalar da, qardaşlar da xilas edilir, düşmənlər məğlubıyyətə 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?

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 o ola bilər ki, situasiya da, onun ayrı-ayrı hissələri də, əslində o situasiyaya düşən qəhrəmandan çox, onu izləyən, ondan öyrənməli və ibrət almalı olan digər cəmiyyət üzvlərinin sınağına çevrilir. Bu şəkildə Uruz, Yeynək, Səgrək yox, adlarını bilmədiyimiz yüzlərcə, minlərcə 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 cavabsızlıq!..

* * *

Dastandakı 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 adlandırılacaq situasiya belə bir situasiyadır. Dastan belə 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 döndərilər, bir-birinə düşmən kəsilirlər.

Dış Oğuz bəyləri ilə İç Oğuz bəylərinin müxalifəti Salur Qazanın siyasi uzaqgörməzliyi nəticəsində olur. Dış Oğuz bəyləri həmişə layiq görüldükləri, aldıkları ənam paylarını bu dəfə almırlar. Salur Qazan onları ənənəviar-dövlət bölüşməsinə dəvət etmir. O hər dəfəki ənənəni pozur, belə demək mümkünsə, “antidemokratik” addım atır.

Bəkil ilə Bayındır xanın münasibəti yenə də Salur Qazanın üstündə pozulur. Bəkil ov ovlarkən həmişə arıq ovun qulağını oxla nişanlardı ki, bəlli olsun, bu, Bəkilin malıdır. “Əgər bəylər keyik alsın, qulağı dəlik olsa, Bəkil suncudur – deyü Bəkilə göndərərlərdi”.

“Qazan bəy aydır:

– Bu hünər atınmıdır? Ərinmidir?

– Xanım, ərindir, – dedilər.

Xan aydır:

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

Bu söz Bəkilə xoş gəlmədi. Bəkil aydır:

– Alpları içində bizi quşqunumuzdan pəlçığa batırdın, – dedi.

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

Həm at ağızlı Aruzun, həm də Bəkilin “incimə” situasiyasına daxil edilmələri həm də digər qəhrəmanlara öz qəhrəmanlıqlarını göstərmə imkanını verir. Eyni zamanda bu situasiya öz qurbanını da hazırlayır. Yenə örnək məqsədilə at ağızlı Aruz ağır cəzalandırılır. Salur Qazan ona təkbətək döyüşdə qalib gəlir, Qazanın qardaşı Qaragünə Aruzun başını kəsir. Bəkil də cəzalandırılır. Amma Bəkilin cəzası yüngül olur. O, ov zamanı yalnız ayağını sındırır və elə bil ki, bununla ona gələcəkdə onu gözləyən fəlakətlər barəsində bir növ xəbərdarlıq edilir. Bəkil bu xəbərdarlığı qəbul edir. O özü də Bayındır xanla barışmaq istəyir, oğlu İmranı da barışığa dəvət edir.



"İncimə" 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 çıxma biləcək hər bir oğuzla bu konkret və aydın situasiya ilə itaətkarlıq barədə dərs verir. Belə bir dərsə çox qəhrəmanın ehtiyacı olub. Bu gün də belə ehtiyac var.

Bütün deyilənlərdən belə çıxır ki, Dastanda Mif tərəfindən təqdim edilən situasiyalar əslində ümumiləşdirilmiş dərslərdir. Bu situasiyalar ya Oğuz aləmində baş verən konkret variant-hadisələrdən ümumiləşir, ya da bu situasiyalar Oğuz aləmində 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. Situasiyaya yaxınlaşan və situasiyalıq olmayan vəziyyətlər daha dərin və geniş tədqiqat zamanı müəyyənləşdirilə bilər. Bundan əlavə dünya mifoloji sistemi ilə səsleşən, ondan doğan və ya onun bir qolunu doğuran halları da ayırmaq mümkündür. Bu sonunculara misal kimi Dəli Dömrulla Əzrayıl, Basatla Təpəgöz, Beyrəklə Banıçizək qollarını (münasibətlərini) göstərmək olar. Bəzən "bu qolların hansı hansından yaranıb" sualı qoyulur. "Yunan əfsanələrindəki Polifem əvvəl yaranıb, ya Oğuz əfsanəsindəki Təpəgöz?" tipli suallara cavab axtarılır.⁴ Məsələn "hansı əvvəl yaranıb, hansı sonra yaranıb" şəklində qoymaq əslində məsələnin bir bütöv, küll şəklində dərininə getməyə mane olan şeydir. 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 çağrı

⁴ Bunu Dastanın ilk avropalı tədqiqatçısı alman alimi fon Dits edirdi. Bu qolları müqayisə edən fon Dits Təpəgözü bir obraz kimi doğumundan ölümünə qədər bütöv şəkildə təsvir edildiyinə görə yunan paralelindən daha qədim sayırdı.



ilə bağlı məsələlərin mahiyyətinə nüfuz etməyə imkan verir. Söhbət isə Mifdən gedirsə, ilkinlik və sonralıq qiymətləri ilə tələsmək düzgün deyil, bəlkə, bu cür yanaşma, prinsip etibarilə, heç düzgün də deyil. Harda olursa-olsun, istər Yunanıstanda, istərsə də Oğuz aləmi qədim Azərbaycanda – Mif elə həmin Mifdir. Onun gücü orda da, burda da eyni gücdür, çünki 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 mübarizə 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 gələcək konkret fəaliyyət proqramı verir.

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

Bəli, ad əslində Mifin cəmiyyət üzvünə vurduğu damğadır! Və təsadüfi deyildir ki, adqoyma mərasimini – Mifi təmsil edən real qüvvə kimi 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 funksiyasını yerinə yetirmiş. 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, onlarla bağlı keçmişə planın indiyə və gələcəyə şamil edilmə cəhdi Mifin güc göstəricisinin ifadəsi kimi qiymətlidir.



Mifin gücünü göstərən bir əsas əlamət də Dastanın materialının təqdimi ilə bağlıdır. 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 dildir – burada həm mifoloji təsəvvürün, həm də yeni təşəkkül tapan Yazı mədəniyyətinin izlərini görmək mümkündür. Mifoloji təsəvvür özünün dil təcəssümünü şifahi üslub tərzində, şifahi danışqda, ona xas xüsusiyyətlərdə tapır. Yazı isə özü ilə birgə cilalanmış, formalaşmış, klassikləşməyə doğru gedən bir üslub gətirir. Mifin güclü vaxtının əlaməti Dastanda şifahi danışq tərzinin ifadəsi ilə bağlıdır. Yəni, bu elə bir danışq tərzidir ki, Yazının hər şeyi sahmana salan, cümlələri dərinləşdirən, ölçüb-biçən vaxtından əvvəlki bir 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 səciyəylənir ki, şifahi danışqda, totalım ki, söz sırası bizim indi alışdığımız, "klassik", "normal" söz sırasına bənzəmir. Sözlər bir-birilə qrammatik-sintaktik əlaqədən daha çox intonativ əlaqəyə girirlər. Məhz danışq ahəngi, intonasiya, məntiqi vurğu bu sözləri, hətta bir-birindən çox aralı düşsələr də, əlaqələndirə bilir: "...Gəldi içəri Basata girdi, salam verdi, ağladı".

Müasir dil daşıyıcısı bu cümləni "gəldi içəri girdi, Basata salam verdi, ağladı" şəklində qavrayır. Məhz bu ardıcılıq, sözlərin bu cür sıralanması bizim üçün təbiidir. Burada isə "Basata" sözü "içəri girdi" ifadəsini bir növ içəridən dağdır və bu deyimə güclü intonativ keçmişinə dəlalət edir. Bu nümunədən Yazının hələ, belə demək mümkünsə, heç "iyi də gəlmir". Bu deyim tərzinin "allahı" hələ ki, Mifdir.

Və yaxud:

"...atasına Basatın sevinc verdi".

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

Belə deyim tərzini təmiz danışq üslubuna, intonativ əlaqəyə əsaslanır və ona görə də burda söz sırasının dilimizin sonrakı inkişafı üçün xas təbi-



liyi arxayın şəkildə pozulur. Daha doğrusu “pozulub” demək bəlkə də yerinə düşür. 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 deyillər və yazana da ehtiyac yoxdur. Bu deyim tərzini sanki hadisəni bir kinematoqraf dəqiqliyi ilə izləyir, gördüyü kimi fiksə edir, əlavə cilalamaya heç bir ehtiyac duymur. Mif, özü lazım bildiyi deyim tərzini yaradırsa, onun üslubi bəzəyi ilə 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 səsleşən 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 bütün bunun içində bir gücsüzlüyün də gizləndiyini hiss eləməmək olmur. 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 təzahür və 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 hər bir səthində əvəzləyir, tamamlayır.

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

Deyilən kimi, Dastanın yarandığı bir dövrdə Yazı özünü tam səlahiyyətə malik mədəniyyət tərzini kimi hələ təsbit edə bilməmişdi. Yazı insan və cəmiyyət həyatına yenidən daxil olmağa başlayırdı və onun ilk addımları Mifin güclü, qüdrətli səltənətinə qədəm basan ürkək addımlar kimi 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 yığacaq 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 dərinləki səbəb ondadır ki, Yazı bir tərəfdən öz üslubunu yaratmalı, dərinləşdirməli və zənginləşdirməlidir, digər tərəfdən bununla paralel Mifin də miras kimi qoyduğu köhnə üslubu cilalamalıdır, 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 tükədir qurtarmayıb.

Mif və Yazı! Üz-üzə, nəfəs-nəfəsə! Onların əsas üslubi göstəriciləri olan Söz və Cümlə də eyni şəkildə bir-birinə qarşıdurma mövqeyindədirlər. Sözüün üslubi baxımdan keçmiş hakimi-dövranlığından o danışa 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 Sözüün öz-özünə belə bir müstəqillik şəraiti düzəltməsi, düzəldə bilməsi Cümlənin və, nəhayət etibarilə, Yazının gücsüzlüyünə dəlalət edir. Cümlə hələ Sözü öz içində mum edib əridə bilməyib. Söz Cümlənin içindən elə ucalır ki, Sözüün boyu burada o qədər ucadır ki, Cümlənin bütövlüyü, sərhədləri silinib gedir, daha doğrusu, hələ heç formalaşa bilmir. Bütöv cümlə birgə sözə bənzəyir. Digər tərəfdən onu da qeyd etmək lazımdır ki, Sözüün özünün də daxilində artıq onun öz-özü ilə mübarizəsi başlayıb və bu mübarizə Sözüün 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 kənarında 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, dərinədə bu mübarizənin izlərini görməmək olmur.

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

Cümlənin içindən sanki Sözüün 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 indiki forması xəbər formasıdır. Xəbər isə bitkinlik, müstəqillik, tamlıq, bütövlük bildirir.

Bütün bu xüsusiyyətlər formalaşmış cümlənin sonunda olmalıdı 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”* kimi ifadə olunmalıydı. Amma *“derlər”* öz keçmiş müstəqillik qüdrətini məhz formasında 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 uyuşdura bilmir. Söz başıuca qalır və öz yanındakı digər sözlərə, artıq Cümləyə əyilmiş, ram olmuş o biri sözlərə, əvvəlki qüdrətini saxlaya bilməyən, əvvəlki müstəqillik-



lərini itirən o biri sözlərə sanki ibrət dərəsi verir. Söz sanki qiyam edir. Cümlənin əsarətinə qarşı onun bu baş tutmuş qiyamı Cümlənin, artıq hər şeyə qadir Cümlənin Söz qarşısındakı acizliyini açıb göstərir. Sözü bu şəkildə Cümlə daxilində öz bütövlük, tamlıq simasını saxlaması, heç şübhəsiz ki, Yazının üslubla bağlı hələlik gücsüzlüyünü nümayiş etdirən konkret bir dəlildir.

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

Dastanda Yazının gücsüzlüyünə dəlalət edən əlamətlərdən biri də odur ki, buradakı ayrı-ayrı boylar bir-birinə möhkəm və təbii daxilə əlaqə ilə bağlana bilmir. Əlaqə var, amma bu əlaqə, bu bağlılıq bir növ xarici, formal bağlılıqdır. Dastanın lap üst qatındadır. Dədə Qorqudun hər boyun sonunda gəlib yekun tipli ümumiləşdirici sözlər söyləməsi, bəzən hadisələrin ortasına düşüb 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 verməyə can atan və sonralar özünün püxtələşdiyi dövrdə bunu edə bilən Yazının hələlik gücsüzlüyünün əlamətidir. Boyların müstəqillik dərəcəsi, hər birinin, bir növ, "qapalı" dəyərliyə malik olması Yazı tərzinin, Yazı mədəniyyətinin bu boyları ayrıca bir tam halında verə bilməsidir. Əslində, Dədə Qorqudun hər boyun sonundakı "gəlişləri" 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 ideali 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 bir dinamik 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, Banıçığəyi və başqalarını xatırlayaq), əslində, yenə də Yazının gücsüzlüyüdür. Hələ ki, gücsüzlüyüdür.

Əksər qəhrəmanların üzü keçmiş sarıdır. Onların məbədgağı, mənəvi dayaq nöqtəsi Keçmiş, başqa sözlə desək, Mifdir. Və bu qəhrəmanlar Yazının “əhliləşdirici” xəlbirindən heç cür keçirdilə bilmirlər. Salur Qazan, Dirsə xan, Basat, Təpəgöz, Böyu Uzun Burla xatun, Dəli Domrul – Mifin vuran qolları, möhtəşəmlik dayaqları olmaqla yanaşı, həm də Mifə sədaqətlərini nümayiş etdirirlər. Onlar elə bu dəyanətlərilə də Yazı mədəniyyətinə daxil olurlar, amma öz simalarını orda da qoruyub saxlayırlar. Bu ölməz, dəyişməz, stabil obrazlar qarşısında Yazı bir daha öz gücsüzlüyündə qalır.

Mif qəhrəmanları ənənəyə sadıq qəhrəmanlardır. Onlar cəmiyyətin əsl 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, mənən dəyişmələrə məruz qalırlar, müstəqil düşünüb addımlar atmağa, stereotiplərdən kənarlaşmağa başlayırlar. Amma bütövlükdə hətta bu yeni qəhrəmanlar belə – Beyrək, Uruz, Banıçığək belə Mifin yaratdığı, Mifin doğduğu qəhrəmanlardır. Onlar situasiyanın ortaya çıxardığı (situasiyaya tabe olmaq istəməslər 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 (yeni qəhrəmanlarla) Yazının özünün Dastana gətirdiyi qəhrəmanları fərqləndirmək lazımdır. Yazının doğurub Dastanın içinə gətirdiyi qəhrəmanlar içərisində bir qrupu xüsusilə seçilir. Bu qrupu şərti olaraq “kafir qızları” kimi qeyd eləmək olar. Beyrəyin əsirlikdə olarkən se-



vişdiyi 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 və yalana əl atan Beyrək, hiyləgər Beyrək, bir obraz kimi dəyişməzliyindən, stabilliyindən çıxır, daxilən mürəkkəbləşir, zənginləşir.

Sarı donlu Selcan xatun Qanturalını fikirləşməyə, "götürqoy" eləməyə sövq edir. Qanturalı iki yolun ayrıcında qalır. Bu isə seçim və düşünüm qarşısında qalmaq deməkdir və Selcan xatunla ox atışından sonra onun tərəfindən məğlub edilərkən məcbur olur, o da hiyləyə əl atır: guya ki, Selcan xatunu sınağını söyləyir. 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 halalı. Ata və ana ilə, əslində isə Keçmiş ilə heç kim yox, məhz kafir qızı müqayisə edilir. Və bu müqayisə kafir qızının xeyrinə olur. Kafir qızı Keçmişə qalib gəlir və yəqin ki, Dəli Domrul bu gərgin psixoloji yükün ağırlığını sonra bütün ömrü 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 effektiv üsullardır. Amma...

Yenə də Yazının gücsüzlüyünü qeydə almaq məcburiyyəti qarşısında qalırıq. Mif də hələlik sayıqlığını fəvqə vermir və bu "Troya atlarını" çəkib öz qalasının içinə gətirməyə tələsmir. Beyrəyin kafir qızları epizodik bir şəkildə, sanki oğuzlaşdırılıb sonra Oğuz dünyasına daxil edilir. Oğuzlaşdırıldıqdan sonra hətta doğma ata yurduna da arxa çevirir. Kafir qızı öz atasını aldadıb Beyrəyi əsirlikdən qaçırdır, Selcan xatun Qanturalıdan qabaq atası-



nın ordusu ilə döyüşə çıxır, “bir ucundan qırıb kafiri (artıq – kafiri!) ol biri ucuna çıxır” və s. və i.a.

Göründüyü kimi kafir qızlarının yalnız adları kafir qızıdır. Onları 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 acizənə və 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 olmasıdır. SIRR daşıyıcısı olan Mif onunla güclüdür ki, onun bu sirri Yazı tərəfindən hazır şəkildə qəbul edildi, işlədildi və Yazı bu sirri nəinki izah edə bildi, bu sirri bəlkə də heç Mifin gücü kimi dərk hətta eləmədi. Bax bu, 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 hamının 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 başlamışdı. Böyük bir güc yığmaq istəyirdi. Amma bu cür, bu şəkildə yığıdığı güc əslində onun gücsüzlüyü oldu.

Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyü... Hardan başlanırsın güc və hardan başlanırsın gücsüzlük? Harda bunlar 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 məqsəduyğun olardı. Beləliklə, Mifin yasaqları...



MİFİN YASAQLARI



Əslində Mfin yasaqları Mifin ən səciyyəvi güc göstəricisidir və yuxarıdakı fəsildə bu məsələdən danışılan zaman qeyd edilməliydilər. Amma bu yasaqlar ayrıca şəkildə öz aralarında möhkəm birləşdirkləri üçün və bir-birilə son dərəcə əlaqəli sistem yaratdıqlarına görə onların xüsusi olaraq nəzərdən keçirilməsi daha məqsədəuyğundur.

Mif öz yasaqları ilə Oğuz aləminin üzvlərini "nə etmək olmaz" prinsipinə uyğun silahlandırmaq istəyir. Eyni zamanda "nə etmək olmaz" prinsipini kollektiv üzvünün fəaliyyətini daratmaq, məhdudlaşdırmaq funksiyasını da yerinə yetirir. Və o biri tərəfdən baxsaq bu prinsip "nə etmək olar" adlı geniş bir dünyaya da yol açır. Maraqlıdır ki, "nə etmək olmaz" dan "nə etmək olar" a aparan yolu tapıb getmək kollektiv 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 təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Mifin yasaqları, yəni cəmiyyət üzvünə verdiyi bu və ya digər konkret fəaliyyət proqramı Dastanın çox dərin struktur qatından çıxarılır. Dastanın üzə çıxan 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 yaranış ömründən qat-qat qədimdir – Oğuz cəmiyyətinin özünün ömrü qədərdir.

Bu qədim cəmiyyətin həyatı artıq nəşə 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 aydın bir 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 bölmək 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, qanun-qaydaya qarşı mübarizəyə imkan verməyən yasaqlar.
3. Cəmiyyət üzvünün öldürülməsi yasağı.
4. Tayfadaxili nifaq yasağı.
5. Şəxsi mənafeyin cəmiyyət mənafeyindən üstün tutmağın yasağı.
6. Mərkəzi hakimiyyətə üsyanın yasağı.
7. "Təbiət – mədəniyyət" qarşılığında təbiətə hər nə şəkildə olursa olsun qaydışı yasağı.

Bu hüquqi yasaqlar, çox güman ki, ciddi bir nəzarət altında idilər, onların pozulmasını izləyən xüsusi nəzarətçilər var idi və onların pozulması konkret cəza tədbirləri nəzərdə tuturdu.

Etik yasaqlar kimi müəyyənləşdirdiyimiz yasaqlar isə hüquqi yasaqlar kimi bütövlükdə cəmiyyətin həyatını deyil, bu cəmiyyətin üzvləri arasındakı şəxsi münasibətləri tənzim etməyə xidmət göstərirdi. Etik yasaqlar kimi bu yasaqları ayırmaq olar:

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.

Hüquqi yasaqlar

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

Məlumdur ki, insan cəmiyyətləri yaranmağa başladıkları, yəni insan cəmiyyəti kimi formalaşmağa başladıkları andan onların təbiətlə münasibətləri də dəyişir. Qədim insan özünü təbiətin ayrılmaz hissəsi sayırdı. Təbii hadisələr, müxtəlif predmetlərin səciyyəsi bu şəkildə ona daha qorxusuz görünürdü. Eyni zamanda Təbiətdən ayrılma ona kənardan baxışı da şərtləndirirdi və artıq əsən küləklər, qopan tufanlar, çaxan ildırımlar və başqa təbiət hadisələri qədim insan tərəfindən qiymətləndirilməyə başlandı. İnsan cəmiyyət daxilində yaşayış üsullarına alışmağa başladı. Öz-özünə yaranan bu yaşayış üsulları sonralar yazılmamış qanunlar və yasaqlar şəklində formalaşmağa başladılar. 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 alışma özü də qanun kimi möhkəmləndi. Geriyə yol yox idi. Geriyə yol qapanmışdı! Təbiətə qayıtma mədəni mühitdən çıxmaq demək idi. Mədəniyyət gətirən qəhrəmanlar cəmiyyət üzvlərini oddan istifadə eləməyə, alətlər, silahlar düzəltməyə öyrə-



dirdilər. İnsan öyrənir və öyrədirdi. Anlamağa, dərk eləməyə, qiymət verməyə, nəticə çıxarmağa – beynin qırışlarını işə salmağa, bir sözlə yaşamağa, mürəkkəbləşmiş bir ömür yaşamağa çalışırdı. İnsan daha özünü təbiətin bir hissəsi saymırdı, özünü ondan ayrılmaz şəkildə təsəvvür eləmirdi. İnsan artıq ümumi təbiətin içində öz xüsusi yerini dərk eləməyə başlamışdı.

Bir çox mifoloji sistemlərdə 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 obrazında öz həllini tapır. İnsanlara od gətirən Prometey, eyni zamanda, onların mədəni mühitə qədəm qoymalarını da təmin etmiş olur və əvəzində allahlar tərəfindən cəzalandırılır (19).

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.

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 belə deyir:

“Oğuz yenə ayyamla 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 vaxtin 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 qovuşan bir qüvvənin məhz at basıb vurmaması, 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 geriye – təbiətə qayıtmanı simvolizə edir. Bunun qarşısını almağın yeğənə yolu kimi Mifin nümayəndəsi funksiyasında çıxış edən Dədə Qorqudun müdaxiləsi təşkil edilir. Və Mif burda Dədə Qorqudun vasitəsilə öz mədəni arsenalının belə vacib bir elementindən istifadə edir: Aruz Qocanın oğlunu vəhşi təbiətdən ayıraraq mədəni mühitə birdəfəlik pərçim etmək məqsədilə onu adlandırma ritualından keçirir.

"...aslan yatağına vardı. Geri tutub gətirdilər. Dədəm Qorqud gəldi, aydır: – Oğlanım! Sən insansan, heyvanla müsahib olmağı! Gəl yaxşı at min, yaxşı yigitlər ilə eş yort, – dedi, – Ulu qardaşın adı Qıyan Səlcuqdur, səninin adın Basat olsun. Adını mən verdim, yaşını Allah versin, – dedi".

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

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

Dastan bütöv bir insan cəmiyyətinin bəlkə də illərlə keçdiyi uzun və çətin, mürəkkəb və keşməkeşli yolu bu şəkildə Basat obrazında modelləşdirir. Və eyni zamanda təbiətə qayıdışın mümkün olmadığını, məqbul sayılır.



madığını da, geriyyə yol yasağını da açıq şəkildə bildirir. Dədə Qorqudun “Sən insansan, heyvanla müsahib olmağil!” müraciəti təkcə məlum bir faktın qeyd olunması kimi yox, həm də Mifin geriyyə – təbiətə qayıdış üzərində qoyduğu əbədi bir yasaq kimi səslənir.

* * *

Təbiətdən ayrılıb mədəni mühitə daxilolma qan qohumluğu kimi “xaotik” bir prosesin qarşısını almaqla da səciyyələnir (20). 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 boğuc əks-sədası 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 evərayım dərsən, 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 varmuş, 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, nəgahandan dayanam üzərinə düşəm, qarnı yırtıla? – dedi”.

Və ələcsiz 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 yenə də 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 "qız kənar yerdən olmalıdır" fikrinə dönür və Dastanda Qanturalının yad diyara getməsi, sevgilisi Selcan xatuna qovuşması ilə bağlı hadisələrin təsvirinə çevrilir. Bu yasağın 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 qarşılaşdırılmasında da özünü göstərir. Əslində İç Oğuz və Dış Oğuz tayfa dual təşkilatları, yəni ikili tayfa qarşılaşdırmaları kimi də nəzərdən keçirilə bilər. Yəqin ki, İç Oğuzun öz daxilində və dış Oğuzun da öz daxilində daha qədim vaxtlarda nikah bağlamırdılar. Və heç şübhəsiz ki, Qalın Oğuz bəyləri olan Baybura bəy və Baybecan bəy də başqa-başqa tayfa təşkilatlarına daxil idilər. Doğrudan da Baybecan bəy Dış Oğuz bəyi idi. 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 Banıçıçəyin nikahı da məhz belə bir hala görə, ayrı-ayrı tayfalara mənsub olduqlarına görə, 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 Oğuzda 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 edir və onun mənasını biz Dastanda bir qədər əvvəldə göstərildiyi kimi anlayırıq.



* * *

Dastanda Mifə qarşı çıxmanı yasaq edən məqamla da qarşılaşırıq. Mifə hücum əslində qanun-qaydaya, təbiətdən ayrılardan 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 Banıçıçəyin elçiliyinə gəlmiş Dədə Qorqudu az qalır ki, həlak edər. Bu, Dədə Qorqud kultuna hücum, əslində, Mifə kultuna hücum idi və Dastanda 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 sənənlə 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. Yadınızdamı, Qazan Uruzunu yanına alıb ova çıxır. Nagahandan kafir ordusu onların başının üstünü alır. Uruz atasından soruşur:

“– Yağdı nəyə derlər, baba? – dedi.

Qazan aydır:

– Oğul, onun üçün yağdı derlər ki, biz onlara yetsəvüz öldürərik, 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 axırınıcı 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. Əgər adam öldürmək üstündə Oğuz daxilində cəza tədbiri işləməsəydi, Uruzun bu sualı öz əhəmiyyətini itirərdi. Belə bir hal özünü göstərir ki, belə bir sual 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 da oğlu Uruza cavabından 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 əlaqəlidir. Əgər adam öldürmək cəza ilə yasaq edilirsə, tayfadaxili nifaqsalma halına qarşı da cəza tədbiri nəzərdə tutulur. Bu nifaq İç Oğuzla Dış Oğuzun münaqişəsinə həsr edilmiş boyda öz əksini tapır. Münaqişənin ilhamçısı Salur Qazanın dayısı Aruz Qocadır. Məhz o, Dış Oğuzu İç Oğuzla 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 da bu hərəkətini anlamağa və əgər anladıqsa, qədim romalıları demiş, bağışlamağa çalışacağıq.

Göstərdiyimiz kimi, bu hal Dastanda bir qədər gizli şəkildə olsa da, hər halda, ifadə olunur.



* * *

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 səriştəsini, 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 çəkildər, 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 Oğuzə 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 də 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 açılısın! – dedi”.

Arvadı Bəkilin hissiyatını yatırmağa, şüuruna təsir göstərməyə çalışır, onu inandırmaq istəyir. Arvadının ova çıxmaq məsləhətini qəbul edən Bəkil, bununla artıq düzgün iş tutmadığını da dolayısı ilə etiraf etmiş olur. Amma yasaq hələ konkret cəzasını tətbiq etməmişdir. Bu cəzanın tətbiqi özünü belə şəkildə 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".

Bəkilin başına gələn bu iş heç də təsadüfi deyil. Canına gələn bəla – ayağının sınması əslində yasağın özü ilə gətirdiyi cəzanın Dastanda ifadə olunmuş transformasiyadır.

* * *

Hüquqi cəhətdən yasaq edilmiş daha bir hal şəxsi və ümumi mənafe-lərin qarşılaşdırılmasından doğur (21). Dastanda şəxsi mənafeyin ümumi mənafeyə qurban verilməsinin öz əksini tapması və belə bir məqamın, ümumiyyətlə, mövcudluğu, şübhəsiz ki, əlaqədar yasağın da olmasını gü-man etməyə əsaslı ehtimal verir.

Ataların oğulları, oğulların ataları və qardaşları, cəngavərlərin bir-birini düşmən əsirliklərindən qurtarmaları, kafirlərlə aparılan davalar, dö-yüşlər heç şübhəsiz ki, çox-çox qədimlərdə baş vermiş tayfalararası münə-qişələrin və mübarizələrin bədii əks-sədasıdır. Oğuzların kafirlərlə, daha doğrusu, yad, bəzən də qohum tayfalarla mübarizə və münasibətləri Das-tanda konkret obrazların hərəkətlərində, fəaliyyətində reallaşır. Salur Qazan düşmən əlindən təkə öz oğlunu, anasını və arvadını xilas eləmir. Salur Qazan bütün bir tayfanın mənafeyi uğrunda mübarizə aparır və ya-xud Təpəgözlə mübarizə təkə bir bədheybətlə mübarizə deyil, bu bəlkə də, Oğuz dünyasının daim gərginlikdə saxlayan düşmən bir tayfaya qarşı nə zamansa uzaq bir qədimdə aparılmış bir mübarizənin Dastanda trans-forma uğramış bədii əks-sədasıdır.

Eləcə də Dastanda əksini tapmış hər hansı bir şəxsi mənafe daha qədimdəki ümumi mənafeyə uyğun gəlir. Bununla əlaqədar Uşun Qoca oğlu Səgrəyin boyu diqqəti cəlb edir.



Səgrək təsadüfən öyrənir ki, böyük qardaşı Əgrək ölməyib, sağdır, Əlincə qalasında əsirdir. Onu qurtarmaq üçün hərbi səfərə hazırlaşır. Atası-anası çox yalvarırlar ki, onu bu təhlükəli yoldan saxlasınlar – baş tutmur. Salur Qazan məsləhət görür ki, Səgrəyi evləndirsinlər və o bu səfəri yaddan çıxarsın:

“Atdan aygır, 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 qurban getməyə hazırdır. Və onu bundan çəkəndirmək üçün qarşısına dar, şəxsi bir mənafe yolu qoyurlar – onu evləndirirlər. Amma qəhrəman ümumi mənafeyi üstün tutur. Və, əslində, onun qarğış kimi özünə ünvan etdiyi sözlər də (qılıncıma doğranayım, oxuma sancılayım...) qədim yasağın doğrudan da mövcud olmasının real göstəriciləridir.

Belə bir iki yol ayrıcında digər qəhrəmanlar da qalırlar. Təxminən eyni vəziyyətə Beyrək ilə Basat da düşürlər.

Beyrək bütün əzab-əziyyətlərdən, çətinliklərdən sonra nəhayət ki, Banıçıçəyin vüsəlinə yetişir.

“Qazan bəy aydır:

– Gəl a! Muradına yetiş!”.



Amma yenə də ümumi mənafe şəxsi mənafedən üstün tutulur. Beyrək əsirlikdə qaçıb 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 savaştan çəkəndirmək üçün çox yalvarırlar. Fikrindən döndərməyə çalışırlar. Ata-anasının sözü keçmir. Salur Qazan bizə artıq məlum olan öz təklifi ilə yenə də işə qarışır. Amma Basat ümumi mənafe naminə sözündən dönmür, Təpəgözlə ölüm-dirim mübarizəsinə yola düşür.

Şəxsi və ictimai mənafe qədim dastanlarda bu və ya digər dərəcədə zaman-zaman qarşılaşdırılır. Elə təkcə yunan mifolojisindən Antiqonanı – Edipin bu nakam qızını xatırlamaq kifayətdir. Bu barədə xüsusi olaraq irəlində söhbət gedəcək.

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

Nəzərdən keçirilən yasaqlar ciddi riayət edilən hüquqi əsas 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 şübhəsiz ki, hüquqi yasaqlar durur. Və zaman keçdikcə bəzi hüquqi yasaqların öz ümumi səciyyəsinə 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 də diqqəti cəlb edir. Dastanda bu yasaq Uruz və atası Salur Qazan, Buğac və atası Dirsə xan münasibətlərində özünü daha aydın şəkildə göstərir.

Uruz atasının əmrini pozur, atası Qazan düşmənlə savaşa ikən dözə bilmir, 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 edilir. Səbəb varsa, Dastanda hökmən nəticə də özünü göstərir. Və biz Uruzun əsir edilməsində haqlı olaraq qədim bir yasağın Mif səviyyəsində cəza gücünü görürük.

Və yaxud bunun əksinə olan bir hala misal kimi Buğacla atası Dirsə xanın münasibətindən söz açmaq olar. Dastan belə deyir:

...Dirsə xan qırx namərdin yalan sözünə uyararaq 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 duyuruq düşür, onlar qərara gəlirlər ki, Dirsə xanın özünü tutub əsir kimi düşmən elinə aparsınlar. Anası Buğaca bu hadisəni nəql edir və sözünün sonunda belə deyir:

“...Xanım oğul! Qalxıbanı yerindən uru durgill! Qırx yigidin boyuna algil! Babanı ol qırx namərddən qurtargill, yürü, oğul! Baban sənə qıydısa, sən babana qıymagil! – dedi”.

Buğac anasının sözünə əməl edir və əslində bununla qədim bir yasağa riayət edir. Ata haqqında sitayiş yasağına. Nəinki atanın sözündən çıx-



mamaq, hətta atanın bütün səhvlərini "görməmək" qanununa. Yəqin ki, elə bu itaətkarlığına görə də Buğac atası tərəfindən aldığı yaradan ölmür, sağalır. Mif öz sadıq 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 nəslə – oğullar nəslini köhnə nəslin – ataların qarşısında müəyyən mənada silahsızlaşdırır (22). Mif öz yasağı ilə köhnə nəslin tərəfini saxladığını, onun mənafeyini qoruduğunu açıq-aydın bir şəkildə göstərir. Çox maraqlı olan və Dastanda qiymətli şəkildə öz əksini tapan "atalar və oğullar" qarşıdurması haqda biz hələ irəlidə xüsusi 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 keçirən zaman digər bəylərlə razılaşıdırılıb həyata keçirmək meylləri belə bir "demokratik" yasağın mövcudluğuna şübhə doğurmur. Belə bir meyl hər dəfə Oğuz bəylərinə müraciətlə deyilən "bəylər" xitabında özünü göstərir.

"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 bilmir. Ona görə də o bütün Oğuz bəylərinə müraciət edir:

– "Ünüm ünlən, bəylər, sözüüm dinlən, bəylər! Yata-yata yanımız ağrıdı. Dura-dura belimiz qurudu. Yürüyəlím, a bəylər! Av avlayalım, quş quşlayalım, sığın-keyik yığalım, qayıdalım, otağımıza düşəlím, yeyəlím, içəlím, xoş keçəlím!

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 adı ov idisə, bu ova belə şəkildə – hər bir bəyin ayrılıqda məsləhətini alaraq başlamaq özü qəribədir. Bu “məsləhət” məqamı daha çox hərbi müşavirəni xatırladır və Qazanın işlətdiyi “sığm”, “keyik” ifadələri, əslində, şifrələnmiş düşmən tayfalarının adları kimi diqqəti cəlb edir (Oğuzda casus var!). Və 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 mindi. Ala dağa ala ləşkər ava çıxdı”.

Saysız-hesabsız olan ləşkər ovamı gedir?! Şübhəlidir, inandırıcı deyil.

Və yaxud yenə də Qazan xan başqa bir boyda kafirlərlə savaştan 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 ayırında 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 tək-cə xitab kimi səslənir, 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 yol-



daşı tək qoyub qaçmağın yasağı elə oradaca öz cəza tərəfini nümayiş etdirir. Bu cəza tədbirinin ağırlığı, eyni zamanda, dəqiqliyi və aydınlığı yasağın güclü təsir dairəsinə və təsir potensialına işarə edir.

Bayındır xan da öz növbəsində məsləhətlə iş görmə üslubunu nümayiş etdirir. "Bəkil oğlu İmranın boyu"nda Oğuz növbəti xərac kimi bir at, bir qılınc, bir də çomaq gətirirlər. Bayındır xana belə bir xəracın gəlməsi çox 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 yığıtə 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".

Əslində, söhbət Oğuz elinin sərhədinin keşiyini çəkəcək sərkərdənin müəyyənləşdirilməsindən gedir. Və belə çox vacib bir məsələ yenə də bir növ hamılıqla – kimin razı, kimin razı olmamasını nəzərə almaqla həll edilir. 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 demokratizmdən xəbər verir. Qədim Oğuz cəmiyyətindən ibtidai demokratiyanın ətri bu cür gəlirdi.

Bu tip yasağın başqa bir təzahür halına da 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 xatırlanması ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, "bəylər" müraciəti öz daxili mahiyyətində xitabdan çox, məsləhət 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 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 də bir qədər irəlidə (3-cü hissədə) ayrıca söz açmaq daha məqsədəuyğun olar, zənn edirəm.

* * *

Oğuz cəmiyyətinin daxili quruluşu ayrı-ayrı cəmiyyət üzvlərinin bir-birilə getdikcə dərinləşən və mürəkkəbləşən münasibətləri üzərində qurulur. Yavaş-yavaş bu münasibətin müəyyən etik normalara daxil edilmə mərhələsi, bu normaların içərisinə salınma prosesi başlayır. Etik norma kimi sabitləşən bir münasibət forması da 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 mümkündür.

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

Atalar deyib: “yalan ayaq tutar, yeriməz”. Bu boyda da Yalınıcıqın bütün qurduğu hiylələr ilk “sadələvh” mərhələdə, necə deyərlər, “gözləri bağlayıb” keçə bilir. Amma bütün bu hiylələrin axırı olmur. Yalınıcıqın ya-



lanları 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 Yalancığın ifşası vasitəsilə nümayiş etdirilir.

Yalan söz demək yasağı həyat və ölümə bağlı məqamlarda daha ciddi şəkildə qadağan edilir ki, bunun da izini yenə də Beyrəyin öz 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 Oğuzla çatarsa, geri dönüb onu arvad kimi halallığa alacaq. Bu məqamla əlaqədar irəlində daha geniş təhlil aparılacağını nəzərə alaraq burada yalnız onu deməklə kifayətlənmək olar ki, bu yalan Beyrəyə baha başa gəlir. Və məhz bu yasağı 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 Banıçıçəyin görüşü zamanı Banıçıçəyin Beyrəyə dediyi "ol qız elə adam deyil ki, sənə görükə" sözlərində özünü göstərir. Bu sözlərin gizli məntiqindən çıxış etsək, Banıçıçək özü də bilir ki, Beyrəyə görünmək yasaqdır, etik normanın pozulmasıdır. Bu yasağın gözlənilməməsi – pozulması və Banıçıçəyin 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 Banıçıçəyin boyu başdan-başa qadağa və yasaqların pozulması və bunlara görə verilən cəzalardan ibarət boydan başqa bir şey deyildir.

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 olmaz. 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 da öz içində ehtiva edir. Həyata, yaxına, uzağa, qohuma, qonşuya, cəmiyyət üzvünə, əbədi dəyərlərə olan münasibətlər toplusunu. Əlbəttə ki, Oğuz cəmiyyəti o dövrdə öz gizlini və aşkarı ilə bir yerdə dərinləndən, ciyər dolusu nəfəs alırdı. Amma... Əslində “gixlini ilə” ifadəsi yerində olmadı. Mən elə başa düşürəm ki, indiki bütün gizlinlər, o zamankı aşkarlardan başqa bir şey deyildi.



MİFİN GÜCSÜZLÜYÜ VƏ YAZININ GÜCÜ



Gücsüzlük də, güc də aydındır ki, nisbi anlayışlardır. O da aydındır ki, dünən güclü olan bu gün gücünü itirir, bugünkü gücsüzlük isə sabahkı gücə dönür və s. və i.a. Həm Mifin gücsüzlüyü, həm 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.

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 ki, bu məqam Mifin maraq dairəsindən kənar qalıb, Mif onunla məşğul olmaq ehtiyacı duymayıb, bu məqamla və ya hadisə ilə bağlı Mif, Mifin təsiri duyulmur.

İkinci məna odur ki, hər hansı bir məqamla bağlı olaraq Mif əvvəl güclü, qüdrətli mövqeyini artıq itirib və yavaş-yavaş gücsüzlüyə gəlib. 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 şablon söz deyək: bir medalın iki üzüdür.



Mifin gücsüzlüyü dedikdə bizi 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 saxlanmış 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 qeyd nəzərə çatdırılır: *“Ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış 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 ov edərkən düşmən tərəfindən haqlanır və oğlunu hələ təcrübəsiz sayıb döyüşə buraxmır, pusquda durmağa yollayır. Bu, Uruzun şəninə dəysə də: *“Uruz babasının sözüünə 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, Mifə çox sədaqətli və sadıq bəylərdilər. Mif də, təbii olaraq, bu sədaqətə səxavətlə cavab verirdi. “Ol zaman” elə zamandır ki, bir ada-



mın 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 (23).

"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?!

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

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. Baş o biri tərəfdə düşməne qarışmış Qazanın bunlardan 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 ayırında buraxayın! Bir dəxi kimsə yazı yerdə yoldaş qoyub qaçmaya! – dedi".

Buradakı cəza motivinə diqqət yetirək. Qazan oğlunu ona görə cəzalandırmaq istəyir ki, bu, birinci növbədə başqalarına görk olsun. Cəngavər-



lik kodeksinin bir daha pozulmaması üçün oğlunu qurban verməyə hazır olan ata öz daxilində heç bir şəxsi, intim hissini 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 etmək 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?!) şəxsinin 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 zaman sa 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. Aydın ki, bu hal, nəhayət etibarilə, bütövlükdə Mifin gücsüzlüyünə dəlalət edən 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 cüvərtləri 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 ondan 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 yığı-
mından bəhs etməyə keçiriksə, deməli eyni zamanda Mifin gücsüzlüyün-
dən başladığımız söhbəti təbii olaraq davam etdirmiş oluruq.

* * *

Yazının gücü, aydındır ki, Dastanda daha geniş şəkildə öz əksini tap-
malı idi və bu da təbiidir. Dastanın formalaşma prosesində ona "əl gəzdi-
rən" son mədəni qüvvə məhz Yazı olmuşdur. Məhz Yazı Dastanın biz indi
gördüyümüz Dastan 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, mikroməndir. Bu xüsusiyyət
Müqəddimənin, əgər belə demək mümkünsə, məzmun qatına aid olan cə-
hətdir. İndi isə Müqəddimədən Yazının gücü ilə əlaqədar danışırıqsa, elə
bilirəm ki, bu halı da Müqəddimənin özünün və bütövlükdə Dastanın qu-
ruluşu ilə, forması ilə əlaqələndirmək lazımdır.

Müqəddimənin varlığını artıq öz-özlüyündə Yazının qələbəsi saymaq
olar, çünki o, xüsusi olaraq nizama salınma üsulundan, strukturlaşma prin-
sipindən xəbər verir. Yazının əsas funksiyalarından biri olan tamamlanma-
qapanma mahiyyəti məhz Müqəddimə vasitəsilə həyata keçirilməyə cəhd
edilir (24). Amma maraqlıdır ki, bu tam şəkildə həyata keçirilmir. Çünki
Müqəddimənin o biri sonucu – Dastanı qapayan bir sonluğu yoxdur. Mü-
qəddimə Dastanı yalnız başlanğıcdan qapamağa xidmət edir və Yazının
nizama salma cəhdi də məhz bunda özünü göstərir. Şübhəsiz ki, Müqəddi-
mə 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 Das-
tanın 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 formalaşma prosesinin nəticəsi kimi diqqəti cəlb edir. Müasir dilimizdə işlənən demək olar ki, bütün cümlə növləri 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 boynuna düşmüşdür (25).

Cümlənin aydın və kəskin şəkildə cümlələr birliyinin, mürəkkəb sintaktik bütövün (Mifin üslubunun!) içindən seçilib ayrılması, müstəqillik kəsb etməyə başlaması Yazının açıq-aşkar müvəffəqiyyəti idi. Belə ki, mürəkkəb sintaktik bütöv mənə və məzmunca bir-birinə uyğun gələn cümlələrin toplusu kimi ümumi əhvali-ruhiyyə, ümumi ahəng bildirirdi və dil səviyyəsinin belə bir birliyi kimi ictimai səviyyədə kollektivə 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 cümlə ilə mürəkkəb sintaktik bütövün münasibətini xatırlatmaya bilmir.

Cümlənin mürəkkəb sintaktik bütövün içindən ayrılıb çıxması, seçilməsi, bir növ “boyunu 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, məkan müəyyənləşdirir. Və sonra, əslində, elə birinci növbədə Cümlədən istifadə eləyərək Mif qəhrəmanlarını yaşada-yaşada onları Mif üçün öldürməyə başlayır. Yazı başlayır onların, yəni bu qəhrəmanların daxili aləmlərini zənginləşdirməyə; zənginləşmə prosesi qəhrəmanlara özünəməxsus sima verir və bu simaları ilə də 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 həm də ölməyə başlayırlar.

* * *

...Çox-çox sonralar bu ölən dünya və ölən qəhrəmanlar vicdanlı beynləri və isti ürəkləri yenidən ahənribə kimi cəlb eləməyə başladı. Renessansın Mifə qayıdışı çoxdan unudulmuş əziz bir istiliyə qayıdış kimi bir çox sənətkarı dərinədən titrətdi. Şillər, böyük və işıqlı Şillər bu qayıdışın himnini yazdı: "Yunan allahlarına" şerini.

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. Şillərin yunan allahları ilə bağlı niskili ümumiyyətlə romantik ruhlu hər şeyi özündə ehtiva edir. Bu niskil saflıq və təmizlik, cılıqlıq 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. Şillərin qayıdış canatımı o qədər ehtirashı səslənir ki, bütün şeir sanki Yazının Mif qarşısında kecikmiş 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...

Yazının yeni qəhrəmanları onun Mifə qarşı açıq və ya gizli hücumunda bu və ya digər dərəcədə, bu və ya digər şəkildə iştirak edirlər. Bu qəhrəmanlar artıq özləri ilə, öz hissləri-həyəcanları ilə maralanmağa başlayır, özlərini dərk eləməyə çalışırlar. Vacib deyil ki, dərk edirlər, ya da dərk eləməirlər. Vacib odur ki, bu dərkətmənin labüdlüyündən keçən ilk pionerlər kimi onlar cəmiyyətdən 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 göstərdi ki, o, Miflə Mif qəhrəmanlarının əlilə və köməyilə mübarizə aparmağa başladı.

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 dəyərləklə dolu müxtəlif psixoloji çalarlar, mürəkkəb səciyyələri, 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 möhkəm bir 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 Mifin ideallarını həyata keçirməklə və artıq çox zaman qorumaqla məşğul olan Dədə Qorqud külli-ixtiyar sahibidir. Onun pərəstişi şübhə doğurmur. Və Dədə Qorqud pərəstişi bütün boy-lardan qırmızı xətlə keçir. Bir boydan başqa bütün boy-lardan! Bu boy Bey-rəklə bağlı boydur. Onun üzərində bir qədər dayanmağa dəyər.

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

Dastanı xatırlayaq. Bəylər Dədə Qorqudu birtəhər razı salırlar ki, Bey-rəyin elçiliyinə getsin. Banıçıçək Beyrəyə beşik-kərtmə nişanlı idi, amma indi necə olmuşdusa Banıçıçəyin qardaşı Dəli Qarcar qız qardaşını diləyeni öldürür. Yeganə ümid Dədə Qorquddur. Yalnız o öz hörmət və nüfuzu, öz mənəvi gücü ilə bu məsələni müsbət həll edə bilər. Hər halda İç Oğuz bəy-ləri belə düşünürlər.

Şübhəsiz ki, bu boydakı hadisə və məqamlar, hətta ayrıca deyilmiş ifadələr, sözlər onun zəngin məzmun tutumunu, çoxşaxəli quruluşa malik olmasını, çox dərin və sistemli səciyyəsinə başqa yön-lərdən 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 mə-sələ 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.



Dədə Qorqud Dəli Qarcarın ona münasibətini bildiyindən işini əvvəlcədən ehtiyatlı qurur. Oğuz bəylərinə belə deyir:

“– Yaranlar! Çünki mənə göndərsiz, bilirsiniz ki, ol Dəli Qarcar qız qardaşının dilayəni öldürər. Barı Bayındır xanın tovlasından iki şahbaz yüyürək at gətirir. Bir keçi başlı Keçər ayğırı, bir toğlu başlı Duru ayğırı. Nagah qaçma-qovma olarsa, birisini minəm, birisini yedəm”.

Dədə Qorqudun belə ehtiyatkarlığı əvvəlcədən oxucunu şübhəyə salır. Deməli, o özü də öz nüfuz dairəsinin sərhədlərini (ən azından bu sərhədin olmasını!) dəqiq bilir. Gücünün, təsirinin obyektlərini yaxşı tanıyır (26) və onun belə ehtiyatkarlığı bir daha sübut edir ki, Dəli Qarcar bu tipli obyektlərdən deyil və Dədə Qorqudun nüfuz dairəsindən kənardadır.

Həqiqətən də Dədə Qorqudun şübhələri özünü doğruldur. Görüş zamanı Dəli Qarcar onu gören kimi münasibətini bildirir. Ağzını açır, nə açır...

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

– Əleykəssalam! Ey əməli azmış, fəli 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. Dədə Qorquda bu şəkildə müraciət, onun şəxsiyyətinə belə münasibət ən əvvəl Dədə Qorquda pərəstişlə böyümüş, boya-başa çatmış oxucunu çaşdırır. Amma Dədə Qorqudun özü deyəsən belə “qəbuldan” qətiyyənlə çaşdır, öz şübhəsinin yerinə yetdiyini görəndə, elə bil, hardansa əlavə güc tapır və nəcib missiyasını sonadək yerinə yetirməyə çalışır. Dədə Qorqud Dəli Qarcara belə deyir:

“Dədə Qorqud aydır:

– Qarşı yatan qara dağını aşmağa gəlmişəm.

Axıntılı, görklü suyunu keçməyə gəlmişəm.

Gen atəyində, dar qoltuğuna qısılmağa gəlmişəm.



*Tanrının buyruğu ilə, peyğəmbərin qövlilə
Aydan arı, gündən görklü qız qardaşın Banıçıçəyi
Bamsı Beyrəyə diləməyə gəlmişəm".*

Və burada "gen ətəyinə qısılmağa Dədə Qorqudun özü gələn" Dəli Qarcar lap coşub hiddətlənir. 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 azdı – Mətndə 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 "ismiəzəm" oxumamışdı.

Hadisələr yüksək dramatik nöqtəyə çatdırılır. "Dəli Qarcar qılıncı əlinə aldı. Yuxarisından öyğə ilə həmlə qıldı. Dəli bəy dilədi ki, Dədəyi tərərə 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 bilmir və möcüzə baş verir. Mif, qoca Mif, 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".

Bu, "vilayət issi" idisə, haqqtaala bunun könlünə ilham edirsə ("Müqəddimə"), qayıbdən – gələcəkdən xəbər söyləyirsə, bəs o zaman Dəli Qarcarın bu "nalayiq" hərəkəti nədir?! Yenə də suallar, suallar...



Dəli Qarcar Dastan quruluşuna Yazı tərəfindən salınan qəhrəmandır (bəlkə də əsas casus elə odur!) 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 unikalığı bir tərəfdən Yazının öz gücünü tam və bütöv şəkildə büruzə vermək 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 imkan barədə müəyyən təsəvvür əldə etmək mümkündür.

* * *

Mifə qarşı belə 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 etmək vacibdir ki, Yazı təfəkkürü əslində Yazının özündən də əvvəl yaranmışdır. Yazı yaranandan sonra kortəbii şəkildə olan bu intizam örnəkləri topladı və onları sistemləşdirməyə başladı. Dəqiq oriyentirlər yaratdı. Zaman və məkanla bağlı olaraq yaygın təsəvvürləri möhkəmlətməyə və dəqiqləşdirməyə təşəbbüs göstərdi. Bir sözlə, Yazı doğulduğu andan coşqun bir fəaliyyətə başladı. Elə bunun özü onun güc göstəricisi kimi qiymətləndirilə bilər.

Yazının Miflə münasibətlərinin bir məqamı da onların çox gizli şəkildə sanki bir-birinə güc nümayiş etdirmək baxımından yarışdır. Bu güc nümayişinin yarışı Dastanda örtülü bir şəkildə özünü göstərir. Məsələn, gənc Uruzla atası Salur Qazanın münasibətlərində bu yarış 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 dururlar. 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 bir-birilə dəyişirlər. Bu dəfə Uruz atası Salur Qazanı düşmən əlindən alıb, 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, 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 mövqedə duraraq öz situasiyalarını formalaşdırmağa çalışır. Bu situasiyalar onunla səciyyəli ki, onlar əvvəlcədən sxem kimi mövcud olurlar, əksinə qəhrəmanların gözlənilməz hərəkətlərinə əsasən sanki həyatın, şəraitin tələbilə öz-özündən yaranırlar. Situasiya qəhrəmanı yox, qəhrəman situasiyanı formalaşdırır. 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 üzübüz dayanması, Dəli Qarcarın Dədə Qorquda münasibətini göstərən səhnə və bir sıra digər məqamlar qəhrəmanların əvvəlcədən planlaşdırılmış, dəyişdirilməsi mümkün olmayan hərəkətlərindən yaranır. Qəhrəmanlar öz təbiətlərinə uyğun olaraq, bundan çıxış edərək qeyri-tipik vəziyyətlər yaradırlar və bu cür dinamikləri ilə həm də Mif situasiyalarının staktikliyi bir daha qabarıqlaşdırırlar.

Mifin öz qəhrəmanına doğru gedən yolu situasiyadan keçib gedir. Yazı isə situasiyaya öz qəhrəmanının köməyi ilə çatmağa çalışır. "Situasiyadan qəhrəmana" modeli Mifin modeli kimi prinsip etibarilə dinamik ola bilməz, çünki 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 əksinə istiqamətli modeldən, “qəhrəmandan situasiyaya” modelini işə salır. Daha doğrusu, bu modeli göz qabağında özünü 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 burada qəhrəman özünü durur. Onun hərəkəti və fəaliyyəti üçün heç bir məhdudiyət qoyulmur. Hərəkətdən isə hərəkət doğar. Nə qədər zəif və çətin sezilən 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 dəlildir.



GİZLİ "DƏDƏ QORQUD"



Zaman keçdikcə və insan öz bildiklərinə, öyrəndiklərinə təbii ehtiyac sayəsində yenidən qayidası olurkən, hər hansı öyrənmə məqamının yeni-yeni qatlarının açılma imkanına və bu imkanın sonsuzluğuna bir daha inanırsan. Bu yeni-yeni qatlar bizim təsəvvürümüzü genişləndirir və, əslində, Dastanın daha bütöv, daha dərin təhlili üçün daha 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 olmayan yeni bir işıq altında görünür. Məlum olur ki, oxucu qayrayışının "şübhə" prejektorunu yandıranda bir çox yeni gizli mətləblər aşkarlanır və bir çox həqiqətlər üzə çıxır. Hüseyn Cavidin misralarıdır:

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

Bəli, əlbəttə, şübhə etməkdə həqlidir insan!

Doğrudan da bəzən ən adi, aksiomatik hallar belə şübhə süzgəcindən keçəndən sonra bir qədər də cilalanır, bir qədər də aydınlaşır (27). Aydınlaşmasına və bütün dərinliylə görünməsinə xüsusi ehtiyac duyulan əbədi mənəvi dəyərlərimizdən biri də bu dəfə artıq bir personaj kimi 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 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, qayıbdən dürlü xəbərlər söyləyən müdrik bir peyğəmbərdir (28). O, hədd-buluğa çatanlara, igidlik göstərənlərə ad qoyur, hər şeyə qiymət verir, gələcək hadisələri əvvəlcədən görür, qayıbdən 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 kahindir, istərsəniz şamandır, istərsəniz ozandır, şairdir, bir sözlə mənəvi, ruhani başçıdır.

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 bixətli bir mövqedə durur. Niqabın dəyişməzliyi, əsas etibarilə, onun zaman parametrinə qarşı etinasızlığını, zamandan asılı olmamasını şərtləndirir (29). Oğuz aləminə məhz belə bir sabit, dəyişməz peyğəmbər lazımdır. Bütün zamanlara uyğunlaşan, mənəvi rəhbər vacibdir.

Bununla yanaşı, onu da unutmaq lazım deyil ki, dəyişməz niqab 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 cəmləşdirən bir qüvvədir. Gizli Dədə Qorqudun hərəkət dairəsi çox genişdir, amma o öz niqabının – üzdəki Dədə Qorqudun içində elə gizlənə bilib ki, demək olar ki, gözə görünmür. 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.



Bir az dəxi cəsarət göstərib bir qədər başqa yolla da gedə bilərik. Belə bir 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, eyniliyi çox qədim bir dövrün əlamətidir desək, səhv etmərik. Sual doğur. Belə bir eynilik Bayındır xan və Dədə Qorquda da şamil edilə bilərmə? 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 gəlibdir. Və o da təbiidir ki, bu qəlib məhz Dədə Qorqudla doldurulur. Sonra, dolduralandan sonra Dədə Qorqud özünü bu dəfə 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 az da davam etdirsək, başqa maraqlı nəticələrə dəxi gəlmək olar. Bayındır xanın statikliyi və Dədə Qorqudun kultu əsas verər deyək ki, əslində, onlar bir-birinin əvəzləyiciləri kimi çıxış edirlər. Məndə Bayındır xan Dədə Qorqudu, Dədə Qorqud Bayındır xanı təmsil edir. Bu fikirdən isə məntiqi o çıxır ki, Dədə Qorqud və Bayındır xan, əslində, bir simanın iki görünüşüdür (30). Bir-birinə münasibətdə forma və məzmun birliyi kimidirlər. Məzmun funksiyasını Bayındır xan daşıyanda, forma, başqa sözlə desək – niqab funksiyasını Dədə Qorqud öz üzünə 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 "üsyani"ni mənəvi sferadan dünyəvi sferaya keçirir. Bu "üsyani", əslində, Mifin içində hazırlanmışdı. Yəni, onu Mifin nümayəndəsi olan Dədə Qorqud özü hazırlamışdı. Amma bu "üsyani"ni Dədə Qorqud özü tamamlaya bilməzdi – Mifə həlledici



zərbənin kənardan – dünyəvi mühitdən endirilməyi daha təbii və daha məqsədəuyğun görünür. 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 başcını 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 dərinədəki gizli Dədə Qorqud tərəfindən çox incə bir şəkildə tənzim edilir – bu, şübhəsizdir!

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

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

Dastanda Təpəgöz Oğuz əhlini elə bir hala düşür ki, oğuzlar onun əlindən yeddi dəfə qaçmağa cəhd edirlər. Amma Təpəgöz buna imkan vermir, hər dəfə önün alır, Oğuzu yerinə qaytarır.

Oğuzlar gedib Dədə Qorqudu çağırırlar, onu Təpəgözlə danışmaq aparmağa göndərilir. Bu, çox maraqlı bir məqamdır. Dədə Qorqud bu zaman, qəribədir ki, oğuzlardan tam təcrid olunur. Əslində bu zaman Dədə Qorqud kənar bir seyrci kimi burada Oğuz aləmi ilə Təpəgöz arasında bir vasitəçi rolunu oynayır. Onun Təpəgözə ilk müraciətində də bunu aydın şəkildə hiss etmək mümkündür. Dədə Qorqud belə deyir:



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

Dədə Qorqud Oğuzun nümayəndəsidir, həm də deyil. O, tamam kənar bir adam kimi danışır. Elə təkə bu "derlər" sözünə görə Oğuzla Qorqud arasındakı ayrılıq diqqəti cəlb edə bilər. Elə bil, Dədə Qorqudun Oğuzla 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. Kortəbiliyi, xaosu, anormallığı, hardasa Təbiətə qayıdışı təmsil edən Təpəgözlə də təsadüfi deyil ki, məhz Dədə saziş bağlayır.

Dədə Qorqudun bütövlükdə Oğuzla münasibətinin bu qeyd edilən tərəfi həddindən artıq maraqlıdır. Onun özünü Oğuzdan bu şəkildə kənarlaşdırması, əslində, digər qəhrəmanlarla davranışının bir sıra müəmmalı cəhətlərini anlamaqda 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 götürüldükdə o zaman Dədə Qorqud dəxi özünün görünən və görünməyən tərəflərinin üzvi surətdə birləşməsindən ibarət olacaq, Dədə Qorqudun sirri də sirləkdən 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 alınmış 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 çiyindən 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 yaradılısın. 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, bir 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, sirrini açılması başqa bir dastandan, yunan, yaxud german epik mətnindən gəlir. Sirrini açarı Dastanın içində deyil, o, düşünən və axtarmağa cəhd edənləri Dastandan kənara göndərir.

* * *

Müqəddimədən artıq aydındır ki, Dədə Qorqud Mif dünyasından Dastan vasitəsilə Oğuzlara göndərilmiş peyğəmbərdir. Bu mənada Dədə Qorqud bütövlükdə Dastan boyu mifoloji təsəvvürü təsbitləyir, Mif ideyalarının və Mif proqramının təbliğçisinə çevrilir. Bir sözlə, Dədə Qorqud bir peyğəmbər kimi başdan-başa Mifin törəməsidir və bir peyğəmbər kimi Mifin mənafeyinin əsas qoruyucusudur.

...Bütün dəyərli ədəbi nümunələr kimi, Dastan da nəyinsə qırıldığı yerdən, sındığı nöqtədən başlanır. Hər bir boy sadəcə olaraq nəyinsə, hansı bir hadisənin qələmə alınması deyil, əslində, 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 qərribə və gözlənilməz faciələrin üzərində qurulur. Bir çox ənənə və təcrübədən keçmiş faktlar indiyənədək olan kimi artıq bütöv cə-



miyyətdən keçə bilmir 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 olmalıdır. Amma, təəssüf ki, mifoloji aləmin "fərdi" buna hazır deyil. Lakin o da aydındır ki, bu fərd artıq içəridən tərpədilib – Yazı bu fərd ilə müəyyən hazırlıq işi aparıb, bir növ "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 potensiyayı üzə çıxmağa, oyanmağa qoymamağa cəhd edir, fərdin kollektivdən ayrılmasına imkan verməməyə çalışır. O da şübhəsizdir ki, bu işdə onun birinci koməkçisi peyğəmbəri saydığı 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 gizlənilib.

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 ehtiramla açmaq lazımdır. Çünki Dədə Qorqud kultu yatmış pələngi xatırladır. Onun bütün mahiyyətinə işıq salıb diqqətlə öyrənmək istəyi nə qədər xeyirxah və nəcib bir istək olsa da, yuxudan ayıla biləcək pələngin də instinklərini 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 həyatı nəticələrindən biri budur: "Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz".

Bu ifadə Dastanın müqəddiməsindəndir. Bu və ya digər nəsihətləri, kəlamları ilə Dədə Qorqud 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 bəzəkədən kənar, metaforlaşmadan uzaq, müstəqim şəkildə dərk və qəbul edirdilər. Bu məsələ-



nin bir tərəfi. Digər tərəfdən – Dədə Qorqud, eyni zamanda, Oğuzun qayıbdən 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. 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 açıq-aşkar məntiqsizlik deyilmi? Ən azı üzdə belə bir məntiqsizlik görünür, hiss edilir! Dərin qatda isə, əlbəttə ki, bunun da 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 psixoloji yüklü bir qəhrəman. Belə bir qəhrəman məhz Yazının mürəkkəb yaddasaxlama, psixoloji gərginliklər mexanizminin əyani nümunəsi kimi meydana çıxıb bilərdi.

Deyilənlər təbii olaraq belə bir dəqiq və məntiqli sualın qarşısına gətirir. Bəs Beyrəyin belə psixoloji-mənəvi mürəkkəbləşmə yolunu getməyinə səbəb, daha doğrusu, səbəbkar kim oldu? Kim onda belə bir həvəs və iddianı yaratdı? Beyrək aydındır ki, Basat deyil. Basat robotdur, Beyrək isə



psixoloji bir yük daşıyır. Cavab aydındır. Hər şeyi əvvəlcədən bilən, gələcəkdən dürlü xəbərlər söyləyən, amma susmağı üstün tutan peyğəmbərdir!

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 dəyərlilər məkanındır. Yazı səltənətinə xas cəhətdir. Yazı mədəniyyətinin atributudur. Psixoloji yük çəkməyə düçar olan 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 verir. Bir qədər də dəqiq desək, Yazıya qurban verir.

Bəlkə elə bu səbəbdəndir ki, daha sonra Dədə Qorqud Beyrəyin elçiliyinə getməyə, elə bil ki, güclə məcbur edilir. Bəlkə peyğəmbər Beyrəyin yalnız ona görünən gələcək taleyində indidən heç bir real formal rol oynamaq istəmir (elçiliyə getməkdən imtina edir?!) və kölgədə qalmağa üstünlük verir? Bəlkə də o, Beyrəklə bağlı bütün gələcək oyunlardan indidən çıxmaq istəyir? Bütün bu suallar ortaya qoyulan şübhələrin, saf-çürük edilən axtarıqların 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 sırasında heç də təsadüfi deyil. Dədə Qorqudun Təpəgözlə münasibətlərini də bura əlavə etmək olar. Bu epizodları yalnız üzdə olan təsvir hesabına yozmaq heç nə verməz. Əslində, bu epizod yalnız daha dərinədə – gizli şəkildə yaşayan Mif – Qorqud – Yazı münasibətləri fonunda özünün məntiqli izahını tapa bilər.

Dədə Qorqudun daha 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 münasibətlərini yada salaq.

Zevsdən əvvəl baş allah onun atası Kron idi. Krona məlum olur ki, onun ölümünə ondan əmələ gələn oğlan uşağı 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 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 öldürmək istəyir. Edip isə qərribə təsadüf nəticəsində sağ qalır. Onu başqa bir adam tərbiyə edib böyüdür. Taleyin qərribəliyi onda olur ki, Edipə də məlum olanda ki, o öz atasını öldürüb anası ilə evlənəcək, bu bələdən 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 Edip taleyin əlində oynucaqdır.

Çox maraqlıdır ki, “Dirsə xan” boyunda bu qədim motivin bir şaxəsi yaşayır. Dirsə xanın yoldaşları Buğacı atasının gözündən salmaq üçün məhz yunan miflərində olan “təhlükələrdən” – “oğlun səni öldürmək istəyir” və “oğlun anasına əl uzatmışdır” yalanlarından istifadə edirlər. Bu iki yalan motivi oxşar yunan miflərilə əməlli-başlı səsləşir (31).

Əslində ata ilə oğul arasındakı qədim mübarizəyə əsaslanan bu münasibət (32), 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 la-



zımdır: 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 fetişdirilməsinin 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 cəzalandırır. 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 iştirakı qatılır. Situasiiyaya diqqət edək:

"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 situasiiyada bu cür xatırlanmasını təsadüfi saymaq doğru olmazdı. Dirsə xan özü keçmişin mücəssəməsi və törəməsidir, deməli, o həm də Mif ordusunun sadıq əsgəri kimi Dədə Qorqudun əlində bir alətdir. Bütün gücü və qəzəbi ilə indiyə qarşı yönəldilmiş 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 təkəcə Dədə Qorqudun səhvi deyildi, bu səhv bütövlükdə Mifin səhvi, daha doğrusu, məhvə doğru getdiyini artıq anlayın 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 güdüdü.

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 mürəkkəblilik yaranar. Süjetdə isə ibtidai mürəkkəblilik 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 Domrudan – bir silsilə Oğuzdan və bir silsilə kafirdən fərqli olaraq burda hissiyatın oyanışından danışmaq mümkündür. Atanın öz əməlidən çəkdiyi izzət, oğulun öz etibarını və dəyanətini ilə bu izzəti 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, özünə-məxsusluqları, dəruni duyğuları yaşatmaq üçün yaranan böyük bir mədəniyyətin formalaşmasına təkan vermirmi?! Bəs 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. Bu sübutlardan biri diqqəti xüsusilə cəlb edir.

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 gədən, həlak olan igidlərin timsalında ümumiləşdirir, sağ qalanlara məsləhət və nəsihətlər verir. Bəylərin tərənnümü Dədə Qorqudun arzusuna, duasına qarışır. Bu məqamla əlaqədar bir cəhət xüsusi maraq doğurur.

Müxtəlif boyların qəhrəmanları bəzən həm təbiətçə, 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 düşmən münasibətlərini yenə də gizli məqamlardan aydın şəkilə görmək olur. Basatla Beyrəyi götürək.



Hər biri qəhrəman olan bu gəncələr 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 Oğuz qarşı durur. 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-birinə düşmənçiliyinin məğzi və səbəbi hardadısa, elə gizlədilib ki, onu aydın şəkildə görmək mümkün deyil. Bunlardan biri – Basat robotdur, o biri, Beyrək isə psixoloji yüklərlə ağırlaşdırılmışdır. 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 üzvlü qızım-gəlinim əkşəşmədən
Ağca üzvlü körklümü
Aruz oğlu Basat gəlib almadan
Elim- günüm çapılmadan
Qazan mana yetişsin!..."*

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

Bəs Dədə Qorqud bu düşmənçiliyə necə münasibət bəsləyir? O yenə də hadisələrin axarından kənarında durur. Heç bir şeyə dərinləndən 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.

Döğrudan da necə ola bilir ki, Dədə Qorqud Beyrəklə bağlı boyun sonunda gəlib Beyrəyi tərənnüm edir, Basatla bağlı boyda Basatı? Bu onun, ümumiyyətlə, Oğuz aləminə laübalı, saymazıyana 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 gizləndə 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, gizləndə saxlamağa çalışırdı? Və onun mifoloji keçmişi, Oğuz dünyasının əski təsəvvürlərini içəridən dağıtması niyə bir üsyankar çılgınlığı ilə yox, əsl ağsaqqal təmkinini 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 qalısından içəri keçirmək cəhdləri onun bir peyğəmbər kimi nə qədər uzaqgörən olduğunu bir daha göstərir. Dədə Qorqud məhz elə bu uzaqgörənliyinə görə öz fəaliyyətini, necə deyərlər, şəraitə uyğunlaşdırmağa – leqal və yarıleqal şəkildə qurmağa başlayır.

Bütünlüklə, dediklərimizə ümumi bir baxış yetirsək, görürük ki, Dastanda ən böyük missiya Dədə Qorqudun üzərinə düşür. Ona görə ki, məhz öz kultuna dəyə biləcək bütün təhlükələrə baxmayaraq, Dastanı demək olar ki, məhz o öz çiyində Mif aləmindən Yazı aləminə aparır. Nağıl elədiyi hadisələr, məqamlar, qəhrəmanlarla bir yerdə. Mifdən nə qədər ayrılır, Yazıya nə qədər yaxınlaşır – bütün bunlar bəlkə o qədər də əhəmiyyətli deyil. Yol dolambaqlı yoldur – gedir, qayıdır. Əhəmiyyətli olan odur ki, bir şeyin ağırlığını əvvəlcədən bilə-bilə onu yerindən qaldırmağa cəhd edəsən.



BEYRƏYİN TALEYİ



Qamğan oğlu Bayındır xan – 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 birinin adı Baybura bəy, o birinin adı Baybecan bəy idi...

Və süjet 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 cəlbədicə 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 Qarcadır. 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 istə-



məsini ailənin cinsi dolğunluğuna nail olmaq üçün edilən arzu kimi anlamaq olar. Bunu başqa cür izah etmək mümkün deyil.

Doğrudan da “ol zamanda” bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış 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 cəsərtlə bəyləri şahidliyə dəvət edir. Bəylərin yanında o da Sözü söz verir ki, qızı olsa, qızını Baybura bəyin oğluna (artıq oğlanın da anadan olacağına heç bir şübhə yoxdur!) “beşiklətmə yavıqlu versin”. Beləliklə, bununla hələ anadan olmamış, amma varlıqları artıq şübhə doğurmayan oğlanla qızın – Beyrəklə Banıçıçəyin anadan olmadan əvvəlki taleləri başlanır, onların nikahının əsası qoyulur. Baybecan bəy ətrafdakı bəylərə belə deyir:

“– Bəylər, Allah-təala mana bir qız verəcək olursa, siz tanış olun, mənim qızım Baybura bəyin oğluna beşiklətmə yavıqlu olsun”.

Əslində, Baybecan bəy Allah-təalaya yox, Sözü tapınır. “Allah-təala” bu mətndə Sözü, hətta ondan da o yana, Sözü aid olduğu Mifin sifrləşmiş təzahür formasıdır. Baybecan bəyin Sözü verdiyi sözü yadımızda saxlayaq...

* * *

Şübhəsiz ki, güclü daxili drammatizminə, gərgin süjet 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 süjeti birxətli və sadə deyil, bir neçə qat ilə hərəkət edir. Amma bu boyun üstünlüyünü yalnız bu keyfiyyətlər 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 qətiyyənlə xələl gətirmir, əksinə, Dastanda bədii tamlığa xidmət edən bir hal kimi özünü göstərir.



Dastandakı bütün 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 ümumiliklə əlaqədar ilk növbədə diqqəti məzmun qatına aid edilə biləcək eyni surətlər cəlb edir. Onu da qeyd etmək 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, məzmunu oradan çıxarılması mümkün olmayan bir obraz kimi daxil edilir. O dəqiqə belə bir sual doğur: Bəs nağılçı, hadisələri, sözləri düzən 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 maraqlıdır 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.

"Beyrək" boyu ilə əlaqədar, Beyrəyin nakam, faciəli taleyinin açılması, onu məhvə gətirən səbəblərin aydınlaşması ilə bağlı bizi maraqlandıran məsələləri təqribən bu şəkildə ümumiləşdirmək mümkündür. Boyun üzə, formal ifadə planında 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 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 görünən bütün "məntiqsizliklər"i izah etmək mümkündür. Amma qeyd etmək ki, ilk növbədə məhz qarşılaşdırmadan başlamaq lazımdır – üzə olan formal süjet, ifadə planı ilə gizlində qalmış (və ya bilərəkdən gizlədilmiş) motivlərin, dərin məzmun planının qarşılaşdırılmasından. Bunların, yəni bu iki planın bir-birinə münasibətini aydınlaşdırdıqdan sonra, bəli, bir çox gizli mətləblər o zaman açıqlana bilər.



Şübhəsizdir ki, gizlində, dərinədə qalmış motivlər üzədə olan süjetin, ifadə qatı ilə bağlı bir çox məqamların daha əsaslı və bütöv şəkildə qavranılması üçün yaxşı bir əsasdır. Məhz bir, ya iki sözlə, ya ştrixlə, ya da detalla adi, gözəgörünməz gərgin bir həyat hadisəsinə qəti, dönməz şəkildə işarətmə halı, 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, üzədə olan, ilkin dərk edilən, deməli təbii ki, birinci informasiya sisteminin əslində dolğunluğunu təmin edən bir vasitədir, arsenaldır. Və ən əsası odur ki, nəhayət etibarilə, bu iki informasiya sistemləri hər ikisi birgə şəkildə vahid monumental və təbii ki, daha dolğun, daha kamil, daha əhatəli və daha ümumi qiperinformativ bir sistem təşkil edirlər.*

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-bütöv situasiyalar və canında dramatizm momentləri 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 isə vaxt vardı ki, adidən adi idi. Və indi Beyrəklə Banıçəyinin anadan olma möcüzələri də Dədə Qorqud dövründə bir oğlanla bir qız uşağının Sözü gücü ilə təbii şəkildə həyata gəlmələri idi. Sözə tapındinsa, Sözü qüdrətinə sığındinsa, diləyin hasil olacaq. Hasil olur da. Və Bəybura bəyin oğlu, Baybecan bəyin də qızı anadan olur. Doğrudan da “ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıışı idi”.



* * *

...Ay dolanır, zaman keçir, Beyrək gəlib on beş yaşına çatır. Təsvir edən, nağılcının, 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 Banıçıçəklə 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 gizlənməyə məcbur qalması, bir növ kəşfiyyat aparıb dost-düşməni tanımaq istəməsi, nəhayət – kişi kimi şəhid olmağı üstün tutması ona qarşı məhəbbət hissini getdikcə dərinləşdirir.

Gənc Beyrəklə ilk tanışlıqdan başlayaraq adamın ürəyini əzici bir hiss rahat buraxmır. Beyrəyin həvəs, coşğunluq və inam dolu gənclik və yetkinlik çağlarının arxasınca 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 – Dastanda bədii transformasiyadan bu cür keçirilir?! Yeganə müsbət qəhrəmandır ki, həyatı Dastanda ölümlə bitir. Niyə? Nə üçün bu, belədir?! Nə üçün bu deyən-gülən və şadlıq edən, vuran-yıxan 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 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 binası, şübhədir əhli-hikmətin atası, şübhə etməkdə həqlidir insan...” deyib. Bir-birilərindən xəbərsiz, bir-birilərindən uzaq (həm zamanca, həm də məsafəcə) şair olan bu bəndələr (H.Cavid və N.Qumilyov) bir-birilə söhbət edirmiş, sual verib cavab almışlar.

Verəkmi Beyrəyin sualını, verməyəkmi, varmı onun cavabı, yoxmu onun cavabı?! Kim bilir? Müəllifmi bilir, Dədə Qorqudnu bilir, bəlkə Beyrəyin özü bilir bu cavabı?! Əsrlərdən keçib başsız atlılar kimi cavabsız gəlib çıxıb bu günümüzə. Heç deyəsən illərin ilğımında onun sualını özünü heç görməyiblər – bizi ağırdan bu sualı...

* * *

Doğrudan da Beyrək surəti son dərəcə dərin bir məhəbbətlə, səmiyyətlə, bəlkə də qərribə bir nəvazişlə, niskillə qələmə alınıb. Amma elə bəlkə də bununla əlaqədar, bununla bağlı olaraq Beyrək bir çox digər surətlərlə müqayisədə monumental görünür. Onda zahiri nəhənglik yoxdur. Belə deyəndə nəyi nəzərdə tuturuq? Salur Qazan, Basat, Buğac, Qanturalı, Bəkil, İmran, Dəli Domrul, Uruz və başqa Oğuz cəngavərləri bir surət kimi monumental şəkildə təqdim edilməklərilə Beyrəkdən nə ilə fərqlənirlər?!

Monumental kimi səciyyələndirdiyimiz surətlərin 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 aparıcıdır. Bu cür surətlər öz ürəklərindən, içlərindən gələn səsin (bəlkə: pıçıltının?) gücünə hərəkət eləməirlər, onlar Mifin robotlarıdır. Mif elə bil kukla teatrında 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. Basat yaradılırsa, yalnız müəyyən məqsəd üçün belə edilir – Təpəgözü məhv eləmək üçün və eyni zamanda Oğuz alə-



minə 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.

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 deyil. Düzdür, Beyrək epik surətlərlə bir zaman və məkan kəsiyində, bir sitem daxilindədir. Amma Beyrək artıq epik (və monumental) surətin əsas əlamətlərini özündə saxlamır. Beyrək onlardan bir addım irəli gedib. Beyrək onlardan daha çox insanlaşıb. Rəngarəng mahiyyət və mənəvi yük kəsb edib. Sevinmək, izzət çəkmək, hiss etmək, şəxsi mülahizə və rəyə malik olmaq, aldatmaq və sadıq qalmaq, bir sözlə, yaşamaq, həqiqi mənada yaşamaq hüququ əldə edib. Buna görə də Beyrək yeni qəhrəman kimi ilk növbədə Yazının qələbəsidir. Məhz Yazı Beyrəyə öz içinə gedən yolu göstərib və məhz Yazı mədəniyyətinin gücü ilə Beyrək özünəməxsusluq kəsb edib, mənən zənginləşib, situasiyanın dəmir mənəsinəndən çıxıb özü öz hərəkəti ilə bütün Mif çərçivələrini, Mif hədəqələrini vurub dağıdıb.

Beyrəyin həyatı Dastanda həm üzdəki forma qatında, bir növ görünülü süjet axarında izlənilir, həm də bu həyatın bir çox nöqtələri, məqamları oxucuya (dinləyiciyə) birbaşa şəkildə ötürülmür: 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 bilər. Çünki Beyrəyin taleyi onun özünün açıq və gizli



şəkildə əlaqədar olduğu adamların taleyindən aralı deyil – bu talelər rəng-bərəng iplərin kələfi kimi qəribə bir şəkildə və tərzdə qaynayıb qarışib. Qəribə bir nöqtədə birləşib. Və bu nöqtə Beyrəyin həyatıdır.

Bəzən bu nakam qəhrəmanın həyat taleyi öz əlində olub və o öz istəyincə bu taleyi idarə edir. Bəzən də tale kələfinin ipi Beyrəyin özündən də xəbərsiz başqalarının əlinə keçir. 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 Oğuzla yaxınlıq-uzaqlıq dərəcəsinə görə onları bir-birindən hökmən fərqləndirmək lazımdır. Oğuz dünyası ilə əlaqəsi olan adamlar Oğuzla 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, Oğuzla gizli şəkildə qarşı dururlar, qarşı duranların qarşısızması 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, Banıçıçəyi, Yalançı oğlu Yalancığı göstərmək olar. Bu surətlər tutduqları mövqeyə görə İç Oğuz dünyası ilə qismən bağlıdırlar. Ən yaxşı halda ola bilər ki, bu qəhrəmanlar İç Oğuzla deyil, Dış Oğuzla mənsubdurlar.

Təsadüfi deyil ki, Dastanda Oğuz bəyi kimi təqdim edilən, Oğuz bəyləri sırasında keçən Baybecan bəyin adına “məlik” titulu əlavə edilib işlədilir. Heç bir başqa Oğuz bəyinin adının yanında “məlik” sözü işlədilmir. Yadıma salaq: *“Baybura bəyin oğlancığı Beyrək Baybecan məliyin qızını aldı”*.

Baybura – bəy, Baybecan – məlikdir. Bu da təsadüfi deyil. Bu məqam Oğuz dünyasına, bəlkə İç Oğuzla yaxınlıq dərəcəsinə 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 s. 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" 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 tayfasının təmiz Oğuz bəylərinə, təmiz Oğuz dünyasına (İç Oğuz – ?) 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 qəribə və ağlasığmaz, məntiqəgəlməz bir hadisədir. Bəlkə Dəli Qarcar ruhi xəstədir və onun üçün kiminlə söhbət elədiyinin heç bir əhəmiyyəti yoxdur?! Belə deyil. Hər halda mətndən o da aydınlaşır ki, Dəli ləqəbi Qarcara ruhi qüsurlu görə deyil, bəlkə qəhrəmanlıqlarıyla, dəliqanlıqla 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..."*

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 aygırı, bir də toğlu başlı Duru aygırı özü üçün tələb edir, nahaq 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 hətta bilməmiş onu elə sözlərlə "salamlayır" ki, elə bu sözlərlə də o, Dədə Qorquda pərəstiş aləmindən, dədə Qorqudun timsalında isə Sözə pərəstiş aləmindən ayrılır.

"Dədə Qorqud – Dəli Qarcar" münasibəti "elçilik" motivindən kənarında bizim bilmədiyimiz şəkildə artıq formalaşmış münasibətdir. Elçiliyin bura



dəxli yoxdur. Dəli Qarcar Dədə Qorqudu məhz Dədə Qorqud kimi təhqir edir. Nə üçünü – sirdi!.. Dastanın gözəgörünməz sirlərindən biri. Həmə səhnəni – Dədə Qorqudla Dəli Qarcarın görüşünü bir daha yada salaq:

“Dədəm Qorqud gəldi, baş endirdi, bağır basdı. Ağız dildən görklü salam verdi. Dəli Qarcar ağızın köpükləndirdi, Dədə Qorqudun üzünə baxdı: Aydır: Əleykəssalam! Ey əməli azmış, feli dönmüş, qadir Allah alınına 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 Qorqudu nə üçün gəldiyini belə sormadan bu cür qarşılayır. “Əməli azmış, feli dönmüş, Allah özü alınına qada yazmış” bir Dədə Qorqudla qarşılaşmaq son dərəcə təəccüblüdür. Tədqiqçilər bu məqamın üzərindən həmişə sükutla keçiblər. Amma unudublar ki, bu tərifli Dədə Qorqud onun özünü anlamaq və dəyərləndirməkdən daha çox Dəli Qarcarı, onun hərəkətlərini anlamağa kömək edir.

Dəli Qarcarın Dədə Qorqudla bu cür davranışı bizdə 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 sözsüz pərəstiş səciyəyləndirir. 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 Yalınçıqların, 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 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.

Dəli Qarcarın hərəkəti onun atası Baybecan bəyin hərəkətlərilə səsləşir, daha doğrusu, onları tamamlayır. Bu müddəə ilk baxışda cəsəətli hökm kimi səslənsə də, ona inanmaq çətin olsa da, həqiqətdə belədir. Birinci onu qeyd edək ki, bu hökmü ona görə cəsəətli adlandırmağa cəsəət edirəm 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 deyilməyi?! 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, təlatümlü bir axara düşdüüyü də bu zaman aşkar olur.

İndi artıq vaxtı gəldi və gəlin, Baybecan məliyin Sözü verdiyi o sözü yadıma salaq. Baybecan məlik belə demişdi:

"– Bəylər, Allah-təala mana bir qız verəcək olursa, siz tanıq olun, mənim qızım Baybura bəyin oğluna beşikərtmə yəvuqlu olsun...".

Və bu sözlərdən sonra Baybecan məlik Dastanın oyun "səhnəsindən" çıxmışdı, onun yerinə bu səhnəyə oğlu Dəli Qarcar gəlmişdi. Bəlkə də belə güman etmək olar ki, Baybecan məlik Beyrəyin elçiliyi zamanı artıq həyatda yoxdur. Ona görə də bu işin, yəni Banıçıçəyin ərə verilməsinin məsuliyyəti onun qardaşı Dəli Qarcarın öhdəsinə düşür. 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 da məhz Dəli Qarcarın hərəkətlərində real şəkildə əyaniləşir. Belə ki, qız qardaşını diləyəni öldürən Dəli Qarcar, dərinədən diqqət etsək, əslində atası Baybecan məliyin diqtəsi ilə hərəkət edir, onun bizim bilmədiyimiz,



bizə gizli iradəsini həyata keçirir. Və belə bir davranışın (pozisiyanın) nə üçün, nə səbəbə məhz bu şəkildə formalaşması sualının cavabı isə bir qədər sonra ortaya çıxır.

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 nəz gətirin kim, maya üzün görməmiş ola. Min dəxi ayğır gətirin kim, heç qısrığa aşmamış ola. Min dəxi qoyun görməmiş qoç gətirin. Min də quyruqsuz, qulaqsız köpək gətirin. Min dəxi iri birə gətirin mana”.

Bu ağlasığmaz şərtlər Dəli Qarcarın son ümid yeri kimi səslənir. Açıq-aşkar şəkildə Dəli Qarcar qız qardaşını Beyrəyə ərə vermək istəmir. 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 yetiri, şərtlərinə əməl edir və belə bir çıxılmaz vəziyyətdə Dəli Qarcar bacısının Beyrəyə ərə getməsinin qarşısını daha heç cür ala bilmir. Və Dəli Qarcar “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 əli hər yerdən üzülməmişdi, daha bir çarə yeri var idi.

Yarı xoşluqla, yarı güclə Banuçiçəyi Beyrəyə alan Dədə Qorqud şad-xürrəm geri dönür, toy müjdəsini Baybura bəyə yetirir. Bundan sonrakı hadisələr, əslində, gizli və çox dərindəki cərəyanlar vasitəsilə tənzim edilir. O cərəyanların dərinliklərinə baş vurmaq hökmən lazımdır, təsəvvür edə bilməyimi nə qədər sirli mətləb yatır onun dərinliklərində?! Diqqətli olaq.

Mətnə 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 aldadıcı sakitliklə davam etmir. Hadisələr qərribə, amma daha dərin qatda əsaslandırılması mümkün olan təlatümlü bir axara düşür. Yenə mətni izləyək:

"...Beyrək qırx yigitlən yeyib-içib oturarlardı. Yarıməsən, yarçıməsən kafirin casusu bunları casusladı. Varib Bayburd bəyinə xəbər verdi.

Aydır:

– Nə oturarsız, sultanım? Baybecan məlik əvvəl sənə verəcəyi qızı Bozatlı Beyrəyə verdi. Bu gecə gərdəyə girir – dedi".

Stop!!!

Ayrıq və diqqətimizi bu cümləyə yönəldək:

"Baybecan məlik əvvəl sənə verəcəyi qızı Bozatlı Beyrəyə verdi".

Əslində bu bir cümlə Ariadna ipi kimi Beyrəyin nakam taleyini anlamaq üçün bir açardır. İndi 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 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 verməyə vəd verib. Yəqin ki, Dəli Qarcarın da bu vəddən xəbəri var və indi artıq biz bu ayırdığımız cümlənin köməyi ilə bütövlükdə "Baybecan məlik Dəli Qarcar" pozisiyasının üzərinə işıq salmış oluruq. Bu bir cümlə bu pozisiyanı 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 sıçışdırılmış semantik yükü, məğzidir. 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 bilərəkdən, ya da bilməyərəkdən genişləndirənlərdir. Bu sonuncularla əlaqədar ilk olaraq Yalançı oğlu Yalancıq, Beyrəyin toyunu casuslayan casus, kafir qızı yada düşür. Bunların da hər birinin ayrılıqda Beyrəyin taleyi ilə bağlı konkret fəaliyyətləri var. Beləliklə, gizli motivlər bu şəkildə üzə çıxır, ikinci informasiya sistemi passivlik rejimini tərk edir, süjetin daxili tərkib komponenti kimi ədəbi fəaliyyətə başlayır. Beləliklə də, Dastanla oxucu arasında informasiya ötürmə və informasiya qəbuletmə kanalı xeyli genişlənilir. Ünsiyyətə, mane olan məqamlar, yəni “küylər” azalır. Ən əsas olanlardan biri isə odur ki, nəhayət, Dəli Qarcarın “məntiqsiz” hərəkətləri məntiqli mənə kəsb etməyə başlayır. Dədə Qorquddan tələb elədiyi ağılasığmaz nəsnələr məlum olur ki, son ümid yeridir. Amma bu son ümid də doğrulmur. Dəli Qarcarın bütün tələbləri yerinə yetirilir və beləliklə də Baybecan məlik tərəfə yalnız o qalır ki, verdiyi vədə əməl eləsin, qızı Beyrəyə versin. Amma bununla belə bu azmış kimi onlar 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 kafir əliylə üzülüşmək istəyir. Əlbəttə, bu, bir gümandır, amma orası da var ki, indicə danışdığımız ikinci informasiya sisteminin digər komponentlərilə üzvi surətdə səsleşən, onları tamamlayan, anlaşılmazlıqları aradan qaldıran və dolayısı ilə onların həqiqiliklərini 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, o saat Beyrək naiblərilə kef məclisindəyəkən pusqu qurur, onun başının üstünü aldırır, yuxudaykən kafirlər onun otağına girir, bir naibini qılıncdan keçirir, otuz doqquz naiblə Beyrəyi isə dustaq aparırlar. Bu şəkildə Beyrək namərdliklə əsir edilib oğurlanır. Onun həyatının on altı ili qürbətənin payına düşür. Elindən-obasından, atasından-anasından, sevdiyi və isnişdiyi adamlardan ayrı, qürbət-



də, zindanda keçirdiyi on altı il – ondan xəbərsiz onun taleyi ilə oynayanların Beyrəkdən oğurlandıqları 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, hər halda 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: Banıçıçək Beyrəyə ərə verilmirdi.

Beyrəyin sərgərdan taleyinin dolambaclı yollarından biri bu cür qurtarır. Düşünürəm, yəqin ki, Beyrəyin alınının qırışları çox və qarışıq olub. Həyatının yolları da, taleyi də bu qırışlar kimi...

* * *

Beləliklə, biz gördük ki, Beyrəyin taleyi birdən-birə tamam başqa, bütün o biri personajların taleyindən fərqli yeni və əzablı bir yola qədəm qoyur. Bu yol onun əsirlikdə keçirdiyi illərin yoludur. Yəqin ki, belə deyəcək səhv etmərik: Beyrəyin həyatının əsl günləri məhz onun əsirliyi ilə 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 nöqtələri ilə tanış edilir, əsas süjet axarı yenə Oğuz qayıdır və burada baş verən başqa hadisələrin üzərinə işıq salınmağa başlayır. Əslində, bu hadisələr də bilavasitə Beyrəyin taleyi ilə 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 təsiri ilə formalaşır. Yəqin ki, on altı ilin əsiri olan Beyrək əsirlikdən qurtulma yolları barədə bütün qətiyyətilə fikirləşməzdi, əgər Oğuzda hadisələrin cərəyanı barədə bəzircanlardan xəbər almasaydı. Məhz bu acı xəbərdən sonra Beyrəyin əsl Odisseyası başlayır...



Mətni oxuduqca belə qənaətə gəlirik ki, əsirlikdə olan Beyrək azadlıq barədə heç düşünüb-daşınmır. Bəlkə bu haqda Dastanda sadəcə olaraq məlumat verilmir?! Bəlkə, əksinə, belə fikirləşmək kökündən yanlıştır və Beyrəyin bütün fikri-zikri elə azadlıq həsrətində cəmlənib! Bəlkə də Beyrək neçə dəfələrlə əsirlikdən qaçmağa cəhd göstərib və onun bu cəhdləri baş tutmayıb?

Bu “bəlkə”ləri əkiblər, amma atalar deyən kimi onlar bitməyib və biz bu bəlkələri tipli məzmun doldurub onları kifayət qədər uzada bilərik. Amma mətnin yenə də çox xırda, dəfələrlə üzərindən adlayıb ötdüyümüz və görmədiyimiz bir nöqtəsi yenə də başqa şey deyir. Diqqətli olaq!

“Məgər kafir bəyinin bir bibr qızı vardı. Beyrəyi sevər idi. Hər gün Beyrəyi görməyə gəlirdi. Ol gün (yəni Beyrəyə Oğuzdan xəbər gələn gün – nişanlısı Banıçığayın toyunun olması barədə 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 arxasında elə bil ki, hiyləgərcəsinə qımışıb bizə göz vurur. Bu Beyrəyi hələ biz tanımırıq. Nəinki bu Beyrəyi tanımırıq, hətta bütün Dastanda belə bir qəhrəman – ikiləşə bilən, daxili psixoloji yükə malik olan (sirri olan!) başqa bir surət yoxdur. Biz belə bir qəhrəmanla rastlaşmağa hazırlanmamışıdıq hətta.

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 onu son dərəcə həyati və real bir obraza – yaşayan insana çevirir. Amma on altı il ərzində son və bəlkə də, əslində, ilk Oğuz xəbəri onu öz orbitindən 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 rahatlıqlarını bir-



cə anda pozur, heçə döndərir. Beyrəyin qəlbindən sanki sanki bu dedikləri yox, püskürə-püskürə alov çıxır:

"– Necə səxt olmayayım?! On altı ildir ki, sənin babanın dustağiyam. Ataya, anaya, qohuma, qardaşa həsrətəm (?)və həm bir qara gözlü yavruqlum vardı. Yalançı oğlu Yalınıcıq 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 bilmirdi və bilmək də istəməirdi gənc kafir qızı. 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 zirvəsində qaldırır. Konflikt və qarşıdurmalara baxmayıb, doğmalarına dönük çıxıb öz sevgisinin arxasınca hara qədər gedə bildi bu adsız kafir qızı?! Onun adı çox-çox sonralar Cülyetta olmayacaqdımı?! Sevgilisi üçün hər şeyə hazır idi. Odur ki, kafir qızı Beyrəyə belə bir yol təklif edir:

"– Əgər səni hasardan aşığa orğanla sallandıracaq olursam, babana, anana 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 onun beyninə, qəlbinə əsr-əsr, 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 görün *Müəllif* var. Mifin ideyasını həyata keçirən Müəllif! Bunu bilmədiyinə görə də bəlkə də sidq ürəklə:

“... Beyrək and içdi:

– Qılıncıma doğranayım! Oxuma sancılayım! Yer kimi kərtilyəm! Torpaq kimi sovrulayım! Sağlıqla varacaq olursam Oğuzə gəlib səni halallığə almazsam!”

Beyrəyin bu andını yadımızda saxlayaq.

Kafir qızı – bu gənc və sadədil qız aşıq olduğu Beyrəyin sözlərinə inanır. Mətn deyir ki, “bir orğan gətirib Beyrəyi hasardan aşağı sallandırır! Beləliklə, bu bir cümlə ilə Beyrəyin əsirlikdən qaçmasının “təsviri” verilir, cümlənin arxasında isə kafir qızının yəqin ki, saysız-hesabsız kafir gözətçiləri arasından təlaş və həyəcan içində bəlkə qorxa-qorxa, bəlkə cəsərlə ürəyinin arzusu ilə atasının və el-obasının ziddinə sevgilisinə köməklik göstərməyə getməsinə görməmək olmur. Bü cümlə, əlbəttə ki, bizə çox şey 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, Banıçığəyin toyuna gəlib çıxması və köhnə arxadaşları tərəfindən tanınmaması, oxatma yarışında qalib çıxması və nəhayət nişanlısı Banıçığəyə özünü tanıtmə üsulu və bu məqamda ilk görüş zamanı ilə bağlı bəzi köhnə sirlərin açıqlanması eynilə Odisseyin başına gələnləri xatırladır. Yunan mifologiyasının məşhur qəhrəmanı Odissey də öz dolanbaclı həyat yolunda təxminən və bəzən də eynilə bu cür məqamlardan keçir.



Yunanıstanın İtali adasının hökmdarı Odissey dünyaya mədəniyyəti 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 Troya qalasının 10 illik mühasirəsindən sonra alınması da məhz onun adıyla bağlıdır. Müharibə yolu ilə qalanı ala bilməyən yunanlar məhz Odisseyin məsləhəti ilə həmənlə məşhur "Troya atı"nı düzəldirlər. Taxtadan nəhəng at düzəldib, bu atı "hədiyyədir" deyər qala qapılarının ağzına qoyurlar və özləri isə guya mühasirəni qaldıraraq vətənlərinə geri dönlər. Bu taxta atı qalanın içində gətirən troyalılar heç bir xəbərdarlığa baxmırlar və bilmirlər ki, bu taxta atın içində seçmə yunan əsgərləri gizlənilib. Gecə yarısı bu əsgərlər atın içindən çıxıb qala qapılarını açırırlar və gecə qaranlığında gizlicə şəhərə yaxınlaşan yunanları Troyaya buraxırlar. Şəhərin axırı bu şəkildə çatır. Odissey öz hiyləgərliyi, həyat hadisələrini dərinliyinə bilməyi, tale mü-rəkkəbliyi, başına gələn bələlərin müxtəlifliyi, sərgərdanlığın hər üzünü görməyi ilə digər bixətli stereotip şəkildə yaradılmış surətlərdən seçilir. Troya müharibəsinin bitməsi ilə Odisseyin macərələri bitmir, bəlkə başlayır. Troya müharibəsindən vətəninə qayıdan Odisseyin gəmilərini Troyanın alınmasına 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, bu macərədən o macərəyə üzə-üzə, dolaşa-dolaşa qalır. Gah ağılı, uzaqgörənliyi, gah hiyləsi, gah da qəhrəmanlığı ilə (amma orası da var ki, bütün bunlar Olimp allahlarının diqqətli nəzarəti altındadır) Odissey bütün bu bələlərdən yan qaça bilir. Nəhayət, vətəninə dönür.

Burada bir məqamı ayrıca qeyd etmək lazımdır. Homerin "Odisseyə"sində dənizlə dolaşan Odissey tufandan salamat çıxan yoldaşları ilə gəlib Polifemin – Təpəgözün yaşadığı adaya çatır. Və Odissey bu epizodda eynən Basat kimi hərəkət edir (32 a). 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 də çox dərin-də yaşayan münasibət olduğuna, tədqiqata gələ bilən, təhlilə layiq olan məsələ olduğuna işarədir. Bu dərin 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 də şəxsizdir ki, *“Odissey”* məkanı bu qəhrəmanların qovuşma məkanı kimi heç də təsadüfi deyil. Bəlkə Basat da vaxtilə Banıçıçək həsrətilə yaşayıb? Bəlkə Basatın elçiləri də Dəli Qarcarın yanına gediblər (Yada salaq: Dəli Qarcar qız qardaşını istəyəni öldürür), amma Dəli Qarcarın ağlasığmaz sınaqlarından çıxıb bilməyiblər. Dastanın hələ açılmayan, gizli qatlarından, inanıram ki, nə vaxtsa bu sualların da cavabı gələcək.

Və Odissey Polifemlə *“işini”* qurtardıqdan sonra elə bil ki, yenidən Beyrəkləşir. Öz doğma adasına gələrkən yaxınları tərəfindən tanınmır və tanınmağa da tələsmir. Onun da arvadı Beyrəyin nişanlısı kimi müştəri çıxan çoxdur. Odissey də bu gənc müştərilərə qalib gələndən sonra Panelopanı Beyrəklə Banıçıçək münasibətlərində olduğu kimi özünün Odissey olduğuna inandırmaq məcburiyyəti qarşısında qalır. Panelopa ilə Odisseyin sirrini artıq bu dünyada bilən yoxdur, bu sirr onların yataq otağındakı çarpayının sirridir. Bu çarpayı vaxtilə böyük bir ağacı kəsərək o ağacın kötüyündəcə düzəldilib, saray da bu otağın ətrafında onun davamı kimi tikilib. Odissey məhz bu sirri açdıqdan sonra Panelopa onu tanıyır və qəbul edir.

Beyrəklə Banıçıçəyin sirri isə onun Banıçıçəklə nişandan əvvəlki görüş səhnəsindədir. Banıçıçək, buna ixtiyarı olmasa da, özünü Beyrəyə göstərir, amma bunu başqa ad altında edir. *“Ol qız elə adam deyildir ki, sənə görünə”* deyir və Beyrək onu at çapmaqda, ox atmaqda, güləsmədə məğlub edəndən sonra özünü açıqlayır, Banıçıçək olduğunu bildirir. Əslində bu sirr Beyrəyin yox, Banıçıçəyin sirridir ki, Beyrək bütün bu ayrılıq illərində onu ürəyində saxlamışdı. Banıçıçək gərək Beyrəyə özün göstərməyəydi, amma göstərir. Və bu da Banıçıçəyin sirrinə çevrilir.



Dediklərimizə onu da əlavə edək ki, ümumi qlobal cəhətlərin eyniliyi ilə yanaşı Beyrək də, Odissey də şübhəsiz ki, özünəməxsus lokal cizgilərlə bir-birindən 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 gələnələr də, düzdür, onların formal qələbələri ilə bitir, toyla, şadlıq və sevinc əhvalı ilə sona çatır. Amma, əslində, bu bəlkə də Beyrəyin mənəvi məğlubiyyətinin də başlanğıcı idi?! Odissey öz rahatlığının içində qalır. O öz yoldaşlarını itirib gəlib. Amma Beyrəyin toyu – Beyrəyin intiqamına qarışır. Beyrək toyunu yarımçıq kəsib əsirləkdə qalan otuz doqquz yoldaşını Bayburd hasarından xilas etməyə dönür. Yada salaq:

"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 kəlisəsini yıxdılar, yerinə məscid yaptılar. Ban banlatdılar. Əziz Tanrı adına xütbə oxutdular.

Quşun ala çatını, qumaşın urusunu, qızın göyçəyini, doqquzlama çıxırab çıxı, Xanlar xanı Bayındır xana pəncək 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 intiqam alır. Baybecan məliyin Oğuz bəylərinə içdiyi andını indi bir daha yada salaq. Sonra onun öz verdiyi sözündən qaçma cəhdlərini də xatırlayaq. Sözlə bu cür rəftar hökmən cəzalanmalıdır. Cəza budur: "qırx gün, qırx gecə toy-düğün elədilər. Beyrək yigitlərilə murad verdi, murad aldı". Bəli cəza Beyrəyin sevgilisinə qovuşmasıdır!..

Nəhayət ki, Sözü iradəsi, hökmü həyata keçir. Bu, qurbanlar, məhrumiyyətlər bahasına başa gəlsə də, nəhayətdə həqiqətə çevrilir. Bəs bizim qəhrəmanımızın – Beyrəyin Sözü verdiyi söz nə cür olur?! Onun kafir qızı-



na içdiyi and nə üçün unudulur?! Bu kafir qızı görəsən eli-obası, doğma yurdu Oğuz yigitləri tərəfindən dağıdıldıktan 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, gizlinliklərdə və dərinliklərdə itirməkdə) Müəllifin məqsədi nədir?

Beyrəyin unutkanlığının və ya sadəcə, qurduğu uzun planın nəticəsi olan hiyləsi göz yaşları və izzətlər üzərində qurulacaq səadət üçün mü yol açmışdır?! Günahsız, bakirə kafir qızı hər şeydən atadan, anadan, nəsilədən, arxadan, həyəandan məhrum bu qız haralarda sərgərdan gəzib axırda hansı çöllü-biyabanda, bəlkə kimsəsizlikdə son qüvvəsini köməyə çağıraraq ölmək istəməyəcəkdi, amma yenə də yerə sərilməkdi?! 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 zavallı kafir qızının mükafatı bu olacaqdı.

Vaxt gələcək və Söz bu hayıfı Beyrəkdə qoymayacaq, Söz öz intiqamını Beyrəkdən alacaq (33), hələlik isə o, xoşbəxtlikdir – murad verir, murad alır. Amma hər şeyi görənlər və bilənlər 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 hissində yaşayır. O hələ gülür, sevinir, yaşayır. Amma Sözü verdiyi vədə xilaf çıxdığı, məsum və təmiz bir qızı aldatdığı, deməli Oğuz dünyasının və dövrünün (eləcə də bütün dövrlərin) mənəvi və əxlaqi kodəksinə 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 boydan-boya 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 üzə 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.

Digər boyda – "İç Oğuz 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 üz-üzə dayanırlar, qılnc-qılınca gəlirlər. Mifin sevdiyi məqam – yaxınların bir-birini tanımaması burda özünü göstərmir. Müəllifin iradəsi belədir. Bəs belə bir faciəli hala səbəb nədir?

Birinci, üzdəki informasiya qatı belə deyir. Qazan evini yağmalayanda (34), yəni hərbi qəniməti böləndə adətən İç Oğuz bəylərilə yanaşı Dış Oğuz bəylərini də yağmağa çağırırdı. Bu dəfə Dış Oğuz bəylərini çağırır.



Əslində bu özü bir ədalətsizlikdir və Qazanı heç də yaxşı tərəfdən səciyyələndirmir. Bu ədalətsizliklə barışmaq istəməyən Dış Oğuz bəyləri başda At ağızlı Aruz olmaqla Qazana asi olurlar. Onlar Beyrəyi də öz məclislərinə dəvət edirlər. “Beyrək bizdən qız almışdır” deyə elə güman edirlər ki, Beyrək onlara qoşulacaq, Qazan xana, İç Oğuzda asi olacaq. Amma yanılmışdılar. Beyrək Oğuzda müəyyən cəngavərlik kodekslərinin sadıq daşıyıcısı idi və bu sınaq məqamında da kişiliyinə, mərdliyinə xəyanət etmir. Qazan xana sədaqətindən keçə bilməyən Beyrək At ağızlı Aruz Qoca tərəfindən qətlə yetirilir. 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 ölçülməzdir.

Beyrəyin ölümü ilə Müəllif hansı ideyanı, hansı prinsipi təsdiqləyir? Bu sormaqla istədiklərimiz artıq ritorik səciyyə daşımağa başlayır və biz yavaş-yavaş Beyrəyin tale sirrini açıqlama məqsədimizə çatmaq üzrəyik.

Doğurdan 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 Sözü qurduğu etik normalara və kodekslərə onun kimi bu cür qarşı çıxmamışdı. Söhbət simpatiya bəslənən qəhrəmandan gedirsə, heç bir digər qəhrəman Sözə itaətdən boyun qaçırمامışdı. 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 tufəng ki, əvvəldən divardan asılı qalmışdı və Beyrək tərəfə tuşlanmışdı, nəhayət ki, atır.

Heç bir başqa səbəb yox, məhz 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” niyyəti Beyrəyin timsalında nümunə şəklində, nümunə səviyyəsinə qaldırılıb təbliğ edilir. Beyrəyin faciəsi həyatı, 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 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 Oğuz cəmiyyətinə nümayiş etdirirdi.

Beyrəyin nakam taleyinin ikinci qanadı bu şəkildə, belə bir əziyyət və əzabla açılır və Beyrəyin uzaq dünyanın azad və vüqarlı qartalı 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. Sözlü bir adammış bu tale. Bizə danışdı, biz də yazdıq.

Yadımıza salaq və yadımızda saxlayaq!..



ÜÇ CANAVAR QALINLIĞINDA QAFTAN



“Ol qızın üç canavar qalınlığı qaftanlığı vardı...”

“Kitabi-Dədə Qorqud”

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 obrazşəkil kimi mürəkkəb bir yaradıcılıq aktının da bütün mərhələlərini birləşdirir. Amma onu da qeyd etmək vacibdir ki, bu müxtəlif mərhələlər Dastan quruluşunda eyni hüquqda çıxış eləmişlər. Obrazşəkilin 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 obrazşəkilə xüsusi dərkətmə vasitəsinə çevrilməyə başlayır. Birinci mərhələ Dastanda obrazlılığa xüsusi olaraq yer verilməməsilə, ikinci mərhələ isə xüsusi olaraq yer verilməsilə bağlıdır. Dediklərimizi bu kitabda oxucunun artıq 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 quruluşuna səciyyəvi olan obrazlar sonradan klassik ədəbiyyatda işlənən obrazlardan prinsip etibarilə seçilir. Və ümumiyyətlə, Dastanın bədii quruluşuna daha çox mürəkkəbləşmədən uzaq olan, aydın, görümlü, sadə obrazlar xasdır. Adi bənzətmələr, metamorfozalar, müqayisələr nəinki Dastan qəhrəmanla-



rının taleyini, bu taleyin keşməkeşlərini anlamağa kömək edir, eyni zamanda mifoloji intellektual potensiyanın da sərhədlərini dəqiq müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Dastanda obraz yaratmanın ilkin mərhələsi süjet qatının müxtəlif nöqtələrini möhkəm əlaqə vasitələri ilə 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 etmək barədə heç düşünülür 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 üz bəüz dayanana da bilər. "Bədiilik dediyimiz o dəyərlik nə zaman başlanır?" sualına cavab budur: Nə zaman ki, təkrarın xüsusiyyətindən, növündən, əhəmiyyətindən asılı olmayaraq ondan qaçmaq təşəbbüsü edilir, o zaman bədiilik başlanır və obraz yaratma 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 görünən və gördüyü kimi də təqdim edən (35) bir dünyagörüşü, Mif üçün əsas təmiz təsvir idi. Və bədiiliyin ilk şərti sayılan obrazlar da öz mənşələrini bu təmiz təsvirdən alırdılar. Obrazlılıq təmiz təsvir kimi! Bu təsvirin sıxılma və bir deyim qəlibinə girmə mexanizmi Yazıya, Yazı təfəkkürünə, Yazı deyim tərzinə keçmə mexanizmidir. Ancaq təsvir, özü də, bir növ "uzununa" inkişaf edən təsvir, geniş təsvir sırf Mif törəməsidir. İnkişafı və onun istiqamətini izləmək istəsək, deməliyik ki, Mif obrazı təsvirin uzununa inkişafının sıxılması və tədricən dərinə inkişafı ilə əvəzlənməsi nəticəsində öz spesifikliyini itirib Yazı obrazına keçə bilər.

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 sax-



layır və bu müqayisə və bənzətmələr “işləməyə” başlayan zaman bu obrazlar yavaş-yavaş Yazının təsiri altına düşməyə başlayır.

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 adı təsviri də məhz əkslik üzərində qurulur. *“Başında olan bit ayağına endi (dərildi)”*. *“Baş-ayaq”* qarşılığı!

Bu tipli obraz ən qədim obraz növü sayılmalıdır. Belə ki, ən sadə şəkildə müxtəliflikləri qarşı-arşıya qoymaqla adı təsvirin indiyənədək müəyyən-ləşmiş relsindən çıxmaq artıq obrazlar aləminə doğru atılan ilk addımdır.

Başqa tez-tez rastlaşdığımız bir obraz da 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 deyimini iki müxtəlif tərəfi bir-birilə həm də müqayisə edilir.

Başqa bir məqamda təsvir edilən obyektin adının dəqiq tapılmaması da obraz yaradıcılığının bir qolu kimi özünü göstərə bilər. Dastanda belə bir hala da 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 atmağı qalmış, hazır vəziyyətdə olan ifadə “yerdən uca dağlar başı” ifadəsidir. Bizə belə gəlir ki, buradakı təyin (“yerdən uca” dağın hazır şəklini cızan adı təsvir üçün işlədilən təyin deyil. “Yerdən uca dağ” artıq dünya cisimlərini bir-birindən fərqləndirməyə çalışan insanın yeni dərk elədiyi obyektlə üzbəüz duruşudur. Bu obyektin dərkə 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 obyektədir, çünki bu təsvir daxilində hələlik adı yoxdur. Onun əsl adı – “təpə” adı bir qədər sonra icad ediləcək!



Mif obrazları kimi qeyd edə bildiyimiz obrazlar sırasına təqlidi sözlərin vasitəsilə düzülən obrazları da əlavə etmək 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 görürük: "...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 müqayisə üçün açılan imkandır.

Müqayisə və bənzətmə obrazlı deyim tərzinin canıdır. Eyni zamanda daha mürəkkəb münasibətin formalaşmasından xəbər verir. 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 dəqiqləşdirməyə cəhd edilir.

Dastanda obrazlılığın mənşəyində 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 dolanbaçlı 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 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 görünüşündən çıxarılma təşəbbüsü edilir. Bütün bunlar da təbii ki, deyim tərzinin xüsusiləşməsinə gətirib çıxarmalıdır. Deyim təzi xüsusiləşirsə, artıq Mif obrazı var, onun obraz kimi alınmasından söhbət gedə bilər. Və Mif obrazı da bir körpü olub sənətkarlığın digər daha yüksək sahələrinə iki təfəkkür tipini birləşdirərək bir vasitə kimi atılır.

Yazı obrazı yaratmada tamamilə yeni bir dünyagörüşünün ifadəsidir. Yazı təzi yeni mədəniyyət tipi kimi prinsip etibarilə obraz yaratma prosesinə hiss ediləcək bir mürəkkəblik gətirir. Yazı obrazları Mif obrazlarından fərqli olaraq dərinə inkişaf edən obrazlar təsiri bağışlayır. Obrazın dərinə inkişafı müqayisə və bənzətmə proseslərinin cillənib təsvir səviyyəsindən *xüsusi olaraq* fərqləndirilməsilə bağlıdır. Mif obrazı da təsvir səviyyəsindən fərqləndirilirdi. Amma o dərəcədə yox. Bu 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. *“Tovlatovla şahbaz atlar, qatar-qatar qızıl dəvələr”* deyərkən artıq bu deyimlərin dərinliyinə də işarə edilir. *“Quzğun dilli kafir”* quzğun dilinin anlaşılmazlığını yaddaşda saxlamağı tələb edir. Obraz yaratma quruluş bütövlüyündən mənə dərinliyinə qədəm qoyur. *“Quzğun dilli kafir”* obrazı ilə əlaqədar bir maraqlı cəhət də diqqət yönəltmək olar.

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 (ne-



moy) sayılmalı bir xalqın adıdır. Çünki o xalqın nümayəndələrinin dili anlaşılır. Dastanda da qıraq, düşmən bir tayfaya təxminən eyni münasibətlə qarşılaşırıq. Kafirin dili təsadüfən quzğun dili ilə – anlaşılmaz çığırta 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 bərədə xüsusi danışmaq lazımdır. Yadınızdasa, Qazan bəy pis bir yuxu görür, ovunu yarımçıq qoyub yurduna – düşmən tərəfindən tar-mar edimiş yurduna qayıdır. Amma yurdu tar-mar edilmişdir. Gözlə gördüyünə inanmaq istəmir. Yurdu ilə xəbərləşir. Dastanda obrazyaratma siqlətinə qiymət vermək üçün bu xəbərləşmədən bir sualı ayırmaq kifayətdir. Qazan soruşur: "Səni yağı nə yerdən darımsız, gözəl yurdum?!"

Yağı tərəfindən sanki daraqla darınsız yurd! Necə böyük, dağıdıcı təzyiqə məruz qalmışdır bu yurd? Və necə böyük, dərin təfəkkürlə bədiiləşdirilmiş şəkildə bu təzyiqin əyani təsviri verilir. Sanki o yurddan tufan keçdi, qasırga keçdi və torpaq üstündə nə vardısı dağıtdı, daraqla darıdı, yerlə bir elədi. İgidləri harda idi dadına çatmadı? Ova, keyfə gedənlər fəryadını eşitmədi. Qızı-gəlini hansı uzaq ellərə əsir getdi? Səni yağı nə yerdən darıdı, gözəl yurdum?!..

Bəli, Yazı obrazlılığa yeni bir mahiyyət verdi. Eyni zamanda Yazı obraz vasitəsilə dünyanı, ətraf mühiti dərk etməyin də mümkünlüyünü nümayiş etdirdi. Bunu xırdalasaq təxminən belə bir sxem çizmək mümkündür. Əgər Dastanda hər hansı bir qəhrəman hər hansı bir canlıya (quşa, vəhşi heyvana və s.) bənzədilsə, deməli: 1) bu canlı bərədə artıq xüsusi məlumat əldə edilib, bu canlı öyrənilib, 2) adam hələ tam öyrənilməyib, onun özünün özünü dərk etmə prosesi gedir. Bir "öyrənilməmiş" digər "öyrənilmiş" vasitəsilə dərk edilir.

Dastanda bu dərk etmə 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. Selcan xatunun məmləkətinə – Trabzona gəlib çıxır.

“Məgər Trabzon təkurunun bir görklü məhəbub qızı vardı, sağına-soluna iki qoşa yay çəkərdi. Atdığı ox yerə düşməzdt. Ol qızın üç canavar qalınlığı qaftanlığı vardı, hər kim ol üç canavəri bassa, yensə, öldürsə, qızımı ona verərəm – deyü vədə eləmişdi. Basamasa başın kəsirdi”.

Sarı donlu Selcan xatun kimi gözəlin vüsalına yetişmək asan məsələ deyil. Bunun üçün üç canavara, yəni üç vəhşi heyvana – qoğan aslana, qara buğaya və bir də qara buğraya qalib gəlmək lazımdır. Bu, real mənzərənin təsviridir. Və bu reallığın üzərindən Yazı qartal qanadlarını açıb bədiilik fəzasında öz uçuşuna başlayır.

Üç canavar qalınlığında qaftan! Təfəkkürün sərbəst və pərvazlı uçuşunun bədiü və təbii nəticəsi! Selcan xatunu qoruyan, ona çatmaq üçün qalib gəlməli olduğun üç canavar 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 paltarındaki açılmış düymələrin öz-özünə bağlanmasıdan istifadə edilir. Üç canavar və bu canavarların qaftana dönüb Qanturalını Selcan xatundan aralı saxlaması, Qanturalının bu ağır ölüm-dirim yolundan keçməsi bakirə və əsrarlı bir dünyanın gözəl ilğımı kimi artıq uzaqda qalır. Möhtəşəm obrazdır: üç canavar qalınlığında qaftan!..

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 mərhələ-



də dil elementləri daha cəsarətlə Yazının köməyinə gəlməyə başlayırlar. Bununla əlaqədar bir sıra təmiz dil vasitələrinin, xüsusilə "kimi" qoşmasının xüsusi rolunu qeyd etmək lazımdır. Amma onu da qeyd etmək vacibdir ki, "kimi" və obrazyaratmada fəal iştirak edən digər dil elementlərinə gətirən yol "uzununa" inkişafdan "dərindən" 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 – Oğuzla 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".

Çox maraqlı ifadədir: "sən səni bilirsən". "Sən səni bilirsən" dərinliyinə inkişaf yolunda duran 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 bu parçanı təqdim eləmək olar. Qazan xan yurdunu, xalqını düşmən əsirliyindən qurtarmaq üçün kafir üstünə hücum çəkən ərəfədə bu kafir Qazanın oğlu Uruzu ona qarşı göndərir. Qazanın oğluna müraciətlə dediyi sözlər arasında bu sözlər də var. "Asmanlı göydə qara bulud oluban kafirin üzərinə gurlayayım. Ağ ildırım olub şaqıyayım. Kafiri qamış kimi od oluban yandırayım" və s. və i.a.

"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 edilməsinə şərait yaradır. “Qara bulud oluban” – “qara bulud kimi”, “ağ ildırım olub” – “ağ ildırım kimi”, “od oluban” – “od kimi” söz birləşmələri şəkildə təsəvvür edilir. Məsələn 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 kimi, Yazının sırası əsgəri kimi dərinə inkişaf edən obrazın yaranmasına real şərait yaradır. “Kimi” hər hansı bənzətməni qat-qat mürəkkəbləşdirir. Bu mürəkkəbləşmə təfəkkürün daha intensiv və daha zərif işi üçün vacib bir inkişaf mərhələsinə dönür. “Kimi” artıq “klassik” bənzətməyə və təbii ki, obrazlılıq yaradan əvəzəlməz bir vasitəyə çevrilir. Dastanda Yazının gücünü göstərən bu vasitənin artıq cillənmiş şahidi olmaq mümkündür:

*“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. Alimlərin dediyi kimi, əgər müqayisə varsa, artıq orda tarix başlayır. Bu çox kiçik, bəlkə də lap elə gözəgörünməz yoldur. Onu nəinki



gözlə görmək, təsəvvür belə eləmək çətindir. Amma bənzətmələrin gətirdiyi tarixilik, nəhayət etibarilə, əsrlərin tarixinə dönür, 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 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, süzməsidir. "Kimi" bu mərhələdə lazım olmur, o artıq bənzətməni mahiyyətə 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, bunların 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 üsuldur. 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 olub. Bunu sübut edən əsas cəhət həm də odur ki, Dastanda 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 səciyyəsinə buna əlavə eləsək, görərik ki və inandırıcı ki, hər necə olursa-olsun, dialoqu məhz təhkiyə “doğmalı” idi. Təhkiyə də onu doğur!

Onların Dastan boyu dəfələrlə bir-birini təkrar etməsi, bir-birini əməlli-başlı 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. Amma bu hal təxminən böyüyün kiçiyi qabağa buraxıb onun hərəkətlərinə göz qoyması təsəvvürünü yaradır. Bəlkə də həm də o təsəvvürü yaradır ki, böyük yenicə addımlamağa başlayan uşağa yeriməyi öyrətmək və onu yıxılmağa qoymamaq üçün gözündən qaçırmamaq istəyir, bir növ gəndən də olsa o uşağı nəzarətdə saxlayır. Və demək artıqdır ki, hər dəfə olan kimi bu məqamda da böyük – Mifdir, uşaq isə – Yazı. Təhkiyə Mifin, dialoq isə Yazınıdır.

“Dirsə xan” böyükdən bir parçaya diqqət edək. Dirsə xan övladsızlıq ucundan arvadına qəzəblənir, çünki bəylərin 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, görəlmiş, 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 bəylərin 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 məlumdur. 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 sözlərilə 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 kənarında 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 dönmə bəzir-



ganları qəbul edərkən, bəzirganlar onun yanında həmin qəhrəman igid oğlanı görürlər, bilmirlər ki, bu oğlan Baybura bəyin oğludur və əvvəlcə onu salamlayırlar – yüyürüb əlini öpürlər. Baybura bəy əvvəlcə onun yox, oğlunun əlinin öpülməsindən bərk narazı qalır və qeyzlə bunun səbəbini soruşur. Bəzirganlar da həmin məlumatı, yəni Beyrəyin qəhrəmanlığını bir daha onun üçün təkrar edirlər. Oxucunun bu məlumatdan artıq xəbəri var idi və onun üçün bu, informasiya səciyyəsi daşımır, təmiz təkrar olur. Bu da kifayət deyilmiş kimi Baybura bəy dübarə, bu dəfə artıq sevincini gizlətmədən: – Mərə, mənim oğlum başmı kəsdi, qanmı tökdü? – deyə soruşur. Və oxucu yenidən geriye qaytarılır, artıq neçənci dəfə sanki yavaşdılmış kadrda olan kimi məlum səhnə bir daha göz önündə, təsəvvürdə canlandırılır və beləliklə də oxucu üçün öz informativliyini tamamilə itirir. Lakin bununla yanaşı başqa bir şey 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 davranışdır. 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 yanında olmuş kimi aparır, sanki cəmiyyət üzvünün səviyyəsinə düşüb onu səbirlə mətnə, mətnin ideologiyasına daxil edir. Beləcə ata öz övladına səbirlə həyat təlimi verir.

* * *

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 daşdığı ictimai məzmun dəyərliklərini ona mümkün qədər dərinədən 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 istədiyim, elmi ədəbiyyatda "sintaktik paralelizm" adı ilə məşhur olan çox maraqlı bir ədəbi-bədii vasitəsidir.

Türkdilli şeirlə, folklorla bağlı sintaktik paralelizm anlayışından çox istifadə ediblər. Dastanın ən müxtəlif tədqiqatçıları zaman-zaman bu üsuldən söz açmış, onun imkanlarını, quruluş və növlərini sistemləşdirməyə çalışmışlar (36). Sintaktik paralelizm nəinki türkdilli epik abidələrdə, hətta digər dil sisteminə malik xalqların da şifahi yaradıcılıqlarına xas olan ədəbi bir üsul kimi diqqəti cəlb edir. Və bütün məqamlarda sintaktik paralelizmin ən ilkin bədii vəzifəsi bizim indi alışıdığımız və çox zaman mənşəyi barədə fərqi nə varmadığımız, bədii ədəbiyyatın aparıcı, əsas sütunlarından biri olan qafiyəni yaratmaqdır. 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, Dastan daxilindəki və, deməli, Mif və Yazı münasibətlərindəki mövqeyi barədə, eləcə də onun müstəqil bir ədəbi-bədii quruluş kimi növləri barədə danışaq.

* * *

Qeyd etmək lazımdır ki, sintaktik paralelizm Dastan quruluşunu başdan-ayağadək ehtiva edir. Dastan bir dil materialı kimi yalnız və yalnız bu tipli quruluşun sanki içinə yerləşdirilib. Dastan mətni sintaktik paralelizmi – onun bütün təzahür formalarında doğmalı idi. Və doğur. Burada hər nə varsa sintaktik paralelizmlə nəfəs alır. 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 – qatmaqarışlıq 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 təfəkkürünün əsas inkişaf istiqaməti məhz bu yol olur.

Cümlələrin bir-birinə yaxınlaşması prosesi bilavasitə Yazının nəzarəti altında gedir. Qafiyə də, vəzn də Yazının son məqsəd kimi güddüyü və əldə eləməyə çalışdığı qiymətsiz bədii dəyərliklərdir. Yazı Dastan boyu buna necə nail olur?! – Bu suala cavab üçün öncə “sintaktik paralelizm nədir” 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 ördülər”.

Və yaxud:

“On iki min kafir qılıncdan keçdi. Beş yüz Oğuz yigitləri şəhid oldu”.

Və yaxud:

“Sən bütələrinə yalvarırsan. Mən aləmləri yoxdan var edən Allahuma 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. 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 yüyürək sudan bir oğul axıtdınsa, degil mana. Arslan ilə qaplana bir oğul yedirdinsə, degil mana! Qara donlu, azğın dinli kafirlərə bir oğul aldirdinsə, degil mana!"

Və yaxud:

"Ağ saqqallı babamı ağılatmışsan. 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 quruluşa uyğunlaşma canatımı, nəhayət etibarilə, bu cümlələrdə, demək olar ki, eyni və yaxud yaxın heca miqdarına 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. Belə təbii bir 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 çatma-



ya 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 qafiyələnməyinə 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 qaçıрмаğa, itirməyə çalışan Yazı Mifin sayıq və diqqətli baxışlarının altında cürbəcür “hoqqalar” 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 bir-birindən addım-addım, pillə-pillə uzaqlaşdırmağa başladı. Bir növ *pilləli paralelizm* 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 gələndə, ört-basdır edilib.

Bəzən bu cür “ört-basdır” da kifayət etməyib. Və Yazı paralel cümlələri bir-birindən daha bir addım (pillə!) uzaqlaşdırmağa məcbur olub. Bəlkə Mif görmədi, sezmədi, duyuyq düşmədi ümidilə:

“Qaytabanda qızıl dəvə bundan keçdi.

Törümləri bozlayıb belə keçdi.

Törümçüyüm aldırımsam, bozlayayınmı?

Qara qoçda qazlıq at bundan keçdi.



*Quluncuğu kişnəyib belə keçdi.
Quluncuğum aldırılmışam, kişnəyəyimmi?"*

Bu cür "qafiyə gizlətməsini" 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, döngül geri!
Altun başlı ban evlər gedərsə, mənim gedər.
Sənin də içində odan varsa, degil mana.
Savaşmadan, uruşmadan alı verəyin, döngül geri.
Ağ üzllü, ala gözllü 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 xey-



li çətindir. Qafiyələrin effekti onların bir-birindən dəqiqliklə ölçülmüş uzaqlığından yaranır və bədiiliyin əsas şərti olan gözlənilməzlik (37) belə qafiyə üçün çox yaxşı sığınacaq yerinə çevrilə bilər. Mif belə sığınacaqlarda gizlənən bədiilik vasitələrini görmür və yaxud görmək istəmir və onlar da öz gələcək leqal yaşamalarına şəraiti məhz burada hazırlamağa başlayırlar.

Daha bir gizlədilmiş sığınacaq kimi paralelizmin xüsusi bir növündən – tərsinə paralellik əsasında yaradılan quruluşdan danışmaq olar. Bu sintaktik paralelizm növü iki cümlə məkanında formalaşır. Bu cümlələr elə bir şəkildə qurulur ki, ikinci cümlənin sintaktik quruluşu birinci cümlənin sintaktik quruluşunu əksinə şəkildə təkrar edir. 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 paralelizm əsasında qurulmuş beytlərdən ibarətdir. O qəzəl budur:

*Nuşin ləbin lə'li, lə'li ləbin nuşi
Şirin görürəm candan, candan görürəm şirin.
Cana, üzünüz ayı, ayı 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, yaygın quruluşlar bəlkə də heç ümid etmirdilər. Amma orası var ki, hər halda bu yaygın formalar olmasaydı, Nəsiminin mükəmməl



paralellik üzərində qurulmuş və artıq sırf bədii məqsədə xidmət edən beytləri də yaranmazdı. Dastandakı yaygın formaların isə belə mükəmməl bədii-lik yadlarına belə düşmürdü. Dastandakı bu formalar hələ sırf sığınacaq arzusunda idilər – bütün bunlar hələ ki, ümummüdafinə 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 beşikərtmə nişanlısı Banıçiçəklə görüşəcək və birdən bizim bu gənc qəhrəman...

"Nə gördü, sultanım?! Gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş".

Bu misala bir qədər də diqqətlə nəzər yetirək. Misal iki hissədən ibarətdir. Birinci hissəyə "Nə gördü, sultanım", ikinci hissəyə "Gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş" cümləsi daxildir. Bu cümlələrin quruluşu bir-birilə Dastan səviyyəsində əksinə paralelizm münasibətinə əsaslanır. Klassik əksinə paralelizmdən xeyli fərqli olsa da, əslində, bu misal gələcəkdəki mükəmməl üslubi fiqurun əsasını, özəyini (nüvə!) yaradır. Onun ibtidai variantıdır.

Deməli, buradakı cümlələrin sintaktik quruluşları bir-birinin əksini təşkil edir. Doğrudanmı bu belədir?! İlk baxışda, elə bil ki, belə görünür.

Əgər belədirsə... "Nə gördü, sultanım?!" Bu 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".

Əksinə paralelizmin şərtinə görə, ikinci cümlə "sultanım" xitabı ilə başlanmalı idi. Amma formal olaraq ikinci cümlədə belə bir xitab yoxdur. Bu xitabın yoxluğu ilə əksinə paralelizm 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 bilər. Və əgər müasir qrafik imkan-



lardan 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 yaxınlaşdırsa, “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, əksinə paralelizmi pozmur, əksinə, onu mümkün qədər gizlətməyə xidmət edən bir hal kimi diqqəti çəkir. Təsəvvür edək ki, əksinə paralelizmin ikinci cümləsinin birinci komponentini biz məzmunundan və dilin məntiqindən çıxış edərək bərpa edirik:

Nə gördü sultanım?! Sultanım, gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş.

“Gördü” sözü ilə problem yoxdur. İkinci cümlədəki “gördü” əslində birinci cümlədəki “gördü” xəbərinin eynidir. Burada heç bir “bərpaya” ehtiyac yoxdur və əslində hər iki cümlədəki “gördü” xəbəri əksinə paralelizmin bel sütünunu təşkil edir, nə qədər dərinliklərdə gizlənsə də, onu tanımağa imkan verir. “Gördü” xəbəri bu misalda əksinə paralelizmin tanınma işarəsidir.

Və, nəhayət, bizim əməliyyatımızın son, üçüncü mərhələsi. Birinci cümlədəki “nə” əvəzliyi ikinci cümlədə əksinə paralelizmin qurulma prinsipinə uyğun olaraq sonda işlənməli idi. Və burada əvəzlik tam şəkildə deyil, bir növ qiyafəsini dəyişmiş şəkildə işlənir. Bir qədər dərinə 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 üzərində...”) prinsip etibarilə “nə” əvəzliyinin semantik (məna) eyni, bərabəri 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 Mifin 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 məqsəddə uyğun şəkildə istifadəsi 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 uyarılığından möhkəm bir qrammatik uyarılığa keçdilər. Cümlələrin əvvəlindəki və ortasındakı qrammatik uyarılıq öz gücünü yavaş-yavaş cümlələrin son məqamına ötürməyə başladı. Cümlələrin son məqamı uyarılığın 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 uyarılığı baş alıb getdi. Sonra Yazı öz mövqeyini gücləndirdikcə, Mifin mənəvi əsarətindən qurtulub ətə-qana dolduqca bədiiliyin də bu və digər saxələri inkişaf etdirildi. Qafiyə sözün dərinliyinə aparıldı, elə bil naşı əlindən, bədiiliyin sirrinə malik olma asanlığının illüziyasına tutulma təsəvvürlərinin ləyaqətsiz sahiblərindən uzaqlaşdırılıb gizlədildi. Yazı bununla bədiiliyə malik olmanın o qədər də asan bir iş olmadığını nümayiş etdirməyə çalışdı. Qafiyə sözün kökünə, quruluşun təkinə çəkildi.

Qrammatik qafiyə söz kökü qafiyəsindən əvvəlki bir mərhələ kimi bu sonuncunun bədii vüsətini hazırlayıb həyata gətirən, ona nəfəs verən münbit zəmin oldu.

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 ortalığa çıxardı. Bununla yanaşı, əsl qafiyəli və dəqiq vəznli misralarda 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 aygırını 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 çatdı. 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 yaşı 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 əxlaq, davranış kodeksinin də formalaşması prosesində iştirak edir. "Mərə Uşun Qoca oğlu, bu oturan bəylər hər biri oturduğu yeri qılıncıyla, ətməyilə alıb-dır". Uşun Qocaya deyilən bu sözlər Oğuzda ad-san qazanmağın iki real yolunu göstərir: qılınc, güc yolu, çörək vermək, səxavət yolu. Oturduğu yeri qılınca, ya da çörəklə almaq kimi bir obraz, heç şübhəsiz ki, qədim Oğuzun təsəvvüründə formalaşmaqda olan ictimai bir normanın daha effektiv 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 gəlir. 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 "distsuzca (yəni icazəsiz) Bayındır xanın yağışın basan, altmış min kafirə qan qusduran, ağ-boz atının yeləyisi üzərində qar durduran Qəflət Qoca oğlu Şirşəmsəddin", "Hamidlə Mardin qəl'əsin təpib yıxan, dəmir yaylı Qırçaq Məliyə qan qusduran, gəlibən Qazanın qızın ərliyə alan, Oğuzun ağ saqqallı qocaları görəndə ol yigidi təhsinləyən... Qaragünə oğlu Qarabulaq" və daha kimlər, daha kimlər...

Bütün bu yigitlər və onların bizə epitetlərdə qısaca verilən, sanki bir anlığa göstərilən əsas 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-bu-



caqsız geniş Oğuz kontestinə 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 Dastanı tanış olmayan mövzular yaradır. 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 bu qəhrəmanların hər birinin öz Dastanı var. Və biz də hələ o Dastanı oxumamışıq, tanımırıq?!

* * *

“Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı boyu ən möhtəşəm obraz hansıdır?” sualına cavab vermək lazım gələrsə, ilk növbədə yadıma Qanturalı, onun vüsala çatmaq istəyi, Sarı donlu Selcan xatun və bu vüsəlin qarşısını kəsən üç ölməz vəhşi canavar düşəcək. “*Ol qızın üç canavar qalınlığı qaftanlığı vardı*” obrazı təfəkkürün Yazı mədəniyyətinə canatımının göstəricisi olaraq dərinə işləyən mürəkkəb bir proses kimi insanın yarada bilmə imkanını çox bariz şəkildə nümayiş etdirir. Yazı özünün sonrakı ən möhtəşəm çağlarında belə bu cür məlahətdə, bu cür bakirəlikdə bir obrazı bir daha yarada bilməyəcək. Üç canavar qalınlığında qaftan sirlə bir maneə kimi bu gün də gizli “Dədə Qorqud”u tam şəkildə açıqlamağa, onun bütün gizli və dərin qatlarını bir-bir aşkarlamağa hələ imkan vermir, bugünkü insan təfəkkürü 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 yenedən dərk etmək ehtirasını bizim canımızda bizdən də xəbərsiz yaşadır. Bugünkü gizli və sirriçində “Dədə Qorqud” artıq aşkar “Dədə-Qorqud”a dönmür və bu aşkar “Dədə Qorqud”un da öz növbəsində gizli məqamları doğulur, 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.



II HISSƏ

ANAVARIANTLARA DOĞRU

OXŞARLIQLAR VƏ FƏRQLƏR



"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının sirriçindəliyi 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, 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? – birinci hissədə biz bu barədə danışıbmışıq. Amma müxtəlif xalqlara məxsus miflərdəki variantları da qarşılaşdırmaq maraqlı, cəlb-



edici, faydalı 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. Azərbaycan alimi Əli Sultanlının yunan və türk epik sistemlərini dərindən tədqiq etməsi bir sıra yeni aşkar variantlar seçib ayırmağa imkan verdi (38). Və addım-addım aşkarlanan Dastan bu gün daha dərində qalmış, unudulmuş yeni-yeni variantları tutuşdurmağa, bu variantların ana bətninə – doğulduqları ilkin məxəzə, anavarianta doğru yol almağa imkan verir.

Anavariant nədən yaranır?

Müxtəlif xalqların mifoloji sistemlərindəki hər hansı bir süjet xətti, hər hansı bir 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 bu növbəti oxunuşunun bu hissəsinin adı “Anavariantlara doğru” kimi qeyd olunub. Dənizə gedən iki nəhəng çaydan – yunan və türk miflərindən variantlar kimi danışan bu kitab sistemli şəkildə böyük Anavariantların hələlik məhz bu ilkin abstraktlıq dərəcələrini 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 girən variantları aramağa dəyər? Heç şübhəsiz, əgər dəyərsə, yenə də başqa, yeni bir tədqiqatın mövzusu kimi bu barədə söhbət açmaq olarmı? Suallar və onların gətirdikləri problemlər tükənməzdir. İndilik isə bu bu iki



nəhəng çayı – yunan və türk mifoloji çaylarını Anavarianta doğru axan sular kimi almaq, onların dərinliklərinə baş vurmaq, bir-birilə tutuşdurmaq əsas işimiz olacaq. 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 bilirəm nəcib, xeyirxah əməllər sırasına yazıla bilər.

Onu bir daha qeyd edək ki, yuxarıda ayırdığımız 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 özünəməxsusluqlarını açıb göstərir. Oxşarlıqlar və fərqlər iki halın ortaya çıxmasını şərtləndirir.

Birinci hal budur: variantlar arasında əgər fərqli cəhətlər çoxdursa və oxşarlıqlar nisbətən azlıq təşkil edirsə, 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 ayrılımayıb 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 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 bilirəm ki, çox şey aydınlaşa bilər, həllini tapa bilər. 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 vasitəsilə bir balaca öz qapalı üzünü açıb göstərə bilər. Bir an sənin bu ilahi gözəlliyin bir parçasına baxmaq imkanın var. Firsəti qaçıрмаq 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 bir ilkin təhlildir, gələcək başqa mif sistemlərini də bu təhlilin içində hökmən gətirəcəkdir.



ODISSEY, BASAT VƏ BEYRƏK



Rəngarəng və çoxşaxəli yunan mifləri müəyyən silsilələrə bölünür. 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. Tarixliyi 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 (39).

Müxtəlif yunan şəhərləri arasında tarixi dövrdə bir çox 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, zəmanəsinin və zəmanələrin dühası olan Homer bu müharibəni insanların yaddaş tarixində əbədiləşdirən iki poema yaratdı: "İlliada" və "Odissey" 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 mayasını, süjet xəttini təşkil etdi.

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 İtaki 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 oldu. Yunanlar arasında dərin zəkası, hiyləgərliyi, döyüş məharəti ilə seçilən Odisseyin Troya müharibəsinin qələbə ilə bitməsindəki rolu da misilsizdir. Və ona ölməz şöhrət və bu şöhrətlə bir yerdə, olmazın əzab-əziyyət də gətirən elə Troya mübaribəsi zamanı 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 Odisseyə anlayışı bu gün də müxtəlif xalqların təsəvvüründə uzun-uzadı sürən macərəlarla 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 dönmə gəmilərini dənizdə o adadan bu adaya, bu adadan o adaya azdıra-azdıra saxlamışdı, heç cür imkan vermir ki, o, doğma İtaki adasına üzüb gəlsin. Nə üçün? Səbəb bir idi. Poseydon təkgöz nəhəng Polifemin atası idi və Odissey Polifemi hiyləgərliklə aldadıb kor eləmişdi.

Hiyləgərlik Odisseyin ən qabarıq xassiyəti idi. Onu ilk növbədə məhz mahir, hiyləgər bir sərkərdə kimi tanıyırdılar. Kim idi on il qanlı savaşılda qalib gələ bilməyən yununlara böyük, yox, nəhəng və içiboş bir taxta at düzəltdirib guya müharibəyə son qoyaraq çıxıb gedən qoşundan bu şəhərə yadıgar qoymağı təklif edən?! Kim arxayın idi ki, bu Troya atını, danaylıların (yunan qəbilələrindən birinin 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 dönmə mühasirəçiləri şəhərə buraxmağı öyrədən? Kim idi, Odissey deyildimi? Odissey idi. Və onun bütün düşündükləri həyata keçdi.



Troya talan edildi, öldürülən öldürüldü, əsir gedən əsir getdi və talancılar 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 İtaki adasına doğru yelkən qaldırdı. Elə bu zamandan da onun dəniz macəraları başladı. Polifem bu macərələrin başlanğıcına təkan verdi və atası Poseydon bu macərələrin rejissoruna döndü.

Yunan variantını davam etdirsək, Odisseyin gəmisini tale gətirib Təkgöz nəhəng 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 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 personajdır. Homer bu personajı məhz mifologiyadan götürmüşdür. Polifemlə olan münaqişə onun həyatının sadəcə olaraq bir epizodudur. Onun 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 dolaşmış münasibətləri, nəhayət müharibədən sonra adadan adaya sərgərdan kimi gəzib dolaşması və Polifemlə mübarizəsi, cadugərlərə, ifritlərə əsirliyi, ilk canlı kimi yeraltı dünyaya enməsi və ölmüşlərin ruhu ilə söhbət eləməsi, ən sonunda allahları göz yaş, yalvarışları ilə yumşaldıb doğma evinə qayıtması zəngin və eyni zamanda macərəli bir həyatın yaşanmış məqamlarıdır. Odisseyin macərələri bununla bitmir. Kulminasiya nöqtəsi hələ irəlidedir. 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 axtarılıb tapılıb öldürülməsi. Bilmədən öldürülməsi.

Oğuz variantındakı Basat “Kitabi-Dədə Qorqud”un, mən deyərdim, ən informativ obrazıdır. Özündə çox böyük mənalar gizlədən obrazdır. Bir Basatın üzərində Oğuz cəmiyyətinin keçdiyi müxtəlif inkişaf mərhələlərini bərpa eləmək mümkündür. İnsanlığın tarixi nöqtəyi-nəzərindən üz-üzə duran iki zaman var. Qədim oğuzların təbiətlə qaynayıb qarışdıqları zaman təbiətin içindən çıxdığı və yeni insan münasibətləri, cəmiyyətdaxili münasibətləri yaratdığı zaman. Birincidən ikinciye keçid mifoloji kontekstdə məhz Basat obrazında öz bədii ifadəsini tapmışdır. Basat, mən deyərdim, bədii olduğu qədər də müəyyən funksiya daşıyan elmi obrazdır. Təpəgözlə mübarizə onun daşdığı funksiyanın çox əhəmiyyətli bir məqamıdır. Bu mübarizə və bu qələbə ilə Basat cəmiyyətin geriyə gedəcəyi yolun ehtimal belə oluna bilməzliyini bir daha qabardır. Geriyə gedən yol həm də Təpəgözün təmsil etdiyi xaotik, sahmansız, bəlihsiz 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 qayıtmaq, qaçıb geri getmək istəmişdi. Sanki cəmiyyətdəki buxovlar onu sıxır, sanki bütün ruhu azadlıq həsrətilə tarıma çəkilirdi. Azadlıq isə Təbiətdə idi.

İnsan Təbiətə qalib gəlməli idi, 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 təmsil edən qəhrəmandır.

Mədəniyyəti təmsil edən qüvvənin Təbiəti təmsil edən qüvvəyə – Təpəgözə qalib gəlməsi, onu kor etməsi və onun “biz qardaş, 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.

Odissey Polifemi kor edir və canını qurtararaq xilas olub qaçıb gedir – bu onun bəsidir. Mifoloji funksiya 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 qılıncıla ayrılması daha qədim mifoloji təsəvvürlərə aparıb çıxarır. Başın bədəndən ayrılması kainatdakı sahmansızlığı sahmana gətirmənin işarəsi ola bilər – bu şəkildə Səma Torpaqdan ayrılma bilər, nəticədə Oğuzda sahman yaranar və s. və i.a.

Beləliklə, Basat Təpəgözlə bağlı müəyyən funksiyaları yerinə yetirir, əlavə mifoloji semantik yük daşıyır. Odissey üçün isə Polifem yalnız sonrakı macərələrin 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 uzaqlaşır. Yəqin ki, bu iki obrazın mahiyyəti Təpəgöz və Polifem obrazlarının müqayisəsi zamanı bir qədər də açılacaq. Çünki hər iki obrazı – Polifemi Odisseydən və Təpəgözü Basatdan ayırmaq son dərəcə çətindir.

Variantlar isə həqiqətən qardaş variantlardır. Yunanlı Odissey və Oğuz Basat hərəsi bu variantın birini çiyinə alıb zəmanəmizə qədər çəkir.

Polifem – Təpəgözlə "haqq-hesabı çürütdükdən" sonra Odissey və Basat bir-birindən ayrılırlar.

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 tək 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 əvə verirlər və əsirlikdən qaçır.

Odissey iyirmi il ayrılıqdan sonra İtaliya adasına dönüb arvadı Penelopaya elçi düşən gənc zadəganlarla qarşılaşır.

Beyrəyi Oğuz bəyləri tanıyırlar.



Odisseyi də heç kim tanımır.

Beyrək Yalançı oğlu Yalınıcağa Beyrəyin yayını çəkib ox atmağı təklif edir.

Odissey gənc zadəganlara Odisseyin yayını çəkməyi, oxunu atmağı təklif edir.

Yalançı oğlu Yalınıcağ Beyrəyin yayını dartıb oxunu ata bilmir.

Gənc zadəganlardan da heç biri Odisseyin yayını çəkib oxunu ata bilmirlər.

Beyrək də, Odissey də sevgililəri tərəfindən birdən-birə tanınmırlar. Ayrılıq illəri onları kifayət dərəcədə dəyişmişdir. Hər biri sirr açmaq məcburiyyətində qalır. Beyrək altun üzüyün sirrini (tarixçəsini) Banıçıçəyə açır, Odissey isə yataq otağındakı çarpayının sirrini Penelopaya danışır. Altun üzüyü Banıçıçəyin 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.

Hər iki artıq qocalmış, kor ataya muştuluqçu gedir və hər iki qəhrəman atası ilə görüşür.

Variantların bu üzdə olan görümlü xətləri ilə yanaşı Beyrək və Odisseyi çox dərin qatda da birləşdirən bəzi cəhətlər var. Bu cəhətlər ona görə dərin qatda gizli şəkildə qalıb ki, qeyd edilən bu 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. O əsirlikdə olarkən ka-



fir qızı ilə əlaqəsi olmuş, sevib sevilmiş, 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 əlaqə, keçmiş unutmama xətləri onunla da bağlı özünü göstərir.

Əhdə xilaf çıxma Keçmiş, 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 uzun-ömürlüyünü 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, birmənalı deyil. Onlarla 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 düşüncə üçün də əsas var. Nolar, birinin iki gözü olar, o birinin tək gözü. Doğrudan da, deyəsən, belə fərqli 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.

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, fəvqəlbəşər, 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, doğruluşundan ölümünə qədər izlənilir (40). "Odissey"dakı Polifem isə ancaq Odisseyin fəaliyyəti fonunda gözə görünür. Doğrudan da Odissey var – Polifem var, Odissey yoxdur, Polifem də yoxdur. Polifemin mənşəyi haqqında ancaq o məlumdur ki, Polifem dəniz Allahı Poseydonun oğludur, ölümü haqqında bilgi isə nə poemada var, nə də geniş mifoloji kontekstdə.

Təpəgözlə mübarizə ölüm-dirim mübarizəsidir. Ya qurtuluş, ya ölüm! Ya Təpəgöz, ya Oğuz! Mübarizənin mayası, ideyası budur.

Polifemlə mübarizə isə yalnız qaçıb can qurtarmaq məqsədi güdür. Onun ölümü Odisseyi maraqlandırmır. Çünki Odissey bu sikloplar adasında gəldi-gedər bir qonaqdır. Amma Polifemdən fərqli olaraq Təpəgöz üzünə ağ olduğu cəmiyyətin içindən çıxıb, elə bil, bu cəmiyyətin yarası, irinidir. Və Basat da bu cəmiyyətin içindən çıxıb, içində də qalmalıdır.

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 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.

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.

Oxşar cəhətlər kifayət qədərdir. Fərqli cəhətlər də yox deyil. Bu iki obraz arasında oxşar cəhətlər daha çox formal qatda, üzdədir, fərqli cəhətlər isə daha dərinə gizlənilib. Amma hər ikisinin yalvarış dolu boğuc səsi əsrlərin sükutunu dəlib qulağımıza çatır. Təpəgöz hələ də Basata "biz qardaşız, mənə qıyma" pıçıldaıyır. Dəniz kənarında qayalıqların üstündə ağrıdan qıvrılan kor Polifem hələ də atası və yeganə ümidi dəniz allahı Poseydonu intiqamının alınması üçün yalvarır.



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 böyük alman psixanalitiki 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 qədim bir adətin, hətta rəvayət və nağılların yarandığı dövr üçün qədim bir adətin yasaqlığını bir daha təsbit edən davranış durur. İnsanın təbiətin içində qaynayıb qarışdığı o uzaq zamanın məhsulu olan valideynlə nikahının (cinsi münasibətin) qarşısını birdəfəlik kəsən davranış!

Qəribə bir bənzərlik bundan sonra məhz bənzərsizlikdə yaşamağına davam edir.



Yunan qəhrəmanları taleyin əlində oyuncaqdırlar və orakul nə cür demişdirsə, o cür də olur. Edip böyüyüb qəribə dolambaclardan keçir, taleyi aldatmağa çalışır, amma yenə də fırlanıb-fırlanıb gəlib əsl atasını öldürür və 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. Özü öz cəzasını verən Edip övladları Eteokl və Polinik tərəfindən də rədd edilir. Edipin övladları lənətlənmiş bir nəslin nümayəndələri kimi bir-birini 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 bəxti bu barədə gətirməyib. Onun taleyi, təəssüf ki, beyinləri və hissələri 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 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 başlanan problem Buğacla da bitir.

Deməli, bəzi əsas nöqtələrdə yunan mifoloji sistemindəki Edip və onunla bağlı macərələr 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 ara-



sındakı anlaşılmazlığı təkidlə aradan götürməyə çalışması eyni mifoloji özüldən ucalan, amma yenə də məhz ayrılımlardır. 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 tanınıb 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 ayrılımlar 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 gözaldadan eyniliklərdən möhkəm ayrılımlar daha çox söz deyirmiş.

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 üz-büzü dura bilmə təhlükəsindən anası ilə əl-ələ yan keçmə xoşbəxtliyindən. Hansı tərəfdən baxırsan bax – biri dərdədən xoşbəxtliyə can atır, o biri xoşbəxtlikdən dərdə.



ADMET, HERAKL VƏ DƏLİ DOMRUL



Həm yunan, həm də Oğuz mifologiyasının ən maraqlı süjet dolanbac-larından biri ailəiçi münasibətlərin "övlad-valideyn" və "ər-arvad" xətlərilə bağlıdır. Məncə heç bir mifoloji sistem qədim yunanlarda və oğuzlarda olan kimi bu məsələni məhz bu şəkildə işıqlandırmır. Əhəmiyyətli olan odur 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.

Admet Fessaliya vilayətində bir şəhərin hökmdarıdır. Böyük yunan qəhrəmanı, baş allah Zevsin özünün oğlu olan Heraklla onu səmimi, cılığın 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 əməlli-başlı təəccüblənir. Admeti sanki dəyişdiriblər. Düzdür, o yenə də köhnə dostunu çal-çağır, 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 gəlməməlidir. Bu məqamda düşündürən və qəribə gələn Admetin və elə Dəli Domrulun da bu rica ilə ancaq (!) öz valideynlərinə müraciət etməsi olmalıdır. Qullar, əsirlər, nöqərlər, əyan-əşrəflər, nəhayət adi adamlar nədənsə heç yada düşmür. Bu nədi, qədim dünya demokratiyasıdır? Yəni gücün demokratiyası o vaxtlar beləmi göstərmiş özünü?! Yəqin ki, belə imiş! Və indi ki, söz qədim dünya demokratiyasından getdi, bu barədə bir qədər irəlidə daha geniş söz açacağımıza baxmayaraq, bir hadisəni də yada salmaq yerinə düşər. Oğuz elində Təpəgözə verilən qurbanlar, xatırlayırsınız, necə ədalətli, əsl demokratik bölgü ilə seçilib ayrılırdı? Qədim demokratik təsəvvürlərin mifologiyadakı inikasını 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, sevgililər bir-birindən ayrılır. 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 ölümü məhz onların ömür-gün yoldaşları öz boyunlarına götürürlər, böyük Məhəbbətin təntənəsi kimi öz həyatlarını ərlərinə qurban verə bilirlər.

...Budur, ölüm allahı Tanatın soyuq nəfəsi artıq az qalır Alkestanı birləşdirən bu işıqlı dünyadan ayıraraq aparsın, sevgili ərinə, balalarını əbədi gözü yaşlı qoysun. Arvadı ilə son dəfə vidalaşan Admet nə qədər çalışsa da ki, dostu Herakl onun kədərindən xəbər tutmasın, yesin, içsin, xoş keçsin, bu, belə olmur. Nöqərlər həqiqəti Herakla açırlar. Böyük qəhrəman sarsılır. Qonaqpərvərliyi hər şeydən üstün tutaraq dərdini ondan gizlədən dostunun hərəkəti onu mütəəssir edir və o, ölüm allahının özü ilə savaşa girməyi



qərara alır, ona təkbətək döyüşdə qalib gəlir və Alkestanı azad etməyi tələb edir. Admet bu məhrumiyətə layiq deyil.

İnsan ölümün özü ilə döyüşür – həyat naminə, yaxın bir kimsənin dərдинə 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, xatırlayırınsınızsa, eyni zamanda Odissey ola bilmişdilər. İndi isə Dəli Domrul iki personajın birgəliyini nümayiş etdirir. O həm Heraklı 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 ər-arvad 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 amal uğrunda mübarizə aparır. Tanımadığı bir igidin vaxtsız ölümü ilə barışmır. Düzdür, Əzrayılla məğlub olur, amma mənən ona qalib gəlir. Heraklın qələbəsi cis-



mani cəhətdən və şəxsi münasibətlərdən o yana getmir. Dəli Domrul isə hətta öz məğlubiyyəti ilə məhz ictimai mənafeinin mübarizi olur. Bu gündə, əlbəttə ki, belə mübarizəni şəxsi mənafedən üstün tutanların tarixdə – həm mifoloji, həm də real tarixdə yaşama haqları var.

Herakl, Admet, Dəli Domrul, atalar, analar, sevgililər...

Ailəiçi və ailədişi 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 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 tərifi nə qədər desən 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 sıyrılib 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, xətt 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 xoşbəxtli-



yinin də, məşəqqətlərinin də əsasında elə həməən 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 qeyri-ciddi hər bir adam üçün Troya müharibəsinin əsl səbəbkarı yenə də Yelenadır və sevdiiyi adam üçün əldə örnəyi də var ki, belə bir yolda həтта müharibələr aparmağa dəyər. Troya ağsaqqalları həqiqətən haqlı imişlər.

Gözəl Yelena və Sarı donlu Selcan xatun da özlərinin 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 yeganə almanı ən gözəl ilahəyə vermə seçimi qarşısında çaşıb qalır. Kimdir gözəllər gözəli – Hera, Afina, yoxsa Afrodita?

Paris seçim qarşısındadır. Fəsad alması öz sahibəsini gözləyir. Amma hiyləgər Paris öz seçimini təmənnəsiz eləmək fikrində də deyil. Bunu duyan ilahələr hər biri ona öz hədiyyələrini vəd edirlər. Hera ona bütün Asiya üzərində hakimiyət (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 qadınuna – gözəllər gözəli Yelenaya qovuşdurmağı vəd edir. Paris öz taleyini özü seçir – Paris gözəl Yelenanı seçir.

Oğuz Dastanında Qanturalının evlənmək barəsindəki fikirlərini yada salmaq. Atasının “Nə cür qız istərsən?” sualına qəhrəmanlığı və cəsurluğu ilə seçilən bir qız istədiyini bildirən Qanturalı sonra bu cəhətləri həqiqətən də Selcan xatunda tapır. Və Parisdən bir şeydə 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 zəif cinslə bağlı seçim qarşısında dururlar.

Paris Afroditanın təhriki ilə bütün qonaqpərvərlik qanunlarını poza-raq evində qonaq qaldığı Menelayın arvadı Gözəl Yelenanı öz vətəninə –



Troyaya qaçırır. Və bununla da, əslində, qədim Elladada xüsusi 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 Oğuzqa qaçırır. Burada da qaçırılma məqamı var. Amma bu qaçırılmanın şəraiti ilə o qaçırılmanın şəraiti, razılaşmaq ki, eyni deyil.

Qaçırılmış gözellər 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. Troyanı mühafizə edən İlion qalası mühasirəyə alınır. "İliada" yaranır.

Bizim Dastandakı kafirlər elə bil birdən ayılırlar. "Üç canavar basdığı üçün əziz qızımı apardı" deyərək dizinə döyən kafir bəyi qaçqınların arxasınca döyüş dəstələri göndərir. Selcan xatun artıq könül verdiyi Qanturalı ilə birlikdə düşmən (artıq düşmən!) tərəflə üz-üzə dayanır, döyüşdə qalib gəlir və onlar bu kiçik "Troya savaşı"ndan sonra uğurla evlərinə dönürlər.

Yunan mifində Troya dağıdılır, ölənlər ölür, qalanlar isə əsir düşüb qul edilir. Yelena qaytarılır – allahlar qonaqpərvərlik qaydalarını pozanlara bununla həm də əxlaq dərsi verirlər.

"Dədə Qorqud" dəxi əxlaq dərsi verir – söz verib əməl eləməyə, Trabzon təkuru olan kafir bəyinə. Qanturalıya "Üç canavar bassan, qızımı sənə verəcəyəm" vədini verən kafir. Sözü xilaf çıxanların aqibəti Beyrəyin timsalında bizə yaxşı bəllidir.

Həm Yelena, həm də Selcan əslən Kiçik Asiya ilə bağlıdır, ola bilər ki, saysız-hesabsız miflərdən keçən ilahələrin dəyişdirilmiş və personə edilmiş obrazlarıdır. "Doğma evdən sevgili tərəfindən qaçırılma" motivi kimi ayıra biləcəyimiz bu xətlər, açıq deyək ki, üst qatda az oxşarlıqlar verir. Oxşarlıqlar dediyimiz qədərdir. Amma əsas məsələ bu az oxşarlıqlara dayanaraq dərin qatdakı motiv xeyrinə işləyən məqamlara doğru yönəlməkdir. Əsas məqsəd motivi qabartmaq, oxşarlıqları fiksəlmək və nəhayətdə sevgililəri



murada yetişdirməkdir. Sonra qoy lap qanlı müharibələr baş versin. Troya ağsaqqalları kimi Oğuz bəyləri də Sarı donlu Selcan xatunu görəndə, onun igidliyini eşidəndə, elə bilirəm “əhsən” deyiblər.

Amma bütün zamanlar üçün təhlükəli bir yol da yavaş-yavaş göz önündə canlanır. Güzəllik və məhəbbət bu təhlükəli yolla gedərkən arxasınca yandırdığı hər şeyə, bütün və hər cür məhrumiyyətlərə, qana, əzab-əziyyətə haqq qazandırma sinizminə malik və sahib olmağa başlayır.



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 etdirlərlər də, bu oxşarlıq qeyd edək ki, 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. Nə qədər adamın, bütöv cəmiyyətin ümid yeridirlər. Salur Qazan oğuzların başında yağı üzərinə gedirsə, Aqamemnon da yunanların baş komandanı kimi Troya şəhərinin üzərinə hücum çəkir. Hər birinin həyatı mürəkkəb, dramatik-faciəvi məqamlarla zəngindir. Oxşarlıqlar göründüyü kimi, ancaq ümumi şəkildə özünü göstərir. Burada ümumi olan məhz struktur xətlərdir. Amma fərqli cəhətlər daha çox bu iki müdhiş personajın əhatəsi ilə əlaqədar diqqəti 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 sanki 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. 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 kifayət qədər, yəni o biri qəhrəmanların fəaliyyəti fonunda kifayət qədər donuq və birmənalıdırlar. Bu kitabın əvvəlində qeyd elədiyimiz monumental surətlərdir. Hər birini hər şeydən öncə qardaşa məhəbbət və itaətlə səciyyələndirmək olar.

Onların müqayisəsi ilə əlaqədar diqqəti daha çox oğullar cəlb edir. Motivdəki oxşarlığa məhz bu personajlar sanki daha artıq xidmət göstərirlər. Onları – gənc Uruzu və gənc Orestini 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 ərinə – Egisfi öldürür, intiqam ilahələri erinnilər tərəfindən təqib olunur, əzab-əziyyətlərə qatlaşır. Qəribədir ki, bu gənclərin adlarının fonetik quruluşu da bir dilçinin diqqətini ciddi şəkildə özünə çəkmək dərəcəsində yaxındır. Orest – Uruz! Məncə bu sözlərdəki samit dayaq nöqtələrinin eyniliyi gələcək tədqiqlər üçün bəzi şey deyə bilər.

Uruz atasını bilmədən, tanımadan onunla döyüş meydanında üz-üzə gəlir, atasını xilas etmək əvəzinə, az qalır onun qanını töksün. Xatırlayırsınız mı, bilmədən-tanımadan atası Odisseyi də oğlu Teleqon öldürmüşdü. Atasını Layı oğlu Edip öldürmüşdü. Bu motiv yunan mifi üçün son dərəcə xarakterikdir. Amma Oğuz mifində bu tragediyaya gedən yolun qarşısı sanki kəsilmişdir. Uruz atasını xilas edir, Edip və Teleqon gedən yolla getmir. Atasını xilas edən o biri Oğuz qəhrəmanı Buğacla bir yerdə Orestin yoluna düşür. Buğac, Uruz və Orest mifologiyasının, əgər belə demək mümkünsə, qəlbində ata məhəbbəti daşıyan ölməz qəhrəmanlarıdır, ata haqqı, ata sitayışı uğrunda hər bir zülmə-əzaba dözənlərdir. Göründüyü kimi, Salur Qazan və Aqamemnonun oxşar cəhətləri onların özlərindən daha çox, yaxın əhatələrinin onlara münasibətindən də çıxarıla bilər.



Aqamemnon xoşbəxt idi. Vəfasız və dönük arvadı tərəfindən qətlə yetirilsə də, oğlu Orest intiqamını aldı.

Salur Qazan da xoşbəxt idi. Həm arvadı vəfalı çıxdı, həm də oğlu Uruz.

Biri öldürüldü, o biri sağ qaldı. Hər ikisi yaşadı.



BEYRƏK VƏ ANTIQONA



Maraqlıdır ki, bəzən eyni motivə müxtəlif miflərdəki oxşarlıqlardan daha çox bu miflərdə eyni paradıqmada (qarşılaşmada) duran 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 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 əvvəllərdə dediyimiz kimi, öz cəzasını özü verir. Anası və arvadı İokasta məsələdən agah olandan sonra özünü öldürür. Edip özünü kor edir, gözlərini çıxarır. Kor olub didərgin həyat sürməyə başlayır. Və bu didərginliyini onunla bölüşən əlindən tutub şəhər-şəhər gəzdirən yeganə adam sədaqətli və biçarə qızı Antiqona olur.

Didərginlik Beyrəyin də alınına 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 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 qeyli-qaldadır. On altı ilin əsirliyindən Oğuzla 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 Oğuzla qarşı üsyana qalxırlar.

Yunan mifində – qardaş qardaşa qarşı qalxmışdı. Eyni dildə danışan, eyni allahlara tapınan yunanlar Fiv qapıları qarşısında üzübüz durub ölüm-dirim savaşına çıxmışdılar. Oğuzda da təxminən eyni situasiya yaranır. İç Oğuz, dış Oğuz ictimai səviyyəyə köçürüləndə elə həmənlə qardaşlardır. Antiqona orada iki qardaş arasında qalır, Beyrək də burada Dış Oğuzla İç Oğuz arasında qalır. Bu üsyana Beyrək də təhrik edilir. Və hər ikisini bundan sonra həmənlə dediyimiz o böyük sınaq gözləyir.

Kreont bir hökmdar kimi təbiidir ki, Fiv şəhərinin müdafiəçisi olan Eteokla və şəhərə hücum edən Polinikə eyni münasibət bəsləyə bilməz. Bu qardaşların hər biri öz taleyini özü seçmişdi. Düzdür, onların ikisi də döyüş zamanı həlak olur, amma biri dərin hüznə anılıb şəərəflə 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, əzəblə ölümə məhkumdur – diri-diri ağzı hörülmüş Daş mağaraya salınacaq.

...Dış Oğuz bəyləri yığışib Beyrəyə onlar tərəfə keçməyi təklif edirlər. Məntiq sadədir: Beyrək onlardan qız almışdır. Banıçiçəyin atası Baybecan bəy Dış Oğuz bəyi olub. Amma əgər keçməzsə?.. At ağzılı Aruz Qoca bəylərin bu tərəddüdünə belə bir qətiyyətlə son qoyur: *"Bizə müt'i 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 mənafe qoruyucusu olmalıdır, ya da bu qərarı sayə 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 olmalıdır.



Beyrək də seçim qarşısındadır. Beyrək ya Qazana asi çıxmalı, Dış Oğuz bəylərinə qoşulmalı, bununla ictimai borc və dövlət mənafeyi anlayışlarını rüşeymindəcə boğmalıdır, ya da o, şəxsi mənafedən – bu halda öz həyatından vaz keçib, nəhayətdə, ictimai mənafeyə sadıq qalmalıdır. Beyrək ya övrət yanında xoşbəxt bir həyat, sakit bir künc-bucaqda sürüb gedəcək bir ömür sahibi olmalıdı, ya da vətəndaş kimi ölməlidir.

Antiqona ölümü seçir. Qardaşını dəfn edir. Ailəsi qarşısında borcunu yerinə yetirir; şəxsi mənafeyini ictimai mənafedən üstün tutur.

Beyrək də ölümü seçir. O, Qazan xana dönük çıxır. Həyatını isti bir yuvada başa vuran əli əsalı qocaya çevrilməkdənsə, ictimai borcunu dərk edib Qazan xana, Oğuzun bütövlüyünə sədaqətini bildirən bir Vətən 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 hansısa bir çevrəni qapayır və onları uzaq və yaxın bir 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 çözümlər bu sirriçində Dastanda yeni nəsil qəhrəmanlarla, yeni düşüncə tərzilə köhnə nəsil qəhrəmanları, əski tip düşüncə qarşı-qarşıya qoymaq əsasını verir. Mif zamanı, Mif dövrü təmiz, əsl yaradıcılıq dövrü idi və bu dövrə dinamik və çevik proseslərlə, bu proseslərin adlandırılması və izlənilməsi ilə – göz qabağındaca yaranması və inkişafını müşayiət ilə səciyyəli bilər. Köhnənin içindən Yeni yavaş-yavaş doğulmağa başlayırdı və hər hansı Yeninin məhz olduğu şəkildəki kimi təzahürü anlaşılır, qəbul edilirdi. "Sıxılmış semantik düyün"ə bənzər Yeni boy atmağa başlarkən, inkişaf yoluna qədəm qoyarkən Köhnənin xeyir-duasına, yəni çox zaman isə təzyiqinə tuş gəlir, belədə bəzən mübarizə aparmağa da məcbur qalır, özünü-təsdiqə qədər əzablı-keşməkeşli, mifəlayiq burulğanlı bir yol keçirdi.

Köhnə ilə Yeni arasındakı 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 qurtaradək və elə ondan sonra da heç bir peşmançılıq hissi-filan keçirmir. Təsədüfi deyil ki, Orestlə yanaşı bu intiqamı arzu edən və açıq şəkildə Orestin 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 atasını onun dost bildiyi qırx namərdlə döyüşüb geri alır, əsirliyə getməsinə imkan vermir. Anasına sitayiş Salur Qazanda bütün parlaqlığı ilə özünü göstərir: elini-obasını, arvadını, oğlunu əsirlikdən qurtarmağa gələn Qazan xan ilk öncə anasını geri qaytarmaq barədə xahiş edir, şərt olaraq, davasız-döyüşsüz geri dönəcəyini kafirə vəd edir.⁵

Bunun tam əksi kimi özünü göstərən ataya-anaya qəsd etmə 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 Yeniyə öz içindən çıxmağa belə imkan vermək istəmir. Yalnız Zevs doğularkən anası Reya onu gizlədə bilir, Krona udması üçün əskiyə bükülmüş bir daş parçası verir. Zevs böyüyür, Aqibətin dediyinə, taleyin cızdığına uyğun olaraq atası Kronun səltənətini, hakimiyyətini dağıdır, məhv edir, öz hakimiyyətini qurur. Bu, bilərəkdən edilən qəsdədir.

Və yaxud bizim Dastanda – Salur Qazanın öz dayısı at ağızlı Aruz Qocanı məğlub edib öldürməsi də bu tipli münasibətə aid edilə bilər (41). Aruz Qoca Dış Oğuz bəylərini İç Oğuzla asi etmiş, üsyana başçılığı boynuna götürmüş, Beyrəyi – Qazanın sadıq sərkərdələrindən birini xainliklə öldürmüşdür. Salur Qazan buna cavab olaraq savaş açır və dayısı, başqa sözlə, ana qohumluğu xətti ilə böyüyü sayıla bilən Aruz Qocanı bilərəkdən öldürür. Başqa sözlə, Köhnəyə, köhnə təsəvvürlərə qarşı Dastanda bu şəkildə bədiiləşdirilmiş biçimdə mübarizə aparırlar. Bilərəkdən Köhnəyə qarşı çıxan Yeni, əslində, cəmiyyət üzvünü onun içindən, daxilindən sarsıtmağı qarşıya məqsəd qoyur, əslində, bu şəkildə cəmiyyət üzvünün mənəviyyatında yeni istiqamətlərin, perspektiv hiss və duyumların baş qaldırdığını, oyandığını bəyan edir, sıxılmış semantik düyünlərin köhnə təsəvvür və etiqaqlar buxo-

⁵ Əslində bu, bir hərbi hiylə kimi də nəzərdən keçirilə bilər.



vundan 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 formalaşa bilir.

İkinci 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 İtaki adasına gəlir, burada gördüyü ilk adamla ölüm-dirim savaşına çıxır, ona qalib gəlir və onu öldürür. Öldürdüyü adam əslində axtardığı Odisseydir. Bu məqamda İran mifindəki Rüstəm və Söhrabı da xatırlamamaq mümkün deyil.

Oğuz miflərində Uruz atası Salur Qazanı düşmən əsirliyindən azad etmək məqsədilə kafirlə savaşa çıxır. Kafir Uruzla bacara bilmədiyini görüb onun üstünə əsirlikdə saxlanan Qazanı göndərir. Ata və oğul döyüş meydanında üzbəüz dürürlər. 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, müsbət emosiyalar üstünlük təşkil edir. Yunan mifində təkbətək qarşıdurmada Yeni Köhnəni tanımır və ya tanımaq istəmir. Belə hal Köhnənin məhvi ilə nəticələnir. Oğuz mifindəki Yeni, Köhnədə 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, bugünkü real əxlaqi dəyərlərə heç olmasa uzaq nəzəriyyə vasitəsilə də olsa, bəzi əlavələr edə bilər.

Qarşıdurmanın şiddət və gərginlik dərəcəsi başqa meyarlarda da müəyyənləşdirilə bilər. Belədə atalar və oğullar arasındakı konflikt iki yön-



dən 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 qarşıdurma 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 əllərindən tutub ehtiyatla keçirir. Birinci halda Yeni gücün hesabına qalib gəlir. İkinci halda Yeni qəlbın 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 Yeninin mifoloji sistemdə çeşidli məqamlara dağıdılmış qarşıdurmalarından ən barizi, ən görümlüsü indicə nəzərdən keçirdiyimiz “atalar və oğullar” qarşıdurmasıdır desək, bəlkə də səhv etmərik. Amma yəqin onunla da razılaşarsız ki, yalnız bu deyildir.



BANIÇIÇƏK VƏ PENELOPA



Banıçığək Beyrəklə bağılı süjet qolunun ayrılmaz tərkiב hissəsidir, Penelopa Odisseyin arvadı, Odisseylə bağılı hadisələrin iştirakçısıdır. Eyni situasiyanın əkiз personajları olan bu iki qadın bədii şüurumuza hər şeydən öncə məhz sədəqət rəmzi kimi həkk olunmuşdur.

Beyrək və Banıçığək görüşüb sevişmiş, bir-birinə könül vermiş, alın yazıları doğuluşlarından belə əvvəlcə yazılmış Oğuz gəncləridir. Nişanlanmalarının xüsusi tarixçəsi var. Bir-birini tanımayan bu gənclərin izdivacı ataları tərəfindən onlar doğulmazdan əvvəl müəyyənləşibse də, Banıçığək onunla "göy çəməndə" ilk dəfə üz-üzə gəlmiş bu gəncin beşiklərtmə nişanlığı Beyrək olduğunu biləndən sonra onu sınamaq qərarına gəlir. Ox atırlar, at çapırlar, güləşirlər. Beyrək hamısından qalib çıxır və qızı öpüb altın üzüyü onun barmağına keçirir. Bir də on altı il ayrılığından sonra dəyişmiş görkəminə görə onu tanımayan Banıçığək "altın üzüyün sirləri çoxdur, söylə" deyə tələb edir.

Odissey evindən 20 ildir ki, ayrı düşmüşdür. On il Troya müharibəsi davam etmiş, on il dəxi Odisseyin başına gələn macərəlar sürmüşdür. Evinə dönərkən onu da tanıyan olmur. Arvadı Penelopa belə Odisseyi tanıdır. Ondan özünü tanıtməsi üçün yataq otağındakı çarpayının sirrini açmağı tələb edir.

