

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**Filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor Kamran İmran oğlu
Əliyevin anadan olmasının 60
illiyinə həsr edilir.**

**EPOSSÜNASLIQ:
PROBLEMLƏR,
MÜLAHİZƏLƏR**

BAKI - 2013

Eposşünashq: problemlər, mülahizələr _____

Elmi redaktoru: Muxtar KAZIMOĞLU (İmanov)
filologiya üzrə elmlər doktoru

Tərtib edənlər: Fidan QASIMOVA,
Gülzar OSMANOVA

Eposşünashq: problemlər, mülahizələr. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, 256 səh.

Kitabda professor Kamran Əliyevin tədqiqatları əsasında eposşünashqın nəzəri problemlərinə həsr edilmiş məqalələr toplanmışdır.

E 4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2013

© Folklor İnstitutu, 2013

Mahmud ALLAHMANLI
filologiya üzrə elmlər doktoru

**EPOSUMUZ, BƏDİİ DÜŞÜNCƏMİZ
VƏ ETNOPOETİKAMIZ**

Türk xalqlarının şifahi düşüncəsində mühüm bir hissəni dastanlar təşkil edir. Onun öyrənilməsi, tədqiqi istiqamətdə günümüze qədər xeyli işlər görülmüş və indi də görülməkdədir. Buraya toplama sahəsində görülmüş işləri də əlavə etmək olar. Çünki bütün öyrənilmə və tədqiqatlar toplamadan başlayır. On doqquzuncu yüzillikdən bu yana xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində lazımı qədər ləyaqətli işlər görülmüşdü. Düzdü, son dövrlərdə bu müqəddəs işə müəyyən haram əllər uzadılmışdı. Özündən folklor düzəltmə işləri olmuşdu. Elə dastanlarımızın toplanması, nəşri və tədqiqində də bu cür hallar müşahidə olunur. Məsələn, «Koroğlu» dastanının son dövrlərdəki nəşrləri, ayrı-ayrı variantlarının ortaya çıxması və s. Bunlar heç bir yaxşılıqdan xəbər vermir. Hətta onu da əlavə edək ki, son dövrün bir sıra tədqiqatlarında xalqın bu möhtəşəm abidəsinin köklərinin Azərbaycandan kənar da axtarışları başlanmışdı. Buna rəvac vermək, ictimaiyyətə təqdim etmək özlüyündə daha qorxuludur. Bir növ xalqın milli-mənəvi mədəniyyətinə atılan çirkablardı. Mənəvi dəyərlərin zədələnməsidir. Ancaq bizim nəzərimizdə bunlar keçici, ötəri bir hadisədir. Bildiyimiz bir məsələ var ki, o da folklorun ləyaqət və müqəddəslik faktı kimi yaddaşlarda daşınmasıdır. Ləyaqət və müqəddəslik dedik, elə araşdırmaların mühüm bir qisminə bu hal özünü daha çox incəlikləri və tərəfləri ilə göstərir. Və bir-birindən maraqlı problemlərin qaldırılmasına, araşdırmaların ortaya çıxmasına gətirib çıxarır. Eyni zamanda sonrakı tədqiqatlar üçün mövzu verir. Ədəbiyyatşünas alim

K.Əliyevin «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» (Bakı, “Elm və təhsil”, 2011) kitabı bu baxımdan daha çox maraq doğurur. Maraqlı və orijinal düşüncəni sərgiləyir. Adından da göründüyü kimi kitabda iki böyük dastanımız problem kimi təhlil olunur. Onlardan biri «Kitabi-Dədə Qorqud», digəri «Koroğlu» dastanıdır. Təkrar qeyd edək ki, bu dastanlarla bağlı kifayət qədər araşdırmalar aparılıb və indi də aparılmadadır. Dilçilər dil tarixinin öyrənilməsi, etimologiyası və s. etnoqraflar xalq məişətinin görünüşünü, etnoqrafik faktları, tarixçilər tarixi faktların hansı səviyyədə təqdimini, ədəbiyyatşünaslar bədiilik, poetika tərəflərini və s. öyrənmə-dədilər. «Kitabi-Dədə Qorqud» elm aləminə məlum olduğu gündən araşdırılır və elə möhtəşəm abidədir ki, yenə də araşdırmalara, yeni tədqiqatlara yol açır. Ona əl uzadanın heç birinin əli boşda qalmayıbdı. Ədəbiyyatşünas alimimiz K.Əliyevin də bu kitabı onun əlinin boşda qalmadığını, əksinə əlinə zər gəldiyini təsdiqləyir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları Azərbaycan xalqının yaratdığı ən möhtəşəm abidədir. Bunu tədqiqatçılar ana yasa-mız kimi də vurğulayır. Doğrudan da, burada anayasalıq bütün tərəfləri ilə görünür. Bu hər cür rəsmiyyətdən, ciddilikdən uzaq bədiiliyə bükülü bir anayasalıqdı. Xalqımızın həyatının, məişə-tinin, tarixinin elə bir tərəfi yoxdur ki, orada bu və ya digər dərəcədə, həm də qeyri-adiliklə, təbiiliklə əksini tapmasın. Fik-rimizcə, onun poetikası sona qədər açılması mümkün olmayan bir sirdir. Günlərin birində folklorşünas alimimiz prof. P.Əfən-diyevlə «Kitabi-Dədə Qorqud»la bağlı söhbət edirdik. Söhbət əsnasında o vurğuladı ki, Azərbaycan xalqının bir qismət çö-rəyi ovsanata keçib, «Dədə Qorqud» dastanları günümüzə qə-dər gəlib çatıbdı. Bu təsadüfi deyim deyildi. Əksinə, burada böyük bir həqiqət gizlənirdi. Çünki Azərbaycan xalqı maddi, mənəvi, fiziki baxımdan çox itkilərlə üzləşibdi. Bunu tarixin

ayrı-ayrı dönəmlərinə baxdıqda, eləcə də bu gün baş verənlərdə bir aydınlıqla görürük. Torpaq itkilərimiz, maddi və mənəvi mədəniyyətimizə uzanan məkrli əllər bunun bariz nümunəsidir. Ancaq birmənalı olaraq təsdiqləyək ki, belə möhtəşəm abidə yaradan xalqlar ölümsüzlüyünü yazırlar. «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu» dastanları əbədiyaşarlığın nümunəsidir.

Prof.K.Əliyevin «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» əsəri, adından da göründüyü kimi, iki dastanımız üzərində tədqiqatları əhatə edir. Burada ilk öncə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları ilə bağlı yeddi problem mövzu («Etno-poetika məsələləri», «Dəli Domrul» boyu təsadüf, yoxsa zərurət», «Çoban oğlu Təpəgöz», «Bayındır xanın nəvəsi Uruz», «Dirsə xan oğlu Buğac», «Oğuz elinin xanımları», «Beyrəyin qanlı köynəyi») təhlilini tapır. İlk öncə onu deyək ki, tədqiqatçı alim bu kitabla folklorşünaslığa özünün töhfəsini vermişdir. Burada maraqlı cəhət müəllifin dastandakı hadisələrə orijinal, tamamilə fərqli və özünəməxsus olacaq prizmadan baxmasıdır. Düzdür, qaldırılan problemlərlə bağlı qorqudşünaslıqda kifayət qədər təhlillər aparılıb, mülahizələr söylənmişdi. Bu mülahizələr, mübahisələr sırasında diqqəti daha çox cəlb edən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında şeir məsələsi ilə bağlıdır. Bəzi tədqiqatçılar bu nümunələri, yəni şeir məsələsini qəbul etmir, onu qafiyəli nəsr kimi vurğulayırlar. Etiraf edək ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında olduqca diqqəti cəlb edəcək qafiyəli nəsr faktları var. Bu mənada bu dastan əvəzsizdi, heç nə ilə müqayisə olunmaz. Di gəl, qafiyəli nəsr oradakı poeziya nümunələrinin olmasını kənarlaşdırmır. Bu, bir başqa istiqamətdir. Məsələnin mahiyyətinə vardıda da bu görünür. Etiraf edək ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları özündə çox gizlinləri qoruyub saxladığı kimi, poeziya məsələlərini də bir ədəbiyyat hadisəsi kimi günümüzə çatdırmışdı. Yadıma hindlilərin dini kitabları

düşür. Onlar kitab içində kitab kimi vurğulanır. Yəni qədim hindlilər tarixin keşməkeşlərini, ölüm-itimlərini nəzərə alaraq bütün olanlarını gələcəyə çatdırmaq üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə etmişlər. Bədii nümunələrin qorunub saxlanması, gələcək nəsilə çatdırılması sahəsində də gərəkli işlər görmək məqsədində olmuşlar. Daha doğrusu, səmavi kitablarına bədii nümunələr, poeziya nümunələrini yerləşdirmək yolunu tutmuşdular. Düzdü, «Kitabi-Dədə Qorqud»da bu bütün tərəfləri ilə belə də görünür. Ancaq məsələ oradakı şeir nümunələrinin olub-olmaması ilə bağlıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında qafiyəli nəsr məsələsinin bir tərəfidir. Bu haqda təkrar deyirik, kifayət qədər fikirlər söylənibdi. Məsələnin digər tərəfində şeir nümunələrinin ortaya qoyulması, aydınlaşması dayanır. Prof. K.Əliyevin də məqaləsinin mahiyyətində bu dayanır. Tədqiqatçı alimimiz yazır: «Aydın məsələdir ki, bədii düşüncə birdən-birə doğulmur və reallığa çevrilən bədii fakt və nümunələr də birdən-birə yaranmır. Onun təkamülü və formalaşması xeyli vaxt və zaman tələb edir. Bununla bərabər bədii düşüncənin məzmun və ifadə planı aid olduğu etnosun təbiətindən kənarında deyil. Əslində, etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmasın xüsusiyyət və əlamətlərini öyrənən bir elm sahəsi kimi qavranılır» (səh. 3). Burada bədii düşüncənin birdən-birə doğulmaması və bədii nümunələrin birdən-birə yaranmaması məsələsi xüsusi olaraq vurğulanır. Türk düşüncə tərzində bədii düşüncənin formalaşması və inkişaf tarixi həmişə öyrənilmə zərurətindədi. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları poeziya müstəvisində bu tarixin daha qədimdəki qatlarına nəzər yetirmək anlamında əvəzsizdi. Müəllifin də şeir nümunələrinin mövcudluğunu məndən çıxış etməklə konkret faktlar əsasında göstərməsi bu istiqamətin müəyyənlişməsi sahəsində çox gərəkli görünür. Eposda mövcud şeir nümunə-

lərinin ortaya çıxarılmasının gərəkliyini vurğulayan K.Əliyev bir məsələni xüsusi olaraq qeyd edir: «Şübhəsiz, eposda da qoşa misralı şeir kifayət qədərdir. Lakin məsələ burasındadır ki, həmin nümunələr bizim indiyə qədər vərdişlə qəbul etmədiyimiz nəsr mətninin içində gizlənmişdir» (səh. 6). Bax, məsələ burasındadır, açılmalı, aydınlaşmalı da budur. Türk şeirinin inkişaf tarixini (həm özünə qədərki, həm də sonrakı dövr nəzərdə tutulur) öyrənmə baxımından «Kitabi-Dədə Qorqud» əvəzsizdi. Çünki dastan kifayət qədər diqqəti cəlb edəcək rəngarəng şeir nümunələrinə bəzənmişdir. Bu bəzənmiş onun nəsrini də poetikləşdirmişdi. Ritmikliyən haradan gəlməsi isə bir başqa problemdi. Onun köklərinin araşdırılması isə kifayət qədər yozumlara, təhlillərə yol açır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları ilə bağlı araşdırmalarda diqqəti cəlb edən problemlərdən biri tədqiqatçıların Dəli Domrulla bağlı müxtəlif mülahizələrdə görünmələri. K.Əliyev də kitabında «Dəli Domrul» boyu təsadüf, yoxsa zərurət» adında bir bölmə verib. Və müəllif elə başlanğıc cümləsində bu suala özü də cavab verir və xüsusi olaraq vurğulayır ki, «Dədə Qorqud kitabı» süjet və kompozisiyası, struktur əlamətləri, bədii dil xüsusiyyətləri və nəhayət ideya sıqləti ilə bitkin bir mədəniyyət hadisəsidir» (səh.19). Bizim də nəzərimizdə dastan bütün müstəvilərdə bitkin mədəniyyət hadisəsidir. Ozanların dilindən yazıya alan şəxs özü də dastandan görünür ki, ozanlar qədər vergili, əvəzsiz istedadla malikmiş. Və tədqiqatçı alimimizin dediyi kimi, abidənin «yüz dəfə ölçülüb, bir dəfə biçilməsinə şübhə yeri qalmır» (səh. 19). Bunu tam aydınlığı ilə görmək üçün dastandakı müqəddimə ilə bütün dastan boyu səpələnən hadisələri, hadisələrin gedişini və rəngarəngliyini, cümlə, söz və ifadələrin alt qatında gizlənmələri, bütünlükdə alt və üst qatdakı mahiyyəti izləmək lazımdı. Fikrimizcə, müqəddimə «Kitabi-Dədə Qorqud» das-

tanının açarındır. Dastana giriş, müəmmaların, qaranlıqların açılışı və müəyyənlişməsi oradan başlayır. Etiraf edək ki, bu dastan türkün düşüncə mərkəzidir.

«Dəli Domrul» boyu təsadüf, yoxsa zərurət»də qaldırılan problemlərdən biri «Dəli Domrul» boyunun tənhalığı nədən törəyir» məsələsidir. Dastan ənənəsində yüzə-yüz konkret zaman və məkan məsələsini qoymaq olmur. Türk dastan düşüncəsində bunun axıra qədər görünüşü də yoxdu. Bu olsa-olsa üzdə belə görünə bilər. Burada hər bir yaranan dastan bir istiqamətdə konkret məkanla səciyyələnir, onun alt qatında bütünlükdə xalqın düşüncəsinin izləri əhatələnir. Ona görə də «Dəli Domrul» boyundakı hadisələrin fərqlilik tərəflərinin axtarışının açılışına tədqiqatçı alimimizin çıxması çox uğurludur. Dastan özlüyündə bədiilik, tarixilik, məişət, etnoqrafik müstəvidə informasiya mənbəyidir. İllah da «Kitabi-Dədə Qorqud». Və müəllifin «lakin fəhmlə, qeyri-iradi olaraq «Dəli Domrul» boyunu eposdan, «Dədə Qorqud» eposunu isə «Dəli Domrul» boyundan kənar təsəvvür etmək, sadəcə ağlasızmazlıqdır» (səh. 24) qənaəti bütün müşküllərə cavabdır. Bunun isə açılışı yazıda (məqalədə) dastandan və boyun özündən gələn gizlinlərin üzə çıxarılması ilə təsdiqlənir. Biz də o qənaətdəyik ki, «Dəli Domrul» boyu «Dədə Qorqud» eposunun strukturundan-süjetindən, kompozisiyasından, poetika elementlərindən ayrılmaz və təcridolunmazdır. Hətta «Dəli Domrul» boyu olmasaydı, sözsüz ki, epos öz bitkinliyini, dərin məna sıqlətini, əzəmətini və monumentallığını xeyli itirmiş olardı» (səh.34). Etiraf edək ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında hər bir boyun, hadisənin, təsvirin, obrazın öz yeri var. Onlar bir inci kimi qeyri-adilklə, ecazkarlıqla düzülüşdü. Bu dastan sözün, düşüncənin qüdrətinin, əvəzsizliyinin ifadəsi kimi yaranmışdı. İnsan aqlının möcüzəsinin faktıdı. Azərbaycan dilinin imkanlarını, zənginliyini, xalqın düşüncəsinin dərinliyini ifadə və yaşatmaq baxımından heç

bir abidə bununla müqayisə oluna bilməz. Ona görə də buradakı hadisələrin, təsvirlərin, boyların hər birində gizlinləri, alt və üst qatda olan mahiyyəti açmaq, dərinliklərə baş vurmaq lazımdı. K.Əliyevin «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud», «Koroğlu» kitabında diqqəti cəlb edəcək problem mövzulardan biri «Çoban oğlu Təpəgöz» başlığı ilə verilən yazısıdır. Qeyd edək ki, dastan bəşər aləminə məlum olandan bəri «Basatın Təpəgözü öldürdü» boyla bağlı mülahizələr yürüdülməkdə, təhlillər aparılmadı. Bu təkcə Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin deyil, bütünlükdə dünya folklorşünaslığının marağında olan problem mövzulardandı. Elə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında, folklorşünaslığında Təpəgözlə bağlı çoxlu təhlillər aparılıb, müxtəlif fikirlər söylənilibdi. Ditsdən prof. K.Əliyevə qədər dastanla bağlı yazılanlara diqqət yetirsək görürük ki, daha çox «Basatın Təpəgözü öldürdü» boy araşdırmaların probleminə çevrilibdi. Etiraf edək ki, həmin təhlillər də kifayət qədər mükəmməlliklə və nəzəri baxımdan öz dövrü və bu gün üçün yüksək səviyyədə aparılmışdı. K.Əliyev «Çoban oğlu Təpəgöz» məqaləsində dastançılıqla bağlı bir həqiqəti vurğulayır: «Qeyd etmək lazımdır ki, xalq təfəkkürünün və xalq istəyinin təcəssümü olan «Dədə Qorqud» eposu həm qəhrəmanlıq abidəsi, həm də tədqiqat obyektini kimi bütün dövrlərin eposudur. Çünki bu abidənin etnik tarixi, bədii-fəlsəfi gücü tükənməz və sonsuzdur» (səh. 36). Bu, yəni dastanın bütün dövrlərin eposu olması məsələsini dərk etmə onun açılışında, təhlilində başlıca və əsas olardı. Bunu dərk etmədən dastandakı hər hansı boyla, mövzu ilə, strukturla, motivlə bağlı mülahizələr aparmaq uğurlu nəticələr verə bilməz. Çünki dastançılıq ənənəsində dastanın bütün dövrləri əhatələməsi başlıca xətt kimi həmişə özünü göstərmiş. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında isə bunun görünüşü daha əhatəliliklə əksini tapır. Bu səbəbdən də dastanın etnik tarixi xalqın etnik tarixi qədər qədim, bədii-fəlsəfi gücü xalqın bədii

fəlsəfi gücü qədər güclüdü. «Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul» və «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy» işarələdiyi informasiya baxımından özündə həmin əski çağların düşüncəsini ehtiva edir. Bu düşüncə eyni zamanda onun poetik dərkinə yol açır. Burada digər bir məsələ qəhrəmanlığı ilə Oğuz elində ad çıxaran igidlərin Təpəgözlə qarşılaşmada görünən acizliyidi. Dastana bunun gəlişi heç də təsadüfi səciyyə daşımır. Ozanlar maraqlı məsələ burasındadır ki, bu boyla nələri işarələmək, sabahlara gedirdə nələri çatdırmaq məqsədini güdmüşlər? K.Əliyev vurğulayır: «Mənzərə aydın olduğu qədər də faciəlidir: kafirlərə qalib gələnlər Təpəgözün əlində həlak olurlar.

Bəs onda xalq təfəkkürü belə bir bədheybət, idbar və qaniçən obrazı yaratmaqla nəyə işarə edir? Hətta nəzərə alsaq ki, həmişə qalib gələn igidlərin bu cür ardıcılıqla məğlub olması fikrinin özü belə dastan düşüncəsinə tamamilə yaddır, onda məsələ bir az da çətinləşir və ciddi sual yaranır: Bəs Təpəgöz nə üçün dastana daxil edilmişdir?» (səh. 40-41). Məsələnin müəmması da elə burasındadır. Düşünmək gərəkdir ki, Təpəgözü başqası yox, məhz Basat öldürür. Hər ikisinin Oğuzla bağlantıları var. Oğuzla qənim kəsilən bədheybətin (Təpəgözün) də Oğuz eli ilə bağlantıları var, onu cəzasına çatdıran Basatın da. Oğuz düşüncəsi birmənalı şəkildə qəbul etmək lazımdı ki, hansısa bir düşməni, peyda olan yağını cəzalandıracaq qəhrəmanı öz içində yetişdirir. Bu dastanda da belə görünür. Bütün bunlar son olaraq onu deməyə əsas verir ki, «Təpəgözün eposun poetikasında tutduğu yer və mövqe nə qədər möhkəmdir, daşdığı funksiya da çoxşaxəlidir. Təpəgöz həm öz düşmənciliyi, həm də Basata məğlubiyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir. Çünki Təpəgözün simasında ən böyük düşmən, Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən ən qüdrətli qəhrəman Oğuz elindən olandır» (səh. 48). Bu bütünlükdə dastan ənənəsi üçün səciyyəvi hadisədir. Və

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da təkrarlanır. Yəni dastanlarda qəhrəmanın məğlubedilməzliyi əsas motiv kimi axıra qədər qorunur. Hadisələrin gedişində hər hansı bürümələrə, səpmalara baxmayaraq sondakı qələbə onundu.

K.Əliyevin təhlilərində qaldırıldığı problemlər sırasında maraqlı doğuran digər bir xətt «Bayındır xanın nəvəsi Uruz» məqaləsindədi. Türk dastan ənənəsində qəhrəmanlığın yaşarlığı və ötürülməsi var. Bu bütün dastanlarda bu və ya digər dərəcədə özünün əksini tapır. Çünki xalq düşüncəsində qəhrəmanlığın sonuclanması, hansısa mərhələdə yekunlaşması olmur. «Manas», «Corabatır», «Canqar», «Koroğlu» və s. dastanlarımız buna nümunədir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da belədir. Oğuz elinin yaşarlığı məsələsi Qazan xanı baş qəhrəman kimi narahat edir. Bu narahatlıq özündən sonrakı zamanla bağlıdır. Qazan xanın oğlu Uruzla bağlı boyda bu məsələ tam aydınlığı ilə görünür. Ümumiyyətlə, ata - oğul keçidləri, nəsil yaşarlığı bütün müstəvilərdə, eləcə də «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında özünü qoruyub saxlayır. Məsələn, «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı» boyunda. Qazan xanın narahatlığında isə məsələ bütünlükdə Oğuz elinə hesablanır. «Salur Qazanın evinin yağmalandığı» boyda ovla bağlı söhbətdə Aruz Qocanın dediyi: «- Ağam Qazan, məsləhətdir – (dedi). Amma sası dinli Gürcüstan ağzında oturursan, ordun üstünə kimi qorsan»? sualına cavab düşünülmüş və olduqca uzaq məqsədə xidmət edir. «Qazan ayıtdı: – Üç yüz yigitlə oğlum Uruz mənim evim üstündə dursun! – dedi. («Kitabi Dədə Qorqud». Bakı, Gənclik, 1978, səh.31-32). «Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu» boyda isə Qazan xanın ətrafındakı igidlərlə fəxr etdiyi halda, qarşısında oğlu Uruzunu görüb ağlamasının şahidi oluruq. «Salur Qazanın dustaq olub oğlu Uruz çıxardığı» boyda isə məsələnin bir başqa tərəfi ilə qarşılaşırıq. Bu, «Uruzun qanlı kafir əlindən babasını alması» ilə bağlıdır.

Bütün bunlar bir problem kimi ədəbiyyatşünas alimimizin diqqətini cəlb etmiş və «Bayandur xanın nəvəsi Uruz» məqaləsində qənaətlərini ümumiləşdirmişdir. Və son olaraq dastan ənənəsində yaşarı olacaq bir məsələ vurğulanır: «Bəlkə, belə demək olar ki, «Dədə Qorqud» eposunun mətnində ayrıca bir «Uruz» Oğuznaməsi var. Düşünmək olar ki, eposla bağlı epik ənənə daha çox hakimiyyət şəcərəsinin təsiri ilə yaranan ənənədir. Uruz isə hər şeydən qabaq, eposda epik ənənənin qoruyucusudur» (səh. 60-61). Burada hakimiyyət şəcərəsi dövlətçilik və qəhrəmanlığın yaşarlığı kontekstində müşahidə olunur və uzun zamanları adlayaraq epik ənənədə qorunur.

