

Kamal Abdulla

# MİFDƏN YAZIYA

v ə y a x u d

## GİZLİ DƏDƏ QORQUD – 3

Bakı – 2009

**Kamal Abdulla. Mifdən Yazıya və yaxud «Gizli Dədə Qorqud – 3». – Bakı: Mütərcim, 2009 . – 336 səh.**

Bu əsər tanınmış yazıçı-dramaturq, dilçi-alim prof. Kamal Abdullanın «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının gizli qatlarından bəhs edən araşdırmalarının məntiqi nəticəsidir. 1991-ci ildə çap olunmuş «Gizli Dədə Qorqud» əsəri 1994-cü ildə Türkiyədə Bursa və İstanbul şəhərlərində ayrı-ayrı tərcümələrdə türkçə nəşr edilmişdir. 1999-cu ildə əlavələr edilmiş və təkmilləşdirilmiş yeni nəşri «Sirriçində dastan və yaxud «Gizli Dədə Qorqud-2»» adı ilə, 2009-cu ildə isə yenidən işlənilmiş və təkmilləşdirilmiş nəşri rus dilində («Тайный Деде Коркуд») çap olunmuşdur.

«Mifdən Yazıya və yaxud «Gizli Dədə Qorqud-3»» adı ilə oxucuya təqdim edilən tədqiqat bu istiqamətdəki çalışmaların təbii və layiqli davamı kimi, qədim Dastanımızın gizli, dərin dünyasına bir daha baş vurmaq ehtiyacından yaranmışdır.

İSBN 54654546546546544

© K.Abdulla, 2009

## GİZLİ MƏNALAR AXTARIŞINDA

«Çılpaq kralın» məşhur uşaq sadələvhlüyü ilə verilən sualına bənzər özüm-özümə sual verirəm: «Kitabi-Dədəm Qorqud» tədqiqatçıları adlandırdığımızlar bizdən, adi oxuculardan nə ilə fərqlənirlər? Bizdən çox kitab oxuyublar, yoxsa bilirlər ki, «Kitabi-Dədəm Qorqud»la əlaqədar hansı mənbələrə, hansı mətnlərə müraciət etmək lazımdır? Doğrudanmı, o tədqiqatçılar adlandırdığımızlar «Kitabi-Dədəm Qorqud»un yaranma tarixini bilirlər, doğrudanmı, Dədə Qorqudun kimliyini, mənliyini, istəklərini, inamlarını, həyəcanlarını, narahatlığını açə bilirlər? Doğrudanmı, deyə bilərlər ki, o «katib» dediyimiz kimsə Oğuz boylarını sözbəsöz köçürüb əlyazmasına, yoxsa, öz əlində bədiiləşdirib **eşitdiklərini?** Necə olub ki, o «katib» özünü əlyazmadan kənarlaşdırıb Dədə Qorqud «Kitabəsini» yaradıb? Bəlkə o da Dədə Qorqudumuz kimi «tamam biliciymiş», görürmüş, duyurmuş ki, Oğuz boyları artıq deyilmir, oxunmur, yaddan çıxır və «axır zaman olub qiyamət qoparıncə» bu boyları dərhal Yazıya köçürmək lazımdır? Bəlkə, o da Dədə Qorqudumuz kimi «ğəibən dürlü xəbər» söyləyən idi, bilirmiş ki, əcnəbilər Dədəm Qorqudun boylarının əlyazmasını aparsalar da, vaxt gələr, Oğuzun varislərindən o mənəvi yaddaşın **axtarişinə** atılan tapılacaq?

Bəlkə o tədqiqatçılar adlandırdığımızlar ekstrəsenslərə bənzəyirlər, Dədə Qorquddan əvvəl yaşamış şamanlardan Dədə Qorquda qədər, Dədə Qorquddan katibə qədər, katibdən bizlərə qədər olan mənəvi dünyanı canlandırə bilirlər, görmədiyimizi görə bilirlər, duymadığımızı duya bilirlər, o mənəvi dünyadan bizlərə «dürlü xəbər» çatdırə bilirlər?

Görünür «çılpaq kralın» çarəsi yalanı açmaq cəsarətidir-sə, sadələvh «çılpaq sualların» çarəsi yeni və yeni suallar verməkdir. Düzdür, hələ ki bəzi tədqiqatçı adlandırdığımızlar elə bilirlər ki, «Kitabi-Dədəm Qorqud» bizdən tam təcriddə yaşayır, onlar üçün «Kitabi-Dədəm Qorqud» «maddi nəsnə»dir (kitab? əlyazma? kağız, hərf?), maddi nəsnə ilə isə nə sual-cavab?! Amma getdikcə anlayırıq ki, mətnə yaxınlaşdıqca, mətnin dərinliyinə varınca, o «nəsnə» əriyir, gözdən itir. Dövrümüzün fizikləri bu kəşfi hələ yüzilliyin əvvəlində, mikro-mühiti öyrənərkən etdilər. «Nəsnənin» yerinə isə mənəvi ünsiyyət yaranır, mənəvi ünsiyyətdən ehtimallar, «deyəkkilər», kontekstlər və bir də suallar, suallar, suallar... yaranır. Bu ərimə, bu ehtimal, bu «deyəkkilər», bu suallar, suallar, suallar heç də «Kitabi-Dədəm Qorqud»u əlimizdən almır, heçə endirmir əksinə canlandırır, ona «canlı» statusu verir və bununla hər an bizi abidəmizin vasitəsi ilə yaddaş sınağına çəkir. Və əksinə, məlum olur ki, sual tükənəndə, rəbitə tükənir, rəbitə tükənəndə yaddaşımız tükənir, yaddaşımız tükənəndə yaşayışıımız, varlığıımız tükənir.

Görünür, Kamal Abdulla «Kitabi-Dədəm Qorquda» münasibətini – axtarışlarını, ehtiraslarını, tərəddüdlərini pillə-pillə, mərhələ-mərhələ yaşadı və bu yolun, bu axtarışların son (növbəti?!) mərhələsi kimi indi əlinizə aldığınız «Sirriçində Dəstan və yaxud gizli «Dədə-Qorqud-2» yarandı. Əslində bu yolun «sonu» yoxdu, iki rəqəmi də bu seriallara bənzər davamın ehtimalından xəbər verir. Axı Kamal Abdullanın sözləri ilə desək «dəstan ilə bağlı hər hansı nəticə həmişə ilkin nəticə olacaq».

Bu yolun artıq uzun tarixi var. Az qala tələbəklik illərindən Kamal Abdulla «Kitabi-Dədəm Qorqud» abidəsinin dilini öyrənməyə başladı, bu mövzuda namizədlik və doktorluq dissertasiyaları müdafiə etdi, mütəxəssis, bilici oldu. Amma bütün elmi uğurlarına baxmayaraq, görünür, o da mətnə yaxınlaşdıqca «maddi nəsnənin» əriməsi, mətnin canlılığını, canlı olduğundan sonsuzluğunu, mətnin gizli qatlarını, sirlərini duydu. Özü də məlum oldu ki, bu «gizlilik», bu «sirlər» elmin müəyyən mə-

*hələsinin nisbi nadanlığından deyil, müqəddəs abidəmizin təbiətindən irəli gəlir. Kamal Abdulla özü də etiraf etməli oldu ki: «Doğrudan da, sirr nə vaxtsa, açılacaq sirdisə, heç əvvəldən yaranmayıb sirr kimi».*

*Bu əbədi sirrın anlamı Kamal Abdullanın «Kitabi-Dədəm Qorqud»a aid bütün yazılarının aparıcı xətti oldu, döyünən nəbz-i oldu. Bu anlamın enerjisi o qədər güclü idi ki, guya, ciki də, biki də məlum, tanış mətn birdən-birə danışdı, sirlərini açmağa başladı. Amma «danışarkən» onu da anlatdı ki, sirlərin sonsuzluğuna inanacaqsansa, sirlər daima açılacaq, yox inanmayacaqsan, sirlər də olmayacaq, mənalər gizlənib səni «maddi nəsnə» ilə üz-üzə qoyacaq, buyur, öyrən. «Tədqiqatçı» iddiası ilə özünü başqalarından fərqləndir. Bu enerji Kamal Abdullanı «Gizli Dədə Qorqud» kitabını yazmağa vadar etdi, yenə də tükənmədi, «Gizli Dədə Qorqud-2» ilə nəticələndi.*

*«Gizli Dədə Qorqud»un birincisinin də, ikincisinin də aparıcı mövzusu, aparıcı xətti və hətta demək olar ki, əsas toqquşması, əsas konflikti Miflə Yazının münasibətləridir. Total mif, yəni həyatın bütün tərəflərini əhatə edən Mif tədricən tükənir, gücsüzlüyünü aşkar edir, öz hüquqlarını, öz imkanlarını Yazıya verir. Əslində Kamal Abdullanın istifadə etdiyi istilahlər, elmi yükünə baxmayaraq, dəyərli məcazlardır, amma həm də bu məcazlar gerçəkliyin mürəkkəb təbəddülətini açır. Yazı Mifə qarşı üsyan edir, «bomba kimi partlayır» və bununla nəinki yazılı yaddaşı təmin edir (bu zahiri əlamətdir), insan fərdiliyini, insan qəlbini, insan hissiyyatını hərəkətə gətirir. Bəzən bizə elə gəlir ki, keçmişlər keçmişdə qalır, tarixdə olanlar tarixdə qalır. Əslində isə, keçmiş bizim keçmişimizdirsə, tarix bizim tariximizdirsə, yeni və yeni situasiyalarda bərpa olur. Miflə Yazının toqquşması da geridə qalmır, tarixin dolanbaclarında itib qalmır, bu günümüzdə də ən kəskin formada yaşayır. Yazı yenidən Mifə qarşı hücum edir, bizi silkələyir, tərpətməyə çalışır, ya oyadır, ya da təəssüf ki, əski Mifin danılmaz qaydaları onu üstələyir, Yazı həyatımıza təlqin edilə bilmir.*

*Mif və Yazı toqquşması bizi sirlər aləminə aparır, sirlər aləminə qərq edir və bu yol öz məntiqinə görə kitabı üç quruma ayırır.*

*Bu yolun əvvəlini – «Sirriçində Dastan» fəslə – metodoloji qurum adlandırmaq olar. İllər boyu bizi inandırurdular ki, yeganə «həqiqi» metodoloji var, elə ki, onu seçdin, ona sadıq qaldın, elmi nəticələrin danılmaz olacaq. Sonra məlum oldu ki, həyatda olduğu kimi, elmdə də müxtəlif yollar olur, bu müxtəlifliyə görə elmdə də ehtimallardan danışmaq olar. Hər bir alim, hər bir tədqiqatçı isə başqalarının təcrübəsindən bəhrələnib, başqa elmi üsulları öyrənib, öz metodolojisini seçməli, tapmalıdır.*

*Kamal Abdullanın metodolojisi isə budur ki, «Kitabi-Dədəm Qorqud» donmuş mətn deyil, çoxşəxəli, çətin, dərin, ziddiyyətli bir keçidin əksidir: «Dədə Qorqud» dastanı bu keçidin – bütövdən təkçəyə, küldən vahidə, insan cəmiyyətindən – insana keçidin ən ümumi, ən aparıcı məqamlarını təsvir etdiyi surətlərində, hadisələrində yaşadır». Bu keçidin enerjisi heç vaxt tükkənməyəcək, biz isə bu keçidə qırılmaz tellərlə bağlı olduğumuzdan, bu keçidi yenidən və yenidən yaşamağı bacarmalıyıq.*

*İkinci addım, ikinci qurum, «Anavariantlara doğru» adlı fəsildir. Anavariantların araşdırılmasının müxtəlif yolları var, Kamal Abdulla isə tipoloji müqayisə yolunu seçir, oxşarlıqları və fərqləri axtarır. Bu oxşarlıq, bu müqayisə imkanı özü bir sirdir, əgər tədqiqatçı adlandırdığımız kimsə bunları qədimlik yarısına çevirməsə, kim kimdən əvvəldi məsələsini xüsusi vurğulamasa. Kamal Abdulla müqayisə üçün klassik yunan miflərini seçir. Bu müqayisədə olduqca maraqlı və bəzən gözlənilməz oxşarlıqlar tapır. Məlum Polifem və Təpəgöz müqayisəsinə indiyənəcən naməlum Edip və Buğac, Sarı Donlu Selcan xatun və Gözəl Yelena, Salur Qazan və Aqamemnon, Beyrək və Antiqona, Odissey, Basat və Beyrək, Admet, Herakl və Dəli Domrul müqayisələri əlavə olunur. Anavariantların mövcudluğu nəinki xalqdan xalqa, dövrdən dövrə keçir, mədəniyyət məkanında müxtəlif süjetlərə səbəb olur. Təkcə onu dərk etmək lazımdır ki, bu anavariantlar kərpiclərə və bu kərpiclərdən hörülən evə bən-*

*zəmir, daha çox naxışlardan müxtəlif biçimləri toxumağa bənzəyir. Tədqiqatçıdan asılıdır ki, məhsulu unikal olsun, heç kimə, heç nəyə oxşamasın, Dədəm Qorqudun boyları kimi. Bu kitab kimi.*

*Nəhayət, üçüncü addım – «Mətnin semantik boşluqları» adlı fəsil. Mədəniyyət məkanında oxşarlıqlar, bənzəmələr dediyimiz kimi mexaniki tərzdə biçimlənmişdir. Süjetlər paralel yaşayıb, nə vaxtsa toqquşa bilər, oxşar variantlar, fərqli hadisələr doğa bilər, müəyyən əlaqələr, xətlər qırılıb, nə vaxtsa, haradasa yenidən dirçəldə bilər. Kamal Abdullanın dediyi kimi: «Yol variantlarından Anavarianta, çaylardan Mənbəyə doğrudur!». Tədqiqatçı bu yolu izləyib qırılmış əlaqələri, yaranmış boşluqları sistemli şəkildə doldurmağa cəhd edir, buna müvəffəq də olur. Təsəvvür etsək ki, «Kitabi-Dədəm Qorqud»un on iki boyunun arxasında nələr gizlənilir, həyatda da, gerçəklikdə də, yaddaşda da, sözdə də, bu yaddaşın sözə köçürülmə sərgüzəştlərində də, başa düşəcəyik ki, bu işin sonu olmayacaq. Kamal Abdullanın «Baybura bəyin gözləri nə üçün açıldı?», yaxud «Və nə üçün Təpəgözün bir gözü var?» – sualları bu «semantik boşluqları» doldurduğu qədər yeni və yeni suallara meydan açır.*

*Kamal Abdulla bu dəyərli kitabının sonunda etiraf edir ki, «Dədə Qorqud» kitabı nə qədər aşkarlanırsa, o biri tərəfdən yenə də tül pərdəyə bürünür, sirlər açıldıqca, yeni sirlər aşkarlanır. Bircə mükəlliməni tərəddüd etmədən qətiyyətlə deyə bilərik...*

*...ya Milli yaddaşımızı daim bərpa edəcəyik, soyumaq bilmədən, boşalmaq bilmədən, dayanmaq bilmədən və bu yaddaşımızda «Dədə Qorqud» axtarırları, «Dədə Qorqud» yazıları, «Dədə Qorqud» təcəssümləri ən mühüm yer tutacaq, ya da...*

*...ya da Milli huşsuzluğun «qara dəliyinə» yuvarlanacağıq.*

**Rəhman Bədəlov,**  
*fəlsəfə elmləri doktoru, professor*

## 1999-CU İL NƏŞRİNƏ ÖN SÖZ

*Yəqin ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi dastanların yaddaşımızdakı yeri bizi həmişə narahat edəcək, qeyri-adi bir gərginlikdə saxlayacaq. Onların taleyi budur. Onlarla bir yaşayan və onlarla bir düşünən, onlarla bir hiss edənlərin də taleyi budur. Dönə-dönə bu ilkin və bakirə nöqtəyə qayıtmaq, həmişə elə bilmək ki, nəyin vardsa, dedin, verdin, daha heç bir şey qalmadı, amma yox, bir qədər, lap azacıq sonra hər şey təzədən, hər şey yeni gözlə, yeni bucaqla görünməsində, hər şey öz əsrarəngiz ilğimliyində – yaxınlaşdıqca uzaqlaşmağında və uzaqlaşdıqca cəlb eləməyində...*

*«Sirriçində Dastan və yaxud «Gizli Dədə Qorqud-2» adı ilə oxucuya təqdim edilən bu əsər öz səlafi «Gizli Dədə Qorqud» kitabının (Bakı, Yazıçı, 1991) təbii və ümid edirəm ki, layiqli davamıdır. Bu qədim Dastanımızın gizli, dərin dünyasına bir daha baş vurmaq təşəbbüsüdür. Bunu ilk variantın ikinci nəşri adlandırmaq düzgün olmazdı.*

*1991-ci ildə çap edilən «Gizli Dədə Qorqud-2» təkmilləşdirilmiş, dolğunlaşdırılmış şəkildə bu kitabın üç hissəsindən birinin yerini tutdu. Və bu hissə Dastanın bütövlükdə mahiyyətindən xəbər verən bir adla adlandırıldı: «Sirriçində Dastan» adı ilə. Mifoloji dünyagörüşü ilə Yazı mədəniyyəti arasında təzadlar və uyğunluqlar, biri digərinə keçid məqamları, bir sözlə, Mif və Yazı qarşılıqlıdırması bu hissənin mayasıdır.*

*2-ci və 3-cü hissələr tam və yeni hissələrdir, amma onlarla da oxucu bu və ya başqa dərəcədə bizim ən gözəl qəzetlərimizdən olan «Press-fakt»ın və «525-ci qəzet»in daimi rubrikasında artıq qarşılaşıb. Kitabda ikinci hissə «Anavariantlara doğru», üçüncü hissə isə «Mətnin semantik boşluqları» kimi təqdim edi-*



*lib. Bu hissələrdə Dastanın digər mifoloji abidələr və konkret qədim yunan dastanları ilə müqayisəsi, həm süjet, həm personaj səviyyəsində variantların üzə çıxarılması, bu variantların arxasındakı, dərinindəki anavariantların siluet kimi kölgələnməsi, nəhayət, mətndə özünü göstərən, daha doğrusu, göstərməyən mətləblərin dərin qatdan üzə çıxarılma cəhdləri və s. və i.a. öz əksini tapır.*

*Yəqin ki, bununla da «Dədə Qorqud» dastanlarının gizli və sirriçində dünyasına səyahət başa çatmış sayılmayacaq. Mənimki indilik bu qədərdir! Və əgər kimsə mənimlə birgə bu səyahətə başlayıb, mənimlə birgə geri dönmək istəmyəcəksə, yolu davam etdirəcəksə, müəllif üçün bundan yüksək mükafat ola bilməz, zənn edirəm.*

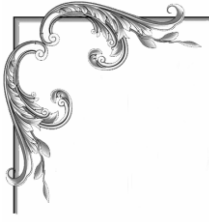
## 2009-CU İL NƏŞRİNƏ ÖN SÖZ

*Bu kitabın yazılışı, görünür, heç zaman bitməyəcək. Bu nəşr 1999-cu il nəşrinin daha da cilalanmış, əlavələr edilmiş, istifadə olunmuş elmi bünövrə ilə təkmilləşdirilmiş yeni variantıdır.*

*Mənə məlum oldu ki, «Gizli Dədə Qorqud»un davamına maraq və ehtiyac var.*

*Mənə əyan oldu ki, bu kitabın yazılışı bitməyəcək. Niyə də bitsin ki?!*

24.03.2009



I ЩҪСЯ

## SİRRİÇİNDƏ DASTAN

### Aşkar və gizli «Dədə Qorqud»

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarından bu gün yalnız ədəbi-bədii dəyərlik kimi danışmaq 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. Qəhrəman-

ların bir-birini sevməsinin, bir-birinə hər hansı münasibətinin, düşməndən qorunmasının, ata-ana məhəbbətinin, dost sədaqətinin arxasında yeni qurulmaqda, təbiətin vəhşi məngənəsindən çıxıb mədəniləşməkdə olan bir cəmiyyətin yenicə doğulan normalarının formalaşmasını görmək mümkündür. İnsan bütün təbiəti özünün içi, özünü isə təbiətin ayrılmaz tərkib hissəsi bildiyi, bütün 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 – xaotik, sonsuz və sərhədlərə bölünməmiş təsəvvürlərin nizamlanan, ölçülü-biçili, dərk edilən və adlandırılan bir dünyaya keçid üzbəüzlüyünün Dastanda sürətlərə, hadisələrə paylaşıdırılıb bədii bir təqdimatda verildiyini görməmək olmur.

Mədəni cəmiyyətin həyat yolu onun üzvü olan adamların hər birinin həyat yolu ilə müəyyənləşir. 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 sistem idə 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 şəkilə 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 doğma işinin başlanğıcı kimi baxdı. Cəmiyyət üzvünün əlindən tutdu, onu öz mənəvi dərinliklərinə aparan yolun əvvəlinə gətirdi, **onu zənginləşdirməyin və ona zənginləşdirməyin** üsullarını, vasitələrini açıb göstərdi.

«Dədə Qorqud» dastanı bu keçidin – bütövdən təkcəyə, külldən vahidə, insan cəmiyyətindən – insana keçidin ən ümumi, ən aparıcı məqamlarını təsvir etdiyi surətlərinə, 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 ağızı 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-ay-

dın izləri yaşayır. Bununla da Dastan bizim üçün daha əvəzəlməz, 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, əsətləri ilə səsləşməsi də belə bir ruhun göstəricisi kimi son dərəcə təbii idi. Burada məntiq adidən adidi: geri getdikcə, təbiətə qayıtdıqca bütün insanlar doğma 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 fərqlənirlər, amma yenə də bir-birinə necə də oxşayırlar. Arxeoloji yanaşma bu oxşarlığın üzə çıxarılması üçün real imkan yaradır. Bütün bunların əsasında isə 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 yolumuza başlayaq.

Qədim yunan mifoloji dünyasının qəhrəmanı Odisseyin başına gələn bir sıra Oğuz qəhrəmanlarının həyat yolunu xatırlatmırmı? 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 qayıdıqdan sonra başına gələn (arvadı Penelopaya elçi düşən gənc kübarlarla davası, özünü Penelopaya tanıtməsi və s.) Beyrəyin öz nişanlısı Banıçəyinin toyuna gəlib çıxması, Yalançı oğlu Yalınçığa qalib gəlməsi, Banuçəyə özünü tanıtməsi ilə son dərəcə səsləşir. Təsadüfi saymaq olarmı bu səsləşməni?!

Və yaxud əks hal kimi Salur Qazan – Menelay və Aqamemnon paralellərini xatırlamaq olar. Yunan mif sistemində iki qardaş olan Aqamemnonun (bir başçı kimi) və Menelayın (arvadı qaçırılmış bir Adam kimi) funksiyalarını Oğuz mifində təkcə Salur Qazan yerinə yetirir. Özü də Menelay və evinə qonaq gəlib arvadını qaçıran Paris münasibətlərindən təxmini də olsa, Salur qazan – Şöklü Məlik münasibətlərini heçdən bərpa etməkdə istifadə edə bilmək imkanını da unutmaq olmaz.

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 qarşısında belə bir şərt qoyub. Öz əvəzinə bir yaxın adamını qurban kimi ona versin. İlk yada düşən ana və ata olur. Nə anası, nə də atası buna razı olmur. 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 qa-

lib gəlir, Alkestanı qaranlıq ölüm səltənətindən xilas edib əri Admetə qaytarır.

İndi də yadımıza Dəli Domrul boyunu salaq. Hadisələrin canı, mahiyyəti yunan mifində olduğu kimi təkrar edilir. Detalları, süjet konstuksiyalarını, əlavələri çıxsaq, ölümlə mübarizə, insanın öz gücünə inanması həm yunan, həm Oğuz dastanında təqdir və təsbit edilir. Dəli Domrul Əzrayılla 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.

Yunan variantında Ölümə güc qalib gəlir. Oğuz variantında Ölümə qalib gələn ürək, məhəbbət, ruhdur. Əsas fərq bundadır. Variantın yaranma məqsədi isə daha dərinədə, 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 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.

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». Dirsə xan bu yalana inanır, 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, 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 çıxır 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 qadıdır. Bamsı Beyrəyin

nişanlısı Banıçəcək, 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 Dömrül Əzrayılın özü ilə davaya çıxır. Salur Qazan qəhrəmanlığını dönə-dönə təkrar edir və gənc Oğuz nəslı üçün bu bir örnək dərəcəsinə çatdırılır. Dastanın tədqıqlərində «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 yara danlar, onun dəyərliklərini 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 tədqıqlərdən başlayır. Zaman həm də onu göstərdi ki, bu tədqıqlər yaxşı bir zəmin ola bilirlər. Dastanın daha dərın qatlarına enərək gizli «Dədə Qorqud»un bu sirriçində Dastanın sirlərini üzə çıxarmaq yalnız aşkar «Dədə Qorqud»a söykəncə 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 Dastanda da qəhrəmanlara yalnız bu keyfiyyətlər şamildir. Qəhrəmanın ölümü bu tipli abidələrdə əksini tapmalıdır. Çünki yeni yetişən nəslin cavanları xoşbəxt və güclü bir ruhda tərbiyə olunurlar, 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 sədətinə qovuşan Beyrəyin taleyi nə səbəbdən faciə ilə bitir?! Düzdür, Dastanın üst qa-

tında 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. Amma yalnız bu idimi Beyrəyin məhvini əsaslandıran 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 qatlardan gəlir.

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

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

Eyni sözləri Salur Qazanın öz doğmaca dayısı at ağzılı Aruzu öldürtməsi ilə də bağlı demək olar. İlk baxışda

sanki hər şey aydındır. Aruz Qoca ona görə öldürülür ki, o, Beyrəyi öldürüb və Qazana asi olub. Amma daha dərin, sirriçində qat 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.

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. Cəmiyyətin həyatında gedən dərin inkişaf meyllərini dərk edən və bu meyllərin genişlənməsi üçün bilavasitə konkret fəaliyyət göstərən Dədə Qorqud yalnız ozan, yalnız hadisələri birləşdirib düzən şair, sənətkar deyil. Əlbəttə deyil! Mif aləmi, mif təsəvvürləri ilə yeni yaranmaqda olan Yazı mədəniyyəti arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri görənlər Oğuz peyğəmbərinin bir çox Dastanıçı hərəkətləri onun uzaqgörənliyini, müdrikliyini bir daha, bu dəfə yeni «faktlar» əsasında təsdiq edir.

Dastanın gizli, sirriçində qatı ilə bağlı bu kimi suallar və problemlər, göründüyü kimi, xüsusi maraq doğura bilən məsələlərdir. Onların bu qatdan çıxarılması, başqa sözlə desək, yeni səviyyədə aşkarlanması Dastanın adi təsvir səviyyəsinin bəlkə də xüsusi təhlili ilə əlaqədardır. Bəzən bir söz, bir cümlə və yaxud situasiyadan doğan hər hansı bir hərəkət Dastanın daha dərin və gizli qatlarına aparan nərdivan olur (8). Sadəcə hərəkəti hərəkətlə, məqamı məqamla, detallı detalla əlaqələndirmək lazımdır. Və bu hərəkətlərin, məqamların, detalların Dastan boyu bir-birinə yaxınlıq və uzaqlıq məsafəsi nəzərə alınmayana 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 müəyyənləşdirilə bilər. Dastan həm də yeni bir sistem halında nəzərdən keçirilə bilər. 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.

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 dəyərlərləri qayğıyla toplayıb, bir yerə yığıb əsrlərin yuxusundan oyadaq, onları bugünkü qürurumuza və təvazökarlığımıza, bugünkü arzumuza və reallığımıza, iddiamıza və imkanlarımıza düzgün surətdə və düzgün tənasübdə əlavə edə bilək.

## Məntiqsizliklərin məntiqi

Hər dəfə Dastana müraciət edərkən o elə bil özünün yeni bir doğuluşunu yaşayır. Hər ona zillənən diqqətli baxış altında elə bil yenidən qol-qanad açır, sanki özünü silkəleyir. Və bu zaman özünün əvvəllər bəlli olmayan, sezilməyən bir görünüşündə görünür. Sirriçindəliyi 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 gedirik 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 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 önündəcə qurulan bu dünyanın ahəngi bizi

neçənci dəfə valeh edir. Füsunkarlığı 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 gəlin görək bu doğrudanmı belədir?!

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

Dastan on iki boydan ibarətdir. Artıq belə bir arxitektonik düzüm müəyyən mənada kəsiklikdən xəbər verir. Quruluşdakı bu kəsiklik də öz növbəsində 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 inikasası 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 çıxır. Və sistemliyi bu cür anlayıb müşahidə etmək, ortalığa çıxarmaq Dastanda özünü göstərən bütün qəribəlikləri və məntiqsizlikləri nəzəri cəhətdən əvvəlcədən inkar edir.

Qəbul edilmişdir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları qəhrəmanlıq dastanıdır. Oğuz cəngavərlərinin hünərini, dəyanətini, mərdlik və sədaqətini tərənnüm edən abidədir. Bu cəngavərlər həmişə öz düşmənlərinə və təbiətin kortəbii qüvvələrinə qalib gəlirlər. Onlar heç zaman məğlub olmur; məğlub olanda da bu, müvəqqəti məğlubiyət olur, adətən onlar məğlub edirlər, qələbə çalırlar. O da məlumdur ki, qəhrəmanlıq dastanına qəhrəmanın ölümü xas deyil. Bu hal normadan kənara çıxan haldır. Elə buna görə də Dastanda bir neçə boyun əsas iştirakçısı olan və qəhrəman bir personaj kimi təqdim edilən Beyrəyin sonrakı ölümü, ümumiyyətlə, ən azı qəribə təsir bağışlayır və sirli bir pərdəyə bürünür. Nə üçün bütün dastan boyu müsbət qəhrəmanlar içindən məhz Beyrək ölür? Bu ölüm ibrətamiz xarakter daşıyırsa, onda nə üçün ibrətamizlik obyektini kimi bir başqa qəhrəman yox, məhz Beyrək seçilir? Bu hansı qanunauyğunluğun nəticəsidir?...

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

Və yaxud belə bir növbəti sual. Nə üçün Beyrək sırcə barmağının qanını sürtməklə kor olmuş atasının gözlərini açmaqla 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 qanunauyğunluqdan doğurlar. Elə buna görə də dastanın üzde olan, görünən hissəsində ilk baxışda onların cavabı yoxdur. Cavab Dastanın dərin qatın-



dakı müqayisələrdən 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 öz əsl səbəblərinin işığında üzə çıxarılırlar. Səbəb isə açıldı mı, onun nəticəsini daha dəqiq və daha məntiqi şəkildə müəyyənləşdirmək artıq asanlaşır.

Deməli, Dastanla, onun quruluşu ilə bağlı belə bir təxmini, ilkin ümumiləşdirmə aparmaq mümkündür. Bir tərəfdən Dastanın üzə çıxan, ifadə planı var ki, burada çox məsələ qaralıq görünə bilər (yuxarıdakı suallar buna yaxşı sübutdur). Digər tərəfdən üzə çıxan ifadə planından başqa, Dastanın dərin, gözəgörünməyən mahiyyət planı 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 üzə çıxan nəticələrə gətirib çıxarır. Əksinə, mahiyyət planında «gizlənməmiş», bəlkə də, «gizləndirilmiş» səbəblərin, motivlərin açılması ifadə planının da məntiqsizliklərini anlamağa kömək edir. Şübhəsiz ki, bu gizləndirilmiş motivlər üzə çıxan süjet xəttinin, hər hansı bir məqamın bütöv və dərinləndirilməsinə böyük köməkdir.

Bu səbəblər, başqa sözlə desək, bu motivlər nə şəkildə özünü göstərir? Təzahür formaları müxtəlifdir. Bəzən bir, ya iki söz, cümlə, davranış tərzi, adi ştrix, detal da gözəgörünməz gərgin bir münasibətlər kəlfinə işarə edə bilər və yaxud, bu kəlfənin yaranmasını şərtləndirir. Bu işarələr müxtəlif səviyyəli olsalar da (məsələn, söz və davranış tərzi; cümlə və detal və s.) öz aralarında pozulmaz bir sistem yaradırlar.

Mahiyət 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 ədəb janrı, ədəbi mühit üçün səciyyəvi sayıla bilər. Amma orası 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 gizləndə qalmış olsalar da, mahiyyət planını təşkil etsələr də, 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 Dastan. Mahiyyət planındakı səbəblərin gizlədilməsi və bu gizlətmənin üsulu bədiilik atributu kimi tədqiqçi üçün nə qədər cəlbədicisi olsa da, bizi ilk növbədə səbəb məhz səbəb kimi, motiv motiv kimi və nəticə də nəticə kimi maraqlandırmalıdır.

Üzdəki ifadə planı və dərinlərdəki 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 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 məqamları doğula bilir. Ona görə də mahiyyət

planı daha çox kökə, 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 anavariantla (elmi ədəbiyyatdakı «invariant» termininin qarşılığı kimi işlədirik) gətirib çıxarır. Anavariant bütün digər variantları özündən doğuran, onların mənşəyini formalaşdıran bir dəyərlidir. 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 aparın yol Dastandakı bütün rəngarənglikləri sadələşməyə, yekrəngliyə gətirmək kimi də anlaşıla bilər. O da var ki, Dastan daxilindəki variantlar bir-birilə müqayisədə çıxıb sadələşdikcə eyni zamanda abstraktlaşırlar. 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 həmən o dediyimiz kökdür. Oppozisiyalar, yaxud ikili qarşılaşdırmalar 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 aparın 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 də nəzəri əsas kimi gözdən keçirilə bilər.

Hər bir ədəbi-bədii dəyərlinin əhəmiyyəti, gücü onun orqanizmində milli və bəşəri, xüsusi və ümumi cəhətlərin bir-birinə qaynayıb qarışmasının dərəcəsi ilə ölçülməlidir.

İnsan əvvəlcə bəşəriyyətə, sonra millətə məxsus olur. Dastan da insan kimidir. Onun ən dərini, kökü, özülü, başqa sözlə desək, mahiyyəti bəşəridir. Ən müxtəlif xalqların dastan və digər bədii yaradıcılıq nümunələrindəki anavariantlar bu və ya digər şəkildə bir-birinə uyğun gələ bilirlər və gəlməlidirlər. «Anavariantlara doğru» adlanan ikinci hissə buna yaxşı sübutdur. İfadə planının variantları isə milli olur. Variantlar yalnız milli psixologiya, milli davranış münasibətlərinə əsaslanaraq yaranır. Anavariantların bəşəri və variantların milli əsasa malik olması bədii dəyərliyi həm daxili bir quruluşa malik olan sistem, həm də digər sistemlərlə əlaqəyə girən və əlaqəyə girməyə hazır olan bir dəyərlik kimi səciyyələndirir. Bizim dastan da bu baxımdan istisna təşkil eləmir.

Dastanda anavariantlar kimi ayrıca biləcəyimiz ən ümumi, ən abstrak ikili qarşılaşdırmalar bunlardır:

1. «Xaos – Kosmos»;
2. «Keçmiş – İndi»;
3. «Naşılıq – Təcrübə».

İfadə planındakı bütün variantları, bütün dolambaclı və qaranlıq məqamları, istiqamətləri nəticə etibarilə bu anavariantların və ya digərinə və yaxud onlardan şaxələ-nən doğma qollara aid eləmək mümkündür.

Anavariant qarşılaşdırmalarının bizim Dastandakı üzəçixma yolları və ya istiqamətlərini sxematik olaraq belə müəyyənləşdirərdik:

1. «Xaos – Kosmos» qarşılaşdırmasının anavariantları:
  - a) *Təbiət – Mədəniyyət*;
  - b) *Norma – Anormallıq*;
2. «Keçmiş – İndi» qarşılaşdırmasının anavariantları:
  - a) *Köhnə – Yeni*;
  - b) *Sədaqət – Mükafat*;

3. «Naşılıq – Təcrübə» qarşılaşdırmasının anavariantları:

a) *Ağsaqqal – Gənc*;

b) *Sımaq – İnam*.

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

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 ağız boşluğuna işarə edirdi. Qədim yunan şairləri, konkret desək, əfsanəvi Orfey hətta xaosun bu mənasından çıxış edərək onu «Qorxulu boşluq» adlandırırdı.

Belə qorxulu təyinlərə baxmayaq 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 təşkeledici mahiyyətə malik olmasını nümayiş etdirəcək. Və əgər xaos bu şəkildə özündən sonra yaranan bütün və hər cür qurumların əsasında durub onların təşkilində təməl rol oynayırsa, o zaman xaosa özül, dayaq nöqtəsi kimi də baxmaq mümkün və lazımdır. Özül isə bizim təsəvvürümüzdə formaya malik, sahmanlı bir qurum kimi canlanır. Deməli əslində xaos ba-

rədə düşündüklərimiz xaosun mahiyyətinə o qədər də uyğun gəlmir. Deməli, xaos anlayışını formasız, sahmansız bir dünyəvi boşluq, sonsuz bir bədheybət kimi təsəvvür etmək hardasa dil təfəkkürümüzün obrazlılığa canatımıdır və onun digər qurumlara, məsələn, kosmosa özlü 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 qurum kimi təsəvvür etmək həm də qiymət verdiyimiz dünya proseslərinin, qurumlarının biri digərinə ahəngdar keçidini də müəyyənləşdirirdi. Xaos formasızlıqdır və eyni zamanda formalılığın başlanğıcı, əsasıdır. Xaos sahmansızlıqdır, eyni zamanda, sahmanlaşmaya özüldür 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. Hardasa xaosa və xaotik başlanğıca qarşı duran kosmos və kosmik başlanğıc, eyni zamanda unutmaq lazım deyil ki, bu xaotik başlanğıcın bəlkə də, məntiqli bir davamıdır. Xaosdan Kosmosa keçid mərhələsini dəqiq müəyyənləşdirmək çətin ki mümkün ola. Hər halda insanları mədəniyyət atributikasılı ilə tanış edənlər özləri əsas etibarilə kənardan gəlmə elementlər idi. Məsələn, allahlar idi. Promoteyi xatırlamaq kifayətdir. Amma bununla yanaşı onu qeyd etmək lazımdır ki, Xaosun özünün

içində də onun dağılma, yəni kosmoslaşma prosesi getməmiş deyildi. Xaosun dağılması Kosmosu yaradırdı. Kosmik sahmanın zəif cürcətilərinin rüseymlərini 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, müşküllyünə 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, arşin, gürşün binası  
Əsl bünövrəsi ay nədən oldu?  
Yeri göydən, göyü yerdən kim seçdi?  
Hikmətin binası ay nədən oldu?*

Kosmik anlayışlarla yaranan bu düşüncə tərzii xalq sənətkarının bədii genlərinə uzaq və yaxın sirriçində Dastanın sinir xətlərindən gələn enerjiyadan 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-başa 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 saxlamaqdadır. Və bu izlər daha çox mahiyyət planında özünü göstərir.

«Xaos-Kosmos» anavariant qarşılaşdırması Dastan boyu iki vacib üzəçixarma istiqamətində təzahür edir. Bir istiqamət – bu qarşılaşdırmadan doğan «təbiət-mədəniyyət» istiqaməti, o biri – «norma-anormallıq» istiqamətidir.