Banıçığək sirriçində bir qadın deyildir.

Penelopa da sirriçində bir qadın deyil.

Sirr onlardan kənardadır.

Və sirr onlar üçün açılır.



Banıçığək Beyrəyi gözləyə-gözləyə çox əzab-əziyyəətə, məhrumiyyəətə düçar olmuşdur. Onu ərə vermək istəyənlərə o belə deyir: Beyrəyin “öldü-qaldı” 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 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 demişik. Odissey də cadugər Sirseyanın adasında əsirlikdəyəkən onunla eşq macərəsindən sonralar 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, Banıçığək 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 Banıçığəyin, həm də Penelopanın sevdiklərini tanıma-maları 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 da 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.

Dirşə xan qırx namərd tərəfindən əsir edilib düşmən elinə aparılırsa, bu onun hansısa hərəkətinə cavabdır. Deməli, nəticə varsa, onun səbəbini aramaq lazımdır. Dirşə xanın haqsız olub oğlunu öldürmək istəyi belə bir səbəb kimi diqqəti cəlb edə bilər.



Aqamemnon Troya müharibəsindən geri dönən kimi arvadı Klitemnestra tərəfindən soyuqqanlıqla qətlə yetirilir. Mifoloji geniş kontekst Klitemnestranın bu hərəkətini sadəcə başqasına uyması kimi deyil, daha dərinə, məhz intiqam alması kimi yozmağa əsas verir. Yunan ordusunu Troya sahillərini aparmalı olan gəmilər səmt küləyi gözləyə-gözləyə qalmışdılar və bu zaman yunanları daxili hərəkətinə gərginliyində saxlamaq üçün qəti addım atmaq lazım idi – əsgərlər həvəsdən düşə bilərdilər. Aqamemnon – ordunun baş komandanı öz qızı İfegeniyanı allahlara qurban verir ki, səmt küləyi əssin. İfegeniya həm də Klitemnestranın qızı idi və belə bir yozum yenə də “səbəbnəticə” ikiliyini bərpa etməyə və Klitemnestranın müdhiş hərəkətini anlamağa əsas verir. Klitemnestranın oynaşı Egisf Aqamemnonun əmisi oğludur. Onun Aqamemnona nifrətinin öz tarixçəsi var. Bu əmiuşaqlarının ataları-qardaşları bir-birinə 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 – Polifem əgər cəzaya çox aydın bir səbəbin nəticəsində layiq görülürsə, Salur Qazanın dustaqlığını, Odisseyin başına gələn əzablı macərələri ilk dəfədən izah etmək çətindir. Belə halların maraq doğuruculuğu ondadır ki, burada biz cəzanı görürük, onun səbəbini isə yox. 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 onun aşıb-daşan enerjiasını cilovlamaq məqsədilə cəza verilir (Dəli Qarcar və Qorqud münasibətini xatırlayaq), bəzən də cəzada dolayısı ilə gənc nəslə örnək, nümunə 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 şey 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 şəkildə qeydə almaq son dərəcə effektiv bir tədqiq yolu ola bilər. Belə bir itirilmiş paralelə vaxtilə, hələ XIX əsrin əvvəllərində (təxminən 1815-ci ildə) Təpəgöz boyunu tədqiq edən alman alimi fon Dits diqqət yetirmişdi. Fon Ditsə görə, Təpəgöz öz analoqu Polifemdən onunla fərqlənir ki, “Dədə Qorqud” dastanında bu personaj doğumundan ölümünə qədər addım-addım izlənilir 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 “Odisseyə” da heç bir məlumat yoxdur – doğuluşu bilinmir, ölümü bilinmir... Və bunun əsasında fon Dits bu gün belə bizim milli (bədi?) qürurumuzu ehtizaza gətirə biləcək belə bir nəticə çıxarır: Təpəgöz bir obraz kimi Polifemdən daha qədimdir.

Əlbəttə, qədimlik və yenilik məsələləri həmişə və çox zaman əsassız olaraq bizi narahat edən məsələlərdən olsa da, ancaq elə indi də görkəmli alman aliminə bu baxımdan bəzi etirazlar eləmək mümkündür. Məsələn,



"Kitabi-Dədə Qorqud" konteksti ilə "Odisseya"nın kontekstinin müqayisəsi hələ buradakı personajların bitkin səciyyəsinə 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. Amma bunları hələlik bir tərəfə qoyaq və itirilmiş paralelə qayıdaq. Görəsən "sirriçində" Polifemin məhz "Odisseya"dakı görünməyən qatını, aysberqin gizli tərəfini Təpəgözün davamlı görümlülüyünün fonunda "üzə çıxarmaq" mümkündürmü?! Sual budur!

Başqa bir paralelə diqqət yetirək. Yunan mifologiyasında Paris və Menelay münasibətlərinin bir motiv kimi bizim Dastanda 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 yarasını pozur: Menelay kiçik bir səfərə çıxan kimi Menelayın arvadı Gözəl Yelenanı götürüb qaçırır. Troya müharibəsinin başlanmasına təkən 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 yarasını pozaraq Şöklü Məlik İç Oğuzla hücum edir, Qazanın evini yağmalayır, ailəsini, oğlunu, arvadını, anasını əsir aparır. Oğuz – qıpçaq müharibəsinə təkən verir.

Bəlkə o qədim Mif yarası 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 müharibəni udur, ailəsini, oğlunu, arvadını, anasın 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 tuşlamaq bir çox gizli mətləbləri, necə deyərlər, aşkarlayır. Bu üsulun əhəmiyyətini qiymətləndirməmək mümkün deyil.

Gələcək tədqiqlər məkanına itirilmiş paralellərin bərpası hesabına yaxşı bir lağım atmaq imkanı göz qabağındadır.



AQİBƏT



Hər iki mifoloji məkanda qəhrəmanların, personajların əlindən tutub onları dolanbaclı həyat yollarıyla apararıq, 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, müəyyən olmuş 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 (42). Amma bütün bu bir-birinə yaxın, doğma mələk mənələrin hamısı məhz onun, Aqibətin içindən çıxmışlar, ondan doğmuşlar.

Həm yunan qəhrəmanları, həm də Oğuz qəhrəmanları hər biri öz aqibətlərinə doğru gedən yoldadırlar. Edip aqibətini nə qədər çalışırsa da, al-dada bilmir. Onu öz aqibətinə doğru apararıq 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 deyillər. Edip öz əsl ata-anasından hələ körpə ikən aralı düşmüşdür. Doğma olmayanları isə doğma bilib. Aqibətdən yan qaçmaq üçün onlardan qaçmışdır. Qaçmışdı 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 alınına körpəliyindən kodlaşdırılıb 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 alınıdakı 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-zaman ayrı-ayrı müəlliflərin, məsələ, 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 aparən 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 lap heyretinə 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 ağılığa doğru gedən kimdisə hökmən qayıtmaq həsrətiylə yanıb-yanıb qovrulacaq, geri qayıtmaqçün əlləşib-əlləşib hansı hoqqalardan çıxmayacaqdır?! Əsla və nəhayət! Əsla geri qayıtmamaq və nəhayət ona – böyük Aqibətə qovuşmaq səadətindən yan keçməmək! Tale, qismət, bəxt mələkləri və, nəhayət o böyük ağılığa qovuşduran Aqibət – bunları duymaq, hiss etmək üçün bütün bu yolu keçib gəlməyə, bəlkə getməyə (?) dəyərdimi? Lay divar arxanca bir anda dikəldilir. Elə qorxurlar, elə bil Bey-



rək və Beyrək kimilər geri qayıtmaq, nəyisə dəyişdirmək, təzədən qurmaq, at ağızlılara "ləbbeyk" demək istərdilər. O ağılı 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 umacağına ona verir və Mifli başlanğıcını, ilkin məqamını həm qoruya-qoruya, həm də xərcləyə-xərcləyə əlindəki ipin ucuna bağlanmış taleləri oyuncaq kimi oynatmağına davam edir.



III HISSƏ

MƏTNİN SEMANTİK BOŞLUQLARI

OĞUZ – BİZİM ATLANTİDAMIZ



“Dədə Qorqud” dastanlarının (Dastanın) iç, dərin qatı, əvvəlki hissələrdə deyilən kimi, üzdəki bir çox anlaşılmaz, qeyri-məntiqli 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 məntiqli 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 mənğənəsindən, 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 bəy və Bayburd Məliyın arasındakı, Şöklü Məlik və Burla xatun arasındakı, Dəli Qarcar və Dədə Qorqud arasındakı, Beyrək, Basat, Dəli Dondar arasındakı münasibətlər də virtual (potensial) eləcə. 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 boşluqlar 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 iç məntiqinə xələl gəlməsin. Kitabın bu hissəsinin ümumi adının da "Mətnin semantik boşluqları" kimi müəyyənləşdirilməsi məhz belə bir yanaşmanın verdiyi imkanlardan istifadə olunması ilə bağlıdır.

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 çox 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 dərinədəki 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 göstərən üst qata yol tapmayan və yaxud yol tapa bilməyən məqamlardan doğur. Bəlkə də unudulmuş məqamlardır. Belə bir anlayış var: genetik yaddaş! İndi cəsərlə 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...

Bu gün də həтта bir çox mənəvi bəşəri dəyərləri o uzaq Qorqud dövrünə aparmaq necə də cəlbədicə görünür. Biz indi bu dəyərlərdən biri barədə bir qədər ətraflı danışmaq istərdik. Hər bir dəyər kimi onun də 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 çıxa bilər.

Nəsə son zamanlar bütün beyinləri demokratiya çoxşünluğu bürüməkdədir. Yeri gəldi-gəlmədi, biz bizi bu gün narahat edən problemləri, məsələləri qədim Oğuzda da axtarıq, 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 “bütün” sözü son dərəcə kateqoriya 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? Yoxsa biz bizdən baş götürüb qaçmış öz Atlantidamızı da bugünkü təcrübəmizlə “zənginləşdirmək” istəyirik? Elə ona görə də...

...Növbəti səhifələrdə Dastanda özünü göstərən “demokratiya” və “antidemokratiya” məsələlərindən bəhs edəcəyik. Onu da bəri başdan deyək ki, bizi hələ də ilğim kimi özünə çəkən bu sözlərin dırnaqda verilməsi nə təsadüfidir, nə də yanlışdır.



"DEMOKRATIYA" VƏ "ANTIDEMOKRATIYA"



Doğrudan da Dastanda "demokratiya"dan və yaxud da "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 müəyyənleşmiş 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 cəlbədicisi 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 mətnidir. Və bu mətnin təsvir etdiyi cəmiyyətə də məhz bu işıqdan baxmaq lazımdır. Bayındır xan yeganə hökmrandır. Salur Qazan kürəkəni olduğu üçün onun varisidir. Və bura "kürəkəni olduğu üçün" ifadəsini hökmən əlavə etmək lazımdır. Bayındır xanın oğlan övladının olması haqda Dastanda heç bir məlumat yoxdur və qızının ərinin Bayındır xanın sağlığında hələ onun əvəzindən qərarlar qəbul etməsi, Oğuzu açıq-aşkar idarə etməsi Xanın oğlan övladının ümumiyyətlə 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 Müqəddimədə Dədə Qorqudun dediyi “axır zamanda xanlıq geri Qayıya dəyə, kimsənə əllərindən almaya, axır zaman olub qiyamət qopunca” sözlərdə də öz əksini tapır. Xanlığın, yəni hakimiyyətin Qayı dinastiyasında olmasını və onu əllərində qiyamətəcən möhkəm saxlamaları arzusunu Dədə Qorqud bu cür ifadə edir.

Deməli, Dastanda əgər məsələyə yalançı vətənpərvərlikdən yox, ciddi şəkildə yanaşsaq, xalq hakimiyyətinin izlərinə belə rast gəlmək mümkün deyil. Bəs demokratiya elementləri necə? Zadəganlar, bəylər, xanlar özlərinin bu qədim məkan və zamanlarında cəmiyyət üzvləri arasındakı münasibətləri necə tənzim edirdilər və ümumiyyətlə, “demokratiya”, eləcə də “antidemokratiya” terminləri bu məqamda yəni Dastana aidyyətdə necə qəbul edilməlidir?

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 danışsaq. Xalq hakimiyyətinin əsas funksiyası olan ədalət prinsipi cəmiyyətin idarə olunma 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. Təpəgözlə qarşıdurmanın bu 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 sıravardı geyəyin..."

Ədalətin bərpası bu şəkildə, ilk baxışda bizə primitiv görünə bilən 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! Əlbəttə ədalətsizlikdir. Qazan xanın ədalətsizliyidir. Oğuzda artıq müəyyən olmuş, 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 olan zaman 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 aparardı. Həmişə belə olardı. Amma son dəfəsində belə olmadı. Dış Oğuz bəyləri son dəfə bu 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 etmək mümkündür. Məhz onun başçıya yaraşmayan şiltaqlığı nəticəsində



Oğuz sərhədini qoruyan cəngavər Bəkil Bayındır xana küsür, az qala Oğuz-za 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 desəm, səhv etmərəm.

Ədalət və ədalətsizlik! Oğuz Dastanı hər iki halı ekiz qardaş kimi öz içində yaşadır və oğuzlar özləri də bu günə elə bu qardaşları ürəklərinin başına sıxa-sıxa gəlib çıxıblar desək, səhv eləmərik.

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 başladığını 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.



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, ağıl-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 düşmək üçün əsas var. Hərbi hiyləgərlik? Bəli, 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, ananı kafirdən diləyayim, 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 hərbi meydanından uzaqlaşdırılmasından söhbət gedir. Və Qazan kafirə "ananı



ver, savaşmadan, vuruşmadan geri dönüm, qayıdım” deyərkən əvvəlcədən belə bir vədinə əməl etməyin gərəkliyi barədə heç düşünmür də. Belə olarkən bu boş vədi hərbi hiyləgərlikdən savayı heç nə adlandıрмаq olmaz. Hərbi hiyləgərlik isə baş tutmur, görünür, qarşı tərəf də Oğuz ruhuna, Qazan 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 isə verilmişdi, bu o deməkdir ki, Söz deyilmişdi. Sözə xilaf çıxmaq, onunla oynamaq 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. Kafir qızına vədi, onu alacağına and içməsi idi Beyrəyi öldürdü. Mətn ondan intiqamını bu şəkildə aldı. Sarı donlu Selcan xatunun babası Trabzon təkurunun 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, kafir əlində girov saxlanması öz-özlüyündə Sözlə belə etinasızlığın (hərbi hiylə) səbəbi deyilmi idi görəsən?!

Vədlər çox, əməllər az. Bu xətti dartıb-dartıb bu günəcən gətirməyə nə var ki?

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 Banuçığayə, əzizlərinə qovuşur, geri dönüb hücum çəkib Bayburd hasarını yerlə yeksan edir, dostlarını həbsdən 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 öl-



dürərəm" 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 bilər. Yadıңызdamı, gənc Uruz atası Qazanı məhz bu şəkildə "qorxutmağa" 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 sənün üzünə mən gəlməzəm..."

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 sistemin yada salır. "Nəyi etmək yasaqdır?! Nəyi etmək olmaz?!" – Uruzun sözləri cəmiyyətdə mövcud olan yasaqlara bilavasitə işarə edir və Uruz, xan babasını sorduğu soruya cavab vermək labüdlüyü qarşısında qoyur. Görünür, Oğuzda bundan daha ağır heç bir iş görmək mümkün deyilmiş. Doğrudur, aydın məsələdi ki, nə Qazan ona bu vədi yerinə yetirmək imkanı verdi, nə də onun özü vədə əməl etmək barədə ciddi düşüncü-daşındı, amma hərəkət, fəaliyyət haraya qədər gedə bilər? – Uruzun sözləri bu məsafəni, Oğuzdan çıxan və Oğuzla qayıtmayan bu istiqaməti açıq şəkildə əyaniləşdirdi. Uruzun təhdidinin bir başqa maraqlı tə-



rəfi də var. Bir Oğuz gəncinin bəlkə də qəlbinin dərinliyində yatan, oyanan zaman böyüklərin etirazı ilə qarşılaşan gizli bir arzusu bu təhdiddə özünü göstərir: *“Qan Abqazı elinə mən gedərəm...Qara gözlü kafir qızını mən alaram”*. Bu arzu Oğuzun mənəvi sütunlarını laxladan ciddi bir addıma dönə bilər. Təhlükəlidir.

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 edirəm”*. 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 əməldə yerinə yetirilir. Salur qazan onunla bir yerdə düşmən üstünə gedən Qaraca Çobana vəd verir: *“Allah mənim evimi qurtaracaq olarsa, səni əmiraxur eliyəyin”*. Deyir və mətnə görə vədinə əməl edir.

Qəhrəmanlar onların başını evləndirməklə aldadıb uzaq-uzaq qorxulu səfərlərə getməyi unutturmağa çalışan atalarına-analarına vədlər verir, belə situasiyaları gərdəkdə gəlinlə aralarına qılinc qoymaqla həll edirlər. Vəd verirlər: atalarını, qardaşlarını, dostlarını, silahdaşlarını qürbət əsirlikdən qurtarmayınca gərdəyə girmənəm – deyirlər. Zadəgan sözü verilir və zadəgancasına da vədə əməl edilir. Gənc Oğuz qəhrəmanlarından Səgrək belə edir, Beyrəyin özü öz toyundan əvvəl belə davranır.

Qərəz, 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 açardı, həm də o daxili aləmə gedən yolu bağlayan qıfıl.

Yəni doğrudan da o uzaq və o gözəl zamanda belə, bax elə bu cür, dünənki, bugünkü, sabahkı kimi kimsə kimsə aldadırmış, vəd verib ümidli qoyub vədə əməl etməyi yaddan çıxarırmış, ya elə əvvəldən yerinə yetirməyi ağına belə gətirmirmiş... Lap elə dünənki, bugünkü və sabahkı kimi hər şey necə də sürətlə dəyişir. Və çox şey necə də heç zaman dəyişmir.



"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 kimidisə, başqa bir tərəfdə səma öz gözdeşən maviliyində, açıqlığındadı, hətta bu dumanı-sisi qovan sərin meh də göndərə bilir. Sirriçində personajlar, sirriçində deyimlər, ifadələr, sirriçində situasiyalar öz açımını vacib deyil ki, elə həməən sirli məqamın içindəcə tapsınlar, bir sirin açımı tamam başqa bir hadisə ilə əlaqədar da baş verir, başqa bir boydan da gələ bilir. Sadəcə Dastanı bir sistemə malik bütöv kimi almaq, bütün şaxə və istiqamətlərinin bir-birilə sıx əlaqəsini qəbul etmək lazımdır. Önəmlisi budur!

Dastanın sirli nöqtələrindən biri "İç Oğuz – Dış Oğuz" qarşıdurması və bunda Aruz Qocanın roludur. Bu kitabın birinci hissəsində bu münaqişəni mən "avankulat" adlanan bir anlayışın ictimai işığında açmağa çalışdım. Doğrudan da Salur Qazan və Aruz Qoca münasibətləri qədim "bacı-oğlu və dayı" münasibətlərinin Dastana gəlib çatmış əks-sədası, Dastanda yerli şəraitə, əxlaq tərzinə uyğun təzahürüdür. Hakimi-dövrən 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. Mən yenə də Oğuz cəmiyyətinin daxilindəki bu qarşıdurmanı və onun Dastandakı ifadəsini həməən qədim ənənənin aradan götürülməsinin inikası kimi qəbul edirəm. Amma düşünürəm ki, indi semantik boşluqları doldurma zamanı gəldiyindən bu məsələyə bir-iki vacib əlavələr gətirilməsinə də ehtiyac var.

Dastan avakulat prosesini kifayət qədər bədiiləşdirib. Hətta ona bəzi bədii "bəzəklər" də verib. Belə deyək: "Salur Qazan – Aruz Qoca" qarşı-



durmasını bir neçə istiqamətdən “hazırlayıb”. Ən sadəsi elə həməən boydakı izahdır. Salur Qazan həmişə evini yağmaladanda İç Oğuzla yanaşı Dış Oğuz da bu yağmada iştirak edərdi, sonuncu dəfə isə Dış Oğuz bəylərini belə bir yağmaya çağırmadılar. Dış Oğuz küsdü, potensial müxaliflik gücləndi, Aruz Qoca açıq-aydın üsyan bayrağını qaldırdı. Və sonrakı qanlı hadisələr... Mətndəki ədəbi-bədii izahat budur. Hamının da diqqətini indiyənədək bu izahat cəlb edib. Hamını bu izahat qane edib. Öz-özlüyündə məntiqli 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 baxış, 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 arolayalım, quş quşlayalım, sığın, keyik yığalım...”* deyir.

Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondar, Qaragünə oğlu Qarabudaq tez-tələsik “bəli, bəyim, məsləhətə” deyərək Qazanı bir az da həvəsləndirirlər. Bəylər içində yalnız Aruz Qoca həm “məsləhətə” 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 səsli 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 xəyal edirəm ki, bu açıq sual səslənən zaman bütün məclisə ağır bir sükut çökür.

Və Qazan 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 sər-kərdəni nə müddətə olursa-olsun, hara gedirsə-getsin hökmən əvəz edən olmalıdır. Bu çox şərəfli əvəzətmədir və çox güman ki və elə lap yəqin ki, Aruz qoca öz sualını nahaqdan verməmişdir və yəqin ki, Salur Qazandan aldığı cavab da onu qane etməmişdi, qane edə də bilməzdi. Əvəzədən 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.

Qazan xanın dayısı, təcrübəli Oğuz zadəganı 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 qor-san" 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 hər b səhnəsində üz bəüz 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. Bu günlük isə bu qədərdir.

Böyük faciələrin, kataklizmlərin məxəzində necə də 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 qığılımlar çıxır və onun başlanğıc sayıla bilən bir çox mənəvi-dərüni hissələrlə bağlılığı göz qabağındadır. Hələ Esxil və Sofokl, Şekspir və Şiller, Dostoyevski və Tolstoy kortəbii günahı yavaş-yavaş dərk edilmiş 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 danışması olsaq, heç şübhəsiz, ilk personaj kimi Təpəgöz haqqında danışmalı olacağıq. Təəccüblənməyə tələsməyək. Bu, həqiqətən belədir.

Dəfələrlə qeyd etdiyim 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 qoyaraq, Oğuz içində onların mənası bir çox gizli münasibətlərin açılmasına gətirir ki, biz bu kitab boyu bunun



dəfələrlə şahidi olduq. Və yaxud kafir qızı əsirlikdə olan Beyrəyə "Neçin səxtsən, xanum yigit? Gəldiyimcə səni şən görərdim, gülərdin, oynardın..." deyir və yenə də 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 kənar qalmış bir deyim də vardır. Və indi bu deyimin açılma məqamı gəlmişdir.

Təpəgöz ölüm ayağında Basata sanki etiraf edir, günahlarını boynuna alır. O belə deyir:

"Ağ saqqallı qocaları çox ağlatmışam. Ağ saqqalı qarışı tutdu ola, gözüüm səni. Ağ birçəkli qarıcıqları çox ağlatmışam. Gözü yaşlı tutdu ola, gözüüm səni..."
və s. və i..

Dərindən diqqət etsək, bu sözlərin mənası günahı dərk eləmək deyil də nədir?! Və bu etiraf, düzdür, mətnin içində yerini düzgün tapmasa da, əslində, özündən əvvəlki parçanın səbəbinə dönə bilər. 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 personajın bədii-məntiqi sonudur. Təpəgözü əslində Basat öldürmür. Sən demə, Təpəgöz Basata qədər dəfən-dəfən özü-özünü öldürüb:

"Qalxıbanı yerimdən duram derdim. Qalın Oğuz bəylərindən əhdim pozam derdim. Yenidən doğanın qıram derdim. Bir göz 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, itnihar 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 də 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 semantik boşluğu görməmək olmur. Sadəcə, Mətni 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 özüləri öz cəzalarını verirlər. Sonralar, xristianlıq dünya dininə çevrilən zaman günah hissini cəzası daha dərinlərə qovuldu, insan ədəbiyyatda fiziki cəzadan daha çox mənəvi əzaba düşür 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 günümüzdə ilkin olaraq bədheybət, bəlkə də gözəl və yapışıqlı 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 saf-çürük eləməyə və bir daha yenidən düşünməyə yəqin ki, dəyər. Həmən oğuzu xatırlayaq. O, təəccüb və sevinc içində yeni doğmuş Təpəgözə baxıb deyirdi: “Bax, bax, nə gözəldir, 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 qatlarındakı bənzərliklərə etibarlı dayaq kimi söykənir, semantikalarında olan müxtəlifliklərdən daha dərinlərdəki eynilikləri "ört-basdır" eləmək üçün istifadə və inkişaf etdirirlər. Maraqlıdır ki, qədim xalqların dünyagörüşlərini, ətrafdakı reallıqlara baxışlarını ən "açılmış" şəkildə təcəssüm etdirən "Dədə Qorqud" kimi qədim dastanlar eyni zamanda "sıxılmış" halda gizlənilib qalmış relik inanc və etiqad nöqtələrini, pərəstiş edilən məqamları da özündə əks etdirir. Bu "sıxılmış" semantik düyünlər 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 həməən semantik boşluqların əmələ gəlməsini şərtləndirir.

Bütün dastanlarda bu üç məkani nöqtə – dağ, çay və ağac semantik inkişafın müxtəlif yerlərində mövcudluqlarını göstərir.

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 miflərində həm dağ, həm çay, həm də ağac müqəddəs varlıqlar kimi dərk və qəbul edirlər. 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” başına 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 dayanan 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 (43). 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 başladı. Uzaq Şərq xalqlarının, Sibir türklərinin təsəvvürlərində mifik Ağac Göylə Yeri və Yerin təkini birləşdirən, şamanların budaq-budaq dırmaşmış göylərin yuxarı qatına – Göy tanrının yanına yol aldıkları bir nəhəng canlıdır.

Zevs körpəykən müqəddəs Ağacın ətəyində bəslənmişdi. Ağac altında başqa bir yunan allahı Apollon doğulmuşdu.

Yuxarı və aşağı, cənnəti – Göyü, cəhənnəmi – yeraltı dünyanı başı və kökü ilə birləşdirən Dünya Ağacının “Dədə Qorqud” dastanlarındakı bədii əks-sədası Qazan xan, Qaraca Çoban münasibətlərinin fonunda özünü göstərir. Qazan xan anasını, evini-eşiyini düşmən əsarətindən qurtarmaq üçün döyüşə 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. 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 əsir-dirlərsə, 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 işarəsini hay-qıran bir çağırışıdır.

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 tezəcə təlaşlanan 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" bütün ədəbiyyatımızın içindən sürətlə keçib bu günümüzə 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 (44). Dərindən diqqət etsək, görürük ki, bu obrazların çoxu üçün, özü də tamamilə təbii şəkildə kor olmaları və yaxud kor edilməmələri prosesi onlarda baş verəcək hansısa gələcək daxili-psixoloji dəyişmənin əsasını qoyur. Bu obrazlar üçün xarici aləmə qarşı kor olmaları, xarici aləmin işığından məhrumluq, öz içərilərindəki daxili-psixoloji dəyişmənin əsasını qoyur. Zahirli 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 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 məhvinə qabaqcadan söyləyir. Kor edilmiş Alı kişi qəribə bir daxili fəhmlə Çənlibelin yerini oğluna 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 zaman obrazı dəqiqliklə təsvir edilir. Özünü korluğa vurma, korluq illüziyası yaratma əsl korlara – gələcəkdən xəbər verən nəhəng korlara sitayişdən doğan bir hal – 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. Gördüklərin səni çaşdırı 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 universalıyanın bir şaxəsini yaşadır. Bu şaxə elə olub ki, universalıyanın klassik tipindən fərqlənib, elə ona görə də ayrıca şaxə kimi qalıb. Amma belə bir özünəməxsusluq şəraitində hətta bu şaxə 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, bu izah da 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 Allah-təalanın 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 düşər 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 gizlənilib. 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, qayıbdən dürlü xəbərlər söylərdi. Həq-təala onun könlünə ilham edərdi”.

Deməli, Oğuzun gələcəyi görən, bütün fəaliyyət və hərəkətləri idarə edən bir falçısı var ki, o da Dədə Qorquddur. Və belə güman etmək olar ki, Baybura bəyin korluğu ilə, əslində, Dədə Qorqud kultuna gizli bir qəsd hazırlanmış. 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 möhkəm duran bir qala qarşısında qoyub tezcə də gizləndiyi Troya atı deyilmi?!

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, 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 arzu edilməz 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 cılız parodiyasıdır 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 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 ayrılacaq, başını gözəl və zərif Yazının dizləri üstünə qoyub dincəlmək, uyumaq 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 boşmuş, hədərmiş. Və Yazı Mifə qovuşmağa, onu yaşatmağa, onu oymatmağa tələsəcək, amma Yazının Mifə verdiyi bu yeni həyat Mifin əvvəlki həyatı olmayacaq. Sən demə, Mif 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, üzvləri zaman-zaman sınıanmış bir maşının hissəcikləri kimi son dərəcə dəqiqliklə və fasiləsiz bir şəkildə işləyir. Mif hakimi-dövrəndir, o dərinləndən və sağlam nəfəs alır, məntiqi çox zaman bir qab olaraq 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 edib saxlaya bilir. Düzdür, hərdən Yazı – bu gənc və ehtiraslı, bu dəcəl yeni mədəniyyət tərzini onu narahat etməyə çalışsa da, bu, Mifin yalnız özündənrazi 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 də aydın və sadə bir şəkildə deyir, vəziyyətlərini də son dərəcə sadə sxemlər hesabına yaradır, həyat hadisələrini də mürəkkəbləşdirmədən qurur. 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 Mif üçün anlaşılmaz və yolverilməzdir. Bu cür psixoloji yükləmələri o yalnız Yazının füsunkar və aldadıcı baxışlarının lap dərinliyindən təzə-təzə seçməyə başlayıb. Və seçərkən düşünüb ki, bu Yazı



necə də hər şeyi mürəkkəbləşdirməyi sevir. Və seçərkən düşünüb anlayıb ki, əgər bir zaman bu 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 qatmaqarışılığın – Xaosun təntənəsinə isə yol vermək olmaz – bunu Mif yaxşı bilir.

...Amma bütün aydınlığı, sadəliyi və bütün səmimiyyəti ilə birgə Mifin də öz xırda "biclikləri" var. Bu "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 adilsəşirlər ki, hətta bu qeyri-adiliklər artıq mövcudsuzluğu heç cür mümkün olmayan mənəvi bir ehtiyac amilinə də 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 köməyiylə 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 səs-lənərdi: adı Təpəgöz olduğuna görə. Və bu cavab həm də yəqin ki, ən bəsit cavab olardı. Aydın-dır 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 və ilk baxışda sezilməyən bir məntiqi əsası vardı?

Təpəgöz sırf mifik bir obraz kimi yunanıstanlı Polifemlə genetik qo-humluq xəttilə birləşir. Onların mifdəki struktur-funksional statusları təx-minən 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 biri-nin ayrılıqda öz lokal özünəməxsusluqları da yox deyil. Belə ki, Təpəgözün “Dədə Qorqud”a, Polifemin “Odisseyə”ya daxiledilmə prinsipləri də, on-ların bir obraz kimi ömür yollarının müxtəlif kəsikləri də bir-birindən fərqlə-nir. Polifemə nisbətən Təpəgöz daha dolğun bir ömür yoluna malikdir – onun “Dədə Qorqud” dastanında anadan olandan həlakına qədər bütün həyatı izlənilib təsvir edilir. “Odisseyə”da isə Polifemin həyatının yalnız bir kəsiyi – məhz Odisseylə qarşılıqlı münasibətə aid olan kəsik işıqlandırılır. Hansı təsvir daha məqsədüeyğun və daha təbiidir? Şübhəsiz ki, hər bir das-tanın müvafiq təsviri real bədii-estetik prinsiplər baxımından özünü doğ-ruldan təsvirdir. Bu baxımdan yanaşsaq, etiraf etməliyik ki, bu iki qardaş obrazı müqayisə edərək bədii obraz kimi üstünlüyü onlardan birinə ver-



mək və bunun da əsasında onlardan birinin, məsələn, Təpəgözün tam təsviri olduğuna görə daha qədim obraz olduğunu, Polifemin isə təsvir nata-mamlığına görə ondan yarandığını sübuta çalışmaq, bizcə, bitərəfli və sonadək düşünülməmiş bir addım atmaq olardı. Polifemin natamam təsvirini əsaslandırın 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 Təpəgözü ilk dəfə görərkən yuxarılarda dediyim kimi "ora bax, ora bax, nə gözəldi, tərə-sində bir gözü var!" deyən oğuzlar da olmuşdu?! Bu "təkgözlülük" seman-tik boşluğu nə cür doldura bilər?! Suallar... Suallar...

Hər iki mifik obrazı – həm Polifemi, həm də Təpəgözü eyniləşdirən bir çox daxili və formal əlamətlər sırasında ən vacibi və ən görümlüsü doğ-rudan da hər ikisinin tək gözə malik olmasıdır. Əcayib məxluqu məhz əca-yiblik xatirinə yaradarkən onun nəhəngliyi, bədheybətliyi, hanniballığı ilə kifayətlənməyib, üstəlik gözünün də birini ixtisara salmaq nə ilə əsaslandı-rıla bilər? Heç bir başqa bədən üzvlərində say baxımından qeyri-adilik yox ikən əsl dizayner səliqəsilə alınının 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 vari-si kimi nağıllarımızdakı kəlləgözlər bizim təsəvvürümüzü dəyişməz, şüb-hələrdən kənar, özlərinə qarşı öyrəncəli olmağa hazırlayıblar. Amma dərin-dən, bir qədər də rakursu dəyişdirərək düşündükdə burda həqiqətən nəşə bir sirr olduğu aşkar olur. Çünki allahları belə insan biçimində yaradan, ya-rada bilən Mif, Təpəgözə çatanda elə-belə boş-boşuna insanın məlum fizio-loji modelindən yan keçməzdi. Belə isə, onda Təpəgözün, Polifemin və na-ğıllardan saysız-hesabsız gəlib keçən kəlləgözlərin iki yox, bir gözə malik



olmaları sadəcə olaraq nə unutmazlıqdan doğan bir haldır, nə də zahiri effekt xətrinə deyil, əksinə bu, süjetin tamlığını, dolğunluğunu şərtləndirən, onun başqa cür yox, məhz bu cür nəticələnməsinə 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 bəşirən qocalardan soruşur ki:

“– Mərə qocalar! Munun ölümü nədəndir?

Ayıtdılar:

– Bilməziz. Amma gözündən qeyri yerdə at 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 gözüne 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? Qətiyyəyən yox. Çünki Basatın cəməsi bir zərbəlik vaxtı və bir zərbəlik də imkanı vardır. İkinci zərbəni endirmək və o biri gözü də kor eləməkdən ötrü Təpəgöz ona əlavə fürsət verməyəcəkdir. Yerindən sıçrayıb onu parça-parça edəcəkdə. Elə buna görə də Basatın imkan tapıb endirə biləcəyi yeganə zərbənin uyğun situasinya əvvəlcədən hazırlamaq lazım idi. Yeganə göz situasinya! Yeganə göz – yeganə zərbə! İnsanın imkanı sadəcə buna çatır.

Və Mif də Basatın 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 təkgozlu doğulurlar. Eyni zamanda məhz bu "məntiqin" nəticəsində məsələnin zahiri effekti də artmış olur. Eyni tədqiq üsulunu Odisseylə Polifem münasibətlərinə də şamil edə bilərik. Nəticə eyni olacaq. Mifin yuxarıda haqqında danışdığımız kiçik bicliklərindən 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 ikigözlülüyn 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, biz Mifin gücü deyərəkən, 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 həтта ehtimal belə oluna bilməsindən doğur.

Hələlik isə... Mif öz gücünü saxlayır. Bu gücün və həm də gücsüzlüyün yaxşı 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...



"GƏLİMLİ-GEDİMLİ DÜNYA, QANI DEDİYİM BƏY ƏRƏNLƏR?!"



Mif aləmi, Miflə bağlı dəyərlilər Yazı tərəfindən yeni bir biçimə salındıqca, başqa sözlə desək, yavaş-yavaş yazılaşdıqca, təkəkkür tərziində də bir sıra yeni xüsusiyyətlər yaranmağa başladı. Qədim Oğuz nəsli yeni bir dünyaya qədəm qoyurdu. Mifoloji dünyagörüşünün yavaş-yavaş "mədəniləşməsi" və indi biz anladığımız, qəbul etdiyimiz həyat tərziinin əvvəlində, başlanğıcında gəlib durması insanın özünün özünü dərk etməsi prosesi ilə bağlı idi. Bu dərkətmə 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, öz psixoloji və mənəvi aləmlərindən başladı. O aləmə baş vurmada, Yazı mühitinin cazibəsinə düşmədən əsrlərdən keçib bu günə də gəlib çatmaq mümkün olmazdı.

Oğuz nəsli nədən uzaqlaşdı, nəyə yaxınlaşdı?! Mifin təmizlik və inam, qəhrəmanlıq və mərdlik aləmindən ayrılıb Yazının mürəkkəb, cillanmış, 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, dünyagörüşündə qoruya-qoruya gəldi. Artıq Yazının da bir çox cəhətlərinə



viyələnmiş halda gəldi. İtirdiyi həm Mifdən oldu, həm Yazıdan. Qazandıqı 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. 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 bundadır.

Dədə Qorqudun solmaz dünyası! Dastanda dərin qatda yaşaya-yaşaya öz tərəvətini, 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 yenedən 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 tərək 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 üzə bilər...

Belə bir niskillə yaşayırdı böyük alman sənətkarı Şiller. Bu hisslər idi onu rahat buraxmırdı. Ona elə gəlirdi ki, bütün gözəl və dəyərli olan nə vardısı 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 sütunlarındanır. 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, hə-



yat yolları izlənən qəhrəmanlar kimi geniş və maraqlı bir həyat yaşayıblar bu dünyada?! Və bizim Dastan da onları "unutmaqla" artıq məlum həqiqətləri bir daha təkrarlamaq istəmir?! Amma Dastan yaranandan bu günə qədər sürüb gələn bu uzun və möhtəşəm Yolda çox şeylər yükədən 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 ülüfəçilər (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 kilidini 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?

Bunlardan başqa bilavasitə adları Dastanda çəkilməyən, amma bərlərində öləri 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" məliklər, casuslar, pusquçular və daha kimlər Dastandakı hadisələ-



rin təsvirini rəngarəngləşdirən, Oğuz dünyasını bütövləşdirən real və təbii adamlar olublar. Onların həyatı barədə bir şey öyrənə biləcəyikmi?! Dastanın daha dərin qatlarında bu qəhrəmanların həyatına doğru aparılan lağlımları, cıyırları üzə çıxarmaq mümkün olacaqmı? Bəlkə cavab başqa türk abidələrində gizlənilib?! Onlara çıxış etsək Dastandan adı keçən bu qəhrəmanların həyatı bəlkə daha görümlü olar?!

Suallar, suallar... Əslində hər hansı cavab dəqiq qoyulmuş sualın başqa cür ifadə edilmiş formasıdır. Əslində, cavab sualda gizlənilir. 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 dərslər 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. Sırıçında 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.



TƏNHƏ DƏDƏ QORQUD



"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanındakı (Dastandakı) təsvirlər qeyri-adi məqamların təsviridir. Adi həyat, gündəlik qayğılar, cəmiyyət üzvünün normal yaşam tərzini Dastanda təsvirə gəlmir. Müəllifin buna sadəcə vaxtı yoxdur. Bəlkə də həvəsi yoxdur. Buradakı hər bir kəs, hər bir personaj bir-başa süjetin gərginliyinə "işləyir". Hamı bir-birinin yanındadır. Hamı əl-ələ verib birlikdə bu yükün – dastanyaratmanın ağırlığını çiyinə götürür. Hamı ümumi iş üçün yaradılıb. Qanturalı da, Beyrək də sevərkən bu sevginin hamı əvəzi 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, əvəzəlməz 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 "iqlərinin" kukla teatrında olan kimi gözəgörünməz Müəllif əlində cəmlənməsi və idarə edilməsidir. Amma az qalmışdı, bu adamlardan biri sivişib onun nəzarətindən yayınsın.

İstisnalı məqamlardan biri olan Beyrəyin məlum hiyləgərliyi əslində, Müəllifə qarşı qiyam kimi də qiymətləndirilə bilər.

Yaddaş üçün. Beyrək on altı il əsirlikdə olarkən bəzilərinin güman etdiyi kimi heç də "vətən, vətən" deyərək göz yaşları içində boğulmadı,



əksinə “kafir bəyinin məhəbub 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 mürəkkəbləşməsinə bir addım qaldı.

O biri bəylər belə deyildilər. Bütün mifoloji mətnlərdə olan kimi mər-di mərd idi, yalançısı yalançı. 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 das-tanda, bu boyda savaşı və döyüşlər içində heç bir digəri yox, məhz Beyrək öldürülür. Niyə?! Nə üçün?! İndividuallığın astanasına gəlib yetişə bildiyi üçün! Onun, yəni Müəllifin tərəfindən öldürülür.

Yeganə yekrənglikdən çıxmaq cəhdi bu cür cəzalandırılır. Bütün digərləri sözbəxan kuklalar kimi...

Onun özü isə bu cür yekrəng qəhrəmanlar arasında tək və tənha qal-malıydı, necə ki qaldı da.

Minnətdar xələflər ona nə adlar vermədi?! El ağsaqqalı, müdrik, ulu, bütün dərdlərin əlacı, qayıbdən, yəni gələcəkdən dürlü xəbərlər verən...

Gənclərə ad qoydu, öyüd-nəsihətini, xeyir-duasını əskik eləmədi, hə-yat və ölüm, mərdlik və namərdlik barədə, “yapa-yapa yağsa da yaza qal-mayan qarlar” barədə min türlü hikmətlər söylədi. Hər gəncin qəhrəmanlı-ğına bir oğuznamə düzdü, qoşdu. Usanmadımı?! Usandı. Usanmağına ən yaxşı dəlil hər boyun sonunda “peyda olub” söylədiyi kəlamların həm ma-hiyyət, 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.

Müdrək 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. Məcəhuldan 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 gəlib yetişəndə yeyib-içən bəylər çağırırdılar, o da gəlirdi. Söz söyləyirdi, boy boylayırdı. Bəlkə o heç Oğuz içində, cəmiyyət arasında yaşamırdı da. Hardasa bir dağ döşündə, bəlkə bir mağarada?! Əksinə sübut yoxdur. Belə olmasaydı, qazandığı o hörmət və izzət də yəqin ki bu dərəcədə olmazdı. Kənarda! Ancaq Oğuzdan kənarda! Cəmiyyətdən, insdən-cinsdən kənarda. 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 deyilməyirdi 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 deyildi, 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 üçün mü lazımdır idi?!

"...Çıxan can geri gəlməz". Bu həqiqəti anlatmağa çalışdığı insanlar kimlər idi?! Canın quş kimi uçub-uçub nə zamansa yuvasına qayıdacağına anormal ümid bəsləyən sadələvnh "saqqallı uşaqlar", yoxsa yarıvəhşi meşə və dağ 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 eyniliyi "nümayiş" etdirlərlər 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 bilməzdi. Tənhalığın isə kim nə deyir desin, ən əsas, bəlkə də birinci şərti yorulmaqdır.

O son dəfə yenidən canlandı. Tənha Dədə Qorqud o biri adaşlarından (müdrək Dədə Qorqud, ağsaqqal Dədə Qorqud, yol göstərən Dədə Qorqud və s.) daha doğma, daha məhrəmdir. Əsl tənhalıq heç vaxt özlərinə tənha demədilər. 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, səslə-küylü, oğuz həyatından uzaqda, cılızdan və dəbdəbdədən 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 şöləsinə çağıracaq. O da gedib boy boylayacaq, söz söyləyəcək. Mən dəqiq bilirəm. O bu Dastanı yazmaq istəmirdi. Onu aldada-aldada, könlünü ələ ala-ala yazdırdılar. Özündən xəbərsiz. Yoxsa özü özü haqda üçüncü şəxsə (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. Belədir, ya belə deyil?!

Heç kim deyə bilməz ki, tənhalığı ona yaraşmadı. Heç kim deyə bilməz ... Heç kim...



SON SÖZ və yaxud YENİ 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. İlkən nəticələr məhz Yolun davam etmə potensialını aşkarlayır və üzə çıxarır.

Bu kitab üç hissədən ibarət oldu. "Mifdən Yazıya, yaxud Sirriçində Dastan" hissəsi gizli qatların aşkarlanmasına, üst qatın hər hansı bir sirli ünsürünün dərin, gizli səviyyədə açılma imkanlarına, üzdəki bütün məntiqsizliklərin dərinədəki sistemli, bir-birilə əlaqəli yozumuna həsr edildi. Əslində sirriçindəlik sirraçıma yönələn, onun izahına xidmət edən bir vasitə oldu. Sirlərin açılması, yozulması vasitəsi! Birinci hissənin ümumi qayəsi budur. Və təbii ki, bu birinci hissədə bəzi müqayisə elementləri, digər mifoloji sistemlərdəki dastanlarla qarşılaşdırmalar da öz əksini tapdı. Amma bu müqayisələr və qarşılaşdırmalar, əsasən, yunan miflərilə aparıldı və birinci hissədə bu, epizodik səciyyədə oldu.

Məqsədli müqayisə ikinci hissədə həyata keçirildi. "Anavariantlara doğru!" 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, 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 variantla 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 uzağa 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 şaxələnrəkən 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. Yalnız 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. Kitabı-Dədə Qorqud dastanları 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 hissənin də nə üçün məhz "semantik boşluqlar" a həsr edilməsi aydınlaşır. Oxşar variantlar paralel xəttlər kimi uzana bildiyindən, bəzən bu xətlərdən biri hansı yerində 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 yara-dır. Bu boşluqların doldurulması, qırılmış əlaqələrin bərpası, münasibətlərin yerbəyer edilməsi bəzən elə həmin Mətnin başqa hissələrinin, bəzən də 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 etnopsixoloji, mənəvi bir varlığa hətta 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 bilmiş və semantik boşluqların da doldurulması nəhayət etibarilə Mətnin adekvat qəbuluna (küylərin dəf edilməsinə) xidmət edir.

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?! 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 göründü. Biz varislərik, amma biz (özümüzü aldatmayaq!) layiqlər deyilik. Qırılmış xəttlər yenə də həmə, bu dəfə mənəvi boşluqlar kimi! Doğrudan da Oğuz bizim niskilli Atlantidamız imiş. Doğrudan da yaşada bilməmişik tam dolğunluğu ilə o qədim və o saf



cəmiyyətin bütün mənəvi potensialını. Nə üzdəki adlar sistemimiz, nə psixoloji-fəlsəfi mənliliyimiz, nə dərinlikdəki mənəvi və hüquqi yasaqlar o bakirələyin layiqli varislərinə dönmədilər. Bəs o mənəvi oriyentirlər ki Dastanla və dastandan başlamışdı, onlar haracan gəldilər?! Nə üçün bu günəcən gəlib çatmaca taqətləri olmadı?! Suallar, suallar...

...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 müəyyən-ləşdirmədi.

Anavariantlara doğru can atan variantlar uzaqlıqdakı 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 yarandı – Dədə Qorqud Dastanı! 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!

Bu Gizli Dədə Qorqud bir tərəfdən aşkarlandı, amma o biri tərəfdən yenə də tül bir pərdəyə büründü. Yeni oxunuşlar üçün.

Biz öz sözüümüzü 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 etmə prosesi təqribilik prinsipi ilə həyata keçirilir və yaxud keçirilə bilirsə, Yazı öz məharətini onun transformasiyasında hökmən büruzə verir. Bu barədə kitab boyu biz kifayət qədər bəhs etdik. Keçidin müxtəlif səviyyələrdə bərabər qiymətə malik olması 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, effektiv və faydalıdır. 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 – Banıçıçək", "Admet – Herakl – Tanat" və "Dəli Domrul – Əzrayıl" paralelləri aşkar şəkildə özünü göstərirsə, "Edip – Lay – İokasta" və "Buğac – Dirsə xan – arvadı", "Paris – Gözəl Yelena" və "Qanturalı – Sarı donlu Selcan xatun", "Aqa-



memnon – Salur Qazan” xətləri və başqa uyğunluqlar daha gizli qatdadırlar. Bəlkə də aşkar görünənləri *paralellər*, gizləndəkiləri 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 sərhədi 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 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 göstərməlidirlər və onun əvəzinə bunu 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 olardı 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. Sual budur: Paralel və uyğunluqları nə cür mənalandırmaq olar? Onlar, ilk olaraq ağla gələn kimi, qədim yunan motivlərinin oğuzcaya “tərcüməsi”dir (transformasiyadır), yoxsa?..

Doğrudan da ilk ağla gələn odur ki, bu motivlər bir mif müstəvisindən başqasına köçürmədir. Yəni: “tərcümədir”. Belə isə yenə yeni sual doğur: Belə bir “tərcümə”ni və hətta transformasiyanı həyata keçirmək üçün o zamankı Oğuzda kifayət qədər yetərli intellektual potensial var idimi?



Sualın cavabı mənfidir.

Yeganə mümkün cavab budur. Paralel və uyğunluqlar müxtəlif mif müstəvilərində müstəqil şəkildə formalaşblar. 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. Ariadna ipi. Bu kitab belə bir ipə dönə bildisə, müəllif üçün xoşbəxtlikdir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının, bu müqayisələrdən çıxış etsək, üç zaman qatı müəyyənləşir:

1) Yunan mifləri ilə bir zaman kəsiyinə aparən antik qat; 2) Dastanın ilk cümləsinin apardığı VII əsr qatı (Yada salaq: "Rəsul əleyhüssəlam dövrünə yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qondu" və yaxud Peyğəmbərin üzünü görən Əmən...); 3) Dastanın yazıya alındığı XVI əsr.

"Kitabi-Dədə Qorqud" XVI əsr kəsiyində belə əsl tarixi romandır. Cismi ilə (ilk növbədə dili ilə) XVI əsrdədir, ruhu ilə daha qədim dövrlərdə. Demək istədiyim 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 sual doğur, deyilmi? Amma yox. Yum verək. Cavabı olsa da, olmasa da o özü ilə yeni suallar gətirəcək. Yeni cavablar və yeni labirentlər. Hələlik isə bu qədər! Yetər!

Bir az əvvəl dediyimizi təkrar edək. Biz öz sözüümüzü dedik. Bizdən əvvəl və bizdən sonra deyənlərə salam olsun.



ŞƏRHLƏR

1. (səh. 11) Karl Yunqa görə, belə bir “proyeksiya” nəticəsində qədim insan öz iç dünyasının şüursuz psixi qatlarını dünyadakı atributlara – ulduzlara, aya, günəşə, dənizə uyğunlaşdırırdı və, əslində, bu elə mifin başlanğıcı olurdu. Analitik psixologiyanın banisinə görə, qədim insan kosmoloji miflərdə hər şeydən əvvəl öz şüursuz qatının “dramını” ondan kənardakı dünyaya proyeksiya edib, beləcə bu dramı sanki kənardan seyr edirdi (Baх: Карл Густав Юнг. Аналитическая психология. М.: Мартис, 1995, səh.192).
2. (səh.11) Dialektikada sıçrayış ideyası, ondan doğan inqilab ideyası bir fazadan (nöqtədən) o birinə “tullanmağı”, kəskin keçidi nəzərdə tutursa da, bu ideyanın “yumşalmasını” da fəlsəfi fikir tarixində görməmək mümkün deyil. Prosesin özündə sıçrayışvari keçidlər əslində sezilmir. Keçidin nöqtə olmaması, aramsızlığı, bir növ axıntılılığı ideyası fransız filosoflarından Teyyar de Şardeni və Anri Berqsonu fəlsəfi düşüncə tərzini kimi maraqlandırırdı (Baх: Тейяр де Шарден. Феномен человека (из прочитанных книжек). М.: Прогресс, 1965, стр.44-45, 80; Анри Бергсон. Собр. соч., т.1, М., 1992, səh.38-39).
3. (səh.13) Baх: Н.Хартман. Эстетика. М., 1965, səh.239-246.
4. (səh.13) Baх: Мишель Фуко. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.,1970.
5. (səh.13) Bu işdə N.Xomskinin generativ qrammatikasının rolunu qeyd etmək lazımdır. Amma bir müddət sonra poststrukturalistlər “arxeoloji” bərpadan dekonstruktiv əməliyyatlara keçdilər. Dekonstruktivlik metodologiyası isə mətnlə bağlı olan bütün strukturalist “doqmatika”nın dağıdılmasına istiqamətlənmişdir (Baх: Н.Автономова. Деррида и грамматология. Вступительная статья к кн.: Ж.Деррида. О грамматологии. М., 2000).
6. (səh.16) Dastan qəhrəmanlarının əxlaqı, sosioloji-mənəvi istiqamətlərdə təhlili XX əsr tədqiqçilərinin əsas çıxış nöqtəsi olmuşdur. V.Bartoldun,



- V.Jirmunskinin, Ə.Dəmirçizadənin, Ə.Sultanlının, M.Təhmasibin, Ş.Cəmşidovun, türk alimləri Orxan Şaiq Gökyayın, Muharrem Erginin və bir çox başqa ciddi tədqiqatçıların adını çəkmək zəruridir. Bu tədqiqlərin vacibliyini qeyd etmək lazımdır. Belə ki, belə bir sistemləşdirici, yığıcı, təsviri tədqiq qatı olmasaydı, heç bir sonrakı struktur konstruktiv və dekonstruktiv müdaxilədən söhbət gedə bilməzdi. İlk möhkəm zəmin kimi ilkin təsviri tədqiq təbii ki, yaxşı bir baza rolunu oynaya bilmişdir.
7. (səh.16) Hətta onu da deyək ki, yaxın keçmişimizdə sovet estetikası, filologiyası çərçivəsində marksizm dünyagörüşünün diqtəsi ilə mədəniyyət tarixinə "zəhmətkeş sinfin nümayəndəsinin" axtarışına çıxanlar üçün Qaraca Çoban obrazı cəlbədicə maqnit ola bilmişdi.
 8. (səh.19) Bu üsul, aydın məsələdir ki, bizim ixtiramız deyil. Onun çox maraqlı variantını Z.Freyd təməlini qoyduğu psixoanaliz elmində vermişdi. Freydə görə, pasiyentə başa salmaq lazımdır ki, yuxusunu həkimlərə danışanda onu daxili senzurasız, ağına və dilinə necə gəlsə danışmalıdır. Çünki psixikada və təbii ki, psixoanaliz üçün təsadüfi detal, mənasız, məntiqsiz fakt yoxdur. Psixoanalitik üçün bir söz hətta pasiyentin nevrozuna səbəb olan uşaqlıq çağının (bizim işimizlə bağlı: qədim insanlıq dövrünün, əsl həqiqətin) məqamına lağım açə bilər, işıq sala bilər. Bununla bağlı demək olar ki, bizim də getdiyimiz yol, təxminən Dastan üzərində aparılan psixoanalitik əməliyyata gətirib çıxaran yoldur (Bax: З.Фрейд. Введение в психоанализ. Лекции. СПб., 1999, пятая лекция (Предложения и техника толкования)).
 9. (səh.25) İkili (binar) oppozisiyalar struktur təhlil aparatında vacib yer tutan anlayışdır (Bu haqda ətraflı bax: Вяч. Вс.Иванов. Бинарные структуры в семиотических системах. – "Системные исследования" məcmuəsində, М.: 1972).
 10. (səh.26) Azərbaycanda "хаos-kosmos", "təbiət-mədəniyyət", "keçmiş-indiki" qarşıdurmalarının ədəbi mətndəki transformasiyaları ilə bağlı ilk yazılar prof. Niyazi Mehdiyə aiddir. Əlbəttə ki, bu yazılar Amerika, Avropa və rus sovet elmi araşdırmalarında epistomoloji dəbə çevrilmiş mifoloji arxetiplər axtarışının təsiri altından çıxmışdır. Amma bununla belə, Azərbaycan oxucusuna yönəlmiş, onun yaxşı tanıdığı bədii



örnəklərdən çıxış edən yazılar kimi onlar müəyyən dəyərə malikdirlər. Daha sonralar bu yeni tendensiyanı Azərbaycanda Aydın Talıbzadə, Arif Acalov davam etdirdilər (Bax: Niyazi Mehdi. Söz sənətində arxaik qalıqlar. // "Qobustan", №2, 1979; Niyazi Mehdi. 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; Aydın Talıbzadə. Fəciə (Janrın təhlilinə dair), Bakı, 1990, səh.1-55; Yenə onun: Güzgü və kölgə // "Cahan", 1997, №3, səh.41-44; Arif Acalov. Этноконфессиональное содержание оппозиции "свое-чужое" в огузском эпосе "Книга моего деда Коркута" // Труды по знаковым системам, 19, Тарту, 1986).

11. (səh.31) "Kitabi-Dədə Qorqud"da matriarxatın qalıqları barədə bax: Süleyman Əliyarov. "Dədəm Qorqud" kitabında anaxaqanlıqı tarixinin izləri // "Azərbaycan filologiyası məsələləri", Bakı, 1984.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, matriarxatı heç də həmişə xaotik, xtonik əlamətlərlə bağlamırlar. XX əsrin 60-70-ci illərində dünya mədəniyyəti və elminin güclü cərəyanına çevrilmiş feminizmdə patriarxata, yəni, kişi hakimiyyətinə matriarxat qarşı qoyulanda matriarxat tamam əks əlamətlərlə izah edilirdi. İndi də gender problematikası çərçivəsində "matriarxat-patriarxat" oppozisiyası geniş müzakirə edilir. Son illər Azərbaycanda da feminist araşdırmalar meydana gəlməkdədir. Artıq fəlsəfə və mədəniyyətşünaslıq gender problemlərilə maraqlanmağa başlayır. Bizim kitabda işıqlandırılan bəzi faktlar gender araşdırıcıları üçün maraqlı ola bilər. Məsələn, Qərbdə "atletik feminizm" adlı cərəyan vardır. Bizim dastandakı Selcan xatun, Banıçiçək, Burla Xatunda da "atletik feminizm" in milli səciyyələri özünü göstərmirmi?

12. (səh.42) "İnkişaf sadədən mürəkkəbə doğrudur" prinsipini irəli sürən dialektik materializm çox güman ki, bir məsələni nəzərə almır. Əslində mürəkkəblik yalnız çoxluq (çoxstrukturluq, çoxelementlik...) demək deyil, mürəkkəblik daha çox qarışıqlıq, bir-birinin içində qaynaşmış itməkdir. Dialektik metodun dahilərindən olan Hegel məhz bu mənada öz "Estetika"sında əvvəlki Şərq mədəniyyətini "simvolik", sonrakı antik



mədəniyyəti isə "klassik" adlandırmışdı. Bununla o, qaranlıq, hardasa dolaşlıq semantika və formalardan aydın və duru biçimlərə keçid xəttini cızırdı (Bax: Георг Вильгельм Гегель. Эстетика, т.2, М.,1969, səh.8,9). Hegelin bu sxemi başqa materiallarla da təsdiqlənir. Məşhur rus filosofu A.Losev Homerəqədərki yunan mifologiyasını nisbətən az differensiallaşmış, durulmuş dəyər kimi nəzərdən keçirirdi. Ona görə bu mifologiya yalnız sonralar aydınlıq və struktur plastiklik qazanmışdı (Bax: А.Ф.Лосев. Античная мифология в ее историческом развитии, М., 1957, səh.32-34; 70-79; А.А.Тахо-Годи, А.Ф.Лосев. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб., 1999, səh.11-14). Bu kimi fikirlərin məxəzində o durur ki, arxaik mədəniyyətlər təbii şəkildə sinkretik olur. Onlarda differensiasiyalar sonrakı vaxtla bağlıdır. Və əlbəttə ki, yunan allahları da estetik aydınlığa, bitkinliyə görə məhz Homerə borcludurlar. "İliada" və "Odiseya" da həmin allahların kanonik görüntüləri, konkret aydınlıqları verilmişdi (Bax: Susanne K.Langer. Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. Harvard University Press, p.169).

13. (səh.49) Məşhur rus alimi S.Averintsev yazır ki, "Ev" dünyada ən prozaik və poetik nəsnələrdən, simvolların biridir (Bax: Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977, səh.153). Biz də oğuz məkanını "Ev" metaforası ilə bildirdiyimiz zaman onun belə güclü simvolizmindən çıxış etmə cəhdindəyik.
14. (səh.50) İoannın gələn İncildə Tanrı Loqos (Söz) adlandırılır. Əslində bu heç də ilk baxışda göründüyü kimi yeni bir xristian ənənəsinin qoyuluşu deyildi. Bu, əski mifoloji, konkret desək, əski semit mifoloji ənənəsinin yeni dində davamı idi. Əgər Misir mifoloji-dini düşüncəsini nəzərdən keçirək, burada sözün totallığı özünü onda göstərirdi ki, qədim misirlilər üçün ad real gerçəklikdəki çisimlərin mahiyyətində idi. Fr. Leks yazır ki, "hər bir şeyin adı var" cümləsi Misir üçün yad idi. Misirlilərin düşüncə postulatı "adı olmayan şey (nəsnə) ola bilməz" cümləsi idi (Bax: Норостовцев М.А. Религия Древнего Египта, М., 1976, səh.37). Ən maraqlısı isə budur ki, Sözü total mahiyyətindən Avropa və İslam dünyası canını heç vaxt qurtara bilməmişdi. Jak Derrida



- Avropa mədəniyyətini loqosentrik adlandırır və bu loqosentrizmi dağıtmaq üçün var gücünü sərf edirdi (Bax: Деррида Жак. О грамматологии. М., 2000, səh.118-136). Qeyd etmək lazımdır ki, eynilə bizim İslam dinimizin də mərkəzində Söz durur. Müqəddəs Quranda var olmanın “kun fəkun” (“ol” deyəndə olur) formulası ilə verilməsi buna sübut ola bilər. Bu məqamda Əmir Xosrov Dəhləvini də yada salmaq olar. Onun “cisimlər öz qəliblərini sözdən alıblar” hökmü məhz Quranın yuxarıdakı kəlamının platonik yozumudur (Bax: Амир Хосрау Дихлави, Матлаал-анвар, səh.111).
15. (səh.57) Jak Derrida XX yüzildə belə bir tendensiyanın üzərinə işıq salır. Ona görə yazı getdikcə dil məkanından çıxıb bütün bildirmə vasitələrini ehtiva edir və onların adına çevrilir (Bax: Деррида Жак. О грамматологии. М., 2000, səh.119-122). Qeyd edək ki, bizim yazı tendensiyamız məhz bu tendensiyadan doğur.
 16. (səh.58) Bax: Геродот. История. Книга четвертая. Мельпомена.
 17. (səh.74) Əslində bilməcələrin, tapmacaların strukturu, əski kahin mətnlərində özünə yer tapan “sual-cavab” situasiyası qədim rituallardan biridir (Bax: Топоров В.В. О числовых моделях в архаичных текстах. – В сб.: “Структура текста” М., 1980, səh.38-39). Bu ritualın sonrakı mədəniyyətlərdə istənilən qədər transformasiyaları olmuşdur. Hər transformasiya əski “sual-cavab” anavariantının insan üçün, cəmiyyət üçün, mentalitet üçün nə qədər dərin kök salmış struktur olmasını sübut edir. Platonun ölməz dialoqları bəzən “intellektual məşq” kimi görünənlər də, əslində öz içlərində ritual estetikasını gizləmiş kimidirlər. Dialektikanın qədim Yunanıstanda dialoqdan, daha konkret desək, “sual-cavab” periodikasından yaranması isə dediyimiz ritualın başqa tarixi transformasiyasını ortaya qoyur. Bu anlamda bizim araşdırmamızda Mif ilə Yazının “sual-cavab” situasiyasının tərəfləri kimi verilməsi metaforik deyil, dərindən gələn ritualın növbəti transformasiyasıdır.
 18. (səh.79) “Salur” sözü osetin dilində “şahin” mənasındadır (Bax: Абаев. Словарь осетинского языка; Словарь Древнетюркских языков).
 19. (səh.102) Mifologiyaya dair araşdırmalarda “təbiət-mədəniyyət” qarşılıqlıdurması kifayət qədər geniş araşdırılmışdır (Bax: Мелетинский Е.М.



- Поэтика мифа. М.: 1976, səh.75; 85 və b.). Ən maraqlı cəhət ondadır ki, semiotiklər bu qarşıdurmanın variantlaşmalarına görə müxtəlif dövrlərin, məsələn, Avropada maarifçiliyin səciyyəsinə (bax: Лотман Ю.К. К проблеме типологии культуры. – “Труды по знаковым системам-3”. Тарту, 1967, səh.36), müxtəlif hadisələrin, məsələn “çiy olanla – bişmiş olanın” mənalarını üzə çıxarırlar. Axıncı qarşıdurmada K.Levi-Stross “çiy” olanda Təbiətin süfrə transformasiyasını, “bişmiş” olanda isə Mədəniyyətin modifikasiyalarını tapır. Levi Strossun “Мифология” əsərində bu problemə həsr olunmuş birinci bölmə elə belə də adlanır: “Bişmiş olanlar və çiy olanlar” (Вах: Леви-Стросс К. Мифология. М.-СПб., 2000, т.1).
20. (səh.104) Qan qohumluğunun, başqa sözlə, incest yasağının sosial düzənləyici rolu haqda xeyli araşdırma var. İncest yasağını ilk dəfə elm üçün üzə çıxarmış rus etnoqrafı Zolotov, daha sonra onu ilk dəfə ciddi şəkildə araşdırmış Klod Levi Stross göstərmişlər ki, cəmiyyət və mədəniyyət əslində fərdin bioloji funksiyaları üzərində qoyulmuş yasaqların üzərindən ucalmışlar. Bu yasaqlar içərisindən fundamentallarından biri məhz incest yasağı olmuşdur (Вах: Иванов Вяч. Вс. Заметки о типологическом и сравнительном историческом исследовании римской и средневековой мифологии. // В ст.: “Труды по знаковым системам-4”, Тарту, 1969, səh.72).
21. (səh.109) Şəxsi və ictimai qarşıdurması mifoloji motiv kimi bütün sonrakı dünya ədəbiyyatının ən müxtəlif istiqamət və qollarında özünü göstərir. Klassik nümunə kimi Sofoklun “Antiqona” faciəsini göstərmək olar. Antiqona seçim qarşısında da qardaşlarının cəsədini adətə uyğun şəkildə torpağa tapşırmalıdır (şəxsi maraq), ya da Fiv hakimi Kreontun qərarına tabe olmalıdır (ictimai borc). Antiqona birinci yolu seçir.
22. (səh.113) Bu münasibətləri ilk dəfə fəlsəfi-etik təlim səviyyəsinə Çin filosofu Konfutsi qaldırdı. O, “ataya oğul hörməti” anlayışını həm etik, həm də sosial-siyasi mərtəbəyə çatdırdı (Вах: Китайская философия. М.: ПАН, 1998).



- Aydındır ki, bütün patriarxal mədəniyyətlərdə “böyük-küçük”, “ataya hörmət” qaydaları işləyir və bu barədə çoxlu zərb-məsəllər, aforizmlər var. Konfutsi bu qaydaları dünyanın universal qanunları səviyyəsində götürdü və təsadüfi deyildi ki, o, xaqanlardan Göyə (ataya) oğul hörməti göstərməyi tələb edirdi.
23. (səh.121) Zamanın axarında etnoqrafiyanın artması haqda elmi konsepsiya (Bax: Mirzədzəncadə A.X. Этюд о гуманитаризации образования. Баку,1993, səh.152) bizim Dastandakı “keçmiş-indi” qarşıdurması ilə aydın tərzdə səsleşir.
 24. (səh.123) Tekstin qapalılığı və onu açma problemi elmdə kifayət qədər araşdırılmışdır. Məsələn, Y.Lotman bu vəziyyətlə bağlı belə bir sual irəli sürürdü: tekst özünün qapanmış durumunda yeni informasiyalar verə bilərmə? Sualın, əslində, tekstə düşünən bir qurğu, maşın kimi yanaşan konsepsiyalara qarşı yönəldiyi aşkardır. Lotman öz sualını özü də cavablandıraraq yeganə çıxış yolunu onda gördü ki, tekstdən yeni informasiyanı almaq üçün ondan başqa informasiyanı “keçirmək lazımdır” (Bax: Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи в трех томах, т.1, Таллин, 1992, səh. 27-28). Onu da qeyd edək ki, yazını, teksti izolyasiyadan çıxarmağın bir modeli də onu kommunikativ situasiyada almaqdır. Bu istiqamətdən tekstə yanaşmanın ilk cəhdlərindən birini biz “Müəllif-əsər-oxucu” kitabında təqdim edərkən məhz qapalılığı açıqlığa çıxarmaq məqsədini güdmüş idik (Bax: Kamal Abdulla. “Müəllif-əsər-oxucu”. Bakı: Yazıçı, 1985).
 25. (səh.124) Dastanın sintaksisi ilə bağlı, söz – cümlə-mürəkkəb sintaktik bütöv əlaqələr sistemi ilə bağlı oxucunun diqqətini bizim “Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri” kitabına yönəltmək istərdik (Bax: Kamal Abdullayev. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1999).
 26. (səh.128) Gücə sərhəd və məhdudiyyətin qoyulması mifdə, daha sonra folklorda və sənətdə generativ-səciyyəli invariantlardan biridir. Belə ki, Tövrətdə zəif yeri saçında olan Samson, “İliada”da zəif yeri dabanında olan Axilles sonrakı faciəvi sonuqlara əvvəlcədən əsas (səbəb) kimi qoyulurdu. Əslində ifrata varsaq da, deməliyik ki, gücə sərhəd qoymağa



gücü yetməyən tekst kvazitekstdir, çünki teksti tekst edən amillərdən biri onun dinamikasıdır və o da imkanla imkansızlığın dramından yararır. Hətta Allahın sonsuz və sinirsiz gücü doqmasına söykənən "Qurani-Kərim" təmənənalı tekst həm də ona görə sayılmalıdır ki, Allahın da gücünə şərti sərhəd qoyur. Başqa cür desək, Allah-təala insanlara Quranı göndərəndə onu tekst biçimində göstərmək üçün hətta öz gücünə belə zahiri sinirlər qoyur və bununla da mətn dinamikasını yaradır. Bu sinirlər özünü onda göstərir ki, insanlara düz yolu arzulayan Allah, insanları düz yola salmaq gücündə olsa da, onlara əyriliklərə düşmək sərbəstliyini də verir. Başqa bir misal kimi, xalq dilində tez-tez işlənən "Allah səni bələdan qorusun" modelini götürə bilərik. Əgər Allah bələdan qoruyandırsa, deməli, bu bəla Allahın gücündən kənar da yerləşən bir qüvvədir.

27. (səh.133) Şübhəsiz ki, Hüseyn Cavid və başqa mütəfəkkir sənətkarlar şübhə ideyasını Avropadan almışdılar. Avropada isə məhz Dekartın sayəsində şübhə rasionallığın təməlini təşkil edirdi. Avropada antik skeptizm ilə Dekart şəkkaklığının qovuşması, cürbəcür dəyişmələr nəticəsində cürbəcür "oyunlara" gətirib çıxardı və bütün dünya mədəni müstəvisində müxtəlif sonuclar verdi. Avropanın özündə XX əsrin ikinci yarısında (bəlkə bir qədər də əvvəl) şübhə ideyası inkişaf edə-edə formalaşmış postmodernizmin bütün doqmalara kinayə edən, heç bir bitkin, özünəinamı nəzəriyyələri qəbul etməyən istiqamətlərinə gəlib çıxdı. Ümumiyyətlə, XX əsri "şübhəli" mətnlər əsri də adlandırmaq olar.
28. (səh.134) Təbii ki, biz burada "peyğəmbər" terminini şərti mənada işlədirik, çünki əlbəttə ki, İslama görə, həzrət Məhəmməd axırıncı peyğəmbərdir. Oğuzlar da təbii ki, Dədə Qorqudu tam olaraq peyğəmbər kimi qavraya bilməzdilər. Ancaq o da mətndən və onun folklor əhatəsindən çıxır ki, Dədə Qorqud artıq özünün bəzi şaman əlamətlərini itirmişdir, yaxud itirmək üzrədir. İtirmədiyi əsas səciyyə onun mediator, qeyb aləmi ilə "bu dünya" arasındakı vasitəçiliyi idi. Mediator funksiyası peyğəmbərlərdə də olduğu üçün yeni Dədə Qorqud, yəni İslam dünyasının içində şamanlığını qeyb etmiş Dədə Qorqud mediatorluğa malik olduğu üçün Peyğəmbər ideyası ilə sinonimləşməli, səsləşməli idi. Ona



- görə də İslamı qəbul etmiş və həzrət Məhəmmədin sonuncu Allah elçisi olması doqmasını qəbul etmiş oğuzlar eyni zamanda Mifin gizli şüur-altı sinonimləşmə işinin müqabilində duruş gətirə bilmirdilər və Dədə Qorqudu müəyyən planlarda az qala peyğəmbər kimi qavrayırdılar. Və yaxud belə nəticə də çıxarmaq olar: əslində Dədə Qorqudun həzrət Məhəmməddən tarixən əvvəl yaşaması və ondan sonrakı yox, ondan əvvəlki peyğəmbərlərdən biri olması yuxarıda deyilənlərə istinadən dolayısı ilə təsdiqlənmiş sayıla bilər.
29. (səh.134) Bu niqab məsələsi sonralar İslam dünyasına da keçərək maraqlı məqamlar yaradır. Bəllidir ki, Şah İsmayılın niqab taxması ilə bağlı rəvayət var. Şiəlikdə niqab taxma ritualı ilə bax: АН Наябахди. Шиитские секты. М.: 1973, səh.179. Müq. et.: X.L.Borxesin “Mərvli hakim, niqablı boyaqçı” hekayəsi.
30. (səh.135) Semantikada buna sinonimləşmə də deyilir. Biz bir qədər əvvəldə (28-ci qeyd) Dədə Qorqudla peyğəmbərliyin sinonimləşməsindən yazdıq. Amma ayrı-ayrı obrazların, simvol, hətta canlı və cansız aləm ünsürlərinin sinonimik identifikasiyasını tapmaq semiotik araşdırmalar üçün çox səciyyəvidir. Məsələn, mediator (araçı, vasitəçi) funksiyasında olan şamanlarla, peyğəmbərlərlə təklidə ucalan nəhəng ağaclar arasında sinonimləşmə əməliyyatı aparmaq olar.
31. (səh.142) Bu paralelizm yunan miflərində Ediplə bağlı motivlərin nə qədər uzunömürlü və genişmiqyaslı olduğuna da sübutdur. Z.Freyd məhz bu cəhətlərinə görə özünün psixoanalitik nəzəriyyəsini yaradanda əsaslandığı nöqtələrdən biri məhz “Edip kompleksi” anlayışı olmuşdu.
32. (səh.142) Z.Freydin “Totem və tabu” əsəri psixoanalitik-etnoloji model içində tarixin dansökülənində oğulların ataya qarşı qiyamı mifini verir, sonra isə bu mifin təhlili əsasında əxlaqın, tarixin yaranmasının psixoanalitik versiyasını ortaya qoyur (Bax: Зигмунд Фрейд. “Я” и “Оно”. Труды разных лет, книга 1, Тбилиси, səh.344-350).
- 32 a. (səh.165) Məhz bu məqam 1815-ci ildə alman alimi fon Ditsin diqqətini cəlb etdi və o, “Təpəgöz” boyunu alman dilinə tərcümə edib bu boyu “Odyssey – Polifem” motivi ilə müqayisə edir (Bax: 40-cı qeydə).



33. (səh.168) "Söz" anlayışının orta əsrlər təfəkküründə predmetləşməsi haqqındakı ideyanı A.Y.Qureviçin məşhur "Orta əsrlər mədəniyyəti kateqoriyaları" əsəri ilə müqayisə etmək maraqlıdır (Bax: M.: Искусство, 1984, səh.22).
34. (səh.169) Unutmayaq ki, qəbilənin başında duranın, ümumiyyətlə başçının öz evini yağmalatması, yəni malının cəmiyyət üzvləri tərəfindən bölüşdürülməsi sırf Oğuz ənənəsi deyil. Bu hala bir çox əski xalqların mədəniyyətlərində də rast gəlinir. Bu ənənənin müasir transformasiyası kimi azərbaycanlılarda nişana gəlmiş oğlan evi tərəfindən qız evindən bir əşya (simvolik) oğurlamaq halını qeyd etmək olar. İslamdakı zəkat ideyası da prinsip etibarı ilə bir ədalət bərpası kimi bu qədim adətə gedib çıxa bilər.
35. (səh.173) Qeyd edək ki, ərəbcə "bədi" sözü ilkin mənasına görə elə bəzədilmiş anlayışına uyğun gəlir. Dərindən diqqət etsək, görürük ki, "bəzədilmiş" sözü (eləcə də ona formaca yaxın olan digər sözlər – bəzək, bəzənmiş, bəzəmiş və s.) Azərbaycan dilindəki "bəzə..." elementi ilə ərəbcədən gələn b/z səsdəyişməsinə nəzərə alsaq, elə "bədi" ilkin variantına gətirib çıxarır.
36. (səh.185) Bu yerdə T.Kovalskinin, V.M.Jirmunskinin, N.Z.Hacıyevanın, E.R.Tenişevin, M.Adilovun, T.Hacıyevin, R.Bədəlovun, N.Mehdinin və bu sətirlərin müəllifinin adlarını xatırlamaq olar.
37. (səh.190) Bədi mətnində gözlənilməzlik məsələsini məşhur semiotik Y.Lotman "deavtomatizasiya" termini ilə vermişdi (Bax: Лотман Ю. Структура художественного текста. М.: 1970, səh.94-95). İnformasiya nəzəriyyəsinə isə informativliyə gətirən azehtimallıq məhz gözlənilməzlik məqamının başqa bir yöndən nəzərdən keçirilməsi kimi də qiymətləndirilə bilər (Bax: Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М.: 1966, səh.57).
38. (səh.198) Əli Sultanlı. "Dədə Qorqud" dastanı haqqında qeydlər // Ə.Sultanlı. Məqalələr, Bakı, 1971, səh.11-101.
39. (səh.201) Bax: Г.Штоль. Генрих Шлиман. М.:1991, səh.196-218; Рахман Бадалов. Правда и вымысел героического эпоса. Баку, 1973, səh.9-10.



40. (səh.209) Ətraflı bax: Dutc (fon) Henrix Fridrix. Der neuentdeckte/ougriche Cyklop, Hall – Berlin,1815; Denkwirdig Keiten von Asien. Berlin und Halle, 1815; Denkwirdigkeiten von Azeri in Kusben und Wissenschafte, Bb., 1-P. Berlin, 1811-1815.
41. (səh.228) Salur Qazanın dayısı Aruz Qoca ilə münasibətinin bu ambivalentliyindən çıxan hər bir variantında əski köklər vardır. Radkliff-Braun “avankulat” termin anlayışı əsasında (avankulatın müstəqim mənası qarşı-qarşıya duran sistemləri bildirir) qədim toplumlarda *dayıya* ikili münasibəti açmışdır. Bu münasibətlər sistemində dayı bütün bacıoğlanlarının böyüyü, nəslin, ailənin nüfuzlu ağsaqqalıdır. Ondan qorxurlar, onun sözünə əməl edirlər. O biri ilişkilər aspektində isə bacıoğlanları dayı ilə familiar olurlar, hətta az qala ona qurbanlıq məxluq kimi yanaşırlar (Bax: A.R. Radkliff-Brown. The Mother’s brother in South Afrika. // “South Africaan Journal of science”, Vod., 74,21,1924).
42. (səh.239) Aqibət xeyli sirli bir anlayışdır. Qədim Yunanıstanda o, “fatum” (“fatal” və s. derivatları yada salmaq olar) adlandırılırdı və hətta tanrıları da özünə tabe edirdi. Qədim Hindistanda o, “karma” idi, tanrılara gücü çatmasa da, insanların keçmişdə etdiklərini qarşılarına çıxarırdı. İslam aləmində o, “qəzavü qədər” idi və zamanı fırladan fələklə sinonimləşirdi. Fələk fırlanıb zamanla birgə onun içində əvvəlcədən insan üçün hazırlanmış Aqibəti də gətirirdi.
43. (səh.260) Türk xalqlarında ağac simvolunun semantikasi və mədəni sonucları haqqında bax: Mirəli Seyidov. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, 1983, səh.36-38; Сагалаев А.М., Октябрьский В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. М., 1990, səh.47-48.
44. (səh.262) Yunan fəlsəfi ənənəsində hətta belə bir inam (şayiə – ?) vardı ki, dışarı dünyanın yayındırıcı məqamlarından qurtulmaq və bəsirəti qazanmaq üçün Demokrit özü özünü kor etmişdi (Bax: Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской поэзии. М., 1977, səh.54-55).



“*Kitabi-Dədə Qorqud*”
poetikasına giriş



Dansökülən variant



İnsanlığ tarixini Şairlər yazmağa başladı.

Canbatisto Viko

MÜQƏDDİMƏ

1. Kitabın adı: nə üçün "Giriş" və "bədiipoetik-lik" nə deməkdir?! 2. Anaxronik mətn. 3. KDQ həm köhnə, həm də yeni ədəbi nümunə kimi. 4. Mif dövrünün mətni və Yazı dövrünün mətni: Dəşti Müstəqimiyyə və Dəşti Məcəziyyə. Mif dövrünün autentik mətni tədqiqatın obyektinə kimi. 5. Autentik mif dövründə bədiipoetik enerji axtarırları. İmmanent təhlil təcrübəsi. "Xaos-Kosmos" qarşıdurması. Potensial bədiipoetik enerji. 6. İbtidai bədiipoetik-liyin yaranma məkanı: Mağara. Mağara ruhu və Mağara mədəniyyəti. 7. İbtidai bədiipoetik-liyin yaranma səbəbi: psixopraqmatik faktorlar. 8. İbtidai qurma (bədiipoetik-lik) vasitələri: sadəlovh suallar, təkrarlar, sahmanlayıcı ünsürlər, bədii yasaqlar. 9. Mifoloji Dansöküləndə ibtidai bədiipoetiklik.

1. Kitabın adı: nə üçün "Giriş" və "bədiipoetik-lik" nə deməkdir?!

Əlbəttə ki, bu kitabı əlində tutan diqqətli oxucu ilk öncə belə bir sualı özünə verəcək və kifayət qədər haqlı da olacaq. Bu kitab nə üçün "Kitabi-Dədə Qorqud (KDQ) poetikası" deyil, "Kitabi-Dədə Qorqud" poetikasına giriş. Dansökülən variant" adlanır? Amma belə bir sualın veriləcəyini öncədən duyaraq onun cavabını beynində uzun illər çək-çövür edib bu gün üçün hazırlayan müəllif də haqsız olmayacaq, zənn edirəm.

Birinci, "Giriş" sözü ilə bağlı, bu ona görə belə oldu ki, təqdim edilən ad (yəni, "Kitabi-Dədə Qorqud" poetikasına giriş. "Dansökülən variant"), bizzat, daha iddiasızdır. Bütöv poetikanın bir sistem kimi araşdırılması hansısa məqamın və ya məqamların "unudulmasının" qarşısını ala bilməzdi. Və "nə üçün belə oldu?" perspektiv sualını bəri başdan duymamaq olmur, ona cavabı isə həmişə məntiqli şəkildə tapmaq asan deyil.

İkinci, bu ona görə belədir ki, "poetika" müstəvisinin məhz nəzərdə tutulan bəlli bir kəsiyi, məlum bir hissəsi, başqa sözlə desək, qədim bədiilik



xüsusiyyətləri bizim üçün maraqlıdır, müstəvi başdan-başa deyil. Poetika isə bütövlükdə həm bədiipoetik hissənin, həm də təmiz poetik hissənin cəmini təşkil edir. Bu tədqiqat çərçivəsində bizə maraqlı və maraqlı olmayan hissələr hansılardır, onları bir-birindən nə ayırır, niyə ayırır – bu barədə bir qədər irəlidə daha ətraflı şəkildə söz açılacaq.

Xüsusi olaraq isə burada onu qeyd etmək istərdik ki, tədqiqat boyu oxucu tez-tez **“bədiipoetik”** yazılışında təqdim edilən ifadə ilə rastlaşacaq. Düşünürük ki, qədim, ibtidai mifoloji mətnlə bağlı **“bədi”** və **“poetik”** ifadələri bir-birinin əvəzi kimi qəbul edilib işlədilər. Belə ki, qədim mifoloji dövrdə onlar bir-birinin eyni kimi dərk edilməlidirlər. Çünki o dövrdə mətni proza və poeziyaya bölmək mümkün deyildi, **“proza poeziya”** eyniliyi (**“prozapoeziya”**) var idi. Sonralar proza ilə poeziya hər biri öz içindən inkişaf edərək bir-birindən ayrıldı və hərəsi öz sərhədləri üçün yığıldı. Nəticədə, bədiilik (prozaya aid funksiya kimi) və poetiklik (poeziyaya aid funksiya kimi) bir-birindən ayrılmış oldu. Ona görə də qədim mif mətni üçün **“bədi”** və **“poetik”** ifadələri biz tərəfdən ikisi bir yerdə, hətta birləşmiş formada **“bədiipoetik”** yazılış variantı şəklində götürülür. Bununla, biz o dövr üçün adi nəqləmə çərçivəsindən kənara çıxan tamamilə yeni mahiyyətin adını müəyyənləşdirmiş oluruq. Bu variantı Eynşteynin təklif etdiyi və ondan sonra işlənməyə başlayan **“zamanməkan”** termininin başqa elmi müstəvidə tipoloji-struktur analoqu kimi qəbul etmək olar. Özünün **“xronotop”** terminini izah edərkən bu barədə Baxtin yazmışdı.¹

“Bədiipoetik mövcudiyat” ümumi Poetikanın daha qədim, daha ibtidai və primitiv, ilkin **“nümayəndəliyi”**dir. Bədiipoetik ünsür və vasitələr daha sonralar mətn inkişaf etdikcə, həm bədi, həm də poetik mahiyyət kəsb etməyə başlayır, yavaş-yavaş hər biri öz sərhədləri çərçivəsində bərqərar olur, bununla da Poetikanın müxtəlif dövrlərini – ən qədim, primitiv və qədim, klassik dövrlərini səciyyələndirirlər.

¹ Вах: Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. “Литературно-критические статьи” kitabında, М., 1986, с. 121-122.*



* * *

Yenə də “Giriş” sözünə qayıdaq.

İstənilən halda “Giriş” mahiyyətindən imtina etsə idik, “itkilər” bəri başdan labüd olacaqdı. Deməli, sonadək səmimi olsaq, həm də belə deməli-yik: kitabın adını müəyyənləşdirərkən bunu güman etməkdən də uzaq olmadıq ki, adın məhz bu şəkildə təqdim edilməsi bizi bəzi haqsız hücumlardan qoruyacaq.

Və nəhayət. “Dansökülən variantı”na gəlincə. Bunun açıqlamasını kitabın “Son söz” hissəsinə saxlamaq istərdik.

2. Anaxronik mətn

Tədqiqata cəlb edilən mətn – KDQ onunla eyni taleyi paylaşan bir çox qədim dünya dastanları kimi **anaxronik** mətndir – bu mətnləri müəyyən bir tarixi dövrə, yaxud mərhələyə pərçim eləmək mümkün deyil və heç gərək də deyil. Belə mətnləri konkret zaman kəsiyinə bağlayıb onlarda müəyyən bir dövrün ədəbi-bədii özəlliklərini, səciyyəsinə aramaq göydə ulduzları bir-bir sayıb miqdarını müəyyənləşdirmək qədər bihudə zəhmətdir.

Ricət. Nəinki müxtəlif mətnləri, hətta müxtəlif müəllifləri də zamanla aidliyi baxımından anaxronik saymaq olar. Məsələn, 18-ci əsrin görkəmli mədəniyyətşünası C.Viko yazırdı ki, Homer bütün yunan şəhərlərinin cəmi və hətta bütün yunan xalqı idi. Vikoya görə “İliada”nın müəllifi Homeri və “Odisseyə”nin müəllifi Homeri bir-birindən çox əsrlər ayırır.² Homerlə bağlı F.Şellingin də bu deyilənlərlə səsleşən maraqlı fikirləri var. Şelling Homeri konkret şəxs deyil, epoxanın təcəssümü kimi qəbul edir və qeyd edir ki, Homer epoxanın hakim gücü, prinsipidir.³ Bir qədər irəlidə biz bu ideyaları Dədə Qorquda da tətbiq etməyə çalışacağıq. Ricətin sonu.

² Вах: Джамбатисто Вико. Основания новой науки об общей природе наций. Москва-Киев, 1994, с. 225.

³ Вах: Шеллинг Ф.Б. Философия мифологии. Введение в философию мифологии. СПб, 2013, с. 21, 53.



Tarixi dövrün “sələfi” olan tarixəqədərki mifoloji dövr retrospektiv zaman amplitudası baxımından möhtəşəm və bəlkə də sonsuzdur. Bu məsələni öyrənən mütəxəssislər kifayət qədər uzun zaman məsafələrindən bəhs edirlər. Tarixə fəlsəfi baxışın görkəmli nümayəndəsi K.Yaspers bu xronoloji ardıcılığı **tarixəqədərki və tarixi dövrlər** kimi bir-birindən ayırıb hər birinin konkret sərhədlərini göstərir. Ona görə tarixəqədərki sonsuz retrospektiv dövr insanın formalaşması, dilin və irqlərin yaranması ilə başa çatır. Sonrakı tarixi dövrün isə, təqribən, 5000 illik tarixi var. Bu tarixi dövrün dansöküləni dünyanın bəlli yerlərində (Çində, Hindistanda, Yaxın Şərqdə, Avropada) yaradılan mədəni cizgilər vasitəsilə özündən xeyli yadigarlar qoyub.

K.Yaspersin qeyd etdiyi kimi, tarixəqədərki dövr insanın insan kimi təkamülü vaxtından – dilin və irqin yaranmasından başlayıb tarixi mədəniyyətlərin yarandığı dövrə, yəni, tarixi dövrə qədər uzun bir zaman kəsiyini əhatə edir.⁴

K.Yaspers başqa bir maraqlı məqama da toxunur. O yazır: “Tarixəqədərki mərhələdə elə mədəni proseslər baş verir ki, bəzi hallarda bizə kifayət qədər özünəməxsus görünürlər, sanki onlar vaxtları yetişəndə tarixi mədəniyyətlərdə öz yerini alacaq nüvələrdir.”⁵

Bu tarixəqədərki dövrdə insanın dilinin və təbii ki, təfəkkürünün formalaşdığı, daha çox reallıqdan fərqli bir təsvir tərzinə meyl etdiyi şəraitdə təbiətlə insan, makrokosmla mikrokosm arasında əlaqələr büsbütün mifoloji təsəvvürdə özünə yer tapır.⁶

Beləliklə, tarixəqədərki dövrdə (görkəmli semiotik V.N.Toporov bu dövrü “kosmoloji dövr” adlandırmağı təklif edir⁷) mifoloji təsəvvürlərin bünövrəsinin formalaşdığını görürük. Ona görə də biz güman edirik ki, “kosmoloji dövr”dən ilkin, xaotik antik dövrə keçid kəskin intellektual göstəricilər əsasında deyil, gözəçarpmaz, amma hərəkətdə olan, özü də arası-kəsilməz hərəkətdə olan proseslər vasitəsilə baş vermişdir.

⁴ Вах: Карл Ясперс. *Смысл и назначение истории*. М., 1991, с. 92.

⁵ Карл Ясперс. *Göstərilən əsəri*, s. 94.

⁶ Вах: Топоров В.Н. *О космологических источниках раннеисторических описаний*. Сб. “Труды по знаковым системам”, т. 3, Тарту, 1967, s.114

⁷ Вах: Топоров В.Н. *Göstərilən əsəri*, s. 113.



Bu müddəadan çıxış edərək antik dövrün özünün də müxtəlif mərhələlərini bir-birindən fərqləndirmək mümkündür. Ən qədim və pərakəndə, xaotik (ilkin dansökülən) sayıla bilən mərhələni onu əvəz edən klassik antik mərhələdən ayırmaq olar. Bu mərhələlər məhz birlikdə ortaçağlara qarşı durur. Klassik antik mərhələ ortaçağlara – klassik bədii məkana keçidi bir növ yumşaldır və mənəvi cəhətdən ağrısız etməyə çalışır. Nə dərəcədə buna müyəssər olur – demək çətindir. Bu işin ağırlığı mətnləri bir dövrdən o biri dövrə keçirənlərin – müəlliflərin boynuna düşür.

Antik dövrün ən qədim, ilkin, dansökülən mərhələsindən, sonra da klassik mərhələsindən başlamış, ta ki orta çağların astanasına qədər ən müxtəlif bədii-estetik, ictimai-psixoloji, idraki-praqmatik meyar və nümunələr bu tipli mətnlərdə ya sıxılmış (suggestiv), gizli şəkildə, ya da kifayət qədər aşkar, obrazlı desək, açılmış yelpazə kimi üzə çıxır. Hətta bəzən KDQ-də qarşılaşdığımız müəyyən məqamlar bizə imkan verir ki, ən qədim zaman kəsiyi kimi mədəni bir bütöv şəkildə püxtələşmiş antik dövrü belə ən ilkin dövrün son variantı olaraq almayaq. Çünki qənaətimizə görə, KDQ mətnindəki bəzi parçalar bizi tarixəqədərki dövrdə yaşamış ibtidai insanın primitiv yaşam çərçivəsinə, onun təbiətin qoynundan təzə-təzə aralanmağa başladığı dövrə və mühitə aparıb sala bilir.

“Təbiət-Cəmiyyət (Mədəniyyət)” qarşıdurması qədim insanın içindən keçib gəldiyi və arxada qoyduğu ən möhtəşəm qarşıdurma idi. Levi-Stross, Lotman, Qolosovker, Meletinski və başqaları bu barədə kifayət qədər söyləyiblər.⁸ Eyni zamanda Azərbaycan alimlərindən Rəhman Bədəlov, Niyazi Mehdi, Arif Acalov, Aydın Talıbzadə və başqaları bu fəlsəfi məqama xüsusi olaraq diqqət yetiriblər⁹.

Və biz bu deyilənlərə ancaq onu əlavə edə bilərik ki, qədim epik əsrlərdə bunun işarətlərinə rast gəlməmək mümkün deyil. Biz primitiv cəmiyyət

⁸ Вах: Лотман Ю.М. К проблеме технологии культуры. “Труды по знаковым системам”, №3, Тарту, 1967; Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976; Леви-Стросс К. Мифологиики. Т. 1. М. – СПб., 2000, Qolosovker Y.E. Mifin məntiqi. Bakı, 2006.

⁹ Рахман Бадалов. Правда и вымысел героического эпоса. Баку, 1983, Niyazi Mehdi. Söz sənətində arxaik qalıqlar. “Qobustan” jurnalı, 1979, №2; A.Аджалов. Этноконфессиональное содержание оппозиции “свое-чужое” в огузском эпосе Книга моего деда Коркута, “Труды по знаковым системам”, 9, Тарту, 1986, A.Talibzadə. Fəciə (janrm təhlilinə dair). Bakı, 1990, K.Abdulla. Gizli Dədə Qorqud, Bakı, 1991.



yətlərə xas olan bir sıra son dərəcə qədim əlamət və səciyələrin KDQ tipli dastanlarda ümumiləşdirilərək daşlaşmış şəkildə qorunub saxlanmasının şahidi oluruq. Hətta primitiv insanın tarixin dansökülənində Təbiətin qoynundan çıxıb öz müstəqil (Təbiətdən ayrı!) inkişaf yoluna qədəm qoymağa başladığı o ilkin insanlaşma (Cəmiyyətə, dolayısıyla Mədəniyyətə daxil edilmə!) məqamı belə bu tipli dastanlarda öz ümumiləşdirilmiş və deməli, bədii əksini tapa bilir. Qədim şumerlərin Gilqameş dastanını, qədim germanların “Bievulf” dastanını, qədim yunan miflərindəki bəzi xüsusi məqamları bu baxımdan qeyd eləmək olar.

Araşdırdığımız KDQ mətnində də belə bir hal özünü göstərir. Bu hala nəinki açıq-aşkar işarə var, hətta bununla bağlı mətndə daha qabarıq şəkildə formalaşmış süjet xətti diqqəti cəlb edir. Bu, heç də həcmcə kiçik olmayan narrativ (nəqli) bir məkan əhatə edir. Bu münasibətlə, KDQ-nin “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”a diqqət çəkmək istərdik. Biz “Təbiət-Mədəniyyət” kimi ən qədim dixatomiyalardan (ikili qarşılaşdırmalardan) birinin bariz bədii təsviri ilə məhz bu boyda rastlaşırıq. Və elə bu fakt özü kosmoloji (tarixəqədərki) dövrün əlamətlərinin KDQ-də yaşamasının bariz nümunəsidir. “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”u yada salaq.

Aruz Qocanın oğlu Basat meşədə aslan yuvasında, başqa sözlə, Təbiətin qoynunda boya-başa çatmışdır. Basatın həyatının bu dövrü ona güclü təsir etmişdir. Basatı axtarıb-tapıb atası evinə gətirəndən (yəni, Cəmiyyətə, başqa sözlə, Mədəniyyətə daxil edəndən) sonra da o burada dözmür, yəni qayıdıb meşəyə, aslan yuvasına (birmənalı şəkildə – Təbiətə!!) geri dönmür. Primitiv cəmiyyətlərin inkişafının bir mərhələsi olan **Təbiətdən Mədəniyyətə keçidin əzablı yolu** ədəbi bir model kimi KDQ-də öz təzahürünü bu cür tapır. Belə bir bədii ümumiləşdirmə (hər hansı ümumiləşdirmə isə öz-özlüyündə artıq bədiilikdən xəbər verir!!) Dastana xas qədimliyin hansı dərəcədə olduğunu aydın şəkildə nümayiş etdirir. Onu da qeyd eləmək lazımdır ki, biz KDQ-dəki digər boylarda bununla bağlı bu dərəcədə özünü göstərən qədimlik mənzərəsinin və təsvirinin şahidi olmuruq.¹⁰

¹⁰ Bax: Kamal Abdulla. *Mifdən yazıya və yaxud gizli “Dədə Qorqud”*. Bakı, 2009, s. 37-38.



Dediklərimizdən yuxarıda irəli sürülən fikri bir daha təsdiqləyən belə bir müddəa ortaya çıxır: KDQ mətni qədimlik baxımından yekrəng deyil. Onun quruluşunda həm ilkin, ibtidai, bizə tanış olmayan, yaxud az tanış olan bədiipoetik elementlər və imkanlar, həm də bununla yanaşı, daha müasir, artıq ədəbi-bədii şüurumuza tanış olan klassik poetik nümunələr özünü göstərir. Bu hal ilə ayrı-ayrı boylarda, eləcə də bir boy daxilində müxtəlif kəsiklərdə qarşılaşa bilirik. Bunun özü də haqqında danışdığımız anaxronikliyin təzahürü kimi diqqəti cəlb edir.

Eyni boy daxilində ibtidai bədiipoetik ünsürlər və klassik poetik elementlər – üz-üzə, qarşı-qarşıya, bir-birinin yanında yer alır. Hər biri də tədqiqatçını öz məxsusi sferası ilə cəlb edir.

Deməli, belə fikir söyləmək üçün ciddi əsas yaranır ki, həm kosmoloji dövr, həm ilkin, ibtidai antik dövr, həm klassik antik dövr və həm də təbii ki, ortaçağların klassik dövrü hər biri öz bədiipoetik, bədii və poetik damğasını KDQ mətninə vurmuş kimidir. Şübhəsiz ki, hər dövrün əlamətləri içində bədiipoetikliyin, bədiiliyin, poetikliyin öz payı və öz siması var, amma bu, təbii ki, özünü immanent dərəcədə və ölçülərdə, xüsusi keyfiyyətdə göstərir.

Ricət. Elə buradaca bir daha qeyd edək ki, qədim dövr mətnləri, mütəxəssislərin, xüsusilə, Freydenberqin də qeyd etdiyi kimi, proza və poeziyaya bölünmür, onlar diffuz şəkildə özünü göstərir, bu mətnlərin mahiyyətinə "proza-poeziya" birliyi səciyyəvidir¹¹ və bizcə, buna görə də prozaya xas bədiilik xüsusiyyətləri və poeziyaya xas poetiklik xüsusiyyətləri əvvəlcədən, ibtidai dönmədə məhz birikmiş "bədiipoetik" şəkildə öyrənilə bilər. Məsələn, antik yunan ədəbiyyatı üçün bu hal səciyyəvidir. Daha sonralar, proza ilə poeziya hər biri öz sərhədlərini qurub bir-birindən ayrıldıqdan sonra bu birikmiş variant "bədiilik" və "poetiklik" olaraq iki yerə ayrılır. Bədiilik prozaya, poetiklik isə poeziyaya aidliyini qoruyub saxlayır. Biz bu tədqiqatın qədim, primitiv dövrə aid məqamları ilə bağlı, artıq göründüyü kimi,

¹¹ Вах: Фрейденберг О.М. Миф и литература древности, М., "Наука", 1978, с. 208.



*məhz həmin birikmiş “bədiipoetik” ifadəsindən istifadə edirik.
Ricətin sonu.*

Anaxronik mətn kimi nəzərdən keçirilən KDQ, onu da qeyd etmək vacibdir ki, öz canına müxtəlif dövrlərin semantik kodlarla zəngin şirəsini yığmaqla yanaşı, bu günümüzdə sistemli, bütöv bir quruluş kimi gəlib çıxa bilmişdir. Deyə bilərik ki, anaxroniklik və sistemlilik KDQ-də bir-birini inkar etmir, bir-birini tamamlayır. Bu şəkildə KDQ-də daha böyük və bir-birindən daha çox məsafə ilə ayrılan zaman kəsikləri bir sistemin içinə yığılır.

3. KDQ həm köhnə, həm də yeni ədəbi nümunə kimi

Əksər dünya dastanları özünü Aristotel məntiqinə uyğun aparır – ya köhnə, ya da yeni növ ədəbi nümunə şəklində züthur edir. Dünya ədəbiyyatında onlar ya mifoloji dövrün, ya da yazı dövrünün nümunələri kimi ortaya çıxır. Tədqiqatımızın bu məqamı ilə bağlı görkəmli rus ədəbiyyatşünası akademik D.S.Lixaçovun nəzəri-təcrübi görüşlərinə müraciət etməyi lazım bilirik.

Akademik Lixaçov özünün məşhur “Qədim rus ədəbiyyatının poetikası” əsərində əvvəlcədən belə bir sual qoyur və onu cavablandırmağa çalışır. Sual budur: “Qədim və yeni rus ədəbiyyatı arasında fərqliliklərin məhiyyəti nədən ibarətdir?”¹²

Lixaçov bu sualla iki ədəbiyyat növünü bir-birindən ayırır və onların arasında müəyyən sərhədlər cızır. Bu sərhədlər coğrafi və mənəvi sərhədlərdir. Tədqiqatçı ilk əvvəl qədim rus ədəbiyyatının coğrafi bütövlüyünü, onun qərbi və cənubi slavyan ədəbiyyatları ilə, Bizans ədəbiyyatı ilə əlaqəsini müəyyənləşdirir. Eyni zamanda bu ədəbiyyat növünü yeni rus ədəbiyyatı ilə bağlayan gizli mənəvi telləri araşdırır. O qeyd edir ki, iki ədəbiyyat növü kimi ayrılan qədim və yeni ədəbiyyat növləri arasında (başqa sözlə, bir növdən o birinə keçid zamanı) hökmən müəyyən ara dövr olmuşdur və bu ara dövr kifayət qədər uzun bir zamanı əhatə etmişdir. Alimin gəldiyi qənaət belədir: “Qədim rus ədəbiyyatının poetikası yeni ədəbiyyatın poeti-

¹² Лихачов Д. С. Поэтика древнерусской литературы, М., “Наука”, 1971, с. 5, 14.



kasından fərqlənir”.¹³ Buradan isə belə bir ideya ortaya çıxır: müxtəlif dövrlərə müxtəlif ədəbiyyat nümunələri aiddir.

Əlbəttə ki, rus ədəbiyyatına, bəlkə də digər slavyan ədəbiyyatlarına, hətta Bİzans ədəbiyyatına belə meyar əsasında yanaşıb qədim (gözəgörünən qədimlik) və yeni ədəbiyyat növlərini dövrlər üzrə ayırmaqda, hər birinin öz poetik “dilini”, mahiyyətini müəyyənləşdirməkdə qeyri-adi heç nə yoxdur. Bəlkə də bir çox ədəbiyyatlarda hər hansı mətnə bu istiqamətdən baxmaq mümkündür. Amma elə bir ədəbiyyat və onda olan elə bir mətn var ki, onunla bağlı bu cür əməliyyat aparmaq mümkün deyil. İstisna ədəbiyyat Azərbaycan ədəbiyyatı, istisna mətn KDQ-dir. KDQ bu baxımdan xüsusi bir yanaşma tələb edir. Onun materialı bizə maraqlı faktlar verir.

Lixaçovun ayırdığı qədim rus ədəbiyyatı, yeni rus ədəbiyyatı və onların arasındakı uzun zaman dövrü bir model kimi bütün universallığına baxmayaraq Azərbaycan ədəbiyyatı müstəvisində özünü bir qədər başqa şəkildə göstərir. Bununla bağlı bəzi suallar ortaya çıxır.

Bizim ədəbiyyatın qədim, ibtidai Mif dövrü ilə (bir azdan biz buna P.A.Plüttonun ifadəsi ilə “autentik mif dövrü” və “autentik mif” deyəcəyik¹⁴) yeni klassik Yazı dövrü arasında sərhəd xətti varmı?! Qədim ədəbiyyatımız öz spesifik bədiipoetik əlamətləri ilə yeni ədəbiyyata, başqa sözlə desək, Mif dövründən Yazı dövrünə hansı gözəgörünən və gözəgörünməz xətlərlə keçir?! Lixaçovun rus ədəbiyyatı üçün müəyyənləşdirdiyi keçid dövrü bizim ədəbi məkanda da uzun, yaxud qısa (və ya hər hansı) zaman kəsiyi ilə təmsil olunurmu?!

Bu suallara bir ümumiləşdirici cavab vermək məqsədəuyğundur. Vurğulayaraq deməliyik ki, Azərbaycan ədəbiyyatında mif dövrü ilə yazı dövrünü bir-birindən, ayıran yox, onları öz timsalında birləşdirən vahid mənəvi məkan mövcuddur. Bu vahid, ümumi mənəvi məkan haqqında danışdığımız KDQ mətnidir.

Beləliklə, qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyat tariximizdə Lixaçovun qeyd elədiyi keçid dövrü müəyyən zaman ardıcılığında özünü göstərmir

¹³ Лихачов Д. С. *Göstərilən əsəri*, s. 23.

¹⁴ Плютто П.А. *Концепция аутентичного мифа и анализ социокультурных иллюзий*. М., 2009.



və rus ədəbi məkanında olan kimi müəyyən (qısa, yaxud uzun) zaman kəsiyində baş vermir. Başqa sözlə, biz deyə bilmirik ki, ədəbiyyat tariximizdə qədim “x” mətnindən sonra meydana çıxan “z” mətni artıq yeni ədəbiyyat növünə aiddir, yeni ədəbiyyatın nümunəsidir və keçid xətti də “x” ilə “z” mətnlərinin arasındadır. Rus ədəbiyyatında bunu demək mümkündür.

Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı onu deyə bilərik ki, buradakı keçid xətti və hər iki növə aid mənəvi-estetik, struktur-semantik dəyərlər eyni bir mətn daxilindədir və o mətn KDQ-dir. Müxtəlif ədəbiyyat növləri – həm mif dövrünə aid özəlliklər, həm də yazı mədəniyyətinə dair xüsusiyyətlər bir mətnin quruluşunda, bir mətnin semantikasında və daxili ruhunda, bir-birinin yanında. KDQ-dəki anaxronikliyin daha bir bariz təzahürü özünü bunda göstərir.

Beləliklə, bir daha təkrar etmək istərdik. KDQ iki ədəbiyyat növünü – qədim və yeni növləri özündə birləşdirən nadir anaxronik nümunələrdəndir. Əgər elə ədəbi məkanlar var ki, orada bir növdən o birinə keçid müəyyən zaman tələb edir və bu zaman kəsiyi müxtəlif əsərlər vasitəsilə doldurulur, elə ədəbi məkan da var ki, orada keçid (sərhəd) və onun özü ilə gətirdiyi mənəvi, estetik, tarixi, fəlsəfi, ədəbi, bədii özəlliklər bir, vahid tarixi-psixoloji-fəlsəfi-filoloji mətnin daxilindədir, başqa sözlə desək, KDQ-nin bir mətn kimi quruluş çərçivəsindədir.

Bu tədqiqat işində biz müəyyən anaxronik quruluşun içindən lazım olan dövrün (layın, təbəqənin...) özəlliklərini seçib-ayıraraq təhlil etməklə kifayətlənməyə çalışacağıq. Nə qədər cəlbədicə görünsə də digər qatların “çağırışları”na cavab verməməyə cəhd edəcəyik. Əsas tədqiq obyektinin kənarına çıxmaq bəzən çətin olacaq, amma biz o düşüncədəyik ki, immanent təhlil tədqiq qatının nəinki üzə çıxması üçün vacib şərtədir, hətta bu təhlil o biri qonşu qatların da üzərinə xüsusi işıq sala bilər. Qarşımızda belə bir məqsəd durur ki, öyrənmək istədiyimiz obyekt və predmeti – konkret mətni və onun konkret funksiyalarını (bizi maraqlandıran dövrü, qatı və bu qata aid funksiyaları), daha aydın şəkildə desək, ən dərin, mifoloji dövrə aid bədiipoetik, yarımbədiipoetik, “dil xəstəliyi” ilə işarələnmiş özəllikləri ciddi şəkildə sərhəddin bir tərəfində cəmləyək, onları digər klassik poetik



dövrələrin (hətta qatların) problemlərilə qarışdırmayaq. Bəs belə isə biz öz obyektimizi bundan sonra necə müəyyənləşdiririk?!

4. Mif dövrünün mətni və Yazı dövrünün mətni:

Dəşti-Müstəqimiyyə və Dəşti Məcəziyyə.

Mif dövrünün autentik mətni tədqiqatın obyektini kimi

Bir az əvvəl qoyulmuş suala belə cavab verək. Bizim tədqiqatın əsas obyektini KDQ-nin mif dövrünün əlamətlərini yaradan və yaşadan qatıdır. Deməli, bu araşdırmada anaxronik quruluşun bəlli, müəyyən (!) bir qatının tədqiqə cəlb edilməsindən söz gedəcək.

Bütövlükdə, KDQ-nin quruluşu iki möhtəşəm dövrü özündə birləşdirir. Bu dövrlərdən biri, yəni, mif dövrü ona xas olan ünsür və vasitələrlə zəngindir. O biri dövrün isə əsasını klassik yazı mədəniyyətinin əlamətləri təşkil edir. Bu müxtəlif dövrlərə aid qatlar artıq kəskin və dəqiq sərhədlərlə birbirindən ayrılmır, elə ona görə də elə nümunələr var ki, onlar eyni əsasla hər iki qata aid edilə bilər. Artıq mətnin dərinliklərinə hopmuş mifoloji təfəkkür öz məhsulunu harmonik şəkildə yazı mədəniyyətinin içinə yeridir. Bu bəzi xüsusi hallarda baş verir. Bu zaman yazı o mifoloji elementin hətta bu günə qədər gəlib çıxmasını da təmin etmiş olur. Və biz onu bu gün qədim bədiipoetik element kimi yox, yazı dövrünün təmiz poetik ünsürü kimi qəbul edirik. Bu məqam özünü bizim gözümdən üzünə vual tutaraq yayındırır.

Digər tərəfdən, anaxronik quruluş boyu dövrlərarası sərhəd bir düz xətt boyunca keçmir. Sərhəd əyri-üyrü xətt ilə laydan-laya, qatdan-qata keçməklə özünü biruzə verir. Elə buna görə də bu günə qədər KDQ poetikasından danışanların ancaq klassik dövr elementlərindən bəhs etməsini hardasa başa düşmək məcburiyyətindəyik. Belə olmamalı idi, ancaq belə olmuşdur.

Bu iki dövrə aid mənəvi məkanı müxtəlif sözlərlə adlandırmaq olar. Əvvəlinci məkanı mif dövrünün mətni, autentik mif, ibtidai bədiipoetik və kvazibədiipoetik elementli mətn, islamaqədərki bədiipoetik arsenal (bu, bir qədər qeyri-dəqiqdir) və başqa adlarla adlandırmaq olar. Digər tərəfdən, o biri məkan klassik poetik mətn, yazı mədəniyyətinin mətni, islamdan son-



rakı poetik arsenal mətni (bu da qeyri-dəqiq yanaşmadır) kimi adlarla təqdim edilə bilər.

İrəlidə görəcəyimiz kimi ümumiləşdirərək (və hardasa predmetləşdirərək) biz hər iki dövrü onların aparıcı, daxili semantikalarına uyğun və ona aid olan təyinlərlə səciyyələndirəcəyik. Hər dövrü, təbii ki, bu dövrlərə aid hər məkanı öz xüsusi adı ilə adlandıracağıq. Biz bu tədqiqat boyu 1-ci ibtidai dövrü (və məkanı) **Dəşti-Müstəqimiyyə**, 2-ci klassik dövrü (və məkanı) isə **Dəşti-Məcəziyyə** adlandıracağıq.

Dəşti-müstəqimiyyəyə mifoloji bədiipoetik-lik ünsür və vasitələri, dansökülən mərhələdə müstəqim deyimlərin bədiipoetik-lik “iddiasında” olan ünsürləri daxil edilir. Bu məkan, əslində, tarixəqədərki mifoloji təsəvvürlər dövrünə və tarixi mif yaradıcılığı dövrünə məxsus bədiipoetik elementləri öz içinə yığır.

Dəşti-Məcəziyyə isə tarixi dövrün mif yaradıcılığından sonrakı təsvir etmə dönməndəki bütün və hər cür məcazlaşmaları və klassik poetik örnəkləri ehtiva edir. Beləliklə, deyə bilərik ki, KDQ-də tarixəqədərki mif yaradıcılığı dövrünü təmsil edən Dəşti-Müstəqimiyyə ilə tarixi mif təsviri dövrünü təmsil edən Dəşti-Məcəziyyə üz bəüz dayanmışdır.

Bu adlar daha geniş şəkildə əsaslandırılaraq gələcək fəsillərdə və paraqraflarda yeri gəldikcə və məqamında şərh ediləcək. İndilik isə bunu deməklə kifayətlənək. Bu adlar, bizim fikrimizcə, müstəqimlikdən məcaza yönəli intellektual keçidin ruhunu tədqiq boyu hər dəfə yenidən duymağa və unutmamağa kömək edəcək. Anaxronikliyin ruhu və canı bu iki mənəvi məkanın – Dəşti-Müstəqimiyyə və Dəşti-Məcəziyyənin bir-birinin yanında, bəzən də bir-birinin içində olması ilə intişar tapır.

Bir daha təkrar etmək istərdik ki, KDQ mətni qədimlik baxımından yekrəng deyil. Bu, onun obyektiv həyat formasıdır. Onun quruluşunda həm ilkin, ibtidai, bizə tanış olmayan, yaxud az tanış olan bədiipoetik elementlər və imkanlar, həm də bununla yanaşı, daha müasir, artıq ədəbi-bədii şüurumuza tanış olan klassik poetik nümunələr özünü göstərir. Elə buna görə də, yuxarıda qeyd edilən kimi, bu yöndən yanaşdıqda Dastan quruluşundakı ibtidai bədiipoetik, kvazibədiipoetik, bədii və poetik nümunələri ilkin olaraq ən sadə və ümumi şəkildə bir-birindən ayırmaq və onları



bu iki məkana (və iki dövrə) aid etmək olar. Eyni zamanda qeyd edək ki, bu dövrlərin hər biri öz daxilində müəyyən mərhələlərə bölünə bilər. Yəni də unutmaq ki, söhbət bir mətn çərçivəsində – KDQ-nin quruluşu daxilində baş verən proseslərdən gedir.

Dəşti-Müstəqimiyyə dövrünə, yaxud qatına təmiz mifoloji elementlərdən ibarət olan mif mətninin dövrü kimi baxmaq olar. Bu elementlər ibtidai bədiipoetik və kvazibədiipoetik (özünün hətta “klassik” formasında!) elementlərdir. Onlar autentik mif düşüncəsinin məhsulu və autentik mif dövrünün (miflə reallığın üst-üstə düşdüyü dövrün!) əlamətləridir.¹⁵ Autentik mifin belə deyək, ibtidai nüvəsi, özəyidir. Lotmanın istifadə etdiyimiz bu ifadələri (ibtidai mif nüvəsi, mifin özəyi...) və onlardan doğan mənalara¹⁶ bu kitabın 1-ci hissəsinin 1-ci fəslində geniş şərh və təhlil ediləcək. Və onu da qeyd edək ki, autentik mifin özəllikləri barədə də bir qədər irəlində daha ətraflı söhbət aparılacaq.

Dəşti-Məcəziyyə dövrünə, yaxud qatına sonralar yaranacaq Yazı mədəniyyətinin məhsulu olan klassik poetizmlər daxil edilir. Dərindən nəzər salınsa görünər ki, burada da kvazibədiipoetik elementlər yox deyil və onlar sonrakı Yazı dövründə naqis poetizmlər kimi qiymətləndiriləcək. Bu dövrün də ünsür və vasitələri özünəməxsusdur. Eyni zamanda bu dövrün güclü daxili enerjiasını şərtləndirən bəzi dil (leksik-qrammatik) əlamətləri də meydana çıxır. Onların içində öz mövcudluğu ilə geniş və dərin müqayisələrə meydan açan və şərait yaradan poetik genişliyin əvəzolunmaz **kimi** qoşmasını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Beləliklə, aydın olur ki, Dəşti-Müstəqimiyyə və Dəşti-Məcəziyyəyə aid olan bu iki dövrün (məkanın) hər biri Dastanda müstəqil qat olaraq öz zəngin əvvəlcə bədiipoetik, daha sonra bədii və poetik potensialı ilə çıxış edir. Autentik mif dövrünə aid bədiipoetik arsenal daha çox səssiz, “sükunət” halındadır. Amma orası da var ki, bu sükunət mənalı, “danışan” sükunətdir. Ən vacibi odur ki, Dəşti-Müstəqimiyyəyə, bu qatdakı mənəvi

¹⁵ Вах: Плютто П.А. Концепция аутентичного мифа и анализ социокультурных иллюзий. М., 2009., с.105.

¹⁶ Вах: Лотман Ю М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 1996, с.223.



“arxeoloji” qədimliyə qədəm qoymadan, bu potensialı işarələmədən, öyrənmədən sonrakı yazı mədəniyyətinin verdiyi süslü-bəzəkli, “qədd-qəmətli”, rəngbərəng, donu gözqamaşdıran bədii dəyərlərin “qədrini bilmək” və onların Dastan quruluşundakı rolunu, funksiyasını bütün dərinliyi və incəliyi ilə müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Belə ki, onlar öz qədim “əcdadlarından” – bədiipoetik eyniməqamlıqdan ayrılıqda, düzdür, daha müstəqil təsir bağışlayırlar, amma eyni zamanda onu da demək lazımdır ki, tamamilə yad, dəyərsiz (belə bir sözdən də çəkinməyək – “yetim”) ünsürlər kimi görünürlər.

Aydındır ki, bu iki möhtəşəm dövrə aid mənəvi məkanları bir yerdə (birnəfəsə) təhlilə cəlb etmək xeyli çətinliklərlə və eyni zamanda metodoloji kazuslarla bağlıdır. Qədim autentik mifoloji qatda daha çox Qərb və dünya təcrübəsi (qədimə getdikcə, ən müxtəlif dünya dastanlarının müştərək cəhətləri artır!), yeni yazı qatında isə daha çox Şərq təcrübəsi gizlənilir. Aydın olan həm də odur ki, biz indi ardıcıl və bir-birini tamamlayan, bir-birinin içindən bəzən çıxan, bəzən isə çıxmayan, bir-birini inkar edən və bəzən də etməyən iki antaqonist dəyərlər sistemi ilə qarşı-qarşıya durmuşuq. Bunların hər birini **ayrı-ayrılıqda (!)** öyrənməkdə fayda var, düşüncə-sindəyik. Və indi bu kitabda onlardan birini – qədim, ilkin bədiipoetik qatı KDQ-nin içindən (gizlinindən) “çıxarıb” **immanent şəkildə** (tam olaraq özünəməxsus planda, kənar mədəni kontekstin və başqa dövrün təsiri olmadan) öyrənməyə cəhd edəcəyik. Anaxronik mətnin müəyyən bir dövründə və qatında baş verən simvolik, semiotik, mənə-məzmun, dərkətmə proseslərindən bəhs edəcəyik.

***Ricət.** Qeyd etdik ki, qədimə getdikcə, müxtəlif xalqların dastanlarını birləşdirən mənəvi, intellektual, üslubi-kompozision xüsusiyyətlər artır. Bu müştərək xüsusiyyətləri KDQ ilə “Nibelunqlar haqda nəğmə” dastanı, “Beovulf” dastanı, “Gilqameş” dastanı, qədim yunan mifləri, german-skandinav saqaları və başqaları arasında görə bilirik. Həm simvolika səviyyəsində, həm kodlar səviyyəsində tarixi-müqayisəli metodla aparılan tədqiqat ulu örnəklərin, praelementlərin üst-üstə, yaxud bir-birinin “yaxınlı-*



ğına" düşdüyünü sübut edir. Universal mahiyyətli praelementlər sonrakı xətti süjeti verərkən artıq ilkin uzaqlıq tarixi-genetik yaddaşa hopur və çox zaman "nə üçün bu belədir?" sualının cavabı o sualın verildiyi zamandan yox, çox-çox qədəmlərdən gəlir. Ricətin sonu.

Beləliklə, bu tədqiqat işində öyrənmək üçün qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələr aşağıdakı kimi müəyyənləşdirilə bilər:

– yazıya (tarixə) qədərki mifoloji dövrün ibtidai (birikmiş) bədiipoetik təsəvvürlərinin, real mətn quruculuğunda istifadə edilən ünsür və vasitələrin bir araya gətirilməsi,

– bu ünsür və vasitələrin sistem və systemsizliyinin göstərilməsi,

– mətn quruculuğunda onlardan istifadə qayda, üsul və vasitələrinin müəyyənləşdirilməsi,

– mifoloji mətn məkanının konturlarının və sərhədlərinin dəqiqləşdirilməsi,

– bu məkanda baş verən Biruzə prosesinin (Bədii Təzahürə gələn yolların) izlənməsi,

– müəyyən bədiipoetik-lik elementlərinin mətnə daxil edilməsi sirrinin, yəni, onların hazırlanma mexanizminin mümkün qədər dərinədən nəzərdən keçirilməsi,

– İbtidai bədiipoetizm əlamətlərinin yaranışdan üzə bu yana öyrənilməsi məsələsinin klassik dövr poetizmi astanasına gətirəndən sonra da davam etdirilməsi, onların sonrakı ədəbi "tələlərinin" izlənməsi, hansı metamarfozalarla uğraşdığına üzə çıxarılması,

– klassik poetiklik sferasında (Dəşti-Məcəziyyədə) çalışanlara aydın, dəqiq nəzəri və metodoloji mesajların ötürülməsi.

Ricət. Mif dövrünün öz spesifik (ibtidai) bədiipoetik ünsür və vasitələri vardır. Klassik poetik dövrün də, aydındır ki, öz ölçülü-biçili arsenalı mövcuddur. Ümumi şəkildə olsa da, belə bir misal gətirək. Dilimizdə (və əlbəttə ki, şüurumuzda) "kimi" qoşmasının poetik məkana girməsi klassik poetik məkanın (Dəşti-



Məcəziyyənin) inkişafı ilə bağlıdır. “Kimi” qoşması klassik dövrdə bədii şüurumuza, elə bil, ortaçağ həyatımıza tüfəng daxil olan kimi daxil oldu. Koroğlunun sözlərini bu məqama uyğunlaşdırsaq, deyə bilərik ki, onun yaranması ilə “mərdlik dövrü” qapandı. Mif mətni (Dəşti-Müstəqimiyə məhsulu olaraq) “igidliyini” bu cür – “kimi” adlı tüfəng ortaya çıxandan sonra itirdi. “Kimi” qoşması sürətlə poetika sisteminin klassik dövrünün əsas özünüifadə vasitə-simvoluna çevrildi. Dəşti-Müstəqimiyə zamanında, yəni, mif yaradıcılığı dövründə onun köməyindən istifadə etmək ağla belə gəlmirdi, çünki buna gərək yox idi. Mifoloji mətn “kimi”siz də öz gücünü göstərir və müqayisə momentini ortaya qoya bilirdi. “Kimi”nin təzahürü Mif üçün maraqlı deyildi. Mif dövründə müqayisə prosesi, əsasən, dil elementlərinin daxilindəki enerjiyanın hesabına həyata keçirilirdi. “Kimi”dəki ruh gizləndə qalmışdı və dediyimiz kimi, Dəşti-Müstəqimiyə ona ehtiyac duymurdu. Hər şey “kimi”siz, müstəqim şəkildə baş verirdi.

Dəşti-Məcəziyyədə isə “kimi” artıq poetizmin canı olaraq özünü dəryada balıq kimi hiss elədi. Dəşti-Məcəziyyə özü üçün bu “əlverişli” müqayisə məqamını Dəşti-Müstəqimiyə mətnininin gizlinindən aşkara (üzə) çıxardı (bəlkə bu məqamda “həbsdən buraxdı” kimi də düşünə bilərik) və belə deyək, “kimi” qoşması vasitəsilə poetik ifadələri “kütləviləşdirməyə” başladı. **Ricətin sonu.**

* * *

Mifoloji dövr dedikdə biz kosmoloji mərhələdə (yada salaq ki, bu, Toporovun ifadəsidir) insanın öz ətrafına yönəli dərk edilmiş münasibətinin yavaş-yavaş özünü göstərən bərkiməsini, formalaşmasını nəzərdə tutacağıq. Mifoloji yaradıcılıq, Lotman deyən kimi, mifoloji nüvələrdən başlamış onların “açıldığı” xətti narrativ mətnə qədər uzanan bir məkanı əhatə edir. Bu zaman Mifoloji dövrün ibtidai bədiipoetik zərrələri (mifoloji nüvə zərrəcikləri) KDQ-nin bütün quruluşuna səpələnmiş kimidir. Onlar həm ünsürlər şəklində, həm də vasitələr şəklində mövcud olurlar. KDQ mətnində



“Qarşı yatan Ala Dağ” kimi əsl xronotopik görmə bucağının məhsulu olan “klassik” qeyri-klassik, ibtidai bədiipoetizm-dən tutmuş, Xaosdan Kosmosa keçidi təmin edən sahmanlayıcı (qurucu, deməli – üslubi, deməli – bədiipoetik) mahiyyətə malik “məgər”, “bu yana”, “bu (ol) mahalda” kimi vasitələrə qədər kifayət dərəcədə zəngin materialla üzləşirik.

Bir məqamı da unutmayaq. Əgər biz indi KDQ-də immanent, onun qədimliyini təsdiq edən, bu qədimliyə layiq olan ibtidai bədiipoetizm-lərdən danışırıqsa, onu da bilməmiz vacibdir ki, bu elementlər KDQ-nin bizə məlum quruluşunun başdan-başa, bütövlükdə yaranmasına bəlkə də xidmət etməmişdir, daha doğrusu, bütün hallarda buna xidmət etməmişdir. KDQ-nin ayrı-ayrı ibtidai bədiipoetik hissələrinin (müəyyən mifoloji nüvələrin) KDQ mətnindən kənarında hazırlanması prosesi mövcud olmuşdur. İbtidai mif nüvəsinin xətti mətnə çevrilməsini biz yenə də yeri gəldikcə və Lotmanın interpretasiyasından çıxış edərək bu tədqiqatın başqa (məsələn, “Günortac”) variantlarında nəzərdən keçirəcəyik. Bütöv, artıq formalaşmış, yaxud formalaşmaqda olan KDQ mətninə başqa yerdə, daha qədim məkanda (məsələn, Mağarada) başqa məramlarla (məsələn, nüvələr, özləklər şəklində) hazır edilib sonradan xətti mətnə keçirilən, yaxud daxil edilən ibtidai mifoloji bədiipoetizm-lərin differensiasiyasını bu deyilənlərlə bağlı hökmən nəzərdə tutmaq lazımdır. Bu tədqiqatın gələcək “Günortac” variantı belə analiz üçün ən uyğun məkandır – zənn edirik.

Təbii olaraq, bu məqamla bağlı diqqəti belə bir qarşıdurma özünə cəlb edir: **KDQ mətni və KDQ mətninin hazırlandığı material!** Bunların fərqlərini nəzərə almaq vacibdir və bu bizə imkan verər ki, bu iki vacib bədiipoetik məkan – KDQ mətnini və KDQ materialını bir-birindən ayıraq. Belə olarsa, onun qədim mif dövrünə bütöv quruluş kimi daxil edildiyini yox, ayrı-ayrı hissələri, keçmişdəki praelementləri ilə o qədimliyə bağlandığını qeyd edə bilərik. Bu işə aparılan təhlilin obyektivliyini şübhə altına almağın qarşısına daha bir səd çəkmiş olar.

Əslində, bizim “praelement” adlandırdığımız hissələr və ya hissəciklər Lotmanın mifoloji nüvələri kimidir və bir qədər əvvəl yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi bu tədqiqat işinin başqa bir gələcək variantında (qeyd edilən



kimi “Günortac” variantında) onlardan daha geniş şəkildə bəhs ediləcək. İndilik isə bunu deməklə kifayətlənmək istərdik. Bu “praelementlər” bir-başa mifoloji təsəvvürün məhsuludur və onlar narrativ mətnə daxil edilərkən öz qədimlik, ibtidailik məkanlarına aidiyyətlərini (“sədaqətlərini”) saxlayır və KDQ mətninin içində xüsusi “ağırlığa” malik olurlar. Öz-özülüydə isə KDQ mətni və onun içində (dərinliyində) işıqlar kimi sayrıışan ibtidai mifoloji nüvələr bir-birindən kifayət qədər fərqli ədəbi-bədii mifoloji dəyərlərdir, onların qarşıdurması deyil, bir-birini üzvi şəkildə tamamlaması yeni tədqiq obyektini kimi maraqlı perspektivlərə gətirə bilər. Amma bunun üçün ilk öncə onları hökmən bir-birindən fərqlənmiş, bir-birindən ayrılmış şəkildə nəzərdən keçirmək vacibdir.

KDQ “poetikasi”na həsr olunmuş bir sıra tədqiqatlar barədə ümumi şəkildə olsa da danışmaq lazımdır. Bu sahədə nəzərə çarpan ən böyük qüsur odur ki, KDQ poetikasi adı altında təqdim edilən bəzən ciddi, bəzən də qeyri-ciddi əsərlərin, demək olar ki, hamısı tam “qətiyyət”li və “inamlı” şəkildə KDQ mətninin bütöv poetikasını öyrənməyi qarşısına məqsəd qoyur və bunu elə belə də bəyan edir. Nəticədə isə KDQ-nin qədim dövrünün qatı ilə yeni (nisbətən yeni) dövrü bir-birilə qarışdırılır və ortaya bütöv, səlis və sistemli nəzəri-metodoloji baxış qoyula bilmir. Bu yazılarda “poetika” adına yalnız sonradan yaranmış bədii arsenal (klassik poetizmlər) təhlil edilir. Daha qədim immanent KDQ nümunələri (bədiipoetik ünsürlər) əvəzinə, məhz bu artıq püxtələşmiş klassik dövr poetik materialı təqdim olunur. Belə təhlil isə fikrimizcə, əlbəttə ki, KDQ poetikasının bütöv və adekvat təhlili deyildir, ola bilməz.

“Poetika problemləri” adı altında ortaya atılan başqa bir istiqamət ümumi şəkildə KDQ mətninin nəzmə, yoxsa nəsrə aid olması ilə bağlı uzun-uzadı aparılan və heç bir nəticəyə gətirməyən və əlbəttə ki, gətirməyəcək yazılardır. Bu münasibətlə, ilk yada düşən vaxtilə uzun müddət Steblevanın beyinlərə hakim kəsilən “türk epik mətnləri poetik mətnidir” müddəasını xatırlamaq olar.¹⁷

¹⁷ Вах: Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI-VIII вв., М., 1965, Рифма в тюркоязычной поэзии XI века. “Советская тюрклогия”, Баку, 1970, 1, Некоторые особенности тюркского стиха. “Советская тюрклогия”, Баку, 1970, 5 və başqa əsərləri.



Guya ki, mətnin nəzmlə, yoxsa nəslrlə yazılması poetikliyin, deməli, bədiiliyin əsas göstəricisi ola bilərmiş. Qətiyyən belə deyildir. Əslində, hər şey daha sadə yöndən görünür. Belə bir fikir mövcuddur və həqiqətəuyğundur ki, poetik əlamətlər, məsələn, **ritm** qədim mətnlərdə daha geniş və şaxəli şəkildə özünü göstərmiş. Daha qədim mətnin ritmi daha möhkəmdir.¹⁸ Deməli, belə mətnlərdə ibtidai bədiipoetik-lik də artıq dərəcədə olur. Və bu hal bütün qədim mətnlərə aid edilə bilər. Ümumiyyətlə, Freydenberq öz araşdırmalarında onu da qeyd edir ki, antik dövrdə proza və poeziya ikiüzvlü cütlik kimi, “ikiüzv” kimi üzə çıxır. Yunanıstanda özünü ayrı-ayrılıqda “tutmuş” proza və poeziya yox idi, deməli, onlar arasında dəqiq sərhədlər də mövcud deyildi.¹⁹ Müqayisə edin belə hal üçün birləşmiş variant kimi bizim təklif etdiyimiz “bədiipoetik” terminini. Zənn edirik ki, bu termin qədim proza-poeziya ikiüzvünün birləşmiş əlaməti kimi ibtidai bədiipoetik(!) mahiyyəti dəqiq ifadə edir.

Bəzən isə daha qərribə hal ilə qarşılaşırıq. Adı “KDQ poetikası” qoyulan əsərlərin içində poetikadan başqa nə desən tapmaq olur. Bu müəlliflər hər hansı KDQ nəşrindəki poetik parça şəklində təqdim edilmiş hissələrin (kim qarant dura bilər ki, bu hissələr həqiqətən poeziya janrına məxsusdur?!) məzmununun bəsit “filoloji təhlili”ni verməklə KDQ poetikasıdan bəhs etdiklərini zənn edirlər. Absurdluq göz önündədir. Bu barədə geniş və hərtərəfli danışmağa belə dəyməz. Bu müəlliflərin dünya mifoloji tədqiqlər axarından xeyli uzaqda olmaları yalnız təəssüf doğurur.

İstənilən halda KDQ poetikasının araşdırılması tarixinə nəzər salsaq, bu poetikanın sistemli, yəni, qədimlik və yenilik qatlarının bir-birilə əlaqəli və eyni zamanda bir-birindən ayrılmış, onların arasındakı əlaqələrin ciddi metodoloji baxımdan ölçülü-biçili və “səliqəli” şəkildə ayrı-ayrılıqda təhlilinə rast gəlmirik. Belə olanda isə immanent KDQ təhlili bu yazılanlarda özünü, təbii ki, göstərmir.

Əlbəttə, onu da qeyd etmək lazımdır ki, KDQ mətnindəki klassik dövr qatına – Dəşti-Məcəziyyəyə məxsus poetik ünsürlərin və vasitələrin

¹⁸ Вах: Фрейденберг О.М. Миф и литература древности, М., “Наука”, 1978., s. 208.

¹⁹ Вах: Фрейденберг О.М. Göstərilən əsəri, s. 208, 209.



ciddi təhlilindən ibarət bir sıra tədqiqlərə rast gəlmək mümkündür. Bəzən tədqiqat daha geniş problemə həsr olunsa belə, burada qədim və yeni poetik sistemlərlə bağlı faydalı qeydlərə, məqamlara təsadüf edilir. Bununla bağlı görkəmli Azərbaycan dilçisi Ə. Dəmirçizadənin “Kitabi-Dədə Qorqudun dili” adlı əsərini yada salmamaq mümkün deyil.²⁰

Daha sonrakı dövrdə, dəqiq desək, 60-70-ci illərdən başlayaraq onlarla müəllif sırasında KDQ poetikası ilə bağlı ibtidai bədiipoetik qat səviyyəsində işləyən kimisə seçib ayırmaq çox çətindir. Amma Azərbaycan ədəbi dil tarixinin tanınmış mütəxəssisləri akademik Tofiq Hacıyevin və professor Kamil Vəli Nərimanoğlunun bu məqamla əlaqədar adlarını çəkmək olar. Onların KDQ poetikasından bəhs edən əsərlərinin müsbət cəhəti bundadır ki, KDQ mətninin klassik poetik qata aid hissəsini (bizim “Dəşti-Məcəziyyə” adlandırdığımız məkanı) Azərbaycan klassik poeziyası kontekstində nəzərdən keçirə biliblər. Bu hal, xüsusilə, Tofiq Hacıyevdə özünü güclü və sistemli şəkildə göstərir.²¹ Poetik araşdırmaların geniş nəzəri kontekstdə təhlilə cəlb edilməsinə isə Kamil Vəli Nərimanoğlundan rast gəlirik.²²

Bütövlükdə isə akademik İsa Həbibbəylinin sözlərini həqiqət kimi qəbul etmək lazım gəlir. KDQ poetikasının öyrənilməsi ilə bağlı o belə yazır: “Kitabi-Dədə Qorqud dastanlarının poetik sistemi haqqında müəyyən mülahizələr söylənilsə də, bütövlükdə bu dastanın poetikası sistemli şəkildə öyrənilib tədqiq olunmamışdır”.²³

* * *

Bir daha qeyd etmək istərdik ki, KDQ mətninin immanent təhlili, başqa sözlə, digər, daha dərindəki, daha gizli, tarixəqədərki, kosmoloji qatına aparan yol, istəsək də, istəməsək də mifoloji yanaşmalardan, müəyyən öz-

²⁰ Bax: Ə. Dəmirçizadə. *Kitabi-Dədə Qorqud* dastanlarının dili. (təkrar nəşr), Bakı, 1999.

²¹ Bax: Hacıyev Tofiq. *Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz*, Bakı, 1999.

²² Bax: Kamil Vəliyev. *Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi*, Bakı, 1981, Yenə onun. *Linqvistik poetikaya giriş*, Bakı, 1989.

²³ İsa Həbibbəyli. *Dünya dastan yaradıcılığının şah əsəri. “Epos bə Etnos” Beynəlxalq konfransının materialları*. Bakı, 2016, s. 6.



nəməxsus struktur-semantik və semiotik prinsiplərin tətbiqindən, Mağara mədəniyyətindən, makrokosm hadisələri ilə mikrokosm hadisələri arasındakı izomorfizmin üzə çıxarılmasından, ikili dixatomoyalardan (xüsusilə, Kosmos-Xaos qarşıdurmasının bədii mətndəki təzahüründən) keçib gedir. Ona görə də biz bu qənaətdəyik ki, **KDQ poetikasını öyrənmək ancaq KDQ poetikasını öyrənmək demək deyil.** Hər iki dövrü (qatı) ayrı-ayrılıqda öyrənmək deməkdir. Bunların birindən danışanda hökmən o birini azından nəzərə almaq lazımdır. Çünki bu iki dövr arasındakı əlaqələri öyrənmək, əslində, həm də kosmoloji dövrdən tarixi dövrə keçidin mahiyyətini üzə çıxarmaqdır. Amma bu ikisinin bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə öyrənilməsi “zərurəti”, hətta öyrənilməsinin diqqəti cəlb etməyi ən azından qəribədir. Dəşti-Məcəziyyəni Dəşti-Müstəqimiyədən kənarında, bunların da bir-birindən əlaqəsiz şəkildə öyrənilməsi KDQ poetikasının ciddi və sistemli tədqiq perspektivlərinin qeyri-müəyyən gələcəyə atılmasıdır. Başqa sözlə desək, KDQ quruluşunda bu iki dövrün və qatın, onlara məxsus bədiipoetik, poetik arsenalın bir-birindən ayrılmış, özü də dərk edilmiş şəkildə ayrılmış vəziyyətinə əsaslanmadan aparılan hər hansı araşdırma kifayət qədər obyektiv və metodoloji baxımdan məqsədəuyğun sayıla bilməz. Bu, bizim qəti inancımızdır. Və bu, həqiqətən, belədir.

5. Autentik mif dövründə bədiipoetik enerji axtarışları.

İmmanent təhlil təcrübəsi. “Xaos-Kosmos” qarşıdurması.

Potensial bədiipoetik enerjiyə

Autentik mif dövründə bədiipoetik enerjinin izinə düşmək, əslində, immanent təhlil alqoritminin axtarışı deməkdir. Bədiipoetik enerjiyə, bədiipoetik təzahür və nümunə, ibtidai bədiipoetik vasitə və demək olar ki, bütün digər ilkin bədiipoetik ünsürlər, əslində, KDQ-də bir vahid məqsəd naminə birləşirlər. Bu məqsəd KDQ mətninin immanent bədiipoetika-sının öyrənilməsi ideyasıdır. İmmanent bədiipoetika immanent təhlil tələb edir, belə təhlil olmazsa, autentik mif özəlliklərindən yox, klassik poetik elementlərin zəif, kvazimifoloji “kölgələrindən” danışmalar, təhlil yox, məhz danışmalar özünə yer alacaq.



İmmanent təhlil təcrübəsi bizi kənar dövr və qatın təsirinə düşmədən yalnız nəzərdə tutulan tədqiq obyektinə doğru aparır. Bu təhlil obyektinin (KDQ mətninin) xüsusi ideyasının ortaya çıxarılmasıdır. Bu ideya KDQ-nin bütün ibtidai qatının hər bir şəxəsindən keçən əsas aparıcı fəlsəfi-estetik ideyadır. Bütün KDQ-nin ümumi pafosudur. O ideya-pafos bundan ibarətdir: özünün hər bir təzahürü ilə, hər bir potensial, yaxud real mövcudluğu ilə, mətnin hər bir səviyyəsində **Xaosdan Kosmosa** keçidin var olmasını göstərmək, bu keçidin bərqərar olmasına xidmət etmək! İstər Dəşti-Müstəqimiyyənin dil “xəstəliyi” ilə bağlı problemi olsun, istər ilkin hilezoistik deyimlər olsun, istərsə də “sadələvh suallar”, yaxud təkrarların hər hansı növü olsun, biz KDQ mətninin hər bir struktur-semantik halında (təbii ki, mifoloji “damğa” daşıyan halında) Xaosdan Kosmosa keçid uğrunda mifoloji düşüncənin həyəcanlı mübarizəsinin şahidi oluruq. Həm də ona şahid oluruq və bir daha inanırıq ki, ümumiyyətlə, mədəniyyətlər üçün nizam və sahman ideyasının bərqərar olması əsas şərtlərdəndir. Averinsev qeyd edir ki, “həm qədim yunan, həm də Bizans mədəniyyətləri üçün məkan və zaman axarında dünyəvi mövcudluq barədə təsəvvür hər şeydən əvvəl nizam ideyası ilə bağlı idi. Kosmos sözünün özü nizam demək idi”.²⁴

Kosmosun, başqa sözlə nizamın təntənəsi üçün ilkin bədiipoetik qatda KDQ müəllifi bütün ehtiras və gücünü nümayiş etdirməkdədir. Eynən KDQ-nin bütün digər qatlarında olan kimi. Buna görə də KDQ mətninə əsaslanaraq bizdə belə bir inam formalaşmışdır ki, bu mətnin hər bir qatında və səviyyəsində əsas, aparıcı ideya olan Xaosdan Kosmosa keçid özünün ən müxtəlif variasiyalarında modelləşir.

***Ricət.** Kosmosla Xaosun mübarizəsi mifoloji süjetlərdə öz əksini tapdığı kimi (məsələn, qədim yunan miflərində yeni Allahların Titanlara qarşı mübarizəsini xatırlamaq olar) həm də mifoloji mətnlərin ən müxtəlif qatlarında özünü göstərir. Bu zaman mətnin ən vacib, öz dövrü üçün səciyyəvi olan bədiipoetik element-*

²⁴ Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы, М., “Наука”, 1977, с. 84.



ləri üzə çıxır. Və beləliklə, mifoloji mətn, əslində, “Kosmos – Xaos” mübarizəsinin bir poliqonuna çevrilir. Ricətin sonu.

Onu qeyd etmək lazımdır ki, “Xaos – Kosmos” qarşıdurması təkcə ən dərindeki mifoloji qatda özünü göstərmir. İlk ibtidai qatda gedən bu ideoloji “mübarizə” digər qatlarda da eyni həyəcan və eyni ruhla davam edir. Bütün bunların – KDQ mətninin müxtəlif qatlarının və ünsürlərinin bir ideya ətrafında birləşməsini bir bütöv struktur olaraq izləmək, əslində, KDQ-nin bütün qat və səviyyələrindən keçən universal immanent təhlilinin ortaya çıxarılması demək olardı. Bu isə artıq tamam yeni (əhatə dairəsinə görə) və başqa, eyni zamanda xeyli ağır və möhtəşəm bir mövzunun yükü altına girməkdir. İndiki halda biz o möhtəşəmliyə doğru ilk addımı atmağa çalışırıq – KDQ-nin dərin və müəyyən bir qatındakı (autentik mifin bədiipoetik qatındakı) ideya birliyindən danışırıq.

Bütün KDQ boyu Xaosdan Kosmosa keçidin ümumi pafos və mahiyyətini, daxili ruhunu müəyyənləşdirmək, öz növbəsində, KDQ mətninin dərin bədiipoetik-lik qatını sistemli və ciddi şəkildə anlamaq yolunda etibarlı bir açardır. Amma o da var ki, hər şey sonradan özünü ibtidai bədiipoetik nümunə kimi göstərəcək ünsür və vasitələrin nədən və necə yaranmış olduğunu öyrənməkdən başlayır. Məsələnin canı da elə bundadır. Biz bu fikirdəyik ki, ilkin bədiipoetik təzahürün daxilində, onun dərin qatında **bədiipoetik enerjiya** mövcuddur və həmən bədiipoetik ünsür və vasitələr bu enerjiyadan yaranır.

Əlbəttə ki, bədiipoetik nümunə öz təzahürünə birdən-birə, hazır şəkildə gəlib qovuşmur. Bu zühuretmə “mərasimi” Afina atası Zevsin başından dəbilqəli-qalxanlı, əynində zirehli paltar çıxan kimi baş vermir. Əslində, belə bir təzahür üçün ciddi hazırlıq işi görülür. Amma bəri başdan onu da deyək ki, bu məqam indi bizə hansısa bir hazırlıq işi kimi görünə bilər, ya da görünür. Yarandıqları zaman isə hər şey spontan şəkildə baş verirdi. Bədiipoetik nümunənin öz təzahürü ilə qovuşmasının sirlə anı (Təzahürün özü və nümunə və bir az sonra görəcəyimiz kimi nümunənin potensialı – bunlar, əlbəttə ki, həm **bir** idilər, həm də **üç** ayrı-ayrı zühur formaları idilər) dolambaqlı mifoloji təsəvvür qatlarından keçib gəlir. Mifoloji təsəvvür-



lərin reallıq təsəvvürlərini əvəz etdiyi dövrdə (autentik mif dövründə), bədiipoetik-liyin üzdə əsər-əlamətinin olmadığı bir dövrdə bu bədiipoetikliyi potensial enerjiyə şəkildə mətnin daha dərin qatlarından axtarıb üzə çıxarmaq lazımdır. Özü də hazır nümunə “sxem”indən əvvəl bu nümunənin ruhunu, energiyasını axtarmaq vacibdir. Bizə görə, Mifdə çox şey tərsinədir – **gerçəklikdə əvvəl cisim, sonra ruh olur, mifdə isə əvvəl ruh, sonra bu ruhun cismi meydana çıxır.** Biz KDQ-nin mif dövrünə aid dərin qatında əvvəlcə bədiipoetik nümunənin energiyasını, başqa sözlə desək, ruhunu hiss edirik, daha sonra onun özünü görürük. Enerji, özü də potensial enerji bizə ilkin bədiipoetik nümunənin – Təzahürün məxəzini göstərir.

Autentik mif mətni müstəvisində bədiipoetik təzahür verməyə qadir olan (qadir olmaya da bilər, çünki zəif enerjiyə bədiipoetik nümunənin təzahürü üçün yetərli olmaya bilər, amma bunlar artıq “biruzə” prosesinin problemləridir!) enerjiyə müxtəlif məqamlara səpələnir. Biz mifoloji müstəvidə gedən prosesləri – bədiipoetik enerjiddən bədiipoetik təzahürə aparan yolda (“biruzə” prosesində) baş verənləri autentik mif müstəvisində müxtəlif mərhələlərə bölə bilərik. Mərhələlərdən biri, daha doğrusu, birincisi, ibtidai və ən dərinədə olanı bütün müstəvi boyu bədiipoetik-likdən məhrum bir səthin mənzərəsinin təsviri olacaq. Biz bu mərhələnin adını “**ştil**” mərhələsi, mərhələyə aid səthi isə “ştil” səthi adlandıracağıq. Bu, ən ibtidai mətn səthi kimi diqqətimizi cəlb edəcək. Qeyd edək ki, ştil səthində sanki mifoloji mətnin heç bir elementində bədiipoetik əhvalın işarəti görünmür və nə də hiss edilmir. Bədiipoetik-likdən sanki əsər-əlamət yoxdur. Amma bu, ilk görünüşdə belədir. Əslində, bədiipoetik-lik mətn boyu müxtəlif elementlərin (hər bir elementin) dərinində ruh kimi, enerjiyə kimi yaşayır və nəfəs alır.

Ricət. Orası da var ki, bu nəfəsalma get-gədə çətinləşməkdədir. Çünki bu dərin qatın üstündəki digər daha cavan qat – klassik poetik qat öz təbii və qeyri-təbii ağırlığı ilə get-gədə dərinədəki, ilkin, ibtidai qatı daha bərk sıxır. Autentik mif qatının görüntüləri daha çox zəifləyir, onları “tanımaq” daha çox çətinləşir. Bu zaman klassik poetik üsürlər özlərini daha “asanlıqla” qədim nümunələrin əvəzi kimi göstərə bilirlər. Getdikcə bizlərin də ge-



netik yaddaşı korşalır və biz dərində qalmış o munis keçmişimizə qovuşmağa aparən cığırların üstünü qar almış kimi görürük. Bu qarları kürüyüb kənara atmağın üsullarını axtarmağa bəzən səbrimiz çatmır, bəzən də bizim buna gücümüz yetmir. Zaman isə geriyyə baxmadan keçib gedir və köhnə qarşıdurmanın biruzəsi kimi Tarixin Mifdən bu şəkildə “hayıf çıxması” gənc, klassik poetik formaların xeyrinə “işləməyə başlayır”. Ricətin sonu.

Ştil səthində potensial enerjiyə hər an üzə çıxmağa, zühur etməyə hazırdır. Mifoloji mətn, əslində, öz dərinliyində lavalər qaynayan, vulkanlar püskürməyə hazır bir Vezuvini xatırladır. Bədiipoetik enerjinin üzə çıxması üçün kiçik bir təkan yetərli ola bilər. Bəzən bu təkan baş verir və səthin müəyyən nöqtəsində qabarma, qaynama, burulğanabənzər canlanma özünü göstərir. Bu zaman biz səthdəki diqqətçəkən ünsürün dərinində bədiipoetik enerjinin hənirtisini hiss edirik. Xüsusi olaraq qeyd edək ki, təkcə diqqətçəkən ünsürün deyil, səthdəki bütün ünsürlərin dərinində belə bir bədiipoetik-lik enerjisi az, ya çox dərəcədə yox deyil.

Amma orası da var ki, səthdəki hər bir ünsürün dərinində bədiipoetik enerjinin hənirtisini hiss etsək də, səthin üzünə çıxıb qabarma yarada bilən və bu qabarmadan sonra müəyyən proseslərin sonucunda bədiipoetik təzahürə çevrilən ünsürlər heç də səthin bütün ünsürləri olmur. Ola bilmir. Bir az yuxarıda dediyimiz kimi bədiipoetik enerjiyanın gücü hamıya eyni dərəcədə çatmır.

Ştildən sonrakı **“qabarma” mərhələsi** bəzi ünsürlərin içindəki (dərinindəki) enerjini “görməyə” imkan verir, daha dəqiqi, bu enerjinin perspektivini göstərir. Perspektiv isə bədiipoetik təzahürdür. Bədiipoetik təzahürə nail olmaq üçün mətnin daxili ruhu partlayışa doğru can atmalı, partlayışa gətirən enerjinin bədiipoetik-lik təzahürünə çevrilməsini təmin etməlidir. **Ştildən Qabarmaya, Qabarmadan Partlayışa!** Bu, bədiipoetik enerji axtarışlarından, biruzə prosesindən keçib gedən və bədiipoetik təzahürə doğru aparən təbii, spontan yoldur.

İlk əvvəl onu qeyd edək ki, ibtidai mətn səviyyəsində baş verən partlayışla qlobal, kosmik səviyyədə Kainatın yaranmasına səbəb olan və buna tə-



kan verən Möhtəşəm Partlayış arasında izomorfizmə əsaslanan bir oxşarlıq var. Məhz bu **izomorfizm** bizim tədqiqimizin əsas konseptual dayaq nöqtələrindən biridir. Ümumiyyətlə götürdükdə, izomorfizm öz-özlüyündə çox böyük universal mahiyyətə malikdir. O, müxtəlif elmdaxili sahələri və eyni zamanda elmlərarası istiqamətləri müəyyən ümumi məxrəcə gətirə bilir.

Ricət.** Bu prinsipi öz “Məntiqi-fəlsəfi traktat”ın əsasına Vitgenşteyn də qoyur və izomorfizmi, ümumiyyətlə, reallıqla (dünya ilə) dil arasında bir uyğunluq kimi qəbul edir, onların sərhədlərini birləşdirir. Vitgenşteynin “mənim dilimin sərhədləri mənim dünyamın sərhədləridir”, “dünyanın mənim dünyam olması mənim dilimin sərhədlərinin mənim dünyamın sərhədlərinə uyğun gəlməsidir” kimi fikirləri onun dil və dünya arasında izomorfizmə, nəticədə, izomorfizm prinsipinin universallığına necə önəm verdiyini göstərir.²⁵ **Ricətin sonu.

Makrocisimlər səviyyəsində mövzuya davam etsək, deməliyə ki, fiziklərin irəli sürdüyü ideyaya görə, təqribən, 13,5 milyard il bundan əvvəl boşluq dolu fəzada Möhtəşəm Partlayış baş vermişdir.²⁶ Möhtəşəm Partlayışın baş verdiyi, onu doğuran məkan inanılmaz enerjiyanı öz içinə yığa bilmiş və inanılmaz dərəcədə sıxılmış kiçik bir nöqtə idi. Bu hal nöqtənin sinqulyarlığı (əlahiddəliyi) adlanır. Məhz bundan sonra Kainat və bu gün bizim istər gözümüzlə, istər mikroskoplarla baxıb gördüyümüz **hər şey** bu nöqtədəki partlayışın hesabına beləcəyə yaranmış olur.

Onu da qeyd edək ki, nöqtənin tutumu, içinə yığa biləcəkləri, ümumiyyətlə, əhəmiyyəti ilə bağlı müsəlman fəlsəfi düşüncəsində də maraqlı yanaşmalar var.²⁷

²⁵ Вах: Витгенштейн Людвиг. Логико-философский трактат. В кн. “Философские работы, М., 1994, с. 19, 56.

²⁶ Стивен Хокинг. Мир в ореховой скорлупе. СПб., 2013, с. 30., Юваль Ной Харари. Sapiens: Краткая история человечества. М., 2016, с. 9., Акбар Турсунов. Философия и современная космология. М., 1977, Митио Каку. Гиперпространство. Научная одиссея через параллельные миры, дыры во времени и десятое измерение. М., 2014. с. 278., С. Вайман. Евклидова поэтика. М., “Наука”, 2001. с. 53. və b.

²⁷ Вах: Göyüşov Nəсіб. Milli sənətin nəzəri təhlilinə giriş. Bakı, 2016, s. 93-94.



Ricət. Nöqtədən yaranmış Möhtəşəm Partlayışın həqiqətən baş verməsinə ən möhkəm dəlillərdən biri odur ki, mütəxəssislərin fikrinə görə, biz heç bir sübutla Möhtəşəm Partlayışdan əvvəl mövcud olmuş hər hansı bir obyekt göstərə bilmirik.²⁸

Möhtəşəm Partlayışın nə zamansa baş verməsinə bir də o dəlalət edir ki, bu gün Kainatda milyard illər bundan əvvəl baş vermiş Möhtəşəm Partlayışın əks-sədalarını "əşitmək" mümkündür. Bu əks-səda bütün Kainata dağılıb və indi fiziklər onu dəqiq cihazlarla ölçə bilirlər. Bu əks-sədanı tapan amerikalı alimlərə – Arno Penziasa və Robert Uilsona 1978-ci ildə Nobel mükafatı verilmişdir.²⁹ **Ricətin sonu.**

İzomorfizm prinsipinə uyğun olaraq deyə bilərik ki, mif yaradıcılığı dövrünə məxsus mətndə də bədiipoetik-liyin yaranmasına təkan verən əsas səbəb məhz Partlayış olmuşdur. Onu da deyək ki, bu partlayışın əks-sədaları, əlbəttə ki, Kainata deyil, **ibtidai mif dövründə Kainat "rolunu oynayan" Mətnə** dağılmış sayıla bilər. Məhz ibtidai mətn səthində qabarmadan sonra baş verən Partlayış bədiipoetik nümunənin zühuruna təkan vermişdir. Bunu söylərkən biz belə bir metodoloji bazaya istinad edirik ki, mütəxəssislər deyən kimi "əgər kainat həqiqətən fantastik enerjiyadaşyan hissəciyin (*sinqulyar nöqtənin* – K.A.) partlaması nəticəsində yaranıbsa, ehtimal etmək olar ki, bu kosmik hadisə insan təcrübəsinin bütün formalarına aid olan hansısa vahid universal metodoloji yaradıcı prinsipdir".³⁰

Və bu əgər həqiqətən belədirsə, o zaman Möhtəşəm Partlayışın bədiipoetik yaradıcılıqda, hətta ondan əvvəl mif yaradıcılığında izlərini, yenə də izomorfizm prinsipindən çıxış edərək müəyyənləşdirməyə çalışsaq, bu heç də bihudə zəhmət sayılmamalıdır.

Mifioloji mətnə Partlayışdan sonrakı bədiipoetik-lik təzahürləri həm elementlər (ünsürlər), həm də vasitələr şəklində ortaya çıxır. Onları təhlil

²⁸ Митио Каку. Гиперпространство. Научная одиссея через параллельные миры, дыры во времена и десятое измерение. М., 2004, с. 279.

²⁹ Митио Каку. Göstərilən əsəri, s. 280.

³⁰ Вайман С. Неевклидова поэтика. М., "Наука", 2001, с.53.



edərkən (söhbət, əlbəttə ki, immanent təhlildən gedir) bizim əsas vəzifəmiz o olmalıdır ki, KDQ mətninin nəzərdən keçirdiyimiz qatına başqa dövr və başqa kontekstlərin ruhunu, əlamətlərini gətirməyək. Nə varsa ondan danışmaq və bunun öz “dilini”, öz “terminologiyasını” tapmaq. O dövrün autentik mifi ilə onun dilində danışmaq. Sonrakı cıllanmış, püxtələşmiş, inkişaf etmiş poetizmlərin (məhz poetizmlərin!) öyrənilmə “taktika” və “strategiyasını”, mexanizmini ora daşımağa.

Ricət. Borxesin bir hekayəsini bu məqamla bağlı xatırlamamaq olmur. “Pyer Menar – Don Kixotun müəllifi” adlanan bu hekayənin qəhrəmanı dahi Servantesin “Don Kixot” romanını yenidən yazmaq qərarına gəlir. Qəribə arzudur, deyilmi?! Bu arzusunu həyata keçirmək üçün o, əlbəttə ki, ilk növbədə, nə qədər inanılmaz olsa, nə qədər absurd səslənsə və nə qədər fantastik görünsə də doğru bir metodologiya seçir. Bu adam 16-cı əsrdən (“Don Kixot” romanı yazıldığı dövrdən) bu günə qədər dünyada nə baş veribsə hamısını beynindən, qəlbindən, yaddaşından silməyə çalışır. Baş verənlər isə saysız-hesabsızdır: bu, buxar gəmilərinin, sualtı gəmilərin, təyyarə və raketlərin kəşfindən tutmuş, dəhşətli inqilablardan, yazılan və qeydə alınan cürbəcür əsərlərdən, elmi, texnoloji və iqtisadi icadlardan, cinayətlərdən və mərhəmət aktlarından... üzü bu yana sonsuz sayda yeniliklərdən ibarətdir.

Təkrar edirik, əsl fantastikadır, amma nəzəri-metodoloji baxımdan Borxesin qəhrəmanının ilk addımını doğru atılmış addım saymaq olar. Ricətin sonu.

İmmanent təhlil eynən Borxesin bu gözəl hekayəsində olan kimi autentik mifə aid olmayan hər hansı bir məqamı Okkam ülgücü ilə kəsib atmağı şərt kimi qarşıya qoyur. Və biz belə bir immanent təhlildən bəhs edərkən autentik mifə, onun ibtidai bədiipoetizm-lərinə onların daxili ruh və quruluşundan çıxış edərək yanaşmağı önə çəkirik. Bununla bərabər, belə təhlil hər şeydən əlavə sonrakı klassik poetik dövrə xas xüsusiyyətlərin kənar müdaxilələrdən təcrid şəkildə öyrənilməsini də şərtləndirir, qənaətindəyik.



6. İbtidai bədiipoetik-liyin yaranma məkanı: Mağara.

Mağara ruhu və Mağara mədəniyyəti.

Bədiipoetik-lik rüseymləri, əlbəttə ki, bizi ibtidai insanın ilkin yaşam məkanına – meşəyə aparmır. Meşədə, ibtidai insanın Təbiətlə qaynayıb-qarıxdığı məkan və zamanda olsa-olsa təsəvvürlərin ümumiləşdirilməsi prosesi başlaya bilərdi. Olsa-olsa dil şüurunda ən ilkin çağırış–müraciətlər formalaşa bilərdi. Bu çağırış–müraciətlər bir verbal nöqtədə böyük informasiya yükü (tutumu) saxlamaq imkanına malik idi. Meşə əhli bir-birinə böyük informasiyaları kiçik verbal formatlarda (məsələn, sadə, amma dolğun səs vasitəsilə) ötürməyin yolunu artıq tapmışdı. Bir səs vasitəsilə ibtidai, qədim adam böyük informativ parçaları ötürə bilirdi.

Ricət. Biz burada özünəməxsus “**çevrə prinsipi**” ilə qarşılaşırıq. Qədim, ibtidai insanın çıxardığı sadə, amma dolğun səs böyük bir informasiyaya bərabər tutulursa, qədim primitiv dövrdə, deməli, hələ ayrıca cümləyə ehtiyac duyulmurdu. Bir “**sinqulyar**” səs bir cümlə, hətta bir neçə cümlə bildirmək iqtidarında idi. Beləcə, müasir dilçiliyin tədqiq obyektlərindən biri olan mətn, başqa sözlə desək, cümlələr birliyi – mürəkkəb sintaktik bütöv **dil fəaliyyəti** adlandırılan müstəvinin (görkəmli dilçi-semiotik F. de Sössür “dil fəaliyyəti”ni dil ilə nitqin məcmuunu kimi götürür. Dil, Sössürə görə, “nitq fəaliyyəti minus nitqdir”³¹.) ən yüksək vahidi olaraq qədim dövrdəki “sinqulyar” səs ilə eynilik təşkil edir. Məhz bu sinqulyar səs “partlayandan sonra dil kainatında müxtəlif “obyektlər” – vahidlər yaranır. Aralarında sonradan yaranan bu müxtəlif leksik və sintaktik vahid-komplekslər (sözlər, söz birləşmələri, cümlələr, mürəkkəb cümlələr və s.) çevrənin qapanmasına mane ola bilmir və gözəgörünməz çevrə qapandıqda ən yüksək vahid ən kiçik vahidlə bu cür birləşir. Birləşmə, əlbəttə ki, kimyəvi şəkildə baş vermir, sadəcə, onlar bir-birinin yanında gəlib dura bilirlər. Bir-birinin içində ərimirlər. Çünki, Kainatı yenidən sinqulyar nöqtənin içinə yığ-

³¹ Вах: Фердинанд де Соссюр. Курс общей лингвистики. Екатеринбург, 1999, с. 79.



*maq nə deməkdirsə, mürəkkəb sintaktik bütövü də bir səsin içinə
yığmaq o deməkdir. Ricətin somu.*

O zaman ki, inkişafın növbəti mərhələsi insanabənzər məxluqu həqiqi insana (Homo Sapiyensə) çevirmə perspektivi üzərində quruldu və o zaman ki, bu perspektiv gerçəkləşməyə başladı və həyat bu məxluqu meşədən çıxmağa məcbur etdi, o zaman onun özünü qoruması üçün üstü, yan-yörəsi, yəni, aşağısı – yuxarısı, sağ – solu bağlı, qapalı bir məkana sığınma ehtiyacı yarandı. Meşədən Mağaraya keçid – biz bunu belə adlandırırıq – bu cür və bu səbəbdən baş verdi.

Beləliklə, ibtidai bədiipoetik prosesin ilkin şərtləri məhz Mağara dövründə özünü göstərməyə başlayır. Mağara dövrünü necə anlaya bilərik?! Bizcə, Mağara dövrü üç möhtəşəm dönməyə aid olub bu dövnlərdəki insan yaşamını təsbit edən ümumi bir ad kimi keçərli sayıla bilər. Bu dövnlər **paleolit**, **mezolit** və **neolit** dövnləridir. Hər bir dövrün öz konkret mağarası var və eyni zamanda bütün dövrlərin bir vahid, ümumi Mağarası var. Belə deyək: **ümumi Mağara ruhu**, **Mağara mədəniyyəti** var.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Mağarada o dövrün əsl mədəni intibahı yaşanırdı. Şelling qeyd edir ki, hətta Hindistandakı lüt qottentotlar belə öz mağaralarında şəkillər çəkirdilər.³² Ən müxtəlif regionlarda yerləşən mağaralardakı qayaüstü təsviri nümunələrin oxşarlığı, təkrarı (ən uzaq zaman kəsiklərinə və bir-birindən ən uzaq coğrafi məkanlara aid olsalar belə) ümumi Mağara ruhunun və ümumi Mağara mədəniyyətinin mövcudluğunu təsdiq edir. Mifoloji təsəvvürlər primitiv, ibtidai formasından, nüvə variantlarından başlayaraq ilkin narrativ süjet xətti daxil olmaqla məhz Mağarada formalaşırdı. Məhz Mağara bu mifoloji “ştrixlərin” mifoloji obrazlara, mifoloji süjetlərə keçidini şərtləndirən “intellektual” məkan olmuşdur. Hər üç dönmə (paleoliti, mezoliti və neoliti) birləşdirən Mağara ruhu mağaradaşları qapalı məkanda bir-birinin yanında olmağa, onların həyata – Mağaradan çıxışa hazırlıq mərhələsindən keçməyə hazırlayır. Bunun üçün mağaradaşlar içindən Kahin–Müəllim ayrılır. Başçı–Ata müəyyənle-

³² Вах: Шеллинг Ф.В. Философия мифологии. СПб, 2013, с. 190.



şir. Yavaş-yavaş Mağara əsl həyat dərsləri aparılan bir məkana çevrilir. Bu həyat dərsləri Müəllim tərəfindən aparılır. **Müəllim keçmiş Kahin, sabahı Müəllif olan seçilmiş bir mağaradaşdır.** Bəlkə də bu üçü bir simada birləşmiş şəkildədir. Şerti olaraq onu Dədə Qorqud, onun dərslərini isə Dədə Qorqud dərsləri kimi ümumiləşdirilmiş ad altında verə bilərik.

Dədə Qorqud dərsləri böyük fayda və əhəmiyyət kəsb edən məsələlərin şərhinə, izahına yönəli Müəllim və mağaradaş arasında yaranan ikitərəfli ünsiyyət formasıdır. Bu dərslər həyatda qarşıya çıxan hər hansı problemi anlamaq və çözmək məharətinə yiyələnməyi bir məqsəd kimi qarşıya qoyur. Dədə Qorqud dərsləri mağaradaşı mənəvi cəhətdən möhkəmlətməyə, onun həyat təcrübəsini yüksəltməyə xidmət edir. Bu dərslər mağaradaşa müəyyən həyatı təlim verməklə yanaşı, onu həm də tərbiyə edir. Bu dərslər əsl didaktika məktəbinin həyat sınaqlarından keçmiş örnəkləridir. “Nəyi etmək olar” sonucundan “Nəyi etmək olmaz” sonucuna qədər açılan bu böyük didaktik yelpazə qədim insanı təbiətin qorxunc qüvvələrinə sinə gərməyi, həyatın hər cür gözlənilməzliyinə qarşı hazır vəziyyətdə olmağı öyrədir. Dədə Qorqud dərslərinin ilkin, əsas funksiyası bundan ibarətdir.

Görkəmli türk alimi prof. Fuad Köprülü türk xalq ədəbiyyatının islamdan öncəki vacib mənəvi xətləri özündə saxladığını xüsusi qeyd edir.³³ Onun fikrinə görə, bu dövrlərdən qalan əsərlərin bir qismi təmiz öyrədici (didaktik) mahiyyətlidir. Fəsad və təkəbbürün fənalığı (*yada salaq KDQ-dəki: “təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevməz...” ifadəsini – K.A.*), qəhrəmanlığın faydası (*yada salaq: “mənim oğlum başını kəsdi, qanını tökdü?! Buna adını qoyacaq?” – K.A.*), Allahın böyüklüyü (*yada salaq: “Ucalardan ucasan, kimsə bilməz necəsən” ifadəsini – K. A.*), ana-ata hörməti (*yada salaq: “ol zamanlar oğul ata sözün iki eləməzdi, eləsəydi ol oğulun üzünə baxmazlardı” – K.A.*), kömək və acıma (*yada salaq: “təpə kimi ət yığdı, göl kimi qımız sağdı. Ac olanı doyurdu, yalınçıq olanı donatdı” – K.A.*), cömərdlik və səxavətlə ad, şöhrət qazanma (*yada salaq: “Mərə, bu oturan bəylər hər biri oturduğu yeri qılıcı ilə, ətməgi ilə alıbdır” – K.A.*) və s. haqda deyimlər F.Köprülünün sadaladığı prinsiplərə aid edilə bilən KDQ misallarından göründüyü kimi Dədə Qorqud didakti-

³³ Bax: Köprülü Fuad. *Türk ədəbiyyatında ilk mutasavviflər*, Ankara, 1991(7. Baskı), s. 24.



kasının da əsas xətləridir. Bu xətlər öz mənşəyini Dədə Qorqud dərslərinin mayasından götürür. Dədə Qorqud dərsləri Müəllifin mağaradaşlarla həyat haqqında, onları hər addımda gözləyən təhlükələr haqqında, bu təhlükələrin necə dəf edilməsilə bağlı apardığı təlimverici, öyrədici söhbətlərdir. Mağaradaşın gözünün açılmasına yönəli “maarifpərvər” fəaliyyətdir. İbtidai bədiipoetik müstəviyə gətirən yoldur. Bu dərslər nəticəsində Dədə Qorqud dövrünün mağaradaşları yaşama immunitetini qazanmış olurlar. Dədə Qorqud onların içindən ayrılmış və seçilmiş bir fərd kimi öz missiyasını – həm Kahin (şaman), həm Müəllim, həm də Müəllif missiyasını uğurla həyata keçirir. Bir mərhələdə o, şaman olur, başqa mərhələdə o, müəllimdir, bir başqa mərhələ onu müəllifi kimi təqdim edir. Dədə Qorqud bu baxımdan Vikonun və Şellinqin Homer haqqında qeyd etdikləri kimi konkret bir şəxsiyyət deyil, **Dədə Qorqud daha çox bir prinsipdir**. Bu fikri biz 1-ci hissənin “Mağara: içi və çölü” fəslində daha ətraflı izah edəcəyik.

7. İbtidai bədiipoetizm-in yaranma səbəbi: psixopraqmatik faktorlar

İbtidai bədiipoetizm-in maddi əsası kimi **psixopraqmatik faktor** adlandırdığımız psixoloji və praqmatik xarakterli məqamları qeyd etmək mümkündür. İbtidai bədiipoetik nümunə və vasitələr psixoloji faktorların yaranmasından sonra formalaşmağa başladılar. İnsanın daxili aləmi, hissələri yarandı və inkişaf yoluna qədəm qoydu ki, o, mifoloji mətnin ayrı-ayrı hissələrini qurmağa başladı. Başqasına sevgi, nifrət, şəfqət hissələri yarandı ki, bu hissələrin modelləşməsi başlandı. Eyni zamanda mifoloji mətnin təmiz informasiyası ilə müqayisədə “küylü”, yəni, bədiipoetik süsləmələri olan informativ axın diqqəti cəlb etməyə başladı. Bütün bunlarla yanaşı, ilkin bədiipoetik nümunələr qədim insanı faydalılıq, lazımlılıq baxımından maraqlandırır, praqmatik yön onların yaranmaları üçün əsas olurdu. Bir tərəfdən psixoloji faktorlar, digər tərəfdən praqmatik şərtlər, daha doğrusu, bu iki amil bir yerdə – psixopraqmatik faktor kimi qədim, ibtidai bədiipoetik enerji potensialını, nəhayətdə, bədiipoetik təzahürə çevirə bildi.



8. İbtidai qurma (bədiipoetik-lik) vasitələri: sadəlovh suallar, təkrarlar, sahmanlayıcı ünsürlər, bədiipoetik yasaqlar

İbtidai mifoloji mətn Müəllif tərəfindən informasiya kanalına daxil edilərkən istisna olunmur ki, bəzi dəyişikliklərə uğrayır. Müəllif ən son anda belə informasiya qəbul edənin potensial imkanını düşünüb hazır parçada müəyyən məqamları yenidən yerbəyer edə bilər, yerdəyişmələrə, əlavələrə yol verir, hansısa məqamı, yaxud məqamları xüsusi olaraq qurar, onlara bəzi “süsləmə”lər əlavə edir. Xüsusi olaraq qurulan məqamlar bu şəkildə ilkin informasiya axınına müəyyən yeniliklər gətirir. Bizim fikrimizcə, **xüsusi olaraq qurulan hər hansı məqam varsa, deməli, orada ilkin, ibtidai bədiipoetik-likdən danışmaq olar.** Xüsusi qurulan məqamlar ilk olaraq mağaradaşın diqqətini, onun psixoloji əhvalını ələ almaqdan ötrü həyata keçirilir. Müəllifə görə belə olarkən, mifoloji mətn vasitəsilə mağaradaşın praqmatik həyat tərzinə daha effektiv şəkildə müdaxilə etmək mümkün olar, nəticədə, onu həyatın çətinliklərinə qarşı daha səbatlı mövqe tutmasına nail olmaq olar. Zaman keçdikcə sırf psixopraqmatik faktorlar və “ümidlər” öz yerini yavaş-yavaş və dönməz şəkildə bədiipoetik məqamlara verir və artıq Müəllif qurmaları mifoloji mətnin süsləmələri və digər estetik “oyunları” üçün əsas enerjiyə mənbəyinə dönür. İlk olaraq isə – bunu unutmayaq – qurmalar ibtidai bədiipoetik-lik ünsürləri və vasitələri kimi ortaya çıxmışdı və autentik mifoloji mətnin arxitektonikasında onlar “yad” elementlər kimi görünürdü.