Kitabda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları ilə bağlı daha üç problem ətrafında da ədəbiyyatşünas alimimizin mülahizələrini, maraqlı qənaətlərini görürük. Bu «Dirşə xan oğlu Buğac», «Oğuz elinin xanımları», «Beyrəyin qanlı köynəyi» məqalələrindəki aparılan təhlillərdir. Fikrimizcə, «Dirşə xan oğlu Buğac» boyu özünün informasiya yükü, təsvirin özünəməxsusluğu, xarakterlərin və həyat hadisələrinin ifadəsi, məişət faktlarının zənginliyi baxımından daha çox araşdırmaların problem faktıdır və yəqin ki, hələ çox zamanlar bu belə də olacaqdır. Burada Oğuz cəmiyyətində övladsızlıq məsələsi, qadın sevgisi, qadına sevgi, cəmiyyətin özündəki nizamın fərdlərin kimliyindən, hansı səviyyədə dayanışından asılı olmayaraq sabitqədəmliyi məsələsi qoyulur və əksini tapır. Məhz prof. K.Əliyev bu boyla bağlı düşüncələrində bir məqamı xüsusi olaraq vurğulayır: «...Dədə Qorqud» eposu vahid mexanizm halında götürüldükdə boyların ayrı-ayrı təhlili ilə müqayisədə nəhəng və möhtəşəm görünür və əzəmətli ideyaların daşıyıcısına çevrilir» (səh. 62-63). Bu möhtəşəmlik dastanın elm aləminə məlum olduğu vaxtdan araşdırılmada, sirləri ilə ortaya qoyulma məqsədindədi. Elə «Dirşə xan oğlu Buğac» boyu ilə bağlı kitabdakı təhlil də buna xidmət edir. Maraqlı məsələdir

ki, hansı səbəbdən ozan-yazıçı bu boyu ilk yerə çıxarmışdı. Bu bir başqa araşdırmanın problem mövzusu. Bizim diqqətimizdə Bayındır xanın təşkil etdiyi məclisdə Dirsə xanın yerinin yaratdığı problemdir. Bu isə oğuz elində övladı olmayana münasibətin ifadəsidir. Dirsə xanın «bəri gəlgi, başım baxtı, evim taxtı» münasibəti ilə Xan qızının (həyat yoldaşının) «xan babamın göyğüsü, qadın anamın sevgisi, göz açıban gördüyüm, könül verib sevdiyim Dirsə xan» düşüncəsi arasında böyük mətləblər, Oğuz elinin ailə nizamı, davamlılıq dərəcəsi aşağıdan yuxarıya qədər aydınlıqla cızılır. Digər istiqamətdə qəhrəmanın yerinin müəyyənlişməsi məsələsində övladı olmayanın qara otaqda oturdulması boyda təsadüfi, adi sıradan olan kimi qarşılınmır və çox doğru olaraq «xan qızı, səbəb nədir, degil mənə» sualı ilə axtarılır. Bütün bunlar dastan poetikasında bir problem kimi işlənmə gərəyində olan məsələlərdir. «Baybura oğlu Bamsı Beyrək» də problem müstəvisində «Dirsə xan oğlu Buğac» boyu ilə müəyyən tərəflərilə birləşir. Ədəbiyyatşünas K.Əliyev «Beyrəyin qanlı köynəyi» məqaləsində xüsusi olaraq bir məsələni vurğulayır: «Dədə Qorqud» eposunun poetika sistemi son dərəcə mükəmməl bədii bir sistemdir. Eposa daxil olan boyların süjet strukturu fərqlərdən çox yaxınlıqları əks etdirir. Obrazlara gəldikdə isə onlar da bir-biri ilə sıx əlaqəli formadadır. Buna görə də eposun əsl məzmun və mahiyyətinin meydana çıxarılması boylar arasındakı fərqlərin deyil, yaxınlıq və əlaqələrin tapılmasından, onların təhlil və şərhindən xeyli dərəcədə asılıdır» (səh. 85). Bu çox mühüm məsələdir. Dastandakı hadisələrin gedişi, boyların düzülüşü, özlüyündə bir sistemin faktı təsiri bağışlaması məhz yaxınlıqların, bağlantıların ilk növbədə ortaya çıxmasını problem kimi ortaya qoyur və işin bu istiqamətdə aparılmasını gərəkli edir. Beləliklə, ədəbiyyatşünas alimimiz K.Əliyevin «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları ilə bağlı araşdırmaları böyük dəyər qazanmaqla hələ das-

tanda çox araşdırılmalı məsələlərin olması faktını da ortaya qoyur və sonrakı araşdırmalar üçün gərəkli mənbəyə çevrilir.

Kitabda mühüm bir hissəni «Koroğlu» dastanı ilə bağlı araşdırmalar təşkil edir. «Kitabi-Dədə Qorqud dastanlarından sonra xalqımızın yaratdığı ən möhtəşəm abidə «Koroğlu» dastanıdır. İlk mətbu məlumatdan («Tiflis vərəqələri» (1830, № 68) bu günə qədər müxtəlif səviyyələrdə söz deyilmiş, bir-birindən fərqli qənaətlərlə həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Dastanın nəşri məsələlərində də fərqlilik və ziddiyyət doğura-caq məqamlar kifayət qədərdir. Bu İ.Şopen, A.Xodzko, S.S.Penni, V.Xulufu, H.Əlizadə, M.H.Təhmasib, F.Fərhadov və son dövrün digər nəşrlərində bu və ya digər dərəcədə özünü göstərməkdədi. Onu da əlavə edək ki, «Koroğlu» dastanı bir dastan olaraq formalaşma dövrünü başa vurmayıb. Bu gün də onun ayrı-ayrı qolları toplanıb nəşr olunur. Məsələn, keçən əsrin səksəninci illərindən bu yana nəşr olunan qollar buna nümunədir. Ancaq bir məsələni etiraf edək ki, «Koroğlu» dastanının nəşr və toplanmasında son dövrlər ciddi nöqsanlar nəzərə çarpmaqdadı. Bunların böyük bir hissəsi möhtəşəm abidəmizin adına layiq olmayan işlərdi. Dastanın süni qollarının düzəldilməsi, süni dırnaqarası toplanmaların aparılıb geniş ictimaiyyətə təqdimi və yaxud da arxivlərdən hansısa nəşrə layiq olmayan əlyazmanın çıxarılıb dastan adına nəşri və s. Bunlar yaxşı heç nədən xəbər vermir. Bunlar ya folklorşünaslıq səriştəsizliyindən, ya da xalqa yad olmadan irəli gəlir. Hətta tədqiqatlarda, aparılan araşdırmalarda da bu var. Bir məsələni qeyd edək ki, son dövr «Koroğlu» dastanı ilə bağlı araşdırmaların mühüm bir qismində ad və başlıq Azərbaycan «Koroğlu»sudu. İçində isə Azərbaycan «Koroğlu»sundan başqa hər nə desən var. Narahatçılıq yaradan budur ki, «Koroğlu»nun bir dastan kimi mahiyyətinin açılması Azərbaycandan başqa hər yerdə axtarılır. Və belə düşünürsən ki, «Koroğlu»nun ayağını

Azərbaycandan üzmək tendensiyası var. Etiraf etmək lazımdır ki, «Koroğlu» dastanı Azərbaycan xalqının canı, qanı, bütünlükdə düşüncəsi ilə suvarıb yaratdığı bir dastandı. «Kitabi-Dədə Qorqud»dan sonrakı möhtəşəm abidəsidir. Ədəbiyyatşünas alim K.Əliyevin «Koroğlu» dastanı ilə bağlı araşdırması bir başqa məsələdir. Son dövrün uğurları sırasında olan hadisədir. Tədqiqatçı alimimiz «Koroğlu» dastanı ilə bağlı mülahizələrini etnopoetika müstəvisində araşdırır. Müəllifin qənaətləri dörd problem yazıda («Koroğlu dəlilərin dəlisi», «Koroğlu» epusunda dəli aşığı», «Bədi məkanın xarakteri», «Fiziki gücün semantikas») ümumiləşdirilir. Bu yazılarda bir problem, özü də gərəkliliyi olan problem vurğulanır. «Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanlarının aparıcı xüsusiyyətlərindən biri də igidliyin və qəhrəmanlığın təntənəli şəkildə ifadəsidir. Qəhrəmanlıq dastanları yalnız xalqın təfəkkür tərzinin, düşüncə sisteminin və yaradıcılıq imkanlarının inikası deyil, həmçinin bundan daha artıq dərəcədə xalqın, etnosun fiziki gücünün nümayişidir. Həyatda görə bilmədiklərini, bəzən də görmək istədiklərini dastan, epos dili ilə nəql etmək keçmiş və gələcəyi bu gün ətrafında birləşdirmək deməkdir» (səh. 149). Burada onu da əlavə edək ki, bütün folklor nümunələrində keçmiş, bu gün və gələcəyə idealların, düşüncənin ötürülməsi var. Dastanlar da həmin sıradadır. Sadəcə olaraq bəzilərinə az və çox olması ilə fərqlənə bilər. Ancaq hamısı düşüncə tipi kimi eyni ideala xidmət edir. «Koroğlu» dastanı da epos ənənəsində məhz bunların ifadəçisi funksiyasını daşıyır.

«Koroğlu – dəlilərin dəlisi» məqaləsində konkret olaraq «dəliqanlılıq», «dəlisovluq», «dəli nərə», «dəli könül» bir problem kimi qoyulur və açılma məqsədi daşıyır. Göründüyü kimi, burada konkret olacaq bir problem və onun həlli məsələsi aydınlıqla görünür. Azərbaycan dastançılığında dəlinin semantikasını bütün tərəfləri ilə qəhrəmanlığa, igidliyə simvolizə olu-

nur. «Kitabi-Dədə Qorqud»da Dəli Dondar, Dəli Domrul, Dəli Qarcar adlarındakı mahiyyət özlüyündə bir ənənə kimi sonrakı dastançılığa ötürülür və bütün tərəfləri ilə «Koroğlu» dastanında təkrarlanır. «Azərbaycan folklorunun həmişəyaşar abidələrindən biri olan «Koroğlu» eposunda 7777 dəlinin olması faktı toplum igidliyin mahiyyət və məzmununun rəmzidir. «Dədə Qorqud» eposundan başlayaraq və qulağımız eşidəndən bəri «dəli» anlayışının igid mənasında işlənməsi heç bir mübahisə doğurmur. Dəli Domrul, Dəli Dondar, Dəli Həsən və s.» (səh. 99). «Koroğlu» dastanında «dəli»nin semantikasını bütün çılpalığı ilə igidliyə, qəhrəmanlığa yüklənir. Bu bütünlükdə dastan boyu ayrı-ayrı qollarda özünün ifadəsini tapır. Məsələn, «Koroğlunun Bağdad səfəri» (buna «Durna teli» qolu da deyilir) qolunda «hoydu, dəlilərim, hoydu, yeriyin meydan üstünə» çağırışında və yaxud da yenə həmin qolda «nə edək, dəlilər, nə edək, düşmənin bağrın didək» sual-cavabında sırf Çənlibel qəhrəmanlarına və qəhrəmanlığına hesablanır. Qəhrəmanlığın hələ başlanğıcında Alı kişinin oğlu Rövşənə bu yerlərdə Dəli Həsən adlı bir igid var, ondan ehtiyatlı ol deməsi də özlüyündə qəhrəmanlığı işarələyir. Və bu qəhrəmanlıq funksiyası dastanda təqdim olunan dəlilik anlamında elə ikinci qolda («Koroğlu və Dəli Həsən» qolunda) tam aydınlığı ilə mahiyyətini ortaya qoyur. Prof.K.Əliyev də məhz konkret nümunələr əsasında («mənəm bu yerlərdə bir dəli-dolu», «mən dəlidən öyüd sizə», «mənəm igidlərdə bir dəli-dolu», görsün mən dəlinin indi gücünü» və s.) Koroğlu dəliliyinin, dəliqanlılığının nələrə hesablandığını tam aydınlığı ilə təqdim edir. «Dəli nərə», «dəli könül» («coşdu, dəli könül, coşdu») də məhz həmin dastandakı dəliliyin bir komponenti kimi onun dərkinə, mahiyyətin ifadəsinə xidmət edir.

«Koroğlu» eposunda dəli aşığı» məqaləsində isə məsələnin digər bir tərəfi, Aşığı Cünunla bağlı olanlar əksini tapır.

Dəli ozan adına möhtəşəm abidəmiz «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında rast gəlirik. «Qazan bəy aydır:

- Mərə dəli Ozan! Dilə məndən nə dilərsən!

Çətirli otaqmı dilərsən? Qul-qaravaşmı dilərsən?

Altun-axçamı dilərsən, verəyim – dedi» («Kitabi-Dədə Qorqud». Bakı, Gənclik, 1978, səh. 65). Bu «Baybura oğlu Bamsı Beyrək» boyundan verilən nümunədir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında Dəli ozan düşüncəsi bir xətt kimi keçir və qəhrəmanı işarələyir. Həmin ənənə özlüyündə bütün mahiyyəti ilə fərqliliklərə baxmayaraq «Koroğlu» dastanında təkrarlanır. Və «aşıqlığım bəsdə mənə» düşüncəsinə qədər gəlib çıxır. «Epos poetikasının elə mühüm elementləri də vardır ki, əsas qəhrəmanla deyil, digər obrazlar və digər struktur vahidləri ilə təmsil olunur. Belə obraz çeşidini aşığı və ozan surətlərində, saz və qopuz simvollarında kifayət qədər aydın görmək və təsəvvür etmək mümkündür. Bu məsələ yalnız ona görə deyildir ki, dastanlar aşığılar tərəfindən söylənilir, yeni əsrlərə və yeni nəsillərə ötürülür, məhz ona görədir ki, dastan ritmi birbaşa aşığıdan və sazdan asılı olur. Beləliklə, aşığı və saz epos poetikasının özündə – strukturunda aparıcı vahidə və simvola çevrilir. «Koroğlu» eposundakı Aşığı Cünun məhz belə obrazlardandı» (səh. 118). Ozanlıqda da belədir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un müqəddiməsində «qolça qopuz götürüb eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər, ər comərdin, ər nakəsin ozan bilər, iləyinizdə çalıb ayıdan ozan olsun» qənaəti də ozan, qopuz timsalında aşığın sələfini işarələyir. Aşığı Cünun bütün tərəfləri ilə Koroğlu mühitində, koroğluxanlıqda aşığılığın funksiya daşıyıcısına çevrilir. Çənlibelə gəlişi və bütünlükdə fəaliyyəti də bunu deməyə əsas verir.

Dastanda maraqlı məsələlərdən biri məkan məsələsidir. K.Əliyevin «Koroğlu» dastanı ilə bağlı araşdırmalarında bu problem «Bədii məkanın xarakteri» məqaləsində ümumiləş-

Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr _____

dirilir. Dastanın ilk qolunda, ata ilə oğul arasındakı söhbətdə bu bütün tərəfləri ilə aydın görünür. Tədqiqatçı alim də məkan məsələsində həmin nümunəni verir: «Getdilər, getdilər, bir uca dağın başına çatdılar. Alı kişi soruşdu:

- Oğlum, bura necə yerdir?

Rövşən dedi:

- Ata, bura hər tərəfi qayalıq, çənli, çiskinli bir dağ belidir.

...Alı kişi dedi:

- Oğul, mənim axtardığım yer buradır» («Koroğlu» dastanı. Bakı, Nurlan, 2009, səh. 14-15). «Koroğlunun İstanbul səfəri»ndə də Nigar xanımın «Koroğlu, Çənlibel budurmu» sualına Koroğlunun «Nigar, Çənlibel budu, bu» cavabında bütün tərəfləri ilə görünür. Tədqiqatçı alimimiz dastandakı məkan problemini təhlil edərək maraqlı bir qənaətlə fikirlərini ümumiləşdirir. «Koroğlu» eposunda məkan xarakteri üç mühüm məqamla təyin olunur: real məkan, ara məkan və ideal məkan. Real məkan paşaların hakim olduğu İstanbul, Ərzincan, Rus, Qars, Toqat və başqalarıdır. İdeal məkan isə heç vaxt dəyişmir. Bu, Çənlibeldir. Real məkan ilə ideal məkan arasında keçid xarakteri daşıyan bir ara məkan da mövcuddur ki, bu, konfliktin həlli məkanıdır» (səh. 148). Bütün bunlar dastanlarımızdan, epos düşüncəmizdən gələn informasiyalardı. Ədəbiyyatşünas alimimiz K.Əliyev də həmin informasiyalardan çıxış etməklə dastan düşüncəsində yaşayan ruhu açmağa çalışmış və sözün həqiqi mənasında buna da nail olmuşdur. Son olaraq onu da bir daha təkrarlayaq ki, ədəbiyyatşünas alimimiz bu tədqiqatı ilə folklorşünaslığımıza özünün layiqli töhfəsini vermişdi.

Xəliyəddin XƏLİLLİ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

İCTİMAİ ELMLƏRİN YENİDƏN YARADILMASI İSTİQAMƏTİNDƏ YENİ BİR ADDIM

Kamran bəylə (Əliyevlə) aspirantlıq illərindən tanış idim, xoş münasibətimiz vardı. O, Naxçıvan özəl Universitetinin prorektoru olanda mən də baş müəllim idim. Yaxın münasibətlərimiz də buradan başladı. Lakin münasibətlərimizi dərinləşdirən əsas amil onun 1998-ci ildə nəşr etdirdiyi “Yalquzaq” povesti oldu.

Ruhi sarsıntılar, məyusluq, məğlubluq hissi keçirdiyim günlərdə oxuduğum bu əsər məni təlatümə gətirdi, mənə yaşam, yaradıcılıq ruhu və mövzu verdi. Onun yaratdığı “yalquzaq” obrazı məni elə silkələmişdi ki, əsərdə çatışmazlıq, hər hansı nöqsan görə bilmirdim. Lap uzaq keçmişimə, gəncliyimə qayıtmaq, yenidən bədii ədəbiyyata keçmək fikrinə də düşdüm. Bədii yazılarımın əlyazmasını oxuyub, nəşrini məsləhət bilməyən, böyük şəxsiyyəti və bənzərsiz qələmi ilə seçilən xalq yazıçısı Sabir Əhmədovun cərrah bıçağı tək sərt təsiredici sözləri: “Xəliyəddin, sən hamı kimi yazırsan, hamı kimi yazmaqdan pis şey yoxdur, hamı kimi yazanlar gəncləri, ümumən oxucuları bədii ədəbiyyatdan uzaqlaşdırır. Bu tip yazıçılar Azərbaycanda bədii ədəbiyyatı ölümçül vəziyyətə gətirmişlər, sən də onlara qoşulsan...” sözləri qulağımda səsləndi. Bu sözlər “Yalquzaq” povestinin oyatdığı bədii ədəbiyyata qayıtmaq fikrindən imtinaya məcbur etsə də, yalquzaq ideyasının, simvolunun Azərbaycan xalqının milli təfəkküründə tarixi funksiyasını obyektiv şəkildə dərk etmək, milli tariximizdə onun yerini müəyyən etmək yanğısı şüurumda sönməz bir istəyə çevrildi. Beləliklə, mən “Yalquzaq” poves-

tinin təsiri altında “Türk xalqlarının mənəvi, tarixi qələbəsini təmin edən Bozqurd” (“Dədə Qorqud” jurnalı, 2003, N3) məqaləsini yazdım. Buradan isə, bütün ideyaları Bozqurd mənəviyyəti üzərində qurulan “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin tədqiqinə keçdim.

Sonra mən Kamran bəyin “Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı” (B., 2008) monoqrafiyasını oxudum. Monoqrafiya dünyanın ucsuz-bucaqsız, qarlı-boranlı, fırtınalı, zəlzələli, qışlı-baharlı, yaylı-payızlı mənəviyyət aləmində nəcabətlilər, ləyaqətlilər, şərəflilər, qürurlular üçün nümunə olmaqla yol göstərən Hüseyn Cavid əzəməti bütün çalarları, aydınlığı ilə ifadə olunmuşdur. O, tədqiqatçısı K.Əliyevin də ruhuna hakim olmuş, onu mənəviyyət dünyasının sakini etmiş, yalquzaq aləminə, Dədə Qorqud dünyasına çəkmişdir. Beləliklə, Kamran qələminin yaratdığı yalquzaq obrazının əcdadlara çağırən ulartısı ruhumu oyadıb “Dədə Qorqud” oğuznamələri ilə yaşamağıma impuls verdi. Biz 2003-cü ildən hər ilin aprel ayının 8-də “Dədə Qorqud” günü münasibəti ilə MEA Folklor İnstitutunda keçirilən elmi konfransda “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin məkanı, zamanı, həyatı, təfəkkürü, dastanların dili, forma, məzmun və b. xüsusiyyətləri haqqında məruzələrdə çıxış edirik. K.Əliyevin “Eposun poetikası”: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” (B., 2011) adlı kitabında “Dədə Qorqud” oğuznamələrindən bəhs edən paragraflar əsasən onun “Dədə Qorqud” günü münasibəti ilə keçirilən konfranslardakı məruzələrinin təkmilləşmiş variantıdır. Onun yaradıcılığında özünü göstərən başlıca keyfiyyət XX əsrin 40-cı illərindən Azərbaycan ictimai elmlərində görünməyən orijinal nəzəri mühakimələrdir. Belə ki, 1920-ci il kommunist işğalından sonra Azərbaycan milli ziyalisına qarşı keçirilən repressiya ilə, - akademik Z.Bünyadovun sözləri ilə desək, -“Respublikamızda yüzrlərlə alim “millətçi” damğası ilə ağlasığmaz cinayətlərdə

günahlandırılıb, fiziki cəhətdən məhv edilmişdir. Azərbaycan elmi başsız qalmış, ictimai və tarix elmləri sahəsində nəsillərin bir-birini əvəz etməsi ənənəsi pozulmuşdur. Bunun müqabilində isə respublikada ictimai elmlərin yaradıcı inkişafına böyük ziyan və dağıdıcı zərbə vurmağa hazır olan könüllü və yetişdirilmiş apolegetlər meydana çıxmışdır”. Elə bunun nəticəsidir ki, Kommunist Rus imperiyasının ictimai elmlər sahəsində Azərbaycanda yetişdirdiyi onlarla akademik, yüzlərlə elmlər doktorunun ünvanında bir dənə nəzəriyyə, hətta adicə tədqiqat metodu belə yoxdur. Dünya elmində birmənalı sübut edilmişdir ki, nəzəriyyə olmayan yerdə elm yoxdur. Bütün elmlər nəzəri yaradıcılıq prosesində yaranır, formalaşır. Sovet imperiyası dövründə və son illərdə çox az, tək-tək alimlərin yaradıcılığı istisna olunmaqla, Azərbaycanda ictimai elmlər sahəsində yazılanların böyük əksəriyyəti manipulyasiyadan başqa bir şey deyildir. Odur ki, K.Əliyevin yaradıcılığı müasiri olduğu ictimai elm tədqiqatçısının (99 faizinin) əsərləri ilə müqayisədə yeni keyfiyyəti ilə dərhal diqqəti cəlb edir. K.Əliyevin haqqında danışılan əsəri ilə yaşadığımız günlərdə Azərbaycan elminə gələn yeniliklərdən biri məsələnin sual formasında dəqiq qoyuluşu və sistemli, müxtəlif variantlı (üslublu) birmənalı cavablandırılmasıdır.

K.Əliyevin yaradıcılığında Azərbaycanın müasir ictimai elmlərinə gətirdiyi digər yenilik odur ki, burada “Rus sovet ictimai elmi”ndən və başqa ölkə alimlərinin əsərlərindən nəzəriyyə kimi iqtibas edilmiş, yerli-yersiz, tez-tez, çox vaxt da süni uyğunlaşdırılaraq istinad edilən fikirlər bir kənara atılır, dil, hallar, vəziyyətlər, proses, hadisə və sistemlər sosial, mənəvi, siyasi, iqtisadi və təbiət qanunlarının qarşılıqlı fəaliyyət vəhdətindən doğan hallar və proseslər kimi izah edilib əsaslandırılır. Şərh etdiyi etnososial və mənəvi proseslərin, situasiyaların və sistemlərin öz elementlərini, hissələrini hara-

dan necə aldığına dəqiqliklə göstərən müəllif “Dədə Qorqud” oğuznamələrində əks olunmuş faktları lazım gəldikdə ümumiləşdirir, ehtiyac olduqda xüsusiləşdirir, ən incə məqamlarda fərdiləşdirmədən ustalıqla istifadə edir.

Avropa ictimai elmlərində XIX əsrdən mövcud olan – izah edəcəyi məsələyə şəxsi nəzəri baxışını irəli sürüb – ardınca izah edəcəyi məsələlərin qoyulması və izah edilməsi ənənəsini Azərbaycan ictimai fikrinə gətirir. “Dədə Qorqud” kitabındakı hər bir boyun ayrılıqda izahından əvvəl “Etnopoe-tika məsələləri” adlanan fəsildə dastanların dil, sosial-mənəvi, iqtisadi-siyasi sisteminə nəzəri münasibətini bildirir. Etnopoe-tikanın yaranma tarixi və müasir vəziyyətindən bəhs etdikdən sonra ona tərif verərək yazır: “Etnopoe-tika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmanın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi kimi qavranılır”. Azərbaycan ictimai ədəbiyyatında etnopoetikanın tərifi ilə birinci dəfədir ki, rastlaşırım (əgər nəzərimdən yayınan belə bir müəllif varsa, ondan üzr istəyirəm). Bu, rus ədəbiyyatından tanış olduğum bir neçə təriflə müqayisədə kifayət qədər dəqiqdir.

Bədii janrlarda etnopoetikanın səviyyəsindən bəhs edən müəllif yazır ki, yazılı ədəbiyyat nümunələri ilə müqayisədə folklor örnəkləri etnopoetika müstəvisini tam aşkarlamaq üçün daha çox xammal ehtiyatlarına malikdir. Bədii formalarda etnopoetikanın əks olunma dərəcələrindən bəhs edən müəllif yazır ki, türk etnosunun yaratdığı bədii irsin, o cümlədən, şeir sənətinin etnik mahiyyətini izləmək bu sənətin necə təsvir olunmasından çox asılıdır. Məsələn, şeirin janr zənginliyi etnopoetika məsələlərini tədqiq etmək üçün o qədər də optimal deyil. Çünki janrlar həm sonradan doğulandır və etnik keyfiyyətləri ifadə etmək baxımından xeyli gecikmişdir, həm də bir-birindən törəmədir”.

Müxtəlif folklor şeiri formalarında etnopoetikanın fərqli ifadə olunmasını şərh edən müəllif yazır ki, obraz və obrazlılıq birbaşa etnopoetikanın aparıcı sütunu olsa da, onun inkişaf meyilləri şeirin kifayət qədər formalaşmasından sonrakı mərhələni ehtiva edir. Əslində bədiilik ölçülərinin özünün də doğurduğu sualların aydın və dürüst cavablandırılması etnosla poetik düşüncə arasındakı ilkin əlaqələrin tapılmasından asılıdır. Bunun ardınca şeirin ilkin quruluşunun, strukturunun formalaşması haqqında nəzəri müddəasını irəli sürərək yazır: “Etnopoetik düşüncə ilkin olaraq şeirin quruluşunu – strukturunu və deməli, misranı axtarır. Axtarılan misranın isə birinci növbədə digər bir misraya ehtiyacı vardır, çünki o qətiyyənlə tək yaşaya bilməz. Bədii düşüncə harmoniyadır və təklildə harmoniya yoxdur”.