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 şəxələnilir, ətə-qana, məzmunu dolur, konkret bədii məqamlara, süjet parçalarına, davranış tərzlərinə, bir sözlə, real variantlara çevrilirlər:

#### *a) «Təbiət-Mədəniyyət» anavariantı*

«Təbiət-Mədəniyyət» anavariantı özünün Dastandakı ifadə planına bir sıra variantlar verir. Bu variantlardan ən əsası Basatın mədəni cəmiyyətə daxiləilmə çətinliyini və bu çətinliyin aradan götürülməsi yollarını bədiiləşdirən süjet qoludur. Basatı Aslan yatağında Aslan böyüdüb və atası Aruz Qoca onu tapıb evinə gətirəndən sonra da o, Aslan yatağına, başqa sözlə, yəni 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 təsəvvüründə mahiyyət etibarilə totem olmayan, totem sayılmayan heyvanlara hücum,



onların məhvinə canatımdır. 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 faktlardan biri də budur ki, evi yağmalanmış Qazan yurdu barədə bir xəbər almaq üçün suya, qurda, itə müraciət edir. Bəlkə də, burada suya müraciət səbəbsiz və təsadüfi deyil.

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

can 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 gələydi, görəsən, hadisələrin sonrakı axarında bir şey dəyişəcəkdimi, yəni boydakı hadisələr əvvəlki kimi cərəyan etməyəcəkdimi? Şərtlik göz önündədi və qızlar bu şəkildə nə zamankısa qəhrəmanlıq göstərdikləri, kişilərlə birlikdə düşmənlə vuruşduqları (ayrı-ayrı nümunələr istisna olunmur, onlar həmişə olmuş və vardılar) dövrlə vidalaşırlar. Bütün bunlar matriarxatın əlamətləri, dəyərliliklərin və qüvvələrin dəyişik düşdüyü bir vaxtın – xaotik vaxtın səciyyəvi cəhətlərindəndir (11). Və Selcan xatunun indi həmin dövrün bir cəhətini geri gətirmək, artıq dəyərliliklərin 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 dəyərliliklər sistemində uyğun hərəkət elementlərinə 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 qa-

İrəsa, bu hərəkətə reaksiya yoxdursa, deməli, bu parça daha qədim dövrün əlamətlərini özündə saxlayır 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 bildirilirsə, gələcəkdə buna oxşar hadisələrin təkrar olunmayacağına da zəmin yaradılır. Selcan xatun bir də heç bir zaman əlinə qılınc alıb düşmənlə əsgər kimi qarşı-qarşıya durmayacaq. Qanturalı ona yaxşı «sağ ol» dedi. Anormallıqdan normaya keçid Dədə Qorqudun fəaliyyətinin timsalında da öz bariz təzahürünü tapır. Onun hər boyun sonunda gəlib dediyi sözlər Oğuz aləminin sahmanını tənzim edən, bu sahmanı yaradan böyük bir həyat təliminin, programın tərkib hissələri təsirini bağışlayır. Bütün bunların üzərinə Müqəddimənin düzümləyici mahiyyətdəki ifadələrini də əlavə eləsək, Dədə Qorqudun norma, başqa sözlə mədəni mühit uğrundağı 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» qarşılaş-

dırmasını 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 yarıda bilirlər. Hətta bu qarşılaşma öz səciyyəvi anavariantlarına da ayrıla bilir.

«Keçmiş – indi» qarşılaşmasının anavariantları kimi «köhnəlik-yenilik» və «sədaqət-mükafat» anavariantlarını ayırmaq mümkündür. Dastanın üzdə olan formal ifadə qatında bu anavariantlar bir sıra parçalarda, süjet xətlərində, hadisə və məqamlarda, eyni zamanda ifadələrdə özünü göstərir. Variantlaşan zaman, heç şübhəsiz ki, 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*

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

Köhnəlik, köhnə təsəvvürlərlə davranma tərzini Aruza xasdır və əslində bütün səciyyəsi ilə keçmiş simvolizə edir. Beyrək yeni qəhrəmandır, o, yeni təsəvvürlərlə yaşayır, 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 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 za-

mansa olmuş bir qaydanın tərəfdarı kimi çıxış edir. Nə zamansa və deməli, keçmişdə adət halını almış Salur Qazanın evinin yağmalanması ənənəsinin indi də əvvəlki şəkildə (əvvəlki tərkibdə, deməli, əvvəlki bütövlükdə) qalmamasına etirazı özündə 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 Fəxrəddinin məhvi eyni məhvidir. Onlarla öz köhnə sərhədlərinə mənən sığışmayan ədəbi qəhrəmanların, bir mübarizə cərgəsində yanaşı duran cəsurların məhvidir. Beyrəyə münasibətdə Aruz heç şübhəsiz ki, köhnəçilik ifadəçisidir və «keçmiş-indi» qarşılaşdırmasının məhz keçmişə aid məkanında 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 bağlıdır.

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, **avan-kulat** 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 simbolizə 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 isə 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 adı kənar adam yox, yenə də bacısı oğlu kəsir. Bununla həm də

ali hakim orqanların matriarxata – Keçmişə münasibətləri də bildirilir. Amma orası da düşündürməyə bilmir ki, Salur Qazan özü bu işi tutmur; 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 işlədilən *«ol zaman oğul ata sözünü iki eləməzdi, eləsəydi, ol oğulun üzünə baxmazlardı», «ol zamanlar bəylərin 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; bu ifadələr müxtəlif əlaq 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 bir növ, Salur Qazan kimi orta mövqe tutan 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 üz bəüz gətirilir. Onların sosial funksiyaları öz həyat təcrübələrini Keçmişin üstünə bir partlayıcı bomba kimi atmalarında, Keçmişə sınağa çəkib sınaqdan çıxmamasında ittiham etmələrində, Keçmişin «iç üzünü» açmalarındadır. Bu işdə onların yardımçısı məhz «İndi» olur.

Dəli Domrula Tanrı tərəfindən inayət edilir. Əgər o, canı əvəzinə can bulmuş olarsa, Əzrayıl onu rahat buraxa-

caq; canını almayacaq. Yunan mifologiyasından da belə bir motiv keçir. Heraklla Yunan hökmdarlarından 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 qiymirlər 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, arvadı canını ərinin əvəzinə fəda etməyə hazır olduğunu bildirir. Qarşılaşdırma göz qabağındadır. Keçmiş və İndi yenə də – bu dəfə Dəli Domrulun atası və Dəli Domrulla arvadı şəklində üz-üzə durur.

Bu anavariyat 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 sadələvhlük, sınaq və inam** kimi münasibətlərin seçilməsinə gətirib çıxarır. Təbii ki, bu münasibətlərin də əsasında müvafiq anavariantlar formalaşır:

a) «*Ağsaqqal – Gənc*» anavariantı;

b) «*Bilik*» – «*Sadələvhlük*» xətti.

«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 bircə Müqəddimənin Dədə Qorqudun oğuzlara dediyi nəsihət kimi qəbul edilməsi belə bir anavariantının real gücünü göstərən amil kimi diqqəti cəlb edir.

«Ağsaqqal – Gənc» anavariantı öz növbəsində çox maraqlı olan «bilik-sadələvhlük» xətlərini özündə ehtiva edir. Təbii ki, «ağsaqqal» bilik xəttini, «gənc» isə, sadələvhlük xəttini yaşadır. Bu xətlə əlaqədar Dastanda diqqəti xüsusi cəlb edən belə bir məqam var. Qəhrəmanlar bir-birindən bəzən elə məsələləri öyrənmək istəyirlər ki, müasir oxucuya yalnız sadələvhlüyün yüksək nöqtəsi kimi görünə bilər. Qazan oğlu Uruzun atasına yağı barədə verdiyi sual («*Yağı nəyə derlər, baba?!*»), Kafirin Əgrəyə verdiyi sual («*Sizin dinə nə derlər?*») və başqa bu kimi suallar «sadələvhlük suallar» kimi ayrılı bilər və bu barədə irəlidə xüsusi söhbət gedəcək. Bu «**sadələvhlük suallar**» indi bizi sadələvhlük və bilik münasibətlərinin bir qolu kimi maraqlandırır. Suallara verilən təmkinli cavablar əslində özündə təcrübə toplamış zümrənin yeni nəsələ verdiyi dərslərdir. Davranış və əxlaq, dünyagörüşü və dəqiq oriyentirlər barədə verdiyi dərslər. Məlumatla, biliklə doldurulmuş bu dərslər sadələvhlüyün, 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 «Dirşə 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, Qaraca Çoban sınaqdan keçirilir... Mahiyyət planında Qazana sədaqət və bu sədaqətə inam ifadə planında Burla xatun və Uruzun düşmən həbsində 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 çəkirlər; burada bütövlükdə Keçmiş və İndi anlayışlarında təmsil olunan zaman kəsikləri də sınağa çəkilir. Dirşə xanın oğlu Buğac yeni nəsəyə mənsub obraz kimi İndini təmsil edir. Onun sınağı Keçmiş tərəfindən aparılır. Buğaca Keçmiş tərəfindən, yəni atası Dirşə xan tərəfindən vurulan zərbdən 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 atası ümumiləşmiş şəkildə keçmiş təmsil edirlər, onun nümayəndələridirlər. Dəli Domrul İndinin nümayəndəsi kimi

əslində ata-anasını yox, canı əvəzinə can istəməklə Keçmiş sınaqdan keçirir. Keçmiş bu sınaqdan çıxma bilmir və belə demək mümkünsə, İndinin qarşısında borelu 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.

Beləliklə, Dastanın mahiyyət planındakı ikili qarşılaşdırmalar (oppozisiyalar) və onların verdikləri anavariantlar ilk baxışda qəribə və sirli görünə bilən bütün məqamların üzərindən sirr pərdəsini çəkib götürür. İfadə planının real süjet parçaları, qəhrəmanları, ifadə və cümlə tipləri bir-birinə uyğun qruplarda birləşə bilirlər. Bu birləşmələr bir-birilə mahiyyət planının anavariantlarında, anavariantlarda ikili qarşılaşdırmada qovuşurlar. İfadə və mahiyyət qatları Dastanda bu şəkildə bir-birinə qovuşmuş, biri digərindən nəşət tapmış şəkildə 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 də tələb 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 qolların cəmiyyətin tarixi inkişaf xəttinin ayrı-ayrı nöqtələrinə aidliyi inamını yaradır. Maraqlıdır ki, bu ayrı-ayrı nöqtələr bu məqamda və ya bir obrazda da fokus kimi cəmləşə bilirlər. Sirriçindəlik də elə bu zaman yaranır. Məsələn, eyni qəhrəmanın bir məqamda köhnə – Keçmiş mər-

hələsinə, 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 həyata keçirilir. 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 çatdıran məzmun və quruluşunu 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!

## Mif və Yazı

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

Vacib deyil ki, mifoloji təsəvvür Yazı mədəniyyəti güc yığandan sonra dağılıb getsin, yox olsun və vacib 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 içində 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 or-

namental bəzəklər məcmuyu deyil. Mifoloji təsəvvür qədim insanın dünyagörüşünün əsasını formalaşdıran, onun hərəkətlərinin normativ sistemini müəyyənləşdirən, onun təbiətlə, ətraf mühitlə, sonradan cəmiyyətlə münasibətlərini tənzimləyən və cilalayan bütöv bir yaşayış üsuludur. Fəlsəfi-etik, hüquqi-normativ 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?!)<sup>1</sup> 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 cür ağılabatandırsa, onların bir-birini təkzib etməsi onların ikisinin də eyni vaxtda ortalığa çıxmasını inkar etməməlidir. Sadəcə olaraq, indiyədək alıbmadığımız 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 məngənəsindən 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

---

<sup>1</sup> Kim deyə bilər ki, insanın inkişaf yolu hardan haradır: sadədən mürəkkəbə, yaxud mürəkkəbdən sadəyədir?! Bəlkə, elə bu proseslərin ikisi də gərgin dialektik birlikdə baş verir?! (12).

halda idi. İndi isə – doğulandan sonra Mif ciyər genişliyi ilə nəfəs almağa, yaşamağa başlayır. Deyilənlərlə əlaqələndir-sək mifoloji təsəvvürün iki formalaşma mərhələsini ayırmaq mümkündür. Yaradıcılığa qədərki, amorf, qanun çərçivəsindəki mərhələ və doğuluşundan sonrakı yaradıcılıq, sərbəstlik mərhələsi. Bu doğuluş anı çox vacib andır. Onu yadda saxlayayaq, çünki biz hələ o ana qayıdacağıq.

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

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 mühi-tini nəzərə almır. Amma o da aydın ki, dil yaradıcılığının dansökülənində bu tipli ifadələr ən adi, müstəqim mənada başa düşülüb işlənən ifadələr idi. Sonralar onları poetik təfəkkürün elementləri saymaq təhlükəsi (məhz təhlükəsi) ortaya çıxdı. Ancaq bu məsələni vacib şərt kimi qəbul etmək lazımdır ki, poetik təfəkkürün genetik qaynaqlarından biri və çox vaciblisi, məhz mifoloji təsəvvürdür. Və mifoloji təsəvvürün məhsulu sonralar poetik arsenala daxil oldu-

ğundan, özünə gələndən sonra poetikanın bütövlükdə mifologiyanı 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 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 dastanlar yaradıldı, nə də aşıqlar – ozanlar belə həvəslə çalıb-çağırırdılar. Bədiilik 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 təbiətindən 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?

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

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

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



Ananı öz iztirabları ilə tək buraxıb, «qarşı yatan ala dağın» ətəyinə gələk. Bu nə dağdı elə – qarşıda yatıb? Və əgər yatıbsa 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 çıpaq və bakirə ilkinliyindən, öz ilkin mənbəyindən o qədər uzaqlaşdırıblar ki, onun müstəqimlik əsasına inanmaq çox çətin olub.

Qəhrəman Basat da qardaşının 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 Qiyan 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 çox müstəqim bir məramla deyilir. Deyilənə dərin və sadələvh inamla əslində, Basatın zərrə qədər də şübhəsi yoxdur ki, qardaşı dağın ən uca zirvəsinə, suyun daşqın bir yerinə çevrilib. Qiyan Səlcuq ölüb yer üzündən itə bilməz. Bunu əsl Basat məhz elə belə də təsəvvür edir.

Əsl Basatla «Dədə Qorqud» dastanının qəhrəmanı Basat arasında da 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, inanca dirənməlidir. Elə bir inanca ki, uzaq bir dövrdə qalmış əsl Basatın 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 ölümqabağı 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 doğrulacağına işarə edir. «Kimi» qoşması əgər dastanın yazılış kontekstində bənzəyiş bildirirsə, daha qədim kontekstdə, mifoloji zaman kontekstində, subyektin məhz özünün özünə bərabərliyinin göstərici kimi çıxış edir. Basat kimi Uruz da öz doğma mifoloji təsəvvürlərinə sadıqdır, hətta gördüyümüz kimi Basatdan bir az da qabağa gedib. Uruz da məhz özünün, heç kimin yox, məhz özünün yenidən doğrulacağına, «bulunacağına» inanır.

Amma onu da demək olmaz ki, mifoloji dünyagörüşü Dastan qəhrəmanlarının onlardan çox qədimdə qalmış bir dünyanı görənlər, rüyaları, yuxularıdır. Məndə belə bir inam var ki, Mif hələ ki, bu qəhrəmanların hərəkətlərində, qavrayışlarında yaşayır. 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 onun mənəşəsindədir.

Bəs mifoloji təsəvvürlərin hökm sürdüyü, özü də açıq-aydın, leqal bir şəkildə hökm sürdüyü dövrün dəqiq sərhədlərini cızmaq mümkün deyilmi? Hər halda aydın odur ki, sərhədin xətti Dastanın yarandığı – formalaşmış qələmə alındığı zamandan 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 də 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, onu deşifrə edir, açır. Mifin yenicə yaranan insan cəmiyyətində öz elçiləri, səfirləri vardır və biz indi onları şamanlar kimi, kahinlər kimi tanıyıriq. Bu elçilər cəmiyyətin adı üzvlərindən fərqləndilər, bir növ medium idilər, məhz onlar Mif ideyalarını cəmiyyətin bu adı üzvlərinə çatdırır və onlarla Mifin arasında əlaqə yaradan qüvvələr kimi tanınırdılar. Mif bütöv cəmiyyətlə məhz öz elçiləri vasitəsilə ünsiyyətə girirdi. Beləliklə, böyük bir ictimai-siyasi qüvvə

yanarırdı – 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 şəkildə təsir göstərə bilərdilər. Aydındır ki, bütövlükdə cəmiyyəti inandırmaq, onun adı 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 tərzii idi.

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 tam səlahiyyətli işarələrinə çevrilə bilirlər. Əslində, elə kollektivin gücüdür ki, nəhayət etibarilə Mifi yaradır, onun gücünü həyata gətirir. Başqa cür desək, Mif elə kollektivin özü deməkdir. Və əslində Mif deyərkən, 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 tərzii, cəmiyyətlə əlaqə forması barədə danışmaq olar.

Mifin qəhrəmanları və ya qəhrəmanı dedikdə, belə **sayılmalıdır** 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 qəhrəman 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 hissələrini kökündən kəsib atır. Əgər düşməne qarşı Mif qəhrəmanının ürəyində rəhm oyana bilirsə, səciyyə artıq Mifə aid deyil, bu artıq Mif sərhədlərindən kənara çıxma halıdır. Çünki belə olarkən Mifdə yad, fərdi, şəxsi keyfiyyətlər yarana bilər. Buradan isə yol bir qədər irəlində deyəcəyimiz kimi, Yazının səltənətinə istiqamət alır. Fərdi hiss-həyəcanın yaranma təhlükəsi varsa, qəhrəman bəlkə də, özündən xəbərsiz şəkildə Mif qanunlarından kənara çıxmaq istəyirsə, o zaman tamam kənar 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, meyiti də dəfən-dəfən təhqir edir. Bütün ictimai qanun-qaydalara rəğmənlə basdırılmağına belə icazə vermir. Priam – Hektorun ağsaçlı atası, İlion qalasının hakimi Priam, Axillin yanına xahişə gəlir, ona bir ata kimi dərdini deyib meyiti qaytarması üçün yalvarır. Axillin qəlbində bu ağsaçlı, nurani qocaya rəhm oyanır və o, öz atasını xatırlayır. İki 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 görərik ki, belə bir hal Mif üçün böyük təhlükədir! Şəxsi, dəruni hissələrin, həyəcanların intim, yalnız sənə məxsus assosiasiyaların inkişafına gətirən təhlükə! Mif, elə bil, birdən ayılır. Öz qəhrəmanının «qəribəliyində» – 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 təhrikilə görür, guya o, öz-özünə deyil, yalnız Zevsin istəyini və əmrini yerinə yetirir. Axill öz rəhmdiliyi ilə bir tərəfdə qalır və Mif onun bu «ağlasığmaz» hərəkətini məhz bu şəkildə «sənədləşdirməyə» tələsir.

### **Mifin məkanı 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 dərkətmə zamanı dünyanın ilkin verilmiş bütövlüyü, monolitliyi pozulmur, ayrı-ayrı hissələri, çalarları seçilmir. Dünyanı dərkətməklə bu dərkətmənin təsviri arasında çox-çox sonralar durmağa başlayan ötürücünün, yəni insanın – sənətkarın funksiyası burda hələ minimumdur. Dərkətmənin təsviri dərkətmənin özünə maksimum yaxındır, bunlar hələ hətta üst-üstə düşürlər, bunların arasında «sənətkar» maneəsi və ya «küyü» durmur. Hələ ki, durmur...

Mifin məkanı Oğuz dünyasıdır – qəhrəmanların heç kimdən asılı olmadıqları bir məkandır. Azad bir ruhun hələ müxtəlif qanun-qayda əsarətinə salınmış, daxilən azad bir ruhun hökm sürdüyü bir məkandır.

Belə bir məkan əslinə qalsa heç Mifin özünü də qane edə bilməzdi. Və Mif özü onu yavaş-yavaş çərçivəyə salmağa başlayır, o məkanı yaratmağa, yəni başqa sözlə desək, kollektivi, cəmiyyəti 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 tərzisi – bütün bunlar yaranmaqda olan cəmiyyətin, yəni Mifin möv-

cudiyət 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 deyək 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.

### **Mifin üslubu nə idi?**

Mif öz üslubunu da özü yaradır. Bu üslub ən ali nöqtədə bütün məntiqsizliklərin dərinədəki məntiqinə gətirib çıxarırsa, adama ən yaxın nöqtədə təqdimat üsulunda, intonasiya və vurğu aksentlərində, hökm çalarına 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 etməlidirlər. Sözü kəltür öz-özünə gətirib Mifin kəltürünə çıxarmalıdır. Eyni zamanda Söz bütövlükdə cəmiyyəti simvolizə edir. Cəmiyyət də Söz kimi daxili bütövlüyə və tamlığa malik olmalıdır. Sözü daxili və batini, ruhu və canı üzvü surətdə bir-birini tamamladığı kimi və o nəticə etibarilə, cillələnmiş bir vahid şəkildə ortalığa çıxan kimi cəmiyyət də belə bir səbatlı, daxilən yığcam və zahirən «yekrəng» bir mahiyyətdə ortalığa çıxmalı idi. Əslində cəmiyyətin belə

şəkildə əmələ gəlməsinin əsas səbəbi bəlkə də elə Sözdür. Çünki həmin cəmiyyəti məhz Söz yaradırdı – Sözün qanunlar çərçivəsi, Sözün davranış normaları və Sözün qoyduğu həyat tərzi yaradırdı. Cəmiyyət bütövlükdə Sözün övladı kimi doğulurdu. Bəlkə də və yəqin ki, «ilk əvvəl Söz olub» deyənlərin sözündə bir həqiqət gizlənməmiş.

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

Dastanın Müqəddiməsi əsas etibarilə 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 hökmü də ayrıca Sözdür. Və əslində Müqəddimə özü bir bitməyən Sözdür, təbiri-cəizsə, Mifin duasıdır.

Eyni zamanda əslində Dastanda Müqəddimənin olması və sonluğun, nəticənin yoxluğu özü simvolik 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 epizodla belə adı çəkilən hər bir qəhrəmanın dastanı yazıla bilər. Bəlkə də bitməyən Söz buna təkcə işarə yox, həm də dəvət edir?..

**«Kimplər yaxşıdır, əzizdir və kimplər şən edilməyə layiqdir»... açıq deyilməsə də bunun kölgəsində «kimplər pisdir və kimplər 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 hökümün təbii fundamentinə dönür:

*«Təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevməz  
Könlün yuca tutan ər də dövlət olmaz  
Yad oğulu saxlamaqla, oğul olmaz»... və s. və i.a.*

Və cəmiyyət əvvəlcədən bu ilkin düzüm anından elə 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 qərantiyalı təqliddir. Və bir də... o uzaq zamanda daha nəyi təqlid eləmək olardı ki?..

Müqəddimənin bir əhəmiyyəti də odur ki, o ilk əvvəl 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 edən bilən bir qüvvədir. Dədə Qorqud – Mif, Oğuzun qoruyucusu, hamisi, ozanı, yəni şairi<sup>1</sup>, şamanı, yəni bilicisi, taleyini müəyyənləşdirən, bələlərdən hiyf edən, bir növ ilk və son istinad nöqtəsidir. Onun haqqında belə deyilir:

*«Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. Nə dersə, olardı, qayıbdən (yəni gələcəkdən) dürlü xəbər söylərdi. Həq-təala onun könlünə ilham edərdi...»*

---

<sup>1</sup> Təsadüfi deyildir ki, qədim ərəb dialektlərinin birində şair sözü «bilici» mənasına uyğun gəlir.

*...Qorqud Ata Oğuz qövmünün müşkülünü həll edərdi...».*

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

*«...Qorqud Ata Oğuz qövmünün müşkülünü həll edər-  
di. Hər nə iş olsa, Qorqud Ataya danışmayınca işləməzlərdi.  
Hər nə ki buyursa, qəbul edərlərdi. Sözüün tutub tamam edər-  
lərdi».*

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, 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 önmez.  
Qadir Tanrı verməyincə ər bayırmaz.  
Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz.  
Əcəl vədə ırməyincə kimsə ölməz.  
Ölən Adam dirilməz,  
Çıxan can geri gəlməz».*

Fərdin müstəqlliyyə çıxışının qarşısını bu cür – fatallığı tərənnümlə almaq istəyirlər. Effektivlik dərəcəsiindən 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 edil-məz bir halın, hərəkətin ola biləcəyini – konkret, məişət və həyatı bir haldan söhbət gedir – Mif sanki əvvəlcədən görür və qadağası ilə yanaşı, baş verərsə nəticəsini də – amma bir qədər dumanlı şəkildə deyir:

*«Sərp yürürkən qazılıq ata  
Namərd yigit minə bilməz –  
minincə – minməsə yey.  
Çalib kəsər üz qılıncı  
müxənnətlər çalınca –  
çalmasa yey...  
...Ata adını yürütməyən  
xoyrad oğul ata belindən  
enincə – enməsə yey,  
Ana rəhminə 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, inam-

sızdır 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 da elə cilalanır ki, bütövlük baxımından bir vahid – kamil Söz kimi ortaya çıxır. Oxuduqca oxumaq, öyrəndikcə öyrənmək istəyirsən:

*«...Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilir...  
...Yeddi dəvə qoxuların tülkü bilir...  
Oğul kimdən olduğun ana bilir...»* və s. və i.a.

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

*«...Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilir,  
Elinizdə çalib aydan ozan olsun!».*

Əsas məsələ də elə budur! Mif ozanı bu cür fetişləşdirəkən, əslində, aydındır ki, öz hakimiyət 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 təmsil edəni olmalıdır. Onun da 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 – sənətkarda şəkildən-şəklə düşür, öz ilkin bakirəliyini 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 söz-

lərə 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 təkəcə orada yox! Müqəddimədən kənarında da Dastanın canına elə bil ki, Sözü xofu düşüb və Dastan boyu Sözü hakimiyyəti deyilənin baş verməsi ehtimalının reallaşması gümanını Allah edib yaşayanlar üçün əsl sitayiş mənbəyinə çevrilir və bu sitayiş Sözü etiqaada gətirir. Sözü etiqaad – deyilənə etiqaadan, Dədə Qorqud sözüne, deməli, Mif deyiminə ehtiramdan yaranır. Bunu sübut etməyə çalışaq. Belə bir hala diqqət yetirək:

...Şövkətli Oğuz bəyləri Baybecan bəy və Baybura bəy övlad həsrətilə illərdir zarlıq edirlər. Baybura bəy oğul istəyir, Baybecan bəy – qız. Oğuz bəyləri bu bəylərin arzusu yerinə yetsin deyə əl 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 burda 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 hazırdır.

Dastanda işlənən belə bir ifadə bəylərin dediyi Sözü gücünə, qüdrətinə çox yaxşı işarədir: *«Ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi»*.

Bu ifadənin məzmun planındakı müxtəlif zaman səthlərinin qarşılaşdırılmasını bir tərəfə qoyaq və diqqətimizi Sözü – alqışın, qarğıışın hakimi-mütləqliyinə edilən işarəyə yönəldək. Eyni zamanda Dastanın Müqəddiməsini, Sözü – Mifə ehtiramın vacibliyini şərt kimi qoyan «Mif yaşayış tərzini», Mif «üslubunu» da xatırlayaq.

Oğuz cəmiyyətinə üzv olmağın əsas şərtlərindən biri Sözü ehtiram və itaətdir. Sanki Söz Oğuz dünyasının Ba-

yındır xanıdır. Və Sözlə qeyri-ciddi, sərbəst, istədiyini kimi davranmaq, onu havaya atmaq, boş-boşuna işlətmək, nə-hayət, Yalana tapınmaq Söz tərəfindən, deməli Mif tərəfindən bağışlanmır, belə bir günah əvvəl-axır öz cəzasını tapır.

...Və bəylər əllərini qaldırıb Sözə tapınanda artıq o da məlumdur ki, Söz onların istəyini yerinə yetirəcək. Elə Baybecan bəy də məhz buna əmin olduğundan bu bəyləri şahidliyə dəvət edir. O da Sözə söz verir ki, qızı olsa qızını Baybura bəyin oğluna beşikkərtmə nişanlı eləsin. Artıq oğlanın da anadan olacağına şübhə yoxdur və bu vəd, təklif qəbul edilir. Beləliklə, bununla hələ anadan olmamış, amma varlıqları da artıq şübhə doğurmayan Beyrəklə Banıçiçəyin anadan olmadan əvvəlki taleləri başlanır. Baybecan bəyin Sözə verdiyi sözü yadımızda saxlayaq. Çünki bu məqam Oğuz zadəganı Beyrəyin taleyinin həlledici nöqtələrinin başlanğıcıdır.

Dastanda Sözü vahid və dəyişməz bir təzahür forması yoxdur. Burada Söz hərdən hökmün, hərdən biz indi anladığımız 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 rəşional 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?...

\*\*\*

Esxilin «Aqamemnon» faciəsində belə bir yer var. Aqamemnon Troya müharibəsinə yola düşərkən arvadı Klitemnestraya belə bir 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 qalasinlar. Bu dağdan o dağa, o dağdan o biri dağa gur qalanmış bu ocaqlar vasitəsilə 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 boyabaşa çatdığı mifoloji sistemin qurğularıdır. Aqamemnonun Klitemnestraya göndərdiyi xəbər, əslində, məktubdur. Göndərmə üsulu – 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 oxu-

nan bu sözlər də Yazıdır. Bəs necə olur ki, o doğulur, özü də 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 gzlənsəniz 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. Beləliklə, əşyalar, predmetlər müəyyən mənanın daşıyıcısına çevrilirlər və gördüyümüz kimi, skiflərin döyüşkən əhvali-ruhiyyəsini kifayət qədər aydın şəkildə İran şahına çatdırı bilirlər.

Skiflərin 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.



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 açıqladı, 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 fərdin davranış tərzini tənzim edir.

Yazı ucsuz-bucaqsız, sonu-axırı olmayan, nəhayətsiz, hüdudsuz kollektiv təfəkkürün intizama dəvətidir. Əvvəl-əvvəl dəfətdir, 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 utana-utana o sığınacağa qısıılır, sonra o sığınacağı zəbt edir. O sığınacaq insan qəlbidir.

Aydınır ki, belə Yazı kollektivi içəridən partladan bomba kimi olmalıdır və Yazı fərdi kollektivdən ayrılmaqla 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 tamam 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 yaranmalıdır. Qaranlıq kütlə bu halda vacib amildir.

Deməli Mif kollektivə, cəmiyyətə arxalanır. Yazı isə öz dayağını şəxsiyyətdə, fərddə görür. Bu 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 pıçıldı ilə etibar edilən və heç kimə – heç bir başqa kollektiv üzvünə bildirilməyən sirri oldu. Onun çiyinə psixoloji yük qoyuldu.

Yazının qəhrəmanlarını yeni tipli qəhrəmanlar kimi də səciyyələndirmək olar. Və bu qəhrəmanları Mifin qəhrəmanından fərqləndirmək lazımdır. Dastanda bu tipli qəhrəmanlarla qarşılaşmaq mümkündür. Mənə belə gəlir ki, Yazının klassik qəhrəmanı Beyrəkdir. Bir qədər irəlidə biz bu barədə, yəni Beyrəyin taleyinin faciəsi və onun səbəbləri barədə geniş danışacağıq.

Beyrək kimi klassik Yazı qəhrəmanı ilə yanaşı, Dastanda Yazının qeyri-leqal vəziyyətdə olduğu zamandan qa-

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

Belə yeni məzmunla dolmağa çalışan qəhrəmanlardan biri Banıçəçəkdir. Banıçəçək 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. Banıçəçəyin 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 Banıçəçəyin otağı idi. Və Banıçəçək xəbər tutur ki, bu ovçu boz niqablı Beyrəkdir. Ona qarşı gəlir. Amma Beyrək bilmir ki, qarşısındakı bu qız Banıçəçəkdir. Aralarında belə bir söhbət gedir:

*«– Bəy, gəlişin qandan?»*

*Beyrək aydır:*

*– İç Oğuzdan.*

*– İç Oğuzda kimin nəsisən? – dedi.*

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

*Qız aydır:*

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

*Beyrək aydır:*

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

*Qız aydır:*

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

Bu mətndə diqqəti son cümləyə – 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 edilən proqram 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 də 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 özünü göstərə bilməyən Yazının ilk qaranquşlarındanır. 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 cəsərət edib Mifi aldatmağa çalışır. Köhnədən qaçıb uzaqlaşmaq istəyir.



irəliləməyə. Vaxt gəlir və Yazı üslubunun dayaq nöqtəsi kimi, ideal bir qəlib kimi tapılan Cümlə unudur ki, Sözlün içindən doğulub intişar tapıb. Unudur və Sözlə kəskin mübarizəyə girir, Sözlün ehtişamının izlərini hər yerdən, birinci növbədə Dastandan itirməyə çalışır.

Miflə Yazının ilkin münasibətləri Mifin artıq hakimiyyətə, 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 üzünü keçmişə səmt aldı, bir inkişaf yolu da üzünü sabaha. Mif bütün varlığı ilə keçmişə, Yazı isə üzünü gələcəyə tuşlandı.

Mifin əzablı daşından keçib doğulan Yazının əvvəlcə ürəkə, daha sonra səbatlı, möhkəm addım səsləri eşidilməyə başladı.

...Aydındır ki, Mif hakimi-miyyətədirsə, 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, öyrənilən, alışdığı özünüaparma 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 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 etməyə 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 etmək praktik olaraq qeyri-mümkün idi: potensial tükənmişdi, bir növ, artıq həyata keçirilmişdi. Mifin potensialı başdan-başa artıq arsenala dönmüşdü.

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

O zaman ki, Yeni başladı yaranmağa, o zaman ki, yazını bir yenilik kimi dərk etməyə başladılar və cəmiyyət üzvü – öz-özünə kənardan nəzər salmağa cəhd göstərdi – o zaman 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 oppozisiyalardan 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. 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 dərinə şaxələnən boylardan olan Dəli Dömrül boyunu oxuduqca sual sual dalınca

doğur. Amma bu sualların ən böyüyü həmin boyun bütün daxili quruluşunun içindən keçən, onu tərpedən sual olur. 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 qıyırlar. 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 irəlided!) yerdən kömək görür. «İndi» sınaqdan keçirilmir, «İndi» özü-özünü sınananlar cərgəsinə salır və beləliklə, öz etibarını, sədaqətini bir daha nümayiş etdirir.

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

Dəli Domrulun halalı, yada salaq ki, yad qızıdır. 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, deməliyə ki, Dastanın başqa bir boyu – «Salur Qazanın evi yağmalandı»



boyu başdan-başa sınaqlar boyu adlandırılıla 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 yolun, 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 dost yolunda 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 sınaqdır. Və konkret olaraq nəzərdən keçirilən boyda Burla xatunla bağlı bu sınaq, demək olar ki, Yazının qorxmadan, cəsarətlə 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.

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. Qazan Keçmiş və İndi seçimini 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 imtahandan ləyaqətlə çıxır, özünün Mifə sədaqətini bir daha sübut edir. Necə sübut etdiyini Dastan belə deyir:

*«Qazan kafirə çağırıb söyləmiş, görəlím, 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 atlarını gətirib durursan. Sənə minnət olsun! Qatar-qatar dəvələrim gətirib durursan. Sənə yüklət olsun! Qarıciq anamı gə-*

*tirib 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 mə-nəvi tutumunu artırıb doldurmaq üçün istifadə edə bilər. Bunun üçün potensial imkan var, bu imkan Qazan özü – bilərəkdənmi, bilməyərəkdənmi – özü təqdim edir.

Daha bir maraqlı sınağa üsulu başqa bir boyda «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı» boyunda həyata keçirilir. Qanturalı Selcan xatununun vüsalına yetişmək üçün kafirin

qoyduğu bütün tələbləri yerinə yetirir, vəhşi heyvanlara qalib gəlir, istəklisini də götürüb Oğuzə 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 atı oxlanmış Qanturalıya da kömək edir, yağını önünə qatır. *«Qanturalı bildi kim, bu yağı basıb dağdan Selcan xatundur. Bir tərəfinə dəxi kəndi girdi, qılınc dartıb yürüdü, kafir başın kəsdi. Yağı basıldı, düşmən sındı».*

Qanturalı bir tərəfdən sevinir ki, belə igid, mərd və hünərli sevgilisi var, öz arzusuna yetib, çünki o məhz elə bu cür qız üçün kafir ellərinə axtarışa çıxmışdı. O biri tərəfdən Qanturalının beynini şübhələr gəmirməyə başlayır. O düşünür ki, Oğuzun qızı-gəlini Selcan xatunun ona kömək etdiyini, o olmasaydı düşmən əlində zəbun olacağını bilsələr, bu, Qanturalıya böyük bir tənə, başına qaxınc olar. *«Gözüm döndü, könlüm getdi. Öldürərəm səni»* – deyər 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 sınaq etməyə üçün kifayət deyildimi? Özü də yada salsaq ki, bu düşmən 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, canını qurtarır. Selcan xatun kimi döyüşkən və ciddi bir rəqibdən bu şəkildə yaxa qaçırır.

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.

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

Yalançı oğluna ərə verilmə təhlükəsilə Banıçığayın 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 yoxlamaqdan 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 hissinin, ümumiyyətlə hər hansı bir hissin olmasına işarə edir. Yazının açdığı şırım düz Qaraca Çobanın ürəyinin içinə aparır. Mif elə bil bunu hiss edir, bir qədər sonra sanki Yazıya acıq verirmiş kimi Çobanı məcbur edir ki, Salur Qazanın anası ilə bağlı səhnədə kafirə cavab sözünü məhz o desin, Keçmişə yəni Mifə sədaqətini məhz o nümayiş etdirdisin.

Sınaqlar, yoxlamalar əksər halda qəhrəmanların Mifə sədaqətini sübut etsələr də, digər tərəfdən hər halda, Yazı dünyasına da biganə olmadıqlarını nümayiş etdirirlər. Mif bu qəhrəmanları özünə sədaqətli olub-olmamaqda sınayır. Keçmişə sədaqət, 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 gücü də 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 sınıanan qəhrəmanların çoxu üçün – artıq üzlərinə yenilik mehi dəyənlər üçün – gənc qəhrəmanlar Uruz, Beyrək, Selcan xatun, Banıçiçək üçün bir Ariadna ipi idi – onları Mifin ağır və gərgin sınaqlar aləmindən çıxarıb işıqlı və geniş bir dünyaya aparırdı.

Miflə Yazının ilkin münasibətlərindən, təmasa gətirən münasibətlərindən danışarkən Dastanda diqqəti çəkən məsələlərdən biri də şərti olaraq «sadələvh» 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 sadələvhlüyünü xatırladır və ola bilsin ki, Mifin əməlli-başlı hakimi-dövrən olduğu bir zaman 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 şagird suallarını xatırladır. Müəllifə, müəllimə – Mifə verilən şagird suallarını.

Miflə Yazının bu ilkin münasibətlərini xüsusi bir tərifdən 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 nəşılıqdır, 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, «sadələvh» 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: «*Yağı deyü nəyə derlər, baba?*»

Və belə bir ölüm-dirim vuruşunun başlanğıcında Qazan da çox böyük təmkinlə bu suala cavab verməyə başlayır. Özü də Qazanın cavabı kağız kimi ağappaq, 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 arasında məsafəni bir daha aşkar göstərir. Cavab isə budur:

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



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

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

*«Baba, içində bəy yigitləri öldürsələr, qan sorarlarımı? Davalarlarımı?»*

Qazan yenə də təmkinlə – elə bil adi, sakit şəraitdə söhbət gedir – 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 şəxəsi 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 cəmiyyətin üzvlərinə bu cür yaşamaq və bu cür mübarizə aparmaq dərsi verir. Və Mif həm də yeni nəsli, təcrübəsiz, naşı, qayda-qanun bilməyən Yenini, dolayısı ilə yəqin ki, Yazını bu cür tərbiyə etməyə – «əhliləşdirməyə» çalışır.