Bu qurmalar içərisində mifoloji mətndə yer-yer özünü göstərən sadəlovh sualları, təkrarları, sahmanlayıcı ünsürləri, bədiipoetik yasaqları qeyd etmək olar. Onları qətiyyətlə ibtidai bədiipoetik-lik nümunələri kimi qəbul etmək olar, belə ki, onların hər biri xüsusi olaraq Müəllif tərəfindən qurulur və autentik mif mətninə daxil edilir. Onlar informasiya kanalına autentik mifin özü ilə gətirdiyi “küylər” kimi daxil olur və mifoloji mətnin kanalda sərbəst yol getməsinə mane olur. Əgər yol sərbəst şəkildə, büdrəmədən gəldirsə, deməli, bədiipoetik-likdən danışmaq hələ tezdir. Və əksinə, informasiya kanalında küylər varsa və bu hala görə “büdrəmələr” baş verirsə, deməli, bədiipoetik-lik məqamı da artıq orada olmalıdır.



9. Poetik Dansöküləndə ibtidai bədiipoetik-lik

Autentik mif orbitindən çıxsaq, ilk qədəm qoyduğumuz yol klassik dövrün nəhəngləri olan Füzulinin “Şəbi-hicran”ına və Hüseyn Cavidin “Gülbahar”ına doğru aparən yol olacaq. İbtidai mətndə onun immanent xüsusiyyətlərindən çıxış edib bədiipoetik ünsür və ya vasitə axtarmaq səh-rayi-kəbirdə iynə axtarmaq qədər müşkül işdir. Amma yenə də imkansız iş deyil. Əslində, axtarışına çıxdığımız elementlər xətti narrativ hissələr deyil (onların axtarışına çıxmağa hacət də yoxdur), aşkarda görünməyən, narrasi-yaların canına hopmuş və onlarda ərimiş ibtidai mifoloji nüvələrdir. Onlar primitiv təsəvvürlərin ünsürləri kimi ilk əvvəl tarixəqədərki (kosmoloji) mifoloji yaradıcılıq dövrü ilə mifin klassik dövrü arasında bir körpü rolunu oynayırlar. Mifin klassik dövrü özündən əvvəlki, daha qədim yaradıcılıq dövrünə məxsus arxaik bədiipoetik vasitə və ünsürləri “tanımağa”, seçməyə başlayır, yalnız bundan sonra onları xətti narrativ quruluşlara daxil edir. Beləcə, **autentik mifoloji mətn** dediyimiz quruluş yaranır. Əlbəttə ki, burada hər şey immanent bədiipoetik libasa bürünmüş kimi görünür. Burada autentik mifoloji vasitə və ünsürlər mifoloji yük fiksasiyası olmayan əhatə-lərlə bir yerdə özünü göstərir. Onları isə (mifoloji ünsürü və əhatəsini) bir-birindən seçib ayırmaq, sərhədlərini dəqiq göstərmək asan məsələ deyil.

Bu ağır işin öhdəsindən gələ bilmək üçün ilk əvvəl belə bir suala cavab vermək lazımdır: İbtidai mətndə “bədiipoetiklik” dedikdə nəyi nəzərdə tuturuq? Və ya: İbtidai mətndə, yaxud mətnin ibtidai qatında “bədiipoetik-lik” nədir və o özünü necə biruzə verir?! Bu sualların dəqiq cavabı olmalıdır. Və biz indi o dəqiq cavablara doğru gedən yoldayıq. Bu yol müəllifi üstünə ibti-dai bədiipoetik-lik damğası vurulmuş “Qarşı yatan Ala Dağ” məkanından, yəni, Dəşti-Müstəqimiyyədən klassik poetizmlər diyarına, yəni, Dəşti-Məca-ziyyəyə, başqa sözlə, yuxarıda dediyimiz kimi iki dahinin əsərinə – Füzulinin “Şəbi-hicranına” və Cavidin “Gülbahar”ına doğru aparən yoldur.

Autentik mif səthində, zənnimizcə, ibtidai bədiipoetizm iki istiqamət üzrə müəyyənləşdirilə bilər. Biz bu istiqamətləri nəzəri cəhətdən əsaslan-dırırdıqdan sonra KDQ mətninə tətbiq etməyə çalışacağıq.



İbtidai bədiipoetizm-in qeyd edilən iki istiqaməti bunlardır:

1. Autentik mif mətnində quru, birbaşa (müstəqim) informasiyanın (mikroinformasiyanın – cümlə informasiyasının) A nöqtəsindən B nöqtəsinə getdiyi yolda mənzil başına çatmasına (yəni, adresat tərəfindən qəbul edilməsinə) əngəl törədən və ya törətmək istəyən, hər halda buna cəhd edən hər hansı ünsür və ya vasitə, başqa sözlə, informasiya kanalındakı bütün primitiv “yalançı” küyləri biz ibtidai bədiipoetizm kimi nəzərdə tutacağıq.

2. Autentik mif mətnində yenə də, amma bu dəfə daha yüksək, mürəkkəb səviyyədə informasiyanın (makroinformasiyanın – cümlələr birliyinin informasoyasının) A nöqtəsindən B nöqtəsinə hərəkəti zamanı mətnin özünü əlaqəli, bütöv şəkildə qurması və təbii ki, saxlaması, qoruması üçün(!) icad edilən qurğu ünsürləri və vasitələri bizə görə ibtidai bədiipoetizm kimi nəzərdə tutulmalıdır.

Həm birinci istiqamət, həm də ikinci istiqamət bütövlükdə autentik mif mətninin karkas və strukturunu müəyyənləşdirən təməl vasitələrdən yaranır.

Bir daha qeyd etmək lazım gəlir ki, söhbət ondan getmir ki, bizim tanıdığımız qədim dövrə aid bütöv mətn gərəkdir başdan-başa bu cür bədiipoetik ünsürlərdən ibarət olsun. Kifayətdir nəzərə alaq ki, belə mətnin içində, onun dərin, bəzən aşkar görünən, bəzən görünməyib gizli qatında qalan belə ünsürlər, vasitələr var. Onlar sıxılmış, nüvə şəklində ola bilərlər. Onlar zərrəciklər kimidir. İbtidai bədiipoetik-lik ünsürləri və vasitələri, yəni, bu zərrəciklər KDQ kimi mətnlərin dərin qatında bütün mətn səthinə (mikro-möhtəşəm partlayışın əks-sədası kimi) dağılmış kimidirlər və dəyərləri həm də ondadır ki, onları onlara xas meyarlarla, immanent şəkildə öyrənmədən biz autentik mif dövründən sonrakı klassik poetik məkanın da içində özümüzü rahat hiss etməyəcəyik. Bizə elə gələcək ki, biz rahatıq, əslində isə, belə olmayacaq.

Diqqətli oxucu bir məsələni nəzərə almalıdır və biz “Müqəddimə”nin ən sonunda xüsusi olaraq bunu qeyd edirik. Bu tədqiqat mifoloji mətnin bütün möhtəşəmliyi və gözəlliyi ilə açılmış yelpazəsi üzrə aparılan mifoloji



fəlsəfəyə, mifoloji tarixə, mifoloji paradigmalara, mifoloji forma və məzmununa yönəli təhlil deyil. Onların hər birinin müddəaları bizim üçün yol göstərən işıq kimi olsa da, təhlilin canı bir qədər başqa yerdədir. Oxucu bu məkanı artıq tanıyır. Bu məkan KDQ-nin konkret bir qatı – özündə autentik mif dövrünün əlamətlərini saxlayan ibtidai qatıdır. İbtidai bədiipoetik-lik dediyimiz mahiyyətin ünsürləri və vasitələridir. O ki qaldı bizim bəzən bədiipoetik ünsür və vasitələrdən danışarkən geniş mifoloji əhatəyə müraciət etməyimizə – bunlar təbii və labüd hallardır, belə ki, mifoloji əhatə (kontekst) bədiipoetik ünsürü daha aydın görmək və təsəvvür etmək üçün əvəzsiz vasitədir.

KDQ mifologiyasını bütün paradigmaları üzrə, bütün çalarları və rəngarəngliyi ilə, sistemli şəkildə xüsusi və bütöv təhlilə cəlb etmək isə, yəqin ki, hələ tezdir, çünki bunun üçün gərəkli və kifayət olan filoloji-kulturoloji hazırlıq işləri tam olaraq yekunlaşmamışdır. Hazırlıq geniş “front” boyu aparılmalıdır. KDQ mifolojisi böyük kələf kimidir. Burada tarixə-qədərki dövrün ən müxtəlif ictimai-fəlsəfi-psixoloji-dini-etnoloji-kulturoloji-bədii-struktur-semantik-semiotik... rənglərə boyanmış “ipləri” bir-birinə qarışmış durub. Bu mifoloji kələfin içindən məhz bizim obyektimiz olan “bədiipoetik-lik” ipini tanımaq-tutmaq-ayırmaq və ayrıca immanent təhlilə – ancaq ona məxsus olan, onun içindən, daxili ruhundan, sistemindən, belə deyək, semantik və quruluş “əxlaqından” çıxan bir təhlilə cəlb etmək o hazırlıq olsa-olsa, bəlkə bir mərhələsi ola bilər.

Və nəhayət, Müqəddimədə onu qeyd etmək qalır ki, bu əsərdə KDQ mətnindən misal gətirilən parçalar görkəmli qorqudşünas alim professor Muharrem Erginin “Dədə Qorqud kitabı” adlı tədqiqatının “Metin” hissəsindən götürülmüşdür.³⁴ Eyni zamanda bəzi hallarda görkəmli Azərbaycan qorqudşünasları akademik Həmid Araslının tərtibçiliyi və professor Məmməd Hüseyin Təhmasibin redaktorluğu ilə işıq üzü görmüş “Kitabi-Dədə Qorqud” kitabından istifadə edilmişdir.³⁵ Mötərizə içərisində səhifə göstərilməsinə ehtiyac duyulmayan misallar Azərbaycan nəşrindəndir.

³⁴ Muharrem Ergin. *Dədə Qorqud kitabı. 1-ci cild, Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara, 1989.

³⁵ *Kitabi-Dədə Qorqud (Tərtib edən H. Araslı, redaktoru M. Təhmasib)*. Bakı, 1962.



I HISSƏ

MİFOLOJİ DANSÖKÜLƏNDƏ BƏDİİPOETİK ENERJİ AXTARIŞLARI



Tədqiqatçılara görə mifologiya, mif yaradıcılığı tarixin hələ olmadığı yerdən başlanır. Əgər biz tarixi məkana qədəm qoyuruqsa, deməli, mif yaradıcılığı ilə vidalaşırıq. Ona görə də, təbii ki, tarixdən əvvəlki dövr ilə mifoloji dövrü (mif yaradıcılığı dövrünü) eyniləşdirməyə məcburuq.

Tarix və mifologiyanın münasibətləri xüsusi bir mövzudur. Rolan Bart, Klod Levi-Stross kimi görkəmli tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, mifdə haqqında söhbət gedən predmet hər hansı tarixdən təcrid edilir və mifdə tarix əriyib uçur, yox olub gedir.³⁶ Və yaxud qeyd edilir ki, mif tarixi məhv edən məşındır.³⁷ Bunu belə də başa düşmək olar: mif tarixi özündən itələyən, qəbul etməyən bir mexanizmdir.

Bizə elə gəlir ki, mif qədim insanın ana bətni kimidir, orda baş verənlər unudulmağa, təhrifə məhkumdur. Tarix bu unutulmuşluğu qəbul etmir və mifoloji dövrü öz bildiyi kimi yenidən qurmağa cəhd edir. Deməli, əslində, tarix ona qədər ancaq **indi** ilə yaşayan primitiv insanın **dünən** və **sabah** adlı anlayışları dərk etməsilə başlanır – deyə bilərik.

³⁶ Rolан Барт. Мифологии. М., "Академический проект", 2008, с. 314.

³⁷ Леви-Стросс К. Структура мифов. Журн. "Вопросы философии". М., 1967, № 7, с. 155.



Bəs “mifoloji yaradıcılıq dövrü” dedikdə nəyi nəzərdə tuturuq?! Əlbəttə ki, bu, tanıdığımız mifoloji əsərlərin – Homerin və Hesiodun poyemalarının, Esxilin və Sofoklun pyeslərinin yazıldığı dövr demək deyil. Homer və Hesiod, Esxil və Sofokl, mifin bütövləşməsi və təsvir edilməsi dövrüdür, desək, daha düzgün olar. Mifoloji yaradıcılıq dövrü dedikdə isə qədim insanın miflər haqqında yazılanları oxumağa başlamasından çox-çox əvvəlki, qədim dövrü nəzərdə tuturuq. Onun dünyaya mif pərdəsi arxasından baxdığı, mifoloji qanun-qaydalara uyğun yaşadığı, özünü Təbiətin ayrılmaz bir üzvü saydığı dövrdən danışıyıq.

Ricət. Beləliklə, biz mif yaradıcılığı dövrü ilə mif təsviri dövrünü bir-birindən ayırmağa məcburuq. Birinci halda insan mifin içində yaşayır, ikinci halda isə insan mif barədə əvvəlcə eşidir, sonra isə bu eşitdiyini yenidən yaradır və yaxud əlyzma şəklində oxuyur, bəlkə də ona amfiteatrda tamaşa edir, başqa sözlə, mif təsvirinin içində olur. Ricətin sonu.

Mifoloji dövr qədim və primitiv insanın reallıq duyğularının adekvat olmadığı, miflə reallığın üst-üstə düşdüyü autentik mif dövrüdür. Bu dövrün səciyyəsi, fikrimizcə, o idi ki, insan hələ mif yaratmaqla gerçəkliyi təhriş etmirdi, o, mifi yaşayırdı. Və insan təbiətdə obyektiv şəkildə mövcud olan, Təbiətlə bir bütövdə qaynayıb-qarışan mifin tam olaraq mənəşində idi. Buna **Mifin əsarət dövrü** də demək olar. Bu dövrdə Mifin mənəvi buxovları qədim və primitiv insanı sonsuz əzaba düçar edir, onu qorxudur, sarsıdır, bəzən məhv edir, bəzən də ona çəkilməz zülm verirdi. Eyni zamanda bütün bunlar insana daxili bir güc aşılırdı. Ona təbiətin qorxunc məqamlarına sinə gərməyi öyrədirdi. Təhlükəli məqamlardan asanlıqla keçib getməyi təlqin edirdi. Faktiki olaraq belə də deyə bilərik: Təbiətin öz içindən yaranan mif insanı təbiətə qarşı döyüşə hazırlayırdı.

Mifoloji dansökülən insan təsəvvürlərinin, onun ibtidai görüşlərinin ilkin çağıdır. “Dansökülən” sözünün magik içqatına böyük ümidimiz var. O qədər şəffafdır ki, xüsusi izaha ehtiyac qalmır. Mifoloji dansökülən **mifo-**



loji günortaca, oradan da **mifoloji qüruba** keçəcək. Sonra – zülmət. Və daha sonra – İşıq!

Tarix belə başlayacaq. İnsanlar illəri, ayları, günləri saymağa başlayacaqlar. Onlar **dünəni** xatırlayacaq və **sabahı** gözləyəcəklər, artıq **ancaq indi ilə yaşamayacaqlar**. Hegel deyən kimi Tarix Allahın Yer üzündən keçib getdiyi təmtəraqlı Zəfər marşına çevriləcək. Amma bu, sonra olacaq. Hələ isə Tarixdən əvvəlki, kosmoloji dövrdür, mifi yaşayırlar, onu yaratmır, onu təsvir etmirlər. Yaratmaq da, təsvir etmək də mifin içindən çıxandan (onu yaşayandan) sonra baş verəcək. Yer üzündə hələ Allah yoxdur, yaxud belə deyək: O var, amma onu görmürlər, daha doğrusu, o özünü biruzə verməyi lazım bilmir. Allah yoxdur, amma allahlar mövcuddur. Dünya Allahların, titanların, yarımallahların, Şər və Xeyir mələklərinin, kortəbii təbiət qüvvələrinin – tufan və fırtınaların, zəlzələ və uçqunların, vəhşi ehtirasların, Göy qurşağından keçən və keçməyən bütün rənglərin dünyasıdır.

...Köklü ağacın qalın budaqları arasında gizlənib qalmış və üzünü-gözünü, bədənini tük basmış yalqız bir məxluq ətrafına ehtiyatla, qorxa-qorxa baxır və onun canını üşütmə alır. O nə üçün üşüdüyünün səbəbini bilmir, bu barədə heç düşünmür də. Səbəb və nəticə onu hələ maraqlandırmır. O, sadəcə, qorxur. Nədən və nə üçün qorxduğu ona əyan deyil. Onunla nə baş verir – bunu da anlamır. Sadəcə, hiss edir ki, vücudunun içində, sinəsinin düz ortasında nə isə sıxılır, çırpınır, “gup-gup” deyə səs edib şiddətlə vurur. Az qalır, oradan nə isə çıxsın və uçub uzaqlara getsin. Lap o balaca quş kimi. Budağı aralayıb özünü gizlətməyə çalışanda o quş az qala ona toxunub “pırrrr...” elədi və uçub getdi. Göy isə guruldayır, ildırım isə çaxır...

Ricət. O.Şpenqler yazır ki, Dünyəvi qorxu hissi özündə həm də yaradıcılıq məqamını (perspektivdə üzə çıxacaq yaradıcılıq məqamını – K.A.) gizlədir və bu hiss bütün ilkin hisslərdən ən yaradıcı olanıdır.³⁸

³⁸ Вах: Шпенглер О. Закат Европы. В сб.: "Очерки о мифологии", М., 2004, с. 120.



Vaxtilə C.Viko da qədim insanın məlumatsızlığını və bunun səbəbindən ətrafındakı hər şeyə bərk təəccüb etdiyini qeyd edirdi. Məlumatsızlıq təəccübün anası idi. Belə anlamaq olar ki, Vikoya görə də təəccüb qədim insanın ilkin hissidir.³⁹

Qorxu və Təəccüb. Yaxud Təəccüb və Qorxu. Yaxud bunların hər ikisi bir yerdə, bir-birinin içində... Ricətin sonu.

Mifoloji dansökülənin bir anının içinə girməyə çalışdıq.

³⁹ Bax: Viko C. Göstərilən əsəri, s. 83.



I fəsil

AUTENTİK MİF



1. *Autentik mif: mahiyyəti, elementləri.*
2. *Autentik mifin karkasının qurulması.*
3. *"Kosmos-Xaos" qarşıdurması bədiipoetik-lik qatında.*

1. Autentik mif: mahiyyəti, elementləri

Mifoloji düşüncənin hakimi – dövrən olduğu dövrü (Mifin əsarət dövrünü) bir neçə mərhələyə bölmək olar. Belə ki, bu zaman biz gərək Mif dövrünün ibtidai və "klassik" mərhələlərini bir-birindən ayıraq. İbtidai mif yaradıcılığı dövrü daha çox ilkin təsəvvürlərin, primitiv-psixoloji reaksiyaların nəticələrində yaranan vokativlərdən, qışqırtı-deyimlərdən ibarətdirsə, klassik mif mərhələsi (mifoloji təsvir dövrü) bu təsəvvürlərin xətti narrativ süjet kəsiklərini ortaya qoyur. Bu süjet kəsikləri, tutalım ki, Yunanıstanda ayrı-ayrı mifoloji silsilələrin hansısa xırda parçasından tutmuş, artıq Hesiodun, Homerin poemalarına, Esxilin, Sofoklun, Evripidin dramlarına qədər daha böyük narrativ parçaları əhatə edə bilər.

Tarixəqədərki dövrdə dünyaya və mətnə ümumi baxışın ("Dünya – Mətn kimi" deyənlər necə də haqlı idilər!) əvvəlcə insan təsəvvüründə və daha sonra təfəkküründə inikasının fərqi nəzərə alaraq demək olar ki, bu müxtəlif mərhələlər kəskin qnoseoloji sərhədlərlə bir-birindən ayrılıdır; onlardakı müxtəliflik bir-birinə daxilən can atır, çünki aralarında qarşılıqlı intensionallıq hökm sürür. Onlar bir-birinə sirayət edir, bir-birinin içində əriyə bildikcə əriyir və bu müxtəlifliklər bir bütövün daxilində bəlkə özlərinin təkmilləşmə dərəcəsi ilə gözə çarpır. Beləcə, mif dövrünün ibtidai və



“klassik” mərhələləri ahəngdar şəkildə bir-birini tamamlayır. Artıq tarixi dövrün dansökülənində KDQ kimi qədim mətnlərdə, bəri başdan qeyd edək ki, dünyanın və ümumiyyətlə, yaranışın mifoloji izahının həm primitiv, həm də “təkmil” təsvirləri özünü göstərir. Bunlar bəzən bir mətn daxilində, bəzən də bir dövrə məxsus müxtəlif mətnlərdə üzə çıxır.

Primitiv ibtidai mif dövrünün (Mif əsarəti dövrünün) ən bariz göstəricisi odur ki, tanınmış mifologiya mütəxəssisi P.A.Plütto deyən kimi, reallıqla mif tam şəkildə üst-üstə düşür⁴⁰, onlar bir-birinə bərabər tutulur, onlar arasında fərq görülmür. Reallıqla mifin tam olaraq üst-üstə düşdüyü məqam və onun xüsusiyyətləri barədə bir çox filosof və kulturoloqlar yazıblar. Görkəmli rus dilçisi, qədim kulturoloji mərhələlər üzrə tanınmış mütəxəssis A.A.Potebnya da mifin belə bir dövrünü qeyd etmiş və onun səciyyəsi kimi uydurma ilə həqiqətin arasında fərq olmadığını göstərmişdi.⁴¹

Azərbaycan filosofu Rəhman Bədəlov KDQ-yə həsr etdiyi məşhur əsərində bu məqama toxunaraq onu təsdiqləyir. O, miflərlə bağlı müxtəlif mübahisəli görüşlərin olduğunu qeyd edərək yazır: “Miflərlə bağlı yeganə təsdiqolunmuş məsələ, mütəxəssislərin fikrincə, onların həqiqət yerinə qəbul olunmasıdır, belə ki, burada reallıqla uydurma arasındakı fərq (*uçurum* – K.A.) hələ müəyyənləşməmişdir”.⁴²

Rudnev özünün məşhur “Ensiklopediya”sında bununla səsleşən belə bir fikir ifadə edir: “Mifoloji təfəkkür mərhələsində o şey ki, deyilir, hələ nə haqqında deyiləndən ayrılmalıdır”.⁴³

Reallıqla təsviri eyni prizmadan qəbul edənlər mifin fəlsəfəsini yaradırdılar. Biz özümüz də bu tipli mətnlərin spesifikasiyasını öyrənməklə mifoloji dövrün bütövlükdə mənəvi quruluşunu öyrənmiş oluruq. Mütəxəssislər, məsələn, P.A.Plütto bu dövrün miflərini **autentik mif** adlandırır.⁴⁴

⁴⁰ P.A.Плутто. Концепция аутентичного мифа и анализ социокультурных иллюзий. М., 2009, Издательство РГГУ, с. 105.

⁴¹ Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., “Искусство”, 1976, с. 437-438.

⁴² Рахман Бадалов. Правда и вымысел героического эпоса. Баку, 1983, с. 15.

⁴³ Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. М., 2001, с. 242.

⁴⁴ Plyutto P.A. Göstərilən əsəri.



“Autentik mif” termini bizə bir neçə cəhətdən uğurlu görünür. Bu mahiyyətin müxtəlif adlandırılmaları xeyli çox saydadır və onlar artıq bu mahiyyəti müxtəlif cəhətdən səciyyələndirmirlər, sadəcə, gözəgirmədən, “altdan-altdan”, yavaş-yavaş **eyni mənə** və rakursu ifadə etməyə başlayırlar. Bu termin (“autentik mif”) isə tarixəqədərki dövr ilə tarixi dövr arasındakı fərqi bir daha üzə çıxarmaqla yanaşı, fikrimizcə, tarixəqədərki dövrün mifoloji funksiyasını da kifayət qədər adekvat şəkildə ifadə edir. Ona görə də biz bu termindən ən müxtəlif məqamlarda yuxarıda qeyd edilən anlayış çərçivəsində istifadə edəcəyik.

Autentik mif anlayışı, təbii ki, hipotetik də olsa insanlığın hansısa ilkin bir dövrünə aid (pərçim) edilməlidir. Təbii olaraq, autentik mif dövrü mifin ən primitiv dövrüdür desək, səhv etmərik. Bir qədər əvvəl biz bu dövrü “Mifin əsarəti” dövrü adlandırmışdıq. Bu dövrdə yaşayan insan tam olaraq təbiətin qoynundadır və özünü ondan kənarda təsəvvür etmir. O bu təbiətlə qaynayıb qarışmışdır. Animistik təsəvvürlər onun bütün varlığına hakimdir. Təbiətdə baş verənlər onun tərəfindən qorxulu reallıq kimi, yalnız təhlükə mənbəyi kimi qəbul edilir. Özünü təbiətə aid eləməklə, əslində, primitiv insan öz qorxu hissini aradan götürülməsinə nail olur. Təbiətlə qaynayıb-qarışmışansa, deməli, qorxu hissini keçirmək də asanlaşır. Mifin görkəmli tədqiqatçısı Y.M.Meletinski bu aspektdə olan müddəaları sanki ümumiləşdirərək qeyd edir ki, mifoloji təfəkkürün bəzi aspektləri onun nəticəsində əmələ gəlir ki, ibtidai insan özünü əhatə olunduğu təbiət dünyasından dəqiq şəkildə ayırmır və o, təbiət obyektlərinə özünə məxsus olan şəxsi xüsusiyyətləri köçürür, onlara həyati, insani ehtiraslar şamil edir.⁴⁵

Beləliklə, qədim insan hər şeyi mifoloji prizmadan baxaraq nəzərdən keçirir və qəbul edir. O bu prizmadan “görünənlərin” reallığına inanır. Amma bir qədər sonra onun özü bu reallığı təhrif etməyə başlayır. Və artıq təhrif olunmuş formaları özü üçün reallıq kimi qəbul edir. Bu insana görə əgər qarşıdakı dağ tərpənmirsə (*Qarşı yatan Ala dağ...*), deməli, o yatıb. Çünki primitiv insan yaşadığı mağarada tərpənmədən uzanmış yoldaşını yatan

⁴⁵ Вах: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е издание, М., “Восточная литература”, РАН, 2000, с. 164-165.



adam kimi qəbul edir. Və inanır: o oyanacaq. Adamın yatmasının və dağın yatmasının ikisinin də eyni görüntüsü var – tərپənməzlik. Belə tərپənməzlik qədim insanın təsəvvüründə qarşıdakı dağın da yatdığına və nə zəman-sa oyanacağına inamı dərinləşdirir. O, təbiətin qoynunda gördüklərinə öz şəxsi təcrübəsindən çıxış edərək yanaşır. Belə *hilezoizm* (insana xas xüsusiyyətlərin təbiət əşyalarına aid edilməsi) imkan verir ki, insan üçün onun ətrafında tüğyan edən qorxulu məqamların kəskinliyi azalsın. Bu şəkildə, biz deyə bilərik ki, o, təbiətlə təkbətək qarşıdurmada özünə kömək axtarır. Yuxarıda dediyimizi “qəribçiliyə” salmayaq: təbiətə öz xüsusiyyətini ötürmək insanı az da olsa müəyyən dərəcədə qorxusuz edir, ya da bu qorxunu qismən azaldır.

“Qarşı yatan Ala Dağ...” ifadəsi, əslində, KDQ-nin müəyyən qatında müstəqim anlaşılan bütün gələcək məcazların və hətta onların da gələcəyində duran bütün adiləşmiş sözlərin simvolu, “döyüş bayrağı”dır. “Qarşı yatan Ala Dağ”a xronotopik rakursdan baxsaq görərik ki, bu, **hərəkətdə olan zamanla hərəkətsiz məkanın mifoloji təsəvvürdə birləşdirilməsi cəhdidir**. Bu barədə – hərəkətli zamanın hərəkətsiz məkanla qaynayıb qarışmasının (xronotopun) bariz ifadəsi barədə biz KDQ-də əksini tapmış məhz bu nümunə əsasında danışa bilirik. Bu nümunə primitiv dövrün əlaməti olaraq məkan-zaman sinkretizmi kimi də qeyd edilə bilər.⁴⁶

Ədəbiyyatda **xronotop** ideyası maraqlı nəticələrə gətirir. Xüsusilə də, tarixi epik mətnlər müstəvisində xronotop ideyasının effektivini görmək mümkündür. “Xronotop” ideyasının və anlayışının ədəbiyyatda banisi olan Baxtin bu halı “zamanməkan” (birgə yazılmış və bir növ birikmiş hal) kimi qeyd edir. O qeyd edir ki, “xronotop” anlayışı Eynşteynin nisbilik nəzəriyyəsinin əsasını təşkil edən **zamanməkan** ideyasına əsaslanaraq yaradılmış və ədəbiyyat məkanına müəyyən mənada metaforik anlamda gətirilmiş bir

⁴⁶ Вах: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е издание, М., “Восточная литература”, РАН, 2000, с. 164-165.



anlayışdır. Bu anlayış məkanın və zamanın ayrılmazlığının göstəricisidir. Baxtin bu anlayışların bir-birinə qovuşmasını xüsusi olaraq vurğulayır.⁴⁷

Xronotopik görünümün (rakursun) məhz “Dağ” simvolu ətrafında formalaşmasının Hötedə təzahürü barədə də M.M.Baxtinin maraqlı fikirləri var. Hötenin bununla bağlı xüsusi baxışının olduğunu söyləyən Baxtin yazır: “Dağlar axı adi müşahidəçi üçün statikanın özüdür, onlar tərpənməzliyin və dəyişməzliyin təcəssümüdür. Əslində isə, dağlar heç də ölü deyillər, onlar ancaq donub qalıblar, amma fəaliyyətsiz deyillər, sadəcə, belə görünülər, çünki rahatlıqdadırlar, istirahət edirlər (*sie ruhen*)”.⁴⁸ Baxtinin bu fikirlərini eynilə KDQ-dəki “Qarşı yatan Ala Dağ” ifadəsinə aid edib qəbul etmək olar.

Təbiətlə özünün eynicinsli “material”dan düzəldildiyini (bu da özünəməxsus bir izomorfizm təzahürüdür) fəhmlə qəbul edən və bundan “bəhrələnməyə” çalışan primitiv insanın təbiətdən ayrılıb yeni bir mənəvi inkişaf yoluna düşməsi, öz növbəsində, asan yolla başa gəlmir. İndi də Təbiətə alışqanlıq hissi işə düşür. Təbiətdən ayrılmanın əzabı özünü göstərir. Primitiv insanın yaddaşı reflekslər verir, daxilindəki psixoloji proses (nostalji, həsrət...) canlanır. Təbiətdən Mədəniyyətə keçidin belə bir ağırlı təsvirini qədim dastanlarda görmək mümkündür. KDQ-də Basatın boya-başa çatdığı aslan yatağından (meşədən – Təbiətdən) ayrılı bilməməsini, ora geri dönməsini xatırlayaq. Bu, Təbiət – Cəmiyyət münasibətlərinin KDQ-də narrativ xətti təqdimatda verilmiş çox bariz bədiipoetik təzahürüdür.

Qədim yunan mifoloji mətnlərində Allahların titanlarla mübarizəsi bir tərəfdən Təbiətdən Cəmiyyətə keçidi simvolizə edirsə, bununla yanaşı, eyni zamanda Kosmos-Xaos qarşıdurmasının da ən ümumi şəkildə təsvirini vermiş olur.

Ricət. Təbiətlə Mədəniyyət arasındakı ziddiyyət daha müasir dövrdə 8-9-cu əsrlərin ədəbi məhsulu olan qədim anqlosakson poeması “Beowulf” mətnində də mütəxəssislərin diqqətini cəlb

⁴⁷ Бактин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. В кн.: “Литературно-критические статьи”, М., 1986, с. 121-122.*

⁴⁸ Бактин М.М. *Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 209.*



etmişdir. Bu barədə anqlosakson ədəbi məkanının tanınmış tədqiqatçısı prof. A.P.Bondarev yazır ki, “Beovulf” poemasının epik hadisəsi Mədəniyyət və Təbiət arasındakı konflikt olmuşdur. Bondarev bu konflikti əzəli üzvlənmiş varlığın, yəni, Heçnənin ilk fundamental differensiasiyası sayır.⁴⁹ Yəni, onun fikrinə görə, burada eyni zamanda Kosmosla Xaos arasındakı mübarizənin dərinədəki izlərini sezmək mümkündür. **Ricətin sonu.**

Mütəxəssislər qeyd edirlər ki, mifologiyanın əsas mənası Xaosun Kosmosa çevrilməsidir.⁵⁰ Amma, bircə, bu çevrilmə Xaosun məhvi demək deyildir. Xaosun müvəqqəti geri çəkilməsi deməkdir. Meletinski onu da qeyd edir ki, xaosun kosmosa çevrilməsi mədəniyyətin ayrılıb təbiətə qarşı qoyulmasına uyğun gəlir.⁵¹ Bəzi qədim dövr dastanlarında bu halın bədiipoetik təsvirini müşahidə etmək mümkündür. Təbiətdən Mədəniyyətə, başqa sözlə, Xaosdan Kosmosa keçidin biz KDQ-də, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, mükəmməl bədiipoetik əks-sədasının şahidiyik. “Basat Təpəgözü öldürdüyü” boy buna bariz sübutdur. Bir qədər əvvəl dediyimiz kimi Basatın körpəlikdən böyüyüb boya-başa çatdığı aslan yatağına, yəni, meşəyə, yəni, Təbiətə geri qayıtması bu hala (Xaosdan Kosmosa keçid halına) gizli olduğu qədər aşkar şəkildə yönəlmiş əvəzsiz bədiipoetik işarədir. Eyni zamanda təbiətin yaşamasına da bir işarədir.

Mətn deyir ki, Basat hələ südəmər vaxtında ikən itkin düşüb və onu bir aslan tapıb meşədə öz yuvasında bəsləyib. Aslan Təbiətin simvoludur. Deməli, Basat təbiətin qoynunda böyüyüb və özünü öz uşaqlıq dövründə təbiətin bir parçası hesab edib. Basatı ata evinə – Aruz Qocanın ailəsinə qaytarandan sonra o bu ağır “ayrılığa” dözməyib yenidən uşaqlıqdan bəri alışdığı məkana – aslan yatağına, daha dəqiq desək, Təbiətin qoynuna geri dönür. Ümid ona qalır ki, Dədə Qorqud gəlib Basatı adqoyma ritualından keçirsin və ona öyüd (bəlkə də “tapşırıq”) versin. Belə də olur. Mətn deyir:

⁴⁹ А.П. Бондарев. Мифология. История. Человек. М., Изд-е МГЛУ, 2014, с. 18.

⁵⁰ Вах: Мелетинский Е.М. Göstərilən əsəri, s. 169.

⁵¹ Yenə orada, s.212.



Oğlanım, sən insansın, heyvan ilə müsahib olmagil, gəl yaxşı at min, yaxşı igidlər ilə eş yort dedi. Ulu qardaşın adı Qiyan Səlcuqdur, sənin adın Basat olsun, adını mən verdim, yaşını Allah versin, dedi (s. 207).

Dədə Qorqud tərəfindən belə bir ad qoyma ritualından keçirilən Basat, nəhayət, özünü mədəni cəmiyyətin üzvü kimi dərk etməyə başlayır və bu cəmiyyətin bərabərhüquqlu üzvünə çevrilir. Dastanda Basat obrazı həm öz boyu (hekayəti) içində (amma bilavasitə təsvir edilmədən), həm də öz boyundan kənarında (implisit şəkildə) özünü göstərir. Dastanda onun öz boyu içində “akın” a getməsi (özü də uzunmüddətli səfəri) barədə məlumat var. Belə ki, Təpəgözə yeməyə adam verməli olan qoca qarı akından (hərbi səfərdən) qayıdan Basata bu məqsədlə ona bir əsir versin deyə müraciət edir. Basatın öz boyu daxilində obraz kimi var olmasına, amma “görünməz” (implisit) şəkildə var olmasına elə bircə bu işarə kifayətdir. Eyni zamanda onu da qeyd edək ki, “öz” boyundan kənarında da Basat KDQ mətnində “işini” görməkdədir. O, mətnin geniş strukturunda, bir başqa boyda bu dəfə “xatırlama” şəkildə öz mövcudluğunu göstərir. Amma bu, yenə də təzahürsüz, implisit şəkildə baş verir. KDQ-nin son hekayəti olan “İç Oğuz Dış Oğuz asi olub Beyrək öldüyü” boyda Beyrək ölüm ayağında ikən Salur Qazana belə bir xəbər göndərir:

“Ağca üzlü görklümü Aruz oğlu Basat gəlib almadan, elim, günüm çapmadan, Qazan mənə yetişsin (s.249).

Beyrəyin işarə etdiyi ağca üzlü görklü, yəni, Banıçığək belə çıxır ki, Basatın da “diqqət” mərkəzində imiş. Yeni “məhəbbət üçbucağı” yaranır. “Basat-Banıçığək-Beyrək” xətti öz qarşıdurmaları ilə kifayət qədər maraqlı və izləmədəyər bir mövzudur. Deməli, Basatın İç Oğuzda əməlli-başlı xofu varmı. Deməli, bütöv mətn içində, başqa sözlə desək, bu mətnin “prototipi” olan Cəmiyyətdə Basat yaşayırmış. Görünsə də, görünməsə də. Dədə Qorqud ona ad qoyub Cəmiyyətə bağlayandan sonra Basat, Dastan mətnindən bəlli olduğu kimi, artıq cəmiyyətdən qırılır. Təbiətlə bağlı keç-



mişini isə o, Dastanda yalnız bir dəfə xatırlayır. Təpəgözlə savaşında Təpəgöz ondan kim olduğunu soruşarkən Basat belə cavab verir:

*Atam adın sorar olsan Qaba Ağac,
Anam adın deyirsən – Qağan Aslan (s.214).*

Bu, Basatın Təbiətlə bağlı son xatırlaması olur. Təbiətin qoynunda yaşarkən atasının mifoloji adının **ağac**, anasının isə **aslan** olduğunu o, məhz Təbiətin simvoluna – Təpəgözə açıb deyir. Çünki Təbiətin “dilini” onun kortəbii qüvvəsi olan Təpəgöz bilər. Və bilir. Basat Təpəgözlə onun “dilində” danışır. Bəlkə də bu ünsiyyətdən ruhlanan Təpəgöz “Biz qardaş, mənə rəhm elə” deyər, Basata yalvarır. Basat rəhm etmir. Və Təbiəti simvolizə edən Təpəgözün başını kəsməklə Basat özü özünü təbiətə dönüş xəttindən birmənalı şəkildə və birdəfəlik təcrid edir. Başqa sözlə, Təbiətlə bağlı keçmişini taleyindən birdəfəlik kəsib atır. Belə demək mümkünsə, mənəvi azadlığına qovuşur. Kosmos (Cəmiyyət) Xaos (Təbiətə) qalib gəlir. Amma hətta bu halında belə Təbiət (Xaos) məhv olmur, o, yaşamına davam edir. O, sadəcə, məğlub olur, məhv deyil.

Beləliklə, primitiv insanın Təbiətin “içində” yaşadığı, özünü təbiətin bir üzvü kimi dərk etdiyi autentik mif dövrü qədim mətnimizdə bu cür simvolik şəkildə öz bədiipoetik-ləşdirilmiş inikasını tapır.

* * *

KDQ mətnində bu halın – reallıq və mif ölçülərinin üst-üstə düşməsinin, bərabər tutulmasının (Baxtinin “məkanzaman” termini ilə analogiyada – **“reallıqmif”** termini düzəldib belə də deyər bilərik), başqa sözlə, autentik mif xassəsinin yuxarıda qeyd ediləndən başqa digər gizli formalarına da rast gəlmək mümkündür. Autentik mifin işıqlı zərrələri dastan mətninin müxtəlif xətti məqamlarında özünü göstərir. Reallığın miflə eyniləşdirilməsindən doğan bəzi adi deyim rejimindən kənara çıxan məqamlar bu günkü oxucunun təsəvvüründə bədiipoetiklik elementi kimi görünməyə bilər. Və biz bu bədiipoetiklik elementinə “autentik mif dövrünün adı



qəbul edilən bir ünsürüdür” – deyə bilərik. Onu bu gün də çox zaman bədiilik təzahürü kimi görmürlər, üstündən sükutla keçib gedirlər. İlk dövrlərdə, daha dəqiq desək, bədiipoetik-liyin ilk yarandığı zamanlarda (Dansöküləndə) bu ifadələr son dərəcə ciddi, mətn üçün kənar, yad elementlər, “küylər” kimi qəbul edilirdi. Məsələn, diqqəti çox maraqlı bir nümunəyə yönəltmək istərdik. Autentik mifin mahiyyətini duymaq üçün bu nümunənin müstəsna əhəmiyyəti var. KDQ mətninin hətta ən müxtəlif, bir-birindən “uzaq” nöqtələrində belə bu ifadə ilə tez-tez rastlaşmaq olur:

“Söylədi, xanım, görəlim (baxalım), nə söylədi...”

Söylənmiş sözü, aydındır ki, eşitmək üçün söylərlər. Müasir insan bunu belə anlayır. Sözü görmək, ona baxmaq necə, müasir oxucunun ağına gələrmə?! Yəqin ki, yox. Nümunə isə bizə deyir ki, **KDQ-də söylənmiş sözü həm də görmək istəyiblər**, daha doğrusu, “görüblər”. Orteqa i Qasetin haqlı olaraq yazdığı kimi Söz ibtidai insan üçün əşya kimi bir şeydir.⁵² Tarix boyu bir qədər də yaxın zamanlara müraciət etsək, görərik ki, “Söz” anlayışının predmetləşmə ideyası orta əsrlər mədəniyyəti üçün də yad olmayıb. Bunu görkəmli mediyevist A. Qureviç də təsdiqləyir.⁵³

Bu gün Sözü görmə məqamı artıq yalnız ehtimal oluna bilər, bu ifadənin üzərindən biz təyyarədə buludları hiss eləmədən üstündən, içindən keçib gedən kimi gedirik. O qədim primitiv dövrdə isə, bu, son dərəcə müstəqim, real bir haldır. Sözü qədim əcdadlarımız bir əşya kimi həm də görmüşlər. Ən azından görmək istəyirmişlər. Deyilən söz barəsində “baxalım, görəlim nə demiş...” yazmaq o dövr üçün, əlbəttə ki, bədiipoetlik əlaməti deyil. Özü də, bu, fikrimizcə, adi bir narrativ məqamdır. Müstəqimliyin bədiipoetlik kimi hələ qəbul edilmədiyi bir məqamın məhsuludur. “Söz”ün **personifikasiyasıdır (cismaniləşməsidir)**. Bu ifadə, maraqlıdır ki, klassik poetik dövrə də beləcə tanınmadan, “bakirə halında” gəlib çıxmışdır. Hətta bu günün özündə də xatırlamaq olmur ki, bu ifadə – “ba-

⁵² X.Ортега и Гассет. Дегуманизация искусства. “Самосознание культуры и искусства XX века” тоplusunda. М., 1991, s.249.

⁵³ Вах: Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., “Искусство”, 1984, с. 22.



xalım, görəlim, nə dedi” ifadəsi diqqəti çəkən bir bədii – kulturoloji fakt kimi, hətta dil baxımından yanaşsaq “dil xəstəliyi”nin əlaməti kimi (bu barədə irəlidlə!), ən azından bir metafora kimi mütəxəssislər tərəfindən hardasa nəzərdən keçirilmiş olsun.

KDQ mətnində özünü göstərən “**Sözün görünməsi**” ideyası autentik mif dövründə onun real olaraq görünməsinə inamı özündə əks etdirir. Qədim ibtidai dövrün əks-sədası beləcə nə müasir zəmanəmizə qədər gəlib çatır. Möhtəşəm partlayışın əks-sədasını ancaq güclü fiziki cihazlar “eşidə” bilən kimi və o adi qulaqlardan yan keçən kimi, bu gözəl ifadəni də adi qulaqlar eşitmədi, amma qətiyyətlə bunu deyə bilərik ki, onun əks-sədası bizim bu gün havasını udduğumuz mənəvi iqlimimizdədir. “Sözün görünməsi” yaşadı və yaşayır.

***Ricət.** Bu günkü bədii təsəvvürümüzdə o uzaq mifoloji keçmişin əks-sədası özünü, albəttə ki, göstərir. Sözün fiziki biçimli bir varlıq olması təsəvvürü Azərbaycan yazıçısı Saday Budaqlının bir hekayəsində öz əksini tapır. Bu, mifoloji keçmişin olduğu kimi, o uzaq dövrdəki səviyyəsində “bərpası” deyil. Bu, əsl əks-sədadır. Uzaq keçmişdə baş vermiş və ibtidai bədii-poetizmə gətirən partlayışın bu günkü ədəbiyyatda əks-sədası... “Şühbə” adlı bu gözəl hekayədə təsvir qatında belə bir deyim var: “Birinci rədd ol sözünü eşitdi. Bu sözdən sonra arvadının gözü lap iriləndi, elə bil, dediyi sözün arxasınca baxırdı” (Bax.: Saday Budaqlı. “Yolüstü söhbət” kitabı, Bakı, 2015).*

KDQ dövründə Sözə baxmaq, onu görmək istəyirdilər, bu gün isə onun arxasınca baxırlar... Amma onu da deyək ki, hekayədə bir məqam var ki, keçmişlə əlaqəni kifayət qədər zəiflədir. O da sözün arxasınca baxan adamı bu günkü reallığa bağlamaq üçün yazıçının həmişə cümlədə işlətdiyi “elə bil” ifadəsinin özü ilə gətirdiyi inamsızlıqdır. “Elə bil” ifadəsi olmasaydı, bu bədii parçada mifoloji dövrün ab-havası daha dərinlən hiss edilərdi.



* * *

*Azərbaycan ədəbiyyatında "söz"lə yanaşı "səs" in də cisməniləşməsi ən müxtəlif variantlarda Ramiz Rövşəndə özünü göstərir. Onun ən müxtəlif nəsr əsərlərində və şeirlərində bu mifoloji halla rastlaşırıq. Şairin qədim şeirlərindən biri elə belə də adlanır: "Səs" haqqında lətifə. Bu şeirdə "səs" in nəinki hənirtisi, hətta daxili ruhunu əməlli-başlı hiss etmək mümkündür. **Ricətin sonu.***

2. Autentik mifin arxitektonik karkasının qurulması.

"Kosmos-Xaos" qarşıdurması

Autentik mif, təbii ki, öz sahmanını mətn boyu yaratmalı və bunun üçün müəyyən vasitələrdən (dil, üslub ünsürlərindən) istifadə etməlidir. İlk öncə belə mətnin ümumi karkası, başqa sözlə desək, arxitektonikası qurulur. Fikrimizcə, "başlayan mətn həm də bitməlidir" prinsipi klassik mifoloji mətnin (nüvədən xətti təsvirə keçmiş mifin) əsas kompozision prinsiplərindəndir.

Başlayan mətni bitirmək üçün müəyyən qurma işləri tələb olunur. Xüsusi üsullar vasitəsilə mətnin quruluşuna daxil edilən bu qurma işləri indicə qeyd etdiyimiz kimi konkret dil və üslub ünsürləri vasitəsilə həyata keçirilir. Biz burada diqqəti "qurmaq" felinə yönəltmək istərdik. Qeyd edək ki, "quruluş" sözünün özü də *qurmaq* felindəndir və o, mətn içində aparılan qurma, quruculuq işlərini nəzərdə tutur. "Qurulan" nə var isə artıq təmiz dil müstəvisində qalmır, ondan kənara çıxan bir reallığa dönür. Qurulan reallıq mətnin yaranma prosesinə xüsusi olaraq tətbiq edilən, yəni, mətni müəyyən, müvafiq bir çərçivəyə salan reallıqdır. Bu məqsədə müxtəlif üsullar xidmət edir. Xüsusilə, bu aspektdə təkrarları, özü də ən müxtəlif qat və şaxələrə aid olan təkrarları göstərmək olar. Mətnin qurulmasında təkrarların rolu barədə bu kitabın 2-ci hissəsinin müvafiq fəslində daha ətraflı söhbət aparılacağına görə burada bu mövzunu xüsusi olaraq genişləndirmək istəməzdik.

Bəzən mətnin kompozision elementi kimi qəbul edilən ünsürlər onun müəyyən kəsiyini qapayır və mətnin bir hissəsi bu şəkildə bitmiş sayıla bilər. KDQ-nin müxtəlif boylarının hər birini belə bitkin nümunə kimi qəbul etmək olar. Amma o şərtlə ki, bu nümunələr bütövlükdə bir vahid makrotekst,



başqa sözlə, KDQ-nin bütöv korpusunu təşkil edələr. Bu isə onun hesabına başa gəlir ki, mətn ayrı-ayrı dil ünsürləri (böyük-kiçikliyindən asılı olmadan) vasitəsilə əvvəli və axırı birləşdirir, karkasın müəyyən nahamvar məqamlarını cilalayır, mikromətnləri, yəni, ayrı-ayrı boyları bir-birinə bağlamağın üsluba və poetikliyə qədərki üsul və vasitələrini cilalayıb ortaya qoyur. Bu, təkcə ayrı-ayrı boyların hər birinin daxilində baş vermir, bu, ayrı-ayrı boyların arasında da özünü göstərir. Eyni zamanda mifin məntiqi tələb edir ki, Lotman deyən mifoloji külçələr yelpazə kimi açılınsınlar və harmonik şəkildə xətti narativ müstəviyə keçsinlər. Onlar məhz belə olduqları zaman mifoloji süjetin ayrılmaz hissəsinə və ya bu hissənin parçasına çevrilə bilirlər.

* * *

Mifoloji parçalar mətnə daxil edilərkən xüsusi qurma üsullarından istifadə etmək lazım gəlir. Bu üsullar özünü göstərməyə idi, bir çox halda mifoloji mətn parçaları biri digərinin strukturunun içinə girmiş və bir-birini “parçalamış” olardılar. Mətn arxitektonik “xarakiri” ilə üzbəüz qalardı. Təsəvvürdə qatmaqarışq xaotik bir mənzərə yaranardı. Bu cür düzənə, nizama (Kosmosa) xidmət edən vasitələr içində xüsusi olaraq **“sahmanlayıcı ünsürlər”** kimi ayırdığımız elementləri göstərə bilərik. Onlar barədə bu tədqiqatın 2-ci hissəsinin müvafiq fəslində geniş məlumat verildiyindən bununla da bağlı burada onu deməklə kifayətlənirik ki, mifoloji mətnin karkasının, arxitektonik bütövlüyünün qurulması işində sahmanlayıcı ünsürlərin (arxitektonik “xarakiri”nin qarşısını alan vasitə kimi), eləcə də, rituala bağlı sadələvh sualların, təkrarların, bədiipoetiklik yasaqlarının böyük əhəmiyyəti vardır.

Ümumiyyətlə, Kosmos – Xaos qarşıdurması KDQ mətni boyu, demək olar ki, hər mifoloji “addımda” özünü aydın şəkildə göstərir. Bu, təkcə “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy” da olan kimi Təbiət – Mədəniyyət keçidinin dominant invariantının modelləşməsi deyil. Digər boylarda və mətnin müxtəlif qatlarında da nizama, Kosmosun təntənəsinə xidmət edən ünsürlər və vasitələr aktiv bir “fəaliyyətdədir”. Və onların münasibətini Mifin daxili ruhu, eyni zamanda Müəllifin iradəsi son dərəcə ahəngdar şəkildə tənzim edir.



II fəsil

MAĞARA: İÇİ VƏ ÇÖLÜ



1. Qədim mətnin yaranma mühiti və şəraiti. 2. Mağara mədəniyyəti və mağara ruhu. 3. Platonun mağarası və oğuz icmasının mağaradaşları. 4. Müəllim və Müəllif (ozan). 5. Dədə Qorqud dərsləri və "Dədə Qorqud" bir prinsip kimi.

1. Qədim mətnin yaranma mühiti və şəraiti

Autentik mif mətninin immanent xüsusiyyətlərini öyrənmək, ilk növbədə, bu mətnin formalaşma prosesinin başladığı 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) dərslər 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 mövcudluqta malikdir. Belə ki, bu mətn həm müəllim, həm kahin, həm də mətnin, xüsusilə, bədiipoetiklik qatının qurucusu (Müəllif) tə-



rəfindən yaradılan bir reallıq kimi özünü göstərir. Dediymiz 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 danışırsıqsa, 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 gərəkdir. 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** adlandırmaq. Əlbəttə, bu o demək deyildir ki, KDQ və onun kimi qədim mətnlər özünün bütün variantlarında (əvvəlcüdən 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 simvolikləş-



dirilmiş və ümumiləşdirilmiş bir məkan adıdır. Bu Mağarada yer üzündəki coğrafi məkanından, yerindən asılı olmadan təsviri sənət baxımından orta q üslubi, kompozisiyon dəyərlər öz əksini tapmışdır. Mağara ibtidai, primitiv dövrün orta q sənət nümunələrini öz içində qoruyub saxlaya bilib. Orta q 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 əməlli-başlı sənət nümunəsi olan insan-şir heykəlciyi buna sübutdur.⁵⁴ 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.⁵⁵ 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 etmək mümkündür.⁵⁶ 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,

⁵⁴ Вах: Юваль Ной Харари. Краткая история человечества. М., 2016, с. 29.

⁵⁵ Вах: Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока, М., “Наука”, М., 1982, с. 21.

⁵⁶ Вах: История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины (akad. Y.B.Бромлейин редакторluğu ilə), М., “Наука”, 1986, с. 513-514.



Montespan, Lö Madlen və başqa mağaralardakı nəhəng animistik ansambları göstərmək mümkündür.⁵⁷

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 şəxsizdir. Qobustan mağara sistemi və Azərbaycan ərazisindəki digər qədim dövr mağaraları onlardakı sənət təsvirlərinin arxasında böyük Mağara mədəniyyətinin və Mağara ruhunun dayandığını göstərir.⁵⁸

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 formalaşdı, 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” genişlənməsidir”⁵⁹. Bu invariant modellər, əlbəttə ki, ilkin olaraq təsəvvürdə yaranır. Bir qədər başqa şəkildə Lotmanda da bu fikir*

⁵⁷ Yenə orada, s. 520.

⁵⁸ Bax: Azərbaycan arxeologiyası. Daş dövrü (6 cildə), 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., Hətçininin bax: Величко А.А., Антонова Г.В. Зеликсон Е.М. и др. Палеогеография стоянки Азых – древнейшего поселения первобытного человека на территории СССР, “Известия АН СССР”, серия географическая, М., 1980, 3 və başqa əsərlər.

⁵⁹ Bəkirqızı P. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu, Bakı, 2015, s.52.



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”⁶⁰ 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”⁶¹ (Bəkirqızı deyən kimi, mifoloji mətnin genişlənməsi), bizcə, məhz burada – Mağarada baş verdi.

Ricət. *Y.M.Lotmanın başqa bir fikri də bizim nəzərdən keçirdiyimiz məqamla bağlı maraqlıdır. O yazır: “Ritualdan sıyrılmış və sözbə bürünmüş müstəqil mövcudluq kəsb edən mətn özünün xətti ardıcılığına keçərkən avtomatik olaraq əvvəlinin və axırının fiksə olunmasını qazanır”.⁶²*

⁶⁰ Вак: Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семьюсфера. История. М.,1996, с. 223, 224.

⁶¹ Вак: *Yenə orada*, s. 219.

⁶² Вак: *Lotman Y. M. Göstərilən əsəri*, s. 216.



*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 “xarəkiri”nin) qarşısını alırsa, və bu şəkildə mətnin “kosmik” nizamına xidmət edirsə, digər tərəfdən KDQ mətninin Müəllim üçün məqsəduyğun “dərs vəsaiti” şəklinə düşməsinə 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) yenidən 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 tərzini 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. Qapalı məqamı məkandan kənardə yerləşənlərin bəsirət gözünü açır, onları fəhm vasitəsilə “görməyə” (dünya mifoloji qalereyasından keçən bir çox kor biliciləri – şamanları yada salmaq olar) sövq edir. Bədi 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 nisbətə külli miqdarda bilik əldə edir (hardan?) 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 süjetində 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 anlaşılmamızı 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 formalaşmış, yaxud əgər istərsəniz, mağara ruhunun ifadəsi və Təzahürüdür. **Meşədə yaranıb, amma mağarada formalaşmış.** 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 Beyrek haqqında dildən-dilə, ağızdan ağıza gəzən nağılları müqayisə edərkən qəhrəmanın dərs aldığı müxtəlif məkanları variantlara ayıraraq 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.⁶³

*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 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

⁶³ Вах: В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. “Турецкий героический эпос” kitabında. L., “Наука” nəşriyyatı, 1974, s. 163.



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 aldıkları biliyi öz həyat təcrübələri ilə uyğunlaşdırırlar. Nəticələr çıxarmağı öyrənir, yaşam üçün vacib perspektivlər müəyyənləşdirirlər. Meşədə (Təbiətdə) yaranan ümumi, yaygın 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 bilər. 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, spekulativ 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 yönərdən “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 axırınıcı 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 rəllıqlə 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 irəlində səsləndirəcəyik. Amma əvvəlcə ümumi şəkildə Mağara və Müəllim mövzusunə toxunmamız lazım gəlir.

Müəllimə – icmadan hansısa xüsusiyyətinə görə ayrılı bilmiş birisinə ətrafdakıların münasibətinin ilk əks-sədası qədim yunan fəlsəfə fikrinin azmanı olan Platonun “Dövlət” adlı dialoqundan gəlir.⁶⁴ 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 obrazdır. 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 keçməliyik. Daha çox onun ümumiləşdirilmiş obrazından istifadə etməliyik. Əlbət-

⁶⁴ Платон. Избранные диалоги. М., 2007, s. 559.



tə 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.⁶⁵ 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 qəsrədə 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 oynayır. 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 adlandırmaq.

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 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

⁶⁵ О.Шпенглер. *Закат Европы. "Самосознание европейской культуры XX века" тоplusunda.* М., 1991, s. 42-43.



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 funksiyaları 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.⁶⁶

Psixanalitikanın banilərindən olan Karl Yunqa görə sehirçi, yəni, irəlini görəni (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 maqik gücü burdan qidalanır, sözün hakimiyyəti burdan başlayır.⁶⁷ **Ricətin sonu.**

Amma orası da var ki, Mağarada belə “ambivalent” rəhbərin fəaliyyəti uzun çəkə bilməzdi. Hansısa bir mərhələdə birləşmiş 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 etmək mümkündür. Mənəvi gücün yiyəsi öz boynuna düşən missiyanı həm də onda görürdü ki, digər mağaradaşlara fiziki güc yiyəsinə itaətin üsullarını və vacibliyini aşılınsın, eyni zamanda dünyanın obyektiv, həqiqi ölçülərini nişan versin. Və bir də... mağaradaşları özünün, öz personajının xüsusiyyətinə inandırısın. Platonun məşhur Mağara obrazında biz belə bir mühitin bədii-fəlsəfi təsvirini görürük. Bu təsviri biz öz tədqiq-

⁶⁶ Вах: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности, “Наука”, М., 1978, с. 32.

⁶⁷ К.Юнг. Психологические типы. СПб – М., 1995, с. 61.



qatımızda Bertran Raselin şərhinə⁶⁸ 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 “Beovulf”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”.⁶⁹

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 belə şəraitdə Dədə Qorqud dərsləri dediyimiz etioloji və eyni zamanda bədiipoetik 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

⁶⁸ Вах: Бертран Рассел. История западной философии. М., 2008, с. 164-166.

⁶⁹ Вах: Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы, Л., 1967, с. 262.



təqdim edir. Və təbii ki, o, bütün mağaraların ümumi Mağara tipidir. Eyni zamanda, yerləşdiyi məkandan asılı olmayaraq, dünyanın hər yerində mövcud olan mağaralardakı ortağ, ibtidai sənət nümunələrini özündə saxlayan ümumi Mağara mədəniyyətini təmsil edir. Ümumi Mağara mədəniyyəti adlandırdığımız şərait bu cür ortağ şəkilləri, hətta adam əzələrinin 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.⁷⁰ Məsələn, Monqolustan ərazisindəki mağaraların birində bu hal müşahidə edilmişdir.⁷¹ Bədii fantaziyanın gücü özünü belə göstərir. Bəlkə də bunu, bir qədər qərribə 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.⁷²

Mağara və Mağara ruhu ilə əlaqədar bu deyilənlərə əsasən, ortağ **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 çoxalır.

***Ricət.** Qeyd etmək lazımdır ki, KDQ-də mağara motivi ideyasını bəzi azərbaycanlı ədəbiyyatçılar araşdırmağa başlayıblar. Məsələn, G. Osmanovanın bu mövzuda məqaləsi diqqəti cəlb edir. Məqalə elə belə də adlanır: “Kitabi-Dədə Qorqud eposunda mağara motivi”.⁷³ Amma təəssüf ki, bu yazıda obyekt olaraq öz içində*

⁷⁰ Bax: Викторова Л.Л. Монголы. Происхождение народа и истоки культуры, М., 1980, с. 100. Müqayisə ed.: Cengiz Alyılmaz. “Qobustanın gizemi (Kırçaklara geden yol), Ankara, 2016.

⁷¹ Bax: Викторова Л.Л. Göstərilən əsəri.

⁷² Bax: Викторова Л.Л. Монголы. Происхождение народа и истоки культуры, М., 1980, с. 100. Müqayisə ed.: Cengiz Alyılmaz. “Qobustanın gizemi (Kırçaklara geden yol), Ankara, 2016.

⁷³ Bax: Osmanova Gülnar. Kitabi Dədə Qorqud eposunda mağara motivi. “Epos və Etnos” Beynəlxalq elmi konfransın materialları, Bakı, 2016, s. 160.



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 tərptəməyi 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 çıxıb bilər. Ona əsl gün işığını görmək nəsb olub. Həyatında ilk dəfə o, real dünyada bərqərar olmuş real predmetləri görür. Və bu adam anlayır ki, indiyənədək divarda gördüyü kölgələr, sən demə, onu aldadırmışlar. Ondən 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.

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.⁷⁴

Bizcə, bu onun həm də missiyasıdır.

***Ricət.** Bu sözləri yazarkən göz önündə ulu Dədə Qorqud canlanır. Platonun təsvir etdiyi gün işığı 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 açırsaq, 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 analogi təsviri Niçşe özünün məşhur “Zərdüşt boylə buyurdu...” əsərində verir.⁷⁵ Bu fəlsəfi şedevrin elə əvvəlində müəllif təsvir edir ki, 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 Niçşədəki bu yerin təhlilini verərkən belə yazır.

⁷⁴ Рассел Вертан. История западной философии. М., 2008, с.166.

⁷⁵ Ницше Фридрих. Так говорил Заратустра, М., 2012, с. 3-12.



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 doğrudüzgün 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.⁷⁶

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 xatırlamaq 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 ünsiyyətə 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, 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

⁷⁶ Мартин Хайдеггер. Что зовется мышлением? М., 2007, с. 72.



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 çıxarımlaqla anlaşılmazlıq dumanı azacıq da olsun dağılırdı.⁷⁷ İndi isə Platondan və Niçsedən sonra tamam yeni bir interpretasiya 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 Zərdüştə olan kimi), bəzən də kiçik bir istisna ilə (Dədə Qorqudda olan kimi) qəbul edilməmələri bu üç Qoruyucunu mifoloji məntiqin iradəsi ilə ən azından **ümümi qəbul olunmazlıq** müstəvisində birləşdirir.

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 bila-

⁷⁷ Kamal Abdulla. *Gizli Dədə Qorqud*, Bakı, 1991, s. 107-110. *Yenə onun. Mifdən Yazıya və yaxud gizli “Dədə Qorqud”*. Bakı, 2009, s. 183-200.



vasitə 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 faktorumun 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 dərvidir. 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, potensial 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 qarşılıqlıya da çevrilməsinin şahidi oluruq. Dəli Qarcarın məlum münasibətini təsvir edən müəllif eyni zamanda müəllimə qarşı münasibətini bürüzə 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-Məcəziyyəyə) 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 alışıdır 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”.⁷⁸ 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 öyrədirdi 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 (ümumiləşdi-

⁷⁸ Мелетинский Е.М. *Предки Прометейя: Культурный герой в мифе и эпосе – “Вестник истории мировой культуры”*. М., 1958, с.116.



rib) 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.”⁷⁹ **Ricətin sonu.

Bəs Dədə Qorqudu bütün digər mağaradaşlardan ayırıb “xor” önünə çıxaran qüvvə hansı qüvvə idi?! Fon (xor) buna necə dözüür və yaxud belə deyək, Dədə Qorqud özü özünü yeni ampuada 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, mədəniyyətşünaslığın “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**⁸⁰.

⁷⁹ Кассирер Э. Философия символических форм. Т.2. Мифологическое мышление. М.-СПб., 2002, с. 106.

⁸⁰ Джамбаттиста Вико. Основания новой науки об общей природе наций. Москва – Киев, 1994, с.83.



C.Vikonun bu son “öyrədirdilər” ifadəsini, bizcə, “yaradırdılar” kimi də anlamaq və qəbul etmək olar. Həqiqətən, belə düşünməyə hər cür əsas var ki, **Dədə Qorqud 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 unutmamaq 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 bədiipoetik-lik əlamətləri daşıyırlar. Onlar yaşamın davamlığını şərtləndirən instruksiyalar, göstərişlər olaraq bu cür xüsusi bədiipoetik məqamlarsız mağaradaşın qəbul 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, icti-



mai 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 tərzini aşığı-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 yadına 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 isniyyətinin, alışdığına göstəricisidir. Dədə Qorquda bir müdrik kimi, bir müəllim kimi ünvanlanan həmənin gizli ümid hopmuş implisit suallar bunlardır: **“Ölən adam dirilərmə? Çıxan can geri gələrmə?”**

Və həmənin 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 aqah 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, qışqırmayıandan və qorxmayıandan, sevinməyəndən və qəmlənməyəndən sonra bu dünyaya bir daha gəlməyəcəksən. Sən bu mağarada bir daha yaşamayacaqsan. Sənin isnişdiyini, qoxusuna, hənirtisinə alışdığın, gördüyündə sinənə isti bir hərərət 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 hərərəti, 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 boyulanıb parləsın. Beləcə, onu gördüyündə sən hamudan 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 gədənələr 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 suqquestiv 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 ağına 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 təkən 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 mənəgənədən qurtarmağa! Müəllim mağaradaşları gələcək poetik qasırgaların içinə salmazdan əvvəl meydanı “təmizləməlidir”. Bu, Dədə Qorqudun əsas dərəsi 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 açə 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 danışirlar. Dədə Qorqudun KDQ mətnində Dəli Domrula, Dəli Qarcara, Səgrəyə verdiyi dərsləri tanınmış qorqudşünas, filoloq alim Muxtar Kazımoğlu qeyd edir.⁸¹ 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 daxli yoxdur. Onlar daha müasir dövrün 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 seomez.

Könlün yuca tutan ərdə dövlət olmaz...

Konuğu gəlməyən qara evlər yıkılsa yey.

⁸¹ Bax: Muxtar Kazımoğlu-İmanov. Dədə Qorqud: sadəlik və genişlik. “Epos və Etnos” Beynəlxalq Konfransın materialları, Bakı, 2016, s. 8.



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 yeməyə 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 fəsilələrini 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 anlaşıl-mazlıqlardan da mağaradaşı hali edir:

Qara eşək başına üyən vursan qatır olmaz.

Qaravaşa don geyirsən qadın olmaz.



*Oğul dəxi neyləsin baba ölüb mal qalmasa.
Baba malından ne fayda başda dövlət olmasa.*

Dədə Qorqud mağaradaşlar üçün adi həyatı mürəkkəbləşmələrdən də bəhs edir:

*Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilir.
Yeddi dəvə 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, Şelling) bir prinsip kimi baxmaq olar və vacibdir. Bu prinsipə əsasən və bu prinsipin daxilində müxtəlif funksiyaları və dövrləri 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 bir-birindən 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, həyatı 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 qarşিদurması 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, bircə, 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 parçaları-



na buradan nəsihət işığı dağıdır. 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 çıxara bilər. Boyun arxitektonikası üçün bu, normal sayılmalıdır. Müqəddimə isə hər bir dövəmdə (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.



III fəsil

AUTENTİK MİFDƏ POTENSIAL BƏDİİPOETİK ENERJİNİN TƏZAHÜRÜ



1. *Potensial bədiipoetik enerji.* 2. *Bədiipoetik enerjinin təzahür dövrləri:* A. *Ştil.*
B. *Qabarma.* C. *Partlayış.*

1. Potensial bədiipoetik enerji

Biz hər şeydən öncə autentik mif müstəvisində bədiipoetik təzahürün ortaya çıxmasına stimül olmuş bədiipoetik enerjini axtarmalıyıq. Bədiipoetik enerji olmazsa, heç şübhəsiz, bədiipoetik biruzə prosesi və bədiipoetik təzahür də olmaz. Amma məsələni daha dəqiq şəkildə qoymaq istəsək, belə deməliyik: Bədiipoetik Təzahürə gətirən yolun başlanğıcında bədiipoetik enerji deyil, **potensial bədiipoetik enerji** durur. Bəs bu potensial bədiipoetik enerjini harda axtarmaq lazımdır?! Onu necə görmək mümkündür?! Necə olur ki, bədiipoetik enerji potensiallıqdan real, fiziki, cismani bir varlığa çevrilir?! Bunun olması üçün hansı proseslər baş verir?! Bu sualların qoyuluşu, inanırıq ki, bizi zəruri cavablara gətirəcək.

2. Bədiipoetik enerjinin təzahür dövrləri

Autentik mifin Mağarada yaranmağa başlaması prosesi, daha dəqiq desək, onun bir sıra sütun, dərin elementlərinin – mifoloji özəyinin məhz Mağarada formalaşması üç əsas dövrdən keçməyə idi, elə bilir ki, autentik mif müstəvisində özünü göstərən potensialdan, hansısa bədiipoetik



işartılardan, bədiipoetik enerjidən, biruzə prosesindən və Təzahürdən danışmaq da mümkün olmayacaqdı. Dediymiz üç əsas dönəm aşağıdakılardır:

A.Ştil dönəmi,

B.Qabarma dönəmi,

C.Partlayış dönəmi.

Bu dönəmlərin səciyyəvi xüsusiyyətlərini bir-bir öyrəndikcə biz autentik mif dövründəki bədiipoetik enerjinin axtarışını daha effektiv şəkildə həyata keçirə bilərik. Bu bədii enerji, ilk yanaşmadan belə məlum olur ki, mətnin kökündə, onun ayrı-ayrı elementlərinin canında öncədən potensial şəkildə mövcud olub. Bundan çıxış edərək biz “potensial bədiipoetik enerji ştil şəraitində mətnin bütün üzvlərində eyni dərəcədə olmuşdur” fərziyyəsini irəli sürə bilərik. Biz bu metodoloji yanaşmanı cümlə təşəkkülünün qədim dövründə predikativliyin bütün üzvlərə aid olması prinsipi ilə (bax.: Əlavə 1-ə.) izomorfik uyğunluq kimi götürürük. Bir sıra dilçilərin dediyi kimi cümlə təkamülünün qədim ilkin dövründə onun bütün tərkib elementləri, yəni, cümlənin bütün üzvləri təxminən eyni dərəcədə predikativliyə (cümlənin əsas bitkinlik əlamətinə) malik olublar.⁸² Bu fikrə Potebnyada və ondan daha əvvəl alman mladoqrammatiki G.Paulda rast gəlirik. Paul özünün məşhur “Dil tarixinin prinsipləri” əsərində ayrı-ayrı cümlə üzvlərinin (məsələn, təyinin) cümlə təkamülünün başlanğıcında malik olduqları predikativ keçmişdən danışır. Bu məqamda Veselovskinin klassik “Tarixi poetika” əsərində yer almış və uzaqdan-uzağa bu deyilənlərlə səsləşən belə bir maraqlı fikrini də yada salmaq olar: “Öz-özlüyündə hər bir söz nə zamansa metafora olmuşdur”.⁸³

Eləcə ümumiləşdirərək bu ideyanı izomorfluq əsasında mətnin “ştil” səviyyəsinin aid olduğu **mifoloji dansökülən dövrünə** şamil etmək olar.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bədiipoetik enerjinin mifoloji dansöküləndə mətnin ştil səviyyəsindəki təzahürü “bədiipoetik enerji” termini-nə yeni bir izahedici təyinin əlavəsini zəruri edir. Bu halda “bədiipoetik

⁸² Вах: Овсянко-Куликовский Д.Н. Синтаксис русского языка, СП.-5, 1912, с. XXV.

⁸³ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 355.



enerji” termininin, yuxarıda deyildiyi kimi, “potensial bədiipoetik enerji” kimi qəbul edilməsi daha məqsədəuyğundur.

Bədiipoetik müstəviyə və mifoloji mətn müstəvisinə indiki estetik dəyərləndirmə baxımından ayrı-ayrılıqda yanaşmaq mümkün olsa da, mifoloji “dansökülən” də bu iki məqam eyni və bir-birinə bərabər məqamlardır. Autentik mif deyərkən məhz belə bir şərait nəzərdə tutulur. Baxmayaraq ki, Lotman özünün “Poetik mətnin analizi” adlı əsərində yazır ki, mətn və bədi əsər eyni şey deyildir, bu fikri qədim dövr üçün birmənalı olaraq qəbul etmək doğru olmazdı. Çünki mifoloji “dansökülən” də bunların eyniliyini, ən azından, hipotetik şəkildə qəbul etməsək, KDQ-nin tədqiqində immanent analiz üçün normal və etibarlı çıxış nöqtəmiz olmaz.

Deməli, biz ştil şəraitində “mətnin bütün üzvlərinə eyni dərəcədə potensial bədiipoetik enerji xas ola bilər” ideyasını rahatlıqla irəli sürə bilərik.

Ricət.** Bu produktiv yanaşmanın dil səthindəki mənzərəsi ilə buradakı mətləblər arasında olan izomorfizmi daha dərinləndirən dərk etmək üçün, sanırıq ki, xüsusi təhlilə ehtiyac var. Bilavasitə buradakı əsas araşdırma məkanında bunu etmək çətin olduğundan biz bu kitabın “Əlavələr” bölümünə ayrıca bir hissə daxil etmişik. Bu bölmə bizim “Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri” adlı monoqrafiyamızın bir hissəsidir. O hissə belə adlanır: “Azərbaycan dilində cümlənin monopredikativ quruluşunun təşəkkülü”. Bu hissədə indi haqqında danışdığımız məsələ (onun dilin cümlə səviyyəsinə proyeksiyası) ayrıca araşdırılır. Oxucu əlində tutduğu bu kitabın “Əlavələr” bölümündə hamı eyni hissə ilə rastlaşarkən iki mədəni müstəvidə – dil və mifoloji səthlərdə gedən təqribən eyni izomorf dəyərləri xüsusi olaraq müqayisə etmək imkanına malik olacaq. **Ricətin sonu.

O bir başqa məsələ və sualdır ki, mətnə xas olan bu potensial bədiipoetik enerji bütün üzvlərin dərin qatında mövcud olduğu halda nə üçün onların hamısında özünü biruzə vermir və təzahür etmir, nə üçün bu potensial mətnin bütün nöqtələrində gerçəkləşmir?! Bədiipoetik təzahür



(və ya biruzə) hansı seçim əsasında həyata keçirilir?! Digər vacib sual da elə bu sualdan doğur. Bədiipoetik təzahürün adda-buddalığı qədim mətnin ümumi bədiipoetik “sıxlığını” dəqiqliklə öyrənmək üçün çıxış nöqtəsi ola bilərmi?! Ümumiyyətlə, mətnin “bədii sıxlığı” nədir və bu anlayış bizi hansı perspektiv istiqamətlərə yönəldə bilər?!

Beləliklə, biz autentik mətnin immanent şəkildə öyrənilməsi imkanından çıxış edərək ümumi bədiilik nəzəriyyəsi üçün çox vacib bir problemi formalaşdırmağın astanasındayıq. Mətnin bədii sıxlığı haqqında nə demək olar və o necə, hansı meyarlar əsasında müəyyənləşdirilə bilər?! Qədim mətnin bu istiqamətdə verdiyi “ontoloji” imkanlardan çıxış edərək biz bu maraqlı və vacib problemi, ümumiyyətlə, hər hansı mətndə də üzə çıxarmağa nail ola bilərik. Buradan isə birbaşa belə bir maraqlı suala lağım atıla bilər: KDQ mətnində bədiipoetik-liyin dərəcəsini (həm kəmiyyət, həm keyfiyyət, başqa sözlə, dərəcəsinə və eninə), sıxlığını, digər göstəricilərini ölçmək mümkündürmü?! Sual, bircə, müəyyən perspektivlər nəzərə alınmaqla qoyulub, amma biz yenə də ona cavab verməyə tələsməyək. Bu cavabı Ümumi Nəticə hissəsinə saxlayaq.

İlk öncə isə, yəqin ki, bu fəslin mahiyyətindən doğan çıxış xarakterli xüsusi suallara cavab verməyimiz lazım gələcək. Bu suallar aşağıdakılardır:

Ştil şəraiti nədir?

Qabarma nədir?

Partlayış deyərkən nəyi nəzərdə tuturuq?

Təbii ki, bu anlayışlara aydınlıq gətirdikcə, potensial bədiipoetik enerji, bədiipoetik enerji və bədiipoetik biruzə və təzahür haqda düşüncələrimiz daha da aydınlaşacaq və bir qədər də durulacaq.

Əvvəlcə “ştil” şəraiti deyərkən nəyi nəzərdə tuturuq – bu suala cavab verməyə çalışaq. Onun cavabı bizə qədim mətnin dərəcəsinə gedən, ibtidai mif özəyinin xətti mətnə çevrilməsinə gətirən (Y.M.Lotman) gizli və aşkar prosesləri daha adekvat öyrənməmiz üçün çıxış nöqtəsi olacaq deyə düşünürük.

A. Ştil

Ştil – dəniz səthinin elə bir vəziyyətidir ki, bu zaman onun tərpən-məzliyi və hərəkətsizliyi maksimal həddə yaxınlaşıb deyə düşünə bilərik.



Bircə zərif ləpə, yaxud ləpəyəbənzər “hənirti” belə bu səthin əsrarəngiz donuqluğunu poza bilmir. Tam hərəkətsizlik.

İbtidai, ilkin mətn də buna bənzəyir. Ştil şəraitində onun da səthində diqqəti xüsusi cəlb edən, bu səthin durğunluğundan “boylana” bilən (fərqlənə bilən) heç bir söz və ya element yoxdur. Hər şey informasiyanın “təmiz” şəkildə ötürülməsinə xidmət edir. Mətni ötürən və qəbul edən arasında informasiya kanalının hər iki tərəfində tam qarşılıqlı anlaşma hökm sürür. Həm informasiyanı ötürən (müəllif), həm də informasiyanı qəbul edən (mağaradaş) tam presuppozitiv münasibətdədir, yəni, onların bilik səviyyələri (məlumatlılıq dərəcəsi) müəyyən və konkret informasiya çərçivəsində tam olaraq üst-üstə düşmüş kimidir. Bu, belə də lazımdır, çünki, ilk mərhələdə başqa cür ola bilməz. Müəllif məhz ştil şəraitindən istifadə edərək mağaradaşın diqqətini sonrakı bədiipoetik-lik qəbulu ilə bağlı prosesə hazırlayır. Və bunu etmək üçün isə müəllif onun ilkin müqavimət dolu diqqətini, necə deyərlər, “yuxuya” verməlidir. Autentik mifin yaranmasının ilkin “ştil” mərhələsi, beləcə, sakit və hərəkətsiz bir şəraitdə baş alıb gedir. Bunun KDQ-də kifayət qədər yayılmış spesifik nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Bu halda informasiya “ləngimədən”, öz yolunda heç bir maneəyə, küyə rastlamadan A nöqtəsindən (informasiya ötürəndən) B nöqtəsinə (informasiya qəbul edənə) qədər yol gedir.

Bamsı Beyrək bazirganların malını quldurların əlindən alıb onlara qaytarandan sonra babasının evinə gəlir. Mətn deyir:

“Boz oğlan babasımın ivinə geldi. Babasına xaber oldu bazirganlar geldi diyü. Babası sevindi, çetir otağ ala sayvan dikdürdi, ipek xalıçalar saldı, kiçdi oturdu. Oğlını sağ yanına aldı. Oğlan bazirganlar xususından bir söz söylemedi, kafirleri qırduğun anmadı. Nagahi bazirganlar geldilər. Baş indürüp selam virdilər. Gördilər kim ol yigit kim baş kesüpdür qan döküpdür Pay Püre Bigün sağında oturur. Bazirganlar yorıdılar yigidiün elin öpdüler. Bunlar böyle idiçek Pay Büre Bigün acığı tutdı, bazirganlara aydır: Mere qavat oğlu qavatlar, ata turur iken oğul elinmi öperler. Ayıtdılar: Xanum, bu yigit senün oğlunmudur? Beli menüm oğlumdur didi. Ayıtdılar: İmdi incinme xanum evvel anun elin öpdüğümüze, eger senün oğlun olmasay idi bizüm malumuz Gürcistanda gitmiş idi, hepimiz tutsaq olmuş idi didilər. Pay Püre Big aydur: Mere benüm oğlum



başını kesdi qanını dökdi? Beli baş kesdi, qan dökdi, adam axtardı didilər. Mere bu oğlana ad qoyasınca varmışdır didi. Beli sultanum artukdur didilər” (s. 120).

Bu kiçik parça boyu heç bir qurulma (qurma) mexanizmini – bədiipoetik-lik iştirakını ayıraraq qeyd etmək mümkün deyil. İnformasiya axını ləngərsiz və maneəsiz, diqqətin heç bir kənar yerə yayılmaması nəticəsində sakit bir məcrə içində öz aramlı yolunu getməkdədir. Burada sırf informasiya ötürülməsi mətnin öz ilkin funksiyasına “sədaqətindən” xəbər verir. Ştil şəraitinin mətni mağaradaşların diqqətini gərginləşdirmir, haçalaşdırmır, diqqəti süjetin arasıkəsilməz hamar yolundan çıxarmır və süjet informasiyasının qəbulu yolunda duran hər cür maneələri (üslubi, əqli, intellektual, didaktik...) rədd edir.

Bəzən ştil şəraitindəki ən qədim mətn nümunəsi bədiipoetik-lik əlamətləri saxlamadığına görə (diqqəti yayındırmadığına görə) “qasırga” kimi sürətli olur, eyni zamanda bəsit və sadə şəkildə ortaya çıxır. Bu bəsitlik yanlış olaraq mətnin sakitliyi kimi qəbul edilə bilər. Əslində isə bu, “fırtına öncəsi sakitlik”dən başqa bir şey deyil. KDQ-nin “İş Oğuz Dış Oğuz asi olub Beyrək öldüyü boyu bəyan edər” hekayətində belə bir hal ilə qarşılaşırıq. Boyun daxili dinamikasının xeyli mürəkkəb və çoxşaxəli olmasına rəğmən, başlanğıcı bir o qədər sadədir. Oğuzda mövcud olan bir ənənənin pozulması təhlükəsindən xəbər verir. Boy mətninin prepozisiyası budur:

“Üç Ok Boz Ok yağnaq olsa Qazan iwin yağmaladur idi. Qazan girü iwin yağmalatdı. Amma Taş Oğuz bile bulunmadı. Hemin İç Oğuz yağmaladı. Qazan haçan iwin yağmalatsa halalının elin alur daşra çıxar idi, andan yağma iderler idi. Taş Oğuz biglerinden Aruz Emen ve qalan bigler bunu işitdiler, ayıtdılar ki bax bax şimdiye degin Qazanun iwin bile yağma ider idük, şimdi niçin bile olmayavuz didiler. İttifaqi cemi Taş Oğuz bigleri Qazana gelmediler, adavet eylediler” (s. 243-244).

Bu tipli nümunələr bədiipoetik-lik əlamətlərindən (həm autentik mif səviyyəsində, həm də Yazı dövrü klassik mətn səviyyəsində) məhrumdurlar. Bu parçada təmsil olunan cümlələr bir növ öz-özlüyündə informasiya kanalına bərabər olub informasiyanın maneəsiz bir yol ilə irəli hərəkətinə



xidmət edir. Maneəsiz yol ilə hərəkət dedikdə maneəli, “küylü” yoldakı (bədiipoetik “yükləmələr” olan yoldakı) hərəkətdən fərqli olaraq bədiipoetik elementlərdən məhrum bir yol ilə hərəkət nəzərdə tutulur. Bu mətnlərin məkanı (yolu) gələcək bədiipoetik ünsürlərin və vasitələrin meydana gəlməsi üçün, bir növ, plasdarmdır desək, səhv etmərik. Bunun reallaşması üçün isə gərəkdir ki, ştil şəraitinin ab-havasını hansısa bir element “korlasın”. Gərəkdir ki, bu donuq məkanın canına ona yad bir ünsür daxil edilsin. Bu yad ünsür, ilk növbədə, mağaradaşın diqqətini cəlb etməli, onu “psixoloji cəhətdən hazırlamalı”, necə deyərlər, diksindirməlidir. Əgər bu belə olursa, ştil səthində, balaca da olsa bir qabarma hiss edilir. Daha sonra bu qabarma yaxın gələcəkdə – Partlayış baş verərkən özünü əməlli-başlı biruzə verəcəkdir, hələlik isə bu, potensial qatda “gizlənmiş” bədiipoetik-lik elementidir.

B. Qabarma

Beləliklə, ştilin durğunluğu hökm sürən bir məkanda (bu məkanın hansısa nöqtəsində!) autentik mif dövründə cüzi də olsa bir hərəkət hiss edilir. Bu zaman mətn müstəvisində kardioqramda olan kimi şaquli xətlər yaranır və bu şəkildə ürəyin döyünməsi (və yaxud döyünməyə başlaması) qeydə alınır. Qabarma adi, donuq vəziyyətdən kənara çıxmaq və mətnin içində gizlənmiş potensial bədiipoetik enerjinin təzahür etməsi (özünü biruzə verməsi) üçün imkan yaratmaqla öz missiyasını yerinə yetirir.

Ricət. XX əsr ədəbi şedevrlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini bəzən belə anladılar: Bu ədəbiyyat üçün vacib olan o deyil ki, nə danışsın. Vacib olan odur ki, necə danışsın.⁸⁴ Müddəanı uzaq ibtidai autentik mif dövrünün ştil (“nə” danışmaq) və qabarma (“necə” danışmaq) vəziyyətləri ilə müqayisə etmək maraqlı olardı.

Ricətin sonu.

Həqiqətən, son ricətdəki bu müddəanı nəzərdən keçirdiyimiz dövr üçün də əsaslı şəkildə keçərli saymaq olar. Əgər ştil mərhələsində mətn

⁸⁴ В.Руднев. Энциклопедический словарь культуры XX века. М., 2002, s.355.



müstəvisində nə demək vacib idisə, qabarmalar vasitəsilə mətn müstəvisinə **necə** demək funksiyası daxil edilmiş olur.

Yuxarıda qeyd etmişdik ki, potensial bədiipoetik enerji autentik mif mətninin hər bir komponentinin dərin qatında gizlənmiş şəkildə yaşayır. Hansısa bir məqamda partlayış baş verir və haman gizli enerji üzə çıxır. Partlayış həm mətndə, həm də şüurda, yəni, həm informasiyanı ötürəndə, həm də informasiyanı qəbul edəndə, demək olar ki, eyni zamanda baş verir. İnformasiyanı ötürən mağaradaşın diksinəcəyini əvvəlcədən təxmin edir və bəlkə də bədiipoetik-lik naminə öz “hücumunu” bu vəziyyətə uyğun hazırlayır. Makrokosm və mikrokosm arasındakı izomofizmdən çıxış etsək, biz autentik mif mətnindəki mikro-partlayışı Kainatın yaranışını şərtləndirən möhtəşəm partlayışın bizim formata uyğun əks-sədası kimi qəbul edə bilərik. Kainatdakı partlayış özündən sonra kosmik nizamın yaranmasına gətirib çıxaran kimi **mətndəki partlayış** da özündən sonra bədiipoetik nizamın meydana gəlməsinə səbəb olur. Bu da, öz növbəsində, yenə də həmən kosmik nizamın mətn səviyyəsindəki inikasıdır fikrinə gətirib çıxarır.

***Ricət.** Kiçik bir nöqtənin sinqulyarlığı 13,5 milyard il bundan əvvəl Möhtəşəm Partlayışa səbəb oldu. Nəticədə, gördüyümüz Kainat yarandı.*

*Dil müstəvisində (“Kainatında”) də bütün sonrakı dil vahidləri kiçik səsin “sinqulyarlığı”ndan yaranmış sayıla bilər. İbtidai, primitiv insanın çıxardığı səs, əslində, öz içində böyük informasiya blokunu, böyük məna yığılmasını saxlayır və onu ötürə bilir. Səs təhlükə barədə məlumat verir, nə etmək lazım gəldiyinə işarə edir, müxtəlif hisləri – sevgi (əgər o varsa), nifrət, qorxu, tərəddüd, qətiyyət, yol göstərmə və başqa mənalara (məna komplekslərini) bildirir. Beləliklə, həmən ibtidai səs, əslində, mü-rəkkəb sintaktik bütöv, cümlələr birliyi, nəhayət, mətn funksiyasında çıxış edir. **Ricətin sonu.***

Qabarma şəraitinin bir neçə növü ola bilər. Tam ştil şəraitindəki autentik mif mətninin bir guşəsində qabarmanı qeydə alaraq ilkin potensial



bədiipoetik enerji resursunu meydana çıxarmaq mümkündür. Amma ibtidai mətnədə bir neçə qabarma momentini qeydə almaq olar. Bu tipli mətnədə qabarmaların bir-birinə nisbətini məsafə istiqamətindən öyrənməyi qarşıya məqsəd qoyub maraqlı bir ideyanın “həyatiliyini” yoxlaya bilərik. Bu, qabarma və ondan sonrakı bədiipoetik enerji təzahürünü şərtləndirən məqamdır. Bu baxımdan yanaşsaq, bədiipoetik enerji təzahürləri mətn boyu bədiipoetik məqamların bir-birinə yaxınlığını-uzaclığını və nəticədə, mətnin bədiipoetik sıxlığını müəyyənləşdirmək imkanı verə bilər.

Onu da qeyd edək ki, maksimal ştil vəziyyəti olmur, bu hal mümkün deyil. Heç olmasa, mətn müstəvisinin əlahiddə bir məqamında olsa belə hansısa qabarma məqamı özünü göstərməlidir.

Qazan əsirlikdə ikən düşmənləri onun intiqamının Oğuz cəngavərləri tərəfindən alınması ehtimalını gözə gətirir və bundan qorxuya düşüb Qazanı əsirlikdən buraxmaq qərarına gəlirlər, amma Qazanın qarşısına belə bir şərt qoyurlar. Mətn deyir:

“Vardılar, Qazanı quyudan çıxarub getürdilər. Aytdılar: And iç kim bizim ilüümüze yağılığa gelməyesin, həm bizi ög Oğuzı sındurgil, seni qoyu virelüm var git didiler” (s. 235).

Bu misaldakı mətn müstəvisi tam ştil vəziyyətindədir deyə bilərdik, əgər bir məqam diqqəti cəlb etməsə idi. Bu məqam “Oğuzı sındurgil” ifadəsidir. Oğuzun “sındırılması”, heç şübhəsiz ki, özünün ilkin mənasında müstəqim bir mənə daşıyır. Bu ünsür, heç şübhəsiz ki, Dəşti-Müstəqimiyyə səthindədir. Oğuzun həqiqi ağac çubuğu kimi sındırılması, yəni, ilkin müstəqim mənada məhv edilməsi düşmənin ən böyük arzusu və şərtidir. O məhz bunu istəyir. Bu sözlərin arxasında qədim müstəqim variantın real şəkildə boy göstərməsini hiss etməmək olmur. Məcəzi mənə sonrakı dövrlər tərəfindən Dastanın üzünə məcaziyyə pərdəsinin çəkilməsinin nəticəsidir. Bizim dediklərimiz doğru isə, o zaman “Oğuzı sındurgil” ifadəsinin güzgüdəki kimi qarşılığı olan “bizi ög” ifadəsinə də yeni rakursdan baxmalı oluruq. Güman etmək olar ki, dilin qədim variantında “ög-” işarəsi “öymək” felinin kökü kimi “əy-” (“əymək”) sözünə qarşılıq (antiteza)



olaraq **düz durdurmaq**, buradan da “yaşatmaq” mənalarını bildirir. Mətnin bu məlum yerini – düşmənin şifrəli deyimi kimi qəbul edib belə “oxuya” bilərik: “Bizi yaşadıb Oğuzu məhv etmək üçün söz verirsənsə səni əsirlikdən buraxaq”.

Başqa bir qabarma məqamına diqqət edək. Bəkil xəstə ikən yurduna hücum edən düşmənin qarşısına oğlu İmran çıxır. O, Bəkilin atını minir, Bəkilin əlbisəsini geyinir. Mətn deyir:

“Oğlanı donatdılar. Atası ile anası ile geldi görüşdi, əllərin öpdü. Üç yüz yigidi yanına bıraxdı, meydana vardı. At ayğır haçan kim yağı qoxusun əlsa ayağın yirə döger idi, toz gögə çıxar idi.” (s. 221).

Bu autentik mif mətninin son elementi olan “toz göyə çıxar idi”, əslində, potensial enerjiyanın yığıldığı qabarmanın işarətidir. Tozun göyə çıxması, əlbəttə ki, müasir insanın təsəvvüründə böyük şişirtmə olsa da, mağaradaşın təsəvvüründə xeyli kiçik bir şişirtmədir, çünki “göy” anlayışının özü mağaradaş üçün nəhayətsiz ucalığı yox, bir neçə metrə yuxarını da təmsil edə bilərdi. Və tozun sütun kimi bu cür “göyə” qalxması real bir mənzərə ola bilər. Buradakı məcazlaşma sonrakı dövrlərə aid edilməlidir. İbtidai insan öz təsəvvür və dünyagörüşünü dəqiqləşdirdikcə, təkmilləşdirdikcə “göy” də onun üçün yavaş-yavaş bir az yuxarı, sonra isə daha yuxarı çəkilir. Nəhayət, hansısa əlçatmaz bir yüksəklikdə – tozun qalxıb çata bilmədiyi bir məsafədə qərar tutur (göy ilə tozun qalxdığı yer arasında distansiya yaranır), beləliklə, axır ki, məcazlaşma özünü göstərir. Və Dəşti-Müstəqimiyyədən Dəşti-Məcəziyyəyə keçid baş tutur.

C. Partlayış

Qabarma, əslində, partlayışın hazırlıq mərhələsidir. Qabarma göstərir ki, ştilin bu nöqtəsində mif səthində nəşə baş verməlidir. Potensial bədiipoetik enerji məhz bu nöqtənin dərinindən təzahür edəcək. Baxmayaraq ki, məndəki hər elementin dərinində potensial bədiipoetik enerji gizlənmişdir, onun zühuru ancaq qabarma məkanında baş verə bilər. Bu mənada autentik mif müstəvisində qabarma gələcək bədiipoetik nümunələrin ilkin vətənidir, desək, yanılmarıq.



Ən vacib suallardan biri budur: nə üçün qabarma və arxasınca partlayış məhz bu elementdə, başqasında yox, məhz bu nöqtədə baş verir?! Bunun səbəbi nədir?! Qeyd edilməlidir ki, digər elementlərin arasında elələri var ki, onların qabarması bu günədək özünü göstərməyib, amma dediyimiz kimi onların da dərinində potensial enerjiyə yox deyil. Zaman keçdikcə o potensial enerjyadan nə qalıb, nə qalmayıb – bunu, əlbəttə ki, heç kim bilmir. Amma sual “kosmik fəzada” fırlanan suallardandır, onun dayaq nöqtəsi yoxdur, ona görə də cavabı asan deyil. Biz bu suala da cavab verməyə tələsməyək. Fikrimizcə, biz bu cavaba “partlayış” adlandırdığımız hadisənin təfərrüatını, bütövlükdə, mahiyyətini öyrəndikdən, bu mahiyyətin daxili quruluşuna bələd olduqdan sonra yavaş-yavaş yaxınlaşmış olacağıq. Ona görə də sualın yönünü bir qədər dəyişək.

Partlayış nəyin nəticəsində baş verir? İlk əvvəl bu barədə düşünək.

Öncə mətn elementlərinə onların daxili münasibətlərindən çıxış edib nəzər salmaq məqsədəuyğundur. Partlayışın bədiipoetik “fiziki” və bədiipoetik “kimyəvi” mahiyyətini öyrənməyin yolunda bizi ilk olaraq sonrakı daimi bədiipoetik-lik üsul və elementlərindən bəziləri xüsusi olaraq maraqlandıracaq. Bu elementlər hələ, belə deyək, özlərini tam tutmayıblar və autentik mifoloji mətn içində onların “qurma iş” uğrunda “fəaliyyətləri” müşahidə olunmur. Partlayış məqamında bizi ilk olaraq və əsas olaraq ibtidai bədiipoetik ünsür kimi **sinonimlər** maraqlandıracaq. Bunun üçün də biz hər şeydən əvvəl sinonimlərdən danışmaq istərdik.

Sinonimlərdən ilkin bədiipoetik-lik nümunələri kimi söz açmaq bu tədqiqatın əsas qayələrindən biridir. Ən azından ona görə ki, təbii dilin sinonimləri olmadan nə bədiipoetik-likdən, nə də sonrakı dövrlərin poetizmlərindən danışmaq mümkündür. Sinonimlərin bədiipoetik-lik və ümumiyyətlə, Poetika üçün vacibliyini önə çəkən belə bir fikrə də diqqət yetirmək istərdik. Lotman yazır: “Bir neçə il bundan əvvəl akademik A.N.Kolmoqorov göstərdi ki, sinonimləri olmayan süni dildə poeziyanın mövcudluğu mümkün deyil”⁸⁵

⁸⁵ Лотман Ю.М. Динамическая модель семиотической системы, “Труды по знаковым системам”, тоplusunda, X, Тарту, 1978, с. 32.



Sinonimlər ilkin bədiipoetik-lik vasitəsi kimi

Autentik mifə aid elə mətnlər var ki, onlarda informasiyanın irəliyə hərəkəti sinonimlərsiz baş verir. Bu ştil mərhələsi üçün təbiidir. Məsələn, belə bir misala diqqət edək. Mətn deyir:

*Baba nə söylərsin, nə aydursın
Bağrım ilə yürəgim nə dağlarsın
Kalkubanı yirümdən durmağum yox.
Yilisi qara qazılıq atuma binmegüm yox.
Arku Bili Ala Dağı avlayuban aşmağum yox.
Ağ alınlı Bayındırun divanına varmağum yox.
Qazan kimdür mən anun əlin öpməğüm yox.
Altundağı al ayğırı mana virgil
Qan derledi çapdurayım sənün için.
Egni bek demür donun mana virgil
Yin yaxalar dikdürəyim senün için.
Qara polad öz qılıcıun mana virgil
Qafillicə başlar kəsəyim senün için.
Qarğu dalı sününü mana virgil
Göksindən er sancayım sənün için.
Ala gözlü üç yüz yigidün mana virgil yoldaşlığa
Dinü Muəmməd yoluna dürişəyim sənün için (s. 221).*

Amma bəzən belə mətn parçalarında ştil vəziyyətindəki bu “normadan” kənara çıxma halına rast gəlirik. Əslində, əvvəlcə onu bir daha xüsusi hal kimi qeyd eləmək lazım gəlir ki, Dastanda təmiz ştil nümunəsi tapmaq, demək olar ki, mümkün deyil. Sinonimlər hələ ştil dövründən üzü bəri KDQ mətnində orda-burda özünü göstərməyə başlayır. Bu isə ona gətirib çıxarır ki, sinonimlər informasiyanı qəbul edən mağaradaşın diqqətini o saat cəlb edir və bu zaman sinonim cərgənin üzvlərinin bir-birilə “didişməsi” başlayır. Yuxarıdakı son misalda da “qabarma” məqamına rast gəlmək olur. Parçanın lap əvvəlində **“Bağrım ilə yürəgüm nə dağlarsan”** hissəsindən potensial bədiipoetik enerjiyanın əməlli-başlı nəfəsi duyulur. Başqa bir



misalda bütöv ştil mərhələsinin donuqluğu bir məqamda özünü göstərən qabarma ilə pozulur və öz gizlinindəki potensial bədiipoetik enerjiyanı biruzə verir. Mətn deyir:

*Qalxubanı ana yirümden turdum
Yilisi qara qazılıq atuma butun bindüm.
Arqurı yatan Ala Dağ eteginə vardum.
Qanlı Oğuz illerinde dirnek var imiş anda vardum
Yimek içmek arasında
Ağ boz atlu bir çapar gəldi.
Çox zaman imiş Egrek dirlər bir yigit dutsağ imiş
Qadir Tanrı yol virmiş çıxup gelmiş
Ulu kişi qalmadı ol yigidə qarşu gitdi
Ana men de varayınmı nə dirsini? (s. 226)*

Devin canı bir şüşədə olan kimi bu parçanın da qabarma məqamı **“Qadir Tanrı yol vermiş”** ifadəsindədir. “Yolun verilməsi” autentik mif üçün öz dövrünə görə müstəqim məna və müasir baxımdan müstəqim olduğu üçün, beləliklə, bədiipoetik önəm daşıyır. Parçanın qabarma yeri olan bu ifadə bir müddət sonra, növbəti Dəşti-Məcəziyyə mərhələsində, aydındır ki, yazının klassik bədii dönəmi üçün əsl tapıntıya çevriləcək.

Parça daxilində sinonimlərin işlənməsi KDQ-də adi haldır desək, səhv etmərik. Sinonimlər qabarma mərhələsinin bəlkə də ən ibtidai göstəriciləridir. İbtidai bədiipoetik-liyin, belə deyək, uzununa rişə atması, inkişafıdır. Sinonimlərin bu cür bir-birinin yanında gəlməsi onların fiziki parametrlərini müəyyən edir və bu fiziki parametrlər bədiipoetik-lik üçün fəvqəladə əhəmiyyət kəsb edir, çünki bir qədər sonra məhz bu nöqtə “kimyəvi” prosesin baş verdiyi məkana çevriləcək. Belə ki, bədiipoetik-liyin canı olan partlayışın mənbəyi bir-birinin yanındakı sinonimlərin bir-birinə sür-tünüb qılgıncım yaratmasından əmələ gəlir. Bu prosesin nəticəsində, sinonimlərin enerjisi mağaradaşın təsəvvüründə psixolinqvistik partlayışın yaranmasına gətirir. Belə bir misala diqqət edək. Mətn deyir:



“Qara gözlü, xub üzlü, saçı ardına hörülü, köksü qızıl düymeli, elleri bileyindən xınalı, barmaqları nigarlı, məhbub kafir qızları qalın Oğuz beylerine sağraq sürüp içەرlerler idi.” (s.95).

Baxmayaraq ki, bu parçalardakı sinonimlər (**qara gözlü, xub üzlü, saçı ardına hörülü, köksü qızıl düymeli, elleri bileyindən xınalı, barmaqları nigarlı, məhbub**), prinsip etibarilə, bir-birinin davamı, öz denotatlarının, yəni, kafir qızlarının müxtəlif, amma yaxın səciyyələridir, biz yuxarıda bu cür sinonimlərlə bağlı “didişmə” sözünü nahaqdan işlətmədik. Sinonimlər autentik mif müstəvisində qabarmanın ilkin göstəriciləridir. Və onlar bir-birinə təmas dərəcəsində yaxın məsafədə olunca bu birbaşa kontakt onların bir-birinin maksimal yaxınlığında bir-birilə kəskin daxili qarşıdurmalarını meydana çıxarır. Bu qarşıdurma da, öz növbəsində, cisimlərin sürtünməsinə bənzər bir sürtünməyə gətirir. Partlayış elə bu sürtünmənin nəticəsində baş verir. Mağaradaş ən vacib bir məqam yaşayır. Onun diqqəti bu sinonimlərə yönəlir. Mağaradaş təəccüb edir ki, onun maraqla izlədiyi narrativ gediş (süjet xətti) niyə qırıldı. Məhz sinonimlərin peyda olması ilə qırılan informasiya axarı mağaradaşı qeyri-adi bir situasiyaya salır. Onun diqqətini haçalanmağa məhkum edir. Reaksiyasını zəiflədir. Mağaradaş nəfəs dərir. Və bəlkə də sövqi-təbii düşünür. Sinonimlərin bir-birini əvəzləməsi onun təxəyyülünü işə salır. Təxəyyülündə hər sinonim ayrılıqda canlanmır, onların bir-birinə sürtünməsindən yaranan ümumi müsbət çalarlı bir anlayışın obrazı canlanır. Bəlkə də gözlərinin önündən ov zamanı gördüyü dağ keçilərinin ona ötürülən informativ bütövdəki sinonimlər kimi bir-birini izləyən sürüsü qaçıb gedir. Onlar çox olsalar da göz önündən hamısı axı bir obraz kimi keçib getdilər... Və bu zaman, əlbəttə ki, potensial bədiipoetik enerjiyə həmən baş vermiş partlayışın nəticəsində (bir neçə sinonimin bir obraza çevrilməsinin nəticəsində) bədiipoetik təzahürə çevrilir. İbtidai bədiipoetik təzahürün ümumiləşdirilmiş obraz kimi autentik mif mərhələsində yaranma prosesi belə başlayır.

Başqa misallara diqqət edək. Mətn deyir:



“...qara saçlı, sası dinli, din düşməni, alaca atlı kafir...” (s.96).

“Boyu uzun, beli incə Burla Xatun...” (s.107)

“Qara donlu, azğun dinlü kafirlərə bir oğul aldırdu isə digil mana” (s.87)

Yenə də yaxın təmas nəticəsində baş verən “kimyəvi” sürtünmə, sonra da bir neçə sinonimin ümumi bir anlayışa çevrilməsindən yaranan partlayış və nəticə etibarilə, ibtidai mətnin bədiipoetik-lik təzahürü və ilkin bədiipoetik nümunələrin bu günümüzə qədər yarıgizli, yarıaşkar şəkildə yol gəlməsi hiss edilir.

Bəzən təbii şəkildə baş verə biləcək partlayışın qarşısını almaq üçün mətnə xüsusi məramla xüsusi təkrarlar yeridilir. Bu təkrarlar sinonimlərin bir-birinə sürtünməsinin, birbaşa kontaktda olmasının qarşısını alır:

*Gəlimli-gedimli dünya,
Son ucu ölümlü dünya.*

Burada təkrar edilən “dünya” leksik elementi imkan vermir ki, sinonimik cərgə öz gücünü tam göstərsin, buna mane olur. Əgər bu parça **“Gəlimli-gedimli, son ucu ölümlü dünya”** şəklində olsa idi, başqa sözlə desək, “dünya” leksik vahidi 1-ci komponentdə (“gəlimli-gedimli dünya”) ellipsisə uğrasa idi, o zaman psixoloji baxımdan təsəvvürdəki partlayışın qarşısı alınmaz olardı. “Dünya” ünsürünün bu parçadakı tam təkrarı, beləliklə, partlayışın qarşısını alır. Çünki, sözlərin sinonimlik kəsb edərək bir-birilə bilavasitə yanaşı durmasına imkan vermir, onların arasına girir, nəticədə, “sürtünmə” baş tutmur. Bunun qarşısını mahiyyəti müəyyən edilməmiş yasaq alır. Bu məqamı bədiipoetik yasaqlar hissəsində də nəzərdən keçirmək olardı. Amma yox, biz belə düşünürük ki, bədiipoetik yasaqlar müəllifin **məqsədli**, bilərəkdən müdaxiləsidir. Haqqında danışdığımız məqam isə sırf **intuitiv** yanaşmanın təzahürüdür, mahiyyəti qaranlıqdır. Əlbəttə ki, bu yasaqları o yasaqlardan ayırmaq zəruridir.

Ricət. Platon özünün “Kratil” adlı dialoqunda sinonimlərin yaranma yolları barədə maraqlı mülahizələr irəli sürür. O bunun iki yolunu qeyd edir:



1-ci yol. Allahlar və adamlar eyni əşyaları ayrı-ayrı sözlərlə adlandırırlar. Məs., Allahlar Troyadan keçən bir cərəyanı “Ksanf”, adamlar isə “Skamandr” adlandırırlar.

2-ci yol. Qadınlar və kişilər eyni əşyanı müxtəlif sözlərlə ifadə edirlər. Məs., Hektorun oğlunu troyalılar (kişilər) Astianakt adlandırırlar, qadınlar isə onu Skamandri adlandırırlar.⁸⁶

Levi Bryul bir çox primitiv qəbilələrdə qadınlar və kişilər üçün ayrı-ayrı dillər olduğuna rast gəldiyini, buna C. Frezerin də xüsusi diqqət yetirdiyini qeyd edir.⁸⁷ Levi Bryul eyni zamanda bu primitiv qəbilələrdə başqa maraqlı bir adətdən də bəhs edir. O yazır: “Gənclərin icmaya daxil edildikləri və qəbilənin tamhüquqlu üzvləri olduqları zaman qocalar onları başa düşmədikləri və kənar adamlar üçün məlum olmayan gizli bir dilə öyrədirdilər.”⁸⁸ Biz sinonimlərin bu yaranma yollarını, əslində, mifoloji yollar kimi də qəbul edə bilərik.

Qadın və kişi dilləri ilə bağlı başqa bir maraqlı fakt qədim şumer dili ilə bağlıdır. Tanınmış Azərbaycan filoloqu professor Firudin Ağaoğlu özünün məşhur “Bitik”lərində yazır ki, şumerçədə olan **eme-sal** dialekti həm də “qadın dili” adlandırılırdı.⁸⁹ Əgər həqiqətən, bu, belə idisə, o zaman digər dialekt olan **eme-gir** dialekti ilə onun arasında sinonimlər bolluğunu təsəvvür etmək o qədər də çətin olmaz. **Ricətin sonu.**

Sinonimlərə əsaslanan qadın və kişi dillərinin ayrılması qədim, primitiv cəmiyyətlərdə özünü bəzən dəqiq, bəzən isə qeyri-dəqiq şəkildə göstərir. Məlumdur ki, dildə sinonimlərin mövcudluğu dildaxili haçalanmağın mövcudluğundan xəbər verir. Əlbəttə, o da məlum həqiqətdir ki, sinonim cərgə müxtəlif qəbilə və tayfaların birləşməsi zamanı onların özləri ilə yeni dil birliyinə gətirdikləri yaxınmənalı sözlərdən yaranır. Bəs belə isə o zaman yeni birlikdən əvvəlki dil situasiyasında (birləşmədən əvvəlki tayfanın

⁸⁶ Платон. Избранные диалоги. М., “Наука”, с.277.

⁸⁷ Вах: Леви Брюль Л. Первобытное мышление. Л., 1930, с. 117.

⁸⁸ Леви Брюль Л. Göstərilən əsəri, göstərilən səhifə.

⁸⁹ Вах: Ф.Аğaoğlu. Azərbaycan türklərinin islamaqədər tarixi. I Bitik. Tarixi qaynaqlar. Bakı, 2014 s. 176.



dilində) sinonimlərə yer yox idi?! Bu “haqqı” biz sinonimlərdən “zorla” almış olmurumu?!

Əlbəttə ki, birləşmədən əvvəlki dil situasiyasında da (tayfadaxili formatda) sinonimlər olmuşlar, çünki onlar olmadan ətrafı dərk etməyin müxtəlif və rəngarəng linqvistik-semantik üsulları yox olardı. İnsan növbəti mədəni mərhələyə keçmək prosesindən kənarda qalardı. Sinonimlər bəzi başqa dil elementləri kimi o yeni mərhələnin nərdivanda pillələri kimi idi. Və onların labüd varlığı primitiv də olsa, qadın və kişi leksikonunun özünəməxsus formalaşmasının əsasını təşkil etmişdir. Yuxarıdakı müddəalardan da göründüyü kimi bu hal, xüsusilə, qədim, primitiv cəmiyyətlərə xas olmuşdur. Bəs KDQ-də biz bu hal ilə, yaxud onun relikt forması ilə rastlaşırıqmı?!

Qeyd edək ki, birləşmədən əvvəlki tayfa daxilində sinonimlik parametrinə əsaslanan (yəqin ki, başqa parametrlərə görə deyil) digər dil differensiasiyasını da göstərmək olar. Platon özünün “Kratil” dialoqunda qədim yunan dilində Allahların dili ilə insanların dili arasında fərqi (yenə də sinonimlərə əsaslanaraq) göstərməyə çalışır. Bir qədər əvvəl bu barədə danışdıq. Bu məqamda isə biz sanskritin (dini ayinlərin dili) və prakritin (gündəlik danışq dilinin) bir-birinə münasibətini yada salmaq istərdik. Bu dillərin get-gedə bir-birindən ayrılması başqa ictimai-praktik səbəblər ucundan olsa da, nəticə etibarilə, biz faktiki olaraq yenə də bir dil (qədim hind dili) daxilində iki dil – sanskrit və prakrit ilə qarşılaşmış oluruq.

Ümumiyyətlə, bir dil daxilində iki dilə (dialektə yox!) tək-cə leksik-semantik səviyyədə (sinonimlər səviyyəsində) deyil, qrammatik-morfoloji və sintaktik səviyyələr rakursundan da baxmaq çox maraqlı olardı. Əgər morfoloji elementlərin və sintaktik quruluşların sinonimliyindən danışmaq mümkündürsə, o zaman perspektivdə bir dil içərisində tam müstəqil korpuslu (məntiqi cəhətdən belə bir hal mümkündürmü?) müxtəlif dillər axtarışına çıxmaq da bihudə zəhmət sayılmamalıdır, deyə düşünürük. Əlbəttə ki, korpuslar arasında fərq olacaq, amma hansı müstəvilərdə? Elə bircə bu faktın özü dil müstəvilərinin bütövlükdə və onların ayrı-ayrı kateqoriyalarının özünəməxsus inkişafı barədə yeni mülahizələr yürütməyə tutarlı imkanlar



verir. Ümumiyyətlə isə, sinonimliyə geniş və eyni zamanda çox dərin fəlsəfilinqvistik faktor kimi baxmaq zəruridir və bu, maraqlı nəticələrə gətirə bilər.

Xüsusi maraq doğuran fakt isə bundan ibarətdir. KDQ-də qadın və kişi dillərinin fərqləndirilməsinin reliktd formasına rast gəlmək mümkündür. Bu forma məhz sinonim cərgədə onun bir üzvünün qadına aidliyini göstərən bir sözlə, digər üzvünün isə kişiyyə aidliyini göstərən tamam başqa bir sözlə ifadə edilməsi nəticəsində üzə çıxır. KDQ-də geniş şəkildə özünü göstərən sintaktik paralelizm əsasında düzəlmiş bu cümlələrə diqqət yetirək. Mətn deyir:

*“Ağ saqqallı mən babanı **ağlatmagil!***

*Qarıcıq olmuş ananı **bozlatmagil!**” (s. 211, 227)*

Buradakı sinonim sözlər (**ağlatmagil – bozlatmagil**) hər biri müvafiq leksik kateqoriyanın “xüsusi mülkiyyəti” kimi işlənir: kişilər ağlayır, qadınlar bozlayır. Təbii ki, təsəvvürdə iki müxtəlif sinonimik lay canlanır. Bunların hər biri KDQ-də konkret bir kateqoriyaya – ya kişi kateqoriyasına, ya da qadın kateqoriyasına aid olur. İki dilin bir dil içərisindəki dansöküləni özünü bu cür də olsa sezdirir. Hələlik yalnız **sezdirir**.

Təəssüf ki, bu tədqiqat çərçivəsində başqa təsdiqedici nümunələr tapa bilmədik. Düzdür, nəzərimizi cəlb edən başqa bir misal da var. Amma bu misal, nə qədər cəlbedici olsa da, kişi və qadın dillərinin mövcud olduğu (əgər mövcud olmuşlarsa) o uzaq qədimliyə getmək “iqtidarında” deyil, çünki buradakı sinonim cərgə üzvlərindən biri fars mənşəlidir və deməli, misalın tarixini yaxın fars – Azərbaycan dil əlaqələri kontekstinə (tarixi dövrə) aparır, ondan dərinə gedə bilmir. KDQ-də bu misala da yetərincə rast gəlmək olur. Mətn deyir:

*“Ağ saqqallı baban yeri **uçmaq** olsun,*

*ağ pürçekli anan yeri **behişt** olsun!” (s. 206)*



Anaya və ataya ayrı-ayrı sinonim sözlərin (“cənnət” və “uçmaq” sözlərinin) “pərçim edilməsi”, prinsip etibarilə, irəli sürülən ideyanı – kişi və qadın dillərinin mövcudluğunu ümumi şəkildə təsdiq etsə də, yuxarıda dediyimiz kimi misal korrekt deyil. Çünki sinonim sözlər ayrı-ayrı dillərə məxsusdur və misal bizi bizə gərək olan qədimliyə (tarixəqədərki dövrə) aparmır. Ona görə də bu misalı qədim dönmədən qalmış **ideya relikti** kimi qəbul etmək lazım gəlir.

Bir tayfa dili daxilində müxtəlif dillərdən, o cümlədən, qadın və kişi dillərindən danışmaq mümkündürsə, onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, bu hal ümumiyyətlə, ideya relikti kimi həтта günümüzə qədər gəlib çıxıb bilmişdir. Adlar sistemində qadın və kişi adlarının ayrılığı, fikrimizcə, bilavasitə bunun əlamətidir. Özü də bu ayrılıq adqoyma mərasimlərinin cinsə görə ayrılığını da şərtləndirir. KDQ-də Dədə Qorqudun gəlib advermə ritualından keçirdiyi yeniyetmələr məhz oğlanlar olurdu. Oğlanlar əgər daxili əlamətlərinə görə, göstərdiyi şücaətə görə ad alırdılarsa (Buğac, Beyrək, Basat, Yalançıq və başqaları), qızlar xarici görünüşlərinə görə ada sahib olurdular (Boyu uzun, Sarı donlu...). Özü də qızların ad almaları xüsusi ritual vasitəsilə baş vermirdi.

Bütövlükdə, hər hansı böyük birləşmədən əvvəlki tayfa dilində sinonimlərin, sadəcə, mövcudluğunun özü elə zümrə (cins...) müxtəlifliklərinin hər birinin öz dili olmasına uzaq da olsa bir sübut kimi, bəlkə də sübuta eyham kimi qəbul edilə bilər.

Biz bu tədqiqatın gələcək variantlarında (“Günortac” variantında) bu mövzuya xüsusi olaraq müraciət etmək niyyətindəyik. Baxış bucağını bu məqamla bağlı konkret şəkildə müəyyənləşdirsək, güman edirik ki, nəticədə daha çox nümunə ilə qarşılaşarıq. Digər tərəfdən, bu məsələ, fikrimizcə, qadın və kişi dillərinin ayrılması KDQ-dəki bir çox başqa müşküllərin də üzərinə yeni bir işıq sala bilər. Və eyni zamanda bir sıra qədim dillərin və mədəniyyətlərin KDQ ilə tipoloji uyğunluqlarının müəyyənləşdirilməsinə gətirib çıxarar. Ən azından KDQ mətninin formalaşma başlanğıcını çox-çox qədimlərə aparar, özü də mexaniki şəkildə deyil, əsaslandırılmış şəkildə bunu edər.



Ricət. *Dediklərimizlə səsləşən başqa bir məqamı da diqqətə çatdırmaq istərdik. Yəni də Canbatisto Vikoya müraciət edək. O, adını artıq çəkdiyimiz "Millətlərin ümumi təbiəti haqqında yeni elmin əsasları" adlı fundamental əsərində qeyd edir ki, Homer öz poemalarında bir neçə yerdə danışdığı dildən daha qədim zamanlarda başqa bir yunan dilinin olması barədə yazır. Homərə görə bu, Allahların Dili idi.⁹⁰ Platon da belə bir dilin mövcudluğunu qeyd etmişdi. Amma əlbəttə ki, bu fikrin həqiqilik əsası olsa idi, dilin və dillərin inkişafı boyu yazılmış ciddi leksikoloji və üslubi tədqiqatlarda sinonimlərin yaranmasının daha bir yolu Allahların Dilinin imkanları hesabına ola bilərdi. Bu xətt isə sonrakı dövr linqvistik araşdırmalarda müşahidə olunmur. **Ricətin sonu.***

Sinonimlərin, belə deyək, dərin fəlsəfi, hətta ontoloji missiyası, əsas etibarilə, iki istiqamətə tuşlanıb. 1-ci istiqamət təsvir edilən materialın daha əhatəli, daha dolğun və deməli, daha pozitiv təsvirinə nail olmaqdırsa (bu daha çox özünü Dəşti-Məcəziyyədə göstərir), 2-ci istiqamət, bir növ, bunun əksi kimi özünü göstərir. 2-ci istiqamət özündə sinonimlərin tormozlayıcı tendensiyasını gizlədir. Bu tendensiya ondan ibarətdir ki, informasiyanın narrativ xətti hərəkətinin durmadan irəliyə gedişinə mane olur, bu hərəkətin qarşısına səd çəkir. (Bu isə Dəşti-Müstəqimiyədə belədir.) Bu zaman informasiyanı qəbul edənin diqqəti haçalanır. Mağaradaşın diqqəti sinonim cərgəyə dirənəndə o, ilk növbədə, təəccüb edir və təxminən, belə düşünür: "Bu nədir, bu haradan zühur etdi? Niyə mən hadisənin gedişini əvvəlki tezlikdə izləyə bilmirəm?" Və buradan çıxış edərək deyə bilir ki, 2-ci istiqamət birbaşa ilkin bədiipoetik-lik potensialının axtarışına yönəlmişdir. Ümumiyyətlə isə, qeyd edilən hər iki istiqamət sinonimlərin meydana gəlməsinin və tekstdaxili funksiyasının əsas daxili energetikasını şərtləndirir desək, həqiqətdən uzaq olmarıq.

Əlbəttə ki, daha sonralar – mətnin ilkin ibtidai rəyihəsi öz işini görüb səhnədən çəkildikdən sonra sinonimlərin 2-ci istiqaməti öz qəddini düzəl-

⁹⁰ Джамбаттисто Вико. Göstərilən əsəri, s. 102.



dəcək və mətndaxili üslubi rəngarəngliyin bütün cümlələrində özünü göstərəcəkdir. Əlbəttə ki, klassik poetik dövrdə, yəni, Dəşti-Məcəziyyə müstəvisində sinonimlər əsas poetik ünsürlərə çevriləcək, ya da onların yaranmasında prinsiplial rol oynayacaqlar. Amma bu eyni zamanda mətnin ümumi informasiyasının tezliyini ləngidən səbəblərdən də biri olacaq. Və əlbəttə ki, biz Şərqi poeziyası dedikdə, onun bütün rəngarəngliyi ilə yanaşı, eyni zamanda sakit, özünəarxayın, təmkinli hərəkətinin əsas səbəblərindən birinin məhz sinonimlər olduğuna bir daha əmin olacağıq.



IV fəsil

DƏŞTI-MÜSTƏQİMIYYƏ



1. KDQ-də Dəşti-Müstəqimiyyə qatı. 2. Personifikasiya (cismaniləşdirmə). 3. Dəşti-Müstəqimiyyə və Dəşti-Məcəziyyə münasibətləri. “Kimi” qoşmasının metamorfəzaları.

1. KDQ-də Dəşti-Müstəqimiyyə qatı

Bu istiqamətdə aparılan araşdırmada əsas məsələlərdən biri “Dəşti-müstəqimiyyə” adlandırığımız sferanın (qatın) içində ibtidai bədiipoetik ünsürlərin müəyyən edilib üzə çıxarılmasıdır.

KDQ kimi qədim mətnə – müstəqim mənalar meydanında bədiipoetik-lik ünsürlərini “tanımaq” asan məsələ deyil və bunun özü də bir problemdir. Belə ki, ibtidai bədiipoetik ünsürlər KDQ müstəvisinin ayrı-ayrı “dərnliliklərindən” üzə çıxır və onlar yekrəng bir mənzərənin, qədim sovet jarqonu ilə desək, məhsulu deyillər. Onları birləşdirən cəhət müstəqimlikdir. Müstəqimlik işarəsi ilə damğalanmış söz və ifadələrin Dəşti-Müstəqimiyyədəki təzahürü KDQ müstəvisindəki məhz bədiipoetik elementlərdir. Eyni zamanda bədiipoetik vasitələrdir. Bu isə potensial bədi enerjiyə biruzə prosesi vasitəsilə bu Təzahürə gətirən yollardır. Bu element və vasitələr bəzən sistemli, bəzən systemsiz şəkildə qədim mətnin müstəvisinə səpələnmişlər. Systemsizlik müxtəlif tarixi-mənəvi dövrlərə aidlik ilə ortaya çıxır ki, bunun özü məsələnin bütövlükdə mahiyyətini anlamaq üçün o qədər də əhəmiyyətli deyil. Hər nümunə KDQ-də sanki müstəqil bir dövletdir – onun öz bayrağı var, öz ordusu (söz və ifadələrdən ibarət) var, öz



ahəngi, öz tarixi və öz mənəviyyəti, “əxlaqı” var. Onlar bir-birinə qarşı da dura bilərlər. Birləşmiş variant da təşkil edə bilərlər. Bu nümunələrin bayraqdarı və hardasa ümumiləşdirilmiş obrazı (ordular birliyi!) kimi götürə biləcəyimiz “**Qarşı yatan Ala Dağ**” ifadəsi öz qədim dövrünün bütövlükdə mifoloji ab-havasını adekvat nümayiş etdirir. Onun semiotik təhlili isə bizi mifoloji təsəvvürün KDQ-dəki bəzi sirlərindən aqah edir.

Bu ifadənin müstəqimliyi ilk olaraq qədim insanın hilezoist təsəvvürünə söykənir. Düzdür, qədim mətn nümunəsi kimi bu, hələ bədiipoetik-lik demək deyil. Bu informasiyanı alan insan, sadəcə, inanır ki, qarşıda uçan və onun gördüyü Ala Dağ həqiqətən yatıb və nə zamansa hökmən yuxudan oyanacaq. “Yatmaq” burada yuxuya getmək prosesinin işarəsidir. Bu qat ifadənin arxeoloji dərinliyinin ən qədim qatıdır. Burada hələ bədiipoetik-lik, yəni, xüsusi olaraq **qurma** əlaməti yoxdur. Dağdı – yatıb, vaxt gələcək, ayılacaq. Mağarada yatan onlarla, yüzlərlə adam kimi. Burada mağaradaşa Müəllif tərəfindən əlavə olaraq heç bir informasiya ötürülmür. İnformasiya kanalı “küy”dən təmizdir. “Yatmış Dağ” bu dərin qatın əsl xronotopudur. Məkani mənə daşıyan dağ ibtidai təsəvvürdə öz hərəkətinin (*yatmaq* prosesinin) içindədir. Onlar bir-birilə birikmiş kimidirlər.

Ricət.** Bu məqamda biz bir məsələnin üstündən onu azından qeyd eləməmiş keçib gedə bilmərik. Bu, bədiipoetik ifadənin bir informasiya ünsürü kimi iki tərəfin arasında olan mövqeyi ilə bağlıdır. Yəni, bu ifadə informasiyanı ötürən və informasiyanı qəbul edən arasında bir real küydür (yaxud küyə çeviriləcək elementdir). Bu məqamda bədiipoetik ünsürün hər iki tərəfindəkilər arasında pre-suppozitiv münasibətin olması çox vacibdir. Amma bu da azdır. Bizə belə gəlir ki, informasiyanı ötürənin bilik dairəsi informasiyanı qəbul edənin bilik dairəsindən qismən də olsa, böyük olmalıdır. O, bir addım qabaqda olmalıdır. Belədə, Müəllif, yaxud Müəllim mağaradaşdan fərqli olaraq bilir ki, qarşıdakı dağ yatmayıb və o nə zamansa oyanmayacaq. Bir sonrakı məqamda (növbəti qatda) mağaradaş da buna inanacaq. **Ricətin sonu.



Daha üstdəki ikinci qata gələk. Artıq bu ikinci qatda dağın “yatması-na” və nə zamansa ayılacağına inanmırlar. Mağaradaşa elə gəlir ki, Ala Dağ heç vaxt ayılmayacaq. Çünki o yatmayıb. Onun öz ayrı ömrü var, insanın öz ayrı ömrü. Bu dağın yatması ilə qarşı tərəfdə cansız olaraq ucalması eyni şeydir, bunların arasında heç bir fərq yoxdur. O zaman nə üçün burada canlıya məxsus “yatmaq” feli özünə yer alıb, “ucalmaq” feli yox?! Daha məqsədəuyğun olanı “ucalmaq” felininin iştirakı deyilməydi?!

Məsələnin bu aspekti bizi “dil xəstəliyi” adlandırılan bir problemin həndəvərinə gətirir. İngilis alimi Millerin 19-cu əsrdə ortaya atdığı bu fərziyyə ona əsaslanırdı ki, dilin inkişafının müəyyən dövründə bütün mövcud mənaların adekvat ifadələri yox idi və dil məcbur qalırdı ki, bir neçə mənanın bir söz ilə ifadəsini versin. Mifologiyanın başlanğıcını bunda görür və bunu dilin “xəstəliyi” kimi səciyyələndirirdilər. Bu fərziyyə ilə razılaşmayanlar daha çox idi. Görkəmli rus alimi A.A. Potebnya da onların sırasında idi.⁹¹

Deməli, ən qədim dövrdə “yatmaq” çoxmənalı, özü də içindəki mənaların bir-birindən xeyli uzaqda yerləşdiyi feil olub. Və bu feil öz üzərinə əlavə semantik yük götürə bilib. Belə olarkən bundan doğan sonrakı təbii omonimləşməni bədiipoetik-liyin başlanğıcı kimi də qəbul etmək mümkündür.

Gördüyümüz kimi “Qarşı yatan Ala Dağın” arxeoloji dərinliyində bir neçə semantik lay var. Onları sistemli şəkildə semiotik təhlilə cəlb edək:

1. **“Dağın yatması”** semantik layı ən dərin qata aiddir. Bu, ən qədim mifoloji ibtidai təsəvvürün (hilezoizmin) konkret işarəsidir. Qədim insan inanırdı ki, ona aid xüsusiyyətlər təbiətdə də mövcuddur. Əgər o, yata, dura, yaşaya, doğula, ölə bilirsə, Təbiətdə mövcud olan hər hansı əşya da eyni hallara düşə bilər, o cümlədən, dağ da yata bilər, oyana bilər. “Dağın yatması” təbiətdə insana xas əlamətlərin olmasının bir işarəsidir.

2. Nisbətən üst qatda “yatmaq” feili artıq “yuxuya getməyin” yox, sadəcə, qarşı tərəfdən ucalmağın (cansız mövcudluğunun) işarəsini təcəssüm edir. **Dağın ucalması**, cansız təbiət predmeti kimi var olması bu zaman ön

⁹¹ Вах: Потебня А.А. Из записок по русской словесности. Миф и слово. “Эстетика и поэтика” kitabında, М., 1976, с. 435, 443, 445.



plana keçir. Bu halda “durmaq”, “ucalmaq” mənaları “yatmaq” feilinin içinə girib və onun əvvəlki, ilkin “yuxuya getmək” mənasını sıxışdırıb, hətta unutturub da deyə bilərik. Təzahürsüz məna (“ucalmaq”) başqa təzahürün (“yatmaq”) işarəsi içində özünə yer tapıb.

3. Ən üst qatda artıq **unudulmuş məna** özünü göstərir. Onun bərpası baş verir. Burada dağın yatmadığını artıq bilirlər, amma indi bu bilgi metaforik plana işləyir. Dağın yatmamasının metaforik işarəsi, özünü o zaman göstərir ki, “yatmaq” felinin unudulmuş ilkin mənası yaddaşın dərin qatından boylanmağa başlayır və müasir insanı təəccübləndirir. Bu şəkildə (artıq metaforik səviyyədə) Dağa yatmış və oyanmağa hazır bir canlı kimi işarə etməklə bədiipoetik-lik başlayır.

Unudulmuş məna yaddaşın dərin qatında özünü azacıq da olsa göstərsə, ibtidai bədiipoetik-liyin məhz oradan zühur etdiyini deyə bilərik.

Dəşti-Müstəqimiyyə ünsürləri təkcə hilezoist baxışların dil qurmaları hesabına formalaşmır. “Kimi” qoşmasının tam fəaliyyətə başladığı dövrə qədər bütün bənzətmələr Dəşti-Müstəqimiyyənin daxili enerjiasının nəticəsində yaranır. Belə bir bənzətməyə diqqət edək. Mətn deyir:

*Parasarun Bayburd hisarından parlayıb uçan
Beyrek boz ayğırına bindi (s. 96).*

Mətn “quş **kimi** parlayıb uçan” demir. Mif müstəqim şəkildə Beyrəyi quş kimi (!) yox, quş edib (!) uçurdur və bir an sonra onu Boz ayğıra mindirir. Quşa dönən qəhrəman Bayburd hasarından o tərəfə keçən kimi yenidən insana çevrilir. Bu metamorfozalar mifoloji təsəvvürün, başqa sözlə, Mətnin daxili ruhunun ibtidai bədiipoetik-lik axtarışları kimi səciyyələndirilə bilər. Onları bədiipoetik qatın metamorfozları kimi də qiymətləndirmək olar.

2. Personifikasiya (cismaniləşdirmə)

Dəşti-Müstəqimiyyə dövrünün bədiipoetik elementi dedikdə bu elementin yaranma yolunu da qeyd eləməliyik. Ən işlək yol adi anlayışların insana xas məziyyətlər kəsb etməsi yoludur. Bunun bariz, “klassik” nümunəsini “Qarşı yatan Ala dağ” misalında gördük. Bu xüsusiyyətin – insana



xas əlamətlər kəsb etmənin, insaniləşmənin, **personifikasiyanın (cismaniləşdirmənin)** ifadəsi kimi KDQ-də bir çox misal özünü göstərir. Mətnə müraciət edək.

Təbiətə xas əşyaların canlandırılması ilə yanaşı, müxtəlif psixoloji hadisələrin adları da ayrı-ayrı boylarda cismaniləşdirilir. Məsələn, “**şivən**” sözünə bu mənada diqqət yetirək. Mətn deyir:

Pay Püre Bigin dünlügi altun ban ivine şiven girdi.
(s.130)

*Babasına, anasına haber oldı, ap alaca ordusına
şiven girdi.* (s.133)

“Şivən”in harasa girməsi müstəqim mənanın tam şəkildə özünü göstərməsidir. “Şivən”i gedən, gəzən, harasa girən, hardansa çıxan canlı məxluq kimi təsvir etmək ona insana xas xüsusiyyətlər verməkdir. Onu hərəkətdə görməkdir. Onu canlı kimi təsəvvür etməkdir. Deməli, onun bədii-poetik-lik potensialını canlandırmaqdır.

Cismaniləşmə “eşq” kimi psixoloji məqamı da əhatə edə bilər. Mətn deyir:

Ol gün baka-baka Qazan oğlu Uruzun işkı geldi. (s.161)

KDQ-də uyqu (yuxu) da insan kimi **gələ bilir**. Qeyd edək ki, “uyğusu gəlmək” ifadəsi bu gün də dilimizdə işlək şəkildə özünü qoruyub saxlaya bilib. Mətn deyir:

Kan Turalımın uyhusı geldi, uyudu.(s.193)

Başqa bir məqamda “könül” gedə bilərmiş. Mətn deyir:

Gözüm döndi, könlüm gitdi. (s.196)

Cismaniləşmə nəticəsində içilən şərab sərxoş etmir, o başa çıxır:



Şarabun itisi başına çıkdı. (s.199)

İlkin bədiipoetik baxışın şərtidir ki, kafir ordusunun məhv edilməsi cismaniləşdirilmiş şəkildə təsvir edilir. Kafirin qırılması kafirə “qırğının girilməsi” kimi verilir:

Dereelerde, depelerde kafire kırğın girdi.(s.242)

Və nəhayət, belə bir “şah” misala diqqət yetirək:

Dede Korkut gine soylamış, görelim, hanum ne soylamış...

Söylənən sözün görünməsinin bu şəkildə cismaniləşməsinə müstəqimliyin ən yüksək zirvəsi saymaq olar, deyə düşünürük.

Beləliklə, deyə bilərik ki, bu şəkildə müstəqimliyin nümayişi qədim insanın obrazlı düşüncə tərzinə malik olmasının işarəsidir. Onu təkcə gördüyünü deyil, görmədiyini də mətnə salmaq yönündən səciyyələndirir. (Mağaraya girənlərin mağaradankənara təxəyyül tuşlamalarını yada salaq) Bu isə, əlbəttə ki, xüsusi qurma vasitəsi kimi mümkün olub mətndə ilkin, ibtidai bədiipoetizm əlamətlərinin mövcudluğunu bir daha bu istiqamətdən təsdiqləyir.

Dağın yatması, sözün görünməsi, şivənin, qırğının girməsi, eşqin gəlməsi, şərabın başa çıxması və bu kimi başqa cismaniləşdirilmiş məqamların KDQ mətninin mifoloji qatına (bədiipoetik dəyərlər sistemində) aid olmaları şübhəsizdir. Bəzən bu ifadələr dilimizin müasir vəziyyətində də özünü göstərir, amma onların o ilkin varolma məqamlarının rayihəsi bu gün qorunub saxlanmayıb. Avtomatlaşma hər şeyi unutturub. Məsələn, sözün “görünməsi” ilə, “şivəni”in girməsi ilə bağlı bunu söyləyə bilərik. Bəzən isə yeni ifadələr müstəqim mənəni əvəzləmişdir, məsələn, “şərab başa çıxdı” yerinə “sərxoş oldu” kimi məqamlarda olan kimi. Hər hansı halda müasir baxımdan heç cür bədiipoetik-lik əlaməti sayə bilməyəcəyimiz məqam (ifadə) ilkin yarandığı an məhz bədiipoetik-liyin işarəti idi. O da aydındır ki, belə müstəqim mənalar “dil xəstəliyinin”, yəni, başqa



uyğun, neytral sözlərin olmaması nəticəsində ortaya çıxırdı. Dil “sağaldıqca” müstəqimlik də ya unudulur, ya da öz yerini artıq ortaya çıxmış başqa ifadə və sözlərə verirdi.

3. Dəşti-Müstəqimiyyə və Dəşti-Məcəziyyə münasibətləri.

“Kimi” qoşmasının metamorfozaları

Dəşti-Müstəqimiyyədən danışarkən onunla Dəşti-Məcəziyyə arasındakı mürəkkəb münasibətləri ümumi şəkildə olsa da nəzərdən keçirməyin faydası var. Bu istiqamətdə klassik dövr bədiilik simvolu kimi özünü göstərən, məcaziliyin, belə deyək, məhək daşı olan “kimi” qoşmasının mətndə işlənməsinə nəzər yetirmək olar. “Kimi” qoşmasının “fəaliyyətini” onun metamorfozaları da adlandırıla bilər.

“Kimi” mətndə varsa, bu artıq məsələnin Dəşti-Məcəziyyə səthində olduğunu göstərir. Amma eyni zamanda biz qədim mətnlərdə bəzən “kimi” qoşması olmayan məqamda belə, onun potensial enerjiasını duya bilərik. Bəzən isə “kimi” qoşmasının, belə deyək, sanki ruhu mətnlərdə müvafiq məqamda hiss edilir. Bəzən də “kimi” çox zəif bir şəkildə özünü göstərir. Amma KDQ-də “kimi”nin güclü variantı da var. Beləliklə, biz Dəşti-Müstəqimiyyədən Dəşti-Məcəziyyəyə gedən “pilləli” yolu “kimi” qoşmasının təmsalında açıq şəkildə görə bilərik. Bu dəyişmələri ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək.

1) “Kimi” qoşmasının formal olaraq izi-tozu olmayan, amma implisit şəkildə potensial enerjiası hiss edilən variant belə bir nümunədə yer alıb:

*Bayındır Hanun qarşusunda Kara Göne oğlu Kara Budak
yay tayanup turmuş idi. (s.116)*

Müasir qavrayışda (bura klassik Dəşti-Məcəziyyə təsəvvürü daxildir) “yay kimi” olmalı idi. Bizim misalda müqayisənin rədd edilməsi (“kimi”nin biruzəsizliyi və təzahürsüzlüyü), əslində, Qara Budağın bilavasitə yaya dönmə məqamının real olaraq təsəvvürdə canlanmasını “ön plana” çəkir. Müstəqimlik, yəni, subyektin yaya dönməsi Dəşti-Müstəqimiyyənin əsas söykəniş yeridir. Bu qatda hələ məcazlaşma özünü göstərmir, ona xeyli vardır. “Kimi”yə yer isə yoxdur. Burada “kimi”nin potensialda, dərin qat-



da olub-olmaması da şübhəlidir, hər halda onun gələcək möhtəşəm mövcudiyətini əsaslandırmaq üçün potensial bədiipoetik enerji daşıyıcıları sırasına onu da əlavə etmək olar.

Ricət. *Bəzən müasir bədii üslubda KDQ-da özünü göstərən “kimi” siz variantların işlənməsinə rast gəlirik. Bu onu göstərir ki, müəllifin dili qədim strukturların təsiri ilə formalaşır. Bu halı, xüsusilə, gözəl yazığımız Mövlud Süleymanlıda müşahidə edirik. Onun “Köç” romanından bir parça dediklərimizə yaxşı sübutdur. “Kimi” olmadan müqayisəni verə bilmək müəllifin dilini, əlbəttə ki, dərinləşdirir, cümlənin enerjiyasını “görümlü” edir. Mifoloji təsəvvürün yaşamasını sübut edir. Gətirəcəyimiz misal KDQ mətnində Yeynəyin aldığı vəziyyətin tam eynidir: “Biri atın üstündə mil dururdu, o biri ayaq üstəydi”. (Mövlud Süleymanlı. “Köç” romanı, “Üç roman” kitabında, Bakı, 2004, s. 62). Diqqət edin: “mil kimi dururdu” yox, “mil dururdu”. Xalq dilində də bu, elə belə də işlənir. Ricətin sonu.*

Beləliklə, bu və bu kimi “kimi” qoşmasının yer almadığı nümunələr (təzahürsüz məqamlar) onu aydın şəkildə göstərir ki, burada formal qatda (üstqatda) müqayisə məqamı yoxdur. Müqayisə dərinə, mətnin dibinə çökmüş kimidir. Şellingin bir müddəasını bu məqamla bağlı xatırlamaq yerinə düşərdi. Şelling yazır ki, qədim mif dövründə poetizm fikirdə, fikrin dərinliyində yerləşib və xaricən formal olaraq təzahürə ehtiyac duymur. Şellingə görə, poeziya ilə fəlsəfə mifologiyada məhz bu cür birləşirlər.⁹²

Formal müqayisə məqamı özünü gələcəkdə – Dəşti-Məcəziyyə dövrü başlayanda göstərəcək. Dəşti-Müstəqimiyədə isə fikrin ifadəsi səviyyəsində Şelling deyən kimi formal müqayisə elementinə ehtiyac duyulmur. Bu qat hələlik təmiz müstəqimlik mücəssəməsidir. Və Qara Günə oğlu Qara Budaq da Bayundur Xanın hüzurundakı hamam məclisdə onu seyr edənlərin təsəvvüründə nə az, nə çox yay olub (yaya çevrilib) durmuş idi. Nə qədər asan olmasa da biz bunu belə qəbul etməliyik.

⁹² Вах: Шеллинг Ф.В. Философия мифологии, т.1, Введение в философию мифологии. СПб., 2013, с. 46.



2) “Kimi”nin metamorfozası ilə bağlı başqa mərhələdə “kimi”nin KDQ mətnində sanki ruhu çırpınır. Mətn deyir:

...iki pəhlivan olup bir birine sarmaşdılar. (s. 123)

Bu nümunədə də “kimi” zahirən görünmür, onun Təzahürü yoxdur. Amma dərinədəki “biruzə” prosesində onun ruhu var. “İki pəhlivan olup” ifadəsi, əslində, Dəşti-Məcəziyyənin “iki pəhlivan kimi” ifadəsinin hələlik əvəzləyicisidir. Amma “olub” ifadəsi bu nümunəni əvvəlkinə nisbətən bir addım qabağa atır, daha doğrusu, Dəşti-Məcəziyyəyə doğru bir addım yaxınlaşdırır. Müstəqimliyin “0” variantı (Qara Budaq yay dayanıb durmuşdu) və müstəqimliyin “kimi”ni xatırladan, təkrar edirik, ancaq xatırladan “olub” variantı (iki pəhlivan olup) hələ də məcazlaşmadan kənardadır, amma prosesin artıq başladığını da inkar etmək olmaz.

3) Növbəti mərhələ, yəni, Dəşti-Məcəziyyəyə yaxınlaşan məqam özünü “kimi” qoşmasının son dərəcə zəif Təzahürü ilə göstərir. “Kimi” mətnə artıq formal olaraq vardır, amma niyyət çərçivəsində onun olmamasına, müqayisəsiz variantla üstünlük verilir. Mətn deyir:

Sen sağ ol, kadın ana, babam sağ olsun.

Bir menüm gibi oğul bulunmazmı olur?! (s. 108)

Burada işlənən “mənim kimi” ifadəsinə cümlə kontekstində, özü də onun mifoloji kontekstində baxsaq, görürük ki, o, əslində, yüzdə yüz “mən”dir. Yəni, Uruz bu sözləri anasına deyərkən, ifadənin içqat semantikasında nəzərdə tutur ki, heç bir başqası deyil, məhz onun özü yenidən dünyaya gələcək, o buna inanır. Gördüyümüz kimi formal olaraq “kimi” işlənir, amma çox zəif bir təzahürü var.

4) Əlbəttə ki, KDQ-də “kimi” qoşmasının təbii ki, xeyli güclü variantı da müşahidə edilir. Bu isə artıq Dəşti-Məcəziyyə səthinə aiddir və mətnin bu hissəsində klassik poetikliyin (bədiiliyin) dərəcəsinin artmasına işarə edir. Belə bir misala diqqət yetirək:



Buğa dizin çökdi, buynuzu ile bir mərmər taşı yoğurdu, peynir kimi ditdi. (s. 189)

“Peynir kimi ditmək” artıq tam olaraq klassik bədiilik nişanəsidir və KDQ-nin Dəşti-Məcəziyyə səthinə (qatına) aiddir.

Bu son misalda bir maraqlı məqam da diqqəti cəlb edir. Bu nümunədə biz görürük ki, hətta bir cümlə daxilində Dəşti Müstəqimiyyə elementi ilə Dəşti-Məcəziyyə elementi bir-birinin yanında gələ bilər. Poetikanın bu iki müxtəlif qatı dinc qonşuluq münasibətində qərar tutubdur. “Buğanın buynuzu ilə bir mərmər daşı yoğurması” əgər müstəqim şəkildə (bədiipoetik-lik “rejimində”) təqdim edilsə, bir an sonra biz məcazın klassik forması (“peynir kimi ditdi”) ilə qarşılaşırıq, özü də bu qarşılaşma bir sintaktik bütövün (cümlənin) daxilində özünü göstərir.

KDQ mətnində klassik məcazlara bol-bol rast gəlinir. Mətn zaman-zaman mağaradaşın, qəbilədaşın, icma üzvünün, tayfa üzvünün, cəmiyyət üzvünün təsəvvürünün obrazlaşması prosesini özündə yaşadır. “Qara Budaq yay dayanıb durdu” ifadəsindəki bədiipoetik müstəqimlikdən “Bir bölük kaza şahin girmiş gibi kafire at saldı” (s.195) cümləsindəki sırf poetik məcaza qədər obrazlaşma, bir növ, obrasızlıqdan obrazlılığa qədər biruzəlik prosesi boyu mürəkkəb bir yol keçib gəlmişdir. Və yaxud belə deyək: obrazlığın Təzahürsüzlüyündən obrazlığın Təzahürünə qədər bədiipoetikiyin təşəkkül yolunu keçib gəlmişdir. Dəşti-Müstəqimiyyə dediyimiz qat bunun Təzahürsüz variantını qoruyub saxlamışdır. Dəşti-Məcəziyyə dediyimiz qat isə Təzahürlü varianta sahib çıxmışdır. Və əlbəttə ki, bu iki möhtəşəm məkan arasındakı mürəkkəb münasibətlər ancaq “kimi” qoşmasının müxtəlif təzahür, yaxud təzahürsüzlüyü üzərində qurulmur. Münasibətləri mağaradan alaçığa qədər, oradan da qəsrə qədər uzanıb gələn ümumi təkamül prosesi tənzim edir və formalaşdırır. Bu inkişaf yolunda əsas vasitə kimi dil elementləri iştirak edirlər. Onlar Dəşti-Müstəqimiyyədə öz ibtidai bədiipoetik biçimlərində, Dəşti-Məcəziyyədə isə artıq püxtələşmiş poetiklik və bədiilik libaslarında üzə çıxırlar.



II HISSƏ

XÜSUSİ ARXİTEKTONİK QURMALAR İBTİDAİ BƏDİİPOETİK-LİK VASİTƏLƏRİ KİMİ



Mifoloji mətndə müxtəlif bədiipoetik, kvazibədiipoetik elementlərin mövcudiyatla və yaxud mövcudiyət perspektivi ilə yanaşı, arxitektonik nizamlamaya xidmət edən, bütövlükdə kompozisiya ünsürü olan bir sıra məqamlar özünə qarşı xüsusi maraq oyadır, çünki onlar ibtidai mətnlərdə özlərini məhz ilkin bədiipoetik-lik vasitələri kimi göstərirlər. O. Freydenberq haqlı olaraq bu məqamın öyrənilməsinin vacibliyinə diqqət yetirir və onun forma və məzmun qədər əhəmiyyətli olduğunu qeyd edir. O yazır: “Mifin formaları və məzmunu haqda danışarkən, burada qeyri-adi heç nə yoxdur. Bununla belə, demək olar ki, onun kompozisiyasına heç fikir verməyiblər. Amma mif yaradıcılığının əsas səciyyəsinin üzə çıxarılmasında arxaik obrazlar sisteminin kompozisiya məsələsi, belə deyək, sintaktik məsələdir, ilkin aydınlaşdırılmalı məqamdır”.⁹³

Kompozisiyanın qurulması mifoloji mətnin bədiipoetik-lik ünsürü kimi yenə də Kosmosun (nizamın) bərpa edilməsilə bağlıdır. Kosmosun bərpasının (nizama salınmasının) mətnə inikası müəyyən dil və qrammatik ünsürlərin vasitəsilə həyata keçirilir. Biz onları bu hissənin ayrı-ayrı fəsilələrində müəyyən konkret qurma vasitələri timsalında ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirəcəyik.

⁹³ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. “Наука”, М., 1978, с. 46.



Məsələ ilə bağlı ilk olaraq onu demək istərdik ki, KDQ mətnində bəzi struktur-sintaktik parçalar **xüsusi olaraq** yerləşdirilir. Bu o deməkdir ki, qurulma mexanizmi, mətnin arxitektonik sahmanı Müəllif tərəfindən məqsədli şəkildə həyata keçirilir. Belə ki, o, bu zaman informasiya kanalına müəyyən “küylər” daxil etmiş olur. Bədiipoetik-lik də öz mənşəyini elə buradan götürür. Xüsusi qurma elementlərinə “küylər” kimi yanaşdıqda informasiya qəbul edən tərəfindən onların xüsusi olaraq tanınmasına, primitiv bədiipoetik-lik nümunələri kimi “qəbul edilməsinə” gəlib çıxırıq. Mağaradaş bu nümunələrin mətndəki funksiyasına diqqət yetirmir, o, təsəvvürünə belə gətirmir ki, bu elementlər, məsələn, sahmanlayıcı sözlər mətn parçalarının onun təxəyyülündə ardıcıl, həmahəng yerləşdirilməsini təmin etmək üçündür. Onlar ayrı-ayrı mətn parçalarının bir-birinin içinə “girməsinin” qarşısını alır, beləliklə, mətnə sahman gətirir. Bir daha əmin oluruq ki, bu parçaların bəzisi bir-birindən “kənarda” hazırlanır və sonradan vahid mətn içərisinə “yeridilir”.

Başqa bir halda mağaradaşın diqqətini hər hansı bir məqama daha dərinədən pərçim etmək üçün Müəllif o məqamı bir daha, yenidən mətnə daxli edir, başqa sözlə, təkrara yol verir və təkrarlar möhtəşəm bir sistem kimi əvvəlcə kompozision qurma olaraq, buradan da bədiipoetik-lik ünsürü kimi məhz bu şəkildə yaranmağa başlayır.

İbtidai mətnə həm də hansısa məqama işlənmə baxımından müəyyən yasaqlar qoyula bilir. **Mifin sürəti** ilə **Müəllifin sürəti** arasında fərq yarandığı zaman bu yasaqlar mətnin ümumi sahmanını təmin edir, mətnin quruluşunun öz çərçivəsindən çıxmamasına kömək edir.

Və nəhayət, Mətnə yer alan və kökü ilə qədim rituallara gedib çıxan mükəlimə məqamı da mətnə daxili bədiipoetik vasitələr sırasına daxil edilə bilər. Onlar KDQ mətnində relikt hala düşmüş “sadələvh suallar” kimi özünü göstərir və nəhayət etibarilə, yenə də (hətta bu vəziyyətində belə) mətnin ümumi nizamına işləyir.

Aydındır ki, “A” nöqtəsindən “B” nöqtəsinə yol alan informasiya axını öz qarşısına çıxan bütün maneələri (“küylər”i) aşıb keçmək məcburiyyətindədir.



yətindədir. Manelərsə öz-özünə yaranmır, onları Mətnin özü və Müəllif “icad” edir. O cümlədən, arxitektonik sahmana xidmət edən xüsusi qurmaları bura aid etmək olar. Bu şəkildə, Mətn Müəllifə, Müəllif isə Mətnə çevrilir, yaxud belə deyək, Müəllif Mətnin içində əriyir. Bu məqam qədim mətnlərin daxili məntiqini anlamaq üçün son dərəcə vacib məqamdır, çünki ilk baxışda görünən anlaşılmazlıqları aradan qaldırır (Derrida tərəfindən irəli sürülmüş mətnin müəllifə təsir etməsi ideyası – disseminasiyası bu məqamda produktiv görünür).

Maneələrin (küylərin) yaranmasına xidmət edən bu xüsusi qurmalar informasiya kanalından maneəsiz keçib gedən informasiya axını ilə artıq nə kəmiyyət, nə də semantik dolum baxımından eynilik təşkil edir. Maneəli informasiya axını daha əhatəli və perspektivdə daha bədiipoetik tutumludur.

Mətn parçalarının arxitektonik nizamını təmin etmək funksiyasını yerinə yetirən bu xüsusi ibtidai qurmalardan ayrıca ibtidai bədiipoetik-lik vasitəsi kimi söz açmaq gərəkir. Mifoloji mətnin arxitektonik quruluşu ilə bağlı olan xüsusi ibtidai bədiipoetik qurmalar KDQ mətnində **sahmanlayıcı ünsürlər, sadələvh suallar** (onlar kökü ilə qədim rituala dayanırlar) **təkrarlar, bədii yasaqlar** kimi, sadəcə, dil varlığına söykənən bədiipoetik-lik elementlərindən ibarətdir. Daha doğrusu, ibarətdir kimi görünür. Beləliklə, araşdırmanın bu hissəsində qarşıya qoyduğumuz məqsəd barədə bu cür deyək. Hələlik, tədqiqatın bu mərhələsində biz məhz yuxarıda sadaladığımız bədiipoetik ünsürləri və vasitələri nəzərdən keçirmək niyyətindəyik.



I fəsil

SAHMANLAYICI ÜNSÜRLƏR



1. Kosmos-Xaos qarşılıqlı və KDQ-nin sahmanlayıcı ünsürləri. 2. “Məgər” sahmanlayıcı ünsürü. 3. “Bu mahalda” sahmanlayıcı ünsürü. 4. “Bu yanadan” sahmanlayıcı ünsürü. 5. Aldadıcı sahmanlayıcı ünsürlər. 6. “Sıfır” variantlı (implicit) sahmanlayıcı ünsürlər.

1. Kosmos-Xaos qarşılıqlı və KDQ-nin sahmanlayıcı ünsürləri

Boydaxili və boylararası qurulma işlərindən danışarkən onu xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, bu məqamla bağlı diqqəti ən çox cəlb edən məsələ mətdaxili sahmanlayıcı funksiyanın həyata keçirilməsidir. Makro-tekstin sahmanlayıcı ehtiyacını ödəmək funksiyasını yerinə yetirən vasitələr ilkin, autentik mif dövrünə mənsub xüsusi ünsürlərdir. Bu ünsürlər KDQ-nin bütövlüyünü **quran**, ən əsası – onu **qoruyan** vasitələr kimi çıxış edir. İlk mətnin karkasının ibtidai qurucuları **“sahmanlayıcı ünsürlər”** kimi ayıra bildiyimiz dil vasitələridir. Bunlar, fikrimizcə, ən ibtidai vasitələrdir. Xətti mətnə keçidi təmin edən ilkin hissələrdir. Maraqlıdır ki, KDQ mətni öz quruluşunda bu tipli ibtidai qurma vasitələrini qoruyub saxlaya bilmişdir. Onlar həmin qədim dövrün həm kompozision qurma vasitələri, həm də ibtidai bədiipoetik vasitələr kimi diqqətimizi cəlb edir.

Bu münasibətlə bağlı onu qeyd etmək zəruridir ki, sahmanlayıcı ünsürlər qədim Dastan mətnində mifoloji dixatomiyanın ən qədim və məşhur nümunəsinin işartılarını özündə qoruyub saxlayır. Əlbəttə ki, biz burada “Kosmos-Xaos” qarşılıqlı nəzərdə tuturuq. “Kosmos-Xaos” qarşı-



durmasının əks-sədası KDQ-nin immanent təhlil istiqamətindən həyata keçirilən analizin dərinliyindən gəlir desək, heç də səhv etmərik. Başqa sözlə, KDQ mətni boyu ən müxtəlif qat və guşələrdə biz Kosmosla Xaosun daxili və zahiri, özü də kəskin mübarizəsinin şahidi oluruq və görürük ki, mübarizə hətta ən ibtidai bədiipoetik səviyyədə belə aparılır. Bəlkə də bu səviyyədə mübarizə daha amansız şəkildə aparılır. İbtidai mətnin kosmik düzəni həyata keçirilərkən əldə olan bütün vasitə və üsullar mümkün olan bütün xətlər üzrə Xaosun dəfinə (inkarına) yönəldilir. Biz bunu həm sahmanlayıcı elementlərin işlədilməsində, həm təkrarların mütəşəkkil “qoşun” kimi xaotik qatmaqarışılığa və hərc-mərcliyə “hücumunda”, həm də KDQ-nin xüsusi aparıcı xətti olan Kosmosun hər sahə və məqamda bərqərar olmasında və tədqiqat boyu qarşımıza çıxan bir sıra digər semantik, kompozision, üslubi məqamlarda görürük.

Beləliklə, kosmik düşüncə tərzinin addım-addım irəliləyib KDQ mətnində özünə yer tapmasının bir güclü vasitəsi də sahmanlayıcı ünsürlərdir. Sahmanlayıcı ünsürlər vasitəsilə bu düşüncə tərzinin bərqərar olması xaotik məqamın effektiv şəkildə (bəzən müəyyən çətinliklərlə, materialın müqavimətini “zorla” qıra-qıra) dəf edilməsinə gətirib çıxarır. Sahmanlayıcı ünsürlər bu şəkildə mətn çərçivəsində xaotik qatmaqarışılığın qarşısını alır, müxtəlif informativ blokların (onların bəzisinin ayrı-ayrılıqda hazırlanması istisna deyil) bir-birinin içinə girməsinə mane olur, nəticə etibarilə, ilkin xaotik vəziyyəti bir-birindən ayırır, onları ahəngdar, harmonik məxrəclərə gətirir, hər birinin yerini təsəvvürdə bərqərar edir. Belə bir müddəanı irəli sürmək üçün əsas vardır ki, bütün bunlar mətnin bütövlükdə mütərəqqi informativ hərəkətinin təminatçısı olur.

Mətnin mifoloji sürətinin göstəricisi kimi biz əgər bir tərəfdən bir-birinin “içinə” girməyə hazır olan vəziyyətləri görürüksə, digər tərəfdən təkcə bir elementin (sahmanlayıcı ünsürün) mətnə daxil edilməsilə, özü də müəllif tərəfindən daxil edilməsilə bu xaotik halın aradan götürülməsinin də şahidi oluruq. Mətnin ruhu və müəllifin iradəsi bu məqamda bir-birinə qarşı durmuş kimidirlər. Mətnin ruhu “sürət” deyir, Müəllif isə sahmanlayıcı vasitə, yaxud təkrar vasitəsilə əyləci basır.



Ricət. “Kosmos-Xaos” qarşıdurmasından danışıarkən bir məsələni, ən azından, metodoloji baxımdan diqqətdə saxlamaq lazımdır. Bilmək vacibdir ki, bu qarşıdurma və mübarizə nəticəsində Xaos məhv olmur, Xaos qalib gəlirlər. Xaos yox olmur, o, sadəcə, geri çəkilir və öz yerini, mövqeyini kosmik düzənə verir. Xaosun məhv edilməsi, əslində, hər hansı inkişaf meyillərinin üstündən xətt çəkmək deməkdir. Onun kənara çəkilməsi isə inkişafın baş verməsinin daimi gərginliyini qoruyub saxlamaqdır. Əks münasibət – Xaosun məhv olması ideyası bu baxımdan “zərərli” görünür. Azərbaycan mifoloqu Səfa Qarayev özünün son dərəcə maraqlı “Mifoloji Xaos: strukturu və poetikası” adlı tədqiqatında Xaosu, təəssüf ki, məhz belə münasibət sərgiləyir, onun Kosmos tərəfindən məhv edilməsi ideyasını dönə-dönə vurğulayır.⁹⁴ **Ricətin sonu.**

Autentik mif mətnini onun immanent xüsusiyyətlərinə əsaslanıb öyrənərkən birinci olaraq sahmanlayıcı elementləri təhlil obyektinə çevirmək vacibdir. Onları nəinki unutmamaq, hətta sıranın ortasına atmaq belə düzgün olmazdı. Onlar əsasdır. Çünki bu elementlər mətnin kompozision bütövlüyünü **qurmağa** və **qorumağa** xidmət edir. Söhbət isə əgər “qurulma”dan gedirsə, deməli, orada artıq bədiipoetik yanaşmadan danışmaq mümkündür, daha doğrusu, vacibdir. Onlar, yəni, bu qurma vasitələri mətn daxilində müxtəlif informativ parçaları (bəzən bir-birinin “içinə girməyə hazır olan” informativ blokları) bir-birindən ayırmağa, beləliklə, özünə yer edə biləcək xaotik vəziyyətin qarşısının alınmasına xidmət göstərir. Başqa sözlə desək, beləcə qurulma işinə xidmət edən vasitələr “kosmik düzəni” qorumaq, saxlamaq üçün ortaya çıxmış olur. Və beləliklə, onlar müəllifin bilavasitə iradəsini həyata keçirirlər. Bu minvalla biz yenə də Kosmos-Xaos qarşıdurmasının KDQ mətnində (bu dəfə artıq arxitektonik müstəvidə) mövcudluğunun şahidi oluruq. Qədim dastanın bədiipoetik-lik göstəricilərindən biri də elə Kosmos-Xaos mübarizəsinin müxtəlif hallarda təzahürüdür. Sahmanlama üsulu Kosmik düzənə xidmət edən vasitə kimi, əslində, ümumi (geniş mənada) bədiiliyə xidmət edən üsul kimi KDQ mətninə

⁹⁴ Bax: Səfa Qarayev. *Mifoloji Xaos: strukturu və poetikası*, Bakı, 2016.



xüsusi bir nizam və ahəng gətirir. Xaotiklik Mətnin öz tərəfindən cızılmış situasiyadır, kosmik düzəni bərqərar etmək üçün isə Müəllif çalışır.

Bütün KDQ boyu xüsusi rəngarəngliyi ilə seçilməyən qədim, ibtidai bədiipoetik-liyə “işləyən” bu sahmanlayıcı elementlər faktiki olaraq üç lek-sik variantda çıxış edir. O variantlar bunlardır: “Məgər”, “bu (ol) mahalda”, “bu yanadan” (“bu yana”).

Qeyd edək ki, bu ünsürlər KDQ boyu bir-birinin yanında olan informativ parçaları *eynizamanlılıq məzmunu* daşıdıqlarına görə sanki “növbələşdirir” və əslində, bununla, dediyimiz kimi, müəyyən sahmana xidmət edir. Bu sahmanlayıcı ünsürlər eyni vaxtda baş verən hadisələri mətnin narrativ təsvirində bir-birinin içinə “girməyə” qoymur və sərhəd markeri kimi informativ parçaları bir-birindən ayırır. Hadisələr və onların təsviri mətn daxilində məkana görə paylanmış olur. Dərin qatda, sahmanlayıcı ünsürün olmadığı məkanda biz zaman funksiyası ilə məkan funksiyasının birlikdə (xronotopun daha bir inikası!) təzahürünü görürük. Meydana çıxdıqdan sonra isə bu ünsürlər ayırdıqları informativ parçaları həm zamanca, həm də məkanca bir-birindən sanki qoruyur, onları bir-birinin strukturunu təhrif etməkdən saxlayır. **Xronotop** anlayışını çox zaman “dağda-dərədə” arayanlara və hələm-hələm tapmayanlara məhz KDQ-dəki sərhəd funksiyası yerinə yetirən sahmanlayıcı ünsürlərin ikitərəfli əhatələrini örnək kimi göstərmək lazımdır. Təsəvvürdə onlar əsl ibtidai (“vəhşi”) xronotop kimi gizlənmişlər. İlk bədiipoetik təsvir məhz belə “vəhşi” parçaların arasına girmiş bu tipli “qurulma”nın – sahmanlayıcı elementin hesabına formalaşır.

Ricət. Dastanda “qurulma-qurma” məqamı varsa, bunu Y.Hayzinqanın dediyi kimi “oyun”la da müqayisə etmək, zənnimizcə, faydalı nəticələrə gətirə bilər. “Poeziya oyundan doğur” deyərkən, Hayzinqa, əlbəttə ki, məhz qurmanı nəzərdə tutur. Belə ki, onun mədəniyyətin ibtidasında “oyun” durur müddəası məhz oyunu qurma kimi qəbul etmək ideyasının üzərindən yüksəlir.⁹⁵ Ricətin sonu.

⁹⁵ Хайзинга Й. Ното ludens. Опыт исследования первого элемента в культуре. “Самосознание европейской культуры XX века” toplusunda. М., 1991, s.71-72.



Beləliklə, ilkin olaraq özünü bədiipoetik element kimi göstərən sahmanlayıcı ünsürlərin hər birini ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirmək istərdik.

2. “Məgər” sahmanlayıcı ünsürü

“Məgər” vahidi fars dilindən gəlmədir. Doktor Həsən Ənvərinin məşhur “Farsca izahlı lüğət” adlı əsərində⁹⁶ (bu əsərə diqqətimizi professor Möhsün Nağısoylu yönəltmişdir) bu vahidin müxtəlif mənaları üzə çıxarılmış, “məgər” ünsürü həm ayrıca söz kimi, həm də ədat kimi şərh edilmişdir. Bu əsərə əsasən, “məgər” sözünün fars dilində bir ədat kimi *şübhə, istisna, sual-etiraz, inkar, qarşılaşma, şərt, təsadüf, guya, sanki* mənaları vardır. Amma maraqlıdır ki, bu mənaları bildirən “məgər” elementi qədim Dastanımızın dil quruluşunun içinə onların heç birini aparmamış, əksinə, KDQ mətnində son dərəcə özünəməxsus, əlahiddə bir funksiya yerinə yetirmişdir. Bu, məhz haqqında danışdığımız sahmanlayıcı funksiyadır.

“Məgər” sözünün sahmanlayıcı funksiyasını nümayiş etdirən misallar KDQ-də kifayət qədərdir.

Dirse xanın qırx namərd yoldaşı qərara gəlir ki, Dirse xanı əsir edib kafir elinə aparsınlar. Belə də edirlər. Mətn deyir:

*Dirse Han tutsak oldı gider. Dirse Hanun tutsak olduğundan
Oğuz biglərinün haberi yok.*

*Meger, sultanum, Dirse Hanun hatunı bunu tuymuş. Oğlancuğına
karşu varup soylamış, görelüm hanum ne soylamış... (s. 91).*

Başqa bir boyda (“Uruz dutsaq olub Qazan xan çıxardığı” boy) Qaraca Çoban düşmənlə dava edir, Qazan xanın sürüsünü qoruyub saxlaya bilsə də döyüşdə iki qardaşını itirir, yolun kənarında oturub ağlayır, ovda olan Qazanı yad edir, uzaqdan uzağa Qazana sual ünvanlayır. Onun sualından sonra təsvir “məgər” ünsürünün köməyi ilə mətnin başqa bir məkanına – Qazanın ov elədiyi məkana köçürülür:

⁹⁶ Həsən Ənvəri. *Fərhang-e feşorde-ye “Soxən”, 2-ci cild, Tehran, 1382 (2004), s. 2274.*



Salur Kazan, Big Kazan, ölümisin, dirimisin, bu işlerden haberrün yokmudur didi.

Məgər, hanum, ol gice kalın Oğuzun devleti, Bayındır Hanun gü-yegüsi Ulaş oğlu Salur Kazan kara kayğulu vakıa gördi (s. 99).

Başqa bir boyda bəylər Dədə Qorqudu Banıçıçəyi Beyrəyə almaq üçün elçi göndərirlər. Onlar qızın qardaşı Dəli Qarcarın qəzəbindən ehtiyat edən Dədəyə “nagah qaçma-qovma olarsa” qaça bilsin deyə istədiyi atları verirlər. Təsvir bununla bitir və müəllif bizi yenə də qəflətən, birdən-birə, bu dəfə Dəli Qarcarın məkanına “atır”:

*Meger, sultanum, Delü Karcar dahı ağ ban ivini,
ağ otağını kara yirün üzerine kurdurmuş idi.(s.125)*

Yenə də başqa bir boyda Qanturalı Trabzon təkurunun şərtlərini yerinə yetirir, Sarı donlu Selcan xatunun vüsali yolunda duran üç maneəni dəf edərək (üç canavara qalib gələrək) onu atasından alıb Oğuzun geri dö-nür. Oğuzun sərhədinə yaxın yerdə hər ikisi istirahət üçün dayanırlar. Təsvir buradan birbaşa Trabzonda baş verən hadisələrə dönür:

Meger, hanum, Tekür peşiman oldu (s. 193).

Başqa boyda müraciət edək. Qazılıq Qoca on altı ildir (eynən Beyrək kimi), düşmən əsirliyindədir. Mətn deyir:

*Kazılık Koca tamam on altı yıl hisarda tutsak oldu.
Sonra Emen dirler idi bir kişi altı kerre varup hisarı alımadı.
Məgər, hanum, Kazılık Koca tutsaq olduğu vakıt bir oğlancuğı
var idi, bir yaşında -y- idi (s. 200).*

Yenə də təsvir edilən hadisələrin “məgər” ünsürü vasitəsilə bir-birindən aralanmasını müşahidə edirik.

Başqa boyda bu dəfə Qazan xan düşmən əsirliyindədir. Mətn deyir:



“At ayağı külüg, ozan dili çevük olur. Kazanun ölüsini, dirisini kimse bilmedi.

Meger, hanum, Kazanun bir oğlançuğı var idi. Böyüdi, yigitçük oldı” (s. 239).

Başqa bir boyda cəngavər Səgrək qardaşını əsirlikdən xilas etmək üçün kafir qalasının önünə gəlir. Qarşısına çıxan kafirləri (əslində, onlar ıxıçı idilər) qırıb çatandan sonra yorulmuş qəhrəmanımız yuxuya gedir. Dərhal bunu burda qoyub Mətn deyir:

“Meger, kafirün casusu var idi, gəliüp teküre aydur:

Oğuzdan bir dəlü yigit geldi, ilkıçları öldürdi...”(s. 230).

Gətirilən nümunələrdə **“məgər”** sahmanlayıcı elementi, bir qayda olaraq mətnin içində sağı və solu **“dolu”** olan kontekstdə işlənir. Amma o da maraqlıdır ki, bu element bəzən boyun mütləq əvvəlində də özünü göstərir. Bu zaman, təbii ki, mətndə onun hansı informativ hissələri bir-birindən ayırmağa xidmət göstərməsi aydın olmur. Çünki hər şey **“məgər”**lə başlayır. O, sərhəd xətti ola bilmir. Sol tərəfi **“açıq”** qalır. Bizə belə gəlir ki, bunun semiotik mənası vardır, çünki bu hal həmən boyun başlangıç təsvirindən əvvəl mətndənkənar hansısa başqa təsvirin də olmasına bir işarədir. Mətn sərhəddindən kənarında mətnin olmasını göstərir. Müəllif demək istəyir ki, hadisələr birdən-birə yox, bizim bilmədiyimiz KDQ quruluşunda implisit şəkildə mövcud olan təsvirlə də başlaya bilər. Bu olmayan, implisit (gizli) təsvir (onu U.Ekonun təbirincə **“təzahürsüz quruluş”** da adlandırmaq olar) eyni zamanda şifahi təqdimatın əlaməti kimi, əslində, daha qədim, tam formalaşmamış autentik mif mətninə işarə kimi də diqqəti cəlb edir.

“Məgər” ünsürünün boyun əvvəlində, mikromətnin prepozisiyasında işlənməsinə **“Salur Qazan əsir olub oğlu Uruz çıxardığı”** boyda təsadüf edilir. Bu boyun mətni belə başlayır:

“Meger, hanum, Tirabuzan teküri bigler bigi olan Han Kazana bir şahin göndərmiş idi” (s. 234).



“Sol” tərəfin açıq qalması və sözlə doldurulmaması, dediyimiz kimi, əslində, semiotik məna daşıyır. Mətnin dil vasitəsilə başlanmasından əvvəl də ontoloji başlanğıcın olmasına işarə kimi özünü göstərir.

“Məgər” sahmanlayıcı ünsürünün başqa bir boyda da mətnin prepozisiyasında işlənməsini müşahidə edirik. Bu, “Basat Təpəgözü öldürdü” boydur. Boy belə başlayır:

“Meger, hanum, bir gün Oğuz oturur iken üstünə yağı geldi”
(s. 206).

“Məgər” sahmanlayıcı ünsürünün birinci tərəfi burada da implisit şəkildə, özünün sıfır vəziyyətində “təsvir” edilmişdir. Bu yenə də mətndən əvvəl “dolu” olmasına işarədir.

Bəzən mətn daxilində “məgər” elementinin daxili məzmununun gücləndirilməsi məqsədilə onun müəyyən izahedici əlavələrlə birgə işlənməsi müşahidə olunur. Belə bir halın nədən qaynaqlandığı aydın olmur, çünki buna xüsusi ehtiyac duyulmur. Qeyd edək ki, belə nümunə, KDQ-də, demək olar ki, yeganədir. Fikrimizcə, bu hal daha sonrakı klassik poetik dövrdə artıq formalaşmış bədii təfəkkürün autentik mətnə “əl gəzdirmə” təşəbbüsü kimi dəyərləndirilə bilər. Belə bir misala diqqət edək.

Qanturalı Sarı Donlu Selcan xatunun arxasınca Trabzona gələn zaman yad ellərin sərhəddinə çatınca dayanır, yoldaşları ilə birgə düşərgə salır və gənc Oğuz bəyləri çadır qurub əylənməyə başlayırlar. Qanturalı gürz atır, gürz yerə düşmədən onu tutur, yoldaşlarına özünü şeirlə öyür. Mətn deyir:

“Bunlar bu sözdə iken meger, hanum, teküre haber vardı” (s. 188).

“Məgər” sahmanlayıcı ünsüründən əvvəl işlənmiş **“bunlar bu sözdə ikən”** əlavəsi özündən əvvəlki informativ parçanın sıxılmış, “sinqulyar” formasıdır. Bu cür genişləndirilmiş sahmanlayıcı ünsür Dastan mətnində geniş təzahür tapmamışdır. İlk baxışdan da görünür ki, bu cür əlavəyə autentik mətnin ehtiyacı yoxdur. O, sadəcə, “məgər” ünsürünün mövcudluğu ilə də kifayətlənə bilər.