K.Əliyev kiçik atomdan da başlamış ən böyük varlıq – kainata qədər təşəkkül və yaşam qanunu harmoniyanın etnopoetikada şeir formalarını da yaratdığını aşağıdakı kimi izah edir: “Misra tənhalığın əzabından qurtaran şeir qoşa misranın ölçü bərabərliyi və ritm uyurluğu ehtiyacı hiss edəndə isə fövqəladə bir kəşf edilir: “Etnosun doğma dilinin qrammatik quruluşu üçün son dərəcə səciyyəvi olan heca həm ədəbi ölçü vahidi, həm də ritm əsası kimi seçilir! Başqa sözlə, qoşa misranın boyu – ölçü bərabərliyini ortaya qoymaq zərurəti meydana çıxanda heca say məxrəcinə gətirilərək ölçü vahidi rolunda çıxış edir. Qoşa misranın ritmi, ahəng istəyini təmin edən bölgü və qafiyəni də məhz sədaqətli heca müəyyənləşdirir”. Bu nəzəri müddəaları əsasında Azərbaycan oğuzlarının ilkin şeir formalarının yaranmasını izah edən K.Əliyev bu nəticəyə gəlir ki, ən qədim və ilk türk şeir forması qoşa misralı olmuşdur. Azərbaycan şeirinin qoşamisralı şeirdən dörd misralı şeirə keçid mərhələsi əsərdə yetərincə şərhini tapmışdır.

Əsərdə “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin şeir formala-

rının ümumtürk və Azərbaycan şeiri tarixində yeri məsələsinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Tədqiqatçı belə nəticəyə gəlir ki, “Dədə Qorqud” oğuznamələrində “mətn ardıcıl formadadır, yəni həmin mətnlərdə nəsr və şeir bir-birindən ayrılmamışdır”, “Dədə Qorqud” şeirindən danışmaq şeirin təşəkkül və ilkin inkişaf dövründən söhbət açmaq deməkdir”. K.Əliyev düzgün olaraq göstərir ki, Dədə Qorqud eposunda şeirdən bəhs edən müəlliflər mətndən şeir kimi seçilib ayrılmış nümunələrdən istifadə etmişlər. Bu mənada tədqiqatçı T.Hacıyevin “dastanın nəsr kimi verilən hissələri də şeirlə və ya şeir tələblərini ödəyən qisimlərlə doludur” mülahizəsini yüksək qiymətləndirir. “Dədə Qorqud” eposunda mətn içərisində yerləşmiş qoşa misralı şeir nümunələrindən bəhs edərək yazır: “Görünür, bədii düşüncədə ayırma – seçmə məqamı gələndə köməyə çatan ilk yardımçı qüvvə məhz poetik düzüm olub!” “Dədə Qorqud” oğuznamələrində şeirin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs edən tədqiqatçı yazır ki, “ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, “Dədə Qorqud” eposunda qoşamisralı şeir nümunələri ilə müqayisədə qoşa misraya olan meyillik potensialı daha güclüdür”.

Azərbaycan və ümumtürk ilkin şeir formaları üzərində dərin təhlil aparan K.Əliyev qoşamisralı şeir formasından dördlüyə keçid haqqında yazır: “Tarix poetik fikrinin inkişaf tarixində bir misra digər bir misranı axtarıb tapmaqla qoşamisralı ilkin şeiri yaradırsa, qoşa misra da öz tayını tapıb dördlük formasını meydana çıxarır. Amma bu dördlük forması heca, bölgü və misra baxımından olmasa da, qafiyə baxımından müəyyən mürəkkəbliyə yaradır”. Müəllif “Dədə Qorqud” oğuznamələrindən seçdiyi nümunələr əsasında qoşamisralı şeirdən dördlüyə keçid prosesini də yetərincə şərh edir.

Azərbaycan və ümumtürk şeirinin yaranma tarixi, şeir formalarının inkişafı və strukturu haqqında mülahizələrini so-

na çatdıran (bu əsərdə) tədqiqatçı Azərbaycan ictimai elmlərinin cavab verməli olduğu və yan keçdiyi, ən yaxşı halda xatırlatmaqla izahsız üstündən ötüb keçdiyi bir problemi diqqətə çəkərək yazır: “Bunlar nə qədər doğru olsa da (özünün şeir formaları haqqında mülahizələrini nəzərdə tutur – X. X.), amma yenə bir mühüm sual açıq qalır: bütün bu şeir strukturunun etnosun təbiəti ilə nə əlaqəsi vardır?”

Tədqiqatçı sualın cavabında yazır: “Qədim türk şeirinin poetik qaynağı və bu mənada şərti olaraq, onun totemi Atdır! Türk təfəkkürünün və dünyagörüşünün, türk məişətinin və həyat tərzinin yeniləşməsində, türk qəhrəmanlarının təşəkkül tapması və formalaşmasında atın rolu əvəzsizdir. Qədim türkün atı çöllərdən yığışdırıb mədəniləşdirməsinə cavab olaraq, at da bunun əvəzində türkə, sözün həqiqi mənasında, dünyanı bəxş etmişdir”.

Bu mülahizələrdən sonra tədqiqatçı ona qədər türkün həyatında atın rolu haqqında mühüm mülahizələri təfəkkür süzgecindən keçirir, atın hər bir əzasını türkün həyatındakı rolundan ayrılıqda bəhs edərək, ayaqlarının və yerişinin türk şeir formalarının yaranması üçün əsas olduğunu, yorğa yerişdən qoşa misranın, dördnala çapışdan dördlüyün, yortamdan doğan ritmdən çarpaz qafiyənin yarandığını incəliyinə qədər şərh edir.

Elə buradaca təəssüflə qeyd etməyə lüzum görürük ki, türk, o cümlədən Şərq musiqisinin, yaranması və inkişafında dəvə yerişindən doğan ritmin rolundan musiqi ədəbiyyatında kifayət qədər bəhs olunsa da, at yerişindəki ritmin musiqiyə hər hansı formada təsirindən bəhs olunmamışdır. “Oğuz cəmiyyətində at bütün dinamikanın mənbəyi” hesab olunursa, şeir formalarının yaranmasında iştirak edirsə, o, mütləq musiqidə də iz buraxmalıdır. Arzu edərdik ki, xalq musiqisi tədqiqatçılarımız, musiqi tarixçilərimiz məsələnin bu cəhətini

diqqətdə saxlasınlar.

Atın türk poetik təfəkkürünün formalaşmasında rolu haqqında K.Əliyevin qənaəti belədir: “Tam qətiyyətlə bildirmək olar ki, türk etnosu öz həyat tərzi, qəhrəmanlığı, fəaliyyət dairəsi və hətta o dünyası üçün ata borclu olduğu kimi, poetik təfəkkürünün formalaşması üçün də məhz ata borcludur”.

Etnopoetika və “Dədə Qorqud” eposunda ümumi etno-poetika məsələlərindən bəhs etdikdən sonra K.Əliyev dastanın ayrı-ayrı boylarının etno poetik təhlilinə keçir. Haqqında mübahisəli fikirlər söylənən, hətta “Dədə Qorqud” eposuna yad kimi qiymətləndirilən “Dəli Domrul” boyunu etno poetik cəhətdən təhlil edir. Göstərir ki, “Dədə Qorqud” eposu tədqiqata cəlb olunan vaxtdan bu boy haqqında fərqli mülahizələr ortaya çıxmış, bəzi tədqiqatçılar onu ən qədim boy, bəziləri eposun strukturuna yad boy, digərləri təcrid edilmiş boy hesab etmişlər. Nəhayət, K.Əliyev özü bu boyu eposun digər boylardan fərqləndirən cəhətləri qeyd edir, Oğuz elinin aparıcı simaları Bayındır və Qazan xanın, həmçinin Oğuz elinin ən məşhur qəhrəmanlarının heç birinin “Dəli Domrul” boyunda görünməməsini xatırladır. Oğuz cəmiyyətində ata-oğul - hər ikisi, hər an bir-birinin yolunda ölümə hazır olduğu halda, “Dəli Domrul” boyunda bunun tam əksidir, eposun boylarında oğuz igidlərinin vuruşduğu düşmən obrazları Dəli Domrulun üzləşdiyi düşməndən tamamilə fərqlidir, digər boylarda oğuzların zamanı və məkanı aydın, dəqiq təsəvvür olunduğu halda, “Dəli Domrul” boyunda zaman çox qısa, məkanında isə “Dədə Qorqud” eposunun tarixi coğrafiyasından əsər-ələmət yoxdur. “Dəli Domrul” boyu üslubuna görə də spesifik səciyyəyə malikdir, bütün boylardan fərqlidir, bütövlükdə süjetin nağıl tipində olması kimi əlamətləri diqqətə çəkir və yazır:

“Dəli Domrul” boyu ilə bütövlükdə “Dədə Qorqud”

eposu arasında olan bu ayrılıqlar elmi həqiqətdir. Başqa sözlə, yuxarıda irəli sürülmüş müddəaları boyun eposla fərqlilik göstəricisi kimi qəbul etməyə tam əsas vardır”. Şərhini davam etdirərək tədqiqatçı yazır: “Dədə Qorqud” eposunun strukturundan çıxarıb atmağa, onu “oyundan kənar” duruma salmağa rəvac verən həmin müddəaların sayını artırmadan da yanlış qərar çıxarmaq, “Dəli Domrul” boyunu eposa pərçimlənmiş bir boy elan etmək mümkündür. Lakin fəhmlə, qeyri-iradi olaraq “Dəli Domrul” boyunu eposdan, “Dədə Qorqud” eposunu isə “Dəli Domrul” boyundan kənar təsəvvür etmək, sadəcə aqlasığmazdır. Bəs elədirsə, “Dəli Domrul” boyunun epos strukturunda zərurət olmasını sübut edən əsas dəlillər nədən ibarətdir?”

Tədqiqat üslubuna sadıq olan K.Əliyev “Dəli Domrul” boyuna məxsus həyat tərzinin, igidlərə məxsus sosial-mənəvi keyfiyyətlərin, adət-ənənələrin, inam və etiqadın digər boylarda da eyni ilə əks olunmasını konkret faktlarla və ardıcılıqla izah edir. Göstərir ki, ardıcıl olaraq hərbi məşqi, akını, döyüşü təsvir və tərənnüm edən “Dədə Qorqud” eposunun “Dəli Domrul” boyunda oğuzların dinc həyatının bir anı təsvir olunmuşdur. Boyun eposun digər boylardan əsas fərqi də elə budur: “Dəli Domrul” boyunu diqqətlə nəzərdən keçirdikdə digər boylardan dinclik dövrünün həyat təzi eyni ilə əks olunmuşdur. Akın olmadığı üçün, eposun digər boylarındakı qəhrəmanlar kimi, Dəli Domrul da “qırx igidlə yeyib, içib, istirahətdədir. Digər boyun qəhrəmanları kimi, Dəli Domrul da dinc həyatdan bezib, “yaxşı igidin canını qurtarmağa, döyüşə can atır; bu boyda da at obrazı digər boylarda olduğu kimidir, digər boyun qəhrəmanları kimi, Dəli Domrul da atdan yıxılmayınca düşmən ona üstün gələ bilmir; Dəli Domrulun üzərində körpü saldığı quru çaylar digər boylarda da təsvir olunur. “Dəli Domrul” boyu “Dəli” adını öz sərlöv-

həsində daşıyan yeganə boy olsa da, eposun digər boylarında vəsf olunan məşhur qəhrəmanların hamısı – Dondar, Budaq, Uran, Qarcar, Ozan, Əyrək və Səyrək “dəli” titulluna malik qəhrəmanlardır. Domrulun üzləşdiyi düşmən eposun dəli titullu qəhrəmanlarının üzləşdiyi bütün düşmənlərdən, hətta təpəgözdən də qüvvətli olduğu üçün, dəlilik-igidlik Domrulun həyatının bütün mərhələsini əhatə etdiyi üçün, bu boyda “Dəli” titulu, epiteti boyun başlığına çıxarılır, boy “Dəli Domrul” adlandırılır. Müəllif düzgün olaraq göstərir ki, “Dədə Qorqud” eposunda igidliyi, qəhrəmanlığı simvolizə edən dəlilik “Koroğlu” dastanındakı “oxşar mövqelərlə tam səsleşir”. K.Əliyev yazır: “Bu deyilənlərdən aydın olur ki, ”Dəli Domrul” boyu “Dədə Qorqud” eposunun strukturundan – süjetindən, kompozisiyasından, poetika elementlərindən ayrılmaz və təcridolunmazdır. Hətta “Dəli Domrul” boyu olmasaydı, sözsüz ki, epos öz bitkinliyini, dərin məna sıqlətini, əzəmətini və monumentallığını xeyli itirmiş olardı”.

K.Əliyev, “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”u “Çoban oğlu Təpəgöz” adı ilə tədqiq etmişdir. Tədqiqatçı yazır ki, “Dədə Qorqud” eposunun əksər tədqiqatçıları, elm aləmində müəyyən nüfuz və avtoritetə malik M.Təhmasib, Ə.Sultanlı, O.Ş.Gökyay, V.Jirmunski, K.Abdulla kimi tədqiqatçılar Təpəgöz obrazından xüsusi bəhs etmişlər. Lakin “eposun poetikasında səciyyəviliyi və qeyri-adiliyi ilə seçilən Təpəgözün sirri hələ də kifayət qədər açılmamışdır”. Təpəgözün mənşəyi məsələsindən bəhs edən müəlliflərin yaradıcılığını təhlil edən araşdırıcı yazır ki, “əksər tədqiqatçılar Təpəgözə münasibətdə onun mənşə məsələsinə daha çox üstünlük vermiş və bu istiqaməti bütün məsələlərdən önə çıxarmışlar... ona görə ki, Təpəgözün əsl mahiyyətinin açılıb elmi izah verilməsi onun mənşəyinin nə dərəcədə və nə qədər bəlli olmasından asılıdır”. Sözüünə davam edən müəllif yazır: “Bütün bunları xüsusi

qeyd etməklə yanaşı, onu da vurğulamaq lazımdır ki, Təpəgözün mənşəyinin deyil, məhz poetikasının dəqiq və hərtərəfli öyrənilməsi onun əsl məzmununun üzə çıxarılmasına, eposun strukturunun və sisteminin dərkinə, bəzi sözlərinin açılmasına və aydınlaşmasına daha çox (hətta mənşəyinin öyrənilməsindən də artıq dərəcədə!) yardımçı ola bilər”.

Problemin birmənalı həllinə nail olmaq təşəbbüsünə, iddiasına düşən tədqiqatçı onu bir qədər də dəqiqləşdirərək yazır: “Mənzərə aydın olduğu qədər də faciəlidir: kafirlərə qalib gələnlər Təpəgözün əlində həlak olurlar. Bəs onda xalq təfəkkürü belə bir bədheybət, idbar və qaniçən obrazı yaratmaqla nəyə işarə edir? Hətta nəzərə alsaq ki, həmişə qalib gələn igidlərin bu cür ardıcılıqla məğlub olması faktının özü belə dastan düşüncəsinə tamamilə yaddır, onda məsələ bir az da çətinləşir və ciddi bir sual yaranır: bəs Təpəgöz nə üçün dastana daxil edilmişdir?”

Göründüyü kimi, K.Əliyev məsələnin bu cür dəqiq, birmənalı qoyuluşu ilə nəinki “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin tədqiqində obyektiv elmi nəticələrə nail olmağa cəhd edir, eyni zamanda ictimai elmlərimizdə elm adına gedən manipulyasiyanın qarşısını almaq üçün bir nümunə verir. Bu nümunə onun kitabına daxil edilmiş bütün problem məqalələrdə özünü göstərsə də, “Çoban oğlu Təpəgöz” məqaləsində daha qabarıqdır.

“Dədə Qorqud” oğuznamələrinin tədqiqatçıları həmişə dastanın qəhrəmanlıq tərəflərini, qəhrəmanlarını qabartmış, onun qalib vəziyyətlərindən bəhs etmişlər və etməkdədirlər. “Dədə Qorqud” oğuznamələrində xanlar xanı Bayındır xan Oğuz elinin birinci şəxsi adlandırılır, həmişə taxtı-tacında, oğuz bəyləri ilə qonaqlıqlarda, məsləhətləşmələrdə görünür. Onun bu məziyyətləri, birinci şəxs olmasının sözlə deyilməsi istisna edilsə, az qala birinci şəxs olmasını şübhə altına alır.

Elə tədqiqatçılar da bundan çıxış edərək Bayındır xanın birinci şəxs olmasını deməklə kifayətlənmişlər. Lakin K. Əliyevdə o, “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin tədqiqi tarixində ilk dəfə birinci şəxs kimi təqdim və tədqiq olunur. O, birinci şəxs olaraq hamıdan yüksək səviyyədə etnomənəvi, etnososial prosesi, onun konflikt doğuracaq, toplumun gələcəyinə təhlükə yaradacaq məqamları görənlər lider kimi təhlil olunur. “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”da təsvir olunduğu kimi.

Bayındır xan qalın Oğuz elini məğlub vəziyyətə, hətta məhv olma vəziyyətinə salacaq narahatlığı hiss edir, vəziyyəti şəxsən görmək üçün hadisə yerinə gedir. Bu o çağ idi ki, “Qazanın qardaşı Qaragünə Təpəgöz əlində zəbun oldu. Dözən oğlu Alp Rüstəm şəhid oldu. Usun qoca oğlu kibi pəhlivan əlində şəhid oldu. Dəmir Tonlu Mamaq əlində həlak oldu. Bıgı qanlı Bəkdüz Əmən əlində zəbun oldu. Ağ saqqallı Aruz qocaya qan qusdurdu. Oğlu Qiyan Səlcuğun ödü yarıldı. ...Alplar başı Qasana zərbə urdı, dünya başına tar oldu”.

Oğuzun vətəninə, uca dağlarının birində özünə məskən salan Təpəgöz oğuzları yeyib tükədməkdir. Mübarizə, döyüş əzmini itirmiş Oğuz eli çarə axtarır. İlk dəfə hərbi gücdən imtina edib ağıla güc vermişlər. Elə bu səbəbdən də Dədə Qorquda müraciət etdilər, onu Təpəgözlə danışığa göndərdilər. Bayındır xan öz ətrafı ilə bir il əvvəl Oğuz elinin ağsaqqallarından, soy başçılarından Aruzun oğuzda kimsənin qarşısına çıxma bilmədiyi Sarı Çoban oğuz adət-ənənəsinə zidd olaraq binar bulağa qonmuş pəri qızlardan birini tutub zina etdiyi yerə gəlir. Çobanın zinasından sonra uçub gedirkən pəri qız deyir: “Çoban, yıl təmam olacaq məndə əmanətin var, gəl, al!” – “Əmma Oğuzun başına zaval gətirdin” xəbərdarlığı. Yeni ildə, çoban yenə yaylağa, binar bulağa çatanda “Genə qoyun hürkdü. Çoban iləri vardı. Gördü kim, bir yığnaq yatır, yıldır-yıldır yıldırıyır. Pəri qız gəldi. Aydır: “Çoban, əmanə-

tini gəl al! Əmma Oğuzun başına zaval gətürdin!” xəbərdarlığına əhəmiyyət vermədən ilk öncə onu sapand daşına tutub, sonra da eləcə qoyub sürüsünün ardınca getməsi, onunla bir daha maraqlanmaması, nəhayət, Bayındır xan dəstəsi ilə yığınağa çatır, ətrafındakı bəylər yığınağı döyəcləməyə başlayır, vurduqca böyüyür, nəhayət, qoca Aruz atdan enib onu döyəcləməyə başlayır, birdən mahmızı yığına toxunur, pərdə partlayır, içindən bir oğlan uşağı çıxır, lakin alnında bir gözü vardı. Beləliklə, Təpəgöz meydana çıxır. Elə o andaca doğulan bu uşaq Təpəgöz adlandırılrsa da, onun gələcəyinin, yaşamının nə ola biləcəyinə o qədər də əhəmiyyət verilmir. Aruz qoca Bayındır xandan onu aparıb oğlu Basatla birgə böyütməsinə icazə verməsini rica edir. Bayındır xan icazə verir, Aruz qoca Təpəgözü evinə aparır. Təpəgözün varlığının davamının nələrə səbəb olması barədə dastanda və tədqiqatda yetərinə bəhs olunur.

Yuxarıda bəhs edildiyi kimi, K.Əliyevin Bayındır xanı qorxunun taxtından durğuzub yaranmış vəziyyəti şəxsən görməsi üçün Oğuz elini gəzintiyə çıxarması variantı ilə tam razıyam. Bu sosial Təpəgözlərin yaranmasının bir variantıdır. “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”da təsvir olunduğu boyda olduğu kimi, doğulan bəlanın ilkin şərtləri görünəndə ona əhəmiyyət verilməməsi, onu doğuran səbəblərin vaxtında qiymətləndirilməməsi də son nəticədə sosial Təpəgöz yetişdirir. Bu mənada Bayındır xanın pərdədən çıxan Təpəgözü doğuran səbəbi və onu məhv etmək əvəzinə qorunmasına şərait yaratması son nəticədə bütün ölkəni və onun özünü qorxuya salmalı idi, göründüyü kimi, saldı da.

Nəhayət, Basatın Salaxana qayasına Təpəgözü öldürməyə hazırlaşması ilə Oğuz eli qorxunun üçüncü, sonuncu ibrətverici mərhələsinə daxil olur. Basat Təpəgözü öldürmək üçün Salaxana qayasına yola düşür. “Basat Dəpəgözü öldür-

digi boy”da Salaxana qayasına Təpəgözü öldürməyə yola düşərkən o, oğuzların Təpəgözlə əvvəlki döyüşlərdəki fiziki gücün nümayəndəsi kimi deyil, həm də ağılın nümayəndəsi kimi çıxış edir. Nəhayət, Basatın Salaxana qayasına çatıb Təpəgözlə döyüşə başladığı vaxtdan gözəgörünməz bir qüvvə də ona yardıma başladı. Əslində Basatın qələbəsini də elə bu gözəgörünməz qüvvə, güc təşkil etdi. Təpəgözün də gücü, göründüyü kimi, anası pəri qızın onun barmağına taxdığı üzükdə idi. “Aıplar başı Qazan” tam məğlub duruma düşüb Təpəgözlə döyüşə getməyi heç kimə məsləhət görmürdü. Təpəgözlə döyüşə getmək istəyən Basatı bu yoldan çəkəndirmək üçün Təpəgözlə döyüşünü ona xatırladaraq deyir:

Qara vuran qopdu Dəpəgöz,
Ərş yüzündə çevirdim, olmadım, Basat!
Qara qaplan qopdı Dəpəgöz,
Qara-qara tağlarda çevirdim, alımadım, Basat!
Qağan aslan qopdu Dəpəgöz,
Qalın sazlarda çevirdim, alımadım, Basat!
Ər olsan, yeg.
Olsan, mərə, mən Qazan olmyasan, Basat! – dedi.
Ağ saqqallı babanı ağılatmagil!
Ağ birçəkli ananı bozlatmagil!

Göründüyü kimi, bütün qələbələrə hərbi üsulla çatan Oğuz eli, Təpəgözlə mübarizədə bu üsulun kara gəlməməsindən tam məğlub vəziyyətə düşür, varlığını qorumaq üçün ağıldan başqa söykənəcəyi bir qüvvə qalır. Dədə Qorquda müraciət olunur, danışmaq, anlaşmaq, razılaşmaq üçün Təpəgözün yanına göndərilir. Təpəgözün yanına gələn Dədə Qorqud, oğuz elinin ona kəsim verməyə razı olduğunu bildirib, miqdarını müəyyənləşdirməyə çalışır. Təpəgöz gündə altmış adam verilməsini tələb edir. Dədə Qorqudun səyi – ağıl işlətməsi sayəsində Təpəgöz oğuz elinin ona yeməyə gündə iki adam,

500 qoyun, yeməyini bişirmək üçün iki adam verməyə razı salır.

Beləliklə, Oğuz eli bütünlüklə məhv olmaqdan müvəqqəti xilas olur. Oğuz elində növbə ilə gündə iki oğlu olan birini Təpəgözün yeməsi üçün verirdi. Nəhayət, növbə iki oğlundan birini Təpəgözün yeməsi üçün vermiş Qapaqqan kişiyyə çatır. Oğuz elini həyəcan yenidən bürüyür. Qapaqqanın oğlunun əvəzindən oğuz eli bir əsir göndərsə də, başa düşürlər ki, bu üsul onları xilas etməyəcək. Hadisələr belə davam edərsə, onlar məhvə məhkumdur. Dastandan görüldüyü kimi, Təpəgözün üstünə gedəcək Basatın qardaşı Qıyan Səlcuğu da Təpəgöz öldürmüşdü.

Deməli, Oğuz elinin məhvolmadan xilas olunması üçün yeni düşüncə sistemi yaranmalı idi. Bu düşüncəni yaratmaq məqsədi ilə bütün Oğuz eli qorxu və həyəcan içində fikirləşirdi.

“Dədə Qorqud” oğuznamələrinin tədqiqatçıları arasında ilk dəfə K.Əliyev oğuz türklərinin etnomənəvi inkişafında xüsusi, yeni keçid mərhələsi olan bu məqamı görmüş və belə qiymətləndirmişdir: “Fikrimizcə, boydakı qorxu hissi Təpəgözün adı ilə bağlı olmaqla yanaşı, həm də Bayındır xanın öz taxtını tərک etməsində - Oğuz elini səyahətə çıxmasındadır. Bayındır xanın öz taxtından uzaqlaşmış kənara getməsi onu həmişə öz taxtında və öz yerində görməyə vərmiş Oğuz bəyləri və hətta bütövlükdə Oğuz eli üçün son dərəcə ciddi bir narahatlığın ilk əlaməti və nişanəsidir. Əslində bu faktın özü də eposun poetikası üçün qeyri-adi dərəcədə əhəmiyyətə malikdir”.

Oğuz elini məhvolma səviyyəsinə çatdıran hadisənin səbəbini dəqiq müəyyən etmək üçün döyüş prosesində ardıcıl olaraq Təpəgöz də Basatın onu öldürməsi ilə razılaşmış kimi görünür. Nəhayət, Basat Təpəgözün öz

qılıncı ilə onun boynunu vurur. Xəbər Oğuz elinə çatır, Dədə Qorqudun ağsaqqallığı ilə orduda yenidən şadlıq məclisi qurulur. Basatla Təpəgözün döyüşü prosesində Təpəgöz və Basatın mifoloji və obyektiv insani tərəfləri tədqiqatçı tərəfindən ciddi və aydın elmi arqumentlərlə təhlil edilmişdir ki, bu da ona obyektiv elmi nəticəyə gəlməyə imkan vermişdir.