Bu parçada maraqlı doğuran bir cəhət də odur ki, Qazan onların üstünə hücumla keçən yağını öz obrazlı deyimilə bir qədər də şişirdir, mövcud təhlükəni qabardır, sanki gənc və təcrübəsiz oğlunu sınamaq istəyir. Bu eyni zamanda Mifin gənc Yazını sınaması təsirini bağışlayır. Qazan belə deyir:

*«Oğul, oğul, ay oğul!  
Mənim ünüm ünlə, sözüm dinlə!»*

*Ol kafirin üçün atıb birin yazmaz oxçusu olur.  
Hay demədən başlar kəsən cəlladı olur.  
Adam atin yəxni qılan onun aşbazı olur.  
Sən varası kafir deyil.  
Qalxıbanı yerimdən mən durayım,  
Qonur atım belinə minəyim,  
Gələn kafir mənimdir, mən varayın».*

Bu da əslində Mifin gənc Yazıya demək istədiyi sözlərdir (17). Və bu sözlərdən həm də hədə qoxusu gəlir. Və bu sözlərdə həm də gizli nəvaziş də var. Və bu sözlər təcrübələrdən keçmiş qəhrəmanlığın, təcrübəsizliyin qayğısına qalmasına da aydın işarədir. İlk münasibətlər, görüldüyü 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». Bayaqdan çilasun bir ər kimi, qəhrəman kimi Əzrayıla hərbə-zorba gələn Domrul indi başlayır ona yalvarmağa. Əzrayıl əvvəlcə başa düşmür ki, Dəli Domrul ondan nə istəyir və ona niyə yalvarır. «Allah-təalaya yalvar. **Mənim də əlimdə nə var?»** – deyir. Və bu yerdə Dəli Domrul Əzrayıla çox qərribə bir sualla müraciət edir. Bu sual da bayaq səciyyəsinə verdiyimiz «sadələvh» sual kimi, özü də klassik «sadələvh sual kimi qiymətləndirilə bilər. Dəli Domrul Əzrayıldan belə soruşur: «– *Yə pəs can verən, can alan Allah-Təalamıdır?»*

Əzrayıl də ona cavab verir: «– *Bəli, odur!»*

Deməli, bu Dəli Domrulun dünyadan heç «xəbəri yoxmuş». Və Mif bu cür cəmiyyət üzvünü də özünə doğru

tuşlandırır, ona müəyyən bilik verir. Yenə də naşılıq və təc-rübə 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. Burmundan qanı düdüük kimi şorladı. Sıç-rayıb şahin kafirin boğazını ələ 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 şagird kimi müəllimi və yaradıcısı olan Mifdən öyrənməyə, görüb-götürməyə çalışır. Quzu kimi onu təqib edir.

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

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

Mif 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 oriyentlərin, bu dayaqların üstündən Yazı güclü bir sıçrayışa hazırlaşır. 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 də indidən Mifə göstərməkdən 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 şıltaqlıq 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 gizlinə 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.

bütün əzəməti və gücü də məhz burada özünü göstərir, gələcək gücsüzlüyü, zəifləməsi də məhz burada öz ilkin tərpənişinə başlayır. Yazının da eynilə ilkin gücsüzlüyü burada - 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.

## Mifin gücü və Yazının 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 qalıb ki, o qat indi bizim durduğumuz yerdən aydın görünə bilməz, çünki bizdən – bu yerdən ən uzaqdakı nöqtədədir. Özü də o nöqtə ilə bizim aramızdan keçən bu uzun zaman ərzində Yazı həm Dastana, həm də bizim bədii təfəkkürümüzdə elə «əl gəzdirib» ki, Mifə məxsus dəyərlilikləri, 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 lazımlı məsələdir, belə ki, mifoloji təfəkkürü bütövlükdə öyrənməyə imkan yaradır. Ən əsası isə ədəbiyyatın məxəz, dayaq nöqtələrini müəyyənləşdirmək 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 doğulması nəzərdə tutulur. Mifin gücü və ən vacibi bu gücün nümayişi daha sonralar – Yazı Mifi «arxivlərə» göndərüb 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 tərpəilməyən 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 günümüzə, 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 dincəlmən 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 idimi övlada bir ata kimi? Əgər gərək deyildisə, onu başqa – simvolik, ulu bir başlanğıcla əvəz eləmək olmazdımı? 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 təbiət qüvvələri ilə əvəz edilirlər. Bu əvəz etmə başçılıq iddiasını möhkəmləndirib sübut edən bir addım kimi də əhəmiyyətliyədir. Belə əvəz etmə başçıların hakimiyyətini gücləndirən, adilikdən çıxaran bir aktdır. Bununla adamlar Mifə yaxın olmağa çalışırdılar, Mifin təsiri dairəsinə, nümayəndəliyinə 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 cür allahlarla bağlayırdılar. Misir fironları bu şəkildə allahların oğlu olurdular.

Dastanda matriarxatlıq bir çox xüsusiyyətlər vasitəsilə özünü büruzə verir. Bu xüsusiyyətlər arasında ən maraqlısı, mənəcə, 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 sityayış obyektinə olduğuna da işarə edilir. Ana, dəyərliklər 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 varlıqdır. Müqəddimədəki bu cümlə də daha dərin mahiyyətdə əslində hökmdür. 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 çıxarılırsa, onun yerini mexaniki şəkildə Mif tutmalıdır. Və Mif əslində əsl atanı özü kənarlaşdırır, bununla da özünün beynlərdəki, 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 unutturması Mifin bir arzusundan xəbər verir: Qazan ata adını, atasını unudub birdəfəlik Mifə, onun aləminə 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, onun özünün müti etiqadcasına və öz gücünün sədaqətli təmsilçisinə çevirirdi. Salur Qazan əsl atasını unutmağıyla 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 də 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 to-  
yunda Qazana müraciət edərkən onu tam rəsmi şəkildə be-  
lə çağırır:

*«Qalmış yigit arxası! Bizə miskin umudu! Bayındır  
xanın köyküsü! Tulu quşun yavrusu! Türkünstanın dirəyi! Co-  
mər 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 çağırıl-  
mır. Və onun Salur Qazan kimi varlığı, quş kimi təbii, güc-  
lü bir başlanğıca bağlılığı, «Salur» sözünün adı təyin kimi  
işlədilməməsi, bir növ, «qorunması», Qazanı adi bəylər cər-  
gəsindən – atasının adı çəkilən və çəkilməyən bəylər cərgə-  
sindən çıxarır. Onların hamısının fəvqündə qoyur.

Yazı bu əlaməti Qazandan silmək üçün yalnız bir  
yola əl atır. Uruzun dustaq olduğu boyda, lap əvvəldə Qa-  
zan iki dəfə «Ulaş oğlu» deyər təqdim edilir. Bu halın özü  
Yazının gücsüzlüyündən xəbər verən bir hal kimi diqqəti  
cəlb edir. Salur Qazan adının əzəməti bundan heç nə itir-  
mir. Qazan yenə də Salura məxsus, yəni təbiətə məxsus, de-  
məli Mifə məxsus bir varlıq kimi qalır.

Mifin Dastanda gücünü göstərən əlamətlərdən biri də  
Dastandakı bəzi məqamların açılmaz sirr, düyün kimi or-  
taya çıxmasıdır. Bəri başdan onu da deyək ki, Mifin sirləri  
Mifə məxsusdur və hətta sonralar Yazı iqtidarlaşandan  
sonra da bu sirlər sirr kimi qalır, açılmaz. 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 adı bir deyim içərisinə də sığırsa bilər, bö-  
yük və həlledici situasiyanın mayasında da dura bilər. Qa-  
zan öz oğlu Uruzunu dustaqlıqdan qurtarmaq üçün kafirin  
üstünə döyüşə gedir. Kafirlər Uruza aman verirlər ki, atası  
ilə «danışıq aparsın». Qazan oğluna onsuz çəkdiyi həsrət

ağrısından söz söyləyir, dərdini bəyan eləyir və bu zaman belə bir söz də deyir:

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

«Sən gedəli ağlamağım göydə ikən yerə endi!». Nə demək istəmişdi Qazan bu sözüylə? Bəlkə, həsrətin hansısa, özünə də 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...

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

Belə sirlərdən biri də budur. Şöklü Məlik Qazanın evini, yurdunu, nəyi varsa 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 «qələbəsinə» 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. Yürəyiylə canına od-lar düşdü. Qırx incə belli qızın içinə girdi, öyüt verdi, aydır:*

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

*Şöklü Məlikdən adam gəldi:*

*– Qazan bəyin xatunu qanğınızdır?*

*Qırx yerdən avaz gəldi. Qanğısıdır – bilməlidilər. 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, sığraq 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 qovurma 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 üsuldür – 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 keçirməyilə 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 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 oyuncuqdur. 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 də baş verir. Təpəgözün zəif yeri – gözü Basatı məhz müəyyən istiqamətdə hərəkət etməyə məcbur edir.

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

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

Bəkil də Bayındır xandan kəsib evinə qaydır və hirsli yatandan sonra elə bil ki, səhvini anlayıb ova çıxır. Bu ovda o da zədə alır, ayağı sınır, kor-peşman evinə qaydır.

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 situasiyasına daxil edilirsə, deməli, onun, ya da onun əzizlərinin başında bir qeyli-qal var. Amma situasiya da ona görə fatal mahiyyətə malik olur ki, bu baş verən bədbəxtliyin içinə həm də gələcək uğurun, gələcək xoşbəxt nəticənin rüşeymi qoyulur. Ov situasiyası qəhrəmanı öz içindən keçirməklə sanki onu qarşıdakı əsas mübarizələrdən əvvəl döyüş sınaqlarından, təlim-məşq prosesindən keçirir. Qəhrəman belə bir «ov»dan sonra əsas

döyüş yerinə, mübarizə meydanına yola düşür. Ov situasiyası olmasaydı, Qazanın oğlu Uruz da, Bəkilin oğlu İmran da qəhrəmanlıqlar göstərmək imkanı əldə edə bilməzdilər. Ov situasiyası olmasaydı, Dirsə xanın oğlu Buğac da Dirsə xanın sonrakı 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 da qəhrəmanı bələlərin, fəlakətlərin, məhrumiyyətlərin içindən keçirir. Beyrəyin, Qanturalının seçdikləri yol bu situasiyanın dəmir məngənəsinin ağzına düşür. Xüsusilə, bu situasiyanın klassik variantı Qanturalının boyunda özünü göstərir. Oğuzda qız bəyənməyib 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 təkə bir situasiyadan keçirilmir. O bir neçə situasiyaya salınır. «**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 qoruya-qoruya necə situasiyadan keçə bilər, daha

doğrusu neçə situasiyanın mənəvi ağırlığına dözə bilər, neçə situasiyanın mənəvi yükünü çəkə bilər...

Qanturalı Beyrəkdən fərqli olaraq bir situasiyanı axıradək keçir və bu mənada daha Mifə 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 sınaqları 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-tanıma» kimi köməkçi vasitələrlə bu situasiyanı «zənginləşdirmək» cəhdləri də edilir. Belə ki, Uruz döyüş meydanında atasını tanımır və onu hətta öldürmək istəyir. Bu məqamla bağlı olaraq Koroğlu və Eyvaz münasibətlərini də xatırlamaq olar. Edip və Lay, Odissey və Teleqon, Rüstəm və Söhrab da belə situasiyadan keçirlər. Situasiyanın bu cür ədəbi həyatiliyi, ilk növbədə, onun gücünə və stabilliyinə dəlalət edir.

Bu situasiyanın Dastanda xüsusi maraq doğuran bir ayrıntısı da odur ki, xilasetmə prosesinin istiqaməti bir növü keçmişədir. Ata və böyük qardaş bütövlükdə arxa, ənənə, təcrübə və dünənki günü simvolizə edirlər. Bunlar da, ümumiləşdirdikdə Mif aləminin nümayəndələridir. Bundan çıxış edərək demək olar ki, belə situasiyalar vasitəsilə Mif gizli bir şəkildə həm də gənc qəhrəmanları, yeni nəsil nümayəndələrini bir daha sınaqdan keçirir.



Burada da hər şey əvvəldən ölçülüb-biçilmiş şəkildədir. Əvvəlcədən nəticə, özü də xoşbəxtliklə başa gələn nəticə məlumdur. Atalar da, qardaşlar da xilas edilir, düşmənlər məğlubiyyətə uğrayır, gənc qəhrəmanlar şöhrət və ad qazanırlar.

Belə bir sual ortaya çıxır. Əgər situasiya əvvəlcədən nəticəni də özündə hazırlayırsa, hadisələr bütün çətinliklərə və məhrumiyyətlərə baxmayaraq xoşbəxt bir sonluğa gətirirsə, bəs Mifin sınağı 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 odur ki, Mif üçün situasiya öz-özlüyündə, öz bütövlüyündə sınaq deyil, bu situasiyanın ayrı-ayrı hissələri, totalım ki, başlanğıc hissə – təhlükələr, çətinliklər, məhrumiyyətlər hissəsi sınaq sayılır. Əsl sınaq ilk addımı atan adamın bu ilk addımının sınağıdır!

İkinci cavabı da 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. Uruz, Yeynək, Səkrək 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 da belə bir çətin yolun, şərəfli yolun optimist sonluğuna inamlarını artırmaq məqsədi güdürsə, bunun Mifə yalnız və yalnız xeyri ola bilər. Mif bu cür 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!.. Sirli cavabsızlıq!..

Dastandakı situasiyalar əsas etibarilə vurub-yıxmaq, mübarizə aparmaq, döyüslərə 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, onu reallıqda müxtəlif variationaları 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 yurdunu 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 var-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 alsa, qulağı dəlik olsa, Bəkil suncudur – deyü Bəkilə göndərərlərdi».

*«Qazan bəy aydır:*

*– Bu hünər atınmıdır? Ərinmidir?»*

– Xanım, ərindir, – dedilər.

Xan aydır:

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

Bu söz Bəkilə xoş gəlmədi. Bəkil aydır:

– Alplar içində bizi quşqunumuzdan palçığa batırdın, – dedi.

*Bayındır xanın bəxşişin önünə tökdü, xana küsdü, divandan çıxdı, atın çəkдилər, ala gözlü yigitlərin alıb evinə gəldi».*

Həm at ağızlı Aruzun, həm də Bəkilin «incimə» situasiyasına daxil edilmələri eyni zamanda digər qəhrəmanlara öz qəhrəmanlıqlarını göstərmə imkanı verir. Eyni zamanda bu situasiya öz qurbanını da hazırlayır. Yəni də 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 çıxıbiləcək hər bir oğuz 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 şəklində düşmüş vəziyyətlərdədir. 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 də daha dərin və geniş tədqiqat zamanı müəyyənləşdirilə bilər. Bundan əlavə dünya mifoloji sistemi ilə səsleşən, ondan doğan və ya onun bir qolunu doğuran hallar da ayırmaq mümkündür. Bu sonunculara misal kimi Dəli Domrulla Əzrayıl, Basatla Təpəgöz, Beyrəklə Banıçığək 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. 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 çağı 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 qa-

zanmaq lazımdır. Və bəzən ad qazanmaq 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 doğruldular. Ad sanki onlara gələcək konkret fəaliyyət proqramını 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 çalarıları 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 funksiyanı 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 keçmiş planının 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 da 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 izlərinin nümunələrini görmək mümkündür. Mifoloji təsəvvür özünün dil təəcəssümünü şifahi üslub tərzində, şifahi danışıqda, ona xas xüsusiyyətlərdə tapır. Yazı isə özü ilə birgə cilalanmış, formalaşmış, klassikləşməyə doğru gedən bir üslub gətirir. Mifin güclü vaxtının əlaməti Dastanda şifahi danışıq tərzinin ifadəsi ilə bağlıdır. Yəni, bu elə bir danışıq tərzidir ki, Yazının hər şeyi sahmana salan, cümlələri dərinləşdirən, ölçüb-biçən vaxtından əvvəlki bir dövrün məhsuludur. Bu cür danışan və bu cür nəql edən Yazı təsirindən azaddır, çünki hələ Yazı gücsüzdür, onun normaları formalaşmayıb. Mifin gücünün bu təzahür forması barədə də Dastanda kifayət qədər material var. Bu materialın ən bariz nümunələri onunla səciyyələnir ki, şifahi danışıqda, tutalım ki, söz sırası bizim indi alışdığımız, «klassik», «normal» söz sırasına bənzəmir. Sözlər bir-birilə qrammatik-sintaktik əlaqədən daha çox intonativ əlaqəyə girirlər. Məhz danışıq ahəngi, intonasiya, məntiqi vurğu bu sözləri, hətta bir-birindən çox aralı düşsələr 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 deyim 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 təzi təmiz danışıq üslubuna, intonativ əlaqəyə əsaslanır və ona görə də burda söz sırasının dilimizin sonrakı inkişafı üçün xas təbiiliyi arxayın şəkildə pozur.

lur. Daha doğrusu «pozulub» demək bəlkə də yerinə düşür. Bəlkə də əsas söz sırası elə budur – çünki intonasiya hər şeyi həll edir: məna çatır, deyəndə, eşidəndə – informasiya verəndə, informasiyanı qəbul edəndə 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 üslubu bəzəyi ilə məşğul olmaya da 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 etməmək olmur. Dastan kimi əzəmətli, möhtəşəm bir sənət əsərində əgər biz bu gücün əlamətlərini hissə-hissə axtarıb tapmağa məcbur olsaq, 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 şərtləndirməklə, bir-birini əvəzləmək və tamamlamağa təzahür 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 görüldüyü 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 tərzinə 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 bütün bu deyilənlərə görə 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 dərinlikdəki 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 məndən 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 qurturmayıb.

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



məsi, 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, Sözün boyu burada o qədər ucadır ki, Cümlənin bütövlüyü, sərhədləri silinib gedir, daha doğrusu, hələ heç formalaşa bilmir. Digər tərəfdən onu da qeyd etmək lazımdır ki, Sözün özünün də daxilində artıq onun öz mübarizəsi başlayıb və bu mübarizə Sözün tamlığını, bütövlüyünü əvvəlxir parçalamaq məqsədi güdür. Deməli, Cümlə də öz misiyasını yerinə yetirməyə başlayıb. 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. Amma üzde elə açıq şəkildə olmasa da, dərinədə bu mübarizənin izlərini görməmək olmur.

Söz ilə Cümlənin mübarizəsini göstərən ən bariz misallardan biri Dastanın ilk cümləsidir: *«Rəsul əleyhüs-səlam dövrünə yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər, bir ər qopdu»*.

Cümlənin içindən sanki Sözün varlığını və dolayısı ilə Mifin qüdrətini sübut edərək «derlər» sözü 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 həmişə cümlənin içində asanlıqla «əriyir». «*Derlər*» təxminən «deyilən» kimi ifadə olunmalıydı. Amma «*derlər*» öz keçmiş müstəqillik qüdrətini məhz formasında saxlayır. Və cümləni içindən dağdır. 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 uyşdura bilmir. Söz başıuca qalır və öz yanındakı digər sözlərə, artıq Cümləyə əyilmiş, ram olmuş o biri sözlərə, əvvəlki qüdrətini saxlaya bilməyən, əvvəlki müstəqilliklərini itirən o biri sözlərə sanki ibrət dərsi verir. Söz sanki qiyam edir. Cümlənin əsarətinə qarşı onun bu baş tutmuş qiyamı Cümlənin, artıq hər şeyə qadir Cümlənin Söz qarşısındakı acizliyini açıb göstərir. Sözün bu şəkildə Cümlə daxilində öz bütövlük, tamlıq simasını saxlaması, heç şübhəsiz ki, Yazının üslubla bağlı hələlik gücsüzlüyünü nümayiş etdirən konkret bir dəlildir.

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

Dastanda Yazının gücsüzlüyünə dəlalət edən əlamətlərdən biri də odur ki, buradakı ayrı-ayrı boylar bir-birinə möhkəm və təbii daxili əlaqə ilə bağlana bilmir. Əlaqə var, amma bu əlaqə, bu bağlılıq bir növ xarici, formal bağlılıqdır. Dastanın lap üst qatındadır. Dədə Qorqudun hər boyun sonunda gəlib yekun və ümumiləşdirici sözlər söyləmə-

si, bəzən hadisələrin ortasına düşüb 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 gücsüzlüyünün əlamətidir. Boyların müstəqillik dərəcəsi, hər birinin, bir növ, «qapalı» dəyərliyə malik olması Yazı tərzinin, Yazı mədəniyyətinin bu boyları 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, daxilində gərgin bir dinamik proses keçirən qəhrəmandır. Situasiya isə belə qəhrəmanın yaranmasına imkan vermir. Və bu cür qəhrəmanların bütün Dastan quruluşuna yayıla bilməməsi, tək-tük yarımcıq şəkildə «boya-baş» çatdırılması (Beyrəyi, Uruzu, Banıçığəyi və başqalarını xatırlayaq) əslində Yazının gücsüzlüyüdür. Hələ ki, gücsüzlüyüdür.

Əksər qəhrəmanların üzü keçmişə 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, öz simalarını orda da qoruyub saxlayırlar. Bu ölməz, dəyiş-

məz, 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, Banıçiçək belə Mifin yaratdığı, doğduğu qəhrəmanlardır. Onlar situasiyanın ortaya çıxardığı, situasiyaya tabe olmaq istəməslər də, şəraitin dəmir məngənəsinə salınmış qəhrəmanlarıdır. 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 etmək olar. Beyrəyin əsirlikdə olarkən sevişdiyi kafir qızı, Sarı donlu Selcan xatun, Dəli Domrulun arvadı kafir qızı və başqa əsir alınan kafir qızları Oğuz igidlərini sanki monumental və stabil haldan, ənənəvi durumlarından çıxarmaq məqsədi güdürlər. Onların 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 söyləir. Qanturalı da Beyrək kimi – düzdür, o dərəcədə olmasa da – içinə doğru aparın yolu hiss edir. Yazı kafir qızının köməyilə onu da tərpedir.

Dəli Domrul və onun yad qız halalı. Ata və ana ilə, əslində isə Keçmiş ilə heç kim yox, 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 atasının 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 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 də 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 istədi. Amma bu cür, bu şəkildə yığdığı güc əslində onun gücsüzlüyü oldu.

Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyü... hardan başlanır güc və hardan başlanır 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 məqsədəuyğun olardı.

## Mifin yasaqları

Əslində Mifin 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 xüsusi sistem yaratdıqlarına görə onların xüsusi nəzərdən keçirilməsi daha məqsədəuyğundur.

Mif öz yasaqları ilə Oğuz aləminin üzvlərini «nə etmək olmaz» prinsipinə uyğun silahlandırmaq istəyir. Eyni zamanda «nə etmək olmaz» prinsipi kollektiv üzvünün fəaliyyətini daraltmaq, 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 aparın yolu tapıb getmək kollektiv üzvünün öz öhdəsinə buraxılmır. Bu Mifin elçilərinin – şamanların, kahinlərin, mənəvi başçıların vəsi-fəsidir. 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 üzdə olan materialı bu yasaqları kifayət qədər ört-basdır edib, gizlədə bilib. Hər hansı bir hərəkət, məqam və yaxud adi bir söz bu və ya digər yasaq barədə mülahizə irəli sürməyə, bu yasağı for-

mullaşdırmağa 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 bir cəmiyyətin həyatı artıq nəşə ümumi, küll, dərk edilməyən, sanki tül bir pərdə arxasından konturları sezilməyən şəkildə görünür. 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 mənafeyini cəmiyyət mənafeyindən üstün tutmağın yasağı.
6. Mərkəzi hakimiyyətə üsyanın yasağı.
7. «Təbiət – mədəniyyət» qarşılığında təbiətə hər nə şəkildə olursa-olsun qayıdışın 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 altında əridilir, bu cəmiyyətə uyğunlaşdırılır və qədim cəmiyyət kimi mürəkkəb bir aləmin etibarlı, sədaqətli bir 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 bir qədər geniş öyrənilməsi həmin prosesin özünü bir qədər də 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 başladılar, yəni insan cəmiyyəti kimi formalaşmağa başladılar andan onların təbiətlə münasibətləri də dəyişir. Qədim insan özünü təbiətin ayrılmaz hissəsi sayırdı. Təbii hadi-

sələr, 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 başladı. 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 öyrədirdilər. 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 eləməirdi. 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 bu quruluşunda «təbiət-mədəniyyət» keçidinin bütün problemlərini həll etmiş ki-

midir. 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 el-obası 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 əyyamla gəlib yurduna qondu.*

*Oğuz xanın ilxıçısı gəlib xəbər gətirdi, aydır:*

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

*Aruz aydır:*

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

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

Təbiətin içində olan, ona qovuşan bir qüvvənin məhz at basıb vurması, at qanını içməsi də əlamətdar bir simvol kimi diqqəti cəlb edir. At mədəni mühitin atributudur. Və bu şəkildə təbiətin mədəniyyətlə barışmaz münasibətinə işarə edilir. Bundan əlavə 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 gətirdilər-sə, durmadı, geri – aslan yatağına vardı».*

Aslan yatağına qayıtma yenə də geriyyə – təbiətə qayıtmanı simvolizə edir. Bunun qarşısını almağın yeğənə yolu kimi Mifin nümayəndəsi kimi çıxış edən Dədə Qorqud

müdaxiləsi təşkil edilir. Və Mif burda Dədə Qorqudun vasitəsilə öz mədəni arsenalının belə vacib bir elementindən istifadə edir: Aruz Qocanın oğlunu vəhşi təbiətdən ayırır 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 olmagil! Gəl yaxşı at min, yaxşı yigitlər ilə eş yort, – dedi, – Ulu qardaşın adı Qıyan Səlcuqdur, sənin adın Basat olsun. Adını mən verdim, yaşını Allah versin, – dedi».*

Və beləliklə, məsələ 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 də «təbiət-mədəniyyət» qarşılaşdırmasını görməmək olmur. Basatı at minməyə, insanlarla ünsiyyətə çağırması və məhz, adının da məhz mühit elementləri ilə ona təsir etməyə çalışması, adının 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 sayılmadığını da, geriye yol yasağını da açıq şəkildə bildirir. Dədə Qorqudun «Sən insansan, heyvanla müsahib olmagil!» müraciəti tək-cə məlum bir faktın qeyd olunması kimi yox, həm də Mifin geriye – 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 tək-cə 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 səfəliyini, 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 evləyirəm dersən, mənə layiq qız necə olur?*»

**Elə orada Qanturalı öz sualına özü cavab verir:**

«*Baba, mən yerimdən durmadan ol durmuş ola. Mən qaraqoç atıma minmədən ol minmiş ola. Mən qanlı kafir elinə varmadan ol varmış, mənə baş gətirmiş ola.*»

Qanlı Qoca bu gözlənilməz tələblərin qarşısında çəşib 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 sorasını burda alır.

Əsas məsələ – Qanturalını arvad seçimində Oğuzdan kənara çıxarmaqdır. Oğuzdan, «öz məxsus olduğun tayfanın üzvü olan qızla evlənmək olmaz» yasağı «qız kənar yerdən olmalıdır» fikrinə dönür və Dastanda Qanturalının yad diyara getməsi və 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 Banıçığəyin 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 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 inikasını biz Dastanda bir qədər əvvəldə göstərildiyi kimi anlayırıq.

Dastanda Mifə qarşı çıxmanı yasaq edən məqamla da qarşılaşırıq. Mifə hücum əslində qanun-qaydaya, təbiətdən ayrıldıqdan 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 qar-

daşı Banıçıçəyin elçiliyinə gəlmiş Dədə Qorqudu az qalır ki, həlak edə. Bu, Dədə Qorqud kultuna hücum əslində Mif 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 səninlə 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 sadələvh sualını bir daha xatırlayaq. Yadınızdamı, Qazan Uruzunu yanına alıb ova çıxır. Nagahandan kafir ordusu onların başının üstünü alır. Uruz atasından soruşur:

*«– Yağı, nəyə derlər, baba? – dedi.*

*Qazan aydır:*

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

*Uruz aydır:*

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

*Qazan aydır:*

*– Oğul, min kafir öldürsən, kimsə səndən qan davalamaz».*

Uruzun axırıncı sualı və Qazanın da bu suala cavabı xüsusi maraq doğurur. Deməli, kafir öldürmək üstündə heç kim heç kimlə qan davasına çıxmaz. Daha doğrusu, Oğuz daxilində heç kimi bu «günah» üstündə cəzalandırmazlar. Amma bu prinsip digər bir prinsipi də şərtləndirir. Əgər adam öldürmək üstündə Oğuz daxilində cəza tədbiri işlə-

məsəydi, Uruzun bu sualı da 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, yasaq lokaldir, 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 təbdiri 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 romalılar 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 bil-



mək 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 çəkдилər, 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 ??????????? qayıtdıqdan sonra arvadına elə bu cür də xəbər verir. Bəkil özü də oğuzda 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 onu 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 boy-nuna 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. Cə-ninə gələn bəla – ayağının sınması əslində yasağın özü ilə gətirdiyi cəzanın Dastanda ifadə olunmuş transformasi-yadır.

Hüquqi cəhətdən yasaq edilmiş daha bir hal şəxsi və ümumi mənafehlərin qarşılaşdırılmasından doğur (21). Das-tanda şəxsi mənafehin ümumi mənafeyə qurban verilməsi-nin 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, cən-gavərlərin bir-birini düşmən əsirliklərindən qurtarmaları, kafirlərlə aparılan davalar, döyüşlər heç şübhəsiz ki, çox-çox qədimlərdə baş vermiş tayfalararası münaqişələrin və mübarizələrin bədii əks-sədasıdır. Oğuzların kafirlərlə, da-ha doğrusu, yad, bəzən də qohum tayfalarla mübarizə və münasibətləri Dastanda konkret obrazların hərəkətlərində, fəaliyyətində reallaşır. Salur Qazan düşmən əlindən təkcə öz oğlunu, anasını və arvadını xilas eləmir. Salur Qazan bütün bir tayfanın mənafehi uğrunda mübarizə aparır və yaxud Təpəgözlə mübarizə təkcə bir bədheybətlə mübarizə deyil, bu bəlkə də, Oğuz dünyasının daim gərginlikdə sax-layan düşmən bir tayfaya qarşı nə zamansa uzaq bir qə-dimdə aparılmış bir mübarizənin Dastanda transforma uğ-ramış bədii əks-sədasıdır.

Eləcə də Dastanda əksini tapmış hər hansı bir şəxsi mənafe daha qədimdəki ümumi mənafeyə uyğun gəlir. Bu-nunla 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 ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdılar. Oğlanı gərdəyə oydular. Qızla ikisi bir döşəyə çıxdılar. Oğlan qılincin çıxardı, qızla kəndi arasına buraxdı.*

*Qız aydır:*

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

*Oğlan aydır:*

*– Mərə qavat qızı! Mən qılincıma 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 (qılincıma 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 Banıçıçəyin vüsəlinə yetişir.

*«Qazan bəy aydır:*

*– Gəl a! Muradına yetiş!».*

Amma yenə də ümumi mənafe şəxsi mənafedən üstün tutulur. Beyrək əsirlikdə qoyub qaçdığı 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 da 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 mifologiyasından 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 mənafeyidir 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 olan mahiyyətindən xəbər verir.

## **Etik yasaqlar**

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

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

Uruz atasının əmrini pozur, atası Qazan düşmənlə savaşda ikən dözə bilmir, pusquda durmalı olduğu halda, döyüş meydanına atılır. Amma onun ata sözündən çıxmağı Mif tərəfindən cəzasız qalmır. Uruz cəza olaraq düşmənlə tərəfindən tutulub əsir edilir. Səbəb varsa, Dastanda hökmən nəticə də özünü göstərir. Və biz Uruzun əsir edilməsində haqlı olaraq qədim bir yasağın 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 sözünə uyaraq oğlunu öldürməyi qərarlaşdırır. Ov zamanı oxla vurub Buğacı ağır yaralayır və onun öldüyünü zənn edir. Anası Buğacı tapır, dağ çiçəyi ilə, ana südü ilə yarasına məlhəm qoyur, nəhayət, oğlunu sağaldır. Qırx namərd bu işdən, yəni oğlanın sağ qalmasından duyuq düşür, qərara gəlirlər ki, Dirsə

xanın özünü tutub əsir kimi düşmən elinə aparsınlar. Anası Buğaca bu hadisəni nəql edir və sözünün sonunda 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 sitayişə gətirən yasağa. Nəinki atanın sözündən çıxmamaq, 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 nəsli – 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 irəlidə söz açılacaq.

Dastanda özünü göstərən ən maraqlı etik yasaqlardan biri də burada indi təxmini şəkildə ümumiləşdirilən «tək qərar qəbul etmək» yasağıdır. Bu yasaq 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 digər bəylərlə razılaşdırılıb 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 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 bütün Oğuz bəylərinə belə müraciət edir:

– *«Ünüm ünlən, bəylər, sözüm dinlən, bəylər! Yata-yata yanımız ağrıdı. Dura-dura belimiz qurudu. Yürüyəlím, a bəylər! Av avlayalım, quş quşlayalım, sığın-keyik yığalım, qayidalım, 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 o **vadi** 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 «*sığın*», «*keyik*» ifadələri, əslində, şifrələnmiş düşmən tayfalarının adları kimi diqqəti cəlb edir. 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*».

Və yaxud yenə də Qazan xan başqa bir boyda kafirlərlə savaştan sonra oğlu Uruzu öz qoyduğu yerdə – pusuqda 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 paralayın, 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 səslənmir, əməlli-başlı hərbi müşavirənin demokratik prinsiplərindən xəbər verir və məsləhət səciyyəsi daşıyır. «*Bəylər*» xitabı Qazanın tək qərar qəbul etmək istəməməsinin nəticəsində müraciətə və fikir mübadiləsinə dəvətə çevrilir. Bu etik yasaq, haqqında danışmadığımız başqa bir hüquqi yasağın da aydınlaşması üçün şərait yaradır. Yad yerdə və döyüş meydanında yoldaşı tək qoyub qaçmağın yasağı elə oradaca öz cəza tərəfini də nümayiş etdirir. Bu cəza tədbirinin ağırlığı və 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 Oğuzə növbəti xərac kimi bir at, bir qılınç, 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 yigitə verəlim, – dedi.*

*Oğuz elinə qarovul olsun.*

*Xan Bayındır:*

*– Kimə verəlim? – dedi.*



*Sağına-soluna baxdı, kimsə razı olmadı. Bəkil deyirdi, 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.

Bu tip yasağın bir təzahür halına da İç Oğuzla Dış Oğuzun mübarizəsindən bəhs edən boyda rast gəlirik. Aruz Qoca Qazana düşmən kəsilir. Dış Oğuz bəylərini çağırır 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 özündə 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 isə bu gün də bizim üçün maraqlı tədqiq sahələrindəndir. Bu barədə də bir qədər irəliddə (3-cü hissədə) ayrıca söz açmaq daha məqsədəuyğun sayıla bilər.

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 münasibəti hiss edib müəyyənləşdirmək mümkündür.

«Yalan» öz-özlüyündə çılpaq 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 Yalınıcığın bütün qurduğu hiylələr ilk «sadələvh» mərhələdə gözləri bağlayıb keçə bilər. Amma bütün bu hiylələrin axırı olmur. Yalınıcığın yalanları bir-bir kağız evcik kimi dağılır, acı və sərt həqiqət Yalana qarşı lay divar kimi durur. Yasaq da özünü onda göstərir ki, Yalançı cəzalandırılır. 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 Yalınıcığın ifşası ilə nümayiş etdirilir.

Yalan söz demək həyat və ölümlə bağlı məqamlarda daha ciddi yasaqla qadağan edilir ki, bunun da izini yenə də Beyrəyin öz başına gələn hadisələrdə görmək mümkün

dür. Əsirlikdən xilas olmaq üçün Beyrək kafir qızına yalan vəd verir və bu hələ azmış kimi, üstəlik and içib onu inandırmağa çalışır ki, sağ-salamat gedib Oğuzla çatarsa, gəlib onu arvad kimi halallığa alacaq. Bu məqamla əlaqədar irəlidə daha geniş təhlil aparılacağını nəzərə alaraq burada yalnız onu deməklə kifayətlənmək olar ki, bu yalanı 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 dedi ki «ol qız elə adam deyil ki, sənə görük» sözlərində özünü göstərir. Banıçıçək özü də bilir ki, Beyrəyə görünmək yasaqdır, etik normanın pozulmasıdır. Bu yasağın gözlənilməməsi – 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-baş qadağa və yasaqların pozulması və bunlara görə verilən cəzalardan ibarət bir boy kimi diqqəti cəlb edir.

Dastan heç şübhəsiz ki, yalnız bu qeyd edilən yasaqların izini saxlamır. Və eyni zamanda Dastanda bu yasaqlar heç də hər biri öz dəqiq çərçivəsində, qəlbində 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 bu şəkildə özündə dövlətçilik rüşeymlərini hazırlayıb formalaşdırırdı desək, səhv olmaz. Və eyni zamanda yasaq ideyası bütövlükdə Oğuz cəmiyyə-

tinin öz daxili qanunları ilə inkişafını tənzim edən, «nə olmaz»la yanaşı eyni zamanda «nə olar» kimi geniş bir davranış aləminə çıxaran münasibətlər toplusunu öz içində ehtiva edir. Həyata, yaxına, uzağa, qohuma, qonşuya, cəmiyyət üzvünə, əbədi dəyərlərə olan münasibətlər toplusunu.

## Mifin gücsüzlüyü və Yazının gücü

Gücsüzlük də, güc də aydındır ki, nisbi anlayışlardır. O da aydındır ki, dünən güclü olan bu gün o 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 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 çatıb. Mifin gücsüzlüyü dedikdə bunu iki cür anlamaq mümkündür. Bir mənası 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 əvvəlcə güclü, qüdrətli mövqeyini artıq itirib yavaş-yavaş gücsüzlüyə gəlib. Bu gücsüzlük əvvəlki gücün solğun işığı kimidir. Mifin gücdən gücsüzlüyə gələn yolunu izləmək, dərk etmək, bu ayrı-ayrı məqamları müqayisə etmək imkanı öz-özlüyündə əlbəttə ki, maraqlıdır. Və onu da qeyd etmək 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, 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 nəzər çatdırılır: *«Ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıışı 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 kənardakı hansısa uzaq bir zamana müraciət edir, o gözəl zamanı yada salır: *«Ol zamanda bir oğlan baş kəsməsə, qan tökməsə ad qoy-mazlardı»*. 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 sözünə 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 arxala-

naraq «ol zamandakı» bu və ya digər məqamları 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 bəylər idilər. Mif də təbii olaraq bu sədaqətə səxavətlə cavab verirdi. «Ol zaman» elə zamandır ki, bir adamın ad qazanması üçün hansısa igidlik göstərməsi lazımdır. Elə bir igidlik ki, dillərdə dastana çevrilsin və ozanlar onu nəğmə kimi qoşub-düzsünlər. İndi elə igidliklər görən 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 da gözlənilməyə bilər. 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 olarkən kafirlər onların başının üstünü alır. Qazan oğlunu pusquda qoyur, amma ondan xəbərsiz Uruz döyüşə atılır, düşmənlə qəhrəman kimi vuruşur, yaralanır və əsir düşür. Başı başqa 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. Cəngavərlik kodeksinin bir daha pozulmaması üçün oğlunu qurban verməyə hazır olan bu ata öz daxilində heç bir şəxsi, intim hissin oyanmasına yol vermir, çox kəskin və qəti şəkildə hərəkət etməyə hazırlaşır və burada o yalnız ümumun, sosial mühitin, cəmiyyətin mənafeyi naminə çalışır. Onun bu hərəkəti əslində təsir istiqamətinə görə özündən kənara tuşlanıb. Bütün digər cəmiyyət üzvlərinin hərəkətlərini tənzim 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 şəxəsinin qüvvətləndirilməsi üçün çalışır. Yəqin ki, «ol zamanlarda» yəni Mifin güclü bir dövründə bu kimi «tədbir»lərə ehtiyac yox idi və bu kimi «tədbirlər» əslində qanunun bir cəhətinin, hamı tərəfindən nə zamansa qəbul edilmiş, indi isə unudulma təhlükəsi olan bir cəhətinin itirilmə ehtimalından, qorxusundan doğur. Mif zəifləyib ki, qanunu məhz bu istiqamətdən möhkəmlətmək ehtiyacı ortalığa çıxır. Mif güclü olsaydı, onun qoyduğu qanun-qaydalar sistemi də gücünü saxlayardı – yoldaş qoyub qaçan olmazdı və onlara qarşı konkret və bu cür ağır cəza tədbiri də düşünülməzdi. Ay-



dındır ki, bu hal nəhayət etibarilə bütövlükdə Mifin gücsüzlüyünə dəlalət edən bir haldır.