3. “Bu (ol) mahalda” sahmanlayıcı ünsürü

“Mahal” (“məhal”) sözünün mənşəyi ərəb dilindəndir. Ərəbcə kökü “hal” sözündəndir. Qədim lüğətlərdə bu sözə rast gəlmək mümkündür. 15-ci əsrin məşhur leksikoqrafı Əl-Feyruzabadinin bu gün də qiymətini itirməmiş “Əl-qamusu-l-muhit” (“Əhatəli lüğət”) əsərində (bu əsərə diqqətimizi ərəbşünas Ceyhun Məmmədov yönəltdi) bu sözün **il, vaxt, müddət** mənaları göstərilir.⁹⁷ Azərbaycan dilinə, çox güman ki, fars dili vasitəsilə keçib. Buna görə də yenə Həsən Ənvərinin “Fərhəng-e feşorde-ye “Soxən” kitabına müraciət edirik. O bu sözün fars dilində aşağıdakı mənalarını sayır:

1. yer, məkan, məhəl, 2. məhəllə (danışq dili), 3. pul, mal, şey, 4. yer, məsələ, problem, 5. dəyər, qiymət, 6. fürsət, macal, 7. hədd, əndazə, 8. vaxt, zaman, çağ.

Ricət.** Ərəb dilində “Məhəl” və “Məhəllə” sözləri ayrı-ayrı köklərdən yaranmışdır. “Məhəl” sözünün mənası əgər zamanla bağlıdırsa, “Məhəllə” sözünün mənası məkanla bağlıdır. Əl-Feyruzabadi “məhəl” sözünün il, vaxt, müddət, bir sözlə, zaman mənasını, “məhəllə” sözünün isə yer, məhəllə, şəhərin bir hissəsi, bir sözlə, məkan mənalarını göstərir.⁹⁸ Həsən Ənvəri fars dilində bu mənaları (həm məkan, həm də zaman mənalarını) bir sözün içinə yığır. Bizcə, bəlkə də bu, fars dilində “məhəl” və “məhəllə”nin ayrıca sözlər kimi deyil, bir söz kimi dərk və qəbul edilməsilə bağlıdır. Qeyd edək ki, Azərbaycan dilində “məhəl” sözünün zaman mənası bu gün o qədər də aktiv deyildir. Bununla yanaşı, xronotopik işartıları görməmək yenə də mümkün deyil. **Ricətin sonu.

KDQ-də “məhəl” (mahal) sözü ərəb dilindəki (və fars dilindəki) yalnız vaxt, zaman bildirən mənası ilə özünü göstərir. Dastan daxilində sahmanlayıcı ünsür qismində işlənmiş “məgər” kimi o da eynizamanlılığın müxtəlif məkani “düşərgələrdə” bərqərar olması naminə işlənir. Yenə də xronotopik hal ilə qarşılaşırıq. Və öz növbəsində, “mahal” sahmanlayıcı

⁹⁷ Əl-Feyruzabadi. Əl-Qamusu-l-muhit. Beyrut, “Risalə” nəşriyyatı, 1993, səh. 1278.

⁹⁸ Yenə orada, səh. 1274.



ünsürü informativ parçaların eyni zamanda baş verməsini resipiyentin təsəvvüründə nizama salaraq onların mətn içində müəyyən fasilə ilə verilməsini təmin edir.

“Bu (ol) mahalda” sahmanlayıcı ünsürü də eynən “məgər” ünsürü kimi mətndə iki informativ parça arasında (həm zamanca, həm də məkanca) nizamlama funksiyasını yerinə yetirir.

Mətnə müraciət edək.

Qazan Xan əsirlikdə ikən oğlu Uruz onu xilas etməyə gəlir. Düşmənlər Qazanı oğluna və yoldaşlarına qarşı qırım qoymaq istəyirlər. Mətn deyir:

Kılıc və süngü və çomak və sayır cəng aletin geydürüp tonatdılar.

Bu mahalda Oğuz erenleri alay-alay geldi (s. 240).

Başqa bir boyda isə Uruz düşmən əsirliyindədir. Düşmən onu öldürmək niyyətinə düşür. Uruz onu asacaqları “ağaca” xitabən özü özünə ağı deyir, həyatı ilə vidalaşır. Mətn deyir:

“Yumru-yumru ağıladı. Yanuk cigerçüğini tağıladı.

Bu mahalda, sultanım, Salur Kazan ilem Karaca Çoban çapar yetdi” (s. 109).

Elə həmən situasiyada Qazan Xan düşmənlə “alış-veriş” edir, düşmənin qarət edib gətirdiyi hər şeyin əvəzinə yalnız anasını ondan istəyir. Guya belə olacaqsə o, Qazan döyüşmədən geri dönəcək. Qazanın bu “hərbi hiyləsi” baş tutmur. Düşmənlər Qazana inanmır və şərtinə razı olmayıb ona ağır sözlər deyirlər. Bu zaman Qaraca Çoban dözməyib izinsiz halda (izinsiz yağıya “girmək” isə Oğuzda yasaqdır! Buna baxmayaraq!) düşmənin cavabını verir: Mətn deyir:

Şökli Melik, kara gözlü kızun var ise getür Kazana vir, mere kafir, səniün kızundan oğlu toğsun, siz anı Kazan Bige karım koyasız dedi.

Bu mahalda kalın Oğuz bigleri yetdi... (s. 112).



Bəzən sahmanlayıcı vasitəni gözlədiyimiz yerdə **“bu mahalda”** ifadəsi işlənmir, əvəzinə **“ol mahalda”** ifadəsindən istifadə olunur. Müəllif, beləliklə, sanki özünün hadisələrdən (kənarda) uzaqda durduğunu xüsusi olaraq nəzərə çarpdırmaq istəyir. “Bu mahalda” əgər müəllifin bilavasitə təsvirin içində olduğunu göstərirsə və burada onların arasındakı distansiya “sıfır”-a bərabərdirsə, “ol mahalda” müəllif üçün artıq müəyyən kəmiyyətə bağlı bəlli bir distansiya göstəricisidir. Ağırlığını “bu”, “ol” əvəzliliklərinin kontrastiv mənasından alan bir təqdimat rəngarəngliyidir. “Ol” ilə işlənən variantda Müəllif təsvirin içində deyil. O özü özünü təsvir momentindən kənarda tutur. Və bununla əks effektə nail olur – özünü mətn içində sanki daha “görümlü” edir.

***Ricət.** Ümumiyyətlə, bu fikri inkişaf etdirsək, qeyd etməli olarıq ki, Azərbaycan ədəbiyyatı KDQ-də olan qədər müəllifin hərəkətdə olduğu digər mətn tanımır. Əsər boyu Dədə Qorqud həm müəllif, həm də personaj kimi özünü göstərir. Bu iki anlayışın – müəllif və personajın hər biri öz daxilində daha kiçik funksiyalara parçalanır. Görkəmli fizik Nils Borun bu vəziyyətlə bağlı maraqlı fikri var. O, başqa görkəmli fizik Hayzenberqlə keçirdiyi görüşlərin birində Hayzenberqin təsvir etdiyi kimi deyirmiş ki, “əgər kimsə həyatda harmoniya axtarırsa, yaddan çıxarmaq olmaz ki, həyat adlı bu oyunda biz eyni zamanda həm tamaşaçı, həm də iştirakçıyıq”.⁹⁹*

Bu fikri KDQ müstəvisinə və oradakı Dədə Qorqud personajının üzərinə aparsaq, belə deməli olarıq ki, KDQ-də Dədə Qorqudun ikiləşməsi, hətta üçləşməsi bütövlükdə mətnin harmoniyasından və təbii ki, qədim bədiipoetik əhvalından xəbər verir.

Dədə Qorqud KDQ boyu həm nağılçı (müəllif), həm elçi (Təpəgözün və Dəli Qarcarın yanına getməyi onu bu “ranqa” da qaldırır), həm köhnə kahin funksiyalarını hələ də itirməmiş inisiyasiya aparıcısı (adqoymaları yada salaq), həm də müəllimdir

⁹⁹ Гейзенберг В. Физика и философия. Часть I челоe. М., “Наука”, 1989, с. 27.



(onun boyların sonunda və Müqəddimədə izhar etdiyi kəlamlar əsl həyat dərsləridir!).

Dədə Qorqudun KDQ-dəki müxtəlif funksiyalarını ayrı-ayrılıqda bu şəkildə qeyd etmək olar.

Müəllif Dədə Qorqud faktiki olaraq KDQ-də özünün daha qədim funksiyasını – mif nüvəsindən xətti narrativ müstəviyə keçidi təmin edir və eyni zamanda KDQ-nin artıq süjetə malik ümumi quruluşunun təminatçısı kimi çıxış edir. Bu isə öz içinə ibtidai bədiipoetik qatı ehtiva edir. Dədə Qorqud məhz bu ilkin quruluşun yaradıcısıdır. Klassik dövrün sonrakı “əlgəzdir-mələri” isə KDQ mətnində, bu dastanın həssas tədqiqatçısı, görkəmli ədəbiyyatşünas professor Əli Sultanlının dediyi kimi, ağ sapla tikilmiş qara yamağı xatırladır.¹⁰⁰

Elçi Dədə Qorqud özündə iki qütbü birləşdirir. Bu, birinci halda Oğuzdaxili qütbüdür – Qorqud Dəli Qarcarın yanına onun qız qardaşını beşikgərtmə nişanlısı olan Beyrəyə istəməyə gedir. Dəli Qarcar Dış Oğuzdan olsa da, amma yenə də Qalın Oğuz quruluşuna daxildir. Elçilik funksiyasında Qorqud, əslində, eyni zamanda İç Oğuzla Dış Oğuz arasında vasitəçiliyə çalışır, onların daha sıx birləşməsinə nail olmağa cəhd edir. Maraqlıdır ki, başqa bir boyda – İç Oğuzla Dış Oğuzun qarşı-qarşıya durduğu sonuncu boyda bu iki tayfa arasında vasitəçi kimi artıq Qorqud deyil, Qılbaş göndərilir. Amma bunu anlamaq olar. Qılbaşın funksiyasına həm də kəşfiyyat – Dış Oğuzun əhvalını öyrənmək daxil idi və yəqin ki, bu funksiyanı Dədə Qorqud həyata keçirə bilməzdi.

Dədə Qorqudun ikinci elçiliyi zamanı yerinə yetirdiyi birləşdiricilik funksiyası Oğuzxarici məkanı da ehtiva edir. Dədə Qorqud və Təpəgöz arasında aparılan sövdələşməni nəzərdə tuturuq. Oğuzun içi və Oğuzun xarici bu istiqamətdən bütün üstünlükləri və kəsirləri ilə apaydın görürük. Amma onu da qeyd

¹⁰⁰ Bax: Sultanlı Əli. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı haqqında qeydlər. “Məqalələr” kitabında, Bakı, 1971.



edək ki, Dədə Qorqudun hər iki qütb üzrə missiyası əsl kəndirbaz işini xatırladır, bu, son dərəcə təhlükəli bir fəaliyyətdir.

Kahin Dədə Qorqud KDQ mətnində öz əsas funksiyası olan adqoyma ritualını həyata keçirməklə daha çox yadda qalır. Bu vacib ritualla o, Oğuz gəncini cəmiyyətə daxil edir və onun digər üzvlər kimi bərabərhüquqlu olmasını təsdiq edir. Bu, həm də qədim mənəvi başçı funksiyasıdır. Kahin – Başçı funksiyalarının birliyi KDQ mətnində onun köhnə əzəmətinin relikv şərtlərini saxlayır. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, V.V. Bartoldun yazdığına görə Sibir qazaxlarının (qırğızların) arasından çıxmış oruyentalist Çekan Valixanov ilk şaman **Xorxutun** başqa bir funksiyasından – qırğızları qopuzda çalmağa öyrətməyi haqda danışmış.¹⁰¹

Müəllim Dədə Qorqud Kahin Dədə Qorqudla bir müstəvidə birləşir. O, Oğuz cəmiyyətinə həyat dərsi keçən, cəmiyyətin adət-ənənələrinin, rituallarının, sirrinin keşiyində duran, insanları bunlardan aqah edən seçilmiş bir müdrikdir. Platonun ifadəsini yada salsaq, bir qoruyucudur. O, vəzifəsini həm bir-başa, həm də dolayısı ilə həyata keçirir. Müəllim Qorqud özünün də daxil olduğu ibtidai oğuz icmasının içindən seçilib ayrılmışdır. Bu necə olub, onu kim ayırıb, bu funksiya üçün niyə məhz onu seçiblər – bu maraqlı məsələ barədə biz artıq məlumat verdik, bu barədə C.Vikonun belə bir fikrinə şərik çıxdıq ki, o ibtidai dövrdə ilk yaradıcılar özləri özlərini yaradırdılar (Vikoya görə – öyrədirdilər).

Bu məqamla bağlı, yəni, müəllifin öz əsərində oynadığı statik, yaxud dinamik mövqe ilə bağlı, yenə də Platonun özü özünü bəzi dialoqlarında, məsələn, “Fedon”da bir obraz kimi təqdim etməsi yada düşür. Ölüm ayağında həbsxanada son dəqiqələrini yaşayan Sokratın yanına onunla vidalaşmağa tələbələr gəlir. Platon onların adını bir-bir çəkir. Amma Platon

¹⁰¹ Вах: Бартольд В.В. Турецкий эпос и Кавказ. “Книга моего деда Коркута. В кн.: “Огузский героический эпос”. Баку, 1999, с. 120



özü də Sokratın tələbəsidir və o bu son görüşə gəlməyib. Platon özünü haqqda belə yazır: Platon gəlməyib, Platon, deyəsən, xəstələnib. Başqa tərcümədə: Platon, deyəsən, nasazdır.¹⁰² Bu barədə və ümumiyyətlə, Sokratın fəlsəfi funksiyası barədə maraqlı görüşlər olan görkəmli fransız filosofu Derrida bu cümləni belə təqdim edir: "Platon, mən belə düşünürəm ki, xəstə idi".¹⁰³ Göründüyü kimi Derrida Platonun Sokratla son görüşə gəlməməsinin səbəbini bir qədər də "yumşaldır". Amma istənilən halda "Fedon" dialoqunda özünü barədə yazan Platon əsərin həm müəllifi, həm də qəhrəmanlarından biri kimi diqqəti çəkir. Nils Borun belə məqamla bağlı dediklərini bir daha yada salmaq olar. Həm iştirakçı, həm müəllif olmaq Təbiətin harmoniyası prinsipinə daxildir. **Ricətin sonu.**

Müəllif özünü haqqda danışır, özünü özündən, belə deyək, təcrid olunur, onların (müəllif və müəllif tərəfindən yaradılan obrazın) arasında müəyyən distansiya yaranır. KDQ-də bu hərəkətlilik həm linqvistik ünsürlərin daxili semantik və sintaktik düzənində, həm də müəllifin açıq-aşkar obrazlaşmasında özünü göstərir. "Ol yana – bu yana" ünsürlərinin daxili potensialından çıxış etsək, deməli ki, Müəllif burada da özünün enantiosemioloji funksiyasına sadıqdır. O, təsvir içində müəyyən pozisiya tutmasından başlayaraq, hər boyun sonunda gəlib boyu tamamlamasına qədər (Müəlliflik missiyası!), Müqəddimə və digər məqamlarda etioloji fəaliyyətinə qədər (müəllimlik missiyası), bir obraz kimi elçiliyə getməsinə qədər (əlaqəçi missiyası!), boy daxilində gəlib inisiyasiyadan keçirilmiş gənclərə öz ritualı çərçivəsində ad verməsinə qədər (kahinlik missiyası!) aktiv hərəkətdədir. Və bütün bunlar zərrə-zərrə mifoloji mətnin bədiipoetik potensialına hopur. Şellinqin sözlərini bir qədər dəyişdirib desək, mifoloji poetik dərinliklərdə çoxmissiyalı zərrəciklər bərq vurur ("sözün dərinliklərində cürbəcür mənalar sayır").

¹⁰² Вах: Платон. Избранные диалоги. М., 2007, с.348.

¹⁰³ Деррида Ж. Формация Платона. "Диссеминация" kitabında, Yekaterinburq, 2007.



Mətnədə sahmanlayıcı vasitə olan “ol mahalda” ünsüründəki “ol” əvəzliyinin distansiya yaratma funksiyası ilə bağlı belə bir misala diqqət yetirək. Qanturalı döyüş meydanında itkin düşüb. Selcan Xatun hər yerdə onu axtarmaqdadır. Mətn deyir:

“Ol mahalda, Qanturalının babası, anası çika gəldi” (s. 194).

Bu parçada “ol” əvəzliyinin semantikasını (“bu” əvəzliyindən fərqli olaraq) təsvir edən, yəni, müəllifin təsvirin özündən bir qədər kənar durmasına imkan yaradır. Müəllif sanki hadisəyə kənardan (uzaqdan!) baxmağa üstünlük verir. “Ol” əvəzliyi vasitəsilə Müəllif hiss etdirir ki, onun özü təsvir edilən situasiyanın içində deyil, ondan uzaqdadır.

Müəllifin təsvir etdiyi hadisədən distantlığı mətnin qədimliyinə dəlalət edir O. Freydenberq haqlı olaraq qeyd edir ki, “arxaik hekayədə müəllif öz hekayəsinin təsvirində nə həmən vaxtın, nə də həmən məkanın içində olur”.¹⁰⁴ Bu məqamla bağlı biz də deyə bilərik ki, KDQ-də Müəllif özünü təsvir etdiyi hadisədən kənar bir məsafədə saxlaya bilir. Və bu, əslində, KDQ mətninin qədimliyinin daha bir göstəricisi sayılmalıdır.

4. “Bu yanadan (bu yana)” sahmanlayıcı ünsürü

KDQ mətnində daha bir sahmanlayıcı ünsür kimi türk sözləri ilə düzəlmiş **“bu yanadan”, “bu yana”** ifadəsi özünü göstərir. “Yana” sözü KDQ-də məkan bildirən “yan”, “tərəf” mənalarında işlənir. O da digər sahmanlayıcı ünsürlər kimi özündən əvvəlki və özündən sonrakı eyni zamanı və məkanı (yenə də xronotopik mənzərə!) təsvir edən informativ blokları bir-birindən ayırır, onları bir-birinin içinə girməyə qoymur və faktiki olaraq bir daha bədiipoetik qatda kosmik nizamın bərqərar olmasına xidmət edir. Əgər “bu məhəldə” ünsürü öz sahmanlayıcı funksiyasını, əsasən, zaman (qismən – məkan) baxımından həyata keçirirdisə, qeyd edək ki, “bu yana” ünsürü sahmanlayıcı funksiyasını eyni dərəcədə həm məkan, həm də zaman baxımından həyata keçirir. Mətn deyir:

¹⁰⁴ Freydenberq O. Göstərilən əsəri, s. 224.



Pay Püre Bigün oğlu atlandı, ava çıkdı. Av avlar iken babasının tavlasi üzerine geldi. İmrahor başı qarşuladı, indürdi, konukladı. Yiyüp içüp otururlar idi.

Bu yanadan dahı bazirganlar gelübeni Kara Dervend ağzına konmuşlar-ıdı (s. 118).

Başqa bir boyda Salur Qazan evinin, yurdunun hayıfını çıxmaq, əsir düşmüş anasını, halalını, oğlunu düşmən əlindən qurtarmaq üçün Qaraca Çobanla bir yerdə yola çlxır. Çobanla düşmən üzərinə gedəcəyini adınasanına yaraşdırmayan Qazan əvvəlcə onu bir ağaca (mifoloji kontekstdə – Dünya ağacı?!) bağlayır, amma sonradan Çobanın dəyanətinə inanıb onu ağacdən açır, özü ilə birlikdə düşmən üzərinə getməyinə izn verir. Hətta onu əmiraxur edəcəyini vəd edir. Mətn deyir:

Allah mənüm ivümi kurtaraçak olur-isə seni emirahur eyleyelin didi. İkisi yola girdi.

Bu yana Şökli Melik kafirlər-ile şin şadman yiyüp içüp oturur-ıdı. (s.105)

Yenə də “bu yana” ünsürü “məgər”, “bu mahalda” ünsürləri kimi iki eyni zamanda baş verən hadisələri bir-birindən ayırır.

Və yaxud eyni funksiyanı “Bəkil oğlu İmran boyunda” görürük. Bəkil ətrafındakı igid bəylərlə ovda ikən atdan yıxılıb ayağını sındırır. Ovu yarımçıq qoyub evinə geri dönməyə məcbur olur. Oğlu onu qarşılıyır. Mətn deyir:

Aslan enügi yine aslandı, atasını at üzerinden karvadı tutdı, döşəginə çikardı. Cübbəsin üzerine büridi, kapusın örttdi.

Bu yana yigit bigler gördiler kim av bozulmuş, her biri ivlü ivüne geldi (s. 219).

Qeyd etmək lazımdır ki, “bu yana – bu yanadan” sahmanlayıcı ünsürü KDQ mətnində qeyd edilən məqamlardan başqa digər məqamlarda müşahidə edilmir. Yəni, onun işlənmə tezliyi yüksək dərəcədə deyil.



Ümumiyyətlə, sahmanlayıcı ünsürlərin işlənmə tezliyini də nəzərə alsaq, birinci sırada “məgər”, ikinci sırada “bu (ol) mahalda” və üçüncü sırada “bu yanadan” (bu yana) ünsürü yer alacaq.

“Məgər” sözünün fars dilindən, “mahal” sözünün ərəb dilindən alınma olmasına rəğmən, onların KDQ mətninin, demək olar ki, hər guşəsinə səpələnmələrinin səbəbini, fikrimizcə, xüsusi araşdırmağa dəyər. Və bu zaman hökmən nəzərə almaq lazımdır ki, bu sözlər öz “doğma” dil məkanlarında KDQ mətnində yerinə yetirdikləri funksiyanın mənasını daşımurlar (“mahal” sözünün ərəb dilindəki “vaxt” mənası istisna olmaqla!).

5. “Aldadıcı” sahmanlayıcı ünsürlər

Dastanda sahmanlayıcı ünsürlərin aşkar şəkildə özünü göstərməsilə yanaşı, ilk baxışda funksiyaca onlara oxşar, amma onlardan fərqli bəzi digər vasitələrə rast gəlirik. Bəlkə onları da sahmanlayıcılar qəbilinə aid etmək olardı. Çünki mətn içində sahmanlayıcı ünsürləri yada sala bilirlər, onlara oxşayırlar. Dərindən baxdıqda isə belə deyil. Haqqında danışdığımız ünsürlərin sahmanlayıcı funksiyaları yoxdur. Onları sahmanlayıcı saymaq səhv addım olardı. Zəhərli göbələkləri sağlam göbələklərdən ayıran kimi bu sonuncuları da aldadıcı oxşarlıqlarına uymayaraq əsl sahmanlayıcılardan ayırmaq mümkün və vacibdir. Belə aldadıcı ünsürlərin “tanınmasını” necə müəyyənləşdirmək olar?! Bunu onların həqiqətən yerinə yetirdikləri mətndaxili funksiyanı dəqiq müəyyənləşdirməklə həyata keçirə bilərik. Əgər **əsl sahmanlayıcılar** mətndə sintaktik parçaların ardıcılığının bərpası naminə “işləyirsə” və bu şəkildə eynizamanlılığın aradan qaldırılmasını, nizamın bərpasını və buradan da bədiipoetik-liyin meydana çıxmasını təmin edirsə, yəni, eyni zamanda baş verən hadisələri mətn “dilinə” (müstəvisinə) ardıcıl adaptə etməyə, başqa sözlə, onları həm də məkanca bir-birindən ayırmağa xidmət göstərirsə, **aldadıcı sahmanlayıcılar** kimi adlandırdığımız ünsürlər, sadəcə və bilavasitə (məhiyyətə, ilkin olaraq) təsvir hissələrin ancaq ardıcılığına xidmət edirlər. Onlar hansısa ilkin eynizamanlılığın qarşısını almırlar, çünki belə bir eynizamanlılıq şəraiti mətnin haman hissəsində özünü göstərmir. Misallara diqqət edək. Mətn deyir:



Kalın Oğuz bigleri Beyrek için azim yas tutdılar, umud üzdiler. Bunun üzerine on altı yıl kiçdi, Beyregün ölüşin, dirisin bilmediler (s. 131)

Pay Piçen big aydur: Bigler, Allah Taala mana bir kız vireçək olur-ise, siz tanık olun, mənüm kızum Pay Püre Big oğlına bişik kertme yavuuqlu olsun, didi.

Bunun üzərinə bir kaç zaman kiçdi, Allah Taala Pay Püre Bige bir oğul, Pay Piçen Bige bir kız virdi (s. 117).

Misallardakı “*bunun üzərinə*” ifadəsinə diqqət yetirmək istərdik. Dərindən baxılsa, görmək olar ki, daha doğrusu, qeyd etmək olar ki, çıxarılan nəticəyə əsasən, “*bunun üzərinə*” ünsürü eynizamanlılığın deyil, məhz ardıcılığın ifadəsinə xidmət edir. Və bu ünsürün kontekst daxilində sahmanlayıcı funksiyası yoxdur. Amma digər tərəfdən, əslində, “*bunun üzərinə*” ifadəsinin, inkar etmək olmaz ki, müəyyən sahmanlayıcı “əhvalı” da yox deyil. Bu əhval aşkar qatdadır, mətnin təbii axarı ilə bağlıdır. Amma bu, qəti şəkildə bədiipoetik qurma deyil. Əsl sahmanlayıcıların isə autentik mif səviyyəsində ibtidai bədiipoetik qurma işinə xidmət etdiklərini görmək mümkün deyil. Və qurma harda varsa orada bədiipoetik-lik də mövcuddur. Yalançı sahmanlayıcılar bu məqsədə xidmət edə bilmirlər. Bu, heç onların funksiyasına daxil də deyil.

6. “Sıfır” variantlı (implisit) sahmanlayıcı ünsür

Görkəmli yazıçı və filosof Umberto Ekonun “Təzahürsüz quruluş” adlı əsərində belə qeydlər var. Umberto Ekoya görə, M.Haydegger bizə xatırladır ki, mətndə reallığın təzahürünü (özünübiruzəsini) görmək o demək deyil ki, bu zaman biz bu mətnin nəyin barəsində danışdığımızı anlayırıq, bu daha çox o deməkdir ki, biz bu mətnin nəyin barəsində danışmadığımızı anlayırıq.¹⁰⁵ Çox dəqiq müşahidədir.

¹⁰⁵ *Bax: Умберто Эко. Отсутствующая структура. Санкт Петербург, 2006, с. 22. Hətçinin bax: Göstərilən əsər, s. 438.*



Biz deməliyik ki, KDQ mətnində də, əslində, mövcud olan, amma biruzə prosesinin üzə çıxarmadığı təzahürsüz quruluşa qarşılaşırıq. Onlar, əlbəttə ki, mətnin təzahürü mövcud olan elementləri qədər dəyərlidirlər. Eyni sahmanlayıcı funksiya onlar tərəfindən də həyata keçirilir. Hətta daha uğurla həyata keçirilir, çünki bu halda prosesə ekstarlinqvistik faktorlar qarışır. İnformativ parçalar arasında (interpozisiyada) bu zaman formal olaraq hər hansı ünsür işlənmir. Münasibətlər mətnin dərinində gizlədilir və orada tənzimlənir. Təzahürsüzlük hətta “yoxluq” vasitəsilə olsa da öz “missiyasını” yerinə yetirir. Sahmanlaşdırıcı məqam bu halda parçaların bir-birilə bilavasitə əlaqəsindən yararlanır. Beləliklə, təzahürü olan və təzahürü olmayan sahmanlaşdırıcılar, prinsip etibarilə, mətn daxilində eyni funksiyaları yerinə yetirirlər. Və bu təzahürsüzlük məqamı ilə bağlı demək lazımdır ki, ekstralinqvistik faktorlar olan intonasiya, pauza, xüsusi gərgin tələffüz burada daha aktiv şəkildə özünü göstərir. Təzahürsüzlüyü məhz belə bir aktivlik uğurla kompensasiya edir.

“Sıfır” sahmanlayıcılar KDQ-də o qədər də geniş işlənmir. Onların mövcudluğu sözlərarası intensional münasibətlərin daha qədim, ibtidai vəziyyətini nümayiş etdirir. KDQ mətnindəki belə parçalarda iki informativ blok arasında sərhəd markerlərin, deyildiyi kimi, işlədilməməsi ilk baxışda onun nəticəsidir ki, burada formal olaraq sahmanlayıcı ünsürlərə, sadəcə, ehtiyac duyulmur. Belə bir hala o gətirib çıxarır ki, Mətn özünü bu məqamla bağlı xeyli arxayın hiss edir. Formal işarənin yoxluğu dərinədəki münasibətin aktivliyi deməkdir. Bu aktivliyin artırılması, dərinədəki müəyyən elementlərin gərginlikdə saxlanması deməkdir. Bu isə məsələnin həm də tarixi müstəviyə çıxarılması deməkdir. Belədə, biz daha qədim və daha yaxın dövrləri dil arsenalı nöqtəyi-nəzərindən (formal qatdakı və dərin qatdakı elementlər baxımından) də gözədən keçirib müqayisə edə bilirik.

Təzahürsüz yəni, biruzə prosesindən keçməyən variantda parçalar bir-birindən yalnız şifahi müstəvidə fərqləndirilə bilirlər. Sahmanlayıcı ünsürün formal olaraq işlədilməməsi xaotikliyin yer almasına gətirib çıxarmır, eynizamanlılıq bu parçaların daxili məzmununda artıq özünü implisit şəkildə nümayiş etdirir. Mətnin xarici sahmanı yenə də qorunmuş olur, amma bu



dəfə mətnin bu qorunmuş hissəsi özünün “sıfır” variantında, sözsüz şəkildə qurulur. Maraqlı və vacib olan isə həm də budur. Ünsürün olmaması semiotik anlam daşıyır, dolayısı ilə onun olmasının işarəsinə dönür.

Dirse xan və oğlu Buğacın münasibətlərindən bəhs edən misala diqqət edək. Mətn deyir:

*Dirse Han istedi kim oğlançuğumun üstünə gürleyüp düşe-y-idi.
Ol kırk namerd komadı. Atımın cilavısın döndürdi, ordusına
gelür oldı.*

*Dirse Hanun xatunu oğlançuğumun ilk avıdur diyü atdan
ayğır, deveden buğra, koyundan koç kırdurdu, kanlu Oğuz bigle-
rin toylayayım didi (86).*

Hiss etmək olur ki, sahmanlayıcı ünsürün yoxluğu bu iki parçanın təsəvvürdə bir-birindən aralı yer almasına mane ola bilmir. Bir-birinin içinə girə biləcək bu “vəhşi” parçalardan biri Dirse xanla bağlı, o biri isə Dirse xanın xatunu ilə bağlı (tamam başqa məkanla bağlı) parçadır. Dirse Xanla bağlı təsvirdən sonra bu parça Dirse xanın xatununun gördüyü işlərin təsvirini canlandıran parça ilə elə bir məzmun qatında qarşılaşdırılır ki, istəsən də, istəməsən də onların arasında müəyyən münasibətlərə, özü də mətnin gözəgörünməz müstəvisində baş verən münasibətlərə, parçaların “əhliləşdirilməsi” məqamına “inanırsan”. Bu məqam həmin parçaların bir-birilə bilavasitə sahmanlaşdırılması məqamıdır. Və bu dəfə həmən məqam sahmanlayıcı ünsürün biruzədən keçməməsi ilə baş verir. Biruzə prosesi bu ünsürü Təzahür şəraitinə buraxmır. Onun “bərpaşı”, yəni, Təzahürü artıq dinləyicinin iradəsindən asılıdır və şifahi ünsiyyət prosesində intonasiya, temp, deyiliş tərzinin köməyilə anındaca baş verə bilir. Beləliklə, həm də müəllifin iradəsi ilə mətnin oxucuya daha çox bağlanması şahidi oluruq.

Başqa bir boyun mətninə müraciət edək.

Beyrək bazirganların gətirdiyi malı quldurların əlindən almaq üçün igidlərilə bir atlanır. Bazirgan onlara yol göstərir. Hadisənin təsviri burda kəsilir və elə o saat işıq kafirlərin üzərinə “düşür”. Mətn deyir:



“...meni seven yigitler binsünler” didi. Bazirgan dahı önlerine düşdi, kulağuz oldı.

Kafir dahı düşübən bir yirde akça üleşmekde-y-idi (s.119).

Yuxarıdakı misalla bağlı eyni sözləri bu son nümunədəki “sıfır” variantlı, sahmanlayıcı ünsürü olmayan parça haqqında da söyləmək olar. Burada da “olmayan dəyər” (Təzahürsüz quruluş) mövcudsuzluq şəraitində olsa belə, “Təzahürlü dəyər”in yada düşməsinə şərtləndirir. Nəticə etibarilə, qarşılaşdırılan informativ bloklar (parçalar) mətnin üzdəki “görünən” qatında eynizamanlılıq mahiyyətini, dərin, gizli qatında isə ardıcılıq mahiyyətini ifadə edir. Beləcə, sahmanlayıcı dediyimiz ünsürlər KDQ-də üst qatda təsvirləri sıralayan, Kosmik düzənə xidmət edən bədiipoetik (bu dəfə sıfır vasitə) kimi təsəvvürdə canlanır.

Başqa bir boyda Qazan xan oğlu Uruzdan bir xəbər bilmək üçün kafirin ardınca düşür. Təsvir bununla yetərli sayılıb “qırılır” və yenə də mətnin işığı anındaca, heç bir formal ünsürə ehtiyac duymadan tamam başqa bir yerdə baş verən hadisə üzərinə düşür. Mətn deyir:

“Kafirün izin izledi.

Kanlı Kara Deroendde kafir dahı konmuş idi” (s.167).

Dəli Domrul Əzrayılı ona göstərməsi üçün Allaha yalvarır. O, Əzrayıl ilə savaşıb vuruşmaq, yaxşı yigidin canını qurtarmaq istədiyini bildirir. Arzu edir ki, bir daha Əzrayıl tərəfindən yaxşı igidlərin canı alınmasın. Bunları deyəndən sonra...

“Kayıtdı döndi Delü Dumrul ivine geldi.

Hak Taalaya Dumrulun sözi hoş gelmedi” (s.177).

Yenə də iki parçanın sahmanlayıcı ünsürə formal ehtiyac duymadan təsəvvürdə bir-birindən aralanmasını görürük.

Qeyd etmək lazımdır ki, əksini tapmamış Təzahürsüz quruluş KDQ mətnində əksini tapmış Təzahürlü quruluş qədər önəmlidir. Onun öz yeri və



funksiyası var. Öz sahmanlayıcı vəzifəsini, başqa sözlə desək, qurma ünsür olmaq funksiyasını o yenə də yerinə yetirir. Və mətnin arxitektonik *qurulmasında*, yəni, qədim mətnin bədiipoetik təqdimatında onun, reallıqda olmasa da, “izini” – keçib gəldiyi biruzə prosesini “görmək” mümkün olur.

“Sıfır” variantlı sahmanlayıcı məqam şifahi danışmaq sferasının reallığı kimi mətnlə dinləyicinin kontaktını daha sıx etməklə yanaşı, mətnin arxitektonikasının əhəmiyyətli bir məqamının şifahi, ekstralinqvistik amillər hesabına da başa gələ bilməsini göstərir. Bununla, yuxarıda deyilən kimi, autentik mif mətni özünü dinləyicisi və həmyaradıcısı olan qədim insana bir az daha yaxınlaşdırır.

Umberto Ekonun adını çəkdiyimiz kitabından daha bir məqamı qeyd etməklə bu fəsili bitirmək istərdik. Ustad “Təzahürsüz quruluş” adlı bu kitabında belə yazır: “İnformasiya bəlkə də o demək deyil ki, nə isə deyilsin, informasiya bəzən o deməkdir ki, nə isə deyilmir, amma deyilə bilər”.¹⁰⁶ Bu sözlərə bir şey əlavə etmək çətindir və bəlkə heç mümkün deyil.

¹⁰⁶ Умберто Эко. Отсутствующая структура, с. 53.



II fəsil

SADƏLÖVH SUALLAR



1. Sadələvh suallar həyat dərsləri kimi. 2. Mətn daxili kosmik nizamın bərqərar olması.

Psixopraqmatik baxımdan mağaradaşın diqqətini cəlb etməyin bir xüsusi üsulu da KDQ boyu bəzi gərgin məqamlarda personajların bir-birinə verdiyi suallardır. Təəccüb edilə bilər ki, sual vermə və cavab alma adı danışq üslubunun elə bir cəhətidir ki, bu zaman “sual-cavab” vasitəsilə haqqında söhbət gedən mahiyyətin daha dərin qatlarına nüfuz etmək məqsədi qarşıya qoyulur. Amma bizim haqqında danışmaq istədiyimiz suallar KDQ mətnində xüsusi məqamda və başqa bir xüsusi məqsəd naminə işlədilir. Bu xüsusi rituallarla bağlı situasiyanın modelləşdirilmiş variantlarıdır. KDQ-də bunun reliktd formasına müəyyən “sual-cavab” modelində rast gəlirik. Bu sualları biz “sadələvh suallar” kimi səciyyələndiririk. Amma orasını da unutmayaq ki, onlar **bizim**, yəni, müasir insanın nəzərində özünü sadələvh suallar kimi göstərir. Mağara dövründə isə bu suallar, yəqin ki, son dərəcə vacib psixoloji və praqmatik məqsəd daşıyırdılar. Bu məqamı hökmən yadda saxlamaq lazımdır.

Eyni zamanda biz indicə onu da qeyd etdik ki, sadələvh adlandırdığımız bu sualların ritual mahiyyətləri də yox deyil. Ümumiyyətlə, mif və ritualın bir-birilə sıx, birikmiş əlaqəsindən bir çox tədqiqatçılar yazıb.¹⁰⁷ O

¹⁰⁷ Вах: Мелетинский. Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа, М., “Наука”, 1986.



cümlədən, tədqiqatçılar qədim kahin mətnlərində özünü göstərən “Sual-cavab” üsulunun ritual mahiyyətinə də diqqət yetiriblər.¹⁰⁸

Məhz bu cür, kökü ilə rituala dayanan sadələvh (əslində, ağıllı, öz zamanı üçün vacib və faydalı) suallar KDQ-dəki sual-cavabı adi informativ axardan çıxarır və mağaradaşın diqqətini bəlli bir məqama xüsusi olaraq yönəltmə funksiyasını yerinə yetirir. Sualın “qurma” olduğu bəri başdan bəllidir. Elə bu “qurma” (qurulma) xüsusiyyətinə görə də biz onları ilkin, ibtidai bədiipoetik-lik ünsürləri kimi qəbul və qeyd edirik.

Bu tipli sualların sadələvh mahiyyəti onların hətta o qədim, ibtidai dövr üçün qeyri-adi səciyyədə olduğunu göstərir. Baxmayaraq ki, ritual mahiyyətli bu modelin KDQ-dəki transformasiyası etioloji əsaslı “həyat dərəsi” kimi qəbul edilə bilər və həyat dərslərinin rituala dayanan mahiyyəti məlum olar ki, daha qədim kökə malikdir, bununla belə, hətta mağara şəraitində Dədə Qorqud dərsləri, bircə, bu dərəcədəki primiyivliyə (sadədilliyə) bəraət qazandıra bilmir. Amma onu da qeyd edək ki, bu etioloji dərslərin təqdim edilməsi zamanı onlara qeyri-ciddi yanaşmanın heç bir əsası yoxdur. Sualın xüsusi diqqətə nail olmaq məqsədilə ortaya çıxması, birbaşa mağaradaşa ünvanlanması aydındır və bu məqam onu mağaradaş üçün “unudulmaz” edir. Sadələvh sual və onu paltar kimi əyninə geyinən *dialog* sanki KDQ qəhrəmanları arasında deyil, Müəllif-Müəllimlə və mağaradaş arasında baş verir. Və belə sual-cavab, əslində, “nəyi etmək olar və nəyi etmək olmaz” arasında var-gəl edən mifin dəqiq göstərişlərinin modelinə çevrilir. Mifologiyanın fəlsəfəsinə dair monumental tədqiqatında F.Şelling də qeyd edir ki, öz dövründə xüsusi statusa malik olan mif hətta birmənalı şəkildə “nə olar” və “nə olmaz” əmrlərini verə bilirmiş.¹⁰⁹

Ümumiyyətlə, mütəxəssislərin fikrinə görə, “istənilən mifin əsasında duran “haradan?” və “nə üçün?” sualları heç zaman elə-belə, sadəcə maraq xətrinə ortaya çıxmır: onlar həmişə insanı onu əhatə edən hadisələrə, özü də onun üçün həyati əhəmiyyət daşıyan hadisələrə yönəldir və istənilən

¹⁰⁸ Вах: Топоров В.В. О числовых моделях в архаичных текстах. “Структура текста” kitabında, М., 1980, с. 38-39.

¹⁰⁹ Шеллинг Ф.В. Философия мифологии. Введение в философию мифологии. СПб, 2013, с. 44-45.



halda ortaya o çıxır ki, mif insanın praktik fəaliyyətindəki obyekt və formalarla sıx əlaqəlidir”.¹¹⁰

“Sadələvh suallar”ın bu cür etioloji xarakteri onları KDQ mətni daxilində xüsusi əhəmiyyətli məqam statusuna qaldırır, amma eyni zamanda onların “ətrafındakı” sadələvhlik aurası bu sualların əsl mahiyyətini kifayət qədər gizlədir.

Qeyd edilməlidir ki, bəlkə elə bunun üçün də sadələvh suallar mətndə ən kritik anlarda üzə çıxır. Məqamın kritikliyi sualın sadələvhlik dərəcəsini bir qədər də artırır. Sanki burada “yuxarı-aşağı” semiotik qarşıdurmasının elementləri özünü göstərir. Ən vacib, ən məsuliyyətli məqamda verilən ən primitiv (bu məqamda – gülünc) sual bir tərəfdən “yuxarını” (məqam olaraq) ciddi tərəfdən səciyyələndirirsə, digər tərəfdən sualın özünün namünasib kontekstini də nəzərə alsaq, “aşağıya” işarə edir, “aşağı”nı yada salır.

Salur Qazan, oğlu Uruz və digər Oğuz bəyləri ova çıxırlar. Qazan oğluna qəhrəmanlıq dərsləri vermək niyyətindədir. Amma düşmənin casusu da öz işini görüb və naghahandan Oğuz cəngavərlərinin üzərinə kafirin ordusu gəlir. Mətn deyir:

Bakdılar gördilər altı bölük toz indi. Kimi aydur: geyik tozudur, kimi aydur: yağlı tozudur. Qazan aydur: Keyik olsa bir, ya iki bölük olur idi, bu gələn bilmiş olun yağlıdır didi...

... Qazan aydur: Berü gelgil arslanum oğul Kara deniz kibi yaykanup gelen Kafirün leşkeridür. Gün kibi şılayup gelen Kafirün başunda işuğıdır. İlduz kibi parlayup gelen Kafirün cidasıdır. Azğın dinlü yağlı kafirdür, oğul (s. 157-158).

Müəllifin qurduğu bu məqam xeyli ciddi və xeyli məsuliyyətli bir məqamdır. Kritik “olum-ölüm” məqamıdır. Və Aruz atasından belə məsuliyyətli məqamda nə soruşsa yaxşıdır?! O, soruşur:

Oğlan aydur: Yağlı diyü neye dirler? (s. 158).

¹¹⁰ История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины (под спец. ред. ак. Ю.В.Бромлея), М., “Наука”, с. 537.



Sadələvh sualın klassik nümunəsi!! Amma bu da hələ azmış kimi Müəllif bizə sadələvh sualın ətrafında hələ onun, belə deyək, semantik “ornament”ini də təqdim edir. Məqamın ən qəribə nöqtəsi həm də o olur ki, başlarının üstünü düşmən ordusu aldığı bir anda Qazan bəy oğlu Uruzun sualına təmkinlə, səbrlə və onu da xüsusi olaraq qeyd edək ki, riyazi məntiqin bütün qaydalarına uyğun, Okkam ülgücündən keçib gələn bir cavab verir:

*Kazan aydur: Oğul, anun için yağı dirler
ki, biz anlara yetsevüz öldürürüz, anlar
bize yetse öldürür didi (s.158).*

Həqiqətən, Qazan xanın oğluna verdiyi cavab riyazi dəqiqliklə ölçülüb-biçilmiş bir cavabdır. Bu cavab, heç şübhə yoxdur ki, Müəllifin cavabıdır və təkcə Uruza deyil, bütün mağaradaşlara bir həyat dərəsi kimi ünvanlanmışdır. Və bu sual-cavab forması, əslində, qədim kahinlərin ritual üsuludur ki, KDQ-də onun kifayət dərəcədə özünü qoruyub saxlamış variantlarına rast gəlmək olur.

Döyüş meydanında isə və təbii ki, KDQ-də ornamental “süsləmələr” davam edir. Düşmən artıq lap yaxınlıqdadır. Gənc Uruz usanmadan və inadçı şəkildə bir daha atasına sorur:

*Uruz aydur: Baba, içinde big yigitler öldürseler kan sorarlarımı,
davilerlermi? (s.158).*

Bu sualı sadələvh saymaq da olar, saymamaq da. Hətta mətnin təqdim etdiyi dramatik məqamı nəzərə alsaq komik də saymaq olar. Sadələvhlüyün dərəcəsi, əlbəttə ki, birinci sualda olan qədər deyil. Bu artıq təmiz Dədə Qorqud dərəsidir. Elə buna görə də Qazan oğluna yenə də əvvəlki təmkinlə cavab verir. Əslində, bu dərəsi də Müəllif və Müəllim kimi Dədə Qorqud verir. Yenə də rituala dayanan soru və yenə də dəqiq cavab. Mətn deyir:

*Kazan aydur: Oğul, bin kafir öldürsen, kimse senden kan
davilemez... (s. 158).*



Ricət. Bəzən KDQ-də elə “cavab”larla qarşılaşırıq ki, onların “sual”ları yox kimidir. Məsələn, “Çıxan can geri gəlməz” hökmünü xatırlayaq. Bu tipli hökm-cavabların “mətnxarici” suallarını “bərpa etməklə” biz, əslində, Dədə Qorqud dərslərini, daha dərinədən götürsək, qədim kahin ritualını bərpa etmiş olarıq. Səslənən və səslənməyən suallar və onların cavabları (səslənməyən sual var, amma səslənməyən cavab yoxdur!) KDQ mətninin dərinliyinə apararıq etibarlı pilləkən kimidir. Buna görə də KDQ-nin “suallar və cavablar” konsepsiyasının ayrıca sahə kimi bu tədqiqatın gələcək variant və nəşrlərində araşdırılması qədim bədiipoetik qata yeni işıq sala bilər deyə düşünürük. **Ricətin sonu.**

Bəlkə də bu tipli sadələvh sualların autentik mif mətni üçün əsas məqsədi qurma olmalarında deyil. Söhbət bunların rituala bağlılığından gedirsə, əsas məqsəd mağaradaşın, başqa sözlə, informasiyanı qəbul edənə diqqətə sahib olmaqdır. Diqqətə sahib olmaq mətnin progressiyada olan informativ axarını pozmaq və ya ləngitməkdir. Məqsəd ritualı real olaraq yaşatmaq və onun içində yaşamaqla bərabər, ritualı unudulmağa qoymamaqdır. Müəllif – Müəllim mağarada buna nail olursa, sadələvh sual və riyazi cavab artıq tək quru informasiya olaraq qalmır, məsələ ritual sərhədlərindən kənara çıxır, bu informasiya özü ilə həm də bədiipoetik enerji yükü gətirir. Mağaradaş həm təmiz və faydalı informasiya alır, yəni, Müəllim-Kahin öz işini görmüş və dərs (ritual) vasitəsilə məqsədinə – ritualı əvvəlcə yaşamaq sonrakı dövr isə yaşatmaq, unudulmazlığını təmin etmək istəyinə çatmış olur, həm də eyni zamanda mağaradaş mətnin süslənməsinin ibtidai cizgilərini sezib ayırmağa başlayır. Bu son məqamda Kahin artıq Müəllif simasında zühur etmiş olur. Beləliklə, nəzərdən keçirilən bu halda Kahin-Müəllim və Kahin-Müəllif, əslində bir, vahid bütöv formada, amma üç ayrı-ayrı mahiyətdə (unutmayaq ki, həm də ayrı-ayrı dövrlərdə) özünü göstərir.

Ricət. Dövlər arasındakı zaman distansiyasını nəzərə alsaq və buradakı funksiyaların ancaq Dədə Qorquda aidliyini təkidlə inad etsək, istər-istəməz yenə də “Dədə Qorqud – prinsip kimi” ideyasına gəlib çıxacağıq. **Ricətin sonu.**



Qazan öz evinin yağmalanmasına Dış Oğuz bəylərinin gəlməmələri ilə bağlı Qılbaşa verdiyi ehmalca sual da eyni məram – sadələvh sualların doğuracağı konkret məzmunla bağlı psixopraqmatik əhvalın yaranmasına xidmət edir. Mətn deyir:

Taş Oğuz bigleri, dayım bile gelürler-idi. Şimdi niçün gelmediler didi.

... Adavet bağladılar, he-mi didi (s.244).

Sadələvh suallardan yarana biləcək perspektiv bədii şərtləri bəri başdan görmək mümkündür. Bu, ilk növbədə, sarkazm və kinayəyə, mətn daxilində gözlənilməzlik effektinin yaranmasına gətirib çıxaran xeyli ciddi estetik, ideoloji bir energiyadır. Belə sarkazm mahiyyətli sadələvh sualla “Bəkil oğlu İmran boyu”nda rastlaşırıq. Düşmənlə döyüşən İmran az qalır ki, ona məğlub olsun. Bu zaman İmran Allaha yalvarır ki, ona düşməni yenmək üçün əlavə güc versin. Düşmən onun bu inamına kinayə ilə yanaşır, “sənin bir allahın varsa, mənim yetmiş iki bütənam var” deyir. Bütərəst düşmən İmranın vahid Allahına qarşıdır və sonda İmran Allah tərəfindən ona verilən əlavə güc sayəsində qalib gəlincə, məğlub olmuş düşmən özü əsl kinayə obyektinə çevrilib öz sadələvh sualını verir: Mətn deyir:

Yigit, aman! Sizün dine ne dirler? Dinüne girdim. (s.224)

Və yaxud Dəli Domrulun Əzrayıla verdiyi sualı misal gətirmək olar. O da sadələvh, özü də sarkazm donu geymiş sadələvh sual sayıla bilər. Dəli Domrula aqah olanda ki, Əzrayıl can alıb can verə bilmir və o, yalnız Allahın iradəsini yerinə yetirir, ona belə bir sual verir:

Ya, pes can viren, can alan Allah Taala-mıdır?! (s. 179)

Bu sual KDQ kontekstində Dəli Domrulu xeyli avam birisi yerinə qoysa da, Mağarada mağaradaş üçün əsl həyat dərsi kimi gözəl bir çıxış nöqtəsinə dönə bilər.



Ricət: Əslində, Əzrayıla belə münasibət onun xristianlıqda olan kimi real cəza qüvvəsi yox, məhz bir sınaq məqamı olmasını fikrinə gəlib çıxmanın astanasıdır. **Ricətin sonu.**

Yaxud:

Mere Tərs Uzamış, baş kesüp kan tökmək hüner-midür? (s. 225)

Belə bir sual verən gənc Oğuz əri qədim ritualın bir üzvü kimi çıxış etdiyini bilmir və bununla yenə də sual-cavabın əsl funksiyasını yerinə yetirən vasitə kimi Müəllif şərh üçün geniş meydan açmış olur. Nəticədə, Mağaradaş cəmiyyət üçün, özünün yaşadığı müasir (özünə görə – müasir!) cəmiyyət üçün “nə etmək olar?” sualına Müəllim-Müəllifdən uyğun, müvafiq cavablar alır. Yenə suallar və yenə cavablar. Nəticədə, Mağaradaşa məxsus olan ona gedir. Bizə gələn isə o olur ki, bir daha əminlik duyuruq: əgər hansısa məqam Mətn daxilində “qurma”dırsa, deməli bədiipoetik ünsür orada özünü göstərməmiş deyil.

Baxmayaraq ki, əksər sadələvh sualların dərin qatında müəyyən məntiq vardır, KDQ-də sadələvh sualların tam məntiqsiz variantına da rast gəlmək mümkündür. Məsələn, gənc Uruz atası Qazana “Yağı nəyə derlər?” sualını verirsə, o, “yağı” deyilən zümrənin (qrupun) leksik mənasını, semantikasını, deyil, onun bütövlükdə ictimai mənasını və durumunu öyrənmək istəyir və bu sual, təbii olaraq, real sual kimi qəbul edilə bilər. Amma bəzən sadələvh sual heç bir məntiq axtarışı üçün imkan vermir. Atasını düşmənlə qalasıdakı əsirlikdən xilas etməyə gedən Yeynək yatıb yuxu görür və yuxusunu yoldaşlarına danışır. Yeynək yuxusunda gördüyü bir ərə hücum edib süngü ilə vurmaq istərkən qəfildən onu tanıyır və əlini saxlayır: **“Dayım Əmən imiş, anı bildim”**. Daha sonra Yeynəyin danışdığı yuxu belə davam edir. **“Dayım Əmən imiş, anı bildim. Döndüm, ol ərə salam verdim”**. Çox gözəl. Beləcə, nəzakətli gənc oğuz cəngavərinin davranışı təqdim olunur. Bundan sonrakı cümlə isə bəlkə bir yuxu “məntiqindən” başqa heç bir məntiqə sığmır. Yenə də misalı kontekst daxilində götürək. Mətn deyir:



*Dayım Emen imiş anı bildüm, döndüm, ol ere salam virdüm.
Oğuz illerinde kimsin dedüm (s. 202).*

Nə az, nə çox. Amma bir qədər, cəmi ikicə cümlə əvvəl dayısı Əməni tanıyan, ona salam verən Yeynək elə haman dayısından Oğuz elində kim-sən, deyə soruşur. Bunu necə anlamaq olar?! Ancaq Müəllifin huşsuzluğu kimimi?! Yoxsa, yuxu məntiqsizliyi kimi?! Başqa izahımız hələlik yoxdur. Bəlkə daha geniş mifoloji kontekstdən belə bir halın da izahı gələcək, hələlik isə sadələvh suallar çərçivəsində bu məqamla bağlı tam məntiqsizliyi, yaxud Müəllifin huşsuzluğunu qeyd etməklə kifayətlənməli oluruq. O məqamı da unutmayaq ki, bu hadisə mətndə “yuxu çərçivəsində” verilir. Bəlkə də ən doğru izah elə budur.

Bəzən KDQ-də sadələvh suallar kimi ayırdığımız suallar öz dərinində **ritorik mahiyyət** daşıyır. Bu ritorik suallar öz genetikaları ilə sadələvh suallara yaxınlaşırlar. Amma onu da qeyd etmək lazımdır ki, cavaba ehtiyacı olmayan bu sualların ritorikliyi indiki dövr üçün keçərlidir, yarandıqları dövr üçün isə onları cavablandırmaq çox vacib idi. Mətn deyir:

*Ecel aldı, yir gizledi,
Fani dünya kime kaldı? (s.198).*

*Kanı didüğüm big erenler?
Dünya menüm diyenler? (s. 115).*

Bəlkə də bu tipli suallar ona görə mətnə daxil edilirdi ki, onlar Mağara dərsləri zamanı Müəllim tərəfindən cavablandırılınsınlar, mağaradaş üçün bir həyat dərsi olsunlar. O zaman bu sualların sadələvhlüyü deyil, müstəqimliyini diqqət mərkəzinə çevrilirdi. “Sadələvhlük” semantikasını isə onların daxilinə müasir prizmadan baxdıqda dolur.

O cəhəti də xüsusi olaraq qeyd eləmək vacibdir ki, “sadələvh suallar” vasitəsilə KDQ mətni öz əsas missiyasını – Xaos mərhələsindən Kosmosa keçid missiyasını yerinə yetirməkdədir. Sadələvh suallara “yeridir-yeri deyil” məntiqinə fikir vermədən ağıllı, həyatın tələbinə uyğun cavablar veril-



məsi ibtidai insanın, mağaradaşın təsəvvüründə kosmik nizamın bərqərar olmasına, dünya elementləri və insanlararası münasibətlər sisteminin cillanub formalaşmasına gətirib çıxarır. KDQ-nin nəzərdən keçirilən dönmədəki (ən dərin arxeoloji qatdakı) həm fəlsəfi, həm həyati, həm də bədiipoetik missiyası elə bundan ibarətdir.

* * *

“Sadələvh suallar” mağara dərslərinin birbaşa əsas mövzudur. Mağaradaş onların vasitəsilə, dediyimiz kimi, ehtiyacında olduğu vacib həyat bilgisi alır. Digər tərəfdən onları bir ritual kimi yaşayır və yaşadır. Bu həyat bilgisi yağılar, öldürüləsi adamlar, başqa sözlə, törədilən cinayət, Allah, din barəsindədir. Öz dövrü üçün son dərəcə aktualdır. Bunlar KDQ mətnində aşkar şəkildə səslənir və cavablar da bu aşkar suallara uyğun olaraq verilir. Elə bircə “yağını öldürsələr, qan davası açılarmı?” sualı dolayısı ilə Oğuziçi hüquqi yasaqların mövcud olduğuna, özü də kifayət qədər möhkəmliyinə yaxşı bir dəlil kimi özünü göstərir.

Bura qədər biz **real sadələvh suallar** barədə, yəni, formal olaraq mətnədə Təzahürünü tapmış suallar barədə danışdıq. İndi isə **virtual suallar** barədə, yəni, formal olaraq Təzahürünü tapmayan, “Birusə” prosesindən sonadək keçə bilməyən, bir növ, implicit formalar haqqında demək istərdik.

KDQ mətnində bəzən elə olur ki, biz formal qatda ancaq cavabla qarşılaşırıq. Sual yoxdur, çünki o, cavabdan əvvəl dərs zamanı “səslənib” və mətnin sərhəddindən kənardadır qalıb. Ya da ritualdan mətnə gələn yolda o sualı “salıb itiriblər”. “Ölən adam dirilməz. Çıxan can geri gəlməz” kimi hökm mahiyyətli cavablar dediklərimizə misal ola bilər. Bu hökmlər “sual-cavab”ın mətnə daxil edilmiş ikinci cavab tərəfidir, birinci sual tərəfini formal olaraq biz görmürük, o, sanki “amansız” Okkam ülgücü ilə kəsilib mətndən bir kənara atılıb. Biz ona Təzahürsüz quruluşdur – deyə bilərik. Amma heç şübhəsiz ki, mətnə daxil edilməzdən əvvəl, mağara dərslərində və yaxud qədim ritual zamanı “Çıxan can geri gələrmə?” sualı və ona bənzər bir sıra digər suallar qoyulub. Müəllifin-Müəllimin amiranə inkar cava-



bı (“Çıxan can geri gəlməz!”) eyni amiranə intonasiya ilə (Şellinqin mifdəki amiranəliklə bağlı müddəasını xatırlayaq) müşaiyət olunaraq belə bir primitiv, amma Kahinə, Müəllimə və Müəllifə son dərəcə vacib sualdan sonra həm dərslər zamanı, həm mətndə və əlbəttə ki, qədim ritual zamanı öz yerini almışdır, deyə bilərik.

Bu tipli hökm-cavabların “mətnxarici” suallarını “bərpa” etməklə biz, əslində, Dədə Qorqud dərslərini, daha dərindən götürsək, qədim kahin ritualını bərpa etmiş olarıq. “Suallar” və onların cavabları KDQ mətninin dərinliyinə aparan pilləkən kimidir. Buna görə də, KDQ-nin “suallar və cavablar” konsepsiyasının ayrıca sahə kimi bu tədqiqatın gələcək variant və nəşrlərində araşdırılması qədim bədiipoetik qata yeni işıq sala bilər deyə düşünürük.



III fəsil

TƏKRARLAR İBTİDAİ BƏDİİPOETİK QURULUŞUN ƏSAS VASİTƏSİ KİMİ



1. Təkrarlar universal nəzəri-metodoloji dəyər kimi. 2. Təkrarlar qədim mətnlərdə. 3. Təkrarlar bədiipoetik-lik vasitəsi kimi. 4. Situasiyanın təkrarı. 5. Söz səviyyəsində təkrar. Müraciətlərin təkrarı. 6. Cümlə səviyyəsində təkrar. 7. Cümlələr birliyi səviyyəsində təkrar. 8. Boy sonluqları səviyyəsində təkrar.

1. Təkrarlar universal nəzəri-metodoloji dəyər kimi

Təkrar fenomeni təkcə filoloji dəyər deyil, bircə, bütün digər elmlərin də daxilindən “qırmızı xətlə” keçən kifayət qədər universal bir vasitədir. Bizim tədqiq sahəmizə ən yaxın intellektual məkan kimi psixologiyanı götürsək, onun da əsas qanunlarından birinin məhz təkrara söykənməklə müəyyənləşdirildiyini görürük. İbtidai insanın ağıl parametrlərinin öyrənilməsinə həsr etdiyi klassik əsərində Frans Boas belə yazırdı:

“Psixologiyanın əsas qanunlarından biri bunu deyir ki, əqli proseslərin təkrar olunması bu proseslərin əmələgəlmə asanlığını artırır və onları müşayiət edən şüurluluq dərəcəsini azaldır”.¹¹¹

Bu qanun, əslində, adət-kərdəliyi şərtləndirir. KDQ mətnində təkrarın psixoloji funksiyası yenə də ilkin olaraq mağaradaşın diqqətini özünə yönəltməyilə müəyyənləşir. Belə ki, mağaradaşın maneəsiz informasiya əldə etməsi yolunda maneə yaradan “küylər” ortaya çıxır, diqqət haçalanır

¹¹¹ Боас Франц. Ум первобытного человека. М.-Л., 1929, с.



və təkrar vasitəsilə mətnin, belə deyək, “mifoloji sürəti” yavaşdır. Təkrar həm özü barədə, həm də özündən sonrakı qonşu element, yəni, əhatəsi barədə işarə verir.

Ricət. Bizcə, mifoloji mətndə təkrarın özü ilə əhatəsini bir-birindən ayırmaq və bundan sonra onları yenidən birləşdirib tam vahid kimi nəzərdən keçirmək lazımdır. Təkrar və əhatəsi autentik mif mətninin bədiipoetik özəlliklərinin öyrənilməsi sırasında əsas yerlərdən birini tutur. Ricətin sonu.

Təkrarlardan bədii-kompozisiya vasitəsi kimi həm dilçilikdə, həm də ədəbiyyatşünaslıqda çox bəhs edilib.¹¹² Amma həmişə onlardan leksik, qrammatik və üslubi müstəvidə söhbət gedib, bir qayda olaraq, klassik poetik arealda (Dəşti-Məcəziyyədə) oynadıqları rol tədqiq obyektinə olub. Təkrarların isə poetik, başqa sözlə, üslubi “ömrü”, biz görürük ki, daha uzun tarixin məhsuludur və cəsarətlə demək olar ki, onlar hələ ibtidai autentik mifoloji mətnin qurulmasında iştirak etmişlər. Belə ki, biz Dəsti-Müstəqimiyə müstəvisində təkrarların ən müxtəlif növlərinin (xüsusilə, diqqəti o qədər də tez cəlb etməyən arxitektonik təkrarların) böyük işlənmə tezliyini müşahidə edirik. Buna görə də öz kompozision-struktur funksiyalarını təkrarlar məhz mif yaranışının mağara dövründən başlayaraq yerinə yetirirlər desək, bəlkə də səhv etmərik. Kompozision-struktur funksiya isə öz növbəsində bədiipoetik üslubi müstəviyə gətirən müstəqim yoldur.

2. Təkrarlar qədim mətnlərdə

Təkrarlar mifoloji mətn elementi kimi də maraqlıdır.

Təkrar mifoloji mətn elementi kimi necə yaranır, bunun əsl səbəbi nədir və hansı psixoloji şərait buna gətirib çıxarır kimi suallar, əslində, bizi təkrarların poetik, linqvistik, digər elmi sferalarda işlənmə sirlərinin məxəzinə gətirmiş olur. Amma bütün bunlarla yanaşı ilk olaraq o qeyd olunmalıdır ki, təkrarların “əsl-nəcabət” tarixi məhz mağarada başlayır. Bizcə, mi-

¹¹² Bax: Musa Adilov. *Azərbaycan dilində təkrarlar sistemi. Doktorluq dissertasiyası, Bakı, 1967. Yenə də onun. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar. Bakı, 1974.*



foloji mətnin gündəlik diqqətdə saxlanmasının vacibliyi psixopraqmatik faktor kimi labüd olaraq təkrar fenomeninin həm vaxtaşırı yaranmasını, həm də inkişafını şərtləndirir.

Mağarada “mətn”, demək olar ki, hər gün informasiya kanalı ilə mağaradaşa təqdim edilir – “oxunur” və beləliklə, o, mətnə yavaş-yavaş alışdırılır.

Müəyyən məqamda informasiya ötürücüsü hansısa nöqtənin üzərində xüsusi dayanmağı lazım bilir. Bu vacib və xüsusi məqam təmiz intuisiya vasitəsilə “tapılır”. Məhz ötürücü hiss edir ki, hansı məqam öz vacibliyinə görə seçilməli və seçdirilməlidir. Və o, yəni, ötürücü hiss etdiyi, seçdiyi məqamı dinləyici üçün də maraqlı etməlidir. Amma o bunu necə etməlidir? Ötürücü anlayır ki, ilk olaraq o, dinləyiciyə psixoloji təsir etməli, onu, belə deyək, diksindirməlidir. Bunun isə iki yolu var:

– *Perspektivsiz yol*. Bu, intonasiya və səsə bağlı, bir sözlə, ekstralinqvistik yoldur. Bu yolun gələcəkdə Yazıya keçəsi “təhəri” yoxdur, ona görə də perspektivsizdir.

– *Perspektivli yol*. Bu yol linqvistik elementlərin (məsələn, təkrarların) köməyilə yaranır. Gələcəkdə yazı müstəvisinə keçə bildiyinə görə perspektivli sayıla bilər.

“*Diksindirmək*” *prosesi* də maraq doğurur. Səsə güc verməklə dinləyicini diksindirmək (ekstralinqvistik faktorlardan istifadə etmək) həmişə etibarlı, requlyar yol deyil. Belədə diksinərsən, amma bu, bir dəfə olar. Mətn onu yaradanın nəzarətindən çıxıb, müstəqillik yoluna qədəm qoyandan sonra, yəni, başqa ötürücülər tərəfindən təqdim edilə biləndən sonra səs hesabına “diksinnmə məqamı” mətn müstəvisində itə bilər. Ötürücülər dəyişdikcə, aksent məqamları da dəyişə bilər. Ona görə də “perspektivli yol” kimi ayırdığımız yol ən etibarlı yol olaraq diqqəti cəlb edir.

Bəs təmiz psixoloji məqam kimi (reaksiya kimi) qeyd edə biləcəyimiz diksinnmə məqamının meydana çıxmasının mətnyaradıcı səbəbi nə olur?

Diksinnmə məqamını ilk öncə **təəccüb** və **ehtiyatlanmaq** kimi hisslərdən doğan psixoloji reaksiya kimi qeyd edə bilərik. Bunun üçün ilkin, ibtidai mətni heç bir bədiipoetik iştirakı (qabarması, işarəsi) olmayan tam sakinlik (ştil) şəraitində “uyuyan” müstəvi kimi təsəvvür edərk.



Özündə təmiz informasiya daşıyan bu ştil şəraitində dinləyicinin diqqəti qəflətən hansısa nöqtəyə yönəlir, daha doğrusu, yönəldilir. O bu nöqtə ilə bir qədər əvvəl “tanış olmuşdu”. Bəs niyə bu nöqtə onun diqqətinə ikinci dəfə (təkrar şəklində) təqdim edilir?! Deməli, ona təmiz informasiyadan əlavə daha **nə isə** ötürülür. Bu, bir **küydür**. Amma o nəyə xidmət edir?!

Bu diksinmə məqamının əsasında, gördüyümüz kimi, təkrar amili durrur. “İkinci dəfə” məhz o məqamdır ki, burada təkrar komponenti üzə çıxır, özünü biruzə verir. Bu “qayıdış” təkrar kompleksinin “bel sütunudur”. Mütəxəssislər “qayıdış” ideyasını, ümumiyyətlə, bədii əsərin universal struktur prinsipi kimi qəbul edirlər.¹¹³

Ricət. Qayıdış məqamı özünü dil müstəvisində də göstərir. Azərbaycan dilində cümlənin dəqiq sərhəddini onun vasitəsilə müəyyənləşdirə bilərik. Cümləni başlayan mübtəda-subyektin əlaməti cümlənin sonunda xəbər-predikatda hansısa dəyişilmiş şəkildə təkrar edilir, yəni, sonda cümlənin əvvəlinə qayıdış baş verir. Bu ideyanı izomorfizm əsasında cümlədən böyük birliyə – mürəkkəb sintaktik bütövə də tətbiq etmək olar. Onun sərhədlərini dəqiq müəyyənləşdirməkdə yenə də qayıdış ideyası kömək edir. Mürəkkəb sintaktik bütövün sonunda onun əvvəlinin ümumi məzmun ideyası təkrar edilir, yenə də təkrarın son komponenti diqqəti əvvələ qaytarır. (Bu kitabın “Əlavələr” hissəsindəki 1-ci Əlavəyə bu məqamla bağlı xüsusi olaraq baxmaq olar.) Ricətin sonu.

3. Təkrarlar bədiipoetik-lik vasitəsi kimi

Mifoloji mətndə, o cümlədən, KDQ-də təkrar yolu bədiipoetik işarəyə aparan ən sadə yoldur. Başqa yollar da var. Bu zaman bədiipoetik potensial bir növ dərinə işləyir. Hər şey bir nöqtədə cəmləşir. “Sinqulyar”lıq maksimuma çatır. Və ... partlayış baş verir. Bəzən isə baş vermir. Potensial – potensial olaraq qalır: “Oğuzun ol kişi tam bilicisi idi...” misalında olan kimi.

¹¹³ Вах: Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста, Л., 1972, с. 39.



“Tam bilici olmaq” artıq müəyyən normadan kənara çıxmaqdır. Bunun mümkün olmadığını həm ötürücü, həm də dinləyici artıq yaxşı bilir. Amma ox yaydan çıxan kimi informasiya artıq kanaldan çıxmışdır. Bu halda informasiya özünün əlavə “bər-bəzəyindən” ayrı qalmaqda davam edir. Dərinlik fəzasına daxil ola bilmir. O, sıxılmış, öz içinə qapanmış haldadır. Bədiipoetik-liyə gətirən partlayış baş vermir. Yuxarıda dediyimiz kimi potensial – potensial olaraq qalır.

Təkrar məqamı isə öz-özlüyündə ilkin primitiv bədiipoetik işarəyə dönə bilir. Onun dərinindəki bədiipoetik potensial hökmən reallaşır. Təkrar komponentlərinin iki... üç... dəfə üzə çıxması – “qabarması” bunun üçün əlverişli şərait yaradır.

Ricət. İlkin primitiv bədiipoetik qabarma “xoşuma gələn” deyil, məhz tanış olmayandır. Və yaxud təkrarla əlaqələndirib desək, artıq tanış olandır. Təkrarın birinci komponenti tanış olmayan, ikinci komponenti tanış olandır. Və yaxud, əksinə. Birinci komponent informasiya qəbul edənin tanış məqamla (bütün digər elementlərlə olan kimi) kanalda rastlaşması, ikinci komponent isə həmmən qəbuledənin anlamadığı məqamla (“bu niyə bir daha qarşıma çıxdı?”) qarşılaşmasıdır. Ricətin sonu.

* * *

Təkrarların KDQ mətnində özünü göstərən növləri tam və natamam (yarımçıq) kimi qeyd edilə bilər. Tam və natamam təkrarlar arasında struktur fərqdən əlavə daha bir vacib fərq var ki, o da özünü bədiipoetik müstəvidə göstərir. Ümumiyyətlə, bu təkrar növlərinin hər biri bədiipoetik dənəmlərə aidliyinə görə bir-birindən fərqlənir. Belə ki, ilkin, ibtidai bədiipoetik dövrə (autentik mif dövrünə) əgər tam təkrar uyğun gəlirsə, klassik poetik dövrə (Dəşti-Məcəziyyə dövrünə) natamam – yarımçıq təkrar uyğun gəlir, çünki bu sonuncuların üzərində müvafiq dəyişikliklər aparılması aşıkdır, yarımçıq təkrarlar bu baxımdan ikinci qurma bir məhsul kimi üzə çıxır.



Mətnin məqsədli qurulma mexanizminin klassik bəhrəsi KDQ-də bir çox təkrar məqamlarında və xüsusilə, təkrarın qədim dastan poetikası üçün son dərəcə vacib komponenti olan **situasiyanın təkrarı** kimi vacib bir məqamda özünü göstərir.

4. Situasiyanın təkrarı

K.Levi Stros özünün məşhur “Struktur antropologiya” əsərində belə bir sual qoyur. Nə üçün miflərdə və ümumiyyətlə, yazısız ədəbiyyatlarda eyni ardıcıl quruluşlu mətn parçasında ikiləşmə, üçləşmə hətta dördləşmə halı baş verir?! Yəni, eyni situasiya iki dəfə, üç dəfə, dörd dəfə təkrar edilir. Və özü öz sualına belə cavab verir: “Təkrarlamaq xüsusi funksiya daşıyır, o, məhz mifin strukturunu müəyyənləşdirir”.¹¹⁴

KDQ mətnində təkrarın bu növü bədiipoetik-lik səviyyəsində, hadisələrin yerbəyer edilməsini şərtləndirən nizamlama çərçivəsində həyata keçirilir. Bu məqam, qeyd edək ki, xüsusi qurma nəticəsində üzə çıxır. Qurma isə, əgər mətnə varsa, deməli, artıq bədiipoetik-liyin əlaməti də orada vardır.

Situasiyanın təkrarı hadisəni mağaradaşın yaddaşına pərçimləməklə yanaşı, həm də bədiipoetik “əyləc” rolunu oynayır. Beləliklə də, mifoloji sürətin zəifləməsini şərtləndirir. Bunun klassik nümunəsi “Beyrək” boyunda təkrar edilən bir məqamla – Beyrəklə bazirganların əhvəlatı kimi ayıra biləcəyimiz hadisə ilə bağlıdır. Mətn deyir:

Bu yanadan dahı bazirganlar gelübeni Kara Dervənd ağzına konmuşlar-idi. Yarımasun, yarçımasun Evnük Kalasınun kafirleri bunları casusladı. Bazirganlar yatur iken qafil-ile biş yüz kafir koyıldılar, çapdılar, yağmaladılar. Bazirganun ulusu tutıldı, kiçisi kaçarak Oğuzə geldi. (s. 118)

Eyni situasiya bazirganın bu baş vermiş hadisəni Beyrəyə danışması ilə, təxminən, eyni sintaktik-leksik dolumda təkrar edilir. Mətn deyir:

¹¹⁴ Леви Строс К. Структурная антропология. М., 1983, с. 206.



Bazirgan aydur: Yigit, yigit, big yigit! Sen benüm ünüm anla, sö-züm dinle. On altı yıldur kim, Oğuz içinden gitmiş idük, dan-dan-suh, kafır malın Öğuz biglerine getürür idük. Pasınun Kara Der-vend ağzına döş virmiş idük, Evnük kalasınun biş yüz kafiri üzerü-müze koyıldı. Kardaşum tutsak oldı, malumuzu, rizkumuzu yağma-ladılar girü döndiler, kara başum götürdüm sana geldüm... (s. 118)

Bununla da həmən situasiya təkrarının “Odisseyası” bitmir. Bazirgan-lar Beyrək onların malını kafirlərdən alıb onlara qaytarandan sonra Bay-bura bəyin hüzuruna gəlirlər. Beyrəyi atasının yanında görüb hadisəni Bay-bura bəyə də danışirlar. Mətn artıq bu zaman, elə bil ki, təsvirin “cilovunu yığır”, hadisə yığcam şəkildə, bir növ, “rəndələnmiş” variantda çatdırılır. Təkrarın ornamental konteksti belədir ki, Baybura bəy bazirganlara qəzəb-lənir. Çünki onlar Baybura bəydən əvvəl onun oğlunun əlini öpüblər. Bazirganlar öz hərəkətlərinə aydınlıq gətirirlər. Bu aydınlıq istər-istəməz təkrar məqamının mövcudluğunu şərtləndirir. Mətn deyir:

Aytdılar: İmdi incinme, hanum, evvel anun elin öpdüğümüze, eger senün oğlun olmasa-y-idi, bizim malumuz Gürcüstanda gitmiş idi, hepümüz tutsak olmuş-idi didiler. (s.120)

Daha sonrakı variantında təkrar öz həcmi bir qədər də yığcam edir. Dədə Qorqud oğlana ad qoymaq üçün çağrılarkən Baybura bəy Oğuz bəy-lərini də qonaqlamaq üçün dəvət edir. Mətn deyir:

Pay Püre big Kalın Oğuz biglerini çağırdı, konukladı (oğlının kissasını arz eyledi, cümle bigler istihsan itdiler andan). (s.121)

Göründüyü kimi eyni situasiya təkrarı öz ilkin gücünü (eyni zaman-da – dolumunu) itirə-itirə gedir. Amma yenə də öz əsas funksiyasını – mət-nin arxitektonik karkasını qurmaq missiyasını itirmir, hətta özünün sonun-cu komponentində bunu cüzi və ümumi şəkildə olsa da yerinə yetirir.



Bədiipoetik-lik baxımından yanaşdıqda biz burada onu görürük ki, təkrar mifoloji mətnin xüsusi olaraq qurulmasına xidmət edir, onu mifoloji “küylər” yoluna çıxarır. Bu isə o deməkdir ki, əgər biz informasiya kanalında diqqətimizi yayındıran hər hansı elementi bu kanaldakı “küy” kimi qəbul ediriksə və bu elementlərin sonrakı və lap elə “indiki” poetik elementlər olduğuna inanırıqsa, o zaman mətniçi situasiya təkrarını da “böyük” bir küy kimi bədiipoetik-lik işarəti olaraq qəbul etməliyik.

Situasiya təkrarları mətni yaddaşa pərçimləyən mismarlar kimidir. Deməli, bu məqamın Mətn üçün və Müəllif üçün xüsusi önəmi vardır. Deməli, onların məzmununda Müəllif dərslərindən hansınınsa vacib məqamı, yaxud məqamları gizlənilib. Yuxarıda misal gətirilən “Beyrək və bazirganlar” situasiyasının təkrarındakı belə vacib semiotik məqamları həтта sıralamaq mümkündür. Təkrar vasitəsilə bir sıra psixoloji durumlara işarələr vurulur. Bu durumlar aşağıdakılardır:

1. Alicənablıq (Beyrəyin özünü aparması),
2. İgidlik (Beyrəyin hərəkətləri),
3. Minnətdar olmağı bacarmaq (Bazirganların Baybura bəyin yanındakı hərəkətləri),
4. Demokratik qərar qəbul eləmək vərdişi (Baybura bəyin bəylərlə məsləhəti),
5. Adlandırmaq (Dədə Qorqudun gəlib Beyrəyi adqoyma ritualından keçirməsi) və s. və i. a.

Bütün bunların fonunda, əlbəttə ki, xüsusi qurulma mexanizminin “işləməsinə” də, mətnin bir kosmik nizam çərçivəsinə salınmasını da unutmamaq olmaz. Xüsusi qurulma mexanizmi birbaşa ibtidai bədiipoetik vasitə kimi KDQ mətninin bütövlükdə formalaşmasını şərtləndirir.

Qədim mifoloji mətnlərdə təkrarların, xüsusilə də, situasiyaların təkrarının əhəmiyyəti barədə kifayət qədər yazılmışdır. Bu aspektdən yanaşdıqda Veselovskinin adını birinci olaraq çəkmək lazımdır. Bu görkəmli poetika araşdırıcısı situasiyanın bu məsətblı təkrarını **epik təkrarlamalar** kimi qeyd edir.¹¹⁵ Belə ki, onlar epik əsərin əsas immanent poetik işarətləri

¹¹⁵ Вах: Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 123.



sırasında universallıqları ilə seçilir. Veselovskinin misal gətirdiyi “Roland haqda nəğmə”dən eyni məqamın üç dəfə təkrarı ilə KDQ-dən misal gətirdiyimiz ikidəfəli təmiz və iki yadasalma təkrar məqamı arasında tipoloji baxımdan fərq yox kimidir. Bunun özü elə dediyimiz universallığa aydın bir işarədir. Veselovskinin misalı budur.

Cəngavər Roland və onun başçılıq etdiyi dəstə imperator Karl tərəfindən döyüldən qayıdan ordunun aryerqardında yerləşdirilib. Sarasinlər ona hücum edirlər. Rolandın hərbi yoldaşları üç dəfə ona müraciət edirlər ki, irəlidə əsas qoşunun başında gedən Karla bu barədə xəbər göndərməsi üçün öz məşhur surunu çalsın. Burada mətnin gərginliyini yüksək saxlamaq məramı da özünü göstərir. Roland qüruru üzündən dostlarının xahişinə əməl etmir və bütün bunlar faciə ilə bitir.¹¹⁶

Üçdəfəli təkrar mətndə bu faciənin gərginliyini artırmağa xidmət edir. Eynən KDQ mətnində olan kimi. Təkrar, beləliklə, qədim mətnin vacib bədiipoetik ünsürü və vasitəsi kimi özünü göstərir. Ümumiyyətlə, qeyd edə bilərik ki, epos və təkrar mövzusu xüsusi mövzudur və qədim mifoloji mətnlərin özünəməxsus poetikasının (xüsusilə, bədiipoetik qatının) immanent prinsiplər əsasında öyrənilməsində bu istiqamətin böyük əhəmiyyəti var.

* * *

Təkrarlar bədiipoetik-lik vasitəsi kimi qədim mətnlərlə məşğul olan bütün mütəxəssislərin diqqətini özünə çəkmişdir. KDQ-nin, demək olar ki, bütün tədqiqatçıları KDQ quruluşunda özünə geniş yer tapan təkrarlardan söhbət açmışdır. Jirmunski, Kononov, M.Ergin, O.Ş.Gökyay, H.Araslı, M.Təhmasib, Stebleva, Koroğlu, M.Adilov və başqaları təkrarın ümumən epos yaradıcılığı üçün əhəmiyyətini (bu istiqamətdə, əlbəttə ki, Potebnyanı və Veselovskini də yada salmaq olar) xüsusi qeyd etmişlər. Məsələn, X.Koroğlu sanki bütün bu barədə deyilənləri ümumiləşdirərək KDQ-də təkrarlar barədə belə yazır:

¹¹⁶ *Yenə orada*, s. 94.



“Təkrarlar eposun, o cümlədən, “Qorqud kitabı”nın başlıca üsullarından biridir. Onlar alliterasiyadan tutmuş, bütöv nəzm hissələrinin təkrarınadək xeyli geniş şəkildə təmsil olunmuşlar”.¹¹⁷

Təkrarların bədiipoetik-lik vasitəsi kimi KDQ-də işlənməsi, özü də ibtidai bədiipoetik-lik əlaməti olaraq özünü göstərməsi xüsusi diqqətçəkən bir məsələdir. Ayrıca səsin təkrarından tutmuş sözü, söz birləşməsinin, cümlənin, hətta situasiyanın təkrarına qədər KDQ mətnində bu dil-üslub fenomeninə sistemli şəkildə rast gəlmək olar. Təkrarların KDQ-də aşağıdakı əsas növləri özünü göstərir:

1. Səsin təkrarı,
2. Sözü təkrarı,
3. Söz birləşməsinin təkrarı,
4. Cümlənin təkrarı,
5. Situasiyanın təkrarı,
6. Boy sonluqlarının təkrarı.

Biz burada təkrarların KDQ-də öyrənilməsinin metodikasında bir dəyişiklik etmək istərdik. İlk olaraq biz ən yüksək, mürəkkəb quruluşa malik təkrarın analizindən başlamaq niyyətindəyik. Və bu zaman ilk olaraq situasiyanın təkrarı üzərində dayanmalı olacağıq. Belə təhlilin öz üstünlükləri var. Bu cür aparılan “yuxarıdan aşağı” təhlilin perspektiv təcrübəsi göstərir ki, bu zaman daha kiçik “orbitlərdə” (bizim halda: cümlədə, sözdə, səsdə...) baş verən prosesləri daha dəqiq görmək və dəyərləndirmək imkanı əldə edilə bilər. Bu halı ənənəyə dönmüş və artıq özünü doğrultmayan “aşağıdan yuxarı” istiqamətində qurulan qrammatik vahidlərin təhlili ilə müqayisədə də hiss etmək mümkündür. “Aşağıdan yuxarı” təhlili aparılan sintaksisin (əvvəlcə söz birləşməsi, sonra cümlə, sonra mürəkkəb cümlə, sonra mürəkkəb sintaktik bütöv...) yerinə, yəqin ki, nə zamansa “yuxarıdan aşağı” təhlil üzərində qurulan (əvvəlcə mürəkkəb sintyaktik bütöv, sonra mürəkkəb cümlə, sonra cümlə, sonra söz birləşməsi) sintaksis gələcək. Belə olarkən, sintaktik çevrənin qapanması halını da uzaqda deyil, ən mürəkkəb vahidin (mürəkkəb bütövün) ən sadə vahidə (səsə) çevrilməsində görə bil-

¹¹⁷ Xalq Koroğlu. *Oğuz qəhrəmanlıq eposu*. Bakı, 1999, s. 202.



rik. Daha doğrusu, bu ikisinin faktiki olaraq bir funksional məqsədə xidmət etdiyini, mürəkkəbin (mürəkkəb bütövün) öz içində mürəkkəblik saxlayan sadədən (səsdən) doğduğunu müşahidə edirik. Ən mürəkkəb və ən sadə vahidlər bu şəkildə çevrənin qapanmasına gətirib çıxaracaq. Sintaktik çevrə bir-birinə keçən vahidlərin funksional izomorfizminə dayanaraq, nitq prosesi üçün əlverişli mövqə nümayiş etdirəcək. Metodik baxımdan belə yanaşma sintaktik vahiddən morfoloji və fonetik vahidə keçidin bütün nyuanslarını görməyə xidmət edəcək. Müxtəlif dil vahidlərinin orbitləri arasında izomorfizmin möhkəm mövqeyini bir daha sərgiləyəcək.

Təkrarların dil baxımından KDQ mətnində özünü göstərən **tam** və **natamam** (yarımçıq) quruluş növlərini də ayrıca qeyd etmək olar. Tam və yarımçıq təkrarlar arasında struktur fərqdən əlavə daha bir vacib fərq var ki, bu da bütöv Poetika müstəvisində özünü göstərir. Bu təkrar növləri müxtəlif poetik dönəmlərə aidliyinə görə bir-birindən fərqlənir. Belə ki, ilkin, ibtidai bədiipoetik dövrə (autentik mif dövrünə) əgər tam təkrar uyğun gəlsə, klassik poetik dövrə (Dəşti-Məcəziyyə dövrünə) natamam, yarımçıq təkrarlar uyğun gəlir, çünki onların üzərində müəyyən əməliyyatlar aparılması aşkardır, yarımçıq təkrarlar bu baxımdan daha qurma bir məhsul kimi üzə çıxır. Etiraz etmək olar ki, qurma vasitəsi olan təkrarlar klassik poetik səthdə tam təkrarlardan da düzəldilə bilər. Bəli, bu belədir. O zaman onlar xüsusi poetik fiqurlar şəklində üzə çıxacaq. Bu fiqurlar artıq tam üslubi biçimdə formalaşırlar. Onların keçmişisi isə yenə də ibtidai, “düşünül-məmiş” qurmadan ibarət mif ünsürləri olaraq qalacaq.

Tam təkrarlar ibtidai mifoloji mətnə özünü həm bədiipoetik-lik ün-sürü kimi, həm də mətnin arxitektonikasının formalaşmasına xidmət edən vasitə kimi göstərir. Tam təkrarın KDQ-də autentik mif qatında işlənən **bədiipoetik ünsür** kimi bu növlərini qeyd eləmək olar:

Söz səviyyəsində tam təkrar,

Cümlə səviyyəsində tam təkrar,

Cümlələr birliyi səviyyəsində tam təkrar,

Boy sonluqları səviyyəsində tam təkrar.

Bədiipoetik vasitə kimi işlənən tam təkrarların isə bu növlərini misal göstərmək olar:



Situasiyalar səviyyəsində tam təkrar,

Personajlar səviyyəsində tam təkrar.

Tam təkrarlar KDQ mətninin, əslində, bütün quruluşunu (skeletini) təşkil edir. Onlar informasiya ötürənin əsas silahıdır. Əgər tam təkrarlar bir tərəfdən informasiyanı, cüzi də olsa, bədiipoetik biçimə salmaq cəhdi kimi qiymətləndirilə bilərsə, bunun özü də azəhəmiyyətli deyil, informasiyanın mağaradaş tərəfindən yadda saxlanması üçün atılan ciddi və məsuliyyətli praktik addımdır, informasiyanın yaddaşa pərçim edilməsidir. Təkrar məqamı mağaradaşa diqqətini səfərbər etmək üçün göndərilən xüsusi bir işarədir.

Bütün burda deyilənlər eyni zamanda ona işarədir ki, Müəllif KDQ-dəki təkrarlar vasitəsilə mətni sanki sahmana salır, onun müxtəlif məqam və nöqtələrini bir-birinə bağlamağa, aralarında əlaqə yaratmağa cəhd edir. Nəhayət etibarilə, mətndaxili nizamın (Kosmosun) bərqərar olmasına bu səviyyədə və bu qatda da nail olur. Belə ki, təkrar özü də digər bədiipoetik ünsür və vasitələr kimi sahman, nizam, əlaqə deməkdir. Mağaradaş üçün nəhayətsizliyin (Xaosun) “yığılması” deməkdir, entropiyanın dəfi deməkdir. “Dil xəstəliyi”ndən “sağalmağın” daha bir üsuludur. Kosmik ruhun başqa bir şəkildə təsbitidir. Elə təkcə təkrarın xüsusi növü olan qafiyə (klassik qafiyədən yox, ibtidai qafiyədən söhbət gedir) bu halı görmək üçün yetərlidir. Qafiyə kosmik düzənin mətn daxilindəki səlahiyyətli nümayəndəsi kimi hər şeydən əvvəl, yəni, bədiipoetik-lik ünsürü olmazdan əvvəl, yaxud bununla bir yerdə mətndə müəyyən, konkret sahmanlaşdırıcı funksiya daşıyır.

Təkrarların ibtidai mifoloji mətn qatında özünü göstərən növlərini nəzərdən keçirək.

5. Söz səviyyəsində təkrar. Müraciətlərin təkrarı

Sözlərin təkrarı təkrarlar sisteminin çox qədim bir növü kimi dil quruluşunda özünü bu gün də qoruyub saxlayır. Təbii ki, bu gün onun ilkin məhiyyəti və funksiyası artıq diqqəti cəlb etmir və öz mövqeyini bədi-üslubi məqama vermişdir. İlk yarandığı ibtidai autentik mif dövrünün mətnində isə bu təkrar mağaradaşın diqqətini xüsusi olaraq müəyyən məqama yönəltmək funksiyasını yerinə yetirirdi. Təkrar, beləliklə, Müəllif tərəfindən nəzərdə tutulan məqamın psixopraqmatik “əhatəsini” hazırlamış olurdu. Bir dəfə eşit-



diyi dil ünsürünün təkidli təkrarı mağaradaşın diqqətinə birbaşa kəskin müdaxilə idi. Təkrar eyni zamanda mətdaxili sahmanlayıcı funksiyasını (Xaosdan Kosmosa keçidi təmin etməsini) yerinə yetirir, təkrarlı ünsürün təkrarlanmayan ünsürdən fərqlərini önə çəkir, reallıqda müəyyən məqamlara subyektiv yanaşmanın əsasını qoyurdu. Subyektiv yanaşma isə artıq sahmanlaşmanın ilkin şərtidir – deyə bilərik. Mətn deyir:

*Dilün için öleyin **gəlinçügüm**.
Yoluna kurban olayın **gəlinçügüm**.
Yalan ise bu sözlərin girçək ola **gəlinçügüm**. (s.150)*

Bu təkrarların əlamətdar xüsusiyyəti odur ki, onlar prinsip etibarilə, müraciət funksiyasında işlədilir. Bununla bütövlükdə mətn arxitektikasını nizamda saxlamaq məqsədi güdülür. Bu cür təkrarlar müxtəlif boy-larda özünü göstərir. Ərlərin qadınlara, qadınlara ərlərinə, oğulların atalarına və analarına, onların da oğullarına, bəylərin bir-birinə müraciətlərində mətnə ibtidadan xas olan yaygınlığı aradan qaldırmaq, müəyyən sahman yaratmaq məqsədilə müraciət mahiyyətli bu təkrarlar mətn quruluşuna bol-bol daxil edilir. Yenə də Xaos qarşı Kosmik nizamın “təntənəli” yürüşünü hiss etməmək olmur. Mətn deyir:

*Sağda oturan sağ **bəylər!** Solda oturan sol **bəylər!** Eşikdəki inaqqlar! Dəbdə oturan xas **bəylər!***

*Gəlimli-gedimli **dünya!** Son ucu ölümlü **dünya!***

*Çalma, **ozan!** Ayıtma, **ozan!** Qaralıda mən qızın nəsinə gərək, **ozan?!***

Əlbəttə ki, sonrakı poetik dövrlərdə bu tipli təkrarların bəziləri *anafora*, bəziləri *epifora* kimi mətdə özlərini təsbit etdilər və bədiiləşdilər. İlk autentik mif dövründə isə bu təkrarlar, sadəcə, diqqətin kəskinləşdirilməsinə xidmət edirdi. “Dil xəstəliyi”nin də burada müəyyən rolu ola bilər:



çünki təkrarlar, əslində, rəngarəngliyin nəhayətsizlik yoluna çıxmağının məhdudlaşdırıcı qadağası kimi özünü göstərir. Yeni sözlərin icad edilmə çətinliyini unutturur, özünü *yeni söz əvəzi* olaraq təqdim edir. Dil yaradıcılığını bu şəkildə ahəngdar və ölçülü-biçili qəlibə salır.

6. Cümlə səviyyəsində təkrar

Təxminən, söz təkrarı ilə əlaqədar dediklərimizi ən ümumi istiqamətdən burada da təkrar etmək olar. Cümlə səviyyəsində təkrarı bundan fərqli olaraq bəlkə daha qədim dövrə aid etmək mümkündür, çünki autentik mif mətnində daha geniş sintaktik məkanın mağaradaşın diqqətində qalmasını təmin etmək üçün, yəqin ki, xüsusi hazırlıq lazım idi. Burada, əlbəttə ki, ekstralinqvistik faktorların, məsələn, intonasiya və tonun rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Cümlə səviyyəsində təkrardan danışarkən ümumiləşdirici bir məqamı qeyd etmək lazımdır. Bu, cümlə kimi tanıdığımız dil-nitq vahidinin daxili quruluşu və ruhu (məhiyyəti) ilə bağlıdır. Bizcə, cümlənin, ümumi şəkildə götürsək, məhiyyətində iki tendensiya özünü göstərir. Bunu biz ikili intensiya da adlandıra bilərik.

1-ci tendensiya cümlənin daxilən özünün özünə, öz daxili quruluşuna “sədaqətini” nümayiş etdirir, onun özünün öz quruluşunu qoruması ilə bağlıdır. Belə deyək: cümlənin öz quruluşunu qorumaq intensiyası (canatımı) vardır.

2-ci tendensiya ondan ibarətdir ki, cümlə öz ətrafındakı başqa cümlələrə qovuşmaq, onların quruluşuna bənzəmək istəyir. Bunu da cümlənin başqa cümlə quruluşlarına intensiyası adlandıra bilərik. Cümlələr birliyində cümlələrin bir-birilə müəyyən əlaqə çərçivəsində yerləşməsi belə bir intensiyanın nəticəsində baş verir.

Beləliklə, cümlə həm özü-özünə bərabərliyini, sabitliyini qoruyur, həm də digər quruluşlara (qonşu quruluşlara) qovuşmaq üçün “can atır”.

1-ci tendensiya cümlənin dil səviyyəsindəki məhiyyəti, 2-ci tendensiya isə nitq səviyyəsindəki məhiyyəti ilə əlaqədardır.



Mətn daxilində cümlə təkrarı 1-ci və 2-ci tendensiyaların birləşmiş, ideal formasıdır. Nə qədər fantastik olsa da təsəvvür etməliyə ki, belədə, yəni, təkrar zamanı hər iki tendensiyanın hərəkəti eyni zamanda baş verir.

Cümlə təkrarı ilə bağlı bir məqamı da xüsusi qeyd etmək istərdik. Cümlə təkrarının hər leksik söz üzrə təkrarını cümlə quruluşunun təkrarından fərqləndirmək lazımdır. Birinci halı, yəni, sözbəsöz (leksik) təkrar variantını daha müasir quruluş kimi qəbul etmək mümkündür. Belə ki, burada ilkin üslublaşma, başqa sözlə, “qurulma” momenti özünü göstərməyə başlayır. KDQ mətni bu istiqamətdə külli miqdarda misallar verir.

İkinci halda isə cümlənin ayrı-ayrı sözləri deyil, sintaktik quruluşu təkrar edilir və təkrar mifoloji mətnədə sanki “gizlədilmiş” halda yaşayır. Bu təkrarı həm də sintaktik təkrar, yaxud sintaktik paralelizm də adlandırırlar. Onun leksik göstəriciləri yoxdur, sanki təkrar işıqları sönmüş maşın kimi qaranlıqda hərəkət edir. Sintaktik quruluşun bu şəkildə təkrar edilməsi onun daha qədimliyinə dəlalət edir. İlk əvvəl belə təkrar intuitiv və dərk edilməmiş şəkildə özünü göstərir, Bu təkrar, bir növ, ibtidai, “vəhşi” təkrardır və o, klassik poetik dövrdə – Dəşti-məcəziyyədə öz “əhilləşməsinə” – bədiiləşməsinə gözləyir. Onun “ətə-cana” gəlməsi, üslublaşması (sözlərin də bu prosesə cəlb edilməsi) daha sonraların işidir. Mətn deyir:

Ölən adam dirilməz! Çıxan can geri gəlməz!

Buradakı təkrar leksik səviyyədə deyil, sintaktik düzüm səviyyəsindədir. Bu təkrar **sintaktik paralelizm** adlanan dil-nitq prosesinin bariz nümunəsidir. Təkrar elementləri leksik vahidlər vasitəsilə deyil, sintaktik şəkildə – cümlə üzvlərinin təkrarı vasitəsilə təşkil edilir, bu isə onu göstərir ki, təkrar məqamı daha ümumiləşmiş dil vahidləri tərəfindən həyata keçirilir.

Ricət. Son misalla bağlı həm də onu demək olar ki, bu sintaktik paralelizm nümunəsinin birinci hissəsi, yəni, “Ölən adam dirilməz” komponentinin mənası cisim haqqdadır, söhbət burada insanın cismindən, bədənindən gedir, onun fiziki xüsusiyyəti əsas götürülür.



Sintaktik paralelizmin ikinci hissəsi olan “Çıxan can geri gəlməz” komponenti isə ruh haqqındadır. “Can” bu məqamda insanın ruhunu bildirir. Deməli, mağaradaşa təqdim edilən parça vasitəsilə ona belə bir ikiqat “ağır” informasiya ötürülür: Nə cismin geri dönür, nə də ruhun qayıdır”.

Geriyə dönüşün hər hansı istiqamətinin (həm ruh, həm də cisim halında) bu şəkildə qapalı olması mağaradaşın yenidən dirilməyə, yenidən dünyaya gəlmə ümidinə birdəfəlik son qoymuş olur. Ricətin sonu.

Cümlə təkrarı “dil xəstəliyi”nin dəf edilməsində müəyyən rol oynayır. Təkrar edilən cümlələrdə feillərin omonimlikdən sinonimliyə keçməsi prosesi bunu əyani şəkildə göstərir. Əgər “xəbər” elementi müxtəlif cümlələrdə artıq müxtəlif feillərlə işlənirsə, bu o deməkdir ki, “dil xəstəliyi” artıq geridə qalır. Mətn deyir:

Qara-qara dağlardan xəbər aşmış. Qanlı-qanlı sulardan xəbər keçmiş. Dəmir Qapı Dərvəndindən xəbər varmış.

Göründüyü kimi xəbər “dağdan – aşır”, “sulardan – keçir”, “Dərvənddən – varır”. Feillər konsituasiyada, yəni, cümlə və situasiya kontekstində dəqiq işlənir. “Dil xəstəliyi” geridə qalır. Dil “sağalmağa” başlayır. Bu hal bir daha onu nümayiş etdirir ki, KDQ mətnində ən müxtəlif zaman kəşiklərinin elementləri özünü göstərir və bu mətnin anaxronikliyi hər mərhələ və hər səviyyədə, demək olar ki, aydın şəkildə görünür.

7. Cümlələr birliyi səviyyəsində təkrar

Əgər cümlənin ancaq sağı və solu varsa, cümlələr birliyi (mürəkkəb sintaktik bütöv) kimi ayıra bildiyimiz dil-nitq vahidinin sağı, solu ilə yanaşı, həm də aşağısı, yuxarısı var. O daha çox semiotik fiqur anlayışı çərçivəsinə daxildir.

Bu müddəanı ortaya qoyandan sonra onu qeyd etmək istərdik ki, cümlələr birliyi səviyyəsində təkrar son dərəcə xüsusi və geniş tədqiqat mövzusu



olduğu üçün burada, bu tədqiqatın çərçivəsində nəzərdən keçirilə bilməz. Bu mövzunun “zədələnməsinə” gətirər. Bu barədə son dövrlərin elmi əhvalı çərçivəsində ayrıca tədqiqat işinə yenə də ehtiyac var və o ayrıca bir formatda yazılmalıdır. Burada isə onu qeyd etməliyik ki, bir makrosintaktik yanaşmaya əsaslanan məktəb halında birləşmiş müəlliflər qrupu tərəfindən Azərbaycan dili materialı əsasında *mürəkkəb sintaktik bütöv* hərtərəfli nəzəri və praktik sintaktik-semantik tədqiqə cəlb edilmişdir.¹¹⁸

8. Boy sonluqları səviyyəsində təkrar

KDQ mətnində yer almış bütün boyların sonluğu təkrar komponentlər kimi diqqəti cəlb edir. Bunun əsas məqsədi bütövlükdə KDQ mətnini bir sistemli və tam quruluş kimi saxlamaq, onun ən “ucqar” məqamlarının belə bir-birilə əlaqəsini təmin etməkdir. Bu təkrar növü öz-özlüyündə birləşdirici funksiya daşımaqla yanaşı, eyni zamanda bədiipoetik yükün də altına girmişdir. Daha doğrusu, bu iki məqam eyni vaxtda, eyni mahiyyətdə özünü göstərir. Birləşdiricilik eyni zamanda həm də bədiipoetik üsula dönür və əksinə.

Boy sonluqlarının təkrarını bəzən klişelər vasitəsilə izah edirlər. Burada müəyyən həqiqət var, amma tam deyil. Bu təkrar növünü ancaq klişelərin hesabına yazmaq doğru olmazdı. Onların daha böyük funksiyası var. Bu həmən təkrar növünün böyük mətni (makro-mətni) birləşdirmək missiyasıdır.

¹¹⁸ Bax: Abdullayev K. M., Məmmədov A.Y., Musayev M.M., Üstünova K., Novruzova N.S., Hüseyinov Ş.Q., Rzayeva G.N., Hacıyeva K.V., Ziyadova L.V., Fətəliyeva S.Q., Nağıyeva G.H., Məhərrəmovə G.A., Zeynalova Ş.T., Səlimova F.Q., Məhərrəmovə V.H. Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər. Bakı, 2012.



IV fəsil

BƏDİİ YASAQLAR



1. Alt və üst quruluşlar. 2. Reallığa yasaqlar. 3. Bədiipoetik-liyə yasaqlar.

1. Alt və üst quruluşlar

“Bədiipoetik yasaqlar” ifadəsinə Xomskinin “alt” və “üst” quruluşlar ideyasından çıxış edərək yanaşmaq olar.¹¹⁹ *Bədiipoetik yasaqlar* ifadəsinin üstquruluşundakı məzmunu, əslində, altquruluşda iki məzmunun mövcudluğunu şərtləndirir. Altquruluşdakı bir məzmun “bədiipoetik-liyin yasaq edilməsi”, yaxud **“bədiipoetik-liyə yasaq”** kimi anlaşıla bilər. Altquruluşdakı o biri məzmunu isə “reallığa bədiipoetik-liyin yasağı”, yaxud “bədiipoetik-lik tərəfindən **reallığa yasaq**” kimi anlamaq olar.

Altquruluşdakı hər iki varianta KDQ mətnində rast gəlmək mümkündür. Bu iki variant – “bədiipoetik-liyə yasaq” mənası daşıyan variant və “reallığa yasaq” mənası daşıyan variant ilk baxışda sanki bir-birini inkar edir. “Bunlardan biri varsa, o birinə yer yoxdur” məntiqi ilk baxışda şüurumuza hakim kəsilir. Amma, əslində, bunlar bir-birini inkar edə-edə bir-birini tamamlayırlar. Hər iki halda özünü göstərən materialın – hətta bir-birinin əksi olan, bir-birinə qarşı duran materialın müqaviməti birləşdiricilik funksiyasını yerinə yetirir. Reallığa yasağın da, bədiipoetik-liyə yasağın da öz daxillərində “material müqaviməti” var. Yasağa qarşı müqavimət hər iki halda “işləyir”. Birinci halda real ifadələrin əvəzinə obrazların, dəyişmiş

¹¹⁹ Вах: Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса. М., 1972. с. 5.



variantların işlənməsi, beləliklə, reallığın “gizlədilməsi”, şifrələrin meydana çıxması, ikinci halda bədiipoetik-liyin qarşısının alınması, “kimi” və onun kimi müqayisə elementlərindən qaçılması, psixoloji dərinliklərə imkan verilməməsi və s. güclü müqavimət yaradır. Reallığa yasaq müqaviməti mətndəki ifadələrin reallıqla əlaqəsinin möhkəmlənməsinə səbəb olur. Əslində, bu, hər hansı bir idman növündə, oyunda özünü göstərən “blef”lə müqayisə edilə bilər. Dərindən diqqət edilsə, blef də, əvəz edilmiş variant da həqiqətin gizlədilməsidir. Hər ikisi reallığı informasiyanı qəbul edəndən gizlətməyin, sanki, qorumağın üzərində qurulur.

Digər tərəfdən bədiipoetik-liyə yasaq dolayısı ilə olsa da, bədiipoetik-liyin yeni mərhələsinə keçidi sürətləndirir. Burada təsir əks-təsirə bərabər deyil, əks-təsir təsirdən daha güclüdür – deyə bilərik. Belə ki, sıxılmış, dərinə qovulmuş variant, təbii ki, əks-təsirin gücünü artırır və normal inkişaf tempindən çıxmış olur. Əks-təsir həmişə hadisələrin gedişini sürətləndirir və bədiipoetik-liyin yasağı, beləliklə, əslində, onun inkişafını şərtləndirir.

2. Reallığa yasaqlar

Hayzinqanın yazdığı kimi hər hansı bədiiliyin əsasında *oyun* durur¹²⁰. Onun fikrincə, metaforalar, faktiki olaraq, müəllif tərəfindən oxucuya (dinləyiciyə) təqdim edilən tapmacadır və bu tapmacanı qəbul edən onun mənasını axtarır tapmalıdır. Bu isə həqiqətən də, artıq oyundur.

Oyunun, bəllidir ki, müxtəlif şərtləri olur. Onlardan biri **blef** adlanır. Blef, məsələnin ən ümumi anlamında əsl məqsədin gizlədilməsi deməkdir. Reallığı gizlətmək və tərəf-müqabilin diqqətini başqa istiqamətə yönəltmək! Futboldan, basketboldan, voleyboldan tutmuş kart oyununa qədər blefdən əsas uduş vasitəsi kimi istifadə etmək həmişə özünü göstərmiş. Tərəf-müqabili aldatmaq, ondan həqiqəti gizlətmək, ona yanlış impulsar göndərmək – blef budur.

Bu barədə görkəmli fiziklərin çox ciddi müşahidələri var. Hayzenbergin yazdığı kimi birgə keçirdikləri tətillərin birində Nils Bor kart oyunu za-

¹²⁰ Вах: Хайзинга У. Ното Луденс. Опыт исследования игрового элемента в культуре. "Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991, с. 82-83.



manı “blef” və ondan istifadə prinsipləri, bunun həyata keçirilməsində psixoloji, linqvistik faktorların rolu barədə maraqlı fikirlər söyləyir. Bor qeyd edir ki, kart oyunu zamanı dildən istifadə elmdə olduğu kimi deyil, tamam başqa yönü ilə üzə çıxır. Bu məqamda oyunçunun vəzifəsi alim kimi həqiqəti real şəkildə təsvir etmək olmur, əksinə, bu zaman oyunçunun vəzifəsi həqiqəti pərdəyə bürümək, onu gizlətmək olur. Blef bu şəkildə oyunun şərtinə çevrilir. Bizim rəqibi inandırmaq qabiliyyətimiz, Bor deyən kimi, ondan asılı olur ki, biz rəqibə tələq etmək istədiyimiz kombinasiyanı nə dərəcədə və hansı intensivliklə özümüz təsəvvür edə bilirik.¹²¹

Qədim mətndəki bədiipoetik yasaqların reallığa yasaq anlamında təhlilili zamanı oyun qayda-qanunlarından, xüsusilə, blefdən istifadə edilməsi maraqlı bir gediş kimi müşahidə olunur. KDQ mətnində real mənzərənin (həqiqətin) adekvat deyil, gizlədilmiş, bir növ şifrələnmiş ifadəsinə məhz belə bir oyunun nəticəsi kimi baxmaq olar. Gizlətmək – başqa ifadə vasitələri axtarmaq deməkdir. Gizlətmək – müstəqimlikdən qaçış üçün ilk addımların atılması deməkdir. Nəhayət, gizlətmək – Dəşti-Müstəqimiyyədən birbaşa Dəşti-Məcəziyyənin astanasında gəlib dayanmaq deməkdir.

KDQ-də də oyun elementlərini görməmək mümkün deyil. Burada bəzən müxtəlif psixoloji hisslərin müstəqim adı çəkilmir, əvəzinə o hissləri gizlətmək niyyətilə onlara eyham vurulur, işarə edilir. Məsələn, **qorxu** hissi KDQ-də gizlədilən psixoloji bir məqamdır. Mətn deyir:

*Kız bir oh ile Kan Turalıyı atdı. Şöyle kim,
başında olan bit ayağına indi. (s. 197)*

“Başında olan bit ayağına endi” öz arxasında “qorxu” hissini və sözü-nü gizlədir və əslində, müstəqim şəkildə reallığı ört-basdır edir. Mətn, beləliklə, adresata qarşı “blef” edir də deyə bilərik.

Reallığın (həqiqətin) gizlədilməsinə başqa misallarda da rast gəlirik.

Selcan Xatun Qanturalı ilə mübahisə edərkən onun adı məntiqlə barışmamasına, qızın yalvarışına rəğmən oğlanın heç cür güzəştə getmə-

¹²¹ Вах: Гейзенберг В. Физика и философия. Часть и целое. М., “Наука”, 1989, с. 252-253.



məsinə və qızı öldürməkdə ısrarlı olduğuna əmin olduqdan sonra qəzəblənir və Qanturalının yersiz höcətliyinə işarə edərək belə deyir:

Mere kavat oğlu kavat, mən aşağı kulpa yapışıram, sən yukaru kulpa yapışırsın. (s. 197)

“Mən aşağı kulpa yapışıram, sən yuxarı kulpa yapışırsan”, əlbəttə ki, mətnin təsvir etdiyi reallığı – güzəştə getmək və güzəştə getməmək məqamlarının adlarını gizlədir, onların üzərinə obrazlı bir pərdə çəkir.

Yaxud:

Selcen Hatun bunu böyle gördi, içine od düşdi. (s.195)

Bu misaldakı “içinə od düşdü” ifadəsini müstəqim şəkildə qəbul etmək lazımdır. Belə ki, biz burada bir müstəqimliyin digər müstəqimliyi əvəz etməsini görürük. Və əgər əvəz etmə varsa, deməli, seleksiya var, deməli, obrazlılığa gedən yol cilalanmaqdadır. Başqa bir məqamda o biri forma seçilə bilər.

Və yaxud buna bənzər başqa bir misal:

Çobanun içine korhu düşdi amma kızun derdindən benzi sarardı. (s.207)

“Dərdindən bənizi saraldı” konkret olaraq bu mətnə “sevgi” hissinin adının gizlədilməsi və əvəz olunmasıdır. Yenə də həqiqətin gizlədilməsidir. Bədiliyin (bədiipoetik-liyin) yolunun açılması və nəhayət etibarilə, əlbəttə ki, sözün böyük mənasında Oyundur.

Və yaxud KDQ-də tez-tez işlədilən “Gen dünya başına dar oldu” cümləsini misal gətirmək olar. Bu tipli digər misallar da var. Mətn deyir:

Karaça Çoban sapan çatlatdı, dünya alem kafirün gözine karanqu oldı. (s. 110)

Bu misal da əslində, blefidir, dinləyicini əsl real mənzərədən uzaqlaşdırmaq məqsədi güdür. Real mənzərə isə çoxparametrlı, çoxşaxəli ola



bilər. Onun bir söz, yaxud ifadə ilə təsviri müşküldür. Burada yenə də blef köməyə gəlir. Oyun öz işini görür və obrazlı deyim müstəqimliyin sonsuz variantlarını öz timsalında yeganələşdirir.

İndi isə Təpəgözün Basatı görərkən ilkin reaksiyasını və ilk sözlərini yada salaq. O deyir:

Oğuzdan yine bize bir turfanda kuzı geldi... (s. 211)

“Quzu” Basatın yeni kontesktdəki yeni adıdır. Basatın öz həqiqi, Qorqud verdiyi adı bu şəkildə şifrələnir. Bu ad heç də sonrakı metanimiya kimi qəbul edilə biləcək məqam deyil, əsl şifrədir. İnformasiya ötürən şifrəni adı gizlətmək xatirinə işlədir. Mətnin ilkin maneəsiz, küysüz gedən axınına “küy” əlavə edir, bu şəkildə bədiipoetik-lik yolunda ilk addımını atmış olur.

Bədiipoetik-liyə doğru atılmış həqiqətən möhtəşəm addımı başqa bir misalın da timsalında görürük. Qazan düşmən tərəfindən tar-mar edilmiş yurdunu görünə belə deyir:

Seni yağı niredən darımış, gözəl yurdum?! (s. 100)

Yenə də bir müstəqimliyin digər müstəqimliyi gizlətməsini müşahidə edirik. Yenə də oyun! Yenə də blef! Və müstəqimliyin dərinindəki obrazlı təfəkkür işartısı!

Bəzən mətndə bəlli bir həqiqət elə “ədəblə” gizlədilir ki, həm müəllifin ədəb-ərkanına, həm də təxəyyül genişliyinə heyran qalmaya bilmirsən. Qardaşının həbsdə olduğunu bilib onu xilas etmək üçün düşmən üzərinə getməkdə israrlı olan Əgrəyi evləndirirlər ki, bu qorxulu niyyətindən əl çəksin. Ona arvad olmuş halalına düyün gecəsi tövsiyyələrini verən Əgrəyi qız öz sədaqətinə, onu ömür boyu gözləyəcəyinə, ona sadıq qalacağına inandırmaq məqsədilə əhd edirmiş kimi dediyi sözlərin içində bunlar da var:

“İrkek sinegi üzerüme kondurmayam...” (s. 229)

Hətta!



Bu misalda biz müstəqim təsvir ifadəsini öz arxasında gizlədən və bunu təxəyyülün yüksək obrazlılığı vasitəsilə edən əvəzedici, eyni zamanda heyranedicə ifadə ilə rastlaşırıq.

Bəzən “blef” həyata keçirilən kimi anındaca arxasınca açıqlaması gəlir. Blef uçub gedir. Amma təəssüf!.. Qazanın əsir düşdüyü məqamı mətn belə izah edir:

Kazanı küçücük ölüm tutdı, uyudu. (s. 234)

Aydın olan odur ki, burada “küçücük ölüm” nəyi isə əvəz edir, nəyisə gizlətməyə çalışır. Gizlədir də. Amma bu, yalnız bir anlıq baş verir. Sonrakı cümlə “blefi” vurub dağıdır. Misalı daha geniş əhatəsi ilə təqdim edək:

Kazanı küçücük ölüm tutdı, uyudu. Meger hanum, Oğuz bigleri yidi gün uyur-idi. Anun için küçücük ölüm dirler-idi. (s. 234)

Beləliklə, real mənzərənin gizlədilməsi naminə işlədilən ifadə dinləyici diqqətini yayındırmaq və müstəqimlikdən uzaqlaşdırmaq məqsədi güdür. Dərindəki ad, əsl ad – reallığın ilkin, müstəqim adı çəkilmir. Eynən qədim, Afrika qəbilələrinin primitiv insanları öz adlarını gizlətməyə, ləqəblə əvəz etməyə çalışdıqları kimi¹²² reallığın bəkirəliyini də onu başqa adla əvəz etməklə qoruyurlar. Bu dəfə gizli tutulan məqam hansısa Afrika qəbiləsinin başçısının adı deyil, situasiyanın adı olur. Oyun deyilmi? Oyunudur. Oyunun blefi deyilmi? Odur!

3. Bədiipoetik-liyə yasaqlar

Mirça Eliade özünün “Kosmos və tarix” adlı əsərində yazırdı: “...arxaik dövrün insanlığı bacardığı qədər (bütün gücüylə) tarixi dövrün bütün yeni və dönüşü olmayan nəyi varsa, hər şeydən müdafiə olunmağa çalışırdı”.¹²³ Bizcə, nəzərdən keçirmək istədiyimiz mifoloji dövrün bədi-

¹²² Вах: Леви Брюль. Первобытное мышление, Л., 1930, с. 30.

¹²³ Мирча Элиаде. Космос и история. М., 1987, с. 64.



poetik yasaqlarına, özü də bədiipoetik-liyə qarşı qoyulan yasaqlara bu kontekstdə yanaşmaq mümkündür.

Həmin əsərində daha sonra M.Eliade qeyd edir ki, zəmanəmizin iki əhəmiyyətli yazıçısı T.S.Eliotun və C.Coysun yaradıcılığı başdan-başa əbədi təkrar haqda miflə (*bihudə Sizif zəhməti* – K.A.) bağlı nostalji və nəhayət etibarilə, zamanın ləğvi üzərində qurulub.¹²⁴

Deməli, buradan belə çıxır ki, mif haqda nostalji, əslində, tarixə, deməli, zamana qarşı qiyamdır.

Tarixə qarşı qiyamın hazırlığını və hətta müəyyən tekstoloji məkanda belə bir qiyamın aparıldığını “real” olaraq mif dövrünün bizə tanış müəllifinin düşüncə qurğusunda izləmək mümkündür. Mif mətnində biz klassik poetik müstəviyə keçid üçün hazır olan (kim tərəfindən hazırlanmış???) ünsür və vasitələrin qarşısında bəzən müəllifin “olmaz” (!) deyə tutduğu “şlaqbaumlar” görürük. Bu, “Müəllifin yasaqları”dır.

Ümumiyyətlə, yasaqlar mif dövrü ilə bağlı xüsusi bir sistem yaratmış kimidirlər. Bədiipoetik yasaqlar bu ümumi yasaqlar sisteminin bir halqası kimi özünü göstərir. Bəzən hətta bədiipoetik yasaqlarla başqa tipli yasaqların elə qaynayıb qarışmış variantına rast gəlirik ki, onları bir-birindən ayırmaq asan olmur. Məsələn, sistemdə “ad çəkmək” yasağı vardır. Bu, məntiqi nəticə olaraq adın ləqəblə əvəz olunmasına gətirir. Adla adam arasında gizli, sirlə əlaqənin mövcudluğuna işarə edir. Belə ki, qədim inanca görə adla adam arasında fiziki əlaqə mövcuddur və ad vasitəsilə adama təsir eləmək olar. Ona görə də, məsələn, Afrika qəbilələrinin başçılarından adı çox gizli saxlanırdı. Bu adların çəkilməsi yasağı var idi.¹²⁵

Maraqlıdır ki, KDQ-də relikt şəklində bunun qəribə və nəzakətli, amma əks variantına rast gəlmək olur. Mətn boyu cəngavərlər bəzən bir-birindən “ər igidin ər igiddən ad yaşırmasının (*yəni, gizlətməsinin, “yaşmaq” sözünü yada salaq* – K.A.) ayıb olduğunu” dilə gətirirlər.

¹²⁴ *Yenə orada*, s. 136.

¹²⁵ Вах: Туандер К. О началах исторического мировоззрения. “Вопросы теории и психологии творчества” тоplusunda. Т.В.Харьков, 1914, с. 424., Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. 2-ое изд., М., 1984, с. 235 və b., Леви Брюль Л. Первобытное мышление. Л., 1930, s. 30.



Qazan dustaqda ikən onu xilas etməyə gəlmiş Oğuz bəylərinə özünü nişan vermir, onlardan bəzilərini isə artıq özü belə “tanımır”. Onunla cəng eləməyə çıxmış Oğuz əri Elik Qoca oğlu Dönə Bilməz Dülək Urandan onun adını soruşur, həm də bunu xeyli nəzakətlə edir, deyə bilərik. Mətn deyir:

*Alar tan ile yirinden turan yigit! Nə yigitsin
Bidevi atın oynadı gelen yigi ne yigitsin
Er erden adın yaşurmak ayıb olur.
Adun nedür yigit digil mana (s.241).*

Başqa bir boyda Əgrək qardaşı Səgrəyi əsirlikdən xilas etmək üçün düşmən elinə yollanır, qardaşı ilə tanumadan döyüşəsi olur. Səgrək də xeyli nəzakətlə düşmən bildiyi cəngavərdən onun adını soruşur. Mətn deyir:

*Alp er erden adın yaşurmak ayıb olur
Adun nedür yigit (s.232).*

Adın gizlədilməsi KDQ mətnində bu cür artıq özünün ilkin mifoloji buxovlarından bütün “ayıblığına” baxmayaraq qurtulmuş, ədəbli, nəzakətli forma və intonasiya kəsb etmişdir. O da maraqlıdır ki, qədim mətnlərin tam əksi olaraq (məsələn, Afrika qəbilələrinin ritual və magik adətlərindən fərqli olaraq) Oğuzda ər igidin, cəngavərin öz adını gizlətməsi ayıb sayılır. Adın yaşırılmasının (gizlədilməsinin) ayıb olması birbaşa qədim, primitiv mifoloji təsəvvürə əks mahiyyətlidir. Beləliklə, qədim mətnlərdə **adın gizlədilməsi** prinsip kimi bir tərəfdən, KDQ-də isə **adın gizlədilməsinin ayıblığı** prinsip kimi bu biri tərəfdən qarşımızda durur. Düz xəttin iki əks ucu kimi. Zaman keçdikcə bu əks uclar bir-birinə intensiya duyub bir-birinə yaxınlaşacaqlar. Bu zaman əks uclar çevrə formasını almağa başlayacaq. Onlar öz qapanışlarına doğru irəliləyəcəklər. Çünki əgər çevrənin var olması Mif tərəfindən niyyət edilibsə, çevrə var olmalıdır, amma eyni zamanda o, Mifin iradəsinə uyğun hökmən qapanmalıdır. Ən uzaq məkanlardakı mif ünsürləri ancaq Mif tərəfindən idarə oluna bilər.



Adın gizlədilməsi və adın gizlədilməsinin ayıblığı mifoloji təsəvvürün eyni, amma bir-birindən uzaq bədiipoetik biruzələridir.

* * *

Yasaqlar bədiipoetik-liyə qarşı şlaqbaum kimi Müəllif düşüncəsinin qarşısını kəsib durur. Qeyd elədik ki, onlar, əsasən, Mif yasaqları kimi özünü göstərir.

Nədir Mifin yasaqları və onlar ilk öncə nəyi qadağan edir və nələrin qarşısına mənəvi şlaqbaum çəkir?! Ən əsası bunu nə üçün edir?

O yasaqlar bunlardır:

– Tarixlə bağlı gəlişmələr, hətta xatırlatmalar – Olmaz! Bunlar Tarixin başlanmasının, yəni mifin (mifoloji dövrün) ölməsinin təşviqi ola bilər. “Ol zamanlar”ın mifoloji dövr kimi KDQ-də təbliği mifoloji dövrün təşviqinin və tərənnümünün ən bariz misalıdır.

– Təmiz bədiipoetik-liklə bağlı ünsürlərin meydana gəlməsi – Olmaz! Mifoloji sferanı içəridən dağıdan zəlzələyə səbəb olar. İnformasiya kanalında bədiipoetik küylərin çətinliklə üzə çıxması bunu göstərir.

– Qəhrəmanın daxili aləmində psixoloji yükləmələr – Olmaz! Mifoloji təsəvvürün monumentallığına xələl gətirə bilər. Basat bir personaj kimi buna bariz nümunədir. Onun içqatında, Beyrəkdən fərqli olaraq, heç bir psixoloji yükləmə yoxdur. Beyrək isə psixoloji cəhətdən artıq mürəkkəbləşmiş personajdır. O aldada bilir, hiyləgərdir, məqamdan istifadə edir...

– Rəngarəng bədiipoetik süsləmələr – Olmaz! Mifoloji düşüncənin “asket” mövcudiyətinə təhlükə yarada bilər. Yenə də informasiya kanalında küylərin az olması buna sübutdur. Məsələn, “kimi” qoşmasından qaçmaq halı, münasibətin strukturun dərinində gizlədilməsi, əslində, bədiipoetizm vasitəsinin qarşısının alınmasıdır.

Ricət. Autentik mif dövründə münasibətin (məqsədin) altquruluşda gizlədilməsi xarakterin də formalaşmasının göstərici ola bilər düşüncəsindəyik. Məqsədin gizlədilməsi bizim misalın kontekstində inkişafın digər mərhələsində hiyləgərlik, ikiplanlılıq,



fikrin pərdələnməsi kimi psixoloji yükləmələrin meydana çıxmasına gətirmirmi, gətirir. Ricətin sonu.

Bunlar mifoloji düşüncənin cəmiyyət üzvünə – mağaradaşa çatdırılmasının lazım bilinmədiyi mətn özəllikləridir. Müəllif və hətta Müəllim bunlara riayət etməyə bilmir. Mağaradaşın başqa bir mənəvi intellektual dövrə qədəm qoymasının qarşısını mümkün olduğu qədər kəsmək, bunu əngəlləmək vacibdir. Amma o da anlaşılındır ki, yeni dövr istədin, istəmədin gələcək və bu proseslər baş verəcəkdir. Hələ onu da nəzərə almaq lazımdır ki, yasaq varsa, deməli, dərinədə bu yasağa qarşı müqavimət də vardır. Bu müqavimət dərkəndilməmiş müqavimətdir və o, əslində, autentik mifin mövcudiyyətinə qarşıdır. Müqavimətin olması yeni, növbəti mərhələyə, yeni dövrə keçidi şərtləndirən məqamdır. Deməli, yasağın görünən tərəfi ilə yanaşı, görünməyən tərəfi də var və o autentik mif mətnini içəridən dağıdan bir funksiya daşıyır, yeni dövrün gəlişini, bir növ, köhnə dövrün içindən hazırlayır. Müəllif də artıq anlayır ki, Mağaradaşı əbədi olaraq Dəşti-Müstəqimiyyədə tutub saxlamaq mümkün olmayacaq. Ona görə də bəzi müstəqim ifadələri gizlətməyə, onların əvəzinə obrazlı variantlar qoymağa cəhd edir. Məsələn, reallığa yasaq kimi nəzərdə tutulmuş bu cür blefvari (!) məqamları biz yuxarıda nəzərdən keçirdik.

Beləliklə, Mifoloji düşüncənin gizli oyunları nəticəsində Müəllifin vəzifəsi ikiləşir. Bir tərəfdən, o mağaradaşı olduğu dövrün içində pərçimləyib saxlamağın yollarını “tapır” (belə olmazsa, onların arasında normal kontaktdan söhbət gedə bilməz), digər tərəfdən onu perspektivdə yeni dövr və məkana – Dəşti-Məcəziyyə müstəvisinə keçirməyin uyğun yollarını, çıxışlarını düşünüb axtarır.

Mifoloji düşüncənin yasaqları Müəllif tərəfindən hadisələrin gedişini sürətləndirməyin qarşısını alan vasitə kimi özünü göstərir. Onlar Müəllifin iradəsi və təsəvvürü ilə mağaradaşın təsəvvürü arasında həmahəngliyin bu dəfə Mifoloji düşüncənin özü tərəfindən qorunmasını, həyata keçirilməsini təmin edir, şərtləndirir.

Qeyd edək ki, bədiipoetik-liyə qarşı yasaqların təşkili işində təkrarların rolu böyükdür. KDQ mətnində təkrarların bəzi məqamları var ki, onlar



öz mövcudluqları ilə sinonimlərarası birbaşa kontakta imkan vermirlər. Bu barədə biz bir qədər yuxarıda bəhs etmişdik. Dediklərimizə onu əlavə edək ki, birbaşa sinonim kontaktı, əvvəlki fəsillərdən bildiyimiz kimi, bədiipoetik Təzahürə gətirən Partlayışa səbəb olursa, bunun qarşısı KDQ-də bəzən təkrar vasitəsi ilə alınır. Mətn deyir:

Qaza bənzər kızımın, gəlinümün çiçəgi oğul!

Görür gözüm aydını oğul!

Tutar belüm küvvəti oğul!

Kalın Oğuz imrəncəsi canum oğul!

Gəlimli-gedimli dünya!

Son ucu ölümlü dünya!

Buradakı “oğul” və “dünya” təkrarları sinonim təyinlərin arasına girib bədiipoetik Təzahürə gətirib çıxaran Partlayışın qarşısını alır və beləliklə, sinonimlər birbaşa kontaktdan doğan sürtünmə şəraitinə düşürlər. Nəticədə, bədiipoetik-lik ortaya çıxmır. Beləliklə, bədiipoetik-liyin qarşısını alan amil olaraq bədiipoetik-liyə yasağın əsası kimi məhz təkrarlar çıxış edir.

Amma bütün bunlarla yanaşı, Müəllifin bilavasitə nəzərdə tutmadığı məqamın – autentik mifi içəridən dağdan məqamın varlığını da unutmaq. Biz, təsir (yasaq) əks təsirə (müqavimətə) bərabərdir, hətta qədim mif dövründə müqavimət bir az da artıqdır, deyə düşünə bilərik. Səbəb isə budur: mifoloji düşüncə tərəfindən yasağın qoyulması artıq onu göstərir ki, Dəşti-Müstəqimiyədə bir narahatlıq var.

İbtidai bədiipoetik-lik qarşısına qoyulan yasaqlar eyni zamanda materialın müqavimətini üzə çıxarır, onun yaranmasının katalizatoru olur. Müəllif burada artıq Mətnlə qarşıba qarşı, üz bəüz durur. Mifoloji düşüncə mətnin əyləclərini basmaqda, Mətn (onun timsalında – Müəllif) isə bu əyləcin ağırlığı altında “intişam” barədə, başqa bir rahat bədii mərhələ barədə “düşünməkdədir”. Mətn öz daxilində hər cür yeniliyi özü hazırlayır ideyası məhz bu zaman ön plana çıxır. Averinsevin ifadəsidir, deyir ki, hər bir dövr növbəti dövrün gəlişini öz daxilində hazırlayır. Autentik mif dövrü-



nün mətni də elə. Mətnin daxili səbatı, arxitektonik düzəni öz sözünü deyir və özünüqoruma instikti işə düşür. Müəllifin iradəsi Mətni obyektiv olaraq yeni dövrə keçirmək istəyir və bu mənada onun istəyi ilə Mifin istəyi üst-üstə düşür. Mətn müqavimət göstərir. Müəllif mifin ibtidai dönəmini sonadək qorumağa özündə ehtiyac və güc hiss etmir, çünki, buna həm də mətnin (mifin) müqaviməti imkan vermir. Mətn mifoloji düşüncənin diqtəsi ilə obyektiv olaraq Müəllifin subyektiv iradəsinə qarşı çıxır. Mif yasaqları bu şəkildə həm obyektiv, həm də subyektiv məqamların mübarizəsinin poliqonu və nəticəsi kimi özünü göstərir.

*Ricət. Yazıcının, başqa sözlə, Müəllifin işinə Mətnin “müdaxiləsi” məsələsi tədqiqatçıların diqqətindən kənar qalmamışdır. Buna münasibəti Jak Derrida bildirir. O, bu məqamı **disseminasiya** adlandırır.¹²⁶ Ricətin sonu.*

Hər hansı yasaq, prinsip etibarilə, əks təsiri şərtləndirir. Mifoloji yasaqlar da həmçinin. Yasağa qarşı daxili etiraz potensial enerjiyə yığılmasına səbəb olur və nəhayət etibarilə, digər poetik mərhələyə (dövrə) keçidi yaxınlaşdırır. Müəllifin niyyəti də elə budur.

Fikrimizcə, Dəşti-Müstəqimiyədən Dəşti-Məcəziyyəyə keçidin əsas təkanverici səbəbi bədiipoetik yasaqların KDQ kimi mifoloji mətnə özünə yer tapması və buna qarşı ortaya çıxan müqavimətdir desək, səhv etmərik.

¹²⁶ Вак: Дerrидa Жак. Поля философии. М., 2012, с. 374. Yenə də onun. Disseminasiya. Yekaterinburq, 2007.



ÜMUMİ NƏTİCƏ

Bu kitabın nəticə hissəsini elə qurmaq istədim ki, burada artıq deyilən və indicə yazılanların ümumiləşdirilmiş yekunu, son nöqtəsi yox, daha çox perspektiv, bundan sonra yazılması (mümkündür ki, bu tədqiqatın digər variantlarında özünü göstərəcək) vacib məqamlar öz əksini tapsın. Ona görə də indi daha çox ümumi şəkildə bəzi perspektiv nəzəri məsələlər haqqında fikir bölüşməyə çalışacağam.

Aparılan tədqiqat işində öyrənilməsi nəzərdə tutulan istiqamət və araşdırılan müstəvidə yeni faydalı və vacib məqamların ortaya çıxması özünü göstərir. Bunların sırasında ilk növbədə **mətnin bədii codluğu və ya qatılığı** kimi səciyyələndirə biləcəyim məqamı xüsusi olaraq qeyd etmək istərdim.

Burdan çıxış edərək başqa vacib bir məqamı da ayrıca qeyd etməliyəm. Bu, poetik sferada araşdırılması son dərəcə məqsədəuyğun bir problemdir. Onu **mətnin poetik, bədii sıxlığı** adlandırmaq. Hansı mətnin tərkibində bədiipoetik, bədii və poetik elementlər hansı dərəcədə və hansı çoxluqdadır sualına hələ ki, bu istiqamətdə aparılan tədqiqat işlərində diqqəti cəlb edən cavab verilməyib.

Yuxarıdakı məsələnin statik tərəfdən öyrənilməsi **mətn arxitektônicası** və **mətn üslubiyatı**, eləcə də **mətn sintaksisi** sahələri üçün də xeyli maraqlı sayılmalıdır, bunlar ağılasız faydalı nəticələrə gətirə bilər.

KDQ kimi qədim mətnlərin müstəvisində **realizə olunmuş, təzahürünü tapmış bədiipoetik nümunələr** və bununla yanaşı, **realizə olunmamış, təzahürü baş tutmamış bədiipoetik potensiallar** var. Belə mətnlərdə onlar bütün müstəviyə element-element səpələnmiş kimidirlər. Mətn, əslində, başdan-başa bədiipoetik potensialın içindəki sıxılmış enerjiyadan ibarətdir,



deyilə bilər (Öz içindən Möhtəşəm partlayışı vermiş sinqulyar nöqtəni yada salaq). Bədiipoetik enerjiyanın mətn müstəvisinin digər nöqtələrində özünü biruzə verməmiş halı, sıxılmış vəziyyətdə qalan potensial “bazası” mətnin bütövlükdə yaşamında özünü nə cür aparır?! Bu isə artıq psixoloji üstləmələrin mətn strukturundakı təzahürüdür, təsiridir və insan psixologiyasının məlum məqamları ilə bağlı freydvari, yunqvari psixooanalitik oyunları yada salır. İnsanın beyninin dərinlərinə çökən kimi burada da üzə çıxmayan informativ enerjiya mətnin dərininə “qovulur”. Bu şəraitdə, belə deyək, **mətnin “Edip kompleksi”** başlanır. Realizə olunmuş bədiipoetik enerjiya və realizə olunmamış bədiipoetik enerjiya bir-birinə mətn quruluşunda qarşılıqlı şəkildə nə cür təsir edir?! Məncə, maraqlı sualdır və doğru-düzgün yöndən yanaşılsa, problemin ciddi perspektivi var.

Mətn və Müəllif münasibətlərini də, güman edirəm ki, geniş üslubi-poetik araşdırmalarda yeni rakursdan nəzərdən keçirməyin vaxtı çatmışdır. Mətn heç də Müəllifin qulu, hara aparsan, ora getməli olan qolları bağlı əsiri, yaxud sözbəxan “tərbiyəli” uşağı deyilmiş. Mətnin öz daxili qanunauyğunluqları, öz daxili ruhu var və bəzən **Müəllifin iradəsi, istəyi** ilə **Mətnin ruhu** bütün mətn boyu qarşı-qarşıya durmuş kimi görünə bilirlər, belə deyək, “yola getmirlər”. Bu da azdır, əslində, qarşıdurma baş verir. Bu “nə üçün belə olur?” sualının cavabını axtarıb tapmaq üçün mətnin dərin qatlarını hərəkətə gətirmək, “arxeologiyasına” baş vurmaq, onun mifoloji keçmişini “danışdırmaq”, mətnin “qan yaddaşını” bərpa etmək lazımdır. **Mətnin (mifoloji düşüncənin) yasaqları** kimi dərin psixoloji-fəlsəfi bir məqamın mahiyyətini anlamaq və öyrənmək üçün bu, son dərəcə faydalı bir tədqiqat istiqamətidir. Biz elə indicə, bu kitabda təqdim edilən fəsillərin birində gördük ki, mətnin (mifoloji düşüncənin) yasaqları və müəllifin iradəsi, yaxud mətnin daxili cəhdi və müəllifin yasaqları üst-üstə düşməyə bilərmiş.

Mətnin Müəllifdən asılı olmayan fəaliyyətini belə məqamlarla dəqiqləşdirmək olar:

1. Mətnin və onu idarə edən mifoloji düşüncənin daxili ruhunun mövcudluğunu əsaslandırmaqla,



2. Mətnin Müəllifə “müqavimətini” izləməklə,
3. Müəllifin bədiipoetik-lik cəhdlərini və Mətnin “əyləcləri” sayılan yasaqlarını sistemləşdirməklə,
4. Mətnin “bədiipoetik-lik ehtirası”nı və Müəllifin yasaqlarını öyrənməklə.

İstər mətn səviyyəsində, istərsə də mətndənkənar şəraitdə informasiya kanalında özünü göstərən “küylər” bir tərəfdən və bədiipoetik-lik ünsür və vasitələr digər tərəfdən funksional eynilik baxımından öyrənilərsə, bu, KDQ-də bədiipoetik-lik ünsürlərinin yaranmasına informasiya nəzəriyyəsi rakursundan işıq sala bilər.

Müəllim və Müəllifin eynifunksional vahidlər kimi bir personada (Dədə Qorqudda) birləşmələri diqqəti xüsusi cəlb edir. Bu, “dərslərdən – mətnə” prinsipi ilə reallaşır. Müəllimin mağarada dediyi dərslər faktiki olaraq Mətn müstəvisinə köçürülür və Mətndə öz əksini tapır. Amma bu, dəyişdirilmiş halda, qurmalara məruz qalmış şəkildə baş verir. Mətn – mifoloji düşüncənin təzahürü kimi və mətn – müəllifin yaratdığı dərs “vəsaiti” kimi diqqəti cəlb edir. Dərsin mətn müstəvisinə köçürülməsi və bu zaman ortaya çıxan problemlər – azalmalar, çoxalmalar... son dərəcə maraqlı nəticələrə gətirə bilər.

Dədə Qorqud şəxsiyyəti ilə bağlı da maraqlı perspektiv ideyalara çıxmaq mümkündür. Homerlə analogiyada (bu ideyaları Viko və Şelling irəli sürmüşdü) KDQ-dəki Dədə Qorqudun, fikrimizcə, invariant olaraq bir deyil, bir neçə Dədə Qorqud adlı şəxsiyyəti özündə ehtiva etməsi, onun konkret dövrdə yaşayan konkret şəxs yox, daha çox müxtəlif epoxaları birləşdirən bir prinsip kimi özünü göstərməsi KDQ mətninin yeni arxeoloji dərinliklərinə enməkdə kömək edə bilər. **Dədə Qorqud – prinsip kimi** ideyası bizi bir çox mifoloji burulğanların içindən çıxarar. Ən azından müxtəlif dövrlərdə Dədə Qorqud tərəfindən göstərilən “fəaliyyətin” mümkünlüyünə aydınlıq gətirər.



Mifoloji mətn vasitəsilə Mağara dərslərinin qavranılması da effektiv nəticələr verir. Ona görə də **dərslərdəki mətn və mətndəki mətn** – bunları Müəllim və Müəllifi bir-birindən ayıran kimi ayırmaq lazımdır. Müəllim də, Müəllif də eyni mənəvi yükün daşıyıcılarıdır. Bunların bir-birindən ayrılması və müstəqil fəaliyyəti bəlkə də Mağaradan sonrakı dövrə aiddir. Qədim mağara dövründə isə onlar eyni funksiyanı yerinə yetirən eyni persona kimi özlərini göstərirlər.

“Başçı – Kahin – Müəllim – Müəllif” xəttində Başçı fiziki üstünlüyü olan mağaradaşdırsa, Kahin mənəvi üstünlüyü olan mağaradaşdır. Daha sonra kahinlər qrupundan Müəllim və Müəllif “seçilirlər”. Yuxarıdakı fəsilələrdə deyildiyi kimi, bu “seçilmişlər” bir persona (Dədə Qorqud) qəlibində fəaliyyət göstərə bilirlər. Bunun üçün funksional-semantik şərait də var. Belə ki, Müəllim daha qədim mövcudluq nümunəsi kimi özündə Mətn ruhunu və Müəllifi ehtiva edə bilir.

Mifoloji sürət və müəllifin sürəti mətndə bəzən üst-üstə düşür, bəzən də yox. Sürətlər üst-üstə düşməyəndə hər iki tərəf yasaq sistemindən istifadə hüququnu özündə saxlayır. **Bədii Yasağı** bu şəraitdə Müəllif də mətnə daxil edə bilər, Mifoloji düşüncə də.

KDQ mətnində **Təzahür və Bürüzə** ilə bağlı maraqlı məqamlar ortaya çıxır. Bu anlayışlar sanki ilk baxışda eyni məzmunu ifadə edirlər. Amma belə deyil. Onlar enerjiyə axınında özünü göstərən müxtəlif nöqtələri əks edirlər. Bədiipoetik nümunənin potensial vəziyyətdən çıxıb ta ki, varolma prosesinə qədər izlərsək, görürük ki, ilk növbədə diqqətimizi bədiipoetik potensialdan bədiipoetik nümunəyə gedən yol (xətt) özünə çəkəcək. Bürüzə bu xəttin özüdür. O, bir prosesdir. Təzahür isə bu prosesin nəticəsi, sonudur. Deməli, əgər autentik mif mətninin potensialında enerjiyə varsa, o enerjiyə təzahürə qədər üzə çıxma və onun müxtəlif məqamlarını bir proses kimi yaşaya bilər. Bu proses elə məhz Bürüzə prosesidir. O zaman Bürüzə prosesinin sonucu kimi ortaya çıxan Təzahür bədiipoetik nümunəyə uyğun gələcək.



KDQ dilinin ümumi bir dil ümmanı kimi öz içinə ayrı-ayrı dilləri (dialektləri yox!) ehtiva etməsi maraqlı perspektivlərə gətirə bilər. **KDQ dilində Qadın dili və Kişi dili** deyə iki dilin ayrılması bu baxımdan xüsusi maraq kəsb edir və KDQ-də bu dilləri primitiv, qədim dövrün relikt qolları kimi ayırmaq mümkünlüyünə ciddi şəkildə baxmaq lazımdır. Onların özünü biruzə verməsi, ilk növbədə, sinonimlərin işlənməsi ilə bağlıdır. Sinonimlərdən başlanan differensiasiya yolu daha hansı leksik, qrammatik və üslubi məqamları əhatə edəcək – buna cavab aramaq bizi son dərəcə perspektivli tədqiqat istiqamətlərinin başlanğıcına gətirə bilər. Belə ki, bu aspekt KDQ mətninin daha dərin və daha qədim laylarına nüfuz etməyi nəzərdə tutur.

KDQ mətni vasitəsilə qədim rituallara çıxmaq, onları ciddi təhlillərə cəlb eləməyin bir yolu da bu mətnədə relikt şəklində qalmış “sual-cavab” kimi modellərdən istifadə etməkdir. **KDQ-də “sual-cavab”** modeli bizi yeni tədqiq üfüqlərinə gətirə bilər. Formal olaraq biruzədən keçmiş Təzahürlü suallar və mətnədə təzahürünü tapmamış sualsız cavablar “sual-cavab” modelinin müxtəlif variantları kimi bütövlükdə mənəvi arxeoloji qatlara enməyin etibarlı vasitəsidir.

* * *

Belə bir məsələ təkidlə özünü unutmağa imkan vermir. Biz indi KDQ-də bədiipoetik-lik, özü də ilkin, primitiv bədiipoetik-lik sirlərini açmaq istəyimizlə nəyə nail oluruq?! Müəllifin Dastan vasitəsilə nə demək istədiyini mi üzə çıxarıyıq, bəzi hallarda deşifrə etməyə cəhd edirik, yoxsa, öz istəyimizi – görmək və eşitmək istəyimizi bu deşifrənin canına qoyuruq?! Başqa sözlə desək, biz “Dədə Qorqud” kitabında onun immanent xüsusiyyətlərini görürük, yoxsa “Dədə Qorqud” kitabında özümüzün görmək istədiklərimizi “axtarıb tapırıq?!”

Kassirer mifoloji araşdırmalarında belə məqamla bağlı qeyd edir ki, “ideal və realın ayrılması, bilavasitə varlıq dünyası ilə bilvasitə mənalar dünyası arasında sərhəddin mövcudluğu, təsvir və əşya arasındakı qarşıdurma



mifin özünə yaddır. Bu fərqləri ancaq biz – mifdə iştirak etməyən və yaşama-
yan, onu yalnız kənardan seyr edən müşahidəçilər mifin içinə gətiririk”.¹²⁷

Ricət. Bu məqamla bağlı belə bir qeyd də yerinə düşər, zənn edi-
rəm. Ciddi arxeoloqlar deyirlər ki, Şliman, əslində, Troyanı yox,
tapmaq istədiyini, yəni, öz arzu etdiyini tapmışdır. Bunların isə
arasında fərq böyükdür. Həqiqətdən fantoma qədər. **Ricətin sonu.**

Bu deyilənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür. Müəllif axı
autentik mif dövründə heç bir obrazını, yaxud kvaziobrazını, heç bir deyimi-
ni şifrəyə bürüməmişdi. Hər şey müstəqim və birmənalı idi. Bu müstə-
qimliyin inkişaf edə-edə gəlib yetişdiyi sonrakı “özünü tutmuş” bədi-
poetik-lik məqamlarını Müəllif yaratmırdı, onları Zaman yaradırdı. Müəlli-
fin Dastanda ortaya qoyduğu bədiipoetik-lik ünsür və vasitələri son dərəcə
adi, primitiv, müstəqimlikdən heç cür “yaxa qurtara bilməyən” autentik
mətnin kardioqramında ancaq üfqi, düz xətdən kənara çıxmayan mifoloji
ştilin elementləridir. Zaman keçdikcə onlar əvvəlcə bədiipoetik-lik, sonra
təmiz poetiklik nümunələrinə çevrildilər. İnsanlar onlarda hansısa sirləri,
şifrləri, işarələri görməyə başladı. Hər dövr öz inkişaf etmiş insanını
yarada-yarada eyni zamanda bu primitivliklərin də qədrini bilən, onları bə-
diilik səviyyəsində qəbul etməyə hazır olan və qəbul edən zövqlər sahibini
formalaşdırırdı. Belə güman etməsək, o zaman biz KDQ-nin yaranma döv-
rünü süni surətdə, həm də xeyli kiçiltmiş, azaltmış olarıq.

Şifrələnmə harda var idisə, zaman-zaman yelpazə kimi açılırdı. Hər
dövr “deyilmişin” üstünə öz möhürünü, matrisasını qoyurdu. “Şifrələnmə”
hər dövrdən çəkilməmiş çiçək arısı kimi nəhayətdə arının bir hücrəyə yığdığı
nektara dönürdü. Və indi biz də iki yolun (dilemmanın) ayrıcında (qarşı-
sında) durub hansını seçməyimizi, hansı ilə gedəcəyimizi bilmirik. Dədə
Qorqudmu bizə öz sirlərini açır, yoxsa biz bu sirləri ona aid edirik?!

¹²⁷ Кассирер Э. Философия символических форм. Мифологическое мышление, т.2, М.-СПб, 2002
(Берлин, 1925), с. 29.



Nəticə hissəsində son olaraq onu qeyd etmək istərdim ki, bu monoqrafik tədqiqat boyu bir sıra məqamların bəzən “külçə” şəkildə, bəzən isə hətta fraqmentar şəkildə təqdim edilməsinin öz səbəbi var. Bu o deməkdir ki, həmən istiqamət və ideyalar bu və ya başqa şəkildə müəllifin digər tədqiqatlarında daha geniş müstəvidə nəzərdən keçirilmişdir. Bu ideyaların hamısının bu araşdırmada bərabər həcm və keyfiyyətdə təqdim oluna bilməmələri məsələnin qoyuluşunun yeniliyi, öyrənilmə dərəcəsi (bu, az, ya çox ola bilər), perspektiv əhəmiyyəti ilə bağlıdır. Zamanca onlar KDQ poetikasının (bədiipoetik qatının) tədqiqinə həsr olunmuş bu tədqiqatın digər variantlarında və digər daha təkmil nəşrlərində işıq üzü görəcəkdir ümidindəyəm. Güman edirəm ki, buradakı fikirlər və müddəalar, xüsusilə, perspektiv üçün nəzərdə tutulmuş “külçələr” nəinki “Qorqudşünaslıq” üçün, eyni zamanda ümumi ədəbi poetika, üslubiyyat, dilçilik, mədəniyyətşünaslıq və onun tarixi, mifologiya nəzəriyyəsi və praktikası üçün də maraqlı olacaq.

Beləliklə, bu tədqiqat “Dədə Qorqud” poetikasına giriş. Dansökülən variant” adı ilə oxucuya təqdim edildi. “Nə üçün Giriş?!” sualına Müqəddimənin əvvəlində və nə üçün “poetika?” sualına araşdırma boyu cavab verməyə çalışdım. İndi isə “variantlar” məsələsinə aydınlıq gətirmək istərdim.

Qeyd edirəm ki, bütün tədqiqat üç variantda nəzərdə tutulmuşdur. Hazırkı 1-ci variantın adı, üz qabığında görüldüyü kimi, “Dansökülən”dir. Bu sözün daxili məzmunu onun formasında gözəl şəkildə əks olunub. Dansökülən variantın əhatə dairəsinə tarixəqədərki dövrdə qədim autentik mətnə aid ibtidai, primitiv mifoloji təsəvvürlər daxildir.

İkinci variant “Günortac” adlanır və o artıq dansöküləndən sonrakı zamanı əhatə edir. Mifoloji proseslərin qızğın yaradıcılıq dövrünü (təsəvvürdən təsvirə keçidi) əks etdirir. Qədim autentik mətnin artıq ibtidai, primitiv deyil, klassik formasını verir. Tarixi dövrün başlanğıcındakı vəziyyəti əks edir. Bədiilik günəşi artıq çıxıbdır və onun isti şüaları başımızın düz üstündədir.



3-cü variant isə “Qürub” adlanır. Burada klassik yazı dönəminin astanasına gəlib çatırıq. Yazıyaqədərki mifoloji məqamlar və yazıya keçən mifoloji məqamlar bu variantda bir-birinin içində ərimiş kimidir. Yazı öz məkanına – Dəşti Məcəziyyəyə mifoloji bədiipoetik dəyərləri – Dəşti Müstəqimiyyədən əsən küləkləri asanlıqla buraxmır. Dəyərlər bir-birinə qarışır. Köhnə mifoloji təsəvvürlər (bədiipoetik-lik çərçivəsində) yeni yazı mədəniyyətinin elementləri ilə – ayrıca bədiilik və ayrıca poetiklik ünsürləri ilə baş-başa, qarşı-qarşıyadır. Bədiipoetik qat öz son dönəmini yaşamaqdadır. Bir azdan o *bədii* və *poetik* deyə iki istiqamətə parçalanacaq.

Qeyd edilən bu müxtəlif variantlar yeni tədqiqat yönələri və həm də yeni daha təkmil nəşrlər deməkdir. “Dansökülən – Günortac – Qürub” – üçü bir yerdə (Dansökülən variant – bədiipoetik potensialı və ünsürləri, Günortac variantı – bədiipoetik Təzahürü və Qürub variantı – bədii və poetik ünsürləri öyrənməklə) yəqin ki, “Dədə Qorqud” poetikasının immanent təhlilinin ilkin əsasına dönə biləcəkdir. O zaman, həqiqətən də, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının bütöv olaraq mifologiyasının öyrənilməsinə doğru real addım atıldı deyə, düşünə bilərik. Hər halda buna ümid edirəm.



SON SÖZ

Bir intellektual nəhəng belə bir etiraf etmişdi: “Mətn, əlbəttə ki, həmişə qəbuledilməz qalır”.¹²⁸ Bunu, təxminən, anaməxəzdən xeyli aralanmış olsa da belə anlamaq olar: əsl zadəgan zadəgan olmayanların yanında əsl-zadəliyini gözə soxmaz.

Heç şübhəsiz ki, Derridanın bu kəlamını bütün mətnlərə aid etmək sadələvhlük olardı. Söhbət burada, əlbəttə ki, əsl mətnlərdən gedir. Mətnin qəbul edilib-edilmədiyi üzərində baş sındırmaq bəlkə heç lazım da deyil. Kimin tərəfindən qəbul edilib-edilməyəcəyi bəzi mətnlərin vecinə belə olmur. Bir məşhur lətifəni bir qədər dəyişsək, belə deyə bilərik: mətn əgər mətndirsə, o özü seçir, kim onu qəbul eləsin, yaxud eləməsin. Amma əlbəttə ki, Derridanın sözlərini də qəribçiliyə salmayaq. Bu sözlər, belə deyək, abırılı mətnlər üçün deyilmiş bir həqiqətdir.

Və nəhayət, kəlamın gücünə diqqət yetirək. Onun mahiyyətini çox mətnlərin, xüsusilə də, qədim mətnlərin və qədimlik iddiasında olan mətnlərin daxilindəki müxtəlif qatlara aid etmək mümkündür. Belə olarkən mətnin görünməyən, gizli və görünən, aşkar qatlarının varlığı üzə çıxacaq. Bəzən ilk baxışda bu gizli qatlar laubali baxışları özünə cəlb edə bilməyəcək, amma bunun da vaxtı var, nə zamansa o vaxt gələcək. Gizlinlər aşkara dönəcək, aşkarlar yenidən gizlənəcək və beləcə dövrlər bir-birini təqib edəcək – dövrə dövrə dalınca...

Vacib olan odur ki, o dərinədəki gizli qatın sənə demək istədiklərinə şübhə etməyəsən, ona inanasan. Belə olarkən, sən bütün qəlbinlə ona inanan zaman dövrlərin birinin sənin qarşında fırlanan və səni özündən o biri tərəfə yasaqdır deyib buraxmayan, qabağını şlaqbaum kimi kəsən çarxı

¹²⁸ Деррида Ж. Диссеминация. Екатеринбург, 2007, с. 74.



“nəyə” isə ilişib hərəkətini bir anlıq durduracaq və səni öz içindəki nur topasının arasına buraxacaq. Bu, bircə anın içində və bircə an müddətində baş verəcək, bax, o zaman fürsəti fotə verməməlisən. Gözünü yumub və özünü tamamən unudub bu açılan nur topasının içinə – onun dərinində gizlənən aşkarın ağuşuna atılmalısən. O, səni qarşılamağa hazırdır. Gerisi sənə aid, yəni, bizlərə aid...

P.S. Təqdim olunan bu mətnin anlaşılan və anlaşılmayan bəzi məqamları ola bilər. Bununla bağlı problem yaranmasını istəməzdim. Burada artıq başqa bir intellektual nəhəngin sözləri bizim köməyimizə çatır: “Mütləq anlaşılıqlı mətn eyni zamanda mütləq əhəmiyyətsiz mətndir”.¹²⁹

2014-2017

¹²⁹ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. “Языки русской культуры”. М.,1996, с. 114.



Azərbaycançılıq və
“Kitabi-Dədə Qorqud”
dastanı





GİRİŞ



“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı bizə öz keçmişimizi, bu günümüzü, gələcəyimizi daha dəqiq anlamaq, düzgün nəticələr çıxarmaq, perspektivləri doğru-düzgün nəzərə almaq üçün geniş imkanlar verir. Dastanın həm dil qatında, həm məzmun-süjet qatında, həm də mədəni-mənəvi sistem çərçivəsində elmimizə, cəmiyyətimizə, dövlətimizə açıq və gizli mesajlar var. Xüsusilə, gənc nəsil üçün bu Dastanı öyrənmək öz daxili ilə və digər tərəfdən dünya ilə adekvat münasibətlər qura bilmək işində bəlkə də əvəzsiz mənbədir. Mifoloji tarixdən orta əsrlərə qədər olan bir zaman ərzində ictimai şüurumuzun mütəmadi inkişafını və formalaşmasını yalnız bu dastan vasitəsilə öyrənə bilərik.

Bu günün vacib siyasi çağırışlarından biri də milli dəyərlərlə yanaşı, multikultural dəyərlərin ciddi şəkildə öyrənilməsi və təşviqidir. Azərbaycan bu istiqamətdə çox iş görüb. İlk mərhələdə müxtəlif şifahi və yazılı abidələrimizdə bədii təfəkkürün refleksləri kimi qalmış milli və multikultural dəyərlər artıq müstəqillik illərində həm də ciddi siyasi platforma qazanmış, beləliklə, həm mənəvi, həm də siyasi müstəvidə ölkə daxilində və ölkə xaricində Azərbaycanın başucaldan simvollarından birinə çevrilmişlər. Ölkə prezidenti İlham Əliyev hətta multikulturalizmi ölkəmizin dövlət siyasəti kimi qiymətləndirmiş, həm ölkə daxilində, həm də beynəlxalq aləmdə bu istiqamətdə əvəzsiz işlər görmüşdür.

Dünya mədəniyyətinin ən dəyərli incilərindən olan bu qədim Dastanımız həm Azərbaycançılıq, həm də multikulturalizm dəyərlərinin bir-birilə qaynayıb-qarışdığı son dərəcə zəngin bir mənəvi xəzinədir.



“Kitabi-Dədə Qorqud” öz daxili quruluşunun ölçülən və ölçülməsi mümkün olmayan zaman kəsiklərində Azərbaycançılıq (təbii ki, Dastanın qədimliyini nəzərə alsaq bu, yurdçuluq, el-obaçılıq kimi anlayışların sonrakı proyeksiyası kimi qəbul edilməlidir) və multikulturalçılıq ideyalarının rüşeymini, özəyini qoruyub saxlayır, onları potensial qata ötürür, daha da formalaşmaları üçün münbit münasibətlər kələfi və süjet dolambacları ortaya qoyur. Sanki Azərbaycançılıq və multikulturalizm ideyaları ilk baxışda bir-birinə zidd qütblərdir – bir qütbə özününkünü sevməyi, özünün olana xidmət etməyi tövsiyə və tərbiyə edirlər, o biri qütbə özünün olmayanı, dünyada olanları təqdim və təqdir edirlər. Dədə Qorqud dastanı bu iki qütbün üzvi surətdə birləşməsidir. Bu qütblərin hər ikisinə bu Dastandan kifayət qədər geniş yollar açılır. El-oba, ata-ana, yaxın əqrəba, icma təəssübünü çəkməklə yanaşı, biz buradakı qəhrəmanlarda başqa millət və dinlərin nümayəndələrinə tolerant, sevgi dolu münasibəti açıq-aşkar hiss edirik. Qədim zamanların son dərəcə ilginç əlamətlərini özündə saxlayan Dastanımızda, eləcə də, ondan sonra yaranmış çeşidli poeziya və nəşr nümunələrimizdə (Nizamidə, Nəsimidə, Xətaidə, Füzulidə, Axundovda, Mirzə Cəlildə, Haqverdiyevdə, Caviddə, Qurban Səiddə...) Azərbaycançılıq və multikulturalizm ideyalarının bəzən açıq-aşkar, bəzən isə gizli şəkildə özünə yer tapması bütövlükdə milli mədəniyyətimizin eyni zamanda həm genişliyindən, həm də dərinliyindən xəbər verir.

Son dərəcə gözəl haldır ki, Azərbaycan cəmiyyətində mövcud olan multikulturalizm bir model kimi artıq beynəlxalq ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmiş, təqdirini qazanmışdır. Multikulturalizmin Azərbaycan modeli bütün dünyaya onun bu məkanda necə münbit bir şəraitdə yaşadığını və inkişaf etdiyini bir daha sübut edir. Artıq tək-cə ədəbi-bədii səviyyədə deyil, həm də ciddi dövlət siyasəti kimi bu gün ölkəmizdə multikultural ideyalar və institutlar daha da güclənir. Buna həm xalq və cəmiyyət, həm də dövlət tərəfindən böyük dəstək verilməkdədir. Cəmiyyətin həmrəylik və bütövlüyünə, mənəvi birliyinə nail olmaq üçün, dövlətin özgüvəninin artması, digər dövlətlər arasında özünü rahat hiss etməsi üçün bu dəyərlərin təb-



liği zəruridir. Cəsarətlə demək olar ki, Multikultural təhlükəsizlik bu gün Azərbaycanda tam şəkildə öz həllini tapmış bir ideoloji doktrinadır.

Bir məsələni xüsusi qeyd etmək istərdim. Haqqında danışdığımız bu iki qütb bir-birinə o qədər bağlıdır ki, onlardan birinin inkişafı istər-istəməz o birinin inkişafına gətirir. Birinin öyrənilməsi, faktiki olaraq o birinin öyrənilməsini şərtləndirir. Elə buna görə də bu dərs vəsaitini “Kitabi-Dədə Qorqud”da tək-cə Azərbaycançılığın öyrənilməsilə məhdudlaşdırmaq yox, onu həm də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında multikulturalizmin öyrənilməsi istiqamətində atılmış bir addım, bir cəhd kimi qəbul etmək daha doğru olardı.

Azərbaycan mədəniyyətinin, tarixinin, mədəni irsinin, insanların həyat tərzinin, düşüncəsinin araşdırılmasında və bu barədə etibarlı məlumat alınmasına köməkçi olmaqda oxucuya təqdim olunan bu kitab son dərəcə vacib mənbə rolunu oynaya bilər.

Və nəhayət. Mənə bu kitabda əks etdirdiyim fikirlərimi ADA Universitetinin tələbələrilə bölüşmə fürsəti verdiyinə görə Universitet rektoru görkəmli alim, elm qurucusu, diplomat, professor Hafiz Paşayevə dərin təşəkkürümü bildirirəm. Eyni zamanda şifahi mühazirələrimi yazıya çevirməkdə mənə kömək etmiş Universitet əməkdaşlarına minnətdaram. Əlbəttə ki, ADA Universitetinin tələbələri bu mühazirələri dinləyə-dinləyə öz sualları, təkliflərilə mənə əvəzəlməz dərəcədə faydalı oldular. Onlar da sağ olsunlar. Və sonda. Bu kitabı oxuyub fikrini mənimlə bölüşmək istəyəcək oxucular, arzu edirəm ki, bu istiqamətdə yazılan yazının ilk təcrübə olduğunu nəzərə alacaq və müəllifin yazdıqlarına mümkün qədər anlaşıqlı yanaşacaqlar.



I HISSƏ

AZƏRBAYCANÇILIQ – İNTUISİYADAN HƏYAT TƏRZİNƏ DOĞRU



§ 1. Azərbaycan nədir?

Biz bu kitabla Azərbaycan nədir, Azərbaycançılıq və azərbaycanşünaslıq anlayışı, termini və fənni ətrafında söhbətlərimizə başlayırıq. Azərbaycançılığın bir məfkurə, siyasi hərəkət, mənəvi məkan kimi bu gün həm gənclərin, həm yaşlıların həyatında rolu haqda, demək olar ki, hər səhifədə fikir mübadiləsi aparacağıq. Həqiqətən, ən aydın cavabı olan sualları da bəzən özümüzə verməkdə fayda var. Gəlin biz də ilk olaraq belə bir sual ətrafında düşünək: Azərbaycan nədir?

Bu kitabın ilk oxucuları tələbələrdir. Daha dəqiq desək, ADA Universitetinin tələbələrindədir. Bir qədər də dəqiqləşdirsək, bu kitab akademiya tələbələrinə oxunan mühazirələr əsasında akademiya rəhbərliyinin təqdiri və lütfkar təklifi ilə ərsəyə gəlmişdir. Ümid edirəm ki, tələbələrimlə canlı ünsiyyət və ondan doğan xüsusi intonasiya kitab çapa hazırlanarkən onun səhifələri arasında itməmişdir. Çünki məhz həmin intonasiya məsələlərin həllində, doğru sualların və doğru cavabların üzə çıxmasında dinləyicilərin və əlbəttə ki, oxucuların dialoqa gətirən müdaxilələri üçün müəllifin ehtiyacında olduğu xüsusi ünsiyyət müstəvisi yaradır. Ola bilər ki, qaçılmaz, amma diqqəti çəkən təkrarların, mətn içində ritorik görünə bilən sual-cavabların, müraciətlərin, ricət və haşiyələrin əsl səbəbi elə budur. Oxucunu



səbirli və dözümlü olmağa çağırıram. Beləliklə, sualımıza qayıdaq: Azərbaycan nədir?

Bəri başdan deyək ki, siz bu yer adına “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında rast gəlməyəcəksiniz. Orada Azərbaycandan söhbət getmir. Ümumiyyətlə, Dastanın formalaşdığı qədim dövrdə, belə deyək, biz anladığımız şəkildə vətən anlayışının özü yoxdur. Necə ki, qədim yunan miflərində Ellada kəlməsi, qədim Nibelunqlar dastanında Almaniya sözü, qədim Gilqameş dastanında şumer, yaxud Şumeristan kəlməsi, Vedalarda Hindistan sözləri yoxdur. Təkcə sözlər deyil, bu sözlərin öz arxalarınca çox-çox sonralar çəkib gətirdiyi anlayışlar da yoxdur. Yəni, bizim qəbul edib tanıdığımız anlayışlar nəzərdə tutulur. Amma bu anlayışların relikt forması, külçə təsəvvürü, intuitiv proyeksiyası var. Dastanda, əlbəttə ki, vətən anlayışı yox deyil. O, eloba, yurd, yaşayış yeri şəklindədir. Önəmli olan odur ki, bu yerin vətənə çevrilməsinin bütün rüseymləri Dastanda mövcuddur. Bu yeri qoruyurlar, bu yerin uğrunda ölümə belə gedirlər, bu yerin suyunu, dağını-daşını, hətta vəhşi heyvanını (qurdunu) sevirilər, nəhayət, bu yerin müxtəlif icma üzvləri tərəfindən qəbul edilmiş gizli adı da var. Qəhrəmanların birindən onun hardan olmasını sorarkən o belə deyir: *Babam yerin sorar olsan – Günortac*. Bu ad bütün Dastan boyu bir dəfə səslənir. Onun belə formada və belə şəraitdə (az qala gizlilik məqamında) üzə çıxıb anıdan və ani olaraq görülməsi, bəlkə də bizim anlamadığımız hansısa tabu nəticəsindədir. Bəs bu vətən sözü və anlayışı necə olur ki, zaman-zaman bizim şüurumuza, qəlbimizə girir və bizi bu gün artıq ən ali anlayış kimi məşğul və narahat edir?!

Bu gün biz hamımızı vətən anlayışını eyni cür anlayır və qəbul edirik?! Xüsusilə, gənc nəsil buna nə cür münasibət bəsləyir?!

İlk əvvəl ondan başlamaq istərdim ki, bu mühazirənin dinləyiciləri və oxuculardan bəzisi məktəblə yenicə vidalaşmışdır. Etiraz etmirsinizsə, çıxış nöqtəmiz hələlik bu olsun. Çıxış nöqtəsini tapandan sonra sualımızın istiqamətini bir balaca dəyişək. Üzümü gənclərə tuturam: Məktəb sizin üçün nədir? İstəsəniz, bu sualı bir qədər də “həyatiləşdirmək” olar. Darıxırsınız mı məktəb üçün? Yoldaşlarınız, müəllimləriniz, məktəb həyatı və həyəti üçün? Əlbəttə darıxırsınız. Şəxsən mənim üçün məktəb bir vətəndir. Mək-



təblə çox illər əvvəl vidalaşdığımıza baxmayaraq, mən də sizin kimi bəzən öz gənclik vətənim üçün darıxıram. İndi isə gəlin sualımızın yönünü bir qədər də dəyişək. Sizin aranızda kimsə Bakıya rayondan gəlib, kimsə uzaq kənddən gəlib. O gəldiyiniz məkan sizi özünə çəkirmi? Qoyub gəldiyiniz o yerlər üçün ürəyiniz sızlayırmı? Əgər sızlama varsa, həmin yer vətəndir.

Doğrudan da, Azərbaycan nədir? Bu adın arxasında nə durur, hansı hikmətlər gizlənir? Mənim doğulduğum ev Bakıda xeyli dar, kiçik bir küçədə yerləşirdi. Balaca vaxtı, 6-7 yaşında olarkən mən məhlə uşaqları ilə bu küçədə futbol oynayırdıq. Top dalınca o tərəfə, bu tərəfə qaçardıq. İndi o küçədən keçərkən baxıb öz-özümə deyirəm ki, burada heç iki adam yanaşsı yol gedə bilməz, biz burada futbolu necə oynaya bilirdik? Amma elə deyil. Bizim üçün o dar küçə bir dünyaya çevrilirdi. Bax, o küçə də, əslində, vətən idi.

Gəlin düşünək: Vətən sözünün daha hansı sinonimləri var? Diyar, məmləkət, yurd. Hərdən "el-oba" da deyirik. Fikir verdinizmi, biz artıq Dədə Qorqud elinin, yurdunun həndəvərinə gəlib çıxdıq. Bu cürənə Vətən anlayışı dağ başını alan dumandan gözə görünmədən yarandı, yavaş-yavaş ölkə, diyar, məmləkət halına düşdü, sonra insanların hisslər aləmi incələşdikcə, vətən də individuallaşdı – küçəyə, kəndə, obaya qayıtdı. Hətta yarın tərki edilə bilməyən səri-kuyinə də çevrildi. Bu, artıq bədiiləşmiş və sufizm girdabına düşüb heç cür çıxa bilməyən fikrin – Füzuli dühasının təzahürü idi.

Vətən anlayışı! Bu, həm Azərbaycandır, həm də Azərbaycanın təşkil olunduğu, Azərbaycan anlayışının içinə sığan (sığışdırılan), bu doğma ad altında nəyi yada sala bilirsə, odur. İnsan vətən ola bilər, sizcə? Məncə, ola bilər. Bizim üçün əziz, doğma olan insanlar da vətən kimidir, məsələn, ata, ana, bacı, qardaş, dostlar, müəllimlər... Böyük Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidin bir gözəl şeiri var. "Qızlar məktəbində" adlanır. O şeir belə başlayır:

– *Quzum, yavrum! Adın nədir?*

– *Gülbahar...*



Bu şeirin sonluğu çox ibrətamizdir və əslində, bizim bir azərbaycanlı kimi mənəvi ruhumuzu bütün varlığı ilə ortaya qoyur. Şeirin sonunda Gülbahar “Bu dünyada kimi sevirсэн?” sualına belə cavab verir: “Allahı, onun göndərdiyi elçiləri, anamı, atamı, müəlliməmi, **bir də bütün insanları...**”

Bir də bütün insanları sevən bu kiçik qızcıqaz ruhən necə də əzəmətli və böyükdür. Baxın, azərbaycanlı ruhunun köklərini, qaynağını məhz belə humanist deyimlərdə axtarmaq lazımdır. Gülbaharın vətəni bu saydıqlarıdır – Allahıdır, onun elçiləridir, anası-atasıdır, müəllimidir və bütün insanlardır.

Vətən ancaq çöldən-biyabandan, dağdan-daşdan, sərhədlərdən başlamır. Sovet dövründə bir məşhur rus filmi vardı. O filmin leytmotivi, aparıcı mahnısının sözləri bu cür idi — **с чего начинается родина** (Vətən nədən başlanır?). Çox maraqlı bir şeir parçası idi. O şeirdə deyilirdi ki, vətən heç də hansısa bir ucqar nöqtədən, ağacdan, sərhəd dirəklərindən başlamır. Vətən bir dostun baxışından, isti münasibətindən başlaya bilər. Vətən insanlığa sevgidən başlaya bilər. Bilirsinizmi, əslində, Vətən bütün Yer kürəsidir. Və bu, həqiqətən, əsl insanlar üçün belədir. Vətən Yer kürəsidir deyəndə mənim yadıma Azərbaycan haqda yazılmış bu məşhur misralar düşür:

*El bilir ki, sən mənimsən,
Yurdum, yuvam məskənimсэн...*

Bu misralar bizə nəyi deyir? Bunun bir çox cavabı ola bilər. Gəlin, bu misraların gözəgörünməz dərinliyinə kiçik bir gəzinti eləyək. Doğrudan da, diqqətlə düşünsək, tapa bilərikmi bu nə deməkdir?! Şairin dediyi nədir?! El, yəni, bütün azərbaycanlılar bilir ki, Azərbaycan Səməd Vurğunundur?! Başqa sözlə, Azərbaycan azərbaycanlıdır?! Bu iki misranı formal-məntiqi, riyazi dilə çevirsək, məhz bu anlama uyğun gələcək. Bəlkə burada absurd nə isə var, bəlkə də, əksinə, bu misralar dərin və möhkəm məntiqə malikdirlər?! Bu iki fikirdən hansı həqiqətə uyğundur? Bunu təsəvvür etmək üçün gəlin bir az uzağa gedək və bu misralardan aralanmağa çalışaq. Sizcə, bir ingilis özü özünə, yaxud bütün xalqına belə bir bədii müraciət edərmidi? Nəhayət, bütün dünyaya müraciət edə bilərmidi ki, İngiltərə mənim-



di?! Ya da bir fransız deyərmi, bütün dünya bilsin ki, Fransa mənimdi! Onun belə bir müraciətə ehtiyacı ola bilərmi?!

Demək, buradan belə çıxır ki, bizim vaxtilə bütün dünyaya Azərbaycanın kimə məxsus olduğunu deməyə ehtiyacımız olub. Səməd Vurğun da bunu tam intuitiv olaraq qələmə alıb. Misranın təhtəlşüurdakı məntiqi buna əsaslanır. Məhz belə bir ehtiyac nəticəsində bu misralar yaranıb. Əslində, formal məntiqinə görə absurd misradır, amma şeirdə ancaq məntiq olmur, şeirdə məntiqin arxa tərəfi də olur, mənəvi tərəfi də olur. Bu misraların daşdığı mənəvi yük o qədər böyükdür ki, onları eşidəndə, az qala, gözlərimiz yaşayır. Boğazımıza qəhər gəlir. Məntiq və fəhm burada üzbəüz durub. Biz özümüz də bu misraları eşidəndə niyə və nə üçün qəhərləndiyimizi bilmirik. Fəhm, intuisiya nədir?! Sözü keçirilə bilməyən, sözlə ifadəsi mümkün olmayan təəssürat. Bəs o zaman sözü keçirilə bilən təəssürat nədir?! Bu isə artıq məndir. Cümlələr ardıcılığıdır. Ancaq biz yenə də cavab tapa bilmirik ki, mənəvi absurdluğunu etiraf etməli olduğumuz bu misralar bizi niyə qəhərləndirir? Yəqin ki, sənətin, yaradıcılığın əbədi sirlərindən biri də budur.