K.Əliyev “Çoban oğlu Təpəgöz” problem məqaləsində ümumən “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin, birinci olaraq “Basat Dəpəgözü öldürdüğü boy”un poetik və etnopoetik cəhətlərindən folklorşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq baxımından ilk dəfə bəhs etməsi təqdir edilməlidir ki, arzu edərdik ki, məsələnin bu cəhətinə folklorşünaslarımız da münasibət bildirsinlər. Bizi maraqlandıran onun etnososial yeniliyidir.

K.Əliyev yazır: “Mənzərə aydın olduğu qədər də faciəlidir: kafirlərə qalib gələn Təpəgözün əlində həlak olurlar”.

Bəs onda xalq təfəkkürü belə bir bədheybət, idbar və qaniçən obrazı yaratmaqla nəyə işarə edir?

K.Əliyev bu sualın cavabını boyun təhlili ilə aydınlaşdırır ki, “Təpəgözün simasında ən böyük düşmən, Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən ən qüdrətli qəhrəman Oğuz elindən olandır”. Təpəgözü Oğuz elinin adət-ənənəsinin, sosial normalarının pozulması yaradırsa, ona qalib gələn Basatı isə oğuz elinin bütün varlığı ilə bəlanı aradan qaldırmaq cəhdi, birliyi yaradır. Müəllifin boyun təhlili prosesində müəyyən etdiyi ikinci cəhət isə Oğuz cəmiyyətində ilk dəfə yaranan **sosial qorxu hissini** müəyyən etməsidir. Sosial qorxu hissini yaranması, formalaşması milli inkişafın ilkin təkanverici mərhələsidir. (Bu haqda ətraflı bax: Z.Freyd. Totem və tabu; F.İsmayılov. Klassik psixologiyanın əsasları. B., 2003).

K.Əliyevin “Basat Dəpəgözü öldürdüğü boy”unda və “İç Oğuz Taş Oğuz asi olub Beyrək öldüğü boy”da Basat obrazının poetik təhlilinə hər hansı müdaxiləmiz yoxdur. Lakin

Basat obrazının Təpəgözlə mübarizəsindən sonra Beyrəyin Basatı xatırlamasının tədqiqata cəlb edilməsi və “Əslində “Təpəgöz” boyundakı Basat dastanla mifin sərhəddində dayanır” elmi qənaəti “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin tarixinin obyektiv qiymətləndirilməsi üçün son dərəcə qiymətlidir.

K.Əliyev dastanının tədqiqində hər hansı fərdi obrazdan və ya hadisədən bəhs etdikdə onu eposun poetik sistemi çərçivəsində araşdırır, odur ki, obraz və hadisəni əks etdirən poetik obraz və hadisəni əks etdirən poetik sistemlə bərabər sosial sistemin də özünəməxsusluqları aşkarlanır, üzə çıxarılır. Bu cəhət onun “Bayındır xanın nəvəsi Uruz” məqaləsində daha qabarıq görünür. Uruzun qəhrəmanlığını, onu doğuran səbəbləri təhlil edən araşdırıcı müəyyən edir ki, “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin bütün gənc qəhrəmanları Buğac, Beyrək, Basat qeyri-adi bir hadisənin, Yeynək, Səyrək, İmran gözlənilməz bir xəbərin təsiri altında meydana çıxıb, qalib gəlib qəhrəmana çevrilərsə, Uruz isə əksinə, meydana çıxarkən ardıcıl iki dəfə məğlub olur, hətta əsir düşür. Yeni qəhrəmanın taleyinin bu yeni yolunu doğuran səbəblərdən bəhs edən tədqiqatçı yazır: “Eposun sıra ilə birinci olan “Dirsə xan oğlu Buğac xan” boyunda gənc qəhrəmanla bağlı qeyri-adi bir hadisə - onun buğaya yenilməz şəkildə qalib gəlib Dədə Qorquddan Buğac adı alması ilə müqayisədə Uruzun məğlubiyyəti həm eposun strukturunda, həm də Oğuz elində görünməmiş və gözlənilməz hadisəyə çevrilir. Bəs konkret olaraq bu gözlənilməzlik həm eposun strukturu, həm də Oğuz eli üçün hansı mahiyyət kəsb edir?”

Eposun strukturunda qeyri-adiliyə gəldikdə bu, yuxarıda qeyd etdiyimiz epik ənənə, daha doğrusu epik ənənənin pozulması ilə bağlıdır. Yəni epik ənənənin topoloji həlqələri kimi Buğacın, Beyrəyin, Basatın şücaəti qalsın bir tərəfə, ən azı **Yeynək, Səyrək, İmran necə qalib gəldilərsə, Uruz da**

elə qalib gəlməli idi. Lakin bunlara bənzər heç nə baş vermir. Beləliklə, klassik epik ənənə ilə yeni bir düşüncə üz-üzə gəlir və toqquşur”.

Dədə-Qorqud eposunun bütün qəhrəmanları gözlənilməz, ən təhlükəli məqamlarda üzə çıxıb, ad, titul və mülk aldıkları halda, Uruz ata-babadan ona çatan müəyyən mülkün sahibidir, qəhrəmanlığa da hazırlanır. Qəhrəmanlıq şəraiti də ona təqdim olunurdu. İlk dəfə babası Qazan xan ova gedərkən öz dəstəsi ilə yurdunu qorumağı ona tapşırır. Uruz bu işin öhdəsindən gələ bilmir, əsir düşür. Bunun ardınca babası Qazanın ondan qəhrəman yetişəcəyinə şübhə ilə yanaşdığını bildirəndə o, babasını ona qəhrəmanlıq meydanı verməməkdə suçlayır. Lakin Qazan xanın dediyi sözlərdən göründüyü kimi, o, Uruzun qəhrəmanlıq göstərməsini onun özündən çox gözləyirdi.

Qazan xan oğlu Uruza deyir:

“Qarşum əl baqdğumda səni gördüm.

On altı yaş yaşladın.

Bir gün ola, düşəm öləm, sən qalasan –

Yay çəkmədin, ox atmadın,

Baş kəsmədin, qan dökmədin,

Qanlı Oğuz içində çöldi almadın.

Yarınkı gün zəman dinib, bən ölüb sən qalacaq tacımtaxtım sana vermiyələr, - deyib sonımı andım, ağladım, oğul! – dedi.

K.Əliyev düzgün olaraq yazır ki, “Beləliklə, yalnız ikinci və dördüncü boyların sonluqları deyil, dördüncü boyun proloqunda da **Qazan bəyin oğlu haqqındakı düşüncələri, yəni onun gələcəkdə taxt-taca sahib çıxmağı barədə arzusu bir daha sübut edir ki, eposun mətnində Uruza olan ardıcıl marağın real bir səbəbi var: çünki Uruz Qazan xanın oğlu, Bayındır xanın nəvəsidir”.**

Tədqiqatçı düzgün müəyyən edir ki, “Dədə Qorqud” oğuznamələrini yaradan epik ənənə içərisində yeni bir ənənə yaranmaqdadır, bu epik ənənə daha çox hakimiyyət şəcərəsinin təsiri ilə yaranırdı. Göründüyü kimi, istər epik ənənə və hər hansı bədii inikas sosial həyatı əks etdirir, ondan doğur. K.Əliyevin düzgün olaraq müəyyən etdiyi kimi, “Dədə Qorqud” eposunda Uruz obrazı, “Uruz Oğuznaməsi”ndə oğuz cəmiyyətində yeni yaranmaqda olan “Sayılıb seçilən nəsil ənənəsi”, bu nəslin hakimiyyətinin nəsil-dən-nəslə keçən şəcərəsini qurmaq ideyası meydana çıxırdı. Lakin bu ideya sahiblərinin onu həyata keçirməyə nə gücləri, nə də cəsarətləri yetərli idi. Mövcud etnososial durum buna imkan vermirdi. “Sayılıb seçilən nəslin” nümayəndələrinin, həmçinin müsbət qabiliyyətləri ilə diqqəti cəlb edən ayrı-ayrı bəylərin gözlənilməz, fəvqəladə hadisələr zamanı Oğuz eli tərəfindən üzərinə qoyulmuş vəzifənin öhdəsindən gələ bilməməsi fakt idi. Bunun bariz nümunəsi Uruz idi. Odur ki, tayfa və tayfa ittifaqının idarəsi ancaq fəvqəladə hadisələr zamanı qılıncı ilə söz demiş, bəylərdən ibarət olması ənənəsi divan üzvləri tərəfindən hələ qorunurdu. Oğuz bahadırlarından Səyrək qabiliyyətinə görə Bayındır xanın, Qazan xanın hörmətini qazanıb onların divanında iştirak edirdi. Hətta qılıncı ilə divanda yer almış “bəyləri basıb” Qazan xanın önündə otururdu. Nəhayət, qılıncı ilə divanda yer almış bəylərdən Tərs Uzamış divanda hər kəsin qılıncı, şücaəti ilə tutduğu yerdə oturması ənənəsinin pozulmasına etiraz edərək Səyrəyə deyir: “Mərə Usun qoca oğlu, bu oturan bəglər hər biri oturduğu yeri qılıncilə, ətməgilə alıbdir. Mərə sən başmı kəsdin, qanmı tökdün, acmı tøyurdun, yalincıqmı tonatdın” – dedi. Əslində bu etiraz birinci növbədə Bayındır və Qazan xana aid idi. Adətlərin qorunması səlahiyyəti birinci olaraq onlara aid idi. Qanundan qüvvətli tənzimləyici, müəyyən edilmiş, hamı üçün eyni olan

ədəti pozub divana kənar şəxsi boşlayan onlar idi. Göründüyü kimi Tərs Uzamışın etirazı qarşısında Bayındır xan da, Qazan xan da susur. Yalnız Səyrək etiraza cəhd göstərir, Tərs Uzamış divanda yer almağın şərtini ikinci dəfə təkrar etməklə, sanki divanbaşı kimi diqtə edir. Onun bu hərəkəti heç kimdə etiraz doğurmur. Əksinə, rəğbət hissi yaradır. Səyrək divanda iştirak etməyə layiq olduğunu sübut etmək üçün Qazan xandan akın diləyir. Qazan xan dərhal icazə, “üç yüz say cidalı igid” verir. Onlara beş gün xüsusi qonaqlıq təşkil edib, akına yola saldı. Çünki bu iş ona Səyrəkdən vacib idi. Onun Səyrəyin divanda iştirakına şərait yaratmasının düzgün olduğu sübut olacaq, avtoriteti daha da yüksələcəkdi. Lakin arzu olunanın əksi oldu. Akında Səyrək əsir düşdü, üç yüz igid məhv oldu.

Göründüyü kimi, Bayındır xan, Qazan xan və onun dar ətrafı tərəfindən, K.Əliyevin düzgün müəyyən etdiyi kimi, “sayılıb seçilən nəslin” “hakimiyyət şəcərəsini” qurmaq bir ideya kimi doğulmuşdu və buna can atılırdı. Lakin açıq, zorakı addımlara yol verilmirdi. Çünki sosial-mənəvi nizamın pozulmasından Təpəgöz yarandı ki, bunun da acı nəticəsini Oğuz eli görmüşdü.

K.Əliyevin düzgün müəyyən etdiyi kimi, Uruzun qəhrəmanlığı “Dədə Qorqud” eposunda Buğacın, Beyrəyin, Basatın, ən azı Yeynəyin, Səyrəyin, İmranın qəhrəmanlığının epik ənənəsinin davamı kimi yox, yeni ideya ilə “hakimiyyət şəcərəsi” məzmunu almış Bayındır və Qazan xanın “sayılıb seçilən nəslin” nümayəndəsi kimi qəhrəmanlıq göstərməli idi. Bu ideya iki dəfə ardıcıl məğlub olandan sonra, “Salur Qazan dustaq olub oğlu Uruzu çağırdığı boy”dan göründüyü kimi, köhnə epik ənənə ilə baş tutur. Digər qəhrəmanlıq səhnələri ilə müqayisə də bir qədər də süni və sönük görünür. Buna baxmayaraq, “Dədə Qorqud” eposunda etnosun milli təməl

prinsipləri – soy-kökün şərəfini şəxsi həyatından yüksək qiymətləndirmək, ata şərəfini həyatı bahasına olsa belə qorumaq, ana haqqını tanrı haqqı kimi müqəddəs tutmaq, can şirinliyinin hərisi olmamaq, layiqli varis tərbiyə etmək və s. ideyalar Uruzla bağlı daha ətraflı yer alır, “Dədə Qorqud” eposunun ümumi ideologiyasını təşkil edir.

Əsərdə məqalələrin düzülüşü “Dədə Qorqud” boylarının hər birinin ayrılıqda tədqiqata cəlb olunması görüntüsü yarat-sa da, məqalələrlə tanışlıq onun hər birinin eposda əks olunan etnososial mənəvi sistemi bütünlüklə əks etdirdiyini göstərir. K.Əliyev ilkin olaraq tək-tək fərdlərdə özünü göstərən qəhrəmanlıq xüsusiyyətlərinin müəyyən hadisələrlə bağlı ilkin formalaşma mərhələsində olan bəy-xan təbəqəsində, Vətən-Oğuz eli, Oğuz ağsaqqalları ilə bağlı hadisələrdə kişili-qadınlı bütün oğuzların eyni dəyərlərə malik igidlər, döyüşçülər olduğunu konkret faktlar əsasında izah edir və əsaslandırır. Yüksək analitik təfəkkürü, məntiqi mühakimələri əsasında tədqiqatçı yazır: “Dədə Qorqud” eposu vahid mexanizm əsasında götürüldükdə, boyların ayrı-ayrı təhlili ilə müqayisədə nəhəng və möhtəşəm görünür və əzəmətli ideyaların daşıyıcısına çevrilir”. Göründüyü kimi, “Dirsə xan oğlu Buğac” məqaləsinin də “Dirsə xan oğlu Buğac Boyı”nın materiallarını digər boyun eyni məzmunlu hadisələri ilə müqayisə edib “Dədə Qorqud” eposunu vahid mexanizm halında götürmək ideyasını birinci özü həyata keçirir, “Dədə Qorqud” eposunun “məşhur tədqiqatçıların” bu boyun obrazlarını “ötəri” hesab etməsini dastan boylarında söykəndiyi faktlar və elmi arqumentləri ilə təkzib edir. Əsaslandırır ki, “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyı”-nın eposun bütöv mətni ilə struktur əlaqəsi vardır. Şübhəsiz, o ayrı məsələdir ki, bu struktur əlaqələri son dərəcə incə, bəzən də “gözəgörünməz” formadadır”. Sözüünə davam edən tədqiqatçı yazır: “Buğac eposun birinci boyunu təmsil edir,

birinci boyun qəhrəmanıdır və eposun sonrakı boylarında tanış olacağımız qəhrəmanların ilkidir. “Dirse xan oğlu Buğac xan boyu” adlanan bu birinci boyla eposun strukturu arasında iki cür əlaqə vardır. Birincisi budur ki, ilk boydur. İkincisi isə boyun daxilindəki məzmunla eposun bütöv strukturlarının əlaqəsidir. Başqa sözlə, birinci boy eposun doğruluş boyu olduğu kimi, boyun özündə də əsas məzmun doğruluşla bağlıdır”.

“Dastanda qəhrəmanlarla bağlı hadisələri düzgün oxumaq, qəhrəmanı olduğu kimi dəyərləndirmək, qəhrəmanın şəxsiyyətində və fəaliyyətində ehtiva olunan xalq fikrini və düşüncəsini tam dəqiqliyi ilə tapmaq və aşkara çıxarmağı folklorşünaslığın ana vəzifəsidir” tələbkarlığı ilə çıxış edən tədqiqatçı Dirsə xanın Bayındır xanın şənlik məclisinə daxil olarkən onu qarşılayıb qara çadıra aparıb, altına qara keçə döşəyib, qabağına qara qoyun ətindən yaxını qoyarkən, Dirsə xan niyə belə edildiyini soruşduqda cavab verirlər ki, tapşırıq Bayındır xandandır ki, “oğlı-qızı olmayanı tənri-təla qarğayıdır, biz dəxi qarğarız – demişdir” – dedilər. K.Əliyev Bayındır xanın bu qarğışını “ölüm haqqında qarğış” kimi səciyələndirir. Bayındır xanın “ölüm” qarğışına tuşlanmış Dirsə xan son dərəcə məyus - “İgidlərim, qalxıb yerinizdən durun! Bu eyib mənə ya məndən, ya arvadımdandır” – dedi. Evinə döndü. Hadisəni “Qadınım, dayağım, döl verənim!” deyə yüksək qiymətləndirdiyi arvadına danışdı. Alçalıldılmadan elə həyəcanlanmışdı ki, sevdiyi, yüksək qiymətləndirdiyi arvadını öldürmək niyyətinə düşmüşdü. Ərini səbirlə dinləyən, tənələrinə dözümlü yanaşan xanımı onun sözlərindən anladı ki, Bayındır xan insanların bu vəziyyətini tanrıdan görür, Dirsə xanla heç bir şəxsi-qərəzliyi yoxdur. Oğuz cəmiyyətində oğullu-qızlı olmaq, şəcərəyə malik olmaq sosial statusa malik olmağın ilkin şərti idi. Sonsuz olduğu üçün Dirsə xan Oğuz

elinin yüksək statuslu məclisinə boşlanmamışdı, iştirakdan məhrum edilmişdi. Tədqiqatçı Dirsə xanın bu vəziyyətini “ictimai ölüm” kimi qiymətləndirir.

Ərinin suçlanması və ölümlə hədələnməsinə “Son dərəcə təmkinli” yanaşan xanımı Dirsə xanı inandırır ki, acları doyur, borclunu borcdan qurtar ki,

“Ola kim, bir ağzı dualının alqışı ilə

Tənri bizə bir yetman əyal verə” – ona məsləhət verir.

Dirsə xan xanımının dediklərini ürəkdən icra edir. “Bir ağzı dualının alqışı ilə Allah-Təala bir əyal verdi. Xatını hamilə oldu. Bir neçə müddət sonra bir oğlan toğırdı”. Bütün bu prosesi diqqətə çəkən tədqiqatçı düzgün olaraq qənaətə gəlir ki, “Dirsə xan oğlu Buğac” boyundakı məntiqi gediş məhz bu doğuluşu nəzərə çatdırmaqdır”. Doğulan uşaq valideynlərini sonsuzluğun qurbanı olmaqdan xilas edir.

On beş il öncə Dirsə xanın sosuzluqda suçlanıb qovulduğu, Bayındır xanın hər il çadır qurub oğuz igidlərini qonaqladığı, yazda və payızda, ildə iki dəfə onlar qarşısında güc-qüvvət rəmzi, təbliği olaraq ən güclü buğa və buğranın döyüşünü təşkil edirdi. Meydana döyüş üçün yenə buğa və buğra gətirirlər. Meydanda aşıq-aşıq oynayan uşaqlardan üçü təşkilatçıların xəbərdarlığı ilə qaçsa da, Dirsə xanın oğlu qaçmır. Buğa onun üstünə yerihib öldürmək istəyir. Dirsə xanın oğlu cəsarətlə buğa ilə döyüşür. Bayındır xanın buynuzu ilə bərk daşı un kimi üyüdən buğasını yıxıb, başını kəsir.

“Oğuz bəyləri gəlib oğlanın başına toplandılar, əhsən dedilər: “Dədəm Qorqud gəlsin, bu oğlana ad qoysun, özüylə götürüb, atasının yanına getsin. Atasından oğlana bəylik istəsin, xətt alıb versin”, - dedilər. Tədqiqatçı dastandakı etnososial-mənəvi prosesi obyektiv olaraq belə qiymətləndirərək yazır: “Bayındır xanın meydanındakı şücaəti artıq **Buğacı qəhrəman kimi tanıdır**. Dədə Qorqud ona ad qoyur və Buğaca

bəylik verilməsi isə atasının öhdəsinə buraxılır. Beləliklə, yeni məntiq təsdiq olunur: **eposun ilk qəhrəmanının** yaşını Allah, adını Dədə Qorqud, bəyliyi isə atası verir”.

K.Əliyev Kommunist Rus imperiyası əsarəti illərində cəmiyyətdə inasanın Azərbaycan ictimai “elmləri”ndə unudurulmuş sosial və mənəvi ölüm məsələlərinin Oğuz türklərinin milli təməl sənədi “Dədə Qorqud” eposunda əks olunduğunu Dirsə xanın və ailəsinin həyat yolunda dəfələrlə uğradığı qələbə və məğlubiyyətlər nümunəsində izah edir. Nəticə olaraq göstərir ki, “Bununla da “Dirsə xan oğlu Buğac boyu” bütün başqa tərəfləri ilə yanaşı, özünü eposun poetikasında doğruluş aktı kimi təsdiqləmiş olur və məhz eposun da doğruluş boyuna – birinci boyuna çevrilir. Dastanın qəhrəmanlıq ideologiyası məhz onun üzərində qurulur”.

K.Əliyev əsərin hər paraqrafında “Dədə Qorqud eposunun və ümumən folklor tədqiqinin nəzəriyyəsinə aid araşdırmada obyekt seçdiyi problemlərin obyektiv həllinə nail olmaq üçün yeni elmi-nəzəri müddəasını irəli sürür. “Beyrəyin qanlı köynəyi” məqaləsində də bu üslubunu davam etdirərək yazır: ”Dədə Qorqud” eposunun poetik sistemi son dərəcə mükəmməl bədii bir sistemdir. Eposa daxil olan boyların süjet strukturu fərqlərdən çox yaxınlıqları əks etdirir. Obrazlara gəldikdə isə onlar da bir-biri ilə sıx əlaqəli formadadır. Buna görə də eposun əsl məzmun və mahiyyətinin meydana çıxarılması boylar arasındakı fərqlərin deyil, yaxınlıq və əlaqələrin tapılmasından, onların təhlil və şərhindən xeyli dərəcədə asılıdır. Həmin asılılığın və təmasın əyani formada nümayişi Beyrək obrazı ilə bağlı məsələlərdə bir daha bütün aydınlığı ilə görünür”. Tədqiqatçı “Dədə Qorqud” eposunun əsas poetik xüsusiyyətləri haqqında mülahizələrini Beyrək obrazı ilə bağlı informasiya və hadisələrlə izah edir. Ata-oğul münasibətlərini təhlil edərkən tədqiqatçı göstərir ki, eposda bu münasibətlərin

geneoloji tərəfləri deyil, sosial xüsusiyyətləri qabarıqdır. Eposun əsas qəhrəmanları oğul-ata Buğac-Dirşə xan, Uruz-Qazan xan, Beyrək-Baybörə xan münasibətlərində ümumi cəhətlər nə qədər çox olsa da, Beyrəklə digər qəhrəmanlar arasında nəzərə çarpacaq fərqli keyfiyyətlər var. Əsərdə “Dədə Qorqud” eposunda oğuzların təsvir olunan geyimləri, onun formaları, mərasim və peşə məşğuliyyəti ilə bağlı məzmun çaları ətraflı şərh olunmuşdur.

K.Əliyev düzgün olaraq “Dədə Qorqud” eposunda təsvir olunan Oğuz cəmiyyətini “nizamlı cəmiyyət” kimi qiymətləndirir. Bu nizamı oğuzların həyat tərzi, dil, şeir formaları, andlar sistemi, əsir düşən, darda qalan qəhrəmanlar haqqında informasiyalar vasitəsi ilə izah edir. Qəhrəmanların ağır, əsir, naməlum vəziyyətləri haqqında informasiyaları araşdıran tədqiqatçı müəyyən edir ki, yaralı Buğac, əsir düşən Uruz, Qazan, Qazılıq Qoca, Yeynək, Əzrayilla qarşılaşan Dəli Domrul, Təpəgözlə vuruşan Basat haqqında qeyri-dəqiq məlumatlar gəlmiş, onların heç biri haqqında ölüm xəbəri olmamışdır, son nəticədə onların heç biri də ölmür, salamat qalır. Lakin “Bayburənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda yalan kimi təqdim edilən Beyrəyin qanlı köynəyi digər boyda – “İç Oğuzda Daş oğuzdan dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy”da həqiqəti ifadə edən xəbərə çevrilir.

Beyrəyin ölümünü “Dədə Qorqud” eposunun andlar sistemi ilə izah edən K.Əliyev düzgün olaraq yazır ki, Beyrəyin ölümü hansı formada olmasından asılı olmayaraq, o, ölməli idi. Nəzərə almaq lazımdır ki, o, “bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış” olan çağın bəyi idi. Özü də bəylərin alqışının nəticəsi kimi dünyaya gəlmişdi. Deməli, andın onun üzərində daha güclü psixoloji təsiri var idi.

İbtidai, ənənəvi cəmiyyətlər haqqında məlumatlar göstərir ki, bu cəmiyyətlərdə andların müqəddəsliyi birmənalıdır.

İlahi, ruhi simvol kimi psixikaya təlqin olunmuş, şüurda hakim mövqeyə malik olan andın pozulması onu pozan üçün ölüm hökmü idi. Onun ikinci bir yozumu yox idi. Kimliyindən asılı olmayaraq, andı pozan insan özünü ölümə məhkum etdiyini qəbul edirdi. Cəmiyyət, ətrafı, doğmaları da onunla əlaqəni kəsir, onun ölümə məhkumluğunu qəbul və diqtə edirdi. Andın psixoloji təsiri onu pozmuş adamı mənəvi böhrana salır, qısa müddətdə məhv edirdi. XX əsrin 30-cu illərində andını pozmuş insanların daxili-psixoloji sarsıntısının təzyiqindən məhv olması haqqında yetərinə şahidli məlumatlar var.