Mifin gücsüzlüyü ilə bağlı bir sıra başqa məqamları da xatırlamaq olar. Məsələn, Mifin Allahla əvəz edilməsi məqamına diqqət edək. Bu o funksiyadır ki, onu dastanda və Dastandan da kənarında Mif görməlidir və görür və bu funksiya sonralar Yazı tərəfindən Allaha – Tanrıya şamil edilir.

Və yaxud bir çox hallarda özünü göstərən cümlə qurma mədəniyyətinin inkişaf cürcətiləri 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. Və Mifin bu cəhəti barədə Dastan materialı kifayət qədər geniş şəkildə danışmaq üçün imkan verir. Amma burada bir məsələ də var. O da ondan ibarətdir ki, Mifin bu qeyd edilən və qeyd edilməyən gücsüz məqamları 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 yığımindan bəhs etməyə keçiriksə, deməli eyni zamanda Mifin gücsüzlüyündən başladığımız söhbəti təbii olaraq davam etdiririk.

\* \* \*

Yazının gücü aydındır ki, Dastanda daha geniş şəkildə öz əksini tapmalı idi və bu da təbiidir. Dastanın formalaşma prosesində ona «əl gəzdirən» son mədəni qüvvə məhz Yazı olmuşdur. Məhz Yazı Dastanın biz indi gördüyümüz 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 haqqında danışmaq lazım gəlir. Bir qədər əvvəl də deyilmişdi ki, Müqəddimə bütövlükdə Mif ruhunu, Mifin iradəsini əks etdirən elə bil ki, mikroməndir. Bu xüsusiyyət Müqəddimənin, əgər belə demək mümkünsə, məzmun qatına aid olan cəhətdir. İndi isə Müqəddimədən Yazının gücü ilə əlaqədar danışırıqsa, elə bilirəm ki, bu halı da Müqəddimənin özünün və bütövlükdə Dastanın quruluşu ilə, forması ilə əlaqələndirmək lazımdır.

Müqəddimənin varlığını artıq öz-özlüyündə Yazının qələbəsi saymaq olar, çünki o xüsusi olaraq nizama salınma üsulundan, prinsipindən xəbər verir. Yazının əsas funksiyalarından biri olan tamamlanma-qapanma mahiyyəti məhz Müqəddimə vasitəsilə həyata keçirilməyə cəhd edilir (24). Amma maraqlıdır ki, tam şəkildə həyata keçirilmir. Çünki Müqəddimənin o biri sonucu – Dastanı qapayan bir sonluğu yoxdur. Müqəddimə Dastanı yalnız başlanğıcdan qapanışa xidmət edir və Yazının nizama salma cəhdi də bunda özünü göstərir. Şübhəsiz ki, Müqəddimə bu baxımdan Yazının gücünü göstərən bir amil kimi üzə çıxır.

Yazı Dastanın quruluşunu gücləndirməklə eyni zamanda öz gücünü də nümayiş etdirir. Müqəddimədən savayı orası da var ki, Yazı Dastanın cümlə sisteminə bəca-riqlə «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 də 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 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 də uyğun və mürəkkəb proseslər gedir. Aydın ki, şəxsiyyətin cəmiyyət daxilindəki rolu və mövqeyi mürəkkəb qarşılıqlı münasibətlərə əsaslanır. Və bu münasibətlər təxmini bir analogiyada cümlə ilə mürəkkəb sintaktik bütövün münasibətini xatırlamaya bilmir.

Cümlənin mürəkkəb sintaktik bütövün içindən ayrılıb çıxması, seçilməsi, bir növ «boyunu göstərməsi» onun müstəqillik qazanmasına dəlalat 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 təmsalında hələ **özünə etiraf** etibarlı arxa hissədə bilməzdi. Və eyni zamanda o da təqribən aydın olur ki, Yazı dildə özünə təbii bir müttəfiq qazana bilər. Dilin inkişafı məlumdur ki, tərəkürün dərinləşməsi ilə bağlıdır. Bu inkişaf öz növbəsində ümumiyyətlə mənəvi mürəkkəbləşmə prosesini şərtləndirir. Dilin bu cür inkişafı – şaxələnməsi, yeni formaların cıllanması, yeni çalarların özünə yer tapması və s. yalnız Yazı şəraitində davam edə bilərdi. Və belə olarkən Dil və Yazı 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 «ba-taqlığından» çıxarmaqla özünə etibarlı bir sığınacaq, mə-

kan müəyyənləşdirir. Və sonra əslində elə birinci növbədə Cümlədən istifadə eləyərək Mif qəhrəmanlarını yaşada-yaşada Mif üçün öldürməyə başlayır. 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 beyinləri və isti ürəkləri yenidən ahənrüba kimi cəlb eləməyə başladı. Rennessansın Mifə qayıdışı çoxdan unudulmuş əziz bir istiliyə qayıdış kimi bir çox sənətkarı dərinədən titrətdi. Şiller, böyük və işıqlı Şiller bu qayıdışın himnini yazdı: «Yunan allahlarına» şerini.

Bu balaca şedevr bizə elə gəlir ki, bütövlükdə Rennessans ruhunu və renessans mahiyyətini çox gözəl əks etdirir. Və digər tərəfdən həm də onu göstərir ki, Mifdən Yazıya gedən 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, çılgınlıq və cəsur-  
luq, 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 ehtiraslı səslənir ki, bütün şeir sanki Yazının Mif qarşısındakı tövbənaməsinə 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 eləmirlər. Vacib odur ki, bu dərkətmənin labüdlüyündən keçən ilk pionerlər kimi cəmiyyətdən ayrıldıqlarını 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, Banıçəyi, 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, müxtəlif psixoloji çalarlar, mürəkkəb səciyyələr, məqamlar aləminin qarşısına gətirdi. Onlardan bəziləri bu aləmin qapısından keçib içəri daxil oldular, bəziləri 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 hissələrinə bürünmüş halda üzə də çıxır. Biz Dədə Qorqudun Dastandakı formal, yəni üzdə olan mövqeyi və rolu ilə ənənəvi təhlildən tanışıq, onun Miflə əlaqəsini isə burda qismən müəyyənləşdirmişik və əs-

lində 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 boylardan qırmızı xətlə keçir. Bir boydan başqa bütün boylardan! Bu boy Beyrəklə bağlı boydur. Onun üzərində bir qədər dayanmağa dəyər.

«Beyrək» boyunun ümumiyyətlə 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 yönərdən yozum mümkünlüyü, başqa sözlə boyun «tədqiqə gəlməsi» heç şübhəsiz ki, onun formalaşma tarixinin qədimliyinə dəlalət edən cəhətdir.

Dastanı xatırlayaq. Bəylər Dədə Qorqudu bitəhər razı salırlar ki, Beyrəyin elçiliyinə getsin. Banıçıçək Beyrəyə beşikkərtmə nişanlı idi, amma indi necə olmuşdusa Banıçıçəyin qardaşı Dəli Qarcar qız qardaşının diləyeni öldürürdü. Yeganə ümid Dədə Qorqud idi. Yalnız o öz hörmət və nüfuzu, öz mənəvi gücü ilə bu məsələni müsbət həll edə bilərdi. Hər halda İç Oğuz bəyləri belə düşünürdülər.

Şübhəsiz ki, bu boydakı hadisə və məqamlar, hətta ayrıca deyilmiş ifadələr, sözlər onun zəngin məzmun tutumunu, çoxşaxəli quruluşa malik olmasını, çox dərin sistemli səciyyəsinə başqa yönərdən 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 şəkilə bəhs ediləcək. İndi isə bizi bir məsələ maraqlandırır. Dədə Qorqud kultu bütövlükdə Mif kultu ola-ola bu kulta təcavüz edilir. Bəs belə isə bu təcavüzün mahiyyətində, arxa planında 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 məni göndərsiz, bilirsiniz ki, ol Dəli Qarcar qız qardaşının diləyənini öldürər. Barı Bayındır xanın tovlasından iki şahbaz yüyrək at gətirin. Bir keçə başlı Keçər ayğırı, bir toğlu başlı Duru ayğırı. Nagah qaçma-qovma olarsa, birisini minəm, birisini yedəm».*

Dədə Qorqudun belə ehtiyatkarlığı əvvəlcədən artıq şübhəyə salır. Deməli, o özü də öz nüfuz dairəsinin sərhədlərini 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.

Doğrudan da Dədə Qorqudun şübhələri özünü doğruldur. Görüş zamanı Dəli Qarcar onu görən kimi münasibətini bildirir.

*«Dəli Qarcar ağzını köpükləndirdi. Dədə Qorqudun üzünə baxdı. Aydır:*

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

Doğrudanmı bu sözlər Dədə Qorquda ünvanlanır? İnanmaq olmur. Dədə Qorquda bu şəkildə müraciət, onun şəxsiyyətinə belə münasibət ən əvvəl oxucunu çaşdırır. Amma Dədə Qorqudun özü deyəsən belə «qəbuldan» qətiyyənlə çəşmə, 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 ətəyinə, dar qoltuğuna qısilmağa gəlmişəm.  
Tanrının buyruğu ilə, peyğəmbərin qövlilə  
Aydan arı, gündən görklü qız qardaşın Banıçıçəyi  
Bamsı Beyrəyə diləməyə gəlmişəm».*

Və burada Dəli Qarcar lap coşub hiddətlənir. Atını, yarağını tələb edir. 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 keçı 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, deməli, Mifin kultu təhlükə altındadır. Bunu belə demək azdı – Mətnədə Dədə Qorqudun həyatı 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 nahaq yerdən «ismiəzəm» oxumamışdı.

Hadisələr dramatik nöqtəyə çatdırılır. *«Dəli Qarcar qılını əlinə aldı. Yuxarısından öygə 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. Burda da 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».*

Dəli Qarcar Dastan quruluşuna Yazı tərəfindən salınan qəhrəmandır və dəli Qarcarın Mif dünyasına belə açıq-aşkar hücumu müvəffəqiyyətsiz şəkildə başa çatsa da, bu faktın özü Yazının, heç şübhəsiz, böyük cəsarətindən xəbər verir və müəyyən mənada Yazının real güc imkanının göstəricisinə dönür. Dəli Qarcarla olan bu səhnənin unikallığı bir tərəfdən Yazının öz gücünü tam və bütöv şəkildə büruzə 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 atə-qana gəlməkdə olan Yazının gücü dinamik, az da olsa tədricən artan gücdür. 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 göstərirdi. Bir sözlə, Yazı doğulduğu andan coşqun bir fəaliyyətə başladı. Bunun özü onun güc göstəricisi kimi qiymətləndirilə bilər.

Yazının Miflə münasibətlərinin bir məqamı da onların çox gizli şəkildə sanki bir-birilə güc nümayiş etdirmək baxımından yarışdır. Bu güc nümayişinin yarışı Dastanda örtülü bir şəkildə özünü göstərir. Məsələn, gənc Uruzla ata-

sı Salur Qazanın münasibətlərində bu yarışını 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 qismi yaşadır. Üzdə onlar bir-birinə qarşı dururlar. Əksinə bir-birinin xilasçısı kimi çıxış edirlər. Salur Qazan düşmən tərəfindən əsir edilib aparılan Uruzu xilas edir. Bu xilas etmə hadisəsi bir daha təkrar edilir, amma bu dəfə iştirakçılar yerlərini bir-birilə dəyişirlər: Uruz atası Salur Qazanı düşmən əlindən alıb elə bil ki, ona olan borcunu qaytarır. Bəlkə də əslində daha dərin qatda gedən və Mif ilə Yazının gözə görünməyən, amma ədəbi mübahisəsi bu şəkildə davam edir. Yazı sanki heç nədə Mifə borclu qalmaq istəmir, çalılış nəyin bahasına olursa-olsun Mifin «yaxşılığının» əvəzini çıxır. Bununla gəncliyinə baxmayaraq özünün potensial imkanlarını da ətrafa və bütün yeni qəhrəmanlara bir daha nümayiş etdirir. Bütün bunlar Yazıya qarşı hər şeydən əlavə, ilk mərhələdə sadəcə olaraq simpatiyasının artmasına gətirib çıxarır.

Yazı da Mif kimi, daha doğrusu Mifə qarşı mövqedə duraraq öz situasiyalarını formalaşdırmağa çalışır. Bu situasiyalar onunla səciyyələnir ki, onlar əvvəlcədən sxem kimi mövcud olurlar, əksinə qəhrəmanların gözlənilməz hərəkətlərinə əsasən sanki həyatın, şəraitin tələbi ilə öz-özünə yaranırlar. *Situasiya qəhrəmanı vox, qəhrəman situasiyanı formalaşdırır.* Bu cür situasiyalar, demək lazımdır ki, Dastanda çox zəif şəkildə təzahür edir. Beyrəyin həbsdəki qərarı və həbsdən azad olmaq planı, Sarı donlu Selcan xatunla Qanturalının qırım kimi üzbəüz dayanması, Dəli Qarcanın Dədə Qorquda münasibətini göstərən səhnə və bir sıra digər məqamlar qəhrəmanların əvvəlcədən planlaşdırılmış, dəyişdirilməsi mümkün olmayan hərəkətlərindən yaranmır. Qəhrəmanlar öz təbiətlərinə uyğun olaraq, bundan çıxış edərək qeyri-tipik vəziyyətlər yaradırlar və bu cür dina-

nizmləri ilə həm də Mif situasiyalarının staktikliyi bir daha qabaqladırlar.

Mifin öz qəhrəmanına doğru 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 robotla 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» modelindən istifadə edir. Daha doğrusu, bu modeli göz qabağında özü yaradır. Düzdür, bu model hələlik kifayət qədər bərkiməyib, amma onun gələcək perspektiv dinamizmi elə bəri başdan duyulur. Çünki birinci odur ki, ön planda burda qəhrəman özü durur. Onun hərəkətləri və fəaliyyəti üçün heç bir məhdudiyyət qoyulmur. Hərəkətdən isə hərəkət doğar. Nə qədər zəif və çətin sezilən hərəkət olursa-olsun, onun şaxələnməsi üçün zəmin varsa, o, inkişaf edəcək. Yazının gücü də bu gələcək inkişafın möhkəm rüşeymindədir.

Miflə Yazının güzli mübarizəsi beləcə birinin gücü 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-qarıxmış, bir-birini çulğamış kimidir. Güc və gücsüzlük geniş mənada əlsaq Dastanın çoxsəthli, mürəkkəb bir orqanizm olmasına ən yaxşı dəlildir.

## Gizli Dədə Qorqud

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

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

Şübhədir hər həqiqətin atası,  
Şübhədir əhli - hikmətin babası,  
Şübhə etməkdə həqlidir insan!  
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 olan əbədi mənəvi dəyərlərimizdən biri də 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 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, müdrik bir peyğəmbərdir (28). O, hədd-buluğa çatanlara, igidlik göstərənlərə ad qoyur, hər şeyə qiymət verir, gələcək hadisələri əvvəlcədən görür, qayıbdan xəbərlər söyləyir, yəni 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, 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 Qorqud niqabı əsasən dəyişməzdir. Dədə Qorqud – Dəli Qarcar münasibətini çıxmaq şərtilə, Dastandakı Dədə Qorqud sabit və birxətli bir mövqedə durur. Niqabın dəyişməzliyi əsas etibarilə onun zaman parametrinə qarşı etinasızlığını, ondan asılı olmasını şərtləndirir (29). Oğuz aləminə məhz belə bir sabit, dəyişməz peyğəmbər lazımdır. Bütün zamanlara uyğunlaşan, mənəvi rəhbər vacibdir.

Bununla yanaşı, unutmaq lazım deyil ki, dəyişməz niqab həm də dərin qatda olan Dədə Qorqudu kənar gözdən gizlətmək məqsədini də 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 altında elə gizlənə bilib ki, demək olar ki, görünür. Bu çevik fəaliyyət barədə yalnız bu və ya digər nəticə, bu nəticəyə gətirən yollar, bu nəticələrin bir-birinə münasibəti ilə əlaqədar olaraq fikir yürümək mümkün olur.

Bir qədər başqa yolla da gedə bilərik. Belə bir mülahizə irəli sürə bilərik ki, Dastandakı Dədə Qorqud, yəni üz-də olan, görümlü Dədə Qorqud Oğuz aləminin ali başçısı Bayındır xanın niqabıdır. Dastandakı Bayındır xan Oğuzların dünyəvi başçısı kimi son dərəcə statikdir və belə bir 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 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 də gəlmək olar. Bayındır xanın statikliyi və Dədə Qorqudun kultu əsas verər deyək ki, əslində onlar bir-birinin əvəzləyiciləri kimi çıxış edirlər. Bayındır xan Dədə Qorqudu, Dədə Qorqud Bayındır xanı təmsil edir. Bu fikirdən də məntiqi surətdə 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 Qor-

qud öz üzərinə götürür. Və, əksinə, Dədə Qorqud məzmun kimi ortaya çıxanda onun niqabını Bayındır xan üzünə taxır.

Bu təqdim edilən modelin bir üstün cəhəti də bəlkə ondadır ki, o gizli Dədə Qorqudun indi görəcəyimiz kimi Mifə qarşı gizli «üsyanı»nı mənəvi sferadan dünyəvi sferaya keçirir. Bu «üsyandır» Mifin içində hazırlanmışdı. Yəni onu Mifin nümayəndəsi Dədə Qorqud hazırlamışdı. Amma bu «üsyandır» Dədə Qorqud özü tamamlaya bilməzdi – Mifə həlledici zərbənin kənardan – dünyəvi mühitdən endirməyi 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 başçını bir simada birləşdiririk. Yalnız belə olarkən Dədə Qorqudun mənəvi gücü real gücə keçə bilər və yalnız belə olarkən əvvəlcədən nəzərdə tutulduğu kimi Mif real şəkildə istinad nöqtələrini itirə bilər.

Oxucu yəqin Dəstanı oxuyarkən diqqət verib ki, Dədə Qorqud təsvir edilən hadisə və situasiyalara çox böyük bir xəsisliklə daxil edilir. Bu şəkildə sanki onu qoruyurlar – sözünün, hərəkətlərinin kəsərdən düşməsinə çalışırlar. Bununla yanaşı, Dədə Qorqudun açıq şəkildə də hadisələrdə iştirak etməsi barədə söz demək mümkündür. Üzdəki Dədə Qorqudun bu və ya digər Oğuz bəyi, Oğuz cəngavəri ilə münasibəti dərinədəki gizli Dədə Qorqud tərəfdən çox incə bir şəkildə tənzim edilir – bu, şübhəsizdir!

Beləliklə – Dədə Qorqud və Oğuz Aləmi? Qarşılaşdırma?! Bəlkə onları qarşı-qarşıya qoymaq özü 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 salır ki, onun əlindən yeddi dəfə qaçmağa cəhd edirlər. Amma Təpəgöz imkan vermir, hər dəfə önün alır, Oğuzu yerinə qaytarır.

Oğuzlar gedib Dədə Qorqudu çağırırlar, onu Təpəgözlə danışıq aparmağa göndərirlər. Bu, çox maraqlı bir məqamdır. Dədə Qorqud qəribədi ki, tam təcrid olunur. Əslində Dədə Qorqud kənar bir seyrçi kimi burada Oğuz aləmi ilə Təpəgöz arasında vasitəçi rolunu oynayır. Onun Təpəgözü ilk müraciətində də bunu aydın şəkildə hiss etmək mümkündür.

*« - Oğul, Təpəgöz! Oğuz əlində zəbun oldu, bunaldı. Ayağın torpağına məni saldılar. Sənə kəsim verəlim derlər - dedi».*

Dədə Qorqud Oğuzun nümayəndəsidir, amma tam kənar bir adam kimi danışır. Elə bir bu «derlər» sözü-nə görə bu 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 aləmin Təbiətdən tam şəkildə çıxmasını təmin edən hələl birləşdirici bir qüvvədir. Kortəbiiliyi, 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 halı 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 da özünün görünən və görünməyən tərəflərinin üzvi surətdə birləşməsindən ibarət olacaq, Dədə Qorqudun sirri də sirlikdən çıxacaq və 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 yaqın ki, var. Və yaqın 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 istəyənin 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 gedirlər...

Heç şübhəsiz ki, əvvəlcədən belə bir hal nəzərdə tutulmayıb ki, Dastan bir sirr kimi yaradılsın. Daha çox Dastanı xüsusi şəkildə şifrələnmiş məlumat kimi qəbul etmək 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, bu şifrənin açarını tapıb Dastanın gözlə görünməyən dərinliklərinə enmək mümkün olacaq.

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 mənafeinin ən əsas qoruyucusudur.

...Bütün dəyərli ədəbi nümunələr kimi, Dastan da nəyinsə qırıldığı yerdən, sındığı nöqtədən başlanır. Hər bir boy sadəcə olaraq nəyinsə, hansı bir boy hadisəninə qələmə alınması deyil, əslində hansısa gərgin məqama yetişən dramatik bir halın, məqamın açılması təsviridir. Əslində elə həm ayrı-ayrı boyların, həm də bütövlükdə Dastanın görünməyən tərəfi təsəvvürlərin, əqidələrin, daxili aləmlərin, ənənə və təcrübənin, bir sözlə indiyədək rahat gedən nə varsa hər şeyin sınmasından doğan və ya doğmaq istəyən qəribə və gözlənilməz bir faciənin üzərində qurulur. Bir çox ənənə və təcrübədən keçmiş faktlar indiyədək olan kimi artıq bütöv cəmiyyətdən keçə bilmir və buna görə də üzə çıxmaq üçün özünə yollar axtarmağa başlayır. Belə bir yol axtarışı 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 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 məcburdur. Təbiidir ki, Mif fərdə doğru aparan bu yolların qarşısını kəsməyə, fərdin daxilindəki mənəvi potensiyanı üzə çıxmağa, oyanmağa qoymamağa cəhd edir, fərdin kollektivindən ayrılmasına imkan verməməyə çalışır. Və o da şübhəsizdir ki, bu işdə onun birinci koməkçisi peyğəmbəri saydığı Dədə Qorquddur.

«Dədə Qorqud» aysberqinin görünməyən tərəfi ilə görünən tərəfi arasında bir sədd durur. 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 qatlarından Dədə Qorqudun özünün iştirak etdiyi və bəzən də iştirak etmədiyi nöqtələrdən gəlir.

Bu sirr kələfini ehtiyatla və aramla açmaq lazımdır. Dədə Qorqud kultu yatmış pələngi xatırladır. Onun bütün mahiyyətinə işıq salıb diqqətlə öyrənmək istəyi nə qədər xeyirxah və nəcib bir istək olsa da ayrıla 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 bəzəkdən kənar, metaforlaşmadan uzaq, müstəqim şəkildə dərk və qəbul edirdilər. Bu məsələnin bir tərəfi. Digər tərəfdən – Dədə Qorqud eyni zamanda Oğuzun qayıbdən dürlü xəbərlər söyləyəni, Həqq-təalanın könlünə ilham etdiyi, nə desə başa gələn bir peyğəmbərdir. 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, tutaq ki, Beyrəyin başına gələcək bəlaları, eləcə də digər qəhrəmanların həyat yollarında qarşılarına çıxacaq bir çox müdhiş hadisələri əvvəlcədən bilir. 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. Açıq-aşkar məntiqsizlik deyilmi?

Ən azı üzdə belə bir məntiqsizlik görünür, hiss edilir! Dərin qatda isə 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 keşməkeşləri ilə 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. Belə bir qəhrəman məhz Yazının mürəkkəb yaddasaxlama, psixoloji gərginliklər mexanizminin əyani nümunəsi kimi meydana çıxıb bilərdi.

Deyilənlər təbii olaraq belə bir dəqiq və məntiqli sual qarşısına gətirir. Bəs Beyrəyin belə psixoloji-mənəvi mürəkkəbləşmə yolunu getməyinə səbəb, daha doğrusu, səbəbkar kim oldu? Kim onda belə bir həvəs və iddianı yaratdı? 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 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 dolanbaçlı, çək-çevirli həyat yolu belə bir mənəvi təbəddülat üçün çox yaxşı bir formal şərait hazırlayır. Bu mənəvi təbəddülat isə artıq Yazının külli-ixtiyar olduğu im-

kanlar və dəyərlilər məkanıdır. Yazı seltənətinə xas cəhətdir. Yazı mədəniyyətinin atributudur.

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 – kölgədə qalmağa üstünlük verir? Bəlkə də o, Beyrəklə bağlı bütün gələcək oyunlardan indidən çıxmaq istəyir? Bütün bu suallar ortaya çıxan şübhələrin, saf-çürük edilən axtarışların nəticəsi kimi doğur və onların cavabı bir o qədər də aydın deyil. Aydın olan başqa şeydir. Aydın olan odur ki, Dədə Qorqudun elçiliyə getməyə güclə razı salınması epizodu Qorqud – Beyrək münasibətləri sırasında heç də təsadüfi deyil. Bu epizodu 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 bilir.

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 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.

Lay – Edipin atası biləndə ki, onun öz oğlu böyüdükdən sonra onun qatili olacaq və doğma anasına 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 evdən, ikinci sığınacağından qaçır. Amma təsadüfən əsl atası Lay ilə qarşılaşır, onu tanımayıb öldürür və əsl anası ilə evlənir. Elə bilir ki, taleyi aldadıb.

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» istifadə edirdilər: «oğlun səni öldürmək istəyir» və «oğlun anasına əl uzatmışdır» yalanlarından istifadə edirlər. Bu iki yalan motiv oxşar yunan mifləri ilə əməlli-başlı səsleşir (31).

Əslində ata ilə oğul arasındakı qədim mübarizəyə əsaslanan bu münasibət (32), ümumiləşdirsək, keçmiş ilə indinin mübarizəsinin şüurundakı bədiiləşdirilmiş formasıdır. Şübhəsiz ki, burada keçmiş Mifi, indi isə Yazını təmsil edir. Qələmə alınan, düzülüb-qoşulan, Dastan yaradılan dövr üçün oğuldan, başqa sözlə, müasir zamandan gələ biləcək bəla həтта ehtimal olunursa, bunun özü hökmən təbii şəkildə keçmişə pərəstişə aparır. Başqa cür desək, Mifə pərəstişə aparır. Bunu belə başa düşmək lazımdır: keçmiş zamanlarda belə ola bilməzdi, oğuldan bəla gəlməzdi. Ol zaman başqa bir zamandır.

İnsanlığın qədim bir dövrünün – qızıl dövrünün fetişdirilməsinin izləri isə Dastanda başqa şəkildə yaşayır. Tez-

tez işlədilən «ol zamanda oğul ata sözünü iki eləməzdi. Elə-səydi, ol oğulun üzünə baxmazlardı» ifadəsi bunu aydın şəkildə göstərir.

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. Situasiyaya diqqət edək:

*«Oğlan keyiki qovarkən babasının önündən gəlib gərdədi. Dirsə xan Qorqud sinirli qatı yayın əlinə aldı. Üzəngiyə qalxıb...»*

Ümumiyyətlə Dastan boyu xəsisliklə anılan Dədə Qorqudun bu məqamda, bu dramatik situasiyada bu cür xatırlanmasını təsadüfi saymaq olmaz. Dirsə xan özü keçmişin mücəssəməsi və törəməsidir, deməli, o həm də Mif ordusunun sədiq 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 təkcə Dədə Qorqudun səhvi deyildi, bu səhv bütövlükdə Mifin səhvi, daha doğrusu, məhvə getdiyini artıq anlayan Mifin bir növ aqoniyası idi. Buracan demək məsələnin yarısını deməkdir. Əslində isə Dədə Qorqud Dirsə xanın oxunu hədəfə yönəldərək başqa, daha gizli, tamam başqa bir məqsəd də güdürdü.

Məqsəd isə bundan ibarətdir. Dirsə xana öz oğlunu məhv etməyə imkan vermək olmaz. Dirsə xan öz oğlunu

yalnız yaralamalıdır. Bu nə üçün belə olmalıdır? Ona görə ki, məhz belə olduqda bütün sonrakı süjet dolanbaclarına, daxilən çəkilən və peşmançılıqdan doğan əzaba, bir sözlə, mənəvi dərinləşməyə yol açıla bilər. Zəif də olsa, süjetdə mürəkkəblik yaranar. Süjetdə isə ibtidai mürəkkəblik özünü göstərirsə, mürəkkəbləşməyə meyl varsa, bu artıq Yazının işidir. 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 əməlindən çəkdiyi izzət, oğulun öz etibarı və dəyanəti 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, özünəməxsusluqları, dərnişinlikləri yaşatmaq üçün yaranan böyük bir mədəniyyətin formalaşmasına təkan vermirmi?! Belədirsə o zaman Dədə Qorqud yenə də – bilərəkdən və yaxud bilmədən Mif üçün yox, Yazı üçün «işləyir», Yazının dəyirmanına su tökür.

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 birləşdiricilik funksiyasını yerinə yetirir. Onun hər boyun sonunda gəlib boy qəhrəmanının şərəfinə dediyi sözlər də məhz belə bir məqsədlə deyilən sözlərdir. Hər boyun sonunda o dünya və onun etibarsızlığını ölüb gedən, həlak olan igidlərin timsalında ümumiləşdirir, sağ qalanlara məsləhət və nəsihətlər verir. Bəylərin tərənnümü Dədə Qorqudun arzusuna, duasına qarışıq. Bu məqamla əlaqədar bir cəhət xüsusi maraqlıdır.



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 münasibətlərini digər məqamlardan aydın şəkildə görmək olur. Basatla Beyrəyi götürək.

Hər biri qəhrəman olan bu gənclər müxtəlif, bir-birilə əlaqəsi olmayan boylardan keçirlər. Basat Oğuzu Təpəgözdən xilas edir. Beyrək öz taleyi uğrunda mübarizə aparır və başqa bir boyda həm də İç Oğuzun mənafeyinə satqınlıq etmədiyinə görə həyatını qurban verəsi olur. Beyrək bu hərəkətilə Dış Oğuzla qarşı durur. Dış Oğuz bəylərinin başçısı Aruz Qoca idi və Aruz Qocanın da oğlu... Basat idi. Deməli, Beyrək həm də Basata düşmən kəsilir. Beyrəyin ölüm ayağında öz igidlərinə müraciəti də bu məqama 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 mərkəşmədən  
Ağca üzlü qızım-gəlinim əkşəşmədən  
Ağca üzlü körklümü  
Aruz oğlu Basat gəlib almadan  
Elim- günüm çapılmadan  
Qazan mana yetişsin!...»*

Deməli, Basat gəlib Beyrəyin elini-obasını çapıb talaya bilərdi, arvadını əsir edib 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 dərindən müdaxilə eləmir. Yalnız sonda, boyun axırında qəhrəmanı mədh etmək vaxtı gələndə biz yenə də Dədə Qorqudun münasibətini görürük. Bu münasibət isə geniş mənada götürdükdə münasibətsizlikdən başqa bir şey deyil.

Doğrudan da necə ola bilir ki, Dədə Qorqud Beyrəklə bağlı boyun sonunda gəlib Beyrəyi tərənnüm edir, Basatla bağlı boyda Basatı? Bu onun ümumiyyətlə Oğuz aləminə laübbali, saymazyana münasibətinin ifadəsi deyilmi? Əvvəlxır 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 təkmini ilə ehtiyatla, asta-asta həyata keçirilir?

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

necə deyərlər, şəraitə uyğunlaşdırmağa – leqal və yarıleqal şəkildə qurmağa başlayır.

Bütünlüklə götürsək, Dastanda ən böyük missiya Dədə Qorqudun üzərinə düşür. Ona görə ki, məhz öz kultuna dəyə biləcək bütün təhlükələrə baxmayaraq Dastanı demək olar ki, 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. Əhəmiyyətli olan odur ki, bir şeyin ağırlığını əvvəlcədən bilə-bilə onu yerindən qaldırmağa cəhd edəsən.

## Beyrəyin taleyi

Qamğan oğlu Bayındır xan – Oğuz elinin pirani və müdrik ağsaqqalı bir özəl 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 sanki durğun bir təsir bağışlayan bu təsvir və deyim səthindən çıxarılır, iti uçan ox kimi 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 Baybecan bəyin qız övladı arzusunda olmasını qadına və qadınlığa xüsusi münasibətilə, hətta matriarxat təsəvvürlərilə əlaqələndirmək də cəlbədicə görünərdi. Bəlkə də belə yanaşmada həqiqət toxumu yox deyil. Amma məsələnin belə bir tərəfini də unutmaq olmaz ki, Baybecan bəyin oğlu var və oxucu onunla Dastanın daha geniş kontekstində, sonrakı hadisələrin cərəyanı zamanı tanış olur. Bu, Dədə Qorqudun özüylə belə söz-sözə gələn, dəli qardaş adıyla Oğuzda məşhur olan, qız qardaşını diləyəni öldürən Dəli Qarcardır.

Digər tərəfdən onu da qeyd edək ki, Baybura bəyin də qızları var. Beyrək on altı ilin əsirliyindən qayıdandan sonra bulaq başında öz bacıları ilə görüşür. Və bu iki bəyin ailə tərkiblərinin vəziyyətini biləndən sonra Baybura bəyin oğul, Baybecan bəyin isə məhz qız istəməsini ailənin cinsi dolğunluğuna nail olmaq üçün edilən arzu kimi də anlamaq mümkündür. Və bəlkə də belə anlam daha doğru olar.

Doğrudan da «ol zamanda» bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi». Bəylər sözə tapınanda, əllərini qaldırıb dua edəndə artıq məlumdur ki, Sözü də onların istəyini yerinə yetirəcək. Baybecan bəyin özü də məhz buna əmin olduğundan cəsarətlə 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) «bəşikkərtmə yavuqlu versin». Beləliklə də bununla hələ anadan olmamış, amma varlıqları artıq şübhə doğurmayan oğlanla qızın – Beyrəklə Banıçəçəyin anadan olmadan əvvəlki taleləri başlanır, onların nikahının əsası qoyulur. Baybecan bəy bəylərə belə deyir:

*«- Bəylər, Allah-təala mana bir qız verəcək olursa, siz tanıq olun, mənim qızım Baybura bəyin oğluna bəşikkərtmə yavuqlu olsun».*

Əslində Baybecan bəy Allah-təalaya yox, Sözü tapınır. «Allah-təala» bu mətndə Sözü, ondan o yana Sözü aid olduğu mifin sifrələşmiş təzahür formasıdır. Baybecan bəyin Sözü verdiyi sözü yadımızda saxlayaq...

\*\*\*

Şübhəsiz ki, güclü daxili dramatizminə, gərgin süjet dolanbaclarına malik olmasına görə «Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək» boyu həm Dastanın ümumi sistemində, həm də bütövlükdə götürsək, şifahi və yazılı ədəbi nümu-

nələrımız sırasında xüsusi yer tutur. Bu boyun süjeti bir xətlə və sadə deyil, bir neçə qat ilə hərəkət edir. Amma bu boyun üstünlüyünü də yalnız bu keyfiyyətlər təşkil etmir. «Beyrək boyu» bir çox dəyərli milli ədəbi motivlərlə yanaşı, dünya xalqlarının folklorunda və mifologiyasında geniş surətdə işlənən səyyar – beynəlmiləl istiqamətlər, motivlərlə də zəngindir. Və bu müxtəlif qatlar boyun dolğunluğuna, kamilliyinə, nəhayət bütövlüyünə qətiyyənlə xələl gətirmir, əksinə Dastanda bədii təməl xidmət edən bir hal kimi özünü göstərir.

Dastandakı bütün boylara xas olan ümumi pərçimləyici nöqtələr, şampul, boydan-boya keçən surətlər, stereotip vəziyyətlər, situasiyalar, bir sözlə müxtəlif boyları dərinlikdə mahiyyət planında bir tama, bir məxrəcə gətirən amillər «Beyrək» boyundan da 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 unikaldir ki, burada Dədə Qorqudun özü müstəqil bir personaj kimi iştirak edir, süjet axarına, məzmununa 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 bilər? 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 üzdə, formal ifadə planında olan süjeti, başqa sözlə desək, hadisələrin aydın şəkildə, asanlıqla, gözlə 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 birləşdirilmiş şəkildə bir-birini tamamlayaraq bir, vahid dolğun mənzərə, kamil sistem təşkil etməsini sübut etməklə eyni zamanda ilk baxışda məntiqsiz görünə bilən bütün «məntiqsizliklər»i izah etmək olar. Amma qeyd edək ki, ilk növbədə qarşılaşdırmadan başlamaq lazımdır – üzdə olan formal süjet, ifadə planı ilə gizlində qalmış (və ya bilərəkdən gizlədilmiş) motivlərin, dərin məzmun planının qarşılaşdırılmasından. Bunların, bu iki planın bir-birinə münasibətini aydınlaşdırandan sonra, bəli, bir çox gizli mətləblər də açıqlana bilər.

Şübhəsizdir ki, gizlində, dərinədə qalmış motivlər üzdə olan süjetin, ifadə qatı ilə bağlı bir çox məqamların daha əsaslı və bütöv şəkildə qavranılması üçün yaxşı bir əsasdır. Məhz bir, ya iki sözlə, ya ştrixlə, ya da detalla adi, gözəgörməz gərgin bir həyat hadisəsinə qəti, dönməz bir şəkildə işarətmə halı, belə bir təlatümlü, gizli qatın mövcudluğunu və onun əsərin psixoloji cəhətdən adekvat dərkində yeni bir mərhələ təşkil etməsini qəbul etməyə gətirib çıxarır. Gözəgörməz qatı bu cür «narahat» edən işarələr adda-budda şəkildə olsalar da, öz aralarında pozulmaz bir informasiya sistemi yaratmış kimidirlər. *Bunu ikinci informasiya* sistemi kimi qəbul etsək, demək olar ki, o, üzdə olan, ilkin dərk edilən, deməli təbii ki, birinci informasiya sisteminin əslində dolğunluğunu təmin edən bir vasitədir, arsenaldır. Və ən əsası odur ki, nəhayət etibarilə bu iki informasiya sisteminin əslində dolğunluğunu təmin edən bir vasitədir, arse-

naldır. 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 bir informativ sistem təşkil edirlər.