Qəhərlənmə, ümumiyyətlə, maraqlı məqamdır. Onun sayəsində biz bəlkə də özümüzü özümüzü daha yaxşı tanıyıyıq. Hər birimizi qəhərləndirən başqa-başqa səbəblər, başqa-başqa məqamlar ola bilər. Bu məqamlar ictimai və ya şəxsi müstəvidə yer tuta bilər. Kimsə sevdiyi adamdan "yox" cavabı alarsa, qəhərlənə bilər. Bu, şəxsi müstəvidə qəhərlənməyə misaldır. Kimsə, məsələn, milli himnin çalınmasından qəhərlənə bilər. Bu isə artıq ictimai mənada qəhərlənməyə misaldır. Bayrağımızın dalğalanması da bizi qəhərləndirə bilər. Prezidentimiz İlham Əliyevin çıxışı qəlbimizi təlatümə gətirər və biz qəhərlənərik. Buna bariz bir misal. Bir beynəlxalq tədbirdə türk təmsilçilərinin olmadığı bir vaxt erməni lobbiçiləri tərəfindən Türkiyəyə şər atılan zaman "Türkiyə burda yoxdur, amma mən burdayam!" deyib ümumi mənafeyə Azərbaycan prezidentinin qahmar çıxması qəhər gətirən möhtəşəm məqam deyilmirdi?!

Ricət. Bu hadisə Praqada dövlət başçılarının sammitində baş vermişdi.



Beləliklə, belə bir ilkin nəticəyə gəlmək olar ki, Vətən – himnin, bayrağın, coğrafi-mənəvi məkanın, xalqın, prezidentin vahid bir qavrayışda qəbul edilməsi, anlaşılmasıdır.

Biz fəhmlə, intuisiya ilə duyuruq və anlayışlarımızla dərk edib onu (duyduğumuzu) sözə çevirə bilirik. İntuisiya və dərk! Bu məqamlar bəzən üz-üzə durur, bəzən bir-birini inkar edir, bəzən isə bir-birinin tərkib hissəsinə çevrilir. Bizim nəzərdən keçirdiyimiz zaman bunlardan biri digərinə keçir. İntuisiyadan dərkə keçid baş verir.

Bütün digər dünya xalqlarının taleyində olan kimi tarixən Azərbaycanda yaşayan azərbaycanlılar da qədim zamanlarda vətən anlayışını heç də bu günkü kimi dərinədən və adekvat şəkildə dərk etməmişdilər. Bu hal, çox güman ki, universal xarakter daşıyır. Bütün xalqlar müxtəlif dövrlərdə belə bir keçidlə – intuisiyadan dərkə keçidlə qarşılaşmışlar. Amma orası da var ki, torpağın, məkanın adının üzə çıxması ilə o adın vətənə çevrilməsi arasında zaman fərqi ola bilər. Baxmayaraq ki, artıq VI-VII əsrlərdən müəyyən alimlərin, sənətkarların adlarının qarşısında “əl-Azərbaycani” yazılırdı, ancaq vətən anlayışı həttə o zaman belə bizim indi dərk etdiyimiz kimi qavranmırdı. Azərbaycan o qədim dövrdə, sadəcə, adamın doğulduğu bir yer adı idi. Zaman keçdi, insanlar və dünya inkişaf etdi və bu gün Azərbaycan daha artıq mənə çalarlarını özündə saxlayan bir anlayışa çevrildi. Azərbaycan Vətən oldu.

§ 2. Azərbaycan dili

Azərbaycançılığın və onu öyrənən azərbaycanşünaslığın dərkinin əsasında Azərbaycan dili durur. Bizim danışdığımız dil bir sütundur, o, hamımızı birləşdirir. Bu mənada “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı öz yaranışı ilə millətə Allah tərəfindən göndərilən böyük bir töhfədir. Dastan Azərbaycan dilinin həm yaradıcısı, həm qoruyucusu, həm də yeni nəsillərə ötürücüsüdür. Məhz bu şəkildə dil Dastan vasitəsilə bir Azərbaycanlı obrazını yaratdı desək, səhv etmərik.

Dastanın dili eyni zamanda bizim – müasir azərbaycanlıların təfəkkürünü formalaşdırmışdır. Hələ XIX əsrdə bir sıra görkəmli dilçilər, xüsusilə,



bu məqamda alman filosofu və dilçisi, komparativistikanın banilərindən biri V. fon Humboldt qeyd eləmək olar.

Haşiyə.** Komparativistika tarixi-müqayisəli metodun başqa bir adıdır. Bu metod vasitəsilə qohum dillər müəyyənləşdirilir və bu, onların müqayisəsinin tarixi istiqamətdə, yəni, qədim mənzərələrini bərpa etməklə həyata keçirilir. **Haşiyənin sonu.

V. fon Humboldt həm də nəzəri dilçiliyin banisi idi. Onun dilin formalaşması, təfəkkürlə əlaqəsi, primitiv dillərin öyrənilməsində böyük xidməti olmuşdur. V. Humboldt hesab edirdi ki, təfəkkürün formalaşması dilin formalaşması ilə sıx əlaqəlidir. Bizim dilimiz bizim dünyagörüşümüzü müəyyənləşdirir. Dil bizim dünya ilə əlaqə qurmağımıza dəstək olur. Hər bir dil onun daşıyıcısını müəyyən bir sərhəd içərisinə salır. Dillərin bir-birindən fərqlənməsi xalqların dünyagörüşünün bir-birindən fərqlənməsinə gətirir.

Bu baxımdan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının dili həm qədim əcdadlarımızın, həm də müasirlərimizin təfəkkürünün formalaşmasına ciddi təsir göstərmişdir. Çünki bu dil, yəni, Dastanın yazıldığı (və ya nəql edildiyi) dil əsrlər boyu azərbaycanlıların dili kimi özünü göstərmişdir. Onun formalaşdığı tarixi dövr eyni zamanda millətin formalaşdığı dövr ilə üst-üstə düşür. Biri digərinin inikasıdır.

Amma orası da var ki, zaman boyu Azərbaycan dili təkcə azərbaycanlıların dili olaraq qalmadı. Hətta müxtəlif etnik qruplara məxsus insanları da Azərbaycan dili bir Azərbaycançılıq məfkurəsi ətrafında zaman-zaman birləşdirdi və bu gün də birləşdirir. Hələ XIX əsrdə məşhur rus ədəbiyyatçısı və ictimai xadimi, maarifçisi A.A. Bestujev-Marlinski dilimizin Qafqazdakı mövqeyini fransız dilinin Avropadakı mövqeyinə bənzətmişdi. Müxtəlif nəsələ mənsub rus ziyalı və yazıçıları dilimizin zəngin özəlliklərini öyrənməyə çalışmışdılar. Puşkini, Lermontovu, Tolstoyu xatırlamaq kifayətdir. Bunlar onu göstərir ki, hələ XIX əsrdə Azərbaycan dilinə böyük maraq var idi və onu öyrənmək bu böyük şəxsiyyətlərin arzu-istəyinə dönmüşdü. Hə-



qiqətən də, mövcud olan belə bir marağın mənşəyini müəyyənləşdirmək çətin bir məsələ deyil. Məlumdur ki, Qafqazda yaşayan bir çox xalqların dilləri bir-birindən fərqlənir. Hətta Dağıstanda dilləri və milli kimlikləri bir-birindən fərqlənən kəndlər (aullar) var. Bəs belə isə bu başqa-başqa dillərin daşıyıcıları bir-birilə hansı dildə danışdılar? Sonralar, XX əsrdə sovet ideoloji rejimi Dağıstanda və ümumiyyətlə, sovet məkanında ümumişlək dil mövqeyinə rus dilini gətirdi. Bəs daha əvvəllər bu xalqların nümayəndələri bir-birilə hansı dildə danışdılar?! Onu da nəzərə alaq ki, XIX əsrdə Dağıstan xalqları Rusiya dövləti ilə daimi müharibə şəraitində yaşayırdı. Onların rus dilindən ümumünsiyyət vasitəsi kimi istifadə etməsinə inanmaq çətinidir. Və belə olarkən bizim də əlimizdə Bestujev-Marlinskinin yuxarıda gətirilən sözlərindən başqa hər hansı məntiqi dəlili olmamasına inanmaqdan başqa çarəmiz qalmır.

Əlbəttə ki, dil kifayət qədər zəngin olmasa, ona digər dillərin daşıyıcıları tərəfindən maraq da böyük olmaz. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, dil zənginliyi birmənalı anlayış deyil və onun müxtəlif qatları var. Azərbaycan dilinin zənginliyinin ən əsas səbəblərindən biri bu dildə olan sözlərin (dilin leksik tərkibinin) say çoxluğundadır. Bu say çoxluğunu doğuran başlıca mənbə isə dildə sinonimlərin bol olmasıdır. Bu məsələnin mənşəyini yenə də “Kitabi-Dədə Qorqud”un dilində müşahidə etmək olur. Sinonimlərin yaranmasının qədim primitiv vasitələrindən biri onların işlənmə məqamı və önəmlisi, hansının kim tərəfindən işlədilməsidir. Eyni mənə daşıyan sözlərin hansınsa qadın, başqasını kişi işlədə bilər. Bununla bağlı primitiv dillərdə qadın və kişi dilləri kimi eyni dillərin müxtəlif variantları da özünü göstərə bilər (bu barədə bu kitabda yer almış “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetikasına giriş” monoqrafiyasında daha ətraflı söz açılır).

Zaman keçdikcə, bütün dillərin bəlkə də primitiv formalarında özünü göstərən kişi və qadın dilləri arasında fərq silinib gedir, dillər vahid orqanizmə çevrilirlər. Sinonimlər, başqa sözlə, sinonimik cərgələr dilin bütün daşıyıcılarına eyni cür xidmət göstərirlər. Sinonimik cərgə dil zənginliyinin



göstəricisi kimi başqa dillərlə təmas nəticəsində də yaranmağa başlayır. Bu təmas nəticəsində sinonimik cərgələr inkişaf etməyə, dərinləşməyə, genişlənməyə başlayır. Ona görə də əgər biz dilimizin inkişafından danışmaq istəsək, ilk növbədə onun sinonimik cərgələrindən danışmalıyıq.

Fikrimizi sübut etmək üçün belə bir sinonimik cərgəni misal gətirmək olar. Müqayisə üçün çox maraqlıdır. Üç müxtəlif dildən gələn sözün bizim dilimizdə yaratdığı sinonim cərgəyə diqqət verək: **eynək** (ərəb dilindəndir, eyn – göz), **çeşmək** (fars dilindəndir, çeşm – göz), **gözlük** (təmiz türk sözüdür). Elə millətçilərimiz var ki, onlar, dildən istifadə ilə bağlı, təxminən, belə deyirlər: biz ancaq türk kökənli sözləri işlətməliyik, o biri sözləri boykot etməliyik. Guya belə olursa, dil təmizlənilir. Sual edilir: niyə? Bu üç söz-dən yeri gəldikcə, məqamına görə istifadə etmək pismi olar? Axı dilimizin qədim dövrlərində “çeşmək” daha çox işlənib. Böyük yazıçımız Ə.Haqverdiyevin bu adda bir hekayəsi də var. “Çeşmək” adlı bu gözəl hekayədə birisi öz dostu ilə zarafatlaşmaq üçün həmişə ondan dükanda unudub qoyduğu çeşməyini soruşur. Çeşmək istəyə-istəyə axırda onu təngə gətirir və bu şəxs məcbur olub öz doğma şəhərindən hətta didərgin düşür. Hekayənin dərinədəki mənası budur ki, insanlar darıxır və bu məqamda ən bəsit, ən ağlagəlməz oyunlar qura bilirlər.

***Ricət.** Ümumiyyətlə, azərbaycanlı psixologiyasını, təbiətini, mahiyyətini dərinləndirən və hərtərəfli şəkildə dərk etmək üçün Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevi, Cəlil Məmmədquluzadəni, Üzeyir Hacıbəyovu hökmən oxumaq lazımdır... Çünki azərbaycanşünaslığın əsasları haqqında əgər sual verilsə ki, hansı ədəbiyyatı oxumağı məsləhət vermək olar, cavab “ancaq bədii ədəbiyyatı” olacaq. Başda “Dədə Qorqud” dastanı olmaqla onlarla, yüzlərlə Azərbaycan ədəbinin yaratdığı söz sənəti olacaq.*

*Deməli, azərbaycançılığın bizim canımıza-qanımıza hopmasının ən əsas yolu bədii məfkurədən keçir. Ona görə də xalqın həyatında öz yaradıcılığı ilə müstəsna rol oynamış nasirlərimizi, şairlərimizi hökmən oxuyub sonra Azərbaycançılıq barədə düşünməyə və fikir söyləməyə hazır olmalıyıq. **Ricətin sonu.***



Başqa bir sinonimik cərgəyə fikir verək. “Güzgü – ayna (ayinə)”.

“Aynə” sözünün daha çox işləndiyi zaman, əlbəttə, olub (belə bir məşhur misranı da yada salmaq olar: **Ayinəsi işdir kişinin lafə baxılmaz**), o, indi də işlənir, amma formasını dəyişib “ayna” şəklinə düşüb. “Güzgü” isə bu gün daha işləkdir. Şəffaf etimologiyası da var: “güzgü” sözünün əsasını “göz” leksik vahidi təşkil edir. Amma biz yenə də birmənalı şəkildə ikisindən də istifadə etməyə üstünlük verməliyik. Baxmayaraq ki, onlardan biri gəlmə sözdür, o biri öz sözümdür, onların hər ikisindən istifadə etmək vacibdir. Çünki bu, dilimizin zənginliyini artırır

Dil zənginliyinin başqa bir göstəricisi sintaksisin sadə, aydın olmasıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” sintaksisi ağırlaşdırılmamış (bu, sonralar, üslub üzə çıxdıqca mümkün olacaq), üslubdan kifayət qədər kənar bir vəziyyətdədir.

Bu və bu kimi xüsusiyyətlər Dastanın dilinin müasir dilimizə yaxınlığını və eyni zamanda məhz onun dilimizin daha qədim variantı olmasını bir daha nümayiş edir.

Elə əsas mövzumuz olan Azərbaycançılıq da öz sütun dayaqlarından ən vacibini məhz dilimizdə tapır. Dilimizin qədim variantı olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dilində tapır.

***Ricət.** Dil zənginliyinin müxtəlif dillərdə müxtəlif təzahür formaları olur. Məsələn, rus dilində tərkibində “f” səsi olan təmiz rus sözü yoxdur. Amma bu cür sözlər müasir rus dilində külli miqdarda işlənir. Onların hamısı “f” səsinin sözün əvvəlində, ya axırında işlənməsindən asılı olmayaraq, rus dilinə tarixən başqa dillərdən gəlmə sözlərdir. Təmiz rus dilində bu səsi öz içində saxlayan sözlər yoxdur. Lüğətləri isə açsaq, “f” səsi ilə başlayan səhifə-səhifə sözlər görəcəyik. Yüzlərlə söz var. Bu, rus dilinin zəifliyidirmi? Xeyr! Bu, rus dilinin gücüdür. Rus dili neyləyib? Başqa dildən sözü alıb və özününküləşdirib. Eyni şəkildə Azərbaycan dilində də məsələyə belə yanaşmaq lazımdır. Biz də müxtəlif dillərdən sözləri alıb özümüzküləşdirməliyik. Dilin təmizliyini ancaq o dildən olan sözləri işlətməklə qorumaq istəyənlər, əlbəttə ki, yanılırlar. Dilin təmizliyi ilk növbədə fikrin təmiz-*



liyindən və aydınlığından doğur, qrammatik-üslubi həssaslıqdan yaranır. Necə ki, həyatda sənə xoşniyyətli münasibətdən imtina etmirsən, o şəkildə də dilinə pənah gətirmiş, yaxud xoş münasibət və əlaqə nəticəsində daxil edilmiş sözdən də imtina etməməlisən. Ricətin sonu.

§ 3. “Azərbaycan” sözünün mənşəyi

Azərbaycançılıqdan söz düşərkən ilk olaraq nədən danışmaq olar? Əlbəttə ki, “Azərbaycan” sözünün özündən. Bu söz necə yarandı? Nə zaman yarandı? Onun mənşəyi bizi hara aparır? Bu barədə alimlər arasında müxtəlif mülahizələr, hətta bir-birilə ziddiyyət təşkil edən fikirlər mövcuddur. Onların arasında ən düşündürücü və ağılabatanı isə budur. Eramızdan əvvəl, təxminən, III əsrdə indi Azərbaycan adlanan bu məkanda Atropat adlı bir canişin hökmranlıq edirmiş. Əslində, ona canişin də demək olmaz, bəlkə də, bu adam qədim Əhəmənilər sülaləsi dövründə baş kahin olmuşdur. Odu qoruyan baş kahin. Bəzən qədim dövrlərdə kahinlər və hökmdarlar qarşı-qarşıya dururdular. Onların arasında ziddiyyətlər baş verirdi. Bəzən isə həmin qədim dövrdə odu qoruyan (kahin) və hökmdar (canişin) eyni şəxs olurdu. Fikrimizcə, Atropat bu iki funksiyayı özündə cəmləyən, iki funksiyayı yerinə yetirən bir şəxs olub: kahin+hökmdar.

Böyük İskəndərin hakimiyyəti dövründə də, Böyük İsgəndər Əhəməniləri darmadağın edəndən sonra da, Atropat öz rolunu bu coğrafi məkanda yenə eyni şəkildə davam etdirib. Nəyə görəsə onun fəaliyyəti Böyük İsgəndərə xoş gəlib (bəlkə də onun dövlət maraqlarına uyğun olub) və Atropat bir şəxsin simasında öz canişinliyini və kahinliyini qoruya bilib. Bu məskənin adı da məhz Atropatın (odu qoruyub saxlayanın) adından götürülüb. Ola bilsin ki, bu heç onun şəxsi adı olmayıb, vəzifəsinin adı olub. Atropat – odu qoruyub-saxlayan mənasına uyğun gələn bir funksiyanın adı kimi işlənib. Atropat dilçilik baxımından o qədər də çətin olmayan şəkildə öz içindən atar, atər, azər (od) anlamları və sözlərini verə bilər. Bax, bir versiya budur. Bu versiyayı, bu yozumu bu və ya başqa şəkildə Azərbaycanın



ciddi tarixçi alimləri qəbul edirlər. Doğrudan da, Atropatdan Azərbaycana gələn yol dilçilik baxımından əsaslandırıla bilər.

İkinci bir versiya isə **Azərbaycan** sözünün öz mənşəyini bir zamanlar bu ərazilərdə məskunlaşmış Xəzər tayfasının adından götürməsilə bağlıdır. Bəzi alimlərin fikrinə görə “xəzər sözündəki” “x” səsi düşmüş və beləliklə, Azərbaycan sözü “Xəzər+baycan” dan törəmişdir. Məlumdur ki, qədim türk xalqlarından biri də xəzərlər olub. Düzdür, dininə görə xəzərlər iudaizm dininin daşıyıcıları idilər, amma etnik mənşəcə türk xalqlarından biri (yəni, daha dəqiq desək, bugünkü azərbaycanlıların əcdadları) olublar, dilləri də türk dillərindən biridir. Bütün bunlara baxmayaraq, bu versiya, qeyd etmək lazımdır ki, dilçilik üçün kifayət qədər müəmmalıdır və “Atropaten” versiyasına həm məntiq, həm də dil qaydalarına görə açıq-aşkar “uduzur”.

Başqa bir versiya “*Atərpataqan*” sözünün mənası ilə bağlıdır (**azər-adər**, yəni, od, **Adərpataqan**, yəni, **odlar ölkəsi** – buradan “Atropat” sözünə də açıq-aydın bir lağım görünməkdədir). Bu sözlərdəki **d-z** səslərinin yerdəyişməsi barədə isə onu demək olar ki, ərəb dilində “d” və “z” səslərinin tələffüzü bir artikulyasiya məxrəcindən yaranır. Belə ki, “*azərbayqan-adərbayqan*” sözləri, təxminən, eyni kompleks kimi nəzərdən keçirilə bilər. Hətta bəzi türk dillərində də bu cür yerdəyişmə özünü göstərir. Məsələn, biz “*ayaq*” deyirik, elə türk dili var ki, eyni mənada “*azaq*” işlədir, eləsi də var ki, “*atak*” işlədir. Eyni mənadır. Ona görə bu **d-t-z-y** keçidləri ərəb dilində olduğu kimi, türk dilinin müxtəlif dialektlərində (dillərində) də başqa-başqa formalarda, amma eyni mənayı verə bilər.

Ricət. Mahmud Kaşqarlı – XI əsrin ən böyük dilçi alimlərindən biri, özünün möhtəşəm “Divani-Lüğətit-Türk” (“Türk dillərinin divanı”, yəni, sözlüyü) əsərini XI əsrdə yazdı. Özü də necə sözlüyü? İzahlı sözlüyü. Bununla o, titanik elmi hünər göstərmiş oldu. Mahmud Kaşqarlı o zaman – XI əsrdə müxtəlif türk xalqlarının yaşadığı əraziləri gəzə-gəzə, adət-ənənələrini öyrənə-öyrənə onların hər bir xüsusiyyətini qələmə aldı – folklorundan yazdı, şeirindən yazdı, nəğmələrindən yazdı, adət-ənənələrindən yazdı, bir sözlə, türk xalqlarının təfəkküründə özünə yer tapan



*hər şeydən yazdı, eyni zamanda (əsl hünər də bu idi) bunları bir-birilə müqayisə elədi, bir dilin özəlliyini başqa dillə tutuşdurdu. Amma çox təəssüf ki, o bir işi görmədi. Nəyi o etmədi? Nəyi etmədi ki, biz onu XIX əsrdə, nəhayət ki, meydana gələn böyük bir dilçilik məktəbinin mərkəzində, daha doğrusu, məxəzində duran şəxs kimi qəbul və təqdim edə bilmirik?! Bir daha təəssüf ki, o, öyrəndiyi dillərin müqayisəsini **tarixi baxımdan** aparmadı. Hər birini ayrı-ayrılıqda qeyd və müqayisə elədi. Görünür, XI əsr üçün bu, yetərli idi. Dövr buna hazır deyildi. Tarix və tarixilik anlayışı bu bölgədə hələ elmə daxil ola bilməmişdi. Zaman keçdi və 8 əsr sonra – artıq XIX əsrdə Avropada “tarixi-müqayisəli dilçilik” adlı möhtəşəm bir məktəb yarandı və bu məktəbin nümayəndələri – bir qədər əvvəl haqqında danışdığımız V. fon Humboldt, Şlegel qardaşları, Şleyxer, Rask, Bopp həm ədəbiyyat, həm etnoqrafiya, həm dilçilik sahəsi üzrə çox mətləbləri üzə çıxarıb müəyyənləşdirdilər. Dilləri və mədəniyyətləri məhz tarixilik baxımından öyrənməyə başladılar. Müxtəlif dil ailələrini seçib ayırdılar. German, roman, türk, fin-uqor, slavyan, İran, Qafqaz dilləri ailələrini müəyyənləşdirdilər. Bu məktəbin nümayəndələri yaxın dilləri müqayisə edə-edə, ən əsası, bu müqayisəni tarixi aspektdə (!) apara-apara onların kök-dil vahid, ilkin anavariant (invariant) formasına qədər olan mənzərəsini göstərməyə cəhd elədilər. Nəticədə, 19-cu əsrdə dünya dilçiliyinin əsas sütunu olan tarixi-müqayisəli dilçilik yarandı. Amma unutmmaq lazım deyil ki, ilk addımı XI əsrdə Mahmud Kaşğarlı müxtəlif türk dillərini müqayisə edərək atmışdı... **Ricətin sonu.***

İstər Atropat olsun, istər Atərpataqan olsun, istər Azərbaycan olsun - bu sözlərin hamısı, böyük dilçi alimlərin gəldikləri nəticəyə görə şərti anlamlarda işlənir. Sözlər, ümumiyyətlə, şərtidir. Onların bu və ya başqa formada püxtələşib müxtəlif cür səslənməsi bilavasitə işarələri olduqları (işarə etdikləri) mahiyyəti dəyişmir. Hər bir halda mahiyyət dəyişməz qalır.



Ricət. *Sözlərin, başqa cür desək, işarələrin şərtiliyi ilə bağlı ilk fikri böyük dilçi, XX əsrdə bütün müasir dünya dilçiliyinin yönünü, istiqamətini dəyişən fransız əsilli isveçrəli alim Ferdinand de Sössür demişdi. Ricətin sonu.*

Bu böyük dilçi alimə görə, dildəki motivlənmiş bütün sözlər şərtidir. Bir qədər başqa cür deyək. Funksiyasından çıxış edərək əlimizdə tutub yazdığımız əşyanı biz hansı sözlə adlandırırıq?! *Qələm!* Bu əşyanı başqa cür ifadə eləsək, onun mahiyyəti dəyişəcəkmi? Yox. Bizim beynimizdə o necə var, elə qalacaq. Eləcə də dildəki bütün sözlərə belə yanaşmaq olar.

Beləliklə, əlimizə bir qələm alağ. İndi bu əlimizdə tutduğumuz əşyanın adı “qələm” oldu, eləmi? Amma əgər buna vaxtilə “alma” desəydilər, nə dəyişəcəkdi? Əvvəldən bu əşya “alma” sözü kimi beynimizə girsəydi, adı da eləcə “alma” qalacaqdı. Deməli, F.Sössür qeyd edən kimi, söz, yəni, ad, həqiqətən, şərtidir. Biz istənilən sözlə, istənilən söz kompleksi ilə istənilən əşyanı adlandırmağa bilərik. Mahiyyət dəyişəcəkmi? Mahiyyət dəyişmə-yəcək. Ona görə də “Azərbaycan” deyəndə heç kimdə “nədi bu ad, haradan gəlib, bu bir şəxsin adıdır mı, yaxud bu, tarixən daha qədim dövrə qədər işləmə-işləmə gedib” kimi suallar biliyimizlə bağlı tarixin dumanlarına bürünməsindən ortaya çıxan natamamlıq kompleksi yaratmamalıdır. Mahiyyət – torpaqdır. Var? – Var! Dağlarımız var? – Var! Göllərimiz var? – Var! Dənizimiz var? – Var! Mənəviyyatımız var? – Var. Elə bircə Hüseyn Cavidin Gülbaharını xatırlamaq kifayətdir. Mahiyyət bunlardan ibarətdir. Mahiyyət həm də ondan ibarətdir ki, Qarabağ Azərbaycanın tərkib hissəsidir və o, yenidən Azərbaycana məxsus olmalıdır, belə də olacaq. Azərbaycan Prezidenti Qarabağla bağlı dəyişməz mövqeyini və bununla bağlı bəyanatını həmişə dünya ictimaiyyətinin diqqətində canlı saxlayır. Məsələnin dondurulmasına imkan vermir. Əslində, heç bir xalq digərinə nifrət etmir, baş verən müharibələr onları bir-birindən ayrı salır. Zaman gələcək, böyük ədib Mirzə Cəlilin “Kamança” əsərində olan kimi, biz yenə də haqsız qonşularımızı bağışlayacağıq. Qədim romalıları belə deyirdilər: bağışlayırsansa, sən haqlısan və sən böyüksən.



“Azərbaycan” sözü ilə bağlı bir maraqlı məqama da toxunmaq istədik. Dünya tarixində elə xalqlar olub ki, ömür boyu mübarizə apardığı başqa bir xalqın adını öz ölkəsinin adı kimi qəbul edib. Franklar qədim dünyada – orta əsrlərdə və hətta daha əvvəlki Antik dövrdə qəddarlığı və zalımlığı ilə ad çıxarmış german tayfalarından birinin adı idi. Franklar barbarlar kimi, vandallar kimi Romanı dağıdan tayfalardan biri olub. Düzdür, barbarlar xalq adı deyil. Vandallar isə xalq adıdır. Yəni, qədim qəbilə adıdır, tayfa adıdır. Onlardan başqa həmin dövrdə hunlar da olub, bu da başqa bir tarixi xalqdır. Hər bir tayfa öz-özlüyündə dünya tarixində müəyyən bir rol oynayıb. Məsələn, hunların dünya tarix səhnəsinə çıxmaları ilə xalqların böyük köçü başlanıb. Dünyadakı (Avropadakı) xalqların həyatı tamam yeni bir məcraya düşüb. Bax, belə qədim xalqlardan biri də germandilli franklar olub. Özləri xalq kimi tarix səhnəsindən silinsələr də, adları qatı düşmənləri olan roman xalqlarının birinin müasir ölkəsinin adında yaşayır. “Fransa” adına diqqətlə nəzər salaq. Bu adın içindən frank sözünü asanlıqla çıxara bilərik. Fransa adı frankların adından yaranıb. Əsrlər boyu nə qədər fransız bu ad uğrunda ölüb və öldürüb. Tarixin istehzasıdır mı? Bəlkə də.

Franklar adlarını Fransaya – fransızlara verib tarix səhnəsindən getdilər. Amma görün heç fransızlar özlərini mənən kompleksli hiss edirlərmi? Onların əcdadları həmişə məhz franklarla, ya da onların xələfləri ilə döyüşüblər – əyyami-qədimdən ta 1945-ci ilə qədər. Bununla belə fransızlarda ölkələrinin adı ilə bağlı heç bir narahatlıq yoxdur. O zaman biz niyə özümüzdə kompleks hiss eləməliyik? Niyə kimsə bizdən türk xalqlarının bu ərazidə məskunlaşmasının neçənci əsrdə baş verməsini soruşanda biz bu sualdan narahat olub eralardan əvvəllərdə özümüzə yer axtarmalıyıq?! Bu məqamda təkcə tarixçilərə deyil, etnoqraflara, psixoloqlara da qulaq asmaq lazımdır. Onlar nə deyir? Onlar deyir ki, müasir azərbaycanlılar bu məkanda yaşayan aborigen xalqların konqlomeratı, yəni, birləşməsi nəticəsində bir araya gəliblər. Azərbaycanlıların tarixi etnogenezində üç əsas tərkib komponent olub. Bu isə zaman-zaman, tarixən bir xalq şəklində formalaşılıb. Birinci komponent İran komponentidir. İkinci komponent Qafqaz komponentidir. Üçüncü komponent türk komponentidir. Bax bu üç istiqamət birləşib bizə gözəgörünən tarix müstəvisində Azərbaycan xalqını verib. Bəli,



biz Azərbaycan xalqıyıq, dilimiz türk dilləri ailəsinə məxsusdur. Bu xalqın dünyagörüşündə, psixolojisində, inam və əqidəsində, bədii duyumunda, istəsən, o komponentlərin hər birindən nümunələr görə bilərsən. İstəsən İran, istəsən Qafqaz, yaxud türk komponentini hiss edərsən. Bu mənada bu üç komponent zaman-zaman Azərbaycan xalqı kimi formalaşan bir xalqın ətinə, qanına, canına hopmuşdur. Biz mənəvi arxeologiya prinsiplərilə bu komponentlərə aid elementləri dilimizin, təfəkkürümüzün dərin qatlarından çıxara bilərik.

***Ricət.** Bu ifadəni ("mənəvi arxeologiya"nı) yadımızda saxlayaq, çünki biz bu anlayışdan tez-tez istifadə edəcəyik. Ancaq bu, bizim başa düşdüyümüz qazıntı işlərilə, şəhərlərin kəşfi ilə bağlı olan arxeologiya deyil. Mənəvi arxeologiya yolları ilə biz öz mənəviyyatımızın dərinliyinə enə-enə, addım-addım əsl həqiqətə gəlib çıxma bilərik. Amma ricət içində bir ricət də edək Biz dünya arxeologiyasının nadir, şah əsərlərini (məsələn, Troyanın kəşfini) üzə çıxarmış Şliman kimi sözün arxeologiyasının dərinliyinə gedərək və dərin mənəvi qatlarına enərək öz həqiqətimizi kəşf etməməliyik. Bu kəşf təkə bizim həqiqətimiz olmamalıdır, o, obyektiv həqiqət, hamının həqiqəti olmalıdır. Şliman Homerin əsərlərinin içindəki coğrafi iz ilə gedib Troyanı kəşf etdi.*

Şliman hansı Troyanı kəşf etdi? Necə kəşf etdi? Hansı metodikadan istifadə edərək kəşf etdi? O bunu Homerin poemalarının əsasında etdi. "İliada"nın əsasında Şliman Troyanın yerini müasir Türkiyədə axtardı və müəyyənləşdirdi. Amma ciddi arxeoloqlar bununla razılaşmır. Bu sətirlərin müəllifinin Almaniyada bir arxeoloqla maraqlı söhbəti olmuşdu. Mən ondan Şlimanın kəşfi barəsində soruşdum. O güldü və dedi ki, Şliman, əslində, Troyadan daha çox arzu elədiyini kəşf etdi. Yəni, o istəyirdi, Troyanı tapsın və hər tapdığı ilə bağlı inanırdı ki, Troya buradadır.

Ricətin sonu.



Biz mənəvi arxeologiya prinsipindən istifadə edərək qədim dövrlərə pillə-pillə enəndə gərək elə edək ki, həqiqəti arzu etdiyimizlə qarışdırma-yaq. Bu məqamla bağlı bədnam qonşu xalqın tarixçilərini yada salmaq olar. Erməni tarixçiləri əsas etibarilə nə ilə məşğuldurlar? Öz tarixlərini arzu etdikləri şəkildə ortaya qoymaqla. Tarixi isə kim yazır? Dahi alman filosofu Hegelin məşhur deyimini yada salaq: **Tarix Allahın yer üzərindən keçdiyi təmtəraqılı zəfər marşdır.** Bu deyim mənəvi budur: "Tarixi göylərdə Allah yazır". Bəs yer üzündə tarixi kim yazır? Onu tarixçi yazmır. Tarixçi onu qələmə alır, bu isə bir başqa mətləbdir. Yer üzündə tarixi yazan o tarixi yaşayan xalqdır. Akademik Meşşaninov İvan İvanoviç adlı görkəmli bir rus dilçisi vardı. O həm də ciddi bir tarixçi idi. Qədim Qafqaz dilləri üzrə mütəxəssis idi. Çox əhəmiyyətli əsərləri var. Onun belə bir məşhur deyimini bilməmiş vacibdir: "erməni tarixini erməni xalqından daha çox erməni tarixçiləri yazıb".

Akademik Meşşaninovun bu sözlərinin dərinindəki mənəvi başa düşmək çətin deyil. Olanı yox, istədiklərini yazıblar və buna görə də, əslində, yazdıqları həqiqətə uyğun deyil. Bunu biz demirik! Bunu hansısa türk alimi demir, bunu bir görkəmli rus alimi deyir. Ona görə də tarixlə bağlı nəyisə yazanda, nəyisə kəşf edəndə dəqiq bilmək lazımdır ki, bunlar əsl, yaşanmış həqiqətdir, yaxud arzuların həqiqətidir.

Biz bir qədər əvvəl qeyd etdik ki, Azərbaycan xalqının etnogenezisində İran, Qafqaz və türk komponentləri var. Bu bizim keçmişimizdə özünü göstərən bir təşəkkül mərhələsidir, yəni, formalaşmanın başlanğıcında özünü göstərən komponentlərdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında təsvir edilən situasiyalarda bu komponentlərin birini (türk komponentini) güclü şəkildə görürük, digər komponentlər isə (İran və Qafqaz komponentləri) özünü rüşeym şəkildə göstərir. Bu faktın özü ondan xəbər verir ki, Dastanın formalaşmasının tarixi çox uzaq dövrlərə gedib çıxır.

Bəs gərək bu gün biz hansı mənşərə ilə ilə üzləşirik! Bu gün biz Azərbaycan deyəndə hansı etnik mənşərəni görürük? Və bu etnik mənşərədəki müxtəliflik bizi qorxutmalıdırmı? Həyəcanlandırıb narahat etməlidirmi?!



§ 4. Azərbaycanca multikulturalizm

Bu gün biz Azərbaycan deyəndə Azərbaycanda yaşayan, Azərbaycan vətəndaşı olan bütün xalqların birliyinin – istərsəniz, həm bioloji, etnik birliyinin, həm də mənəvi birliyinin şahidi oluruq. Azərbaycanda müxtəlif xalqlar yaşayır, burada müxtəlif dillər, mədəniyyətlər təmsil olunub. Biz deyirik ki, bu gün bizim həyat tərzimizdə multikulturalizm əsas yer tutur. Ölkə Prezidenti dəfələrlə qeyd edib ki, multikulturalizm Azərbaycanın dövlət siyasətidir. Multikulturalizmsiz biz öz həyatımızı təsəvvür edə bilmirik. Nədir multikulturalizm? Bu sualın müxtəlif cavabları ola bilər. Ən sadə və hərtərəfli cavab, bircə, budur. Multikulturalizm – müxtəlif mədəniyyətlərin, mədəniyyət daşıyıcılarının bir-birinin yanında qardaş kimi yaşamasıdır. Bir-birini sevməsidir. Bir-birinə müsbət enerji verməsidir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” multikulturalizmin bu xüsusiyyətlərini öz süjetində, qəhrəmanların bir-birinə münasibətində qoruyub saxlayır. Beyrək Bayburd qalasında kafir əsirliyində olarkən onun kafir qızı ilə münasibətini, Qanturalı ilə Selcan Xatunun bir-birinə sarsılmaz məhəbbətini bu məqamda yada salmaq olar. Dastanda bu kimi misallar çoxdur, amma Dastanda həm də bu məqamların olmasına münbit ədəbi-bədii şərait də hiss edilməmiş deyil. Vacib olan da budur. Təkcə yazılarda yox, sətirlərdə də biz “Dədə Qorqud” qəhrəmanlarının multikultural bir mühitdə yaşadığını hiss edirik.

Bu gün Azərbaycanda ən müxtəlif bölgələrə məxsus olan mədəni əlamətlər – istər şimal bölgəsində, istər cənub bölgəsində, istər də qərb bölgəsində olan bəzən oxşar, bəzən fərqli elementlər bizi bütövlükdə Azərbaycan adlı möhtəşəm bir qəsrin içinə gətirib çıxarır. Multikulturalizmdən söhbət düşmüşkən, bizim bu günkü Azərbaycanın ab-havasını – tolerant, xoşməramlı ab-havasını daha yaxşı duymaq üçün yenə də kiçik bir ricətə müraciət edək.

Ricət. Bu sətirlərin müəllifi Azərbaycanın bir çox rayonlarında, kəndlərində olmuş, kilsələrdə, məscidlərdə, sinaqoqlarda, məbədlərdə müxtəlif insanlarla, din xadimlərilə görüşmüşdür. Məlumdur ki, sinaqoq yəhudilərin ibadət yeridir. Məbədlər isə qədim



qafqazlıların bu günə gəlib çatan birbaşa varisləri udinlərə məxsusdur. Kilsə provoslav vətəndaşlarımızın və məscidlər də müsəlmanların ibadət yeridir.

Ölkəmizdəki sinaqqların birində mən bir ravvin ilə görüşdüm. Ravvin iudaizmdə dini şəxsdir. O mənə öz əhvalatını danışdı. Bu, çox ibrətamiz bir əhvalatdır. Son dərəcə düşündürücüdür. Əhvalat üç hissədən ibarətdir. Onun birinci hissəsi belədir. Ravvini, təxminən, neçə illər bundan əvvəl Azərbaycana işləməyə göndərəndə (o, İsrail vətəndaşıdır, İsraildə işləyirmiş. Onları hər dəfə başqa-başqa ölkələrə işləməyə göndərirlər) ravvin dəhşətə gəlir. On-on beş il bundan əvvəl ravvin elə başa düşüb ki, onun həyatında əsl faciə baş verir. Ravvin Azərbaycan haqda ancaq Qərb mətbuatının bir zamanlar yaydığı mənfi məlumatla tanış olduğundan göz yaşları içərisində gəlib öz rəhbərliyinə yalvarır ki, mənə Azərbaycana göndərməyin. Mən ora getsəm, mənə öldürərlər, döyərlər, ora müsəlman ölkəsidir, mən təsəvvür eləmirəm orada necə yaşayacağam. Mənim ailəm var, uşaqlarım var, onların taleyi necə olacaq?! Ən azından mən öz iudey pal-tarımda küçəyə çıxıb bilməyəcəm və s. və i.a. Hara istərsəniz getməyə hazırım, Azərbaycandan başqa. Amma ravvinin göz yaşlarına baxmayaraq, rəhbərliyi ona qəti şəkildə bildirir ki, sən sinaqoqda işinə davam etmək üçün hökmən məhz Azərbaycana getməlisən. Əhvalatın birinci hissəsi bununla bitir.

İkinci hissədə baş verənləri mən sizə danışmayacağam, siz bir azdan bunu özünü təsəvvür edəcəksiniz.

Üçüncü hissəni isə bir cümlə ilə ifadə etmək olar: bu gün bizim ravvin Azərbaycan vətəndaşı olmaq üçün Azərbaycan dövlətinə rəsmən müraciət edib. Və Azərbaycan dövləti ravvinin xahişini müsbət dəyərləndirib. Bu gün həmən ravvin Azərbaycan vətəndaşıdır.

Bax, budur Azərbaycan multikulturalizmi və başqa heç nə deyil. Təsəvvür edirsinizmi? Azərbaycanda çalışdığı bu illər ərzində ravvinin həyatında və düşüncələrində hansı dəyişiklik və



*necə baş verdi, onu Azərbaycanda hansı abu-hava əhatə elədi, ravvin hansı münasibətlə üzləşdi, kimlə ünsiyyət qurdu?! Əslində, bizim ravvin harda yaşamasından asılı olmayaraq, bütün Azərbaycana xas olan ümumi tolerant əhval-ruhiyyənin içində düşdü, bunu hiss etdi. Fərqi yoxdur ya Qubadan, ya Qaxdan, ya Lənkərandan və ya Naxçıvandan olsun — bu tolerant əhval ruhiyyəni yaradan insanlar sırasında bütün Azərbaycan vətəndaşları vardır. “Dədə Qorqud” dastanı və yüzlərlə bu ruhda yazılmış əsərlərin qayəsini öz içində qoruyub saxlaya bilmiş Azərbaycan vətəndaşları. Heç o ravvinin üzünü görməsək də, bunu biz hamımız bir yerdə etdik. Yəni, biz hamımız bir yerdə Azərbaycan multikulturalizminin müəllifi və həyata keçirənləriyik. **Ricətin sonu.***

Bütün bunlarla yanaşı, onu əsas xətt kimi qeyd etməliyik ki, Azərbaycan dövlətinin son müstəqillik dövründə multikulturalizmin bir siyasi banisi var. O, Ulu Öndərimiz Heydər Əliyevdir.

Heydər Əliyev çox incə, həssas diplomatik uzaqgörənliklə və sistemli şəkildə bu xətti Azərbaycan tarixinin, mədəniyyətinin, siyasətinin, hüququnun, dövlətçilik proseslərinin canına daxil etdi. Parlament qərarlarından tutmuş ən müxtəlif istiqamətlərdə hüquqi sənədlərə qədər Azərbaycan multikulturalizminin bu gün möhkəm hüquqi-dövləti təməlinin olması bunu bir daha sübut edir. Bu xətt bu gün də Azərbaycan Prezidentinin xüsusi diqqəti və qayğısı əhatəsindədir. Azərbaycanda multikulturalizm bir pöhrə kimi bu gün də formalaşır, ətə-qana gəlir, dərinləşir, genişlənir, bütün dünyanın maraq və təsdiqinə səbəb olur. Hətta multikultural mühit və dairələrdə xarici ictimai və dövlət nümayəndələri, mədəniyyət xadimləri Azərbaycan multikulturalizm modelindən də danışmağa başlayırlar. Bu, son dərəcə vacib bir məqamdır, belə ki, bir daha sübut edir ki, Azərbaycana olan maraq, xoş münasibət, onun müstəqil siyasətinə olan inam, etibar bütün dünyada onun bir ölkə kimi tarixinin, ədəbiyyatının, mənəviyyatının, ən əsası isə Azərbaycan həqiqətinin xüsusi olaraq öyrənilməsinə gətirib çıxarır. Beləliklə, multikulturalizm dalğalarında Azərbaycan özünü ən münasibət tərəfdən təqdim etmək imkanı qazanır.



Bütün bunlarla yanaşı bir cəhəti də qeyd etmək yerinə düşərdi. Azərbaycan Prezidenti cənab İlham Əliyevin dediyi kimi, Azərbaycan multikulturalizmi real olaraq bu gün yaranmadı, o, qəflətən və süni şəkildə ortaya çıxmadı. Bəs o, nə zaman yarandı? Onun elementləri, rüşeymləri bizi hara aparır? Yenə mənəvi arxeologiya üsulundan istifadə edərək tariximizin qədim dövrlərinə gedib çıxırıq. İlk növbədə "Dədə Qorqud" dastanlarına gedib çıxırıq ki, orada müxtəlif insanların bir-birinə münasibəti dözümlülük-tolerantlıq üzərində qurulur. Bu, xüsusi əlamətlərlə müəyyənləşir. Məsələn, belə bir məqama diqqət yetirək. Dastanda başqa millətdən qız almaq ənənəsi var. Bir qədər əvvəl ümumi şəkildə bu barədə danışdıq. Dədə Qorqud qəhrəmanlardan birini – Qanturalını yenə də xatırlayaq. Qanturalı atasına hansı xahişlə müraciət edir? Hara getmək istəyir? Haradan qız alacağı deyir? Qanturalı deyir ki, mən gedib bütün dünyanı axtaracağam. Kimi istəsəm, kimi bəyənsəm, onu da alacağam. Atası isə ona cavabında belə deyir: Odur, Trabzonda sən istəyən belə bir qız var, amma o qızı istəyəni öldürürlər. Bacarırsansa, hünərin varsa, get onu al. Qeyd etmək lazımdır ki, burada maneə kimi qızın xristian olması yox, qızı istəyənin vəhşi heyvanlar tərəfindən tələf edilməsi önə çəkilir.

O vaxtlar Trabzon (Trapezund) bir xristian şəhəri idi. Amma atasını və Qanturalının özünü bu məqam qətiyyənlə narahat etmir. Qəhrəman Qanturalı cəsərlə Trabzona yollanır, yolunda duran bütün maneələri qızın özünün köməyiylə dəf edir, Trabzon bəyinin (təkurunun) qızını bu şəkildə onun elə öz istəyiylə alır və qayıdıb evinə gəlir. Onun Trabzondan alıb gətirdiyi Selcan Xatun kimdir? O dövr üçün uzaq və yabançı məkan olan Trabzon təkurunun qızıdır. Kafir qızıdır. Yəni, başqa dinin daşıyıcısına məhəbbət dolu münasibətini Qanturalı bir dastan qəhrəmanı olaraq çəkinmədən və heç kimdən ehtiyat etmədən ortaya qoyur. Bu, azmış, yetərli deyilməmiş kimi Dastan müəllifi özü də Selcan Xatunu müsbət işıqda, sevgisinə, yaşayacağı yeni mühitinə hörmət və sədaqət nümayiş etdirən bir qız kimi təqdir edir, onu öyür və bu münasibəti alqışlayır. Hətta atasının qoşununa qarşı Selcan Xatun Qanturalı ilə bir yerdə döyüşür, ona kömək edir.



Başqa bir möhtəşəm misala müraciət edək. Bu, artıq bədii təxəyyül məhsulu deyil, real həyatdandır. Nizami Gəncəvi bizim çox böyük ulu şairimizdir. Şərq Renessansının möhtəşəm şəxsiyyətidir. Nizami Gəncəvi imperiya təfəkkürlü şairdir. Bəşəri şairdir. Padşahların, dinastiyaların, qədim tarixlərin dolanbaclarında xəyalən fırlanan bu ölməz şair dünya ədəbiyyatına beş möhtəşəm poema bəxş edib. Təsadüfi deyil ki, Höte özünün məşhur “Qərb-Şərq” divanında Azərbaycan ədəbiyyatı adına məhz Nizamidən danışır. Onun bu kitabda təqdim etdiyi yeddi Şərq şairindən biri Nizamidir. Nizami öz həyatında şeyx rütbəsinə qədər yüksəlmiş, hamı tərəfdən son dərəcə böyük ehtiram göstərilən müqəddəs bir şəxs olmuşdur.

Bu, bir faktdır ki, Nizami ömür boyu Gəncə şəhərindən kənara çıxmayıb. Ömür boyu ona müxtəlif şəhər və ölkə hakimləri, padşahlar öz ehtiramlarını bildiriblər. Yaxından, uzaqdan ona hədiyyələr göndəriblər. Hədiyyələrdən biri Appaq adlı bir qırçaq əsilli kənz olub. Dili də başqa, inancısı da başqa. Təsəvvür edirsiniz, o zamanlar kiməsə cariyə, kənz göndəridilərsə, bu nə demək idi?! O kənz ən yaxşı halda evin qulluqçusu olurdu. Bəs Şeyx Nizami neyləyir? Nizami onu sevir və onunla evlənir. Bu bizə nəyi deyir?! Bu hərəkəti ilə Nizami hansı mənəvi maneələrdən keçir – bunu düşünmək, təsəvvürdə canlandırmaq elə də asan deyil. Nizami “haqqımda nə deyirlər, nə düşünərlər” deyə heç fikirləşmir və bu addımı atır. Deməli, Nizami öz mühitinə inanır. Öz multikultural mühiti ona belə bir addımı atmağa cəsarət verir. Əslində, bu hərəkətin adı da, mahiyyəti də əsl multikulturalizm nümunəsidir. XII əsr nümunəsidir.

Müasir dövrdə buna ədəbi uyğunluq axtarsaq, “Əli və Nino” romanı yada düşər. Nizami ilə bağlı əhvəlat romandakı hadisələrlə gözəlcə səsleşir. XII əsrdəki hadisə XX əsrdə baş vermiş hadisənin sanki ədəbi külçəsidir. Əgər Nizami Gəncəvi kimi bir şəxsiyyət XII əsrdə belə bir hərəkəti edərsə, demək bu xalqın ən qaymaq insanların içində bu kimi əhvali-ruhiyyə ilə yaşayanlar zaman-zaman olub. Bax, ona görə də biz deyəndə ki, Azərbaycan multikulturalizminin kökü var və bu kök ədəbiyyata, mədəniyyətə dirənir, nəhayət etibarilə, cəmiyyətdə kök salır – bu fikir əsassız deyil. Və biz tariximizin müxtəlif mərhələlərinə zaman-zaman səpələnmiş bu cür misallara xüsusi diqqət yetirməliyik.



O ki qaldı multikultural, yəni, etnik müxtəliflik amilinə, yuxarıdakı sualımıza təkrar qayıdaq: etnik müxtəliflik Azərbaycan cəmiyyəti üçün bir təhlükə mənbəyi ola bilərmi?! Cavab qətidir. Ola bilməz. Çünki Ulu Öndər Heydər Əliyev deyən kimi, Azərbaycanda yaşayan müxtəlif xalqların gücü, əslində, Azərbaycanın bütövlükdə götürülən gücüdür. Və Ulu Öndərin bütün siyasi-ictimai fəaliyyəti bu gücün formalaşmasına xidmət etməyə yönəlmişdi. Hətta onun “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının taleyində oynadığı rol da, bu istiqamətdəki ciddi siyasi fəaliyyəti də bilavasitə Azərbaycanın mənəvi-intellektual gücünü artırmağa xidmət edirdi. Müxtəlif Azərbaycan xalqları bu xidmətin sayəsində bir-birinə böyük inam və məhəbbətlə birlik və qardaşlıq şəraitində yaşamışlar, bu gün də yaşayırlar.

§ 5. “Anamın kitabı” və yaxud üç yol ayrıcında

Biz bir qədər əvvəl qədim zamanlardan bəri Azərbaycan xalqının təşəkkülündə iştirak etmiş etnik komponentlərdən bəhs etdik. Bu gün də rəngarəng etnik mənzərənin ortaya çıxdığını göstərdik. Bəs sabah bizi nə gözləyir? Belə bir etnik mənzərə sabah nəyə dönəcək?! Bax bu sabahı simvolik şəkildə necə təsəvvür və təsvir etmək olar?! Azərbaycan xalqının təsəvvüründə bir vətən kimi, bəlkə də ədəbiyyatımızda bir vətən kimi sabahın Azərbaycan obrazını yaratmaq cəhdini (təşəbbüsünü) necə ortaya qoymaq olar və ilk olaraq bunu kim etdi? Cavab belə olacaq: bu son dərəcə vacib siyasi-ictimai təşəbbüsü bədii müstəvidə ölməz ədibimiz Cəlil Məmmədquluzadə “*Anamın kitabı*” adlı möhtəşəm pyesində etdi.

Pyesin qısa məzmunu belədir: üç qardaşın bir bacısı var. Əsərdə həm də bir ana obrazı qələmə alınıb. İştirakçılar bunlardır: Ana – Zəhrabəyim, bacı – Gülbahar və qardaşlar – bir-birinə mənən yad olan üç qardaş! Rüstəm bəy Əbdüləzimov – elə adından artıq bilinir ki, o, hansı istiqamətin yolçusudur. İstiqamət Rusiya tərəfədir. İkinci qardaş Mirzə Məmmədali Əbdüləzimdir. Bu şəxsin də adından bəllidir ki, o, İran təmayüllüdür. Üçüncü qardaş Əbdüləzimzadəyi Səməd Vahiddir. Əbdüləzimzadəyi Səməd Vahid Türkiyəni, amma o dövrün Türkiyəsi olan Osmanlı Türkiyəsini təmsil edir.



Qardaşlar hər biri ilk növbədə öz həyat yollarını özlərinə seçdikləri soyad vasitəsilə diqqətə çatdırırlar. Bu qardaşlar yeganə və sevimli bacıları Gülbaharı hərəsi öz bildiyi kimi tərbiyə etmək, öz əqidəsindən və öz yolundan olan bir adama ərə vermək istəyir. Bacı bu şəkildə mübahisələrin içində qərar tutub və çıxılmaz bir vəziyyətdə qalıbdır. Qardaşların hər birinin ayrıca kitabxanası var. Rus yolunu tutan qardaşın kitabları ancaq lüğətlərdən ibarətdir. İran yolunu tutan qardaş göydəki ulduzlardan, aydan, ayın-günəşin tutulmasından, ümumiyyətlə, astrologiyadan bəhs edən kitablarla məşğuldur. Nəhayət, türk yolunu tutan qardaşın kitabxanasına isə şeir, heca, əruz vəznə barədə kitablar daxildir. Belə bir sual oxucunun beynini məşğul etməyə bilmir: nəyə görə Mirzə Cəlil bu ədəbiyyat yığnağının fonunda öz pyesinin adını *"Anamın kitabı"* qoyub?! Bu adla müəllif nə demək istəyir? Dahi ədibi belə bir məsələ maraqlandırır: bəs bizim öz yolumuz, xalqın əsrlər boyu gəldiyi, öz həyat tərzindən, psixologiyasından, adət-ənənəsindən çıxmış və yenə də ora aparın yolumuz, ana yolumuz hansı yoldur? Pyes məhz bu suala bədii-simvolik şəkildə cavab verir. Bu yol anamızın kitabında öz əksini tapır. Anamızın kitabı bizi öz kökümüzə, mənşəyimizə aparır. Başqa yollar və başqa kitablar bunu edə bilmir.

Biz azərbaycanlıların və vətənimiz Azərbaycanın qarşısında XIX əsrin axırı, XX əsrin əvvəllərində gələcəyə yönəli üç yol açılmışdı: Rusiya yolu, İran yolu və Türkiyə yolu. Cəlil Məmmədquluzadə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, xalqın təşəkkül tapdığı iki komponenti – İran və türk komponentlərini olduğu kimi təkrar edir. Qafqaz komponentini isə burada "rus" komponenti əvəz etmişdir. Bəs qardaşların yox, "Anamın kitabı" adlandırılan yol hansı yol olmalıdır? Necə yol olmalıdır?! Bəlkə o yol bunların hamısının cəmindən ibarət olmalıdır? Burada başqa hansısa yollar daha varmıdır?! Bəlkə ana kitabı bu yollardan hansısa tutmalıdır?! Yoxsa, bu əlahiddə, heç nəyi təkrar etməyən xüsusi bir yoldur?! Suallar, suallar, suallar...

Biz bu gün bilirik ki, Azərbaycanın qarşısında duran o yol bu gün xalqımızın əzab-əziyyət, qanlı çarpışmalar nəticəsində əldə etdiyi öz tale yoludur. Məhz özünün tarixən formalaşan və təşəkkül tapan təkrarsız yoludur. Getdiyi çətin, amma şərəfli müstəqillik yoludur. Azərbaycan bu gün bütün



dünyaya nə nümayiş etdirir?! O, hansı yolla gedir?! Azərbaycan bu gün haman ana kitabının diqtə elədiyi yolunu gedir. Bəli, həm öz yolunu gedir, həm də digər yollardan istifadə edir. Hələ bir Avropa yolu var, hələ bir Amerika yolu var, hələ başqa yollar var, amma bunları təcrübəsindən keçirərək bu gün bizim məmləkətimiz, bizim ölkəmiz, vətənimiz öz yolunu tapıb və bu yolla cəsarətlə getməyə çalışır, buna müvəffəq olur. Biz hamımız özümüzünkü olan yolla addımlayırıq. Biz amansız rəqiblərin, əleyhdarların bizi əhatə etdiyi bu yolda öz müstəqil siyasətimizi uğurla həyata keçiririk – bu, asan və balaca iş deyil. Bunu ölkə prezidenti ən böyük zəfərimiz kimi daim qeyd edir. O, vurğulayır ki, Azərbaycanın ən böyük nailiyyəti müstəqillikdir. Dünya siyasət aləmində öz addımlarını atmasıdır. Bu sözün böyük siqləti var. Nəyə görə müstəqilik? Ona görə müstəqilik ki, sən öz gedəcəyin yolu özün müəyyənləşdirirsən. Heç kimin arxasınca düşüb yol ölçmürsən. Özün bilirsən ki, hansı yol sənə və sənin xalqına, millətinə daha faydalı və daha uyğun bir yoldur. Tarix boyu ilk dəfə bizdə vətən və doğma yurd, doğma məkan anlayışları bu qədər dəqiqliklə üst-üstə düşür. Mirzə Cəlilin əsərindəki dərin fəlsəfi məna da məhz elə bundan ibarətdir.

§ 6. “Vətən” nədir?

Əvvəllər “vətən” deyəndə (tarixən bir çox şairlərimizin yaradıcılığından “vətən” sözü keçib) bu söz doğma yurd anlayışını yada salmırdı. Bəzən biz elə bilirdik ki, məsələn, dahi Füzuli “**Edəmən tərək, Füzuli, səri-kuyin yarın, Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim**” deyirsə, bu, bizim anladığımız vətəndir. Və Füzuli Azərbaycanın cəfakeş bir fədaisi kimi təsəvvür edilirdi. İlk reaksiyamız təəccüblənmək olur. Şair yardan, sevgilidən bəhs edən zaman necə olur ki, onu vətənlə müqayisə edir?! Sevgilisinin “səri-kuyin”i öz vətəni hesab edir?! Amma belə deyil. Füzulidə “sevgili-yar – istəkli” anlayışlarının dərin dini-fəlsəfi, sufi mənaları var. Onun vətən anlayışı tamam başqadır. Bunun belə olduğunu biz onun vəsiyyətiindən öyrənə bilirik. Füzulinin vəsiyyəti belə idi ki, o ölərkən vətəni bildiyi yerdə – İmam Hüseyn məqbərəsində İmam Hüseynin məzarının ayağı altında basdırılmaq istəmişdi. O öz vətəni məhz ora sayırdı. Və Füzuli “Vətənimdir, vətənim-



dir, vətənim” deyəndə məkan olaraq Azərbaycanı nəzərdə tutmurdu. Yəni, vətən olaraq Bakı, Təbriz, Gəncə, Naxçıvan, Dərbənd, Lənkəran kimi şəhərləri nəzərdə tutmur. Buradan isə belə çıxır ki, vətən anlayışı həтта bizim klassik şairlərimizdə, ən azından 16-cı əsrdə, məskən, ölkə, doğma diyar anlayışı ilə üst-üstə düşür. Hələ ki üst-üstə düşür.

Nəsimidə vətən anlayışı varmı? Var – onun vətəni hürufilikdir. Nəsiminin vətəni – “ənəlhəqq” ideyasıdır. Nəsimi o sözün içini özünün vətəni bilir. Allaha yaxınlığını, Allahın mahiyyətində ərimə yerini vətən bilir.

Nizamidə vətən anlayışı varmı? “*Bərdə nə qəşəngdir*” deməklə vətən anlayışı yaranırmı?! Əlbəttə, yox. Nizami İsgəndərdən yazıb, Xosrovdan, Sultan Səncərdən, Şirindən, Leylidən yazıb, amma vətəndən yazmayıb. Haradadır Nizamidə Azərbaycan adlı bir vətən anlayışı? “Dədə Qorqud”da da belədir. Yer adları var! Amma sadəcə sadalamaqla heç bir yer adı vətən olmur. Vətən müqəddəs bir məkan kimi zaman-zaman müəyyənləşir. Vətən anlayışı ayrı-ayrı provinsial səciyyələrdən və onların sadə cəmindən ortalığa çıxmır. Bəs nə zaman elə olur ki, adi yaşayış məkanı müqəddəs bir yerə, qorunması vacib, nəsilədən nəslə əmanət kimi ötürülən yerə çevrilir? Bunun üçün hansı mənəvi təbəddülat baş verir?!

Bu sualın cavabı birmənalı deyil. Cavab kompleks yanaşmaları ehtiva edir. Həm siyasi, dövlətçilik prinsipləri, həm coğrafi sərhədlər, ümumi iqtisadi bazar, dil və mənəvi birlik, şəxsiyyətin hisslər dünyasının dərinləşməsi – bütün bunlar bir yerdə vətən anlayışını, onunla bir yerdə vətən siyasi mənzərəsini cızır.

Vətən anlayışı öncə təhtəlşüurda formalaşmağa başlayır. Gizlində yaşayır. Sonra yavaş-yavaş, müəyyən siyasi, ictimai hadisələrin təsiri ilə üzə çıxır. Azərbaycanda bu necə baş verdi? Vətən anlayışının dərinədən, təhtəlşüurdan dərkə, aydına, üzə çıxma məqamı çox güman ki, Türkmənçay müqaviləsi ilə baş verdi. Türkmənçay müqaviləsi Arazın bu tayı ilə o tayını bir-birindən ayırdı. Bu, təkcə siyasi bölgü olmadı, bu bölgü təkcə kəndləri, şəhərləri ayırmadı, ailələri, nəsilləri ayırdı, həm milli, həm də şəxsi faciələrə yol açdı. Elə buna görə də Azərbaycanda vətən anlayışı faciədən yarandı desək, heç də səhv etmərik.



Bölgüdən sonra Arazın Şimal tərəfi öz taleyini yaşamağa başladı, Cənub tərəfi öz taleyini. Bu ayrılmadan sonra onları ancaq həsrət, nisgil, ayrılıq kimi sözlər birləşdirdi. Vətən kimi doğulmağı ilə Şimal tərəfin müstəmləkə altına düşməyi eyni anda baş verdi, amma yenə də bu tayın taleyi Cənubdakı kimi olmadı. Çar Rusiyası ilə İranın hələ o zamankı müqayisəsi İranın xeyrinə deyildi. Bir məqam da xeyli maraqlıdır. Araz boyu bölgüdə Cənub tərəf öz müsəlman əhatəsində qalmışdı. Şimal tərəf isə xristian əhatəsinə, xüsusilə, İrandan Şimali Azərbaycana kənd-kənd köçürülən erməni əhatəsinə düşmüşdü və bu sonuncu halın fəsadları özünü hələ xeyli zamanlar ən müxtəlif yönərdən göstərəcəkdi.

Əgər faciə vətən anlayışının yaranması üçün münbit zəmin oldusa, "Mən bu torpağı qorumalıyam" ideyası onun bel sütununa çevrildi. "Mən vətən uğrunda şüurlu şəkildə ölümə gedə bilərəm" əqidəsi onun məhək daşına çevrildi! O zamanlar Cavad xan, bizim zamanlar Mübariz kimi insanlar öz taleyini yaşayaraq, bu anlayışı hər biri yenidən mükəmməl bir mənəvi dəyəərə çevirdi. Böyük şairlər onun poetik konsepsiyasını yaratdı. Bu cür qızıl misralar qəlbimizə və beynimizə həkk olmağa başladı:

*Bayraqları bayrak yapan üstündəki kandır,
Toprak, əgər uğrunda ölən varsa, vatandır!*

Nə zaman torpaq vətən oldu? Biz nə zaman torpağın uğrunda bir padşahın, bir xanın arxasınca gedərək təkcə onun, sülaləsinin mənafeyi üçün deyil, öz vətənimiz, öz ümumi evimiz, özümüz, yaxınlarımız, uşaqlarımız uğrunda həlak olduq? Bax, budur məsələ. Bu, nə zaman baş verdi? Dədə Qorqud dövründəmi baş verdi? Daha qədim bir zamanda, Atropatın zamanındamı baş verdi? Bəlkə Nizaminin zamanında? Əlbəttə, bütün zamanlar boyu torpaqlar uğrunda, şəhərlər uğrunda mübarizələr gedirdi, ölənlər, öldürənlər olurdu, amma onlar bunu vətən naminəmi edirdilər, ya sülalə naminə? Şahi-Mərdan naminəmi, yoxsa Azərbaycan naminə? Şah İsmayıl Xətai! Bəli, o, Arazın bu tayını öz xanədanına birləşdirmək üçün Bakıya və Şirvana hərbi səfərlərə gəldi, Dərbəndə qədər getdi. Bəzən ata-



babalarının intiqamını almağa çalışdı. Bəzən təhtəşüuri şəkildə Azərbaycançılıq naminə nə isə eləməyi qarşısına məqsəd qoydu. Bunların hansı üstün idi?! İndi bunu demək çox çətinidir. Amma Şah İsmayıl Xətai Azərbaycançılıq üçün son dərəcə vacib bir şey elədi. O, dilə, Azərbaycan dilinə xüsusi önəm verdi. Şeirlərini, bədii əsərlərini Azərbaycan dilində yazdı. Dövlətin dili, ordunun dili Azərbaycan dili oldu. O bunu şüurlu şəkildə etdi, Azərbaycana önəm vermək üçün etdi. Bununla o, Azərbaycanı qurmaq üçün çox ciddi və gələcəyə işləyən siyasi bir addım atmış oldu. Bu, son dərəcə vacib bir məsələ olduğu üçün onun üzərində xüsusi dayanmağa dəyər. Əslində, hər bir vacib məsələnin dərininə getmək lazımdır. Elə ona görə biz yenə də mənəvi arxeoloji nərdivanla bu məsələnin bir qədər dərininə enməyə cəhd etməliyik.

Öncə bir suala cavab verməyə çalışaq. Çox zaman biz deyirik ki, Şah İsmayıl Azərbaycan dilini dövlət dili səviyyəsinə yüksəltdi. Ordunun dili Azərbaycan dili oldu. Bunu demək üçün əsasımız nədir? Sonuncu müddəadan başlayaq. Nəyə görə Şah İsmayıl dövründə Azərbaycan dili ordunun dili oldu? Bu, hansı ehtiyacdan, yaxud siyasi tələbdən yarandı?! Bu sualın belə bir təbii cavabı ola bilər. Bu ona görə belə oldu ki, çünki orduda həm İranın, həm Azərbaycanın, həm də Türkiyənin müxtəlif türkdilli qəbilələrinin, tayfalarının nümayəndələri yığılmışdı. Xüsusilə, türk (oxu – azərbaycanlı) tayfaları olan şahsevənlər, türkmənlər, əfşarlar, rumlular, şamlılar şiəlik təriqəti ətrafında birləşmişdilər. Bunların da mütləq əksəriyyəti farsca bilmirdi. Bu adamlar Anadoludan, İrandan, kənddən – kəsəkdən, dağ başından gəlmiş adamlar idi, döyüşkən ruhlu cəsurlar idi. Gəlirdilər ki, öz dini liderlərinin, mürşidi-kamillərinin – Şah İsmayılın yolunda canlarını qurban versinlər. Onların ideali bu şəxs idi. “Qurban olduğum, sadağa olduğum mürşidi kamilim!” – Şah İsmayıl onlar bu cür müraciət edirdilər. Və bu adamlar qəti bir inamla demək olar ki, o zamanlar ancaq öz doğma türk dillərində danışdılar. Bilinməli üçün o dövrdə uyğun şərait, şübhəsiz ki, yox idi. Elə buna görə də ordu dili bu yerli adamların dili olurdu və bu dil də türk (Azərbaycan) dili idi. Müstəqil Azərbaycan dili belə bir tarixi-ictimai şəraitdə formalaşdı. Amma bu vəziyyət uzun müddət bu



cür qalmadı. Təsadüfi deyil ki, Şah İsmayılın 1524-cü ildə vəfatından sonra Səfəvilərin paytaxtı İranın daha iç, fars etnik tərkibinin sıx və güclü olduğu tərəflərinə köçdü. İsfahan, sonra isə Qəzvin paytaxt oldu. Siyasi mühit elə şəkil almağa başladı ki, yavaş-yavaş doğma dil unuduldu və ondan, təbii ki, eyni zamanda Azərbaycanlıqdan uzaqlaşma tendensiyası özünü göstərməyə və güclənməyə başladı. Bütün bunlar ona işarə edir ki, biz vətən anlayışının ilkin intuisiyadan, səhvlər edə-edə yanlışlıqdan-doğruçuluqdan, amma əzabla-zülmə, nəhayət ki, idraki qəbuluna məhz XVI əsrdə gəlib çıxıb bilməmişik.

1828-ci ildə Rusiya-İran müharibəsindən sonra Türkmənçay müqaviləsinin nəticəsində Azərbaycanın böyük hissəsi bütöv bir ərazi mahal kimi rus imperiyasının tərkibinə keçdi və elə o vaxtdan millətin Şimalda qalmış vətənpərvər və qaynar zehinli şəxsləri daima bütöv Azərbaycan barəsində düşünməyə başladılar. Bütöv Azərbaycan anlayışı milli ideya kimi formalaşmağa başladı. Xanlıqlar dövrü artıq dünəndə qaldıqca bu ideya yavaş-yavaş püxtələşdi, formalaşdı. Bütöv Azərbaycan ideyası, xüsusilə, sovet rejimi dövründə gah gizli, gah açıq şəkildə özünü göstərdi. Müstəqillik dövründə isə (xüsusilə XX əsrin sonlarında) bütöv Azərbaycan artıq az qala hamı tərəfindən rəğbətə qəbul edilən milli ideyaya çevrildi.

Ricət.** “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında belə bir məqam var: Əgrək və Səgrək bir-birindən ayrı düşmüş iki qardaşdır. Düşmən onları döyüş meydanında qarşı-qarşıya qoyur və bu iki qardaş uzun ayrılıqdan sonra bir-birini tanımır. Bu zaman qardaşlardan biri rəqibini tanımaq üçün soruşur: Sən kimsən, hardan gəlmisən, sənin atan-anan kimdir, yerin haradır? O biri qardaşın verdiyi cavab arasında belə bir ünvan da var: **Babam yerin sorar olsan, Günortac.

Dastandan Günortac adı bir dəfə bu şəkildə keçir. “Dədə Qorqud” dastanlarında Günortac adlı yer adına bundan başqa heç bir yerdə bir daha rast gəlinmir. Amma gözəl olmağına gözəl addır. Günün həmişə adamın başının üstündə olduğu yer – Günortac!



*Bax, bu “Günortac” anlayışı – “vətən” anlayışının formalaşmasına gətirən yollardan biridir. Artıq vətənin, məkanın, yerin-yurdun adı deyilməyə başlayır. İndi biz bilmirik ki, Günortac adında nə olub – kənd olub, yoxsa şəhər olub. Çöl olub, yoxsa düzəngah olub... Bəlkə qışlaq olub, bəlkə yaylaq?! Onu demək çətindir, amma Günortac artıq vətənin bir parçası kimi dərk və qəbul edilən bir yerdir. Günortac adı ilə eyni nəslə, eyni məkana malik insanlar bir-birini tanımağa başlayır. Bu adı bir-birinə ünvan kimi verə bilirlər. Məhz buna görə də Günortac kimi sözlər bizi addım-addım, səbirlə bütöv “vətən” anlayışına gətirib çıxarır. **Ricətin sonu.***

Bir az yuxarıda qeyd edilən kimi, Füzulidə əgər “vətən” anlayışı dini mənada qavranılıb təqdim edilirdisə, ondan bir qədər əvvəl Nəsimidə bu, dini-inanc zəminində, daha əvvəl Nizamidə isə daha çox bəşəri mənada üzə çıxırdı. Nizaminin vətəni bütün ellin dünyası idi, İsgəndər Zülqərneynin, Ərəstunun vətəni idi. Xosrovun, Sultan Səncərin məskəni idi. Nizamının vətəni ancaq Gəncə və ya Bərdə deyildi. Xətainin də vətəni yalnız onun xanədanının hökmranlıq sürdüyü məkan deyildi. Onun dəfələrlə müxtəlif yerlərə etdiyi hücumların, vuruşmaların canında, qayəsində, yəqin ki, Azərbaycan, İran adlı anlayışlar var idi. Hətta təsbit olunmuş məkanın arxasından bir Vətən silueti də, yəqin ki, görünürdü. Beləliklə, biz bu şəkildə, addım-addım, intuisiyadan həmin o anlayışlara, yəni, məkanı vətən kimi dərk etmək, qavramaq yollarına gəlib çıxırıq.

Vətənin müqəddəs bir yer olduğuna inam onun qorunmasının vacibliyi hissənin yaranması ilə şərtlənir. Bunu biz başqa bir misalla da təsbit edə bilərik. Bir qədər əvvəl qeyd edildi ki, ərəb dünyasında “əl-Azərbaycani” adı ilə VI-VII əsrlərdə yaşayıb — yaradan şairlər, alimlər olub. Bundan əlavə, Təbrizilər olub, Naxçıvanilər olub, Şirvanilər olub, Bakuvilər olub, Ərdəbililər olub və s. və i.a. Vətənin şəxsin doğulduğu yerlə məhdudlaşdırılması bu gün də özünü göstərir və bu hal vətən anlayışının vətən kimi dərkinə gətirən yollardan biridir. Şəhər adından Azərbaycan adına keçid, əslində, insanın vətən anlayışına keçidi idi. Bizim müasir ədəbiyyatda, məsə-



lən, Məmməd Səid Ordubadi, Cəlal Bərgüşad, Ağa Laçınlı, İbrahim Göyçaylı, Əkrəm Əylisli, Rüstəm Behrudi var. Onların təxəllüsləri yer adlarına işarə edir. Amma bu adlar təkcə yer adı deyil, bu adlar vətən anlayışına da bir işarədir. Gördüyümüz kimi, öz mənşəyini, vətəninin hardan başladığını göstərmək arzusu bu gün də ədəbiyyatımızda aktuallığını itirməyib.

Artıq ilkin ümumiləşdirmələrə keçə bilərik. Azərbaycan deyəndə ilk olaraq bizim ağılımıza nə gəlir? Əlbəttə ki, yada dil düşür. Bu, zaman ilk olaraq düşündüyümüz doğma dilimiz olacaq. Bu təbiidir, çünki Azərbaycanı Azərbaycan edən məfhumların siyahısını tutsaq, birinci dil yadımıza düşməlidir. Azərbaycançılıq dildir, amma ancaq dildən ibarət deyil.

“Azərbaycan” deyəndə yada düşən dəyərlərdən biri də ədəbiyyatdır - Azərbaycan ədəbiyyatı. Azərbaycançılıq ön sırasında “Dədə Qorqud” kimi bir dastan gələn möhtəşəm ədəbiyyatdan ibarətdir, amma təkcə Azərbaycan ədəbiyyatından ibarət deyil.

Azərbaycançılıq deyəndə yada düşən bir dəyər də tarixdir – Azərbaycan tarixi. Azərbaycançılıq Azərbaycan tarixindən ibarətdir. Amma yenə də təkcə Azərbaycan tarixindən ibarət deyil.

Ricət. Yuxarıda deyilən kimi, Hegelə görə, tarixi göy üzündə Allah yazır. İnsanlar, xalqlar onu ifa edirlər. Tarixçilərin burada salnaməçi, yəni, yazar olmaqdan başqa heç bir rolu yoxdur. Bir qədər əvvəl rus alimi İ.İ.Meşşaninovun erməni tarixini erməni xalqından daha çox onun tarixçilərinin yazması haqda fikrini xatırlatmışdıq. Tarixçi nə zaman tarixin baş verməsinin yox, yazılmasının müəllifi olur? O zaman ki, əsl tarix – baş vermiş tarix ortada yoxdur. Hegelin ifadəsi isə böyük bir fəlsəfi bünövrədir. Nəticəsi də budur. Allah yazan tarixə bəndə olaraq əlavələr edə bilməzsən. Təəssüf ki, bunu bu gün də bir çax tarixçilər, xüsusilə, erməni tarixçiləri utanmadan, dönə-dönə həyata keçirməyə çalışırlar. Ricətin sonu.

Beləliklə, yuxarıda dediklərimizi davam edək:

Azərbaycançılıq **fəlsəfədir**. Amma ancaq fəlsəfə deyil.



Azərbaycançılıq doğma **coğrafi məkan üzərində qurulur**. Amma təkcə coğrafi məkan deyil.

Azərbaycançılıq **siyasətdir**, amma təkcə siyasət deyil.

Azərbaycançılıq **psixologiyadır**. Amma təkcə psixologiya deyil.

Azərbaycançılıq **diplomatiyadır**, ancaq ona təkcə diplomatiya da demək olmaz.

Bəs o zaman Azərbaycançılıq nədir?

Azərbaycançılıq bütün yuxarıda sadaladıqlarımızın cəmidir.

Başqa sözlə, Azərbaycançılıq həm dildir, həm ədəbiyyatdır, həm tarixdir, həm fəlsəfədir, həm coğrafiyadır, həm mədəniyyətdir, həm siyasətdir, həm də diplomatiyadır.

Bu şəkildə azərbaycançılığın (sadalanan hər istiqaməti üzrə) rüşeymlərinə “Dədə Qorqud” dastanlarında rast gəlirik. Ona görə də mənəviyyat tariximizdə ilkin Azərbaycançılıq ideyasının mənbəyi kimi **“Kitabi-Dədə Qorqud”** dastanlarını qeyd etmək olar. Çünki orada biz ən müxtəlif peşələrin – müəllimliyin, həkimliyin, döyüşkənliyin, təlim-tərbiyənin, psixologiyanın, diplomatiyanın rüşeymlərini görürük. Vətən, yurd məhəbbətinin, sədaqət hissəsinin, ata-ana ehtiramının, ailədaxili sabitliyin o dövr üçün təbii təsviri ilə qarşılaşırıq.

Dədə Qorqud bütün Dastan boyunca özünü həyat dərəsi verən bir müəllim kimi aparır. Bu məqamla bağlı təkcə Dastanın müqəddiməsini yada salmaq kifayətdir. Bundan başqa, Buğacın anası oğlu yaralanarkən əsl təbib kimi hərəkət edir. Salur Qazan oğluna hərbi təlim keçir, Dədə Qorqud eyni zamanda dastan mətnində bir personaj kimi çıxış edir və onun personajı bizim ilk diplomatımızdır. Onun Təpəgözlə, Dəli Qarcarla “sövdələşmələri” bunu əyani şəkildə sübut edir.

Ricət. Dədə Qorqudun Dastanda əsl elçi funksiyası var — Təpəgözün yanına gedəndə o, hər şeydən əvvəl elçilik funksiyasını yerinə yetirir. Onlar şərtləşirlər, Təpəgöz şərtini deyir: “Mənə yeməyə həm çoxlu sayda adam verəcəksiniz, həm də qoyun-quzu verəcəksiniz”. Dədə Qorqud etiraz edir ki, bu qədər



*olmasın, bir qədər az olsun. Alış-veriş edirlər. Bir elçinin gördüyü işi Dədə Qorqud görür. Yaxud, Beyrək üçün qız alma səhnəsini xatırlayaq. Dədə Qorqud bəylərin təkidli xahişi ilə qorxulu bir missiyanı (Dəli Qarcar qız qardaşını istəyəni öldürürmüş) boynuna götürür və Dəli Qarcara bacısı Banıçiçək üçün elçi düşür. Təhlükələrlə qarşılaşır. Sövdələşmələr aparır. Bütün bunlar onu göstərir ki, Dədə Qorqud, əlbəttə ki, bizim ilk diplomatımız, ilk elçimizdir. **Ricətin sonu.***

Və o, ancaq 12 boyu nəql edən, düzüb-qoşan şaman, yazan aşiq deyil. Dədə Qorqud həm də özü özünü Dastan içində bir obraz kimi qələmə alan müəllifdir. Müxtəlif personajların sırasında biz burada cəsur sərkərdələri, həşəmətli xanları, igid döyüşçüləri, basılmaz cəngavərləri, sevimli anaları, nişanlıları, dəyanətli oğulları, qızları, qardaşları görürük. Eyni zamanda, bütün bunları qələmə alan Dədə Qorqud bəzi uyğun məqamlarda özü haqqında danışır. Özünə bir iştirakçı kimi sanki kənardan baxır, adi adamların görə bilməyəcəyi missiyanı özü özünə həvalə edir. Dədə Qorqud öz yazdığı dastanın həm də personajıdır. Bu, tanış üsuldur. Dünya bədii və elmi fikrində elə nümunələr az deyil. Hərdən qədim yunan filosofu Platon belə edirdi.

Ricət. *Platon "Kratil" adlı əsərində öz müəllimi Sokratın ölüm səhnəsini təsvir edərkən yazır ki, ölüm ərafəsində Sokratla bütün tələbələri vidalaşmağa gəlir. O, bir azdan zəhər içməli idi, çünki Afina şəhərinin məhkəməsi onu ölümə məhkum edib. Platon özü haqqında belə bir qeyd edir: "Platon ustadı ilə bu vidalaşma məqamında həbsxanaya gəlməmişdi, ola bilsin, xəstələnmişdi". Yəni, ədəbiyyatda özünü bir obraz kimi əsərin içinə qoyub özü haqqında danışmaq rast gəlinən bir üsuldur və bu üsuldən Azərbaycan ədəbiyyatında Dədə Qorqud birinci istifadə edib. Onun özü həm bir nağılçıdır, salnaməçidir, həm də bir obrazdır, personajdır. O, dastandakı boylardan həm bir müəllif kimi, həm bir səfir kimi, həm bir müəllim kimi, həm də bir dini lider kimi keçir. **Ricətin sonu.***



Beləliklə, Dastan bütövlükdə Azərbaycançılıq təsəvvürlərimizin dərin qatlarını özündə ehtiva edir. Buradan çıxan nəticə isə budur. Azərbaycançılığın dərkini bu anlayışın ədəbiyyatımız tərəfindən dərkindən başlayır. Buna görə də biz azərbaycançılığın dərinliklərinə vardığımızca, əslində, ədəbiyyatın əhatəsində daha çox olacağıq – Dədə Qorqud, Axundov, Zərdabi, Mirzə Cəlil, Ə.Haqqverdiyev, Ü.Hacıbəyov və başqalarının yaradıcılığı bizə Azərbaycançılıq haqda əsl məlumatı verəcək. Kontekst teksti daha da dərinləşdirəcək və onu hərtərəfli anlamaqda gözəl bir köməkçi rolunu oynayacaq. Bu məqsədlə biz ədəbiyyat nümunələrinin dərinliklərinə üz tutacağıq.

“Bizim üçün Mirzə Cəlilin “Anamın kitabı” pyesi niyə qiymətlidir?” sualına cavab axtaracağıq. Ə.Haqqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərindəki Qacarı Səməd Vurğunun “Vaqif” pyesindəki Qacarla, onları da Çəmənəminlinin “Qan içində” romanındakı Qacarla müqayisə edəcəyik. Budur Azərbaycançılıq – biz müxtəlif zamanlarda, müxtəlif siyasi-ictimai dönəmlərdə öz padşahlarımıza nə cür münasibət bəsləmişik? Bu məqam məhz ədəbiyyatımızda tarix kitabları ilə müqayisədə daha əhatəli şəkildə öz əksini tapmışdır. Ona görə də tarixi baxımdan öyrənəcəyimiz hər hansı məqamı (ədəbi kontekstdə olan kimi) daha geniş əhatədə götürmək xeyli fayda gətirə bilər. Şahlarımız, hökmdarlarımız bizim üçün həm ruhverici, həm də (eyni zamanda) məhvedici başlanğıcdırlar – buna alışmaq, bu yöndə düşünməyi bacarmalıyıq. Bir tərəfdən həqiqəti qəbul ediriksə, digər tərəfdən məsələyə şübhə müstəvisində də yanaşmağa hazır olmalıyıq.

***Ricət.** Heraklit adlı qədim yunan filosofu deyirdi: “Bir çaya iki dəfə girmək mümkün deyil.” Həqiqətənmə belədir? Niyə də yox? Burada yenə dil köməyimizə gəlir. Dilimizdə olan bağlayıcıların birindən istifadə edərək, belə bir cümlə mənzərəsi çızaq. İkinci dəfə girəcəyimiz çay həm həmin çaydır, həm də həmin çay deyil. Çay da sudur, axır gedir, amma yenə də çay həmin çay olaraq qalır. Həm həmənl Kür çaydır, həm də eyni çay deyil. Sən əgər ayağını suya salırsansa, səninin ayağına toxunan çay-su artıq axdı, getdi, o suyu bir də “yaxalaya” bilməyəcəksən, amma yenə də axan su həmənl çaydı. Çayın da ruhu var və o ruh səninin vü-*



çudunu neçənci dəfə istəsən hiss edir. Böyük ingilis filosofu Bertran Rassel özünün "Qərb fəlsəfəsi tarixi" kitabında yazır ki, biz o çayı həm həməən çay kimi, həm də başqa çay kimi qəbul etməliyik. İkisini də eyni vaxtda təsəvvür etmək, əlbəttə, çox vacibdir. Kim bunu edə bilsə, özünün müstəsna düşünmə qabiliyyətini ortaya qoymuş olar.

İşığın bizə gəlib çatması iki üsulla olur. Fasiləsiz və diskret. Parça-parça və kontinium şəklində. Bu ikisi eyni zamanda baş verir. Bu ikisini eyni zamanda dərk edə bilirsə, o zaman biz paradokslara hazırıq. Və bu mənada dahi Hüseyn Cavidin məşhur misralarını yada salmaq mümkün olmur; bu misralar azərbaycanlı dünyaduyumu üçün vacib psixoloji elementlərdən birini təsvir edir:

Şübhədir hər həqiqətin atası,

Şübhədir əhli-hikmətin babası.

Şübhə etməkdə həqlidir insan... Ricətin sonu.

Həqiqətənmə "2+2"-nin cavabı "4"-dür? Cavabını min illər boyu bildiyimiz bir sualı yenidən özümüzə verib yenidən ona cavab axtarmasaq, biz öz analitik baxışlarımızı formalaşdırma bilmərik. Və o həqiqəti ki, biz həmişə Azərbaycançılıq istiqamətində axtarıyıq, onu nəyin hesabına tapırıq? Cavablarımızın hesabına deyil! Verdiyimiz sualların hesabına tapırıq. Sual isə Hüseyn Cavid yazan kimi həmin o şübhədən yaranır. Sualları doğru şəkildə qoya-qoya həqiqətə yaxınlaşmağı bacarmaq lazımdır. Hər bir adamın öz ətrafdakılara vaxtaşırı ünvanladığı sevimli sualı olmalıdır. Həyatımızda səslənə bilən ən vacib suallardan biri budur: Axırını dərəcə hansı kitabı oxumusan? Bu suala həmişə hazır olmalıyıq.

İntuisiyadan dərkə! Vətən anlayışı öz-özünə, birdən-birə heç bir xalqda yaranmır. İnsanlar ona doğru yavaş-yavaş, əzabla və dönmədən yaxınlaşırlar. Bütün xalqlar bunu belə edib. Bizim xalqımız da belə etmişdir.



II HISSƏ

HƏR XALQIN ANA KİTABI

§ 1. Rəqəmlərin tarixi və duyğuların tarixi

Biz sizinlə bu bölmədə müxtəlif xalqların ana kitabı barəsində söhbət aparacağıq. Təbii ki, bu məqamda birinci olaraq Azərbaycan xalqının ana kitabı olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı yada düşür. Hər bir dastan öz xalqının aynasıdır. Biz öz tariximizi əsas etibarilə tarix kitablarından oxuyuruq. Tarixçilər, psixoloqlar, ədəbiyyatçılar, etnoqraflar, arxeoloqlar bir xalqın tarixini, mədəniyyətini, arxeologiyasını ciddi meyarlarla öyrənir və müəyyən nəticələr çıxarır, ümumiləşdirmələr aparırlar. Onlar yer üzündə olan bütün xalqların haradan, hansı qədim tarixlərdən gəlib hara getdikləri sualına cavablar axtarırlar. Bu istiqamətdə tarixçilərin bizə köməyi böyükdür. Amma eyni zamanda bir xalqın tarixi tarix kitablarından kənar daha necə öyrənilə bilər? Onu həm də qədim bədii kitabələrdən öyrənmək mümkündürmü?

İlk olaraq onu qeyd edək ki, zaman-zaman xalqın yaratdığı ədəbi-bədii nümunələr əsasında bir xalqın tarixini bütövlükdə öyrənmək çətin olsa da, ayrı-ayrı məqamların üzərinə işıq salmaq mümkündür. Biz Azərbaycan nağıllarını uşaq yaşlarından oxuyuruq. Azərbaycan dastanlarından, əlbəttə ki, xəbərimiz var. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında xalqımızın mənəvi tarixinin (tarix ancaq rəqəmlərdən ibarət olmur, mənəvi tarix deyilən bir tarix də var) necə təsvir edildiyinin şahidi olmuşuq.



Maraqlıdır, görəsən eramızın əvvəllərində, iki min il bundan əvvəl insanlar bir-birinə münasibətini – dostluq, nifrət, sevgi münasibətini necə bürüzə veriblər? Görəsən, on əsr, on beş əsr bundan əvvəl Azərbaycanda özünü göstərən sevgi münasibəti ilə bugünkü azərbaycanlıların – oğlanların, qızların bir-birini sevməsi arasında fərqlər varmı? Sevgi anlayışı və hissi əsrlər keçdikcə dəyişirmi? Onun mahiyyəti başqalaşırımı?! Sevginin canında (kvintessensiyasında) nə durur? Bu suala ən formal şəkildə ilk cavab belə səslənərdi: sevginin canında, ən dərin qatında insanın insana ali münasibəti durur. Bəs sevgi hissini lokallıqlarında nə baş verir?! X əsrdə necə seviblər, XX əsrdə necə seviblər?! Eramızdan əvvəllərdə necə seviblər?! Bizim əcdadlarımız sevgi deyəndə hansı hisslərlə yaşayıblar?! Hansı insani keyfiyyətləri xüsusi qiymətləndiriblər?! Biz hansı hisslərlə yaşayıyıq? Bütün bunlar bizim beynimizə, mənəviyyatımıza və bilgimizə haradan və necə gəlib hopub? Bu suallara bizim cavabımız varmı? Tarix kitabları bundan yazıblarmı! Cavab belə olacaq – xeyr, yazmayıblar. Bundan yazanlar ədəbiyyat adamları olub.

Ümumiyyətlə, tarix nədən başlayır? Bəs bədii əsər nədən başlayır? Bunların oxşarlığı və fərqi barədə uzun-uzadı danışmaq, müxtəlif elmi dəlillər gətirmək mümkündür. Amma məsələnin mahiyyətinə varmaq üçün bəzən adi, üzdə olan məqamlar da kifayət edir. Bu məqamla bağlı çox maraqlı iki cümləyə diqqət edək. Və onları müqayisə edək.

İlk cümlə budur. "Filan ildə (il hər hansı il ola bilər) ölkənin padşahı öldü". Bu, qədim tarix kitablarından bizə tanış olan bir cümlədir. Sadəcə, faktın bildirildiyi quru bir məlumatdır. İndi isə, təxminən, bu cümlənin məzmununa yaxın informasiyanı daşıyan ikinci cümləyə diqqət yetirək. İkinci cümlə budur: "Bundan bir il sonra padşahın arvadı öldü".

Bu da həmçinin quru tarixi faktdan başqa bir şey deyil. Rəqəmlərin tarixidir. Bu iki cümlə bizə quru faktlardan başqa heç nə demir. İndi isə bu ikinci cümləyə cəmi bir söz əlavə edək və nə baş verdiyinə fikir verək. Biz görəcəyik ki, bu bircə söz həmən iki cümləni tarixilik (rəqəmlərin tarixi) müstəvisindən çıxarıb tamamilə başqa – mənəviyyat (bədiilik) müstəvisinə



salır. İkinci cümləmizə bir “qüssə” sözünü əlavə edək. “Filan ildə padşah öldü. Ondan bir il sonra padşahın arvadı qüssədən öldü”.

İki cümlədən ibarət bu balaca mətn, beləliklə, nəyə çevrildi?! Əslində, əlavə edilmiş “qüssədən” sözü mətni mənəviyyatın tarixinə çevirmiş oldu. Bura bizim əlavə etdiyimiz “qüssədən” sözü bizim gözüümüz qarşısında tamam başqa bir mənzərəni canlandırırdı. Bu mənzərə əvvəlkindən daha canlı, daha rəngarəngdir. İnsanın insana münasibətini, sevgisini, bir sözlə, hisslər dünyasını üzə çıxarır. Bu isə artıq tarix kitablarında tarixçilərin öyrəndiyi, araşdırdığı məsələ deyil. Bu, daha çox ədəbiyyatçıların, şairlərin, yazıçıların öyrənməyə çalışdıqları, məşğul olduqları duyğular və hisslər məsələsidir.

Ona görə də “Azərbaycan” deyəndə, “Azərbaycanı öyrənirik” deyəndə biz bir yandan rəqəmlər vasitəsilə hərəkət edirik. Eramızdan əvvəl filan ildə Atropatın Azərbaycan canişini olduğunu yazırıq. Eramızdan əvvəl başqa bir ildə, tutalım, Strabon midiyalılar haqqında hansısa məlumat yazdı, Midiya torpağında hansısa hadisələr baş verdi və yaxud Zərdüşt eramızdan əvvəl Midiyada doğuldu... kimi məqamları qeyd edirik. Bütün bunlar rəqəmlərin tarixidir.

Amma rəqəmlərin tarixindən əlavə başqa bir tarix də var — bu, hisslərin, duyğuların tarixidir. Biz, eyni zamanda, həm də onu deyirik ki, Beyrəklə Banıçığək bir-birini sevdi, Dədə Qorqud Banıçığəyə elçi getdi və Dədə Qorqudu qızın dəli qardaşı elçilikdən qovdu. Təsəvvür edirsinizmi? İlk elçimizi qapıdan qovublar və deyiblər ki, get, sən bir də buralara gəlmə. Özü də bu elçi kim olub?! Dədə Qorqudun özü. O da ata minib qaçıb. Banıçığəyin qardaşı Dəli Qarcar Qorqudun dalınca düşüb başlayıb arxadan onu qovmağa. Kim qovurdu Dədə Qorqudu?! Banıçığəyin qardaşı Dəli Qarcar. Nə üçün qovurdu?! Bunun da Dəstən içi bizi hisslər dünyasına aparan gizli və dərin səbəblər var.

Ricət. Bu obraz, ümumiyyətlə, dastandakı dərin qatları anlamaq üçün, dastanın semantik quruluşunda özünü göstərən boşluqları doldurmaq üçün son dərəcə vacib funksiya daşıyır. Dəli Qar-



car qız qardaşı Baniçiçəyi istəyəni qapıdan nahaqdan qovmurdu. Bunun cavabı başqa boylardan gəlir. Baniçiçəklə Beyrəyin toyu barədə Bayburd bəyinə Oğuzdakı casus xəbər gətirir. Baniçiçək Beyrəyə ərə gedən gecə Bayburd qalasının bəyinin göndərdiyi adamlar Beyrəyi oğurlayıb Bayburda həbsə aparırlar. Casus öz xəbərini bu cümlə ilə başlayır: "Baybecan bəy əvvəl sənə verəcəyi qızı bozətli Beyrəyə verir".

*Deməli, Baybecan bəy hələ anadan doğularkən Beyrəklə nişanlı etdiyi qızı Baniçiçəyi sonralar bir başqasına söz veribmiş. Deməli o, ilk verdiyi sözün üstündə durmayıbmış. Dəli Qarcar da atası artıq sağ olmasa da (Baybecan məlik bu hadisələrdə iştirak etmir), onun bu sözünü tutub bacısını istəyəni beləcə peşman edirmiş... **Ricətin sonu.***

Beləliklə, hisslərin, duyğuların tarixi dediyimiz tarix bizə tamamilə başqa mətləblər açır. Sevginin qədimdəki üzünü ortaya çıxarır. Münasibətlərin tarixindən bəhs edir. Biz xalqımızın bütöv tarixini – torpağımızın, əcdadlarımızın, babalarımızın tarixini öyrənəndə gərək son dərəcə diqqətli olaq; bu rəqəmlər tarixini mənəviyyatımızın tarixi ilə uzlaşdırmağı bacaraq.

Mənəviyyatımızın tarixi dedikdə yada ilk əvvəl mifoloji düşüncə ilə yaradılmış dastanlar, yəni, nağıllar, rəvayətlər miflər düşür. Hər xalqın özünün nağılları, rəvayətləri olur. Onların klassik forması isə harada yaranmışdı? Bəşəriyyət Marksın sözləri ilə desək, uşaqlıq çağını harada, hansı məkanda yaşadı? Bu məkan Qədim Yunanıstan – Ellada idi.

Qədim Yunanıstanda insanlar mifoloji baxımdan öz arzu və istəklərini, allahlar haqqında yozumlarını, dünyanın necə əmələ gəlməsini, yağışın niyə yağmasını, ildırımın niyə çaxmasını, dəniz sularının niyə şahə qalxmasını bütöv bir dünyagörüşü sisteminə salıb bunlara cavab axtarmaları ilə böyük bir mifoloji ədəbiyyat yaratdılar. Baş allah Zevs yarandı. Dəniz allahı Poseydon, müdriklik allahı Afina, gözəllik allahı Afroditə, ailə allahı Hera, dəmirçilik allahı Hefest, Müharibə allahı, Ares, incəsənət allahı Apollon yarandı. Çoxlu digər funksiyaları (daha çox hisslərlə bağlı) yerinə yeti-



rən ilahələr yarandı. Yarımallahlar yarandı. Zevs də, o biri digər allahlar da Olimp dağında yaşayırdılar. Olimp dağı balaca bir dağdır, elə də böyük dağ deyil. Amma qədim yunanlar Olimp dağını dünyanın mərkəzi sayırdılar. Onlar düşünürdülər ki, bu dağda Zevslə bərabər, digər allahlar, ilahələr, yarımallahlar yaşayır və onlar yerdəki insanların həyatını, yaşam tərzi-ni oradan idarə və tənzim edirlər. Bu allahlar özlərinə qurbanlar tələb edir, adi insanlar onlara sitayiş etməyəndə bundan qəzəblənir və intiqam alırlar. Yunan mifoloji ədəbiyyatının faciə və dramatik məqamlarla zəngin nümunələri məhz allahların bu və ya başqa istəklərini həyata keçirmələri, yaxud keçirməmələri ilə bağlı formalaşır. Beləcə, onlar – baş allah Zevsin qardaş-ları, bacıları, oğulları və qızları Olimp dağının başında oturub bütün dün-yanı idarə edirlər.

Haşiyə. *Elə bu məqamda yada Səməd Vurğunun belə bir mis-rası düşür: “Göylərə baş çəkir Göyazən dağı”. Əslində, Gö-yəzən dağı da balaca, heç dağa da yox, bir qayaya oxşayır. Yer-dən külüng kimi yüksəlmiş qayaya. Bəs niyə o, “göylərə baş çəkir?” Bu nə deməkdir? Niyə onu olduğu kimi yox, görmək istədikləri kimi görürlər?! Əslində, bu, ədəbiyyatın mifoloji sifə-tidir, metaforalar sifətidir, şişirtmə sifətidir. Yaxud başqa bir mi-sala müraziət edək. Rus ədəbiyyatının ölməz simalarından olan Qoqol Dnepr çayının əzəmətini və nəhəngliyini göstərmək üçün belə yazırdı:*

“Nadir quş tapılar ki, Dneprin ortalarına qədər uçub gələ bilsin”.

Dneprin nəhəngliyini bundan yaxşı heç bir təsvir verə bilməz. Haşiyənin sonu.

Yunan şairləri və dramaturqları Homer, Hesiod, Esxil, Sokrat allahlardan yazanda hər hansı şişirtmədən çəkinmirdilər. Qədim yunan Allahları qəhqəhə çəkib güləndə insanların qulaqları tutulurmuş. Hətta “Homer qəh-qəsi” adlı məşhur ifadə də var. Homer allahlardan, onların həyat tərzindən bəhs edən əsərlər yazdığına görə onun əsərlərində allahlar da insanlar kimi



qəhqəhə çəkirdi. Allahlar özü də, qədim mifoloji təsəvvürlərə, görə, bir-biri ilə müəyyən münasibətlərə girə bilirdilər. Onlar da bir-birini sevir, nifrət edir, bir-birilə mübahisə edirdilər. Biri dəniz Allahı idi, biri ticarət allahı idi, biri hər b Allahı idi, biri elm və müdriklik allahı idi, biri incəsənət və mədəniyyət allahı idi. Bir allah hətta bəzən bir neçə istiqaməti idarə edirdi. Eynən insana xas cizgilər allahlara da şamil edilirdi.

Bu Olimp ölməzlərini – allahları yaradarkən insanlar onları özlərinə uyğun şəkildə yaradırdılar. Öz insani münasibətlərini Olimpdə baş verən münasibətlərə köçürürdülər. Yunan mifologiyası tarixindən bizə bəlli olan “Qızıl alma”-nın sirri buna yaxşı misaldır.

§ 2. Qızıl almanın sirri

Troya müharibəsinin mifoloji yozuma görə nədən yaranmasının sadə, bəsit izahı var. Troya müharibəsi kimi müharibələrin dünya tarixində iqtisadi, siyasi və ya mifoloji səbəbləri olur. O dövrdə baş verən və əks-sədası bu gün bizə gəlib çatan bu müharibənin (Troya müharibəsinin) mifoloji səbəbi **Qızıl alma** ilə bağlı bir hadisədir.

Yunan mifləri barədə bir qədər geniş danışmaq lazımdır, çünki yunan mifləri təkcə yunanlara aid deyil. Bu miflər bütün bəşəriyyətin mirasıdır. Yunan mifləri və Azərbaycan mifləri arasında bir-birilə çox həssas şəkildə birləşən xətlər, nöqtələr var. Biz “Dədə Qorqud” dastanlarından geniş şəkildə danışanda görəcəyik ki, elə süjetlər var ki, onlar bizi bəzən Olimp dağının ətəklərinə qədər aparır. Bir-birini tamamlayan personajlar, bir-birinə uyğun gələn süjet xətləri ümumdünya mifoloji sisteminin canına yeriyyə. Bir misala diqqət edək.

Yunan mifologiyasının məşhur qəhrəmanı, İtaka adasının hökmdarı Odissey Troya müharibəsindən sonra uzun sürən sərgüzəştlərin sonunda evinə – İtaka adasına qayıdıb belə bir mənzərənin şahidi olur. O görür ki, arvadı Penelopanı almaq istəyən yerli zadəganlar bir-biri ilə az qala dava edirlər. Bu dava nəyin üstündədir? Gənc zadəganların hər biri Penelopa ilə evlənmək və beləliklə guya ki, ölüm xəbəri gəlmiş Odisseyin taxt-tacına



sahib olmaq istəyir. Bu şəkildə Penelopa tərəfindən ər olaraq seçiləcək adam İtaka adasına hökmranlıq edəcəkmiş.

Bəs “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının qəhrəmanı Beyrək əsirlikdən Oğuz elinə qayıdanda hansı situasiya ilə qarşılaşır?! Beyrəyin də nişanlısı Banıçığək ərə getməyə hazırlaşır və hətta Beyrək öz nişanlısının toy mərasiminə gəlib çıxır. Beləliklə, Beyrək də Oğuz elində evlənmə məqamı ilə rastlaşır. Beyrək görür ki, Banıçığəyi Yalançı oğlu Yalançığa ərə verirlər. Paralellər bununla bitmir, davam edir. İtaka adasında Penelopa Odisseyi tanımır, çünki 20 il sərgüzəştdən (10 il Troya müharibəsi və 10 il sərgərdanlıq!) sonra Odissey xeyli dəyişib. Oğuzda da Banıçığək Beyrəyi tanımır. Beyrək 16 il əsirlik həyatı sürüb. Deməli, ər in və ya nişanlının öz nişanlısının toyunda olması bir səyyar süjet kimi həm qədim yunan mifologiyasında, həm də Azərbaycan mifologiyasında özünü göstərir. Bəs bu qəhrəmanlar özlərini ətrafdakılara, ilk növbədə öz sevgililərinə necə tanıdılar?

Ən böyük sirr ər-arvad arasında olan sirdir. Aralarındakı o sirri Odissey Penelopaya danışır və bundan sonra Penelopa qarşısında duran bu sərgərdan qiyafəli adamın (onu da qeyd edək ki, Odissey bilərəkdən elə geyinmişdi ki, arvadına evlənmək üçün bir-birilə mübarizə apararı zadəganlar onu tanımasınlar) Odissey olduğuna inanır.

Bu biri tərəfdə də Beyrək ilk görüşün sirrini Banıçığəyə söyləyir və Banıçığək də məhz bundan sonra Beyrəyi tanıyır. Bu məqamla əlaqədar bir məsələ də son dərəcə maraqlıdır. İlk görüşləri zamanı Banıçığək özünü Beyrəyə tanıtmamışdı. İndi də Beyrək özünü tanıtmır. Çevrə bu şəkildə qapanır. O zaman Beyrək öz beşikgərtmə nişanlısı ilə at çapır, ox atır, güləşir və hər dəfəsində qıza qalib gəlir və sonunda qızı öpür (“üç öpüb bir dişləyir”). Bu, bir sirdir və Beyrək məhz bu sirri on altı ildən sonra Banıçığəyə xatırladır.

Odisseyin də öz xatırlatması var. Penelopa Odisseyi yoxlamaq məqsədilə xidmətçilərə deyəndə ki, Odisseyin çarpayısını qonşu otağa aparın, Odissey onun yadına salır ki, bu çarpayını yerindən tərpətmək mümkün deyil. Onların yatağı ağac kötüyünün içində qurulub. Qəsrdə də bu ağacın kəsildiyi yataq otağının ətrafında tikilib. Və bu sirri ancaq onlar bilir.



Mifoloji uyğunluqlar həm qədim Azərbaycanda, həm də qədim Elladada özünü bu şəkildə göstərir.

Hindlərin sakral mifoloji mətnləri olan qədim vedalarda da mifoloji qat xeyli güclüdür. Şumerlərin "Gilqameş"ində və qədim çinlilərin nağıllarında da bu var. Qədim midiyalılardan dastanı "Avesta"da da mifoloji başlanğıcla üz-üzə gəlirik. Skandinavların "Edda" dastanında, germanların saqalarında, ingilislərin "Beowolf" dastanında, qədim almanların "Nibelunqlar haqqında nəğmələr"ində, qədim fransızların "Roland haqqında nəğmələr"ində, qədim ispanların "Sid haqqında nəğmələr"ində, qədim azərbaycanlıların "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında, qədim rusların "Knyaz İqor polku haqqında dastan"ında mifoloji laylar bəzən ardıcıl və intensiv, bəzən də seyrək şəkildə özünü göstərir. Bütün bu dastanlar bir ayaqları ilə arxaik keçmişdədirlər, mifoloji pərdəyə bürünmüş kimidirlər. Elələri də var ki, nisbətən yaxın zamanların "məsələlərini" həll edirlər. Məsələn, "Sid haqqında nəğmələr" ispanların ərəblərlə mübarizəsindən bəhs etsə də, onun mənəvi arxeologiyasında mifoloji bir bünyə (özül, dayaq) görməmək olmur. Eləcə də digər dastanlar. Bütün bunlar bizə nədən xəbər verir? Qədim dastanların alt qatdakı mayasını nə təşkil edir? Xalqın dünya, kainat, yer və göy barədə düşüncələrini, insanlığın yaranmasını axtarış cəhdlərini. Kvintessensiya budur: dünya necə yaranıb, necə olub ki, səma yerdən, yer səmadan ayrılıb, necə olur ki, ildırım çaxır, necə olur ki, dənizlər coşur, zəlzələ baş verir, insanların başına cürbəcür bədbəxt hadisələr gəlir?! Bütün bunların axı bir səbəbi olmalıdır. Bütün bunlar qədim insanı düşündürürdü. O, başını qaldıraraq sirli səmaya, ulduzlara baxırdı. Onların vasitəsilə öz taleyini "oxumağa" çalışırdı. Sonra alimlər ulduzlar vasitəsilə torpaq üzərində və dənizlərdə marşrutlar müəyyənləşdirdi. İnsanı hər şey maraqlandırır. Gördüyü ən adi hadisə (məsələn, günəşin çıxmağı və batmağı) belə onu düşündürürdü. O düşünürdü ki, tanıdığı bu dünyanın yaranmasına təkan verən qüvvə hansı qüvvədir?! Dünya nə şəkildə və haracan uzanır?! Bu dünyada onun gördüklərindən və görə bildiklərindən başqa daha nə var?! Bütün bunlar mifoloji suallar və mifoloji qatda olan məsələlər idi.



Ricət. ...Qızıl alma isə qədim dünyanın ən unudulmaz mühari-bəsinin baş verməsinə səbəb olmuşdu. Bu səbəbin maraqlı mifoloji-bədii təsviri var. Allahların iştirakı ilə keçən toy məclislərindən birinə dəvət almayan nifaq ilahəsi Erida onu toya dəvət etməyən Allahlardan intiqam almaq üçün sehirlilə Həfəsimanlar bağında bitən bir qızıl almanı dərərək üstünə belə yazır: "Hamıdan gözələ çatacaq! "Və almanı toy məclisində bir-birinin yanında oturmuş ilahə Hera, ilahə Afina və ilahə Afroditanın qarşısına ötürür. İlahələr arasında almanın kimə aid olduğu üstündə mübahisə başlayır. Onların hər biri özünü ən gözəl ilahə sayır. Və allahlar bu "qəliz" məsələni çözmə bilməyəndə Zeos bu işin həllini adi insana – Troya şəhərinin padşahı Priamın oğlu Parisə tapşırılmasını əmr edir.

İlahələrin hər biri əgər alma ona verilərsə, Parisə öz hədiyyəsini vəd edir. Dünya tarixində, beləliklə, ilk mifoloji rüsvət məqamı baş verir. Hera Parisə Asiya üzərində hökmranlıq, Afina ağlagəlməz müdriklik, Afrodita isə gözəllər gözəli Yelenanı vəd verir. Paris almanı Afroditaya verir. Troya müharibəsinin başlanmasının mifoloji səbəbi bu olur. **Ricətin sonu.**

§ 3. Ptolomey və Kopernik

Belə bir deyim var: "Biz Kopernik kimi düşünüb, Ptolomey kimi danışırıq". Bu qəribə ifadə nə deməkdir? Necə yəni, biz Kopernik kimi düşünürük, Ptolomey kimi danışırıq?! Kopernik də, Ptolomey də qədim dünyanın böyük alimləri idilər. Bəs niyə biz onlardan biri kimi düşünüb, başqası kimi danışırıq? Bəlkə bu, sırf dil çaşdırmasıdır?! Biz niyə Kopernik kimi düşünməliyik? Bu necə bir düşüncədir?! Onun başqa cür düşünən insanlardan fərqi nədədir?!

Öz-özlüyündə qəribə olan bu ifadənin maraqlı cavabı var. Kopernikin nəzəriyyəsinə uyğun olaraq biz düşünürük ki, Yer Günəşin ətrafına fırlanır. Bu zaman bizim düşüncəmizdə əsas olan nədir? Günəş! Amma danışmaq prosesində biz necə deyirik? Biz deyirik: "Günəş çıxdı, günəş batdı". Sanki Günəş hərəkət eləyir. Yəni, deməyimizdən belə çıxır ki, əsas olan Yerdir.



Ptolomeyə görə, məhz Günəş Yer in ətrafında hərəkət edirdi: çıxırdı, batırdı... Bu sözlərin dərinliyinə gedəkmi? Bir halda ki, Yer Günəşin ətrafında fırlanır, o zaman Günəş necə çıxa bilər, necə bata bilər?! Bu, sadəcə ola bilməz. Bəs bu ideyanı kim irəli sürürdü?! Bunu Kopernik deyirdi. Deməli, biz Ptolomeyin nəzəriyyəsinə uyğun olaraq danışırıq, amma düşüncəmizdə olan Kopernikin dedikləridir. Doğru düşünürük, amma yanlış danışırıq.

Və qədim insan nə edirdi?! O, bütün bu suallara cavablar arayırdı. Bütün bunlar qədim insanı düşündürürdü. Qədim yunan miflərini "*Bəşəriyyətin uşaqlıq dövrünün məhsulu*" adlandırırlar. Müasir insan isə artıq ildırımın nəyə görə çaxdığına səbəbini bilir. Tufan niyə qopur, zəlzələ nədən baş verir, dəniz niyə qabarır?! Dənizlərin və quruların sərhədi haradan keçir?! Artıq ağıllanmış, müdrikləşmiş insana dünyanın bir çox sirləri məlumdur. Qədim insan bunları bilmirdi və ildırımın çaxmasını bir uşaq kimi belə izah edirdi: Zevs hirsələnib. Çünki məhz baş allah Zevs öz funksiyasına görə ildırımçaxan idi. Demək, qədim insanların ən çox qorxuqları və zərər gördükləri təbiət hadisəsi ildırım idi. Buna görə də baş allah məhz ildırım allahı ola bilərdi. İldırım nə qədər insanın evini, yurdunu, özünü məhv eləmişdi. Ən çox ondan qorxurdular. Və o, ən qorxulu hadisə, ən gözlənilməz və dəhşətli bəla idi.

Daha hansı işlərlə allahlar məşğul olurdu? Məsələn, Poseydonu götürək. Qəzəbli Poseydon. Poseydon dəniz allahı idi, dənizdə baş verən hər bir hadisə üçün cavabdehlik daşıyırdı, o həm də Zevsin qardaşı idi. Poseydonun qəzəblənməsi o demək idi ki, dənizdəki gəmilər öz evlərinə çətin ki geri qayıda idilər. Odissey məhz Poseydonun qəzəbinə düşər olmuşdu və Troya müharibəsindən sonra on il dənizdən dənizə, adadan adaya üzüb heç cür öz doğma İtaka adasına gəlib çata bilmirdi.

Sonra kimi xatırlamaq olar?! Yeraltı səltənətin allahını, Zevsin o biri qardaşı Aidi. Onun yeraltı dünyası canlı canlı aləmin üzünə bağlı idi. Amma ora da gedib çıxan qəhrəmanlar tək-tük də olsa, var idi. Yeraltı səltənətə kim gedib girmişdi? Sonra da geri dönə bilmişdi?! Ora daxil olub sonra geri dönmək mümkün idimi?! Yox, mümkün deyildi. Amma olmuşdu. Qədim yunan qəhrəmanlarından Herakl Aidin səltənəti olan yeraltı



dünyaya getmişdi və geri dönmüşdü. O bunu niyə etmişdi və necə etmişdi?! İnsanlar özləri bu sualları qoyur, özləri də bu suallara mifoloji düşüncələri vasitəsilə cavablar arayırdılar. Mifoloji düşüncə isə, öz növbəsində, yerində dayanıb durmurdu, o, bədii düşüncəyə çevrilirdi və beləliklə, mifoloji süjetlər əsasında poemalar, dram əsərləri yaranırdı. Bütün bunlar insanın həyatına sirli bir mənə gətirirdi. Beləliklə, insanın dünya ilə münasibətinin anlaşılmaqları üzərindən insanın özü öz daxili ilə qurduğu münasibətləri tərənnüm edən ədəbiyyat meydana çıxırdı, teatr yaranırdı.

Azərbaycan ədəbiyyatında da mifoloji suallar və cavablar yox deyil. “Necə olub Yer kürəsi əmələ gəlib, necə olub insanlar yaranıb?” kimi suallara burada da cavablar aranır. Bütün mifolojiyədə, ilkin xotik vəziyyətə görə, göylə yeri bir yerdə, birlikdə, bir-birinə qovuşmuş, qarışmış şəkildə təsəvvür edirdilər. Sonradan yer göydən, göy yerdən ayrıldı. Göy – kişi başlanğıcı, Yer – qadın başlanğıcıdır. Bunların ayrılması özü ilə nə gətirir?! Yağışlar yağır, buxarlanmalar başlayır, heyvanlar əhliləşdirilir, maldarlıq, əkinçilik inkişaf edir və s. və i.a.

Azərbaycan ədəbiyyatında doğru-düzgün qoyulmuş bir mifoloji sual var. O sualı qoşmalarının birində Aşıq Ələsgər qoyur. Sanki Aşıq Ələsgər hara, qoşma-gəraylı, xalq deyimi, xalq üslubunda yazıb yaradan bir şair hara, belə fəlsəfi, mifoloji sual hara?! Amma məhz Aşıq Ələsgər yazırdı:

Yeri göydən, göyü yerdən kim seçdi?

Hikmətin binası, ay nədən oldu?

Sualın dəqiqliyinə və dərinliyinə diqqət yetirək. XIX-XX əsrlərdə yaşamış bir Azərbaycan aşığı göylə yerin bir-birindən nə zaman və kim tərəfindən itələnil ayrılmasının sirrini öyrənmək istəyir və bu barədə sual verir. Öz sualı ilə onların birgəlik vəziyyətində olduqları qədim bir dövrə dolayısı ilə olsa da işarə edir. Əsl mifoloji sualdır. O da maraqlıdır ki, el sənətkarı bu sualı ritorik şəkildə qoyur. Amma yenə də bu sualın bədii və elmi əhəmiyyətini biz yaxşı anlamalı və onun, necə deyərlər, qədrini bilməliyik. Bu sual Homerin bu kimi məsələlərə verdiyi cavablardan əvvəl səslənən və ya səslənməli sualdır.



§ 4. Salur quşu və Salur Qazan

Azərbaycan ədəbiyyatının mifoloji keçmişində “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları sanki bir canlı kimi nəfəs alır. Bu dastanın bir çox qolları (süjet xətti, personajların fəaliyyəti və xasiyyəti, ayrı-ayrı məqamlar və s.) qədim yunan miflərinə aparır. Bir çox qolları isə real tarixlə, rəqəmlər tarixi ilə bağlıdır. Deməli, biz hansı yol ayrıcına gəlib çıxırıq? Mifoloji tarix ilə real rəqəmlər tarixinin yolayrıcına. Mifoloji tarix nədir, real tarix nədir? Hisslərin tarixi nədən danışır, rəqəmlərin tarixi nə deyir? Qədim insanlar mifoloji bir keçmişdən özlərini sıyıdırıb real tarixin içinə girərkən hansı proseslərlə üzləşirdilər?! Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, hətta qədim yunan filosoflarından Pifaqor, Empedokl öz şəcərələrini real yox, qədim mifoloji tarixə bağlayırdılar. Bəs insanın özünü bu şəkildə allahlaşdırma, sirli bir mühitə salmaq meylə nə ilə bağlı idi? Niyə bu şəkildə o özünü qədim və mifoloji bir keçmişə aparmaq istəyir?! O niyə öz şəcərəsinin, nəslinin başlanğıcını mifoloji (real olmayan) keçmişdə görür?!

Qədim insana xas cəhətlərdən biri də budur ki, o özünü müxtəlif totemlərlə bağlamağı sevir. Hətta nisbətən yaxın dövrün hökmdarlarına da bu xüsusiyyət xas olub. Böyük əmir Tamerlan özünü Çingiz xanın nəslinə aid edirdi və deyirdi ki, mənim nəslim öz kökünü Çingiz xandan alır. Niyə? Çünki Çingiz xan dünyaca məşhur, məğlubedilməz bir sərkərdə idi. Bu məqamla bağlı müxtəlif suallar ortaya çıxır. XIV əsrdə yaşamış Tamerlanla XII-XIII əsrlərdə yaşamış Çingiz xan arasında guya ki, mövcud olan əlaqəni dəqiq şəkildə necə müəyyənləşdirmək olar?! Özü də o zamanın imkanlarından çıxış edərək bunu etmək mümkün idi? Bəlkə bu faktın yoxlana bilməməsi belə qeyri-real xülyalara gətirib çıxarır?!

Özünü mifoloji bir keçmişə aparmaq cəhdi “Dədə Qorqud” dastanlarında da aşkar şəkildədir. Məsələn, dastanın əsas qəhrəmanlarından biri olan oğuzların baş sərkərdəsi Salur Qazanı götürək. Qazan addır, bəs Salur nədir? Bu adın, daha doğrusu, ləqəbin axtarışına çıxaq, görərik ki, salur, əslində, quş adıdır. Başqa dillərdə bu sözün izinə düşsək, görərik ki, məsələn, osetin dilində “salavur” sözü şahin quşunun adını bildirir. Qədim türklərdə də salur quş adıdır. Hətta dastanın bəzi yerlərində “Salur Qazan” adı



“Talı quşun yavrusu” epiteti ilə yanaşı işlədilir. Deməli, Qazan özünü qartal, şahin tipli quşların nəslinə bağlayır, totemləşdirmək istəyir. Bu şəkildə o, hansı qədimliyə getmək niyyətindədir?! Əlbəttə ki, o, mifologiyaya, tarixin məxəzlərinə getmək istəyir. Və qeyd eləmək lazımdır ki, bu cəhd qədim dünya padşahlarında sıx-sıx özünü göstərən bir məqamdır.

Qədim yunan miflərinin bir əlamətdar xüsusiyyəti də odur ki, onlar, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ölgün və donmuş şəkildə qalmadılar. Məsələn, bəlkə də Azərbaycan miflərindən onların fərqi həm də bu oldu ki, yunan mifləri qədim yunan ədəbiyyatının canına hopdular. Homer öz poemalarının süjetini haradan götürmüşdü? Qədim yunan miflərindən. Məsələn, Odissey, Aqamemnon, Axilles, Hektor, Paris, Edip, Gözəl Yelena haqqında olan miflər, əlbəttə ki, nağıl, əsatir idi, sistemli mifologiyanın ayrı-ayrı hissələri idi. Homer və Hesiod onlara tanış olan bu mifoloji əhvalatları ədəbiyyata gətirdilər. Və yaxud Esxili, Sofoklu, Evripidi götürək. Yunan ədəbiyyatı həm də dramla başlayıb. Homer şifahi şəkildə, Esxil, Sofokl, Evripid isə teatr səhnəsində geninə-boluna mifoloji süjetlərdən istifadə ediblər.

Qədim yunan mifləri ilə qədim azərbaycanlı inanclarının paralelliyindən daha inamlı şəkildə danışmaq üçün antik yunan teatrının ilk nümayəndəsi olan Esxilin “Zəncirlənmiş Prometey” əsərini yada salaq.

Prometey kim idi? O, Zevs tərəfindən cəzalandırılan bir tanrı idi. Nəyə görə Zevs onu cəzaya məhkum etmişdi?! Prometeyin günahı nə idi?! Sadəcə, Prometey oddan məhrum insanlara od gətirmək istəyirdi. Qədim insan üçün od əsas həyat vasitələrindən biri, bəlkə də birincisi idi. Odsuz insan mədəniyyət müstəvisinə qədəm qoya bilmirdi, o, təbiətin ağuşundan çıxıb bilmirdi. Özünü qızdırmaq imkanı, özünə xörək bişirmək imkanı, uzaq məsafəyə məlumat ötürmək imkanı yox idi. Bütün bunlar o dövrün mədəniyyət atributları idi. Ellada əhli Prometeyə qədər od üzünə həsrət idisə, deməli, onun mədəniyyətə çıxışı bağlı qalırdı.

Ricət. Mədəniyyət – Təbiət qarşısındakı bəşəriyyətin qədim dövründə özünü göstərən müxtəlif yaşam tərzlərinin elmi simvollarıdır. Nəzərdə tutulur ki, qədim, primitiv insanın ilk yaşam



yeri meşə olmuşdur. Meşədə sürü şəklində yaşayan əcdadlarımız bütövlükdə təbiətin bir təzahür forması olmuşlar – müxtəlif heyvanlar, bitkilər kimi. Təbiətin içində onlar özlərini təbiətin ayrılmaz tərkib hissəsi hesab etmişlər. İnkişafın belə primitiv dövründəki insan və təbiətin ayrılmaz tellərlə bağlılığının qədim mifoloji mətnlərdə simvolik şəkildə təsvirinə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, “Dədə Qorqud” dastanında biz bu halı Basatın təbiətin qoynunda aslan tərəfindən bəslənməsi, bu doğma ocaqdan ayrılmaq istəməməsində görürük.

İnsan oğlu öz sonrakı yaşam tərzini mədəniyyət kontekstində tapır. Primitiv insanın meşədən çıxışı və mədəni mühitə (o dövrün mədəni mühitinə) daxil olması, yəni, özünə artıq bişmiş yemək hazırlaması, poliqamiyadan monoqamiyaya keçməsi, cəmiyyətin formalaşması və cəmiyyətdaxili iyerarxik münasibətlərin yaranması və s. və i.a. yeni bir yaşam təzi kimi özündən əvvəlki tərzə – təbiətin içində olduğu tərzə qarşıdır və bu ilkin, primitiv mədəniyyət mərhələsi özündə bütün gələcək inkişaf istiqamətlərinin rüşeymini saxlayır. Bu barədə biz hələ geniş şəkildə irəlidə söhbət açacağıq. **Ricətin sonu.**

Prometeyə qayıdaq. Qədim azərbaycanlı təsəvvüründə od kultu var. Od və su kultu Zərdüşt fəlsəfəsində özünü göstərib. Azərbaycanlıların əcdadları olan qədim midiyalıların dünyaya baxışında od əsas komponentlərdən biridir. Və əlbəttə ki, qədim yunan mifologiyasında da oda sitayiş mövcud idi. Belə bir sual ortaya çıxır. Prometeyin qəhrəmanlığının əsas göstəricisi nə idi? Nəyə görə biz onu qəhrəman saymalıyıq? Bu sualın bir cavabı ola bilər: Prometey mifoloji tarixdən real tarixə keçidi şərtləndirən addımı atmış qəhrəmandır. Bu addımın əhəmiyyəti nədə idi? Nə idi Prometeyin böyüklüyü, nəyə görə biz ona belə önəm veririk? Bəli, o, odu insanlara gətirdi. Nəticədə, Zevs tərəfindən ağır cəzaya məruz qaldı. Ona ağır işgəncələr verildi. Amma Prometey ona verilən bütün işgəncələrə dözdü. İndiyə qədər bütün kitablarımızda “Prometey insanlığa od gətirdi və buna görə cəzalandırıldı” deyər yazılır. Yazılanlara görə, onun qəhrəmanlığı



bundan ibarət olub. Amma bununla kifayətlənmək olarmı?! Gəlin biz bir qədər məsələnin kökünə gedək. Bu zaman biz Prometeyin əməlinin sanbalını daha aydın hiss edərək. İlk olaraq Prometey sözünün mənasına diqqət edək. Məsələnin canı, Prometeyin əsl qəhrəmanlığının kökü məhz burada gizləni: onun adının mənasında. Qədim yunan dilində Prometey “irəlini görən”, yəni, öncəgör deməkdir. Öncəgörlər – orakullar olacaq hadisələri əvvəlcədən bilirdilər. Arakullar gələcəyi xəbər verən falçılar kimi idi. Prometey də, bir növ, falçı idi. Öncəgör idi. Adının etimolojisindən bu, aydın olur. Müqayisə üçün deyək ki, onun bir qardaşı da var idi – Epimetey. O isə keçmiş görən bilirdi. Onun da adı “keçmiş görən” mənasına uyğun gəlirdi. Bu iki qardaş, güzgüdəki kimi bir-birinin əksi idi. Biri (Prometey) gələcəyi görürdü, o biri (Epimetey) keçmiş. Və onlar bir-birini bu şəkildə tamalayır dılar.

İndi isə biz bir qədər əvvəlki sualımızın əsl cavabına yaxınlaşmış olduq. Yadıңызdadısa, sual belə idi: Prometeyin əsl qəhrəmanlığı nədən ibarət idi?! Məsələ ondadır ki, Prometey gələcəyi görə bildiyinə görə ona agah idi ki, bu hərəkətinə, odu oğurladığına görə allahlar onu hökmən cəzalandıracaq və o, ağır, dəhşətli işgəncələrə məruz qalacaq. Zevsin əmri ilə Hefest onu Qaf dağına zəncirləyəcək və bir qartal hər gün uçaraq gəlib onun ciyərini parçalayacaq. O bunları bilir və yenə də bu yola gedir. Məhz buna görə Prometey əsl qəhrəmandır, böyükdür. Bilməyib getsəydi onun böyüklüyü bu dərəcədə ola bilərdimi? Olmazdı. Prometey başına gələnləri əvvəlcədən bilə-bilə yenə də bu yolu getdiyinə görə, insanlara yardım etmək üçün bu əzaba bilərəkdən uğraşdığına görə mifoloji bir qəhrəman kimi öz siqləti ilə digərlərindən seçilir.

Mifoloji tarix və real tarix gerçəkliklərinin birinci fərqi həm də odur ki, mifoloji tarix anaxronizm üzərində qurulub, onda zaman ardıcılığı yoxdur. Təsəvvür edirsinizmi belə bir məqamı?! Yəqin ki, həm təsəvvür edirsiniz, həm də yox. Bir qədər yuxarıda qədim yunan filosofu Herakliti, onun “bir çaya iki dəfə girmək olar, yoxsa olmaz” paradoksunu yada salmışdıq. Bu da ondakı məzmunu uyğun məqamdır. Əslində, Heraklit deyəndə ki, bu hal mümkün deyil, o, çayı yox, suyu nəzərdə tuturdu. Məlumdur ki, ikinci



dəfə çaya girərkən birinci dəfəki su axıb gedəcək. Amma bunun əksi olaraq, müasir alimlər, məsələn, görkəmli ingilis filosofu Bertran Rassel qeyd edir ki, bir çaya iki dəfə həm girmək olar, həm də yox. Bu çay həm həmən çay olacaq, həm də həmən çay olmayacaq. Çünki çayın suları axıb getsə də, bu yenə də həmən çaydır.

Mifologiyada isə zaman və məkan bir-birinə qarışmış kimidir. Troya müharibəsi zamanı, əgər biz mifoloji mətnlərdən çıxış etsək, müharibənin əsas qəhrəmanlarından biri olan Axillesin 5, ya 6 yaşı var idi. Və yaxud 20 il elə bir böyük zaman kəsiyidir ki, Odissey öz İtaka adasına qayıdanda onu tanımasınlar? Və yaxud qədim insanların, xüsusilə də mifoloji təfəkkürlə düşünən insanların öz dövrləri üçün icad etdikləri son dərəcə ağıllı üsulları var imiş. Məsələn, uzaq məsafəyə informasiya ötürmənin maraqlı, o dövr üçün optimal bir yolu var imiş. O yol budur.

Aqamemnon Troya müharibəsinə yola düşərkən arvadı Klitemnestra-ya söz verir ki, onun müharibədə qələbə xəbərini Elladada birinci o alacaq. Aqamemnon bunu necə etmək istəyirdi?

***Ricət.** Mövzudan bir qədər uzaqlaşaraq belə bir sual verək. Mifoloji insan, yaxud mifologiya çərçivəsində düşünən insan kimdir?! Hər şeydən öncə, o öz təxəyyülündə azad insandır. Bu mənada mifologiya həm də müstəqillik deməkdir. Əgər mən "qarşı yatan Ala dağ" ("Dədə Qorqud" dastanında bu dağ adı tez-tez işlənir) sözlərini ifadə edirəmsə, deməli, burada hansısa əlavə bir məna var. Mifoloji təfəkkürlü insan həqiqətən də o cür düşünür. O, doğrudan da, düşünür ki, Ala dağ insan kimi yatıb və nə zamansa ayıla bilər. Düşüncə beləcə adi məhvərindən çıxır. Yeni-yeni üfüqlərə can atır. Bax, mifoloji təfəkkürlə real təfəkkürün fərqi budur. Biz, müasir insanlar dağın yatıb, sonra da ayılacağına inanmırıq. Amma qədim insana görə dağ yata da bilər, ayıla da bilər, dağ personalaşə bilər, imanlaşə bilər, canlıya çevrilə bilər. İnsana xas xüsusiyyət ona da, digər təbiət reallıqlarına da aid edilə bilər. Tam düşüncə azadlığı! Tam sərbəstlik. Məhdudiyətlərdən kənar!*



Mifoloji təfəkkür birmənalı şəkildə dediyinə inanan təfəkkürdür. Buradan isə birbaşa yol bizi digər sonuca – dediyinə inanmayan adamların dünyasına – şairlərin dünyasına gətirir. Siz dilinizin dərinliklərinə doğru nə qədər çox ensəniz bir o qədər dediklərinizə inanmayacaqsınız. “Günəş çıxdı, Günəş batdı” anaxronizmi kimi “Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır” deyən Füzuli bu məqamda son dərəcə haqlı idi.

*Bəzən isə elə olur ki, mifoloji buxovların əhatəsində yaşayan qədim insan çox rəşional, öz dövrü üçün optimal vasitələr axtarıb tapa bilir. Mifoloji dünyanın da öz rəşional bəliartiləri olurmuş. Bu mifoloji düşüncə içərisində də rəşional cizgilər, komponentlər tapmaq mümkün imiş. **Ricətin sonu.***

Aqamemnonun arvadı Klitemnestraya verdiyi sözə qayıdaq. O demişdi ki, Troya müharibəsindən sonra troyalılara qalib gəldiyi xəbərini Elladada (Yunanıstanda) birinci Klitemnestra eşidəcəkmış. Aqamemnon bu vədini hansı yolla həyata keçirmək istəyirdi?! “İlk olaraq Troyada mənim qələbəm barədə sən elə həməən gün xəbər tutacaqsan.” Bu nə cür baş verəcəkdə? Uzaq Troyadan Elladaya xəbər, özü də haman qədim əlaqə vasitələrinin zamanında necə çatacaqdı? Aqamemnon çaparmı göndərəcəkdi? Qədim Troya Kiçik Asiyada idi, Aqamemnonun hökmdarlıq etdiyi Miken şəhəri isə Elladada. Bir günə heç bir yelqanadlı çapar Klitemnestraya gəlib bu xəbəri çatdırı bilməzdi. Günlər, aylar ötməli idi. Elə təkəcə Odisseyin İtaka adasına, öz evinə 10 illik qayıdışını yada salsaq, problemin mürəkkəbliyi açıq şəkildə görünər.

Bəs belə isə Aqamemnon öz vədini necə reallaşdıracaqdı?! Cavab çox sadədir. Aqamemnon Kiçik Asiyadakı Troya şəhəri ilə Elladadakı Miken şəhəri arasında yerləşən dağların hər birinin başına öz adamlarını qoyacaqdı. Hər dağın başında tonqal dalınca tonqal yandıraraq bir dağdan o biri dağa xəbər ötürüləcəkdə və bu şəkildə məlumat Klitemnestraya iki-üç saata gəlib çatacaqdı. Aqamemnon öz dövrü üçün xeyli ağıllı vasitə tapmışdı. O, telefonun, teleqrafın, internetin olmadığı bir dövr üçün, demək olar ki,



ideal xəbərötürmə vasitəsi icad etmişdi. Amma bunun həyata keçməsi üçün ilkin şərtləşmə son dərəcə vacibdir.

Mifin mahiyyətini anlamaq üçün biz qədim ədəbiyyatımızı ciddi şəkildə araşdırmalıyıq. *Azərbaycan mifoloji təfəkkürü, Azərbaycan dastan təfəkkürü, Azərbaycan real tarixi* – bunların üçü də bir-birini sanki "qarabaqara" izləyir, çox zaman bir-birinin içində yaşayır. Bu barədə bir qədər ətraflı söz açmaq lazımdır.

Biz yuxarıda fransız əsilli isveçrəli görkəmli dilşünas alim Ferdinand de Sössürün adını çəkdik. O bizi əşya adlarındakı şərtlilik ilə bağlı fikirləri ilə maraqlandırmışdı. Biz artıq bilirik ki, bizi əhatə edən bütün əşyaların adı şərtidir. İnsan hər hansı bir əşyanı adlandırarsa, öz seçimini bir variantda deyil, sonsuz variantlarda edə bilər (əşyanın təbiətini öz quruluşunda əks edən bəzi sözlər, məsələn, qırxayaq, paravoz kimi sözlər istisna olmaqla). Seçilib motivlənmiş variant, bu gün bizə elə gəlir ki, yeganədir, dəyişməzdir. Amma belə deyil. Tutaq ki, Cavidin adını Hadi qoysaydılar, bu şəxsiyyətin mahiyyətində nə dəyişəcəkdi? Ya kiminsə adı Əhməddir, amma Kamran olsa idi, yenə də mahiyyətdə heç nə dəyişməyəcəkdi.

Mahiyyət dəyişmir. Ad şərtidir. Bunu dilçilikdə ilk dəfə Ferdinand de Sössür araşdırmışdır. Onun dilçilikdə daha bir mühüm kəşfi var. Ferdinand de Sössür ilk dəfə olaraq yeni bir elm sahəsinin yaranmasının banisi olub. O elmin adı semiotikadır. Nə deməkdir semiotika? O nəyi öyrənir? Bizim kitab boyu bu və ya başqa məqamlarda bu anlayışdan istifadə etmək lazım gələcək.

Semiotika işarələr haqda elmdir. İşarə, onun mahiyyəti, başqa işarələrlə əlaqəsi son dərəcə maraqlı və real nəticələrə gətirən bir tədqiq məkanıdır. Bəs işarənin özü nədir? Onun özü özü haqda nə isə deyə bilirmi?! Həyatda bizi işarələr necə əhatə edir? Bu işarələr şərtidirmi, yoxsa onlar dəyişməz, motivlənmiş haldadır? İşarə ilə bağlı dediklərimiz eynən sözə aid sayıla bilər.

Ricət. Həyatda bizim ətrafımızda nə, yaxud nələr var? Bizi əhatə edən aləm, dünyaya nədən ibarətdir?! Aydın olan budur ki,



bizi sonsuz sayda əşyalar əhatə edir. Onlara “denotat” deyək. Denotat əşyanın özü deməkdir. Amma əşya təkcə öz mahiyyətindən yax, həm də öz adından ibarətdir. Denotatların adından. Bunlar bir yerdə nəyi verir bizə? İşarəni. Bizi əhatə edən və adı olan hər bir şey işarədir. Söz işarədir, kitab işarədir, universitet işarədir, Azərbaycan özü böyük bir işarədir. İşarələr aləminin içərisində insan özü bir işarədir. İşarələrin bir-birinə münasibəti varmı? Əlbəttə var. Bu münasibətlər öyrənilə bilərmi?! Əlbəttə, öyrənilə bilər. Ricətin sonu.

İşarənin özü mahiyyətin son dərəcə abstraktlaşdırılmış formada bəlirtisidir. Bayaq qeyd elədik ki, böyük dilçi Ferdinand de Sössür işarələr haqqında elmi icad elədi. Sössürə görə, semiotika işarələr haqqında bir elmdir. Və nəyə görə biz indi semiotikadan danışırıq? Çünki bizim həyatımızı, bizim mahiyyətimizi ən ümumiləşdirilmiş şəkildə məhz semiotika ifadə edir. Semiotikada qəribə, yəni, qeyri-adi anlayışlar var. Semiotika həm də ikili qarşıdırmaları öyrənir. Məsələn, “aşağı-yuxarı” semiotik anlayışı mövcuddur. Buna ikili qarşıdırma (dixatomiya) deyirlər. Aşağı-yuxarı, isti-soyuq, sağ-sol, ağ-qara, pis-yaxşı, çiy-bişmiş, öz-özgə və s. əkslikləri bu məqamda misal gətirmək olar. Bunlar semiotik qarşıdırmalardır.

Bəzi semiotik qarşıdırmalar bir-birinin içinə girə bilmir. Məsələn, “ağ-qara”, “isti-soyuq”. Bəzi qarşıdırmalar isə bir-birinin içinə girə bilir. Bu, ahəngdar şəkildə də ola bilər, kəskin şəkildə də. Məsələn, “aşağı-yuxarı” dixatomiyası ədəbiyyatda qəribə kəskin motivlər verə bilər. Məsələn, onlar “ağac” işarəsi vasitəsilə birləşə bilərlər. Ağacın kökü aşağıyı, budaqları və yarpaqları isə yuxarıyı ehtiva edir. Belədə, “aşağı” adi, profan dünyanı, “yuxarı” isə sakral dünyanı nəzərdə tutur. Bu motiv dastanlardan da keçir.

“Dədə Qorqud” dastanında Qaraca Çoban nəhəng bir ağacı torpaqdan çəkib kökü ilə çıxarır və ağası Qazanın arxasına düşüb düşmən üzərinə gedir. Torpaqdan kökü ilə çıxarılmış ağac yuxarı və aşağının artıq bir-birilə əlaqəsinin yox olması deməkdir. Bu ağac Dünya ağacıdırsa, onun kökündən çıxarılması dünyanın tar-mar olmasına işarədir. Belə simvolik işarənin Dastanda məzmun səviyyəsində yeri varmı?! Var, çünki, əslində, bu heka-



yətdə oğuz qəhrəmanlarının dünyası, həqiqətən, tarmar olmuşdur. Salur Qazanın evini yağdı düşmən yağmamış, arvadını, anasını, oğlunu əsir aparmışdır. Salur Qazanın dünyası dağılmışdır. Aşağı və yuxarı bir-birilə əlaqəsini kəsmişdir. Amma Dastan bu qırılmış əlaqəni belə davam edir. Salur Qazan – başçı, yuxarı qatı, Çoban aşağı qatı təmsil edir. Düşmən üzərinə onlar bir yerdə gedirlər. Ağacı silah kimi götürüb gedirlər. Yenə də dastan öz içində “yuxarı” ilə “aşağı”nı ağac vasitəsilə birləşdirir.

Beləcə, “Salur Qazan” boyunda ağacın yerindən qoparılması ilə “aşağı” və “yuxarı” bir-birinə qarışır. Belə olarkən dünyada qatmaqarışıqlıq hökm sürür. Bu xaos vəziyyət bizim dastanın mətnində semiotik şəkildə öz təcəssümünü belə tapır. Və əslində, semiotik qarışıqlıq dastanda bədii sahman ilə əvəzlənir.

Ən möhtəşəm qarşılaşdırmalardan biri də “təbiət-mədəniyyət” qarşılaşdırmasıdır. O öz içində, bir qədər əvvəl qeyd etdiyimiz kimi başqa qarşılaşdırmaları da (çiy-bişmiş, yuxarı-aşağı, sağ-sol, isti-soyuq və s.) ehtiva edə bilir. Məsələn, “çiy-bişmiş” qarşılaşdırılması bütövlükdə “təbiət-mədəniyyət” qarşılaşdırmasının içinə girir. Nədir “çiy-bişmiş”? “Təbiət-mədəniyyət” və onun bir şaxəsi olan “çiy və bişmiş” hansı əhəmiyyətli məqamlara işarə edir? Bu iki qarşılaşdırmanı bir yerdə və yaxud biri digərinin içində necə görə bilirik?!

Qədim insanlar, o cümlədən, qədim azərbaycanlılar ilk olaraq öz yemək proseslərini nə cür həyata keçiriblər?! Azərbaycanın qədim Azıx mağarasında yaşayan əcdadlarımız o qədim primitiv vaxtlarda yeməklə – əsas yemək növü olan ət ilə nə cür qidalanıblar? Aydın ki, qədim insan ətini çiy şəkildə yeyib. İnsan təbiətə qaynayıb-qarışmış olduğundan, təbii ki, ətə də əsas yemək kimi qəbulu çiy şəkildə baş verib. “Çiy”, deməli, təbiətin atributudur və “çiy” təbiətlə uyğunlaşır. “Bişmiş” isə artıq başqa mərhələnin – inkişafın nəticəsidir. Bir növ mədəniyyətə keçidin bir formasıdır. Əgər sən ətini bişirməyə başlayırsansa, bu artıq o deməkdir ki, sən mədəniləşirsən. Təbiətin digər üzvlərindən, digər canlılardan fərqlənirsən. Digər canlılar ətini yemək üçün bişirmirlər. İnsan ilk əvvəl, primitiv zamanlarda təbiətin içində onun bir hissəsi olub. İnsanın təbiətdən çıxışı çox böyük və



uzun bir prosesdir, insan təbiətdən özünü ayıranda dönüb təbiətə artıq başqa bir baxışla baxır və özü ilə onun arasına bir mənəvi distansiya qoyur. Meşədəki heyvanlardan özünü ayırır. Aslanla özü arasında, ayı ilə özü arasında, qurdla, canavarla özü arasında bir ayrılıq görür. Ağacla, qaya ilə, çay ilə özü arasında da həmçinin. Başlayır düşünməyə, başlayır bədənini, başını dikəlməyə. Geriyə dönməz şəkildə iki ayağı üstə qalxır. Dikələndə daha uzağı görə bilir. Uzağı görəndə isə gördüyü əşyaları ümumiləşdirməyə başlayır. Onun təsəvvüründə artıq başqa-başqa ağacların konkret adı yox, ümumi bir “ağac” anlayışı yaranır. İnsan ümumi kateqoriyalarla düşünməyə başlayır. Bu, artıq insanın başqa canlılardan fərqi deməkdir. Təbiətdən mədəniyyətə keçid son dərəcə ağrılı-əzablı və mühüm bir məqamdır. Çiyətdən bişmiş ətə (“çiydən-bişmiş”) keçmək özü də təbiətdən mədəniyyətə keçidin bir vasitəsidir.

Ricət.** Maraqlıdır ki, evolyusiyanın ilk vaxtlarına xas olan bəzi məqamları bu gün inkişafda geridə qalmış bəzi Cənubi Amerika hindi tayfalarının, uzaq Sibir və Afrika qəbilələrinin dilində və dünyaduyumunda görmək olur. Məsələn, Amerika hindilərinin bəzilərinin dilində tutuquşunun onlarla adının olmasına baxmayaraq, ümumiləşdirilmiş “tutuquşu” sözü yoxdur. Və yaxud eskimos, çukçi xalqlarının dilində “qar” anlayışının 40-dan çox adı var: ağ qar, sulu qar, gecə qarı, bərk qar və s. Amma ümumi “qar” sözü yoxdur. **Ricətin sonu.

§ 5. Basat kimdir?

Təbiətdən mədəniyyətə keçidin qədim motivlərinə, bir qədər əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında rast gələ bilərik. Bu faktın olmağı o deməkdir ki, Dastan insanlığın yaranmasının, mədəniləşməsinin ilk çağlarına baş vura bilir, o primitiv, uzaq dövr proseslərini izləyə bilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bunun artıq bariz, ədəbiləşmiş bir xətti var. Bu xətt Aruz Qocanın oğlu Basatın doğum və yaşlanma prosesini göstərən süjet xəttidir.



Hadisələr elə gətirir ki, Aruz Qocanın yeni doğulmuş oğlu südəmər vaxtında, evindən itkin düşür. Köç etdikləri zaman körpəni itirirlər. Bir müddət sonra Aruz Qoca yenidən evinə qayıdır, amma itmiş uşaq tapılmır. Aruz Qoca itən uşağın yasını saxlayır. Xeyli vaxt (illər) keçdikdən sonra Aruz Qocaya bir gün belə bir xəbər gətirirlər ki, meşədə aslan yatağında bir oğlan uşağı görüblər. O, insan kimi qaçır, durur, oturur, insan kimi əlləri var. İnsandır, amma eyni zamanda vəhşi heyvandan heç bir fərqi yoxdur. O, meşədəki canlılarla doğma münasibət qurub və onlarla qaynayıb-qarışıb. Bir sözlə, bu təsvir vasitəsilə göz önündə Oğuz Mauqlisi canlanır. Oğlanı tutub Oğuzla gətirirlər, Aruz Qoca ona diqqətlə baxır və bu oğlana qanı qaynayır, deyir ki, bu, yəqin, mənim həməmən o köç zamanı itən oğlumdur. Görünür, aslan tapıb, bəsləyib, böyüdü. Beləliklə, Aruz Qoca oğlanı evinə gətirir. Dədə Qorqudu çağırırlar. Dədə Qorqud Oğuz elinin, qədim azərbaycanlıların (oğuzların) bir demiurqudur. Demiurq sakral (müqəddəs) dünya ilə fani, yaşadığımız dünya arasında əlaqəçi deməkdir. Şamanlar, cadugərlər, daha "zəif" şəkildə ozanlar, aşığılar, şairlər belə bir funksiyanın təmsilçiləridir. Ozan, şaman olaraq Dədə Qorqudun da demiurqluq qabiliyyəti var. Dədə Qorqud gəlir və oğlana məsləhətlər verib deyir ki, sən insansan və gərək insanla müsahib olasan, insanla dostluq edəsən, səninin yerin meşə deyil, meşədə heyvanların yanında deyil, səninin yerin evdir, atanın, ananın yanındır, bundan sonra meşədə yaşama. Qorqud oğlana Aruz Qocanı və ətrafdakıları göstərib deyir: Bu, səninin babandır, buradakılar səninin ailəndir. Bu ev səninin isti ocağındır. Sən onların yanında olmalısən. Sonra Qorqud oğlanın adını qoyur. "Adın Basat olsun" deyir. Ad verməklə Dədə Qorqud oğlan qarşısında qədim dövrə xas olan vacib bir ritualı yerinə yetirir, onu cəmiyyətin içinə salır. Beləcə, Qorqud oğlanı mədəni həyata daxil edir.

Amma sonra nə baş verir? Bir müddətdən sonra oğlan yenə də qaçıb meşəyə gedir. Bir neçə dəfə bu şəkildə Basat evdən meşəyə qaçır və hər dəfə aslan yuvasından onu geri qaytarıb gətirirlər. Yalnız qardaşı Qıyan Səlcuqu Təpəgöz öldürdükdən sonra Basat birdəfəlik evinə geri qayıdır və Təpəgözə qarşı mübarizə aparmağa başlayır, nəhayətdə, onu məhv edir.



Təpəgöz kortəbii təbiəti simvolizə edir. O, qeyri-adi, vəhşi bir məxluqdur. Basat isə artıq bir ayağı mədəni müstəvidə olan varlıqdır. Və Basat təbiətin ortaya çıxardığı bir varlığı məhv edəndən sonra artıq tamamilə təbiətdən ayrılı bilər. Real təbiətdən cəmiyyətə daxil edilən Basat, eyni zamanda Dastanın dərin qatındakı “təbiət-mədəniyyət” keçidini öz timsalında bədii şəkildə əks edir. Bədii müstəvidə biz bu keçidin son dərəcə əzablı və çətin, mürəkkəb olduğunu görürük. Basat cəmiyyət içində yaşamağa alışqan deyil və bir neçə dəfə, qeyd etdiyimiz kimi, meşəyə (təbiətə) qayıdır. Amma onun təbiətdən birdəfəlik qırılma halı Təpəgözlə təmas məqamında baş verir. Təpəgözü öldürməklə Basat, əslində, öz içindəki təbiəti öldürmüş olur. Belə bir hal “Dədə Qorqud” dastanlarında özünü göstərsə, deməli, qədim azərbaycanlıların dünyaya bədii baxışı insanlığın inkişaf yolunu Basatın həyatında bədiiləşdirən bir xətt kimi məhz “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında öz əksini tapır.

İndicə deyilənlərin işığında bir daha təkrar etmək istərdik ki, öz əcdadlarımızın ən qədim dövrdəki dünyagörüşünü, nə cür düşündüyünü, duyğularını, hissiyyat tərzini öyrənmək üçün biz məhz bu dastandan yararlanırıq. Bu Dastanı dərindən, bütün gizli məqamlarını aşkarlamaqla öyrənmək azərbaycançılığın əsas xətlərindən biridir. Biz ancaq sərhədlərimizi, rayonlarımızın adını əzbər öyrənməməliyik. Biz ancaq yaşadığımız coğrafi məkanda təbiətimizə xas olan iqlimləri saymaqla kifayətlənməməliyik. Millətimizin zaman-zaman formalaşma taleyini öyrənmək üçün ancaq rəqəmlərin tarixi ilə yetinmək olmaz. Biz mənəviyyatımızın iqliminə, mənəviyyatımızın arxeologiyasına baş vurmalıyıq. Bunları öyrənmək üçün isə “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi dastanların çox böyük əhəmiyyəti var. Qədimə getdikcə biz görürük ki, dünya duyumunun formalaşmasında, dünyanı dərk etmədə azərbaycanlılarla digər xalqlar arasında olan fərqlər azalır. Xüsusilə, totemə tapınmaq, totem yaratmaq kimi məsələlərdə belə ortaqlar daha sıx şəkildə özünü göstərir. Məsələn, belə bir maraqlı fakt dan yan qaçmaq mümkün deyil ki, qədim romalıların və qədim türklərin, o cümlədən, qədim azərbaycanlıların eyni totemi qurd olmuşdur. Onu da qeyd edək ki, romalılarından əvvəl bu totem qədim etrusklarda olmuşdur.



Bəs nə üçün qurd? Qurd hansı funksiyanı yerinə yetirirdi ki, qədim dövrdə bir-birindən kifayət dərəcədə uzaq olan müəyyən xalqların toteminə çevrilmişdi? Qədim türklər öz həyatlarında qurdun rolunu nədə görürdülər?! Qədim romalılar nə üçün qurdu müqəddəs sayırdılar?!

Qədim türklərin Çin ətrafında yaşadıkları məkanda Ergenekon adlı bir dağ var idi. Mifoloji tarixdə qədim çinlilər qədim türkləri dağın qaranlıq göbəyinə salıb əsir etmişdilər. Oradan – əsirlikdən türkləri bir qurd çıxarmışdı. Qurd qabağa düşüb əsir türkləri işıqlı dünyaya aparan yolla öz ardınca aparmışdır. Bu şəkildə insanlar işıqlı dünyaya çıxmışlar və o zamandan qurd türk xalqlarının xilaskarı, totemi olmuşdur. Bu gün qurd simvoluna hörmət əlaməti kimi Türkiyənin məşhur partiyalarından biri bu simvolu — qurd totemini özünün əsas rəmzinə çevirmişdir. Bu partiyanın üzvləri özlərini boz qurdlar adlandırırlar. “Dədə Qorqud” dastanında isə qurdla bağlı belə bir maraqlı deyim var – “qurd üzü mübarəkdir”. Bu sözlər Dastanda Salur Qazanın dili ilə deyilir. Deməli, qədim türklərin qurdla bağlı xatirələri, qurda sitayişimiz bizim Dastanda bu şəkildə əbədiləşdirilmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, “qurd” totemi təkcə qədim türklərdə deyil, məkancə uzaq xalqlarda da inanc mənbəyi kimi seçilmişdir. Məsələn, qurd Qədim Romanın da simvoluna çevrilmişdi. Nəyə görə Romanın? Romul və Rem adlı iki qardaş Romanın baniləri idi və hələ südəmər körpə ikən bu iki qardaş çöllü-biyabanda atılıb qalmışdı. Bir qurd onları tapıb öz südü ilə bəsləmişdi. Və beləliklə, qurd dolayısı ilə Romanın yaranmasının əsl baiskarı olmuşdur. Bəzi tədqiqatlara görə, qurd totemi Roma mifologiyasına onların qohumları və yaxın əcdadları etrusklardan gəlmişdir. Etruskların isə qədim türklərlə əlaqəsi alimlərdə günü-gündən ciddiləşən münasibət formalaşdırır. Çevrə bu şəkildə qapanır. Qapanırmı?! Ciddi və dərin tədqiqatlara yenə də ehtiyac var!

Ricət. Yeri gəlmişkən, qədim Dastanımızda su üzü də mübarək sayılır. Zərdüştilikdə su totemi od qədər sitayiş edilən bir dəyər idi. Su kultu qədim dünya filosoflarından olan yunanlı Falesin nəzəriyyəsində öz əksini tapmışdır. Onun fəlsəfi nəzəriyyəsinə



görə, hər şey öz başlanğıcını sudan götürür. "Dədə Qorqud" da da bu anlayış gəlib "su üzü mübarəkdir" fikrində bədii əksini tapmışdır. Ricətin sonu.

Roma mifologiyası bir çox ünsürlərini yunan miflərindən götürüb. Amma onu son dərəcə özünəməxsuslaşdırıb. Funksiyalar – allahların vəzi-fəsi – eyni olsa da, adlarda dəyişikliklər olub. Yunanıstanda müharibə alla-hının adı Ares, Romada isə Mars idi. Yunanlarda baş allah Zevs, romalılar-da isə Yupiter idi. Eləcə də, Venera Afroditanı əvəz edirdi. Allahların ara-sında münaqişə və çəkişmələrin xətləri, onların funksiyaları hər iki qədim mifoloji təsəvvürdə eyni olsa da, adlar şərti və müxtəlifdir.

Hera və Afrodita arasında qızıl alma uğrunda mübarizə xəttinə biz diqqət yönəltmişdik. Qeyd etmişdik ki, Hera bu qızıl almaya görə Parisə bütün Asiya üzərində hakimiyyət vəd etmişdi. Afina onu dünyada ən müdrik, ağıllı insana döndərəcəyini, Afrodita isə gözəl Yelenaya qovuşdu-racağını vəd etmişdi. Paris Yelenanı seçir. Troya müharibəsi də gözəl Yele-nanın oğurlanması nəticəsində baş verir. Bununla da Paris dünya tarixinin tamamilə yeni bir istiqamətə düşməsinə səbəb olur. Troya müharibəsi olmasaydı, yunanlar Troyanı darmadağın eləməsəydilər, bu yunan mifinin bu günə gəlib çatan əks-sədası da olmazdı. İnsanlar — şairlər, yazıçılar, bəstəkarlar əsrlər boyu dönə-dönə Troya silsiləsinə daxil olan yunan miflə-rinə qayıtmazdılar. Deməli, məhəbbətin, gözəlliğin gücü qədim zamanlar-da da hər şeydən yüksəkdə imiş. Hiyləgər Beyrək Odisseyin oğuz prototi-pidir. Yunan mifindəki Odisseyin funksiyası "Kitabi-Dədə Qorqud" das-tanında özünü iki obrazda bürüzə verir: Basatda və Beyrəkdə. Basat və Təpəgöz münasibətləri Odissey və Polifem münasibətlərinin, demək olar ki, eynidir. Digər tərəfdən, Odissey kimi Beyrək də kafir qızını aldadaraq əsirlikdən qaçıb qurtula bilir. Əsirlikdən qurtulduqdan sonra o, evinə qayı-dır və öz nişanlısı Banıçıçəyin toyuna gəlib yetişir. Bu da Odisseyin başına gələnlərin eynidir. Odissey öz vətəninə arvadına – Penelopaya qovuşur, Beyrək isə Oğuzda Banıçıçəklə evlənir. Amma Beyrək kafir qızına verdiyi vədi unudur. Nahaqdan deyildir ki, Azərbaycan mifoloji müstəvisində



yalan söz danışmaq yasağına görə yalan söz danışan cəzalanmalıdır. Elə buna görə də, bütün “Dədə Qorqud” dastanındakı müsbət qəhrəmanlar içərisində ancaq Beyrək cəzalandırılır. Çünki yalanı məhz Beyrək deyir. Məhz Beyrək kafir qızını aldadıb yalan vəd verir. Elə buna görə də məhz Beyrək dastanın axırncı boyunda dış oğuzların başçısı Aruz Qoca tərəfindən öldürülür. Düzdür, Aruz Qoca da cəzasız qalmır, bu hərəkətinə görə onu öz bacısı oğlu Salur Qazan cəzalandırır. Salur Qazanın qardaşı Qaragünə Qazanın əmri ilə onun başını kəsir. Amma necə olursa olsun, Beyrəyin ölümü düşündürücü bir hadisədir və bunun səbəbini Dastanın aşkar mətni ilə yanaşı, eyni zamanda onun gizli qatında axtarmaq lazımdır. Əsl səbəb Dastanın gizli qatından çıxarılan Beyrəyin sözə olan laübalı münasibətində (sözdən yalan məqsədilə istifadəsində) gizlənib.

§ 6. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı və biz

Təəssüf ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı yüzillər boyu xalqın mənəvi-mədəni tarixindən kənar qalıb. Bu dastan və onun milli, bəşəri dəyərləri, tolerantlıq ab-havası, xeyirxahlıq, mərhəmət və şəfqət damarlarından axan qan uzun müddət xalq müdriklik okeanından uzaq düşüb. Ancaq qorqudçuluq ruhu qan yaddaşımızda yaşayıb və itməyib. Bu qorqudçuluq ruhunun da ən əsas ifadə vasitələrindən biri, bəlkə də birincisi Azərbaycançılıqdır.

Amma biz onu da qeyd etməliyik ki, Dastan əsrlər boyu milli şüurumuz üçün tamamilən unudulmuş sayıla bilməz. O öz həyatını gizli şəkildə sürüb və “demək istədiklərini” implisit şəkildə də olsa, zaman-zaman çatdıra bilib. Təsadüfi deyil ki, bəzən Azərbaycanda Dastandan xəbəri olmayan şəxslər təhtəşüurda ondakı süjet xətlərini, variyasiyaları gözəl “xatırlayırlar” və baş vermiş hadisələri yaddaşlarının dərin qatlarından çıxara bilirlər. Məsələn, Azərbaycanda Nərgiztəpə bölgəsində yaşayan bir çox yaşlı, ahıl insanlar “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından xəbərsiz olduqları halda bu ərazilərdə yaşadığı onlar üçün şübhə doğurmayan Qaraca Çoban və onunla bağlı hadisələri eynən Dastanda təsvir olunan kimi xatırlayırlar. Halbuki deyə bilərik ki, o yerlərin müasir sakinlərinin “Dədə Qorqud” dastanından



(onun klassik formasında) xəbərləri belə yoxdur. Bu isə artıq qan yaddaşı ilə bağlı məsələdir. Ona görə də Dastan, ondakı bir çox məqamlar üzdəki yaddaşda unudulub deyə bilərik, amma dərinədəki, gizli qan yaddaşında itməyib.

Dastan elm aləminə 1815-ci ildən alman alimi Henrix Fridrix Fon Dits tərəfindən təqdim edildikdən sonra, təxminən, 150 il onun Azərbaycanda öyrənilməsi baş tutmadı, müəyyən dövrdə buna hətta yasaqlar qoyuldu. Bu vaxt ərzində Dastan və eyni zamanda Azərbaycan mifologiyası əsl repressiyaya məruz qalmış sayıla bilər. Halbuki bu itirilmiş onillər ərzində digər dünya xalqlarının mifoloji mətnləri həm öz-özlüyündə yaşayır, həm də öz ədəbiyyatlarının içinə girirdilər.

Azərbaycanda buzun sınması 1950-ci illərdə baş verdi. Bu zamandan başlayaraq Dastanın həm dil, həm ədəbi-bədii, həm də ictimai-siyasi qatları öyrənilməyə və təbliğ edilməyə başladı. Onun başqa mifoloji sistemlərlə əlaqəsinin müəyyənləşdirilməsi cəhdləri edildi. Orta və ali məktəblərdə tədrisi həyata keçirildi. Bütün bunlar Azərbaycan ədəbiyyatını bir bütöv kimi qavramağa və ədəbi düşüncəmizdə müəyyən boşluqları doldurmağa kömək etdi. Amma onu da təəssüflə demək lazımdır ki, bədii ədəbiyyatımız Dastan süjetlərinə və personajlarına adda-budda şəkildə müraciət etdi, Avropada olan kimi ədəbiyyat öz mifoloji keçmişini coşqu ilə bağrına basmadı. Məsələn, buna rəğmən, deyə bilərik ki, qədim yunan miflərindən zaman-zaman bir çox dünya sənətkarları ustalıqla istifadə etdi. Hətta renesans dövründə Şekspirin "Hamlet" pyesinin süjet xətlərindən biri öz başlanğıcını haqqında artıq danışdığımız yunan sərkərdəsi Aqamemnonun ölüm səhnəsindən götürür.

***Ricət.** Aqamemnon Troya müharibəsindən qayıdıandan sonra arvadı Klitemnestra öz məşuqu, Aqamemnonun əmisi oğlu Egisf ilə birləşib elə həmin gecə onu öldürürlər. Aqamemnonun intiqamını oğlu Orest və qızı Elektra alır. Həmin bu süjet xətti "Hamlet" əsərinin çox vacib bir qolunun əsasına dönür. Hamletin əmisi də qardaşını öldürüb Hamletin anasına evlənmişdir. Eyni*



hadisəni oxşar süjet kimi Hamlet səyyar aktyorların köməyi ilə tamaşaya qoyur. Bir növ, tamaşa içində tamaşa alınır. Beləcə, mifoloji mətn ədəbi mətnin içində yerləşdirilir, onun içində əridilir.

*Bu, çoxlu sayda nümunələrdən biridir. Başqa klassik nümunə kimi C.Coysun "Ulliss" əsərini göstərmək olar. Ulliss, əslində, qədim yunan sərkərdəsi Odisseyin romalaşdırılmış adıdır. Əsərin qəhrəmanı Blum Odisseyin keçdiyi dolanbaclı sərgüzəştin sxemini romanın dərin qatında həyata keçirir. Onun oğlu ilə, anası ilə münasibəti Odisseylə oğlu, Odisseylə arvadı arasındakı münasibətləri xatırladır. Müvafiq misalların sayını artırmaq da olar. **Ricətin sonu.***

Ümumiyyətlə, yunan mifləri hələ XVI əsrdə Şekspir və digər intibah dövrü yaradıcıları tərəfindən xüsusi bir həvəslə "istismar" edilməyə başlayır. Rəssamlar bu süjetlər əsasında şəkillər çəkir. Ona görə də XIV, XV, XVI əsrlərin dahiləri (məsələn, Da Vinçi, Mikelancelo, Rafael, Servantes, Rable, Şekspir...), hətta bir az da geri getsək, XII-XIII əsrin böyük şair və mütəfəkkirləri (məsələn, Nizami, A.Dante) o dövrdə insanlığa ölməz əsərlər yaradıb bəxş edəndən sonra minnətdar müasirlər həmin dövrü intibah – Renessans dövrü adlandırırlar.

Renessans-intibah-dirçəliş-qayıdış – bunlar hamısı eyni məzmunu ifadə edir, ümumi anlamı qayıdış deməkdir. Əgər biz bu hadisənin mahiyyətini öyrənmək istəyiriksə, belə bir sual ortaya çıxır. Nə dirçəlirdi və nəyə qayıdırdılar? Və yaxud belə deyək: dirçələn və qayıdan nə idi?

Qayıdan antik mədəniyyət idi. O, orta əsrlərin qaranlığından sıyrılıb çıxıb yenidən insanlara qayıdırdı. Xristian dininin antik mədəniyyətdən istifadəyə və onun yayılmasına qadağa qoymasına baxmayaraq, qayıdırdı. Orta əsrlərdə IV əsrə qədərki dövrü (Klassik Antik dövrü) əhatə edən zaman kəsiyi haqqında danışmaq, yazmaq qadağan edilmişdi. Çünki bu dövrdə yaşayan antik mədəniyyətin bütün nəhəng yaradıcıları bütpərəst idilər. Deməli, düşmən idilər. Bütpərəstlik – çoxallahlıq demək idi, xristianlıq isə təkallahlıq ideyasının üzərində qurulmuşdu. Biz bilirik ki, antik dövrdə ilk xristianları bütpərəstlər amansızcasına təqib edirdilər. Və beləcə,



vaxtilə (ilkin yaranış dövründə) amansız təqiblərə məruz qalan təkallahlılıq güc yığıqdan sonra çoxallahlılıqdan öz intiqamını almış olurdu.

Bəs “Dədə Qorqud” dastanında hansı mənzərə özünü göstərir? İnanclar, əqidə, nəhayət, dini inam bu mətnədə tamamən təsbit olunmuş şəkildədirmi? Bu hekayətlərdə müsəlmanlıqla bütperəstlik və müsəlmanlıqla xristianlıq arasında münasibətlərin hansısa əks-sədası ilə qarşılaşırıqmı? Bu baxımdan “Dəli Domrul” boyu xüsusi maraq doğurur. Əzrayilla savaşa çıxan Dəli Domrul yenə də çox qədim bir yunan motivini – Heraklın ölüm allahı Tanatla döyüşünü xatırladır. Əslində, xatırlatmır, bu süjet xətləri paralel şəkildə hər biri öz mifoloji sistemində yaşayır. Bizim halda bu, müsəlmançılıq sərhədlərini aşıb mifoloji, yəni, bütperəstlik müstəvisinə keçməkdir.

Və yaxud başqa bir məqamı qeyd edək. Alimlərin də dediyi kimi, “Dədə Qorqud” mətnində İslamla bağlı yerlər, boyun sonunda verilən (“adı görklü Məhəmmədə salavat gətirdi”, “kilsəsini yıxıb məscid tikdi”, “Rəsul Əleyhüssəlam dövrünə yaxın...” və b.) sözlər, ifadələr alimlərin də dediyi kimi, ağ paltara qara sapla tikilmiş kimidir. Yəni, bunlar sonradan əlavə edilmiş məqamlardır. Ona görə də “Dədə Qorqud” dastanlarına nəzər yetirəndə bizim müsəlman olmamışdan əvvəl və müsəlman olandan sonraya aid olan izləri, nüansları bir-birindən ayırmaq mümkün və vacibdir.

“Dədə Qorqud” dastanlarında əcdadlarımızın keçdiyi ən qədim mərhələlər təsvir qatının müxtəlif məqamlarında özünü göstərir. Buna görə də biz deyəndə ki, “Dədə Qorqud” dastanının, Ulu Öndər Heydər Əliyevin vacib fərmanından da göründüyü kimi, 1300 illik tarixi var və o, VII əsrdə yazılmış bir dastan kimi ortaya çıxmışdır, bu sözün arxasında böyük mənalar gizlənilir. Necə oldu təsbit edildi, və yaxud nəyin əsasında sübuta yetirildi ki, Dastanın məhz 1300 illik tarixi var? Cavabı yenə də Dastan özü verir.

Dastanın mətni bizə Müqəddimənin başlanğıc cümlələrilə belə deyir:

“Rəsul Əlleyhüssəlam dövrünə yaxın Bayat boyundan Qorqud ata derlər bir ər qopdu. Oğuzun ol kişi tam bilicisi idi, qaibdən dürlü xəbərlər söylərdi. Haqq-təala onun könlünə ilham edərdi. Nə dersə olardı”.

Bu, Dədə Qorqudun ən ümumi xarakteristikasıdır. Rəsul Əleyhüssəlam dövrünə yaxın dövr, əlbəttə ki, VII əsrdir. Bu, məsələnin bir tərəfi,



rəqəmlərin tarixi tərəfidir. Amma digər tərəfdən demişdik ki, “Dədə Qorqud” un çox zəngin mifoloji tarixi var: Bu tarix onu eramızdan çox-çox əvvəllərə aparır. Demək, “Dədə Qorqud” dastanında həm bizim eramın real tarixi hadisələri, həm də eramızdan əvvəlki mifoloji tarix öz əksini tapıb. Digər tərəfdən, “Dədə Qorqud” dastanı VII əsrdən sonrakı XI, XII, XIII əsrlərdəki bir sıra hadisələri də öz məzmun qatında ehtiva edir. Bu da bir daha onu müstəqim şəkildə real tarixə bağlayır. Belə olarkən sözün əsl mənasında bir anaxronizm yarandığını hiss etməmək olmur. Həm eradan⁴ əvvəllərin əks-sədası və təsviri, həm də eramızın ilk onilliyi ilə bağlı məsələlər bir Dastan mətnində cəmləşir. Elə buna görə də qətiyyətlə demək olar ki, Dədə Qorqud dastanının yaşı yoxdur. Bir daha qeyd edək ki, o həm eramızdan əvvəlki hadisələri öz məzmununda canlandırır, həm eramızın VII əsrini, həm də XV əsrə qədərki, yəni, yazıya alınan vaxta qədərki tarixi ehtiva edir. 1300 il rəqəmi, Dastanda da deyildiyi kimi Rəsul Əleyhüs-salamın yaşadığı dövrlə bağlı olduğu üçün Dədə Qorqudun özünün doğulmasının ən dürüst tarixidir.

Ulu Öndər Heydər Əliyev məhz bu məzmundan (Rəsul Əlüyhüs-səlam dövründən) hasil olan nəticəni əsas götürüb bu rəqəmi alimlərin diqqətinə təqdim etmişdi. Bütün digər tarix göstəriciləri (mifoloji zamandan XV əsrə qədər) sürüşkən və qeyri-real görünürlər. Amma o da aydındır ki, bu göstəriciləri də unutmaq olmaz. Qədim zamanın ən müxtəlif dövrlərinə aid edilə bilmə imkanı bizim Dastanımızın real təsbit edilmə vaxtını, əslində, daha da görümlü və möhkəm edir.

Azərbaycan xalqının mənəvi həyatının işıqlandırılmasında böyük rolu olmuş “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ən böyük məziyyəti ondan ibarətdir ki, o, müxtəlif qatlarda – süjet qatında, dil qatında, bədii qatda təkcə Azərbaycan xalqının tarixində deyil, insanlıq tarixində baş vermiş möhtəşəm bir keçidin – təbiətdən mədəniyyətə keçidin körpüsü rolunu oynamışdır. Dastan bu keçidi rəngarəng boyalarla təsvir etmişdir. Bəzən açıq-aşkar şəkildə, bəzən də gizli şəkildə etmişdir. Ən vacib olanı isə odur ki, bu qarşıdurma bizi digər, daha qlobal və ilkin bir məqama – Xaos-Kosmos qarşıdurmasına gətirib çıxarır. Qeyd edək ki, Dastan özünün bütün



açıq və gizli qatları ilə, özünün məzmun, dil, ədəbi-bədii səviyyələri ilə, bir sözlə, özünün hər addımı ilə qarşımızda Xaosdan Kosmosa keçidin rəngarəng şəkildə əks olunmuş təsvirini verir.

Bu bölməyə "P.S." şəklində onu da əlavə etmək vacibdir ki, Dastanda eramızdan əvvəlki hadisələrin təsviri (Təpəgözlə, Dəli Domrulla, Basatla və başqa məqamlarla bağlı) o dövr üçün müasir yanaşmanın məhsuludur. O dövrdə formalaşmağa başlayan motivlərdir. Dədə Qorqud özü isə özündən çox-çox əvvəlki tarixi hadisələri əks etdirən məqamları, eləcə də eramızın müxtəlif əsrlərinə səpələnmiş hadisələri bir-birinə bağlayan müəllifdir. Dünya ədəbiyyatında belə bir möhtəşəm örnək var. Özündən çox-çox əvvəl baş vermiş Troya müharibəsini e.ə. XI əsrdə böyük Homer də eyni şəkildə canlandırmışdı. Elə buna görə də biz Dədə Qorqudu, əslində, bir canlı, insan olmaqdan daha əvvəl bir prinsip kimi qəbul etməliyik. Oğuz cəmiyyətini birləşdirən bir prinsip kimi. Vaxtilə elə Homerə də belə yanaşmanı görkəmli mədəniyyətşünas C.Viko nümayiş etdirirdi.