Nəzərə alsaq ki, “Dədə Qorqud” oğuznamələrindəki andlar, andların yarandığı ilk çağlar idi. Əsirlikdən qurtulub, sevgilisinə qovuşmaq üçün Beyrək onu xilas edən adama vədini yerinə yetirəcəyinə - Qılıncıma toğranayın! Oxuma sancılayın! Yer kibi kəsiləyin! Torpaq kibi savrulayın! - deyərək and içmiş 16 il vüsalına qovuşmaq arzusu ilə yaşadığı Banu Çiçəyin bir ləyaqətsiz ərə veriləcəyi xəbərindən təsirlənmişdi. Əsirlikdən qurtarıb, elinə qayıdıb Banu Çiçəyə toy etsə də, oğuz mənəvi dəyərləri 39 əsir yoldaşını xilas etmədən gərdəyə girməyə ona icazə vermirdi.

Göründüyü kimi, Banu Çiçəyin başqasına ərə veriləcəyi xəbəri Beyrəyin ruhi müvazinətini qırılmış, o, müqəddəs Oğuz andını pozmuşdu, deməli, ölməli idi. Ölür də.

Göründüyü kimi, milli epik poetika, milli adətdən fərqli olaraq, qəhrəmanına mərhəmətlə yanaşır, ona təkrar xətlər etməyə yol vermir. O, kafir qızının Banu Çiçəyin məhəbbətinə şərikin biləcəyi fikrini bir daha hiss etdirmir. Hərbi basqınla 39 bəy dostunu xilas edir. Başqa bir hadisədə oğuz cəmiyyətinə, adət-ənənəsinə, mənəvi dəyərlərinə, soy-kökünə sadıq bəy, qəhrəman kimi öldürülür.

K.Əliyev “Dədə Qorqud” eposunun daha çox hadisələrdə xatırlanan, ən çox sevilən Boz ayğırılı Bamsı Beyrək

obrazının şərhindən “Koroğlu” eposunun tədqiqinə keçir: “Dədə Qorqud” eposundan gələn epik ənənə sindromunun Koroğlunun gücü haqqında daha geniş təsəvvür yaratdığını” yazan tədqiqatçı istər epik ənənə, istər etnososial qəhrəmanlıq ənənəsi, gücün semantikasi, istər qəhrəmanlığın terminologiyası, ozan-aşiq ənənəsi və s. cəhətlərdən “Koroğlu” eposunun “Dədə Qorqud” oğuznamələrində tərənnüm olunan etnomənəvi dəyərlər sisteminin qırılmaz, canlı davamı olduğunu faktlar və elmi-məntiqi üslubla əsaslandırır.

Milli yaranış dastanımız “Dədə Qorqud” eposunun 1300 illik yubileyi, bununla bağlı elmi-nəzəri konfranslar, 8 aprelin təqviminin “Dədə Qorqud” günü elan edilməsi, ardıcıl olaraq hər ilin bu günü “Dədə Qorqud” elmi konfransının keçirilməsi, ictimai elmlərin bütün sahələrinin nümayəndələrinin eposa müxtəlif aspektdən münasibəti imperiyanın Azərbaycanda “ictimai elm” adlandırdığı manipulyasiya sistemini dağıdıb ictimai elmlərin həqiqi elm kimi yaranmasına yol açmaqdadır. K.Əliyevin haqqında bəhs olunan əsəri hər ilin 8 aprelində AMEA “Folklor İnstitutu”nda “Dədə Qorqud günü münasibəti ilə keçirilən konfranslar və elmi polemikaların məhsuludur. Əsərlə hərtərəfli tanışlıq nəticəsində K.Əliyevin alim, elmi işçi olmaq üçün ilkin əsas olan dərin elmi-nəzəri təfəkkürə malik olduğunun şahidi oluruq. Elə bu səbəbdəndir ki, o, “Dədə Qorqud” eposunda tarixin dərin qatlarında toplanmış, zaman-zaman mühafizə olunaraq günümüzə gəlib çatmış etnososial və mənəvi sistemləri obyektiv dəyərləndirməyə nail ola bilmişdir. Məhz buna görə K.Əliyev XXI əsrdə Azərbaycanda ictimai elmləri yenidən yaradan azsaylı alimlər cərgəsində görünür.

Yuxarıda göstərilən bütün müsbət tərəfləri ilə bərabər, K.Əliyevin Sovet imperiyasının elmi ideologiya kimi formalaşdırdığı manipulyativ təsirdən tam xilas ola bilmədiyi də

sezilir. Məsələn, “Dədə Qorqud” oğuzlarının Divanındakı nizam “və canlı mənzerədə Oğuz dövlətinin və dövlətçiliyinin mikromodelini görmək o qədər də çətin deyildir” (s. 13) – yazır. “Dədə Qorqud” dastanında dövlətçilik ideologiyasını oğuzların orta əsrlərdə Azərbaycana gəlmə olduğunu şüurlara yeritmək üçün Sovet tarixşünaslığı uydurub. Hansı ki, “Dədə Qorqud” eposunda dövlətin hər hansı bir elementini əks etdirən adi işarə belə yoxdur.

“Dədə Qorqud” oğuznamələrinə mexaniki İslam calağı ərəb xilafəti tərəfindən edilmişdir. “Dədə Qorqud” eposu ilə İslam dini arasında ən azı 1500 -2000 il məsafə var. “Dədə Qorqud” eposuna İslam dini calağı haqqında yetərincə obyektiv elmi tədqiqatlar var. Bunun ən bariz sübutu, faktı ondan ibarətdir ki, “Dədə Qorqud” eposunda İslam dinindən yazan müəlliflərin heç biri eposdakı mərasimlərdən bəhs edərkən bir dənə də olsun İslam dinindən gələn mərasimi və ya ayinindən bəhs edə bilməmişdi, onunla rastlaşmamışdı. Tədqiqatçı Sarı çoban Pəri qız münasibətini doğma türkcəmizdəki “bic” anlayışı əvəzinə İslam dininin “izdivac” terminindən istifadə etmişdir. O, yazır: “Təpəgöz Çobanla Pərinin izdivacından doğulur və yarıməfsanəvi bir obrazdır” (s. 40). İzdivac qanuni nikahdır. O, Təpəgöz doğura bilməzdi. E.ə. IV minilliyin sonu III minillikdə Anaxaqanlıqdan Ataxaqanlığa keçilir, onunla birlikdə təkkəbinliyə keçid insanlıq tarixinin ən əzablı, ən qanlı çağıdır. Sərbəst və gizli cinsi əlaqənin cəmiyyətdən qaldırılması çox əzablı və qanlı olaylardan keçdi. Dünya xalqlarının mifoloji təfəkkür tarixindəki Təpəgöz obrazları müxtəlif norma və sosial qadağaların birmənalı məzmun alması üçün yaradıldı. Oğuz epik ənənəsi zorakı, gizli cinsi əlaqənin məhsulu kimi Təpəgözü yaratdı. Bununla da öz məqsədini eposdan göründüyü kimi, çox uğurla reallaşıra bildi.

Nədənsə müəllif bütün məqaləsində “Dədə Qorqud”

eposunda sosial-mənəvi hadisələrin mahiyyətinə can atdığı halda “Oğuz elinin xanımları” məqaləsində qadınla bağlı əsasən zahiri, fərqləndirici xüsusiyyətlərdən bəhs etmişdir. Müəllifin əsəri “Dədə Qorqud” eposunun ayrı-ayrı boylarına həsr olunmuş məqalələr məcmuəsi kimi tərtib etməsi qüsurlu struktur seçimidir. İlk baxışda əsərin təsir gücünü zəiflədir. Əsərlə tanışlıqdan görüldüyü kimi, müəllif ayrı-ayrı boyları tədqiqat obyektinə seçsə də, boyda araşdırma obyektinə seçilən mənəvi dəyər və ya ideya eposun bütün boylarının materialları cəlb olunmaqla problemə kompleks yanaşılmışdır. “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” (B., 2011) əsəri monoqrafiya tələblərinə cavab verir.

Bu kimi xətlər və göstərdiyimiz çatışmazlıqlar əsərin elmi səviyyəsinə və tədqiqatçının müstəqil yaradıcılıq qabiliyyətinə kölgə salacaq səviyyədə deyil. Əsər Azərbaycanda ictimai elmlərin yenidən yaradılması üçün nümunə olacaq elmi-nəzəri mülahizələr və tədqiqat üslubu ilə zəngindir.

Əsər həm milli mənlik şüuruna, həm də müstəqil elmi tədqiqat üslubuna yiyələnmək üçün gənclərin stolüstü kitabı olmağa layiqdir.

Oruc ƏLİYEV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

EPOS POETİKASININ TƏDQIQI

Filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyev “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri”, “Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası”, “Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər”, “Cavid möcüzəsi”, “Azərbaycan romantizminin poetikası”, “Romantizm və folklor” və bir sıra digər elmi əsərlərin müəllifidir. Onun yeni əsərində isə “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarının poetikasından bəhs olunur.

Əsər etnopoetika məsələlərinin izahı ilə başlanılır. Etnopoetika məsələlərinin bir elm kimi açdığı imkanların kifayət qədər öyrənilmədiyini güman edən müəllif onu da yada salır ki, bədii düşüncə birdən-birə doğulmur və reallığa çevrilən bədii nümunələr heç də birdən-birə yaranmır.

Tədqiqatçının fikrincə, folklor nümunələri etnopoetika müstəvisini tam aşkarlamaq üçün daha çox material verir. Müəllif onu da yada salır ki, şeirin janr zənginliyi etnopoetika məsələlərini tədqiq etmək üçün o qədər də optimal deyil. Bununla yanaşı, etnopoetik düşüncənin öyrənilməsi üçün şeir sənətinin mahiyyətini təmin edən obrazın və obrazlılığın önə keçirilməsi isə tarixi ilkinlik baxımından kompleks yanaşmanı yaxına buraxmır. Bunları xatırladan müəllif göstərir ki, bədiiilik ölçülərinin özünün də doğurduğu sualların dürüst cavablanması etnosla poetik düşüncə arasındakı ilkin əlaqələrin tapılmasından asılıdır. O, bu barədə yazır.

“Beləliklə, etnopoetik düşüncə ilkin olaraq şeirin quruluşunu – strukturunu və deməli, misranı axtarır. Axtarılan misranın isə birinci növbədə digər bir misraya ehtiyacı vardır, çünki, o qətiyyənlə tək yaşaya bilməz. Bədii düşüncə harmo-

niyədir və təklikdə harmoniya yoxdur”.

“Dədə Qorqud” eposunun süjet və kompozisiyası, struktur əlamətləri, bədii dil xüsusiyyətləri, ideya sıqləti ilə bitkin bir mədəniyyət abidəsi kimi araşdıran Kamran Əliyev boyları bir-birinə yaxınlaşdıran, bu yaxınlıqları zərgər ustalığı ilə tənzimləyən əlamətlərin eposda kifayət qədər olduğunu nəzərdən keçirir. Bu kontekstdə “Dəli Domrul boyu”nun digər boylarla, bütövlükdə isə eposun özü ilə əlaqə və təmasının zahirən zəif görünməsinin təbii olaraq bir çox mübahisə və ehtimalların da əsasına çevrildiyini xatırladır .

Məlum olduğu kimi, “Dəli Domrul” boyu “Dədə Qorqud” eposunun boyları içərisində ən çox mübahisə törədən boylardan biri, bəlkə də birincisidir. Bu məsələyə toxunan müəllif belə güman edir ki, bunun da nəticəsində Dəli Domrulun aparıcı bir qəhrəman kimi öyrənilməsinə az diqqət yətilmiş, hətta qərribə də olsa bu boyu eposun strukturunda yad bir boy elan etmişlər. Bir çox qorqudşünaslar isə “Dəli Domrul” boyunun ən qədim boy olması faktını irəli sürməklə əslində son dərəcə ehtiyatla və bir az da gizli şəkildə bu boyun eposla struktur əlaqələrə malik olmadığını işarələmişlər.

Müəllif “Dəli Domrul” boyunun eposun strukturu ilə uyuşub-uyuşmaması məsələsinin qorqudşünaslıqda hələ də açıq qalmaqda olduğunu, bunun da bir sıra faktlar və dəlillərlə bağlı olduğunu ehtimal edir. Bunları sadalıqdan sonra belə qənaətə gəlir ki, eposu “Dəli Domrul boyu”ndan kənar təsəvvür etmək, sadəcə ağlasığmazdır. Bu mülahizələrini əsaslandırmaq üçün tutarlı dəlil və faktlarını irəli sürür. Müəllifin fikrincə, qəhrəmanlıq abidəsi olan “Dədə Qorqud” eposunda oğuzların keçmişinə dair böyük bir dövr – Oğuz cəmiyyətinin qəhrəmanlıq salnaməsi ilə yanaşı, dinclik mərhələsi də öz əksini tapıb. Ayrı-ayrı boylarda belə epizodlar üzərində dayanan müəllif bu yolla “Dəli Domrul boyu”nun eposun digər

boyları ilə əlaqəsini üzə çıxarır, onu epos strukturunun zəruri bir vahidi hesab edir. Bundan başqa, “Dədə Qorqud” eposunun strukturunda aydın bir xətt kimi keçən igidin atdan asılılığı prinsipinin “Dəli Domrul” boyunda özünü doğrultmasını, eposda advermə ənənəsinin bu boyda özünün zirvə nöqtəsinə çatmasını və bir sıra digər belə faktları diqqətə çəkərək belə nəticəyə gəlir ki, “Dəli Domrul” boyu “Dədə Qorqud” eposunun strukturundan – süjetindən, kompozisiyasından, poetika elementlərindən ayrılmaz və təcridolunmazdır. “Hətta “Dəli Domrul” boyu olmasaydı, sözsüz ki, epos öz bitkinliyini, dərin məna sıqlətini, əzəmətini və monumentallığını xeyli itirmiş olardı. Çünki digər boylarda adda-budda və epizodik səviyyədə təsvir edilən Oğuz elinin dinc, sakit dövrü yalnız “Dəli Domrul boyu”nda özünün tam həllini tapmışdır. “Dədə Qorqud” eposu üçün zəruri olan “Dəli Domrul” ilə qədim türklərin həyatının bitkin və bütöv mənzərəsini əks etdirmək vəzifəsi həyata keçirilmiş və eyni zamanda, eposun ədəbi-bədii strukturu tamamlanmışdır” (s.34).

Tədqiqatçı yada salır ki, “Dədə Qorqud” eposunun öyrənilməsi müxtəlif dövrləri əhatə etmiş, hər dövrdə bu abidənin tədqiqi ilə bağlı müəyyən ədəbi-nəzəri, tarixi-fəlsəfi baxışlar sistemi formalaşmış, mətn dəqiqləşdirmələri aparılmış, dil xüsusiyyətləri aydınlaşdırılmış, eposun daha qabarıq görünən məsələləri barədə xeyli məqalə və monoqrafiya çap olunmuş, lakin bütün bunlarla yanaşı bir çox aktual problemlərin təhlili hələ də öz həllini gözləyir. Çünki bu abidənin etnik-tarixi, bədii-fəlsəfi gücü tükənməz və sonsuzdur. Bu mənada müəllif eposun poetikasında səciyyəvililiyi və qeyri-adiliyi ilə seçilən Təpəgözün sirrinin də hələ kifayət qədər açılmadığını güman edir.

Məlum olduğu kimi, Təpəgözün mənşəyi qorqudşünaslığın müəyyən mərhələlərində aktual məna kəsb etmiş, əksər

tədqiqatçılar Təpəgözə münasibətdə onun mənşəyi məsələsinə daha çox üstünlük vermişlər. Buna təbii baxan Kamran Əliyev onu da vurğulayır ki, Təpəgözün poetikasının dəqiq və hərtərəfli araşdırılması onun əsl məzmununun üzə çıxarılmasına, eposun strukturunun və sisteminin dərkinə, bəzi sirlərinin açılmasına və aydınlaşdırılmasına daha çox yardımçı ola bilər. Müəllif bunun üçün “Basatın Təpəgözü öldürdüğü boyu”n ümumi mənzərəsinə diqqət yetirir. Bu ümumi mənzərədə Bayandır xanla əlaqədar faktı yada salır. Belə ki, o biri boylarda öz yerində görünən oğuz bəylərini öz ətrafına toplayan, onlarla iqamətgahında məsləhətləşmələr aparan Bayandır xan səyahətə çıxır. Tədqiqatçının fikrincə, boydakı qorxu hissi Təpəgözün adı ilə bağlı olmaqla yanaşı, həm də Bayandır xanın öz taxtını tərk etməsində – Oğuz elini səyahətə çıxmasındadır. Müəllif bunu Oğuz bəyləri, bütövlükdə Oğuz eli üçün son dərəcə ciddi bir narahatlığın ilk əlaməti və nişanəsi sayır.

Kamran Əliyev Təpəgözü eposun strukturunda idbar və mifik düşmən obrazı kimi təhlil edir. Təpəgöz Oğuzun əbədi düşməni olan kafirlərdən də qat-qat güclü görünür. Bütün düşmənlərə üstün gələn Oğuz igidləri Təpəgözün qabağında əsir-yesir olurlar. Müəllif göstərir ki, Təpəgöz Çobanla Pərinin izdivacından doğulan yarıməfsanəvi bir obrazdır, deməli reallıqla mifin müştərək təəcəssümüdür.

Təpəgöz bir kimsə ilə deyil, yalnız Dədə Qorqudla danışığa gedir və onun şərtləri ilə razılaşıır, buna səbəb Dədə Qorqudda da reallıqla mifin qovuşuq şəkilə olmasıdır. Müəllifin fikrincə, Basat dastanda mifin sərhədində dayanır. O, Təpəgözü öldürənə qədər və Təpəgözü öldürəndə dastan qəhrəmanıdır, onu öldürdükdən sonra isə mifik qəhrəmana çevrilir. Tədqiqatçı bu barədə mülahizələrini belə ümumiləşdirir:

“Bütün bunlardan görüldüyü kimi, Təpəgözün eposun

poetikasında tutduğu yer və mövqe nə qədər möhkəmdir, daşdığı funksiya da bir o qədər çoxşaxəlidir. Təpəgöz həm öz düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir. Çünki Təpəgözün simasında ən böyük düşmən, Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən ən qüdrətli qəhrəman Oğuz elindən olandır. “Dədə Qorqud” eposunda Oğuz təfəkkürü Oğuzdan başqasını qəbul etmir. (s. 48)

Müəllif qəhrəmanlıq motivlərini araşdırmaqla “Dədə Qorqud” eposunda qaranlıq qalan bir çox cəhətlərə aydınlıq gətirməyə üz tutur.

Məlum olduğu kimi, gənc bahadır Uruz eposun ikinci, dördüncü və on birinci boyunda iştirak edir. Qorqudşünaslar bu boylardan on birinci boyu əvvəlki iki boydan fərqləndirir və gənc bahadır Uruz üçün, əsas boy hesab edirlər.

Kamran Əliyev belə fikirdədir ki, Uruz on birinci boyun əsas qəhrəmanı olsa da, onun başqa boylarda iştirakı heç də az əhəmiyyət daşımır. Belə ki, Uruzun əsirlikdəki dəyanət və dönməzliyinə söykənən davranışı ona qələbəyə bərabər tutula bilən şərəf və ləyaqət gətirir. Bu bərədə öz mülahizələrini açıqlayan müəllif yazır:

“Bütün bu faktlar göstərir ki, Uruz bir tərəfdən öz yaşıdları olan bəylərdən fərqlənir, digər tərəfdən də eposun strukturunda aparıcı bir mövqe daşıyır. Bəlkə belə demək olar ki, “Dədə Qorqud” eposunun mətnində ayrıca bir “Uruz” Oğuznaməsi var. Düşünmək olar ki, eposla bağlı epik ənənə daha çox hakimiyyət şəcərəsinin təsiri ilə yaranan ənənədir. Uruz isə hər şeydən qabaq, eposda epik ənənənin qoruyucusudur.

“Dirsə xan oğlu Buğac boyu” üzərində araşdırmalarını davam etdirən tədqiqatçı Dirsə xan oğlu Buğac obrazının eposdakı mövqeyinə müəyyən qədər aydınlıq gətirmək istəyir. Müəllifin fikrincə, “Dədə Qorqud” eposu vahid mexa-

nizm kimi götürüldükdə boyların ayrı-ayrılıqda təhlili ilə müqayisədə nəhəng və möhtəşəm görünür. O, “Dirşə xan oğlu Buğac boyu”nun eposun bütöv strukturu ilə sıx əlaqəli olduğunu doğru hesab edir.

“Deməli, boydakı Buğacla bağlı doğuluş aktı üç dəfə təkrar olunur – anadan doğulmaq, ad almaq, ölümdən xilas olmaq və üç dəfə də təsdiq edilir. Dirşə xan da iki dəfə (oğlu olanda – Dirşə xanın adamlarına qarışır və tutulub oğlu tərəfindən xilas ediləndə), xan qızı da iki dəfə (oğlu olanda və südü ilə oğlunu xilas edəndə) doğulur. Bununla da “Dirşə xan oğlu Buğac boyu” bütün başqa tərəfləri ilə yanaşı özünü eposun poetikasında doğuluş aktı kimi təsdiqləmiş olur və məhz eposun da doğuluş boyuna – birinci boyuna çevrilir.

Eposun əsl məzmun və mahiyyətinin meydana çıxarılmasının boylar arasındakı yaxınlıq və əlaqələrin tapılmasından, onların təhlil və şərhindən xeyli dərəcədə asılı olduğunu önə çəkən müəllif bunun Beyrək obrazı ilə bağlı məsələlərdə bir daha bütün aydınlığı ilə göründüyünü ehtimal edir.

Apardığı təhlil və araşdırmalar nəticəsində müəllif belə qənaətə gəlir ki, “Dədə Qorqud” eposuna daxil olan boyların süjet strukturu fərqlərdən çox yaxınlıqları əks etdirir.

İslam SADIQ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

**TƏZƏ BAXIŞ,
YENİ GÖRÜNTÜLƏR**

Dünya epik sənətinin iki zirvəsi, iki şah əsəri olan «**Dədə Qorqud**» və «**Koroğlu**» eposları iki yüz ilə yaxındır ki, Azərbaycandan kənar və Azərbaycanda tədqiqat obyektinə kimi daim diqqət mərkəzindədir. Bu da onunla bağlıdır ki, hər iki eposun poetikası çox zəngindir, tədqiqatçılar üçün açdığı imkanlar geniş və tükənməzdir. «**Dədə Qorqud**» və «**Koroğlu**» eposları dönə-dönə öyrənilsə də, araşdırılsa da, onlara yenidən müraciət etmək, hər dəfə təzə fikir söyləmək mümkündür. Filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyevin «**Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu»** kitabını tərəddüd etmədən məhz köhnə materiala yeni tədqiqatçı baxışının bəhrəsi adlandırmaq olar.

Kitabın «**Dədə Qorqud**»la bağlı bölümündə əsas diqqət eposun poetik strukturunun bütövlüyü, tamlığı, ayrı-ayrı boyların təcridolunmazlığı kimi çox mühüm bir məsələyə yönəldilmişdir. Bu da təbiidir, çünki «**Dədə Qorqud**» eposu vahid mexanizm halında götürüldükdə boyların ayrı-ayrı təhlili ilə müqayisədə nəhəng və möhtəşəm görünür və əzəmətli ideyaların daşıyıcısına çevrilir». Bir vaxtlar boyları bir-birindən və eposun ümumi stukturundan ayırmaq, təcrid etmək cəhdlərinin bu möhtəşəmliyin üstünə kölgə salmaq niyyətinə doğru olmadığını desək də, onlarda xoş niyyət də duyulmurdu. Qorqudşünaslıqda ilk dəfə V.V.Bartold tərəfindən söylənməmiş, sonralar P.A.Falev və V.M.Jirmunski tərəfindən təkrarlanmış, hətta Türkiyə və Azərbaycan alimlərindən bir çoxunun da razılaştığı belə bir fikir kök salmışdır ki, guya «Dəli Domrul»

boyu eposun qalan boyları ilə uyuşmur, əsərin ümumi strukturu ilə bağlanmır, yad görünür və kənardan gəlmədir. Təxminən eyni fikirlər «Buğac» və «Təpəgöz» boyları haqqında da söylənmişdir. Doğrudur, M.H.Təhmasib bu fikirləri vaxtında təkzib etmişdir, lakin mübahisələrə hələ də son qoyulmamışdır. Bu baxımdan Kamran Əliyevin kitabı xüsusilə dəyərli və əhəmiyyətlidir. Kitabdakı «Dəli Domrul» boyu: təsadüf, yoxsa zərurət?» və «Çoban oğlu Təpəgöz» başlıqlı yazılar demək olar ki, bu iki boyun eposun ümumi strukturu ilə bağlılığı məsələsinə həsr edilmişdir. K.Əliyev özü doğru yazır ki, «Təpəgözün əsl mahiyyətinin açılması və elmi izahı onun mənşəyinin nə dərəcədə və nə qədər bəlli olmasından asılıdır». Əslində hər bir süjetin, motiv və obrazın mənşəyi bütövlükdə eposun poetikasının mayasını, nüvəsini təşkil edir. Ona görə də nəinki hər bir süjet, motiv və obrazın, hətta ən kiçik poetik elementin belə oğuz epik təfəkküründən yarındığını, yaxud kənardan alındığını, onların digər oğuznamələrlə bağlanıb-bağlanmadığını, nüvəsində Oğuz düşüncə və həyat tərzini səciyyələndirən detalların olub-olmadığını doğru-dürüst müəyyənləşdirmədən eposun poetikası haqqında sanballı elmi fikir söyləmək mümkün deyil. Hər bir məsələnin düzgün həlli onun yolunun düzgün tapılmasından asılıdır. Sevindirici haldır ki, K.Əliyevin kitabında «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarının poetikası ilə bağlı tədqiqatçının qarşısında duran məsələlərin həlli yolları düzgün tapılmışdır.