Belə bir mülahizə yürütmək olar ki, ikinci informasiya sisteminin gizli təqdimat planında verilməsi 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 drammatizm momentləri yaşadan vəziyyətlər sanki özünün «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, üsul vaxt vardı ki, aşkardan aşkar idi. İndi təəcüblə və çətinliklə qəbul edilənlər isə vaxt vardı ki, adidən adi idi. Və indi Beyrəklə Banıçıçəyin anadan olma möcüzələri də Dədə Qorqud dövründə bir oğlanla bir qız uşağının Sözün gücü ilə təbii şəkildə həyata gəlmələri idi. Sözə tapındinsa, Sözün qüdrətinə sığındinsa, diləyin hasil olacaq. Hasil olur da. Və Bəybura bəyin oğlu, Baybecan bəyin də qızı anadan olur. Bəli, doğrudan da «ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi».

...Ay dolanır, zaman keçir, Beyrək gəlib on beş yaşına çatır. Təsvir edənin, nağılcının, başqa sözlə müəllifin simpatiyası açıq-aydın şəkildə bu gənc qəhrəmanın tərəfindədir. Dinləyici (və ya oxucu) müxtəlif səbəblər vasitəsilə Beyrəyi, hətta hələ adı qoyulmayan, 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 tanışolma



səhnəsini 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 həyat, 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 məhkumdur?! Bəlkə ölüm nəyinsə, onun gördüyü hansı bir qəbahətinə 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, yeri gələndə işini bilən (bəzircanlarla alış-veriş səhnəsini yada salaq) həyat həvəsli, yaşamaq ehtiraslı gəncin taleyi belə bir nakamlıq yoluna qədəm qoyub?! Və necə olur ki, bu gəncin həyat yolunun sonu elə əvvəlcədən belə açıq-aşkar hiss edilir? Niyə məhz Beyrək ölümə – yəni cəzaya məhkum edilib?! Niyə? Nə üçün? Səbəb?

Bir ağıllı şair əhvalının hansısa yəqin ki, qərribə 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 bəndələr bir-birilə söhbət edirmiş, sual verib cavab almışlar.

Verəkmi Beyrəyin sualını, verməyəkm, 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 günümüə. Heç deyəsən illərin ilğımında onun özünü heç görməyiblər – bizi ağrıdan bu sualı...

Bir qədər əvvəl dediyimiz kimi, Beyrək surəti son də-rəcə dərin bir məhəbbətlə, səmimiyyətlə, bəlkə də qəribə bir nəvazişlə, niskillə qələmə alınmış. 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 səciyələndirdiyimiz surətlərin təsvirində 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 gücünə hərəkət eləmirlər, onlar Mifin robotlarıdır. Mif elə bir 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 Oğuz aləminə Təbiətə dönüşün qeyri-mümkünlüyünü əyani şəkildə nümayiş etdirmək üçün! Salur Qazan Oğuzun qoruyucusu, sərkərdəsi, Mifin hərbi vəkili kimi yalnız konkret, əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş situasiyalardan keçirilir. Dəli Domrul Keçmişlə (ata-anası ilə) İndini (arvadını) qarşılaşdırıb müqayisə etməlidir. Uruz

təcrübəsizliyin simvolu kimi daim başqalarına örnək üçün dərs olmalıdır və s. və i. a. Mif belə istəyir. Mif öz hakimiyətinin 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. Daha çox *duyulan* surətdir. Monumental surətlər Beyrəkdən fərqli olaraq daha çox *dərk edilən* surətlərdir. Əgər biz bu cür 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 daxilində qalıb. Amma Beyrək artıq epik (və monumental) surətin 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 qəhrəmanlar 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 məngənəsindən çıxıb özü öz hərəkəti ilə bütün Mif çərçivələrini, Mif hədəqlərini vurub dağıdıb.

Beyrəyin həyatı Dastanda həm üzdəki forma qatında, bir növ görümlü süjet axarında izlənilir, həm də bu həyatın bir çox nöqtələri, məqamları oxucuya (dinləyiciyə) birbaşa şəkildə ötürülmür: oxucu bu gizlilikləri bərpa etməyə məcbur qalır. 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 rəngbərəng ip-

lərin kələfi kimi qəribə bir nöqtədə qaynayıb qarışib. Və bu nöqtə Beyrəyin həyatıdır.

Bəzən bu nakam qəhrəmanın həyat taleyi öz əlində olub öz istəyincə bu taleyi idarə edir. Bəzən də tale kələfinin ipi Beyrəyin özündən də xəbərsiz başqalarının əlinə keçib. Yunan allahları yunan qəhrəmanları ilə istədikləri kimi oynayırdılar. Eləcə də Oğuz dünyasında da talelər adamlardan uzaqda, onlardan xəbərsiz qurulub dağıla bilirmiş...

Beyrəyin nakam həyat yolunda onunla bağlı adamlar içərisində bizi maraqlandıran həm Oğuz dünyası ilə az, ya çox əlaqəsi olan, həm də Oğuz dünyasına qarşı duran adamlardır. Bu adamlar 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. Bəlkə bu fərqlənmə özü açıq və gizli şəkildə özünü göstərir. Qəribə bir əkslik özünü göstərir. 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 daxildirlər.

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 bəyin adının yanında «məlik» sözü işlədilmir. Yadımıza salaq: «*Baybura bəyin oğlancığı Beyrək Baybecan məliyin qızını aldı*».

Baybura – bəy, Baybecan – məlikdir. Bu da təsadüfi hal deyil. Oğuz dünyasına, bəlkə İç Oğuzla yaxınlıq dərəcə-sini göstərə bilən son dərəcə vacib fərqləndirici əlamətdir. Onu da unutmayaq ki, «məlik» titulu Dastanda, bir-iki bu kimi hal istisna edilərsə, yalnız kafir adları ilə yanaşı işlədi-lir. Məsələn, müqayisə edin: Şöklü Məlik, Qara Təkur Mə-lik, Qara Aslan Məlik və s. Bu detalın özü, nə qədər kiçik olsa da əhəmiyyətlidir, çünki Baybecan və onun tərəfdarla-rının təmiz Oğuz dünyası ilə əlaqəsinin zəifliyinə işarə edir. Bu hal əslində Baybecanın oğlu Dəli Qarcarın da Dastan-dakı ağlasığmaz «hərəkətlərini» anlamağa kömək edir, dəli qardaşın təmiz Oğuz nümayəndələrinə, hətta təmiz Oğuzun müdrik ağsaqqalı Dədə Qorquda münasibətini dərk et-məyimizə yeni bir işıq salır.

Baybecan məliyin ailəsinin və ya tayfasının təmiz Oğuz bəylərinə, təmiz Oğuz dünyasına (İç Oğuzla – ?) mü-nasibəti doğrudan da Dəli Qarcarın Dədə Qorqudla görü-şündə bəlli olur, üzə çıxır. Qız qardaşını Beyrək üçün istə-məyə 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 Qarcar ruhi qüsurlu görə deyil, bəlkə qəhrəmanlıqla-rıyla, dəliqanlıqla bağlı olaraq verilib. Çünki ruhi bir də-linin 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 ehtiram-sızlığı əvvəlcədən ehtimal kimi qəbul edir, məhz buna görə də Bayındır xanın tövləsindən iki şahbaz, yüyrək atı – bir

keçi başlı Keçər ayğırı, bir də toğlu başlı Duru ayğırı tələb edir, naghah qaçma-qovma olarsa, ümidini bu atlara bağlayır. Elə bil ki, 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 kənarda bizim bilmədiyimiz şəkildə artıq formalaşmış münasibətdir. Elçiliyin bura daxil yoxdur. Dəli Qarcar Dədə Qorqudu məhz Dədə Qorqud kimi təhqir edir. Nə üçün – sirdi!.. Dastanın gözəgörünməz sirlərindən biri. Həmən səhnəni – Dədə Qorqudla Dəli Qarcarın görüşünü bir daha yada salaq:

*«Dədəm Qorqud gəldi, baş endirdi, bağır basdı. Ağız dildən görklü salam verdi. Dəli Qarcar ağzın köpükləndirdi, Dədə Qorqudun üzünə baxdı: Aydır: Əleykəssalam! Ey əməli azmış, feli dönmüş, qadir Allah alınına qada yazmış! Ayaqlılar buraya gəldiyi yox. Ağızlılar bu suyumdan içdiyi yox. Sənə nə oldu? Əməlinmi azdı? Felinmi döndü? Əcəlinmi gəldi? Buralarda neylərsən? – dedi».*

Dəli Qarcarın Dədə Qorqudla bu cür davranışı bizdə belə bir təsəvvür yaradır ki, Oğuz dünyasının İç Oğuz və Dış Oğuz deyə ikiye bölünməsindən başqa onu Dədə Qorquda münasibətə görə də ikiye ayırmaq olar. Təmiz Oğuz dünyasını Dədə Qorquda sözsüz pərəstiş səciyyələndirir. Bu Oğuz dünyasının mənəvi bayrağı, tapındığı, müqəddəs bildiyi mənəvi səcdəgahı var. Bu dünya formalaşmış, yəni öz son mənəvi təcəssümünü Sözdə və onun düzümləyici, informasiyalaşdırıcı mahiyyətində tapmış və bununla da birləşmiş, tamliğa nail olmuş mənəvi bir dünyadır.

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 dövrünə məxsus spesifik təzahürüdür.

Dəli Qarcarın hərəkəti onun atası Baybecan bəyin hərəkətlərlə səsleşir, daha doğrusu onları tamamlayır. Bu müddəə ilk baxışda cəsarətli hökm kimi səslənsə də, ona inanmaq çətin olsa da, həqiqətdə belədir. Birinci onu qeyd edək ki, bu hökmü ona görə cəsarətli adlandırmağa cəsarət 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? 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 düşdüyü də bu zaman aşkar olur.

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

*«– Bəylər, Allah-təala mana bir qız verəcək olursa, siz tanıq olun, mənim qızım Baybura bəyin oğluna beşik-kərtmə yavuqlu 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 Banıçığayın ərə verilməsinin məsuliyyəti onun qardaşı Dəli Qarcarın öhdəsinə düşür.

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, dərindən 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.

Dəli Qarcar – qız qardaşının Beyrəyə getməsinin qarşısını ala bilməyən Dəli Qarcar nə edəcəyini bilmədən hətta elə ağlasığmaz tələblər irəli sürür ki, onları yerinə yetirmək mümkün olmasın. O belə deyir:

*«Min buğra nə gətirin kim, maya üzün görməmiş ola.  
Min dəxi ayğır gətirin kim, heç qısağa 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 səylə onun əli hər yerdən üzülür və yalnız məcburiyyət qarşısında qalaraq bu işə razılıq verir. Dədə Qorqud Dəli Qarcarın bütün tələb etdiklərini verir, şərtlərinə əməl edir və belə bir çıxılmaz vəziyyətdə qalan Dəli Qarcar bacısının Beyrəyə ərə getməsinin qarşısını 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?!

Yarı xoşluqla, yarı güclə Banıçiqəyi Beyrəyə alan Dədə Qorqud şad-xürrəm geri dönür, toy müjdəsin Baybura



bəyə verir. Bundan sonrakı hadisələr əslində gizli və çox dərindən axan cərəyanlar vasitəsilə tənzim edilir. O cərəyanların dərinliklərinə baş vurmaq hökmən lazımdır, təsəvvür edə bilirikmi nə qədər sirli mətləb yatır onun dərinliklərində?!

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. Yarımasın, yarçımasın kafirin casusu bunları casusladı. Varıb Bayburd bəyinə xəbər verdi.*

*Aydır:*

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

Ayıraq və diqqətimizi bu cümləyə yönəldək:

*«Baybecan məlik əvvəl sənə verəcəyi qızı Bozathlı Beyrəyə verdi».*

Əslində bu bir cümlə 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 göstərilməyən 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 sığışdırılmış semantik yükü, məğzdir. 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, məndən keçən bir sıra o biri adamlar isə bu çevrənin ya bilərəkdən, ya da bilməyərəkdən genişləndirənlərdir. Bu sonuncularla əlaqədar ilk olaraq Yalançı oğlu Yalınçıq, Beyrəyin toyunu casuslayan casus, kafir qızı yada düşür. Bunların da Beyrəyin taleyi ilə bağlı konkret fəaliyyətləri var. Beləliklə, gizli motivlər bu şəkildə üzə çıxır, ikinci informasiya sistemi passivlikdən çıxır, süjetin daxili tərkib komponenti kimi əbədi fəaliyyətə başlayır – Dastanla oxucu arasında informasiya ötürmə və informasiya qəbuletmə kanalı xeyli genişlənir. Mane olan məqamlar «küylər» azalır. Ən əsas olanlardan biri isə odur ki, nəhayət, Dəli Qarcarın «məntiqsiz» hərəkətləri məntiqli mənə kəsb etməyə başlayır. Dədə Qorquddan tələb elədiyi ağlasığmaz şeylər 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 istəməzlər. Kim deyər ki, Beyrəyin toy xəbərini Bayburd hasarının bəyinə casuslayan casus onların iradəsiylə hərəkət eləmir?! Və

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 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 böyi casus vasitəsilə ona göndərilən bu xəbəri alar-almaz o saat Beyrək naiblərilə kef məclisindəyəkən pusqu qurur, onun başının üstünü aldırır, yuxu-daykən kafirlər onun otağına girir, bir naibini qılıncdan keçirir, otuz doqquz naiblə Beyrəyi dustaq aparırlar. Beyrək namərdliklə əsir edilib oğurlanır. Onun həyatının on altı ili qürbətənin payına düşür. Elindən-obasından, atasından-anasından, sevdiyi və isnişdiyi adamlardan ayrı, qürbətdə, zindanda keçirdiyi on altı il – ondan xəbərsiz onun taleyi ilə oynayanların Beyrəkdən oğurlandıqları həyat parçası!..

«Baybecan məlik – Dəli Qarcar – Bayburd hasarının böyi» sazişi tam şəkildə onların özlərinin arzu elədikləri kimi olmasa da, hər halda qismən müvəffəqiyyətlə başa çatır. Hər halda bu da intiqamın bir formasıdır. 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: **Banıççək Beyrəyə ərə verilmirdi.**

Beyrəyin sərgərdan taleyinin dolambaclı yollarından biri bu cür qurtarır. Düşünürəm, yəqin ki, Beyrəyin alnının qırıqları çox və qarışıq olub. Həyatının yolları da, taleyi də bu qırıqlar 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 deyərkən səhv etmərik: Beyrəyin həyatının əsl günləri məhz onun əsirliyi ilə başlanır. Məhz bu zaman Beyrək öz daxilində boy atmağa,

mənən zənginləşməyə, əlavə psixoloji çalarlar kəsb etməyə başlayır. Bütün bunlar barədə yenə də xəsisliklə verilən ifadə və cümlələrdən xəbər alırsan. Ümumiyyətlə isə oxucu (dinləyici) Beyrəyin həyatının əsirlik dövrünün ən ümumi nöqtələrilə tanış edilir, əsas süjet axarı yenə Oğuzla qayıdır və burada baş verən başqa hadisələrin üzərinə işıq salmağa 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 qətiyyətlə fikirləşməzdi, əgər Oğuzda hadisələrin cərəyanı barədə bəzیرganlardan xəbər almasaydı. Məhz bu acı xəbərdən sonra Beyrəyin əsl Odisseyası başlanır...

Adamda belə bir təsəvvür yaranır ki, əsirlikdə olan Beyrək azadlıq barədə heç düşünüb-daşınmır. Bəlkə bu haqda Dastanda sadəcə olaraq məlumat verilmir?! Bəlkə əksinə, belə fikirləşmək kökündən yanlışdır və Beyrəyin bütün fikri-zikri elə azadlıq həsrətində cəmlənib! Bəlkə də Beyrək neçə dəfələrlə əsirlikdən qaçmağa cəhd göstərüb və onun bu cəhdləri baş tutmayıb?

Bu «bəlkə»ləri əkiblər, amma onlar bitməyib və bu tipli məzmun doldurub onları kifayət qədər uzada bilirik. Amma mətnin yenə də çox xırda, dəfələrlə üzərindən ötdüyümüz bir nöqtəsi yenə də başqa şey deyir:

*«Məgər kafir bəyin bir biker qızı vardı. Beyrəyi sevər idi. Hər gün Beyrəyi görməyə gəlirdi. Ol gün (yəni Beyrəyə Oğuzdan xəbər gələn gün – nişanlısı Banıçıçəyin 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».*

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 tanımırıdıq. Nəinki bu Beyrəyi tanımırıdıq, hətta bütün Dastanda belə bir qəhrəman – ikiləşə bilən, daxili psixoloji yükə malik olan başqa bir surət yoxdur. Biz belə bir qəhrəmanla rastlaşmağa hazırlanmamışdıq hətta.

Bu təzə Beyrək kimdir? Əsirlikdə belə öz sərt yerini, dustaq nəсібini yumşaq və rahat ocaq kənarı ilə dəyişməsi, hər bir ağır vəziyyətdən çıxış yolunu tapması bacarığı onu son dərəcə həyati və real bir obraza – yaşayan insana çevirir. Amma 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, özü yazmağa başlayır. Oğuzdan gələn xəbər onun bütün rahatlıqlarını bircə anda pozur, heçə döndərir. Beyrəyin qəlbindən sanki püskürə-püskürə alov çıxır:

*«– Necə səxt olmayayım?! On altı ildir ki, sənin babanın dustağıyam. Ataya, anaya, qohuma, qardaşa həsrətəm və həm bir qara gözlü yavuqlum vardı. Yalançı oğlu Yalincıq 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 istəmirdi gənc kafir qızı. Onunku məhəbbəti idi, bir də bu məhəbbətinə məhəbbətlə verilən cavab. Onunku halallıq üzərində, düzgünlük üzərində qurulan münasibət idi. Odur ki, kafir qızı Beyrəyə belə bir yol təklif edir:

*«– Əgər səni hasardan aşağı orqanla 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 davranma 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 görən *Müəllif* var. Mifin ideyasını həyata keçirən Müəllif! Bunu bilmədiyinə görə də:

*«... Beyrək and içdi:*

*– Qılıncıma doğranayım! Oxuma sancılayım! Yer kimi kərtilyəm! Torpaq kimi sovrulayım! Sağlıqla varacaq olursam Oğuzla gəlib səni halallığa almazsam!»*

Beyrəyin bu andını yadımızda saxlayaq.

Kafir qızı – bu gənc və sadədil qız aşiq olduğu Beyrəyin sözlərinə inanır və «bir orqan gətirib Beyrəyin əsirlikdən qaçmasının «təsviri» verilir, cümlənin arxasında isə kafir qızının yəqin ki, saysız-hesabsız kafir gözətçiləri arasın-

dan təlaş və həyəcanla keçib bəlkə qorxa-qorxa, bəlkə cəsə-  
rətlə ürəyinin arzusuna rəğmən, atasına və el-obasına əks  
gedərək sevgilisinə köməklik göstərməyə getməsinə görmə-  
mək olmur.

Beyrəyin başına gələn sonrakı hadisələr əsas süjet xətti vasitəsilə məlum edilir. Kafir qızının köməyi ilə hasar-  
dan aşan Beyrək sağ-salamat Oğuz elinə gəlib çıxır. Bun-  
dan o yana baş verən hadisələrin cərəyanı ümumdünya mi-  
foloji axarına qovuşur və beləliklə, «Beyrək» boyu oxucu  
üçün həm də öz beynəlmiləl tərəfi ilə açılır. Beyrəyin öz ba-  
cıları ilə görüşü, köhnə arxadaşları tərəfindən tanınmaması,  
oxatma yarışında qalib çıxması və nəhayət nişanlısı Ba-  
nıçıçəyə özünü tanıtmə üsulu və bu məqamda ilk görüş za-  
manı ilə bağlı bəzi köhnə sirlərin açıqlanması eynilə Odisse-  
yin başına gələnləri xatırladır. Yunan mifologiyasının məş-  
hur qəhrəmanı Odissey də öz dolanbaçlı həyat yolunda təx-  
minən və bəzən də eynilə bu cür nöqtələrdən keçir.

Yunanıstanın İtali adasının hökmdarı Odissey dün-  
ya mədəniyyəti arsenalına birdəfəlik daxil olub. Özü də  
Odissey məhz yunan mifologiyasının nümayəndəsi kimi  
ümumbəşəri mövqeyə çıxıb. Odissey bəşəri mifoloji mədə-  
niyyətdə konkret və müəyyən bir ideyanın yunan təmsilçisi  
idi. Oxşar təmsilçi Azərbaycan mifoloji sistemində də yara-  
dılıb. Bu da Beyrəkdir.

Odissey Troya müharibəsində iştirak edən qəhrəman-  
lardandır. Hətta Troya qalasının 10 il mühasirədən sonra  
alınması da məhz onun adıyla bağlıdır. Müharibə yolu ilə  
qalanı ala bilməyən yunanlar məhz Odisseyin məsləhəti ilə  
həmən məşhur «Troya atı»nı düzəldirlər. Taxtadan nəhəng  
at düzəldib, bu atı hədiyyədir deyə qala qapılarının ağzına  
qoyurlar və özləri də guya mühasirəni qaldırıb vətənlərinə  
geri dönürlər. Bu taxta atı qalanın içinə gətirən troyalılar  
heç bir xəbərdarlığa baxmırlar və bilmirlər ki, bu taxta atın  
içində seçmə yunan əsgərləri gizlənilib. Gecə yarısı bu əsgər-  
lər atın içindən çıxıb qala qapılarını açırlar və gecə qaranlı-

ğında gizlicə şəhərə yaxınlaşan yunanları Troyaya buraxırlar. Şəhərin axırı bu şəkildə çatır. *Odissey öz hiyləgərliyi*, həyat hadisələrini dərinliyinəcən bilməyi, tale mürəkkəbliyi, başına gələn bələlərin müxtəlifliyi, sərgərdanlığın hər üzünü görməyi ilə digər birxətli stereotip şəkildə yaradılmış surətlərdən seçilir. Troya müharibəsindən vətəninə qayıdan Odisseyin gəmilərini Troyanın alınmasına görə ona nifrət edən dəniz allahı Poseydon elə bir tufana salır ki, Odissey canını güclə qurtarır, canını qurtarır amma bu ona baha başa gəlir, on il dənizlərdə o adadan bu adaya, bu macəradan o macərəyə üzə-üzə, dolaşa-dolaşa qalır. Gah ağı, uzaqgörənliyi, gah hiyləsi, gah da qəhrəmanlığı ilə (amma orası da var ki, bütün bunlar Olimp allahlarının diqqətli nəzarəti altındadır) bütün bu bələlərdən yan qaça bilir. Nəhayət, Vətəninə dönür.

Burada bir məqamı ayrıca qeyd etmək lazımdır, bir zaman Odissey tufandan salamat çıxan yoldaşları ilə gəlib Polifemin – Təpəgözün yaşadığı adaya çatır. Və Odissey bu epizodda eynən Basat kimi hərəkət edir. Deməli, Odissey özündə Basatla Beyrəyi birləşdirir. Qorxulu birləşmədir. Hər halda Beyrəyin ölümü ilə bağlı boyda onun Basatdan ehtiyat eləməsi və Qazana ölüm ayağında *«ağca üzli körklümü Aruz oğlu Basat gəlib almadan, elim-günüm çapılmadan Qazan mana yetişsin»* xəbərini göndərməsi Basat və Beyrək münasibətlərinin də çox dərinədə 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 Banıçiçək həsrətilə yaşayıb? Bəlkə Basatın elçiləri də Dəli Qarcarın yanına gediblər, amma Dəli Qarcarın ağlasığmaz sınaqlarından çıxma bilməyiblər. Dastanın hələ



açılmayan 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 arvadına Beyrəyin nişanlısı kimi müştəri çıxan çoxdur. Odissey də bu gənc müştərilərə qalib gələndən sonra arvadı Panelopanı Beyrəklə Banıçiçək münasibətlərində olduğu kimi özünün məhz Odissey olduğuna inandırmaq məcburiyyəti qarşısında qalır. Panelopa ilə Odisseyin sirrini artıq bu dünyada bilən qalmayıb, bu sirr onların yataq otağında çarpayının sirridir. Bu çarpayı vaxtilə böyük bir ağacı kəsərək o ağacın kötüyündəcə düzəldilib, saray da bu otağın davamı kimi tikilib. Odissey məhz bu sirri açdıqdan sonra Panelopa onu tanıyır və qəbul edir.

Beyrəklə Banıçiçəyin sirri isə onun Banıçiçəklə nişandan əvvəlki görüş səhnəsidir. Banıçiçək, 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 çərpaqda, ox atmaqda, güləşmədə məğlub edəndən sonra özünü açıqlayır, Banıçiçək olduğunu bildirir. Əslində bu sirr Beyrəyin yox, Banıçiçəyin sirridir ki, Beyrək bütün bu ayrılıq illərində onu ürəyində saxlamışdı. Banıçiçək gərək Beyrəyə özün göstərməyəydi, amma göstərir. Və bu da Banıçiçəyin sirrinə çevrilir.

Yəni dediklərimizdən əsas məqsəd budur 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 gələnlər də onların formal qələbələri ilə bitir, toyla, şadlıq və sevinc əhvalı ilə sona çatır. Amma əslində bu bəlkə də Beyrəyin mənəvi məğlubiyətinin də başlanğıcı

idi?! Odissey öz rahatlığının içində qalır. Amma Beyrəyin toyu – Beyrəyin intiqamına qarışır. Beyrək toyunu yarımçıq kəsib əsirlikdə qalan otuz doqquz yoldaşını da 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 göycəyini, doqquzlama çiğrab çıxı, Xanlar xanı Bayındır xana pəncyək çıxardılar.*

*Baybura bəyin oğlancığı Beyrək Baybecan məliyin qızını aldı. Ağ ban evinə, ağ otağına geri döndü. Düyünü başladı».*

Diqqət edək. Nəhayət ki, Söz, «Baybecan məlik – Dəli Qarcar – Bayburd hasarının bəyi» üçlüyündən intiqam alır. Baybecan məliyin Oğuz bəylərinə içdiyi andını indii yada salaq. Sonra onun öz verdiyi sözündən qaçma cəhdlərini də xatırlayaq. Sözlə bu cür rəftar hökmən cəzalanmalıdır. Cəza da budur: «qırx gün, qırx gecə toy-düğün elədilər. Beyrək yigitlərilə murad verdi, murad aldı». Bəli cəza Beyrəyin sevgilisinə qovuşmasıdır!..

Nəhayət ki, Sözüün 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 qızına 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, dərinliklərdə itirməkdə) Müəllifin məqsədi nədir?

Beyrəyin unutkanlığı və ya sadəcə, qurduğu uzun planın nəticəsi olan hiyləsi göz yaşları və iztirabları üzərində qurulacaq səadət üçün mü yol açmışdır?! Günahsız, bakirə kafir qızı hər şeydən atadan, anadan, nəsilən, arxadan, həyəndan məhrum bu qız haralarda sərgərdan gəzib axırda hansı səhrada son qüvvəsini köməyə çağırıb ölmək istəməyəcəkdi, amma yenə də yerə səriləcəkdi?! Və yaxud bu qız bəlkə Oğuz bəylərindən hansınınsı 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 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, xoşbəxtidir – murad verir, murad alır. Amma hər şeyi görənlər və bilənlər və ən əsası yadda saxlayan Müəllif var və Beyrəyin də tale ulduzu artıq sönməkdə olan, daha doğrusu sönməli olan şam kimi son dəfə közərir, ətrafa 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 kodeksinə zidd hərəkət etdiyi üçün Beyrək artıq məhkumdur. Ona sarı 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 üzdə cərəyan edən hadisələrə vahid dərinlik fokusundan baxmağa imkan verməsi ilə nəzəri cəlb edir. Gizli əlaqənin mahiyyətinin, onun formalarının, xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması, şübhəsiz ki, Dastanın tamlığının, bütövlüyünün bərpası işində böyük köməklik göstərə bilər. İndiyə qədər Beyrəyin taleyi ilə bağlı dediklərimiz boylar arasındakı bu gizli əlaqənin – ikinci informasiya sisteminin bir qanadı idi.

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 Oğuz qəhrəmanları üz-üzə dayanırlar, qılinc-qılınca gəlirlər. Müəllifin iradəsi belədir. Bəs belə bir faciəli hala səbəb nədir?

Qazan evini yağmalayanda (34), yəni hərbi qəniməti böləndə adətən İç Oğuz bəylərilə yanaşı Dış Oğuz bəylərini də yağmağa çağırardı. Bu dəfə Dış Oğuz bəylərini çağırır. Əslində bu özü bir ədalətsizlikdir. Və 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 də 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? Bəlkə də bu sormağ istədiklərimiz artıq ritorik səciyyə daşıyır və biz də yavaş-yavaş Beyrəyin tale sirrini açılama 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 bu cür qarşı çıxmamışdı. Söhbət simpatiya bəslənən qəhrəmandan gedirsə, heç bir digər qəhrəman Sözə itaətdən boyun qaçırmamışdı. Təkcə Beyrəkdən başqa! Təkcə Beyrək oldu ki, məqtədir Mifin yaratdığı epik qurğulara üsyan etdi, təkcə Beyrək 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, nəhayət ki, atır.

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 təmsalında nümunə şəklinə, 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 birbaş, 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 özünün nüfuzunu işə salır və bir gəncin həyatını yarıda qoya biləcək dərəcəsində 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 qartal 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 qalınlığında 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 eyni zamanda özündə obrazıyaratma 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. Obrazıyaratmanın 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 obrazıyaratma xüsusi dərkətmə vasitəsinə çevrilməyə başlayır. Birinci mərhələ Dastanda obraza 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 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, aydın, görümlü, sadə obrazlar xasdır. Adi bənzətmələr, metamorfozalar, müqayisələr nəinki Dastan qəhrəmanlarının taleyini, bu taleyin keşməkeşlərini anlamağa kömək edir, eyni zamanda mifoloji intellektual potensialının da sərhədlərini dəqiq müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Dastanda obraz yaratmanın ilkin mərhələsi süjet qatının möhkəm əlaqə vasitələri ilə birləşməsinin nəticəsi kimi də özünü göstərir. Burada süjet o qədər əsas, o qədər ilkindir ki, onu xüsusi olaraq bəzəməyə ehtiyac yoxdur, 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 təkrar olunma ehtimalı da artır. Bu təkrar böyük bir ədəbi material sahəsinə də «səpilə» bilər, gəlib bir nöqtədə sıxılmış şəkildə öz-özü ilə üz bəzəyənə dayana da bilər. Bədilik dediyimiz o dəyərlilik nə zaman başlanır?! Cavab budur! Nə zaman ki, təkrarın xüsusiyyətindən, növündən, əhəmiyyətindən asılı olmayaraq ondan qaçmaq təşəbbüsü edilir, o zaman bədilik başlanır və obraz yaratma yaradıcılıq aktı kimi inkişaf yoluna qədəm qoyur. Deməli hər şeyin əsası eyni zamanda 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 olan təmiz təsvir idi. Və bədiliyin 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. Yalnız təsvir, özü də, bir növ «uzununa» inkişaf edən təsvir, geniş təsvir sırf Mif törəməsidir. İnkişafı və onun istiqamətini izləmək istəsək, deməli ki, Mif obrazı təsvirin uzununa inkişafının sıxılması və dərinə inkişafı 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 spesifikasiyini saxlayır və bu müqayisə və bənzətmələr başlayan zaman bu obrazlar yavaş-yavaş Yazının təsiri altına düşməyə başlayır.

Dastanda «geniş» 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!..*»

Və yaxud Dastanda müxtəlif məqamlarda rast gəldiyimiz qorxu halının adı təsviri də məhz əkslik üzərində qurulur. «*Başında olan bit ayağına endi (dərildi)*».

Bu tipli obraz ən qədim obraz növü sayılmalıdır. Belə ki, ən sadə şəkildə müxtəliflikləri qarşı-arşıya qoymaqla adı təsvirin indiyənədək müəyənləşmiş 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 də var. Bu deyim 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 bilir. 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 obrazlılıq üçün 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 yeri dərk elədiyi obyektə üzbəüz duruşudur. Bu obyektin dərkə həm də ona görə çətindir ki, onun əvvəlki dərk edilən obyektə, yəni dağa bənzəyişi var. «Yerdən uca dağ» hələ sonadək dərk edilməyən obyektədir, çünki bu təsvir daxilində 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 olan 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 camıdır. Eyni zamanda daha mürəkkəb münasibətin formalaşmasından xəbər verir. Mif obrazı bu müqayisəni 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 gös tərir.

*«Qab qayalar oynamadan yer obrəldi.  
Qarı bəylər ölmədən el boşaldı...».*

Qayaların oynaması və yerin obrəlməsi, bəylərin öl-məsi və elin boşalması bu parçada klassik müqayisə obraz-ları kimi qarşı-qarşıya qoyulmur. Burada bir obyektin təs-viri təkrar digər obyektin xatırlanması ilə dəqiqləşdirilir. Daha doğrusu, 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 dolanbaclı bir yoldan istifadə edilir, nəticədə biz uzununa inkişaf etmiş, daha doğrusu inkişaf etməkdə olan bir obrazla qarşılaşırıq. Düzdür, obrazlılıq burda hələ çox zəif hiss edilir, amma deyim tərzinin xüsusiləşməsi göz qabağındadır və bunun özü obrazlılığa gedən yolun əvvəli kimi qiymətləndirilməlidir.

Mifin obrazları Yazı üçün hələ obraz deyil, Yazı on-ları əsl obraz sayə bilməz, olsa-olsa onlar obrazlılığa hazır-lıq mərhələsini əks etdirirlər. Bu hazırlıq mərhələsində mü-qayisə də, bənzətmə də mümkün qədər gizli şəkildədir, hələ ki, prosesin və ya məqamın təsvirinin adı görünür rəkursun-dan çıxarılma təşəbbüsü edilir. Bütün bunlar da təbii ki, de-yim tərzinin xüsusiləşməsinə gətirib çıxarır. Deyim təzi xü-susiləşirsə, artıq Mif obrazı var, onun obraz kimi alınma-sından söhbət gedə bilər. Və Mif obrazı da bir körpü olub sənətkarlığın digər daha yüksək olan sahilinə iki təfəkkür tipini birləşdirərək bir vasitə kimi atılır.

Yazı obrazyaratmada tamamilə yeni bir dünyagörüşünün ifadəsidir. Yazı tərzini yeni mədəniyyət tipi kimi prinsip etibarilə obrazyaratma prosesinə hissediləcək bir mürəkkəblik gətirir. Yazı obrazları Mif obrazlarından fərqli olaraq dərinə inkişaf edən obrazlar təsiri bağışlayır. Obrazın dərinə inkişafı müqayisə və bənzətmə proseslərinin cillənilib 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.

Və artıq insan yaddaşı xüsusi bir çevikliklə işləməyə başlayır. «*Tovla-tovla şahbaz atlar, qatar-qatar qızıl dəvələr*» deyərkən artıq bu deyimə dərinliyinə də işarə edilir. «Quzğun dilli kafir» quzğun dilinin anlaşılmaqlığını yaddaşda saxlamağı tələb edir. Obrazyaratma quruluş bütövlüyündən məna dərinliyinə qədəm qoyur. «Quzğun dilli kafir» obrazı ilə əlaqədar bir maraqlı cəhətə də diqqət yönəltmək olar.

Bir sıra xalqlar özünə düşmən bildiyi xalqları adlandırarkən məhz dillərin anlaşılmaqlığına əsaslanıblar. Barbar və ya var-var qədim romalıya görə tamamilə anlaşılmaqlıq bir şəkildə danışan, dilləri yalnız «bar-bar», «va-va» kimi eşidilən bütün digər xalqların adıdır. «Nemes» rusa görə lal (nemoy) sayılmalı bir xalqın adıdır. Çünki o xalqın nümayəndələrinin dili anlaşılmaqlıdır. Dastanda da qıraqlı, düşmən bir tayfaya təxminən eyni münasibətlə qarşılaşırlıq. Kafirin dili təsadüfən quzğun dili ilə – anlaşılmaqlıq çığırtı ilə eyniləşdirilmir. «Quzğun dilli kafir» ifadəsi bu baxımdan yanaşsaqlı, daha bir yozuma imkan verir. Bir tərəfdən kafir artıqlıq mənfi çalar kəsb etməyə başlayan quzğuna bənzədilir. Digər tərəfdən bu bənzətmə bir qədər də dərinləşdirilir. Kafirin dili də quzğunun anlaşılmaqlıq qışqırığına oxşadıqlı. Obrazın

bu dərinliyi yalnız Yazı imkanlarının verə biləcəyi mürəkkəbləşmə nəticəsində mümkün olur.

Yazının Dastanda təqdim etdiyi ən gözəl, bakirə obrazlardan biri barədə xüsusi danışmaq lazımdır. Yazınızda, 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 darımış, gözəl yurdum?!*»

Yağı tərəfindən sanki daraqla daranmış 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, qasırğa keçdi və torpaq üstündə nə vadısa dağıtdı, daraqla darıdı, yerlə bir elədi. İgidləri harda idi dadına çatmadı? 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 barədə 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 ərzin 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 canəvəri bassa, yensə, öldürsə, qızını 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 bədii təbii nəticəsi! Selcan xatunu qoruyan, ona çatmaq üçün qalib gəlməli olduğu 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 paltarındakı 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 ilgimi kimi artıq uzaqda qalır. Möhtəşəm obrazdır: üç canavar qalınlığında qaftan!..

Dərinə inkişaf edən obrazlar yavaş-yavaş sanki ətəqana dolurlar, özlərini Dastan quruluşunda daha sərbəst

hiss etməyə başlayırlar. Yazı özünün bütün hələlik sadə arsenalını onların istifadəsinə verir. Və bu mərhələdə dil elementləri daha cəsarətlə Yazının köməyinə gəlməyə başlayırlar. Bununla əlaqədar bir sıra təmiz dil vasitələrinin, xüsusilə «kimi» qoşmasının 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 «dərinə» inkişafa keçid yoludur. Və bu yol heç də asan yol deyil. Bu yolun bariz nümunəsini belə bir misalın timsalında görmək mümkündür. On altı ilin ayrılığından sonra Beyrək vətənə – 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, sən 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, biz dəxlin yoxdur, sən 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 etmək olar. Qazan xan yurdunu, xalqını düşmən əsirliyindən qurtarmaq üçün kafir üstünə hücum çəkən ərafədə bu kafir Qazanın oğlu Uruzu ona qarşı göndərir. Qazanın oğluna müraciətdə dediyi sözlər arasında bu sözlər də var. «*Asmanlı göydə qara bulud*

*oluban kafirin üzərinə gurlayayım. Ağ ildırım olub şaqıya-  
yım. Kafiri qamış kimi od oluban yandırayım»* və s. və i.a.