III HİSSƏ

"KİTABI-DƏDƏ QORQUD" DASTANI – AZƏRBAYCANŞÜNASLIĞIN ƏSAS QAYNAĞI



Bu hissədə biz azərbaycanşünaslığın (və təbii ki, onun obyektini olan azərbaycançılığın) son dərəcə vacib məqamlarından biri haqda söhbət açacağıq. Bu məqam bizim böyük mənəvi sərvətimiz, Azərbaycan xalqının, eləcə də digər türk xalqlarının və bir az daha dərinə getsək, demək olar ki, ümumiyyətlə, dünya mahiyyətli, dünya əhəmiyyətli bədii-şifahi yaradıcılığın parlaq nümunəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanıdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" deyəndə bizim aqlımıza ilk olaraq nə gəlir? Şəxsən mənim aqlıma bütöv Azərbaycan gəlir. Bu gün Azərbaycan nədirsə və o, V, XV, XVI əsrlərdə, hətta eramızdan əvvəl V əsrdən, daha qədim dövrlərdən etibarən üzə bu yana inkişaf edə-edə bugünkü coğrafi mədəni-mənəvi sərhədlərinin içində nə cür yığılıbsa, qətiyyətlə demək olar ki, bu dinamikanın əsasında "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı durur. Sual oluna bilər ki, niyə belə olmalıdır? Bu axı, sadəcə, bir dastandır. 12 hekayədən, bir müqəddimədən ibarət olan bir dastan. Burada cəngavərlər vurub-yıxır, sevib-sevilir, düşməne məğlub olur, əsir düşür, qalib gəlir. Ana-ata ehtiramına, mənəvi böyüklük məqamına sitayiş tərənnüm edən Dastan nəyə görə bizim mənəviyyatımızın əsasında, bütövlükdə azərbaycançılığın əsasında, bugünkü azərbaycanlının dünyagörüşünün formalaşmasının əsasında dayanıb və başlıca rol oynayır? Bu, necə ola bilər?



İnkarçılar deyə bilər ki, ata-analarımız məktəblərdə oxuyanda, yaxud babalarımız, əcdadlarımız mədrəsələrə gedəndə onlara “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı haqqında heç bir məlumat verməyiblər. Bəli, Dastanın tədqiqi və yayılması ilə bağlı, həqiqətən də, belə bir məhdudlaşdırıcı dövr olmuşdur. Sadəcə, bunu Dastanın unudulmuş dövrü də adlandırmağa bilərik. Bəs nə cür olub ki, o, xatırlanmağa başlanıb?! Nə cür olub ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” və onun kimi digər dastanlar bir xalqın həyatında bu dərəcədə önəmli yer tuta biliblər?!

Əslində, vacib deyil ki, biz bu dastanların hamısını dönə-dönə oxuyaq, vacib o da deyil ki, biz bu dastanları dönə-dönə təhlil edək və canımıza yedirək. Vacib olan odur ki, bəlkə də çox zaman bizdən xəbərsiz bizim qanımızla, ana südümüzlə bizim varlığımıza, bizim mənəviyyatımıza artıq bu dastanlar hopub. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bu məqamla bağlı çox maraqlı bir ifadə var və o ifadə, ümumiyyətlə, folklor nümunələri olan əsərlərdə tez-tez işlənir. “Ol zamanlar” ifadəsini nəzərdə tuturuq. Bu ifadəni yadımızda saxlayaq.

Dastandan oxuyuruq: “*Ol zamanlar oğullar ata sözünü iki etməzlərdi. Edərdilərsə, ol oğulu qəbul etməzdilər*”. “Dədə Qorqud” mətnindəki “ol zamanlar” ifadəsi mətnin aid olduğu zamana deyil, ondan daha qədim zamana aiddir. Deməli, Dədə Qorqud dövründə də gənclərdən narazılıq var imiş. Yəni, Dədə Qorqud zamanında da atalar və oğullar münasibəti, onların bir-birinə qarşıdurması bu cümlə vasitəsilə özünü göstərir. Əgər göstərməsəydi, belə bir cümlə öz-özünə, heç nədən üzə çıxmazdı. Dastanın mətni belə bir vasitə ilə müasir gəncə təsir göstərməyə çalışmazdı.

Diqqətə çatdırmaq istədiyimiz odur ki, Dastandan keçən bu və bu kimi ifadələr bir tərəfdən qədimliyə işarə edirsə, digər tərəfdən gələcək perspektivləri özündə saxlayır və bugünkü həyatımızın psixoloji, sosioloji, əxlaqi münasibətlərinin rüşeymini göstərir. Bu mənada “Dastan qədim azərbaycanlı üçün əsl həyat dərsləridir” deyə bilərik.



§ 1. “Kitabi-Dədə Qorqud” – həyat və Azərbaycançılıq dərsləri

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı mənəviyyatımızın, mədəniyyətimizin çox vacib tərkib hissəsidir. Onu dərinlən bilmədən bir azərbaycanlı kimi bugünkü varlığımızı və psixologiyamızı anlaya bilmərik. “Nə üçün biz müəyyən situasiyalarda bu cür hərəkət edirik, başqa cür hərəkət etmirik?” kimi suallara cavab tapmağımız çox çətin olardı. “Dədə Qorqud” dastanları, bütövlükdə 12 hekayətin on ikisi də, xüsusilə, onun müqəddiməsi sanki bir həyat dərslidir. Böyüklər — daha təcrübəliyə yaşca onlardan kiçik olanlara — təcrübəsizlərə həyatda qazandıqlarını danışır, ötürürlər, bir sözlə, onları öyrədirlər. Məsələn, “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda Salur Qazanın öz oğlu Uruz arasında belə bir mükəlimə baş verir. Hadisə bu cür cərəyan edir.

Salur Qazan oğlu Uruzla ova çıxır. Birdən nahaqandan (yəni, qəfil-dən) onların üzərinə yağlı hücum edir, düşmən gəlib başlarının üstünü alır. Gənc Uruz belə bir gərgin məqamda nə sual versə yaxşıdır?! Bunu hətta təsəvvür eləmək belə çətinidir. O, atasına belə bir sual verir: “*O gələn nədir elə, gün kimi işildəyib gəlir?! Toz kimi ətrafı bürüyüb gəlir?*”

Ata uzaqdan baxıb görür ki, bu, düşmənin atlı dəstələridir, onlara yaxınlaşır. Və oğlunun sualına təmkinlə cavab verir: “*O gələn yağdır*”, – deyir.

Uruz *yənə* atasından soruşur və bu dəfə onun sualı bizdə xəfif bir təbəssüm oyatmaya bilmir. Bu sual bu gün bizdə Uruz haqda qərribə təəssürat yaradır: “*Yağlı nəyə derlər, baba?*”

Sual, əlbəttə ki, ritorik sual deyil və bu gəncin bu kontekst daxilində, belə məlum olur ki, yağlı barədə elementar təsəvvürü belə yoxdur. Bu, mümkündürmü?! Cavab vermək çətinidir. Burada artıq Mətnin məntiqi özünü göstərməyə başlayır. Real həyat həqiqəti və onun Mətnə transformasiyasından maraqlı nəticələr əldə etmək mümkündür. Ancaq və ancaq mətnin özünəməxsus məntiqi çərçivəsində bu sualları və onlara verilən cavabları başa düşmək olar.

Oğlunun bu cür sadələvh suallarına atanın təmkinli cavabı, əslində, oxucunu düşündürməlidir. Bu mükəlimə vasitəsilə onu dinləyən qədim oğuzlara əsl həyat dərsləri verilir desək, səhv etmərik. Daha konkret desək, bu



mükəlimə vasitəsilə Dədə Qorqud el ağsaqqalı olaraq gənc bir adama dərs verir. Dastanı oxuyanlara, yaxud bu hadisəni eşidənlərə (yəni, şamanlara, ozanlara, aşıqlar bu hadisələri nəql edərsə, sazla çalarsa – eşidənlərə) əsl həyat dərsi təqdim edir. Bunun dərs olmağına inanmağın bir səbəbi də Salur Qazanın öz cavablarını son dərəcə təmkinlə verməsidir. Heç elə bil, məqam dəhşətli dərəcədə ağır məqam deyil və oğuzların üstünə yağı gəlmir, sanki bir azdan qanlı vuruş baş verməyəcək. Bu da çox maraqlı bir folklor vasitəsidir. Qazan öz oğluna bu dar macalda onun “Yağı nədir” sualına səbirlə cavab verməyə başlayır. Bu cavab sanki Okkam ülgücü ilə korrektə edilmiş (cilalanmış) bir cavabdır, formal baxımdan riyaziləşdirilmiş, riyazi dəqiqliklə ölçülmüş cavabdır. Bu cavabda heç bir mənəvi izaha yer yoxdur.

Ricət.** Okkam orta əsrlər filosofu idi və onun təlimində belə bir məqam var ki, heç bir nəzəri fikir öz izahında artıq, lüzumsuz ifadələrə, təsvirlərə yer saxlamamalıdır. Onlar ülgüclə kəsilib atılmalıdır. Buradan da “Okkam ülgücü” anlayışı ortaya çıxmışdır. **Ricətin sonu.

Və Salur Qazanın oğluna cavabı belə olur: “Yağı ona derlər ki, o biza yaxınlaşsa, o bizi öldürər, biz ona yaxınlaşsaq, biz onu öldürərik”.

Son dərəcə dəqiq, riyazi bir cavab! O dövr üçün, o uzaq ibtidai, mədəni səviyyəsi yeni-yeni cücərməyə başlayan bir dövr üçün son dərəcə dəqiq və lakonik cavab – riyazi məntiqə əsaslanan bir cavab! Uruzu bu cavab qane edir, Uruz bu cavabı anlayır və qəbul edir. Beləliklə, Oğuz cəmiyyətinin – “Kitabi-Dədə Qorqud” cəmiyyətinin gənc üzvü üçün “öz və özgə” kimi çox vacib bir semiotik qarşudurma (dixatomiya) formalaşır. “Öz və özgə”nin qarşudurma kimi dərki başlanır, yəni, mənim aid olduğum, mənim cəmiyyətimin aid olduğu dəyərlər və məndən, mənim cəmiyyətimdən kənarada olan dəyərlər aləmi formalaşır. Beləliklə, Uruz atası vasitəsilə son dərəcə bitkin bir biliyə malik olur, bu bilik və ondan doğan qarşudurma Uruz üçün son dərəcə vacib bir həyat dərsinə çevrilir.



Bu kimi faktlar bizə əsas verir deyək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ancaq bədii əsər deyil, o, bir həyat məktəbidir. Amma həm də bədii əsərdir. Qədim yunan filosofu Heraklitin məşhur deyimini bir daha xatırlayaq. Heraklit “bir çaya iki dəfə girmək olmaz” deyirdi. Amma əslində, bu nədir? Hansı reallığın təsviridir? Burada artıq “həm girmək olar, həm də olmaz” məntiqi işləyir. Bu məntiqdən çıxış etsək, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları həm bədii əsərdir, həm də bədii əsər deyil. Həm tarixi əsərdir, həm də tarixi əsər deyil. Həm psixoloji əsərdir, həm də deyil. İndi isə bu məqamlardan birinin üzərində bir qədər ətraflı dayanaq. Nəyə görə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları tarixi əsər deyil sualına cavab axtaraq.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarına bütövlükdə bir anaxronizm xasdır. Anaxronizm hər hansı tarixin inkarı deməkdir. Dastan öz-özlüyündə, bizim başa düşdüyümüz şəkildə qədim dövrlərdən üzü bu günə sahman və səliqə ilə yazılıb gələn tarix deyil. Hələ rəqəmlərin tarixi heç deyil. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının ayrı-ayrı boylarının arasında, hətta bir hekayətinin içində ən müxtəlif dövrlərin, tarixlərin əks-sədasını eşitmək mümkündür.

Ona görə belə deyirik ki, “Dədə Qorqud” dastanının bir çox boylarında baş verən hadisələr bizi hətta qədim yunan dövrünə — yunan mifologiyasında təsvirini tapan hadisə və süjetlərin qoynuna aparır. Bu dastanın bir çox qolları və istiqamətləri birbaşa yunan qəhrəmanları, onların gördükləri işlərlə, əməllərlə, həyat yolundakı hadisələrlə səsləşir. Həm Oğuzda – qədim azərbaycanlıların məkanında, həm də qədim yunan məkanında bu hadisələr paralel olaraq yanaşı gedir. Deməli, belədirsə, o zaman “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı bizi həm eramızdan əvvəl, həm də eramızın əvvəllərinə yönəldir, eyni zamanda qələmə alındığı “Rəsul Əleyhüssalam dövrünə yaxın” olan dövrlərə aparır. Faktiki olaraq Dastanda üç zaman kəsiyini müəyyən etmək mümkündür. Dastan XV əsrə aid bir əlyazma kimi XV əsr, Dədə Qorqudun Rəsul Əleyhüssalam dövrünə yaxınlığını, yəni, VII-VIII əsrləri və nəhayət, eradan çox-çox əvvəlləri, daha qədimə getsək, birbaşa təbiətlə bağlı olan primitiv dövrü ehtiva edir. Bu sonuncu məqamı – qeyri-



dəqiq, primitiv və qaranlıq tarixə aparan bir zamanı öz içində müxtəlif süjetlərdə, personajlarda, xətlərdə bədii cəhətdən modelləşdirir.

Azərbaycançılığın ən dərin qatında xalqımızın əsrlərlə yaratdığı bədii nümunələrə münasibət formalaşır. “Dədə Qorqud” dastanı bu baxımdan ilkin ilkidir. Dədə Qorqud kimdir? Bunun müasir prototipini, biz qədim dövrü unutsaq və bu günkü yazıçı haqda formalaşmış təsəvvürümüzdə axtarsaq nə görürük?! Kimi görürük?!

Yeri gəlmişkən, yazıçılarla bağlı belə bir ümumiləşdirmə aparmaq yerinə düşər. Bəzi yazıçılar tanıdığı-bildiği hadisələrdən, süjetlərdən, məqamlardan əsər yazır. Tanıdığımız onlarla, yüzlərlə yazıçını misal göstərmək olar.

Ricət.** Bunun əksini söyləyənlər də var. Məsələn, görkəmli amerikan yazıçısı, Nobel mükafatı laureatı V.Folkner deyirdi ki, yazıçı əgər məlum olan şeylərdən yazırsa, bu, ədəbiyyatın krizisidir. **Ricətin sonu.

Elə tip yazıçılar da var ki, onlar müasir dövrdən yox, keçmiş zamanlardan, yəni, tarixi əsərlər yazırlar. Məsələn, M.S.Ordubadini xatırlamaq olar. Rus ədəbiyyatında “I Pyotr”un müəllifi A.Tolstoyu yada salmaq olar. Fransız yazıçısı A.Düma burada necə də yada düşməsin?! Tarixi əsərləri ilə məşhur olan bu yazıçılar gördükləri barədə deyil, eşitdikləri və oxuduqları dövrlər barədə yazıblar. Ordubadi Nizami və onun dövrü haqqında “Qılnc və qələm” kimi gözəl bir əsər yazıb. XX əsrin gözüylə XII əsrə nəzər salıb. Gəncliyin əbədi sirdaşı Aleksandr Düma — “Üç müşketyor”, “Qraf Monte-Kristo” kimi macəra dolu əsərlərin müəllifi Fransa tarixinin ən maraqlı dövrləri barədə bədii salnamələr yaradıb. Maraqlı odur ki, tarixiliklə bağlı Düma belə deyirdi: tarix mənə divardan öz əsərimi asmaq üçün yalnız bir mismar qədər lazımdır.

Müasirlik və tarixilik hər bir yazıçıda bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Bu qəbildən yuxarıda biz Homeri qeyd etmişdik. Homer Troya müharibəsindən bir neçə əsr sonra yaşamışdır. O, əslində, özündən əvvəl



baş vermiş hadisələri bədii şəkildə təqdim etməyi bacarmışdır. Bu baxımdan Dədə Qorqudu da nümunə kimi göstərmək mümkündür. O, bir müəllif kimi bir tərəfdən, əlbəttə, müasiri olduğu hadisələri qələmə alır, digər tərəfdən özündən xeyli uzaq keçmişdə baş vermiş hadisələr barədə yazır. Dediklərimizin işığında iddia edə bilərik ki, Homer də, Dədə Qorqud da müasir anlamda həm də tarixi əsər yazmış sənətkarlardır.

Beləliklə, biz “Kitabi-Dədə Qorqud”u bir tarixi roman, Dədə Qorqudu isə tarixi hadisələri qələmə alan bir şəxs kimi qəbul edə bilərik. O, VII-VIII əsrlərdə yaşayıb və bu hadisələri qələmə alıb — belə demək, əslində, dəqiq deyil, çünki VII-VIII əsrlərə aid əlyazma bizdə yoxdur, daha doğrusu, belə demək düzgün olardı: Dədə Qorqud eşitdiyi və şahidi olduğu hadisələri şifahi olaraq nəql edib.

Deməli, biz “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında təsvir edilən hadisələri konkret bir dövrə aid edə bilmirik. Dədə Qorqud da, eynilə Homer kimi müəyyən bir dövrdə yaşayıb və özündən xeyli əvvəl baş vermiş hadisələri mifoloji rəvayət müstəvisindən ədəbi dastan müstəvisinə köçürüb, yəni, bu hadisələri dastanlaşdırıb. Eyni zamanda öz yaşadığı dövrün hadisələrini təsvir edib. Dastanda XI-XII əsrlər, yəni, Dədə Qorqud yaşadığı dövrdən sonrakı vaxt baş verən hadisələrin təsvirinə gəldikdə isə, demək lazımdır ki, hər bir şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi zaman-zaman müxtəlif adamlar tərəfindən cilalanır, əlavə rəng və çalarlar kəsb edir. Qar topası qarı özünə yığa-yığa böyüdüyü kimi, mətn də bir-birilə səsleşən, bir-birinə uyğun hadisələri müxtəlif dövrlərdən bir araya gətirməyi bacarır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı digər türk xalqları içərisində ən çox azərbaycanlılara məxsusdur. Bunu deməyimizin canında dastanda baş verən hadisələrin coğrafi məkanı və hadisələrin tarixi, eyni zamanda dil özəllikləri durur. Bəzi hadisələrin tarixi elədir ki, onlar Qafqazda, Gürcüstan, Azərbaycan və Türkiyənin sərhədində olan şəhərlərdə baş verir. Ona görə də buradakı coğrafi məkanların, yəni, Dədə Qorqud hekayətlərinin cərəyan etdiyi məkanın Orta Asiyada olmasını təsəvvür eləmək mümkün deyil. Düzdür, Orta Asiyada Dədə Qorqudun özü ilə bağlı bəzi mifoloji uy-



durmalar, rəvayətlər və yaxud baş vermişlər mövcuddur. Məsələn, Dədə Qorqud ölümündən qaçaraq Amu-Dərya çayının sahilinə gedir, ölümündən qaçmağın yollarını axtarır. Bu, artıq Dədə Qorqudun mifolojişdirilmiş şəxsiyyəti ilə bağlı folklor təsvirləridir. Amma hekayələrdəki, nağıllardakı hadisələr Azərbaycan ərazisi ilə və Azərbaycanın müəyyən tarixilə bağlıdır. Bu isə artıq tarixilik deməkdir. Burada artıq rəqəmlərin tarixi “işə düşür”. Deməli, “Dədə Qorqud” dastanı həm də tarixi əsərdir. Daha doğrusu, bir ayağı ilə rəqəmlərin tarixi müstəvisində, digər ayağı ilə mifoloji tarix müstəvisində bərqərar tutmuş əsərdir. Həm tarixi əsərdir, həm də tarixi əsər deyil.

Eyni zamanda, “Dədə Qorqud” dastanı, bizim təsəvvürümüzə görə, psixoloji nöqteyi-nəzərdən baxılanda son dərəcə ciddi bir mətnidir. İnsan bir çətinlik qarşısında durarkən hansı hissləri keçirir və o çətinlikdən çıxmağın yollarını necə axtarır? Bunları təsvir etmək o dövrün psixologiyasının konturlarını göstərmək deməkdir. İnsan öz böyükləri qarşısında hansı məsuliyyəti hiss edir? İnsanın atasına, anasına münasibəti, atanın oğula münasibəti, ananın oğula və ataya münasibəti və dastanda olan digər ailədaxili psixoloji məqamlar bizə sübut edir ki, bu münasibətlər Dədə Qorqud dövrünə, eramızın əvvəllərində məhz Azərbaycan dediyimiz məkana aiddir. Şəxslər arasında münasibət ailədaxili münasibətlər fonunda təsvir edilir. Ata ilə baba arasında, ata ilə oğul arasında olan hər hansı münaqişəni ana çözməyə çalışır.

“Ata tərəfdən öldürülməyə cəhd edilən oğul” motivi bütövlükdə “atalar və oğullar” probleminin bir qolu kimi dünya dastanlarında geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Müasir Azərbaycanlının da qarşısında duran bu problem Dastan formalaşdığı zaman necə təsəvvür edilirdi?! “Buğac” boyunda biz bunun konkret ifadəsini görürük. “Ata – oğul – ana” üçbucağı burada münaqişənin kəskin formadan yumşaq müstəviyə keçməsinə modeləşdirir. Ana burada ata ilə oğul arasındakı “konflikti” kifayət qədər yumşaldan motiv kimi təzahür edir və Dastanda müəyyən mənada barışdırıcılıq mövqeyi tutur. O ata tərəfindən qəzəb edilmiş və yara almış oğlunu müalicə edib sağaldır və nəhayətdə, onların barışmasını təmin edir.



Ana ilə oğul və ata arasındakı münasibətin başqa bir çalarını Salur Qazanın ailəsinin dustaq düşdüyü boyda görürük. Orada Salur Qazanın oğlu Uruz anasının düşmən tərəfindən tanınmaması üçün ona belə deyir: "Qoy mənim ətimi şişə çəksinlər, başqaları bir yeyəndə sən iki ye". Bu, bədiiləşdirilmiş şəkildə oğulun ana təəssübünü, ana qeyrətini çəkməyinə son dərəcə dəqiq bir misaldır. Bəkil boyunda Bəkilin oğlu ilə anası arasında münasibətlər bu problemi başqa tərəfdən işıqlandırır. Ana düşmən üzərinə yaralı atası tərəfindən göndərilən oğlunun iztirabını çəkərkən ataya (Bəkilə) bu münasibətlə ürəyində hansı qəzəb hissini hiss edir – bu, mətndən aydın olur. Misalların sayını artırmaq olar. Bu məqamda yunan mifologiyasının məşhur "Oresteya" silsiləsinə aid "Aqamemnon – Klitemnestra – Orest" süjeti düşür. Bu süjetdən ilham alıb "Hamlet" pyesində onun ümumi məzmunundan istifadə edərək əsər içində əsər yaradan İntibah nəhəngi Şekspir yada düşür.

İnsanın doğruluğa-düzgünlüyə olan münasibəti də psixoloji məqam kimi üzə çıxır. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanındakı bir personajın çox qəribə adı var: Yalançı oğlu Yalınıcıq. Yalançı oğlunu bu şəkildə başqalarından ayırmaq müəllifə nə üçün lazımdır?! Kim idi Yalınıcıq? Onun Dastanda belə şəffaf ad altında fiksasiyası nədən ibarətdir?! Onun mətndəki funksiyası nədən ibarətdir?! Yalınıcıq Oğuz elinə Beyrəyin guya ölüm xəbərini, qanlı paltarını gətirmişdi. Məhz bundan sonra o, Banıçıçəyə evlənə bilərdi. Onun Dastandakı funksiyası isə Homerin "Odisseya"sındakı Penelopaya evlənmək istəyən gənclərin Oğuz mühitində ümumiləşdirilmiş "prototipi" olmasıdır.

***Haşiyə.** Maraqlı sual doğur: Yalınıcıq Beyrəyin qaftanını haradan tapa bilərdi ki, Dastanda deyilən kimi, bir quşun qanını ona sürtüb Banıçıçəyə göstərsin?! Cavab yenə Dastanın mətnindən, onun digər məqamlarından gəlir. Dastanda deyilir ki, vaxtilə Beyrək ona özünün bir qaftanını bağışlamışdı. Və Yalınıcıq məhz həqiqətən Beyrəyə məxsus bu qaftanı qana sürtərək Banıçıçəyi qaftan sahibinin ölümünə inandıra bilir. Bu məsələ ilə bağlı ironik şəkildə ancaq bunu demək olar: "Yaxşılığa – yamanlıq" heç də ancaq*



*bizim dövrün sosial-mənəvi icadı deyilmiş. Bütün dövrlərin öz nanəcibləri var. **Haşiyənin sonu.***

Beləliklə, bu adamın üzərinə “yalançı” damğasının vurulması həmən dövr insanının və müəllifinin bu tipli, bu ideologiyalı psixoloji məqama olan münasibətini göstərir.

Yalançı oğlu Yalincıq öz adı və soyadı ilə, elə bil, hamının arasından sıçrayıb kənarda durur. Atası da yalançı olub, özü də yalançıdır, nəslən yalançıdırlar. Deməli, bu psixoloji məqam insanın özünün əldə etdiyi qabiliyyəti ilə əlaqələndirilmir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bu məqam nəsilən, şəcərədən gələn bir xüsusiyyətlə bağlanır. Biz bu gün müəyyən məqam gələndə nəsil ilə, soy-köklə bağlı nə cür düşünürük?! Bir adamı yaxşı tanımaq istəyiriksə, deyirik ki, nəslinə bax, babasına bax, gör onlar kim olub. Belə hallar qız alanda, qız verəndə və bəzi digər münasibətlər qurulanda baş verir. Biz çalışırıq ki, təkcə qızın, yaxud oğlanın özündən yox, nəsil-əcdadından, nəcabətindən də xəbər tutaq. Həmin “Yalançı oğlu” adında da bu adamın dərinindəki xasiyyətinin onun nəslindən gəlməsinə dair konkret işarə var və sanki, Dədə Qorqud deyir ki, insanın özünə qiymət verərkən onun atasının, əcdadının nə yuvanın quşu olduğunu öyrənil bilmək lazımdır. Razılaşmaq lazımdır ki, bu da, öz növbəsində, bir həyat dərsidir. Qədim dövrün psixoloji-ideoloji səciyyəsidir.

Didaktik əsərdirmi “Kitabi-Dədə Qorqud”? Bu həm də belədir. Amma yenə də təkcə didaktik əsər deyil. Ancaq nəsihətlərinimi verir? Bəli, Dədə Qorqud biz azərbaycanlılara nəsihətlər verir. Son dərəcə ciddi şəkildə. O öz oxucusuna – Dədə Qorqudun oxucusu isə, əlbəttə, ilk növbədə azərbaycanlılar, sonra da bütün Oğuz aləmi idi – faydalı məsləhətlər verir. Onlara yaşamağın sirlərini öyrədir. “*Yağı düşmən dost olmaz*”, – deyir. Bu məsləhət bu gün də bizə gərəklidir, aktualdır. Həmişə deyirik ki, müsəlmanın sonrakı ağı, amma əməl eləmirik və biz yenə də kimlərsə inanırıq və yenə bizi kimlərsə kəməndə salır. Amma hələ Dədə Qorqud bunu “ol zamanlar” deyib. Özü də qəti şəkildə deyib: yağı düşmən dost olmaz! Burada “yağı” sözü mətn içində qədim mənasındadır. Hələ müəllif buna belə bir



analogiya da gətirib: *“Əski pambıq bez olmaz”*. Yəni, pambığın da təzəsi lazımdır ki, ondan yaxşı bez alınsın. *Qız anadan görməyincə öyüd almaz. Oğul atadan görməyincə ərisməz, – ər olmaz*. Oğula, gərəkdir ki, ata məsləhət verə, qıza isə anası. Müasir azərbaycanlıların *“anası oturan ağacı balası budaq-budaq gəzər”* və *“atasının oğludur”*, *“atasının belindən gəlib”*, *“yaxşı oğul dayısına oxşar”*, *“atasının yerişini yeriyir”* kimi ifadələr Dədə Qorqud ruhunun müasir dövrdəki əks-səadalarıdır. Böyük partlayışın bu günümüzə gəlib çatan əks-sədası kimi onlar da Dədə Qorqud ideyalarını, daxili ruhunu bu günümüzə gətirib çatdırıblar.

Dastandakı Müqəddimənin başqa bir yerində Dədə Qorqud yenə də nəsihətamiz məsləhətlər səsləndirir: *“Qadınlar 4 türlüdür. Birisi dolduran toydur (gəldiyi evi doldurur – bolluq yaradır, onun gəlişi toy-büsatdır), birisi solduran soydur (gəldiyi evi soldurur, onu yasa döndərir), birisi yıxılı evin dayağıdır, birisi necə söylərsən, bayağıdır”*.

Bugünkü Azərbaycan ailəsi daxilindəki münasibətlərə nəzər salsaq görərik ki, bu ifadələr son dərəcə müasirdir. Eyni xasiyyətə malik qadınları bu tiplərinə görə bir-birindən ayırmaq mümkündür. Deməli, Azərbaycan şəxsiyyətinin, ailəsinin formalaşması hələ uzaq Dədə Qorqud dövründə ibtidai şəkildə də olsa, bugünkü cəmiyyətimizin aparıcı meyillərinin qılgıncılarını özündə qoruyub saxlayır. Bu isə onu göstərir ki, bizim formalaşmağımızın dərin mənəvi kökləri var və *“Dədə Qorqud”* kimi dastanlarda bu, öz parlaq əksini tapmışdır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, digər dünya xalqlarının dastanlarında da qadınlara, gənclərə sevgilə, məhəbbətlə bağlı, davranış qanun-qaydaları ilə bağlı çox lazımlı nəsihətlər verilir. Biz bu dərsvərmə hallarına qədim yunan dastanlarında, qədim çin nağıllarında, qədim hind müqəddəs nəğmələrində, german saqalarında da rast gəlirik. Əslində, qədim dövrün insanı bu şəkildə *“əhliləşdirilir”*, onun təbiətdən mədəniyyətə keçməsinin mənəvi mexanizmi hazırlanır. Bu dastanlar, bir növ, həyat dərslərini açıq-aşkar və gizli şəkildə özündə yaşadan ensiklopediyalardır desək, səhv eləmərik. O cümlədən, *“Kitabi-Dədə Qorqud”* dastanı bu baxımdan oğuz xalqının, oğuz keçmişinin mənəvi-mədəni real həyatı, sosial həyatı ilə bağlı bir



həyat dərslisi, bir ensiklopediyadır. Burada oğul-ata münasibətlərinin ən dərin və müxtəlif çalarlarını görə bilirik. Burada insan və təbiət münasibətlərinin bədii əksi ilə qarşılaşırıq, düşmənə münasibətin ən gözlənilməz təsviri ilə tanış oluruq, səfirlik institutunun bir nəfərin timsalında təqdiminin şahidi oluruq. Bu sonuncu məqamla bağlı bir qədər geniş danışmaq istədik. Beləliklə, belə bir suala cavab verməyə çalışaq. Azərbaycanın ilk səfiri kimdir? Azərbaycan mənafeyini, xalqın, başçıların istək və niyyətini ilk dəfə başqa adresə çatdıran kim olub?

Cavab belə olacaq: “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarını (hekayələrini) söyləyib, yazıb və özü də bu dastanların bir personajına çevrilən ulu Dədə Qorqudun özü. Biz üç boyda bunun şahidi oluruq. Basatın Təpəgözü yendiyi boyda Oğuz bəyləri Təpəgözün yanına Dədə Qorqudu elçi olaraq göndərirlər. Bir başqa boyda o, Dəli Qarcarın yanına Beyrək üçün elçiliyə gedir. Və nəhayət, son boyda – “İç Oğuzla Dış Oğuz bir-birinə asi olub Beyrək öldürüldüyü boy” da Qazan Xan Dədə Qorqudu yenə də səfir kimi Dış Oğuzla göndərir. O, Dış Oğuzla danışıq aparmağa gəlir və Salur Qazanın dayısı Dış Oğuz bəylərinin başçısı Aruz Qocanın ağzını arayır. Dədə Qorqud Dış Oğuzdan qaayıdıb gələndən sonra İç Oğuz bəylərinə qəti şəkildə aydın olur ki, Aruz Qoca xəyanət yoluna qədəm qoyub.

Ricət. Bu son səfirliyi bir missiya kimi təkə Dədə Qorqud yerinə yetirmir. Başqa variantlarda Dış Oğuzun ağzını “aramaq” üçün Salur Qazan İç Oğuz bəylərindən öz silahdaşı Qılbaşı göndərir. Ricətin sonu.

Dədə Qorqud bizim real həyatda, 1300 il bundan əvvəlki ilk elçimizdir. Bəlkə də, Dədə Qorqud xüsusi tapşırıqlar üzrə ilk səfir adlandırılı bilər. Çünki tapşırıqlar həm qorxulu, həm də müxtəlifdir, müxtəlif məkanlar ilə – həm profan dünya ilə, həm də sakral dünya ilə bağlıdır. Bir halda qız almaqla əlaqədardır, digər bir halda Dədə Qorqud Təpəgözlə alver edir (Təpəgöz gündə yemək üçün 500 adam istəyir. Dədə Qorqud bu rəqəmi iki adama endirir və Təpəgözü daha böyük azğınlıqlardan saxlayır) və s.



“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarını oxumaq, öyrənmək, ona obyektiv təhlil gözü ilə baxmaq son dərəcə vacibdir.

Bir qədər yuxarıda övlada münasibətdən söz açıldı. Salur Qazan öz oğlu Uruza yağı nədir, dost nədir, düşmən nədir, evlənmək nə deməkdir, “ana haqqı – tanrı haqqıdır” və sair bu kimi anlayışları başa salır. Salur Qazanın oğlu Uruz “Ana haqqı Tann haqqıdır” fikrini canına hopdurub. Düşmən Salur Qazana dağ çəkmək üçün onun arvadını, oğlunu, anasını, yaxınlarını xəyanət yolu ilə əsir alıb aparandan sonra Qazanın arvadını qırx qız arasından tapıb üzə çıxarmaq istəyir. Bunun üçün əsl “mifoloji” üsul düşünür. Qazanın oğlunu öldürüb ətindən qovurma bişirmək və bu qovurmadan qırx qızın qabağına qoymaq lazımdır. Kimi yedi, o deyildir, kim yemədi, Qazanın arvadı, Uruzun anası Burla xatun odur. Dastan deyir ki, Uruz öz ölümünü göz önünə almayıb anasına qəti şəkildə belə deyir: ətimdən çəngələ çəksələr, sən birinci ye. Başqaları bir yesə, sən iki dəfə çox ye. Özünü düşməinə tanıtmə. Yenə də tanış üçbucaq “Burla Xatun – Qazan – Uruz”) özünü göstərir.

Dastanda övlada münasibət tamam başqa bir şəkildə də modelləşə bilər. Dastana görə bir gün yenə Bayındır xan yerindən durmuşdu, ala seyrəngaha çadırlarını qurdurmuşdu, Oğuz bəylərini böyük şölənə çağırmışdı və qonaq gələn bəylərin qarşılınması ilə bağlı belə demişdi: **“Qızı olan qızıl çadıra, oğlu olan ağ çadıra, oğlu-qızı olmayanı isə qara çadıra yerləşdirin. Oğlu-qızı olmayanı Allah-taala qarğamışdır, biz dəxi qarğarız...”**

Dastan deyir ki, bəylər arasında oğlu olmayan Baybura bəy və qızı olmayan Baybecan bəy olub. Övladsız olduqlarına görə (onların Dastanda adı keçən övladlarının olması daha sonrakı zamana aid faktdır – daha sonralar Baybura bəyin qızları və Baybecan bəyin oğlu doğulur və onlar da Dastanın süjetinə daxil edirlər) qara çadıra yerləşdirilmələri bu bəylərin pisinə gəlir. Və onlar bunun səbəbi barədə düşünməyə başlayırlar. Bəylər arasında mövcud olan münasibətin səmimiliyi diqqət çəkir. Oğuz bəyləri əl qaldırıb birlikdə Allah-taalaya dua edirlər ki, Allah-taala Baybura bəyə bir oğul və Baybecan bəyə bir qız versin. Baybecan bəy deyir ki, mənim qızım olsa, sənın oğluna ərə verəcəyəm. Baybura da cavab verir ki, mən də oğlu-



ma sənin qızını alacam. Beləcə, hələ doğulmamış körpələri bir-birinə beşik-kərtmə edirlər, yəni nişanlayırlar.

Bizim nağıllarımızdan bu məqama oxşar motivlər keçir. Məqamın adı buta verib-buta almaqdır. Beşikkərtmə, hələ beşikdə ikən uşaqları bir-birinə ad eləmək, bir-birinə nişanlı etmək deməkdir. Bax, bu əhvali-ruhiyyə, uşaqların taleyinin onlardan xəbərsiz, hələ doğulmamışdan, yaxud da kiçik yaşından müəyyən bir istiqamətə yönəldilməsi, əlbəttə ki, ədəbi cəhətdən “qısır” qalmır və bu, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ən cazibədar süjet xətlərindən birinə çevrilir.

Dastanın mətninə görə bəylərin duası yerinə yetir. Allah-taala Baybura bəyə bir oğul, Baybecan bəyə də bir qız övladı verir (bu hadisədən sonra digər boylardan məlum olur ki, Baybecan məliyin də, Baybura bəyin də başqa övladları doğulur — bunlar Banıçığəyin qardaşı dəli Qarcar və Beyrəyin bacılarıdır). Beyrək və Banıçığək böyüyürlər, amma onların bir-birindən xəbəri yoxdur. Onları tale görüşdürür və bu gənclər öz aralarında artıq özləri münasibət qurub bir-birini sevir. Amma taleyin də qərribə gərdişləri olur. Bu iki nəfər evlilik çadırına qədəm qoyduqları ərəfədə kafirin Oğuz elindəki “casusu casuslayır” (deməli, o dövrdə də el-obamızda casuslar var idi) və Beyrəyi gəlib toy gecəsi oğurlayıb Bayburd qalasına əsirliyə aparırlar. Beləliklə, toy baş tutmur.

Ricət. *Dastanda belə bir ifadə ilə sıx-sıx qarşılaşırıq: “kafirin casusu...” Qərribə də olsa, belə çıxır ki, o zamanlar da Oğuz elində kafir bəylərinin öz casusları var imiş. Oğuzda baş verən önəmli xəbərləri casuslayan, yəni, düşməyə məlumat ötürən casuslar ən gözlənilməz məqamlarda Oğuzun başının üstünü dumanlar almasına bais olurdular. Qazan xan bütün qoşunu ilə ova gedir, kafirin casusu casuslayır, Beyrək toy günü beşikgərtməsi ilə gərdəyə girəcək – casus yenə də “iş başındadı”, Bəkil atdan yıxılıb ayağını sındırır – casus xəbər ötürür və s. və i.a.*

Ricətin sonu.



Beləliklə, Casusun xəbər verməsindən sonra Beyrək düşmən tərəfindən əsir aparılıb 16 il Bayburd hasarında Bayburd bəyinin qalasında zindanda qalır.

“Dədə Qorqud” dastanlarında qurd, su, od kimi kultlarla yanaşı, söz kultu da var. Söz qədim oğuzlar üçün son dərəcə vacib əxlaqi-etik, mənəvi kateqoriya idi. Dastan qəhrəmanları sözə böyük önəm verirlər. Söz verdinsə, verdiyin sözdən qaça bilməzsən. Bununla yanaşı, bir də verdiyin söz əsasında şərt kəsmək anlayışı (adəti) var. Bəs o nəyə lazımdır? Bu prosesin içində “kəsmək” feilinin olması bizi qədim primitiv cəmiyyətlərin son dərəcə prinsiplial bir adətinin həndəvərinə gətirib çıxarır.

Ricət. Qədimdə “şərt kəsmək” situasiyası belə həll olurdu. Bir heyvanı ortadan iki yerə bölüb kəsirdilər və şərti kəsən adamlar bu iki cəmdək parçasının arasından keçirdilər. Bununla da şərt kəsilməmiş olur və ritual yerinə yetirilmiş sayılırdı. Bu cür sözlərdə və ifadələrdə daşlaşmış situasiyaları öyrənmək qədim adətlərin üzərinə işıq saldığı kimi eyni zamanda, dil elementlərinin də bu prosesdə rolunu açıqlamış olur. Söz müqəddəsdir. Söz canlı qədər realdır. Sözü qədrini bilmək vacibdir və mütləqdir. Qədim oğuzlar əgər bir-birinə söz verirdilərsə, demək, ona əməl etməli idilər. Bu, bir çox qədim cəmiyyətlərin, o cümlədən, qədim azərbaycanlıların mənəvi-əxlaqi dünyasında aparıcı yer tutan bir məsələdir. Bu gün bir azərbaycanlı hər hansı bir məsələ ilə bağlı kiməsə – istər azərbaycanlıya, istər qeyri-azərbaycanlıya hansısa məqamla bağlı söz verirsə, o sözü yerinə yetirməlidir. Əks təqdirdə ilk növbədə özü-özünü ləyaqətli bir insan saymayacaq.

Gəlin, indi “söz vermək” məqamının işığında “Dədə Qorqud” dastanlarına nəzər salaq. Beyrək 12 boyardan 2-də qəhrəman kimi yaddaşlarda qalır. Biriminci, bilavasitə özünə həsr olunan hekayətdə o oğurlanır və kafir məskəni Bayburd qalasında 16 il əsir saxlanılır, sonra əsirlikdən qurtulur və evinə geri döner. Beyrək “Dədə Qorqud” dastanlarında yeganə müsbət personajdır ki, sonuncu boyda öldürülür. Başqa heç bir qəhrəman ölmür



– nə Salur Qazan, nə Uruz, nə Basat, nə Buğac, nə Bəkil, nə Şirşəmsəddin ölürlər. Düzdür, Aruz Qoca xəyanətinin müqabilində öldürülür, amma Dastanda bu, real əmələ görə cəza kimi təsvir edilir. Ondan başqa heç bir qəhrəman ölmür. Bu, bilavasitə Sözlə bağlı məsələdir və qəhrəmanın verdiyi sözə xilaf çıxmasının səbəbindən baş verir. **Ricətin sonu.**

Beləliklə, Beyrək 16 ildir Bayburd hasarında əsirdir. Bəzən bu məqamı belə anlayırlar ki, Beyrəyin 16 il Bayburd qalasında vətən həsrətilə az qala bağlı çatlayıb. Düşünülür ki, vətən həsrəti ilə yaşayan ilk qəhrəmanımız Beyrək olub. Amma dastan bizə nə deyir? Onun bizə demək istədiyi başqa mətləblər var. Dastanın dərinində başqa rüzgarlar əsir. Oxuyuruq:

“Məgər xanım, Bayburd bəyinin bir bikr qızı vardı, hər gün Beyrəyi görməyə gəlirdi. Bir gün gəldi gördü Beyrək səxt olmuş”. Yəni, Bizim qəhrəmanın qanı qaralmışdır. Beyrəyin qanı niyə qaralıb? Çünki Beyrəyə bəzircanlar Oğuzdan xəbər gətiriblər. Sən demə, Yalançı oğlu Yalincıq xəbər aparıb ki, Beyrək öldürülüb. Oğuzda qan-qaraçılıqdı, yasdı. Baybura bəyin evində vay-şivəndi. Və indi də Banıçıçəyi Yalincığa ərə verirlər. Beyrəyin atası belə bir qərara gəlir ki, qoy mən bəxtimi bir daha sınaım və bəzircanları göndərim ki, bəlkə son dəfə oğlumdan bir xəbər gətirələr. O bəzircanları ki, Beyrək onları vaxtilə quldurlardan xilas etmişdi və Dədə Qorqud gəlib bu qəhrəmanlığına görə Beyrəyə ad vermişdi. Bu məqamla bağlı XII əsrdə yaşamış İngiltərə kralı Şirürəkli Riçard yada düşür. O, xaç yürüşlərində fəal iştirak etmişdi və sonuncu səfərdən sonra Avropada xristian hökmdarlarından biri tərəfindən əsir edilərək bir qalaya salınmışdı.

***Ricət.** İngilis kraliyyət tarixində ingilis dilində danışan ilk kral Şirürəkli Riçard (XII əsr) olmuşdu. Ona qədər ingilis kralları fransız dilində danışır. Plantagenetlər sülaləsi Fransadan gəlib İngiltərəni tutmuşdu və Harolddan başlayaraq onlar hamısı fransız əsilli krallar idi. Əgər diqqətlə fikir verilsə, ingilis dilində olan bir çox mədəni-maarif-sosioloji sözlərin sırf fransız mənşəli olduğu görünür. Digər tərəfdən, o sözlər ki kənd təsərrüfatı,*



əkinçilik, balıqçılıq, ümumiyyətlə, zəhmətkeş təbəqənin istifadə etdiyi sözlərdir, onların hamısı qədim yerli ingilis dilindən və İngiltərədə yaşayan müxtəlif millətlərin – anqların, britlərin dilindən qalıb. Bu dildə müəyyən yüksək üsluba, məsələn, diplomatik üsluba xas sözlə rastlaşanda isə onun fransız (roman) mənşəli olduğunu, kökünün fransız dilinə dayandığını asanlıqla görmək olar. İngilis dili öz-özlüyündə həmin bu müxtəlifliyi göstərir. İngilis dilində roman (fransız) mənşəli sözlər və ingilis mənşəli sözlər bir-birindən geneoloji baxımdan fərqlənir.

Ricatin sonu.

Şirürəkli Riçard xaç yürüşlərindən qayıdıandan sonra Almaniyadan keçərkən yerli alman hökmdarlarından biri onu tutuqlayır və son dərəcə məxfi şəkildə əsir saxlanmasını təmin etmək istəyir. Onu hamıdan gizli saxlayırlar ki, harada olmasını heç kim bilməsin. Və İngiltərəyə xəbər sızmasın. Riçardın anası onu axtarmaq məqsədilə müxtəlif yerlərə çaparlar göndərir sə də, bu, heç bir nəticə vermir. Belə rəvayət edirlər ki, tacirlər Avropada yerləşən müxtəlif əlçatmaz qəsrlərin yanından keçərkən nəğmə oxuyub Riçardı çağırırlarmış. Onu bu şəkildə axtarırlarmış. Deyilənə görə, qəsrlərin birində onlar məqsədlərinə çatırlar. Riçard onların səsinə səs verir və bununla da Riçardın harada olduğu bilinir. Bundan sonra Riçardın anası yerli hökmdar ilə alış-veriş apararaq oğlunun xilas edilməsini təşkil etməyə başlayır.

Eyni şəkildə Beyrəyin yerini bəzirganlar tapır. Hər iki hadisə müxtəlif millətlərə, məkanlara aid olmasına baxmayaraq, bir-biri ilə səsleşən hadisələrdir! Bəzirganlar Bayburda gəlirlər, Beyrəyin harada olduğunu mahnu oxuya-oxuya tapırlar. Beyrək qalanın içindən onların səsinə səs verir və bəzirganlar Beyrəyə bildirirlər ki, sənin nişanlısı bugün-sabah ərə verəcəklər. Dastanı diqqətlə oxuyarkən görürük ki, Beyrək əsirlikdə olarkən özünü heç də vətən həsrətilə alışıb-yanan biri kimi yox, öz xeyrini yaxşı bilən və özünə əsirlikdə belə xoş güzəran qurmuş Oğuz Odisseyi kimi aparır. Dastan bu məqamı xəsisliklə, az qala “ötəri” şəkildə bir-iki cümlə ilə verir. Beyrəyin hər gün əsirlikdə şən və kefikök olması, deyib gülməsi (Bayburd bəyi-



nin qızının sözlərini xatırlayaq) 16 il dustaqda olan şəxsın əzaba düçar bir həyatını təsvir edirmi? Etmir. Nahaqdan deyil ki, Beyrək Oğuz süjetində yunan mifologiyası ilə müqayisədə məhz hiyləgər Odisseyin “prototipi-dir”. Odisseyin yunan mifologiyasında ayaması “bic-hiyləgər” idi. Beyrək də eyni hiyləgərlik yolundadır. Beyrəyə vurulmuş və əsirlik həyatını onun üçün şən bir məkana çevirmiş bakirə kafir qızı Beyrəyin niyə qəmgin olduğunu ondan öyrənəndən sonra deyir ki, əgər mən səni orqanla (iplə) qaladan aşağı sallasam, sən sağ-salamət gedib nişanlığa varsan, gəlib sonra məni halallığa alarmısan? Beyrək ona belə cavab verir:

“Qılıncıma doğranayım, oxuma sancılayım, əgər evimə-eşiyimə sağ-salamat gedib çatarsam, sonra qayıdıb səni halallığa almazsam”.

Bu məqamı yadda saxlayaq. Bu, Beyrəyin söz verməyi idi. Beyrək, süjetdən bildiyimiz kimi, sağ-salamat Oğuz geri dönür, gəlib öz nişanlısının toyunda iştirak edir. Bu, toyu öz toyuna çevirir. Xatırlayaq ki, eynən Odissey də İtaka adasında Penelopanın toyunda iştirak etmişdi. Penelopanı da gənc aristokratlar hər biri özünə arvad eləmək istəyirdi. Odissey onları pərən-pərən salmışdı. Beyrək də öz toyunda iştirak edir, onu da Oğuzda tanımırırlar. Uzun illərin “həsərətindən” sonra Banıçıçəyi Beyrək bu dəfə həqiqətən də alır və Yalançı oğlunu əməlinə peşman edir. Toy-büsat yenidən qurulur.

Bəs bundan sonra nə baş verir? Beyrək kafir qızına verdiyi sözü yerinə yetirirmi?! Yerinə yetirmir! O, geri dönür, yoldaşlarını xilas edir, amma kafir qızını halallığa almır. Demək, o, verdiyi sözü tutmur, ona əməl etmir. Bu şəkildə mif təfəkkürü ilə yazan Dastan yaradıcısı Dədə Qorqud digər Oğuz gənclərinə örnək olmaq üçün Beyrəyi məhvə düçar edir. Beyrək verdiyi sözün qurbanına çevrilir. Bu, çox vacib məqamdır. Qədim dünyanı başa düşmək üçün qədim dünyanın sakinləri olan azərbaycanlıların bu və ya başqa hərəkətinin gizli səbəbini anlamaq üçün bir açar ola bilər.

§ 2. Dastanda dövlətçilik rüşeymləri

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında dövlətçilik prinsiplərinin rüşeymləri özünü açıq-aşkar şəkildə göstərir. Məsələn Dastanda Xanlar xanı statusu var. Xanlar xanı deyərkən, burada piramidalaşmış, cəmiyyətin



onurğa sütunu olan monumental hakimiyyətin başçısından söhbət gedir. Düzdür, Xanlar xanı Bayındır xan bir obraz kimi bir az statik obrazdır. Hərəkətsizdir. Bu, güncü 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 ətrafında 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 yığılıb başı qeylü-qalda olan hansısa personajın köməyinə gedirlər. Bunu məhz Salur Qazan təşkil edir. Salur Qazan özü də tək-tənha Qaraca Çobanla düşmən üzərinə gedərkən arxasınca ona kömək üçün bütün oğuz eli – oğuz cəngavərləri gəlir.

Bir qədər yuxarıda qeyd edildi ki, Bayındır 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 variantını görürük. 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 bəlalər gəlir. Bu ova çıxma məqamı şifrələnmiş bədii informasiya xarakteri daşıyır. Bəlkə də bu, şifrələnmiş şəkildə hansısa bir akına, basqına, 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 düşü-nənlər 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 qoy-dular?! Guya qədim yunanlar Troyaya getdilər ki, Menelayın Paris tərəfin-dən qaçırılmış sevimli arvadını geri qaytarsınlar. Bunların heç bir başqa niyyətləri yox imiş. Arvad, əslində, özü qaçıb gedib. Menelayı Parisə dəyi-şib. Evinə, yurduna xain çıxıb. Cəzaya layiqdir. Qədim yunanlar onu geri qaytarıb islahını edəcəkdilər?! Amma başqa bir yozum da ola bilər. Bəlkə Menelay və onun ordusundakı digər yunanlar öz mifoloji əqləri ilə düşü-nürdülər ki, Gözəl Yelenanı Paris oğurlayıb zorla Troyaya qaçırıb və indi o, əsirlikdə zülm və əzab içindədir. Bəlkə belə düşüncələr 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 mara-ğı ilə gedən oğuzlar və onların üzərinə talançılıq ehtirası ilə gələn düşmənlər təsvir edilib. Yəni, belə bir dövrdə bəlkə də həmin o ov səhnələri öz-öz-lüyündə şifrələnmiş hərbi müdaxilələrin bir növ, bədiiləşdirilmiş təsvirin-dən 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 azərbaycançılığın da forma-laşmasına öz təsirini göstərmişdir. “Basat Təpəgözü öldürdüüyü boy” da Təpəgöz Dədə Qorqudla anlaşıb, yeməyə gündə iki adam, 500 qoyun istə-yir. Bu razılaşmadan sonra bizi düşündürən bir məqam ortaya çıxır. Cə-miyyətdə bu məqam nə cür qəbul edilir və problem nə cür həll edilir? Das-tan 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 yanına, bəlkə, bir əsir verə. Çünki akından təzə gəlib".

Qarı Uruzun yanına getməmişdən əvvəl mətndə belə *bir* cümlə oxuyuruq. *"Məgər yenə növbə fırlanıb 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. Əslində, bu növbə prinsipi cəmiyyətdə ədalət prinsipinin təzahürüdür. Növbə gəlib konkret adama çatdığında o, yenə də kimisə öz evi tərəfindən, öz evinin adından qurban verməlidir. Qədim cəmiyyət üçün bu, əsl ədalət prinsipidir *"Mən Salur Qazanam, mən adam verməyəcəyəm"*, yaxud mən Şir Şəmsəddinəm, Yey-nəyəm, 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. 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 haqqında (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 Qocanın 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 ağzına gedirsən, təhlükəli yerdir. Ordun üzərinə kimi qoyursan?"* Nəyə görə Aruz bu sualı verir? Aruz Salur Qazanın dayısı idi, bəlkə o istəyirdi ki, Qazan elə onun özünü orduya başçı qoysun?! Salur Qazan isə cavabında ona deyir ki, oğlum Uruz 500 igidlə ordum üzərinə qoyulsun. O öz yerinə mü-



vəqqəti də olsa oğlunu təyin edir. Aruz Qocanın Qazana incikliyinin əsl səbəbi bu deyilmi?! Və Dastanda bunun səbəbi kimi göstərilən Qazanın evinin yağmalanmasına çağrılmaması bəlkə mifoloji bəhanədən başqa bir şey deyil?! Qazanla dayısı arasındakı düşmənçiliyin mənbəyi burdan gələ bilməzmi?!

Sonradan Salur Qazanla Aruz Qoca arasında bəzən anlaşılmayan münasibətlərin zaman-zaman gərginləşməsi, Aruzun Salur Qazanı saymamazlıqda günahlandırması və son damla olaraq indicə söylədiyimiz kimi Qazanın evini yağma elətdirəndə Dış Oğuzu çağırılmaması... Mətnə görə, Aruzu Salur Qazana belə hallar düşmən etmişdi. Deməli, faktiki olaraq, Aruz Qocanın İç Oğuzla 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. Oğuz daxili "yağma" nədir? Bunun çox maraqlı izahı var. Əslində, bu adəti də biz o dövr üçün demokratiyanın bir elementi kimi özünü göstərir. Adətə görə ildə bir dəfə Salur Qazan halalının əlindən tutub evindən çıxarmış. İç Oğuzla Dış Oğuz bəylərinə evinə girməyə izin verərmiş və kimin ürəyindən nə keçirsə o evdən götürərə bilərmiş. İmkansızlara kömək eləməyin bu primitiv formasının özü də demokratiya qığılçımı kimi qəbul edilə bilər. Ricətin sonu.

Bir dəfə isə Salur Qazan yağmaya Dış Oğuz bəylərini çağırır. Yağmada yalnız İç Oğuz bəylərinin iştirak etməsi Dış Oğuz bəylərinin gözündə ədalət prinsipinin pozulmazsıdır. Daha geniş götürsək, biurada 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 bədəninəndən ayrılır.

Yağma ilə bağlı məsələ, yəni, talan edilmiş malın ədalətli bölüşdürülməməsi 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. Anaxaqanlığın 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 əsasını qoyur? Təfriqəliyin və ayrı 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 alınır. Qazanın qalib gəlməsi, əslində, 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 hökmrənliyi, dayının üstünlüyü deməkdir. Matriarxat 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 təsvirini 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 xaotik bir durumun içində olduğu primitiv dövrə işarələr var. Biz bunları Aruz Qocanın timsalında – cəmiyyət üzvü Aruz Qocaya cəmiyyət başçısı Qazanın münasibətinin timsalında və Basatın atasına (ailə başçısına) münasibətinin timsalında görürük. Beləliklə, bir daha onu qeyd etmək qalır ki, dastanın əsl möhtəşəmiliyi ən müxtəlif tarixləri bir-birinə həmahəng şəkildə bağlamasında və bitkin, gözəl bir bədii təqdimatda bu günə qədər gətirib çıxarmasındadır.

§ 3. “Kitabi-Dədə Qorqud” – möhtəşəm quruluş

Azərbaycançılıq məfkurəsinin, Azərbaycançılıq ideallarının dərininə vardığımız məlum olur ki, elə məqamlar, elə dayanacaqlar var ki, onlarda biz hökmən durub nəfəs dərməliyik. Bu baxımdan “Kitabi-Dədə Qorqud” boyuları barədə, xüsusilə, onun quruluşu ilə bağlı məsələlərə özəl olaraq yanaşmaq lazım gəlir. Elə buna görə də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları bugünkü Azərbaycançılıq dünyagörüşünün formalaşmasında hansı rolu oynayıb sualına cavab verərkən ilk öncə bu dastanın bütöv şəkildə quruluşundan və tərkib hissələrindən söhbət açmalıyıq.



“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı xalqımızın qədim zamanlardan bəri yaratdığı çox möhtəşəm bir abidə olaraq, prinsip etibarilə, azərbaycanlı təsəvvür və təfəkkürünü, mentalitetini, özünəməxsusluğunu son dərəcə aydın şəkildə ifadə edir. Dünya xalqlarının yaratdığı mədəni abidələr müxtəlif biçimdə olur. Xalqın yaratdığı dil abidəsi, ədəbi abidə, tarixi abidə, arxeoloji abidə və b. var. Məsələn, Füzulinin əsərləri küll halında Azərbaycan xalqının böyük bir mədəni abidəsidir. Və yaxud dil abidəsi kimi qeyd edəcəyimiz lüğətlər, ensiklopediyalar var. Məsələn, M.Kaşğarının “Divani-Lüğəti-türk” əsərini, Orxon-Yenisey abidələrini qeyd edə bilərik. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı bunların hamısından çox incə bir xüsusiyyəti ilə seçilir. O xüsusiyyət bundan ibarətdir ki, biz “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarına ancaq ədəbi abidə deyə bilmərik. O həm də dil abidəsidir. Yalnız dil abidəsidirmi? Xeyr. Həm də tarixi abidədir, eyni zamanda kulturoloji-mədəni, etnoqrafik bir abidədir. Sadaladığımız bütün bu elmi istiqamətlərin hər birinin izinə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında rast gəlmək olar. Orada qədim azərbaycanlıların tarixi, dünyagörüşü, dili, etnoqrafik xüsusiyyətləri, mentalitet məsələləri, fəlsəfi dünyagörüşü küll halında öz əksini tapıb. Elə bil ki, bu dastan bütün bunları özündə akkumulyasiya edib. Baxmayaraq ki, Dastana daxil olan hekayələrin konkret süjeti var və onlar hərbi səfərlər, sevgi-məhəbbət, intriqa və qarşıdurmalar haqdadır, eyni zamanda bir küll olaraq onların (hekayələrin) hamısı bir yerdə, monolit şəkildə vahid fəlsəfi, kulturoloji, didaktik bir bütövdür. Həqiqətən, 12 boy və bir müqəddimədən ibarət olan bu dastan (boy deyəndə müstəqil hekayət nəzərdə tutulur. Məhz hekayət. Hekayə yox, çünki bu məqamda bizi müasir hekayə sözü çaşdırar) eyni zamanda, öz boylarının bir-biri ilə sıx daxili əlaqəsini saxlayan son dərəcə bütöv bir dastandır. Biz buna həm 12 hekayətin bir yerdə cəmləşdiyi bütöv dastan, həm də 12 hekayətdən ibarət dastan və ya dastanlar deyə bilirik. Möhkəm quruluşa malik bu Dastan daxili mahiyyətinə, ruhuna görə bir cəngavərlik dastanı kimi səciyyələndirilə bilər.

Ricət. Bu məqamda yada “Don Kixot” düşür. XVI əsrdə Renesans dövründə ortaya çıxan bu əsər özündən əvvəlki bütün



*cəngavərlik romanlarına rişxənd, kinayə bəsləyən və onlara son qoymaq məqsədilə yazılmış ironik bir roman idi. Cəngavərlik romanları həm Qərbdə, həm Şərqdə orta əsrlərdə çoxaldıqca çoxalan bir ədəbi növə dönmüşdü. Servantes bu əsərlərin qəhrəmanlarına gülürdü. “Don Kixot” romanı bu gülüşdən yarandı. Don Kixotun timsalında Servantes bütün o ideyaları daşıyan insanlara lağ etdi. **Ricətin sonu.***

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı da Şərqdə Oğuz cəngavərlik dastanlarından biri idi. Kimdir Salur Qazan?! Cəngavərdir, bəylər bəyidir. Beyrək, Basat, Qanturalı, Uruz – bunlar hamısı bəy nəslindən olub qorxmaz igidlər, yeri gələndə düşmən üstünə təkbaşına gedə bilən və yeri gələndə elini-obaşını düşməndən canı bahasına qoruyan, yurdu bədheybət qüvvələrdən (burada artıq mifologiya alanına giririk – Təpəgöz motivini yada salaq) xilas edən qəhrəmanlardır, cəngavərlərdir. Təpəgöz vətənə, elə-obaya, bütövlükdə o, zamankı Azərbaycana bir bəla idi. İndiki müasir dövr üçün onu modyelləşdirsək, o bəla bizə haradan gəlir?! Bədxah qonşularımızdan gəlir. Onları da Təpəgöz kimi təhlükəli vəhşi varlıq olaraq qəbul etmək lazımdır. Buna görə də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı cəngavərlər həm böyük ülvi məhəbbətlə bir-birini sevən gənclərdir, həm də oğuz elini, bu günkü anlayışlarla desək, Azərbaycanı qorumağa hazır olan qızlı, oğlanlı cəngavərlərdir. Təpəgözdən nə cür bəla gəlirdi?! Təpəgöz Oğuz elinə gələn suyun qabağını kəsmişdi, Oğuz su buraxmırdı. Yeməyə adam və qoyunlardan ibarət sürü istəyirdi. Bu, Oğuz eli üçün böyük bəla idi. Basat Təpəgözü məhv etməklə bunun qarşısını aldı. Əslində, Basat Təpəgözü Təbiətin kortəbii bu qüvvəsi kimi məhv elədi. Deməli, təbiət qüvvələrinə qarşı mübarizə dastanının içərisindən bir qırmızı xətt kimi keçir. “Dədə Qorqud” un tarixi bu tarixsiz dövrün içindən başlayır.

***Ricət.** Məşhur Argentinalı yazıçı Borxes Servantesin “Don Kixot” romanı ilə bağlı bir hekayə yazıb. Bu hekayənin qəhrəmanını qarşısına məqsəd qoyur ki, “Don Kixot” əsərini XX əsrdə yenidən yazsın. Bu ola bilərmi?! Borxes göstərdi ki, bu ola bilər-*



miş və eyni zamanda ola bilməzmiş. Deməli Servantesin “Don Kixot” əsərini təzadən yazmağı qarşısına məqsəd qoyan şəxs ilk olaraq müəllifi yaxşı tanınalıdır, əsəri ən incə məqamlarına qədər analiz etməlidir, o dövr haqqında maksimal məlumata malik olmalıdır, yazdığı mətndə öz dəst-xəttindən imtina etməlidir, belə bir dəst-xətt qətiyyənlə bu mətndə olmamalıdır və s. və i.a. Amma birinci növbədə sadalananlardan daha əvvəl bir məsələni həll etmək lazımdır. Ən əsas şərt budur. Əgər sən XVI əsrdə yazılmış bir əsəri yenidən yazmaq istəyirsənsə və sən özün XX əsrin adamısan, gərək arada duran dörd əsrdən tamamilə təcrid olunasan. O dörd əsrdə insanlıq nəyi qazanıbsa, onu beynindən siləsən. Paravoz sənin beynində olmamalıdır, təyyarə, televizor olmamalıdır. Sən o dövrün içində arada olan əsrlərdən təmizlənməmiş şəkildə girməlisən. Sən XVII, XVIII, XIX əsrlərdə baş vermiş bütün hadisələrdən kənarlaşmalısən. Onları unutməlisən. Borxesin qəhrəmanı sonunda buna nail olur və “Don Kixot” romanını yenidən yazır. Hər halda Borxes belə deyir.

Borxes hekayəsinin sonunda iki parçanı nümunə kimi gətirir – biri Servantesin “Don Kixot”undan, o biri də həmən o müəllifin “Don Kixot”undan. Borxes tamamilə eyni parçaları oxucunun diqqətinə çatdırır və elə oradaca öz mətninin içində oxuculara müraciətlə soruşur: “Görürsünüz, bu parçalar birbirindən necə fərqlənir?” Ancaq hər iki parçanı dəfələrlə diqqətlə oxusaq, biz onların arasında bir vergül fərqi belə görə bilmərik. İki “Don Kixot” yoxdur, iki təsəvvür var. Borxesin ikiyə haçalanmış münasibəti var. Bəs nə üçün yeni “Don Kixot” yarana bilmədi?! Bu, təbii ki, ədəbiyyatın və Borxesin sirridir. **Ricətin sonu.**



IV HİSSƏ

"DƏDƏ QORQUD" DASTANI VƏ YUNAN MİFOLOJİ MOTİVLƏRİ



"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının Azərbaycan və Azərbaycançılıq üçün vacibliyindən, ümumiyyətlə, dünya mədəniyyəti üçün əhəmiyyətindən xüsusi mövzu olaraq çox danışmaq olar. Elə dastanlar var ki, ancaq onları yaradan xalqlara məxsus olmur. Onlar bütün bəşəriyyətə məxsus olur. Məsələn, "Nibelunqlar haqqında nəğmə" dastanı qədim germanlann ən böyük mədəni-mənəvi abidəsi olaraq ancaq german xalqlarınamı aiddir? Xeyr, bu, bütün insanlığın bədii təfəkkürünün nailiyyətidir. Yə yaxud "Beovulf" dastanı ancaq ingilislərinmi dastanıdır? Xeyr. Çünki bu dastanlar öz yaranışlarında, öz mahiyyətlərində həm aid olduqları millətə xas xüsusiyyətləri, həm də bəşəriyyətə xas xüsusiyyətləri özündə saxlayır. Yunan dastanları, yunan mifləri də belə mədəni-mənəvi abidələr sırasına daxildir, hətta bu sırada öncül yer tutur desək, səhv etmərik. "Kitabi-dədə Qorqud" dastanı da həmçinin. Bu hissədə biz "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı ilə yunan miflərinin bir-biri ilə oxşarlığı, paralel xüsusiyyətləri və variantlıqları barədə söz açacağıq.

Biz öz Azərbaycançılıq mahiyyətimizi nə zaman daha dəqiq, daha ölçülü və sahmanlı-sistemli şəkildə duya bilərik?! Bunun iki yolu var. Birinci yol, sadəcə, özümüzü öyrənməklə, öz içimizə nüfuz etməklə. Və ikinci yol – özümüzü kimlərləsə müqayisə etməklə. Yuxarıda adını çəkdiyimiz qarşıdurmalardan biri də "öz – özgə" qarşıdurması idi. O burada da



özünü göstərir. Bu qarşıdurma ilə bağlı biz nəyə hazır olmalıyıq, nəyi həyata keçirməliyik?! Cavab budur. Bizi bir tərəfdən “özümüz” maraqlandırmalıdır, digər tərəfdən – “özlər”.

Müqayisə etmədən biz öz mahiyyətimizin nədən ibarət olduğunun adekvat qiymətini heç bir zaman aydınlaşdırma bilməyəcəyik. Çünki bu dünyada hər şey müqayisə nəticəsində ortaya çıxıb öz həqiqi qiymətini alır. Aydın ki, Azərbaycanın bu gün hər hansı ölkə ilə diplomatik-siyasi-iqtisadi-mənəvi-mədəni münasibətini əgər region kontekstində götürsək, obyektimizi, yəni, Azərbaycanı daha dəqiq öyrənmiş olarıq. Hətta, belə deyək, Fransa ilə Azərbaycan münasibətlərini Fransa – İngiltərə münasibətlərinin fonunda götürsək, bir qədər daha yaxşı dərk edə bilərik. Azərbaycan – Türkiyə münasibətlərini Azərbaycanın İsrailə, ərəb ölkələri ilə, türk dövlətləri ilə münasibəti fonunda nəzərdən keçirsək, yenə də mahiyyəti daha dərinə dərk edərik. Eyni şəkildə bütün digər dastanlar, mənəvi-mədəni abidələr də ancaq öz-özlüyündə öyrənilərsə, həqiqi qiymətini ala bilməz. Müqayisə məqamının mövcudluğu qaçılmazdır.

Görkəmli alman filosofu İmmanuel Kantın bizim sözlərimizi dolayısı ilə təsdiq edən belə bir məşhur ifadəsi var. Kant deyir: “Öz-özlüyündə! O, bir heçnədir”. Bizim özümüzün öz daxilimizi, mənəviyyatımızı, subyektiv davranış prinsiplərimizi başqaları ilə müqayisə etmək rejimində daha dəqiq qurmaq imkanımız var. Məşhur psixoterapevt Yunqa görə, insan şəxsiyyəti iki tipə bölünür. 1-ci tip ekstravert, 2-ci tip isə intravert adlanır. Ekstravert tip o tipdir ki, o, hamıya açıqdır. Asanlıqla ünsiyyət qura bilir, asanlıqla dostlaşa bilir. İnavert isə özü öz içinə qapanmış tipdir. Bu tiplər qəti sərhədlərlə bir-birindən ayrılmır. Aralarında keçid məqamlarının olması labüddür. Əsas məsələ ümumi prinsipləri müəyyənləşdirməkdir. Heç bir tip təmiz şəkildə mövcud olmur. Bu müddəanı dastanlar müstəvisinə ekstrapolyasiya etsək (köçürsək), orda da tipoloji cəhətdən eyni vəziyyətlə qarşılaşdığımızı görürük. Özünə qapanmış, yəni, heç bir başqası ilə əlaqəsi olmayan dastanlar olduğu kimi müxtəlif coğrafi məkanlarda müxtəlif xalqlara məxsus xüsusiyyətlərə malik olan, onları birləşdirən dastanlara da rast gəlmək mümkündür. Bu müstəvidən yanaşsaq “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ekstravert tipə malik bir dastan kimi nəzərdən keçirilə bilər.



Əlbəttə ki, bu bölgünün şərtliyini heç bir halda unutmaq olmaz və bu istiqamətdə daha dərinlərə irəliləməyi düşünmək kifayət dərəcədə riskli və bədbinsayılardır.

Biz azərbaycanlı xarakterini müəyyənləşdirərkən hər hansı psixoloji məsələni, məsələn, tez ünsiyyət qurmaq xüsusiyyətini azərbaycanlı üçün tipik sayıb bilərik, amma özünə qapanmaq xüsusiyyətinə, qeyd etməliyik ki, bir az nadir halda rast gəlirik. Deməli, Yunqun bu ikili qarşılaşdırmasından istifadə etsək, biz bir azərbaycanlı xarakterinin müəyyən psixoloji dərinliklərinə enə bilərik. Bu ikili qarşılaşdırma ancaq Azərbaycançılıq istiqamətində deyil, hər hansı bir insana bütün həyatı boyu lazım ola biləcək bir meyardır. Hansısa insanla ünsiyyət qurmaq çətin olanda yada salmaq olar ki, bu adamın şəxsi təqsiri deyil, bu hal həmin adamın tipindən gələn özəllikdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu qarşıdurma dilimizə də öz əks-sədasını ötürmüşdür. Bəzilərinə xas belə bir psixoloji durum var: adına adamayovuşmaz deyilir. Mahiyyətə getmədən də görmək olur ki, bu durumun sahibi ona ünvanlanan suallara cavab verərkən yubanır. “Adın nədir?” soruşursan, adını deyib durur. Hər hansı suala cavabını ləngiyərək və duruxa-duruxa son dərəcə konkret şəkildə verir, amma söhbətin davamına qəti maraqlı deyil, ünsiyyəti uzatmır, öz növbəsində soruşmur ki, bəs sənın adın nədir? Bu artıq Yunga görə, intravert tipə məxsus adamdır. O biri tip də son dərəcə maraqlıdır. Belə bir misal. Birisi sənınlə bir yerdə avtobusa minir. Gəlib yanında out-rur. Bir də avtobusdan düşəndə “ayılırsan” ki, bu adam avtobusda sənınlə dost olub düşüb. Aranızda çox səmimi ünsiyyət baş tutub. Sözdən söz, söhbətdən söhbət doğub. Sən onun haqqında, o sənın haqqında demək olar ki, hər şeyi bilirsiniz. Bu adam isə tipinə görə ekstravertdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da bu cür halla rastlaşa bilərik. Biz burada, xüsusilə, ata-oğul münasibətlərinin işığında oğulun ata sözünü iki etməməsinin, ona hörmət qoymasının və əgər ata sözündən çıxılırsa, Dədə Qorqudun həmin gəncə öyüd-nəsihət verməsinin şahidi oluruq. Dastandaxili ekstravert münasibətlər digər introvert münasibəti üstələyir. Introvert tipə Dastanda rast gəlinmir. Bəlkə də bu ondandır ki, primitiv və qədim tarixi dövrdə bu tipin üzə çıxıb formalaşması, prinsip etibarilə,



mümkün ola bilməzdi, çünki burada psixoloji yüklənmələr hələ özünü göstərmir. İstənilən halda Dastanın psixoloji "durumu" bu günkü cəmiyyətimizin tam olmasa da bir güzgüsüdür, deyə bilərik. "Kitabi-Dədə Qorqud" azərbaycançılığın mənəvi konstitusiyasıdır, düşünə bilərik. Əslində, ekstravert tipin qədim cəmiyyətlərdə aparıcı mövqeyinə malik olması səbəbi cəmiyyət üzvünü cəmiyyətə daha sıx şəkildə bağlamaq cəhdidir. Belə olarsa, o zaman introvert tipin də Dastandakı təzahürü gənc və təcrübəsiz adamın öz ətrafındakı bu sərhəddi vurub dağıtması, inisuasiyadan keçməsi və cəmiyyətə daxil edilməsi halı sayıla bilər. Introvert tipdən ekstravert tipə keçidi Dastan boyu belə müşahidə etmək mümkündür. Bu və bir çox başqa məqamlara istinadən qətiyyətlə demək olar ki, Yunqun göstərdiyi tiplər psixoloji aləmin zəif, ilkin bəllirtiləri kimi hələ qədim dastanımızda özünü büruzə verirdi.

Bir qədər əvvəl işlətdiyimiz bu ifadəyə bir daha diqqət yetirək. Qeyd etdik ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" azərbaycançılığın mənəvi konstitusiyasıdır. Bu mənəvi konstitusiya, bu mənəvi bünyə, mənəvi əsas ilə biz hara qədər gedə bilərik, Azərbaycanın bugünkü, lap elə o, dövrkü coğrafi və mənəvi sərhədlərindən kənara çıxa bilərikmi? Bizi kim tanıyar? Bizə kim sevinər? Biz kimin üçün maraqlı ola bilərik?! Hansı prinsiplər var ki, azərbaycanlı o prinsiplərlə silahlanıb bir Avropa ölkəsinə gələr və orada özünü yad ünsür kimi hiss etməz?! Bəşər mənəviyyatının ortaq nöqtələrində azərbaycanlı özünü necə hiss edir?! O öz kökündən gələn səsləri eşitməyə hazırıdır, yoxsa bu geniş dünyada gördüyümüz hər şey bizim üçün yenidir?!

Bu suallara cavab olaraq onu qeyd edək ki, bizim qədim zamandan bəri bölüşdüyümüz ortaq mənəvi dəyərlərlə yanaşı, eyni zamanda daha sonradan qəbul etdiyimiz bəşəri dəyərlər var (bəlkə də əksinə, əvvəlcə bizə bəşəri dəyərlər xas idi, sonra onlara öz içimizdən çıxan milli dəyərlər əlavə olundu?!). Bu gün belə mənəvi qarşılıqlı zənginləşmə prosesi bəzən bizim özümüzdən xəbərsiz baş alıb gedir. Dünyanı görə-görə, dünya mədəniyyətini qəbul edə-edə, yeni bəşəri dəyərləri, ümuminsani keyfiyyətləri mənimsədikcə biz özümüz bir qədər də təkmilləşirik. Bəlkə də, başqa bir məqamda bir azərbaycanlı öz içindən, daxilindən gələn elə bir hərəkət edə bilər ki,



onu heç bir qərbli etməz. Bəlkə də, qərbli elə bir hərəkət edər ki, onu azərbaycanlı etməz. Və yaxud tək-cə azərbaycanlı deyil, başqa bir qərbli hətta etməz? İspan filosofu Orteqa-i-Qassetin belə bir çox maraqlı müşahidəsi var. Qonaqpərvərlik adəti ilə bağlıdır. Biz bilirik ki, azərbaycançılığın mühüm aspektlərindən biri qonaqpərvərlikdir. Bizə elə gəlir ki, başqa millətlər bizim qədər qonaqpərvər deyil. Bu isə çox böyük səhvdir. Elə məziyyətlər var ki, biz düşünürük ki, bunlar bizdə var, ancaq başqa xalqlarda ola bilməz. Ona görə də biz bəzən öz mentalitetimizin dayaq nöqtələrini dəqiq müəyyənləşdirməkdə çətinlik çəkirik. Məsələn, necə ola bilər ki, bizdə ağsaqqallara hörmət olsun, amma ingilisdə və ya fransızda bu az olsun, ya da heç olmasın? Bizdə övladlarımıza xüsusi bir məhəbbət olsun, amma ispanada və ya italyanda bu dərəcədə ola bilməsin. Burada millətin özünəməxsusluğunun başqa xalqlarda olmayan əks-sədasını axtarmaq, əslində, bəlkə də, düzgün deyil. Düzgün olan səni başqa xalqlarla birləşdirən cəhətlərin əks-sədasını axtarmaqdır. Bu özü də bir özünəməxsusluqdur.

Mətləbə qayıdaq. Orteqa-i-Qasset yazır ki, Barselonada qonaqpərvərliyin son dərəcə yüksək bir həddi özünü göstərməkdədir. Əgər xarici qonaq Barselona küçələrində azarsa və o, bir barselonalıdan gedəcəyi ünvanı soruşarsa, onun rastlaşdığı situasiya hər hansı Avropa ölkəsindəkindən fərqlənəcək. Ən yaxşı halda Fransada, İngiltərədə, İtaliyada, Almaniyada və başqa ölkələrdə bu qonağa səbirlə onun gedəcəyi yeri izah edərlər. Barselonalı isə belə məqamda işini-gücünü atar və həmin qonağı aparıb ona lazım olan məkana özü çatdırar. Bunu Azərbaycanda edərlərmi?! Bu, bizdə bir ənənə və yaxud özünü nadir də olsa göstərən bir haldırımı? Yəqin ki, deyil. Amma digər tərəfdən, bu misala əsaslanıb demək olarmı ki, bakılı barselonalıdan daha az qonaqpərvərdir? Bəlkə də, azərbaycanlı aparıb qonağın qarnını doyurur. Ona gözəl bir qonaqlıq verir. Bəlkə, bunu həmən barselonalı etməz. Digər Qərb ölkələrinin sakinləri etməz. Amma bu ona dəlalət etməz ki, onların qonağa (özlərinin qonaq kimi qəbul etdikləri adama) münasibətləri bizimkindən pisdir, sadəcə, bu münasibətin öz parametrləri vardır, desək, daha doğru olar. Ümumi nəticə isə belə ola bilər ki, elementar fərqlərlə qonaqpərvərlik nümayişi bu və ya başqa şəkildə bütün



dünya xalqlarına xas bir cəhətdir və onu ancaq azərbaycanlıya və yaxud ispana aid etmək doğru deyil.

Qonaqpərvərlik qədim dünya təcrübəsində də son dərəcə özünəməxsus və dəyərli rituallardan biridir. Onun hələ qədim yunan miflərində özünü göstərməsi bir sıra əlamətdar sonuclara gətirir. Qonaqpərvərliyin nümayişi və qonaqpərvərliyin pozulması yunan miflərində öz bədii əksini hansı hadisədə tapır? Məşhur Troya müharibəsində. Qonaqpərvərlikdən çıxış etsək, biz yunan mifləri ilə "Dədə Qorqud" dastanları arasında çox maraqlı paralellər tapa bilərik. Qədim yunan əxlaqının, mədəniyyətinin, məişətinin ən maraqlı tərəflərindən biri qonaqpərvərlik anlayışının üzərində qurulub. Troya müharibəsi kimi müharibə qonaqpərvərlik prinsiplərinin pozulması nəticəsində meydana gəldi. Troya hakimi Priamın oğlu Paris ona qonaqpərvərlik göstərən Menelayın arvadı gözəl Yelenanı qaçırdı. Belə bir əxlaqsız hərəkətilə bu adam qədim yunan adət-ənənəsini pozmuş oldu. Qonaqpərvərlik qanun-qaydalarını pozanı isə allahlar cəzalandırır. Yunanlarda əgər belə bir qadağa vardısı, demək, onlar bunu bir kodeks kimi müəyyənləşdirmişdilər.

Başqa bir qonaqpərvərlik nümunəsi ilə biz qədim yunan qəhrəmanı Herakl öz qəhrəmanlıqlarından birini həyata keçirərkən tanış oluruq. Əfsanəvi gücə malik olan Herakl ölüm tanrısı Tanatosun özü ilə mübarizə aparıb ölmüş bir qadını onun əlindən alıb yenidən həyata, onu dəlicəsinə sevən ərinə qaytarır. Bu, nə cür baş verir?!

Admet adlı bir hökmdarın sevimli arvadı Alkesta vəfat edib. Bundan iki gün sonra Admetin dostu Herakl onun sarayına qonaq gəlir. Əhvalının xeyli pərişan olmasına baxmayaraq Admet Heraklı həmişəki kimi şux bir halda qarşılayır, ona böyük nəvaziş göstərir, üzünə gülümsəyir. Amma Herakl hiss edir ki, Admet, elə bil ki, əvvəlki deyil, o dəyişib. Düzdür, Admet gülümsəyir, amma gülüşünün arxasında bir nisgil, bir qüssə hiss edilir. Admet özünü elə aparır ki, Herakl onun sevimli arvadını itirməsindən və buna görə dəhşətli dərəcədə qüssəli olmasından xəbər tutmasın. Admet öz qonağının onunla bir yerdə qüssə çəkməsini istəmir. Qədim yunanlı üçün qonaqpərvərliyin ən yüksək zirvələrindən biri məhz bu cür davranış idi. Herakl xidmətçidən soruşur ki, niyə Admetin halı belədir.



Xidmətçi ona bildirir ki, Admetin sevimli arvadı iki gün əvvəl ölüb. Bu zaman Herakl hər şeyi anlayır və dostunun bu vəziyyəti ilə barışmaq istəmir. O, ölüm allahı Tanatosu tapır və onunla amansız savaşa çıxır. Herakl Tanatosa qalib gəlir və onu məcbur edir ki, ölmüş Alkestanı əri Admetə geri qaytarsın. Belə də olur.

Beləliklə, Herakl Admetin qonaqpərvərliyini çox yüksək şəkildə qiymətləndirir. Admet ən yaxın adamını itirsə də, Heraklı öz dərdi ilə narahat etmək istəmir, kədərini ondan gizlədir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da buna bənzər paralel bir süjet özünü göstərir. Dəli Domrul və Əzrayıl süjetini nəzərdə tuturuq. “Kitabi Dədə Qorqud” dastanı ancaq yıxmaq-kəsmək, basqın etmək, basqına məruz qalmaq və bu kimi süjetlərdən ibarət deyil. Burada sadalananlarla yanaşı, həm də ev xanımına dərin məhəbbət, qarşılıqlı hörmət və izzət, eşqə sədaqət kimi motivlər də öz əksini tapmışdır. Onu da qeyd edək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının yunan nağılı ilə müqayisəyə gələn boyunda ər və arvadın böyük məhəbbətləri fonunda hətta çox incə bir yumor qatı da var.

Dəli Domrul adlı bir yigit qurumuş bir çayın üzərinə öz çadırını qurur və keçəndən 3 axça, keçməyəndən döyə-döyə 5 axça alır. Bu məqamın özü kifayət qədər yumor yükü daşıyır. Bu cür başlanğıc qədim yunan mifində özünü göstərmir. Deməli, bu süjetlərin ayrılan və birləşən məqamları var. Onlar hansı mahiyyətdədirlər?! Biri digərinin variantı kimi özünü göstərir, yoxsa biri digərinin paralelidir?! Və beləliklə, buradakı süjet nəyə görə yunan mifinin variantı deyil, paralelidir və ümumiyyətlə, variantla paralellyin fərqi varmı kimi suallar ortaya çıxır. Onlara cavab verməyə çalışaq.

Xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, əgər bir mövzu və yaxud eyni süjet olduğu kimi başqa bir mətndə təkrar olunarsa, biz buna variani kimi baxmalıyıq. Paralellik isə bu süjetlərdə artıq müəyyən (böyük, ya da kiçik) dəyişikliklərin olması ilə yaranır. Yunan mifoloji məkanında Admetin arvadını Tanat aparmışdı. Oğuz məkanında Dəli Domrulun özünün canını Əzrayıl almaq istəyir. Nə üçün? Əslində, təqsir Dəli Domrulun özündə idi. O, Əzrail tərəfindən canı alınmış bir igidi Əzrailin əlindən almaq istəyir,



Əzraili saya almır, onunla savaşa girir. Savaş zamanı Əzrail Dəli Domrulun canına almaq istəyəndə Dəli Domrul yalvarmağa başlayır ki, cavan oğlanam, qıyma mənə. Əzrail Dəli Domrula belə deyir: Mənə niyə yalvarırsan? Mən kiməm ki? Allah-taalaya yalvar. Dəlil Domrul soruşur: Məgər can alan və can verən Odur? Əzrail cavabında deyir ki, bəli, Odur, mən kiməm? Bu zaman Dəli Domrul Əzrailə deyir ki, bəs onda nə durmusan bizim aramızda? Çəkil sən bir qırağa! Və Dəli Domrul başlayır bu dəfə birbaşa Allaha yalvarmağa.

Oğuz hekayəti onunla maraqlıdır ki, bizi həm dünya mədəniyyəti labirintinə aparır, həm də incə yumoristik qatı var. Allah-taala bu dəfə Əzrailə xəbər göndərir ki, mənim xoşum gəldi Dəli Domrulun yalvarmağından. Allah-taala belə bir şərt kəsir: bir adam tap, sənin yerinə canını versin, səni öldürməyim. Əzrail də Dəli Domrulu buraxıb təkrar edir ki, yerinə bir can tapsın. Kim kimin yerinə öz həyatını qurban verər?! Belə məqamda adamın can istəmək üçün ağına kim gələr? Bu suala hər kəsin öz cavabı ola bilər. Dəli Domrulun isə ağına ilk olaraq doğmaca ata-anası gəlir. Atası ondan can istəyən Dəli Domrula belə cavab verir: Oğul, sənə sürü-sürü ilxılarımı verim, bütün varımı verim, amma can şirin şeydir, ona qıya bilmərəm. Ata öz oğluna canını qıymır.

Ricət. Alışmadığımız bir məqamdır. Biz bilməliyik ki, azərbaycanlı mentalitetində bu məqam da var və bunu da həqiqət olaraq qəbul etmək lazımdır. Öz kimliyimizlə, nəsil-nəcəbətimiz və gözəl keçmişimizlə bağlı iddialı şəkildə coşub daşanda belə məqamları yada salsaq, bir az daha təmkinli olarıq. Ricətin sonu.

Dəli Domrul atasından rədd cavabı aldıqdan sonra anasının yanına gəlir. Ona deyir, ana başıma bu işlər gəldi, mənə canını verərmisən, ya da oğul Dəli Domrul deyib ağlarmısan?! Bu şəkildə anasının könlünü rıqqətə gətirmək istəyir. Anası da eynilə atası kimi oğluna cavab verir ki, oğlum, verə bilmərəm canımı, can şirin şeydir.



Dəli Domrul əli hər yerdən üzüləndən sonra kimin yanına gəlir? Bu dünyada onun daha kimi vardır? Halalının, yəni arvadının yanına gəlir. Amma bu gəlişin məqsədi başqadır. Dəli Domrul ondan canı yerinə can istəməyə gəlir. Dəli Domrul, əslində, onunla ölümündən qabaq vidalaşmağa gəlir. O heç gözləmir ki, arvadının cavabı belə ola bilər. Əsl Azərbaycan qızı dastandakı bu cür nümunələrdən örnək götürməlidir. Domrulun qadını əhvalatı təfsilatı ilə biləndən sonra ona deyir ki, bir can nədir ki, onu sənə qıymadılar? Qurban olsun mənim canım sənə canına. Mən öz canımı sənə verirəm. Qoy Əzrayıl sənə canın yerinə mənim canım alsın.

Məhəbbətin gücü necə də qüvvətli ola bilərmiş. Onların ikisi də Allaha yalvarır ki, alırsan, ikimizin canını bir al, qoyursan, ikimizin də canını bir qoy. Allah bu hekayətdə artıq personələşmiş obraza çevrilib. Danışır, əmr verir, söz deyir. Allah bunların ikisinin də canını bağışlayır, amma əvəzində Dəli Domrulun atasının-anasının canını alır. Hekayət belə bir mifoloji-ədəbi sonluqla bitir. Qədim yunan dastanı ilə paralel (dəyişən, sabit) xətlər göz önündədir. Burada insan öz həyatı uğrunda da o biri sakral (əfsanəvi) qüvvələrlə, sirli aləmin qüvvələri ilə mübarizəyə başlayır. Mübarizə qəhrəmanın öz mənafeyi, öz canı üçün deyil. Bu, başqasının canını xilas etmək üçündür. Herakl Admetin arvadını, Dəli Domrul isə “yaxşı igidin” canını xilas etmək istəyir. Yunan və oğuz mifləri beləcə birləşir. Sonradan yunan mifinin süjeti öz qəhrəmanlıq motivini dəyişmədən inkişaf edirsə, Oğuz mifi sədaqət, inam, məhəbbət kimi hissələrin ortaya çıxması müqabilində dərinləşir, özünəməxsus çalarlar kəsb edir.

Ailə təəssübkeşliyi anlayışına diqqət edək. Bu da xarici bir etnosun, o cümlədən, azərbaycanlının canında-qanında olan dəyərdir. Atasını-anasını “ilnən-aynan” görməyən adama atası haqqında mənfi bir şey desən, o adam aləmi dağıdar. Yaxud da atasını “aynan-ilnən” görməyən biri atası rəhmətə gedəndə gəlib dəbdəbəli bir ehsan verir. Amma ehsanın dəbdəbəsi sağ ikən ataya və anaya verilməyən diqqətli və qayğının kompensasiyası kimi olmamalıdır. Azərbaycanda ailə problemləri ilə bağlı ən önəmli hekayət “Dədə Qorqud” dastanındakı “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”dur. Salur Qazanın arvadını və oğlunu (Burla xatunu və gənc Uruzu)



düşmən əsir edib aparır. Burla xatunu əsir kimi aparılmış qırx kənz arasında tanımaq üçün Şöklü Məlik belə bir mifoloji üsul icad edir: Uruzu öldürüb anasına onun ətindən yedirtmək istəyir. "Kim bu əti yeməsə, deməli, ana odur" kimi "mifoloji" məntiqi işə salır. Burada ailə təəssübü, ata təəssübü ön plana çıxır. Tərəddüd edəni anasına gənc Uruz deyir ki, mənim ətimdən başqaları bir yesə, sən iki ye, tək düşmən səni tanımasın. Atam Salur Qazanın namusu sınımasın. Bu, situasiya haqqında danışılan boyun ən ifrat dərəcəsidir. Həyatda, əlbəttə ki, belə olmur. Anıma öz övladına sədaqət, öz övladına məhəbbət üstündə intiqam hissinə qəlbində yaşatmaq – bu, tək Oğuz deyil, yunan miflərinə də xas bir cəhətdir.

10 il Troya müharibəsində iştirak etmiş bir sərkərdə – birləşmiş yunan qoşunlarının baş komandanı Aqamemnon evinə dönərkən elə həmin gecə arvadı Klitemnestra və arvadının aşnası olmuş öz əmisi oğlu tərəfindən öldürülür. Bu müdhiş hadisənin baş verməsinin səbəbi nə idi?! O niyə baş verdi? Bunun ilk, üzde olan səbəbi, əlbəttə ki, hökmdar Aqamemnonun onların münasibəti barədə xəbər tutma qorxusudur. Yəni, Aqamemnon müharibədən qayıtdıqdan sonra məlumatlandırılı bilər ki, arvadı ona xəyanət edib və beləliklə, Aqamemnonun əvvəl-axır öz intiqamını alacağı şübhəsizdir. Onu məhz buna görə öldürmək lazımdır. Amma süjetin daha dərinində daha uzaq mifoloji keçmişə aparan və çox əsaslı görünən başqa bir cavab gizlənilib. 10 il bundan əvvəl yunan qoşunları gəmilərə dolub (o vaxt isə Yunanıstandan Troyaya ancaq gəmi vasitəsilə getmək mümkün idi) Troyaya üzmək istədikləri vaxt səmt küləyi heç cür əsmək istəmirdi və gəmilər yelkənlərini doldurub dənizə çıxmaq imkanından məhrum qalmışdılar. Zaman keçir, külək isə əsmirdi. Bu zaman yunanlar belə qərara gəlirlər ki, allahları razı salmaq üçün onlara qurban vermək lazımdır. Və bu qurban insan olmalıdır. Kahinlər Aqamemnona deyir ki, sən ancaq öz qızını qurban gətirə bilərsən və allahlar ancaq bu zaman yumşalıb səmt küləyini əsdirə bilərlər. Aqamemnonun isə bu zaman yanında gənc qızı İfigeniya var idi. Aqamemnon uzun tərəddüdlərdən sonra qızı İfigeniyanı allahlara qurban verir və bundan sonra, həqiqətən də, səmt küləyi əsməyə



başlayır. Aqamemnonun qurbanını allahlar qəbul edirlər. Əsgərlər gəmilərə doluşur və səmt küləyinin axarına düşüb Troyaya doğru üzməyə başlayırlar. Amma bir ana ürəyi parçalanmış qalır. Bu, Aqamemnonun arvadı Klitemnestranın ürəyi idi. İfigeniyanın anası Klitemnestra qızının belə faciəli şəkildə qurban verilməsini ərinə bağışlamır və elə onun hərbi səfərdən qayıdışının birinci gecəsi Aqamemnonu qətlə yetirir. Budur ailə təəsübü, oğul-uşaq münasibəti Oğuzda və Qədim Yunanıstanda. Bu iki halın müqayisəsi (ata – oğul – ana oğuz cəmiyyətində və ata – qız – ana yunan cəmiyyətində) bizə çox maraqlı təfərrüatlar verir.

Bir başqa məqam da var. Bu məqam alimlərə imkan verir ki, qədim dastanları xüsusi bir yöntəmlə araşdırıb onların mənəvi-arxeoloji qatlarını müəyyənləşdirsinlər. Bu, şəxsi və ictimai mənafe anlayışlarının qarşı-qarşıya qoyulmasıdır Biz çox zaman “ictimai borc və şəxsi mənafe nədir?” sualının qarşısında dururuq. Və bu sualı biz aşkar şəkildə olmasa da, ətrafımızda baş verən bir sıra proseslərin içindən çıxan kimi görə bilirik.

Ricət.** Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Süleyman Rəhimovun “Mehman” adlı bir povesti var. Mehman prokurordur və ətrafındakı şər qüvvələr onu ələ almaq üçün arvadının beynini zəhərləyirlər. Arvadı onu cinayət yoluna sürükləməyə çalışır. Mehman qarşısında duran bu dilemməni həll etməyin yolunu arvadından imtina etməkdə görür. O, şəxsi mənafeyini ictimai borcuna qurban verir. Əlbəttə, bütün hallar üçün qəti qərar vermək çətinidir, amma hər nə olursa olsun, hansı şəraitdən asılı olmayaraq vicdan bizə nə deyirsə, onu etmək lazımdır. Tərəzinin bir gözündə vətən durur, o biri gözündə şəxsi mənafe. Bunu unutmaq olmaz. Öncə vətəndir. **Ricətin sonu.

Qədim Yunanıstanda e.ə. V əsrdə yaşamış Sofokl adlı bir dramaturq vardı. Əsərlərində yunan cəmiyyətinin bu və ya başqa motivlərini böyük dramatik həyəcanla təsvir edirdi.

Sofoklun “Antiqona” adlı pyesi həmin ictimai və şəxsi deyə ayırdığımız yolların ayrıcında duran bir mövzuya həsr edilib. Antiqonanın nişan-



lısı yaşadığı Fiv şəhərinin hakimi Kreontun oğludur. Gözlənilmədən şəhərin üstünə ordu gəlir, o orduda olan döyüşçülər arasında Antiqonanın qardaşı da var. Qəhrəmanları amansız mübarizə gözləyir. Şəhər mühasirəyə alınır və savaş başlayır. Döyüşlərin sonunda Kreont başda olmaqla şəhər ordusu qalib gəlir. Öldürülən öldürülür, qaçan qaçır və bu zaman Antiqonanın qardaşının da vuruş zamanı öldürülənlər sırasında olduğu bilinir. Kreont əmr edir ki, düşmən ordusunda vuruşanların heç birini yunan adəti ilə o biri dünyaya göndərmək olmaz. Onların cəsədi qurda-quşa yem olmalıdır. Yunanların inancına görə isə öldükdən sonra yandırılmamış adamın ruhu əzab çəkməlidir. Bu şəkildə Kreont həтта ölmüş düşmənidən belə qisas almaq niyyətindədir.

Antiqona iki hiss arasında qalmışdır. O, iki yoldan hansını tutmalıdır? Qardaşını adət-ənənəyə uyğun dəfn edib ailə (şəxsi) mənafeyini yerinə yetirməli, yaxud öz qayınatası, şəhər hakiminin qərarına hörmət edib ictimai mənafeyə boyun əyməlidir?! Antiqona ailəsinə olan mənəvi borcunu üstün tutaraq gecə ikən gedib qardaşının cəsədini yandırır. Onun ruhunu azad edir. Ancaq Kreont oğlunun sevgilisi Antiqonaya qarşı son dərəcə amansız bir qərar qəbul edir. O, Antiqonanı cəza olaraq yerin altında bir mağaraya qapadır. Antiqona orada salınmaqla ölümə məhkum edilir. Əslində, Kreont da öz ictimai borcunu yerinə yetirmiş olur. Əziz bir adamına belə güzəştə getmir. Amma tale öz qisasını Kreontdan başqa şəkildə alır. Kreontun yeganə oğlu mağaranın ağzı tam hörülməmiş nişanlısının yanına keçərək onunla bir yerdə mağaraya qapanmağı və ölməyi təcrid edir.

Şəxsi hisslə ictimai hissini, şəxsi mənafe ilə ictimai borcun bir-biri ilə mübarizəsi insanlıq tarixinin başlanğıcından bugününə qədər onu müşayiət edən amansız qarşıdurmalardan biridir, desək, heç də səhv etmərik.

"Dədə Qorqud" dastanının qəhrəmanlarından biri olan Basat da öz ictimai borcunu yerinə yetirən Oğuz qəhrəmanlarından biridir. O öz qəbiləsini, elini şəxsi həyatını təhlükəyə qoymaq bahasına olsa da qoruyur. Basat Təpəgözlə savaş etməyə, başqa sözlə desək, ölməyə gəlmişdi, amma ona qalib gəlir. Deməli, Oğuz məkanında şəxsi həyatını ictimai həyata qur-



ban verməyə hazır olan ilk qəhrəmanlardan biri elə Basat olmuşdur. Təpəgöz ancaq bədheybət, təbiətin qorxunc bir qüvvəsi, insanlığa, bəşəri ideallara qarşı duran bədheybət bir məxluqdurmu? Bəli, Dastanın üzdə olan süjeti bizə bunu deyir. Amma “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi mətnlərin üzdəki süjetindən başqa həm də dərinədəki qatı var. Sətiraltı mənaları var. Onları ilk oxunuşda sezməmək mümkündür. Amma diqqətlə baxarsaq, bir çox sanki aşkar mətləblərin üzərinə yeni bir işıq salmış olarıq. Təpəgöz bizim bu türlü qəhrəmanlarımızdandır.

Dastanı oxuyarkən Təpəgözün ölüm səhnəsinə xüsusi diqqət verməliyik. Bu sirli səhnədə Təpəgözün böyük bir monoloqu var. Bu monoloq sanki Təpəgözün özünü ölümə hazırlayır və onun ölümünə bəraət qazandırır. Bu monoloqdan öyrənirik ki, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk intihar etmək istəyən ədəbi personaj elə Təpəgözün özü olmuşdur. Dəfələrlə Təpəgöz öz ölümünün necə baş verəcəyini beynindən keçirmişdi. Özü özünü öldürmək istəmişdi. Bu səhnədə Təpəgözün intihar arzusu yazılı şəkildə əksini tapıb. Bəlkə də, bu onun özünün günahlarını yumaq istəyi ilə bağlıdır. Günahı isə insan əti yeməyidir. Özü dediyi kimi, çox igidin canına qıymasıdır. Nəhayət, Təpəgözün intihar arzusunun əsl, gizli səbəbi onun öz günahını şüurlu (və yaxud şüursuz) şəkildə dərk etməsi ilə bağlıdır.

Alman alimi və diplomati Henrix Fridrix fon Dits ilk dəfə 1815-ci ildə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Basat Təpəgözü öldürdüyü boyu alman dilinə tərcümə etdi və kitaba önsöz yazdı. O önsöz “Dədə Qorqud” dastanına məhəbbətlə dolu bir önsözdür. Bu önsözdə Şərq mədəniyyəti, Şərq ədəbiyyatına səmimi, adekvat münasibət hiss edilir. Fon Dits yunan mifologiyasındakı Polifem və Odissey arasındakı münasibətləri Oğuz Dastanından Basat və Təpəgöz münasibətləri ilə müqayisə edir. Bu müqayisə nəticəsində hətta belə bir fikrə gəlir ki, “Dədə Qorqud” dastanındakı Təpəgöz Homerin “Odisseyə”sindəki Polifemdən daha qədim bir personajdır. Bu qədimliyi Fon Dits onunla əsaslandırır ki, Polifem Homerin “Odisseyə”sində dolğun şəkildə öz təsvirini tapmamışdır. O özünü yalnız Odisseylə bağlı səhnələrdə göstərir. “Dədə Qorqud”dakı Təpəgözün isə daha



qədim köklərə malik olmasını Fon Dits bu personajın bizim Dastanda doğumundan ölümünə qədər ətraflı şəkildə təsvir edilməsində görür.

Ricət.** Əslində, fon Ditsin müqayisəsi və bundan doğan nəticə korrekt deyil. Əgər Homerin təsvir etdiyi Polifem natamamlıq təsəvvürü yaradırsa, onun bütöv – doğumundan ölümünə qədərki həyatı yunan miflərinin geniş kontekstindən bəlli edilə bilər. Çünki Polifem bütövlükdə yunan mifologiyasında natamam obraz deyil. Geniş mifoloji kontekstdə biz onun Poseydonun oğlu olması, hətta nakam sevgisi barədə məlumat alırıq. Bununla belə, XIX əsrin əvvəllərində F.Dits kimi məşhur bir alman aliminin “Kitabi-Dədə Qorqud”a verdiyi yüksək qiymətin özü son dərəcə əlamətdardır. **Ricətin sonu.

Müqayisə zamanı maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, yunan miflərində Polifem və Odissey xətti birmənalı olaraq sadə şəkildə inkişaf edirsə, Oğuz dastanında belə sadəlik yoxdur. Belə ki, Odissey funksiyasını “Dədə Qorqud” dastanında bir personaj yox, iki personaj yerinə yetirir. Sxem belədir: Basat +Beyrək = yunan Odisseyi.

Belə sxem bir daha onu təsdiq edir ki, biz burada variant axtarmamalıyıq. Bunlar həm müstəqil, həm də bir-birini xatırladan paralellərdir. Hansı xəttin daha qədim olması isə bizim aydınlaşdırmalı olduğumuz məsələlərdən biridir. Bizim dastanın hansısa hissəsi qədim, hansısa hissəsi daha müasir ola bilər. Əslində, biz bu iki xəttin (yunan və oğuz xətlərinin) paralel şəkildə hansı eyni qədimliyə getdiyini müəyyənləşdirməliyik. Onların çıxdığı vahid məxəzə enməliyik. Əslində, iki budağı bir-biri ilə müqayisə etmək azdır, o budaqların içindən çıxdıqları həmin o kökə – toxuma doğru bir yerdə getməliyik. Bunu belə edə bilərsək, o zaman sübıflı edərək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı da öz tarixi ilə yunan mifləri kimi, Vedalar kimi, Nibelunqlar dastanı kimi ən qədim dövrlərə gedib çıxır. Tarixin hansısa nöqtəsində qırılmaz. Burada variantlar və invariantlar anlayışı bizin köməyimizə gəlir. Amma ilk olaraq onların fərqlərini müəyyənləşdirmək son dərəcə vacibdir.



Variant dedikdə nəyi nəzərdə tuturuq?! Belə bir misala müraciət edək. Bu kitabı oxuyanların hər birinin qələmi müxtəlif növdə, materialda, rəngdə olan, amma eynifunksiyalı qələmlərdir. Demək, bunlar bir funksiyaya malik, amma müxtəlif variantlardır. Bundan başqa, bir də bizim təsəvvürümüzdə ümumi qələm anlayışı var. Bu ümumi anlayış isə invariantdır. Qələm haqda ümumi anlayışımız olmasa, bizdə konkret qələm anlayışları da ola bilməz. Deməli, belə çıxır ki, invariantsız variantlar mümkün deyil. Və əgər biz qədim kökdə olan o ümumiliyi (invariant vəziyyəti) təsəvvür etməsək, elə o kökdəki potensial (!) variantlar barədə təsəvvürümüz də sıfır olacaq. Əgər biz “Kitabi-Dədə Qorqud”un bu gün azərbaycanlı mentalitetinə nə verdiyini öyrənmək istəyiriksə, həmin kökə getməliyik və ordan üzə müasirliyə doğru addım-addım gəlməliyik. Bununla əlaqədar, ilk öncə əsas sualımızı formalaşdıraq: “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı bu gün bir azərbaycanlıya nə verə bilər və nə verir? Əsas sual budur!

Yunan mifləri bu gün nəinki yunanlara, hətta Avropa və əslində, bütün dünya xalqlarına çox şey verir. “Dədə Qorqud” isə bizim ilkin mənəvi-ideoloji bazamız kimi bizə nə verir, nəyi verə bilər?! Bunu biz addım-addım araşdırmalıyıq.



V HISSƏ

XALQIN TARIXI. VƏTƏN... VƏTƏN...



Hissədən hissəyə keçdikcə qədim zamanlardan indiyə qədər Azərbaycançılıq ideyasının nə cür formalaşması, püxtələşməsi, hansı mənəvi dəyərləri öz ətrafında toplamasını aydın şəkildə görürük. Müxtəlif sərhədlər var-coğrafi sərhədlər, siyasi sərhədlər, mədəni sərhədlər, mənəvi sərhədlər... Ən vacib olan azərbaycançılığın mənəvi sərhədlərinin cızılmasıdır. Bu o deməkdir ki, hansı ölkədə yaşamasından asılı olmayaraq, bütün azərbaycanlılar həmin eyni mədəni-mənəvi sərhədlərin içinə yığıla bilirlər. Eyni musiqidən təsirlənilər, eyni ədəbi dəyərlə qürrələnirlər, eyni keçmişlə öyünürlər. Harada yaşamasından asılı olmayaraq, bu, qədim zamanlarda da belə olub, indi də belədir. Düzdür, qədim zamanlarda ölkələr arasındakı sərhədlər, gediş-gəlişlər indiki kimi deyildi. Amma yenə, də biz bu gün cızılmış coğrafi-siyasi sərhədləri göz önünə gətirsək və onu qədim bir dövrə ekstrapolyasiya eləsək, bu zaman çox qərribə bir mənzərə ilə qarşılaşırıq. Bizim möhtəşəm şairlərimizdən olan dahi Füzuli haqqında sovet dövründə bir görkəmli şairimiz poema yazmışdı və orada belə misralar var idi: "Füzuli həsrətlə qürbətdən vətənə baxırdı, mən isə vətəndən vətənə baxıram".

Şair demək istəyir ki, o, Arazın kənarında dayanıb və Şimali Azərbaycandan Cənubi Azərbaycana baxır. Şairə elə gəlir ki, o indi hansı həsrətlə, vətəmindən vətəninə baxırsa, bir zamanlar uzaq Kərbəladada yaşayan Füzuli də qürbətdən vətənə bu cür həsrətlə baxırmış. Bu, əsl müasir şair psixologiyasının məhsuludur. Amma biz, gəlin, məsələyə bir qədər real baxaq.



Füzuli, həqiqətənmi qürbətdə yaşayırdı və Füzuli zamanında vətən anlayışı olubmu? Füzuli deyibmi ki, mənim vətənim İraqdır, ya Ərəbistandır, yaxud Azərbaycandır? Və Füzuli vətən həsrəti çəkibmi?! Füzulinin vətəni hara idi?! Özü yazdığı kimi, “tərk edə bilmədiyi yarın səril-kuyi” idimi? Axı o idi yazırdı:

*Edəmən tərk, Füzuli, səri-kuyin yarın,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim...*

Həqiqətənmi, bu belə idi?! Cavabı yenə də Füzuli verir: “Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır”.

Yenə də sualımıza qayıdaq. Füzulinin vətəni hara idi?! Bu suala cavabı Füzulinin vəsiyyəti verir. Şair haqq dünyasına qovuşduğunda ömür boyu məzarının xidmətində durduğu imam Hüseynin ayaqları altında basdırılmasını vəsiyyət edir. Əlbəttə ki, onun vətəni ora idi. İmam Hüseynin basdırıldığı yer. Mömin bir şiənin ən böyük arzusu. Başqa vətəni yox idi. Biz anladığımız şəkildə vətən anlayışı Füzuliyə yad idi. Füzulinin biz başa düşdüyümüz mənədəki “vətən” anlayışı özünü onda göstərirdi ki, o, Azərbaycan naminə yeni Azərbaycan dilini yaradırdı. O, dildən çıxış edərək Azərbaycan məfkurəsini yaradırdı və o, bir azərbaycanlının bəşəriyyət naminə nələr edə biləcəyinin mahiyyətini ortaya qoyurdu. Bir azərbaycanlının bütün dünya insanlarını necə sevə bilməsinin özül daşını qoyurdu. Yenəcə doğulmuş Məcnunun dili ilə Allahına belə müraciət edirdi:

*Həm ver mənə qəm yemək kamali,
Həm aləmi qəmdən eylə xali...*

İrqiindən, dilindən, dinindən asılı olmadan bütün insanların çəkdiyi qəmi, kədəri, ağrını, iztirabı öz qəlbinə yığan şair vətən üçün ən böyük xidmətini nümayiş edirdi. Füzulinin vətəni onun multikultural yanaşma tərzinin özü idi, onun təkrarsız bədii düşüncəsi idi.



Ricət. "Vətən" sözünün ərəb dilindəki qədim mənələrindən biri heyvanın, bitkinin (başqa sözlə, canlının) yaşadığı yuva, yerləşdirildi yeni yer deməkdir. Bir qədər sonra bu mənə insana da şamil olmağa başlayır. İnsanla bağlı "vətən" sözü özünün qədim təzahüründə onu bildirir ki, onun vasitəsilə insan çöl həyatından daimi yaşayış yerinə dəvət edilir. Eyni zamanda yerləşmə, uyğunlaşma, həyat tərzinin dəyişməsinə də bu söz işarə edir. Beləliklə, biz görürük ki, bu sözün mənə tutumu o qədər böyükdür ki, öz timsalında hətta "Təbiət – "Mədəniyyət" keçidinin də bəzi parametrlərini modelləşdirir. Onu da demək mümkündür ki, "vətən" sözünün bu gün öz içinə yığa biləcəyi mənələr sırasında indicə qeyd etdiyimiz qədim mənələrin əks-sədası hiss edilməyə bilmir. **Ricətin sonu.**

Gəlin, bir qədər də bu münasibətlə ədəbiyyat tariximizin məşhur adlarına müraciət edək. Başqa bir dahi şairimiz sayılan Nizamidə necə, "vətən" anlayışı olubmu? Şeyx Nizami ömrü boyu öz doğulduğu şəhərdən kənara çıxmayıb, amma o, haralardan yazmayıb?! Onun usanmaz xəyalı antik dünyadan tutmuş qədim tarixin ən ucqar mənəvi və coğrafi nöqtələrinə qədər uçaraq öz sözünü deyib. Öz doğulduğu vətəni barədə isə şair heç nə deməyib. Və yaxud Nəsimi, Saib Təbrizi, Qövsü Təbrizi, onlarla digər klassikimiz üçün "vətən" anlayışı var idimi?! Onlar vətən barədə yazdılar mı?! Yazmadılar.

Bəs belə isə biz anladığımız şəkildə vətən anlayışı nə zaman yaranıb?! Nə zaman sərhədlər ölkələri bir-birindən ayırmağa başlayıb?! İnsanlar özlərinə vətən olaraq hər hansı məkanı nə zaman seçiblər?! Bu o zaman baş verib ki, ölkədən ölkəyə rahat keçid anlayışı və imkanı aradan götürülüb! Sovet dövründə biz bunun öz pikinə çatmış əyani nümunəsini gördük. Bu ölkə ilə digər qonşu ölkələr arasında dəmir məftillər quruldu. Ünsiyyət, gediş-gəliş, təmas minimuma endirildi. Bu gün isə mənzərə başqadır. Bu gün biz, dünya azərbaycanlıları ilə mədəni-mənəvi əlaqəmizi bərpa edirik və Ulu Öndər Heydər Əliyev azərbaycançılığın qarşısında ən əsas şərtlərdən biri kimi bunu qoyur ki, bütün azərbaycanlılar harada yaşamasından



asılı olmayaraq, öz ana vətənlərinə sıx bağlı olmalıdırlar. Onlar Azərbaycanın mənafeyinə, inkişafına və çiçəklənməsinə öz töhfələrini verməlidirlər. Harada yaşamalarından asılı olmayaraq. Bu çox vacib bir detaldır. Çünki bu gün biz azərbaycançılığın içindən çıxan və siyasi-mədəni hərəkata çevrilən multikulturalizmdən danışırıqsa, Ulu Öndərin bu sözlərini hökmən nəzərə almalıyıq. Çünki multikulturalizmin ən vacib xüsusiyyətlərindən biri harada yaşamasından asılı olmayaraq, belə müəyyənləşir: *sən azərbaycanlısan və sən öz mənəvi köklərinə bağlılığını hökmən qorumalısan.*

Bu gün Azərbaycançılıq deyəndə ilk olaraq təsəvvürə müxtəlif elmlərin birgə şəkildə ortaya qoyduğu vahid maarifçi-siyasi, mədəni anlayışlar toplusu gəlir. Bu zaman biz Azərbaycan tarixindən danışa bilirik. Ancaq təkcə tarixdən danışmamalıyıq. Biz bu zaman, azərbaycanlı psixologiyasından, onun vahid dayaq nöqtələrindən danışmalıyıq. Biz bilməliyik ki, bu psixologiya ilə başqa xalqların psixologiyası arasında eyni və fərqli cəhətlər hansılardır. Belə olarkən biz, eyni zamanda, azərbaycanlı dünyagörüşündən danışmış oluruq. Məsələn belə qoyulursa, biz dili unuda bilərikmi?! Ədəbiyyatı, mədəniyyəti unuda bilərikmi?! Bilmərik! Eyni zamanda dildən, ədəbiyyatdan və mədəniyyətdən danışmalıyıq. Bütün bu mənəvi sahələr bir yerdə bizə azərbaycançılığın elmi bazası olan azərbaycanşünaslığın ümumi mənzərəsini vermiş olur.

Biz bu etüdün adını xalqın tarixi kimi müəyyənləşdirmişdik. İndi də belə bir dual ortaya çıxır. Tarix dediyimiz anlayış nə zamandan başlayır? Nə zaman biz belə deyə bilirik: mif qurtardı, nağıllar dünyası qurtardı və tarix başladı. Məlumdur ki, insanın göylərlə – sakral dünya ilə əlaqəsi mifoloji zamanda həyata keçirdi. Bu mifoloji zaman bir vaxt gəlir ki, bitir və bundan sonra əsl tarix başlayır. Nağıl danışmaq, nağıla qulaq asmaq dövrü öz işini bitirir və Yazı dövrü, nağılın yaddaşa yox, yazıya keçirilməsi dövrü başlayır. XIX əsrin nəhəng filosofu Hegel deyirdi: "Tarix Allahın yer üzündən keçdiyi təmtəraqlı zəfər marşındır". Biz Hegelin tarixlə bağlı dediyi zəfər marşının sədalarını məhz bu zaman, yazının "işə düşdüyü" vaxt eşidə bilirik.

Hegelin bu sözlərində tarixin Allah tərəfindən yazıldığına da işarə var. Eyni zamanda, tarixin geriyyə dönməzliyinə də işarə var. Tarixin müt-



ləqlik işarəsi var. Allah yer üzündən əgər zəfər marşı ilə keçirsə, deməli, tarix artıq başlanıb. Allah zəfər marşı çala-çala yer üzündən keçməyə başlayırsa, Hegelə görə, tarix eyni zamanda həm də budur.

Beləliklə, Hegelin tarixi bu cür başlayır. Tarixin Başlanğıcı barədə sualın cavabı bizi başqa bir münbit mənəvi müstəviyə gətirir – yazı müstəvisinə. Məlumdur ki, insanlığın əldə etdiyi son dərəcə möhtəşəm bir vasitə məhz yazıdır. Yazıdan əvvəl insanların bir-biri ilə şifahi ünsiyyətə girdiyi vaxtlar olub. Yazının olmadığı dövr olub. Buna tarixə qədərki mifoloji dövr də deyə bilərik. Yazı dünya tarixində insanlığın əldə etdiyi son dərəcə böyük, son dərəcə dahiyənə kəşfdir. Və tarixin mövcud olduğu dövrü artıq yazının başladığı dövr kimi qeyd etmək olar. Yazıdan əvvəlki dövr isə mifoloji dövrdür. Bu dövrdə insan sanki özünü sonrakı tarixi dövrə hazırlama mühitinə salır.

Azərbaycanda mifoloji dövr özünün ən bariz ədəbi nümunəsini "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında tapıb. Mifoloji keçmişimizin Dastanı kimi "Kitabi-Dədə Qorqud" o uzaq və qədim zamanlarda azərbaycanlı psixologiyasının, dünyagörüşünün, dilinin, duyumunun, mənəviyyatının real təəcəssümüdür. Dastanda yazı dövrünün əlamətlərinə rast gəlinmir. Dil müstəvisi yazıya qədərki dövrün nümunələrindən ibarətdir və bunun özü Dastanın qədimliyinə işarə edir. Müşahidə edilən cilalanmış (yazıya məxsusluğu şübhə doğurmayan) qrammatik faktlar, əlbəttə ki, Dastan mətninin sonrakı köçürmələrinə aid edilə bilər. Elə bu faktın özü Dastanın tarixdən əvvəlki "tarixin" içində formalaşmasına bir işarədir. Yəni hətta yazıya alınsa belə (bu isə çox sonralar baş verir) Dastanın dili və üslubu yazıya xas, yazı mədəniyyətinin daşıyıcısı olan əlamətləri özündə bütün genişliylə saxlamır. Dastan dilinin şifahi məkanı isə Mifin hakimi-mütləq olduğu bir məkandır. Tarixin yaranması hadisələrin artıq fiksə olunması ilə bağlıdır. Cəmiyyətin, xalqın keçdiyi yol, səltənətlərin, dövlətlərin qurulması, sülalələrin bir-birini əvəz etməsi – bütün bunlar real rəqəmlərdə, təsvirlərdə öz əksini tapır. Buna rəqəmlərin tarixi də demək olar.



Ricət. Ümumiyyətlə, tarixsizlikdən, başqa sözlə, mifoloji tarixdən tarixə keçid özünü üç əhəmiyyətli məkanda göstərir: mağara – alaçıq (qazma) – ev (qəsr).

Bu üç məkan nəinki azərbaycanlıların, bütün xalqların yaşadığı bir-birini əvəzləyən həyati məkanlardır. Bütövlükdə, qədim dövrdən bu günədək xalqların keçdiyi inkişaf yolu bu məkanlarda formalaşmışdır desək, səhv etmərik. Ricətin sonu.

Dövlətlərin, sülalələrin, xalqların tarixi ilə yanaşı bir də başqa bir tarix var. Bu, hisslərin tarixidir. Məsələn, XII əsrdə necə seviblər? Yaxud, XIV əsrdə necə nifrət ediblər? Va yaxud, sualı başqa cür qoyaq. Mağarada, alaçıqda, evdə sevgi adlı hiss özünü eyni şəkildəmi büruzə verib?! Fərq varmı və biz bu fərqləri bilirikmi? Bunu bilmək üçün real tarixdən əvvəlki dastanlarımız, miflərimiz bizə kömək edir.

Biz, məsələn, sevgi hissini ümumiləşdirərək sevginin tarixini bu dövrlərə bölə bilərik.

1-ci dövr qədim dövrdür. Yenə də "Dədə Qorqud" dastanlarında biz bu dövrün çox kamil nümunələrini görürük. O dövrdə sevginin əsas şərtlərindən biri iki sevənin hər ikisinin eyni dərəcədə qəhrəmanlıq göstərmə qabiliyyətindən asılı idi. Qadınlar da kişilərlə birgə döyüşə gedir, qılınc vururdular. Dastanın "Beyrək" boyunda nə baş verir? Beyrək öz nişanlısı ilə görüşməyə gələndə Banıçiçək onun qarşısında şərt qoyur və deyir, gəl sənə qılınc oynadaq, ox ataq, gülüşək. Əgər mənə qalib gəlsən, o zaman sənə ərə gələrəm. "Alaçıq" dövrünün meyarları! Dastanın qədimliyinə biz həm də ona görə bir daha inanırıq ki, bu əxlaq tərzi ən qədim bir dövrün - matriarxat dövrünün qalığı kimidir və o, Dastanda müxtəlif boylarda modelləşir. Eyni zamanda bu gün də müasirlərimizin sevgi macərələrində qızla oğlanın bərabərliyi əsas mövzulardan biridir. Beləliklə, bizim Dastan həm də onun üçün unikal sayıla bilər ki, onda "mağara" dövrünün də, "alaçıq" dövrünün də, "ev" dövrünün də sevgi elementinin aparıcı xətti ümumi meyar kimi özünü göstərir. Amma təbii ki, ayrılımlar da yox deyil.



2-ci dövr. Bəs bu ayrılımlar XIX-XX əsrlərdə özünü necə göstərir?! Dədə Qorqudun dili ilə desək, "ol zamanlar" da bu məsələ "Məşədi İbad" pyesindəki məşhur bir kəlamın üzərində quruldu, "pulun var, gələrəm, yoxdusa, gəlmərəm" əhvalı ilə müəyyənleşdi. M.F.Axundovun pyeslərində biz bunu görürük. "Hacı Qara" pyesində müəllif azərbaycanlıların etnoqrafik-ideoloji qatda baş verən psixoloji durumlarından danışır. Gənc bəylər Hacı Qaranı nə üçün dilə tutub qaçaq mal gətirmək üçün İrana aparırlar? Çünki zənginleşmək istəyirlər. Nə üçün zənginleşmək istəyirlər? Çünki oğurluq etməyə, bu şəkildə həyatını təhlükəyə atıb zənginleşməyə qız vermirdilər. Deməli, artıq dəyərlər sistemi zənginlik, mal-dövlət üzərində qurulmağa başlayır. Amma qeyd etmək lazımdır ki, bu, hər zaman belə olmayıb. Azərbaycan ziyalıları arasında elə insanlar olub ki, zəngin, yaxud qeyri-zəngin olmalarına baxmayaraq bir-birlərini həqiqi məhəbbətlə sevib və bir-birlərinə həqiqi həyan olublar. Tariximizdə Həmidə xanım kimi həm qəlbən, həm də maddən çox zəngin bir xanım olub və o, C.Məmmədquluzadəyə ərə gedəndən sonra ədibin bir çox arzu və məqsədlərini həyata keçirməyə, "Molla Nəsrəddin" kimi xalqın maariflənməsinə xidmət edən bir jurnalın işıq üzü görməsinə sidq-ürəklə kömək etməyə başlayıb. Bunun özü klassik sevgi nümunəsidir desək, səhv etmərik.

3-cü dövr. Sonra üçüncü dövrün bərqərar olduğu Sovet dövrü gəlir. Bu dövr artıq bilik, bacarıq dövrü idi. Kənddən gələn bir çobanın professor, yaxud nazir ola bildiyi dövr idi. Düzdür, bəzən həyat bu cür insanları simasızlaşdırırdı, hökumət ideologiyasının quluna çevirirdi, amma nə edir etməirdi, bu insanların biliyi və qabiliyyəti möhkəm olurdu. Deməli, əsas etibarilə, bilik və bacarıq ön plana keçirdi. Bu dövrdə də təhtəşüurumuzda mal-dövlətin olub-olmaması fikri qalırdı. "Görəsən, bunun malı-dövləti varmı?" sualı həm ərə gedəni, həm evlənəni (evlənəni daha az) narahat edirdi. Bir də əsas fikri ona verirdilər ki, qızın ərə getdiyi şəxs elm adamı (ən azı elmlər nazimzədi) olsun. Görkəmli yazıçımız Mir Cəlal bunu özünün gözəl hekayələrinin birində ustalıqla təsvir edir. Yaşlılar artıq, əsas etibarilə, cavanların "kandidatlığı var, yoxdur?" kimi məziyyətlərilə maraqlanırlar. İki əvvəlki dövrün meyarları yavaş-yavaş (xüsusilə birinci döv-



rün) arxa plana keçir, formal da olsa əsas diqqət daxili aləmə, elmə, başqa sözlərlə desək, mənəvi zənginliyə verilməyə başlayır. Ağıllı, bilikli adamların sevlməsi bu dövrdə önplana çəkilir.

Azərbaycan ədəbiyyatının "əsl sevgi necə olmalıdır? " sualına çox gözəl cavabları var. Nizamidən, Nəsimidən, Füzulidən üzə bu yana sevgi motivləri həm şəxsi, həm ruhani, həm də ictimai mənada dönə-dönə çözü-
lüb. Şəxsi müstəvidə "Şəbi-hicran yanar canım"dan ruhani-sufi müstəvisin-
də "yarın səri-kuyini vətən" bilməyə qədər geniş bir diapazonda bu hissənin
tərənnüm edilməsinin şahidiyik. İctimai mənada isə bu hissə əslər boyu gah
pıçıltı, gah nərə kimi səsləndi. Bəzən eşidildi, bəzən eşidilmədi. Və biz bu-
nun həqiqi təntənəsini XX əsrdə ölməz şairimiz Hüseyn Cavidin "Qızlar
məktəbində" şeirində görürük. Bu şeirdə dahi Füzulidən gələn çox bəşəri
və incə bir motiv yüksək mədəni-intellektual biçimdə davam etdirilir,
özünün pik həddinə çatdırılır. Gülbahar adlı balaca bir qızın qəlbində şəxsi,
ruhani və ictimai sevgi çalarları bir yerdə qərar tutub. Və bunlar çox incə
şəkildə bəşəri mahiyyət kəsb edir. Elə bircə bu şeirin əsasında "Azərbay-
canlı bir gəncin qəlbini bürüyən sevgi xəzinəsi budur" deyə bilərik.
Gülbaharın daxili aləmini verdiyi suallarla açan müəllif şeirin sonunda ona
belə bir sualla müraciət edir: sən bu dünyada kimləri sevir-sən? Qızçıqaz
öncə "Allah" deyir, sonra onun göndərdiyi elçiləri deyir. Daha sonra isə
"anasını, atasını, müəllimini, bir də bütün insanları" cavabını verir. Bu
cavab azərbaycanlı üçün şəxsi motivlərlə, sevgi hissi ilə yanaşı ictimai və
bəşəri sevgi hissənin də xeyli vacib olduğunu gözəl şəkildə bildirir. Bax,
budur Azərbaycan multikulturalizminin möhtəşəm ədəbi qaynaqlarından
biri. Bir azərbaycanlı qızçıqaz irqindən, rəngindən, dinindən, dilindən asılı
olmayaraq bütün insanları sevir. Məhz bu xətlə Cavid öz böyük sələfi
Füzulinin müqəddir davamçısıdır. Bu şeirin ədəbi-intellektual kökü hələ
XVI əsrdə İntibah dövründə Füzulinin "Leyli və Məcnun"da qələmə aldığı
Məcnunun dilindən dediyi sözlərə gedib çıxır. Yenicə doğulmuş Qeysin
sanki dili varmış və o, Allaha müraciət edir ki, Allah ona elə bir qüdrət
versin ki, bütün adamların dərini, qəmini onların əvəzinə çəkə bilsin. Bu



şəkildə aləmi qəmdən xilas eləsin. Bir qədər əvvəl biz bu bəndi misal gətirmişdik. O budur:

*Həm ver mənə qəm yemək kəməli,
Həm aləmi qəmdən eylə xali.*

Bu, son dərəcə mühüm bir ictimai-bəşəri xətdir. İntibah xəttidir. Və XVI əsrdə bir Azərbaycan şairinin bu xətti öz sənət bayrağı kimi ucalara qaldırması bizim üçün çox qiymətlidir. O da çox qiymətlidir ki, milli təfəkkürümüzdə Füzulidən gələn "bəşəri sevgi" xətti qırılmaz, onu məhz "gözəllik və sevgi" tanrısının bu dünyadakı elçisi Hüseyn Cavid böyük bir ləyaqətlə davam etdirir.

Bunu demək vacibdir ki, Azərbaycanda tarix elminə və tarixçilərə münasibət heç də birmənalı deyil. Hətta bəzən belə də eşitmək olur: "nə qədər tarixçi varsa, bir o qədər də tarix var". Bu cəhətdən tarix elmimiz ictimai münasibət nöqtəyi-nəzərindən bir az nöqsanlı sayıla bilər. O xalqlar tarix elmi ilə bağlı udmuş sayıla bilər ki, onların həyatı ən sadə və ən dolambaclı məqamlarda belə diqqətdən kənar qalmayıb. Müxtəlif dövlət qurumlarının sənədlərində, məscid, kilsə və digər dini kitabxanalarda nəinki xalqların, hətta ictimai zümrələrin, ailələrin, şəxslərin həyatı ilə bağlı az-çox əlamətdar hallar öz əksini tapmışdır. Avropalılar bu baxından özlərini xoşbəxt sayırlar. Kilsələrdə möminlər moizələr oxumaqla yanaşı, o kilsəyə gəlib-gedənlərin, ailələrin, soyların tarixçəsini, şəcərəsini qeyd ediblər, sənədləşdiriblər. Nəsillərin ardıcılığını qələmə alıblar. Öz xalqlarının tarixini həm də bu cür yaşadıblar. Bəs bizim məscidlərimizdə bizim tariximiz əks olunubmu?! Məscid öz qarşısına, təəssüf ki, bu funksiyanı qoymayıb. Amma xristian kilsələrində, kirkalarında, məbədlərində tarix həm də qorunub yaşadılıb. Ona görə də bu ölkələr və xalqlar üçün öz böyük tarixlərini izləmək bir o qədər də çətinlik yaratmayıb. Aydınadır ki, hər şey sənədləşmədən başlayır. Sənədləşmə nəyisə qorumağın ilk mərhələsidir. Bəs Azərbaycanda sənədləşmə prosesini necə anlayıb və həyata keçiriblər?!



Azərbaycanda bu, bir qədər gülməli və eyni zamanda faciəli şəkildə baş verir. Görkəmli ədibimiz Ə.Haqverdiyevin kiçik bir hekayəsində belə bir hal təsvir edilir. Azərbaycançılığın necə çətinliklə beynimizə, qəlbimizə, həyatımıza gəlib çıxmasını duymaq üçün bu hekayənin əvəzsiz rolu var. Hekayənin adı "Mütrüb dəftəri"dir. İndi "mütrüb" sözü kimisə ələ salmaq məqsədilə deyilir, amma bu hekayədə "mütrüb" sözü ruscadan gələn "metrika" sözünün dəyişdirilmiş variantıdır. Bu sözün rus dilindən Azərbaycan dilinə bir az məzəli formada "tərcümə" olunması özü də mənalıdır. Müəllif hekayədə inqilabdan əvvəlki vaxtı təsvir edir. Çar dövründə bütün yerlərdə – mərkəzdə və ucqarlarda insanların doğum tarixini qeydə alırlar və bu işi görən məmurlar dolanıb bir Azərbaycan kəndinə gələndə heç kim özü haqda dəqiq məlumat verə bilmir ki, o, hansı ildə və nə vaxt anadan olub. Çünki bunun hesabı heç bir şəxs, neç bir qurum tərəfindən aparılmayıb.

Azərbaycan xalqının qədim tarixini daha yaxşı öyrənmək məqsədilə ilk növbədə onun dünya xalqlarının ailələr sistemində yerini dəqiq bilmək və hansı dünya dilləri ailəsinə aid olduğunu müəyyənləşdirmək lazımdır. Daha sonra isə müqayisə metodundan istifadə edərək Azərbaycan dilini, mədəniyyətini, ədəbiyyatını, mifologiyasını, psixologiyasını və s. digər xalqların dəyərləri ilə müqayisə edə-edə öyrənməliyik. Dünya dilləri və təbii ki, xalqları müəyyən ailələrə bölünür. Eynən cəmiyyətdaxili ailələrlə müqayisə apara bilərik. Zaman keçdikcə bir ailə necə böyüyür, genişlənsə, eləcə də xalqların mənsub olduqları dil ailələri dəyişir. Zaman keçdikcə dil ailəsi böyüyür, amma öz ilkini, əsası (kök-dialekti) ilə əlaqəsini itirmir. İlkin ümumilik dəyişməyə hazır olan sonrakı xüsusiyyətlərə yeni impulslar verdikcə yeni dillər yaranır. Həmin o ümumi kök-dialektdən çıxan dillər hər biri həm öz-özlüyündə, həm də bir-birilə əlaqədə inkişaf etməyə başlayır. Bu gün Azərbaycan türk dili, Herakliti xatırlasaq, həm qədimdəki həməndildir, həm də həməndil deyil. Qədimə getdikcə biz görürük ki, ayrı-ayrı dillər daha çox ümumi cəhətlərə malik olur. Məsələn, bu gün azərbaycanlıların bir mədəni-intellektual-siyasi çevrə daxilində birləşməsi kimi özünü göstərən xalq, məsələn, XVI əsrdə Səfəvilər dövründə bir sıra tayfalar, tayfa birləşmələri (xalq) şəklində üzə çıxırdı. Yaxın tayfalar birləşib



ümumi bir “azərbaycanlı” anlayışını yaradırdı. Bu tayfaların əsas siyasi məqsədi Qızılbaşlıq adlı siyasi proqramı həyata keçirməkdən ibarət idi. Səfəvilər imperiyası dövründə Şah İsmayıl öz qılıncı ilə bütöv Azərbaycanı qurmağa çalışan zaman bir tərəfdən Şamaxını, bir tərəfdən Dərbəndi, bir tərəfdən Naxçıvanı, Təbrizi və bir tərəfdən də Bakını bir qızılbaş, şiə dövləti içərisində, təbii ki, İranla bir yerdə bütövləşdirməyə cəhd edirdi.

Biz “Azərbaycançılıq” məfkurəsini təşkil edən böyüd bir mərhələdən – mədəni mərhələdən danışdıq. Azərbaycançılıq ideoloji bir proqram kimi hərəkətə gəlib inkişaf etməyə başlayanda ilk olaraq məhz belə bir mədəni mərhələdən keçir. İnsanlar mədəni prinsiplərə əsaslanaraq bir-birini “səsləməyə” cəhd edir. Bir-birini tanımağa, eyni zamanda öz-özlərini identifikasiya etməyə başlayır. Azərbaycan xalqının və digər xalqların mədəni dəyərləri müqayisə olunanda görürük ki, burada oxşar cəhətlər çoxdur. Özəlliklə, dil burada əsas amil kimi özünü göstərir. Dil onun üçün əsas amil sayılır ki, insanın kimliyi məhz dil vasitəsilə ortaya çıxır. İllər keçdikcə dil ailələri böyüyür və parçalanmalar baş verir, ancaq ilkin kök, bir qədər yuxanda qeyd edilən kimi, unudulmur. Bu gün Azərbaycan dili, türk və tükmen dili arasında yüz faizli oxşarlıq olmasa da, onların kökü eynidir, onlar eyni dil ailəsinə mənsubdurlar. Eyni klassik şairlərə, eyni mədəni dəyərlərə malikdirlər. Dil ailələri olduğu kimi, xalqların da ailəsi var. Ailə böyüdüyü və genişləndiyi kimi, eləcə də insan nəsli artır və yeni-yeni xalqlar formalaşmağa başlayır. Bu zaman ortaya çıxan bütün fərqlərə baxmayaraq, dünya xalqları arasında müəyyən uyğunluqlar özünü büruzə verir. Məsələn, belə bir deyim var: Mənə dostunu göstər, mən sənə deyim, sən kimsən. Eyni zamanda bu misalı belə də dəyişmək olar: mənə dilini göstər, yəni, dilini tanıt, mən sənə dostlarını, yəni, aid olduqlarını göstərim, başqa sözlə, yenə də sən kim olduğunu deyim.

Maraqlı orasıdır ki, bu meyar təkcə azərbaycanlı üçün keçərli deyil. Başqa inkişaf etmiş xalqlarda da bu, özünü göstərir. Bu bərdə bizə o xalqların ədəbiyyatı söz açır. Ancaq bu kimi halları bəzi xalqlar öz inkişaf mərhələsinin qədim, yenicə inkişafa qədəm qoyduğu dövründə unudur, hansısa xalq isə dartıb-dartıb bu günə qədər gətirir. Elə dəyərlər var ki,



onlar dünya demokratiya tarixində bu günə qədər son dərəcə aktualdır. Məsələn, demokratiyanın ən əsas prinsiplərindən birini fransız filosofu Volter XVIII əsrdə belə ifadə etmişdi: “Mən sənə nifrət edə bilərəm, ancaq mən həyatımı verərəm ki, sən öz fikrini sərbəst ifadə edə biləsən”. Bu, demokratiyanın bu günə gəlib çatan ən ciddi əlifbasıdır. Bu, demokratiyanın Fransadan gələn nəfəsidir. Gəlin görək, Azərbaycanda belə bir düşüncə tərzini olubmu? Qətiyyətlə demək olar ki, olub.

XIX əsrdə azərbaycanlı təfəkkürü demokratiya uğrunda əməlli-başlı mücadiləyə (buna üsyan da demək olardı) başladı. Bununla bağlı M.F.Axundovun fəaliyyətini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Parlaq zəkaya, yanar qəlbə malik azərbaycanlı ziyalıları, dramaturqları, yazıçıları, şairləri A.Bakıxanovun, M.F.Axundovun, H.Zərdabinin, N.Vəzirovun və başqa demokratik ruhlu insanların fəaliyyətindən ilham alaraq cəhalətə qarşı əsl mübarizəyə qoşuldular. Bu dövrdə “Əkinçi” qəzeti nəşr olunmağa başladı, yeni tipli məktəblər açıldı, yeni teatr, yeni ədəbiyyat yarandı. Ən əsası, yeni maarifçi-ziyalılar nəsli, yeni mənəvi mühit yetişib formalaşdı.

Azərbaycan demokratik fikir tarixinə verilən töhfələr içərisindəki illərdən biri olaraq ərəb əlifbasına qarşı çıxma faktı, xüsusilə, əlamətdardır. Bunu böyük filosof, maarifpərvər dramaturq M.F.Axundov etdi. “Əlifba dəyişimi” dediyimiz anlayış ki var, biz onu, adətən, 1926-cı illə bağlayırıq. Çünki bu zaman ilk dəfə Azərbaycanda türk xalqlarının I qurultayı baş tutdu və o qurultay türk xalqları üçün ərəb əlifbasından latın əlifbasına keçid məsələsini ortaya atıb dəstəklədi. 1926-cı ildə bu keçid Türkiyədə reallaşdı, 1928-ci ildə isə bu, Azərbaycanda baş verdi. Həmin qurultayın tövsiyələrinə əsasən bu yeni yaranmış respublikalar ərəb əlifbasından latın əlifbasına keçdilər. Amma biz bilməliyik ki, bu işin bünövrəsi məhz XIX əsrdə böyük Azərbaycan ədibi və mütəfəkkiri M.F.Axundov tərəfindən qoyulmuşdu. Əlbəttə ki, Azərbaycançılığın mədəni mərhələsindən danışırkən onu ancaq orta əsrlərlə, yaxud daha qədim dövrlə (məsələn, Dədə Qorqud dövrü ilə), yaxud bugünkü Azərbaycanla əhatələmək düzgün olmazdı. Elə mədəni elementlər var ki, onlar başqa-başqa dövrlərə gedib çıxı bilər. Məsələn yada salaq, “Dədə Qorqud” dastanının ayrı-ayrı boyla-



rının bizi tarixin müxtəlif qatlarına – mifoloji tarixə, mifologiyadan öncəki dövrə, real tarixə aparmasını. Amma buna baxmayaraq hansı dövrə gedib çıxsaq da, bu mədəni elementlərin ümumiləşmiş şəkildə Azərbaycançılıq adlı bir dünyanın fundamentini əmələ gətirməsini görəcəyik.

Azərbaycançılığın başqa bir əsas siyasi fundamenti XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda Azərbaycançılıq ideyalarına uyğun multikultural əhval-ruhiyyəli Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin qurulması oldu. Cümhuriyyətin rəhbərliyində və hökumətin tərkibində başqa millətlərin nümayəndələri – ermənilər, gürcülər, ruslar vardı. Bu hal isə bir daha belə bir məqama işarə edir ki, azərbaycanlı mentaliteti üçün Azərbaycanda yaşayan başqa millət nümayəndəsinə "özgə" kimi haxmaq xüsusiyyəti yaddır. "Öz və özgə" qarşıdurması, ümumiyyətlə, bizim tariximizin hansısa dövründə əgər özünü göstərmişsə də, bu, özünün ən yumşaq formasında olmuşdur. Hətta onu da deyə bilərik ki, Vətən uğrunda gedən bütün vuruşların, qarşıdurmaların təşəbbüskarı heç zaman Azərbaycan olmayıb. Azərbaycan tarix boyu bütün hallarda özünü qəddar və aqressor "özgə"lərdən müdafiə edən tərəf kimi ərazisini və mənliliyini qoruyan ölkə kimi mübarizəyə qoşulub.

Demokratik Respublika ideallarının mənəvi davamçısı və bu ideyaları yeni müstəqillik dövrünə uyğunlaşdıran məhz Ulu Öndər Heydər Əliyev oldu. Xüsusilə, onun multikultural dəyərlər estafetini ələ alaraq yeni və prinsipial siyasi səviyyəyə qaldırması millət və dövlətin inkişafı üçün son dərəcə əhəmiyyətli idi. Xüsusilə, ölkədə bütün sahələr üzrə görülən quruculuq işləri Azərbaycanın nəinki geridönməz siyasətini müəyyənləşdirdi, həm də Azərbaycanın bu siyasəti tam müstəqil şəkildə həyata keçirdiyini ortaya qoydu. Prezident İlham Əliyev öz böyük sələfinin işlərini yaradıcılıqla inkişaf etdirdi, ölkəni və dövləti yeni parlaq siyasi üfüqlər qarşısında qoydu. Belə sıçrayışlar sayəsində Azərbaycan regional bir dövlətdən dünya miqyaslı ölkəyə çevrildi.

Nəhayət, inkişafın başqa bir mərhələsi olan iqtisadi mərhələ də Ulu Öndər Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Çünki bu iqtisadi inkişaf mərhələsinin başlanğıcı məhz onun fəaliyyətinin sayəsində (1-ci rəhbərliyi zamanı)



baş vermişdi. Azərbaycanın ağır sovet rejimi şəraitində özünəməxsus və fərqli iqtisadi inkişaf təmayülü məhz Ulu Öndərin milli və fədakar zəhmətinin bəhrəsi idi. Bütün bunlar, onu demək vacibdir ki, azərbaycançılığın bəzən açıq, aşkar, bəzən gizli şəkildə yaşamasına imkan yaradırdı. Özü də bu, elə bir mənəvi mühitdə baş verirdi ki, sovet ideologiyası bütün SSRİ xalqlarını sosialist mənəvi birliyinin içində sanki həbs etmişdi və bu həbsxanada nəinki milli inkişafa, milli "sayrışma"lara belə yer yox idi. Ulu Öndər məhz belə bir şəraitdə Azərbaycançılıq ideyasının yaşaması üçün əlindən gələni etdi, Azərbaycan insanının şüurunu zəngin potensiala malik əzəmətli keçmişə, inkişaf perspektivini özündə cəmləşdirən müasir həyata yönəltdi, onun geridönməz inkişaf yolunu göstərdi.

Bütün bu məsələləri, Azərbaycan xalqının canında-qanında yaşayan multikultural əhvalı, başqa millətlərə tolerant münasibətin tarixi bir dəyər olmasını bu gün artıq bütün dünyada qəbul edirlər. Tolerantlığın, multikulturalizmin Azərbaycan modeli Avropada, Amerikada artıq tanınır və onun bir sıra məqamlarını bu ölkələrin müxtəlif qurumlarında, universitetlərində öyrənirlər. Və bu gün Prezident İlham Əliyev öz müdrik sələfinin yolu ilə gedərək xalqın ruhuna xas olan bu tarixi dəyəri – multikulturalizmi Azərbaycanın dövlət siyasəti kimi həyata keçirir və təşviq edir.

Bu məqamı biz xüsusi olaraq qiymətləndirməliyik. Başqa dinə, başqa millətə, başqa dilə, başqa həyat tərzinə bu cür münasibətimizin kökündə nə durur?! Burada hansı psixoloji elementlər var? İlk olaraq qeyd etmək lazımdır ki, tolerantlığın əsas prinsiplərindən biri dözümlülükdür. Başqa dinə, mədəniyyətə qarşı dözümlülük! Bəzən bu sözü qəbul etmirlər. Çünki dözümlülük deyəndə elə çıxır ki, biz nəyə isə güclə dözüürük. Əslində isə biz heç nəyə güclə dözmürük. Bizim bir xalq kimi psixoloji təbiətimizdə, sadəcə, hər hansı bir məqama qarşı əvvəlcədən xoş münasibət var. Bu anlamdakı münasibətimiz tarixən bizə xasdır və o zaman-zaman formalaşmışdır. Bu gün artıq ən müxtəlif ölkələrin vətəndaşları etiraf edir ki, bəli, "Azərbaycançılıq" ilk növbədə başqa millətlərə ünvanlanan xoş münasibətdən başlayır.



Ricət. *Yaxşı sürücü olmaq nə deməkdir? Maşını sürməkləmi yaxşı sürücü olurlar?! Nə deməkdir yaxşı sürücü?! Bu suala belə cavab vermək olar. Yaxşı sürücü olmaq o deməkdir ki, sən özün maşını yaxşı, təhlükəsiz sürməklə yanaşı, yanında yol ilə gedən maşın sürənlərə, başqalarına da normal maşın sürmələri üçün şərait yaradırsan. Məhz ilk növbədə başqasının rahat maşın sürməsinə şərait yaradan sürücü yaxşı sürücüdür. Ricətin sonu.*

Bu məntiqlə davam etsək, o zaman belə suala cavab verməyə çalışaq: bəs yaxşı azərbaycanlı olmaq nə deməkdir? Cavab belə olacaq. Bu, səninlə yanaşı yaşayan və ya səninlə yanaşı yaşamayan hər hansı bir millətin nümayəndəsinə loyal, insani, qəlbdən gələn münasibət bəsləməkdir. Bu, ilkin şərtidir. Biz bunu hansı məxəzdən götürmüşük? Nəyin əsasında belə bir qənaətə gəlmişik? Belə deməyə Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin, mənəviyyatının tarixi bizə əsas verirmi?! Belə deməyə ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı nümunələri imkan verirmi?! Bu suallara, əlbəttə ki, müsbət cavab vermək lazım gəlir.

Dünyaca məşhur "Əli və Nino" romanında bir azərbaycanlı oğlanın bir gürcü qızına olan məhəbbəti öz əksini tapıb. Belə bir motivi daha hansı əsərlə davam etdirmək olar?! Xalq ədəbiyyatımızdan silsilə kimi keçən "Şeyx Sənan və Xumar" mövzulu nümunələri yada salmaq olar. Klassik ədəbiyyatımızdakı Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" əsərini qeyd edə bilərik. Şeyx Sənan və Xumarın faciəli məhəbbəti dediklərimizə yaxşı misaldır. Əsərin sonunda bu iki nakam gənc özlərini uçuruma atıb öldürürlər. Amma şair axırda nə deyir?

*Yüksəldilər, yüksəldilər,
Cənnətdə rahat buldular.
Yüksəldilər, yüksəldilər,
Qeyb oldular, qeyb oldular.*



Şair o iki gəncin haqq dünyadakı yerlərini məhz cənnətdə təsəvvür edir. Şeyx Sənan sevgisi yolunda dinindən də əl çəkir, mənəvi dəyərlərindən də üz döndərir. O bunları bir gürcü qızına olan məhəbbəti naminə edir. Onu nələrə vadar etmirlər?! Amma o, hər əziyyətdə dözüür. Bax, bu multikultural əhvali-ruhiyyə, başqa millətin nümayəndəsini özününkü kimi sevə bilməyə qəlbən hazır olmaq, bəşəri ideallarla yaşamaq azərbaycanlı xislətinə son dərəcə doğma bir haldır.

Daha hansı mənəvi əsaslarımızı yada sala bilərik?! “Dədə Qorqud” qəhrəmanlarından biri olan Qanturalını xatırlayaq. O nə etmişdi? Qanturalı bir kafir qızına vurulmuşdu. Sarı donlu Selcan Xatun kim idi? Trabzon bəyinin – Trabzon Təkafurunun qızı idi. Başqa sözlə desək, kafir qızı idi. Sonradan o gəlib Oğuzun ən cəsur qəhrəman qadınlarından biri olur.

Və yaxud Beyrək neyləmişdi? O da bir başqa kafir qızına – onun həbsdən qaçmasına şərait yaradan Bayburd bəyinin qızına vurulmuşdu. Və yaxud bizim çox gözəl bir yazığımız, ictimai və dövlət xadimimiz Nəriman Nərimanovun belə bir əsəri var: “Bahadır və Sona”. Əsər bir Azərbaycan gənci və bir erməni qızının məhəbbətini təsvir edir. Ətrafda baş verənlərə baxmadan belə bir əsər yazmaq (əsrin yazıldığı dövrdə – sovet imperiyasının yaranmasından əvvəl də erməni – azərbaycanlı qanlı qarşıdurması mövcud realıq idi. Azərbaycan və erməni gəncləri arasında dostluq-məhəbbət körpüsü qurmağın bədii cəhdinin özü Azərbaycan ziyalılarının mentalitetinə xas olan bir cəhət kimi eyni zamanda onun qidalandığı son dərəcə yüksək bir mənəvi qayəyə malik xalq təfəkkürünün mövcudluğundan xəbər verir. Əsrin yazıldığı dövr xeyli təlatümlü dövr idi. 1900-cü illərin əvvəlindən erməni-azərbaycanlı savaqları gedirdi. İnsanlar məhv olur, ailələr dağılır, sarsıntılar bitib tükənmək bilmirdi. Azərbaycan ziyalıları bu yanar tonqala su tökmək, onu söndürmək üçün əllərindən gələni edirdilər. Bu münasibətlə digər böyük sənətkarımız Cəfər Cabbarlının xalqlar dostluğunu tərənnüm edən “1905-ci ildə” əsərini yada salmaq mümkün deyil. Erməni və Azərbaycanlı ailəsinin dostluq etmələri və heç bir təzyiqa baxmayaraq dostluqlarını yaşada bilmələrinin bədii inikasına çevrilmiş bu əsər



əsl xalqlar dostluğunun dərinədə heç zaman sönməyən qılgıcımının daim yaşayacağına bir mücəssəməsidir.

Başqa bir şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi olan “Əsli və Kərəm” dastanını götürək. Buradakı Əsli kim idi? Erməni qızı idi. Kərəm kim idi? Bir Azərbaycanlı gənci. Onların nakam məhəbbəti ölümə nəticələnsə də xalqımız bu gəncləri dönə-dönə yaratdığı eyni adlı dastanlarda bu günə qədər yaşadır.

Və yaxud “Kamança” əsərinə müraciət edək. C.Məmmədquluzadənin bu balaca şedevri də düşmənçiliyin acı təsvirini verir. Amma təsvir edilən düşmənçiliyin zülməti içində bir işıq görünür. O işıq azərbaycanlı qəlbinin işığıdır. Bütün əzizləri ermənilər tərəfindən öldürülmüş Qəhrəman Yüzbaşının evindən didərgin düşüb meşələrə sığınmış dəstəsi bir erməni kamança çalanı ələ keçirir. Onu öldürmək istəyən Yüzbaşı son nəfəsində erməniyə kamança çalmasını əmr edir. Biçərə erməni son dəfə bütün qəlbi inləyə-inləyə kamançanın dilində iztirablı bir musiqi parçası səsləndirir və bu musiqi Yüzbaşının daşa dönmüş ürəyində buzları əritməyə başlayır. Mərhəmət hissi bu adamın bütün vücudunu bürüyür. Qəlbində özünün özü ilə savaşı başlayır. Və Yüzbaşı bu savaşda özü özünə qalib gəlir, nəticədə, erməni intiqam hissəsinə uyub öldürmür, əksinə, erməni düşmənçiliyinin hər bir zülmünü dadmış biçərə yoldaşlarının təəccübü və etirazı qarşısında onu azad edib evinə buraxır. Bu əsər düşmənçiliyin şiddətli vaxtında yazılmış bir əsərdir. Və bu əsər o düşmənçiliyi bütün mənfur görüntüləri ilə parlaq dramaturji ustalıqla təsvir edir. Cəlil Məmmədquluzadə bədii cəhətdən əsl şedevr yaratmışdı. Əsərin qəhrəmanı – bir azərbaycanlı çəkdiyi əzab və zülmələrə baxmayaraq bir erməni öldürmək üstədiyi an ona rəhm eləyib azad edir. Onun qəlbində əsl katarsis baş verir. Baxmayaraq ki, erməni quldurlar onun ailəsinə zülm ediblər, qırıblar, ən əziz adamlarını öldürüblər, bütün bu dəhşətlərdən keçən insan öz şəxsi və milli düşməni bağışlayır – **BUDUR əcdadlarımızdan bizə miras qalmış AZƏRBAYCANLI QƏLBİ!**

Qeyd edilən məqamlar bizi dünyəvi, bəşəri dəyərlərə yaxınlaşdırır və birləşdirir. Yuxarıda multikulturalizmin əsasları haqqında danışıldı. İstər



“Əsli və Kərəm” olsun, “Qanturalı” boyu olsun, “Beyrək” boyu olsun, “Kamança”, “Şeyx Sənan”, “Bahadır və Sona”, “Əli və Nino” kimi klassik ədəbi nümunələr olsun, bütün bunlar, əslində, real tarixdən bəhs etmir, bu əsərlər hisslərin, duyğuların tarixindən danışır. Onlar, həm də bizə belə bir sual ünvanlayır: Biz bu gün əgər seviriksə, bu əsərlərin yazıldığı tarixdə təsvir olunan məhəbbətin üslubu, dililəmi sevirik?! O əhvali-ruhiyyədəmi yaşayırıq?! Məlum olur ki, kiçik dəyişiklikləri nəzərə almasaq, bəli! Bu sevgi hissi, bu yaxınlıq hissi, anlamaq və bağışlamaq hissi, mərhəmət hissi, böyüyə hörmət, kiçiyə nəvaziş – bütün bu hisslər qədimdən bəşər övladına xas hisslər kimi azərbaycanlıları bu gün də tərk etməyib.

Tarix təkcə tarixçilərin bilavasitə məşğul olduqları kimi Dövlətlərin, hökumətlərin, sülalələrin, xalqların, millətlərin tarixi deyil. Tarix, eyni zamanda, hisslərin tarixidir, duyğuların tarixidir. Bunlar həm bir-biri ilə eynidir, bəm də ayndır.

Bu gün biz canımızla-qanımızla azərbaycanlıyıq. Qanımızda Azərbaycan adlı bu ərəzidə yaşayan bütün millətlərin, xalqların qanı var. Qafqaz Albaniyasındakı midiyalılardan, bu yerlərə istilaya gəlmiş ərəblərdən başlayaraq burada yaşayan türk xalqlarına qədər – bütün bunlar bu ərəzidə zaman-zaman bir azərbaycanlı anlayışı yaradıb. Bu, artıq yalnız mədəni birlik deyil, təkcə mənəvi birlik də deyil, bu artıq etnik birlikdir. Həm mədəni, həm mənəvi, həm də etnik birlik azərbaycanlıları bu gün bir dövlət, bir bayraq, bir sərhəd, nəhayət, bir mədəniyyət daxilində birləşdirir. Və bu üç bünövrə – mədəni, mənəvi, etnik bünövrə bu gün də hərəkətdədir, özü öz içinə başqa xalqları daxil edə bilir. Azərbaycanlı sərhəddinin içinə daxil olanlar bu üç bünövrənin ən azı birində olmalıdırlar. Azərbaycanda bu gün başqa millətlərin nümayəndələri – gürcülər, ermənilər, yəhudilər, ruslar yaşayır. Onlar da azərbaycanlılar kimi mədəni-mənəvi birliyə daxildirlər, amma etnik birliyə daxil deyillər. Bu hal bir azərbaycanlı kimi bizdə heç bir diskomfort yaratmır. Öz özlüyündə bu, çox vacib amildir. Bizim azərbaycanlı kimi ilk növbədə vəzifəmiz Azərbaycanda yaşayan, etnik cəhətdən azərbaycanlı, yaxud titullu xalq olmayan xalqların mənəviyyatını, mədəniyyə-



yətini qorumaq, zənginləşdirmək və onları bir ümumi azərbaycanlı məxrəcində birləşdirməkdir.

Bizimlə zaman-zaman bir yerdə yaşayıb adət-ənənələrimizi, dilimizi, mənəviyyatımızı bölüşən tatlar, udlər, talışlar, ləzgilər, avarlar, ingiloylar haqda isə gözəl yazıçımız, maariflərvər ziyalımız Abdulla Şaiqin arxasınca biz də bu gün "Həpimiz bir günəşin zərrəsiyik..." deyə bilərik. Ulu Öndərimizin sözlərini bir daha yada salaq, Azərbaycanın gücü onların hamısının gücünün cəmindən yararır.



VI HİSSƏ

AZƏRBAYCAN VƏ İNTİBAH DÖVRÜ



Biz sizinlə Azərbaycançılıq və azərbaycanşünaslıqdan, onların qarşısında duran problemlərdən, vətənimizin, millətimizin adını daşıyan bu predmetin vacibliyindən, əsrlər boyu hansı yollardan, hansı maneələrdən keçib formalaşmasından əvvəlki hissələrdə artıq danışdıq. Qədim rəvayətlərdən, dastanlardan, poetik düşüncə tərzindən söz açdıq. Bugünkü ədəbiyyatımızın Azərbaycançılıq ideologiyası ətrafında necə birləşməsindən, ümumi mədəni vəziyyətimizdən, bu gün Azərbaycançılıq bizə hansı siyasi və sosial dividendlər qazandırır – bu barədə yazdıq. Prezident İlham Əliyev tez-tez öz çıxışlarında Azərbaycanın tolerant bir ölkə, multikultural bir diyar olduğunu vurğulayır. Bütün bunların canında Azərbaycançılıq ideyasının təntənəsi durur. Bu etüddə biz dediklərimizi tarixlə uyğunlaşdırmağa və zaman-zaman dünya tarixinin müxtəlif mərhələlərində Azərbaycanın yerini müəyyənləşdirməyə çalışacağıq. Bu mərhələlərə dünyanın bir çox xalqları həm mədəni, həm mənəvi, həm də siyasi-elmi baxımdan öz izlərini qoyublar. Bu mərhələlərin hər biri həmin xalqların tarixində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Əlbəttə, bu hal ən birinci özünü Avropa xalqlarının tarixində göstərir. Avropa xalqlarının, eləcə də Şərqi xalqlarının tarixində XVI əsr xüsusi mövqeyə malikdir. O, sanki bir məhək daşı, sınıma nöqtəsidir. Renessans deyilən böyük bir mədəni-mənəvi mərhələnin çiçəkləndiyi əsrdir. Amma orası da var ki, Renessansı təkcə XVI əsrlə məhdudlaşdırmaq düzgün olmazdı. Ondan əvvəl də böyük mütəfəkkir-sənətkarların, təfəkkür



tarixinin xeyli ünlü sahiblərinin yazıb-yaratdıqları parlaq dövrlər olub. Qeyd etmək lazımdır ki, XVI əsrə keçid zamanı baş verən mədəni-mənəvi sıçrayışları hazırlayan ayrı-ayrı zaman kəsikləri mövcüd idi. XII, XIII, XIV, XV əsrlərin belə zaman kəsikləri, əslində, Renessansın klassik dövrünün gəlişini bir yerdə hazırlayıblar. XIII və XVI əsrlər arasındakı zaman kəsiyini (bəzən bu, XII-XVI əsrlər arasındakı kəsik kimi də götürülür) dünyanın müxtəlif xalqları nə cür yaşayıblar?! Öz talelərində, öz tarixlərində, öz keçdikləri həyat yolunda həmin o zaman kəsikləri hansı dəyərlərlə əhəmiyyətli olub?

Renessans mədəniyyət və ədəbiyyat tarixində, incəsənət tarixində xüsusi əhəmiyyət daşıyan bir anlayışdır. Dünyanın ən böyük, ən aparıcı rəssam-yazıçı-şair-alimləri bu dövrün, bir növ, məhsulu kimi, yəni, bu dövrün ortaya qoyduğu şəxsiyyətlər kimi özlərini göstərib və dünya mədəniyyətinə, elminə öz adlarını qızıl hərflərlə yazıblar.

Bəşəri dəyərlər, insana hörmət, təmənnəsiz və sədaqət dolu sevgi hisslərinin qələmə alınması məhz bu dövrdə özünün klassik dövrünü yaşayır.

"Azərbaycan və Renessans" adlı bu çox maraqlı mövzu ilə bağlı bir sıra suallar müəyyənləşdirmək mümkündür. Renessans dövrü hansı vacib konsepsiyaları öz daxilində formalaşdırırdı? Şərqi bu Renessansa, başqa sözlə desək, Avropanın ortaya qoyduğu Renessansa nə dərəcədə daxil var idi? Azərbaycanın Renessans tarixində rolu nədən ibarət idi? Bu nə ilə özünü göstərə bildi? Bu suallar bizi azərbaycançılığın daha bir təzahürünə yaxınlaşdıracaq.

§ 1. Azərbaycançılıq və Renessans

Bu iki anlayış bir-birinin yanında bizə böyük mənəvi-tarixi dəyərlərdən söz açmağa imkan verir. Bununla əlaqədar bizə belə gəlir ki, əvvəlcə "Renessans" sözünün mahiyyətinə, dərinlikli mənasına nüfuz etməliyik. "Renessans" nə deməkdir?! "Renessans" anlayışı bizdə hansı assosiasiyaları yaradır? Bu assosiasiyalar haradan doğur, haradan əmələ gəlir? Bunları bilmədən biz bu terminin və anlayışın dərininə gedə bilmərik. Amma "Renes-



sans nədir?" sualına cavab verməzdən öncə biz bu terminin daha hansı sözlərlə əvəz olunduğunu, başqa sözlə desək, sinonimlərini tanımalıyıq.

"Renessans" sözü beynəlmiləl sözdür. "Renessans" sözünün dilimizdə uyğun qarşılığı intibah, dirçəliş, oyanış, qayıdış sözləridir. Hiss etmək olar ki, bu sözlərin hamısının mahiyyətində, təxminən, eyni məna durur. Elə bil, kimsə yatmışdı və yuxudan oyanır. Kimsə getdiyi yerdən qayıdır. Kimsə xəstə idi, dirçəlir. Hansısa durğunluq çağından təlatümlü, enerjili qəhrəmanlıq çağına qayıdır. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının qəhrəmanlarından birinin dediyi "yata-yata yanımız ağrıdı, dura-dura belimiz qurudu" sözləri belə bir qəhrəmanlıq çağına qayıdışın həsrətini ifadə etmirmi?! Daha gözəl olan, daha şücaətli olan, daha alicənab olan bir çağın nostaljisi "Dədə Qorqud" qəhrəmanlarının canında, ruhunda yaşayır. Qorqudun öz dilindən tez-tez eşidilən "Ol zamanlar oğullar ata sözünü iki eləməzlərdi..." deyimində belə bir çağ nümunə kimi göstərilir. Əvvəlki çağ və indiki çağ. Bu ikisinin müqayisəsi bütövlükdə klassik Renessansın canının, ruhunun göstəricisidir. Renessansın ilkin şərtidir. Maraqlıdır ki, "Dədə Qorqud" dastanlarında belə bir müqayisənin relikt formasını tapmaq mümkündür. Buradan çıxış edərək İntibah ruhunun Azərbaycanda, oğuz elində öz məxəzini götürdüyü real mənəvi zəmin vardır desək, səhv etmərik. Heç şübhəsiz bu zəmin "Dədə Qorqud" dastanlarıdır.

Aydındır ki, hər bir söz özünün işarələdiyi dəyərlər sistemini tam şəkildə əhatə etməyə çalışır. Bəs "Renessans" termini nəyi əhatə edir? Belə ümumiləşdirək: Renessans donuq vəziyyətə düşmüş mənəvi dəyərlərin oyanışını, əski bir çağa qayıdışını nəzərdə tutur. Yenidən mədəniyyətin, incəsənətin ölgün bir haldan həyata qayıdışını nəzərdə tutur. Məhz bu məna Renessansın ümumi ruhunu əks edir. Bəs bu qayıdışın istiqaməti hansı tərəfə, nəyə idi? Hansı dəyərlərə doğru qayıdış təşviq edilirdi?! Hansı "yuxudan" oyanırdılar?! Haradan qayıdırdılar?! Hara qayıdırdılar?! Hansı xəstəlikdən sağalırdılar?! Avropa xalqlarının ən öndə gedən maarifçiləri, Azərbaycan xalqının qabaqcıl elm-mədəmyyət xadimləri, şairləri nəyə qayıdırdı? Hansı dəyərlərə qayıdırdı? Hansı dəyərləri öz əsərlərində təbliğ



etməyə başlayırdı?! Xalq təfəkküründə bu qayıdış hansı dəyərlərin qarşılaşdırılması ilə üzə çıxırdı?!

Bu suallara cavab vermək üçün biz gərək dünya tarixinin mühüm bir dövrünə ekskurs edək. Bizə az-çox məlum olan qədim dünya tarixi necə, nə zaman, hansı dəyərlərlə başlamışdı? Antik dövr nə deməkdir?! Antik dövrün mahiyyətini nə təşkil edir?! O niyə tarixin qaranlıq bir guşəsinə atılaraq unuduldu?! Bu unudqanlıq bəşəriyyətə nə gətirdi və nə verdi?! Biz bu sualları cavablandırmadan öncə qaldırdığımız məsələnin mahiyyətinə vara bilmərik.

"Antik dövr" kimi ayrılan zaman məsafəsi böyük bir tarixi-coğrafi məkanı əhatə edirdi – Yunanıstanı və Romanı. Bu dövrdə dünya mədəniyyətinin şedevrləri yaranmışdı. Memarlıq və heykəltəraşlıqda ədəbiyyat və teatrda bu günə qədər yaşayan adlar ortaya çıxmışdı. Mütəfəkkirlərin, tarixçilərin, naturalistlərin, siyasətçilərin, ritoriklərin adları bu dövrün şan-şöhrətini ortaya qoyan əsl sərəvət, xəzinə idi. Bu antik dövr eramızdan əvvəl ədəbiyyatın və fəlsəfənin yaranması ilə başlayıb eramızın V əsrinə qədər davam etdi. Bu dövrün bədii qayəsi mifoloji təsəvvürlərin üzərində qurulmuşdu. Mifoloji təsəvvür antik dövr insanının dünyagörüşünü, həyata baxışını, ətrafa münasibətini formalaşdıran bir həyat təlimatı idi. Antik dövrün aparıcı ideoloji mahiyyətində isə bütpərəstlik dururdu. Yəni, Antik dövrdə yaşayan əksər insanlar bütpərəst idilər. Ədəbiyyat, elm, sənət tarixindən yaxşı tanıdığımız yazıçılar, şairlər, memarlar, elm adamları tək olan Allaha inanmırdılar, onlar üçün bir panteon mövcud idi. Bu panteonda müxtəlif allahlar var idi və o allahla insanlar kimi bir-biri ilə mübahisə edilirdilər, razılaşırdılar, barışırdılar, savaşırdılar. İnsanlar arasında olan bütün münasibətlər allahlara da şamil edilirdi. Sonradan müəyyən ictimai-siyasi şərait nəticəsində bu allahlar inkar edildilər. Yenidən yaranan və durmadan inkişaf edən xristianlıq bütpərəstliyin ən böyük düşməninə çevrildi. Onun siyasi ideologiyası takallahlılıq oldu.

Klassik antik mədəniyyətin fonunda biz təkallahlılığını görmürük. Xristian aləminin təkallahlılığı İsa peyğəmbərin doğuluşu ilə – eramızın I əsridə yarandı və o da var ki, yaranan kimi müxtəlif cəmiyyətlər tərəfindən



eyni daxili rahatlıqla qəbil edilmədi. İlk xristianlar dünyanın ən müxtəlif yerlərində ən amansız təqiblərə məruz qaldı. O təqibləri isə aydındır ki, çoxallahlı olan qədim (antik) dünya insanları həyata keçirirdi. Xüsusilə, Romada xristianlara qarşı təqiblər böyük amansızlıq və vəhşiliklə aparılırdı. İnsanlar sanki mərhəmət hissini büsbütün unutmuşdular. Bu hissini yaşadığını bütperəstlərə məhz onu əllərində və ürəklərində bayraq etmiş xristianlar yada saldı. Bütperəstlər məhz bu hissini köməyilə sanki ağır qış yuxusundan oyanmağa başladılar. Zaman keçdi, xristianlığı qəbul edən qüvvələr yavaş-yavaş çoxalmağa başladı. Nəhayət, insanların qəlbi yumşalmağa başlayırdı, onlar əzab, ağrı, izzət kimi psixoloji məqamlara alışır və bu məfhumların üzərində qurulan yeni dini qəbul etməyə hazır vəziyyətə gəlirdilər. Tarixin qəribə zarafatı! Dünənki bütperəstlər bir qədər əvvəl təqib etdikləri yeni dinin ən etibarlı müdafiəçilərinə çevrildilər. Onların ürəkləri fizioloji məfhumdan mənəvi məfhum – qəlbə çevrilirdi. Ürəyin qəlbə çevrilməsi özü ilə dərin psixoloji və mənəvi təbəddülat gətirirdi. Niyə xristianlıq, nəhayət etibarilə, öz ağır, qeyri-bərabər mücadiləsində qalib gəldi? Bunun səbəbi nə idi?! Əsas səbəb bu idi ki, xristianlığın bütperəstlik üzərində qəlbəsində çox möhtəşəm bir müttəfiqi vardı. Bu, ona, yəni, xristianlığa genetik şəkildə xas olan mərhəmət və izzət hissələri idi. Xristianlıq məhz bu hissələrin mövcudluğu nəticəsində qalib gəlməyə başladı. Bu yeni din insanlara göstərdi ki, qəlbində mərhəmət hissi olmadan sən heç nəyə nail ola bilməzsən və beləliklə, ilk xristianları vəhşicəsinə məhv edən insanların özləri yavaş-yavaş öz qurbanlarına acımağa başladı. Acıyandan sonra izzət hissi öz işini görməyə başladı. Mərhəmət edənlər və izzət çəkənlərin artıq bir gedəsi yolu qalırdı – o da xristianlığın ana ağuşu kimi rahat qucağı idi.

Beləliklə, xristianlığın Qədim Roma və imperiyanın hökmranlıq etdiyi bütün yerlərdə qalib gəlməsi ilə Antik dövrün sonu gəlib çatdı. Bununla da bütperəstlik və onun tapındığı, vəsf etdiyi estetik, bədii dəyərlər qəbuledilməz oldu. Və yeni bir dövr başladı. İndi də bütperəstlər eyni amansızlıqla təqib edilməyə başlayır. İnsanlıq öz keçmişindən gülə-gülə yox, kədərlə yox, nifrətlə ayrılır.



Antik dövr bizim yadımızda insanın vəsfi ilə, əzəmətli bir yüksəkliyə böyüdülməsi, pərəstişi ilə yadda qalır. Antik dövrün mədəni məhsulu olan heykəllərə baxanda allahların insanla eyniləşdirildiyinin şahidi oluruq. İnsanları da onlar Zevsi, Apollonu, Poseydonu, Afinanı və ya Afroditanı necə təsəvvür edib yaradırdılarsa, o cür görmək istəyirlər. Belə bir antik dövr elə bir insan ortaya çıxarır ki, o artıq öz həmcinsi olan insana zülm edilməsinə, onun öldürülməsinə dözmür, əqidəsi başqa olana da mərhəmət hissi ilə yanaşır. Bütün bunlar xristian dininin yavaş-yavaş qəlblərə hakim olmasına və qalib gəlib yayılmasına şərait yaradır. Deməli, eramızın III-V əsrlərinə qədər sürüb gələn bu dövr antik dəyərlərin hakimi-mütləq, dünya mədəniyyət və tarixi xronologiyasında hakim olduğu dövrdür. Daha sonra isə dünənki zavallı xristianların artıq özlərinə bənzəməyən büt-pərəstlərdən amansızcasına qisas aldığı bir dövr gəlir. Artıq özlərini son dərəcə inamlı sayan xristianlar büt-pərəstləri eyni amansızlıqla təqibə məruz qoyur, onların bütün mənəvi varidatlarını məhv edirdilər. Buna orta əsrlərin qaranlıq dövrü kimi də baxmaq mümkündür. Hər şey xristian ideologiyasına tabe olmalı, onun mənəvi-dini kriteriyalarına uyğunlaşdırılmalıdır. Beləliklə, dünən öldürülənlər bu gün öldürməyə, təqib olunanlar təqib etməyə başlayırlar. Yaradılmış sənət əsərləri, elmi traktatlar, ədəbiyyat nümunələri birmənalı şəkildə məhv edilir, onları yaradan büt-pərəst müəlliflərin adı qadağan olunurdu.

Bu dövrün aparıcı dili latın dili idi. Latın dilindən başqa hansısa dildə elmi əsərlər yazmaq, oxumaq olmazdı. Sovet dövründə rus dili hansı hökmə malik idisə, orta əsrlərdə də latın dili – Roma imperiyasının dili o cür əhəmiyyətə malik idi. Eyni din, eyni dil, eyni mənəvi dəyərlər – bunlar orta əsrlər adlanan bir dövrün pasportu, vizası idi. Başqa olan hər şey məhv və düşar idi. Başqa olan nə vardısı, deməli, qanundan kənarında, deməli, kilsənin və daha dəhşətlisi, inkvizisiyanın nəzarətində idi.