K.Əliyev tədqiqat zamanı özünəməxsus bir yol seçmiş, birbaşa «Dəli Domrul» boyunu eposun boyları və ümumi strukturu ilə bağlayan faktlara keçməmiş, məsələyə əks qütbdən yanaşaraq əvvəlcə bu boyu digər boylardan təcrid etməyə imkan verən fərqli cəhətləri üzə çıxarmışdır. Bu cür qabarıq nəzərə çarpan yeddi zahiri fərqi geniş şəkildə səciyyələndirdikdən sonra belə qənaətə gəlmişdir ki, «Dəli Domrul» bo-

yunun əleyhinə olan və bu boyu «Dədə Qorqud» eposunun strukturundan çıxarıb atmağa, onu «oyundankənar» duruma salmağa rəvac verən həmin müddəaların sayını artırmadan da yanlış qərar çıxarmaq, «Dəli Domrul» boyunu eposa «pərçimlənmiş» bir boy elan etmək mümkündür. Lakin fəhmlə, qeyri-iradi olaraq «Dəli Domrul» boyunu eposdan, «Dədə Qorqud» eposunu isə «Dəli Domrul» boyundan kənar təsəvvür etmək, sadəcə, ağılasığmazdır». Yuxarıdakı prinsiplərlə yanaşaraq bütün boyları bir-birindən təcrid edib «Dədə Qorqud» eposunun strukturunu dağıtmaq çox da çətin olmaz, çünki bu cür zahiri fərqlər bütün boylar arasında mövcuddur. Boylardan hər birinin ayrıca süjet və kompozisiyası var, onlardakı hadisələr, motivlər və təsvirlər də müxtəlifdir. Dastan ənənəsinə görə, bu mütləq belə də olmalıdır. Boylar bir-birini təkrarlamamalıdır. Eposun ümumi strukturu və poetikası dedikdə isə ayrı-ayrı boyların mayasını təşkil edən epik təfəkkür və düşüncənin, poetik ənənənin, ənənəvi formulların və təsvir vasitələrinin eyniliyini başa düşmək lazımdır. Bütün bunlar ayrı-ayrı boyları bir-birinə bağlayan və eposun ümumi strukturunu yaradan ən başlıca poetik elementlərdir.

İndi K.Əliyevin qarşısında «Dəli Domrul» boyunu eposa və digər boylara bağlayan faktları üzə çıxarmaq vəzifəsi durur. Bunun üçün ən ümdə məsələ «Dədə Qorqud» eposunun mətnini dərindən, bütün incəliklərinə qədər duymaqdır və K.Əliyevin mətni istənilən səviyyədə duyduğu tədqiqatdan aydın görünür. Ona görə də onun arqumentləri inandırıcı və tutarlıdır. Bu arqumentlərdən bir neçəsini göstərmək olar: 1) Dəli Domrulun Oğuz elinin gələcəyi naminə «yaxşı igidin canını» qurtarmaq arzusu və «qırq igid ilə yeyüb-içüb oturması» faktları «Dəli Domrul» boyunun eposun digər boyları ilə əlaqəsini təmin edir, onu epos strukturunun zəruri bir vahidi səviyyəsinə qaldırır; 2) Azərbaycan və ümumtürk

dastan yaradıcılığında At obrazının tutduğu yer son dərəcə əhəmiyyətlidir. Atın igidin uğurlarında aparıcı mövqedə olması, atın igiddən üstün tutulması «Dəli Domrul» boyunda yeni xətt kimi ortaya çıxır. Bəkil, Uruz, Qanturalı atdan yığılanda düşmən onların üstünü aldığı kimi, Dəli Domrul da atdan yerə düşəndə Əzrayıl onun sinəsinə qonur. Bu fakt «Dəli Domrul» boyunu eposdan kənar etmək təsəvvürlərini tamamilə alt-üst edir; 3) Dədə Qorqud özünün ad vermə səlahiyyətindən istifadə edərək hərəyə öz keyfiyyətinə uyğun ad verir, ancaq Allahın igidə yaş vermək işinə qarışmır. Eposdakı bu ənənə «Dəli Domrul» boyunda özünün zirvə nöqtəsinə çatır və boy eposun strukturunda daha da möhkəmlənir; 4) Dəli Domrul eposdakı Dəli Dondar, Dəli Qarcar, Dəli Budaq, Dəli Uran, Dəli Ozan sırasına başçılıq edir və bu sıra bir qəhrəman kimi Dəli Domrulun eposun strukturundan ayrılmazlığını sübut edən ciddi dəlil səviyyəsinə yüksəlir; 5) «Dədə Qorqud» eposunda Oğuz həyatının ciddi simvollarından biri də çaydır. Suları coşqun çay obrazının xüsusi halı quru-çay «Dəli Domrul» boyunda sadəcə olaraq süjetə daxil olmur, həmçinin əlahiddə boyla bütöv eposun əlaqəsini təmin edir.

Bütövlükdə eposun və ayrılıqda boyun mətnlərində bu arqumentlərin sayını daha da artırmağa imkan verən zəngin informasiya mövcuddur. Onları saymağa ehtiyac yoxdur, lakin K.Əliyevin birinci bənddə toxunduğu faktı bir qədər də açmaq lazımdır. «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarının ruhuna hopmuş başlıca ideya və epik qəhrəmanların ən ümdə idealı vətənə və xalqa xidmət etməkdir. Bu əsərlərdə epik qəhrəmanların şəxsi maraqları, şəxsi mənafeləri yoxdur. Buğac Buğanı, Basat Təpəgözü öldürməklə Oğuzu ölüm təhlükəsindən qurtarırlar. Dəli Domrul Əzrayılla vuruşur ki, Oğuzda ölüm olmasın. Göründüyü kimi, boyun ideyası və Dəli Domrulun idealı bütövlükdə eposun ideyası və digər qəhrə-

manların ideali ilə eynidir. Deməli, K.Əliyevin yuxarıda sadaladığı arqumentlər düzgün nəticə çıxarmaq üçün yetərlidir: «Dəli Domrul» boyu «Dədə Qorqud» eposunun strukturundan-süjetindən, kompozisiyasından, poetika elementlərindən ayrılmaz və təcridolunmazdır. Hətta «Dəli Domrul» boyu olmasaydı, sözsüz ki, epos öz bitkinliyini, dərin məna sıqlətini, əzəmətini və monumentallığını xeyli itirmiş olardı»

Bir çox tədqiqatçıların «Dədə Qorqud» eposunun ümumi strukturundan ayırmağa çalışdıqları ikinci boy «Təpəgöz» boyudur. Bu boyun süjetinin yunanların «Odisseyə»sindən götürüldüyünü söyləyənlər də olmuşdur. Halbuki, 1813-cü ildə eposu ilk dəfə üzə çıxarıb alman dilində nəşr etdirmiş F.Dits qəti şəkildə yazmışdır ki, oğuzların Təpəgözü yunanlarınkindən deyil, əksinə, yunanlarınkı oğuzlardan götürülmüşdür. Təəssüflər olsun ki, «Təpəgöz» boyu haqqındakı bu cür ziddiyətli fikirlər indi də davam etməkdədir. Bircə faktı unutmaq lazım deyil ki, doğuluşundan ölümünə qədər Təpəgözün bütün həyatı Oğuzla bağlı olduğu halda, Polifemin yunanlarla heç bir bağlılığı yoxdur. Bunun məntiqi nəticəsi odur ki, doğuluşundan ölümünə qədər bütün həyatı Oğuzla bağlı olan bu obraz Oğuz eposuna kənardan gətirilə bilməzdi. Əksinə, yunanlarla heç bir bağlılığı olmayan Polifem obrazının isə kənardan alınma ehtimalı daha çoxdur. Doğrudur, K.Əliyevin kitabında bu məsələlərə toxunulmur, lakin Təpəgöz obrazının mənşəyinin müəyyənləşdirilməsi dolayısı ilə bu obrazın və süjetin Oğuz eposuna kənardan gəlmədiyinin təsdiqi deməkdir.

«Dədə Qorqud» boylarını bir-birinə bağlayan elə zərif tellər var ki, onları çox zaman adi gözlə görmək olmur. K.Əliyev eposdakı bu zərif telləri yaxşı gördüyünə görə Təpəgözlə bağlı hələ də qaranlıq qalmış müəyyən məsələləri aydınlaşdırma bilmişdir. Bunlardan ən başlıcası Bayındır xanla bağlıdır. Eposun bütün boylarında Bayındır xan öz iqamətga-

hındadır, taxtında oturmuşdur, Oğuz bəyləri onun başındadırlar. Yalnız «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy»da Bayındır xan öz iqamətgahından və taxtından ayrılmışdır, ondan uzaqlaşmışdır. Öz iqamətgahından və taxtından ayrılmmaq onu Təpəgözlə qarşılaşdırmış, Təpəgözü də ilk dəfə Bayındır xanın özü görmüşdür. Bayındır xan xanlar xanıdır, Oğuzun qoruyucusudur. Təpəgöz Oğuz üçün real təhlükədir. Deməli, epos təfəkkürünə görə, Oğuz üçün real təhlükəni məhz elə Oğuzun qoruyucusu görməliydi. Belə də olur. K.Əliyevə görə, hətta «bu qorxu hissi Bayındır xanın ürəyinə dammış, onu ayağa qaldırıb taxtından çox-çox uzaqlardakı Təpəgözün yanına gətirmişdir». Bütün bunlar Təpəgöz obrazının və boyunun eposun strukturundan və poetikasından ayrılmaz olduğunu aydın göstərir. Bu da onun mənşəyi haqqında tam təsəvvür yaradır.

K.Əliyev Təpəgözün həyatını və eposdakı funksiyasını Bayındır xanın onu gördüyü andan ölümünə qədər diqqətlə izləmişdir. Təpəgöz eposun strukturunda idbar və mifik bir düşmən obrazı kimi təkdir. Onun adı özündən, üzündən və gözündən bəlli olur və Dədə Qorqudun gəlib ona ad verməsinə də ehtiyac qalmır, çünki doğulan kimi onun adı bəllidir: Təpəgöz!»

Təpəgöz Oğuzun ən qorxulu, məğlubedilməz düşmənidir. Oğuzun ən adlı-sanlı igidləri onun əlində həlak olurlar. Oğuz-Təpəgöz qarşılıqlı qarşılıqlı qələbə ikincinin tərəfindədir. Oğuz «olum ya ölüm» dilemması qarşısındadır. Ona görə K.Əliyevi haqlı olaraq aşağıdakı sualların cavabları maraqlandırır: «bəs onda xalq təfəkkürü belə bir bədheybət, idbar və qaniçən obrazı yaratmaqla nəyə işarə edir? Hətta nəzərə alsaq ki, həmişə qalib gələn igidlərin bu cür ardıcılıqla məğlub olması faktının özü belə dastan düşüncəsinə tamamilə yaddır, onda məsələ bir az da çətinləşir və ciddi bir sual yaranır: Bəs Təpəgöz nə üçün dastana daxil edilmişdir?» Təpəgöz obrazı-

nın mənşəyi və eposun strukturundakı funksiyası da məhz bu sualların cavablarından sonra aydın olacaq.

Təpəgözün atası Sarı Çobandır, oğuzdur, anası Pəri qızıdır, oğuz deyil. K.Əliyev doğru deyir ki, Təpəgöz yarıməfsənəvi bir obrazdır, reallıqla mifin müştərək təcəssümüdür. Onun reallığı atası Sarı Çobandan, mifikliyi anası Pəri qızından gəlir. Təpəgözün adlı-sanlı, güclü-qüvvətli Oğuz igidlərinə qalib gəlməsi onun mifik yarısı ilə bağlıdır. Üstəlik anası ona bir sehrli üzük də vermişdir. İndi Təpəgözü qılınc kəsmir, ona ox batmır. Təpəgözlə yalnız Dədə Qorqud danışığa gedə bilər. Belə də olur, çünki Dədə Qorqud İlahi mənşəyə malikdir. Tanrıdan bir az aşağıda, insandan xeyli yüksəkdə durur. Bunu onun bir çox əməllərində, o cümlədən Təpəgözlə danışığında görmək olar. Deməli, Təpəgözlə qarşılaşmaq üçün Oğuzun içindən İlahi mənşəyə malik qəhrəman çıxmalıdır. Basatın körpə ikən itməsi və onun aslan südü ilə bəslənməsi məhz epik təfəkkürün unutmadığı və Təpəgözlə qarşılaşmaq üçün vaxtında gördüyü hazırlıq aktı kimi başa düşülməlidir. Buradakı «aslan südü ilə bəslənmə» faktı artıq Təpəgözün yarıməfsənəvi rəqibinin mövcud olduğuna açıq-aydın bir işarədir. Nəhayət, sonda belə də olur. Basat Təpəgözün üstünə gedir, aslan südü ilə onun canına keçmiş mifik gücün hesabına Oğuzun ən qorxulu düşməninə qalib gəlir. Boyda epik təfəkkür hadisələri o qədər mükəmməl hazırlayıb, zərgər dəqiqliyi ilə elə ardıcılıqla düzüb-qoşmuşdur ki, anlaşılmayan, sual doğuran bircə dənə də məqam qalmamışdır. K.Əliyev bu məsələləri hərtərəfli çözləyərək araşdırmasının sonunda boyu qısaca olaraq belə səciyyələndirmişdir: «Təpəgözün eposun poetikasında tutduğu yer və mövqe nə qədər möhkəmdir, daşdığı funksiya da bir o qədər çoxşaxəlidir. Təpəgöz həm öz düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir. Çünki Təpəgözün simasında ən

böyük düşmən, Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən ən qüdrətli qəhrəman Oğuz elindən olandır. «Dədə Qorqud» eposunda Oğuz təfəkkürü Oğuzdan başqasını qəbul etmir».

Burada «Oğuzdan olmayan» ifadəsində Təpəgözün Pəri qızından doğulması nəzərdə tutulmuşdur. Sarı Çobanla Pəri qızının yaxınlığı nəticəsində Oğuz qanı ilə yad qan bir-birinə qarışmış və bundan Təpəgöz törəmişdir. Oğuz təfəkkürünün qəbul etmədiyi Təpəgözü qarşı epik təfəkkür Basatı yaratmış və onu aslan südü ilə bəsləmişdir. Hər şey ölçülüb-biçilmiş, yerli-yataqlı düşünülmüş və böyük ustalıqla düzülüb-qoşulmuşdur.

«Dədə Qorqud» eposunda ən qabarıq nəzərə çarpan və dönə-dönə təkrarlanan motivlərdən biri Dədə Qorqudun Oğuz igidlərinə ad verməsidir. Buğanı öldürdüyünə görə, Buğaca Buğac, at basdığına görə, Basata Basat adı verilməsi eposda öz əksini tapmışdır. Bu motiv eposun ruhuna hopmuş və bir ənənəyə çevrilmişdir. K.Əliyevin kitabında da bu motivin araşdırılmasına xüsusi diqqət yetirilmiş, geniş yer ayrılmışdır. Tədqiqatçı Buğac və Basat adlarının verilmə faktının eposdakı təsvirinə söykənərək belə qənaətə gəlmişdir ki, «yəqin Beyrəyə də («börü» qurd mənasındadır) qurdu basdığına görə, ad vermişlər. Ehtimal ki, həmin boyun belə bir variantı mövcud olmuşdur». Boyun belə bir variantının olub-olmaması o qədər də önəmli deyil. Önəmli olanı Beyrək adının Dədə Qorqud tərəfindən verilməsidir ki, bu da eposun ümumi poetik ruhuna uyğundur və deməli, K.Əliyevin qənaəti tamamilə ağılabatandır. Burada Koroğlu dəlilərinin adlarından bəzilərinə xatırlamaq yerinə düşər: Halaypozan, Toxmaqvuran, Tanrıtanımaz və s. Bu adların verilməsi haqqında «Koroğlu» dastanında ümumiyyətlə söhbət getmir. Lakin adların mənalılarından aydın görünür ki, onların heç biri yoxdan yaranmayıb. Bu adların hər birinin konkret yaranma səbəbi və tarixi var. Bunu Tanrıtanımazla bağlı bir söhbət də təsdiqləyir. «Qu-

Eposşünashq: problemlər, mülahizələr _____

lun qaçmağı» qolunda qulu Tanrıtanımaza tapşırıb Çənlibelə yola salanda Dəmirçioğlu deyir:

- Ayə, Tanrıtanımaz, sən Tanrısız, Allahsız bir adamsan. Yolda acığın tutar, ona bir şey-zad eləyərsən ha... Bax, Çənlibelə salamat apar çıxart!

Tanrıtanımaz dedi:

- Tanrını da tanımasam, Koroğlunu tanıyiram. Elə şey eləməyəm.

Hər şey aydındır. Tanrını tanımadığına görə ona Tanrıtanımaz adı verilmişdir. Deməli, bütün adların verilmə tarixçəsinin təsviri epik təfəkkür üçün çox elə də önəm daşımır. Bu adların etimologiyası onların özlərində qorunub-saxlanmışdır. Bəlkə də Buğac, Basat adları haqqında verilmiş açıq informasiyalar digər adların da eyni qaydada verildiyi haqqında oxucuda təsəvvür yaratmaq üçün bir ipucudur.

Eposda Dədə Qorqudun ad vermədiyini qəhrəmanlardan biri Uruzdur. Uruz üç boyun iştirakçısıdır. Bu üç boyu bir-biri və digər boylarla müqayisəli şəkildə araşdıraraq, K.Əliyev belə nəticə çıxartmışdır ki, «Uruz, hər şeydən qabaq, eposda epik ənənənin qoruyucusudur. Həyatda sayılıb-seçilən nəsil ənənəsi, yəni şəcərəsi olan və həyatda şəcərəsini qorumağı bacaran eposda da epik ənənəni qorumağa daha çox səlahiyyətli. Belə bir səlahiyyət sahibi məhz Uruzdur, çünki Uruz Qazan xanın oğlu, Bayındır xanın nəticəsidir!». Deməli, Uruz anadangəlmə adı olan igiddir, epik təfəkkür yalnız onun bu adı doğrultmağına, təsdiqləməyinə xidmət etməlidir. Eposda da hadisələr məhz bu axarda gedir və sonda Uruz, doğrudan da öz qəhrəmanlığını, bununla da Uruz adına layiq olduğunu təsdiqləyir.

Uruz və Qazan xanın timsalında K.Əliyev eposda geniş yer tutan ata-oğul münasibətlərini təhlil süzğəcindən keçirmiş, onları bir silsilə şəklində ardıcıl izləmişdir. Bəlli olmuşdur ki, Basatın Təpəgözü öldürməklə həm də atası Aruzu, Əmrənin

atası Bəkili, Beyrəyin öz barmağının qanını sürtüb gözlərini açmaqla atası Baybörəni xilas etmələri Uruzun dustaq atası Qazan xanı xilas etməsi ilə bir silsiləyə daxildir və onlar bir-birilə sıx bağlıdır. Əslində bu silsilə eposun mayasına hopmuş etnopoetik düşüncənin həmin boyları bir-birinə bağlayan çox qabarıq təzahürlərindən biridir. Əgər Uruz Qazan xanın oğlu, Bayındır xanın nəvəsi kimi hakimiyyət şəcərəsinin ağır yükünü daşdığına görə, eposdakı epik qəhrəmanlar sırasının başında durursa, onda eposa epik təfəkkürdən süzülüb gələn bütün ata-oğul münasibətlərinin kökündə də Uruz-Qazan münasibəti dayanır. K.Əliyev də apardığı müqayisəli təhlillərdən sonra doğru olaraq bu qənaətə gəlmişdir ki, «eposun mətnindəki digər ata-oğul münasibətləri müstəqil olmayıb, Uruzla Qazan xan arasındakı münasibətlərin təkrarıdır».

K.Əliyevin kitabının ikinci bölümündə «Koroğlu» dastanının poetikasında mühüm yer tutan, lakin az öyrənilmiş bir sıra məsələlər araşdırılmışdır. «Dəli» sözünün Koroğlu başda olmaqla bütün dəlilərin epiteti olduğunu bilirik. Ona görə də bu sözlə dastanın mətnində tez-tez rastlaşırıq. Bundan başqa, dastanda «dəli aşıq», «dəli könül», «dəli nərə» ifadələri də işlənmişdir. Bütün bunlarda «dəli» sözünün bir neçə mənə çalarından istifadə edilmişdir. K.Əliyev «dəli» sözünün işləndiyi bütün ifadələri seçib toplamış, onların hər birinin işlənmə yerini, vaxtını və daşdığı mənanı hərtərəfli araşdırmışdır. Onun «dəli nərə» ilə bağlı fikirləri daha çox maraq doğurur. Dastandan bəllidir ki, Koroğlunun qəhrəmanlığı Misri qılıncdan, Qıratdan və dəli nərəsindən ayrı təsəvvür oluna bilməz. Bunların üçü də İlahi mənşəyə malikdir: Qırat Dərya atının cinsindəndir, Misri qılıncın materialı göydən düşmüşdür, dəli nərə Koroğluya Qoşabulağın suyu vasitəsilə verilmişdir. Dəli nərənin Koroğlu üçün nə demək olduğunu onun Ərəb Reyhanla qarşılaşdığı səhnədə aydın görürük: «Koroğlu gördü

yox, Ərəb Reyhan da balaca canavar deyil. Axırda qəzəblənib elə bir dəli nərə çəkdi ki, dağ-daş səsə gəldi. Ərəb Reyhanın adamları hamısı qırğı görmüş cücə kimi qaçıb dağıldılar. Koroğlu onu başına qaldırıb yerə vurdu. Sınəsinə çöküb xəncəri boğazına dayadı». Eyni mənzərə Bolu bəylə olan qarşılaşmada da təkrarlanır. K.Əliyev bütün bu səhnələri araşdıraraq yazır: «Koroğlunun igidliyini, dəliqanlılığını ifadə edən dəli nərəsi ondan ayrılmazdır. Başqa sözlə, dəli nərə dəliqanlılığın ən qabarıq, ən nümayişkarənə və ən parlaq ifadə formasıdır».

Məsələ burasındadır ki, dəli nərə çəkəndə Koroğlunun qollarının gücü-qüvvəsi birə min qat artırdı. Əgər belə olmasaydı, Koroğlu təkbaşına Ərəb Reyhanın və Bolu bəyin qoşununu pərən-pərən sala bilməzdi. Burada dəli nərə fiziki gücün ən mühüm atributuna çevrilir. Fiziki güc isə igidliyin, qəhrəmanlığın ən birinci şərtidir. Bu məsələ K.Əliyevin kitabındakı «Fiziki gücün semantikasını» başlığında bütün incəliklərinə qədər öyrənilmişdir. Tədqiqatçı araşdırmadan öncə qəhrəmanlıq dastanlarını qısaca olaraq belə səciyyələndirmişdir: «Qəhrəmanlıq dastanları yalnız xalqın təfəkkür tərzinin, düşüncə sisteminin və yaradıcılıq imkanlarının inikası deyil, həmçinin bundan daha artıq dərəcədə xalqın, etnosun fiziki gücünün nümayişidir». Bu fikrin təsdiqini dastanın bütün qollarında görmək olur. «Durna teli», yaxud «Bağdad səfəri» qolu isə bu baxımdan daha səciyyəvidir: Aslan paşa Eyvazı, Dəmirçioğlunu və Bəlli Əhmədi tutur. Koroğlu və dəlilləri onları qurtarmaq üçün Bağdada gedirlər. Burada qoca biçinçi ilə rastlaşırlar. Qoca ağlayır və bəlli olur ki, onu ağladan Aslan paşanın namərdliyidir. Koroğlu ilə qoca biçinçi arasında belə bir dialoq gedir. Qoca biçinçi deyir:

- Bala, düzdü, mən nə Rüstəm Zal olmuşam, nə Gizi-roğlu Mustafabəy deyiləm, nə də Koroğluya tay olan deyiləm. Amma cavanlığımda mən də özümə görə bir kişi olmuşam»

Söhbətin məğzindən aydın görünür ki, qoca biçinçinin

canında cavanlığında kimi kişilik eşqi, igidlik, qəhrəmanlıq duyğuları da yaşayır və dünyadakı haqsızlıqlarla, namərdliklərlə bu qoca yaşında da barışa bilmir.

K.Əliyev bu səhnənin ona oxşar digər səhnələrlə çox uğurlu və elmi cəhətdən inandırıcı müqayisəsini aparmışdır. Belə səhnələrə ilk dəfə «Koroğlunun İstanbul səfəri»ndə rast gəlinir. Evidə qonaq qaldığı qarı Koroğlunu əvvəlcə Rüstəm pəhləvana, sonra ərəb Reyhana, Giziroğlu Mustafabəyə bənzədir və sonda Koroğlu olduğunu deyir. Müəllif qoca biçinçinin və qarının sadalamasında güclərin aşağıdan yuxarıya doğru sıralandığını yaxşı duymuşdur. Ən zəif gücün adı birinci çəkilir və güclər artan sıra ilə davam edərək bütün hallarda ən böyük gücdə – Koroğluda dayanır. Qoca biçinçinin öz sıralamasının sonunda «Nə də Koroğluya tay olan deyiləm» vurğulaması bunu təsdiqləyir. Qarıdan fərqli olaraq qoca biçinçinin sırasında üçüncü yer boş qalmışdır. K.Əliyevin Eyvazın Ərəb Reyhanla qarşılaşdığı və ona qalib gəldiyi səhnədən sonra bu boşluğu doldurub, ora Eyvazın adını yazmağı tamamilə yeni baxışdır və elmi cəhətdən doğru fikirdir, dastanın poetikasına da uyğundur. Eyvazın adı qarına bəlli ola bilməzdi, çünki bu hadisələr dastanın üçüncü qolunda cərəyan edir. Hələ Eyvazın adı heç Koroğlunun özünə tanış deyil. Ona görə də Eyvazın adının yerində Ərəb Reyhanın adının gəlməyi tamamilə təbiidir. Qoca biçinçinin siyahısında üçüncü yerin boş buraxılmasının iki səbəbi var: 1) qoca biçinçinin sözlərindən görüldüyü kimi, o da cavanlığında mərd, igid və qəhrəman bir adam olub. Ərəb Reyhan «nə qədər canavar olsa da» onun gözündə mərd və igid ola bilməzdi. Ona görə qoca biçinçi onun adını dilinə gətirməmişdi, yəni Koroğlu ilə tamamlanan (əslində başlanan) bu siyahıda Ərəb Reyhana yer yoxuydu; 2) Bəs Eyvazın adı niyə çəkilməmişdir? Çünki birmənalı şəkildə Eyvaz dar ağacının altında olduğuna görə, hələlik o sırada adı çəkilməməliydi. Hadisələri diqqətlə izlədik-

Eposşünashq: problemlər, mülahizələr _____

dən sonra Kamran Əliyev sıranın düzgün variantını bərpa edir:

1. Koroğlu
2. Giziroğlu Mustafabəy
3. Eyvaz
4. Rüstəm Zal

Bu sıranı dastanda olduğu və K.Əliyevin doğru söylədiyi kimi, artan ardıcılıqla da düzmək olar:

5. Rüstəm zal
3. Eyvaz
2. Giziroğlu Mustafabəy
1. Koroğlu

Bu siyahı gülüş və döyüş taktikasına da tamamilə uyğundur. Ən güclü pəhləvanlar və döyüşçülər meydana axırda çıxırlar.