«Qara bulud oluban», «ağ ildırım olub», «od olu-  
ban» ifadələri məhz bənzətmə prosesinin Mif mərhələsinə  
aidir. Başqa cür desək, bənzətməyə Mif pəncərəsindən ba-  
xışdır. Bənzətmənin bütün elementlərinin bu deyim daxilində  
iştirakı göz önündədir. Və o da aydındır ki, bu deyim  
əslində özünün mahiyyət planı ilə birgə təzahür edir. Ma-  
hiyyət planı bu deyimə imkanının göstəricisinə dönür və  
əslində gizli şəkildə təfəkkürdə «kimi» qoşmasının təsəvvür  
edilməsinə şərait yaradır. «Qara bulud oluban» – «qara bu-  
lud kimi», «ağ ildırım olub» – «ağ ildırım kimi», «od olu-  
ban» – «od kimi» təsəvvür edilir. Misal gətirilən axırıncı  
cümlə isə «kimi» ilə «oluban» sözlərini hətta öz içində bir-  
ləşdirir: «Kafiri qamış kimi od oluban yandırayım»,

«Kimi» qoşması Yazı elementi kimi, Yazının sırası  
əsgəri kimi dərinə inkişaf edən obrazın yaranmasına real  
şərait yaradır. «Kimi» hər hansı bənzətməni qat-qat mü-  
rəkkəbləşdirir. Bu mürəkkəbləşmə təfəkkürün daha inten-  
siv və daha zərif işi üçün vacib bir inkişaf mərhələsinə dö-  
nür. «Kimi» artıq «klassik» bənzətmə və təbii ki, obrazlılıq  
yaradan əvəzəlməz bir vasitəyə çevrilir. Dastanda Ya-  
zının gücünü göstərən bu vasitənin artıq cilalanmış işinin də  
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 yırtınmu, qız?..»* və s.

və i.a.



Yazı «kimi» qoşmasının vasitəsilə bənzətmə prosesinin bir hissəsini – birinci hissəni yaddaşın dərinliklərindən çıxarmağa, axtarıb tapmağa sövq edir. Müqayisə üçün imkan yaradır. Uzaq bir təbiət hadisəsi ilə real, yaxın 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, o böyük tarixə qovuşur.

Əslində Yazı texnika baxımından «kimi» qoşmasının verə biləcəyi «klassik» bənzətmədən də irəli getməyə çalışır. «Üç canavar qalınqılı qaftanlıq» obrazı buna yaxşı miasaldır. «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 xüsiləşməsidir. Yazının mətn müstəvisindən özünün də gözləmədiyi bir yüksəkliyə pərvaz etməsi, qalxmasıdır. «Kimi» bu mərhələdə lazım olmur, o artıq bənzətməni mahiyyətə cilalamış, onun məzmununun 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 *dialog* 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 ya təhkiyə üsulu ilə, ya da 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 üsuludur. 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 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 ələsək, görürük ki və inanırıq ki, hər necə olursa-olsun, dialoqu məhz təhkiyə «doğmal» idi. Təhkiyə də onu doğur.

Onların Dastan boyu dəfələrlə bir-birini təkrar etməsi, bir-birini əməlli-başlı izləməsi 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.

«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, yalnızcaq görsən donatgil! Borcluyu borcundan qurtargil! Təpə kimi ət yağ, göl kimi qırmızı 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 dişli 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 doyurdu, yalnızcaq görsə donatdı. Borc-

*luyu borcundan qaytardı. 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 basqınçılarından xilas etdiyindən xəbərsizdir. Oxucuya isə bir qədər əvvəl bu barədə müfəssəl bir məlumat verilib. Baybura bəy onun tapşırığı ilə səyahətə çıxan və indi geri dönmə bəzirganları 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 onu 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 gizləmədən: – Mərə, mənim oğlum başını kəsdi, qanını tökdü? – deyərək soruşur. Və oxucu yenidən geri qaytarılır, artıq neçənci dəfə sanki yavaşadılmış 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 də yalnız belə bir obyektivliyə inam yaratması xatirinə öz biliyindən təcrid olmaqdan, hadisəni neçənci dəfə təkrar etməkdən çəkinmir. Mif – Müəllif özünü personajın yanında kimi aparır, sanki cəmiyyət üzvünün səviyyəsinə düşüb onu səbirlə mətnə, mətnin ideologiyasına daxil edir. Beləcə ata öz övladına səbirlə həyat təlimi verir.

\* \* \*

Təhkiyə, 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 dəyərləklərini ona mümkün qədər dərinləndən aşılamağa çalışırlar. Mif bu şəkildə cəmiyyət üzvünün beynində tutduğu həyat pozisiyasını bir daha möhkəmlətməyə, təkrarlar vasitəsilə bu «dərslərin» unudulmasına çalışır.

Dastandakı «əbədiləşdirmə» prosesinin daha bir möhtəşəm qolu vardır ki, o qol Miflə Yazının münasibətini tamam yeni bir istiqamətdən – bədiiyə 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 üsuldan söz açmış, onun imkanlarını, quruluş və növlərini sistemləşdirməyə çalışmışlar (36). Sintaktik paralelizm nəinki türkdilli epik abidələrdə, hətta digər dil sistemli xalqların da şifahi yaradıcılıqlarına xas olan ədəbi bir üsul kimi diqqəti cəlb edir. Və bütün mə-

qamlarda sintaktik paralelizmin ən ilkin bədii vəzifəsi bizim indi alışıdığımız və çox zaman mənşəyi barədə fərqiñe 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. 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. Yəqin Dastan bir dil materialı kimi yalnız və yalnız bu tipli quruluşun sanki içinə yerləşdirilib, hər nə varsa sintaktik paralelizmlə nəfəs alır. Bəs sintaktik təqdimatın paralellik əsasında qurulması nə ilə səciyyələnir? Nə cür üzə çıxır?

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 – qatma qarışıq bir məxəzdən çıxır, uzaqdan-uzağa bir-birinə baxıb həmin keçmiş eyni məxəzi unutmamağa çalışır, xatırlayır, bir-birlərinə doğru tələsirlər. Xaosdan çıxan bu cümlələr müəyyən sahman yaratmağa cəhd edirlər. «Xaosdan – sahmana (kosmosa)» dil təfəkkürünün də 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 dəyərləkdir. Yazı Dastan boyu buna necə nail olur? – Bu suala cavab üçün öncə sintaktik paralelizm nədir deyə düşünmək və bunu araşdırmaq lazımdır. Yalnız bundan sonra Dastanda onun yeri, mövqeyi barədə tam təsvür əldə etmək mümkündür.

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 görürük:

*«Beyrəyi odasına yetirdilər. Cübbəsin üzərinə örtüdü-  
lər».*

*«On iki min kafir qılıncdan keçdi. Beş yüz Oğuz yigit-  
ləri şəhid oldu».*

*«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 birləşib, bir-birinə paralelliyini təmin edə bilirlər:

*«Qara-qara dağlardan xəbər aşdı. Qanlı-qanlı sular-dan xəbər keçdi. Qalın Oğuz ellərinə xəbər vardı. Uşun Qo-canın ağban evi önündə şivən qopdu. Qaza bənzər qızı-gəlini ağ çıxarıb qara geydi».*

Və yaxud:

*«Qarşı yatan qara dağdan bir oğul uçurdunsa, degil mana? Qamən axan yüyrək Sudan bir oğul axıtdınsa, degil mana. Arslan ilə qaplana bir oğul yedirdinsə, degil mana. Qara donlu, azğın dinli kafirlərə bir oğul aldirdinsə, degil mana».*

Və yaxud da:

*«Ağ saqqallı babamı ağlatmışsan. Qarıcıq ağ birçəkli anamı bozlatmışsan. Qarındaşım Qıyanı öldürmüşsən. Ağca yüzlü yengəmi dul eləmişsən. Ala gözlü bəbəklərin öksüz qoymuşsan».*

Quruluşuna görə həm sadə, həm də mürəkkəb olan bu sintaktik bütövlər prinsip etibarilə sintaktik paralellik əsasında formalaşmışdır. Bir-birinə məzmunca və qrammatik quruluşca uyğunlaşma canatımı nəhayət etibarilə bu cümlələrdə, demək olar ki, eyni və yaxud yaxın heca 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 doğulması, boya-başa çatması vacib şərt idi. Amma dastanda o bu vacib amillərin, şərtlərin ikisinə də, yəni həm doğuma, həm də boya-başa çatmaya eyni dərəcədə nail ola bilmədi. Vəzn də, qafiyə də doğuldu, öz ilkin, ibtidai formalarını aldı, amma boya-başa çatdırıla bilmədi. Elə buna görə də Dastandakı şeirlərdə yer-yer vəzn pozğunluğuna və yerbəyer də qafiyə uyarsızlıqlarına, xalq arasında deyilən kimi, «qulaq» qafiyələrinə – qrammatik formaların qafiyələnməyinə rast gəlirik.

Ola bilər ki, açıq-aşkar şəkildə klassik vəzn bütövlüyü də, qafiyə uyurluğu 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 uzaqlaşdırmağa başladı. Bir növ *pilləli parallelizm* kimi nəzəri cəlb edən bir quruluş yaratdı:

*«At təpdilər. Beyrəyin atı qızın atını keçdi. Ox atdılar. Beyrək qızın oxunu yardı».*

*«At təpdilər»* və *«ox atdılar»* quruluşları *«Beyrəyin atı qızın atını keçdi»* və *«Beyrək qızın oxunu yardı»* quruluşlarının sanki canına yeridilib. Paralel cümlələr bir-birindən bir addım uzaqlaşdırılıb və bu şəkildə Mifdən bədiiliyə, başqa sözlə desək, xüsusi olaraq icra edilmiş düzüm qayda-qanununa keçid gizlədilib.

Bəzən bu cür «ört-basdır» da kifayət etməyib. Və Yazı paralel cümlələri bir-birindən daha bir addım uzaqlaşdır-

mağa məcbur olub. Bəlkə Mif görmədi, sezmədi, duyuc  
düşmədi ümidlə:

*«Qaytabanda qızıl dəvə bundan keçdi.  
Törümləri bozlayıb belə keçdi.  
Törümçüyüm aldirmışam, bozlayayınmı?  
Qara qoçda qazlıq at bundan keçdi.  
Quluncuğu kişnəyib belə keçdi.  
Quluncuğum aldirmışam, kişnəyəyimmi?»*

Və yaxud başqa bir misalda da bir qədər geniş quru-  
luşda belə bir qafiyə gizlətməsini müşahidə etmək müm-  
kündür:

*«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 üzlü, ala gözlü gəlinlər gedərsə, mənim gedər.  
Sənin də içində nişanlın varsa, yigit, degil mana,  
Savaşmadan, uruşmadan, alı verəyin, döngül geri.  
Ağ saqqallı qocalar gedərsə, mənim gedər.  
Sənin də içində ağ saqqallı baban varsa, yigit, degil mana!  
Savaşmadan, uruşmadan alı verəyin, döngül geri!»*

Bu mürəkkəb sintaktik bütövlərin quruluşları kifayət  
qədər qəlizləşdirilib. Onların bir-birinə həmahəngliyini giz-

lətmək 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 şəirdə dalbadal qafiyələnən misralara rast gəlmək xeyli çətinidir. Qafiyələrin effekti onların bir-birindən dəqiqliklə ölçülmüş uzaqlığından yaranır və bədiiliyin əsas şərti olan *gözlənilməzlik* (37) bu 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 ayi, ayi üzünüz, cana  
Rəngin çü küli-əhmər, əhmər çü küli-rəngin.  
Hər kimsə səni görməz, görməz səni hər kimsə  
Kəndin çəkədir hicran, hicran çəkədir kəndin.  
Hər Kim sözün eşitdi, eşitdi sözün hər Kim  
Təhsin qıladır əz can, əz can qıladır təhsin.  
Cana, Nəsimini gör, gör Nəsimini, cana  
Üstün qamıdan sözü, sözü qamıdan üstün.*

Aydındır ki, Dastanda bu cür dəqiq ölçülü, yerli-yerində, 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 bədiilik yadlarına belə düşmürdü. Dastandakı bu formalar hələ sırf sığınacaq arzusunda idilər – bütün bunlar hələ ki, ümummüdafisə səciyyəsi daşıyırdı. Və hələ ki, onlar doğrudan da Mifin ciddi nəzərindən gizlənən yeni təfəkkür formalarının sığınacağı idi.

...Beyrək keyiki qova-qova bir çəmənliyə gəlib çıxır. Bilmir ki, bir azdan beşikçərtmə nişanlısı Banıçiçəklə görüşəcək. *«Nə gördü, sultanım?! Gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş».*

Bu misala bir qədər də diqqətlə baxaq. Misal iki hissədən ibarətdir. Birinci hissəyə – *«Gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş»* cümləsi daxildir. Bu cümlələrin quruluşu bir-birilə Dastan səviyyəsində əksinə paralelizm münasibətinə əsaslanırlar. Klassik əksinə paralelizmdən xeyli fərqli olsa da, əslində bu misal gələcəkdəki mükəmməl üslubi fiqurun əsasını, özəyini yaradır. Onun ibtidai variantıdır.

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

«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. Bundan 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 imkanlardan çıxış edib «sultanım» xitabını əvvəlki cümləyə bağlayırıqsa, bu o demək deyil ki, onun sonrakı cümləyə aidliyi yoxdur. Qrafik imkanları kənara qoyub intonasianı bir qədər dəyişsək, 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.

İkinci cümlədəki «gördü» isə əslində birinci cümlədəki «gördü» xəbərinin eynidir. Burada heç bir «bərpaya» ehtiyac yoxdur və əslində hər iki cümlədəki «gördü» xəbərləri əksinə paralelizmin bel sütununu 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 qiya-fəsini dəyişmiş şəkildə işlənir. Bir qədər dərinə diqqət etsək, görürük 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 dodurur. Və məhz bu ifadə 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 keçirilmir 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 məqsədəuyğun 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 uyarlılığından möhkəm bir qrammatik uyarılığa keçdilər. Cümlələrin əvvəlindəki və ortasındakı qrammatik uyarılıq öz gücünü cümlələrin son məqamına ötürməyə başladı. Cümlələrin son məqamı uyarılığın əsas mərkəzinə çevrildi və bədiiliyin əsas şərtlərindən biri olan qafiyə bu şəkildə 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 şaxələri inkişaf etdirildi. Qafiyə sözün dərinliyini aparıldı, elə bil naşı əlindən, bədiiliyin sirrinə malik olma asanlığının illüziyasına tutlma təsəvvürlərinin 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 hal 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 gözümlə aydını oğul!*

*Tutar belim qüvvəti oğul!»*

*«Qəbzəsi», «çiçəyi», «aydını», «qüvvəti»* sözləri qrammatik qafiyənin ən bariz nümunələridir. Cümlə sonundakı bu tipli uyurluq Yazının diqqətindən qaçmadı və o bunda gələcək güclü bədii elementlərini sezə bildi. Və elə Dastanda da o gələcək güclü bədiiyin ilk nümunələrini yaradıb bir örnək kimi ortalığa çıxardı. Əsl qafiyəli və dəqiq vəznli misralar da yaratdı. Bəlkə də 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 qurtararkən 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!*

*Başımın 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 etməyə, böyük mət-

nin 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 dəyərliklərini də 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 Oğuz həyatın labüd sonu barədə düşünür və təbii olaraq, bu dünyada bütün işləri görüb qurtarmaq 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 alıbdır*». Uşun Qocaya deyilən bu sözlər Oğuzda ad-san qazanmağın iki real yolunu göstərir: qılınc, güc yolu, çörək vermək, səxavət yolu. Yeri qılıncla, ya da çörəklə almaq kimi obraz isə 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.

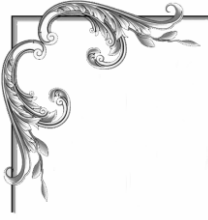
Və yaxud obrazlılıq sisteminə bir qədər də geniş baxsaq və ona ümumiyyətlə mətnin adi, neytral axarından azca da olsa, kənara çıxan halları da daxil eləsək, onda belə bir xüsusiyyəti də dediklərimizə əlavə etmək lazım gələr. Dastanda Oğuz bəyləri sadalanarkən onlardan bəzisinin adından əvvəl gələn epitet Dastan daxilində öz müəmmalı vəziyyəti, mətnə açıqlanmaması və əsaslandırılmaması ilə



əslində Dastandan çox-çox kənara çıxan daha geniş Oğuz kontekstinin reallığına bir daha inam yaradır. Məsələn, «*iki qardaş bəbəyin öldürüb zəlil gəzən Dözən oğlu Alp Rüstəm*» və yaxud «*distursuzca (yəni icazəsiz) Bayındır xanın yağısın basan, altmış min kafirə qan qusduran, ağ-boz atının yeləyisi üzərində qar durduran Qəflət Qoca oğlu Şirşəmsəddin*», «*Hamidlə Mardin qəl'əsin təpib yıxan, dəmir yaylı Qıpçaq Məliyə qan qusduran, gəlibən Qazanın qızın ərliyə alan, Oğuzun ağ saqqallı qocaları görəndə ol yigidi təhsinləyən... Qaraqünə 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 adi 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 verirlər. Obrazlılıq bu şəkildə ucsuz-bucaqsız geniş Oğuz kontestinə çıxarır və əgər bizim Dastanda bu qəhrəmanların həyat yolu, göstərdikləri igidliklər öz təsvirini tapmırsa, epitetlər vasitəsilə mürəkkəb və igidlik dolu talelər elə bil ki, bir daha yada salınır, əslində bəlkə də yada salınmır, Oğuz aləminin dinləyicisi olan üçün son dərəcə tanış bir mövzuya bir daha qayıdılmışdır. Əslində tanış olmayan mövzular Dastanı 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 vüsalına çatmaq istəyi, Sarı donlu Selcan xatun və bu vüsalın 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 gözəl şəkildə nümayiş etdirir. Yazı özünün sonrakı ən möhtəşəm çağlarında belə bir cür məlahətdə, bu cür bakirəlikdə bir obrazı bir daha yarada bilməyəcək. Üç canavar qalınlığında qaftan sirli bir maneə kimi bu gün də gizli «Dədə Qorqud»u tam şəkildə açıqlamağa, onun bütün dərin qatlarını bir-bir aşkarlamağa hələ də 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 yenidən dərk etmək ehtirasını bizim canımızda bizdən də xəbərsiz yaşadır. Bugünkü gizli və sirriçində «Dədə Qorqud» artıq aşkar «Dədə-Qorqud»a dönür və bu aşkar «Dədə Qorqud»un da öz növbəsində gizli məqamları doğulur, beləcə bu möhtəşəm Dastan bir tərəfdən aşkarlandıqca, o biri tərəfdən yeni sirlər məkanına dönür. Öz taleyi olan hər bir şeyin yəqin ki, məhz elə belə bir həyatı olmalıdır.



## II ЦИССЯ

# ANAVARIANTLARA DOĞRU

### 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 aparan bu yol görünür, 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 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 görünəcək.

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 danışmışıq. Amma müxtəlif miflərdəki variantları da qarşılaşdırmaq maraqlı görünür. Onun üçün də genetik xətt ilkin olaraq yunan miflərinə aparır.

XIX əsrin əvvəllərində alman alimi 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 varianta, üç varianta... artıq geniş müqayisələr üçün yol açır. Oxşar cəhətləri və fərqli cəhətləri ayırmağa imkan verir. Və nəhayət müxtəlif eposlardakı eyni 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 həmin anavariantdır.

«Gizli Dədə Qorqud»un bu növbəti oxunuşunun altı adı «Anavariantlara doğru» kimi qeyd olunub. Dənizə ge-

dən 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 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 dünya mədəniyyətinin vahid qədim mifoloji sisteminin üzvi surətdə tərkib hissəsi olmasını üzə çıxarmaq məhz həmin altməqsəddir. Bu altməqsəd Dastanın sirini açmağa yönəlib və bu baxımdan hər iki məqsəd elə bilirəm nəcib xeyirxah əməllər sırasına yazıla bilər.

Onu bir daha qeyd edək ki, yuxarıda dediyimiz 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 birini 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 «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 gözəlliğin bir parçasına baxmaq imkanın var. Fürsəti qaçırmaq olmaz zənn edirəm. Körpüyə çıxdıqsa, o biri sahilə yetişməmiş lazımdır. Variantlardan anavarianta apararı bu yol o böyük Qorqud körpüsünün bir addımıdır, bəlkə də açıq deyək, birinci addımıdır.

Ayrı-ayrı variantların verdiyi oxşarlıq və fərqlərin təhlilinə keçək.

## 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 ilə XIX əsrdə alman arxeoloqu Şlimanın Kiçik Asiyada Homer dastanlarından sonra qazıntılarla 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 yazdı: «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 qor-



xunc 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 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, olmazın əzab-əziyyət də gətirən elə Troya mübaribəsi zamanı göstərdiyi şücaətlər oldu. Müharibədən sonra başına gələnləri bir böyük dastan kimi yazan lazım idi. Homer də Odisseyanı yazdı və Odisseyə anlayışı bu gün də müxtəlif xalqların təsəvvüründə uzun-uzadı sürən macəralarla dolu bir həyat parçasının simfoludur.

Hər şeyin, hər olacağın bir səbəbi var. Olimpin sahibi Baş allah Zevsin qardaşı dəniz və axar sular allahı heybətli Poseydon Odisseyə düşmən kəsilmişdi və onun Troyadan geri dönən gəmilərini dənizdə o adadan bu adaya, bu adadan o adaya azdırı-azdıra saxlamışdı, heç cür imkan vermirdi 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 savaşlarda qalib gələ bilməyən yununlara böyük, yox, nəhəng və içiboş bir taxta at düzəlt-dirib 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 olan 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 yerlərinə geri dönməyə başladılar. Hər şey bitdi, müharibə başa çatdı, gözəl Yelena əri Menelaya qaytarıldı və bizim qəhrəmanımız da öz döyüşçüləri ilə birgə doğma İtali adasına doğru yelkən qaldırdı. Elə bu zaman da onun dəniz macəraları başladı. Polifem bu macəraların başlanğıcına təkan verdi və atası Poseydon bu macəraların rejissoruna döndü.

Yunan variantını davam etdirsək, Odisseyin gəmisini tale gətirib Təkgöz nəhəng Polifemin adasına 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 dolaşiq münasibətləri, nəhayət müharibədən sonra adadan adaya sərgərdan kimi gəzib dolaşması və Polifemlə mübarizəsi, 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. Evinə çatandan sonra da onu yeni sınaqlar gözləyir. Arvadı Penelopaya elçi düşmüş gənc zadəganlarla münasibət, oğlu Telemaxla görüş, düşmənlərinə qalib gəlməsi bütün əzab və iztirablarının sonunun yetişməsi və ən sonda doğrudan da sırf, təmiz mifoloji aqibət – dolaşib ilişdiyi adalardan birindəki cadugər Sirseyadan olan oğlu Teleqon tərəfindən axtarılıb tapılıb öldürülməsi. Bilmədən öldürülməsi.

**Oğuz variantına gələn 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. Üz-üzə duran iki zaman var. Qədim oğuzların təbiətlə qaynayıb qarışdıqları zaman və yeni insan münasibətləri, cəmiyyətdaxili münasibətlərin yarandığı zaman. Birincidən ikinciyə keçid mifoloji kontekstdə məhz Basat obrazında öz bədii ifadəsini tapmışdır. Basat, mən deyərdim, bədii olduğu qədər onunla yanaşı 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, səhmsiz, bəlihsiz təbiətə qayıdış demək olardı.

Basat özü bu Təbiətin qoynundan çıxmışdı.

Basat özü aslan yatağında böyümüşdü və insanlar arasına gətiriləndən sonra da dəfələrlə böyüdü yərə – 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 geri yola 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 geri yola 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 xilas olub qaçır 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 qılıncı 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.ə.

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. Hər iki obrazı – Polifemi Odisseydən və Təpəgözü Basatdan ayırmaq son dərəcə çətinidir.

Variantlar isə həqiqətən qardaş variantlarıdır. Yunan Odissey və Oğuz Basat hərəsi bu variantın birini çiyinə alıb zəmanəmizəcən 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 tanıyırlar.

Odisseyi də heç kim tanımır.

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

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

Yalançı oğlu Yalancıq 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 qədər dəyişmişdir. Hər biri sirr açmaq məcburiyyətində qalır. Beyrək altun üzüyün sirrini (tarixini) Banıçıçəyə açır, Odissey isə yataq otağındakı çarpayının sirrini Penelopaya danışır. Altun üzüyü Banıçıçəyin barmağına taxmamış, Beyrək ona yarışmada qalib gəlib, öpmüşdü. Odisseyin yataq otağının sirri isə onda idi ki, buradakı çarpayı əslində böyük bir ağacın kötüyündən düzəldilmişdi, bütün saray da bu çarpayının əlavəsi kimi tikilmişdi, ağacın kötüyünü çıxarmamışdılar.

Hər iki qoca, 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 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), 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 qəhrəman bizim təsəvvürümüzdə bir-birindən ayrılmır, variantların uzunömürlüyünü 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 təkgözlülük bəlkə də öz-özlüyündə dəhşətli bir şey deyil. O hətta qeyri-adilik reaksiyası doğurmaq ümidiylə də təqdim edilmir. Hər şey qaydasındadır. 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, başqalarına da bir o qədər narahat etmir. Hətta bir qədər irəli də getmək olar: təkgözlərə fərqləndikləri üçün öz estetikası olan göyçək məxluqlar kimi də 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 mənfəət 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 relikti-



lərinə 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 Dits hələ 1815-ci ildə yazırdı ki, Təpəgöz Polifemə nisbətən daha dolğun obrazdır, çünki Dastanda onun həyatı tam şəkildə, doğuluşundan 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 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 qonaqdır. Amma Polifemdən fərqli olaraq Təpəgöz üzünə ağ olduğu cəmiyyətin içindən çıxıb, elə bil bu cəmiyyətin yarası, irinidi. Və Basat da bu cəmiyyətin içindən çıxıb, içində də 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.

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 boğuş səsi əsrlərin sükütünü 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 Poseydona intiqamının alınması üçün hayqırır.

## Edip 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 psixo-analitiki Ziqmund Freydin formalaşdırdığı «Edip kompleksi» ümumiləşdirməsində elmi bugünümüzdə 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 tə-

biətin içində qaynayıb qarışdığı o uzaq zamanın məhsulu olan valideynlə nikahının (cinsi münasibətin) qarşısını bir-dəfəlik kəsən davranışı!

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 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 məhv olur və s. və i. a. Bütün bunlar böyük və möhtəşəm yunan dramaturqları, sonrakı dövr Avropa sənətkarları tərəfindən bədii təqdimatda dəfələrlə həyat üzü görüb.

Buğacın bəxti bu barədə gətirməyib. Onun taleyi, təəssüf ki, beyinləri və hissləri lərzəyə salan sənət əsərləri yaratmağa heç kimi vadar etməyib. Buğac natamam Edipdir və Dirsə xan natamam Laydır. Onların taleyi xoşbəxt sonluqla bitir. Xoşbəxt sonluqlar isə bu dünyada 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 da eşidilmir. Buğacla başlanan problem Buğacla da bitir.

Deməli, bəzi əsas nöqtələrdə yunan mifoloji sistemindəki Edip və onunla bağlı macərələr Oğuz mifologiyasının

dakı 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, görürük ki, bu ayrılmalar hər hansı uzaq və hər hansı başqa xətlərdə olan ayrılmalar kimi deyil. Edipin anası İokastanın özünü öldürməsi ilə Buğacın anasının oğlunu sağaltması və sonra da ata ilə oğulun arasındakı anlaşılmazlığı təkidlə aradan götürməsi eyni mifoloji özüldən ucalan, amma məhz ayrılmalarıdır. Və yaxud atanın qəzavü-qədənən qaçmaq cəhdi hər iki variantda əvvəlcə övladın məhvini çalışması ilə bağlanır. Baş allah Zevsin atası Kronun öz övladlarını yeməsini və bunun son məqamda heç bir nəticə verməməsini, Zevsin buna baxmadan ona yenə də qalib gəlməsini xatırlayaq. Amma 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 əsirdüxsə də, öldürülməyə yaxın olsa da, məhz oğlu tərəfindən xilas edilir. Variantlardakı belə sonrakı ayrılmalar az qalır əvvəldəki birləşmələrin içində elə əriyir ki, nəhayətdə bunları bir-birilə genetik əlaqəsi olan variantlar kimi götürməmək mümkün olmur. Yəqin ki, tipoloji əlaqələr daha artıq sayda birgəliklər ortaya qoyardı. Amma gözəldən eyniliklərdən möhkəm ayrılmalar 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 üzbəüz dura bilmə təhlükəsindən anası ilə əl-ələ yan keçmə xoşbəxtliyindən. Hansı tərəfdən baxırsan bax – biri dərddən xoşbəxtliyə can atır, o biri xoşbəxtlikdən dərddə.

## Admet, Herakl və Dəli Domrul

Həm yunan, həm də Oğuz mifologiyasının ən maraqlı süjet dolanbaclarından biri də 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 miflişdikləri zaman heç də birmənalı olmamışlar. Qədim dünya sakinləri ana-oğul, ata-oğul, ər-arvad münasibətlərini, bu münasibətlər yarandıqları və yaradıldıkları 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, çılğın bir dostluq birləşdirir. Admet öz evində qəhrəman dostunu həmişə böyük ləyaqətlə qarşılayıb qonaqlamış, təmtəraqlı yemə-içmə və musiqi məclisləri bu dostluğun əbədi sönməzlik rəmzinə çevrilmişdir. Bu dəfə isə Admetə qonaq gələn Herakl əməlli-başlı təəccüblənir. Admeti sanki dəyişdiriblər. Düzdür, o

yenə də köhnə dostunu çal-çağırla, gülər üzlə qarşılamağa çalışır. Amma alınmır. Süni davranış o saat üzə çıxır. Çünki Admetin böyük dərdi var – Herakl gəlməzdən bir qədər əvvəl sevimli arvadı Alkestanı ölüm allahı Tanat onun əlindən alıb və indi yeraltı dünyaya aparmaqdadır.

Tanat əslində Admetin ardınca gəlib. Amma allahların, xüsusilə də Apollonun Admetə həmişə inayəti olub və allahlar razılıq verirlər ki, əgər Admet ölmək istəmərsə, canı yerinə can tapsın. Ancaq bu halda o, ölümdən qurtula bilər. Yəqin ki, qərribə 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 düşündürməli və nədənsə heç qərribə də gəlməməlidir. Bu məqamda düşündürən və qərribə gələn Admetin və elə Dəli Domrulun da bu rica ilə ancaq (!) valideynlərə 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, xatırlayırınsınız, necə ədalətli, əsl demokratik bölgü ilə seçilib ayrılırdı? Qədim demokratik təsəvvürlərin mifologiyadakı inikası qarşısında həqiqətən heyranlıq duymamaq mümkün deyil. Amma mətləbə qayıdaq və qeyd edək ki, doğrudur, gücün demokratiyası bu şəkildə özünü göstərməyinə göstərir, amma demokratiyanın gücü də ona çatır ki, 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 birdəfəlik bu işıqlı dünyadan ayırıb aparsın, sevgili ərini, 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. Nökərlər həqiqəti Herakla açırlar. Böyük qəhrəman sarsılır. Qonaqpərvərliyi hər şeydən üstün tutaraq dərini ondan gizlədən dostunun hərəkəti onu mü-təəssir edir və o, ölüm allahının özü ilə savaşa girməyi qəra-ra 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 dərdinə şərik olub onu bu dərddən qurtarıb xoşbəxtliyə aytarmaq naminə ölümə qalib gəlir.

Heraklın bu ağır yükünü Oğuzda Dəli Domrul çəkir. Bu personaj öz timsalında Heraklı və Admeti birləşdirir. Basat və Beyrək, xatırlayırsınızsa, eyni zamanda Odissey ola bilmişdilər. İndi isə Dəli Domru liki personajın birgəliyini nümayiş etdirir. O həm Herakl kimi Əzrayilla – Tanatla mübarizəyə çıxır, həm də Admet kimi atasına, anasına öz yerinə ölməyi təklif edir. İndiyədək Qoşa gələn variantlar bu məqamda ayrılırlar. Admet arvadından bu yaxşılığı qəbul edərsə, 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 dünyaya göndərilir.



Alt 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 Əzrayilla döyüşə məcbur edən səbəb onun öz dilində belə səslənir: *«Ya qadir Allah, Əzrayılı mənim gözümə göstər. Savaşım, çəkişim, dirəşim, yaxşı yigidim 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. Düzdür, Əzrayıla məğlub olur, amma mənən ona qalib gəlir. Heraklın qələbəsi cismani cəhətdən və şəxsi münasibətlərdən o yana getmir. Dəli Domrul isə hətta öz məğlubiyyəti ilə belə məhz ictimai mənafenin mübarizi olur. Bu gün də əlbəttə ki, belə mübarizəni şəxsi mənafedən üstün tutanların tarixdə – həm mifoloji, həm də real tarixdə yaşama haqları 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.

## Sarı donlu Selcan Xatun və Gözəl Yelena

Belə rəvayət eləyirlər ki, Troyalı ağsaqqallar onların şəhərinə on illik müharibə, qan-qada, məhrumiyyət gətirmiş gözəl Yelenanın gül camalını gördükdən sonra bir səsle demişlər: bəli, 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. Yəqin ki, yenə də dəyərmiş.

Bu iki gözəllər gözəlinin tərifini 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 çıxıb 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 xoş-

bəxtliyinin 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 də yox deyil. Amma bu gün də aşıq olan və bu gün də məhəbbət alovunda qovrulan ciddi və qeyri-ciddi hər bir adam üçün Troya müharibəsinin əsl səbəbkarı yenə də Yelenadır və sevdiyi adam üçün əldə öreyi də var ki, belə bir yolda hətta 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 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 təmənnasız eləmək fikrində də deyil. Bunu duyan ilahələr hər biri ona öz hədiyyələrini vəd edirlər. Hera ona bütün Asiya üzərində hakimiyyət (Troyanın kiçik Asiyada yerləşdiyini də unutmayın), Afina ona hərbi qələbələr və şöhrət, Afrodita isə... Gözəllik və məhəbbət ilahəsi daha nə vəd edə bilərdi ki? Afrodita əgər alma ona verilərsə, Parisi dünyanın ən gözəl qadınına – gözəllər gözəli Yelenaya qovuşdurmağı vəd edir. Paris öz taleyini özü seçir – Paris gözəl Yelenanı seçir.

Oğuz Dastanından Qanturalının evlənmək barəsindəki fikirlərini yada salaq. 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 ikisi də zəif cinslə bağlı seçim qarşısında dururlar.

Paris Afroditanın təhriki ilə bütün qonaqpərvərlik qanunlarını pozaraq evində qonaq qaldığı Menelayın arvadı Gözəl Yelenanı öz vətəninə – Troyaya qaçırır. Və bununla da əslində qədim Elladada xüsusi qiymətləndirilən bütün qonaqpərvərlik qanunlarını pozur.

Qanturalı atasının, anasının yalvarışlarına məhəl qoymadan kafir bəyi ilə razılaşmaya əsasən onun qızı Sarı donlu Selcan xatunun vüsali yolunda duran üç canavarla savaşa çıxır, onlara mərdanəliklə qalib gəlir, amma yenə də kafir bəyi və kafirlər tərəfindən əhdə vəfa gözləməyib qızı faktiki olaraq Oğzuza qaçırır. Burada da qaçırılma məqamı var. Amma bu qaçırılmanın şəraiti ilə o qaçırılmanın şəraiti razılaşmaq ki, eyni deyil.

Qaçırılmış gözəllər savaşa səbəb olurlar. Yunanıstanda Troya müharibəsi baş verir – yunan hökmdarları, qəhrəmanları Gözəl Yelenanı geri qaytarmaq üçün Menelayın və qardaşı Aqamemnonun ətrafında birləşib Troyaya hücum edirlər. Troyanı mühafizə edən İlion qalası mühasirəyə alınır. «İliada» yaranır.

Bizim Dastandakı kafirlər elə bil birdən ayılırlar. «Üç canavar basdığı üçün əziz qızımı apardı» deyər dizinə döyən kafir bəyi qaçqınların arxasınca döyüş dəstələri göndərir. Selcan xatun 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, 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 kafirə.

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 fiksələmək 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 haqqına 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 görüldüyü kimi, ancaq ümumi şəkildə özünü göstərir. Burada ümumi olan məhz struktur xətlərdir. Amma fərqli cəhətlər daha çox diqqəti bu iki müdhiş personajın əhatəsi ilə əlaqədar 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.

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 Oresti çox şey birləşdirir. Hər şeydən öncə bu dərin ata məhəbbətidir. Uruz atası uğrunda kafirlə döyüşür, ölümə belə gedir, Orest atasının intiqamını ən yaxın qan qohumu sayılan anasından alır, anasını və onun təzə ərini – Egisfi öldürür, intiqam ilahələri elinnilər 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 çox şey deyə bilər.

Uruz atasını bilmədən, tanımadan onunla döyüş meydanında üzübüz gəlir, atasını xilas etmək əvəzinə az qalır onun qanını töksün. Xatırlayırsınızmı, bilmədən-tanımadan atası Odisseyi də oğlu Teleqon öldürmüşdü. Atası 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 mifologiyanın, əgər belə demək mümkünsə, qəlbində ata məhəbbəti daşıyan ölməz qəhrəmanlarıdır, ata haqqı, ata sitayışı uğrunda hər bir zülmə-əzaba dözlərdir. Göründüyü kimi, Salur Qazan və Aqamemnonun oxşar cəhətləri onların özlərindən daha çox, yaxın əhatələrinin onlara münasibətindən də çıxarıla bilir.

Aqamemnon xoşbəxt idi. Vəfasız və dönük arvadı tərəfindən qətlə yetirilsə də, oğlu Orest 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 paradigmada (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 qızı Antiqona və Oğuz qəhrəmanı Beyrək-dən, 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 övlədidir. Onların bilmədən işlətdikləri o müdhiş günahın bir ağırlığını da Antiqona daşımağa məhkumdur. Taleyin əlində oynucağa 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 isə özünü kor edir, gözlərini çıxarır. Kor olub didərgin həyat sürməyə başlayır. Və bu didərginliyini onunla bölüşən 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. Şəhər fəth olunmur. Hər iki qardaş döyüş meydanında həlak olur. Və bu qardaş dağı azmış kimi Antiqonanı hələ bundan sonra da böyük bir sınaq gözləyir...

Beyrəyin başı qeylü-qaldadır. On altı ilin əsirliyindən Oğuzla döndükdən sonra o, nəhayət nişanlısı Baniçiçəyə qovuşur. Və sanki onun asudə həyatı başlayır. Amma hadisələr başqa cür cərəyan edir. Günlərin bir günü Dış Oğuz bəyləri İç Oğuzla qarşı üsyana qalxır.

Yunan mifində – qardaş qardaşa qarşı qalxmışdı. Eyni dildə danışan, eyni allahlara tapınan yunanlar Fiv müharibəsində üzbəüz durub ölüm-dirim savaşına çıxmışdılar. Oğuzda da təxminən eyni situasiya yaranır. İç Oğuz, dış Oğuz ictimai səviyyəyə köçürülən də elə həmən 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 həmən 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 həlak olur, amma biri dərin hüznə anılıb şərəflə torpağa iapsırılan qəhrəmana dönür, o biri isə xain və namərddir, yunan adət-ənənəsi ilə dəfn edilməyə layiq deyil, cənazəsi qurdquşa yem olmalıdır. Bu qərar Kreontun – şəhər hökmdarının qərarıdır və kim bu qərarı pozarsa, o, əzablı ölümə məhkumdur – diri-diri ağızı hörülmüş Daş mağaraya salınacaq.

Dış Oğuz bəyləri yığışb Beyrəyə onlar tərəfə keçməyi təklif edirlər. Məntiq sadədir: Beyrək onlardan qız almışdır. Baniçiçəyin atası Baybecan bəy Dış Oğuz bəyi olub. Amma əgər keçməzsə?.. At ağızlı 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 olmalıdı, ya da bu qərarı saya salmayıb qardaşının cənazəsini torpağa tapşırmalı, onun rahatlıq tapmayan ruhunu vəfalı bir bacı kimi rahat etməli. Antiqona ya vətəndaş, ya da qohumluq hissini unutmayan bir fərd olmalıdır.