V–XIII əsrləri əhatə edən qaranlıq orta əsrlərdən sonra Avropa insanı, Avropa maarifçisi, nəhayət, təxminən, XII əsrin sonlarında baş verən mənəvi partlayış nəticəsində bütün o günə qədər yaşanan dəyərlərə – yasaqlara, məhdudiyyətlərə, ehkamlara "yox" demək istədi. Bu insan antik dövrün



rahat və sərbəst, insanın hər şeyin fəvqündə durduğunun təsvir olunduğu, insani dəyərlərə yüksək qiymət verildiyi bir dövrə – antik dövrə yenidən qayıtmaq istəyi idi. Bu, həmin dövrün daxili azadlığına, hisslərin möhtəşəmliyinə, həmən dövrün onları bir sənətkar kimi sıxmayan sərbəst ruhuna qayıdış demək idi. Məşhur alman şairi və dramaturqu, Hötenin müasiri və dostu Fridrix Şillerin “Yunan allahlarına” adlı bir şeiri var. Orada şair böyük bir həsrətlə yunan allahlarından danışır. Şair qüssə içində bu dövrün Allahlarına müraciət edib onlardan soruşur: “Siz hara yox oldunuz?! Niyə dünyamızı tərk etdiniz?! Sizinlə bizim dünyamız nə qədər gözəl idi. Siz getdiniz, dünyamın gözəlliyi də sizinlə getdi”.

Son dərəcə təsirli, nostalji bir ruhda, qədim yunan allahlarının yoxluğuna təəssüf hissilə yazılmış bir şeirdir. Dünyanın qabaqcıl maarifçilərinin, qabaqcıl zəhin və ürək sahiblərinin antik dövrə münasibətinin ümumiləşdirilmiş və son dərəcə gözəl bir göstəricisidir. Eyni nisgilli əhval XIII əsrdə birinci olaraq böyük italyan mütəfəkkiri və şairi Aligyeri Dantenin yaradıcılığında özünü göstərdi. Dante bir poema yazıb adını “Komediya” qoymuşdu. O zaman “komediya” bizim anladığımız mənada komediya deyildi, komediya şeirlə yazılmış hər hansı bədii bir mətnə deyilə bilərdi. Komediya ya bədii əsər, məsələn, poema, şeir kimi yazılırdı və Dante də sırf bu mənada öz əsərini “Komediya” adlandırmışdı. Xüsusi olaraq onu demək lazımdır ki, Dante özü öz əsərinin adını “İlahi komediya” qoymamışdı. Ondan sonra gələn minnətdar nəsillər bu komediyanı onun möhtəşəmliyindən vəcdə gələrək belə adlandırmışdılar: “İlahi komediya”!

Dante öz əsərində o dünyada olan büt-pərəst yunan filosofları, dramaturqları, şairləri ilə görüşünü və söhbətini təsvir edir. Bunun tək-cə özü o dövr üçün son dərəcə inanılmaz bir hadisə idi. Amma həтта Dante ilk növbədə xristian mühitinin bir övladı idi. O öz mühitinin əleyhinə gedə bilməzdi. O, xristianlığa qarşı əlində yalın qılınc çıxma bilməzdi. Və Dante məsələnin kəskinliyini yumşaltmaq naminə belə bir addım atır: Onun ölməz əsərindəki bütün büt-pərəst antik dövr dahiləri o biri dünyada məhz cəhənnəmdə yerləşdirilir. Bu, xristian Dantenin büt-pərəstliyə ümumi münasibəti idi.



Dante başqa cür edə bilməzdi. Dante antik dövrün insanları (bütpərəstləri) ilə harada görüşə bilərdi?! Sanki cavab yoxdur. Və Dante dahiyənə şəkildə öz əvəzsiz üsulunu kəşf edir. Dante öz komediyasında antik dövrün məşhur adamları ilə (əslində, bütpərəst dahilərlə) görüşmək naminə özünün cəhənnəmə gedişini təsvir edir. Çünki onlarla başqa yerdə görüşmək nə real, nə də virtual-dini baxımdan mümkün deyil. Onlar çoxallahlı olduqlarına görə ancaq cəhənnəmdə yerləşdirilə bilərdilər. Ona görə də Dantenin bu cəsur poeması, əslində, cəhənnəmə səyahət, cəhənnəmdə həməm insanlarla söhbətdən ibarətdir.

Bir maraqlı faktı da qeyd etməmək olmur. Cəhənnəmə bu maraqlı səyahət zamanı onu antik dövrün böyük şairi Vergili müşayiət edirdi. Nəyə görə Vergili? Nəyə görə bütpərəst Vergili cəhənnəmdə deyildi?! Xristian ilahiyyatçıları niyə məhz bu şairə digər bütpərəstlərə baxdıqları kimi deyil, bir qədər başqa gözlə baxırdılar?! Həqiqətən də, Vergili antik ədəbiyyatın yeganə bütpərəst nümayəndəsi idi ki, xristian ideologiyası onu cəhənnəmdə yerləşdirməmişdi. Məsələ isə bundan ibarət idi. İsa peyğəmbərin doğumundan 40 il əvvəl Vergili bir şeir yazmışdı. O şeirdə şair özünün belə bir ümidini və arzusunu dilə gətirmişdi ki, 40 ildən sonra dünyanın əsas xilas edici Messiyası doğularaq. O vaxt messiyalar – peyğəmbərlər çox idi. 120 mindən çox peyğəmbər var idi. Bunlardan çoxu öz-özünü peyğəmbər elan edirdi. Və çoxunun da adı nə yaddaşlarda, nə də tarixdə qaldı. Vergili isə belə bir şeir yazmaqla əsl peyğəmbərin, Allah tərəfindən dünyaya göndərilmiş əsl peyğəmbərin doğulacağına ümidini təsvir etmişdi. Bu şeirin yazılışından 40 il sonra İsa peyğəmbər doğulur və sonralar xristianlar minnətdarlıqla belə düşünürlər ki, onun dünyaya gələcəyini ilk dəfə məhz Vergili söyləmişdir. Ona görə də Vergiliyə münasibət bütün orta əsrlərdə başqa bütpərəstlərə münasibətdən fərqlənmiş və ona sanki güzəşt edilmişdi. Onun yaradıcılığı ilə bağlı kilsə tərəfindən müəyyən loyallıq nümayiş etdirilirdi.

Beləliklə, məhz dahi italyan şairi Dante XIII əsrdə Avropada Renesansın ilk qaranquşudur. Amma Renesans dövrünün başqa nəhəngləri də var idi. Artıq XV-XVI əsrlərdə onlar da yazıb-yaratmağa başladılar. İspaniyada Servantes məşhur "Don Kixot" romanını yazdı. İngiltərədə Şekspir öz



pyeslərini, Fransada Rable “Qarqantua və Pantaqrue” əsərini Renessansa töhfə etdilər. Öz dram əsərləri, romanları, insan əxlaqını ucaldan təsəvvürləri ilə bu şəxslər ədəbiyyat sahəsində Renessans titanları oldular. Eyni zamanda, Renessans zamanı təsviri sənət özünün çox geniş inkişaf yoluna çıxdı. Möhtəşəm rəssamlar pleyadası yarandı ki, onlar Renessansın ən qüdrətli nümayəndələri oldular. Mikelancelo, Rafael, Leonardo da Vinçi kimi nəhəng insanların timsalında biz Renessans dövrünün əsl titanlarını görürük. Maraqlısı həm də o idi ki, bu şəxsiyyətlər bir sənət çərçivəsində qapanıb qalmırdılar. Məsələn, Leonardo da Vinçi həm böyük rəssam idi, həm də görkəmli alim idi – o, paraşüt ideyasını icad etmişdi, sualtı qayıqlar barədə hələ o dövrdə düşünməyə başlamışdı. Bu titanlar Renessansın bu günkü dünya üçün son dərəcə anlaşıqlı estetik və etik kriteriyalarını ortaya qoyurdular. Dünya insanının nə cür olması, şəxsiyyət haqqında Antik dövrdən gələn və orta əsrlərdə unudulmuş, üstündən xətt çəkilən qadağalar dolu mətləbləri zəncirdən xilas edir, bir daha ədəbiyyata, sənətə gətirirdilər. İnsanın böyüklüyünə inam və sevgini tərənnüm edirdilər. Daha doğrusu, bir daha o ideallara qayıdırdılar! Qayıdış, oyanış, dirçəliş bu şəkildə baş verirdi.

§ 2. Nizami va Renessans

Ümumiyyətlə, sevgi nədir? Nə üçün sevmək lazımdır?! Sevməyin cövhəri haradadır?! Sevgi ontoloji, yaxud sosial-fəlsəfi hissidir? Suallar, suallar...

Dahi Azərbaycan şairi Nizami sevginin ontoloji dəyər olduğunu deyirdi, yəni, o, təxminən, belə düşünürdü ki, yer üzündə ilk olaraq sevgi yaranıb, sonra hər şey sevginin ətrafında ortaya çıxıb, əmələ gəlib. O, sevginin yaranmasını Allahın öz yaratdığına sevgisi kimi qəbul edirdi. Biz indi Nizamiyə təsadüfən müraciət etmədik. Belə bir anlayış var – müsəlman Renessansı, başqa sözlə desək, Şərq Renessansı. Alimlər bu fikirdədirlər ki, qayıdış, oyanış üzərində qurulan Renessans ideyası Şərq aləmində də mövcud olub, hətta Şərqdə bu ideya Dantedən də əvvəl yaranıb. Və bu Renessansın ən böyük nümayəndəsi elə məhz Nizami Gəncəvidir. “Nizami və Renessans” mövzusu son dərəcə böyük bir mövzudur. Azərbaycançılıq



haqqında danışanda, Azərbaycanın ədəbiyyat və elm xadimləri barəsində bilgi verəndə, Renessans əhvali-ruhiyyəli insanlardan söz açanda, ilk növbədə, əlbəttə, yada düşən böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi olmalıdır. Nizami Şərq Renessansının ən qüdrətli nümayəndəsidir, desək, səhv etmərik. Renessansa xas olan ümumbəşəri sevgi hissi, İnsana, onun böyüklüyünə ehtiram Şərq şairlərinin də ideallarından biri, bəlkə də birincisi idi. Nizamiyə görə, nəinki insan həyatının, hətta dünya yaranışının da səbəbi sevgidir və hətta Allahın dünyanı, bütün kainatı yaratmasının canında məhz sevgi durur. O özünün "Sirlər xəzinəsi" əsərində bu ideyanı bədii şəkildə qələmə almışdı. Eyni zamanda şair adi insan sevgisinin də ən incə nöqtələrinə varırdı və mənəbindən asılı olmadan insan sevgisinin hansı ekstremal situasiyalarda özünü nə cür təzahür edə biləcəyini göstərirdi. "Xosrov və Şirin" poemasında Nizami belə bir insani sevgini tərənnüm edir.

Sovet dövründə sosialist ideologiyasının təzyiqi ilə bir çox dəyərlər dəyişdirildi, məsələn, təxminən, eyni süjet ətrafında S.Vurğunun yazdığı "Fərhad və Şirin" adlı əsər meydana çıxdı. Buradakı sevgi münasibətləri Nizaminin təsvir etdiyi münasibətlərdən tamamilə fərqlənir. Nizami öz əsərində, əsasən, Xosrovun Şirini sevməsi məsələsini ön plana çəkib qabardırdı. Ancaq S.Vurğunun yaratdığı Fərhad obrazı yaradıcı bir şəxsiyyət, böyük bir sənətkardır. Xalq adamıdır. Nizami şah Xosrovun timsalında məhəbbətin, sevginin hətta bir hökmdarı necə dəyişdirdiyini göstərə bilər. Çox incə bir ştrixlə biz bunu əsərin sonunda görürük. Xosrov oğlu Şuriyyə tərəfindən yaralanır. Bu yaralı insanın qəlbi son nəfəsində su istəyir. Gecə vaxtı yanında yuxuya getmiş Şirin var. Xosrov son dəfə su içmək arzusunu yerinə yetirməsi üçün sevdiyi insanı yuxudan oyandıрмаğa qıymır. Xosrov elə o cür də, susuz qalaraq həyatına vida edir. Nizami məhəbbətin böyüklüyünü, insanların bir-birinə münasibətinin bu dərəcədə incə tərəflərini təsvir edir. Ola bilər ki, kimsə bunu sentimental, ağlasığmaz bir hal kimi qəbul etsin. Amma o da var ki, Renessans dövrünün insanı məhz belə ola bilərdi. Onun sevgisi hər şeydən, canından belə üstün idi. Sovet dövrünün Fərhadı Renessans dövrünün Xosrovunun fonunda qat-qat zəif görünür. Amma



onu da unutmaq ki, “Fərhad və Şirin” tamam başqa “operanın” məhsulu idi. Bu “operanın” müəllifi sosialist realizmi idi və onun renessansa, bəşəri ideallara qəti dəxli yox idi.

Renessans dövrünün, mühitinin bir xüsusiyyəti də bu idi ki, müxtəlif ölkələrdə, coğrafi məkanlarda, müxtəlif ədəbiyyat məkanlarında yaşayan insanlar sanki bir-biri ilə təmasa girmiş kimidirlər. İnsanın böyüdülməsini - insana, insani həqiqətlərə, hisslərə verilən yüksək dəyəri, şərlə mübarizəni biz “Hamlet”lə, “Don Kixot”la yanaşı, həm də Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin əsərlərində görürük. Füzuli artıq XVI əsrdə bütün bu ideyaları canına hopdurmuş bir şəxs idi. Füzulinin tək-cə gözəl bədii əsərlər müəllifi deyildi. O həm də dünya dəyərlərini, sufilik həyatının ən dərin mətləblərini öz üçün yığmış bir mütəfəkkir idi. “Leyli və Məcnun” poemasında Nofəl adlı bir sərkərdə Məcnunun istəklisini ona qaytarmağa kömək eləməyə hazırdır. Nofəl İbn Səlamla vuruşa başlayır və İbn Səlamın dəstəsinə tam qalib gəldiyi məqamda Məcnun neyləyir?! Məcnun başlayır Nofəlin dəstəsinə daşlamağa. Nəyə görə belə edir? Nəyə görə Məcnun az qala Leylinin vüsəlinə yetişəcəyi bir məqamda ona kömək edən Nofəlin qalib gəlməkdə olan dəstəsinə daşlamağa başlayır?! Çünki o, əslində, tərəfdarsevən yox, insansevərdir. Məcnun niyyətindən, meylindən, təbiətindən asılı olmayaraq heç bir insana zərər dəyməsini istəmir. Məcnun “öz”, yaxud “özgə”liyindən asılı olmayaraq, həmişə zəifin tərəfindədir. Zəifin tərəfində olmaq isə humanizmin ilk təzahürlərindəndir. Bu mənada Renessans humanizm dövrüdür, humanist ideyaların, yəni, insani ideyaların təntənəsi dövrüdür. Buna görə də Məcnun Nofəlin insanları, kim olurlarsa olsun, hətta ona qarşı duranlarını belə öldürməsinə razı olmur. Elə bunun özü Məcnunun insanlığa münasibətini, humanistliyini göstərir. Eyni zamanda dolayısı ilə Füzulinin insana münasibətini göstərmiş olur.

Renessans dahiləri üçün kainatın canında, əsasında, kvintessensiyasında İnsan durur. Məsələn, Mikelancelonun belə bir sənət əsəri var. O, Ata və oğulun son dəfə bir-birinə toxunuşu səhnəsini yaradıb. Sanki Ata və oğulun barmaqları son dəfə bir-birinə toxunur və bundan sonra Ata göylərə çəkilib qeyb olacaq, oğul isə yer üzündə qalıb öz missiyasını yerinə



yetirəcək – insanların günahını öz üzərinə götürəcək. Bununla Allah və Onun yaratdığı insan – öz oğlu arasında münasibətlərin qırılmasına işarə edilir. Təkcə bu freskaya deyil, bütün Antik dövr rəssamlarının əsərlərinə baxsaq, insan mənəviyyatının, insan fiqurunun, insan bədəninin əzəmətini və təntənəsini görəcəyik. Bu, Renessans rəssamının insana münasibəti idi. Digər sənət növlərində də belə hal müşahidə olunur. Ədəbiyyatı yaradanların insana münasibətində də biz bu humanist yanaşmanı görürük. İlk xristianlar onları amansızcasına təqib edən yunanların, romalıların qəlbində rəhm oyatdığı kimi, Renessans dövrünün ədəbiyyat nəhəngləri də öz oxucularının, öz dövrünün, öz ölkələrindəki xalqların qəlbinə rəhm, mərhəmət toxumu sahnağa çalışırdı və bunu bacarıqla edirdi.

Füzuli, eyni şəkildə ondan bir az əvvəl yaşayıb yaradan Nəsimi, ondan da bir az əvvəl Nizami (hər birinin arasında iki əsrlik fərq olmasına baxmayaraq) eyni ilhamla insan böyüklüyünü, insan qəlbindəki hisslərin tərənnümünü təsvir etməklə insanı insana möhtəşəm şəkildə təqdim edirdilər. Bu minvalla onlar Adamı insana çevirirdilər. İnsanın hətta dindən də, xurafatdan da, ümumiyyətlə, hər şeydən üstün olduğunu bir daha ortaya qoyurdular. Renessans ideallarını Avropa renessansından əvvəl yaşadırdılar.

“Renessans özünü nədə göstərir?”, “Nə üçün biz kiməsə Renessans şairi deyirik?” kimi suallara cavab verməyə çalışsaq. Bu cavablarımızla biz renessansın mahiyyətini daha dərinədən öyrənmiş olacağıq.

İlk olaraq onu bir daha qeyd edək ki, renessans dahiləri bir istiqamətdə çalışmırdılar. Onlar bir neçə istiqaməti özlərində birləşdirirdilər. Onlar həm şair, həm yazıçı, həm alim, həm mütəfəkkir, həm də müəllim idilər.

Bunu Dantenin timsalında açmağa çalışsaq. Dante nə etdi ki, bütün dünyada əvəzedilməz bir şair kimi tanındı? Daha dəqiq desək, Dante buna yalnız öz ölməz poemasını yazmaqları nail oldu?! Əlbəttə ki, bu, belə deyil. Dantenin italyan mədəniyyəti, elmi qarşısında ən böyük xidməti ondan ibarət oldu ki, o, dil sahəsində konkret inqilabi dəyişmələr etdi. Faktiki olaraq Dante yeni italyan dilini yaratdı və öz poemasını bu yeni dildə yazdı. Bunu belə də demək olar. Dante öz poemasını yeni bir dildə



yazmaqla yeni italyan dilini, təbii ki, arxasınca mədəniyyətini yaratdı. Bu necə baş verdi?!

O dövrün bədii, elmi və siyasi dili latın dili idi. Fransada, İspaniyada, İngiltərədə, İtaliyanın özündə latın dili yaradıcı şəxs üçün əsl mənəvi bir zindana dönmüşdü. İlk dəfə olaraq Dante “İlahi Komediya”nı artıq ancaq alimlərin dilinə çevrilmiş latınca yox, hamının dilinə çevrilməkdə olan italyan dilində yazdı. Düzdür, XIII əsr italyan dili latın dilindən bir o qədər də fərqlənmirdi. Daha doğrusu, bu dillər bir-birindən yeni-yeni fərqlənməyə başlayırdılar. Məlumdur ki, italyan dili latın dilinin içindən çıxıb. Onun qayda-qanunlarına tam riayət etmədiyi üçün italyancaya vulqar latın da deyirlər. Əslində, italyan dili küçədə, bazarda, adi adamlar arasında, evlərdə, məişətdə işlədilən, amma artıq kifayət dərəcədə dəyişdirilmiş latın dili idi. Yəni, klassik elmi latın dili ilə küçədəki latın dili (əslində, italyan dili) arasında dərin bir uçurum yox idi, fərq isə yavaş-yavaş özünü göstərməyə başlayırdı – həm leksikada (sözlərdə), həm morfolojiyada (şəkilçilərdə), həm də sintaksisdə (sözlər arası əlaqədə) bu ilkin, bəlkə də, cüzi fərqlər yavaş-yavaş, illər keçdikcə iki artıq ayrı dil arasında uçuruma dönürdülər. Və o dövrdə Dantenin ədəbi-mədəni qəhrəmanlığı bu oldu ki, o öz poyemasını həmin küçədəki “latın dilində”, yəni, yeni yaranan italyan dilində yazdı. Bu artıq yeni bir dil idi. Dantedən sonra bu dil bir az da cilalandı, təzələndi və dəyişdi. Beləliklə, cəsarətlə demək olar ki, Dante yeni italyan ədəbi dilinin banisidir. Ən vacibi isə bu oldu ki, Dantenin təcrübəsi davam etdirildi. Latıncandan ayrılmanın əsasını ispan dili üçün Servantes, ingilis dili üçün Şekspir, fransız dili üçün Rable qoydu.

Eyni ədəbi qəhrəmanlığı böyük özbək şairi Əlişir Nəvai XV əsrdə özbək dili üçün görmüş oldu. Onu da Şərq Renessansının görkəmli şairləri sırasında saymaq olar. O, özbək dilini ərəb-fars dillərinin müstəmləkəsi olmaqdan xilas elədi. Öz şeirlərini, poemalarını Nəvai yeni özbək dilində (cağatay dilində) yazdı. Bu dil adi insanların başa düşə biləcəyi bir dil idi. Latın dilini orta əsrlərdə Şərqdə ərəb və fars dilləri əvəz edirdi. Ərəb-fars elementlərilə mürəkkəbləşmiş özbək dili adi adamların ünsiyyət dili olmaqdan çıxmışdı və həm ərəb, həm də fars dilləri xalqla əlaqələrini artıq



kəsmişdilər. Bu dillər ailədə, evdə-eşikdə küçədə artıq ünsiyyət vasitəsi ola bilmirdi. Bu mürəkkəbliyin içindən yeni bir dil doğulurdu. Beləliklə, Dantenin İtaliyada gördüyü işin eynisini Nəvai edirdi. O, yeni doğulan cağatay dilində, xalqın ünsiyyətdə olduğu bir dildə yazıb yaradırdı.

XVI əsrdə eyni işi Azərbaycan ədəbiyyatı üçün dahi şairimiz böyük Füzuli etdi. Xətai bu əməlin bünövrəsini qoymuşdu, Füzuli isə bu bünövrəni ucaltdı. Füzulinin bu mətləblə bağlı məşhur misraları var. Şair o dövrdəki Azərbaycan dilinin çətinliklərindən söz açır, onun ərəb-fars sözlərinin zülmü altında sanki inləməsinə etiraz kimi qitələrinin birində belə yazırdı:

*Ol səbəbdən fars ləfzilə çoxdur nəzm kim,
Nəzmi-nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.
Ləhceyi-türki qəbuli-nəzmi tərkib etməyib
Əksərən əlfazi naməbuti nahəmvar olur.
Məndə tövfiq olsa, bu düşvari asan eylərəm,
Novbahar olğac tikəndən bərgi-gül izhar olur.*

Yəni, fars dilində şeir onun üçün çox yazılır ki, türk dilində şeir yazmaq çətinidir. Türk dili şeir dilini tam qəbul etməyib və əksər sözləri, ifadələri yerində deyil, onların əksəri yazıda ağır və nahəmvar olurlar. Məndə bacarıq olsa, bu çətinliyi asan eylərəm. İlk bahar gələndə tikan içindən qızılgül çıxar.

Füzuli dilin durumunu tikanlı bir vəziyyətə bənzədir. "Tikan" deyir-kən şair dilimizə süni surətdə gətirilmiş ərəb-fars sözlərini nəzərdə tutur. Dildə öz yerini tapa bilməyən, amma yenə də işlədilər və bununla xalq və oxucu arasında uçurum yaradan bir qat var idi. Şair, əslində, bu misralar ilə demək istəyir ki, o, dilimiz üçün bir bahar əhvalı yaratmalıdır ki, bu cür tikanlıqdan qızılgül çıxsın ("izhar olsun"). Və bunu Füzuli öz "Leyli və Məcnun" poemasında və qəzəllərində əməli şəkildə həyata keçirir.

Füzuli öz qəlbinin dərinliyində ideoloji ilhamını bir hökmdar kimi, bir şair kimi daim pərəstiş etdiyi Şah İsmayıl Xətəidən alırdı. Şah İsmayıl Xətai Füzulinin son dərəcə yüksək qiymət verdiyi, əsərlərində dönə-dönə "Şahi-mərdan" adı ilə vəsf etdiyi bir dövlət və ədəbiyyat xadimi idi. Xətai



XVI əsrdə Azərbaycan dilini saray dili mövqeyinə qaldırmışdı. Onun sarayında Azərbaycan dilindən danışığ dili kimi istifadə edilirdi, Azərbaycan dili siyasi dilə çevrilməkdə idi, ordunun dili Azərbaycan dili idi. Amma bu halı təsbit etmək üçün Xətai xüsusi bir qərar verməmişdi. O, daha ağıllı yol seçmişdi. Belə ki, Şah Xətai öz şeirlərini Azərbaycan dilində yazırdı. Bundan sonra kimi cəsarət edib bu dildə yazmağı qəbahət saya bilərdi?! Özü də Xətai Azərbaycan dilinin ən asan başa düşülən variantında – təmiz xalq dilində yazırdı. Azərbaycan dilinin ağır variantı da ola bilərdi. Amma Xətai belə yazırdı:

*Qış getdi, yenə bahar gəldi,
Gül bitdi və laləzar gəldi.
Quşlar qamusu fəğanə düşdü,
Eşq odu yenə bu canə düşdü.*

Özünün “Dəhnamə” poyemasında Xətai öz dil meyarını özü seçmişdi. O, xalqa yaxın belə bir yolla gedirdi.

Ondan əvvəl yaşayıb-yaradan Nəsimini biz hürufilik ideyasının aparıcı ədəbi siması kimi qəbul edirik. Şair xeyli məşəqqətli bir həyat yolu keçərək öz ideyası uğrunda hətta canını belə qurban verib. Nəsimi öz fəlsəfi görüşlərinə uyğun olaraq şeirlərini ağır bədii bir üslubda təqdim edib. Amma Nəsiminin hətta elə şeirləri var ki, bu şeirlərdə Azərbaycan dilinin son dərəcə gözəl, son dərəcə adi və başadüşülən, xalqa yaxın bir simasını görürük. Məsələn, bu misralara diqqət edək:

*Aləmdə bu gün sənciləyin yar kimin var?
Gər var deyirsən, de görək, var, kimin var?*

Bu misralar, elə bil, bugünkü danışığ dilimizin canlı nümunəsidir.

Bu ideyanı — mədəni-mənəvi mühitdə dil ilə xalqa yaxınlıq ideyasını və onun ağırlığını Füzuli XVI əsrdə öz çiyinə götürdü və öz yaradıcılığında bunu böyük bir bacarıqla, ədəbi ləyaqətlə nümayiş etdirdi. Buna görə biz deyə bilirik ki, Füzuli bir Renessans nəhəngidir. Füzuli yalnız eşq şairi



deyil, Füzuli böyük bir ideologiyanın tərənnümçüsüdür. Və ona da təəssüf etmək lazımdır ki, biz çox zaman Renessans dövrünün yüksək humanist ideyalarının fonunda Füzuliyə ancaq məhəbbət şairi kimi baxmışıq. Bu həzin və gözəl misraların şairinə daha necə baxmaq olardı ki?!

*Şəbi-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-giryanım,
Oyadar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?*

Bu və bu kimi minlərlə misra son dərəcə gözəl, həsrət dolu incə bir məhəbbət hissənin təsviridir. Füzuli burada əvəzəlməzdir, amma gəlin düşünək: Füzuli ancaq "Şəbi-hicran" şairidirmi? Xeyir, Füzuli təkə "Şəbi-hicran" şairi deyil. Onun böyüklüyünü yalnız bununla məhdudlaşdırmaq olmaz. Biz bununla onun Renessansa gedən yolunu kəsmiş olardıq.

Renessansın digər böyük sənətkarı Şekspiri götürək. O, ancaq məhəbbət hissələrinin tərənnümçüsü idimi? Xeyir, belə deyildi. Hamlet kimdir? Hamlet ona görə Renessansın ilk qaranquşlarından sayıla bilər ki, əmisini öldürə biləcəyi halda, onu öldürmür, özü özünü qurban verir. Çoxları bunu Hamletin cəsarətsizliyi, qorxaqlığı kimi izah edir. Amma Höteni yada salmaq. Höte deyirdi ki, Hamletin zamanəsini büllur bir vaza kimi təsəvvür etsək, Hamlet həmin büllur vazaya əkilmiş palıd ağacı olar. Palıd ağacının toxumunu büllur vazaya basdıranda nə baş verir? Və yaxud nə baş verəcək?! O böyüdükcə mütləq həmin billur qabı içəridən dağıdacaq. Həqiqətən də, Hamlet o şəkildə zamanəsinin mənəvi sərhədlərini qırıb dağıdır. Hamlet, indicə deyildiyi kimi, özü-özünü qurban verir. Bu ideya isə (özünü qurban vermək) Renessans üçün çox vacibdir. Renessans qəhrəmanlarından Don Kixot da özünü qurban verir. Düzdür, romanın sonunda o öz əcali ilə ölür, ancaq roman boyu hərəkətləri ilə öz-özünü rüsvay edir. Bu da özünü qurban vermək kimi bir şeydir.

Şekspirdə bütün digər qəhrəmanlar da – komediyalarını çıxmaq şərti ilə – özləri özlərini qurban verirlər. Qurban vermə (verilmə) situasiyası barədə "Kitabi-Dədə Qorqud" dan danışan zaman qeyd etmişdik. Buradakı Təpəgöz öz müdhiş günahını sonunda başa düşüb özünü qurban vermək



istəmişdi. “Dədə Qorqud” dastanındakı bu obraz, əslində, Azərbaycan ədəbiyyatında günah hissini ilk anlayan və qəbul edən obrazdır. Günahı dərk edib özünü qurban vermək bacarığı, başqasının əvəzinə ölümə, getmək bacarığı — budur Renessans dövrünün aparıcı mənəvi kriteriyası. Füzuli “Leyli və Məcnun” poemasında Məcnunun doğuluşu zamanı hansı hissləri keçirməsini təsvir edərkən həm şair kimi, həm mütəfəkkir, həm də bir insan kimi böyük olduğunu bir daha ortaya qoyur. Şair kimi böyük olması onun obrazlarının dərinliyi deməkdir. Mütəfəkkir kimi böyüklüyü insanın ətraf mühitlə münasibətinin öz dövrü üçün adekvat təsvirini verə bilməsi ilədir. İnsan kimi böyüklüyü isə dünyanın, bütün aləmin dərini hamının əvəzinə çəkməsini arzu etməsilə, başqa sözlə, yenə də özünü başqalarına qurban vermə hazırlığı ilə ölçülə bilər. Məcnun doğulan zaman Füzuli belə yazır:

*Axır günün əvvəl eyləyib yad,
Axıtdı sirişk, qıldı fəryad.
Yəni ki, vücuda damü qəmdir,
Azadələrin yeri adəmdir.*

Böyük bir hissini tərənnümü kimi şair onu çatdırmaq istəyir ki, daxilən azad olan insanların (azadələrin!) yeri cənnətdir. Bu daxili azadlıq Renessans insanına xas olan bir azadlıqdır. Hərəkət və düşüncələrdə olan azadlıqdır. Öz mənəviyyatının, əxlaqının sənə diqtə etdiyi azadlıqdır. Füzulinin azadələri yetkin və bütöv insanlardır. Onlar bir dünyaya, bir millətə, bir dinə sığmırlar. Bütün bu azadəliyin təntənəsi kimi, bu azadələrin hamısının adından Füzuli, nəhayət, yeni doğulmuş körpə Qeysin dilindən Allahına belə bir müraciət edir. Füzulinin bu müraciəti bütövlükdə Azərbaycanlı əxlaqının, Azərbaycançılıq mənəviyyatının Renessansa verə biləcəyi və bütün Renessans dövrünün nəbzini tutan bir mənəvi manifestdir. Yuxarıda biz bu barədə bəzi qeydlər etmişdik. Yenicə doğulmuş Qeysin Allaha müraciətindəki sonluğu bir daha misal gətirək. Bu sonluq böyük bir ideoloji xəttin əsas aparıcı leytmotividir:



*Həm ver mənə qəm yemək kəmalı,
Həm aləmi qəmdən eylə xali.*

Renessansa aid şəxsiyyət olan Füzuli bu iki misranın, sevən və aşıq Füzuli isə "Şəbi-hicran"ın içindədir. Bu ideya, əslində, bütün Avropa əxlaqı üçün keçərlidir və insanın "öz – özgə" qarşıdurmasına münasibətini əks etdirir. Bu qarşıdurmanın ağırlığını kifayət qədər yumşaldır, bəşər övladını bir-birinə bir az da yaxınlaşdırır. "Mənə bütün dünyanın qəmini çiyimdə çəkmək kamalı, qabiliyyəti ver və rəngindən, irqindən, dilindən, dinindən asılı olmadan bütün aləmi, yəni, bütün insanları bu qəmdən azad elə". Müsəlman Renessansının görkəmli nümayəndəsi Füzuli əsl multikultural dəyəri bu cür təbliğ və təşviq edir.

Renessans dövrünün özəlliyi budur. Bütün aləmi qəmdən azad edib onun yükünü öz çiyinə götürmək hissi, əslində, xristianlığın banisi olan İsa peyğəmbərin hərəkətini təkrar və davam etdirir. Yəhudilərin Musası, xristianların İsa, buddistlərin Buddası, müsəlmanların Məhəmmədi dünyanın əzab dolu yükünü öz çiyinlərinə götürmək üçün dünyaya gəldilər. Xristianlığın banisi İsa peyğəmbər ona görə əzabkeş oldu ki, bütün insanların günahını öz çiyinə götürmək istədi və bunun ödəncini verdi. Onu çarxıma çəkdilər. Onun əzabı bütün insanların günahının əvəzində idi. Füzuli də Allahdan təvəqqe edir ki, bütün insanların qəmini bir yerə yığ və mənim məhzun qəlbimə ("dili-həzinimə") sal. Əsl Füzuli budur, Renessansın ideyası, cövhəri buradadır. Azərbaycançılığın mayası, Azərbaycan əxlaqının, azərbaycançı düşüncəsinin aparıcı xətti, dünya insanlarına açıq olması bütün dünyanın qəmini-kədərini, əzab-əziyyətini öz içinə yığmağı bacarması və buna hazır olmasıdır.

Qeyd etməliyik ki, hələ qədim "Dədə Qorqud" cəmiyyəti buna hazır olduğunu Dastanda təsvir edilən müxtəlif məqamlar ilə sübut edir. Başqasının dərini onun əvəzinə çəkməyin ağırlığı və bu yoldakı sədaqət, məhəbbət cəfəkeşliyi "Dədə Qorqud" qəhrəmanlarını da sınağa çəkir. Dəli Dömrül Allah-taalanın əmri ilə öz canı əvəzinə can axtararkən atasına, anasına müraciət edir. Və ikisindən də imtina cavabını alır. Yalnız əsl məhəb-



bət bu sınaqdan keçə bilir. Dəli Domrulun arvadı öz canını sevdiyi ərinə qurban verməyə hazır olduğunu bəyan edir. Burada ata-ana keçmiş, gənc arvad isə gələcəyi təmsil edir. Və gələcəyin yolu birbaşa Dədə Qorquddan Füzuliyə gedən yol olur. Azərbaycançılığın canında, qanında bu gün də yaşayan ruh olur. Bir azərbaycanlı üçün onun tolerantlığının, multikultural əhvalının canında, qanında onun bütün dünyaya sevgi və etibar üzərindən açılması durur. Xoşməramlılığı durur. Onun xoşbəxtliyi bütün dünyanın qəmini-dərdini özününkü hesab edə bilməsindədir. O bu gün özü bunu açıq şəkildə dərk etsə də, etməsə də Füzulinin azadələr dünyasının vətəndaşıdır. Bizim gücümüz də bundadır, hətta bəzən bizim zəif cəhətlərimizin də bir qisminin kökündə bu durur deyə bilərik.

Beləliklə, biz “Kitabi-Dədə Qorqud” dan, Nizamidən, Füzulidən gələn və inkişaf edə-edə bu günkü multikultural hərəkata çevrilən dəyərləri tanımalı, onlara yüksək qiymət verməyi bacarmalıyıq. Dünya xalqları ilə bizi birləşdirən bu cəhətlər hər bir azərbaycanlının həyat dinamikasının canını təşkil edir. Eyni zamanda, bu bəşəri dəyərləri biz xalqımızın gələcək nəsillərinə böyük bir əmanət kimi ötürməliyik.



VII HISSƏ

AZƏRBAYCAN MAARİFÇİLİYİ



Azərbaycan və Qərb intibahçıların arasında müəyyən fərqlərin və oxşarlıqların mövcudluğunu biz artıq əvvəlki hissədə qeyd etdik. Azərbaycan intibahının özünəməxsus cəhətləri Füzuli yaradıcılığı nümunəsində diqqəti daha çox cəlb edir. Biz bir qədər əvvəl Füzulinin ikicə misra ilə ("Həm ver mənə qəm yemək kəməli, həm aləmi qəmdən eylə xali") nəzərdə tutduğu əsas mətləbi – onun şair və insan missiyasını aydınlaşdırmağa çalışdıq. Qeyd etdik ki, şairin məqsədi bütün dünyanın qəmini öz çiyinlərinə yığmaqla dünyanı qəmdən xilas etməkdir. Bu, əsl İntibah əhvali-ruhiyyəsidir – insanı ideallaşdırmaq, şəxsiyyəti böyütmək, bütövləşdirmək həm Dantedə, həm Servantesdə, həm Leonardo da Vinçidə, həm Mikelanceloda, həm Şekspirdə və həm də digər İntibah nəhənglərində özünü qabarıq şəkildə göstərir. Onlar, həqiqətən də, nəhəng və titanik ağırlığı çiyinlərində çəkən insanlar idilər. Elə təkcə Leonardo da Vinçini götürsək, biz bunun əyani şahidi olarıq. O, yalnız görkəmli rəssam, məşhur "Monna Liza"nın müəllifi deyildi, o həm də bir şair idi, bir maarifçi idi. Elm və texnologiyanın gələcəyini (paraşütü, təyyarəni, sualtı qayığı...) fantastik uzaqgörənliklə görə bilən bir elm adamı idi. O və onun kimi onlarla, yüzlərlə intibah nəhəngləri XVI əsrə qədər İntibah dövrünə öz daxili enerjialarını verdilər. Onun inkişafı naminə məşəqqətlərdən keçərək uğurla çalışdılar. XVI əsrdə bu dahilərin enerjisi artıq özünün "pik" həddinə çatdı və sonrakı dövrdə get-gedə aşağı



düşməyə başladı. XIII əsrdən XVI əsrə qədər İntibah artıq öz klassik dövrünü yaşamışdı. Öz adını tarixin səhifələrinə parlaq şəkildə yazmışdı.

XVI, XVII, XVIII, XIX əsrlərdə tamamilə başqa ruhda böyümüş, ancaq özlərindən əvvəl yaşayıb yaradan şəxslərin ideallarından örnək almış, yararlanmış yeni bir nəsil yaranır. Nəsil o demək deyil ki, hökmən insan həyatının arasıkəsilməzliyilə özünü göstərsin. Nəsil iki əsr sonra da öz davamını göstərə bilər, müəyyən ədəbi şəcərəni, yaxud sənət ənənəsini davam etdirə bilər. Onu demək kifayətdir ki, bu gün müasir Azərbaycan ədəbiyyatında Füzuli, Nəsimi şəcərəsinə gedib çıxan sənətkarlar var və onlar məhz o məktəbin davamçıları sayılır. Sənətkar öz ruhu ilə, öz mənəviyyəti ilə özündən əvvəlki (hansı dövrə məxsusluğun əhəmiyyəti yoxdur!) hər hansı dövrdə hansı sənətkara yaxındırsa, yaradıcılığında da həmin şəcərəyə daxil edilə bilər, onu davam etdirir.

Ədəbi şəcərə – yaradıcılıq şəcərəsi ilə bağlı biz əvvəlki etüdlərin birində “mənəvi arxeologiya” ifadəsini işlətmışdik. Bir yazıçının, şairin, maarifçinin mənəvi arxeologiyasına nüfuz edəndə görürük ki, buradakı dəyərlər bəzən birbaşa məhz İntibah dövrünə gedib çıxır. Bəzən elə də olur ki, mənəvi arxeologiya bizi İntibahdan daha qədim zamanlara aparır. Əsl ədəbiyyat, əsl sənət üçün tarixin hansı nöqtəsinə pərçim olunmağın heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Tarixi nəzərdən qaçırmaq yaradıcının deyil, təhlilçinin missiyasıdır.

XVII-XVIII əsrlərin aparıcı intellektual gücü maarifçilik xəttində birləşdi. Maarifçilik öz təntənəsini Fransız Ensiklopediyasının timsalında tapdı. XVII əsrin sonunda yaradılmış bu nəhəng və möhtəşəm elmi, mənəvi, mədəni külliyyat, əslində, ilk ensiklopediya deyildi. Ondan əvvəl ensiklopediyanı ingilislər yaratmışdı, başqa ensiklopediyalar var idi. Türk məkanında XI əsrdə yaradılmış “Divani lüğət-it türk” özü də bir ensiklopediya idi. Mahmud Kaşğarlının XI əsrdə yazdığı mükəmməl “Türk dillərinin divanı” adlanan bu əsərdə o dövr üçün müasir olan türk ləhcələrinin hamısı barədə, hətta xalqların dünyagörüşü, folkloru, adət-ənənələri barədə ətraflı məlumat verilir. Biz burada türk xalqlarının dilləri, folkloru, nəğmələri, etnoqrafik dəyərləri barədə geniş bilgilər alırıq. “Divan”, əslində, öz elmi



əhəmiyyətini bu gün də itirməmiş mükəmməl bir ensiklopediyadır. Amma fransız ensiklopediyasının mayası, canı-qanı tamamilə başqa bir ruhda təcəssüm edirdi. Onun söykəndiyi bünövrə, onun söykəndiyi divar, əlbəttə ki, birinci növbədə İntibah titanları, onların yaratdıqları idi. Bununla belə, Fransız ensiklopedistləri İntibah ideyalarına yeni ahənglər, yeni çalarlar verə bildilər. İlk dəfə olaraq insanın azadlıq haqqı, yaşamaq haqqı, mülkiyyət haqqı, özünəmunasibətin loyallıq haqqı kimi anlayışların şərhini fransız ensiklopedistlərinin yazılarında özünü göstərdi. Bu ensiklopediyanın əsas qayəsi bütövlükdə maarifçiliyə xidmət etmək, onu inkişaf etdirmək idi. Dünya həmin vaxtlar feodalizmdən kapitalizmə keçid dövrünü yaşayırdı. Fransız ensiklopediyasını zamanın özü həyata gətirmişdi desək, səhv etmərik.

Feodalizmdən kapitalizmə keçid dövrü onunla səciyyələndirdi ki, yavaş-yavaş burjuaziya yaranırdı və burjua əxlaqı bütövlükdə zadəgan əxlaqına qarşı dururdu. Bu keçid dövründə burjuaları daha çox pul yığmaq ehtirası, banklar maraqlandırırırdı. Onlara qədim dövrün romantik qəhrəmanları və qəhrəmanlıqları mənasız görünürdü. Onlar yüksək nəsəyə mənsub olmağı, əzəmətli şəcərəyə daxil olmağı hətta pulla əldə edə bilirdilər və bu məqsədlə özlərinə durmadan sərmayə yığırdılar. Onore de Balzak XIX əsrin ən böyük fransız yazıçılarından biri idi. Onun bütün romanları "Bəşəri komediya" adı altında birləşir. Yeni yaranmaqda olan burjuaziyanın iç üzünü, onun zadəganlığa qarşı manipulyasiyalarını, ölməkdə olan zadəganlığın son hıçqırıqlarını Balzak öz əsərlərində son dərəcə gözəl təsvir edirdi. Hətta bir çox yazıçılar XX əsrdə də özlərini Balzakin davamçıları hesab edirdilər. Məsələn, Tolstoy kimi dahi, Qorki kimi böyük bir yazıçı özlərini onun şagirdi hesab edirdilər.

Amma digər tərəfdən onu da qeyd edək ki, burjuaziya özü ilə həm də demokratiya gətirirdi. O, monarxiyanın kökünü baltalayır və insanların sədətə, rifaha, hüquqi azadlığa malik olma haqqı ideyalarını, bəlkə heç özü də istəmədən həyata gətirirdi. Biz fransız inqilabına burjua inqilabı deyirik, ondan əvvəl İngiltərədə baş vermiş inqilaba da "burjua inqilabı" deyirik. Bu inqilablar vasitəsilə müəyyən bir müddət üçün monarxiya devrilməmiş olurdu. Kralları edam edirdilər. İngiltərədə I Karlın başı vuruldu,



Fransada XVI Lüdivikin. Bütün bunlar dünya tarixinin müxtəlif ölkələrdə baş verməsinə baxmayaraq, təxminən, eyni ssenari əsasında, göylərdə yazılmış (Hegel!) eyni ssenari əsasında hərəkət etdiyini bir daha sübut edir. Həqiqətən də, tarixin labirentlərinə baş vurduqca bu ssenarinin göylərdə yazıldığına şübhə get-gedə azalır. Eyniliklər artdıqca onların eyni bir nöqtədən idarə olunması ehtimalı güclənir. Müxtəlif ölkələrdə gedən eyni proseslər heç də təsadüf ola bilməzdi.

Ensiklopedistlərin əsas məqsədi fransız xalqına, bütün İnsanlara azadlıq, səadət, ləyaqət kimi ideyaları gətirmək ildi. Ensiklopedistlərin bununla yanaşı, həm də bir alt məqsədi var idi. Ensiklopediyada çap olunan müxtəlif elmlərə aid məqalələr, müxtəlif ictimai-sosial istiqamətlərə dair oçerklər vasitəsilə onlar fransız insanının müasir elmlərə olan marağını təmin edirdilər. Eyni missiyanı XIX əsrdə Azərbaycanda Həsən bəy Zərdabi ilk qəzetimiz olan “Əkinçi”ni çap edərkən yerinə yetirdi.

Görkəmli şəxsiyyətlər etiraf edir ki, dünyada ensiklopediya (lüğət) və qrammatika yazmaqdan çətin bir şey yoxdur. Onu da əlavə edək ki, ensiklopediyanı vərəqləməkdən də maraqlı məşğuliyyət yoxdur.

Fransız ensiklopediyasında müəlliflər müxtəlif elmlər haqqında mü-təmadi oçerklər verməklə oxucularda həmin elmə maraq oyadırdılar və o elm sahəsi ilə maraqlanan oxucu artıq dövrünün bir ziyalısına dönürdü. Ensiklopediyanın baş redaktoru və bir çox məqalələrin müəllifi Deni Didro filosof, təbiətşünas alim idi. O, həm baş redaktor, həm də iqtisadiyyat, mexanika, fəlsəfə, siyasət, din üzrə olan bütün məqalələrin müəllifi idi. Eyni zamanda Didro ətrafına xeyli peşəkar müəllifləri toplaya bilmişdi. Fransanın ən üzdə olan filosofları, alimləri bu möhtəşəm ensiklopediyanın yazılmasında fəal iştirak edirdilər. Onlar bu vacib nəşrin müxtəlif elmi istiqamətlərində məqalələr yazan müəlliflər kimi fəaliyyət göstərirdilər. De Alamberi, Qolbaxı, Monteskyönü, Volteri, Russonu və digər nəhəng şəxsiyyətləri misal göstərmək olar.

Fransada ensiklopediyanın nəşri, hazırlanması böyük bir ictimai hadisəyə döndü. Bütün Fransa cəmiyyəti nəfəs çəkib ensiklopediyanın nəşrini gözləyirdi. Eyni hal Rusiyada Karamzinin yazdığı “Rus dövlətçiliyinin



tarixi" adlı məşhur tədqiqat nəşr olunarkən müşahidə olundu. Bu əsər də minlərlə zadəganın, alimin səbirsizliklə gözlədiyi əsərə çevrildi. Avropa, elə bilə yeni söz üçün, yeni ideya üçün qərubsəmişdi.

Fransız ensiklopediyasının hazırlanmasını (yazılmasını, tərtibini) və nəşr edilməsini çox gözəl qurmuşdular. Ensiklopediyanın elə tək-cə tirajının Fransadakı başqa nəşrlərdən 4 dəfə çox olması onun vacibliyini bir daha aşkar şəkildə göstərir. Bu halın özü ona dəlalət edirdi ki, insanlar onu böyük bir maraqla gözləyir.

Yenə də Rusiyada Karamzinin nəşrini yada salsaq, deyə bilərik ki, bu böyük rus ədibi və tarixçisi I Nikolayın tövsiyəsi ilə "İstoriya Rossiyskoy qosudarstvennosti ("Rusiya dövlətçiliyinin Tarixi") adlı əsərini yazmağa başlayanda, o əsərin nəşrini (növbəti hissəsinin nəşrini, çünki əsər hissə-hissə çap edilirdi) hətta aristokrat salonlarından çıxmayan, salon atmosferi ilə nəfəs alıb yaşayan rus zadəgan qadınları da səbirsizliklə gözləyirdi. Onlara çox maraqlı idi görsünlər ki, Karamzin əsərinin yeni bölməsində hansı məsələlərə toxunacaq, bu bölmədə hansısa nəslin şəcərəsi olacaq, yaxud olmayacaq?! Elə əsər var ki, onun üzə çıxmağını ancaq müəllif gözləyir. Əsər də var ki, onu müəyyən bir ictimai zümrə gözləyir. Amma əsərlər var ki, onların ortaya çıxmasını bütün cəmiyyət gözləyir. Fransız ensiklopediyası, Karamzinin ensiklopediyası ("Rusiya dövlətçiliyinin tarixi" kitabı) müəyyən mənada "Əkinçi" qəzeti bütün cəmiyyətin gözlədiyi kitab və əsərlərdən idi. Onların hər biri öz cəmiyyəti və dövləti üçün xeyli mühüm bir iş görmüş oldu. Onlar ilk təhsil ocaqları kimi yeni peşəkarlar nəslinin yaranmasına təkan verdilər.

Bu ensiklopediyalar və nəşrlər (ilk növbədə Fransız ensiklopediyası) insanlara nə gətirirdi?! İlk növbədə onlar insanlara Renessans dövrünün ruhunu gətirməyə xidmət edirdi. Renessans dövrünün insana aid azadlıqlar ruhunu, elmə maraqlı ideologiyasını, insanı ucaltma, insan şəxsiyyətini, onun nələrə layiq olduğunu ona göstərmə ehtirasını gətirirdi.

Bu ideyalar Sözüün yaxşı mənasında "yoluxucu" xassəyə malik idilər. Bu ideyalar paralel zaman və yaxın məkan olan İngiltərədə ingilis filosofları Lokk və Hobbs tərəfindən inkişaf etdirildi. Lokk yazırdı ki, insanın yaşa-



maq hüququ var, azadlıq hüququ var, mülkiyyət hüququ var. Daha sonralar bu ideyalar öz əksini Fransız inqilabı zamanı insanların şüurlarına artıq əbədi həkk olunmuş 3 yığcam, möhtəşəm sözdə tapdı: “Bərabərlik, azadlıq, qardaşlıq” sözlərində. Bu sözlər və onların özlərilə gətirdiyi hiss, həyəcan, anlayışlar fransız ensiklopediyasında və o dövrün digər məşhur filosoflarının əsərlərində insanlara – cəmiyyətə ötürülən ən əsas mesajlar oldu.

Təsəvvür edin ki, bu ideyalarla hətta biri sıra böyük ölkələrin bəzi monarxları da maraqlanırdı. Rus imperatriçası Yekaterina fransız mütəfəkkiri Volterlə yazışırdı və Volterlə onun monarxiya barəsindəki fikirləri üst-üstə düşürdü. Maarifləndirici, maarifləşmiş monarxiya anlayışını da elə onlar irəli sürmüşdülər. Ensiklopedistlər ideal idarəçiliyi məhz maarifləndirici monarxiya sistemində görürdülər. Yenə də Fransada müxtəlif ədəbi cərəyanlar həmən idealları özündə yaşadırdı. “Klassisizm” ədəbi cərəyanının nümayəndələri Kornel və Rasin fransız ədəbiyyatına antik dövr klassik ədəbiyyatın etalonlarını, ölçü və meyarlarını gətirirdilər. Bu, özünü daha çox dramaturgiya sahəsində göstərirdi.

Bir qədər sonrakı “romantizm” dövründə artıq Hüqo kimi bir nəhəng meydana çıxır, Stendal və Flober yazıb yaradırlar. Balzak öz realizmi ilə canlı klassikə çevrilir. Onlar da eyni ideyaları yayırlar. İngiltərədə Swift, Defo, Almaniyada “Şturm und Drang” (“Tufan və Hücüm”) cərəyanı yaranmışdı. Bu cərəyanın nümayəndələri Lessinq, Höte, Şiller böyük maarifçilik işləri görürdülər.

Mütərəqqi düşünən alimlər anlayırdılar ki, onlar Avropanı bütövlükdə nə qədər öyrənsələr də, bu yenə də birtərəfli olacaq. Şərqə, onun möhtəşəm və nəhəng mənəvi-mədəni xəzinəsi olmadan Avropa özü də öz bütövlüyündə görükməyəcək. Beləliklə, Almaniyadakı və ümumiyyətlə, Avropadakı alimlər bu mənada Şərqi öyrənmək, ondan mənəvi baxımdan bəhrələnmək kimi qarışıya məqsədlər qoydu. Elmdə, filologiyada qədim Hindistanı, İrani, türk aləmini, hətta Uzaq Şərq dillərini və mədəniyyətlərini, fəlsəfəsini öyrənən tədqiqatlar meydana çıxırdı. Almaniyada 19-cu əsrin əvvəllərində meydana çıxan “romantiklər” adlanan alimlər dəstəsi müxtəlif dil ailələrini, dillərin qohumluq dərəcələrini müəyyənləşdirir, qədim ulu



dili bərpa etmək üçün çalışırdılar. Humboldt, Şleyxer, Qrimm qardaşları, Şlegel və başqaları müqayisəli-tarixi dilçilik prinsiplərini yaradırdılar, dillərin köməylə mədəniyyətlərin ilkin mənzərəsini yaradırdılar.

Avropada gedən bu proseslərin Şərq aləmində də əks-sədası baş verirdi. Bu ümumi ssenari haradasa bir az ləng, haradasa bir az cəld şəkildə Şərq və Azərbaycan mühitində də özünü göstərirdi. XVI əsrdə Renessansla vida məqamı Şah İsmayılın, Füzulinin əsərlərində öz əksini tapırdı. Şah İsmayıl dövründə Azərbaycan dilinə, mədəniyyətinə verilən siyasi önəm Füzulidə əyani şəkildə bədii dil quruculuğunun yüksək həddinə çatdı. Şah İsmayılın Azərbaycan dilinə münasibətinin göstəricisi bu dili dövlət dili səviyyəsinə, ordu dili səviyyəsinə qaldırması idi. O bunu nə cür edirdi? O bunu əmrlə, sərəncamla etmirdi. O daha təsiredici bir yol seçmişdi. O özü Azərbaycan dilində yazmaqla, sarayda Azərbaycan dilinin ənənələrini qorumaqla bunu edirdi. Və bu meyl, təəssüf ki, bəzi siyasi səbəblər üzündən Şah İsmayıldan sonra tənəzzülə uğradı.

Azərbaycanda Şah İsmayıldan (1487-1524) sonrakı əsr Avropanın yeni ideallarla nəfəs almağa başladığı bir əsr idi. Onun vəfat etdiyi 1524-cü il (XVI əsr) artıq Renessans dövrü ilə vidalaşma zamanı idi. Bir azdan Avropa yeni ideallarla yaşamağa başlayacaqdı, feodalizm burjuaziya ilə əvəz olunacaqdı. Şərqdə də monarxiya sisteminin maarifçiliyə verdiyi öz vacib töhfələri var idi. Bunların içərisində ən vacib olan mədrəsələrin (məktəblərin) inkişafı idi. Bu dövrdə Azərbaycanda mədrəsələr inkişaf edəcək, xüsusilə, Şah Abbas zamanında Şah İsmayıl davamçıları tərəfindən maarifçilik yeni bir mahiyyət kəsb edəcəkdi.

Səfəvi dinastiyasının nümayəndələri mədrəsə üsulunu böyük həvəslə inkişaf etdirirdilər, bununla əlaqədar olaraq sufi təmayüllü müxtəlif alimlər də meydana çıxırdı. Əlbəttə ki, alimlərin çox dövlət tərəfindən dəstəklənən şiə ruhlu alimlər idi və onlar sufi-hürufi görüşlü şairlərlə və filosoflarla mübarizə edirdilər, amma bu mübarizənin özü də maarifçiliyin, bir növ, yeni bir mərhələyə gəlib çıxmasına stimül yaradırdı. Belə bir dövrdə mədrəsələrin inkişafı, sonra Şah Abbas vaxtında kitabxanaların yaranması, xüsusilə, döv-



lət nəzarətində olan, dövlət tərəfindən yaradılan kitabxanaların meydana çıxması son dərəcə böyük maarifçilik əlaməti kimi diqqəti cəlb edir.

Ümumiyyətlə, bu dövr maarifçilik ideyaları ilə zəngin bir dövr kimi özünü göstərir. Şairlər yazıb-yaradırdı. Əlbəttə ki, çoxlu sayda saray şairlərinin olmasına baxmayaraq, aralarında həqiqi mənada yaradıcılığı ilə parlaq olan və bu “şairlər dövrü”nün yadda qalan imzaları olurdu. İki nəfəri xüsusi qeyd edə bilərik: Saib Təbrizini və Qövsü Təbrizini. XVII əsrdə Füzuli ənənələrini davam və inkişaf etdirən bu şairlər müqtədir qələm ustaları idi. Amma bir çox şairlər bu ənənələri inkişaf yox, sadəcə təkrar edirdilər. Təkrarçılıq, başqa sözlə desək, poliçonçuluq ədəbiyyata yeni heç nə vermirdi. Epiçonçu ədəbiyyat bütövlükdə ədəbiyyatın inkişafına deyil, yerində saymasına gətirib çıxarırdı.

***Ricət.** Epiçonçular bir ədəbi zümrə kimi ədəbi tənqidçilər tərəfindən həmişə tənqid edilib. Bəzən müxtəlif zamanlarda yaşamaqlarına baxmayaraq, bir-birini bəyənməyən dahilər olur. Təkcə bizdə yox, bütün dünya ədəbiyyatında belə hadisələr var. Məsələn, Lev Tolstoy Şekspiri dramaturq kimi qəbul etmirdi. O, hesab edirdi ki, Şekspirin pyes qəhrəmanları real həyatdan uzaq, cansız və əsaslandırılmamış şəkildə təmtəraqlıdırlar. Mirzə Fətəli Axundov Füzulini bir şair kimi təqdir etmirdi. Ona görə yox ki, o, Füzulini zəif şair sayırdı və Füzuliyə böyük söz ustası kimi baxmırdı. Axundovun Füzuliyə iradı ona görə idi ki, Füzulidən sonra Azərbaycanda şairlərin böyük qismi Füzulini təqlid etməyə başlamışdı. Füzulini təqlid edərkən isə ədəbiyyat staqnasiyaya (durğunluq) rejiminə düşmüşdü. Ona görə də Füzulinin Azərbaycan ədəbiyyatına göstərdiyi təsiri Axundov bu cür mənfi işarə ilə qiymətləndirirdi. Bu, Füzulidən sonra gələn şairlərin onu kor-koranə təqlid etməsi ilə bağlı olan bir qiymət idi.*

Ricətin sonu.

Şah İsmayılın da daxil olduğu Səfəvilər dinastiyası XVII əsrin sonunda, XVIII əsrin əvvəllərində zəifləməyə başlayır. Bu son dərəcə təbii və ob-



yektiv bir haldır. Hər bir dinastiya müəyyən tarixi müddət ərzində öz ömrünü sürəndən sonra məhv olmağa məhkumdur. Amma Səfəvilərin Azərbaycan mədəniyyətinə və maarifinə verdiyi qatqını da unutmaq doğru deyil. Xüsusilə, onu qeyd etmək lazımdır ki, Səfəvilər dövründə maarifçiliyin ziyalı təbəqəsinin formalaşmağa başladığını müşahidə etmək mümkün olur. Mirzələr təbəqəsi yaranırdı, oxumuş adamlar, oxuduğunu başqalarına ötürmək istəyilə qəlbi dolu insanlar formalaşırdı. Bu dövrü, bir növ, hazırlıq mərhələsi kimi də qəbul etmək olar. "Mirzəliyin" bariz təzahürü XVIII əsrin sonlarında, XIX əsrin əvvəllərində özünü göstərəcəkdi. Bu, daxili ləyaqəti, sədaqəti ilə seçilən, dünya, onun tarixi, mədəniyyəti, xüsusilə, Şərq haqda kifayət qədər mükəmməl biliyə malik olan, xalqa, adi insanlara təmənnasız xidmət edən, ictimai borc anlayışını şəxsi mənafeədən üstün tutan bir ziyalı zümrəsinin yaranmasının nümunəsi idi. Mirzəliyin klassik ədəbi prototipi ədəbiyyatımızın çox parlaq bir personajı olan Mirzə Səfərdə özünü göstərir. Mirzə Səfər Ə.Haqverdiyevin eyniadlı gözəl bir hekayəsinin qəhrəmanıdır. Azərbaycanlı təbiətinin, məzəccinin, şəxsiyyətinin dərinliklərini bilmək istəyiriksə, onun sədaqətini, dost yolunda nələrdən keçə biləcəyini, şəxsiyyətini necə ləyaqətlə qorumağını öyrənmək istəyiriksə, bu nümunəvi hekayəyə müraciət etməliyik.

Mirzə Səfər dövlət qulluğunda olan bir katibdir və onun yanına ərizələrlə gələnələr var. Mirzə Səfər kiməsə ərizə yazmaqda kömək edir, kiminsə ərizəsinə baxılmasını təmin edir. Bir dəfə belə bir hadisə baş verir. Həmişəki kimi növbədə 10-15 nəfər adam var. İşin yoğun bir vaxtıdır. Bu zaman bir nəfər də gəlir və özünü növbəsiz Mirzə Səfərin yanına verir ki, Mirzə Səfər buna kömək etsin, ərizəsinə qəbul etsin. Bu adam Mirzə Səfərə amirənə çəkildə belə deyir: "Mənim ərizəmi birinci qəbul et".

Adamlar isə növbədə durublar və susurlar. Mirzə Səfər bu şəxsə deyir ki, mən sənə işini nə üçün bunlardan əvvələ salmalıyam, sən axı bunların hamısından sonra gəlmişən. Adam cavab verir: "Mirzə Səfər, sən bilmirsən mənə, mən kiməm?! Mən Həsən ağanın qohumuyam?!"



Həsən ağa şəhərin məşhur bir adamıdır. Şəhərdə onu tanımayan yoxdur. Növbədəkilər bunu eşitcək o dəqiqə bu adama “buyur-buyur” deyə yol verir. Mirzə Səfər isə bu tanışlıqdan heç də xoşhal olmur. O soruşur:

– Sən, doğrudan, Həsən ağanın qohumusan?

Kişi and-aman edir ki, bəli, mən, həqiqətən, Həsən ağanın qohumuyam.

Mirzə Səfər buna bir neçə dəfə and içdirir, kişi and içir. Qərək, Mirzə Səfərin yoxlaması uzun çəkir. Uzun sürən bu “yoxlamadan” sonra Mirzə Səfər bu adama hamının yanında belə deyir: “Bəs belə isə gəl min mənim boynuma. Neyniyim ki, sən Həsən ağanın qohumusan? Get dayan növbədə. Növbən çatanda gələrsən. Bu adamlardan artıq deyilsən ki...”

Azərbaycanlı ziyalı obrazı, “mirzə”liyin təmsilçisi, bax, budur. İnsani bir ləyaqəti özündə cəmləyən bir azərbaycanlı ağsaqqal – budur! Sonra bu əməlinə görə Həsən ağa Mirzə Səfərdən intiqam alır, onu işindən çıxartdırır. Hamı gözləyir ki, Mirzə Səfər gedib Həsən ağadan üzr istəyəcək, amma o bunu etmir. Ləyaqətini qoruyur. Ziyalılıq və onun onun “mirzəlik”ləyaqət dərəcəsi Ə.Haqverdiyevin əsərində özünü bu şəkildə göstərir.

XVI-XVII əsrlərdə maarifçilik ideyalarının Şərqdə də eyni ssenarinin başqa bir qolu kimi təzahürü, əlbəttə ki, təkə kitabxanaların, mədrəsələrin, məktəblərin inşası ilə, sıralanması ilə məhdudlaşmırdı. Bu dövrdə Azərbaycan ərazisində bir mədəni-intellektual pleyada özünü göstərməyə başlayır. Dünyaca məşhur alimlər, miniatür rəssamlar nəslı yaranır, rəssamlıq inkişaf edir, dünyanı gəzən səyyahlar tərəfindən müxtəlif səyahətnamələr yazılır. Bu səyahətnamələrdən birinin müəllifi azərbaycanlı alim Zeynalabdin Şirvani idi. Biz səyahətnamələri başqa əsrlərdən hökmən fərqləndirməliyik. Səyahətnamələr müəllifin gəzdiyi ellərin, məmləkətlərin, xüsusilə, Şərq məmləkətlərinin, az qala, elmi təsvirindən ibarət olurdu. Zeynalabdin Şirvani hətta Yunanıstana qədər gedib çıxmışdı. O, İraq, Suriya, İran, Orta Asiya şəhərlərinə etdiyi səyahətlər əsasında “Cənnət Bağı” adlı səyahətnamə yazmışdı. Bu cür kitablar vasitəsilə uzaq ölkələrin, xalqların adət-ənənələri, dini inancları, ədəbiyyatları, mədəniyyətləri haqqında məlumatlar gəlib o dövrün insanlarına çata bilirdi. Bu cür səyahətlərlə və onların nəticəsində yazılan səyahətnamələrlə Azərbaycan insanının gözü dünyaya



açılırdı. Bəlkə də, indi bunu təsəvvür etmək müasir insan üçün asan deyil. Çünki dünyanı tanımağın bu gün başqa və daha asan və effektiv yollar var. Amma o dövrdə, həqiqətən də, dünya göz içinə yığılan dünya idi. Gözünlə görmürdünsə, heç nə haqda məlumatın olmurdu. Geniş əhali Azərbaycandan kənarında heç kimi, heç haranı tammırdı. Kimi tanıya bilərdilər əgər səyahətnamələr olmasaydı?! Hərbi yürüşlər olmasaydı, az-az adamlar bir ölkədən çıxıb başqa ölkəyə gedə bilirdi, ticarət edə bilirdi Ticarət karvanları gəlməsəydi, İpək yolu olmasaydı, Azərbaycan sakininin "ölkə" adlanan məhdud məkandan kənara çıxması imkansız olardı. Bu karvanlar ticarəti inkişaf etdirməklə yanaşı, həm də mədəni-mənəvi əlaqələrin yaranmasına və inkişafına dayaq olurdular. Maarifçilik ehtirası bu şəkildə mədrəsələrdə, məktəblərdə, kitabxanalarda gənclərin qəlbinə yeridilərkən, onlarda başqa ölkələr haqqında məlumat və biliklər formalaşdırarkən, başqa ölkələrdə mədəniyyətin, elmin inkişafı barədə təəssürat yaradarkən bir tərəfdən gənclərin elmə-biliyə yiyələnməsinin əsası qoyulurdusa, nəzərə almaq lazımdır ki, digər tərəfdən, təəssüf ki, bu maariflənmənin qarşısını alan qüvvələrin fəallaşması da təmin edilirdi. Azərbaycanın böyük mütəfəkkiri və dramaturqu M.F.Axundov "Hekayəti müsyo Jordan və Dərviş Məstəli şah" adlı komediyasında məhz yuxanda qeyd edilən məsələyə onun özü ilə gətirdiyi kolliziyaya toxunmuşdur. Azərbaycan gəncinin elmə, biliyə yiyələnməsi həvəsinə qarşı mövhumatçı qüvvələrin necə əlbir olduğunu təsvir etmişdir. Bu və bunun kimi əsərlər simvolik şəkildə Azərbaycanda həmin dövrə xas cəmiyyət daxilindəki əhval-ruhiyyəni göstərir. Müsyo Jordan Qərb ideallarını, mədəniyyətini daşıyan bir alimdir. O, botanikdir və Qafqaza otları-çiçəkləri, bitkiləri araşdırmağa gəlib. Həmin Müsyo Jordan bəlkə də o dövrdə yazılmaqda olan fransız ensiklopediyasının müəlliflərindən biridir. Görkəmli bir alimdir! Öz söhbətlərində tez-tez dostları olan fransız alimlərinin adını çəkir. Onların elmə gətirdiyi yeniliklərdən danışır. M.F.Axundov Müsyo Jordan obrazını yaratmağı ilə özünün müasir Avropa maarifçiliyinə, elminə ruhən nə qədər yaxın olduğunu göstərir. Müsyo Jordan həqiqi bir maarifçidir və gənc Şahbaz bəydə elmə, mədəniyyətə asanlıqla böyük həvəs yarada bilir. Onu təşviq edir ki, bir yerdə



Fransaya getsinlər. Müsyö Jordan Azərbaycanı avropalaşmağa təşviq edən ilk elmi missionerlərdən biridir, desək, səhv etmərik. Müsyö Jordan Şahbaz bəyin əmisi Hətəmxan ağaya belə deyir:

“Sən Şahbaz bəyi mənə etibar et, mən onu aparım mədəni və elmi cəhətdən inkişaf etmiş bir cəmiyyətə və sizə daha da inkişaf etmiş şəkildə qaytarım”. Müsyö Jordanın məqsədi insanları maarifə, elmə dəvət etməkdən, yiyələndirməkdən ibarətdir. Bu xətt Azərbaycanda müxtəlif dövrlərdə davam etdirilib. Eyni missiyanı XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti və sonralar sovet dönəmində Ulu Öndər Heydər Əliyev yerinə yetirdi. Azərbaycan gənclərini Avropanın, Rusiyanın müxtəlif universitetlərinə göndərmək, onları o ölkələrdəki elmi nailiyyətlərin işığına yaxınlaşmağa dəvət demək idi. Azərbaycan gənclərinin xaricdə aldıkları təhsil və mənəvi enerji daha sonra Azərbaycanın gələcəyi üçün vacib tələbata və amilə çevrilirdi. Azərbaycanın bir çox məşhur alimləri bu gün etiraf edirlər ki, Ulu Öndərin Azərbaycanda liderliyi dövründə çoxsaylı tələbələr, gənclər dünyanın müxtəlif ölkələrinə gedərək Qərbin sahib olduğu enerjini və intellekti mənimsəyib geriyə öz ölkələrinə döndülər. Qərb isə Şərqdən, bu gün, demək olar ki, heç nə mənimsəmir. Bu gün bir çinli antik yunan ədəbiyyatını, italyan ədəbiyyatını əvvəlindən sonuna qədər öyrənə bilir. Umberto Eko (böyük italyan yazıçısı və alimi, “Qızılgülün adı” kimi ölməz romanın müəllifi) yazılarının birində sual edir ki, hansısa italyan alimi Konfutsinin əsərlərindən bir misal gətirə bilərmə? Bu mənada bu gün Qərb Şərqə uduzur. Şərq Qərbi daha yaxşı tanıyır. Amma ilk qaranquşlar Şahbaz bəylər idi və onların Qərbi tanıyıb sonra oradakı dəyərləri Azərbaycana gətirməsinə təhlükə kimi baxanlar hələ o zamanlarda vardı. Müxtəlif mövhumatçı qüvvələr bu gedişə mane olmaq üçün öz növbələrini gözləyirdi. Dərviş Məstəli şah pusquda durmuşdu.

Ulu Öndər Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərlik etdiyi vaxt öz inkişafını yaşayan və indi Prezident İlham Əliyevin uğurlu siyasəti və yanaşması nəticəsində Azərbaycanda daha da möhkəmlənən multikulturalizm, elə bil, Cavidin balaca Gülbaharın dilindən dediyi “bütün insanları sevirəm” ideyası ilə bu günə gəlib çıxır. VII əsrdə Oğuz igidi Qanturalı bir



kafir qızı ilə evlənməsi faktı bu hissini (bütün insanları – dinindən, dilindən asılı olmadan hamını sevmənin) hələ o zamanlarda da mövcud olduğunu sübut edir. Şahbaz bəyin Müsyö Jordan ilə Fransaya getmək istəyi və avropalılara olan maraq və münasibəti də məhz multikultural bir əhvalın potensialda mövcud olduğundan xəbər verməkdədir. Ancaq mövhumat Şahbaz bəyə bu istəyini həyata keçirtməyə imkan vermir. Dərviş Məstəli şah, guya ki, Parisi cadu ilə partladır və! Şahbaz bəy səfərindən qalır. Əslində isə, Fransada burjua inqilabı baş vermişdi. Bu Fransa inqilabı kütlənin daxili enerjiyindən – passionarlıqdan yaranmışdı. Və Fransa cəmiyyətinin daxili passionarlığı burjua inqilabına gətirib çıxarırdı. Onun əsasında tək-cə dağıdıcılıq durmurdu, bu dağıdıcılıq şüurlarda da baş verirdi. Ensiklopediyadan başlayırdı. Russodan başlayırdı. Volter və Didrodan başlayırdı. Onlar beyinlərə, şüurlara yeniliklər gətirərək, insana təlqin edirdilər ki, sən hər şeydən əvvəl, özünü tanı. Öz hüquqlarını, azadlığını, səlahiyyətlərini öyrən, onlara hörmət et və başqalarını da bu cür hörmət etməyə dəvət et.

Fransa burjua inqilabı zamanı Fransa kralı XVI Lüdovik və xanımı Maria Antuanettanı gilyotinada edam etdilər. Bir insan kimi onların halına acımamaq mümkün deyil. Ancaq onlar xalqdan nə qədər aralı, uzaq idilər !.. Kralın arvadına gəlib deyəndə ki, sadə adamlar Parisdə yeməyə çörək tapmır, o, cavab verirdi ki, çörək tapmırlar, o zaman "pirojna" yesinlər. Bu, bir daha göstərir ki, mütləqiyyətlə xalq arasında nə boyda bir uçurum var imiş. Və həmin o çörək tapmayan adamlar başa düşdülər ki, onlar öz haqqlarını özləri müdafiə etməlidirlər. Bu, İngiltərədə də belə olmuşdu. Xalq anlamışdı ki, onun hüquq azadlığı, xoşbəxtlik və bərabərlik azadlığı var. Xalq istəyirdi ki, qanun qarşısında xalq arasından olan kimsə ilə başqa bir aristokrat eyni şəkildə dayansın. Bütün inqilabların başlanğıcında duran əlifba budur. Bu əzəli ədalət düsturudur. Bunu insanlara kim təlqin edirdi? Bunu ensiklopediyaçılar və maarifçilər təlqin edirdilər. Öz əsərləri ilə, öz oçerkləri ilə, çıxışları ilə. Onlar bunu azadlıq haqqında, sosiologiya, siyasət, insan hüquqları haqqında düşüncələri ilə təbliğ edirdilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, Qərbdəki maarifçilik ideyaları Azərbaycan ərazisinə də gəlib çatırdı. Maarifçilik dediyimiz anlayışın ilkin bünövrə



daşları var. Maarifçi deyəndə ilk növbədə ziyalılıq yada düşür. Müəyyən sözlər var ki, biz o sözləri bilməklə, təxminən, maarifçilik haqqında ümumi, ilkin anlayışları ifadə edə bilirik. Məsələn, Azərbaycan dilində “ziyalı” sözü var. “Ziya” sözünün mənası “ışığ” deməkdir. Türk dilində eyni mənada “aydın” sözü işlənir. Rus dilində də eyni anlamda kökündə “ışığ” mənası saxlayan “prosvetitel” sözü var.

Ümumiyyətlə, müxtəlif dillərin, özü də struktur baxımdan bir-birindən uzaq dillərin daşıyıcıları tərəfindən maarifçiliyin işıq kimi, ziya kımı qəbul edilməsi çox maraqlı bir haldır. Ümumbəşəri anlayışlar bu dəfə dil vasitəsilə müxtəliflikləri birləşdirir.

XIX əsrin məşhur alman dilşünası, nəzəri dilçiliyin banisi görkəmli komparativist Vilhelm fon Humboldtun dilin missiyası ilə bağlı maraqlı fikirləri var. Humboldta görə, hər bir dil xalqın dünya haqqında təsəvvürünün təcəssümüdür, bütün dünya bizim dilimizdə və sözlərimizdə strukturlaşmışdır. Hər bir dil xalqın ətrafına sərhəd çəkir ki, onu başqa xalqlardan ayırsın. Dil xalqın təfəkkürünə, dünyagörüşünə özəllik gətirir. Xalqın təsəvvürü, dünyagörüşü onun dili vasitəsilə formalaşır.

Ricət. *Dil və xalqın dünyagörüşünün əlaqəsi ilə bağlı belə bir misala diqqət yetirək. “Evlənmək” prosesinə və bu prosesin dildəki təzahürünə diqqət edək. Bu proses Azərbaycan dilində “evlənmək” sözü ilə təqdim edilir. Bu sözün dərininə – “arxeologiyasına” getsək, biz nəyin şahidi oluruq? Sözü kökündə “ev” anlayışı var. Deməli, biz burada ilkin olaraq evə malik olmaq, başqa sözlə, ocaq yaratmaq anlayışı ilə üzləşirik. Doğrudan da, bu proses (“evlənmək” prosesi) Azərbaycanlı təsəvvüründə məhz ocaq yaratmaqla bağlıdır.*

Rus dili bu prosesi “jenitba” sözü ilə adlandırır. Bu adlandırma nəyə xidmət edir?! O hansı təsəvvürün məhsulu kimi üzə çıxır?! Bu adlandırma, əslində, insana, qadına malik olma məqamını ifadə edir. Müxtəlif dillər və müxtəlif dünyagörüşləri... Birində ev qurmaq niyyəti, digərində adama sahib olmaq niyyəti. V. fon Humboldt “Müxtəlif xalqların dünyagörüşü



onların dillərində öz əksini tapıb" deyəndə məhz bu məqamı nəzərdə tutur. Düzdür, azərbaycanca da "arvad almaq" ifadəsi, beləliklə, arvada sahib olmaq təsəvvürü var. Eynilə, rus dilində də tarixən "domitsya" (evə malik olmaq) feli işlənib. Amma rus dilində bu xətt sonralar inkişaf etməyib. Azərbaycan dilindəki "arvad almaq" ifadəsi də, əslində, lorulaşdırılmış, adıləşdirilmiş bir variantdır. Bu məqamda əsas olan "evlənmək" felidir. "Evlənmək" sözünün etimologiyası isə ilkin olaraq evə, ocağa sahib olmaq deməkdir. Çünki burada sözün tərkibində məhz "ev" komponenti durur. Biz azərbaycanlılar bu cür düşünürük. Bizim üçün evlənmək evə, ocağa malik olmaq deməkdir. Ev, ocaq bizim üçün müqəddəsdir. Biz bu münasibəti "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında da aydın şəkildə görürük. Doğma eli-obanı qorumaq, onun uğrunda ölümü belə gözə almamaq Oğuz igidlərinin qanında, canındadır. Bütün Oğuz qəhrəmanlarının dastan boyu düşmənlə çarpışmalarının əsas qayəsini bu təşkil edir. Salur Qazan evini, obasını düşmən əsarətindən xilas etmək üçün düşmənlə ölüm-dirim savaşına çıxır. Bəkil adlı bir qəhrəman elini, obasını düşməndən qorumaq üçün öz doğma oğlunu belə qurban verməyə hazırdır. Basatın Təpəgözlə mücadiləsi, Qaraca Çobanın Salur Qazanla birgə düşmən üzərinə getməsi, Beyrəyin ölüm ayağında ev-eşiyini qorumaq çabaları Oğuz əxlaqının, Oğuz dünyagörüşünün qabarıq təzahür cizgiləridir. Ev, ocaq, oba – bu anlayışlar və bu dəyərlər uğrunda tökülən qan, nəhayət etibarilə, müqəddəs Vətən anlayışının təsdiqinə, özü də dərk edilmiş təsdiqinə gətirir.

"Maarifçi" anlayışını Sovet inqilabından əvvəl "mirzə" sözü ifadə etməyə başladı. Azərbaycanda mirzə öz beyni ilə işləyən və öz güzəranını qazanan adamlara deyirdilər. Böyük tarixçi alimlərə, şairlərə, yazıçılara insan kimi, müəllim kimi yüksək qiymət verib adının əvəlində bu sözü işlədirdilər.

Azərbaycan ziyalılıq tarixində bu adı bir çox ləyaqətli ədəbiyyat adamı daşıyıb. Mirzə Şafi Vazeh, Mirzə Fətəli Axun-



dov, Mirzə Ələkbər Sabir, Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Feyzulla Qasımzadə...

“Mirzə” sözü ziyalılığın təcəssümü kimi özündən əvvəl bu məqamda işlənən “molla” sözünü əvəz eləmişdi. “Molla” sözü təkcə dini titul kimi deyil, həm də ədəbiyyat adamlarına, oxumuş, bilici adamların adına əlavə edilirdi. Məsələn, Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi...

Sovet dövründə “Mirzə” sözü də öz yerini yavaş-yavaş “müəllim” sözünə verməyə başladı. Bu söz sinifdə, auditoriyada elm öyrədən, müəllimlik edən şəxsin adına əlavə edilməklə yanaşı, hörmət əlaməti olaraq artıq hər adama şamil edilməyə başladı. Bu gün müstəqillik dövründə Azərbaycan ziyalı mühitinin yeni prinsiplərlə formalaşmasının nəticəsi kimi gündəlik həyatımızda “mirzə” sözü öz işığını yayaraq yenidən görünməyə başlayıb. Biz bu sözü hökmən dilimizin aktiv fondunda qoruyub saxlamalıyıq.
Ricətin sonu.

XIX əsrdə Azərbaycanda maarifçilik, onun cüvərtləri özünü ilk olaraq yeni, gənc nəsildə göstərir. Hətta bir qədər yaşlı nəslin də buna loyaf münasibət bəsləməyə başladığını deyə bilərik. M.F.Axundovun “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” pyesində Şahbaz bəyin əmisi onun Fransaya getməyinə etiraz etmir. O anlayır ki, xaricə gedib təhsil aldıqdan sonra vətənə geri dönməsi Şahbaz bəydən daha çox Vətənə – Azərbaycana lazımdır. Bu cür mütərəqqi ideyalarla zənginləşən gənclik Azərbaycanda elmin, maarifin, mədəniyyətin yayılmasına xüsusi təkan verəcək.

Digər görkəmli Azərbaycan dramaturqu Nəcəf bəy Vəzirovun “Müsiyəti-Fəxrəddin” pyesinin qəhrəmanı Fəxrəddinin də Peterburqa oxumağa getməsinə mane olmayıblar. Bu artıq XIX əsrin sonlarına aid məqamdır. Deməli, əgər XIX əsrin əvvəllərində Şahbaz bəyin Parisə getməsinə əngəlləyən maneələr üzə çıxırdısa və bu maneələr “son söz” deyə bilirdisə, əsrin sonlarında Fəxrəddinin Peterburqa getməyinə mane olan qüvvələr artıq yox idi. Bu, onu göstərir ki, müəyyən dövrdən başlayaraq maarifçiliyə, xüsusilə, xarici dəyərlərin ölkəyə gətirilməsinə ürkək də olsa ilıq bir



münasibət yaranmışdı və ona dəstək göstərən qüvvələr var idi. Amma onu da demək lazımdır ki, bu dəstək və münasibət daha qəti və məqsədəyönlü olsaydı, biz maarifçiliyin başqa təzahürləri ilə də qarşılaşardıq.

Ricət. *M.F.Axundovun böyük ustalıqla yaratdığı “Müsyö Jordan və Dəroiş Məstəti şah” pyesindən danışarkən əsərin yumorik bir sonluqla bitdiyini qeyd etdik. Amma Azərbaycanda maarifçilik ehtirasının faciə ilə bitdiyi məqamlar da olub. Axundov bu hadisəyə komediyənəvis kimi yanaşıb. Digər böyük yazarımız Mirzə Cəlilin “Ölülər” əsərində bu situasiya artıq tragikomediya şəklində təqdim edilir. İsgəndər mənəviyyat işığı kimi, maarif işığı kimi Şeyx Nəsrullaha qarşı mübarizəsində faktiki olaraq əzilir, anma qeyb olmur, ölmür. Nəcəf bəy Vəzirovun “Müsiyəti-Fəxrəddin” pyesində isə Fəxrəddin bu mübarizədə həlak olur. Vəzirov bu məsələyə faciə məqamı kimi nəzər salır. N.Vəzirovun “Müsiyəti-Fəxrəddin” əsəri tragediyalı bir sonluqla bitir və maarifçilik ideyası Fəxrəddinin ölümü ilə cəhalətə məğlub olur. Komediyaadan tragikomediyağa və ondan da tragediyaya! Maarifçiliyin Azərbaycanda XIX əsrin əvvəlindən XX əsrin əvvəllərinə qədər keçdiyi tarixi yol budur. Ricətin sonu.*

Azərbaycan maarifçiliyinin, əlbəttə ki, “pik” dövrü XIX əsrdir. XIX əsrə qədər o qüvvəni hazırlayan enerjiyə məhz bu vaxt özünü bütün gücü ilə özünü göstərüb. Axundovun qələmə aldığı o hadisələr nə vaxta aid idi? Fransa burjua inqilabı 1792-ci ildə baş vermişdi. Bu, XVIII əsrin sonlarında baş vermiş hadisə idi. Biz Azərbaycanda maarifçilikdən danışanda onu Axundovun yaşadığı və yaratdığı dövrlə bağlamaq üçün XIX əsrin əvvəllərini nəzərdə tuturuq. Axundov isə Azərbaycanda özünü göstərən maarifçilik görüşlərini təsvir etdiyi hadisələrdən çıxış etsək, XVIII əsrin axırlarına aparır. Çünki onun təsvir etdiyi hadisələrin real bağlantı nöqtəsi var ki, bu da hamı 1792-ci ildə baş vermiş Fransa burjua inqilabıdır. Azərbaycançılıq və Azərbaycanda gedən maarifçilik ideyalarını Axundovla bağlamaq istəyəndə, bunun üçün onun əsərlərindən bir material kimi istifadə edəndə biz



gərək XIX əsrə deyil, XVIII əsrə istinad edək. Çünki Axundov XIX əsrdə yaşamasına baxmayaraq, özündən əvvəlki zamanın – XVIII əsrin sonlarının maarifçilik görüşlərini təsvir edib. Fransa inqilabı dövründə Azərbaycanda nə baş verirdi, bir fransızla – yad bir dünyanın adamı ilə azərbaycanlı arasında münasibət nə cür qurula bilirdi? Bunlar hamısı Azərbaycan mentalitetini üzə çıxaran əlamətlərdir. Və bunlar XIX əsrin yox, XVIII əsrin əlamətləridir. Axundovun komediyasında təsvir etdiyi adamlar da məhz XVIII əsrin adamlarıdır. Elə bu səbəbdən də bir qədər yuxarıda deyildiyi kimi, biz Axundovdan danışanda onun ideyalarını ancaq və ancaq XIX əsrə bağlaya bilmərik. Bunları ondan daha əvvəlki dövrlə bağlamaq son dərəcə vacibdir.

XIX əsrdə Azərbaycanda baş verən tarixi hadisələr öz-özlüyündə çox dramatik və faciəli idi. Arazın o tayının İran dövlətinin tərkibinə daxil edilməsi, Arazın şimalında rus imperiyasının hökmranlığının qurulması Azərbaycan mənəvi-ideoloji həyatının bütövlüyünə böyük zərbə idi. Eləcə də bir qədər əvvəl xanlıqlar dövründə onların bir-biri ilə mübarizəsi, iç savaqların Azərbaycanı birlik, bütövlük çərçivəsindən kənar saxlaması XVIII əsrin ən vacib səciyyələri idi. Biz indi deyə bilirik ki, Şah İsmayıl dövründə bir ictimai amal var idi – Azərbaycanın bütövlüyünə nail otmaq amalı! Şimali Azərbaycan xanlıqlarının – Qarabağ xanlığının, İrəvan xanlığının, Bakı, Şəki xanlıqlarının ən ümumiləşdirilmiş, bədii-simvolik xarakteristikasını bədii ədəbiyyat verir. Bədii ədəbiyyat tariximizin, hətta dövlətçiliyimizin mahiyyətini, onun dünyagörüşünü, amalını, qayəsini, hədəflərini izləmək üçün bizə çox şey açır. Azərbaycanın xalq şairi M.Arazın Azərbaycan xanlarından bəhs edən çox gözəl bir şeiri var. Şeirdə xanların bir-birinə mürəkkəb münasibətindən və birlikdən danışılır. Özlərinə zərər dəyməsini istəməyən xanlar anlamır ki, birlik olmayanda nə qədər güclü olursansa ol, zərər vətənə tuşlanır. Onlardan yan keçən zərbə ancaq Vətənə dəyə bilər və deyir. Şeir belə bitir:

*Səndən ötən mənə dəydi,
Məndən ötən sənə dəydi.
Səndən, məndən ötən zərbə
Vətən, Vətən, sənə dəydi...*



Azərbaycan, faktiki olaraq, həm mənəvi baxımdan, həm də coğrafi baxımdan həmişə üç böyük dövlətin — İranın, Türkiyənin, Rusiyanın döyüş meydanı olub. Bu da onun mənəviyyatına, dünyaya baxışına, ictimai-sosial hədəflərinin müəyyənləşməsinə ciddi təsir göstərib. Mirzə Cəlilin "Anamm kitabı" pyesi bu sosioloji vəziyyəti anlamaq üçün bədi müstəvidə çox mətləblərdən söz açır. Bu dram əsəri Azərbaycanın real şəkildə üç yolun ayrıcında durduğunu göstərən klassik bir əsərdir. C.Məmmədquluzadə əsərini ona görə "Anamm kitabı" adlandırır ki, oxucusunu belə bir adi həqiqətə inandırсын: bizim bu üç yoldan birinə düşməyimiz vacib deyil. Vacib olan bizim məhz öz yolumuzu müəyyənləşdirməyimizdir. Bizim yolumuz isə anamızın kitabından keçir. Müstəqilliyimizin bərpası və yaşaması öz yolumuzun daimi olmasının əsas qarantıdır. Azərbaycanda yeni bir İntibah oldu. Oyanış, qayıdış oldu. Müstəqilliyə qayıdış! Və bizim öz yolumuz Ulu Öndər Heydər Əliyev Azərbaycanın müstəqilliyini Naxçıvanda sovet imperiyasının hələ yaşadığı bir dövəmdə elan edən zaman müəyyənleşdi. Naxçıvanda elan edilən müstəqillik intibah xarakterli bir hadisə idi. Azərbaycan öz müstəqillik dövrünə qayıdırdı. Daha doğrusu, ölkəmiz müstəqillik dövrünü bərpa edirdi. Ulu Öndərin Azərbaycanın görkəmli siyasi xadimi kimi ən böyük xidmətlərindən biri bu idi.

Naxçıvan Sovet məkanında ilk respublika oldu ki, Sovet İttifaqının tərkibindən rəsmi şəkildə çıxdığını bütün dünyaya bəyan etdi. Bu, Litvadan, Latviyadan da əvvəl oldu. Ulu Öndər Naxçıvan Muxtar Respublikasının Parlamentinin sədri kimi öz dönməz siyasi iradəsilə Naxçıvanı SSRİ-in tərkibindən çıxardı. Bu, çox böyük və cəsarətli siyasi addım idi və Azərbaycanın müstəqilliyinin bərpası məhz bu addım ilə başladı. Bununla Azərbaycan maarifçiliyinin, ziyalılığının beşiklərindən biri olan Naxçıvan bu addımı ilə bütün Azərbaycan üçün müstəqilliyə qayıdış yolunu hazırlamış oldu. Azərbaycan maarifçiliyinin inkişaf etdiyi, özünüdərək və müstəqillik ideyalarının getdikcə daha dərinlən təsbit olduğu vətənimizdə maarifçiliyin vacib bir qolunun xüsusi formalaşmasına ehtiyac var. Bu, məsuliyyət hissidir. Azərbaycanın bu gün böyük inkişaf yoluna qədəm qoyması, tarixi ilə bu gününü uzlaşdırmağa çalışması, yaxın və uzaq perspektivlərin doğru



hesablanıb müəyyənləşdirilməsi məhz cəmiyyətimizin bütövlükdə öz həyatını ölkənin gələcəyi naminə məsuliyyət hissi ilə qurma bacarığından asılıdır. Cəmiyyətin hər bir üzvü bu hissi özündə yaşatmaqla ölkənin, dövlətin inkişaf yolunun məhz bu vacib amillə şərtləndiyini bilməlidir. Bu gün şəxsi və ictimai mənafe qarşılaşmasında ictimai mənafe üstün tutulması-na hər zamandan daha çox ehtiyac var.

Cəmiyyətin inkişafı boyunca bu iki əks, hətta bir-birilə tam barışmaz qütb eyni zamanda onun möhkəmlənməsinə xidmət etmişdir. İctimai hiss, prinsip etibarilə, sonrakıdır. Ondan əvvəl şəxsi mənafe özünün müxtəlif təzahür formaları ilə üzə çıxır. “Dədə Qorqud” dastanındakı müxtəlif qəhrəmanlar zaman-zaman bu iki qütbün ortasında seçim qarşısında qalırlar. Basat, Qanturalı, Beyrək, Uruz, Salur Qazan, Bəkil və başqaları ictimai mənafe anlayışını artıq adekvat dərk edən qəhrəmanlardır. Onlar şəxsi mənafe-dən əl çəkə bilməyənlərlə amansız döyüşlərə girirlər. Qazan öz dayısı Aruz Qocanı və digər Dış Oğuz bəylərini məhz şəxsi mənafe-ni ictimai mənafe-dən üstün tutmalarına görə cəzalandırır. Dədə Qorqud dövründə formalaşmış bu dəyərlər, əslində, zaman keçdikcə azərbaycançılığın inkişaf etməsinə, onun əhəmiyyətli bir mövqe tutmasına gətirib çıxarırdı.



VIII HİSSƏ

AZƏRBAYCAN XIX ƏSRDƏ



Azərbaycanın XIX əsrdəki görünüşündən bəhs etməzdən əvvəl yenə də ictimai, siyasi, coğrafi və mənəvi-mədəni kontekstə müraciət edək. Ümumiyyətlə, XIX əsrdə dünyanın mənzərəsi hansı şəkildə idi? Müxtəlif ölkələrdə nə baş verirdi? Biz bunu Avropada, Amerikada, Şərq aləmində ümumi şəkildə də olsa nəzərdən keçirməliyik. Məhz bundan sonra və bunun kontekstində biz Azərbaycanda maarifçilik, mədəniyyət məsələləri üzərində dayanmaqla hər hansı nəticəyə gələ bilərik.

Öncə belə bir sual ətrafında düşünək: siz işıqın hərəkətini təsəvvür edirsinizmi?! Işıq nə cür hərəkət edir? Fiziklər açıqlar ki, işıq iki cür, yəni, iki üsulla hərəkət edir: fasiləli və fasiləsiz. Biz indi bu üsulu öyrəndiyimiz məsələlərə tətbiq edərsək, Avropada, Amerikada mədəniyyətlə, siyasətlə, ictimai hərəkətlə, texniki tərəqqi ilə bağlı bir çox məqamların eyni zamanda, paralel baş verdiyini görəəcəyik. Müxtəlif məkanlarda paralel baş verən hadisələr isə diskretlik təsəvvürü yaradır. Yəni, eyni vaxtda baş verən hadisələr bir-birini ardıcıl şəkildə əvəz eləmir. Burada kontinuumdan söz gedə bilməz. Və işıqın diskret hərəkətinin analoqu biz burada – Avropada və ya dünyada eynivaxtda görülən işlərin timsalında görürük. Digər tərəfdən, diqqəti başqa bir məqam cəlb edir. Azərbaycana çatanda, sanki baş verən hadisələr bir qədər ləngiyəcək və ahəstə bir sürət alacaq. Hadisələr bir-birini ardıcılıqla əvəz eləməyə başlayacaq. Bax, bu əvəzlənmə, paralellikdən qaçma, bir-birinin ardınca baş verən proseslər tarixi bir məcraya



düşəcək. Burada diaxronik, bir-birini əvəzləyən hadisələr rejimi önplana çıxacaq. Bu isə tədrici baxışın əmələ gəlməsini şərtləndirir. Bunlar isə artıq işığın hərəkətinin digər xassəsinə – korpuskulyar (dalğavari), yəni, kontinium, fasiləsiz hərəkət xassəsinə aiddir.

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatın, elmin, texnikanın, ictimai şüurun və s. inkişafı dünyada ahəngdar bir bölünmə şəklində özünü göstərir. Avropada XIX əsrdə nə baş verirdi? Almaniyada, İngiltərədə, Rusiyada, Fransada və başqa ölkələrdə hansı hadisələr özünü göstərirdi?! Amerikada bu zaman nə olurdu?! Bunlar hamısı XIX əsrin ümumi inkişaf hərəkətini şərtləndirən və Hegelin dediyi kimi, tarixin yer üzündən Allahın zəfər marşı kimi keçdiyini təsbit edən hadisələrdir.

Avropanın ən müxtəlif ölkələrində maarifçilərin, inqilabçıların təsiri ilə gedən çox qlobal və şüurlara, beyinlərə hakim kəsilən proseslərdən sonra humanizm idealları, nəhayət ki, bərqərar olmağa başlayır. Bu, özünü həm mədəniyyət, həm elm, həm də texnika sahəsindəki inkişafda göstərir. Kralları edam etməkdən yorulub dincəlməmiş Avropa yenə də sakit qalmaq istəmir. O, uzun sürən müharibələrə qurşanır. Napoleon müharibələri, müxtəlif savaqlar, Amerikada milli azadlıq, istiqlal müharibəsi, daha sonra vətəndaş müharibəsi – bunlar XIX əsrin qlobal və xarakterik ictimai-siyasi səciyyələri. Amma Napoleon müharibələri həm də Avropa ölkələrinin sərhədlərinin müəyyənləşməsinə, müxtəlif qanun-qaydaların, doktrinaların qəbul edilməsinə ciddi təsir göstərir. Belə deyə bilərik ki, Hun hökmdarı Atilla zamanında baş vermiş xalqların böyük köçündən sonra ilk dəfə məhz Napoleon dövründə dövlətlərin sərhədləri və ictimai şüurda gedən bir çox proseslər bərqərar oldu. Fransa humanizm idealları artıq möhkəm və stabil oldu. Artıq heç bir hökmdar onu istədiyi kimi dəyişə bilməzdi.

Rusiyada 1860-cı illərə qədər təhkimçilik hüquqi hökm sürdüüyü bir zamanda Avropada buxar maşınları icad edilirdi, ilk paroxodlar, parovozlar, metrolar, sənişin qatarları meydana gəlirdi. Texniki tərəqqinin fonunda mədəniyyətdə, dində və ədəbiyyatda müxtəlif prinsiplər və yollar, o cümlədən, romantizm cərəyanı yaranırdı.



Ədəbiyyatda romantizm cərəyanı xüsusi yanaşma tələb edir. Bu cərəyana aid edilən şairlər müxtəlif ölkələrdə yaşasalar da, eyni ideallara xidmət edirdilər. İngiltərədə Corc Qordon Bayronun adı dillər əzbəri idi Rusiyada Jukovskini, Puşkini, Lermontovu göstərmək olar. Dünyanı ancaq reallıqda olan kimi yox, həm də bu reallığın arxasında və ya dibində (eynən aysberq kimi) görmək istədiyi kimi duyan ədəbi-bədii söz ustaları meydana çıxırdı. Amma romantizm təkcə şeirdə, ədəbiyyatda deyildi, o, bir dünyagörüşü kimi eyni zamanda rəssamlıqda, memarlıqda, incəsənətdə, həmçinin elmdə də özünü göstərirdi.

Elmdə romantizmin bariz nümunəsini alman alimləri ortaya qoydular. Bir qədər əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, Şlegel və Qrimm qardaşları, Bopp, Şleyxer, Rask, Humboldt – bunlar dünya dillərinin təsnifatını qurdular. Avropa elminin, dillərinin bağlandığı və aid olduğu başqa sivilizasiyaları öyrəndilər. Qədim hindlilərin müqəddəs dilini – sanskriti Avropa üçün "açdılar" və bu zaman məlum oldu ki, sanskrit bir çox Avropa dilləri ilə doğmalığ əlaqələrinə malikdir. Alman, ingilis, fransız dili – bunlar hamısı sanskritlə eyni dil qrupuna daxil olan, Hind-Avropa dillərində birləşən qohum dillərdir. Bunu necə müəyyən etdilər? Qədim hindlərin müdrikliyinə müraciət edərək Şlegel qardaşları 1808-ci ildə "Über die Sprache und Weisheit der Indier" ("Hind dili və hikmətləri haqqında") əsərini yazdılar. Bu kitab qədim hind dilinə və sanskritə diqqət yönəltdi. Eyni zamanda, Avropadan Hindistana gedən missionerlər öz sözünü deməyə başladı. İngilis missionerləri (məsələn, Counz) sanskritin Avropa dillərini öyrənmək üçün nə qədər dəyərli mənbə olduğunu və onlar arasında mövcud olan paralelləri göstərdi. Bütün bunlar müştəbeh Avropanı inandırdı ki, o, ancaq özündən ibarət deyil. Avropa həm də Şərqlə sıx bağlı olan bir mənəvi məkandır.

Böyük ingilis şairi lord Kiplinq yazırdı: "Şərq-Şərkdir, Qərb-Qərbdır. Və onlar heç zaman birləşməyəcəklər". Bu, XIX əsr bir avropalının beyninə yeridilən imperiya düşüncəsi mənəvi zərrəciyi idi. Amma Kiplinq bunu hansı əsərində və necə qələmə alırdı?! Bu, çox məşhur bir misaldır və bu



misalı yadımızda saxlayaq. Kiplinqin bu misraları onun bir balladasında yazılmışdı. Həmin balladada Şərqi və Qərbi təmsil edən və bir-birini sevən gənclər bir-birindən ayrılısalar da, balladının sonunda onlar bir-birinə qovuşurlar. Kiplinq sanki öz-özünü inkar edir. Bax, belə düşüncələr aləmində, Avropada texniki sıçrayışların və feodalizmdən kapitalizmə tam keçidin baş verdiyi şəraitdə, burjuaziyanın bir sinif kimi möhkəmlənməsi və ədəbiyyata, mədəniyyətə öz diqtəsini yeritməsi fonunda Avropa ölkələrinin milli azadlıq mücadilələri paralel şəkildə alovlanırdı. O zamanlar indi bizim müstəqil ölkələr kimi tanıdığımız Yunanıstan, İtaliya hərəsi bir ölkənin müstəmləkəsi idi. Yunanıstan Türkiyəyə, İtaliya Avstriyaya tabe idi.

Ricət.** Voyniçin "Ovod" romanını yada salaq. Bu roman İtaliyanın müstəqillik uğrunda mübarizəsini əks etdirir. Haribaldi kim idi? İtaliyanın azadlığı uğrunda vuruşan bir vətənpərvər. O, bütün İtaliyanı ayağa qaldırmışdı. Bu müharibələr silahların təkmilləşməsi, müxtəlif doktrinaların formalaşması, azadlıq hərəkatının genişlənməsi, partizan müharibəsinin alovlanması və ən əsası, mədəniyyətin bütövləşməsi proseslərinin fonunda özünü göstərirdi. Sonuncu məqama, yəni, mədəniyyət amilinə xüsusi diqqət yetirək Sual yaranar ki, İtaliyanın azad olunmasında mədəniyyətin nə rolu ola bilər? Cavab belə səslənəcək: çox böyük rolu ola bilər. Belə bir deyim bu məqamda çox yerində səslənir: İtaliyanı Haribaldinin qılıncından daha çax Verdinin musiqisi birləşdirdi. Azadlıq mücadiləsinə qalxmaq üçün öncə mədəni bütövlüyə malik olmaq, sonra bu məqamın əsasında birləşmək lazımdır. Və mədəniyyətin bu birləşdirici gücünün İtaliyada Verdi timsalında meydana çıxması İtaliyaya çox böyük şans qazandırdı. **Ricətin sonu.

Amerikada azadlıq uğrunda baş verən mübarizələr, daha sonra Amerikanın öz inkişaf yolunda üzləşdiyi məhrumiyyətlər, vətəndaş müharibəsi, yerli qəbilələrin nümayəndələri olan hinduların Oklahomaya köçürülməsi (Amerikada o zaman baş verən hadisələr bu gün dünyada baş verən bir çox



hadisələrlə son dərəcə oxşardır) və köçürülərkən minlərlə hindunun öz həyatını itirməsi ("Göz yaşlan vadisi") kimi hadisələr tarixin vacib nöqtələridir. Hazırda bu tarixi məsələlərə dünya ictimaiyyətinin münasibəti nə cürdürsə, bir əsr öncə ermənilərin Türkiyənin müəyyən əyalətlərindən başqa əyalətlərinə köçürülməsi məsələsinə də eyni olmalıdır. Bu faktın özü bir daha onu göstərir ki, tarixin müxtəlif dövrlərində və müxtəlif məkanlarda eyni proseslərin baş verməsi təbii haldır. Onlara eyni münasibətin nümayişi labüddür.

Amerikada gedən müstəqillik uğrunda savaşa bir adı vardı – separatçılara qarşı. Amerikadan ayrılmaq istəyən Cənub ştatları var idi və onlar Şimaldakılara müharibə elan etmişdi. Bu gün Azərbaycan nə edir? Bu gün bizim də ölkəmiz separatçılara qarşı mübarizə aparır. Amerika tarixinə hörmətlə yanaşan hər bir amerikalı bu gün Azərbaycanın Qarabağ uğrunda mücadiləsini başa düşməli və dəstəkləməlidir. Çünki özləri də o tarixi mərhələdən keçiblər.

Mədəniyyətin inkişafı, məktəbin-maarifin inkişafı (ilk şəhər məktəbi Bostonda 1821-ci ildə yarandı), təhsilin müxtəlif ştatlarda yayılması, quldarlığın məhv edilməsi və qulların azad edilməsi ideyasının özü Amerikanı böyük mənəvi sıçrayışla irəli atdı. Eynilə belə bir situasiya Fransada baş verdi. İnkilablardan sonra maarifçilik, ensiklopedistlər hərəkatı (franzız-İngilis ensiklopedistləri haqqında bir qədər yuxarıda bəhs etmişdik), Deni Didro, Malarne, Volter, Russo kimi filosofların fəaliyyəti ona gətirib çıxardı ki, XIX əsr artıq humanist ideallar ilə doldurulmuş bir zaman kəsiyinə döndü. İnsanlar azadlıq, səadət, bərabərlik hüquqlarını daha cəsarətli, ardıcıl və sistemli şəkildə irəli sürdülər.

Napoleon müharibələri necə başlayırdı? Onlar insanlara azadlıq bəxş etmək, insanları istibdaddan qurtarmaq adı ilə həyata keçirilirdi. Bu şəraitdə bəs Avropa üçün Şərqdə yerləşən bir "apendisit" olan Rusiyada və onun tərkibindəki xalqların arasında hansı proseslər yaşanırdı? Rusiya, əlbəttə ki, bütün bunların – mədəni, texniki inkişafın fonunda "qış yuxusuna getmiş" təsiri bağışlayırdı. 1861-ci ilə qədər Rusiyada mədəniyyətin və əsaslı I Pyotr tərəfindən qoyulmuş rus elminin Avropadan gətirilmiş almanların, İngilis-



lərin, fransızların mənəvi donorluğu ilə inkişaf etməsinə baxmayaraq, bütövlükdə Rusiya bir dövlət kimi staqnasiya rejimində idi – dayanmış, yerində sayan bir rejimdə. İnkişafın qarşısını kəsən əsas amil təhkimçilik hüququ idi. Rus kəndlisi azad deyildi. Rusiyanın əsarətində olan xalqlar, o cümlədən, Azərbaycan 1828-ci ildə Türkmənçay müqaviləsi ilə Rusiyanın tərkibinə qatıldığına görə (söhbət, əlbəttə ki, Şimali Azərbaycandan gedir) Rusiya daxilində olan inkişaf (əgər belə bir hal var idisə) staqnativ halı ilə Şimali Azərbaycana da təsir edirdi.

Biz vətənimizdə XIX əsrin başlanğıcında hansı mənzərə ilə qarşılaşırıq?! Siyasət, mədəniyyət, maarifçilik sahəsində hansı hallarla üz-üzə dururuq?! Qeyd etməliyik ki, Səfəvilərin, Əfşarların, Qacarların hakimiyyəti boyunca Azərbaycan mütləq monarxiyanın əsarəti altına düşmüş vəziyyətdə olur. 1828-ci ildə Türkmənçay müqaviləsi imzalanır və nəticədə Azərbaycan Araz çayı boyunca iki yerə bölünür. Cənubi Azərbaycan şah üsuli-idarəsinin, Şimali Azərbaycan isə Rusiya mütləqiyyətinin hökmranlığı altına salınır. O tayda da, bu tayda da artıq bir-biri ilə sinxronlaşmayan inkişaf dinamikası özünü yavaş-yavaş olsa da, getdikcə daha aydın şəkildə göstərməyə başlayır. Artıq sinxronlaşmadan söhbət gedə bilməz, arada sərhədlər var, qarşıda isə, unudulmaz Cəlil Məmmədquluzadənin “Anamm kitabı” əsərində təsvir olunduğu kimi 3 müxtəlif yol var. İnkişafın üç yolu bunlardır: İran, Rusiya, Türkiyə yolları.

Türkiyə yolu o zaman Avropa ilə həmahəngləşmiş bir yol idi. İran gerilik, Rusiya isə ahəngsizlik simvolu idi. Bu yollara, onların vəd etdiyi dəyərlərə baxmayaraq, böyük ədib nə təklif edirdi? O öz yolumuzu seçməyi təklif edirdi. Ona görə də əsərinin adını “Anamın kitabı” qoymuşdu, yəni ana yolumuzun kitabı!

Biz elə bir yol seçməliyik ki, bu gün də onu rahat və müstəqil səkildə, özü də siyasətimizi bütün dünyaya göstərə-göstərə gedə bilək. Bu isə yalnız Ulu Öndərin və Prezident İlham Əliyevin vaxtında baş verdi. Məhz bu zaman Azərbaycan öz doğma, öz prinsipial, öz əbədi dəyişməz, milli dəyərlərə söykənən, bütün dünya xalqlarına qardaş gözü ilə baxmağın yolunu seçə bildi.



XIX əsrdə bütün bu siyasi-qlobal məsələlərin fonunda ölkənin aparıcı, qabaqcıl ziyalıları maarifçiliyi inkişaf etdirməklə məşğul idilər. Maarifçiliyin, ümumiyyətlə, mədəniyyətin özülü məktəblə qoyulur. Azərbaycanda məktəblərin inkişafı mədrəsələrdən başlayırdı. Mədrəsələr də, əlbəttə ki, məscidlərlə son dərəcə bağlı idi. Bu mədrəsələrdə dini-ruhani təsirin və təhsilin olmasına baxmayaraq, artıq onlardan dünyəvi elmlərin hənirtisi gəlirdi. Bu mədrəsələr ali və orta mədrəsələrə bölünürdü. Bundan sonra yavaş-yavaş şəhər məktəbləri meydana çıxdı. İlk dəfə, təxminən, XIX əsrin ortalarında Gəncədə şəhər məktəbləri formalaşmağa başladı. Sonra “uçılışə” deyilən gimnaziyalar yarandı. Rus-Azərbaycan məktəbləri fəaliyyətə başladı. Bu özü Avropaya çıxış üçün real bir pəncərə idi. Eyni zamanda, bu maarifləndirici proseslərin qarşısında duran maneələr də yox deyildi. M.F.Axundov “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” əsərində açıq şəkildə təşviq edirdi ki, gənclər Avropaya gedib təhsil almalı, müxtəlif elmlərə yiyələnməli və öz vətənlərinə dönüb öyrəndikləri elmlərin yayıcıları olmalıdırlar. Ancaq insanların beynində şəriət – dinin məqbul olmayan, dünyəviliyə qarşı duran mahiyyəti üstünlük təşkil edirdi və elə məhz bu da Şahbaz bəyin və onun kimi yüzlərlə gəncin Avropaya gedib-gəlməsini əngəlləyirdi. Guya ki, Parisin dağılmasını dərviş Məstəli Şah həyata keçirdi. Bir Azərbaycan komediyası gözəl şəkildə, simvolik alleqoriyalarla bu prosesi bədii kamilliklə təsvir edir. Şahbaz bəy XVIII əsrin sonlarında obyektiv və subyektiv səbəblərə görə Fransaya gedə bilmədi, bəs bunu edə bilənlərin başına nə gəldi?

XIX əsrdə Avropaya gedib elmə, maarifə yiyələnlərin öz doğma vətəninə geri qayıtdıqdan sonra öyrəndiklərini yaymaq istəyənlərin taleyi necə olurdu?! Biz bunu bilmək üçün başqa bir görkəmli maarifçi dramaturqun – Nəcəf bəy Vəzirovun yaradıcılığına müraciət etməliyik. Yuxarıdakı etüdlərdə qeyd etdiyimiz kimi, onun “Müsiabəti-Fəxrəddin” faciəsində Fəxrəddin – Avropaya gedib maartflənərək öz ölkəsinə geri dönmüş bu gənc müxtəlif tayfalar arasında gedən mübarizəyə qoşulmadığı üçün öldürülür. Buna istinadən biz belə də deyə bilərik. Getməyənlərin sonu komediya ilə bitirdi. Gedib-qayıdanların sonu isə bir başqa idi – faciə ilə nəticələnirdi.



Hadisələrin fonunda Azərbaycanda mədrəsələrin çoxalması ilə yanaşı, eyni zamanda, məktəbin mədrəsədən ayrılması prosesi başlayır, şəhər məktəbləri yaranır. Azərbaycan dili tədris dilinə çevrilir, hətta müxtəlif millətlər və xalqlar arasında ünsiyyət vasitəsi olur və təkcə Azərbaycan torpaqlarında deyil, hətta ondan kənar da özünü göstərməyə başlayır. Ölkə oyanmağa dil ilə başladı və indi məlumdur ki, bu dil təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Qafqazda ünsiyyət vasitəsi olan bir dilə çevrildi. Bunu böyük rus şairləri, ədibləri, demokratik fikirli alimləri, maarifçiləri olan Lermontov, Bestujev-Marlinski, Tolstoy kimi dahilər deyirdi. Bestujev-Marlinskinin çox maraqlı bir fikrini yada salaq: “Azərbaycan dilinin Qafqazdakı rolunu fransız dilinin Avropadakı rolu ilə müqayisə eləmək olar”.

Bestujev-Marlinskinin bu deyimində fransız dilinin Avropada yayılması, müxtəlif ölkələrdə mədəniyyət adamlarının, aristokratların, burjuvaların fransız dilində danışması, ən azından buna can atması Qafqaz xalqlarının Azərbaycan dilində danışmasına bərabər tutulur. Bu, çox maraqlı bir fikirdir və bu fikrin arxasında, əlbəttə ki, həqiqət durur. Yorum isə budur. Müxtəlif dillərə malik olan Qafqaz xalqları (hər biri öz dili ilə) XIX əsrdə Rusiyaya qarşı mübarizə apararkən hələ bilmədiyi rus dilindəmi bir-birilə danışdılar?! Bu, absurddur. Onlara bir ümumi, hamının anladığı və istifadə etdiyi dil lazım idi. Bestujev-Marlinski deyir ki, bu, Azərbaycan dili idi. Bunun fonunda Lev Tolstoyun Azərbaycan dilini öyrənmək üçün Peterburq Universitetinin professoru Əlimərdan bəy Topçubaşovu özünə müəllim seçməsinə təəccüblənmirsən. Bu onu göstərir ki, XIX əsrdə Azərbaycan dili artıq inkişaf eləmiş və müxtəlif xalqlar arasında ünsiyyət vasitəsinə dönüşmüş bir dildir.

Bu həm də Azərbaycan xalqının bir daha dolayısı ilə multikultural əhvala malik olduğunun özülündə dayanan faktdır. Biz bu gün Azərbaycanda yaşayan müxtəlif xalqların ləzgilərin, talışların, tatların, kürdlərin bir dil ətrafında birləşməsinə görə bilirik. XIX əsrdə bu xalqların sırasına Şimali Qafqaz xalqları – balkarlar, kabardinlər, ləzgilər, avarlar, saxurlar, rutullar və başqaları daxil olub. Bestujev-Marlinskiyə görə, Dağıstan xalqlarının Azərbaycan dili vasitəsi ilə təkcə azərbaycanlılarla deyil, eləcə də bir-biri ilə ünsiyyət yaratması faktı özünü göstərir. Deməli, dil yuxuya getməmişdi. O



ancaq öz daşıyıcılarına xidmət göstərmirdi. Rusiyanın qonşuluğunda elmi-texniki inqilablar dövründə maarifçilik, ədəbiyyat, incəsənət, ola bilər ki, özünü o dərəcədə və lazım olan intensivlikdə və ardıcılıqda göstərməsin, amma dil ölməmişdi, yatmamışdı, dil öz fəaliyyətini davam etdirirdi. Azərbaycan dili, indicə qeyd edilən kimi, təkcə dil daşıyıcılarının deyil, başqa dil nümayəndələrinin də arasında ünsiyyət vasitəsinə çevrilirdi. Bu, çox vacib amil idi. Sonralar bu funksiyanı məlum siyasi-ictimai, geopolitik fəaliyyət nəticəsində öz üzərinə Rusiya, daha konkret desək, rus dili götürdü.

§ 1. Azərbaycan “ilk dəfələri”

Yuxanda qeyd edilənlərin nəticəsində, daha doğrusu, ərəfəsində XIX əsrdə Azərbaycan ilk dəfələri baş verir. Bu “ilk dəfələr” xalqın daxili enerjiasının məhsulu, onun əsrlərdən bəri formalaşan intellektual, əqli, mənəvi sərvətinin nəticəsi, təzahürü idi. Məhz XIX əsrdə Şərqdə ilk dəfə olaraq Azərbaycanda maarifçi qüvvələr tərəfindən qəzet nəşr edilməyə başlayır. Yenə də azərbaycançılığın inkişaf göstəricisi kimi 19-cu əsrdə Azərbaycanda professional səviyyədə ilk hekayə, ilk dram əsəri yazılır, ilk teatr tamaşası hazırlanır. Bax, bu “ilk dəfə”lər Azərbaycanın artıq tam şəkildə bir ölkə kimi (təbii ki, vətən kimi) dərk edilməsi ilə bağlıdır. Bu “ilk dəfə”lərin bəzisində ayn-ayrılıqda nəzər yetirək.

1828-ci ildə İsmayıl bəy Qutqaşının “Səadət xanım” və “Rəşid bəy” adlı hekayəsi çapdan çıxır. Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir janr nəsr janrı özünün hekayə formasında təzahür edir. Doğrudur, hələ XVI əsrdə Füzulinin məşhur “Şikayətnamə” əsərini də nəsr janrına aid edirlər. Amma demək lazımdır ki, bu nəsr “təmiz” nəsr sayıla bilməz. Onun strukturuna çox üzvi və ahəngdar şəkildə nəzm elementləri də daxildir. Qutqaşının hekayəsi isə janrına görə ancaq nəsr elementlərindən ibarətdir. Əlamətdar bir cəhət də odur ki, İsmayıl bəy bu hekayəsini fransız dilində yazmışdır. Belə bir faktın özü də Azərbaycan mühitindəki intellektual səviyyənin dərəcəsini göstərir.

1875-ci ildə ilk dəfə olaraq Azərbaycanda böyük maarifçi və ziyalı Həsən bəy Zərdabinin təşəbbüsü və redaktorluğu ilə “Əkinçi” adlı qəzet



nəşr olunmağa başlayır. Həsən bəy Zərdabi Azərbaycan xalqının böyük millətsevər oğlu idi. Bütün həyatı boyu çəkdiyi zəhmətin nəticəsində böyük xalq məhəbbəti qazanmışdı. Bircə onu demək kifayətdir ki, H.Zərdabi rəhmətə gedəndə onu bütün Bakı dəfn edirdi. Və bu fakt həm də onu göstərir ki, xalq yolunda çəkilən zəhmətə xalq tərəfindən verilən qiymət var idi. Bu zəhmətin dərəcəsini, mahiyyət və dəyərini bilən və anlayan, bunu təbliğ və təşviq edən zümrə var idi. Elə bunun özü maarifçiliyin ümumi səviyyəsinə, cəmiyyətdaxili mövqeyinə real bir işarədir.

“Əkinçi” öz gəlişi ilə nə demək istədi? “Əkinçi” qəzeti maarifləndirici bir nəşr olmaqla yanaşı, insanlara kənd təsərrüfatının müxtəlif müasir sirlərini göstərən və öyrədən bir mənbə olmaqla yanaşı, həm də millətin daxilini, ruhunu, onun tarixini, dünyagörüşünü ortaya qoyan bir ensiklopediya funksiyasını yerinə yetirməyə başladı. Onun əhəmiyyəti fransız ensiklopedistlərinin Fransa və Avropa üçün gördükləri işlə ölçülə bilər. Bir maarifçi kimi H.Zərdabi öz missiyasını həm də bir sıra ictimai-siyasi məsələlərə toxunmaqda görürdü. “Əkinçi”nin nəfəsi geniş, qayəsi nurlu idi. Zərdabinin qəzeti təkcə əkinçiliklə məşğul olan insanlara aid olmadı. Bu qəzet təkcə əkinçilər üçün, torpaqla əlləşən insanlar üçün maraqlı deyildi. Bu qəzetin böyük birləşdiricilik missiyası özünü göstərdi. Zərdabi oxucularını cəmiyyətin müxtəlif zümrələrini düşündürən məsələlər ətrafında bir işığın altına yığa bildi. Konkret desək, torpaqsünaslıq, tibb, hüquq məsələləri ilə yanaşı, mənəviyyatla, ədəbiyyatla, mədəniyyətlə bağlı məqalələr verməklə bu millət fədaisi azərbaycançılığın möhkəmlənməsi, formalaşması işinə öz misilsiz töhfəsini vermiş oldu. Elə buna görə də Həsən bəy Zərdabi Azərbaycan maarifçiliyinin sütunlarından birinə çevrilə bildi.

“Əkinçi” qəzeti uzun müddətli nəşr olmadı. Onun cəmi 56 sayı işıq üzünü gördü. Amma o özündən sonra böyük bir yol açıb qoydu. Az sonra Azərbaycanda “Əkinçi” ənənələrini yaşadan, davam etdirən başqa qəzetlər çıxmağa başladı. H.Zərdabinin qəzeti ilk qaranquş kimi özündən sonra digər milli ruhlu qəzetlərin həyata gəlməsini şərtləndirdi. Artıq qəzetçilik fəaliyyəti Azərbaycan üçün tanış bir hadisəyə çevrilməyə başladı. “Ziya”, “Kəş-



kül”, “Füyuzat”, “Həyat”, “Molla Nəsrəddin”, “Kaspi”, “Şərqi-Rus” və bir sıra digər nəşrlər azərbaycançılığın taleyində öz işıqlı rollarını oynadılar.

Beləliklə, qəzetçilik sahəsində Azərbaycan öz sözünü dedi. “Əkinçi” qəzeti ilk qəzet kimi 1875-ci ildən (iyul ayının 22-dən) 1877-ci ilə qədər Həsən bəy Zərdabinin redaktorluğu ilə nəşr olundu. 2015-ci il iyulun 22-də ölkə Prezidenti İlham Əliyevin təşəbbüsü ilə Azərbaycanda bütün Şərq aləminin ilk qəzetinin 140 illik yubileyi qeyd olundu. Azərbaycanda Avropa tipli qəzetin yaranması Şərq qəzetçiliyi və ümumiyyətlə, qəzetçilik üçün yeni bir mərhələ idi. Məhz Azərbaycançılığın inkişafı ona gətirdi ki, Şərqdə bu hadisə ilk dəfə məhz Azərbaycanda baş verdi. “Əkinçi” qəzetinin iki il ərzində 56 sayı işıq üzü gördü. Ayda iki dəfə, çox xırda tirajla çıxmağına baxmayaraq, qəzetin nüfuzu son dərəcə böyük idi və bu nüfuz artdıqca, əlbəttə ki, tələbat da çoxalır.

“Əkinçi” qəzeti bu bölmələrdən ibarət idi:

Daxiliyyə, yəni, daxili məsələlərlə bağlı bölmədə xüsusən, elm barəsində, dünyada gedən müxtəlif proseslərlə bağlı xalqı maarifləndirmək məqsədilə yazılan məqalələr yer alırdı.

Əkin və ziraət (əkin və torpaqşünaslıq) məsələləri ilə bağlı bölmədə əkin-biçin işlərinə aid maarifləndirici məqalələr yer alırdı. Savadı olmayan və çox zaman payızda nə əkmək lazımdır, yazda nə əkmək daha sərfəli olar – bunları bilməyənlər az deyildi. Təbii, bilənlər də yox deyildi. Amma qəzet bu barədə dəqiq, elmi məlumatı verən çox güclü bir vasitəyə çevrilirdi. O, insanların biliyini unikallaşdırırdı. Və əslində, bununla qəzet universitet funksiyasını faktiki olaraq öz üzərinə götürmüş olurdu.

Böyük Azərbaycan maarifçisi H.Zərdabinin imza qoyduğu “ilk”lər təkcə qəzetin nəşri ilə bağlı deyildi. Dediymiz kimi bu qəzet, eyni zamanda bir universitet, məktəb, maarifləndirmə ocağı olma funksiyasını həyata keçirirdi. Bu funksiyaya uyğun yazılar qəzetin “Elmi xəbərlər” bölməsində nəşr olunurdu. Bölmədə eyni zamanda insanın fəaliyyətinə mənfi təsir göstərən məqamlardan və bu məqamlardan yan keçmə üsullarından söhbət açılırdı.

Qəzet oxucusuna müəyyən tibbi biliklərin də verilməsini nəzərdə tuturdu. O zamankı Azərbaycanın real vəziyyətini təsəvvürə gətirmək, yə-



qin ki, çətin olar. XIX əsrdə maarifin, elmin, irfanın, mədəniyyətin son dərəcə aşağı səviyyədə olduğu bölgələrimiz var idi. Böyük bir kütləni təmsil edən insanlar cəhalət içində ancaq dini istiqamətdəki biliklər vasitəsilə dünya ilə təmas qururdular.

Geridə qalmış təsəvvürlərə malik olan, bu təsəvvürlərlə yaşayan insanlarımız az deyildi. Amma, eyni zamanda, M.F.Axundov kimi ziyalılar var idi. Eyni zamanda M.Ş.Vazeh, H.Zərdabi, N.Vəzirov, A.A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınılı var idi. Bu cür ziyalılar özlərinə borc bitirdilər ki, insanların geridə qalmış qismini ziyahlığa yaxınlaşdırsınlar. İnsanların öz hüquqları barədə bildiklərini möhkəmlətsinlər. Bu mənada, “Əkinçi” qəzetinin “Elmi xəbərlər” bölməsi sahibkarlıq haqda təsəvvürləri, hüquqi məsələlərdə bağlı tövsiyələri, tibbi məsələlərlə bağlı məsləhətləri ilə insanların gözünü açmaq məqsədi daşıyırdı.

Qəzetin daha bir istiqaməti “*Tazə xəbərlər*” adlanan bölmədə özünü göstərirdi. Bu bölmədə ticarət xəbərləri, vilayətlərdə istehsal olunan müxtəlif mallar və onların qiymətləri barədə məlumat verilirdi.

Qəzətdə daha bir bölmə kimi “*Məktubat*” var idi. Bu bölmədə qəzetə müraciətlə yazılan məktubları çap edirdilər və məktublarla göndərilən sualları cavablandırırdılar. Oxucu ilə real əlaqə insanlarda ünsiyyət mədəniyyətini, soruşub öyrənmək və bununla həyatına yenilik gətirmək imkanını reallaşdırırdı.

“Əkinçi” qəzetinin ictimai-mədəni mahiyyəti Azərbaycan xalqının özünün demokratik, ictimai, sosial-siyasi, ideoloji həyatında son dərəcə mühüm bir addımı atmağına gətirib çıxardı. Siyasi və maarifçilik xəttlərini burada xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Çar Rusiyasının tərkibində yaşayan azərbaycanlılar bu qəzet vasitəsilə informasiya bolluğuna düşürdülər. Onların ümumi şəkildə maariflənməsi belə, ictimai şüurlarının inkişafına, dünyagörüşlərinin dərinləşməsinə gətirib çıxarırdı. Sadə azərbaycanlıların dünya haqqında təsəvvürləri möhkəmlənir, dünyada gedən siyasi-ictimai proseslər barədə bilikləri formalaşır və onlar kifayət qədər ciddi və müsbət enerjili potensial siyasi-ictimai qüvvəyə dönürdülər. Bu, məsələnin siyasi tərəfi idi.



Qəzetin özü ilə gətirdiyi xüsusi maarifçilik energiyası isə ondan ibarət idi ki, bu insanlar özləri maarifləmə-maarifləmə eyni zamanda öz övladlarına, ailələrinə, ətraflarına da maarifin işığını yaymış olurdular. Bu da çox vacib bir məsələdir. Azərbaycan insanı dünya insanına qovuşma yoluna düşürdü. Onunla eyni dəyərləri qiymətləndirə bilirdi. Çox zaman isə təəcüb edirdi ki, bu dəyərlər bir-birinə son dərəcə necə də oxşayırlar.

Ricət. *Çar Rusiyası dövründə müsəlmanları əsgər aparmırdılar, nəticədə, müsəlmanlar arasından zabıt, yüksək rütbəli hərbiçilər az-az çıxırdı. Çünki Çar Rusiyası müsəlmanların orduda ürək-dən iştirak edəcəyinə inanmırdı. Çar Rusiyası, ən çox müsəlman ölkələri ilə – osmanlılarla, İranla müharibə edirdi. Bu səbəbdən də öz ordusunda yer ala biləcək müsəlmanlara, təbii ki, inanmırdı. Çar Rusiyasının müsəlmanlara, onların loyallığına inanmaması öz bədii əksini bizim ədəbiyyatımızda da tapmışdır. Biz o dövrün mənəvi iqlimini, təsvirini bədii ədəbiyyatda açıq şəkildə görürük. Böyük yazığımız Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestində azərbaycanlıların hərbi xidmətdən yayınmaq yollarını necə həvəslə axtardığı təsvir edilir. Kənd sakinləri uşaqlarını məktəbə yazdırmaqdan qorxur, beləliklə, maarifə, Avropa mədəniyyətinə gedən ən əsas yolu özləri üçün qapadırdılar. Dövlət nümayəndələri, müəllimlər uşaqları məktəbə güclə gətirirdilər. Camaatın canında bu yeniliyə qarşı sanki daxili güclü bir qarşıdurma var idi.*

Məktəbdən, maarifdən qaçmaq, yeniliyə özünü qapamaq, tanış olmayanı yaxına buraxmamaq – bu, özünün ən parlaq nümunəsini M.F.Axundovun “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” əsərində təsvir edilən hadisələrin timsalında tapmışdı. Biz bu barədə bir qədər əvvəl bəhs etmişdik. Əslində, iki gənc var – Azərbaycan xalqının mərifətə, işığa, məktəbə olan həvəsinin bir qütbündə bu mütərəqqi düşüncəli gənclər durur. Onlar Şahbaz bəy və Fəxrəddindir. Bunların biri bu maarifə gedən yolun komediya ilə nəticələnmiş variantıdır, o biri isə maarifə gedən



yolun faciə ilə sonuclanan variantıdır. Şahbaz bəyin baş tutmayan səfəri və Fəxrəddinin baş tutan, amma faciə ilə nəticələnən missiyası. Hər ikisi ziyalanmağa, maarifə can atırdı. Birinin niyyəti komediya ilə bitir, o birininki isə faciə ilə. Amma hər iki halda biz təhsilə, maarifə, vətənə xidmətə böyük bir həvəsi, coşqunu görürük. Azərbaycançılığın real təzahürü ilə qarşılaşırıq.

Bütün bunlar onu göstərir ki, həmin ilk maarifpərvər insanlar Azərbaycançılıq, vətənpərvərlik anlayışlarını daşımaqla, bir növ Azərbaycanın Prometeyləri olublar. Hətta yunan mifoloji qəhrəmanını Prometeylə bizim Fəxrəddin arasında analogiya da aparmaq mümkündür. Prometey də yunan allahlarından biri idi. O, allahların insanlara qiymadığı odu onlardan oğurlayıb insanlara gətirmişdi. Bununla da insanlıq özünün tamam yeni bir inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdu. Prometeyi Zeosin əmri ilə bundan sonra Qafqaz dağlarında bir qayaya zəncirləyib cəzalandırdılar.

Prometey öncəgör deməkdir. O, baş verənləri əvvəlcədən görürdü. O öz aqibətini də əvvəlcədən bilirdi və bunu bilə-bilə özünün bu cəsarətli addımını atmışdı. Fəxrəddin – Azərbaycan Prometeyi də insanlara od, işıq gətirir, ziya gətirir. Fəxrəddin də bilir ki, bunun müqabilində onu öz vətəninə nə gözləyə bilər. Dağıqlığı ilə bilməsə də o, bu yolun məhrumiyyətlərini təsəvvür edir, amma yenə də bu yol ilə gedir və taleyin ona hazırladığı gülləyə tuş olur. Ona görə də Fəxrəddinin böyüklüyü həmişə o Azərbaycançılıq missiyasını sona qədər yerinə yetirməyindədi. Məhz belə bir şəraitdə Azərbaycan cəmiyyəti böyük məhrumiyyətlər hesabına, addım-addım inkişaf etməyə çalışırdı. **Ricətin sonu.**

Bağca bir “ilk dəfə” dramaturgiya sahəsində özünü göstərir. Biz bilir ki, dünya dramaturgiyası öz mənşəyini qədim Yunanıstandan alır. Antik dövr dramaturqları Esxil, Sofokl, Aristofan bu janrın klassik nümunələrini yaratmışdılar. Onlardan estafeti Avropa aldı. Xüsusilə, İntibah dövründə bu janr xeyli qüvvətləndi. İngiltərədə Şekspiri, Marlonu, İspaniyada Lope de Veqanı, daha sonra Fransada Rasini, Korneli, Molyeri, Alma-



niyada Höteni, Şilləri, Rusiyada Aleksey Tolstoyu, Qoqolu bu məqamda yada salmaq olar. Bu janr xüsusi bir təmas məkanı kimi tamaşaçı auditoriyasını formalaşdırırdı. Bu auditoriya da öz növbəsində ictimai birliyin ilk bünövrələrindən birinə çevrilirdi. Demokratik inkişaf üçün bu, çox vacib bir şərt idi. Dram əsəri yazmaq özü artıq mədəniyyətin əsas göstəricilərindən biri olan teatrın yaranması yolunda real addım atmaq demək idi.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dram əsərlərini (6 dram əsərini) Axundov 1850-56-cı illər arasında yazır və onların hamısı komediya janrında olur. Faktiki olaraq, Azərbaycan Molyeri bir əsr gecikmiş şəkildə olsa da, öz missiyasını bu cür yerinə yetirir. Molyerin Fransada fransız ədəbiyyatı üçün etdiklərini Axundov Azərbaycanda Azərbaycan ədəbiyyatı üçün edir. Bundan sonra mədəniyyətin özü-özünü reflekt etmə prinsipi işləməyə başlayır. Artıq 1870-ci ildə bu dram əsərlərinin ilk qaranquşu Azərbaycanın qədim mədəniyyət beşiyi olan Şuşa çəhərində Real məktəbin tələbələrinin yaratdığı aktyorluq truppası tərəfindən tamaşaya qoyulur. Bu tələbələr Axundovun “Vəzir-xani-Lənkəran” əsərini səhnələşdirirlər. Azərbaycan klassik teatrı həmin vaxtdan öz həyatına başlayır. Bu “ilk dəfə”nin Azərbaycançılığın inkişafındakı böyük rolunu həmişə minnətdarlıq hissilə xatırlamalıyıq.

Böyük xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyev bu mədəniyyət növünün millətin formalaşması yolundakı böyük təsirini anlayıb onun daha da inkişaf etməsi üçün XIX əsrdə Bakıda Bədəye (bədi) teatrının binasının tikintisinə başlayır və tikintini tamamlayıb aktyorlara bağışlayır. Bu bina bu gün də Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafına xidmət edir. Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı bu gün həmənlə Tağıyevin tikdirdiyi binada yerləşir. Tağıyevin tikdirdiyi teatr binasının fəaliyyətə başlaması Azərbaycanda ilk aktyorlar cəmiyyətinin yaranmasına gətirib çıxarır. Bu hadisələr təbii və sistemli çəkildə bir-birini tamamlayır.

Ricət. Bir məsəl var: balığı at dəryaya, balıq bilməsə də, Xalığı bilər. Yəni, balığa yaxşılıq elə, qaytar onu dənizə, bunu balıq bilməyəcək, amma Allah sənin bu xeyirli əməлиндən aqah olacaq. Bu misalı bir az dəyişdirmək və belə bir məzmunə gətirmək olar.



Sən balığı at dəryaya, bunu balıq da bilməlidir, Xalıq da bilməlidir, hətta bunu dəryadakı o biri balıqlar da bilməlidir. Çünki, ola bilsin, o biri balıqlar da bu dünyada yaxşılığın var olmasından xəbər tutsunlar. Digər tərəfdən və daha əsası isə o ola bilər ki, bəlkə başqaları da tutduğu balığa həyat vermək istərlər. Onu qaytarıb dəryaya atarlar. Ricətin sonu.

İlk paraxodun, ilk metronun, paravozun yaradıldığı Avropadan, Amerikadan fərqli olaraq, Azərbaycanda bu cür “ilk”lər baş verirdi. İlk qəzet, ilk teatr, ilk opera, ilk Cumhuriyyət, ilk universitet... Bu dövrdə Afrika müstəmləkələrə bölünürdü. ABŞ öz müstəqilliyi uğrunda mübarizə aparırdı. Yaponiya öz izolyasiyasından uzaqlaşdı. İngilis-bur müharibələri baş verirdi. İngiltərə yeni sərvət dolu zəngin torpaqlar axtarırdı. Burların (bunlar Afrikaya köçmüş hollandlar idi) yeni vətəninə qızıl tapılmışdı və buna görə də Avropa diqqətini uzaq Afrika ölkəsinə yönəlmişdi. Döyüş texnikasına yeniliklər əlavə edilirdi. Piyadaların döyüş qayda-qanunları yeni üsullarla tərtib olunurdu. Dəmir məfillər icad olunurdu. Tüstüsüz barıt kəşf edilmişdi. İlk snayperlər artıq XIX əsrdə meydana gəlmişdi. Müharibə zamanı insanları kütləvi şəkildə qırmaq gücündə olan pulemyotlar icad olunmuşdu. İçində pulemyotları olan zirehli qatarlar yaranırdı. İlk konslagerlər və ilk rezervasiyalar qurulurdu. İlk konslagerlər XIX əsrdə yaranmasına baxmayaraq, XX əsrdə artıq konslagerlər, sanki dövlətin siyasi-ictimai atributuna çevrilir və milyonlarla insan öz həyatını bu konslagerlərdə keçirirdi. Bunlar hamısı XIX əsrin icadları idi. Belə texniki proseslərin və yeniliklərin baş alıb getdiyi dövrdə Azərbaycandakı ilk dəfələr, qeyd edək ki, ədəbiyyat və mədəniyyət müstəvisində baş verirdi. Bir qədər əvvəl Amerikada və Avropada yaşanan hadisələri biz işığın *korpuskulyar*, yəni, fasiləsiz hərəkəti fonunda izah etdik. Azərbaycanda isə biz bunun *fasiləli* hərəkət variantının şahidi oluruq.

Azərbaycanda bu hərəkətin əsas təkanverici qüvvəsi Azərbaycan ilk dəfələrinin maarifçilik-pedaqogika-mədəniyyət nöqtəyi-nəzərindən həyata keçirilməsinin özülünü qoymuş ölməz maarifçimiz M.F.Axundov olmuş-



dur. Bu, xüsusi bir söhbətin mövzusudur. M.F.Axundov təkcə ilk Azərbaycan dramının, fəlsəfi povestinin müəllifi deyildi. O, Azərbaycanda ilk şəxs idi ki, ərəb əlifbasından latın əlifbasına keçməyin mücadiləsini verdi. O bu əlifbanın köklü reformasını hazırladı. Layihəsini tərtib etdi və hətta özü də bir neçə dəfə Türkiyəyə, İrana getdi və o ölkələrin yüksək dairələrində görüşlər keçirdi ki, latın əlifbasına keçid bir sıra müsəlman ölkələrində eyni vaxtda baş verə bilsin. Keçidin eyni vaxtda baş verməsi üçün o, həmin ölkələrin rəhbərləri ilə dafələrlə müzakirələr apardı. Amma alınmadı. M.F.Axundov Azərbaycan tarixində həm də latın əlifbasına baş tutmayan keçid konsepsiyasının ilk müəllifi kimi qaldı.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ziyalıları artıq latın qrafikasına keçidin vacibliyini daha aydın dərk etməyə başladılar. Ərəb əlifbasının çətinlikləri, onun tədrisdə yaratdığı maneələr maarifçi qüvvələri – ədəbiyyatçıları, pedaqoqları, məktəbdə dərs deyən müəllimləri ciddi şəkildə düşündürdü. Beləliklə, onlar latın əlifbasına keçidin artıq ikinci mərhələsinə qədəm qoydular.

Latın əlifbasına keçid hərəkatının ikinci mərhələsi 1926-cı ildə Bakıda keçirilən Türk Xalqlarının I Qurultayında təsbit olundu. O zaman qurultayın keçirildiyi Sovet Azərbaycanına digər türk xalqlarının görkəmli elm və ictimai xadimləri də nümayəndə kimi gəlmişdi. Qurultayda birgə qərar qəbul edildi. Ümumi fikir bundan ibarət oldu ki, ərəb əlifbasından latın əlifbasına keçidi tez bir zaman ərzində reallaşdırmaq lazımdır.

İlk olaraq bu qərarı Türkiyə Cumhuriyyəti həyata keçirdi. 1926-cı ildə bir gecənin içində Türkiyənin görkəmli siyasi və dövlət xadimi Atatürkün əmri ilə türklər latın əlifbasına keçdilər. Azərbaycanda qurultayın tövsiyəsinə uyğun olaraq latın qrafikalı əlifbaya 1929-cu ildə keçildi. Amma düz 10 il sonra 1939-cu ildə Stalinin qərarı ilə Azərbaycanda əlifba yenidən dəyişdi – bu dəfə latın əlifbasından kiril əlifbasına keçid baş tutdu.

Azərbaycan əlifbasının başına bu oyunların gətirilməsin elmi və mədəni əsaslardan daha çox siyasi səbəbləri var idi. 1939-cu ildə dünya artıq kommunistlərin və qeyn-kommunistlərin dünyasına bölündüyü üçün Azərbaycanın latın əlifbasında qalması ona qardaş sayılan Türkiyə dövləti



ilə mədəni-mənəvi, elmi əlaqəsinin əlifba vasitəsilə saxlanmasına imkan vermək demək idi. Bu, sovetlər üçüm dözülməz fəsadlara gətirə bilərdi, ona görə də ikinci Dünya müharibəsi ərəfəsində belə “evdaxili” sahmanasalma prosesi həyata keçirildi. Azərbaycan xalqının istifadə etdiyi latın əlifbası məhz bu məqamda, belə bir fürsət ələ düşmüşkən təcili dəyişdirildi.

Qeyd etmək lazımdır ki, latın əlifbası təkcə romalılar və yunanlar üçün deyildi. Bu əlifba qədim keçmişdə finikiya əlifbasının bazasında yaranmışdı. Sonralar isə ta ki bu günə qədər o, bütün Avropaya xidmət göstərmişdi. Kiril əlifbası özü də, əslində, latın əlifbasının bazasında yaranmışdı. Deyildiyi kimi, finikiyalıların əlifbasını latınlar özününküləşdirmişdilər. Latın əlifbasının bir qolu olan kirill əlifbasının özününküləşdirilməsi isə yaxın keçmişdə Azərbaycanda baş verdi. 1960-cı illərdə bu əlifbada kiril əlifbasından artıq heç nə qalmamışdı. Əlifba latın əsilli Azərbaycan əlifbasına dönmüşdü. 1960-cı, 1970-ci illərdə Azərbaycanda kiril əlifbası ilə çıxan kitablara baxsaq, orada rus dilində olmayan və Azərbaycan dilinə xas olan müəyyən səslərin işarəsi olduğunu görürük. [Ö], [Ü], [Ə], [G], [C] – bu səslərin hamısı Azərbaycan əlifbasında özəl işarələrlə ifadə olunurdu. Eyni zamanda kirildə rus əlifbasındakı ikili səslər var idi ki, onlar bir işarə ilə ifadə olunurdu. Məsələn [я] = y+a. Və yaxud (ю) = y+u. Belə səsləri əlifbamızda Azərbaycan yazılışında ayrıca hər səsin öz işarəsi prinsipi ilə təsbit etmişdilər. Beləliklə, 1950-ci illərin ikinci yarısından etibarən, bizim istifadə etdiyimiz əlifba kiril əlifbası adlanmasına baxmayaraq, deyə bilərik ki, o, maksimal dərəcədə azərbaycanlaşdırılmışdı.

Amma inqilabların, təbəddülatların, ictimai-siyasi proseslərin də öz məntiqi var. Bizdə müstəqillik dövrü ərəfəsində Sovet rejiminə olan dözümsüz münasibət özünü həm də, bir çox hallarda əsassız şəkildə, müəyyən dəyərlərin qiymətləndirilməsində göstərdi. Məsələn, sovet rejiminə qarşı elan edilmiş qəbuledilməzlik doğru olmayaraq bəzən rus mədəniyyətinə qarşı yönəlmə tendensiyası alırdı. Rusiyada yaşayan digər xalqların mədəniyyətinə qarşı yönəlirdi. Elə buradaca, xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, rejimə qarşı münasibəti xalqa qarşı çevirmək qətiyyəən doğru addım deyil və o, öz residivlərini nə zamansa hökmən verir.



Ulu Öndər Heydər Əliyevin Azərbaycana siyasi iqtidara qayıdışı bir çox belə residivlərin qarşısını aldı. Azərbaycanda yaşayan digər xalqların mənafeyi siyasi və parlament sənədləri vasitəsi ilə təsbit edildi. Hətta o dövrdə təhlükə ocağı olan bir məsələ də Azərbaycandan köçüb getməyə hazırlaşan bir sıra ailələrlə bağlı idi. Bu şəxslər Azərbaycan rəhbərinə inanaq öz qərarlarını dəyişib Azərbaycanda, başqa sözlə desək, öz vətənlərində qaldılar. Azərbaycandakı multikultural mühitin qorunmasının müəyyən tarixi əsası və mənəvi qaynaqları var. Bu mənəvi qaynaqlar bizi qədim zamanlara – Dədə Qorqud dövrünə, ondan sonrakı şahlar dövrünə aparıb çıxarır. Şah İsmayıl Xətai, Şah Abbas, Nadir şah Əfşar, Şah Qacar Azərbaycanda yaşayan başqa dilli və başqa dinli xalqlara həmişə böyük ehtiramla yanaşıblar. Azərbaycanda elə təkcə onu demək kifayətdir ki, bu hökmdarlar zaman-zaman burada yaşayan ermənilərin torpaqlarının həcmi artırılıblar. Həmçinin onların bu torpaqlarda yaşayan gürcülərə münasibətləri də son dərəcə loyallıq olub. Azərbaycan hökmdarlar sülalələrinin nümayəndələri rəsmi dövlət səviyyəsində digər xalqların mənafeyini həmişə qoruyublar.

Vaxtilə Dağlıq Qarabağda obelisk – daşdan düzəldilmiş bir memarlıq abidəsi ucaldılmışdı. Həmin daş abidənin üstündə yazılmışdı ki, bu abidə ermənilərin Dağlıq Qarabağa İrandan köçüb gəlməsinin 150 illiyinə həsr edilir. Bu abidəni sonralar separatçı ermənilər dağıdıb məhv etdilər. Çünki onlara Dağlıq Qarabağa yerləşmələrinin əsl tarixinin itirilməsi vacib idi. Onun ucaldılması yox. Bəs bu abidə hansı tarixə işarə edirdi?

XIX əsrdə Çar Rusiyasının İrandakı səfiri Qriboyedov vasitəsilə erməni ailələrinin İrandan kütləvi şəkildə Qarabağa köçürülməsi təşkil olunur. Bu proses heç bir maneə ilə üzləşmir. Dağlıq Qarabağ kəndlərindəki Azərbaycan ailələri İrandan gələn erməni ailələrini normal şəkildə qəbul edirlər. Bunun və bundan doğan dramatik hadisələrin gözəl bədii nümunələrini sonralar, XX əsrin əvvəllərində görkəmli Azərbaycan yazıçısı və dövlət xadimi Nəriman Nərimanovun "Bahadır və Sona" əsərinin, böyük ədibimiz və dramaturqumuz, "Molla Nəsrəddin" adlı jurnalı XX əsrin lap əvvəllərində nəşr edən və onu nəinki Azərbaycanda, həmçinin İranda, Orta Asiyada, Tatarıstanda yayan Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin "Kamança" pyesinin



timsalında görürük. Eyni zamanda demək lazımdır ki, görkəmli Azərbaycan yazıçısı Qurban Səidin “Əli və Nino” romanında da XX əsrin əvvəllərindəki erməni – azərbaycanlı münasibətlərinə bəzən açıq, bəzən gizli çəkildə toxunulmuşdur.

Ümumiyyətlə, azərbaycanlıların ermənilərə, ermənilərin azərbaycanlılara münasibətinin özü və ədəbiyyatda bunun inikası, əlbəttə ki, xüsusi bir mövzudur. Ətraflarındakı bütün qonşularına zaman-zaman əsassız iddialar irəli sürən ermənilər dəfələrlə yaşadıkları məkanda qanlı savaqların baş verməsinin səbəbkarı olmuşlar. Onlar özlərinə yalançı tarix düzəltməklə bu torpaqlarda qədimdən yaşamalarını sübut etməyə çalışıblar. Özlərini məzlum bir qiyafədə təqdim edərək daim başqaları tərəfindən əzildiklərini, qovulduqlarını iddia ediblər. Onlara ürəyini verən, evinin qapısını açanlara kin bəsləmiş, zaman-zaman başqalarına qətliaqlar planlaşdırıb həyata keçirmişlər. Azərbaycan xalqı bu savaqlardan həmişə alnıaçıq çıxmış, qəlbində erməni qonşusuna kin-küdurət saxlamamışdır. Tolerant əxlaqa malik xalqımız bu xoş münasibətinin acı və faciəli nəticələri ilə tez-tez rastlaşsa da, yenə də gələcəyə nikbinliklə baxmış, normal insani qonşuluq şəraitində yaşamaq ümidini itirməmişdir. Bu gün Dağlıq Qarabağ kimi tarixən Azərbaycana məxsus torpağın da ermənilər tərəfindən məkrə və vəhşicəsinə işğalına baxmayaraq, biz yenə də sülhsevər xalq kimi inanırıq ki, bu problem də özünün sülh şəraitində həllini tapacaq, Azərbaycan vətəndaşları öz dədə-baba yurdlarına qayıdacaqlar.

Dağlıq Qarabağda, Azərbaycanın bu ayrılmaz hissəsində yaxın gələcəkdə yenə də Azərbaycan bayrağımız dalğalanacaq. Biz inanırıq ki, o zaman o məkanda azərbaycanlılarla mehriban dostluq, qonşuluq şəraitində başqa xalqların nümayəndələri də yaşayacaqlar. Bu gün Azərbaycan Prezidenti münafişənin sülh yolu ilə həll edilməsi üçün əlindən gələni edir və Azərbaycan cəmiyyəti inanır ki, bu, belə də olacaqdır. İnkişaf edən, yüksələn Azərbaycan regionda heç bir qonşu ilə müqayisəyə gəlməyən güclü bir döviət kimi sülhün qarantı və təminatçısı olacaqdır.

Belə bir baxış var ki, qadınlara münasibət ölkənin bütövlükdə mədəni göstəricisi kimi müəyyənleşir. Azərbaycan qadınları arasında tarixən ölkə



mədəniyyətinə xidmət edən bir çoxları olub. Bu görkəmli qadınlardan elə ikisinin adını çəkib onların XIX əsrdə öz ictimai-siyasi fəaliyyətləri ilə, yaradıcılıqları ilə xalqımızın tarixində necə dərin iz qoyduqlarını görə bilərik. Bunlar Heyran xanım və Xan qızı Natəvan xanımdır. Natəvan xanım Qarabağ xanının qızı idi. O, gözəl şeirləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yer tutur. Heyran xanım da son dərəcə gözəl bir şairə olub. İncə ruhlu qəzəlləri, xalq ruhuna yaxın qoşmaları və bir sıra digər əsərləri var. Şuşa xanının qızı Natəvan həm camaatla münasibətində özünə böyük hörmət qazanıb, həm də o, qədim Azərbaycan şəhəri Şuşaya su çəkdirməsi ilə məşhurdur. Eyni zamanda, Natəvan Azərbaycan ədəbiyyatının klassik və son dərəcə müqəddir bir nümayəndəsidir. Bəs bu qadın şairələrimiz hansı ədəbi-mədəni ənənəni davam etdirirdilər? XII əsrdə Gəncə şəhərində dünyaya məşhur qadın şairəmiz – Məhsəti Gəncəvinin ədəbi ənənəsini. XIX əsrdə yaşayan şairələr məhz onun ədəbi-estetik ənənələrinin davamçıları idilər.

Baxın, ziyalılıq dedikdə, ziyaldığın formalaşmağı dedikdə, mədəniyyətə, ədəbiyyata münasibət dedikdə, biz ayrı-ayrı faktları sadalamağı və onların bir-biri ilə əlaqələrini görməyi bacarmalıyıq. XII əsrdən XIX əsrə gələn yolları incələməliyik.

Azərbaycan xalqının mədəni potensialı böyükdür. Bu potensial təkcə öz milli dəyərlərini öyrənməyə yönəlməyib, bəşəri mədəni dəyərlərin də qiymətini verməyi bacarıb. Bunu sübut edən onlarla nümunədən birini misal gətirək. 1899-cu ildə Azərbaycanın provinsial şəhərlərindən biri olan Naxçıvanda ziyalılarımız toplaşib böyük rus şairi A.S.Puşkinin doğulmasının 100 illiyini qeyd edir və Naxçıvan şəhərinin ən gözəl küçələrindən birini Puşkinin adı ilə adlandırmağı qərarlaşdırırlar. Həmin Puşkin küçəsi indiyə qədər Naxçıvanda durur. Bu nə deməkdir?! Heç bir siyasi basqı olmadan bir Azərbaycan şəhərinin ziyalıları toplaşaraq başqa millətə məxsus bir ədəbiyyat xadiminə öz münasibətim bu cür bildirir. Bu hadisə həm də onu göstərir ki, o dövrdə – XIX əsrin axırında Naxçıvanda artıq ziyalılıq xeyli inkişaf etmişdi. Avropa təhsili alan ziyalılar çoxalmağa başlamışdı. Şahbaz bəylər artıq Avropaya gedib qayıdirdılar. Fəxrəddinləri artıq doğma vətənlərində güllə atəşi gözləməirdi. Kənd məktəbləri, rus-Azərbaycan



məktəbləri inkişaf etməyə başlayırdı. Nəriman Nərimanov Azərbaycanda ilk dəfə olaraq pulsuz qiraətxana yaratmışdı. İlk Azərbaycan kitabları bu dövrdə meydana çıxırdı. Şuşada musiqi bumu yaşanırdı. Sadıqcan, Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdıoğlu və digər muğam ustaları nəinki muğamları ifa edirdilər, eyni zamanda bu sənətə yeniliklər gətirirdilər. Məsələn, Sadıqcan tar alətini restavrasiya edərək ona yeni simlər əlavə etmiş və ona qədər diz üzərində ifa olunan tarı sinəyə qaldırmışdı. Cabbar Qaryağdıoğlunun sorağı Bakıdan, Təbrizdən, Tiflisdən, Şuşadan gəlirdi. Musiqi vasitəsilə insanlar bir-birinə daha çox yaxınlaşırdılar.

Xalq məclisləri qurulurdu. Şifahi söz yaradıcılığının görkəmli nümayəndələri olan aşuqlar – Aşıq Ələsgər, Hüseyn Bozalqanlı həmişə xalq məclislərində Azərbaycan rəvayətlərini, Azərbaycan nağıllarını, dastanlarını kənd adamları ilə, adi insanlarla bölüşürdülər. Ədəbiyyatın inkişafının bir yolu da şifahi yol idi.

Bütün bunlar XIX əsrin, xüsusən, II yarısında neft bumu ilə yanaşı güclü bir mədəniyyət bumunun da yaranmasına gətirib çıxardı. Gimnaziyalar yaranırdı. Bir az sonra Zeynalabdin Tağıyev Azərbaycanda qızlar gimnaziyasını yaratdı. İlk teatr və ilk həbsxana binasını tikdirdi. Sovet dövründə orta məktəb şagirdlərinə H.Z.Tağıyevi aşığılamaq, qaralamaq üçün deyirdilər ki, bu insan xalqın düşmənidir, Azərbaycanda “türmə” tikən adamdır. Amma dərinəndən düşünəndə görürük ki, “türmə” tikilməsi özü də mütərəqqi addımdır, belə ki, o zamanlar həbs olunanları başqa uzaq şəhərlərə, yad yerlərə, soyuq Sibirlərə göndərirdilər. O dövrdə inqilabi hərəkətdə iştirak edənlərin sayı durmadan artırdı. Bu dövr ilk demokratik ünsürlərin, institutların yaranması dövrü idi. İlk qəzetlər çıxırdı, ilk ictimai-siyasi mahiyətli dərnəklər yaranırdı, imperalizmə qarşı ilk gizli etirazlar açıq üsyanlara keçirdi. Bu hərəkətdə iştirak edən milli simalar çar rejimi tərəfindən həbs edilirdi, həbsxanalara düşürdü, uzaq-uzaq sürgünlərə göndərilirdi.

Bakıda həbsxana olmadığından onları başqa-başqa uzaq şəhərlərə göndərirdilər. H.Z.Tağıyev ilk həbsxananı məhz ona görə Bakıda tikdirdi ki, azərbaycanlı dustaqların Azərbaycanda saxlanmalarına şərait olsun. Hər halda bu, onun bir müsəlman kimi, azərbaycanlı kimi, vətəndaş kimi



niyyətinin doğru-dürüst olmasından xəbər verirdi. O vaxtlar Çar Rusiyasına və onun həbsxanalarına inam, etibar yox idi. Orada hər cür hadisələr baş verə bilərdi. Və H.Z.Tağıyev həbsxana binası tikməklə o həbs edilənlərin Azərbaycanda qalmasına, həbs müddətinin Bakıda keçməsinə şərait yaratmışdı. Bu addımın arxasında bir çox sosial məsələlərin aradan qalxmasını görmək çətin deyil. Ailə ilə əlaqə qırılmır, insanların alışmadıqları soyuq yerlərə sürülməsi aradan götürülür və s. və i. a. Nə qədər paradoksal olsa da (söhbətin həbsxanadan getməsinə unutmayaq), biz bu addımı müsbət qiymətləndirməyi bacarmalıyıq.

Azərbaycandan, ümumiyyətlə, Azərbaycançılıqdan danışıarkən, biz Cənubi Azərbaycanı unutmamalıyıq. Bu dövrdə Cənubi Azərbaycanda da ilk qəzetlər – “Təbriz” və “Azərbaycan”, təxminən, XIX əsrin II yarısında artıq çapdan çıxmışdı. Bu zaman Cənubda mədrəsə sistemi ilə yanaşı, ilk yeni dəbistanlar – üsuli-cədid (yeni üsul) məktəbləri yaranırdı. Dəbistanlar mədrəsələrdən fərqli olaraq, dünyəvi elmlərin tədris olunduğu məktəblər idi. Onların yeni nəsli bütövlükdə müasir dünyanın yaşadığı meyarlara yaxınlaşdırmaq cəhdi, heç şübhəsiz ki, son dərəcə təqdirəlayiq bir əməl kimi qiymətləndirilməlidir.

O da aydındır ki, mədəni inkişaf, sənaye və müasir elmi texnologiyaların inkişafı tam olaraq sinxron şəkildə gedə bilməzdi. Burada, əlbəttə, asimmetrik irəliləyiş mənzərəsini görməmək mümkün deyil. Rusiya yavaş-yavaş yuxudan oyanıb inkişaf yoluna qədəm qoyduqca Azərbaycanda (artıq Azərbaycan da Rusiya vasitəsilə Avropaya üz tutmuşdu) Avropa hədəflərini, Türkiyə hədəflərini daha aydın şəkildə görürdülər. Amma təbii ki, bunlar systemsiz şəkildə baş verirdi. Hər nə cür olsa da, Azərbaycandan gedib Avropa və Türkiyədə elmi-mədəni və ictimai baxımdan formalaşmış geri dönmə, qazandığı maarifçilik bəhrəsini öz xalqına vermək eşqilə yaşayan insanların sayı get-gedə artırdı. Bu mədəni, emosional bum millətin daxili potensialının daha çox üzə çıxmasına, millətin canında yaşayan Azərbaycançılığın bir qədər də inkişafına gətirib çıxaracaqdı. XX əsrin intibahını XIX əsrdə Azərbaycanda bu cür hazırlamağa başlayırdılar. XIX əsr Azərbaycanı bütün intellektual mənzərəsi ilə, özünün mədəni və sənaye sıçrayışı ilə XX əsrə daxil olmağa hazırlayırdı.



IX HISSƏ

XX ƏSRDƏ AZƏRBAYCAN İLK DƏFƏLƏRİ



Bundan əvvəlki hissələrdə biz XIX əsrdə Azərbaycanda mədəni mühit barəsində söhbət açdıq. Bu, çox maraqlı bir mövzudur. Əslində, onu demək lazımdır ki, XIX əsr bu məsələdə əsl məhək daşı rolunu oynayırdı. Məhək daşına dəyəndə isə bir çox digər məqamlar ortaya çıxır. İndi haqqında danışdığımız “ilk dəfə”lərin çoxu, əslində, XIX əsrdən başlamışdı. Mənəvi həyatımızda, əcadadlarımızın məfkurəsində baş verən dəyişikliklər, Azərbaycanın sivil-dünyəvi inkişaf yoluna düşməsi prosesi XIX əsrdə xeyli möhkəmləndi.

XIX əsrdə Azərbaycan mənəvi-mədəni mühitində nə baş verdi?! İlk olaraq onu deyək ki, bu zaman Azərbaycanda mədəni mühitin ən vacib məqamlarından biri özünü göstərdi – teatr yarandı. Azərbaycanın öz Mol-yeri doğuldu. Azərbaycanın ilk komedioqrafı M.F.Axundovun XIX əsrdə Azərbaycan professional dramaturgiyasının əsasını qoyması bir azərbaycanlı üçün son dərəcə fəxr ediləsi məqamdır. Bu gün onun yaşayıb-yaratdığı, dünyasını dəyişdiyi Tiflis şəhərində ev muzeyi, məzarı var. Tbilisidə olan hər bir azərbaycanlı M.F.Axundovun ev muzeyini, qəbrini ziyarət etməyi özünə borc bilməlidir.

İlk komedioqrafımız təkcə ilk komediyasını yazmadı. Axundov son dərəcə böyük bir mütəfəkkir idi, o, eyni zamanda Azərbaycanın ilk fəlsəfi traktatını yazdı – “Kəmalüddövlə məktubları”nı. Axundov eyni zamanda ilk Azərbaycan povestini yazdı. Bu, “Aldanmış kəvakib” əsəridir. Axundov bütün bunlarla yanaşı, həm də bizim yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ilk əlif-



ba reformatorumuzdur. Bu şəxsiyyətin həyata keçirdiklərinin bir insan ömrünə sığışmasına inanmaq çox çətindir.

O, bir maarifçi ziyalı kimi də misilsiz fəaliyyət göstərirdi. Ərəb əlifbasının latın əlifbasına çevirmək uğrunda gedən prosesi məhz M.F.Axundov başlayıb. O, əlifbanın layihəsini hazırlayıb latın hərfləri əsasında yeni əlifbanı qəbul elətdirmək üçün dəfələrlə İrana və Türkiyəyə getmişdir. Bu ölkələrin dövlət xadimləri ilə görüşüb onları bu əlifbanın vacibliyinə inandırmağa çalışmışdı. Axundov buna həyatını həsr etmişdi.

Axundovla gələn bu ilk dəfəni heç vaxt unutmamaq olmaz. Əlbəttə ki, sonra əlifbanın dəyişmə prosesi daha geniş ziyalı kütlələrini özünə cəlb etdi. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maarifpərvər demokrat əqidəli ziyalıları ərəb əlifbasının ağırlığından, onun öyrədilməsi prosesində çətinliklərdən şikayət edirdilər. Bu əlifba vasitəsilə uşaqları müasir elmə asanlıqla alışdırmaq mümkün deyildi. Əlifbanın öyrənilməsi özü böyük və zəhmətli bir proses idi. Buna görə də ziyalılar əlifba islahatının vacibliyini daim vurğulayırdılar və bu proses bütün XX əsrin əvvəlindəki mədəni həyatı ehtiva etmişdi. Azərbaycanda çıxan qəzetlər və jurnallar – "Füyuzat" jurnalı, "Molla Nəsrəddin" jurnalı, "Həyat", "Kaspi", "Yeni həyat" kimi qəzetlər əlifbanın dəyişmə labüdlüyündən və zəruriliyindən usanmadan yazırdılar. Elə qəzetlər var idi ki, onlar bir səhifələrini yeni, latın əlifbası ilə verirdilər. Hətta belə bir lətifə də yaranmışdı: Mirzə Cəlil bir dəfə bir məclisə gecikir. Ondan soruşurlar ki, ay Mirzə, harada qaldın, səni gözləməkdən yorulduq. Cavabında deyir ki, "pəncşənbə"nin nöqtələrini düzürdüm. "Pəncşənbə"ni ərəb hərfləri ilə yazsaq, görürük ki, 9 nöqtəsi var. "Pəncşənbə"nin nöqtələrini düzmək zarafatı dolayısı ilə zarafat üslubunda ərəb əlifbasının çətinliyini və qeyri-məqbulluğunu göstərirdi. Belə bir dahi insan buna vaxt sərf edərsə, görün, indi bu əlifbanı yeni öyrənən bir uşaq hansı çətinliklərlə üzləşə bilirdi.

Biz ilk teatrdan – Axundovun ilk teatr fəaliyyətindən, dramaturgiya fəaliyyətindən söz açdıq. Amma bu da hələ işin yarısıdır. Dram əsəri yazmaq işi bitmir. "Hacı Qara", "Xırs quldurbasan", "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah", "Molla Hacı İbrahimxəlil kimyagər", "Mürəfiə Vəkillərinin hekayəti" – bütün bunları yazmaq hələ işin yarısı idi. Əsas məsələ işin o



biri yarısının boynuna düşür. Teatr tamaşa ilə yaranır. Pyes işin yarısıdır. Axundov öz missiyasını yerinə yetirdi. Öz tərəfindən ədəbiyyatımızdakı bu ədəbi boşluğu doldurmuş oldu. Tamaşa fenomeninin alınması üçün ilk Azərbaycan professional dram əsərini yazdı. Ona qədər ədəbiyyatımızda dram əsəri yox idi. Bəs azərbaycanlı ədəbi məfkurəsində nə var idi? Cəmiyyətin təsəvvüründə dram yox idisə, deyə bilərikmi ki, teatr da yox idi?! Bəli, Azərbaycanda Avropa tipində teatr yox idi, amma dini mərasim olan şəbeh var idi. İmam Hüseynin, İmam Həsənin, başqa müqəddəslərin, din xadimlərinin həyatının bir hissəsini teatraşdırıb müxtəlif meydanlarda tamaşa kimi oynayırdılar. Bu, xüsusilə, məhərrəm ayında baş verirdi. İnsanların dünyagörüşünə, əxlaqına təsir etməyin gücünü din xadimləri yaxşı bilirdilər. İrandan, müxtəlif dini məkanlardan kəndlərə, şəhərlərə xüsusi adamlar şəbeh çıxartmağa gəlirdilər. Şəbeh İmam Hüseynin ölüm səhnəsini canlandıran və bununla da camaatı aqlatmaq, insanların diqqətini o hadisələrə bir daha yönəltmək məqsədilə göstərilən dini tamaşalar idi.

*Necə qan ağlamasın daş bu gün,
Kəsilib yetmiş iki baş bu gün.*

Bunu ağlayıb deyə-deyə insanlar özlərini döyür, neçə əsr əsr əvvəl törədilmiş zülmə qarşı bu gün də biganə qalmadıqlarını bu şəkildə nümayiş etdirirdilər.

Azərbaycan cəmiyyətinin, mühitinin, əqidəsinin dərinliklərinə hopmuş şəbeh tamaşalarının əks-sədası bu günə qədər gəlir. Bəzi dindarlarımız Aşura günü özlərinə amansızlıqla zəncir vurmaqla, başlarını yarmaqla həmin uzaq keçmişin acı hadisələrini özləri yaşayırlarmış kimi təqdim etmək istəyirlər. Amma onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu gün Qafqazın Şeyxül-İslamı Allahşükür Paşazadə cənablarının təşəbbüsü ilə bu mərasim xeyli sivil yola döndərilib. Bu gün dini və ictimai xadimlər aşura günü qan verib xəstəxanalara bu şəkildə kömək etməklə imamlarımızın xatirəsini yad etməyə üstünlük verirlər.

Başqa bir dini məqamı qeyd edək. Biz müsəlmanlar ramazan ayında pəhriz tuturuq. Bu nə deməkdir? Orucluğu mənəsi nədir, pəhrizi tutmaq



niyə savab sayılır? Bəzi adamlar bu gün pəhriz tutmağa diet saxlamaq kimi baxırlar. Pəhrizin sağlamlığa dəxli olsa da, əsas məqsəd bu deyil. Pəhriz saxlamaqda əsas məqsəd aclıq içində yaşayanların vəziyyətini anlamaq, özünü o vəziyyətə salmaqdır. Əslində, pəhriz saxlayanların aclıq hissini duymaları sonradan onların məzlumlara şəfqət və mərhəmətlə yanaşmasına, onlara yardım etməsinə kömək edir. İnsan özü aclıq hissində sahib olmalıdır ki, ehtiyacı olana kömək əlini cəsarətlə uzatsın.

Xeyriyyəçilik məqsədinə bir az sonra yenə də qayıdacağıq.

Amma indi şəbeh məsələsinə qayıtsaq, demək istədiyimiz budur ki, həmin şəbeh çıxaranlar İmam Hüseynin, İmam Həsənin zülmə qarşı mübarizəsini təsvir edə-edə bu şəkildə cəmiyyəti – insanları bir qədər də dinə yaxınlaşdırırdılar, onları dindən qopmağa qoymurdular və eyni zamanda, onları o əzab-əziyyəti hiss etməyə çağırırdılar. Təsəvvür edin ki, şəbeh tamaşaları ağlaşmaya dönürdü. Hər kəsin topladığı meydanın bir tərəfində Şümr əlində qılıncı peyda olur, digər tərəfdə isə susuzluqdan əzab çəkən İmam Hüseyn və onun ailəsi öz faciəli aqibətini gözləyir. Müqəddəsləri suya yaxın buraxmırlar, zülm özünün yüksək həddinə çatır və nəhayətdə, Şümr onları qanına qəltan edir. Faciəvi şəkildə, iztirablı tərzdə və məzmununda yaranan bu cür tamaşaların bir missiyası da, bir növ, dünyəvi dram əsərinə addım-addım yanaşmaq idi. Faciə janrının Azərbaycanada ilk nümunəsi olan "Müsibəti-Fəxrəddin" əsərinə yaxınlaşmaq idi. M.F.Axundov öz komediyaları ilə Azərbaycan dramaturgiyasının əsasını qoydu, eyni zamanda ilk Azərbaycan komediyasını yazmış oldu. Nəcəf bəy Vəzirov isə ilk Azərbaycan faciəsini yazan böyük Azərbaycan dramaturqu oldu və təsadüfi deyil ki, məhz teatra bağlılıq, teatra olan məhəbbət N.Vəzirovu və digər böyük Azərbaycan övladı, ziyalısı Həsən bəy Zərdabini ilk Azərbaycan teatr tamaşasını yaratmağa sövq etdi. Bu iki böyük şəxs ilk Azərbaycan teatr tamaşasını Real məktəbin tələbələri ilə birgə hazırladılar və bununla da Azərbaycan teatrının əsasını (XIX əsrin 2-ci yarısında) qoymuş oldular. Teatrla bağlı bu ilk dəfələr son dərəcə vacibdir. Özü də bunlar elə bir şəraitdə işıq üzü görürdü ki, bütün müsəlman Şərqiində o vaxta qədər professional teatr yox idi.



Əgər Azərbaycan “ilk dəfə”lərini davam etdirsək, əlbəttə ki, ən böyük hadisələrdən biri kimi bütün Şərq aləmində ilk Azərbaycan operasının yaranmasından danışmaq lazım gələr. 1906-cı ildə ilk dəfə Azərbaycanda Opera Teatrının binasında Üzeyir Hacıbəyovun Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması əsasında yazdığı “Leyli və Məcnun” operasının tamaşası oldu. Azərbaycan mədəni-mənəvi, hətta siyasi həyatı üçün bu, son dərəcə böyük bir hadisə idi. Aydınır ki, o vaxt Azərbaycan musiqişünasları, Azərbaycan ifaçılıq sənəti yüksək şəkildə inkişaf etməmişdi. Xalq sənətkarları var idi. Amma professional sənət yavaş-yavaş intişar tapırdı. Belə bir şəraitdə Azərbaycanda musiqi, özü də opera musiqisi yaranır. Geniş kütlə üçün kifayət qədər yad, musiqi zövqünə uyğun gəlməyən bu sənət növünü Azərbaycana gətirənlər hətta bəzi incə ştrixlərdə belə yerli mühitin, ab-havanın çaldığı ilə oynamağa məcbur idi. Məsələn, ilk teatr tamaşalarında aktyor oyunu ilə bağlı böyük bir problem yaşanırdı. İlk tamaşalarda qadınların səhnəyə çıxması heç cür qəbul edilə bilmirdi. Onun üçün də qadın rollarının ifaçıları kişilər olurdu. Elə həmin “Leyli və Məcnun” tamaşasında Əhməd Ağdamski adlı xanəndə Leyli rolunda çıxış edirdi. Öz doğma əmisi oğlu digər böyük Azərbaycan aktyoru və rejissoru Hüseyn Ərəblinskini aktyorluq sənətini seçdiyi üçün öldürür. Bəhanəsi də bu olur ki, sən gedib arvad paltarında səhnəyə çıxmısan. Teatrı və onun özü ilə gətirdiyi bir sıra yenilikləri o zamankı qaragüruh qüvvələr qəbul etmirdi. Amma yavaş-yavaş Azərbaycan teatri özünün möhtəşəm dövrünə qədəm qoya bildi, özünə, öz ədəbiyyatına layiq şərəfli bir ömür sürdü.

İlk opera əsərinin Bakıda tamaşaya qoyulması böyük mədəni, eyni zamanda maarifçilik işinin baş tutması demək idi. Bütün mədəni elitanın iştirakı ilə baş tutan bu tamaşada təkcə musiqiçilər yox, ədəbiyyatçılar, bütün maarifçilər, ziyalılar da iştirak edirdi. Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov haqqında Azərbaycanın görkəmli yazarı Anarın yaratdığı gözəl bir bədii film var. Bu filmdə “Leyli və Məcnun” operasının tamaşaya qoyulmasının çox geniş bədii təsviri verilir. Bax – mayaraq ki, Ə.Haqqverdiyev yazıçı-dramaturq idi, o həm də həmin opera tamaşasının ilk dirijoru olmuşdu. Qori seminariyasında təhsil aldıkları müddətdə buranın tələbələrinə yüksək



təhsil verməklə yanaşı, onlara musiqişünaslıq, dirijorluq və s. sənətləri də öyrətmişdilər. İndi hansı yazıçı dirijorluq edə bilər? Amma Ə.Haqqverdiyevin adı həm də "Leyli və Məcnun" kimi ağır, mürəkkəb bir əsərin ilk dirijoru kimi mədəniyyət tariximizə yazılmışdır.