Beyrək də seçim qarşısındadır. Beyrək ya Qazana asi olmalı, 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 çıxmır. 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 **an** metaforik yozuma qədər çözülməyə hazır olan və buna imkan verən problemdir. Metaforik çözümlər bu sirriçində Dastanda yeni nəsillə qəhrəmanlarla, yeni düşüncə tərzilə köhnə nəsillə 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 inkişafı müşayiəti ilə səciyyəliyə bənzər. Köhnənin içindən Yeni yavaş-yavaş doğulmağa başlayırdı və hər hansı Yenin məhz olduğu şəkildəki kimi təzahürü anlaşıldı, qəbul edilirdi. «Sıxılmış semantik düşünmə» bənzər Yeni boy atmağa başlarkən, inkişaf yoluna qədəm qoyarkən Köhnənin xeyir-duasına və çox zaman təzyiqinə tuş gəlir, belədə bəzən mübarizə aparmağa da məcbur qalır, özünü təsdiqləməyə qədər əzablı-keşmə-keşli, mifləyici 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 sığarmaq mümkün olur. Oğulun ataya heç bir şeyə baxmadan bağlılığını Orestin, Buğacın, Uruzun timsalında aydın görürük. Atasını Aqamemnonun qisasını ən yaxın qan qohumu sayılan anasından belə almağa çəkinməyən Orest

ana haqqını qoruyan ilahələrin – elinnilərin fasiləsiz təqibinə məruz qalır və sonadək, yəni bu təqibdən yaxa qurtaranadək və elə ondan sonra da heç bir peşmançılıq hissi-filan keçirmir. Təsadüfi deyil ki, Orestlə yanaşı bu intiqamı arzu edən və açıq şəkildə Oresti bu qətlə təşviq edən onun bacısı Elektra olur. Göründüyü kimi, Köhnə və Yeni yunan mifində bu obrazların timsalında çox dinamik və qarışıq bir münasibətə girmiş kimidirlər.

Ataya sədaqət hissi Uruzu və Buğacı birləşdirir. Biri atasını düşmən əsirliyindən xilas edir, o biri atasını onun dost bildiyi qırx namərddən 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.

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 əs-kiyə bükülmüş bir daş parçası verir. Zevs böyüyür, Aqibətin dediyinə, cızdığına uyğun olaraq atası Kronun səltənətini, hakimiyyətini, 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 da buna cavab olaraq savaşa açır və dayısı, başqa sözlə, ana qohumluğu xətti ilə

böyüyü sayıla bilən Aruz Qocanı bilərəkdən öldürür. Başqa sözlə, Köhnəyə, köhnə təsəvvürlərə qarşı 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, oyandırdığını bəyan edir, sıxılmış semantik düyünlərin köhnə təsəvvür və etiqadlar buxovundan azad olmağa can atıldığını 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 formaləşə bilər.

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 savaşıma çıxır, ona qalib gəlir və onu öldürür. Öldürdüyü adam əslində axtardığı Odisseydir. 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 başara bilmədiyini görüb onun üstünə əsirlikdə qalmış Qazanı göndərir. Ata və oğul döyüş meydanında üzbəüz dürürlər. Müxtəlif tərlü hərəbə-zorba səhnəsindən sonra mifoloji tanıma məqamı baş verir.

Başqa miflərdə də atalarla oğulların qarşı-qarşıya durmaları sonunda belə bir tanıma məqamı ilə bitir. Bu yəndən yanaşsaq, yunan və Oğuz miflərini bir-birinə əks semantikəli tekstlər kimi qəbul etməli olarıq. Dramatik nöqtə, yəni qarşı-qarşıya durma 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 mifində Yeni, Köhnədə öz əlamətlərini tapa bilir, onu tanıyır, onun içindən öz doğuluşunu və müstəqilliyini təmin etməyə çalışır. Tam inkar və təbii əvəz etmə! 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 yöndən görünəcəkdir. Birinci yön – içəridən bışən, hər hansı – ilk növbədə mifoloji məntiqin nəticəsində üzə çıxan konfliktidir. Kron – Zevs münasibətləri buna misal ola bilər.

İkinci yöndən görünən konflikt kənardan bir növ mexaniki şəkildə gətirilir. Bu qarşıdurma xarici qüvvələr vasitəsilə yadadır 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 yaratıcısının əlində oyuncaq kimi görünürlər, ikinci halda isə Mif yaratıcısı qəhrəmanları təhlükəli yollardan sanki özü əllərindən tutub ehtiyatla keçirir. Birinci halda Yeni, gücün hesabına qalib gəlir. İkinci halda Yeni qəlbinin 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 unutturmur. Qarşıdurma motivi bəzən çox spesifik şəkildə – yəni nə faciə kulmina-

siyasına 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 önə çəkilir. Əsas məsələdən – Allaha inam və sitayişdən motiv boyu yan keçməməyə bu cür cəhd edilir.

Köhnə və Yeninin mifoloji sistemində çeşidli məqamlara dağıdılmış qarşıdurmalardan 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.



## Banıçığək və Penelopa

Eyni situasiyanın əkiz personajları olan bu iki qadın hər şeydən öncə məhz sədaqət rəmzi kimi bədii şüurumuza həkk olunmuşdur. Banıçığək Beyrəklə bağlı süjet qolunun ayrılmaz tərkib hissəsidir, Penelopa Odisseyin arvadı, Odisseylə bağlı hadisələrin iştirakçısıdır.

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

Odissey evindən 20 ildir ki, ayrı düşmüşdür. On il Troya müharibəsi davam etmiş, on il də Odisseyin başına gələn macərələr sürmüşdür. Evinə dönərkən onu da tanıyan olmur. Arvadı Penelopa belə Odisseyi tanımır. 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-əziyyətə, məhrumiyyətə düşər olmuşdur. Onu ərə vermək istəyənlərə belə deyir. Beyrəyin «öldü-qaldı» xəbərini gətirənə ərə vərəcəgəm.

Penelopa Odisseyin gəlişini gözləyə-gözləyə ona elçi düşmüş gənc zadəganları aldatmaq üçün belə bir bəhanə tapır: səhər toxuduğunu gecələr göz yaşları içində sökülür və beləliklə işin tamamlanmasını ləngidir.

Hər iki personaj Beyrək və Odisseylə bağlı Mifin onlar üçün hazırladığı dəmir kimi situasiyanın içindədir. 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, doğurdanmı on il, iyirmi il ayrılığı bir-birini tanımağa gətirib çıxara bilər, ya yox?

Hər halda həm Banıçığəyin, həm də Penelopanın sevdiklərini tanımamaları unutqanlıqları deyil. Bəs nədir? Mifin şıltağı ola bilərmi?

## Mifin cəzaları

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 öldürürlər. 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 öldürülsə, heç şübhəsiz, bunun mifoloji da olsa, bir səbəbi var. 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.

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

Aqamemnon Troya müharibəsindən geri dönməyi kimi arvadı Klitemnestra tərəfindən soyuqqanlıqla qətlə yetirilir. Mifoloji geniş kontekst Klitemnestranın bu hərəkətini sadəcə başqasına uyması kimi deyil, daha dərinədə, məhz intiqam alması kimi yozmağa əsas verir. Yunan ordusunu Troya sahillərini aparmalı olan gəmilər səmt küləyi gözləyə-gözləyə qalmışdılar və bu zaman yunanları daxili hərbi 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. İfigeniya həm də Klitemnestranın qızı idi və belə bir yozum yenə də «səbəb - nəticə» ikiliyini bərpa etməyə və Klitemnestranın müdhiş hərəkətini anlamağa əsas verir.

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 macəraları ilk dəfədən izah etmək çətindir. Belə halların maraqlı doğuruculuğu ondadır ki, burada biz cəzanı görürük, onun səbəbini yox. Axtarmağı bacarıq. Bu kimi hallar bizi axtarmağa sövq edir, nəticəyə uyğun səbəblər axtarmağa, 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

aşib-daşan energiyasını cilovlamaq məqsədilə cəza verilir (Dəli Qarcar və Qorqud münasibətini xatırlayaq), bəzən də cəzada dolayısı ilə gənc nəslə örnək, nümunə məqsədi də 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 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.

## İtirilmiş paralellər

Qəribə və eyni zamanda yəqin ki, təbii bir qanuna uyğunluqdan 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 paralel 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

gətirən 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 romantikinə bu baxımdan bəzi etirazlar eləmək mümkündür. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud» konteksti ilə «Odisseyə»nin kontekstinin müqayisəsi hələ buradakı personajların bitkin səciyyəsinə vermək üçün kifayət deyil. Daha geniş yunan mifoloji kontestində Polifemin də doğumundan ölümünə qədər, hətta 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 «Odisseyə»dakı görünməyən qatını, aysberqin bu 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, 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 təkan verir.

Oğuz mif xəttində də belə bir paraleli, qeyd edək ki, yunan mifinin dolğun və nizamlı paralelinin artıq bir qədər pozulmuş, variasiyalaşmış, tam, bitkin motivə xidmətdən yayınan xəttini görürük. Yadınıza salın Salur Qazan və Şöklü Məlik münasibətlərini.

Qazan xan evindən uzaqlaşır, Dastan diliylə desək, «Ala, ya da ki, Qara dağa ova çıxır». Məhz bu zaman, ola bilər ki, o 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 «qonaq-pərvərlik»dən kənar qadağan 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, anasını xilas edir.

Amma bilinmir ki, Qazan xan və Şöklü Məlik münasibətləri əvvəlcədən nə cür olub. Maraqlı odur ki, görəsən bu xəttin dolğunluğu üçün Menelay-Paris münasibətlərini bura tətbiq etmək olarmı? Burada da əvvəlki dostluqdan və bu dostluğu pozan namərdlikdən söz açmaq olarmı? Bəlkə cavab daha geniş türk mifologiyasından və ya eləcə türk xalqlarının tarixindən gələcək?!

İtirilmiş paralellərin sayını artırmaq da mümkündür. Bir dolğunluğun, kamilliyin hesabına o biri natamamlığı, yarımçıqlığı boya-başa gətirmək, qurmaq, yeraltı suları yer üzünə çıxarmaq və hamısını bir ümumi dənizə – anavariantə 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.



## Aqibət

Hər iki mifoloji məkanda qəhrəmanların, personajların əlindən tutub onları dolanbaclı həyat yollarıyla aparən, beyinlərinə bilgi, ürəklərinə od, ağızlarına söz qoyan bir qüvvə var. Personaj bəzən kor-koranə bu qüvvənin arxasınca düşür, ona inamından doğur ki, həyatını belə qüvvəyə etibar edir, sonuna qədər bu qüvvəyə etimad göstərir. Bu qüvvənin adı Mif, başqa sözlə, yəni personallaşdırsaq – Müəllifdir. Mif və müəllif bizim üçün son dərəcə əhəmiyyətli mifoloji anlayışlardır, belə ki, onlarsız çox vacib bir məqamı anlamaq mümkün olmazdı. Bütün personajların əvvəlini-sonunu, psixoloji dəyişmələrə sədd quran burulğanlı, dolanbaclı ömür yolunu, əvvəlcədən cızılmış, müəyyənləşmiş sonluğa gətirən və heç bir tərəfə «aradan çıxmağa» imkan qoymayan taleyini, Müəllifin əlində bəzən oyuncağa çevrilən həyatını belə bir məqam sanki uzaqlarda durub gözləyir. Bu məqamın adı Aqibətdir. Biz onu bəzən alın yazısı, bəzən tale, bəzən bəxt, qismət adlandırırıq (42). Amma bütün bu bir-birinə yaxın, doğma mələk mənaların hamısı məhz onun, Aqibətin içindən çıxmışlar, onlar doğmuşlar.

Həm yunan qəhrəmanları, həm də Oğuz qəhrəmanları hər biri öz aqibətlərinə doğru gedən yoldadırlar. Edip aqibətini çalşırsa da, aldada bilmir. Onu aqibətinə doğru aparən 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 sərgərdan gəzib, nəhayət, öz doğma, əsl ata-anası hökmranlıq edən Fiv şəhərinə gəlib çıxır. Atasını Layı öldürür, anasını İokasta ilə evlənir. Aqibət beləliklə onun alınına kodlaşdırılıb yazdığı yazını hökmən həyata keçirir.

Beyrək 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.

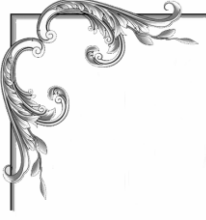
Hərdən adama elə gəlir ki, Müəllif və Mif, Aqibət, bunlar bir-birilə sıx, qırılmaz əlaqədədir. Aqibətin qurduğu, cızdığı sxem, Yol nəyin bahasına olursa-olsun keçilən yoldusa, Müəllif bu Yolla nəyin bahasına olursa-olsun öz qurbanını aparacaqsa, o zaman-zaman ayrı-ayrı müəlliflərin, məsələn, lap elə Dədə Qorqudun rolu son dərəcə adi, prozaik görünür. Onlar qeydiyyatçı mövqeyindən o qədər də uzağa getmirlər. Homer kimdir? Sadəcə qələmə alandır. Dədə Qorqud da həmçinin, Müəllif – Mif, 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 tezəcə arxanca lay divar hörülən boşluq. Özü də bu lay divar elə tez, elə sürətlə və elə möhkəmcə hörülür ki, adamın lap heyrətinə gəlir – səni, məni, onu, qədim əcdadımızı o uzaq zamandan indiyə qədər sən demə bir o qədər də qiymətləndirməmişlər. Ona elə gəlir ki, boşluqdan keçib o ağılığa doğru gedən kimisə hökmən qayıtmaq həsrətiylə yanıb-

yanıb qovrulacaq, geri qayıtmaqçün əlləşib-əlləşib nə hoq-qalardan çıxmayacaqdır. Əsla və nəhayət! Əsla geri qayıtmamaq və nəhayət ona – böyük Aqibətə qovuşmaq səadətindən yan keçməmək! Tale, qismət, bəxt mələkləri və nəhayət o böyük ağığa qovuşduran Aqibət – bunları duymaq, hiss eləmək üçün bütün bu yolu keçib gəlməyə, bəlkə getməyə (?) dəyərdimi? Lay divar bir anda dikəldilir. Elə qorxurlar, elə bil Beyrək və Beyrək kimilər geri qayıtmaq, nəyisə dəyişdirmək, təzədən qurmaq, at ağızlılara «ləb-beyk» 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 olur.

Aqibət də kimisə aldatmaq üçün əlləşib-vuruşmur. O sadəcə gözləyir. Özləri boyda boşluqdan keçənləri gözləyir.

Variantdakı tale, qismət, bəxt gəlib Anavariantda Aqibətləşir. Anavariantdakı Aqibət kiminə bəxt yollayır, hansı variantdasa qismət bəxş edir, kiminsə umacağını ona verir və Mifli başlanğıcını, ilkin məqamını həm qoruya-qoruya, həm də xərcləyə-xərcləyə əlindəki ipin ucuna bağlanmış taleləri oynatmağına davam edir.



### III ЦУСЯ

## MƏTNİN SEMANTİK BOŞLUQLARI

### Oğuz – bizim Atlantidamız

«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 ki midir. 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 məngənəsindən nəhayət ki, azad olmuş, öz insani sifətlərindən doğan münasibətlərində görünürlər.

Belə bir məqamı yada salaq. Dastanın üst qatı Aruz Qoca və Qazan münasibətləri barədə məlumatı elə bil xəsisliklə, Mif atmosferinə uyğunlaşdırılmış biçimdə verir. Dərində isə Dastanda ora-bura səpələnmiş bir cümlədən və ya sözdən, bir kiçik epizoddan və ya situasiyadan çıxış edib onu layiqincə dəyərləndirib sondakı düşmançılığın daha dərin səbəblərini ortaya çıxarmaq mümkündür. Baybecan bəy və Bayburd Məliyın arasındakı, Şöklü Məlik və Burla xatun arasındakı, Dəli Qarcar və Dədə Qorqud arasındakı, Beyrək, Basat, Dəli Dondar arasındakı münasibətlər də 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 yaradırlar. Bu boşluqlar ancaq gizli qatda hər hansı məzmunla doldurula bilər. Semantik boşluğun bərpası, «doldurulması» çox 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 qat çox zaman çox az şey deyir və yaxud heç nə demir. Bu cür boşluqlar bizə belə gəlir ki, dərin, gizli qatda doldurulmuş kimidirlər və sadəcə olaraq onları, yəni dərindeki 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 tu-

tulur. Bu əlaqəsizliklər hər şeydən əvvəl gizli qatda özünü göstərüb üst qata yol tapmayan və yaxud yol tapa bilməyən məqamlardır. Bəlkə də unudulmuş məqamlardır. Belə bir anlayış var: genetik yaddaş! İndi cəsarətlə demək olar ki, əgər genetik yaddaş bir reallıq kimi mövcuddursa, o zaman təbii ki, dərin, gizli qata qovulmuş, oradan heç cür çıxa bilməyən genetik unutqanlıq, genetik huşsuzluq da mövcuddur. Genetik yaddaşla yanaşı genetik huşsuzluqdan da danışmaq vacibdir. Və əslində bizim semantik boşluqlar kimi müəyyənləşdirdiyimiz mətn olayları bu cür huşsuzluğun açıq-aydın bədii ifadə vasitəsidir. O uzaq «Dədə Qorqud» dövrünün bizə pıçıldadığı daha bir həqiqət...

Bu gün də bəzən bir çox mənəvi bəşəri dəyərləri o uzaq Qorqud dövrünə aparmaq necə də cəlbedici görünür. Bu dəyərlərdən biri barədə bir qədər ətraflı danışmaq istərdik. Hər bir dəyər kimi onun də əks tərəfi yox deyil, yəni biz qədim Oğuz cəmiyyətində hər hansı bir keyfiyyəti və ya dəyəri mütləq tam şəkildə, bütün mənfi-müsbəti ilə, hər-tərəfli götürməliyik. Çünki yalnız belə olarsa, obyektiv həqiqət ortaya çıxa bilər.

Nəsə son zamanlar bütün beyinləri demokratiya çoxğunluğu 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, 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 bu bu son dərəcə kateqorikdir?) 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 bunlara 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 ilğım 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 anlamaları mexaniki şəkildə o uzaq dövrə aparmaq və bu artıq müəyyən olmuş anlamların bugünkü mahiyyətlərindən, bugünkü anlamlarından çıxış etmək təhlükəsi ilə qarşılaşmış olarıq.

Hər şey isə sadədən sadədir. Məlumdur ki, «demokratiya» sözünün əsl mənası xalq hakimiyyəti deməkdir. Qədim Afinada antik dövrlərdə seçkilər vasitəsilə cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri arasından seçilib dövləti idarə edən rəhbər dairələr xalqın hakimiyyətini doğrudan da onun arasından seçildikləri üçün əməli şəkildə həyata keçirmiş olurdular.

Qədim Oğuzda isə nə qədər cəlbedici olsa da, biz belə bir halla rastlaşmırıq. Nə var – odur! Dastan sözün əsl mənasında zadəganlar haqqında və zadəganlıq haqqında yazılmış, zadəganlıq ab-havasını bütün içinə, ciyərlərinə almış bir 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 belə onun əvəzindən qərarlar qə-



bul etməsi, Oğuzu idarə etməsi Xanın oğlan övladının ümumiyyətlə olmamasına açıq-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, vəli-əhddir. Qazanı Uruz əvəz edəcək. Bu şəkildə dinastik hakimiyyətin mövcudluğu Dədə Qorqudun «*axır zamanda xanlıq geri Qayıya dəyə, kimsənə əllərindən almaya, axır zaman olub qiyamət qopunca*» sözlərində də öz əksini tapır. Xanlığın, yəni hakimiyyətin Qayı dinastiyasında olmasını və onu əllərində qiyamətəçən möhkəm saxlamaları arzusunun Dədə Qorqud da 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 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 məqsəduyğun və həqiqətə uyğun olan odur ki, biz öz qədim Dastanımızda 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 özünü 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 məqamda bəy ailəsi ilə çoban ailəsinə fərq qoyulmur. Təpəgözlə qarşıdurmanın bu yolu bərabərlik, ədalət süzğəcindən belə 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, qurx günə təkin sıravardı geyəyin...*»

Ədalətin bərpası bu şəkildə, ilk axışda 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 Oğuzun qanlı müharibəyə gətirən münaqişənin üzdə, formal qatda təqdim edilən səbəbi nədir?! Əlbəttə! Əlbəttə ədalətsizlikdir. Qazan xanın ədalətsizliyidir. Oğuzda artıq müəyyənleşmiş, bəlkə də Qazan xanın özünün qoy-

duğu, bəlkə də sadəcə davam etdirdiyi, yox, 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 kəsür, az qala Oğuzda asi olur, hətta qoruduğu sərhədi açıb kafir elinə getmək istəyir, amma yenə də hadisələrin gedişi elə tənzim edilir ki, münaqişə yoluna qoyulur.

Ədalət və ədalətsizlik! Oğuz Dastanı hər iki halı ekiz qardaş kimi öz içində yaşadır və oğuzlar özləri də bu günə elə bu qardaşlar ürəklərində gəlib çıxıblar desək, səhv etmərik.

Ədalət də, ədalətsizlik də təbii ki, sonralar demokratik prinsiplərin cəmiyyətdə zaman boyu bərqərar olmasını şərtləndirən amillərə çevrilir. Və bu hal, yəni hər şeyin külçədən, ilkin nüvədən, ilkin münasibətlərin təmiz əxlaqından başladığını göstərən bu inkişaf xətti – «ədalətdən – demokratiyaya» aparın 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?» - İlk ibtidai reaksiya yəqin ki, belə olar. Fəqət, bütün qədim dastanlarda olan kimi, bizim Dastanda da belə bir hal həyat adlı dağ selinin çağlaşmasına, 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, anamı kafirdən diləyəyim, at ayağı altında qalmasın».*

«At ayağı altında qalmasın» sözlərinə xüsusi olaraq diqqəti çəkmək istərdim. Deməli, belə çıxır ki, savaşı onsuz da baş tutacaq. Kafir ananı versə də, verməsə də Qazan döyüşə girəcək. Sadəcə, burada qoca bir adamın hərbi meydanından uzaqlaşdırılmasından söhbət gedir. Və Qazan kafirə «anamı ver, savaşımadan, vuruşmadan geri dönüm, qayıdım» deyərkən əvvəlcədən belə bir vədinə əməl etmək barədə heç düşünmür də. Belə olarkən bu boş vədi hərbi hiyləgərlikdən savayı heç nə adlandıрмаq olmaz. Hərbi hiyləgərlik 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 doludur.

Vəd isə verilmişdi, bu o deməkdir ki, Söz deyilmişdi. Sözü 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.

Və Salur Qazanın başqa bir boyda artıq özünün əsir düşməsi, kafir əlində girov saxlanması öz-özlüyündə Sözlə belə etinasızlığın səbəbi deyilmi görəsən?!

Vədlər çox, əməllər az. Bu xətti dartıb-dartıb bu günəncən 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 Banıçıçəyə, əzizlərinə qovuşur, geri dönüb hücum

çəkib Bayburd hasarını yerlə yeksan edir, dostlarını həbsdən azad edir, vəd isə unudulur.

Dəli Qarcar Dədə Qorquda vəd verir. Bacısı üçün istədiyi başlığı verməzsə, «indi öldürmədim, ol zaman öldürərəm» deyir. Dastanın ən sirli nöqtələrindən biri... Dədə Qorqudun özünə bu cür asi münasibəti bu gün belə açmaq, onun dərin qatlarını üzə çıxarmaq, qədim cəmiyyətdə baş verən gizli çəkişmə və mübarizələrə işıq salmaq son dərəcə çətindir.

Oğuz mühitində vəd bəzən açıq-aydın təhdid şəklində də üzə çıxa bilər. Yadınızdımı, gənc Uruz atası Qazanı məhz bu şəkildə «qorxutmağa» çalışır. Sağına baxıb «qasqas» 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:

– «*Qalxımanı yerimdən mən duraram. Qara gözlü yigitlərimi boynuma alaram. Qan Abqaza elinə mən gedərəm. Altun xaça mən əlimi basaram. Pılan geyən keşişin əlin mən öpərəm. Qara gözlü kafir qızın mən alaram. Dəxi sənin 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 geriye 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 düşünüb-daşındı, amma hərəkət, fəaliyyət haraya qədər gedə bilər? – Uruzun sözləri bu məsafəni, Oğuzdan çıxan və Oğuzla qayıtmayan bu istiqaməti açıq şəkildə əyaniləşdirdi.

İndi qərribə gələ bilər, amma Allah-təala da vəd verənlərin arasındadır. O da Dəli Domrula vəd verir: «*can 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 salamat buraxır.

Hökmən qeyd etmək lazımdır ki, vəd Oğuziçi bir adama, özü də sədaqət rəmzi kimi çıxış edən bir adama verildəndə 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 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 qütbət 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 aparən 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 kimi qoyursan?»

Dastanın ilk oxunuşunda sirli, müəmmalı görünən bir çox məqamları anlamaqda yenə də Dastanın özü kömək edir – mətn bir tərəfdə dumana-sisə bürünmüş kimi-disə, başqa bir tərəfdə səma öz gözdeşən maviliyində, açıqlıqındadı, bu dumana-sisi qovan sərin meh də göndərə bilir. Sirriçində personajlar, sirriçində deyimlər, ifadələr, sirriçində situasiyalar öz açımını vacib deyil ki, elə həmənlə 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 hadisənin ictimai işığında açmağa çalışdım. Doğrudan da Salur Qazan və Aruz Qoca münasibətləri qədim «bacıoğlu 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 də bədiiləşdirilib səpələnir. Mən yenə də Oğuz cəmiyyətinin daxilindəki bu qarşıdurmanı və onun Dastandakı ifadəsini həmənlə qədim

ənənənin aradan götürülməsinin inikası kimi qəbul edirəm. Amma düşünürəm ki, indi semantik boşluqları doldurma zamanı gəldiyindən bu məsələyə bir-iki əlavələr gətirilməsinə də ehtiyac var.

Dastan avakulat prosesini kifayət qədər bədiiləşdirib. Hətta ona bəzi əlavə «bəzəklər» də verib. «Salur Qazan – Aruz Qoca» qarşıdurmasını bir neçə istiqamətdən «hazırlayıb». Ən sadəsi elə həmən boydakı izahdır: Salur Qazan həmişə evini yağmaladanda İç Oğuzla yanaşı Dış Oğuz da bu yağmaya iştirak edərdi, sonuncu dəfə 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. 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?!

Cavab yenə də başqa boydan gəlir. Salur Qazanın evi yağmalandığı boyda Salur Qazan içki məclisinə sərxoş olub bəylərə «*yata-yata yanımız ağrıdı, dura-dura belimiz qurudu. Yürüyəlim, a bəylər! Av avlayalım, quş quşlayalım, sığın, keyik yığalım...*» deyir.

Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondar, Qaragünə oğlu Qarabudaq «bəli, bəyim, məsləhətdi» deyə Qazanı bir az da həvəsləndirirlər. Bəylər içində yalnız Aruz Qoca həm «məsləhətdi» deyir, həm də çox vacib bir sual verir. Bu suala da təəssüf ki, indiyənədək xüsusi olaraq fikir verən olmayıb, halbuki bu sual bir neçə cəhətdən maraqlı görünür. Aruz Qocanın sualı budur: «*Amma sası dinli Gürcüstan ağzında oturursan, ordun üstünə kimi qorsan?*»

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 sərkərdəni nə müddətə olursa olsun, hara gedirsə-getsin hökmən əvəz edən olmalıdır. Bu çox şərəfli əvəzəmədir 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.

Qazan xanın dayısı, təcrübəli Oğuz zadəganı məhz özünün ordu başına qoyulacağına əmin idi. Aruz Qoca cavabdan çox şey gözləyirdi. Cavab isə onun gözlədiyi kimi olmur. «Ordun başına kimi qorsan» sualı və ona verilən cavabdır ki, sonralar aralarında münaqişə olacaq Salur Qazanla Aruz Qocanı bir-birindən daha bir addım aralayır, uzaqlaşdırır. Onları başqa bir boyda düşmən kimi hər b səhnəsində üz bəüz qoyur. Və budur, Dastanın daha bir ədəbi izahı üzünü dumandan çıxarıb bizə göstərir. Bu gün bu məqam bizə məntiqli görünən daha 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 intihar 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 qılgıncılar çıxır və onun başlanğıc sayıla bilən bir çox mənəvi-dəruni 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 yaqın ki, onu yaradan və yaşadan cəmiyyətin xoşbəxtliyidir ki, belə bir mühüm ədəbi-psixoloji məqamdan yan keçmədi. Ədəbiyyatımızda günah hissindən, onun daşıyıcısından danışası olsaq, heç şübhəsiz, ilk personaj kimi Təpəgöz haqqında danışmalı olacağıq.

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 açıqlanmasına gətirir ki, bu kitab boyu bunun dəfələrlə şahidi olduq. Və yaxud kafir qızı əsirlikdə olan Beyrəyə «*Neçin səxtsən, xanım yigit? Gəldiyimcə səni şən görərdim, gülərdin, oynardın...*» deyir və yenə də bir çox dərin mətləbləri ortaya qoyur. Bu kimi deyimlər bir fişəng kimi qaranlıq gecəyə işıq salıb görünməzləri görümlü, gizliləri aşkar edir, semantik boşluqları doldurur. Belə deyimlər içərisində indiyənədək diqqətdən kənar qalmış bir deyim də vardır. Və indi bu deyimin açılma məqamı gəldi. Təpəgöz ölüm ayağında Basata sanki etiraf edir, günahlarını boynuna alır. O belə deyir: «*Ağ saqqalı qocaları çox ağlatmışam. Ağsaqqalı qarışı tutdu ola, gözüm səni. Ağ birçəkli qarıcıqları çox ağlatmışam. Gözü yaşı tutdu ola, gözüm səni...*» və sairə və ilaxır. 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 bilir. Özündən əvvəlki parça isə əslində nəticədir. Təpəgözün, artıq günahını anlamış Təpəgözün özü-özünə cəza verməsi barədə yerinə yetirmədiyi bir istəyi var. Bu onun intihar arzusudur. Və Təpəgözün intihar arzusu – əslində bu 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 gəz adam ətinə doyam derdim. Qalın Oğuz bəyləri üzərimə yığılıb gələ derdim. Qaçubəni Sallaxana qayasına girəm derdim. Ağır mancılaq daşın atam derdim. Onib 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 bizim təsəvvürümüzdəki şər qüvvəsi Təpəgözlə əsl Təpəgöz – günahını anlayan və yaşayan Təpəgöz arasında semantik boşluğu görməmək olmur.

Günah işləmənin Oğuzdakı cəzası yunan mifləri ilə də eyniləşir. Təpəgöz cəzasına çatırsa – Klitemnestra da oğlu Orest tərəfindən öldürülür. İokasta və Edip də özü-öz cəzalarını verirlər. Sonralar, xristianlıq dünya dininə çevrilən zaman günah hissini cəzası daha dərinlərə qovuldu, insan ədəbiyyatda fiziki cəzadan daha çox mənəvi əzaba düşər 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 etməyimizdə uzaq və cəlbedici perspektivlərə yol açır. Bu yol ilə qərübədir ki, bu günümüze 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.

## Qaraca Çoban və Dünya ağacı

Bizim Dastan da bütün qədim dastanlar kimi mənsub olduğu ədəbi-ictimai kontekstin damğasını daşımağa məhkumdur. Dastanların hamısı təxminən eyni prinsiplər əsasında yaranır, struktur qatlarındakı bənzərliklərə etibarlı dayaq kimi söykənir, semantikalarındakı müxtəliflikləri daha dərinlərdəki eynilikləri «ört-basdır» eləmək üçün icad 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 gizlənilmiş reliktdən inanc və etiqad nöqtələrini, pərəstiş edilən məqamları da özündə əks etdirir. Bu «sıxılmış» semantik düşünlər cürbəcür perspektivlərə doğru istiqamətlənir. Ən dərin qatda arxetiplər kimi müəyyənləşdirilə bilən bu «sıxılmış düşünlər»ə dağ, çay, ağac və bir sıra digər obyektləri aid etmək olar. Və əslində bu sıxılmış semantik düşünlər elə həmmən semantik boşluqların əmələ gəlməsini şərtləndirir.

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

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 olunması 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 edilirlər. Təkcə elə Olimp dağını – yunan allahlarının iqamətgahını xatırlamaq kifayətdir. Burada 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. Beləliklə Dağ və onunla üzbəüz dayanın İnsan, Çay və onunla üzbəüz duran İnsan, nəhayət Ağac və İnsan qədim Dastanların süjet qatlarına möhkəm şəkildə daxil olmuş motivlər kimidirlər.

Bu arxetiplər içərisində Ağac arxetipi diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir (43). Ağac adətən üç hissədən ibarət, dünyanın əvvəlini-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 Şərqi xalqlarının, Sibir türklərinin təsəvvürlərində mifik Ağac Göylə Yeri və Yerin təkini birləşdirən, şamanların budaq-budaq dırmaşdığı 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 yangısı 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 döyüş 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 əsirdirlərsə o zaman Sən kim-sən?! Sənin və bu qoca Ağacın sakitliyinə biganə qalmaq olarmı?! 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 hayqıran 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 tezcə 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 günü-müzəcən gəlir, eyni zamanda mətndəki semantik boşluğa işarə edir, onun doldurulmasına imkan yaradır.

## Baybura bəyin gözləri niyə açıldı?

...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. Müəyyən 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 içindəki 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 məhvini qabaqca-  
dan 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 za-  
man obrazı dəqiqliklə təsvir edilir. Özünü korluğa vurma,  
korluq illüziyası yaratma əsl korlara – gələcəkdən xəbər  
verən nəhəng korlara sitayişdən doğan bir kölgə, onları  
birtəhər də olsa əvəz etmək cəhdidir. Deməli, nəhəng kor-  
ların 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?! Hə-  
qiqəti 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 fikir-  
dən 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 əvəzlənir. Bu işıq səni indini  
yox, gələcəyi görməyə aparır.

Beləliklə, biz zahiri korluğun, qaranlığın daxilə açı-  
lan, gələcəyə tuşlanan işıqla əvəz olunma metamorfozasını  
bütünlükdə qədim mifik sistemin – Mifin universal qayda-  
larından biri kimi də qəbul edə bilərik. «Dədə Qorqud»  
dastanı bu universaliyanın bir şaxəsini yaşadır. Bu şaxə elə  
olub ki, universaliyanın klassik tipindən fərqlənib, elə ona  
görə də ayrıca şaxə kimi qalıb. Amma belə bir özünəməx-  
susluq şəraitində də 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 etsək, bu suala belə cavab alarıq:

*«...Bu məhəlda 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 ağılamaqdan gözləri görməz olmuşdu. Dəsmalı gözünə silcək Allah-təalanın qüdrətilə gözü açıldı. Ata-anası güldülər. Beyrəyin ayağına düşdülər».*

Göründüyü kimi, Baybura bəyin gözlərinin açılmasına səbəb oğlu Beyrək və «Allah-təalanın qüdrəti» olur. İndi bir anlıq belə təsəvvür edək ki, bu səbəbələrin 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 metamorfoza bu məqamda da tətbiq edilə bilərdi. Yəni Baybura bəyin zahiri bir qaranlığa düşməsi, 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 niyə yol vermək olmaz?!

Son sualda bütün cavab gizlənilib. Dastan lap əvvəlcədən, heç bir etiraza yol vermədən 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 sözlünə itaət varsa, onun hərəkətləri artıq Oğuzlar üçün davranış örnəydirsə, 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 yol göstərən müdrikə ehtiyac yoxdur. Və Dədə Qorquda bu şəkildə qırım qoyma ideyasının özü Yazının Mif qalası qarşısında, hələlik möhkəm duran bir qala qarşısında qoyub tezəcə 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 ediləməz 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 da 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 mürğü döyən qoca Mifin başını dizlərindən 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 oyatmağa 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 sınınmış bir

maşının hissəcikləri kimi son dərəcə dəqiqliklə və fasiləsiz bir şəkildə işləyir. Mif hakimi-dövrandır, o dərindən və sağlam nəfəs alır, məntiqi çox zaman bir qab kimi 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 o düşünüb ki, bu Yazı necə də hər şeyi mürəkkəbləşdirməyi sevir. Və seçərkən də 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 qatmaqarışıqlığın – 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 əməmindən utanmış kimi həmin hadisəni elə cilalayır, elə malalayır ki, orda nəyin naminə, ən vacibi isə hansı bicliyin baş verməsi yadda belə qalmır, silinib gedir. Sistemin bütövlüyünü qorumaq üçün, hadisənin axarlı şəkildə digər hadisələrin ümumi yatağına yeridilməsi üçün həyata keçirilən bu qeyri-adiliklər sonradan o qədər adiləşirlər ki, hətta bu qeyri-adiliklər artıq mövcudsuzluğu heç cür mümkün olmayan mənəvi bir ehtiyac amilinə 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, məhz bu cür suallar Dastanın dərin qatlarını, gizli layını görümlü edir. Bu cür sualların köməyiylə məhz mətnin semantik boşluqları doldurulur və çox-çox aydın olmayan, qaranlıq mətləblərin üzərinə işıq düşür. Elə buna görə də növbəti fəsil də belə suallardan birinin cavabına həsr edilir.



## ... və nə üçün Təpəgözün bir gözü var?

Bu sanki qəribə suala ən birinci və ən sadə cavab, yəqin ki, belə səslənərdi: adı Təpəgöz olduğuna görə. Və bu cavab həm də yəqin ki, ən bəsit cavab olardı. Aydınır 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 tək gözlü yaratdı – tək cə əcayib, qorxulu bir məxluq yaratmaq və nəticədə gurlutulu 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 qohumluq xətilə birləşir. Onların mifdəki struktur-funksional statusları təxminən eynidir. Bu eynilik eyni zamanda süjet istiqamətlərini də əhatə edir. Ədəbiyyatşünaslar bu cür eynilikləri «səyyar süjetlər» adlandıırırlar. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu eyniliklərlə bərabər, bu süjetlərin hər birinin ayrılıqda öz lokal özünəməxsusluqları da yox deyil. Belə ki, Təpəgözün «Dədə Qorqud»a, Polifemin «Odisseyaya» daxiledilmə prinsipləri də, onların bir obraz kimi ömür yollarının müxtəlif kəsikləri də bir-birindən fərqlənir. Polifemə nisbətən Təpəgöz daha dolğun bir ömür yoluna malikdir – onun «Dədə Qorqud» dastanında anadan olandan həlakına qədər bütün həyatı izlənilib təsvir edilir. «Odisseyada» isə Polifemin hə-

yatının yalnız bir kəsiyi – məhz Odisseylə qarşılıqlı münasibətə aid olan kəsik işıqlandırılır. Hansı təsvir daha məqsədəuyğun və daha təbiidir? Şübhəsiz ki, hər bir dastanın müvafiq təsviri real bədii-estetik prinsiplər baxımından özünü doğruldan təsvirdir. Bu baxımdan yanaşsaq, etiraf etməliyik ki, bu iki qardaş obrazı müqayisə edərək bədii obraz kimi üstünlüyü onlardan birinə vermək və bunun da əsasında onlardan birinin, məsələn, Təpəgözün tam təsviri olduğuna görə daha qədim obraz olduğunu, Polifemin isə təsvir natamamlığına görə ondan yarandığını sübuta çalışmaq, bizzə, 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 dolanaq. Niyə məhz bir göz? Eybəcərliyi qabartmaq üçünmü? Amma... Bəlkə də Təpəgözü ilk dəfə görərkən yuxarılarda dediyim kimi «ora bax, ora bax, nə gözəldi, təpəsində bir gözü var!» deyən oğuzlar da olmuşdu?! Bu «təkgözlülük» semantik boluğu nə cür doldurula 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 doğrudan da hər ikisinin tək gözə malik olmasıdır. Əcayib məxluqu məhz əcayiblik xatirinə yaradarkən onun nəhəngliyi, bədheybətliyi, hanniballığı ilə kifayətlənməyib gözünün də birini ixtisara salmaq nə ilə əsaslandırıla bilər? Heç bir başqa bədən üzvlərində say baxımından qeyri-adilik yox ikən əsl dizay-

ner səliqəsilə alınının düz ortasına köçürülmüş bir göz nəyə və hansı məqsədə xidmət etməlidir? Bizcə, bu xüsusiyyətin mütləq gizli bir səbəbi olmalıdır.

...Qəribə də olsa, biz artıq təpəgözlərə öyrəşmişik. Onun qanuni varisi kimi nağıllarımızdakı kəlləgözlər bizim təsəvvürümüzü dəyişməz, şübhələrdən kənar, özlərinə qarşı öyrəncəli olmağa hazırlayıblar. Amma dərindən, bir qədər də rakursu dəyişdirərək düşündükdə burda həqiqətən nəşə bir sirr olduğu aşkar olur. Çünki allahları belə insan biçimində yaradan, yarada bilən Mif, təpəgözə çatanda elə-belə boş-boşuna insanın məlum fizioloji modelindən yan keçməzdi. Belə isə, onda Təpəgözün, Polifemin və nağıllardan saysız-hesabsız gəlib keçən kəlləgözlərin iki yox, bir gözə malik olmaları sadəcə olaraq nə unutqanlıqdan doğan bir haldır, nə də zahiri effekt xətrinə deyil, əksinə bu, süjetin tamlığını, dolğunluğunu şərtləndirən, onun başqa cür yox, məhz bu cür nəticələnəcəyinə xidmət göstərən vacib struktur faktor kimi özünü göstərməlidir. Həqiqətdə də belədirmi? Doğrudan da belədir!

Basatın Təpəgözü kor elədiyi səhnəni bir daha xatırlayaq. Basat Təpəgözün xörəyini bişirən qocalardan soruşur ki:

*«– Mərə qocalar! Munun ölümü nədəndir?»*

*Ayıtdılar:*

*– Bilməziz. Amma gözündən qeyri yerdə ət yoxdur – dedilər. Basat Təpəgözün başı ucuna gəldi, qapaq qaldırdı, baxdı gördü ki, gözü ətdir.*

*Aydır:*

*– Mərə qocalar! Şüklüyü ocağı qoyun qızsın! – dedi.*

*Şüklüyü ocağa buraxdılar, qızdı. Basat əlinə aldı. Adı görklü Məhəmmədə salavat gətirdi. Şüklüyü Təpəgözün gözünə elə basdı kim, Təpəgözün gözü həlak oldu. Şeylə nə'rə vurdu, hayğırdı kim, dağ və daş yanqulandı.*

*Basat sıçradı, qoyun içinə, mağaraya düşdü...»*

Aydın olur ki, Təpəgözün yeganə zədə ala biləcək yeri varsa, o da gözdür. 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? Qətiyyəni yox. Çünki Basatın cəməsi bir zərbəlik vaxtı və bir zərbəlik də imkanı vardır. İkinci zərbəni endirmək və o biri gözü də kor etməkdən ötrü Təpəgöz ona əlavə fürsət verməyəcəkdir. Yerindən sıçrayıb onu parça-parça edəcəkdə. Elə buna görə də Basatın imkan tapıb endirə biləcəyi yeganə zərbənin uyğun situasiyasını əvvəlcədən hazırlamaq lazım idi. Yeganə göz situasiyasını! Yeganə göz – yeganə zərbə! İnsanın imkanı buna çatır.

Və Mif də Basatın qəhrəmanlığını bu şəkildə əvvəlcədən hazırlayır. Mif Təpəgözü əvvəlcədən, bilərəkdən tək-gözlü 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 tək-gözlü doğulurlar. Eyni zamanda məhz bu «məntiqin» nəticəsində zahiri effekt də artmış olur. Eyni tədqiq üsulunu Odisseylə Polifem münasibətlərinə də şamil edə bilərik. Nəticə eyni olacaq. Mifin yuxarıda haqqında danışdığımız kiçik biciklilərindən biri də elə budur. Beləliklə, aydın olur ki, süjetin strategiyası şərəf qalib gəlmə ideyasının üzərində qurulduğundan və burda – Oğuzda Basatın, uzaq Yunanıstanda Odisseyin qalib gəlmələri son nəticə kimi əvvəlcədən müəyyənləşdirildiyindən taktiki dəyişmə, yəni ikigözlülüğün 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 ol-

duqları şərait və situasiyanı son dərəcə dəqiqliklə idarə edə bilər. 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 deyərək, bunun içində həm də bir gücsüzlüyün gizləndiyini də dərk edirik. Bu isə onun özünümühafizə naminə mübarizə aparmaq məcburiyyətində qalmasından və ümumiyyətlə Mifin qədim dünyasına təcavüz edilmə mümkünlüyünün hətta ehtimal belə oluna bilməsindən doğur.

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

## «Gəlimli-gedimli dünya, qanı dediyim bəy ərənlər?!»

Mif aləmi, Miflə bağlı dəyərlilər Yazı tərəfindən yeni bir biçimə salındıqca, başqa sözlə desək, yavaş-yavaş yazılaşdıqca, təfəkkür tərzində də bir sıra yeni xüsusiyyətlər yaranmağa başladı. Qədim Oğuz nəslı yeni bir dünyaya qədəm qoyurdu. Mifoloji dünyagörüşünün yavaş-yavaş «mədəniləşməsi» və indi biz anladığımız, qəbul etdiyimiz həyat tərzinin əvvəlində, başlanğıcında gəlib durması insanın özünün özünü dərk etməsi prosesi ilə bağlı idi. Bu dərk etmə 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 nəslı nədən uzaqlaşdı, nəyə yaxınlaşdı?! Mifin təmizlik və inam, qəhrəmanlıq və mərdlik aləmindən ayrılıb Yazının mürəkkəb, cilalanmış, 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 nəslı Ya-

zı aləminə elə-belə, birdən-birə gəlmədi, Mifin böyük böyük və qiymətli təcrübəsinin də bir qismini beynində, dünya-görüşündə qoruya-qoruya gəldi. Artıq Yazının da bir çox cəhətlərinə yiyələnmiş halda gəldi. İtiridiyi həm Mifdən oldu, həm Yazıdan. Qazandığı da eyni şəkildə həm Mifinki idi, həm də Yazıninki.

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 varanan zaman Dastanda yaşamışdı. Dastan ya-zılan 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 dəyərliklər, istərsə də məzmun səthində badan-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 həm ikisinin bəzən bir-birinə yaxın, bəzən də bir-birinə qayna-yıb-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 təravətini, gözəlliyini saxlayan dünya! Bu dünyada Mifin qızıl dövrünün çox qiymətli xüsusiyyətləri qorunub saxlanmış, eyni zamanda gənc və

bakirə Yazının ilk təcrübələri öz əksini tapmışdır. Bu dünya indi bizə uzaq və əlçatmaz görünür. Alman şairi və dramaturqu Şillerin belə bir şeri var: «Yunan allahlarına» adlanır. Qədim bir dünyanın allahlarına, yarımallahlarına, qəhrəmanlarına müraciətlə yazılıb. Başdan-başa şerin ruhu əlçatmazlıq niskilindən yoğrulub. O qədim mifoloji başlanğıca canatım ehtirası bu günün real prozasının fonunda daha cəlbedici və başadüşüləndir.

...Hardasan, qədim və gözəl dünya?! Sənin allahların harda qeyb oldu?! Qəhrəmanların hara çəkildi?! Ey böyük allahlar, dünyanı sahmana saldığınız, dünyadakıları öyrətdiyiniz o vaxtlar nə oldu?! Qayıdın və yenidən işığınızı dünyanın üstünə salın! Bizə indi yalnız sizin həsrətinizi çəkən kədərli düzlər, çiçəkləri solmuş çəmənlər, allahsızlaşmış dünya qalıb. Əvvəlki o rənglər dolu həyatdan bizə qalan yalnız kölgələrdir. Siz allahlar nağıllar aləminə çəkildiniz. Dünyamızı tərk etdiniz. Bizim dünyamız isə məhz sizin köməyinizlə həddi-buluğa çatmışdı. Və nə yazıq ki, indi o artıq köməksiz şəkildə bu ucsuz-bucaqsız Kainatda sonsuzluğa doğru 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 – üzde olan, vurub-yıxan, aldadıb-alddan, sevib-sevilən qəhrəmanlar o qədim dünyanın və onu



təsvir edən Dastanın bel sütunlarından. 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 untdu?!

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, həyat 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 yükdən düşüb qaldı, yaddaşımız çox həqiqətləri qeyb etdi. İndi bir daha adlarını çəkək. Və bununla da yaddaşımızın ən müxtəlif qatlarını, dərinliklərini bir daha işə salmağa çalışaq. Hanı dediyin bəy ərənlər, gəlimli-gedimli dünya?! Hanı?

Qıyan Səlcuq – Basatın qardaşı. Təpəgöz tərəfindən həlak edilib.

Qaragünə – Salur Qazanın qardaşı.

Qanıqqan kişi – Bir oğlunu Təpəgözə vermiş, bir oğlu qalmış qoca.

Elin Qoca oğlu Sarı Qulmaş – Qazanın evi yağmalananda şəhid olan cəngavər.

Qara Çəkür – Oğuzda niqabla gəzən dörd igiddən biri.

Qırqqunuq – Qara Çəkürün oğlu. Niqabla gəzən dörd igiddən biri.

Alp Rüstəm – İki qardaş bəbəyin öldürüb zəlil gəzən cəngavər.

Əmən – Yeynəyin dayısı. Adı bəlli bəylərlə düşmənin üstünə getməyən, beş axçalı ülufəçilər (muzdlu əsgər?) özünə yoldaş edən Oğuz bəyi. Peyğəmbərin üzünü görəndən 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 məhəbbət qızları ilə eşq qılan yeganə «qızbaz» Oğuz cəngavəri.

Dəli Budaq – Qaraqünənin oğlu, Salur Qazanın qardaşı oğlu və kürəkəni. Hamidlə Mardin qələlərini yıxıb alan cəngavər. Hanı?

Bunlardan başqa bilavasitə adları Dastanda çəkilməyən, amma haqlarında ötəri də olsa məlumat gədən 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, pusuçular və daha kimlər Dastandakı hadisələrin təsvirini rəngarəngləşdirən, Oğuz dünyasını bütövləşdirən real və təbii adamlar olublar. Onların həyatı barədə bir şey öyrənmə biləcəyikmi?! Dastanın daha dərin qatlarında bu qəhrəmanların həyatına doğru aparılan lağımları, cığırları üzə çıxarmaq mümkün olacaqmı? Bəlkə cavab başqa türk abidələrində gizlənib?! Onlara çıxış etsək Dastandan adı keçən bu qəhrəmanların həyatı bəlkə daha görümlü olar?!

Suallar, suallar... Əslində hər hansı cavab dəqiq qoyulmuş sualın başqa cür ifadə edilmiş formasıdır. Əslində, cavab sualda gizlənir. Sual da, cavab da böyük və ulu Dədə

Qorqudun əsrlər boyu bizə verdiyi dərslərin içində, böyük və müqəddəs həyat təcrübəsinin mayasında, canındadır.

...Biz indi Dədə Qorqud dərslərindən birini aldıq. Bu dərs böyük Dastanın daha bir oxunuşu ilə nəticələndi. Və indiyə qədərki oxunuşlara söykənən, gələcəkdəki oxunuşları da ümidlə gözləyən bu oxunuş sirli bir aləmə baş vurdu, bu aləmdə gördüklərini hamıya faş etməyə tələsdi. Sırıçində və gizli «dədə Qorqud» dastanının hər hansı müəmmalı bir məqamını açıqlamağa can atdı. Dastan özü bu sirləri həvəslə açmağa hazırdır.

Doğrudan da sirr nə vaxtsa açılacaq sirdisə, heç əvvəldən yaranmayıb sirr kimi.

## Tənha Dədə Qorqud

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı (Dastandakı) təsvirlər qeyri-adi məqamların təsviridir. Adi həyat, gündəlik qayğılar, cəmiyyət üzvünün normal yaşam tərzində Dastanda təsvirə gəlmir. Müəllifin buna sadəcə vaxtı yoxdur. Bəlkə də həvəsi yoxdur. Buradakılar bir kəs, hər bir personaj birbaşa süjetin gərginliyinə "işləyir". Hamı bir-birinin yanında. Hamı əl-ələ verib birlikdə bu yükün – dastan-yaratmanın 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 etməz. Dastanda individual, əvəzilməz həyat, demək olar ki, yoxdur.

Son cümlədəki "demək olar ki" ifadəsi ən çox Dədə Qorqudun (Müəllifin) özünə aiddir.

Dastanda təsvir edilən cəmiyyət, əlbəttə ki, bütövdür. Amma bu bütövlüyü profan səviyyədə qəbul etmək düzgün olmazdı. Buradakı bütöv cəmiyyət yəni hamının eyni cür düşünüb eyni situasiyada eyni cür hərəkətləri etməsidir. Bütöv, yəni bir-iki məqam istisna olmaqla bu adamların hamısının iplərinin" kukla teatrında olan kimi gözəgörünməz Müəllif əlində cəmlənməsi və idarə edilməsidir. Amma az qalmışdı bu adamlardan biri sivişib onun nəzarətindən yayınsın.

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 məhbub qızı” ilə eşqbazlıq girdabına batdı. Və bu hiyləgərliyini 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 mərdi 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 dastanda, bu boyda savaşı və döyüşlər içində heç bir digəri yox, məhz Beyrək öldürülür. 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 qalmalıydı, 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, həyat və ölüm, mərdlik və namərdlik barədə,

"yapa-yapa yağsa da yaza qalmayan qarlar" barədə min türlü hikmətlər söylədi. Hər gəncin qəhrəmanlığına bir oğuznamə düzdü, qoşdu. Usanmadımı? Usandı. Usanmağına ən yaxşı dəlil hər boyun sonunda "peyda olub" söylədiyi kəlamların həm mahiyyət, həm də formaca təkrarıdır. Eyni qəlibdir. Müxtəlif qəhrəmanların eyni niqabı ola bilən kimi müxtəlif boyların da eyni qəlibi olur...

Nizami Gəncəvi məsnəvilərinə görə dövrünün hökmdarlarından ya kənd, ya da ən azı kənizdən-qaravaşdan nəsə alırdı.

Dədə Qorqud nə aldı?

Bunu bilmək, yəqin ki, bizə heç zaman nəsib olmayacaq.

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 Dəstan boyu hardan gəldiyi və hara qayıtdığı bilinmədi. Məchuldən 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 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 deyilməydi 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

duyurdular? Söyüşə, hədyana düşər 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 dəyərini (informasiya ötürmə güclərini!) nə vaxtdı itirmişdilər. Uzun, heç cür bitmək bilməyən ömür bunun üçün mütləq lazımdır?!

"...Çıxan can geri gəlməz". Bu həqiqəti anlatmağa çalışdığı insanlar kimlər idi?! Canın quş kimi uçub-uçub nə zamansa yuvasına qayıdacağına anormal ümid bəsləyən sadələvh "saqqallı uşaqlar", yoxsa yarıməhşi meşə və dağ sakinləri?!

Hər bir cümləsi ayrıcadır. Hər cümlənin öz keçilməz sərhəddi var. Və bu sərhəd daxilində həf bir cümlənin semantik tənhalığı göz önündədir. "Qarı düşmən dost olmaz. Əski pambıq bez olmaz". Yanaşı dursalar da, qafiyə və ahəng eyniliyi "nümayiş" etdirlər də biri Ala dağdan danışır, o biri Qara dağdan. Ayrı-ayrılıqda hər biri yenə də tənhadır.

Əlbəttə, o ancaq özünə məlum həqiqətləri söyləməkdən 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 daha doğma, daha məhrəmdir. Əsl tənhalılar heç vaxt özlərinə tənha demədilər. O da demədi. Ayıb bildi, nədi, tənhalığını gizlətməyə, ört-basdır etməyə çalışdı. Ya da bəlkə heç 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. O bu Dastanı

yazmaq istəmirdi. Onu aldada-aldada, könlünü ələ ala-ala bu Dastanı yazdırdılar. Özündən xəbərsiz. Yoxsa özü özü haqda üçüncü şəxsdə ancaq anormallar danışar və yazar.

Tənhalıq çox gizləndi və gözlədi, uzun-uzun illərə dözdü – nəhayət özünü bürüzə verdi.

"Yum verəyim, xanım".

Amma kim deyər ki, tənhalıq ona yaraşmır?!

Və nəhayət tənhalıqın 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 birtə-hər 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, tənhalıqı ona yaraşmadı. Heç kim deyə bilməz ... Heç kim... Heç..



## Son söz və yaxud İlkin nəticələr

Mən bu kitabla bağlı Son sözün yazılmasını xeyli gecikdirdim. Bilmirəm niyə. Bəlkə ona görə ki, gizli bir xof vardı canımda?! Bəlkə bu bir vida idi mənimçün, ümumiyyətlə mənim Son sözüm idi, bəlkə də «Dədə Qorqud» dastanları ilə bağlı Son sözdü – bilmirəm. Hər halda hər iki hal təəssüflüdür. Amma... bəlkə də belə deyil. Hər halda ilkin nəticələr öz-özlüyündə Yolun bitməsinə işarə etmir. İlkin nəticələr məhz Yolun davam etmə potensialını aşkarlayır, üzə çıxarır.

Bu kitab üç hissədən ibarət oldu. «Sirriçində Dastan» hissəsi gizli qatların aşkarlanmasına, üst qatın hər hansı bir sirlə ünsürünün dərin, gizli səviyyədə açılma imkanlarına, üzdəki bütün məntiqsizliklərin dərinlikdəki sistemli, bir-birilə əlaqəli yozumuna həsr edildi. Əslində sirriçindəlik sirrəçimə yönəlmiş, onun izahına xidmət edən bir vasitə oldu. Sirlərin aılması, 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 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, bunlara 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 olur – indiyədək bir çox halda qəbul edilmiş qədim yunan örnəyinin nadirliyi, müstəsnalığı fikri ortadan qalxmış olur. Qədim yunan örnəyi də örnəklikdən çıxır və varianta çevrilir. Örnək özündə qismən də olsa anavariantlığa, ən qədim, son doğuş nöqtəsi olmaya 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 «əlcətməz», eyni uzaqlıq məsafəsində durmuş olur. Məqsəd budur: oxşarlığın hər iki paralelinin müstəqil variantlar olmasını göstərmək və mövcud variantların daha uzaqdakı eyni anavariant nöqtəsinə birləşmə, bərabər gedib çıxmasını əsaslandırmaq, dolayısı ilə də Oğuz mifinin dünya Mif sisteminin

ayrılmaz tərkib hissəsi olduğunu konkret olaraq vurğulamaq.

Təbii ki, anavariant məqamı sadəcə iki variant verə bilməzdi. Və elə buna görə də bu sətirlər ilkin nəticələr kimi qeyd edilir.

Gələcəkdə Oğuz miflərini 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, 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 yerindəsə qırılır, yoxalır (sanki yoxalır!) və bir qədər sonra yeraltı çay üzə çıxan kimi üzə çıxır, paralelliyini davam etdirir. Mətdəki bu qırıqlıq semantik xətdə boşluq yaradır. 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 hesabınadır. Semantik boşluqların doldurulması mətnin informasiya ötürmə kanalında müəyyən maneələrin, «küylər»in dəf edilməsinə gətirib çıxarır. Semantik boşluq etnopsixoloji, mənəvi bir varlığa da 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 xidmət edir.

Dastan ilə bağlı hər hansı nəticə həmişə ilkin nəticə olacaq. Yeni və perspektiv tədqiq yönləri artıq indidən ilğim kimidir. Biz ilğim tutanlarıq. Yeni mioloji məkanlar bizi gözləyir. 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» nəyi açdı, hansı sirri aşkarladı, hansı müəmmaları, hansı məntiqsizlikləri bir görümlü məxrəcə gətirməyə cəhd elədi?! Bunu oxucu özü hiss etməmiş 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 layiqlər deyilik. Qırılmış xəttlər yenə də həməən, 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 dərinədəki mənəvi və hüquqi yaşaqlar o bakirələyin layiqli varislərinə dönməlidirlər. Bəs o mənəvi oriyentirlər ki Dastanla və dastandan başlamışdı, onlar haracan gəldilər?! Nə üçün bu günəcən gəlib çatmalarına imkanları 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 müəyyənləşdirmədi.

Anavariantlara doğru can atan variantlar uzaqlıqdakı doğmalığı bir daha təsbit etdilər və bir daha öz mövcud-

luqları ilə anavariantın əlçatmazlığını, ilğımvariliyini açıb ortaya qoydular.

Semantik boşluqlar sübut etdilər ki, onlar dəyəre 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 birbirini 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 pərdəyə büründü. Yeni oxunuşlar üçün.

Biz öz sözüümüzü dedik, bizdən əvvəl və bizdən sonra dəyənlərə salam olsun!

## İlkin nəticələr – 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 keçə bilirsə, Yazı öz məharətini onun transformasiyasında hökmən bürüzə verir. Bu barədə kitab boyu biz kifayət qədər bəhs etdik. Keçidin müxtəlif səviyyələrdə bərabər qiymətə malik olmaması məsələsi başqa bir xüsusi söhbətin mövzusudur. Amma onu qeyd etmək istərdim ki, istər cümlə (dil və üslub) səviyyəsində, istərsə də süjet, personajlar səviyyəsində «Mifdən Yazıya» prinsipi əsasdır. 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 «Odyssey – Polifem» və «Basat – Təpəgöz», «Odyssey – Penelopa» və «Beyrək – Banıçıçək», «Ad-

met – Herakl – Tanat» və «Dəli Domrul – Əzrayıl» paralelləri aşkar şəkildə özünü göstərsə, «Edip – Lay – İokasta» və «Buğac – Dirse xan – arvadı», «Paris – Gözəl Yelena» və «Qanturalı – Sarı donlu Selcan xatun», «Aqamemnon – Salur Qazan» xətləri və başqa uyğunluqlar daha gizli qatdadırlar. Bəlkə də aşkar görünənləri *paralellər*, gizlindəkiləri isə *uyğunluqlar* adlandırmaq daha münasib olardı. Hər iki halda (həm paralellər, həm də uyğunluqlar) 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 Banıççək münasibətləri bu halda daha maraqlıdır.. Banıççək Beyrəyin qarşısına şərt qoyur. Beyrək onunla savaşmalı, onunla at çapmalı, ox atmalı və qalib gəlməlidir. Banıççək 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 va-

cibdir 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 köçürülmədir. Yəni: «tərcümədir». Belə isə yenə yeni sual doğur: Belə bir «tərcümə»ni və hətta transformasiyanı həyata keçirmək üçün 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 gören Əmən...); 3) Dastanın yazıya alındığı XVI əsr.

«Kitabi-Dədə Qorqud» XVI əsr üçün 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. Cavabı olsa da, olmasa da o özü ilə yeni suallar gətirəcək. Yeni cavablar və yeni labirintlər. Hələlilik bu qədər!

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

## ŞƏRHLƏR

1. (səh. 12) 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 edir və beləcə bu dramı sanki kənardan seyr edirdi (Вах: Карл Густав Юнг. Аналитическая психология. М.: Мартис, 1995, səh.192).

2. (səh.13) 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 maraqlandırır (Вах: 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.14) Вах: Н.Хартман. Эстетика. М., 1965, səh.239-246.

4. (səh.14) Вах: Мишель Фуко. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.,1970.

5. (səh.14) Bu işdə N.Xomskinin generativ qrammatikasının rolunu qeyd etmək lazımdır. Amma bir müddət son-

ra poststrukturalistlər «arxeoloji» bərpadan dekonstruktiv əməliyyatlara keçdilər. Dekonstruktivlik metodologiyası mətnlə bağlı olan bütün strukturalist «doqmatika»sının dağıdılmasına istiqamətlənmişdir (Вах: Н.Автономова. Деррида и грамматология. Вступительная статья к кн.: Ж.Деррида. О грамматологии. М., 2000).

6. **(səh.17)** 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.Cəmsidovun, 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 hardasa sistemləşdirici, yığıcı, təsviri tədqiq qatı olmasaydı, heç bir sonrakı struktur konstruktiv və dekonstruktiv müdaxilədən söhbət gedə bilməzdi. İlk möhkəm zəmin kimi təsviri tədqiq təbii ki, yaxşı bir baza rolunu oynaya bilmişdir.

7. **(səh.18)** Hətta onu da deyək ki, yaxın keçmişimizdə sovet estetikası, filologiyası çərçivəsində marksizm dünya-görüşünün diqtəsi ilə mədəniyyət tarixinə «zəhmətkeş sinfin nümayəndəsinin» axtarışına çıxanlar üçün Qaraca Çoban obrazı cəlbedici maqnit ola bilmişdi.

8. **(səh.20)** 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 hər bir söz belə pasiyentin nevrozuna səbəb olan uşaqlıq çağının (bizim işimizlə bağlı: qədim insanlıq dövrünün, əsl həqiqətin) məqamına lağım açar, işıq sala bilər. Bununla bağlı demək olar ki, bizim də getdiyimiz yol, təxminən Dastan üzərində aparılan psixoanalitik əməliyyata gətirib çıxaran yol-

dur (Bax: З.Фрейд. Введение в психоанализ. Лекции. СПб., 1999, пятая лекция (Предложения и техника толкования)).

9. (səh.27) 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.29) Azərbaycanda «хаos-kosmos»la, «təbiət-mədəniyyət», «keçmiş-indiki» qarşıdurmalarının ədəbi mətn-dəki 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 ilkin missiyaları bilgiləndirmək idi. 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.34) «Kitabi-Dədə Qorqud»da matriarxatın qalıqları barədə bax: Süleyman Əliyarov. «Dədəm Qorqud» kitabında anaxanlıq tarixinin izləri // «Azərbaycan filologiyası məsələləri», Bakı, 1984.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, matriarxatı heç də həmişə xotik, xtonik əlamətlərlə bağlamırlar. XX əsrin 60-70-ci illərində dünya mədəniyyəti və elminin güclü cərəya-

nına 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 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.46) «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 öncəki Şərq mədəniyyətini «simvolik», sonrakı antik mədəniyyəti isə «klassik» adlandırmışdı. Bununla o, qaranlıq, hardasa dolaşmış semantika və formalardan aydın və duru biçimlərə keçid xəttini cızdırdı (Вах: 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 (Вах: 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 differensialiyalar sonrakı vaxtla bağlıdır. Və əlbəttə ki, yunan allahları da estetik aydınlığa, bitkinliyə görə məhz Homerə borcudurlar. «İliada» və «Odiseya»da həmin allahların kanonik

görüntüləri, konkret aydınlıqları verilmişdi (Bax: Susanne K.Langer. Philosophy in a New Key. A Study in the Symbology of Reason, Rite and Art. Harvard University Press, p.169).

13. (səh.55) Məşhur rus alimi S.Averintsev yazır ki, «Ev» dünyada ən prozaik və poetik nəsnələrdən, simvollar-dan biridir (Bax: Аверинцев С.С. Поэтика ранневизан-тийской литературы, М., 1977, səh.153). Biz də oğuz məka-nını «Ev» metaforası ilə bildirdiyimiz zaman onun belə güclü simvolizmindən çıxış edirik.

14. (səh.55) İoanndan gələn İncildə Tanrı Loqos (Söz) adlandırılır. Əslində bu heç də ilk baxışda göründüyü kimi yeni bir xristian ənənəsinin qoyuluşu deyildi. Bu, əski mi-foloji, konkret desək, əski semit mifoloji ənənəsinin yeni din-də davamı idi. Əgər Misir mifoloji-dini düşüncəsini nəzərdən keçirsək, burada sözün totallığı özünü onda göstərirdi ki, qədim misirlilər üçün ad real gerçəklikdəki çisimlərin mahiy-yyətində idi. Fr. Leks yazır ki, «hər bir şeyin adı var» cümləsi Misir üçün yad idi. Misirlilərin düşüncə postulatı «adı ol-mayan şey (nəsnə) ola bilməz» cümləsi idi (Bax: Неро-стовцев М.А. Религия Древнего Египта, М., 1976, səh.37). Ən maraqlısı isə budur ki, Sözün total mahiyyətindən Av-ropa 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. 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.63) Jak Derrida XX yüzildə belə bir tenden-siyanın üzərinə işıq salır. Ona görə yazı getdikcə dil məka-

nından çıxıb bütün bildirmə vasitələrini ehtiva edir və onların adına çevrilir (Вах: Деррида Жак. О грамматологии. М., 2000, səh.119-122). Qeyd edək ki, bizim yazı tendensiyamız məhz bu tendensiyadan doğur.

16. (səh.64) Вах: Геродот. История. Книга четвертая. Мельпомена.

17. (səh.82) Əslində bilməcələrin, tapmacaların strukturu, əski kahin mətnlərində özünə yer tapan «sual-cavab» situasiyası qədim rituallardan biridir (Вах: 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 da əski «sual-cavab» anavariantının insan üçün, cəmiyyət üçün, mentalitet üçün nə qədər dərin kök salmış struktur olmasını sübutlayır. Platonun 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.89) «Salur» sözü osetin dilində «şahin» mənasındadır (Вах: Абаев. Словарь осетинского языка; Словарь Древнетюркских языков).

19. (səh.114) Mifologiyaya dair araşdırmalarda «təbiət-mədəniyyət» qarşıdurması kifayət qədər geniş araşdırılmışdır (Вах: 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 (Вах: 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.

Axırıncı qarşıdurmada K.Levi-Stross «çiy» olanda Təbiətin süfrə transformasiyasını, «bişmiş» olanda isə Mədəniyyətin modifikasiyalarını tapırdı. Levi Strossun «Мифологики» əsərində bu problemə həsr olunmuş birinci bölmə elə belə də adlanır: «Bişmiş olanlar və çiy olanlar» (Бах: Леви-Стросс К. Мифологики. М.-СПб.,2000, т.1).

20. (səh.116) Qan qohumluğunun, başqa sözlə, insest yasağının sosial düzənləyici rolu haqda xeyli araşdırma var. İnsest yasağını ilk dəfə elm üçün üzə çıxarmış rus etnoqrafi 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 içərisində fundaməntallarından biri məhz insest yasağı olmuşdur (Бах: 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.122) **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 Geontun qərarına tabe olmalıdır (ictimai borc). Antiqona birinci yolu seçir.

22. (səh.126) 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 (Бах: 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 de-



yildi ki, o, xaqanlardan Göyə (ataya) oğul hörməti göstərməyi tələb edirdi.

23. (səh.135) Zamanın axarında etnoqrafiyanın artması haqda elmi konsepsiya (Bax: Мирзэджэзнэде А.Х. Этюдэ о гумэнтэрэзэцэцэцэ образэвэня. Бэку, 1993, səh.152) bizim Dastandakı «*keçmiş-indi*» qarşıdurması ilə aydın tərzdə səsləşir.

24. (səh.138) Tekstin qapalılığı və onu açma problemi elmdə kifayət qədər araşdırılmışdır. Məsələn, Y.Lotman bu vəziyyətlə bağlı belə bir sual da irəli sürürdü: tekst özünün qapanmış durumunda yeni informasiyalar verə bilərmi? Sualın əslində tekstə düşünən bir qurğu, məşın kimi yanaşan konsepsiyalara qarşı yönəlmiş aşkardır. Lotman öz sualını özü də cavablandıraraq yeganə çıxış yolunu onda görürdü ki, tekstdən yeni informasiyanı almaq üçün ondan başqa informasiyanı «keçirmək lazımdır» (Bax: Лотман Ю.М. Статэбэ по семэотикэ и топологэи културэ. Избрэнные статэбэ в трэх томэх, т.1, Тэллин, 1992, səh. 27-28). Onu da qeyd edək ki, yazını, teksti izolyasiyadan çıxarmağın bir modeli də onu kommunikativ situasiyada almaqdır. Bu modeldən 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.138) Dastanın sintaksisi ilə bağlı, söz-cümlə-mürəkkəb 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.143) Gücə sərhəd və məhdudiyətin oyulması mifdə, daha sonra folklorda və sənətdə generativ-səciyyəli invariantlardan biridir. Belə ki, Tövratda zəif yeri saçında olan Samson, «İliada»da zəif yeri dabanında olan Axilles sonrakı faciəvi və təbii ki, intensiv hissiyyatlı sonuclara əv-



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 Qoqud mediatorluğa malik olduğu üçün Peyğəmbər ideyası ilə sinonimləşməli, səsleşməli idi. Ona görə də İslamı qəbul etmiş və həzrət Məhəmmədin sonuncu Allah elçisi olması doğmasını qəbul etmiş oğuzlar eyni zamanda mifin gizli şüuraltı 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 olur.

29. (səh.149) 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 Наубахди. Шиитские секты. М.: 1973, səh.179. Müq. et.: X.L.Borxesin «Mərvli hakim, niqablı boyaqçı» hekayəsi.

30. (səh.150) Semantikada buna sinonimləşmə də deyilir. Biz bir qədər əvvəldə 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 təklikdə ucalan nəhəng ağaclar arasında sinonimləşmə əməliyyatı aparmaq olar.

31. (səh.158) Bu paralelizm yunan miflərində Ediplə bağlı motivlərin nə qədər uzunömürlü və genişmiqyaslı olduğuna da sübutdur. Z.Freyd məhz bu cəhətlərinə görə də özünün psixanalitik nəzəriyyəsini yaradanda əsaslandığı nöqtələrdən biri də məhz «Edip kompleksi» anlayışı olmuşdu.

32. (səh.158) Z.Freydin «Totem və tabu» əsəri psixanalitik-etnoloji model içində tarixin dansöküləninə oğulla-

rın ataya qarşı qiyamı mifini verir, sonra isə bu mifin təhlili əsasında əxlaqın, tarixin yaranmasının psixanalitik versiyasını ortaya qoyur (Бах: Зигмунд Фрейд. «Я» и «Оно». Труды разных лет, книга 1, Тбилиси, səh.344-350).

33. (səh.187) «Söz» anlayışının orta əsrlər təfəkküründə predmetləşməsi haqqında ideyanı A.Y.Qureviçin məşhur olan «Orta əsrlər mədəniyyəti kateqoriyaları» əsəri ilə müqayisə etmək maraqlıdır (Бах: М.: Искусство, 1984, səh.22).

34. (səh.189) Unutmayaq ki, qəbilənin başında duranın, ümumiyyətlə başının 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 çıxıb bilər.

35. (səh.192) Qeyd edək ki, ərəbcə «bədii» 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 səsdəyişməsini nəzərə alsaq, elə «bədii» ilkin variantına gətirib çıxarır.

36. (səh.205) 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.211) Bədii mətnə gözlənilməzlik məsələsini məşhur semiotik Y.Lotman «deavtomatizasiya» termini ilə vermişdi (Бах: Лотман Ю. Структура художественного текста. М.: 1970, səh.94-95). İnformasiya nəzəriyyəsində 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.220) Əli Sultanlı. «Dədə Qorqud» dastanı haqqında qeydlər // Ə.Sultanlı. Məqalələr, Bakı, 1971, səh.11-101.

39. (səh.224) Вах: Г.Штоль. Генрих Шлиман. М.:1991, səh.196-218; Рахман Бадалов. Правда и вымысел героического эпоса. Баку, 1973, səh.9-10.

40. (səh.233) Ətraflı bax: Dutc (fon) Henrix Fridrix. Der neuentdeckte/ougriche Cyklop, Hall – Berlin,1815; Denkwirdig Keiten von Asien. Berlin und Halle, 1815; Denkurirdigkeiten von Azeri in Kusben und Wissenhafte, Bb., 1-II. Berlin, 1811-1815.

41. (səh.253) Salur Qazanın dayısı Aruz Qoca ilə münasibətinin bu ambivalentliyindən çıxan hər bir variantında əski köklər vardır. Radklif-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. Ondən qorxurlar, onun sözünə əməl edirlər. O biri ilişkilər aspektində isə bacıoğlanları dayı ilə familyar olurlar, hətta az qala ona qurbanlıq məxluq kimi yanaşırlar (Bax: A.R. Radcliff-Brown. The Mother s brother in South Afrika. // «South Africaan Journal of science», Vod., 74,21,1924).

42. (səh.265) 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.288) 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.290) Yunan fəlsəfi ənənəsində hətta belə bir inam (şayiə?..) vardı ki, dışarı dünyanın yayındırıcı məqamlarından qurtulmaq və bəsirəti qazanmaq üçün Demokrit özü özünü kor etmişdi (Вах: Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской поэзии. М., 1977, səh.54-55).

## **Kitabın içindəkilər**

<i>R.Bədəlov. Gizli mənalər axtarışında</i> .....	3
1999-cu il nəşrinə ön söz.....	8
2009-cu il nəşrinə ön söz.....	10

### **I HİSSƏ**

#### **Sirriçində Dəstan**

Aşkar və gizli “Dədə Qorqud”.....	11
Məntiqsizliklərin məntiqi.....	22
Mif və Yazı.....	45
Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyü.....	86
Mifin yasaqları.....	111
Mifin gücsüzlüyü və Yazının gücü.....	133
Gizli Dədə Qorqud.....	148
Beyrəyin taleyi.....	164
Üç canavar qalnlığında qaftan.....	191

### **II HİSSƏ**

#### **Anavariantlara doğru**

Oxşarlıqlar və fərqlər.....	219
Odissey, Basat və Beyrək.....	224
Polifem və Təpəgöz.....	232
Edip və Buğac.....	235
Admet, Heraki və Dəli Domrul.....	238
Sarı donlu Selcan Xatun və Güzəl Yelena.....	242
Salur Qazan və Aqamemnon.....	246
Beyrək və Antiqona.....	249
Atalar və oğullar.....	252
Banıçək və Penelopa.....	257
Mifin cəzaları.....	259
İtirilmiş paralellər.....	262
Aqibət.....	265

### III HİSSƏ

#### Mətnin semantik boşluqları

Oğuz – bizim Atlantidamız.....	268
Demokratiya və “antidemokratiya”.....	272
Vədlər və əməllər.....	276
“Ordun üstünə kimi qoyursan?” .....	281
Təpəgözün intihar arzusu.....	284
Qaraca Çoban və Dünya ağacı.....	287
Baybura bəyin gözləri niyə açıldı? .....	290
Və nə üçün Təpəgözün bir gözü var? .....	297
“Gəlimli-gedimli dünya, qanı dediyim bəy ərənlər?!” .....	302
Tənha Dədə Qorqud.....	308
<b>Son söz və yaxud ilkin nəticələr.....</b>	<b>313</b>
<b>İlkin nəticələr – 2.....</b>	<b>318</b>
<i>Şərhlər.....</i>	<i>322</i>