İlk operanın yaranması hadisəsi bütövlükdə Azərbaycan professional musiqiçilik sənətinin inkişafına çox böyük bir təkan verdi. Bu inkişaf təkcə xanəndəlik sənəti ilə bağlı deyildi. Muğam musiqisini səsləndirənlərin də, onlarla yanaşı, musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsinə böyük enerji sərf edənlərin də bu inkişafda öz payı var idi. Məgər, indi biz gördüyümüz kamancha elə bu şəkildə də yaranıb? Onun həm quruluşunda, həm simlərinin düzülüşündə ciddi dəyişikliklər baş verdiyini qeyd etməliyik. Musiqi alətlə hazırlayan sənətkarlar onu zaman-zaman təkmilləşdirirdilər. Ona görə də operanın yaranması kompleks şəkildə mədəni inkişafa – teatr mədəniyyətinin, musiqi sənətinin, musiqi alətləri ustalarının, aktyorluq peşəsinin, rejissor məktəbinin inkişafına da təkan vermiş oldu. Yəni, bütöv bir ordu – mədəniyyət ordusu səfərbər olunmuşdu. Azərbaycan xalqının teatral mədəniyyətə, incəsənətə belə həvəsindən ilham alıb ilk Azərbaycan milyonçuları da hərəkətə gəldi. H.Z.Tağıyev ilk Azərbaycan teatr binasının tikintisinə başladı. İndiki Musiqili Komediya Teatrının yerləşdiyi həmənin binanı məhz H.Z.Tağıyev tikdirmişdir. Ona görə də teatr uzun zamanlar xalq arasında Tağıyev teatri deyərək adlandırıldı.

İlk dəfələrdən danışanda ilk Azərbaycan milyonçuları və onların ilk neft vedrələri də yada düşməlidir. O vaxt neft indiki kimi çıxarılmırdı. Texnologiyalar başqa idi, neftin saxlanma üsulu başqa idi. Həyatindən neft fontan vuran bir məzlum sabahın milyonçusu olurdu. Müasirləri danışmış ki, Nağıyev kimi zəngin bir adam vaxtilə çiyində su tuluğu gəzdirib həyat-həyat su satmağa çalışmış. Milyonçu olandan sonra o, ömrünün sonuna kimi bu su tuluğunu öz zəngin malikanəsindəki iş otağında gözləri önündə saxlaymış ki, özünün fəqir illərini unutmasın. Bütün bunlar iqtisadiyyatın və nəticədə, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında öz rolunu oynamış məqamlardır.

Bu dövrün əlamətdar xüsusiyyətlərindən biri də o idi ki, "Molla Nəsrəddin", "Füyuzat", "Kaspi", "Həyat" kimi jurnal və qəzetlər yarandı.



“Füyuzat” çox az bir müddət ərzində çıxsada, amma “Molla Nəsrəddin” jurnalının hətta Sovet dövründə də nəşri davam etdi. Baxmayaraq ki, öz dili, ideyaları, üslubu ilə “Füyuzat” xalqa “Molla Nəsrəddin”dən daha uzaq idi və faktiki olaraq o, “Molla Nəsrəddin”dən daha az yaşadı, belə bir sual ortaya çıxır. Nəyə görə belə oldu?

Qeyd etmək lazımdır ki, “Füyuzat” bütövlükdə, turançılıq ideallarını, türkçülüüyü təbliğ edirdi. “Molla Nəsrəddin” isə cəmiyyətdə olan naqislikləri əsas hədəf götürmüşdü. Adi məişət qayğılarımızdan danışdı. Amma “Füyuzat” ideologiyadan söz açdı, əslində, bünövrəni laxladırdı. Və elə “Füyuzat”ın bağlanması əsas səbəbi də elə həmən ideologiya oldu. Çar Rusiyası üçün “Füyuzat” daha təhlükəli idi. Mərhum görkəmli şairimiz Bəxtiyar Vahabzadə bu sətirlərin müəllifinə hələ sovet dövründə tələbə ikən dərs deyərəkən, bu iki nəşrin məziyyətlərindən, daxili mahiyyətindən söz açır, onlardan hansının çar rejimi üçün daha qəbuledilməz olduğunu dərin sirlərini açırdı.

“Füyuzat” dərgisini son dərəcə görkəmli bir Azərbaycan ziyalı – Əli bəy Hüseynzadə idarə edirdi. O, böyük türkçü alim, yazıçı, ideoloq, maarifpərvər, öz-özlüyündə görkəmli bir şəxsiyyət idi. İnkilabı qəbul etmədi və Azərbaycandan mühacirətə gedib Türkiyədə yaşadı.

1926-cı ildə Azərbaycanda yenə də ilk dəfələrdən biri kimi qeyd edə biləcəyimiz Birinci Türkoloji Qurultay keçirildi. Bu qurultaya həm SSRİ-dən, həm də xaricdən çoxlu nümayəndə qatılmışdı. Xaricdən gələnler arasında həmyerlimiz Əli bəy Hüseynzadə də var idi. Əli bəy Hüseynzadə vaxtilə Azərbaycanda turançılıq ideallarını təbliğ edən “Füyuzat” dərgisini çap edirdi. O, bu Qurultayda öz əbədi ədəbi-ideoloji rəqibi Mirzə Cəlillə görüşdü. Həmişə “Füyuzat” jurnalı ilə “Molla Nəsrəddin” jurnalı bir-biri ilə dil və üslub müstəvisində rəqabət aparmışdı. Onlar bir-birilə barışmır, bir-birini daim tənqid edirdilər. Onlar ideoloji-estetik baxımdan ayrı-ayrı platformalarda durmuşdular. “Molla Nəsrəddin” xalqa aydın olan bir dildə yazırdı. Məsələn, jurnalın ilk cümləsi belə olmuşdu: “Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman bacı-qardaşlarım”. Bunu hamı başa düşürdü, kəndli də başa düşürdü, molla da başa düşürdü, amma “Füyuzat” bu dildə yaza



bilmirdi. “Füyuzat”ın dilini çox zaman heç alim də başa düşmürdü. Bu, təxminən, “Məşədi İbad” filminin personajlarından biri olan qəzetçinin Məşədi İbadın nişan məclisində danışdığı dil idi.

***Ricət.** Birinci Türkoloji Qurultayda bu iki rəqib, Azərbaycanın taleyini hərəsi öz duyumuna uyğun görən, hər ikisi ömrünü Azərbaycan yolunda, millət yolunda fəda edən bu iki möhtəşəm şəxsiyyət bir-biri ilə görüşür, qucaqlaşırlar. Əli bəy Hüseynzadə Mirzə Cəlilə üz tutub etiraf edir ki, siz o zaman daha doğru yol seçmişdiniz – xalqa yaxın olmaq yolunu. Sizi daha yaxşı anlıyorlardı. Ricətin sonu.*

Türkoloji qurultay Azərbaycan ilk dəfələrinin növbəti möhtəşəm təzahürü idi. O Qurultayda dillə, mədəniyyətin müxtəlif sahələri ilə bağlı bir çox məsələlər müzakirə olundu. Və qurultayın qərara aldığı ən vacib məsələlərdən biri də bu oldu ki, türk xalqları ərəb əlifbasından imtina edib yeni latın əlifbasına keçsin.

Türk xalqları üçün latın əlifbasına keçidin intellektual əsası Azərbaycanda bu cür qoyuldu. Bəzi qəzet nömrələri səhifələrini hətta iki əlifba ilə çıxarmağa başlamışdı – latın və ərəb əlifbaları ilə. Azərbaycan mühiti yazıçıların və jurnalistlərin dəstəyi ilə belə bir keçidə artıq mənən hazır idi. Azərbaycanda artıq Universitet fəaliyyət göstərirdi. Azərbaycanda demokratik ab-hava aydın şəkildə nəzərə çarpırdı. Ondan bir neçə il əvvəl bu ab-havanı Demokratik Respublika gətirmişdi. M.F.Axundovun arzuları bir əsr sonra gerçəkləşməyə başlamışdı. Belə bir şəraitdə yeni əlifbaya keçid müəyyən hazırlıq işlərindən sonra 1929-cu ildə başa çatdı. Gənc Türkiyə Respublikası yeni əlifbaya elə həmin il (1926-cı il) keçdi. Azərbaycanda bu hadisə 1928-ci ildə reallaşdı. Nəhayət ki, Azərbaycan ziyalıları öz dərin ideoloji məqsədlərindən birini həyata keçirdilər.

Amma təəssüf ki, yeni Azərbaycan əlifbasının başının üstündə dumanlar gəzişməkdə idi. Latın əlifbasına keçiddən 10 il sonra — 1939-cu ildə Stalinin əmri ilə bir gecədə Azərbaycan əlifbası yenidən dəyişdirilərək kiril



əlifbası ilə əvəz olundu. Amma yenə də bu əlifba dəyişməsi əlifba reformalarına son qoymadı.

Azərbaycan Dövlət Universitetinin yaranması, Azərbaycan mətbuatının yeni enerjiyə ilə alovlanması, bütövlükdə teatrın (ilk teatr tamaşası XIX əsrdə olmuşdu), konkret olaraq, opera teatrının, operettanın, başqa dəyərli hadisələrin və nəhayət, Azərbaycan Demokratik Respublikasının qurulması – bütün bunlar XX əsrdə Azərbaycan ilk dəfələri kimi mədəniyyətimizin möhkəmlənməsinə, vətənpərvərlik hisslərimizin güclənməsinə gətirib çıxardı. Bütövlükdə azərbaycançılıq hərəkatının inkişafına xidmət etdi. Nəzərə almaq lazımdır ki, bütün bunlar son dərəcə mürəkkəb bir dövrdə baş verirdi. XX əsrin əvvəlində Çar Rusiyasında gedən siyasi-ictimai proseslər, inqilablar bir-birini əvəz edirdi və bunların fonunda Azərbaycan maarifi, cəmiyyəti ağır bir şəraitdə inkişaf etməyə, irəli getməyə çalışırdı. Əlbəttə ki, həm müsəlmançılığı, həm dinə olan sədaqəti qorumaq, həm dünyəvi elmlər istiqamətində irəliləmək, mədəniyyət sahəsində yeniliklər yaratmaq, Avropa dəyərlərinə qoşulmaq və bu fonda teatrın, qəzetin, universitetin yaranması elə də asan məsələ deyildi. Öz növbəsində bunlar bizim ziyalılarımızın çiyinə böyük bir məsuliyyət qoyurdu və Azərbaycan maarifçiləri bu yükü ləyaqətlə daşıdılar.

İlk povest – M.F.Axundovun XIX əsrdə yazdığı “Aldanmış kəvakib”, ilk hekayə – İsmayıl bəy Qutqaşının yenə də XIX əsrin əvvəllərində fransız dilində qələmə aldığı “Rəşid bəy və Səadət xanım”, ilk fəlsəfi traktat – M.F.Axundovun “Kəmalüddövlə məktubları”, 1875-ci ildə “Əkinçi” qəzetinin ilk nəşri möhtəşəm Azərbaycan ilk dəfələri kimi xalqımızın inkişaf tarixinə qızıl hərflərlə yazıla bilər.

Azərbaycan həyatında baş verən ilk dəfələrdən biri kimi, özü də faciəvi ilk dəfə kimi ermənilərin Azərbaycan ərazisinə köçürülməsini də vurğulamaq yerinə düşərdi. 1828-ci ildə Rusiya imperiyası ilə İran arasında Türkmənçay müqaviləsi bağlandıqdan sonra Şimali Azərbaycana İrandan 10 minə yaxın erməni ailəsi köçürüldü. Bu ailələrin köçürülməsinin əsas məqsədi Rusiya – İran sərhəddi boyunca müsəlman deyil, xristian dininə mənsubları yerləşdirmək, beləliklə, İmperiyanın içinə başqa dinə mənsub



olanların ideoloji-mənəvi keçidinin qarşısını almaq idi. 1978-ci ildə bu hadisənin 150 illiyinə aid olan böyük bir daş abidənin üstündə ermənilər ermənicə “Marağa – 150” yazıb Qarabağda (Ağdərədə) bu hadisəni əbədiləşdirməyə çalışdılar. Sonradan həmin abidəni elə erməni separatçıları da məhv etdilər. Çünki bu real tarix və onun arxasında duran proseslərin üzə çıxması erməni seperatçılarına gərək deyildi, bu, onlara Dağlıq Qarabağı zəbt etməklə bağlı məkrli planlarını həyata keçirməyə mane olurdu. Bu abidə açıq çəkildə erməni icmasının Arazın bu tayına köçürülməsinin canlı şahidi idi. Bunu bizə, hamıya unutdurmağa çalışdılar. Amma biz unutmamalıyıq ki, Qarabağda yaşayan erməni ailələri, təxminən, 200 il bundan əvvəl İran ərazisindəki Salmas, Xoy, Marağa kimi şəhərlərdən rus kazaklarının müşayiətilə bizim Qarabağdakı torpaqlarımıza köçürülmüşdü. Rus kazaklarının mühasirəsində köçməklərinin bir səbəbini yerli İran xalqının köçənlərə – o zamana qədər “vətən” dedikləri məkanı qoyub gedənlərə nifrət bəsləmələri ilə əlaqələndirmək olar. Başqa tərəfdən, səbəb o idi ki, bəzi ailələr öz doğma məkanlarından, sadəcə, köçmək istəmidilər və İranda qalmaq üçün yolda kazaklardan qaçıb gizləndilər. Məhz bu qaçışa mane olmaq məqsədilə erməni ailələrini rus hərbiçiləri müşayiət edirdi. Bu, Rusiya İmperiyasının həyata keçirdiyi gizli siyasətin açıq görüntüləri idi.

Tarixi yazışmalar, diplomatların (onların içərisində görkəmli rus yazıçısı, diplomatı Qriboyedov mühüm rol oynayırdı) Rusiyaya göndərdikləri yazılar göstərir ki, həqiqətən, bir çox erməni ailələrini Qarabağa zorla köçürülürdülər. Köçürülmənin əsas məqsədi, bir qədər yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycanın ətrafında — Türkiyə və İran sərhəddində erməni zolağı — xristian zolağı yaratmaq idi. Çünki Çar Rusiyasının daim döyüş apardığı ölkələrdən ikisi də İran və Türkiyə idi və bu addım həm də gələcəkdə yerli camaata arxalanıb onlardan məqsədəuyğun şəkildə istifadə etmək üçün atılmışdı.

Azərbaycanın qısa şəkildə sadalanan bu ilk dəfələri ilə Azərbaycan vətəndaşları fəxr etməli və onları tariximizin şərəfli səhifələri kimi unutmamalıdır. Unutmamalıyıq ki, bu ilk dəfələr Azərbaycançılığın inkişafının bir-başqa nəticələridir və onlar olmadan bu günkü inkişaf etmiş Azərbaycanı təsəvvür etmək çətin olardı.



X HISSƏ

AZƏRBAYCAN XX ƏSRDƏ



Mirzə Cəlilin “Anamın kitabı” əsərində müəllif Azərbaycanı üç yol ayrıcına gətirərək onu, bir növ, seçim qarşısında qoyur. Azərbaycan bu pyesdə türk, rus, iran dünyaları qarşısında durmuş şəkildədir. Hansına daxil olmaq? Və bu sualın cavabı uzun müddət azərbaycanlı düşüncəsini məşğul etsə də, hətta Sovet dövründə belə bu məsələ öz həllini tapmadı. Əslində, Azərbaycanın üç yol qarşısında durduğunu göstərməklə yanaşı, eyni zamanda əsas yolun bunların heç biri olmaması, əsas yolun öz içində, öz mənəviyyatından çıxdığına bu əsərdə dəqiq işarə var. Qətiyyətlə demək olar ki, Azərbaycan 1920-ci ildə itirdiyi öz əsas yolunu Ulu Öndər Heydər Əliyevin prezidentliyi zamanı birdəfəlik tapdı və artıq birmənalı şəkildə bu yola qədəm qoydu. Bu yol geridönməz müstəqillik yolu idi.

Müasir dövrümüzdə Prezident İlham Əliyevin apardığı cəsarətli daxili və xarici siyasət göstərdi ki, Azərbaycanın heç bir başqa yola ehtiyacı yoxdur. Onun ən düzgün, ən böyük və ən vacib yolu öz yoludur, öz Prezidentinin, xalqının getdiyi yoldur. Bu yolu tapandan sonra biz, faktki olaraq, “Anamın kitabı”nda qaldırılan suala da cavab vermiş oluruq. Bu gün biz dünyada gədən müxtəlif prosesləri izləyirik və çaxnaşmalardan xəbərimiz var. Azərbaycan dünyanı sarsıdan bütün bu kataklizmlərdən kənardadır. Bu gün ərəb dünyasında baş verən hadisələr qan dondurur. Müharibələrin kökündə çox səbəblər durur. Onların sırasında neft, İslam dini, dini dözümsüzlük, tarixi anlaşmazlıq və b. mühüm faktorlar kimi nəzərə çarpır.



Yaxın Şərqdə baş verən hadisələrin fonunda bəs Azərbaycan nə cür görünür?! Burada vəziyyət necədir? Bizim ölkəmizdə müsəlmanlar, yəhudilər, xristianlar bir yerdə necə yaşayırlar?! Azərbaycan bu dinlərin daşıyıcıları üçün yeganə vətənə dönə bilmişmidir?!

Tarixi-ictimai proseslər Azərbaycanda elə inkişaf etmişdir ki, burada yaşayan müxtəlif xalqlar bir ailə içində olduqlarını əsrlər boyu hiss edib bu xüsusiyyəti saxlaya bilmişlər. Bu vəziyyət dövlət tərəfindən multikultural təhlükəsizliyin bir şərti kimi qorunmaqdadır. Bu halın bu gün dövlət tərəfindən qorunmasının çox vacib bir səbəbi var. Multikultural təhlükəsizliyin əsas prinsiplərindən biri odur ki, müxtəlif konfessiyalı ölkədə bütün dinlərə eyni münasibət bəslənsin. Bu həm siyasi, həm ictimai, həm də ideoloji müstəvilərdə özünü göstərsin. Bu gün qətiyyətlə demək mümkündür ki, Azərbaycanda ayrı-ayrı din nümayəndələrinə dövlət və onun başçısı tərəfindən eyni cür münasibət göstərilir. Heç bir din o birindən üstün tutulmur. Azərbaycanda belə bir multikultural mühitin olmasının əsas səbəbi onun siyasi bütövlüyünün nəticəsidir, desək, səhv etmərik. Azərbaycan rəhbəri, ölkə başçısı dinindən asılı olmadan bütün vətəndaşlardan eyni siyasi məsafədədir.

Eyni münasibət bu gün ictimai müstəvidə də özünü göstərir. Ayrı-ayrı din nümayəndələrinin, dini rəhbərlərin ölkəmizdə bir-birinə sərgilədikləri şəxsi münasibət bu gün bir çox ölkələr üçün ibrətamiz faktdır. Birgə elmi-praktik tədbirlər, həyata keçirilən birgə projektlər, eyni milli və mənəvi dəyərlər uğrunda çalışmaları, eyni vətənə minnətdarlıqla xidmət etmək bu gün Azərbaycanda müxtəlif din nümayəndələrini birləşdirir.

Azərbaycan multikulturalizmi bu gün Almaniyada, İsveçrədə, Portuqaliyada, Bolqarıstanda, İtaliyada, Gürcüstanda, Çexiyada, Rusiyada, Türkiyədə, İndoneziyada və sair ölkələrdə xüsusi maraq oyadır və o, bir fənn kimi ali təhsil ocaqlarında tələbələrə tədris edilir. Bir çox ölkələrin liderləri, aparıcı şəxsləri, elm və mədəniyyət xadimləri qeyd edirlər ki, Azərbaycan multikulturalizm modelini öyrənmək, ondan başqa ölkələrdə istifadə etmək onların da cəmiyyətləri üçün son dərəcə vacib bir məsələdir. Multikulturalizmin ideoloji bazası, tarixi kökləri, Azərbaycan üçün ənənəviliyi bu



gün Azərbaycan elm dairələrində, ictimai institutlarında öyrəndikcə öyrənilən və tükənməyən bir mənəvi sərvətdir.

ADR-in süqutundan sonra Sovet dövrünə keçid qanlı şəkildə baş verdi. 1920-ci ildə bolşeviklər yenidən müstəqillik yoluna qədəm qoymuş Azərbaycanı faktiki olaraq işğal etdilər. Demokratik Respublika öz ömrünü bitirdi. Onun ömrü cəmi 23 ay çəkdi. Bu özü də tarixin yaratdığı bir şans idi. Rusiyada mütləqiyyətin sonu çatdığı və müvəqqəti hökumət yarandığı kimi, çar Rusiyasının müxtəlif bölgələrində də demokratik respublikalar yaranmışdı. Onların da aqibəti bu cür acınacaqlı oldu. Bolşeviklər çar Rusiyasının köhnə sərhədlərini cüzi dəyişiklərlə bərpa edə bildilər.

Azərbaycan öz tarixinin Sovet dövrünü yaşayan zamanında, həmçinin, ikinci Dünya müharibəsi zamanı Sovet İttifaqının qələbəsinə çox böyük qatqı verdi. Azərbaycan nefti Dünya müharibəsində bütün mütərəqqi qüvvələrin faşizm bəlası üzərində qələbə qazanmağına misilsiz dərəcədə kömək etdi. Bu qələbə neftçilərin və ümumilikdə xalqın yuxusuz gecələri hesabına, ağır zəhməti hesabına başa gəldi. Amma bütün bunlara baxmayaraq, 1990-cı ildə, yenidən müstəqillik rüzgarı Sovet imperiyasının üzərində əsdiyi zaman Sovet ordusu sanki Azərbaycanı yenidən işğal etdi. Qanlı 20 Yanvar gecəsi ordu Bakıya daxil oldu və yüzlərlə vətəndaşımız qanlı toqquşmada həlak oldu. Yanvar hadisələri zamanı artıq heç bir dövlət qulluğunda çalışmayan adi təqaüdçü Heydər Əliyev bu qanlı faciənin səhəri günü öz əziz yaxınları ilə birgə Azərbaycanın Moskvadakı daimi nümayəndəliyinə gedərək Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası sıralarından çıxdığını bütün dünyaya bəyan elədi və Sovetlərin Bakıda törətdikləri əməlləri sovet işğalı adlandırdı. Sonra o, böyük çətinliklərlə Moskvadan Bakıya, ordan da Naxçıvana – öz vətəninə qayıtdı və orada siyasi fəaliyyətini xalqın ısrarlı tələbi ilə yenidən bərpa və davam etdirdi.

Xalqın arzusu ilə Heydər Əliyev Naxçıvan Ali Məclisinə sədr seçildi. Onun sədrliyi vaxtı Naxçıvan muxtar Respublikası SSRİ-nin tərkibindən rəsmi şəkildə çıxan ilk muxtar respublika oldu. Rəsmi olaraq üçrəngli bayraq yenidən Naxçıvan Milli Məclisində ucaldıldı. Bunun özü də siyasi ilk dəfə kimi qiymətləndirilə bilər. Qədim Azərbaycan torpağı Naxçıvandan



başlayaraq Azərbaycan Demokratik Respublikasının ənənələri addım-addım bərpa edilməyə başladı. Beləliklə, Azərbaycan sovet dövründən belə təlatümlü günlər bahasına ayrılmağa başladı. Öz tarixi yolunu – Mirzə Cəlilin "Anamın kitabı" pyesində sətiraltılarda göstərdiyi öz müstəqillik yolunu getməyə başladı. Müstəqillik yolu isə heç də asan, rahat yol deyildi. Amma o yol bizi bu günkü Azərbaycana – öz siyasətini müstəqil yürüdən, xalqı ilə dövlətçiliyi bir olan, köksündə milli və bəşəri dəyərləri bir yerdə qoruyub saxlayan Azərbaycana gətirdi. Bu yolun gələcəyi böyük, faydası misilsiz idi.

"Dədə Qorqud" dastanlarında düşmənlərlə mübarizə apara-apara öz simasını, mənliliyini, özünəməxsusluğunu – dinini, adət-ənənələrini, dilini, ətrafa münasibətini qoruyub saxlayan Oğuz qəhrəmanları da öz yolunu – el-obasını gələcəyə aparmağın üsulunu düşünürdülər. Onlar bunu təhtəlsüzüri şəkildə edirdilər. Bu yola düşmək onlar üçün müstəqillik yoluna düşmək demək deyildi. Bu yola düşməkdən söhbət gedə bilməzdi. Onlar üçün bu yolu, müstəqillik yolunu qorumaqdan söhbət gedə bilərdi. Onların daxili azadlıqlarının qarşısında əngəl ola biləcək maneələri dəf etməkdən söhbət gedə bilərdi. Bu qəhrəmanlar Azərbaycanı üç yolun ayrıcında görmürdülər. Onlar üçün bir yol vardı. Bu yol onların daxili azadlıq yolu idi və daxili azadlıqları onları o düşüncənin astanasına gətirirdi ki, onlar öz ətraflarında olan nə vardısı – dağı, daşı, çayı, meşəni, onların gedib qayıda biləcəkləri hər yeri azad görmək istəyirdilər.



XI HİSSƏ

HEYDƏR ƏLİYEV VƏ AZƏRBAYCAN



1920-ci ildə Azərbaycanda bolşevik inqilabı nəticəsində Sovet rejimi “süngülər üstündə” hakimiyyətə gəldi. Bu rejim Azərbaycan Demokratik Respublikasını tarixin keçmiş səhifələrinə atdı. Qısa müddət yaşamasına baxmayaraq Azərbaycan Demokratik Respublikası millət və xalq üçün çox böyük faydalı işlər görməyi qarşısına məqsəd qoymuşdu və təbii ki, 2 il belə sürməyən yaşama müddəti ərzində həm iqtisadi, həm də siyasi sahədə tam şəkildə buna nail ola bilmədi.

Sovet hakimiyyətinin bütün köhnə Rusiyaya daxil olan ərazidə bərqərar olması bütövlükdə böyük bir siyasi kontekstin labüd nəticəsi idi. Bu siyasi kontekst nədən ibarəti idi?! Çar Rusiyasının ərazisinə daxil olan torpaqlar, o cümlədən, Azərbaycan, Gürcüstan, yeni yaradılmış Ermənistan, Orta Asiya respublikaları və başqa vilayətlər, quberniyalar Rusiya ətrafında yenidən birləşdirilirdi. Nahaqdan deyil ki, bolşevizmin lideri Leninə “rus torpaqlarının birləşdiricisi” kimi siyasi bir ad vermişdilər. Bu proses Azərbaycandan da yan keçmədi. Belə ki, Azərbaycan formal da olsa, müstəqil respublika kimi Rusiyanın tərkibinə qatıldı. Əlbəttə, bu, heç də asan, qansız-qadasız bir şəkildə baş vermədi. Lakin Sovet dövrü salnamələrinə baxarsaq, orada bu prosesin son dərəcə rahat, mülayim şəkildə baş verdiyi bildirilir. Hətta bəzi mənbələrdə bu birləşmənin Azərbaycandakı kommunist liderlərin Leninə müraciət etməsi əsasında baş tutduğu göstərilir və



bolşevik hökumətinin qurulması xalqın istəyi, qurtuluşu kimi təqdim olunurdu. Həqiqətdə isə, əlbəttə ki, bu belə deyildi.

Bolşevik istilasası ilə əlaqədar Azərbaycanın ayrı-ayrı qəzalarında, bölgələrində üsyanlar və qırğınlar baş verirdi. Xalq bolşevik-daşnak birləşmələri tərəfindən həyata keçirilən azərbaycanlılara qarşı soyqırım siyasətinin əleyhinə öz sözünü deyirdi. Bolşevik hərbi dəstələri erməni daşnakları ilə birləşib ; 1918-ci ildə Bakıda qırğınlar törətmişdilər. Amma qırğınlar yavaş-yavaş soyqırıma çevrilirdi. Onlar yalnız Bakıda deyil, Şamaxıda, Göyçayda, Qubada və başqa bölgələrimizdə də yerli müsəlmanlara, hətta müsəlman olmayan azərbaycanlılara qarşı həyata keçirilirdilər. Bu cür soyqırımına məruz qalan Azərbaycan xalqı öz ziyalıları, kəndlisi, məktəblisi, qadını, uşağı, qocasıyla birlikdə yenidən nəhəng bir inqilab dalğasının altına düşürdü və bu inqilab dalğası Azərbaycanı uzun bir müddətə, təxminən, 70 illik bir müddətə öz ağışına almış oldu.

Sovet rejiminin əsas ideologiyası zor və güc vasitəsilə Azərbaycanı öz istəyinə tabe etmək idi. Elə bir dövr gəldi ki, hətta sülh ideyasını da Sovet hökuməti güclə, məcburiyyətlə başqa millətlərə və dövlətlərə aşılamağa, təlqin etməyə başladı. Bu məqam Sovet ideologiyasının sanki əsas mahiyyətini təşkil edirdi. Sovet dövrü çox xaosluq bir dövr idi. Onun baş qərargahı olan Rusiyanın özünün vəziyyəti son dərəcə ağır idi. Birinci Dünya müharibəsi bitməyə də, Rusiya başqa ölkələrlə müharibə vəziyyətində idi, hətta başqa ölkələrə (məsələn, Almaniyaya) güzəştə getdiyi vilayətlər də var idi. Amma nahaqdan Lenini çar zamanından qalma rus torpaqlarını bir araya yığan şəxs adlandırmırdılar. Bu torpaqların heç də hamısı rus torpaqları olmasa da, onlarla bir yerdə başqa xalqların vətəni olan Azərbaycan, Gürcüstan kimi ölkələri də 1922-ci ildə süni şəkildə SSRİ yarananda zor gücünə bu süni quruluşun içinə qatdılar, tərkibinə daxil etdilər.

İstər-istəməz belə bir sualdan yan keçmək mümkün olmur. Bəs necə oldu ki, məhrumiyyətlər və əzablar bahasına yaranan böyük bir ölkə – Sovetlər İttifaqı, təxminən, 70 ildən sonra dağıldı? Əslində, bunun minlərlə səbəbi ola bilər. Bu məqamda Sovetlər birliyinin daxilində baş verən iqtisadi, siyasi, ictimai böhranları yada salmaq olar. Amma ən əsas və dərindeki



siyasi-ideoloji səbəblərdən biri bu idi ki, SSRİ-də müxtəlif xalqlar yaşayırdı və bu xalqlar çox zaman öz inkişaf dərəcəsi, tarixi potensialı nöqtəyi-nəzərindən bir-birindən son dərəcə uzaq idilər. Yakutlar, çukçilər, buryatlar bir tərəfdən və təsəvvür edin, latışlar, azərbaycanlılar, gürcülər və estonlar digər tərəfdən. Bütün bu xalqlar bir qanunla, bir üsulla idarə edilirdi. Bu, mümkün idi? Bu, mümkün ola bilməzdi və SSRİ-nin dağılmasının əsas səbəblərindən biri məhz bu siyasi disharmoniya idi. Böyük bir coğrafi ərazidə yaşayan bu müxtəlif xalqların mədəniyyət səviyyələri, tarixi inkişaf mərhələləri bir-birinə uyğun gəlmirdi. Bəli, Fransada da bir-biri ilə yanaşı yaşayan xalqlar var. İsveçrədə, İngiltərədə də bu halla qarşılaşmaq mümkündür. Amma onlar haradasa oxşar, bərabər dəyərlərə malik olan xalqlardır və onları haradasa eyni konstitusiyaya altında birləşdirmək, onların həyatını bir istiqamətə yönəltmək mümkündür. Amma bir ucu Uzaq Şərqdə, o biri ucu Baltikyanı ərazidə olan böyük bir quruluşu idarə etmək elə də asan məsələ deyildi. İstər-istəməz, həmin SSRİ-nin süqutuna gətirən faktorlar arasında bu faktor çox önəmli yer tutur.

Bolşevik inqilabının ilk illərində isə hər şey son dərəcə romantik görünürdü. Fransız inqilabının romantikası xalqa bərabərlik, azadlıq, eynihüquqluluq gətirmişdi, ən azından bu dəyərləri xalqa bəxş etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdu. Bunu bolşeviklər də qarşılıqlarına məqsəd qoymuşdular. Hətta onlar Avropanın digər ölkələrinə qədər, Türkiyəyə qədər inqilabı aparmaq istəyirdilər. Amma bu, baş tutmadı. Yeni qurulan gənc Türk Respublikası öz siyasi-hərbi məqsədlərini həyata keçilmək naminə Rusiyadan istifadə etdi, əlaqələr yaratdı, silah-sursat və digər məmullatlar idxal etdi, ancaq sonradan sosialist alyansına qoşulmadı. Çünki bütün dünya liderləri, o cümlədən, türk liderlər başa düşürdü ki, cəmiyyətdəki müxtəlifliyi eyni qaydalarla idarə etmək mümkün deyil. Almaniya, Fransa, İngiltərə və digər inkişaf etmiş burjuva dövlətləri də inqilabı qəbul etmədilər. Onlar sosisalizmi böyük bərabərlik kimi dərk edib bu modeli həyata keçirməyə çalışdılar.

SSRİ üçün bu dövrün ağır dövr olması ilə yanaşı, öz üstünlükləri də var idi. Bu dövr sovet imperiyasında kütləvi savadsızlığı ləğv etdi. Amma bütün bu inkişaf Sovet mədəniyyəti, Sovet ədəbiyyatı çərçivəsində baş



verirdi və az qalmışdı ki, sovet dili (rus dili) deyilən bir qəlibin içərisində də baş versin. Belə bir şəraitdə 20-30-cu illərdə millət özünəməxsusluğunu intuitiv olaraq qorumağa məhkum idi. Ya sən özünəməxsusluğunu qoruyacaqdın, ya da sənin dilin, mədəniyyətin, dünyagörüşün, psixologiyana adına "sovet" deyilən ümumi bir mənəvi basqının içində əriyəcəkdi. Hamı ərimədi, amma əriyənlər oldu. Bu gün Rusiyada yaşayan elə millətlər var ki, öz dillərini zorla xatırlayırlar. Amma sürətli siyasi və iqtisadi inkişaf bu ölkələrdə də güclü mənəvi inkişafa gətirdi. Ukraynalılarda, belaruslarda sonradan əks təsir başladı, onlar öz dillərinə, tarixlərinə, mənliklərinə qayıtdılar. Bu kontekstdə Azərbaycan öz ziyalı potensialı sayəsində özünəməxsusluğunu qoruyub saxlayan ölkələrdən biri oldu. Bu, çox qiymətli və vacib bir məqamdır.

Bakıda 1926-cı ildə təşkil olunmuş Türk xalqlarının I Qurultayının da əsas məqsədlərindən biri (daha çox bunu altməqsəd adlandırmaq olar) türk xalqlarının ümumi bir əlifba əsasında birləşməsinə təşkil etmək idi. Azərbaycanda latın qrafikalı əlifba uğrunda mübarizə XIX əsrdə Axundovla başlamışdı. Yəni, bizdə belə bir mənəvi potensial var idi. Latın əlifbasının üstünlüyü, ərəb əlifbasından uzaqlaşmağın savad və siyasət nöqtəyi-nəzərindən vacib olmağını bizim alimlərimiz və ziyalılarımız yaxşı başa düşürdülər. XX əsrin əvvəllərində baş verən əlifba mücadiləsinin və xüsusilə, Türk xalqlarının Qurultayının qərarları sayəsində 1928-ci ildə Azərbaycan latın əlifbasına keçdi. Bundan başqa, Türkiyə türklərinin də yeni əlifbası öz başlanğıcını 1926-cı ildəki Türk xalqlarının qurultayından alır. Bu Qurultayda alınan qərar Atatürk tərəfindən anımdaca yerinə yetirildi. Latın əlifbasına keçid türk xalqlarının birləşməsinə, bir-birini oxumasına, anlamasına, nəhayətdə, əqidə birliyinə xidmət edəcəkdi. Azərbaycanda çıxan hər hansı bir nəşr var idisə, onu Qazan tatarı, Kiçik Asiya və Orta Asiya türkü də oxuya biləcəkdi və bu şəkildə bütün türklərin mənəvi birləşməsinə, bir az da dərinə getsək, siyasi birləşməsinə səbəb olacaq bir mənzərə ortaya çıxırdı. Bu isə Sovetlər birliyi üçün son dərəcə qorxulu bir məsələ idi. Ona görə də Stalin artıq ölkənin rəhbəri kimi özünü rahat və möhkəm hiss edəndən sonra İkinci Dünya müharibəsinin başlanma təhlükəsindən sanki



istifadə edərək SSRİ məkanındakı türk mənşəli vətəndaşların mədəni-siyasi birliyinin qarşısını almaq üçün 1939-cu ildə bir gecənin içində bütün türkdilli respublikalarda latın əlifbasına keçid prosesini qadağan etdi və artıq kiril əlifbasına keçidi həyata keçirmiş respublikada – Azərbaycanda 1939-cu ildən etibarən kiril əlifbasına keçid reallaşdı. Azərbaycan əlifbası 1990-cı ilə qədər, təxminən, 50 ildən çox bir vaxt ərzində kiril əlifbasında yazıb oxumağa başladı.

Əlifba ətrafında gedən reformalardan başqa Azərbaycan ziyalısı daha hansı durumlara düşürdü? 30-cu illərdə artıq yenə də Sovet ideologiyasının tələbi ilə Azərbaycanda və eləcə də digər respublikalarda müxtəlif yaradıcılıq qurumları yaratmağa başladılar. Bəstəkarları bir quruma daxil edib Bəstəkarlar İttifaqı yaratdılar, ədəbiyyatçıları başqa bir quruma daxil edib Yazıçılar İttifaqı yaratdılar. Eləcə də memarlar, həkimlər, müəllimlər, aşçı-lar... Bütün bu qurumlar ziyalılığı hissələrə parçalamaq, bir-birindən uzaq salmaq məqsədi güdürdü.

40-cı illərdə Azərbaycanda Elmlər Akademiyası yarandı. Bu, Azərbaycanda ayrı-ayrı şəkildə mövcud olan elmi istiqamətləri özündə birləşdirən böyük bir elm fabrikanı idi. Və bu proyekt on illər üçün Azərbaycan elminin ən müxtəlif sahələrdə inkişafını şərtləndirdi. 30-40-50-ci illərdən başlayaraq müxtəlif elmi istiqamətlər üzrə professional alimlər hazırlanmağa başladı.

Daha sonrakı 50-ci və 60-cı illər ağır Sovet rejiminin quluncunun sındığı bir dövr oldu. Ölkə, elə bil, ağır yuxudan oyanmağa başlamışdı və müstəqillik, azadlıq ideyaları artıq havada uçuşmağa başlamışdı. 20-30 il də gəlib keçəcəkdi və insanlar öz ölkələrinin, vətənlərinin azadlığı yolunda canlarını qurban verməkdən çəkinməyəcəkdilər. 1990-cı ilin 20 Yanvarı bu ideyanı qızıl hərflərlə Azərbaycan tarixinə yazdı.

SSRİ ideoloji-siyasi robot kimi hərəkət edən bir dövlət idi. 1930-cu illərin repressiya mühitində Bakıda yaşanan bütün siyasi hadisələr – insanların bir-birinin üzünə durması, bir-birindən danos yazması, bir-birinə xəyanət etməsi və etməməsi – bütün bunlar vətəndaşları Sovet rejiminin ya quluna, ya da düşməninə çevirirdi.



Stalinin 1953-cü ildə ölümündən sonra, bütün SSRİ-ni bir mülayimləşmə havası bürüməyə başladı. Bir çox repressiya olunmuşlar bəraət aldı. Məsələn, 50-ci illərdə 37-ci il repressiya qurbanlarından biri olan Hüseyn Cavid ölümündən sonra bəraət aldı. Amma buna baxmayaraq, böyük şairin, dramaturqun nəşi hələ də uzaq Sibirdə qalmışdı. Ulu Öndərin Azərbaycan cəmiyyəti, mədəniyyəti qarşısında ən böyük xidmətlərindən biri də Hüseyn Cavidin nəşinin Uzaq Sibirdə tapılması və vətəninə gətirilib doğma Naxçıvanda torpağa tapşırılması oldu. Buna qədər Sovet dövlətində heç bir repressiya qurbanının nəşi öz vətən torpağına qaytarılmamışdı. Bu hadisənin özünü də Azərbaycan ilk dəfələrindən biri kimi qəbul etmək olar. Böyük siyasi cəsarət, insanı müdriklik tələb edən bu addımın SSRİ məkanında analoqu yox idi. Ulu Öndərin bu xidməti repressiya qurbanı olmuş bir şairin alışıb yanan ruhuna təskinlik damlları səpələmək idi. Bütün millətin qəlbindən ağır bir daşın götürülməsi idi. Hüseyn Cavidin nəşinin vətəninə qaytarılması Ulu Öndərin hələ İmperiya dağılmamışdan sovet rejimi ilə mücadiləsinin bir parlaq səhifəsi idi.

60-cı illər artıq Azərbaycanda hansısa dəyişikliklərin labüd olması intizarını daha da qabartdı. 50-cı illərdə Azərbaycan yazıçıları Azərbaycan dili ilə bağlı müəyyən fəaliyyət göstərdilər. Azərbaycanın xalq yazıçısı, görkəmli alim və yazıçı, o zaman Ali Məclisin Sədri olmuş Mirzə İbrahimov Azərbaycan dilinin dövlət dili olması məsələsini ortaya qoydu. Azərbaycan Respublikasının Baş naziri Rəhimov isə iqtisadi müstəqilliyin qazanılması yolunda öz sözünü dedi. Azərbaycan qazının Azərbaycandan kənara verilməsindən əvvəl ondan Azərbaycan daxilində istifadə edilməsi məsələsini İttifaq səviyyəsində qaldırdı. Bu şəxslər və bunlara qoşulan digər vətənpərvərlər Azərbaycançılıq əhvali-ruhiyyəsini gücləndirməyə başladılar. Amma onlara siyasi-ideoloji təzyiq olundu və rejim artıq siyasi repressiya eləmək mümkün olmadığından mənəvi repressiyaya başladı. Bu insanlara qarşı siyasi repressiya etməyə ona görə imkan yox idi ki, onlar, faktiki olaraq özlərindən heç nə "icad" etmirdilər, onlar, sadəcə, SSRİ konstitusiyasında yazılan maddələri həyata keçirmək istəyirdilər. Deməli, öz haqlarını tələb edirdilər. Konstitusiyada yazılırdı ki, Azərbaycanın dövlət dili Azərbaycan



dili olmalıdır və onlar bunun reallaşmasını tələb edirdilər. O zamanlar rus dilini bilməyəni işə belə götürmürdülər. Ulu Öndər Heydər Əliyev o vaxtlar – 60-cı illərin axırında respublikanın rəhbəri kimi Bakı Dövlət Universitetində olarkən çıxışını Azərbaycan dilində etmişdi. Bu, SSRİ miqyasında görünməmiş hadisə idi. Bir respublikada Kommunist Partiyasının Mərkəzi Komitəsinin birinci katibi ölkənin əsas tədris ocağında çıxışını rus dilində deyil, Azərbaycan dilində edir və cəmiyyət bunu alqışlarla qarşılayır. Demək, insanlar öz dilinə, tarixinə, mənəviyyətinə geri qayıtmaq həsrətində idi. Beləliklə, biz görürük ki, yeni intibah ideyaları cəmiyyəti bürümüş bir hala gəlib.

Bu şəkildə Heydər Əliyev 60-cı illərin axırında hakimiyyətə gələn zaman siyasi və eyni zamanda mənəvi bir dönüşün başlanğıcını qoydu. İnsanların əxlaqi-hüquqi-mənəvi prinsiplərlə yaşamaşını əsas tələb kimi önə sürdü. Birinci, özü bu tələbə riayət eldi, ikinci, hamıdan buna riayət etməyi tələb etməyə başladı. Eyni zamanda Ulu Öndər Azərbaycan siyasi-ictimai mühitini təmizləməyə başladı. Ona qədər müxtəlif hakimiyyət strukturlarına gətirilən insanlar bir çox hallarda azərbaycanlı olmurdu. Yerlilərə aşağı təbəqəyə xas insanlar kimi baxanlar var idi. Heydər Əliyev özü o zamanlar Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsində (DTK) rəhbər vəzifədə işləyən ilk azərbaycanlılardan idi. Hələ o zamandan o, DTK-nı daxildən təmizləməyə başlamışdı. Bu təşkilatda azərbaycanlıların sayını artırır, başqa millətdən olub Azərbaycanı sevməyənləri oradan uzaqlaşdırmağa başlayır. Bu xidmətə soxulmuş bir sıra adamlar ürəklərində Azərbaycana bəslədikləri nifrət və qəzəbi daim açıq şəkildə nümayiş etdirmişdilər. DTK-nın sədri kimi mühüm bir vəzifəyə irəli sürülən general Heydər Əliyev bu adamlara qarşı əsl mübarizəyə başladı. Daha sonra – siyasi hakimiyyətə gələndən sonra isə Heydər Əliyev daha böyük bir əzmlə Azərbaycana həqiqi milli siyasi ab-hava gətirdi.

Azərbaycan məkanca Rusiyanın bir quberniyası ilə müqayisə olunacaq qədər kiçik bir respublika idi. Heydər Əliyevin şəxsi nüfuzu sayəsində SSRİ-nin lideri L.İ.Brejnəyev Bakıya gəldi. Brejnəyevin Bakıya gəlişi o demək idi ki, Azərbaycana ya sənaye, ya iqtisadi, ya da başqa istiqamətli hansısa



güzəştlər olunacaq, yatırım ediləcək. Məsələn, Bakı Məişət Kondisionerləri Zavodunun tikilməsi və bu kimi başqa sənaye obyektlərinin açılması məhz rəhbərlər arasında şəxsi münasibətlər vasitəsilə həyata keçirilirdi.

Zaman göstərdi ki, həmin o sənaye obyektləri, zavodlar bu gün də fəaliyyətdədir və onlar Azərbaycana son dərəcə lazımdır. Heydər Əliyevin uzaqgörənliyi bu idi. Heydər Əliyev o vaxt Azərbaycan üçün nə etmişdisə, onun bəhrəsini biz bu gün görürük. Onun böyük dövlət adamı kimi miqyasını Sovetlər İttifaqında artıq hamı bilirdi. Belə ki, yeni Sovet lideri Yuri Andropov Sov. İKP MK-nın Baş katibi seçilib hakimiyyətə gələn kimi Heydər Əliyevi Moskvaya rəhbər vəzifəyə apardı, çünki onun hadisələrin mahiyyətinə düzgün yanaşmasını, işgüzarlığını, buna görə də təkcə Azərbaycana deyil, bütün Sovetlər İttifaqına lazım olduğunu gözəl bilirdi. Elə bu səbəbdən Heydər Əliyevi Sov.İKP MK-nın Siyasi Bürosuna üzv seçdilər. O zaman bütün SSRİ-nin müqəddəratını Siyasi büro üzvləri həll edirdi. 10-12 üzv və üzvlüyə namizədlər var idi. O insanlar təkcə Sovetlər birliyinin deyil, bəlkə də bütün dünyanın böyük bir hissəsinin taleyini həll edirdilər. Sosialist düşürgəsinin müqəddəratı onlardan asılı idi. Onlardan biri, bəlkə də, birincilərindən biri Azərbaycanın böyük oğlu Heydər Əliyev oldu.

Heydər Əliyev Moskvada işlədiyi gərgin vaxt boyunca Azərbaycanı unutmadı və həmişə Azərbaycana öz kömək əlini uzatdı. Bu, həm sənaye, həm iqtisadiyyat, həm də mədəniyyət sahəsində özünü göstərirdi. Hər dəfə Azərbaycana gələndə özü şəxsən gedib təsərrüfat sahələrində əməkçi insanlarla görüşüb onların dərдинə hayan olurdu. O, xalqın sevimlisinə çevrilmişdi. Bu, Heydər Əliyevi digər ölkələrin liderlərindən yaxşı mənada fərqləndirirdi. Ancaq Azərbaycan xalqının belə bir can yananının, havadarının olması Sovet dövlətinin başında duranları, əlbəttə ki, narahat edirdi. Elə buna görə də ona qarşı mənəvi təxribat aparılırdı.

SSRİ-nin dağılmasını qarşısına məqsəd qoyan Mixail Qorbaçov yüksək hakimiyyətə gələndən sonra Heydər Əliyevə qarşı mənəvi təxribat daha da gücləndi və Heydər Əliyev, guya ki, səhhətinə görə bütün vəzifələrindən azad edilib istefaya göndərildi. Heydər Əliyev istefaya göndərildəndən çox qısa bir müddət sonra (sanki onun bu vəzifədən getməsinə sə-



birsizliklə gözləyirdilər!) Dağlıq Qarabağ məsələləri başladı. Dağlıq Qarabağda azərbaycanlılara qarşı üsyanlar və separatçılıq baş qaldırdı. Erməni separatçıları SSRİ liderləri sırasındakı havadarlarına və ilk növbədə məhz M.Qorbaçova arxalanaraq Dağlıq Qarabağın Ermənistanı verilməsini tələb etməyə başladılar. Heydər Əliyevin artıq Mərkəzi hakimiyyətdə olmaması bu adamların əl-qolunu əməlli-başlı açmışdı. Proseslər bu şəkildə inkişaf etməyə başlayanda Ulu Öndər hər şeydən təcrid olunmuş bir şəkildə Moskvada yaşayırdı. Bu zaman Azərbaycan xalqının tarixində son dərəcə qanlı bir hadisə baş verir – 1990-cı il Qanlı Yanvar hadisəsi xalqımızın sinəsinə dağ kimi çəkildi. Dağlıq Qarabağın Ermənistanı verilməsinə qarşı çıxmaqdan başlayan və tədricən milli azadlıq mübarizəsinə çevrilən hərəkat güc yığmağa başladı. Bakıdakı Azadlıq meydanı bu hərəkatın sönməyən məşəlinə çevrilmişdi. Belə gecələrin birində milli qüvvələrin (bu isə yüz minlərlə insandan ibarət idi) Azərbaycanın baş meydanı olan Azadlıq meydanında toplaşmış öz hüquqlarını tələb edərkən Sovet rejimi Qorbaçovun əmri ilə Bakıda Qanlı Yanvar qırğını törətdi. Bakıda Dağlıq Qarabağın geri verilməsi tələbi SSRİ-dən çıxmaq tələbi ilə əvəz olunan zaman SSRİ rəhbərliyi kütlənin ehtişamından qorxaraq öz ölkəsinin bir bucağına – Böyük Vətən müharibəsində canını, qanını, enerjisini, nəhayət, neftini heç bir təhlükəyə məhəl vermədən qələbəyə doğru yönəldən bir ölkənin paytaxtına tank yeritdi. Yüzlərlə insan şəhid oldu. Onların isə heç bir günahı yox idi. Onlar, sadəcə, Azərbaycanın bir dövlət kimi müstəqil yaşamasını tələb edirdilər. Elə buna görə də 1990-cı ilin 20 Yanvar günü Bakının küçələrində avtobus əvəzinə tanklar şütüyürdü. Sovet ordusu, elə bil ki, bir düşmən şəhərini zəbt etmişdi.

Belə bir zamanda təqaüddə və siyasi təzyiqlə altındakı Ulu Öndər böyük bir siyasi dəyanət göstərdi və ən yaxın ailə adamları ilə birlikdə Azərbaycanın Moskvadakı Daimi nümayəndəliyinə gəldi. O, Bakıya qoşun yeridilməsi və dinc əhəlinin məhv edilməsi ilə bağlı dünya jurnalistlərinin qarşısında bütün Sovet rəhbərliyini ittiham etdi. Bu çirkin əmələ etiraz olaraq Sovet İttifaqı KP sıralarından çıxdığını bəyan etdi. Bu hərəkatı ilə o za-



man adi təqaüdçü olan Heydər Əliyev bütün dünya siyasətini titrətdi. Bundan sonra Heydər Əliyev Böyük bir çətinliklə Moskvadan vətənə qayıdır.

O dövrdə Sovet imperiyası məkanında anlaşılmaz bir siyasi vəziyyət hökm sürürdü. Siyasi qüvvələr Heydər Əliyevin Azərbaycana dönüşünü ləngitməyə, bunun qarşısını almağa çalışırdılar. Çünki onlar yaxşı bilirdilər ki, Heydər Əliyev şəxsiyyəti Azərbaycan siyasi üfüqlərində yenidən parlansa, Azərbaycanın müstəqilliyi artıq əbədi və real olacaq. Azərbaycan bundan sonra bir daha SSRİ-nin tərkibində qalmayacaq. SSRİ isə hələ var idi və onu qorumağa çalışan qüvvələr də son günlərini yaşamalarına baxmayaraq az deyildi. Ona görə də Heydər Əliyevin bu qayıdışın ilk mərhələsində Azərbaycan siyasi hakimiyyətinə gəlməsinin qarşısını almağı bacardılarsa da, amma xalq yenə də başına gələn bəlalardan qurtuluşunu və yeganə nicat yerini Heydər Əliyev şəxsiyyətində görürdü. Xalq qəti əmin idi ki, erməni-Azərbaycan qarşıdurmasında, Azərbaycanın o zaman təkləndiyi çox pis bir durumda yeganə xilaskar kimi ölkəyə yalnız Heydər Əliyev liderlik edə bilərdi.

Beləliklə, Heydər Əliyev Moskvadan Bakıya, oradan da Naxçıvana gəlir və nəhayət, naxçıvanlıların – xalqın təkidli tələbi ilə Naxçıvan Ali Sovetinin Sədri olmağa razılıq verir. Bu, Heydər Əliyevin siyasətə və xalqa xidmətə möhtəşəm qayıdışı kimi dəyərləndirilə bilər. O, bütün SSRİ məkanında ilk olaraq, Azərbaycan Demokratik Respublikasının üçrəngli bayrağını Naxçıvan Milli Məclisində rəsmi olaraq qaldırır, beləliklə, Sovet Azərbaycanının və İmperiyanın bayrağını rədd edir. Bu addımın Sovet imperiyasının hələ yaşadığı bir dövrdə atılmasının mənəvi yükü nəhəng idi. İnsanlar dünyanı həyəcan və təşvişdə saxlayan bir imperiyanın mənəvi çöküntüsünü öz gözlərilə görməyə başladılar.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu zaman ölkədaxili vəziyyət son dərəcə ağır idi. Azərbaycanı daxili siyasi münaqişələr boğmaqda idi. Belə bir gərgin və mürəkkəb şəraitdə – Ermənistan Azərbaycan münasibətləri son dərəcə kəskinləşdiyinə, xalq vətəndaş müharibəsi qarşısında durduğuna görə Heydər Əliyev Naxçıvandan Bakıya dəvət edilir, yenidən Azərbaycan hakimiyyətinə qaytarılır. O, Azərbaycan Ali Sovetinin Sədri seçilir və seçildiyi günün



səhəri Gəncəyə qiyam etmiş əsgərlərin yanına gedir və oradakı üsyankar hərbcilərlə görüşür. O zamankı hakimiyyətin nümayəndələrindən heç biri cəsarət edib Gəncəyə gedə və qiyamçılarla görüşə bilmirdi. Heydən Əliyev isə bunu edir. O, qiyamçılarla bir ağsaqqal kimi dil tapır və hadisələrin sonrakı faciəvi inkişafının qarşısını, əslində isə, vətəndaş müharibəsinin qarşısını, beləliklə, almış olur.

Azərbaycanda vətəndaş müharibəsinin rüşeymlərini biz “Dədə Qorqud” dastanında da görürük. İç Oğuzla Dış Oğuzun qarşıdurmasını və bundan doğan faciəli nəticəni xatırlasaq görürük ki, Qalın Oğuz daxilində çəkişmələr həmişə xalqın, cəmiyyətin inkişafının qarşısını almağa yönəlib və oğuzdaxili münasibətləri son dərəcə gərginləşdirib. Düzdür, bu gərginliyin ömrünün uzun, ya qısa olmasını biz bilmirik, çünki Dastandan bu hadisə bir xoşagəlməz hadisə kimi izi qalmadan keçir.

***Ricət.** Amma hər necə də olsa, münaqişənin kökündə Oğuz bəylərinin bir-birinə qarşı barışmaz münasibətinin durduğunu görməmək olmur. Dış Oğuz bəyləri tərəfindən yaralanıb qanına boyanmış Beyrək ölüm ayağında Salur Qazanı köməyinə çağırarkən deyir ki, Qazan özünü tez mənə çatdır. Əgər çatdırmasa, Aruz oğlu Basat gəlib mənim evimi-əşiyimi məhv edəcək.*

*Basat da Oğuz cəngavəridir. O, Təpəgözə qalib gəlmiş qəhrəmandır. Amma o, Dış Oğuzdandır. Beyrəyin təlaş Dış Oğuzun öz qisasçılıq ruhunu tərk edə bilməməsinə söykənir. Qəhrəmanlararası bu münasibət, biz gördüyümüz kimi Dastan mətninin gizlinlərində qalır və öz davamını tapmur. Amma onu özünün müxtəlif şaxələrində xeyli maraqlı səmtlərə yönəltmək də mümkünsüz deyildir. **Ricətin sonu.***

Dastanda konfliktin faciə ilə bitməsinin qarşısını almaq mümkün olmur. Oğuz elləri qarşı-qarşıya durarkən baş sərkərdə Salur Qazan Oğuzun mənafeyi və birliyi xətrinə hətta öz doğma dayısı Aruz Qocanı belə qurban verməkdən, daha doğrusu, öldürməkdən çəkinmir.



Qarşı-qarşıya durmağın labüd olaraq faciəvi sonluqla bitəcəyini bildiyinə görə bu dünyagörmüş, tarixi dəyərləri yaxşı mənimsəmiş müdrik insan – Heydər Əliyev Azərbaycanın canını bürümüş alovları təmkin və cəsarətlə söndürməyə başlayır. Nəhayət, buna nail olur və güclü, unitar Azərbaycan dövlətini qurmağa başlayır.

Ölkədəki sabitlik bərqərar olandan sonra Heydər Əliyev Azərbaycanın xarici əlaqələrini gücləndirməyə başlayır. O, qonşu dövlətlərlə parçalanmış münasibətləri nizamlayır və dünyaya Dağlıq Qarabağın Azərbaycanın ayrılmaz parçası olduğunu sübut edir. Bu gün, əslində, dünya xalqları Dağlıq Qarabağın kimə məxsus olduğunu çox gözəl bilir. Amma məsələnin sülh yolu ilə həlli məsələsi var. Elə bir geopolitik situasiya yaranmışdır ki, məsələ yalnız sülh şəraitində həll oluna bilər. Bu gün Ali Baş Komandan İlham Əliyev öz ölkəsinin iqtisadi-siyasi-hərbi inkişafı fonunda məsələnin Azərbaycan tərəfindən hərbi yolu ilə həll edilə biləcəyi təqdirdə yenə də bunu etmir, sülh yoluna üstünlük verir, bu yolu vacib sayır. Bununla Azərbaycan Prezidenti dünya ictimaiyyətinə, müasir bəşəri mənəvi dəyərlərə hörmətini bir daha sübut etmiş olur.

Azərbaycan xalqının Ümummilli Lideri Heydər Əliyevin yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, xalqın və dövlətin tarixinə düşmüş bir neçə xilaskar qayıdışı olub. Bu böyük insan son dərəcə cəsarətli, müdrik, daxilən zəngin və gözəl bir şəxsiyyət idi. Onun hər qayıdışı insanlara, vətənə böyük fayda gətirib. Onları bir daha nəzərdən keçirək. Sovet İttifaqı çərçivəsində siyasi hakimiyyətdən uzaqlaşdırıldıqdan sonra Heydər Əliyevin hakimiyyətə yenidən siyasi qayıdışı baş verdi. Bu, siyasi aləmdə çox nadir bir hadisə idi. Bunu onun birinci qayıdışı saymaq olar.

2000-ci ildə Bakıda güclü zəlzələ baş verdi və yenidən zəlzələ baş verməsi təhlükəsi var idi. Heç kim, heç bir cihaz zəlzələnin davam edib-etməyəcəyini göstərə bilmir. Heydər Əliyev bu zaman artıq Azərbaycanın prezidenti idi. O, heç bir təhlükəni nəzərə almadan şəxsi cəsarət nümayiş etdirdi və gecə yarısı yenidən iş yerinə qayıtdı. Bu qayıdıqla da çaşqınlıq içində olan əhəlinin ümidini sönməyə qoymadı. İnsanların dərdinə hayan olduğunu, onlarla bir yerdə olduğunu nümayiş etdirdi. Bu, böyük bir cəsa-



rət, xidmət, vətənə, millətə sevgi nümayişi idi. Xalq bu hərəkəti bu cür də qəbul etdi. Heydər Əliyev göstərdi ki, ölkə başçısı nəyin bahasına olursa-olsun hər bir situasiyada xalqın yanında olmalıdır. Bu, onun daha bir qayıdışı idi.

Üçüncü qayıdış isə belə oldu. Prezident Heydər Əliyev Respublika sarayında gənc zabitlərlə görüşdü. Görüş zamanı çıxış edərkən onun halı qəfildən pisləşir. Onu səhnədən, tribunadan uzaqlaşdırırlar. Hamı dərin bir həyəcan içindədir. Həkimlər onun yenidən tribunaya qayıtmasına, nitqini davam etdirməsinə etiraz edirlər. Amma onlar nə qədər mane olmağa çalışsalar da, Ulu Öndər gənc zabitləri, eləcə də, bütün ölkəni intizarda qoymur, səhhəti bahasına olsa da, yenidən tribunaya qayıdır və öz nitqini tamamlayır. Bu onun növbəti qayıdışı idi.

Və nəhayət, Ulu Öndər Heydər Əliyevin ən möhtəşəm qayıdışı bu gün Prezident İlham Əliyevin nümunəsində özünü göstərir. Möhtəşəm siyasi fəaliyyətə, xeyirxah ictimai mövqeyə, yüksək mənəvi keyfiyyətlərə malik olan Prezident İlham Əliyev öz-özlüyündə Azərbaycan üçün Heydər Əliyevin ən möhtəşəm qayıdışıdır.

Bu gün Azərbaycan güclü siyasi, iqtisadi, mədəni inkişaf yoluna qədəm qoymuş özünəinamlı bir dövlətdir. Azərbaycanda bu gün dünya tərəfindən qəbul və təqdir edilən multikultural dəyərlər uğurla inkişaf etdirilirsə, bunun əsasında Heydər Əliyevin böyük səy və zəhmət hesabına saldığı siyasi yol durur. Çünki cəsərtlə demək olar ki, Azərbaycanda sistemli multikulturalizm siyasətinin banisi məhz Heydər Əliyevdir. Azərbaycan multikulturaüzmi ədəbi-bədii-mədəni cəhətdən özünü tutmuş bir dəyər idi. Heydər Əliyev onu sistemli siyasi müstəviyə gətirdi. Onun yaşayışının davamlılığını qanunların dilinə köçürdü. Konstitusiyaya maddələrinin dili ilə ifadə etdi. Azərbaycanda yaşayan millətlər dilindən, dinindən asılı olmayaraq, hamı eynihüquqlu elan edildi. Heydər Əliyev Azərbaycanda yaşayan müxtəlif xalqlar arasında heç bir fərq qoymadan onların hamısını bizim milli-mədəni sərvətimiz elan etdi.

Azərbaycançılığın inkişafı naminə görülən ən vacib işlərdən biri kimi sistemli şəkildə xalqlarımızın mədəni-ədəbi-elmi-siyasi xadimlərinin, hadi-



sələrinin yad edilməsini, xatirələrinin əbədiləşdirilməsini, gənc nəslin vətən, bayraq, himn ətrafında sıx birləşməsinə göstərmək olar. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı bu sırada birinci yer tutur desək, səhv etmərik.

Təcrübə göstərir ki, Qədim Oğuz dünyasının dəyərləri, münasibətləri, səciyyələri bu və ya başqa şəkildə bu gün də yaşamaqdadır. Bu günkü azərbaycanlıların gənc nəslə bilərəkdən, yaxud bilməyərəkdən bu ənənələri davam etdirir. Salur Qazan dəyanəti, Burla Xatun, Banıçığək sədaqəti, Beyrək, Buğac sadiqliyi, Basat şücaəti, Bayındır xan müdrikliyi, Şirşəmsəddin, Qanturalı, Dəli Domrul, Bəkil, Qaraca Çoban vətənpərvərliyi bu gün də yüz minlərlə azərbaycanlı qəlbində, özü də artıq milli mənsubiyyətindən asılı olmadan hər bir azərbaycanlı ruhunda öz mövcudluğunu qoruyub durur. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı bu gün də bizim hamımızın mənəvi həyatında yaşamını davam etdirir. Onun dəyərlər sistemi bu gün də bizi eyni mənəvi oriyentirlərə yönəldir. Dədə Qorqud müdrikliyi bu gün də bizim yaşlı, gənc liderlərimizin fəaliyyətində özünü büruzə verir, əsrlərdən bəri ağır, əzablı, amma şərəfli bir yol gələn Azərbaycançılığın möhkəmlənməsini, inkişafını təmin edir.

Bu gün Azərbaycançılığın məhək daşı olan multikulturalizmi Azərbaycanın dövlət siyasəti elan edərək böyük cəsarət və böyük ləyaqətlə Heydər Əliyev yolunu Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev davam etdirir. Əslində, biz hamımız bir yerdə Heydər Əliyev yolunu davam etdiririk və sabah da gələcək nəsillər böyük əzm və ruh yüksəkliyi ilə bunu edəcəklər. Çoxmillətli, amma bir ürək, bir beyin və bir amala, bir bayrağa, bir himnə, bir prezidentə bütün varlığı ilə sahib olan Azərbaycanın gözəl günü və gözəl gələcəyi naminə bunu edəcəklər.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI*

1. Kitabi-Dədə Qorqud. “Öndər”, Bakı, 2004.
2. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. “Şərq-Qərb”, Bakı, 2005.

* Bu siyahı ancaq bədii ədəbiyyatla çərçivələnir. Azərbaycançılığın mənəvi inkişaf xəttini elə belə də müəyyənləşdirmək olar.



3. Azərbaycan dastanları. 5 cilddə. "Lider", Bakı, 2005.
4. Nizami Gəncəvi. Sirlər Xəzinəsi. "Adiloğlu", Bakı, 2011.
5. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Fondu, Bakı, 2004.
6. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. "Elm və təhsil", Bakı, 2012.
7. Nizami Gəncəvi. Yeddi Gözəl. "Lider", Bakı, 2004.
8. Nizami Gəncəvi. İsgəndənamə. "Çaşığolu", Bakı, 2004.
9. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cilddə. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005.
10. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. "Altun kitab", Bakı, 2005.
11. Xətai. Seçilmiş əsərləri. "Poliqrafiya şirkəti", Bakı, 2005.
12. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri. "Çaşığolu", Bakı, 2005.
13. Saib Təbrizi. Seçilmiş əsərləri. "Öndər", Bakı, 2004.
14. Qövsü Təbrizi. Seçilmiş əsərləri. "Lider", Bakı, 2005.
15. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2004.
16. Abbasqulu Ağa Bakıxanov. Seçilmiş əsərləri. "Avrasiya Press", Bakı, 2005.
17. Mirzə Şəfi Vazeh. Nəğmələr. "Şərq-Qərb", Bakı, 2004.
18. Mirzə Fətəli Axundzadə. Əsərləri. 3 cilddə. "Şərq- Qərb", Bakı, 2005.
19. İsmayıl bəy Qutqaşınlı. Əsərləri. "Lider", Bakı, 2005.
20. Həsən bəy Zərdəbi. Seçilmiş əsərləri. "Azənəşr", Bakı, 1960.
21. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2004. Nəcəf bəy Vəzirov. Əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005.
22. Cəlil Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. "Kitab klubu", Bakı, 2017.
23. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. "Lider", Bakı, 2005.
24. Mirzə Ələkbər Sabir. Həyatı və əsərləri. "Qismət", Bakı, 2003.
25. Nəriman Nərimanov. Seçilmiş əsərləri. "Lider", Bakı, 2004.
26. Cəfər Cabbarlı. Seçilmiş əsərləri. "Çaşığolu", Bakı, 2004.
27. Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə. "Avrasiya Press", Bakı, 2005.
28. Üzeyir Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. "Yazıçı", Bakı, 1985.
29. Hüseyn Cavid. Seçilmiş əsərləri. "Çaşığolu", Bakı, 2004.
30. Əli bəy Hüseynzadə. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005.



31. Yusif Vəzir Çəmənşaminli. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə. "Avrasiya Press", Bakı, 2005.
32. Mikayıl Müşfiq. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə. "Avrasiya Press", Bakı, 2008.
33. Qurban Səid. Əli və Nino. "Qanun", Bakı, 2010.
34. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005.
35. Məmməd Səid Ordubadi. Əsərləri. 8 cildə. "Azənəşr", Bakı, 1965.
36. Süleyman Rəhimov. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə. "Azənəşr", Bakı, 1976.
37. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005.
38. Süleyman Rüstəm. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005.
39. Mirzə İbrahimov. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005.
40. Əli Vəliyev. Seçilmiş əsərləri. "Avrasiya Press", Bakı, 2005.
41. Hüseyn Bozalqanlı. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. "Vətən", Bakı, 2015.
42. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. "Öndər", Bakı, 2005.
43. İlyas Əfəndiyev. Seçilmiş əsərləri. "Çaşığolu", Bakı, 2005.
44. Məmməd Araz. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. "Lider", Bakı, 2004.
45. İsa Hüseynov. Seçilmiş əsərləri. 6 cildə. "Avrasiya Press", Bakı, 2009.
46. Anar. Seçilmiş əsərləri. "Lider", Bakı, 2004.
47. Elçin. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə. "Çinar Çap", Bakı, 2005.

Xarici müəlliflər

1. Homer. İliada. Odisseya. "Lider", Bakı, 2004.
2. Antik ədəbiyyat antologiyası. 2 cildə. "Avrasiya Press", Bakı, 2006.
3. Mahmud Kaşğarlı. Divani-Lüğət-Türk. "Ozan", Bakı, 2006.
4. Dante Aligyeri. İlahi komediya. "Öndər", Bakı, 2004.
5. Migel de Servantes. Lamançlı Don Kixot. "Öndər", Bakı, 2004.
6. Fransua Rable. Qarqantua və Pantaquiel. "Öndər", Bakı, 2005.
7. Lope de Veqa. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2007.
8. Jan-Batist Molyer. Komediya. "Gənclik", Bakı, 1995.
9. Vilyam Şekspir. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2009.
10. Əlişir Nəvai. Seçilmiş əsərləri. "Öndər", Bakı, 2004.
11. Yohan Volfqanq Qöte. Qərb-Şərq divanı. "Şirvanəşr", Bakı, 2008.
12. Yunis Əmrə. Əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2009.
13. Onore de Balzak. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2006.



14. Fridrix Şiller. Seçilmiş əsərləri. "Öndər", Bakı, 2004.
15. Conatan Svift. Seçilmiş əsərləri. "Gənclik", Bakı, 1983.
16. Daniel Defo. Robinzon Kruzo. "Öndər", Bakı, 2004.
17. Corc Qordon Bayron. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2006.
18. A.A.Bestujev: Marlinski. Molla Nur. "Yazıçı", Bakı, 1988.
19. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. "Avrasiya Press", Bakı, 2006.
20. Mixail Yuryeviç Lermontov. Seçilmiş əsərləri. "Öndər", Bakı, 2005.
21. Vasili Andreyeviç Jukovski. Nağıllar. "Gənclik", Bakı, 1971.
22. Tolstoy Lev Nikolayeviç. Seçilmiş əsərləri. 14 cilddə. "Azənəşr", Bakı, 1975.
23. Dostoyevski Fyodor Mixayloviç. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə. "Şərq-Qərb", Bakı, 2009.
24. Stendal. Qırmızı və Qara. "Qanun", Bakı, 2014.
25. Flober. Madam Bovari. "Qanun", Bakı, 2014.
26. Qoqol. Seçilmiş əsərləri. "Avrasiya Press", Bakı, 2006.
27. Qrimm qardaşları. Nağıllar. "Gənclik", Bakı, 1988.
28. Tofiq Fikrət. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2006.
29. Voyniç. Ovod. "Şərq-Qərb", Bakı, 2006.
30. Qorki Maksim. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. "Avrasiya Press", Bakı, 2006.
31. Nikolay Kun. Qədim Yunanistanın mif və əfsanələri. "Mütərcim", Bakı, 2012.
32. Nazim Hikmət. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2006.
33. Rəşad Nuri Güntəkin. Çalıquşu. "İşıq", Bakı, 1985.
34. Xorxe Luis Borxes. Seçilmiş əsərləri. "Şərq-Qərb", Bakı, 2014.
35. Eko U. Qızılgülün adı. "Qanun", Bakı, 2012.



Məqalələr





DÖNÜK PEYĞƏMBƏR

(Gizli "Dədə Qorqud" silsiləsindən)

("Ədəbiyyat" qəzeti, 3 mart 1989)



Zaman keçdikcə və insan bildiklərinə, öyrəndiklərinə təbii ehtiyac üzündən bir də qayıdası olurkən, hər hansı bir tədqiqat obyektinin yeni-yeni qatlarının açılma imkanına yaxşı mənada təəccüblənməmək olmur. Dədə Qorqud dünyasının bizim indi dərk etməyə çalışdığımız şəkildə formalaşması və bunun Dastanda əksini tapması elə çoxşaxəli, mürəkkəb və bir-birinə qarışmış xətlərdən keçib, elə dolanbaclı yollardan adlayıb ki, bu barədəki tədqiqatların güclü potensiyaya malik olması və variantivlik mümkünlüyü çox təbii görünür. Dastanın süjet xəttinin üzə çıxan, görümlü, formal tərəfinin arxasından böyük və maraqlı bir dünyaya pəncərə açılır.

Dastan əslində əks etdirdiyi mədəni mühitdə poliqondur. Yeni ilə köhnənin mübarizə poliqonu. Köhnə, yəni, mifoloji təsəvvür, başqa sözlə desək, Mif, Dastan yaradıcısının və ya yaradıcılarının "əldə əsas rəhbər tutduqları" bir dünyagörüşü, bir həyat sistemidir. Burada hər şey Mifin iradəsinə tabedir, hər halda tabe olmalıdır. Amma Dastandan o da görünür ki, Mifin gücü yavaş-yavaş zəifləməyə başlayır. Artıq Mif də özünün bütün izahedici arsenalı ilə bərabər, Dastanın bugünkü oxucu qarşısında qoya biləcəyi "müəmmalara" kifayət dərəcədə dolğun, tam cavablar hazırlamağa çətinlik çəkir...

Yeni mədəniyyət yaranmağa başlayırdı. Həyatın bütün sahələrinə nüfuz edə biləcək Yazı qol-qanad açmağa çalışırdı. O, artıq cəmiyyətin üzvünü öz yaşam anı ilə təkbətək qoymayacaqdı. Yazı bu cəmiyyət üzvünü qarşıdan gələn böyük tarix üçün hazırlayacaqdı. Bu, ətraf mühitlə, məkan və zamanla tamam yeni əlaqə üsulu idi. Bu, artıq yeni proqram idi. Dastan



əvvəlcədən nəzərdə tutulmuş şəkildə sirr kimi yaradılmayıb. Daha çox Dastanı şifrələnmiş məlumat kimi qəbul etmək doğru olardı. SIRR kimi görünən nə varsa Dastanın dərin, iç qatlarından yavaş-yavaş çıxarıla bilər. Kimsə nə zamansa ümid edib ki, bir vaxt gələcək, şifrənin açarını tapıb Dastanın gözlə görünməyən dərinliklərinə enə biləcəyik.

Bütövlükdə Dastanın Miflə yazının mübarizə meydanı olması fikri bir çox amillərlə sübut oluna bilər. Bu mübarizənin əks-sədasını bir sözdən, bir cümlədən də eşitmək olur, qəhrəmanların ömür yolu, taleyi də bu barədə deyir, hadisələrin axarının istiqaməti də buna işarə edir. Sadəcə olaraq, indiyə qədər öyrəndiklərimizdən, bildiklərimizdən bir qədər təcrid olmağı bacarsaq, görürük ki, Dastanın ən ulu, müqəddəs nöqtəsində duran Dədə Qorqudun özü belə bu mübarizədən kənarda deyil, əksinə, Dastan boyu bəzən açıq, bəzən gizli fəaliyyəti ilə bu mübarizənin yönünü tənzim edir, müəyyənləşdirir. Beləliklə, Dədə Qorqudun Dastan boyu fəaliyyəti ilk baxışda görüldüyü qədər də passiv və zəif deyil. Bu fəaliyyət əslində o qədər çoxşaxəlidir ki, biz onu müəyyənləşdirməklə, əsl qiymətini verməklə bir çox mövcud təsəvvürlərin üstündən xətt çəkmiş oluruq. İndiyə qədər Dədə Qorqudu oğuzların hər bir müşğül işini həll edən, Oğuz qanunvericilik kodeksinin həyata keçirilməsinin keşiyində duran, artıq durumunu tapmış həyat tərzini, dünyagörüşünü qoruyan, son etik-hüquqi bir mərtəbədə duran personaj kimi tanımışıq. Bu mənada Dədə Qorqud bütövlükdə mifoloji təsəvvürü Dastan boyu təsbitləyir. Dastanda Mifin səlahiyyətli səfiri kimi çıxış edir – onun ideyalarının və proqramının təbliğçisinə çevrilir. Ümumiləşdirsək, o, Dastanda Mifi təmsil edir. Mifin şəxsləndirilmiş əvəzi kimi ortaya çıxır. Dədə Qorquda yaradılan kult əslində Mifin kultudur. Mifin konkret, real həyatdakı mənafeyini Dədə Qorqud kimi qəhrəmandan daha yaxşı heç kim qoruya bilməz. Mif özü Dədə Qorqudu yaradır – öz boyunda, öz biçimində, ən vacibi isə öz məntiqində, öz dünyagörüşündə...

Bura qədər yazdıqlarımız bizə hər cür əsas verir deyək ki, Dədə Qorqud Mif dünyasının Dastan vasitəsilə oğuzlara göndərilmiş peyğəmbərdir. Bir peyğəmbər kimi o öz gücünü Mifdən alır. Bir peyğəmbər kimi o, başdan-başa Mifin törəməsidir. Və bir peyğəmbər kimi o, Mifin mənafeyinin ən əsas qoru-



yucusudur. Eyni zamanda Dədə Qorqud Mifin yeganə real yaşama məkanı olan konkret bir cəmiyyətin yolgöstəranidir. Kollektiv dünyagörüşü, kollektiv iradə, kollektiv yaşam tərzinin bütün mənəvi və texniki tərəfləri Dədə Qorqud (Mif) tərəfindən işlənilib hazırlanıb. Peyğəmbər öz missiyasını bacarıqla və müvəffəqiyyətlə yerinə yetirir. Hələlik müvəffəqiyyətlə yerinə yetirir...

Bütün dəyərli ədəbi nümunələr kimi Dastan da nəyinsə qırıldığı yerdən, sındığı nöqtədən başlanır. Əslində elə Dastanın görünməyən tərəfi təsəvvürlərin, əqidələrin, daxili aləmlərin, ənənə və təcrübənin sınmasından doğan faciənin üzərində qurulur. Belə ki, artıq ənənə və təcrübə faktları indiyədək olduğu kimi bütövlükdə kollektivdən keçə bilmir, buna görə də ayrıca fərddən keçə bilmək üçün yollar aramağa başlayır. Digər tərəfdən fərd də ondan keçəcək bu yolların, bu yükün ağırlığına tab gətirməyə hazırlaşır. Mif bütün gücünü və qüdrətini işə salmağa məcburdur – təbiidir ki, o, fərdə aparın bu yolların qarşısını kəsməyə, onun daxilindəki mənəvi potensiyayı oyanmağa qoymamağa, fərdin kollektivdən ayrılmasına imkan verməməyə çalışır. Və aydındır ki, bu işdə onun birinci köməkçisi peyğəmbəri Dədə Qorquddur. Dastanda əksini tapan Dədə Qorqud obrazı çox bəsit və sadə planda verilib – əslində bu obraz peyğəmbər Dədə Qorqudun maskasıdır. Üzdə maska dəyişməzdir. Bu dəyişməzliyin arxasında isə psixoloji mübarizələr, münaqişə və mürəkkəb münasibətlər dolu canlı bir həyat durur. Belə bir dolumlu məzmun bəsit və dəyişməz forma ilə kəskin təzad yaradır. Dədə Qorqudun da sirri bu təzadın içində gizlənilir.

Nədən ibarətdir bu sirr? Bu sualın cavabı Dastanın ən müxtəlif hissələrindən, ən dərin qatlardan, Dədə Qorqudun özünün iştirak etdiyi, hətta iştirak etmədiyi nöqtələrdən gəlir. Şübhəsiz ki, burada bu nöqtələrin hamısına toxunmaq, hamısını sistemli tədqiqə cəlb etmək mümkün deyil. Onu da qeyd etmək vacibdir ki, bu faktların çoxu peyğəmbərin sirrini açmaqdan, bu sirləri daha qatı dumanlara bürüyür. Amma buna baxmayaraq, bu faktların hamısına müraciət etmək vacibdir, çünki ən azı bu faktlar diqqəti özlərinə cəlb edə biliblər.

Yada salaq ki, Dədə Qorqudun ən vacib və yəqin ki, uzun bir zamanın təcrübəsindən keçmiş həyatı nəticələrindən biri budur: əzəldən yazıl-



masa qul başına qəza gəlməz. Bu ifadə Dastanın müqəddiməsindədir. Qorqud bu və digər nəsihətlərilə bütün Oğuz dünyasına müraciət edir. Nəzərə alaq ki, Oğuz dünyasının Qorqud dövründə bu cür kateqorik hökmləri hər cür bədii bəzəkdən kənar, metaforalaşmadan uzaq müstəqim şəkildə dərk və qəbul edirdilər. Elə bu hökm də Qorqud tərəfindən məhz bu cür deyilir. Digər tərəfdən Qorqud eyni zamanda Oğuzun qayıbdən dürlü xəbərlər söyləyəni, haqtaalanın könlünə ilham etdiyi, nə desə başa gələn bir bilicisidir. Bəs belə isə onun bu hökmü ilə hər şeyi əvvəlcədən xəbər vermək istedadı bir-birilə necə uyuşur? Belə çıxır ki, Oğuzun bilicisi, peyğəmbəri, tutalım ki, Beyrəyin başına gələcək bəlaları əvvəlcədən bilir. Şübhəsiz ki, bu məhz belə də olmalı idi. Onun alınına yazılanı peyğəmbər oxumalı idi. Əks təqdirdə Dədə Qorqudun peyğəmbərliyi şübhə altına alın bilər. Bəs belə isə bu alın yazısını oxuyan (ən azı oxumalı olan) peyğəmbər necə olar ki, Beyrəyi sonrakı təhlükələrdən qoruya bilmir?! Eləcə də digər qəhrəmanları! Açıq-aşkar məntiqsizlikdir. Amma daha dərinədə bəlkə də bilərəkdən susan peyğəmbər Beyrəyi taleyin keşməkeşlərilə təkbətək səfərə göndərməklə, onun daxilən mürəkkəb, epik vüsət və epik təbiətdən kənar, psixoloji cəhətdən rəngarəng formalaşmasına imkan verir. Peyğəmbər Mifin strukturuna zidd bir qəhrəmanın yaranmasına nəinki etiraz etmir, əksinə, bunun üçün şərait yaradır. Beyrək bütün mənəviyyəti, varlığı ilə Mif səltənətinə meydana oxuyur. Mif bu kimi qəhrəman yarada bilməzdi. Belə qəhrəman yalnız yazı mədəniyyətinin yetişdirməsi ola bilərdi. Onun yaddasaxlama mexanizminin əyani nümunəsi kimi meydana çıxa bilərdi. Bəs Beyrəyi belə bir psixoloji-mənəvi mürəkkəbləşmə yoluna apararı nə oldu? Hər şeyi bilən, qaibdən xəbərlər söyləyən peyğəmbərin susması. Məhz Dədə Qorqud Beyrəyi Mif üçün təhlükəli olan bu yoldan saxlaya bilərdi. Onu Oğuz aləminin digər qəhrəmanları kimi qəhrəmanlıqlar göstərməyə yönəldə bilərdi. O bunu etmir. Beyrək əzab çəkməyə, daxilən böyüməyə və inkişaf etməyə, bir növ dərinə boy atmağa düçar edilir. Burası isə yazının səltənəti, yazının külli-ixtiyar olduğu imkanlar və dəyərlilər məkanıdır. Dədə Qorqud Mifin peyğəmbəri ola-ola Mifə məxsus aləmin bir üzvünü Mifə qənim kəsilmiş Yazıya verir. Daha doğrusu, qurban verir. Bəlkə elə buna görə və ya həm də buna görə Dədə Qorqudu Beyrəyin elçiliyinə getməyə zorla məcbur



edirlər. Bəlkə, peyğəmbər Beyrəyin artıq ona görünən (görünməli olan) taleyində öz faciəvi rolunu hiss edir və Beyrəklə bağlı bütün oyunlardan çıxmaq istəyir?.. Bəlkə... Amma bir şey aydındır ki, bu epizod Qorqud – Beyrək xəttində təsadüfi deyil, onu yalnız Dastanın üzdə olan tərəfi ilə izah etmək düz olmazdı. Bu epizod daha dərindeki Mif – Qorqud – Yazı münasibətləri fonunda özünün daha məntiqli izahını tapır.

Bəlkə bir az qəribə göründü bütün bunlar. Amma intuitiv bir qavrayışda, hansısa gözəgörünməz bir səbəb-nəticə məntiqinin, zəif də olsa, işığında bu mülahizələr real həqiqət statusu qazana bilər. Və digər tərəfdən əgər bu hal yeganə olsaydı, ondan Dədə Qorqudun Oğuz aləmindən bu günə qədər gələn avtoritetini sarsıdan vasitə kimi, yəqin ki, istifadə etməyə dəyməzdi. Təəssüf ki və ya xoşbəxtlikdən, bu belə deyil.

Dədə Qorqudun daha bir səhvi Dirsə xan və oğlu Buğac arasındakı münasibətlərin fonunda təzahür edir. Bu münasibət ən qədim dastanlarda öz əksini tapmışdır. Oğuldan gələ biləcək bəla hələ mifoloji təsəvvürdə ən əsas yerlərdən birini tutur. Yunan mifologiyasında Kron və Zevs, Lay və Edip münasibətlərini yada salsaq, kifayətdir. Əslində bu münasibət – ata ilə oğulun mübarizəsi bir qədər ümumiləşdirsək, keçmişlə indinin mübarizəsi kimi də dərk edilə bilər. Şübhəsiz ki, burada keçmiş – Mifi, indi isə Yazını təmsil edir. Qələmə alınan, düzülüb-qoşulan, yaradılan dövr üçün oğuldan, yəni müasir zamandan gələ biləcək bəlanın qorxusu belə ehtimal olunursa, bu, hökmən keçmişə pərəstişə aparır. Başqa sözlə, Mifə pərəstişə aparır. Yəni keçmiş zamanda belə ola bilməzdi, oğuldan bəla gəlməzdi. Qədim dövrdən də o yandakı qızıl bir dövrün fetişinin izləri Dastanda başqa şəkildə də yaşayır. Tez-tez işlədilən “ol zamanda oğul ata sözünü iki eləməzdi. Eləsəydi ol oğulun üzünə baxmazlardı” ifadəsi bunu aydın göstərir. Deməli, əslində keçmişin – Mifin peyğəmbəri Dədə Qorqud hadisələrin elə bir səpkidə inkişafına gətirib çıxarır ki, keçmiş indini günahkar edib cəzalandırır. Və bu hal bilavasitə Dədə Qorqudun “xeyir-duası”, iştirakı ilə baş verir. Dirsə xan oğlunu ovda oxla vurarkən onun bu əməlini məhz Dədə Qorqud istiqamətləndirir: “Oğlan geyiki qovarkən babasının önündən gəlib gedərdi. Dirsə xan Qorqud sinirli qatı yayın əlinə aldı. Üzəngiyə qalxıb...”.



Dastanda böyük bir xəsisliklə anılan Dədə Qorqudun burda bu şəkildə xatırlanması təsadüfi sayılmamalıdır. Dirsə xan özü də keçmişin törəməsidir, deməli, Dədə Qorqudun əlində bir alətdir – silahı indiyə yönəlmiş bir alət.

Bu halı belə də izah edib bununla kifayətlənmək olardı. Əlavə etmək olardı ki, əsl həqiqət keçmişin yox, indinin tərəfindədir və məlum oldu ki, keçmiş indini günahlandırmaqda səhv edirmiş. Bu tək Dədə Qorqudun yox, bütövlükdə Mifin səhvi idi. Daha doğrusu, məhvə getdiyini anlayan Mifin aqoniyasının başlanğıcı idi. Buracan demək məsələnin yarısı deməkdir. Əslində isə Dədə Qorqud Dirsə xanın oxunu yönəldərkən başqa daha gizli bir məqsəd də güdüdü. Məqsəd isə ondan ibarət idi ki, Dirsə xan öz oğlunu məhv etməsin, yalnız yaralasin. Niyə? Ona görə ki, məhz belə olduqda bütün sonrakı süjet dəyişmələrinə, daxilən çəkilən əzablara, mənəvi dərinliyə yol açıla bilər. Zəif də olsa, süjetdə mürəkkəblik yaranır. Süjetdə isə mürəkkəblik izi varsa – deməli, orda Yazı var. Yazının inkişaf etməsi üçün şərait var. Təpəgözdən, Basatdan, Qanturalıdan, bir silsilə oğuzdan, bir silsilə kafirdən fərqli olaraq burda hissiyyatın oyanışından danışmaq mümkündür. Atanın öz həqiqətindən çəkdiyi izzət, oğulun öz etibarını ilə bu izzəti daha da görümlü etməsi, ananın bütün varlığı ilə kişi başlanğıcına sədaqəti Yeniliyin tərənnümü deyilmi? Bütün bunlar bütövlükdə Yazı mədəniyyətinin, bütün fərdi özünəməxsusluqları, dəruni hissləri yaşatmağa yaranmış böyük bir mədəniyyətin formalaşmasına təkan vermirmi? Dədə Qorqud yenə də – bilərəkdənmi, bilməyərəkdənmi Mif üçün yox, Yazı üçün “işləyir”, onun dəyirmanına su tökür.

Mifin səfiri, Mif ideyalarının real tərənnümçüsü və qoruyucusu maskasını üzünə taxmış peyğəmbərin çox gizləndə qalan, amma hadisələrin axarına real istiqamət verən hərəkətlərini nə cür qiymətləndirmək olar? Bu peyğəmbərin əsl məramı nə idi – Oğuz aləmini yeni mədəniyyətə qovuşdurmaq cəhdlərini o niyə bu qədər ört-basdır etməyə, gizləndə saxlamağa çalışıb? Və onun mifoloji keçmişi, əski təsəvvürləri içəridən dağıtması niyə bir üsyankar çılgınlığı ilə yox, əsl ağsaqqal təmkinini ilə asta-asta, ehtiyatla həyata keçirilir? Bu suallar çoxdur və onlara cavablar axtarmağa dəyər. İndilik isə bir cavab var; Mifin öz peyğəmbərinə münasibəti nə cür qiymətləndirilə bilər sualının cavabı. Cavab bu yazının adındadır.



DƏDƏ QORQUD DƏRSLƏRİ VƏ DƏDƏ QORQUD BİR PRINSİP KİMİ



Dədə Qorqud dərsləri, 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 (Dastan isə belə bir dövrdən formaləşə-formaləşə bu günə gəlib çıxmışdır), insanı üçün bu adi həqiqətlər son dərəcə informativ həqiqətlərdir. Eyni zamanda onlar ilkin bədiipoetiklik əlamətləri daşıyır. Onlar yaşamın davamlığını şərtləndirən instruksiyalar, göstərişlər olaraq bu cür xüsusi bədiipoetik məqamlarsız mağaradaşın qəbul edəcəyi məlumatlara dönə bilməzdilər. Və bu adi, amma öz dövrü üçün son dərəcə mühüm, dərin mənalı kəlamlar bütövlükdə Mağara ruhunu əks etdirməklə yanaşı, mağaradaşın mənafeyini və təhlükəsizliyini də qorumağa yönəlib. Bədiipoetiklik və təhlükəsizliyin bu cür sintezi, ümumiyyətlə, qədim mətnlər üçün xarakterik sayılmalıdır. Bununla belə, onların bəziləri hətta bu günümüz üçün son dərəcə aktualdır. Və bu sonuncuları 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.

1. Mağara mədəniyyəti və Mağara ruhu

Bu aspektdən yanaşdıqda bədii təxəyyülün əsas təkanverici qüvvəsi olan Mağara ruhu Mağara anlayışının ümumiləşdirilməsi üçün vacib çıxış nöqtəsidir. Əslində, Mağara ruhu yalnız primitivlik dövrünün atributu

deyildir, hansısa zamanların dəbdəbəli saraylarında da Mağara ruhunu axtarıb tapmaq mümkündür. Bizim dərin inancımıza görə mağara ruhu “Boevulf”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 nümunələri ilə bağlı dediyi kimi, “bəzən keçmiş hardasa irəlidə (gələcəkdə – K.A.) özünü göstərir”¹.

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 belə şəraitdə Dədə Qorqud dərsləri dediyimiz etioloji və eyni zamanda bədiipoetik proses öz başlanğıc mərhələsini formalaşdırırdı.

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 əzələrinin eyni təsvirlərini bir-birindən coğrafi məkanca xeyli uzaqda yerləşən mağaralarda da qoruyub saxlayır. Maraqlı fakt kimi qeyd etmək olar ki, hətta di-

¹ Лихачев, Д.С. (1967). Поэтика древнерусской литературы, Л., , с. 262.



varlarında daş dövrünün petroqlifləri tapılmış elə mağaralar var ki, onların içində o məkanda artıq bitməyən ağaclar, bitkilər təsvir olunmuşdur.² Məsələn, Monqolustan ərazisindəki mağaraların birində bu hal müşahidə edilmişdir.³ 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.⁴

Mağara və Mağara ruhu ilə əlaqədar bu deyilənlərə əsasən, orta q 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 çoxalır.

2. Platonun mağarası və oğuz icmasının mağaradaşları

İndi isə filosof 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 tərptəməyi 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.

² Викторова Л.Л. (1980). Монголы. Происхождение народа и истоки культуры, М., с. 100. Müqayisə ed.: Cengiz Alyılmaz. (2016). “Qobustanın gizəmi” (Kırçaqlara gedən yol), Ankara.

³ Викторова Л.Л. Монголы. Göstərilən əsəri.

⁴ Yənə orada.



Əsirlərdən birini Platon Qoruyucu adlandırır və yazır ki, belə güman edək ki, o, mağaradan qaçıb aradan çıxıb bilər. Ona əsl gün işığını görmək nəsb 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 danışib yuxarı – işıqlı dünyaya gedən yolu göstərməlidir.

Onları inandırmaq çətin olacaq. Gün işığını görmüş adam divardakı kölgələri daha əvvəlki cizgilərdə görməyəcək, o artıq bilər 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 yayacaq, bildiklərini və gördüklərini onlara bildirəcəkdir. Rassel dediklərinə əsasən belə bir nəticəyə gəlir ki, bu onun borcudur.

Bizcə, bu onun həm də missiyasıdır.

Bu sözləri yazarkən göz önündə ulu Dədə Qorqud canlanır. Platonun təsvir etdiyi gün işığını görənlər 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 açırsaq, Platonun mağarasında baş verən alleqorik situasiya bizim üçün münasib çıxış nöqtəsi ola bilər.⁵

Dədə Qorqud mağaradan çıxıb günəş işığını görəndən sonra geri qayıdanlardandır. Onun missiyası günəş işığını – mağaradan kənardakı

⁵ Рассел Бертран. (2008). *История западной философии*. М., с. 166.



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...

Buna bənzər analogi təsviri Niçşe özünün məşhur “Zərdüşt böylə buyurdu...” əsərində verir. Bu fəlsəfi şedevrin elə əvvəlində müəllif təsvir edir ki, Zərdüşt on ildir ki, dağ başında bir mağarada yaşayır. Və günlərin bir günü o, günəşə üzünü tutub belə deyir: “Ey möhtəşəm Yanarlıq! Sənin səadətindən nədə olardı, əgər sənin işıq verdiklərin olmasaydı?! On ildir ki, sən mənim mağarama qalxırsan...”⁶

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.⁷

Mağaradan çıxıb insanlara öz həqiqətini gətirmək istəyən Zərdüştə onlar tərəfindən münasibət bu cür olur. Zərdüştə gülür, inanmır və onu məsxərəyə qoyurlar.

Eyni hadisə, bir qədər yuxarıda yazdığımız kimi, Platonun mağarasından çıxıb real dünyanı görəndən sonra geri qayıdan, gördüklərini mağaradakılara danışan Platonun “Qoruyucu”sunun da başına gəlmişdi. Ona da mağaradakı əsir adamlar gülmüş və onun da sözlərinə inanmamışdılar. Hərçənd, Platonda və Rasseldə bu məqam, dərinəndən diqqət etsək, görərik ki, şərt semantikasında təqdim edilir: “əgər qoruyucu işıqlı aləmi görsə idi, əgər geri qayıtsa idi, əgər gördüklərini mağaradakılara danışsa idi...”

⁶ Ницше Фридрих. (2012). Так говорил Заратустра, М., с. 3-12.

⁷ Мартин Хайдеггер. (2007). Что зовется мышлением? М., с. 72.



Dədə Qorqudun qayıdışı isə tamam əks effekt verir. Platonun “Qoruyucu”sundan və Niçsenin Zərdüştündən fərqli olaraq Dədə Qorqudun qayıdışı Dastan mətnindən də göründüyü kimi möhtəşəm olur. Oğuz onu nəinki qəbul edir, hətta ona bir mənəvi büt kimi itaət edir. Bu rakursdan biz Dədə Qorqud obrazına yaxınlaşdıqda bəzi qaranlıq mətləblərin də üzərinə qəfildən işıq düşür. Məsələn, belə bir məqama diqqət çəkmək istərdik.

“Kitabi-Dədə Qorqud”(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” xəttini üzə çıxarmaqla anlaşılmaqlıq dumanı azacıq da olsun dağılırdı. ⁸İndi isə Platondan və Niçsedən sonra tamam yeni bir interpretasiya irəli sürmək mümkün olur. Dəli Qarcarın Dədə Qorquda laubali, iddialı, hətta düşməncəsinə münasibətindəki duman bu dediklərimizin işığında bir az daha çəkilir. Dəli Qarcarın Dədə Qorquda, yüngül desək, bu “anlaşılmaz” münasibəti (onun “dəliliyinin” buna dəxli yoxdur, məsələ daha “məntiqli” müstəvidədir.) onu – Dədə Qorqudu Niçsenin Zərdüştündən və Platonun Qoruyucusundan tam ayrılmağa qoymur. Ümumi fon tərəfindən bəzən maksimum (Platonda və Zərdüştə olan kimi), bəzən də kiçik bir istisna ilə (Dədə Qorqudda olan kimi) qəbul edilməmələri bu üç Qoruyucunu mifoloji məntiqin iradəsi ilə on azından ümumi qəbul olunmazlıq müstəvisində birləşdirir.

Əlbəttə, görməmək olmur ki, Dədə Qorqudun şəxsiyyəti Platonun təqdim etdiyi mifoloji “Qoruyucu”nun şəxsiyyəti ilə, bəlkə də Niçsenin qəhrəmanı Zərdüştün şəxsiyyəti ilə mənəvi baxımdan eyniyyət təşkil edir. Dədə Qorqud cəmiyyətin içindən çıxan, haqtaala tərəfindən könlünə ilham

⁸ Kamal Abdulla. (2009). *Gizli Dədə Qorqud*. Bakı, 1991, s. 107,110.; *Yenə onun. Mifdən yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud*. Bakı, Mütərcim, , s.183-200.



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 sayılmalıdır.

* * *

Dədə Qorqudun öz biliyini cəmiyyətə – mağaradaşlara ötürmə ehtirası daha çox özünü Dastanın müqəddiməsində göstərir. Müqəddimə, əslində, bir bitkin həyat dərslidir. Eyni zamanda Müqəddimə ibtidai bədiipoetik qatın bir girişidir. Belə ki, məhz burada lazımı 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.

3. 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, iki-üzlü Yanus kimi.

Amma bəzən bu ikiləşmənin qarşılıqlıya da çevrilməsinin şahidi olur. Dəli Qarcarın məlum münasibətini təsvir edən müəllif eyni zamanda onun müəllimə qarşı münasibətini bürüzə verir.

Həm müəllimin, həm də müəllifin hər birinin istinad etdiyi sfera yenə də bir tərəfdən mifoloji sferaya (Dəşti-Müstəqimiyəyə), digər tərəfdən, Yazının klassik poetik dövr sferasına (Dəşti-Məcəziyyəyə) 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 alışıdır və öyrədən, onu həyatın qorxulu və keşməkeşli mərhələlərindən keçirən belə bir müəllim lazım idi. Mif dövrü Oğuz məkanında Dədə Qorqudu icad eləməklə bunu qazandı. Beləliklə, Dədə Qorqud Miflə Oğuz arasında ötürücü oldu. Mifin qadağa və yasaqlarını, məqbul və uyğunlarını, cəmiyyət üçün müəyyənləşdirdiyi norma və qaydaları məhz müəllim (kahin) Dədə Qorqud mağara şəraitində mağaradaşlara 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 müddəa irəli sürmüşdü ki, “mədəni qəhrəmanlar ilk insanlar, eyni zamanda insanların yaradıcısı və tərbiyəçisi idilər”.⁹ 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 öyrədirdi və onların özlərinin müəllimləri kim idi?! Yenə də üfüqdə həməən tanış və əlçəkməz sualın kabusu görünür. İlk baxışda sual asan şəkildə cavabla-

⁹ Мелетинский Е.М. (1958). Предки Прометей: Культурный герой в мифе и эпосе – “Вестник истории мировой культуры”. М., с. 116.



nacaq 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.

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”.¹⁰

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 ampuada 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, mədəniyyətşünaslığın “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”.¹¹

¹⁰ *Кассирер Э. Философия символических форм. Т.2. мифологическое мышление. М.-СПб., с. 106.*

¹¹ *Дж. Вико. (1994). Основания новой науки об общей природе наций. Москва-Киев, с.83.*



C.Vikonun bu son “öyrədirdilər” ifadəsini, bizcə, “yaradırdılar” kimi də anlamaq və qəbul etmək olar. Həqiqətən, belə düşünməyə hər cür əsas var ki, Dədə Qorqud 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 unutmamaq olar.

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 düşmədən dost olmaz.
Təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevməz.*

*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 onlar 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 tərəcik 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, bu iki cümlə mağaradaşlara qarşısızalmaz 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 müəllim Dədə Qorqudun özünün qorxunc və amiranə deyim tərzini aşır-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, alışdığıının göstəricisidir. Dədə Qorquda bir müdrik kimi, bir müəllim kimi ünvanlanan həməən gizli ümid hopmuş implisit suallar bunlardır: “Ölən adam dirilərmə? Çıxan can geri gələrmə?”

Və həməən sualların cavabını Dədə Qorqud ağır bir hökm kimi səsləndirir. Bu hökm, əslində, “çıxan can geri gəlməz” işarəsinin daxildən bir partlayışıdır.

“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 aqah 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, 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 hərərət yayılan, saçları az qala torpaqla sürünən, gözlərinin ucunda gizli işıq gəzdirən və ancaq sənə o işıqdan pay verən qadın mağaradaşın bir daha sənənin yanına qayıtmayacaq. Seçib bəyəndiyiniz künkdə, sənənin yanında uzanıb sinənə qısılmayacaq. Sənənin 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 hərərəti, 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 təkni 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 heç 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...”

Həqiqətən də “Çıxan can geri gəlməz” və “Ölən adam dirilməz” hökmləri suqquestiv nüvə kimi belə bir kədərli narrativ monoloqu özündə gizlədə bilərmiş...

Etiraz edib deyə bilərlər 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 mənəndən qurtarmağa! Müəllim mağaradaşları gələcək poetik qasırgaların 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 açə bilirik. Mağaradaşı təəccübləndirmək (Viko), qorxutmaq (Şpenqler), diksindirmək, ona bilmədiyini, 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, təəccüblənə bilən təəccüblənməyə. 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.

Tədqiqatçılar Dədə Qorqud dərslərindən danışırırlar. Dədə Qorqudun KDQ mətnində Dəli Domrula, Dəli Qarcara, Səgrəyə verdiyi dərsləri tanınmış qorqudşünas, filoloq alim Muxtar Kazımoğlu qeyd edir.¹² 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 razılaşımaq, təbii ki, vacibdir.

Həyat dərsləri KDQ-də etioloji-didaktik xarakter daşıyır və əlbəttə ki, autentik mif dövrünə onların heç bir dəxli yoxdur. Onlar daha müasir döv-

¹² Muxtar Kazımoğlu-İmanov. (2016). *Dədə Qorqud: sadəlik və genişlik. “Epos və Etnos” Beynəlxalq elmi konfransının materialları*, Bakı, s. 18.



rün 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 pragmatik 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 sevməz.
Könlün yuca tutan ərdə dövlət olmaz...
Konuğu gəlməyəni qara evlər 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 yeməyəni 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 fəsilələrini anlatmaq 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 anlaşılma-
mazlıqlardan da mağaradaşı hali edir:

*Qara eşek başına üyən vursan qatır olmaz.
Qaravaşa don geyirsən qadın olmaz.
Oğul dəxi neyləsin baba ölüb mal qalmasa.
Baba malından ne fayda başda dövlət olmasa.*

Dədə Qorqud mağaradaşlar üçün adi həyatı mürəkkəbləşmələrdən
də bəhs edir:

*Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilir.
Yeddi dəvə 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, Şelling), yəni, 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 çevrilməsin-



dən sonra yaranması mümkün olan “Qarşı yatan Ala dağ” kimi bədiipoetik enerji dolu deyimlərə yol açır. “Qarşı yatan Ala dağ” klassik xronotop nümunəsidir.¹³ Və klassik mifoloji dönəmi xarakterizə edir. Hər ikisi autentik mif dövrünün məhsulu olsa da eyni dövrün daxilində ilkinlik-sonralıq baxımından bu deyimlər bir-birindən fərqlənir. Ona görə də ilkin xao-tik (tarixəqədərki) mifoloji dönəmi və klassik mifoloji dönəmi bir-birindən fərqləndirmək lazım gəlir. “Çıxan can geri golməz” ifadəsi didaktik kateqo-rial hökm kimi daha qədimdir. O, həyatı 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 qarşındurması dövrünə qədər aparmaq mümkündür. O zaman qarşıya belə bir sual çıxır. Tarixəqədərki dövrün məhsulunun müəllifi olan Dədə Qorqudla Dastanda-kı, tutalım ki, islam dövrü ilə bağlı məqamların müəllifi olan Dədə Qorqu-du 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, bircə, budur. Hər bir dövr üçün onun özünün Dədə Qorqu-du var idi. Bizim bildiyimiz və qəbul etdiyimiz Dədə Qorqud bu Dədə Qorqudların cəmi, bir növ, invariantdır. 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 əhə-miyyətlidir, bəziləri isə həm də bu günün kontekstində aktuallığını itirmə-yib. 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

¹³ Мйқ. еd.: Бахтин М.М. (1979). Эстетика словесного творчества. М., с. 209

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 kimi özünü göstərmir. Onun müəllifi eyni şəxs ola bilməz. Dastan müxtəlif dövrlərin əks-sədasını özündə saxlayır. Anaxronikliyin daha bir təsdiqi! Eyni zamanda Müəllif də müxtəlif dövrlərə aidiyyətini 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 dağıdır. O, eyni zamanda KDQ arxitektikasının 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 çıxıb bilər. Boyun arxitektikası 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.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Kamal Abdulla. (2009). *Gizli Dədə Qorqud*. Bakı, 1991, s. 107, 110.; Yenə onun. *Mifdən yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud*. Bakı, Mütərcim, s.183-200.
2. Muxtar Kazımoğlu-İmanov. (2016). *Dədə Qorqud: sadəlik və genişlik*. “Epos və Etnos” Beynəlxalq elmi konfransının materialları, Bakı, s. 18.
3. Бахтин М.М. (1979). Эстетика словесного творчества. М., с. 209
4. Викторова Л.Л. (1980). *Монголы. Происхождение народа и истоки культуры*, М., с. 100. Müqayisə ed.: Cengiz Alyılmaz. (2016). “*Qobustanın gizəmi*” (*Kırçaklara geden yol*), Ankara.
5. Дж. Вико. (1994). *Основания новой науки об общей природе наций*. Москва-Киев, с.83.



6. Кассирер Э. *Философия символических форм. Т.2. мифологическое мышление.* М.-СПб., с. 106.
7. Лихачев Д.С. (1967). *Поэтика древнерусской литературы, Л., , с. 262.*
8. Мартин Хайдеггер. (2007). *Что зовется мышлением?* М., с. 72.
9. Мелетинский Е.М. (1958). *Предки Прометея: Культурный герой в мифе и эпосе – “Вестник истории мировой культуры”.* М., с. 116.
10. Ницше Фридрих. (2012). *Так говорил Заратустра,* М., с. 3-12.
11. Рассел Бертран. (2008). *История западной философии.* М., с. 166.



"KİTABI-DƏDƏ QORQUD"DA MİFOLOJİ ANAVARIANTLAR (ARXETİPLƏR) SİSTEMİ

(Elmi Əsərlər "Dil və ədəbiyyat seriyası",

Bakı-Frankfurt am Main, 2010)



Oxşarlıqlar və fərqlər. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının sirriçindəliyi və bu sirriçindəliyin tükənməzliyi zaman keçdikcə bir daha təsdiq olunur. Gizli "Dədə Qorqud" dan aşkar "Dədə Qorqud"a apararıq bu yol görürük, heç zaman tamamlanmayacaq və nə yaxşı ki, tamamlanmayacaq. Dastandakı süjetlərin, məzmun xətlərinin, bədii obrazların çoxu dolanıbdolanıb dünya ədəbiyyatının mifoloji keçmişindəki şah eposlarla bəzən açıq-aşkar, bəzən də gizli şəkildə, amma yenə də səsləşir. Dünən bu səsleşmələrin bəziləri görünməkdə (bəlkə də eşidilməkdə?) idi. Qətiyyətlə deyə bilərik ki, bu gün gördüklərimizin sayı artır və nəhayət, sabah inanmaq olar ki, bu səsleşmələr çoxalıbdoxalıb 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? Bu suala cavab yönümündə müxtəlif xalqlara məxsus miflərdəki variantları da qarşılaşdırmaq maraqlı, cəlbədicə, faydalı görünür. Onun üçün də genetik xətt ilkin olaraq ən yaxın yerə – yunan miflərinə doğru aparır.

XIX əsrin əvvəllərində alman alimi Ditsin məlum "Təpəgöz-Polifem" qarşılaşdırması yunan və türk abidələrində ən üzdəki variantların təd-



qıqının üzərində qurulmuşdu. XX əsrin ortalarında belə bir tədqiqə gələn variantların sayını artıran əsərlər meydana çıxdı. Azərbaycan alimi Əli Sultanlının yunan və türk epik sistemlərini dərindən tədqiq etməsi bir sıra yeni aşkar variantlar seçib ayırmağa imkan verdi. Və addım-addım aşkarlanan Dastan bu gün daha dərinədə qalmış, unudulmuş yeni-yeni variantları tutuşdurmağa, bu variantların ana bətninə - doğrulduqları ilkin məxəzə, anavarianta doğru yol almağa imkan verir.

Anavariant nədən yaranır?

Müxtəlif xalqların mifoloji sistemlərindəki hər hansı bir süjet xətti, hər hansı bir 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.

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 girən variantları aramağa dəyər? Heç şübhəsiz, əgər dəyərsə, yenə də başqa, yeni bir tədqiqatın mövzusu kimi bu barədə söhbət açmaq olarmı? Suallar və onların gətirdikləri problemlər tükənməzdir. İndilik isə bu bu iki nəhəng çayı – yunan və türk mifoloji çaylarını Anavarianta doğru axan sular kimi almaq, onların dərinliklərinə baş vurmaq, bir-birilə tutuşdurmaq əsas işimiz olacaq. 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 bilirəm nəcib, xeyirxah əməllər sırasına yazıla bilər.



Onu bir daha qeyd edək ki, yuxarıda ayırdığımız 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 özünəməxsusluqlarını açıb göstərir. Oxşarlıqlar və fərqlər iki halın ortaya çıxmasını şərtləndirir.

Birinci hal budur: variantlar arasında əgər fərqli cəhətlər çoxdursa və oxşarlıqlar nisbətən azlıq təşkil edirsə, 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 tərəvətini qoruyan, bədii təfəkkürü cilalayan və gərginlikdə saxlayan məsələlərdəndir.



Bütövlükdə bir daha 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 bilirəm ki, çox şey aydınlaşa bilər, həllini tapa bilər. Və bu funksiya həm süjet xətlərində, həm obrazların dərinə və geninə şaxə atmasında, həm də dil-üslub səviyyəsində özünü göstərir. Bu global məsələ bizim indiki tədqiqimiz vasitəsilə bir balaca öz qapalı üzünü açıb göstərə bilər. Bir an sənin bu ilahi gözəlliyin bir parçasına baxmaq imkanın var. Fürsəti qaçıрмаq 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 bir ilkin təhlildir, gələcək başqa mif sistemlərini də bu təhlilin içinə hökmən gətirəcəkdir.

Odissey, Basat və Beyrək. Rəngarəng və çoxşaxəli yunan mifləri müəyyən silsilələrə bölünür. 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. Tarixliyi 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.

Müxtəlif yunan şəhərləri arasında tarixi dövrdə bir çox 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, zəmanəsinin və zəmanələrin dühası olan Homer bu müharibəni insanların yaddaş tarixində əbədiləşdirən iki poema yaratdı: “İliada” və “Odisseyə” 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 mayasını, süjet xəttini təşkil etdi.

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 İtaki 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 qasırganı sövq-təbii hiss edərək bütün digər elçilərlə birgə bu gözəli qorumaq, onun təəssübünü çəkmək üçün and içmə məsələsini ortaya atan da məhz Odissey oldu. Yunanlar arasında dərin zəkası, hiyləgərliyi, döyüş məharəti ilə seçilən Odisseyin Troya müharibəsinin qələbə ilə bitməsindəki rolu da misilsizdir.

Və ona ölməz şöhrət və bu şöhrətlə bir yerdə, olmazın əzab-əziyyət də gətirən elə Troya müharibəsi zamanı 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 Odisseyə anlayışı bu gün də müxtəlif xalqların təsəvvüründə uzun-uzadı sürən macərəlarla 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 onu Troyadan geri dönən gəmilərini dənizdə o adadan bu adaya, bu adadan o adaya azdıra azdıra saxlamışdı, heç cür imkan vermir-di ki, o, doğma İtaki adasına üzüb gəlsin. Nə üçün? Səbəb bir idi. Poseydon təkgöz nəhəng Polifemin atası idi və Odissey Polifemi hiyləgərliklə aldadıb kor eləmişdi.

Hiyləgərlik Odisseyin ən qabarıq xassiyəti idi. Onu ilk növbədə məhz mahir, hiyləgər bir sərkərdə kimi tanıyırdılar. Kim idi on il qanlı savaşıqlarda qalib gələ bilməyən yunanlara böyük, yox, nəhəng və içiboş bir taxta at dü-



zəltdirib guya müharibəyə son qoyaraq çıxıb gedən qoşundan bu şəhərə yadigar qoymağı təklif edən?! Kim arxayın idi ki, bu Troya atını, danaylıların (yunan qəbilələrindən birinin 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 dönmən mühasirəçiləri şəhərə buraxmağı öyrədən? Kim idi, Odissey deyildimi? Odissey idi. Və onun bütün düşüdükləri 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 İtaki adasına doğru yelkən qaldırdı. Elə bu zamandan da onun dəniz macərələri başladı. Polifem bu macərələrin başlanğıcına təkən verdi və atası Poseydon bu macərələrin rejissoruna döndü.

Yunan variantını davam etdirsək, Odisseyin gəmisini tale gətirib Təkgöz nəhəng 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 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 personajdır. Homer bu personajı məhz mifologiyadan götürmüşdür. Polifemlə olan münaqişə onun həyatının sadəcə olaraq bir epizodudur. Onun 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 dolaşmaq münasibətləri, nəhayət müharibədən sonra adadan adaya sərgərdan kimi gəzib dolaşması və Polifemlə mü-

barizəsi, cadugərlərə, ifritələrə əsirliyi, ilk canlı kimi yeraltı dünyaya enməsi və ölmüşlərin ruhu ilə söhbət eləməsi, ən sonunda allahları göz yaşı, yalvarışları ilə yumşaldıb doğma evinə qayıtması zəngin və eyni zamanda macəralı bir həyatın yaşanmış məqamlarıdır. Odisseyin macəraları bununla bitmir. Kulminasiya nöqtəsi hələ irəlidedir. Evinə çatandan sonra onu yeni sınaqlar gözləyir. Arvadı Penelopaya elçi düşmüş gənc zadəganlarla münəqişə, oğlu Telemaxla görüş, düşmənlərinə qalib gəlməsi bütün əzab və izzətlərinin sonunun yetişməsi və ən sonda doğrudan da sırf, təmiz mifoloji aqibət – dolaşmış adalardan birindəki cadugər Sirseyadan olan oğlu Teleqon tərəfindən axtarılıb tapılıb öldürülməsi. Bilmədən öldürülməsi.

Oğuz variantındakı Basat "Kitabi-Dədə Qorqud"un, mən deyədim, ən informativ obrazıdır. Özündə çox böyük mənalar gizlədən obrazdır. Bir Basatın üzərində Oğuz cəmiyyətinin keçdiyi müxtəlif inkişaf mərhələlərini bərpa eləmək mümkündür. İnsanlığın tarixi nöqtəyi-nəzərindən üz-üzə duran iki zaman var. Qədim oğuzların təbiətlə qaynayıb qarışdıqları zaman təbiətin içindən çıxdığı və yeni insan münasibətləri, cəmiyyətdaxili münasibətləri yaratdığı zaman. Birincidən ikinciyə keçid mifoloji kontekstdə məhz Basat obrazında öz bədii ifadəsini tapmışdır. Basat, mən deyədim, bədii olduğu qədər də müəyyən funksiya daşıyan elmi obrazdır. Təpəgözlə mübarizə onun daşdığı funksiyanın çox əhəmiyyətli bir məqamıdır. Bu mübarizə və bu qələbə ilə Basat cəmiyyətin geriyə gedəcəyi yolun ehtimal belə oluna bilməzliyini bir daha qabardır. Geriyə gedən yol həm də Təpəgözün təmsil etdiyi xaotik, sahmansız, bəlihsiz 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 qayıtmaq, qaçıb geri getmək istəmişdi. Sanki cəmiyyətdəki buxovlar onu sıxır, sanki bütün ruhu azadlıq həsrətilə tarıma çəkilirdi. Azadlıq isə Təbiətdə idi.

İnsan Təbiətə qalib gəlməli idi, 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 təmsil edən qəhrəmandır.



Mədəniyyəti təmsil edən qüvvənin Təbiəti təmsil edən qüvvəyə – Təpəgözə qalib gəlməsi, onu kor etməsi və onun “biz qardaşlıq, mənə qıyma” yalvarışlarına baxmayaraq, başını kəsməsi geriyə gedən yolun birdəfəlik qapanmasını göstərir. Mədəniyyətdən Təbiətə qayıdılır. Sahmandan xaosa gedən yolu birdəfəlik bağlamaq lazımdır. Dədə Qorqud belə də edir.

Odissey Polifemi kor edir və canını qıtararaq xilas olub qaçıb gedir - bu onun bəsidir. Mifoloji funksiya kimi onun bundan artıq vəzifəsi yoxdur. Odisseydən fərqli olaraq Basat isə Təpəgözü həm də öldürür. Başını kəsir. Təpəgözü 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 ayrılma bilər, nəticədə Oğuzda sahman yaranar və s. və i.a.

Beləliklə, Basat Təpəgözlə bağlı müəyyən funksiyaları yerinə yetirir, əlavə mifoloji semantik yük daşıyır. Odissey üçün isə Polifem yalnız sonrakı macərələrin 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 uzaqlaşır. Yəqin ki, bu iki obrazın mahiyyəti Təpəgöz və Polifem obrazlarının müqayisəsi zamanı bir qədər də açılacaq. Çünki hər iki obrazı – Polifemi Odisseydən və Təpəgözü Basatdan ayırmaq son dərəcə çətindir.

Variantlar isə həqiqətən qardaş variantlardır. Yunanlı Odissey və Oğuz Basat hərəsi bu variantın birini çiyinə alıb zəmanəmizə cən çəkir.

Polifem – Təpəgözlə “haqq-hesabı çürütdükdən” sonra Odissey və Basat bir-birindən ayrılırlar.

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 tək 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 İtaki adasına dönüb arvadı Penelopaya elçi düşən gənc zadəganlarla qarşılaşır.

Beyrəyi Oğuz bəyləri tanımırırlar.

Odisseyi də heç kim tanımır.

Beyrək Yalançı oğlu Yalınıcığa Beyrəyin yayını çəkib ox atmağı təklif edir.

Odissey gənc zadəganlara Odisseyin yayını çəkməyi, oxunu atmağı təklif edir.

Yalançı oğlu Yalınıcıq Beyrəyin yayını dartıb oxunu ata bilmir.

Gənc zadəganlardan da heç biri Odisseyin yayını çəkib oxunu ata bilmirlər.

Beyrək də, Odissey də sevgililəri tərəfindən birdən-birə tanınmırlar. Ayrılıq illəri onları kifayət dərəcədə dəyişmişdir. Hər biri sirr açmaq məcburiyyətində qalır. Beyrək altun üzüyün sirrini (tarixçəsini) Banıçıçəyə açır, Odissey isə yataq otağında çarpayının sirrini Penelopaya danışır. Altun üzüyü Banıçıçəyin 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.

Hər iki artıq qocalmış, kor ataya muştuluqçu gedir və hər iki qəhrəman atası ilə görüşür.

Variantların bu üzə olan görümlü xətləri ilə yanaşı, Beyrək və Odisseyi çox dərir, qatda da birləşdirən bəzi cəhətlər var. Bu cəhətlər ona görə dərin qatda gizli şəkildə qalıb ki, qeyd edilən bu paralellik tam deyil, xətlər



bəzən qırılır və ancaq assosiasiyalar bu xətləri bir variantın şaxələri kimi qəbul etməyə əsas verir. Haqqında danışdığımız uyğur, cəhət hər iki qəhrəmanın ölümü ilə bağlıdır.

Beyrəx Salur Qazana sədaqətinə görə Basatın atası At ağızlı Aruz tərəfindən qətb yetirilir. Hər halda Dastanın ilkin oxunuşu belə bir səbəbi ortaya qoyur.

Odisseyi Sirseyanın əsirliyində olarkən Sirseyadan olmuş və üzünü görmədiyi oğlu Teleqon bilmədən öldürür.

Beyrəx mifoloji sistemin qanunlarına uyğun olaraq bu qanunlardan kənara çıxdığına görə Mif tərəfindən cəzalandırılır. O əsirlikdə olarkən kafir qızı ilə əlaqəsi olmuş, sevib sevilmiş, 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, keçmiş unutma xətləri onunla da bağlı özünü göstərir.

Əhdə xilaf çıxma Keçmiş, 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 uzun-ömürlüyünü bir daha təsdiq edir.

Polifem 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, birmənalı deyil. Onlarla 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 təkgözlük 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 düşüncə 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.

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 mübarizənin izini görmək mümkün deyil.

Hər iki bədheybət, həm Polifemi, həm də Təpəgözü birləşdirən çox cəhət var: xarici qiyafə, amansızlıq, fövqəlbəşər, vəhşi ehtiraslar... Amma fərqlər də yox deyil.

Alman alimi, yorulmaz tədqiqatçı, görkəmli şərqşünas və türkoloq Henrix Fridrix Fon Dits hələ 1815-ci ildə yazırdı ki, Təpəgöz Polifemə nisbətən daha dolğun obrazdır, çünki Dastanda onun həyatı tam şəkildə, doğuluşundan ölümünə qədər izlənilir. “Odisseyə”dakı Polifem isə ancaq Odisseyin fəaliyyəti fonunda gözə görürük. Doğrudan da Odissey var – Polifem var, Odissey yoxdur, Polifem də yoxdur. Polifemin mənşəyi haqqında ancaq o məlumdur ki, Polifem dəniz Allahı Poseydonun oğludur, ölümü haqqında bilgi isə nə poemada var, nə də geniş mifoloji kontekstdə.

Təpəgözlə mübarizə ölüm-dirim mübarizəsidir. Ya qurtuluş, ya ölüm! Ya Təpəgöz, Oğuz! Mübarizənin mayası, ideyası budur.

Polifemlə mübarizə isə yalnız qaçıb can qurtarmaq məqsədi güdür. Onun ölümü Odisseyi maraqlandırmır. Çünki Odissey bu sikloplar adasında gəldi-gedər bir qonaqdır, amma Polifemdən fərqli olaraq Təpəgöz üzü-



nə ağ olduğu cəmiyyətin içindən çıxıb, elə bu, cəmiyyətin yarası, irinidi. Və Basat da bu cəmiyyətin içindən çıxıb, içində də olmalıdı.

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 cəzalandırılıb 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 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.

Təpəgözün ölümü ilə bütün məşəqqətlərə son qoyulur, bütün işgəncə və iztirablar bitir. Polifemin aldadılıb məğlub edilməsi isə Odisseyin işgəncə, əzab və əziyyətlərini ancaq başlanğıcı olur.

Oxşar cəhətlər kifayət qədərdir. Fərqli cəhətlər də yox deyil. Bu iki obraz arasında oxşar cəhətlər daha çox formal qatda, üzdədir, fərqli cəhətlər isə daha dərinə gizlənilib. Amma hər ikisinin yalvarış dolu boğuc 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 dəniz allahı Poseydonu intiqamının alınması üçün yalvarır.



"KITABI-DƏDƏ QORQUD"DA "SÖZ" VƏ "SÖZ"

(Das "Nibelungenlied" und
"Das Buch des Dede Korkut", Wiesbaden 2011)



"Kitabi-Dədə Qorqud" mifoloji və yazı qatlarını bir-birinə birləşdirən mənəvi körpüdür. Dildə mövcud olan sözlər, cümlələr və düzəltmə sintaktik vahidlər eyni anda həm mifoloji görüşləri, həm də Yazı mədəniyyətini əks etdirir.¹

Söz dilin quruluşunun təməl vahidlərindən biridir, lakin mifoloji mətnlər olan dastanlarda o özünü ən vacib element olaraq büruzə verir. Bu cür mətnlərdə mövcud olan mifoloji aura mifoloji təsəvvürlərin izlərini dildə də qorumağa çalışır.

Nəticə etibarilə söz özü faktiki olaraq digər dil vahidlərinin və ya ümumiyyətlə ünsiyyətin təmsilçisi kimi çıxış edə bilərmi?² Digər dil vahidəri dedikdə burada cümlə və ya daha böyük nitq elementləri nəzərdə tutulur. Bu mənada biz öncə dastandakı "söz" və "SÖZ"lü bir-birindən fərqləndirməliyik.

¹ Lotmanın (1992, 19) fikrincə, güzgüdə bütöv şəkildə əks olunun obyekt qırıq güzgü parçalarında yüzlərcə sayda yenidən əks oluna bildiyi kimi, hər hansı mətn sistemi də bir sıra digər mətnləri yarada bilər. Eynilə mifdən yazıya keçid məsələsinin qoyuluşu mənim "Kitabi-Dədə Qorqud"u "Gizli Dədə Qorqud" anlamında şərh etməyimə səbəb oldu. Bu cür yanaşmanın səmərəliliyi bir neçə dəfə kodlaşdırılmış mətnin oxunması və bu oxunuşun yeni bir bədii mətn yaratması ilə sübut olunur (Abdullayev 2004).

² Humboldtun dili cansız bir məhsul (ergon) kimi deyil, yaradıcı bir proses (energeia) kimi başa düşmək iddiası qeyri-şərtsiz dilçilik tarixində bu yanaşmanın əsasını qoyan ilk metodoloji oyanışdır (Von Humboldt 1984, 69).



Cümlə xaricində müəyyən funksiya daşıyan söz və cümlədaxili funksiyaya malik olan söz əslində eyni səviyyədə dəyərləndirilmir. “söz” və “SÖZ” arasında fərq implisit olaraq Mif və Yazı arasındakı fərqi nəzərdə tutur (ehtiva edir).

Şifahi şəkildə ötürülmüş dastanlarda cümlədaxili sözlər bir çox hallarda sərbəst və fəaldır. Cümlə hələ lazımi şəkildə cilalanmayıb. Yazı üsulu hələ formalaşmayıb. Buna ən yaxşı misal olaraq dastanda bəzi hallarda rast gəlinən aşağıdakı strukturu qeyd etmək olar: “Oğuzda Tersuzamış derlerdi bir er vardı.”

“S derlerdi... vardı” strukturu “sözün” cümlədaxili köləliyə qarşı necə müqavimət göstərdiyini ifadə edən nümunədir. Bu strukturda “derlerdi” sözündən yaranan forma və məzmun bir-birinə uyğun gəlmir. Belə ki, bir sadə cümlə iki predikat nüvəsi əldə etmiş olur. Bir tərəfdən “derlerdi” – əslində *onlar deyirdilər* (feilin təsriflənən forması), digər tərəfdən isə “vardı” – *var idi*. Və bu mənasızdır.

“S derlerdi.... vardı” konstruksiyasında hər ikisinin (derlerdi) ilk predikatı forma baxımından eyni, məzmun baxımından isə müxtəlif predikatlardır. Söz və cümlə qarşılaşması (mifoloji təsəvvürlərə əsaslanan) nəhayət ki, sözün məğlubıyyəti ilə başa çatır (Yazı mədəniyyəti dövründə) və bu gün biz dildə artıq belə bir konstruksiyaya rast gəlmirik. Biz “derlerdi” sözünü yalnız Dastanda rast gəldiyi kimi öz “xəyali” transformasiyasında deyil, həm də “S deyilən bir er vardı” (S adlanan bir kişi var idi – “deyilən” feli sifəti ilə birlikdə) mənasında da nəzərdən keçiririk. Feilin təsriflənən formasında referensial funksiyası nəzərdə tutulduğu üçün söz və cümlə qarşılaşması yazılı habitusun (Yazı mədəniyyətinin) qələbəsi ilə sonlanır.³

Deyilənlər aşağıdakı nəticəyə gətirib çıxarır: Söz Dastanda yalnız “söz” kimi çıxış etmir. Onun həqiqi potensialı yalnız dilin vahidi olmaqla məhdudlaşmır. Bugünkü (tamamilə Yazının məhsulu olan) “söz=söz” düsturunun qədim mənşəyində biz əlavə olaraq “söz=SÖZ” düsturu ilə də rastlaşırıq, bu bir işarə olaraq sözün bu və ya digər dərəcədə daha kəskin

³ Burada deyilənlər Hayden Ulayt tərəfindən araşdırılan *narrativ aktın yeni daxili təzadlarını görməyə imkan verir*. (Narratologiyaya dair, bax: Petroviç 1998, 93 və 175)

vurğulanmasıdır. “SÖZ” modeli bizi Eposun dərin qatlarındakı mifoloji təsəvvürlərin hakim olduğu nöqtələrə aparır.⁴

“söz=SÖZ” qatından “söz=söz” qatına keçid bəsit dildə düşüncə çərçivəsindən (mifoloji təsəvvürlərdən) yazılı habitusa (Yazı mədəniyyətinə) keçid ilə əlaqədardır. Epos bu keçidin sonuncu mərhələsini öz dərin qatlarında qoruyub saxlayır və onu kifayət qədər zəif formada hiss etdirir. Sözü yalnız bir “söz” olaraq çıxış etməsi və onun cümlənin tərkibinə asanlıqla daxil ola bilməsi (problemin olmaması (ikinci və ya üçüncü predikatın meydana gəlməsi kimi)) sözsüz ki, yazılı dilin inkişafı və dilin öz bəsitliyindən uzaqlaşması ilə bağlıdır.

“SÖZ” bizə sözü uzun keçmişini xatırladır və mifoloji təsəvvürlər ilə əlaqəli olan tarixini yada salır. Söz elə tamamilə dildir, o, yazının məhsulu deyil. Ona görə də Eposda bu konsepsiya öz varlığını üsyankarcasına bürüzə verən, təkidlə yeni qəlibə əyilməməyə, Yazıya itaət etməməyə çalışan formada və eyni zamanda müxtəlif və personallaşdırılmış variantlarda təzahür edir.

Sözü personallaşdırılmış təzahür formalarına sözü yalnız “söyləmək” deyil, həm də “vermək” iqtidarında olduğu bir sıra dillərdə rast gəlirik. Bunun mənşəyi olaraq mifoloji təsəvvürlərin qəbul edilməsi qaçılmazdır.

“Öz sözü vermək” – söz vermək, “sözü geri vermək” – sözüdən qaçmaq, “söz ətrafında fırlanmaq” – müzakirə etmək, “sözləri yada salmaq” – nəyi isə xatırlamaq ifadələri elə konstruksiyalardır ki, burada sözlər personallaşdırılmış şəkildə xalis söz olaraq ifadə olunmalıdır. Ancaq söz formasının özünün personallaşdırılmış ifadədə iştirakı vacib deyil. Bəzi hallarda personallaşdırılmış təzahür formalarına açıq şəkildə təzahür etmir. “De görüm *sage es (de)* və *ich werde sehen (baxaram)*” ifadəsinin hədəfi şübhəsiz canlı sözdür. Bu ifadənin komponentləri sırf leksik elementlərdən

⁴ Benevist göstərir ki, analitik yanaşmanın gerçəkləşməsi üçün qatların paradiqmasına söykənmək vacibdir. Çünki yalnız məhz bundan sonra dilin hissələrə bölünməsindən və onun ayrı-ayrı tərəflərindən bəhs etmək mümkündür. Bu paradiqma ilə əlaqədar səsləndirmək istədiyimiz məqam, fakt ondan ibarətdir ki, adı çəkilən qatların fasiləsiz yaranışı dövrü diskretizasiya mərhələsini qabaqlayır, bu prosesin qəbul olunması, təsdiq olunması bizi istər-istəməz məqalədə təqdim olunan modellər üzərində işləməyə yönəldir.



çıxış edərək birləşirlər. “De görüm” ifadəsi “De (nəyi?) görüm” “sage, (was?) ich sehen werde” sualından bəhrələnir; “Əslində nə görülməlidir” “was gesehen werden soll” isə burada xalis sözdür.

Eposda “öz sözünü vermək” ifadəsi “vəd vermək” mənasında və vəd verildikdən sonra baş verənləri ifadə etmək üçün işlənir. “Bu niyə belədir?” sualının cavabı isə ilk növbədə digər “qata” aid olan bir mövzudur.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abdullayev, Kamal: Yarımçıq əlyazma. Bakı, 2004.
2. Abdullayev, Kamal: Mifdən Yazıya və yaxut Gizli Dədə Qorqud. Bakı 2009.
3. Benveniste, Emile: Obshaja lingvistika. Moskva 1974. [Problemes de linguistique generale.]
4. Humboldt, Wilhelm von: Izbrannye trudy po jazykoznaniju. Moskva 1984. [Gesammelte Schriften zur Sprachwissenschaft.]
5. Lotman, Juri: İzbrannyje stat'i v trex tomax. Tom I. Stat'i po semiotike i topologii kurtury. Tallinirt 1992 [Gesammelte Aufsätze, Bd. 1: Aufsätze zur Semiotik und Topologie der Kultur.]
6. Nikolajeva, Tatjana: Lingvistika teksta. Sovromennoje sostojanije i perspektivi. In: Novoje v zarubeznoj lingvistike. Lingvistika teksta. Vyp. VIII. Moskva, 1978. [Textlinguistik. Gegenwärtiger Stand der Dinge und Perspektiven.]
7. Petroviç, Il'in Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletija: evolutsija nauenogo mifa. Moskva 1998. [Der Postmodernismus von den Anfängen bis zum Ende des Jahrhunderts: Die Evolution eines wissenschaftlichen Mythos.]



"KİTABİ-DƏDƏ QORQUD" ENSİKLOPEDIYASINDAN OÇERKLƏR

(Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000)



Anaxaqanlıq

KDQ-də Anaxaqanlığın ən abstrakt şəkildə yalnız izlərinə rast gəlmək mümkündür. Dədə Qorqudun öyüdlərində keçən bir cümlədə bu, özünü göstərir. Həmən cümlə anaxaqanlığın mövcud olduğu qədim bir dövrlə əlaqəyə açıq-aydın işarə edir: "Oğul kimdən olduğun ana bilir".

Bu cümlə ilə hələ ailə sisteminin möhkəm olmadığına, atanın bu sistemdə qeyri-sabit yer tutduğuna işarə edilir. Tam və sistemli şəkildə olmasa da bu kimi adda-budda bir formada anaxaqanlıq yada salınır, ananın hakimi-mütləq statusu xatırlanır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da analıq haqqı ("Ana haqqı – Tanrı haqqı"), ana sitayışı və ümumiyyətlə, ana ilə bağlı digər əxlaqi davranışlarda daşlaşmış münasibət formalarını da Anaxaqanlıq dövründən qalma əlamətlər kimi qiymətləndirmək mümkündür.

Bu sırada anaxaqanlığın relikt forması kimi dayı kultu (ana ilə qohumluq xətti) və ona münasibətin Dastanda öz əksini nə cür tapması maraqlıdır. Aruz Qoca Salur Qazanın dayısı olsa da, Oğuz cəmiyyətinə nifaq salma təşəbbüsünə görə məhz Salur Qazan tərəfindən cəzalandırılıb öldürülür. Dayı kultuna bu münasibət onun dağılmasını götsərir və bütövlükdə bu hal dolayısı ilə anaxaqanlığa münasibətin Dastan üçün səciyyəvi münasibətidir.

Dastanda anaxaqanlığın ölüb getməsinə son güclü zərbə məhz Salur Qazan tərəfindən vurulur. Dış Oğuzla İç Oğuz arasındakı münaqişəni Aruz



Qocanın – Salur Qazanın dayısının öldürülməsi ilə bu cür həll edirlər. Oğuzun gələcəyi (münaqişənin həll olunması), başqa sözlə, vətəndaş müharibəsindən yan keçməsi, inkişafının davam etməsi məhz avankulata son qoyulması ilə, yəni, dayının öldürülməsi ilə yoluna qoyulur.

Qeyd eləmək lazımdır ki, digər dastanlarımızda dayı kultu, yaxud anaxaqanlıqla bağlı açıq, yaxud gizli motivlər özünü göstərmir. Bu faktın özü “Kitabi-dədə Qorqud” dastanının qədimliyinə bariz işarə kimi qeyd edilə bilər.

* * *

Arxetip

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 əlyazmasından köçürüldüyünü güman etməyə əsas verir.

* * *

Arxetip – 2

Qədim insanın ilkin, ibtidai təsəvvürlərinin invariant şəklində daşıaraq zaman-zaman nəsil-dən-nəslə ötürülməsi arxetip olaraq qiymətləndirilir. Arxetip həmçinin ibtidai cəmiyyətdə kollektiv təhtəşüurun forması kimi özünü göstərir. Arxetiplər nəzəriyyəsinin müəllifi K.Q.Yunqa görə arxetip nəsil-dən-nəslə ötürüldükcə bilavasitə şüura da təsir göstərir, davranışı tənzimləyir. K.Q.Yunqa görə arxetipin 4 tipi müəyyənləşdirilmişdir:

1) “Anima” arxetipi davranışda qadın başlanğıcının, həlimliyin səviyyə göstəricisi kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında “yumşaqılıq”, “zəriflik” kimi variantlarda özünü göstərir. Bu halı KDQ-nin bir sıra qadın personajlarında, eyni zamanda Sarı donlu Selcan xatun və Qanturalı münasibətlərində müşahidə etmək olar. Selcan xatunun onunla bir düşməyə qarşı vu-



ruşmasından qəzəblənən Qanturalı Selcan xatunla döyüşmək istəyir, amma qızın real gücü qarşısında “tərksilah” edildikdən sonra “yumşalır” , hətta açıq-aşkar yalana keçir. Qanturalı Selcan xatunu öldürmək yox, sınamaq istədiyini bildirir.

2) Davranışda kişi, kişilik başlanğıcının səviyyə göstəricisi kimi “animus” arxetipi dastandakı bir çox kişi və qadın personajlarının 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 bir şaxəsini canlandırır. O, ölməyi kişiliyi, satqınlıqdan üstün tutur. Kişi personajların əksəriyyəti – Salur Qazan, Beyrək, Basat, Dəli Dömrül, Qaraca Çoban və b. Oğuz cəmiyyətinin kişilik və qeyrət səviyyəsinin yüksək göstəriciyə malik olması, yəni, “animus” arxetipinin təzahürünü bədii formada nümayiş etdirirlər.

3) “Şado” (kölgə) adlanan və nəsildən-nəslə insanın öz vəhşi ehtirasına münasibətini bildiren arxetip dastanda Sarı Çoban və Pəri qızı münasibətində variantlaşır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında təsvir edilən cəmiyyətin inkişafı nöqtəyi-nəzərindən nadir hal kimi diqqəti cəlb edir. Belə ki, belə davranış 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.

4) “Persona” arxetipi ətraf sosial mühitə münasibətdən formalaşır və dastandakı davranış formaları bu baxımdan çoxlu variantlar verir. Dastanda cəmiyyətdaxili yasaqların müəyyənləşməsi, cəmiyyət üzvünün öz solumunun əxlaq və etik dəyərlər sistemi ilə hesablaşması “persona” invariantının burada yüksək güc göstəricisinə malik olmasının əlamətidir. Qanturalı nişanlısı Selcan xatunun köməyilə düşməne qalib gəlməsini Oğuzda bilsələr, “başıma qaxınc olar” deyir. Oğuzda belə bir hal normal hal kimi qiymətlən-



dirilmir. Və Selcan xatun özü də belə durumla razılaşmağa məcbur olur və “öyünürsə ər öyünsün, aslandır, öyünməklilik arvadlara böhtandır” deyir.

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, Banuçiçəyə Beyrəyə “görünməsi” üçün, öz toyunda oynaması üçün təzyiq göstərirlər.

Və nəhayət, Dədə Qorqudun 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, dərinədəki tənzimləyici energiyasını öyrənib üzə çıxarmağa imkan verir.

* * *

Assonans

Sait səslərin təkrarından yaranan bu üslubi fiqurun Dastanın dilində özünə yer tapması bu dilin artıq üslublaşmasına, yazı mədəniyyətinə məxsus çalarlara malik olmasına işarə edir. Alliterasiyaya nisbətən assonansın ayrıca işlənmə əhatəsi o qədər də geniş deyil və adətən qeyd etmək lazımdır ki, dastanın mətnində bunlar bir yerdə işlənir: Qaytabanlar qarısı... qaraqoçlar qarısı ... Baban qarı, anan qarı; Ağca üzlü anan qarşı gəlib oğul desə, ağ əlləri ardına bağlı deyəyimmi? Və s. və i.a.

* * *

Avankulat

Dayı kultunun adıdır. Qədim dünyanın ibtidai cəmiyyətində matriarxatlıqla (anakağanlıqla) bağlı olan, onun bir şəxəsi kimi, ibtidai təsəvvürlərdə yaşayan bir sitayiş növüdür. Qədim dünya dastanlarında öz əksini bu

və ya digər şəkildə tapmışdır. Ana tərəfdən qohumlara sitayiş, əslində, ana-xağanlığın əriyib getməkdə olan gücünə işarədir. Dastanda bu hala İç Oğuzla Dış Oğuzun münaqişəsindən bəhs edən boyda rast gəlirik. Dış Oğuz bəylərini İç Oğuzla 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 öldürtdürür. Dayıya sitayiş bu situasiyada kəskin formada deformasiyaya məruz qalır.

* * *

Bamsı Beyrək, Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək

Gənc oğuz qəhrəmanlarından biridir. Dastanda əsas personaj kimi iki boyun təsvir etdiyi hadisələrin iştirakçısıdır. Baybura bəyin oğlu, Salur Qazanın inağıdır. Dədə Qorqud ona ad qoymazdan əvvəl, on altı yaşına qədər Bamsı ləqəbi daşıyırdı. Atasının bazirganlarını qarət etmiş quldurlara hücum edib mal-dövlətin yağmalanmasının qarşısını alaraq onları basib-kəsib qəhrəmanlıq göstərəndən sonra Dədə Qorqud ona Beyrək adı verir.

Beyrək İç və Dış Oğuz bəyləri arasında baş verən münaqişənin ilk qurbanı olur. Qazan xana sədaqətinə görə o, Dış oğuz bəylərindən Aruz qocanın qəzəbinə bais olur və Beyrək öldürülür. Bu ölümün başqa bir mifoloji səbəbi də vardır. Bu səbəb Beyrəyin bir qədər əvvəlki boyda əsirlikdə olarkən kafir qızına verdiyi vədlə bağlıdır. Beyrək kafir qızına vəd vermişdi ki, əgər o, Beyrəyin Bayburd qalasından qaçmasına kömək etsə və Beyrək elinə-obasına salamat dönsə, gəlib onu halallığa alacaq. Beyrəyin yeganə Oğuz bəyi 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 bərabər-hüquqlu variantları olması şübhəsizdir. Öz nişanlısının toyunda iştirak etməsi dünya eposunun səyyar süjeti kimi oğuz qəhrəmanı Beyrəyi də öz



içinə ehtiva edir. Beyrək ictimai borc anlayışını şəxsi mənafe-dən 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 kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” personajları arasında xüsusi, müstəsna yer tutur.

* * *

Casus

Dastanda bir sıra həlledici məqamlarda Oğuzda baş verən hər hansı əlamətdar hadisəni, situasiya dəyişməsinə kafirə – düşmən elinə xəbər verən naməlum personajdır. “Kafirin casusu” kimi şifrələnmiş ad altında aktiv fəaliyyət göstərir.

Beyrəyin düşmən tərəfindən əsir edilib aparılması, Salur Qazanın evinin yağmalanması, Bəkilin ovda yıxılıb ayağını sındırması və b. hadisələr barədə məlumat məhz onun vasitəsilə düşmə-nə ötürülür. Nəticədə, Oğuz üçün düçar olduğu fəlakətli sonuclar casusun əməli işinin nəticəsi kimi özünü göstərir. Casusun kimliyi, necəliyi bilinməsə də o, Dastanda “yarı-masın, yarçımasın” qarğışı ilə anılır. Onun ifşa edilməsi ilə bağlı Oğuz dövlət qurumları, bəylər tərəfindən hansısa bir işin -axtarışın aparıldığı Dastan mətnində öz əksini tapmır. Buradan belə bir nəticə hasil ola bilər ki, casusun fəaliyyəti Oğuzda yarım leqal bir şəraitdə baş verir. Belə bir durum “oğuz – kafir” qarşılaşdırmasının kifayət qədər yumşaq rejimdə cərəyan etməsinə bir işarə kimi nəzərdən keçirilə bilər.

* * *

Cəmiyyət

Dastanda quruluşuna görə sabit və bütöv bir cəmiyyətin təsviri verilir. Bu cəmiyyətin etnik tərkibi türkdilli xalqlardan olan oğuzlardan ibarətdir. Cəmiyyətdə iç və xarici münasibətlər formalaşmaqdadır. Dövlət quruluşu kimi monarxiya sistemi mövcuddur. Bununla yanaşı, cəmiyyətin özünün zaman-zaman formalaşdırdığı prinsiplər dövlətçiliyə, başqa sözlə, cə-



miyyəət üzvləri arasında normal yaşam şəraiti yaratmağa xidmət edir. Ədalət, bərabərlik, qarşılıqlı hörmət, dar ayaqda köməyə yetişmənin vacibliyi, Qorqud sözünə və sazına məhəbbət, Bayındır xana sitayiş, Salur Qazana itaət, Oğuz elinə sıx bağlılıq, ailədaxili normal ierarxik münasibətlər, cəmiyyəət üzvünün kimliyindən asılı olmadan hüquqlarının gözlənilməsi və b. prinsiplər bu cəmiyyəətin səciyyəvi atributlarıdır.

Bütövlükdə, Dastan Oğuz cəmiyyəətinin həyatının ən dərin tarixi və çox zaman mifoloji-tarixi qatlarının təsvirini də özündə ehtiva edir. Dastan cəmiyyəət üçün bir körpü rolunu oynamağa çalışır. Elə körpü ki, cəmiyyəətin “təbiət”dən “mədəniyyəət” 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”dən “mədəniyyəət” mərhələsinə keçdikdə özü bütövlükdə mədəniləşməyə, toplum isə cəmiyyəətə çevrilməyə başlayır. Cəmiyyəət bütöv və tam bir sistemə xas olan əlamətlər toplayır və öz içindən spontan inkişafa başlayır. Dastanda Basatın Təpəgözə qalib gəlib Oğuzu xilas etdiyi boyda təbiətdən mədəniyyəətə, eyni zamanda toplumdan cəmiyyəətə keçidin mifoloji-tarixi izlərini görmək mümkündür.

Dastanda təsvir edilən cəmiyyəət açıq sistemliliyə malik bir səciyyəəddir. Dünya dəyərlərindən bəhrələnməyə, ətraf dünya ilə təmas qurmağa can atan cəmiyyəətdir. Bu Qanturalı və Selcan xatun xəttində, Beyrək – Banıçizək – kafir qızı xəttində, Basat – Təpəgöz xəttində özünü aydın şəkildə nümayiş etdirir.

Eyni zamanda dastanda daxilən bütöv cəmiyyəətin 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 cəmiyyəətin öz içindən yetişdirdiyi bütövlük, səbat, qətiyyəət, ənənəyə sədaqət, yeniliyə canatım kimi səciyyəələr bu münaqişənin dərinləşməsinin, müharibəyə çevrilməsinin qarşısını alır.



* * *

Cəza

İşlənmiş hansısa günah müqabilində verilən hüquqi və etik-əxlaqi əvəz. 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 eləməkdən başqa bir yol tapa bilmədi.

Beyrəyin cəzası daha çox etik-əxlaqi müstəvidə özünü göstərir. Kafir qızına sağlıqla Oğuzla varacaq olursa, gəlib onu halallığa almasını vəd edən Beyrək öz vədinə əməl etmir. Söz verir və sözə xəyanət edir. Söz də öz növbəsində onu cəzasız buraxmır. Süjet quran, dastan yaradan Söz yeganə Oğuz qəhrəmanıdır ki, Beyrəyi qətlə yetirir, ondan əvəz çıxır.

Üzdəki qatda təbii ki, Oğuzun bütünlüyünə, daxili səbatına təcavüz edən düşmənlər (kafirlər) cəzasız qalmır. Mifoloji varlıqlar (Təpəgöz) düşmən qiyyəsinə girərkən onlara cəza ölüm şəklində verilir. 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.

* * *

Dan-Dansux, Dan-Danışux

“Dan dansux” ilk baxışda nə qədər tanınmaz olsa da, “danışmaq” felinin kökü olan “dan” elementinin təkrarı ilə formalaşmışdır. İfadə Dastan dilində işlək olan ifadədir. Söhbətə, danışığa dəvət mənasında işlənir. Nümunə kimi belə bir məqamı göstərə bilərik ki, evlənmək üçün qız seçməyə İç Oğuzla, Dış Oğuzla baş vuran və heç kimi tapa bilmədiyini deyən Qanturalını babası “Dan-dansux, oğul” deyərək bu mövzuda söhbətə dəvət edir. Müasirləşdirsək, “danışq danışaq” – “söhbət edək” və bu kimi mənalarla uyğun gələr.



Bəzən bu ifadəni hansısa ticarət deyimi kimi qələmə vermək istəyirlər ki, bu, qətiyyən doğru deyildir.

* * *

Demokratiya

Ciddi yanaşsaq, Dastanda xalq hakimiyyətinin izinə belə rast gəlmək niümkün deyil. Feodal adət-ənənələrinin tərənnümündən ibarət olan Dastanı zadəganlar haqda və zadəganlıq dastanı kimi qəbul etmək daha düzgündür. Amma ədalət naminə onu da deməliyə ki, burada demokratik elementlər də özünü sıx-sıx göstərir. Bu istiqamətdə diqqəti ən çox “ədalət” anlayışı ilə bağlı məqamlar çəkir. Məsələn, Beyrəklə naibləri arasında baş verə biləcək münaqişə belə yoluna qoyulur. Beyrək özünün qızıl qaftan geyməsinin naiblərinin heysiyyətinə toxunduğunu duyaraq belə deyir: “Bu gün mən geydim, yarın naibim geysin, qırx günə təkin sıravardı geyəyin”.

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.

* * *

Xaos

Qədim yunanca əsnəmə prosesi zamanı ağız boşluğunda yaranan “qaranlıq sonsuzluq” anlayışının adı. Mifoloji qavramda dünyadakı sahmandan, nizamdan, kosmik, düzənli quruluşdan əvvəlki sahmansızlığın, nizamsızlığın, qatmaqarışıqlığın ifadəsi olan Xaos dastanda öz təsvirini bəzi qəhrəmanlarda və situasiyalarda tapır.

Təpəgöz obrazı öz-özlüyündə belə bir xaotik başlanğıca işarə edir və Basatın Topogözün başını bədənindən ayırması kainatda Yer və Göyün bir-



birindən ayrılmasına və beləliklə, xaosdan kosmosa keçiddən xəbər verən məqam kimi qiymətləndirilə bilər. Dil səviyyəsində müxtəlif quruluşlu sahmansız cümlələrin mürəkkəb sintaktik bütöv daxilində birləşməyə intensiyasını (canatımını) da xaosdan kosmik sahmana keçidin bir şaxəsi kimi götürmək olar.

Qədim cəmiyyətlərdə xaotik hala (dövrə) qayıdışın yasağı mövcuddur. Xaotik halı (dövrü) təbiət təmsil edir. Konkret məqamla bağlı qatmaqarışıqlıq kimi qiymətləndirilə bilən belə bir hal Qalın Oğuzla tərifiqə salma cəhdi, başqa sözlə, xaotik situasiya yaratma təşəbbüsü kimi qiymətləndirilir və dastanda İç Oğuzla Dış Oğuz qarşıdurması zamanı Aruz qoca bununla bağlı öz bacısı oğlu, hakimiyyət təmsilçisi Salur Qazan tərəfindən cəzalandırılaraq öldürülür.

* * *

Paralelizm

Paralelizm üslubi vasitə olub 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 burada Dastan quruluşunu bu və ya digər dərəcədə ehtiva edir.

Sintaktik paralelizmdən mətni təşkil edən cümlələrin bir-birilə sıx qrammatik və eyni zamanda məzmun baxımından əlaqəsini təmin etmək məqsədilə istifadə edilir. Cümlələrin bir-birilə quruluş və məzmun eyniliyi və ya oxşarlığı üzərində qurulur. Bu halı cümlə səviyyəsində Xaosdan Kosmosa keçid kimi də qiymətləndirmək mümkündür. Sahmana, həmahəngliyə canatım bütövlükdə harmoniyaya canatımdır və Dastanın dil səviyyəsindəki buna ən bariz nümunəsi sintaktik paralelizmdir. Nümunə: “Qaraqara 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 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 yarımnovlər vasitəsilə Dastanda geniş şəkildə öz təzahürünü tapıb.

Birpilləli paralelizm eyni və ya oxşar quruluş və məzmununa malik cümlələrin bir-birini sıx kontakt şəraitdə izləməsidir. Nümunə: "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 bırı-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 tutur. Yenə də "araya" girmiş cümlələr qoşa şəkildə bir-birilə paralellik münasibətinə daxil olurlar. Nümunə: "Qaytabanda qızıl dəvə bundan keçdi. Törümləri bozlayıb belə keçdi. Törümçüyüm aldirmışam, bozlayayınmı?! Qaraqoçda qazlıq at bundan keçdi. Quluncuğu kişnəyib belə keçdi. Quluncum aldirmışam, kişnəyəyinmi?"

Pilləli paralelizm müasir şer mətnlərinin formal qafiyə sisteminin ibtidai başlanğıcı kimi səciyyəvidir.

Tərsinə paralellizm (xiazım) paralel cümlələrdən sonrakının quruluşunun əvvəlkinin quruluşuna əks olaraq işlənməsindən yaranır. Dastanın dilində buna bariz nümunənin olmaması bu növün əsasən yazı dilinə 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: "Nə gördü, sultanım?! Gördü göy çayırın üzərinə bir qırmızı otaq tikilmiş". Burada ikinci cümlənin quruluşunun birinci cümləyə nisbətən əksinə düzümünü yalnız məntiqi meyarların köməyiylə sübut etmək, "bərpa etmək"



mümkündür. Nümunədə ikinci cümlə bütövlükdə birinci cümlənin “nə” hissəsinin semantik boşluğunu doldurmaq üçün 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 ardıcılığının 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 eyni 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 – Banıçığək” xətti şübhəsiz ki, hansısa ulu invariantın “qədim yunan – qədim Oğuz” paralel variantlarıdır.

* * *

Sistəmlilik

Dastanın quruluşunda – həm dil, həm də məzmun səviyyələrində möhkəm sistəmlilik müşahidə olunur. Ən uzaq detalların, ilk baxışda sanki bir-birilə əlaqəsi olmayan məqamların, süjet dolambaclarının, əslində, bir-birilə çox sıx, görünən və görünməyən xətlərlə əlaqəsindən təşəkkül tapan sistəmlilik dastanın mükəmməl, monumental bir arxitektonik orqanizm kimi qəbul edilməsinə əsas verir.

Sistəmlilik boydaxili faktor olmaqla yanaşı, eyni zamanda boylarası əlaqə vasitəsi kimi də özünü göstərir. Beyrəyin həyatı doğuluşundan ölümünə qədər müxtəlif boylarda məhz boylarası özünü göstərən sistəmlilik



əsasında izlənilir. Salur Qazan və Aruz Qoca münasibətlərində dayı kultuna qarşı çıxma məsələsi səbəb-nəticə sistemliliyi işığında yenə də hamın boy-lararası faktora 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 var, 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 zəiflədilmiş (liberallaşdırılmış) forması var.

Sistemlilik dil səviyyəsində üslubi yekrənglikdə özünü göstərir. Dastanın son variantında üslubi rəngarəngliyin olmaması, eyni üslubi tonallığın, başqa sözlə desək, monotonluğun biruzəsi inüxtəlif 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, bazirganlar vasitəsilə yaradılan “beynəlxalq” əlaqələr, “kafirin casusu” kimi reallıqlar Dastandakı qapalı cəmiyyətin dünyaya açılmağa hazır olduğuna, dünyaya qovuşmağa, bəşəri dəyərləri qəbul etməyə və içində əritməyə gücü olduğuna konkret 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 işlənən bütün formaları ilə işlənir, bütün qrammatik libaslara girə bilər. Emosional və ekspressiv enerjiyanın daşıyıcısı kimi diqqəti cəlb edir. Onun fikrin dəqiq, konkret və lakonik çatdırılmasında əvəzsiz rolu var. Dastandakı söz ədəbi-bədii üslubun tarix boyu sonrakı inkişafında əldə edilmiş bir çox süni pafos və çalarlardan təmizdir. O, “Kitabi-Dədə Qorqud” dilində bakirə əhatənin (cümlənin) bakirə övladı təsirini bağışlayır.

Adətən cümlə daxilində işlənən söz ayrıca, tam müstəqil şəkildə də özünü göstərir. Bu baxımdan vokativ sözləri, özündə müraciət, xitab mənasını daşıyan sözləri nümunə göstərmək olar.

Sözün xüsusi məna qrupu olan təqlidi sözlər 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”, “bildir-bildir”, “zar-zar” ifadələri işlənir. Semantikaca buna əks olan “gülmək” prosesinin təsviri isə yeganə “qas-qas” təqlidi ilə ifadə olunur. Belə bir sual doğur: nə üçün gülməyin təqlidi bir neçə sözlə, ağlamağın təqlidi isə cəmi bir sözlə verilir?! Psixoloji cəhətdən bunu belə izah etmək olar ki, hələ qədim insanlar bütün xoşbəxtləri bir-birinə bənzədir və onların arasında fərq görmür. 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 da müşahidə olunur. Söz Oğuz cəmiyyətində xüsusi etik, əxlaqi dəyəərə malik olan personləşmiş 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. Dədə Qorqudun sözü, duası yerinə yetir – Beyrək və Banıçiçək doğulurlar. Cəngavərlər Söz deyirlərsə, Sözü tapınırlarsa, verdikləri Sözü də əməl etməlidirlər. Əks halda Söz sanki personləşmiş biçimdə gözəgörünməz 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. O, Dastan boyu həlak olan yeganə müsbət qəhrəmandır. Həlakına “məntiqi” səbəb isə mifoloji kontekstdə verdiyi Sözə əməl etməməsi, başqa sözlə, Sözə xəyanət etməsidir. Əsir edilən Beyrək Bayburd bəyin qızına söz verir ki, qız ona kömək edib əsirlikdən qaçmasına şərait yaratsa, doğma yurdu Oğuzsa sağ-salamat gedib çatsa, qayıdıb onu halallığa alacaq. Beyrək “Qılıncıma doğranayım, oxuma sancılalım”, – deyə kafir qızına and içir. Bütün bunlar baş verir, Beyrək arzusuna çatır, lakin bizim qəhrəman qıza verdiyi vədə əməl etmir. Söz bunun müqabilində Beyrəkdən ğz intiqamını alır, Söz Beyrəyi cəzalandırır. Dastanda Beyrək Aruz Qoca tərəfindən qətlə yetirilir.

* * *

Təbiət

“Təbiət-mədəniyyət” qarşıdurmasının bir tərəfi kimi xaotik, sahman-sız başlanğıc. “Kitabi-Dədə Qorqud” da bəzi məqamlarda özünün hətta mifoloji-tarixi təsvirini tapır. Xüsusilə, bu təsvir VIII boyda aydın şəkildə nəzərə çarpır.

Basat uşaq vaxtından aslan tərəfindən oğurlanmış və meşədə aslan yatağında boya-başa çatmışdır. Aslan yatağı – meşə, əslində, təbiətin simvoludur. 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 geriye – Təbiətə qayıdan yoldan bir dəfəlik daşıdırır. Basat Oğuz toplumunun cəmiyyətləşməyə, bütövlükdə, təbiətdən mədəniyyətə keçidini öz timsalında simvollaşdıran obraz kimi maraqlıdır.

Həmin boyda Təbiətin başqa bir təmsilçisi bədheybət Təpəgözdür. Məhz Basatın – təbiətin qoynundan çıxmış bir qəhrəmanın Təpəgözə qalib



gəlməsi və Təpəgözün keçmiş birgə yaşadıkları həyatı xatırladaraq, “biz qardaşız, mənə qıyma” yalvarışlarına baxmayaraq onun başını kəsməsi cəmiyyətin geriyə – Təbiətə gedən yolunun birdəfəlik bağlanması bizim dastandakı dahiyənə bədii inikasıdır.

* * *

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 düşməyə vəd verir ki, anasını ona qaytarsa o da dönüb geri qayıdacaq, amma vədinə əməl etmək barədə düşünmür.

Kafir qızına Beyrək vəd verir ki, sağlıqla evinə geri dönərsə gəlib onu halallıq alacaq.

Dəli Qarcar Dədə Qorquda vəd verir ki, qız qardaşı üçün istədiyi başlığı gətirsə bacısını Beyrəyə verəcək.

Nəhayət, Allah-təala Dəli Domrula vəd verir ki, əgər canı yerinə can bulsa, onun canını azad edəcək.

Vəd verən qəhrəman həm də and içir. 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 – düşməyə 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 qaytarılısaydı hərbi meydanını tərk edib geri dönəcək, arvadı Burla xatunu, oğlu Uruzu, nökr-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 də, hər b olacaqdı, belə ki, at ayağı altında qalmaq ehtimalı var. 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. 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 şərtləndirir.

* * *

Yasaqlar

Cəmiyyətin həyatında zaman-zaman əldə edilmiş qadağalar.

Yasaqlar dastanda sistem şəklində təzahür edir. Onlar iki qrupa ayrılırlar; hüquqi yasaqlar; etik-əxlaqi yasaqlar. Həm hüquqi, həm etik-əxlaqi yasaqlar bütövlükdə cəmiyyəti içəridən möhkəmlətmək məqsədini güdür və əslində mənəvi və struktur vasitə kimi cəmiyyətin tamlığını, daxili bütövlüyünü, mənəvi yekrəngliyini qoruyub saxlamağa xidmət edirlər.

Hüquqi yasaqlar bütövlükdə cəmiyyətin həyatını tənzim edirlər və onları dastan daxilində bu şəkildə qruplaşdırmaq mümkündür:

- qan qohumluğunun qarşısını alan yasaqlar;
 - qanun-qaydaya, nizama, sahmana (Kosmosa) qarşı mübarizəyə imkan verməyən yasaqlar;
 - cəmiyyət üzvünün öldürülməsinin yasağı;
 - tayfadaxili və tayfaxarici (İç oğuzla Dış oğuz) nifaq yasağı;
 - şəxsi mənafeyini cəmiyyət mənafeyindən üstün tutmağın yasağı;
 - mərkəzi hakimiyyətə üsyanın yasağı;
- “təbiət-mədəniyyət” qarşılığında təbiətə hər nə şəkildə olursa-olsun qayıdışın yasağı.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı etik-əxlaqi yasaqlar cəmiyyətdaxili əhəmiyyətə malik olub cəmiyyət üzvlərinin bir-birinə şəxsi münasibət-



lərini nizamlamağa xidmət göstərir. Bunlara daxildir: ataya (böyüyə) itaət etməməyin yasağı; yalan söz danışmağın yasağı; nişanlı qızın oğlanla toydan əvvəl görüşməsinin yasağı; tək qərar qəbul etməyin yasağı. Yasağı pozmaq dastanda təsvir edildiyi kimi cəzalandırma ilə nəticələnir. Ölüm-dən tutmuş tənbehə qədər böyük bir spektri özündə saxlayan **cəza** faktoru yasağın əsas qoruyucusudur.

* * *

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 hələ “kütləviləşməyib”, daha doğrusu “tirajlanmayıb”. Dastanın dilində Yazı mədəniyyətinin, yəni, süjeti xüsusi olaraq qurmanın, üslubçuluğun, ədəbi süsləmənin ən yaxşı halda ancaq bakirə formalarına rast gəlmək olur. Fikir, məqsəd “Kitabi-Dədə Qorqud”da xüsusi olaraq 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 burada özünü göstərməmiş deyildir. Bakirəliyi qədər dərin və gözəl olan bir sıra obrazlar buna əyani şəkildə sübutdur. Nümunə kimi Selcan xatunun vüsalı yolunda əngələ, maneəyə çevrilmiş üç vəhşi heyvan haqqında deyilmiş “ol qızın üç canavər qalınlığı, qaf-tanlığı vardı” ifadəsinə və başqa bu kimi dərinliyə işləyən obrazlara müraciət etmək olar.



FRIDRIX FON DİTSƏ MƏHƏBBƏTLƏ...

(Ön söz)

*Henrix Fridrix Fon Dits. Homerinki ilə müqayisədə
yeni aşkar edilmiş oğuz siklopu
“Kitabi-Dədə Qorqud”. Basat Təpəgözü öldürdüyü boyu bəyan edər
(Berlin 1815/ Bakı 2015)*



1815-ci ildə görkəmli alman şərqşünası və diplomatı Henrix Fridrix Fon Dits Azərbaycan (Oğuz) dastanı “Kitabi-Dədə Qorqud”un bir boyunu alman dilinə tərcümə edir. Fon Dits Prussiyanın səfiri kimi Osmanlı dövlətində çalışdığı zaman topladığı müxtəlif Şərq əlyazmalarının arasında bu əlyazmaya xüsusi münasibət bəsləyirdi. Burada təsvir edilən qəhrəmanlar, süjetlər onun yadına qədim yunan miflərini salırdı, uyğunluqlar, paralellər, oxşar cəhətlər kifayət qədərdir. Elə bu səbəbdən də o, nəşr edəcəyi tərcümə üçün “Dədə Qorqud” boyları arasından “Basat Təpəgözü öldürdüyü boyu” seçir. Basatla Odissey, Təpəgözlə Polifem arasındakı oxşarlıq, süjet xətlərindəki paralellik Fon Ditsə imkan verir ki, “Dədə Qorqud” dastanının ədəbi şəcərəsini qədim yüzillərə aparıb çıxarsın.

Və Fon Dits öz tərcüməsini dərin müqayisəli təhlil üzərində qurduğu önsözlə bir yerdə Berlində çap etdirir. Bununla, 1815-ci ildə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının dünya elmindəki təqdimatı baş tutur. Sonralar italyan, rus, türk, fransız, alman, amerikan, Azərbaycan alimləri estafeti Fon Ditsdən alaraq geniş və mənalı, zəngin və rəngarəng Qorqudşünaslıq dünyası yaradırlar. Bu minvalla aradan 200 il keçir.



...2015-ci ilin fevral ayının 20-də Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev bu unudulmaz hadisənin 200 illiyi ilə əlaqədar son dərəcə vacib Sərəncam imzaladı. Bu Sərəncam görkəmli şərqşünas alim, XIX əsr alman filologiyasının romantizm cərəyanının ən tanınmış nümayəndələrindən biri olan Fon Ditsin ruhuna Dədə Qorqudun xələfləri tərəfindən hörmət və minnətdarlığın siyasi ifadəsi idi. Beləliklə, 2015-ci il təkcə Azərbaycan üçün yox, dünya filologiyası, qorqudşünaslığı üçün bayrama çevrildi.

Oxucuya təqdim edilən bu kitaba 1815-ci ildə Fon Ditsin yazdığı önsöz və “Dədə Qorqud” kitabındakı 12 boyun biri – Fon Ditsin seçdiyi “Basat Təpəgözü öldürdüüyü boy” daxildir. İlk Berlin nəşrindən 200 il keçməsinə baxmayaraq alman aliminin “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının təmsalında Azərbaycan xalqının mənəvi potensialına verdiyi yüksək qiymət bu gün də aktualdır. Və bu gün biz həm sevinirik, həm də qürurluyuq ki, bəşəri dəyərlər sisteminə daxil olan ölməz Dastanımızın bir parçasının və Fon Ditsin qiymətli önsözünün tərcüməsi aparıcı dünya dillərində işıq üzü görür. İnanıram ki, Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin hazırladığı bu kitab millətdən, dinindən asılı olmayaraq bütün oxucularının qəlbində 200 il bundan əvvəl Fon Ditsin qəlbində oyatdığı həyəcanı oyadacaq.

Böyük alim “Homerinki ilə müqayisədə yeni aşkar edilmiş Oğuz siklopu” adlı giriş sözünün sonunda belə yazırdı: “Bu heç də itirilmiş zəhmət sayıla bilməz. Keçmişdəki qaranlıqların işıqlandırılması naminə bizdən sonra bu zəhmətdən istifadə edənlər bizə az da olsa minnətdar olacaqlar”. Bu elə belə də oldu.

Henrix Fridrix Fon Ditsə və bütün qorqudşünaslara dərin ehtiram və məhəbbətlə...

MÜNDƏRİCAT

Tərtibçilərdən5

Gizli "Dədə Qorqud", yaxud Mifdən Yazıya

I HİSSƏ

Mifdən Yazıya: Sirriçində Dastan.....10

Aşkar və gizli "Dədə Qorqud"10

Məntiqsizliklərin məntiqi.....20

Mif və Yazı41

Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyü.....77

Mifin yasaqları99

Mifin gücsüzlüyü və Yazının gücü.....119

Gizli "Dədə Qorqud"133

Beyrəyin taleyi147

Üç canavar qalınlığında qaftan.....172

II HİSSƏ

Anavariantlara doğru197

Oxşarlıqlar və fərqlər197

Odissey, Basat və Beyrək201

Polifem və Təpəgöz208

Edip və Buğac210

Admet, Herakl və Dəli Domrul.....	213
Sarı donlu Selcan Xatun və Gözəl Yelena	217
Salur Qazan və Aqamemnon	221
Beyrək və Antiqona	224
Atalar və oğullar	227
Banıçığək və Penelopa	231
Mifin cəzaları.....	233
İtirilmiş paralellər	236
Aqibət.....	239
III HİSSƏ	
Mətnin semantik boşluqları.....	242
Oğuz – bizim Atlantidamız.....	242
“Demokratiya” və “antidemokratiya”.....	245
Vədlər və əməllər.....	249
“Ordun üstünə kimi qorsan?”	253
Təpəgözün intihar arzusu.....	256
Qaraca çoban və dünya ağacı	259
Baybura bəyin gözləri niyə açıldı?	262
... Və nə üçün Təpəgözün bir gözü var?.....	268
“Gəlimli-gedimli dünya, qanı dediyim bəy ərənlər?!”	272
Tənha Dədə Qorqud.....	277
Son söz və yaxud yeni ilkin nəticələr	281
Yeni ilkin nəticələr – 2.....	285
Şərhlər.....	288

“Kitabi-Dədə Qorqud” poetikasına giriş

Müqəddimə	300
I HİSSƏ	
Mifoloji dansöküləndə bədiipoetik enerji axtarışları	336
I fəsil	
Autentik mif	340
II fəsil	
Mağara: içi və çölü	352
III fəsil	
Autentik mifdə potensial bədiipoetik enerjinin təzahürü	383
IV fəsil	
Dəşti-Müstəqimiyyə	404
II HİSSƏ	
Xüsusi arxitektonik qurmalar ibtidai bədiipoetik-lik vasitələri kimi	414
I fəsil	
Sahmanlayıcı ünsürlər	417
II fəsil	
Sadəlövh suallar	439
III fəsil	
Təkrarlar ibtidai bədiipoetik quruluşun əsas vasitəsi kimi	449
IV fəsil	
Bədii yasaqlar	466
Ümumi nəticə	478
Son söz	486

Azərbaycançılıq və "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı

Giriş	490
I HİSSƏ	
Azərbaycançılıq – intuisiyadan həyat tərzinə doğru.....	493
II HİSSƏ	
Hər xalqın ana kitabı	528
III HİSSƏ	
"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı – azərbaycanşünaslığın əsas qaynağı.....	559
IV HİSSƏ	
"Dədə Qorqud" dastanı və yunan mifoloji motivləri	586
V HİSSƏ	
Xalqın tarixi. Vətən... Vətən.....	601
VI HİSSƏ	
Azərbaycan və intibah dövrü.....	620
VII HİSSƏ	
Azərbaycan maarifçiliyi	639
VIII HİSSƏ	
Azərbaycan XIX əsrdə	659
IX HİSSƏ	
XX əsrdə Azərbaycan ilk dəfələri	682

X HİSSƏ	
Azərbaycan XX əsrdə	692

XI HİSSƏ	
Heydər Əliyev və Azərbaycan	696

Məqalələr

Dönük Peyğəmbər	714
Dədə Qorqud dərsləri və Dədə Qorqud bir prinsip kimi	720
“Kitabi-Dədə Qorqud” da mifoloji anavariantlar (arxetiplər) sistemi.....	739
“Kitabi-Dədə Qorqud” da “söz” və “SÖZ”	751
“Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyasından oçerklər.....	755
Fridrix Fon Ditsə məhəbbətlə... ..	773

*Kitab "Mütərcim" Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzində
səhifələnmiş və çap olunmuşdur.*

Çapa imzalanıb: 10.10.2020.
Format: 70x100 1/16. Qarnitur: Palatino Linotype.
Həcmi: 48,75 ç.v. Tiraj: 1000. Sifariş № 142.



TƏRCÜMƏ
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA MƏRKƏZİ

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b

Tel./faks 596 21 44;

e-mail: mutarjim@mail.ru

www.mutercim.az