Yuxarıdakı sırada birincilik epos qəhrəmanı kimi Koroğlunun halal haqqıdır. Bu onun adına yazılıb, boyuna biçilib. K.Əliyevin araşdırmaları da məhz aşağıdakı nəticəyə gətirib çıxarmışdır: «Dəryadan (sudan!) sıyrılib çıxan atlara, ildırım parçasından (oddan!) hazırlanmış qılınca və Qoşabu-laq suyu ilə cilalanan dəli bir nərəyə sahib olan Koroğlu öz birinciliyini tamamilə qoruyub saxlayır. «Koroğlu»dakı fiziki gücün semantikasını epos poetikasının strukturunu tənzimləyir və tam şəkildə özündə ehtiva edir».

K.Əliyevin kitabında geniş şəkildə tədqiq olunmuş mövzulardan biri də Çənlibellə bağlıdır. Çənlibel haqqında indiyə qədər çox yazılıb, müxtəlif fikirlər söylənib. Ona müxtəlif aspektlərdən yanaşılıb. Çənlibel həm real məkan, həm qeyri-real məkan, həm də vətənin rəmzi adlandırılıb. Bunların hamısı doğrudur və Çənlibelin atributları ilə üst-üstə düşür.

Çənlibel «Koroğlu» dastanında mühüm yer tutur. Koroğlunu Çənlibelsiz, Çənlibeli də Koroğlusuz təsəvvür etmək mümkün deyil. Birinci qolu çıxmaq şərti ilə dastanın bütün qolları

Çənlibeldən başlanır və Çənlibeldə sona çatır. Birinci qol Çənlibeldən başlamasa da, onun seçimi və Alı kişi və Koroğlunun burada yurd salması ilə tamamlanır. Ona görə K.Əliyev doğru olaraq yazır: «Koroğlu» eposunda baş qəhrəmanın hərəkəti ilə bağlı olaraq məkanlar tez-tez dəyişir və müxtəlif istiqamətləri əhatə edir. Şübhə yoxdur ki, bu, bilavasitə epos poetikası ilə bağlı məsələdir. Amma eposda bir məkan da var ki, həmişə dəyişməz qalır. Belə bir məkan Çənlibeldir». «Koroğlu» eposunda bizə tanış olmayan, yaxud uydurma təsiri bağışlayan bir dənə də toponim, yəni qeyri-real məkan yoxdur: İstanbul, Bağdad, Dərbənd, Naxçıvan, Qars, Ərzincan, Rum və s. İlk baxışda yalnız Çənlibel qeyri-real məkan, mifik yer adı təsiri bağışlayır. Lakin bu yalnız ilk baxışda belədir. Birinci qolda Rövşənin Alı kişiyyə hərtərəfli nişan verdiyi və Alı kişinin də «mən bu yerləri yaxşı tanıyıram» dediği Çənlibel real məkandır. Ata-oğul bu real məkanda yurd salırlar. Koroğlu da hələlik yalnız Həsən xandan atasının intiqamını almışdır və real qəhrəmandır. Onun ideal qəhrəmana çevrilməsi birbaşa Çənlibelin ideal məkana çevrilməsi ilə bağlıdır. Çənlibeli isə yalnız Nigar xanımın gəlişi ideal məkana çevirmişdir və bundan sonra bütün xanların, paşaların, bəylərin qızları real məkana sığışmadıqlarına görə, ideal məkana can atmışlar. Hər bir real məkanda ideal qəhrəmanlar var. Lakin onlar bu məkanlarda heç cür ideal qəhrəman ola bilmirlər. Ona görə ideal məkana – Çənlibelə, Koroğlunun başına toplaşirlar. K.Əliyev bütün real məkanları ideal məkana qarşı qoymuş, onları reallaşdıran və ideallaşdıran özünəməxsus xüsusiyyətləri diqqətlə çözülmüş, apardığı hərtərəfli müqayisələrdən sonra maraqlı fikirlər söyləmişdir. Bunları sadalamağa ehtiyac yoxdur. Çənlibelin niyə ideal məkan olduğu haqqında aydın təsəvvür yaratmaq üçün «Mərcan xanımın Çənlibelə gəlməyi» qolundan bir səhnəni xatırlatmaq kifayətdir. Mərcan xanımı Kankanoglundan ayırıb zorla başqasına əvə vermək istəyirlər.

Onların sevgisi ideal sevgi olduğuna görə, real məkanın qayda-qanunları qarşısında acizdirlər. İdeal sevgililərin bir-birinə qovuşması üçün ideal məkan lazımdır. Bunu Mərcan xanım başa düşür və Kankanoğluna deyir: «Mən elə yer tanıyıram ki, orada Xotkarın hökmü işləmir». Deməli, «Koroğlu» dastanında Xotkarın hökmü işləyən hər yer real məkandır. Yalnız Çənlibel bu hökmün coğrafiyasından kənardadır.

K.Əliyev öz araşdırmalarında dastanda tez-tez rast gələnən, lakin diqqətdən kənarda qalmış üçünücü bir məkan da tapıb üzə çıxarmışdır. Bu da əksər hallarda münasibətlərin aydınlaşdırıldığı yerdir. Koroğlu «İstanbul səfəri»ndə Bürcü Sultanla, «Bağdad səfəri»ndə Giziroğlu Mustafa bəylə, «Eyvazın Çənlibelə gətirilməyi» qolunda Ərəb Reyhanla, Dəmirçioğlu və Hasan paşa ilə məhz ara məkanda qarşılaşır. Yer güclü olur deyirlər. Bu sözü, eyhamı eşitməmək üçün Koroğlu ara məkan kimi həmişə Çənlibeldən çox uzaq yerləri seçir. Bu, Koroğlunun igidliyinin, qəhrəmanlığının üstünə kölgə salmamaq məqsədi daşıyır. Yəni, Koroğlu hər yerdə Koroğludur.

Aşıq Cünunun aşağıdakı sözləri də ideal məkan kimi Çənlibeli yaxşı səciyyələndirmişdir: «Koroğlu, mən sənin haqqında çox sözlər eşitmişdim. Sənə pis deyən də vardı, yaxşı deyən də vardı. Amma mən gördüklərimi gördüm. Burada, sənin yanında qalmaq oraya getməkdən çox yaxşıdır». Cəfər paşanın Çənlibeldən qayıdan kimi, Aşıq Cünunu zindana saldırması da real məkanla ideal məkanın fərqlini aydın göstərir.

K.Əliyevin «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» kitabında araşdırılan problemlər təkcə bunlar deyil. Onların hamısı haqqında danışmağa ehtiyac yoxdur. Əsər bütövlükdə hər iki eposun mətninə baxışın yeniliyi, tədqiqat üslubunun orijinallığı və söylənən fikirlərin həm elmiliyi, həm də təzəliyi ilə seçilir. Kitab Qorqudşünaslığa və Koroğluşünaslığa dəyərli töhfədir.

Maarif XALIQLI
tarix elmləri namizədi

POETİKA MƏSƏLƏLƏRİNƏ YENİ BAXIŞ

Tanınmış ədəbiyyatşünas-alim Kamran Əliyevin folklorşünaslıq istiqamətində də dəyərli araşdırmaları həmişə elmi-nəzəri baxımdan mühüm əhəmiyyət kəsb edib. Onun 2011-ci ildə «Elm və təhsil» nəşriyyatında çapdan buraxılan «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» adlı fundamental araşdırması da bu cəhətdən çox qiymətli əsərdir. Kitabın adından da görüldüyü kimi, müəllif burada konkret olaraq «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» dastanları üzərində poetika ilə bağlı maraqlı və yeni fikirlər nümayiş etdirib.

«Etnopoetika məsələləri» adlı yazısı ilə kitaba giriş verən alim çox doğru olaraq elə ilk abzasdanca oxucuya bu terminin mənası, meydana gəlmə səbəbilə bağlı bu fikirləri çatdırır:

«Etnopoetika» anlayışı dünya elmi fikrində son dərəcə yenidir və bir elm kimi onun açdığı imkanlar hələlik kifayət qədər öyrənilməmişdir. Eyni zamanda, həmin anlayışın ehtiva etdiyi məna və məzmun hələ bu termin ortaya çıxmamışdan çox-çox əvvəl bir çox tədqiqatçıların diqqətindən yayınmamışdır. Təəssüf ki, bu diqqət bəzən öləri, bəzən dolayı, bəzən də hiss edilməz dərəcədə olub, gizli formada özünü göstərmişdir» (s. 3).

Göründüyü kimi, Kamran müəllim ilk növbədə məşğul olduğu elm sahəsinin yaranma tarixinə nəzər salır, etnopoetika sahəsinin hələ yeni olduğunu, yetərincə tədqiq olunmadığını göstərir və çəkinmədən özü bu yeni yolla getməyə qərar verir. Yəni bir görkəmli alim kimi müəllif yeni bir yol açaraq folklorşünaslıqda, ədəbiyyatşünaslıqda bununla həm

də gələcək tədqiqatlara müasir elmi yanaşma metodu baxımından da əlverişli imkanlar açır. Əlbəttə ki, bütün böyük alimlər, görkəmli tədqiqatçılar özlərindən sonra gələcək tədqiqatçılara – gənc alimlər nəslinə bu cür yeni və geniş yollar açmışlar. Professor Kamran Əliyev də məhz bu cür xoşbəxtliyə nail olmuş alimlərimizdən olmaqla tarixçi-etnoqraf alimimiz Xəliləddin Xəlillinin təbirincə desək, «ictimai elmlərin yenidən yaradılması istiqamətində yeni bir addım» (bax: «Kredo» qəzeti, 30 iyun 2012-ci il) atmışdır. Bu məsələ ilə bağlı X.Xəlillinin fikirlərindən bir parçaya diqqət etmək maraqlıdır:

«K.Əliyevin yaradıcılığında Azərbaycanın müasir ictimai elmlərinə gətirdiyi digər yenilik odur ki, burada «Rus sovet ictimai elmi»ndən və başqa ölkə alimlərinin əsərlərindən nəzəriyyə kimi iqtibas edilmiş, yerli-yersiz, tez-tez, çox vaxt da süni uyğunlaşdırılaraq istinad edilən fikirlər bir kənara atılır, dil, hallar, vəziyyətlər, proses, hadisə və sistemlər sosial, mənəvi, siyasi, iqtisadi və təbiət qanunlarının qarşılıqlı fəaliyyət vəhdətindən doğan hallar və proseslər kimi izah edilib əsaslandırılır. Şərh etdiyi etnososial və mənəvi proseslərin, situasiyaların və sistemlərin öz elementlərini, hissələrini haradan necə aldığını dəqiqliklə göstərən müəllif «Dədə Qorqud» oğuznamələrində əks olunmuş faktları lazım gəldikdə ümumiləşdirir, ehtiyac olduqda xüsusişdirir, ən incə məqamlarda fərdiləşdirmədən ustalıqla istifadə edir».

Göründüyü üzrə, Xəliləddin müəllim burada professor K.Əliyevin yenilikçi alim kimi elmə gətirdiyi xüsusiyyətləri dəqiqliklə verə bilmiş, bu zaman məhz professorun birbaşa elmi yaradıcılığının məziyyətlərindən çıxış etməklə fikrini əsaslandırmışdır.

Tədqiq etdiyi mövzu ilə bağlı professor haqlı olaraq göstərir ki, «bədi düşüncə birdən-birə doğulmur və reallığa

çevrilən bədii fakt və nümunələr də birdən-birə yaranmır. Onun təkamülü və formalaşması xeyli vaxt-zaman tələb edir». Bu fikirlərin üstündə düşünərək dərinəndən araşdırmalar aparan müəllif bədii düşüncənin yaranıb-formalaşma mərhələsini tarixi fonda izləmək və müşahidə aparmaq üçün də çox doğru olaraq ən qədim folklor abidəmiz olan «Dədə Qorqud» dastanına müraciət edir. «Kitabi - Dədə Qorqud»un dastan poetikasını hərtərəfli izləyərək maraqlı və orijinal qənaətlərə gəlir, indiyədək filoloji fikirdə mövcud olmayan tapıntılar əldə edir və onu elmi-nəzəri dövriyyəyə daxil edir.

Kamran müəllimin araşdırdığı mövzuya hansı zərifliklə, hansı dəqiqliklə yanaşmasını izləmək üçün yenə onun öz yazdıqlarına və qarşısına qoyduğu məqsədə yetmək üçün hansı üsula əl atmasına diqqəti yönəldək:

«Türk etnosunun yaratdığı bədii irsin, o cümlədən şeir sənətinin etnik mahiyyətini izləmək bu sənətin necə təsnif olunmasından çox asılıdır. Məsələn, şeirin janr zənginliyi etnopoetika məsələlərini tədqiq etmək üçün o qədər də optimal deyil. Çünki janr sonradan doğulandır və etnik keyfiyyətləri ifadə etmək baxımından xeyli gecikmişdir. Eyni zamanda janrlar bir-birindən törəmədir. Necə ki, bayatı, tuyuq, oxşama, sayaçı sözləri, holavar kimi janrlar struktur baxımından bir-birinin davamı və ekvivalentidir. Yaxud heç bir şübhə yoxdur ki, cığalı təcnis ayrılıqda götürülmüş təcnis janrının əlavəsidir. Və yaxud janr qardaşlığına mənsub qoşma və gəraylı (böyük və kiçik qardaşı!) bir-birindən ayıran başlıca cəhət yalnız və yalnız onların misralarındakı hecaların sayıdır. Hətta bir çox milli şeir janrları – bayatı, mani, gəraylı, türkü, varsağı... ayrı-ayrı türk tayfalarının adından qaynaqlanıb «etnik mənşəyi göstərən şəkillər» olsalar belə, janrla etnopoetika arasındakı ünsiyyətin bütün genişliyi ilə dərki yolunda o qədər də asan hədəf deyildir» (s. 4).

Fikir verin, Kamran müəllim nə qədər tədqiqatçı incəliyi göstərmiş, hətta janrların struktur baxımından bir-birinin davamı, ekvivalenti olması amilini tarixi-filoloji aspektdən incələmiş, hətta bu zaman obrazlı şəkildə qoşma və gəraylıni bir-birinə «böyük və kiçik qardaş» hesab etməklə bu kimi fərqlərin arasında da «janr qardaşlığı» kimi ədəbi varisliyin olmasını söyləmişdir. Bu, hər şeydən əvvəl, o deməkdir ki, alim adicə janrlar arasında olan daxili bağlılığın özündə belə hamının incəliklə görüb-sezə bilməyəcəyi ani nüansları tuta bilmiş, hələ üstəlik də ardınca da milli şeir janrlarımızın türk tayfa adlarından qaynaqlandığı faktını da bu arada diqqətdən yayındırmamışdır. Lakin hələ bunlarla da kifayətlənməyib tədqiqatlarının məcrasını bu istiqamətdə üfüqi və şaquli xətlər üzrə genişləndirmişdir.

Beləcə, «Dədə Qorqud» şeirindən danışmaq şeirin təşəkkül və ilkin inkişaf dövründən söhbət açmaq deməkdir» (s. 10) qənaəti – düşüncəsi ilə alim “Kitabi- Dədə Qorqud” dastanı üzərində, eləcə də «Koroğlu» dastanı ilə bağlı müşahidə və araşdırmalar aparır, eposun poetikasına dair zəngin fikirlər nümayiş etdirməyə müvəffəq olur. Həm də bu zaman maraqlı və üstün cəhət orasıdır ki, müəllif etnopoetika anlayışına münasibətdə yeni elmi fikirlərini elmi-ədəbi ictimaiyyətlə bölüşməyə şanslı olur. Məsələn, onun aşağıdakı fikirləri elə həm də qorqudşünaslıq elmi üçün yenidir:

«Beyrək» boyunda Beyrəyin andına diqqət yetirək:

Qılıncıma toğranayın!

Oxıma sancılayın!

Yer kibi kərtləyin!

Torpaq kibi savrılayın!

Elə buradaca qorqudşünaslıqda xeyli vaxtdır ki, mübahisə obyektini olan Beyrəyin ölüm səbəbinə də aydınlıq gətirmək olar. Belə ki, eposda tez-tez təkrar olunan bir aforizm

vardır: «Bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğışdır». Beyrək isə kafər qızı qarşısında and içir ki, yurduma qovuşduqdan sonra gəlib səni aparacağam və hərgah gəlməsəm qılincıma doğranayım, yəni ölüm mənə halaldır! Beyrək sözünə əməl edə bilmir və bəyin qarğıışı qarğış olur: qılincıyla doğranır (özünün və yaxud doğmalarının qılincı olmasının burda məsələyə heç bir dəxli yoxdur, çünki doğmaları elə onun özüdür!). (Bax: səh. 12).

Epos poetikası və etnopoetika məsələlərini bu cür özünəməxsus incəliklərlə araşdırıb üzə çıxaran professor Kamran Əliyevə möhkəm can sağlığı, iradə möhkəmliyi və elmi istiqamətdə yeni-yeni uğurlar arzulayırıq!

Hüseyn HƏŞİMLİ,
filologiya üzrə elmlər doktoru,
Əməkdar elm xadimi

**EPOS POETİKASI: UNİKAL
VƏ UNİVERSAL YANAŞMA**

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının istedadlı və məhsuldar nümayəndələri sırasında məxsusi yeri və xidmətləri olan filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyevin imzası elmi-ədəbi mühitimizdə ötən əsrin yetmişinci illərinin ikinci yarısından, yəni təxminən otuz beş il bundan öncə görünməyə başlayıb və çox çəkmədən də diqqəti cəlb edib, onun araşdırmaları elə ilk vaxtlardan konseptuallığı, orijinallığı və dolğunluğu ilə maraq doğurub. Məqalədən məqaləyə yetkinləşən, püxtələşən tədqiqatçının ilk kitabı isə 1985-ci ildə işıq üzü görüb. “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” adlanan həmin dəyərli nəşr də daxil olmaqla Kamran müəllimin çoxsaylı kitabları ilə yaxından tanışlıq görkəmli alimin elmi-ədəbi mütaliə əhatəsinin genişliyini və tədqiqat dairəsinin universallığını ayrıca qeyd etməyə əsas verir. Doğrudur, professor Kamran Əliyev adı çəkiləndə, ilk növbədə, onun Azərbaycan romantizmi ilə bağlı fundamental tədqiqatları göz önünə gəlir. Bu da səbəbsiz deyil, çünki o, namizədlik və doktorluq dissertasiyalarını, eləcə də bir sıra dəyərli monoqrafiyalarını məhz həmin ədəbi cərəyanın mühüm problemlərinin araşdırılmasına həsr edib. Bununla belə, tanınmış alimin digər ədəbi sahələri, problem və şəxsiyyətləri əhatə edən diqqətəlayiq tədqiqatları da az deyil. Üstəlik, o, qələmini publisistika və bədii nəsrə də uğurla sınaqdan çıxarmışdır. Fikrimizcə, K.Əliyevin çoxşaxəli yaradıcılığının tam mənzərəsinə nəzər salıb onun kitablarının aşağı-

dakı ümumiləşmiş təsnifatını aparmaq mümkündür :

1. Ədəbiyyatımızdakı romantizm cərəyanının nəzəri-estetik aspektdə və hərtərəfli şəkildə tədqiqinə layiqli töhfə sayılan araşdırmalar – buraya yuxarıda adı çəkilən ilk kitabla yanaşı, “Azərbaycan romantizminin poetikası”, “Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi” (bu kitab rusca da çıxıb) monoqrafiyaları daxildir;

2. Bu istiqamətin davamı və inkişafı kimi Azərbaycan romantizminin ən parlaq simalarından biri, mütəfəkkir ədibimiz Hüseyn Cavidin yaradıcılıq yoluna, əsrarəngiz sənət dünyasının incələnməsinə həsr olunmuş kitablar - “Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası”, “Cavid möcüzəsi”, “Hüseyn Cavid : həyatı və yaradıcılığı” ;

3. XIX-XX əsrlər ədəbiyyatımızın bir sıra nümayəndələrinin yaradıcılığını yeni təfəkkür işığında müxtəlif rakurslardan dəyərləndirən “Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər” adlı məqalələr toplusu ;

4. Ədəbiyyatşünaslığın, o cümlədən ədəbi tənqidin tarixi və nəzəriyyəsi ilə bağlı əsərlər : ustad alim haqqında “Abbas Zamanov olmasaydı”, eləcə də müxtəlif nəsilərə mənsub tənqidçi və ədəbiyyatşünaslara, tənqidin nəzəri və metodoloji məsələlərinə həsr olunmuş “Tənqidin poetikası” kitabları ;

5. Folklor və yazılı ədəbiyyat probleminə, dastan poetikasına aid araşdırmalar- “Romantizm və folklor”, “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabları ;

6. Professional elmlə praktik bilikləri bacarıqla uzlaşdıran, abituriyentlər üçün nəzərdə tutulmuş “Ədəbiyyat”, “Azərbaycan dili” üzrə dərslər vəsaitləri (müştərək) ;

7. Sənədli publisistikanın diqqətəlayiq nümunəsi -“Sə-dərək döyüşləri” kitabı ;

8. Müəllifin bədii təfəkkürünün orijinal imkanlarını üzə çıxaran “Yalquzaq”, “Vağzal” kimi nəsr əsərləri ...

Sadalanan istiqamətlərin əksəriyyəti üzrə müxtəlif jurnal, topla və qəzetlərdə alimin dərc olunmuş çoxsaylı yazılarını da buraya əlavə etmək yerinə düşər.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, K.Əliyev hər şeydən əvvəl, romantizmşünasdır və bu sahədə öz elmi sözünü layiqincə demiş və deyən alimdir. Eyni zamanda, onun digər mövzulu araşdırmalarında da yüksək professionallıq və aktualıq aşkar görünür. Bütövlükdə Kamran müəllim elmə, ədəbi fikirə, bədii sözə böyük məhəbbət bəsləyən və əsl ziyalı məsuliyyəti ilə yanaşan, onunla yaşayan idrak adamıdır, “qələmə qurşanmağı papiros çəkməkdən asan bilən” (ruhun şad olsun, Məmməd Araz!) “yazarlardan” deyil. Alimin hər bir məqaləsində, hər bir kitabında elmi yenilik ruhu, tədqiqatçı professionallığı, dolğunluq və inandırıcılıq aşkar görünür. Bu baxımdan Kamran Əliyevin “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” adlı yeni kitabı da təqdirəlayiq olub elmi siqləti ilə diqqəti çəkir.

Doğrudur, bu vaxtadək hər iki dastanın poetikasının tədqiqi sahəsində ciddi işlər görülüb, bir sıra mühüm araşdırmalar ortaya çıxıb. Lakin bu istiqamətdə incələnməli mətləblər, öyrəniləsi məsələlər də az deyil. K.Əliyevin kitabı da məhz indiyədək özünün lazımı elmi tədqiqini, əhatəli təhlilini tapmayan problemlərə həsr olunması və gəlinən nəticələrin mükəməlliyi ilə razılıq doğurur.

Monoqrafiyanın ilk hissəsi dünya eposunun nadir incilərindən olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetikası ilə bağlı müxtəlif problemlərin tədqiqinə həsr olunmuşdur. Həmin hissənin “Etnopoetika məsələləri” adlanan ilk bölməsi bir neçə cəhətdən maraq doğurur. Hər şeydən öncə, onu vurğulamaq gərəkdir ki, Kamran müəllim adı çəkilən eposun poetik strukturunda adətən nəsr şəklində verilən bir sıra parçaların əslində şeir nümunəsi olduğu qənaətini irəli sürmüş, fikrini tutarlı

təhlillər və arqumentlərlə əsaslandırılmışdır. Digər tərəfdən isə dastan mətnindəki şeirlərin təşəkkülü, onların qafiyə və bənd düzəni barədə tutarlı nəticələrə gəlmişdir. Nəhayət, bütün bunların qədim türk məişəti və mədəniyyəti kontekstində dəyərləndirilməsi, xüsusən dastandakı dördmısralı şeirlərin qafiyə quruluşunun at yerləşləri ilə əlaqəli şərhı diqqəti çəkir.

Bəllidir ki, zaman-zaman müxtəlif tədqiqatçılar “Kitabi-Dədə Qorqud”dan söz açarkən “Dəli Domrul” boyunun eposun ideya-bədii arxitektonikası ilə o qədər də bağlanmadığını, müəyyən mənada, yad göründüyünü vurğulamışlar. Bu məsələni “Dəli Domrul” boyu: təsadüf, yoxsa zərurət?” adlı bölmədə ayrıca nəzərdən keçirib geniş təhlillər aparan K.Əliyev əvvəlcə həmin boyu “yad saymağa” rəvac verən faktorlara diqqəti yönəlmiş, sonra isə bunun belə olmadığını, dastan poetikasının daha çox alt qatında gizlənən məqam və mətləblərin aşkarlanmasında açar rolunu oynayan detalları, “Dəli Domrul” boyunun poetik və semantik özəlliklərini, obrazların davranış, mahiyyət və statusunu, xüsusən dinc həyat, quruculuq yönlü tədbirlərini (Dəli Domrulun quru çay üzərindən körpü salması həm də bu aspektdə yozulur) eposun bütün strukturu kontekstində incələmiş, belə nəticəyə gəlmişdir ki: “Digər boylarda adda-budda və epizodik səciyyədə olan Oğuz elinin dinc, sakit dövrü yalnız “Dəli Domrul“ boyunda özünün tam həllini tapmışdır. “Dədə Qorqud” eposu üçün zəruri olan “Dəli Domrul” boyu ilə qədim türklərin həyatının bitkin və bütöv mənzərəsini əks etdirmək vəzifəsi həyata keçirilmiş və eyni zamanda, eposun ədəbi-bədii məntiqi tamamlanmışdır”.

“Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Təpəgöz obrazının mənşəyi, mifoloji semantikasi, dastan süjetində yeri, daşdığı çoxşaxəli funksiya barədəki təhlillər də sistematikliyi və kompleksliyi ilə diqqəti çəkir. İlk hissənin “Bayandır xanın nəvəsi Uruz”

adlı bölməsi də epos poetikasını ilə bağlı bir sıra məqam və mətləbləri aşkarlayır. Qazan xanın oğlu Uruzun cəmi üç boyda görünməsinə baxmayaraq, dastanın əsas obrazlarından biri kimi özünəməxsus tərzdə, təkamül və inkişafda təqdimi məsələləri elmi inandırıcılıq və dəqiqliklə aydınlaşdırılmışdır. “Dirşə xan oğlu Buğac” adlı bölmədə isə monoqrafiya müəllifi indiyədək o qədər də geniş öyrənilməyən Buğac obrazına diqqət yetirmiş, onu hərtərəfli şəkildə araşdırmış, müvafiq boyun epos strukturunda niyə məhz ilk boy kimi təqdimini şərtləndirən cəhətləri də dastanın öz bətnində gizlənmiş detallara istinadən məharətlə incələmişdir.

Monoqrafiyanın “Oğuz elinin xanımları” adlı bölməsində isə eposdakı qadın obrazları ilə əlaqədar unikal və konseptual təhlillərlə qarşılaşırıq. Kamran müəllim dastan mətnini həssaslıqla incələmiş, burada xanımların təqdimində istifadə edilən bədii təsvir və ifadə vasitələrinin mahiyyətinə varmış, əhatəli araşdırma yolu ilə həmin obrazların mənsub olduqları boy, qəbilə bərdə də mükəmməl nəticələrə gəlmişdir. Alimin qənaətinə görə : “Dirşə xanın xanımı və Qazan xanın xanımı Burla xatun İç Oğuzdandırlar. Banıçiçək Dış Oğuzdan, Selcan xatun və Dəli Domrulla Səgrəyin xanımları isə kafər düşərgəsindən İç Oğuzda gəlmişlər. Dış Oğuzdan və kafər düşərgəsindən İç Oğuzda gəlin gələn qızlar bu düşərgələr arasındakı barışıqı simvolizə edirlər və barışıqın karantındırlar. Deməli, “Dədə Qorqud” eposu vuruş və davanın deyil, məhz barışıq və vahid dünya modelinin eposudur”.

Kitabın ilk hissəsinin “Beyrəyin qanlı köynəyi” adlı son bölümündə isə dastanın əsas surətlərindən olan Bamsı Beyrəyin zahiri və daxili portreti, düşüncə, hərəkət və davranışları eposun bir sıra digər obrazları ilə müqayisə aspektində araşdırılmışdır. Xüsusən Oğuzların geyimi olan qaftanla bağlı təhlil və dəyərləndirmələr maraqlı doğurur. Həmçinin Beyrəyin

keşməkeşli ömür yolu, faciəli aqibəti eposun ideya-bədii arxitektonikası, qədim Oğuz cəmiyyətinin ideal və reallıqları kontekstində təhlil olunub qiymətləndirilmişdir. Bütövlükdə bu hissə “Dədə Qorqud” poetikasının bir çox özəlliklərinin yeni təfəkkür işığında tədqiqi ilə səciyyələnir.

Eyni professionalıq və mükəmməllik monoqrafiyanın “Koroğlu” eposuna həsr olunmuş ikinci hissəsində də müşahidə olunur. Bu hissədə verilmiş dörd bölmənin hər biri tədqiqat predmeti kimi seçilən problemin hərtərəfli şəkildə və bütün incəliklərinə qədər araşdırılması ilə səciyyələnir. “Koroğlu-dəlilərin dəlisi” bölməsində dastan mətninin müxtəlif qatları üzrə aparılan struktur-semantik təhlillər, eposun baş qəhrəmanının xarakterindəki dəliqanlılıq və dəlisovluğun təzahür çalarları, onun əsas fiziki özəlliklərindən biri olan dəli nərənin, habelə dastanın ideya-bədii arxitektonikasında “dəli könül” ifadəsinin işlənmə məqamları, daşdığı məna və s. barədə incələmələr bu nəticəyə gəlməyi tamamilə şərtləndirir ki, dastandakı dəlilərin 7777 kimi göstərilən simvolik sayına birini də əlavə etmək gərəkdir,- “Bu isə dəlilərin dəlisi olan Koroğludur”. Həmin tematikanın davamı kimi monoqrafiyada “Koroğlu” eposundakı “Dəli Aşıq”- Aşıq Cünun obrazının araşdırılması da xüsusi maraq doğurur. Aşığın Çənlibelə gəlişindən başlamış iştirak etdiyi bütün boyları müvafiq kontekstdə və ən incə detallara varmaqla tədqiqat müstəvisinə çəkən kitab müəllifi bu surətin mahiyyəti, əsərdəki hadisələrin axarı boyunca oynadığı rol, daşdığı status barədə ətraflı təhlillər aparmış, “eposda igidlərin-dəlilərin yanında bir dəli aşığın da olmasını Koroğlunun bitkin və mədəni cəmiyyət quruculuğu işinin təsdiqi” kimi mənalandırmışdır.

Epik əsərlərdə, o cümlədən eposda məkan və zamanın xarakteri ayrıca öyrənilməyə layiq məsələlərdən biridir. Bu həm də əsərin ideya-bədii arxitektonikası ilə bağlı bir çox

mühüm mətləblərin aşkarlanmasına da lazımi köməklik göstərmək imkanlarına malikdir. Bütün bunların fonunda K.Əliyevin monoqrafiyada “Koroğlu” dastanında bədii məkanın xarakteri problemini əhatəli şəkildə araşdırması ciddi əhəmiyyət daşımaqla bir sıra məqamlara, o cümlədən eposda realla idealın nisbəti məsələsinə də aydınlıq gətirir, dastanın mükəmməl, bitkin poetikası barədə təsəvvürləri dərinləşdirir və dolğunlaşdırır. Dastanda hadisələrin baş verdiyi müxtəlif məkanları, onların təqdim üsullarını araşdıran professor Kamran Əliyevin yəqinləşdirdiyi aşağıdakı yekun qənaət elmi-ədəbi baxımdan tamamilə məntiqli və inandırıcıdır: “Koroğlu” eposunda məkanın xarakteri üç mühüm məqamla təyin olunur: real məkan, ara məkan və ideal məkan. Real məkan paşaların hakim olduğu İstanbul, Ərzincan, Rum, Qars, Toqat və başqalarıdır. İdeal məkan isə heç vaxt dəyişmir. Bu, Çənlibeldir. Real məkanla ideal məkan arasında keçid xarakteri daşıyan bir ara məkan da mövcuddur ki, bu, konfliktin həlli məkanıdır”.

Analoji universal və unikal yanaşma tərzini “Koroğlu” eposunda fiziki gücün semantikasını probleminin araşdırılmasına həsr olunmuş son bölmədə də özünü göstərir. Koroğlunun qeyri-adi fiziki qüdrətinin dastan mətnində təqdimini Ərəb Reyhan, Giziroğlu Mustafa bəy kimi obrazlarla müqayisədə təhlilə cəlb edən müəllif onun birincilik statusunu epos poetikasının prinsipləri baxımdan yetərincə dəyərləndirmişdir.

Monoqrafiya ilə ətraflı tanışlıq onu deməyə tam əsas verir ki, professor Kamran Əliyevin haqqında danışılan kitabı folklorşünaslığımızın son illərdəki mühüm uğurlarından biridir. “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kimi monumental eposların poetikası ilə bağlı bir çox məsələləri ilk dəfə sistemli, əhatəli tədqiqat predmetinə çevirən, dolğun, inandırıcı nəticələr ortaya qoyan tədqiqatçının bədii mətnlərə, ədəbi fakt və

detallara yüksək professionallıqla, universal və unikal yanaşma zəminində, ümumtürk dastançılıq ənənələri kontekstində araya-ərsəyə gətirdiyi bu monoqrafiya bütövlükdə ədəbi-nəzəri fikrimizin qiymətli bir əsərlə zənginləşməsinin ifadəsidir.

P. S. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafına otuz ildən artıq bir müddətdə vicdanla, ləyaqətlə xidmət edən filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Kamran Əliyev altmış yaşını tamamlamaq ərəfəsindədir. Qarşıdan gələn əlamətdar yubileyi münasibəti ilə hörmətli alimi ürəkdən təbrik edir, ona möhkəm cansağlığı və yeni elmi uğurlar diləyirik!

Cəlal QASIMOV
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

MİLLİ ETNİK YADDAŞIN POETİKASI

Azərbaycan ədəbiyyatında mükəmməl məktəb yaratmaq səviyyəsinə qalxan yazıçı və şairlər sayca çox olsa da, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bunların sayı olduqca azdır. Fikrimizcə, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında sayılıb seçilən ən böyük məktəbi Məmməd Cəfər Cəfərov yaratmışdırsa, milli folklorşünaslığımızda eyni qədirşünaslıq işini Məmməd-hüseyn Təhmasib görmüşdür. M.Cəfər məktəbinin ən layiqli nümayəndələrindən biri də istedadlı alim, tanınmış tədqiqatçı professor Kamran Əliyevdir. Son illərdə onun folklorla bağlı yazdığı «Romantizm və folklor» (2006), «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» (2011) kitabları, eyni zamanda folklorun müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş çoxsaylı məqalələri sübut edir ki, K.Əliyev həm də M.Təhmasib məktəbinin özünəməxsusluqlarını dərinədən bilən folklorşünas alimdir.

Professor K.Əliyevin «Romantizm və folklor» əsəri ədəbiyyatşünaslıqdan folklorşünaslığa keçidin başlanğıcıdırsa, «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» monoqrafiyası isə alimin folklorşünaslıqda özünü təsdiqidir. Təkcə adını çəkdiyimiz bu iki kitab bizə belə deməyə əsas verir ki, K.Əliyev hər iki məktəbin dəyərli ənənələrini dərinədən mənimsəmiş və onun hər iki məktəbdə təmsil olunmağa mənəvi, əxlaqi haqqı və səlahiyyəti çatır.

Üzərində poetika sözü yazılan ilk kitab Arsitotelin, hələlik son kitab isə professor Kamran Əliyevindir. Maraqlıdır ki, poetika hər iki kitabın yalnız üz qabığında, sərlövhəsində deyil, həm də iç qatında, mahiyyət və məzmunundadır. Kamran Əliyevin adı gedən kitabını oxuduqca bir daha yəqinlik

hasil olur ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposu bu gün də kifayət qədər tədqiq olunmamış və bundan sonra da ciddi araşdırmalara ehtiyac vardır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünasları arasında özünəməxsus deyim və yozum tərzii, eləcə də məntiqli mühakimələri ilə yadda qalan, təhlillərində ədəbiyyatşünaslıqla folklorşünaslığın sintezindən çıxış edən, elmi-məntiqi üslub tərzii ilə seçilən tədqiqatçı alim Kamran Əliyev bütün əsərlərində olduğu kimi «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» (2011) monoqrafiyasında da yaradıcılıq prinsiplərinə sadıq qalır. İstər Azərbaycan, istərsə də dünya Qorqudşünaslığında və Koroğluşünaslığında hər iki dastanın tədqiqi ilə bağlı görkəmli və tanınmış alimlərin kifayət qədər fundamental və sanballı tədqiqat əsərləri mövcuddur. Kamran Əliyevin ümumtürk eposunun şah əsərlərindən olan «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu»ya həsr olunmuş bu tədqiqat əsərini son illərin nəinki poetika məsələləri ilə bağlı, bütövlükdə Qorqudşünaslığın və Koroğluşünaslığın ən yaxşı, ən sanballı və həm də ən son nailiyyətlərindən biri hesab etmək olar.

«Kitabi-Dədə Qorqud»u süjet və kompozisiyası, struktur əlamətləri, bədii dil xüsusiyyətləri və ideya sıqləti ilə bitkin və kamil bir mədəniyyət abidəsi adlandırılan professor K.Əliyev «Dəli Domrul» boyunun dastanın strukturuna yad bir boy olması məsələsində Xalq Koroğlu, Orxan Şaiq Gökyay və başqa görkəmli folklorşünas alimlərin fikirləri ilə bərişmir. O, dastanın mətnindən çıxış edərək məntiqli elmi mühakimələri ilə oxucunu inandırır və sübut edir ki, Oğuz elinin sakit və dinc dövrünün xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edən «Dəli Domrul» dastanın əsas və aparıcı boylarındandır. Onun qənaətlərinə görə «Dəli Domrul» boyu nəinki eposa yaddır, əksinə eposun strukturundan-süjetindən, kompozisiyasından, poetika elementlərindən ayrılmaz və təcridolunmaz-

dır. Alim göstərir ki, «Dəli Domrul» boyu olmasaydı, sözsüz ki, epos öz bitkinliyini, dərin məna sıqlətini, əzəmətini və monumentallığını xeyli itirmiş olardı. Çünki digər boylarda adda-budda və epizodik səciyyədə olan Oğuz elinin dinc, sakit dövrü yalnız «Dəli Domrul» boyunda özünün tam həllini tapmışdır. «Dədə Qorqud» eposu üçün zəruri olan «Dəli Domrul» boyu ilə qədim türklərin həyatının bitkin və bütöv mənzərəsini əks etdirmək vəzifəsi həyata keçirilmiş və eyni zamanda, eposun ədəbi-bədii məntiqi tamamlanmışdır».

Bayındır xanın nəvəsi Uruzdan bəhs açan professor K.Əliyev dastanın üç boyunda («Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy» (ikinci boy), «Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy» (dördüncü boy), «Salur Qazanın dustan olduğu və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi boy» (on birinci boy)) iştirak edən Uruz yalnız bir boyda düşməyə qələbə çalır. Maraqlıdır ki, İmran, Yeynək, Səyrək döyüşdən qalib ayrılsa da, Uruz məğlub çıxır. Qəhrəmanlıq dastanında klassik epik ənənəmi pozulur? Xeyr. Alim oxucunun diqqətini alt qata, təhtəşüura, gizli mətləblərə yönəldir və göstərir ki, burada da dastan poetikasına xələl gəlməmişdir. Zahirə, görüntüdə Uruz, həqiqətən də, adları çəkilən əvvəlki iki boyda məğlub kimi təsvir edilir. Lakin K.Əliyev diqqəti bu məlum faktların naməlum tərəflərinə çəkir. Məlum olur ki, on birinci boydakı Uruzun qəhrəmanlığı, şücaəti ikinci və dördüncü boylardakı «məğlub», əsir Uruzdan boy alır, qaynaqlanır. Çünki əsirlikdə olan Uruzun məhbəsdə göstərdiyi qəhrəmanlıq və cəsəət heç də, özünün və başqalarının, cəng zamanı müharibə meydanında göstərdiyi qəhrəmanlıqlardan geri qalmır.

Dünya qorqudşünaslığında ən çox tədqiq olunan obrazlardan biri və bəlkə də birincisi Təpəgözdür. Kamran müəllim bu məsələyə yenidən qayıdır və onu Təpəgözün mənşəyi və məkanı deyil, daha çox poetik strukturu düşündürür. Müəllif

hesab edir ki, Təpəgözün mənşəyinin deyil, məhz poetikasının dəqiq və hərtərəfli öyrənilməsi onun əsl məzmununun üzə çıxarılmasına, eposun strukturunun və sisteminin dərkinə, bəzi sirlərinin açılmasına və aydınlaşmasına daha çox yardımçı ola bilər.

Bizə elə gəlir ki, Təpəgözün qaniçən, bədheybət və vahiməli verilməsi eposu yaradan etnosun özünü təmizləmə və özünüyaşam prosesi ilə bağlıdır. Bunu etnosun oğuzlara mesajı kimi də qəbul etmək olar: türk öz geninə haram qatanda, onun gələcək nəslini iki genin daşıyıcısına çevirəndə faciə və fəlakət baş verir. Təpəgöz Oğuz eli üçün sapı özündən olan baltadır. Ona görə də Təpəgöz adı Dədə Qorqud tərəfindən verilmir, çünki şərin simvolu olan Təpəgöz adı onun doğuluşu ilə birlikdə dünyaya gəlmişdir.

K.Əliyevin dediyi kimi, Bayındır xanın da bütün boylardan fərqli olaraq yalnız bu boyda taxtından ayağa qalxması, hərəkətə keçməsi yalnız özünə deyil, bütövlükdə oğuz elinə və oğuz yurduna gələn bəlanın ciddiliyindən xəbər verir. K.Əliyevin qənaətlərinə görə, Təpəgöz real Oğuz elindən gələn adamlarla dil tapa bilmir. O, yalnız reallıqla mifin qovuşmasından olan bir şəxslə Dədə Qorqudla dil tapıb danışa bilir. Deməli, onu aradan götürə biləcək qüvvə də belə bir şəxs olmalıdır. Müəllif haqlı olaraq göstərir ki, Təpəgözlə real oğuz adamı danışmaq apara bilmədiyi kimi, ona real oğuz igidi də qalib gələ bilməz. Çünki həqiqətlə mifin qovuşduğundan yaranan Təpəgöz özündə həqiqəti və mifi daşıyan Dədə Qorqudla dil tapa bilirsə, ona qalib gəlmək istəyən igid də özündə məhz həqiqətlə mifi yanaşı, paralel yaşadan obraz olmalıdır. Oğuz yurdunun belə bir qəhrəmanı var: Basat! Basatın real söykənəcəyi atası Aruzdursa, mifik qaynağı döşündən süd içib bəsləndiyi aslandır.

Müəllif «Dədə Qorqud» eposunu haqlı olaraq ayrı-ayrı

müstəqil boylar kimi deyil, vahid, bir-biri ilə sıx əlaqədə olan, mükəmməl və bitkin poetik struktura malik əsər kimi tədqiq edir. Buğac boyunda qəhrəmanın və digər obrazların doğruluşuna diqqət yetirən müəllifin qənaətinə görə «Dir sə xan oğlu Buğac» boyu özünü eposun poetikasında doğruluş aktı kimi təsdiqləmiş olur və eposun da doğruluş boyuna – birinci boyuna çevrilir.

Kamran müəllim epik qəhrəmanlıq dastanlarında çox incə bir məqama da diqqət yetirir. Bu epik dastan ənənəsində qəhrəmanın statusu məsələsidir. Dədə Qorqudun, Qazan xanın və ya Koroğlunun, Aşıq Cünunun statusları. Koroğludakı Aşıq Cünun Dədə Qorqud ideyalarının və əməllərinin davamçısıdır. Qılıncın səlahiyyəti Qazanda, qopuzun səlahiyyəti isə Dədə Qorqudda olduğu kimi, Koroğlu eposunda da bəzi istisnaları nəzərə almasaq bu, məsələ eyniyyət təşkil edir. Belə ki, «Koroğlu» dastanının əvvəlki qollarında həm qopuzun (həm sazın), həm də qılıncın səlahiyyəti Koroğludaydısa, Aşıq Cünunun Çənlibelə gəlişindən sonra isə Koroğlu özünün saz səlahiyyətini Aşıq Cünuna verir. Doğrudur, bundan sonra da yeri gələndə Koroğlu müəyyən məclislərdə çalıb oxuyur, lakin özünün deyil, Aşıq Cünunun sazı ilə. Koroğlunun çalıb oxuması Aşıq Cünunun səlahiyyətlərinə şərik çıxmaq demək deyil. Çünki dastan boyu Aşıq Cünun öz sazı ilə birgə göründüyü kimi, öz ağsaqqallıq missiyasını da ləyaqətlə yerinə yetirir.

K.Əliyevin Aşıq Cünun araşdırması məndə belə bir təəssürat yaratdı ki, aşiq, aşiq hansısa gözələ vurulmaq və ya qəhrəmana pərəstiş və sadiqlik deyil, eyni zamanda azadlığa, halallığa sadiq olan iman sahibidir.

K.Əliyevin tədqiqatında «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposu ayrı-ayrılıqla tədqiq olunsada (baxmayaraq ki, müəllif Koroğludan bəhs edəndə Dədə Qorqud motivlərinə də

müraciət edir və onlar arasında paralelliklər aparır. Dəli sözüündə və ya Koroğlu ilə Qazan xanın yuxusu arasındakı əlaqə və s.) Koroğlu və Qoşabulaq suyu, Koroğlu nəərəsi, Koroğlunun atı və Koroğlunun fiziki gücü, sazı və sözü. «Koroğlu» dastanında «dəli» yalnız qəhrəmanların adı qarşısında işlənən epitet kimi təqdim olunmur, eyni zamanda «dəli nərə», «dəli at» mənalarında işlənməsinin məna çalarlarının da eposun poetikasına uyğunluğu fiziki gücün əlamətləri kimi elmi-məntiqi cəhətdən əsaslandırılır. K.Əliyev tədqiqatlarında müəllifin elmi-nəzəri hazırlığı, məntiq, real fakt və real mətn bir-birini tamamlayır. Ona görə də professorun gəldiyi elmi nəticələr inandırıcı və təbii görünür. Məsələn, Koroğludakı dəlilik, dəliqanlıq, dəlisovluq, dəli könül, dəli aşığın Azərbaycan xalq dastanlarının poetik sistemində yeri və mövqeyi və başqa məsələlərdə olduğu kimi.

Dəyişən və dəyişməyən bədii məkanın eposun poetikası ilə bağlılığından danışan K.Əliyev öz fikirlərini belə ümumiləşdirir: «Koroğlu» eposunda məkanın xarakteri üç mühüm məqamla təyin olunur. Real məkan, ara məkan və ideal məkan. Real məkan paşaların hakim olduğu İstanbul, Ərzincan, Rum, Qars, Toqat və başqalarıdır. İdeal məkan isə heç vaxt dəyişmir. Bu, Çənlibeldir. Real məkanla ideal məkan arasında keçid xarakteri daşıyan bir ara məkan da mövcuddur ki, bu, konfliktin həlli məkanıdır».

Professor K.Əliyevin fikrincə, etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmasın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsidir. Elə bu monoqrafiya da əlaqə, təmas və ünsiyyət kitabıdır. Bu ünsiyyət Kamran Əliyevlə yaddaş, şəcərə arasında, realıqla mif arasında, xaosla kosmos arasında, etnosla epos arasında və nəhayət, müəlliflə irs-varis və oxucu arasında olan ünsiyyətdir.

Epoşşünaslıq: problemlər, mülahizələr _____

Son olaraq deməliyəm ki, professor K.Əliyevin «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» monoqrafiyası yalnız «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu»nun deyil, bütövlükdə milli etnik yaddaşın tədqiqinə həsr olunmuş mükəmməl və fundamental bir poetika kitabıdır. Professor Kamran Əliyevin bu kitabı ilə yalnız Qorqudşünaslığın və Koroğluşünaslığın deyil, bütövlükdə eposun poetik sisteminin, poetik strukturunun tədqiqinin yeni mərhələsinin əsası qoyulur desək yanlışdır. Hesab edirik ki, əgər konfliktin həlli ara məkandırsa, konfliktin dərkə məkanı da bu kitabın sətirleridir.

Məhərrəm CƏFƏRLİ
filologiya üzrə elmlər doktoru,
Rafiq BABAYEV
filologiya üzrə elmlər doktoru

EPOS MƏNTİQİ:
«DƏDƏ QORQUD»DAN «KOROĞLU»YA

«Kitabi-Dədə Qorqud»un dastan yaradıcılığındakı ata ocağı, ana qucağı mövqeyi etnopoetikanın perspektivlərini müəyyənləşdirib. Epos məntiqi «Koroğlu»nun poetikasına da bu prizmadan yanaşmağın vacibliyini ortaya qoyur.

Tədqiqatları həmişə filoloji fikrin diqqət mərkəzində olan filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyev «folklor irsi ilə etnopoetika arasındakı məsafə yazılı ədəbiyyatla etnopoetika arasındakı məsafədən çox-çox qısadır və xalq yaradıcılığı nümunələri bədii düşüncə ilə etnopoetika arasında ən qısa körpüdür» - qənaətindədir. Elə bu qənaətlə də son araşdırmaları üçün bu «ən qısa körpünü» seçmişdir. Alimin «**Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu»** kitabı məzmunca da, strukturca da orijinal və maraqlıdır; bu isə onun problemə yeni baxış sistemi ilə bağlıdır.

Tədqiqatçı problemə üç istiqamətdə yanaşır:

Söyləyici, mətn, struktur, baş qəhrəman səviyyəsində;

Digər obrazlar, digər struktur vahidlər səviyyəsində;

Epos poetikasında aparıcı vahidə, simvola çevrilən saz və aşiq səviyyəsində;

«Kitabi-Dədə Qorqud»un və «Koroğlu»nun poetikası araşdırıcıların, necə deyərlər, tez-tez «döydükləri qapılardandır» - bu qapıların o biri üzündəki elmi mənzərə isə hər dəfə bitkinliyi, yetkinliyi, dolğunluğu ilə ciddi rezonans doğurub.

«Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» uzun

illərin gərgin axtarışlarının, dərin elmi ümumiləşdirmələrin, örnək yeni təfəkkür tərzinin nəticəsi kimi dastanşünaslıqda öz yolu, öz rolu olan əsərdir. Elə bilirsən, əsərboyu alim öz işini qəsdən çətinləşdirir; sonda isə məlum olur ki, çox ciddi elmi nəticə, necə deyərlər, bu çətinliyin «ovcunun içində imiş». «Şeirin janr zənginliyinin etnopoetika məsələlərini tədqiq etmək üçün o qədər də optimal» olmadığını qeyd edən müəllif öz tədqiqatı ilə «etnopoetik düşüncənin ilkin olaraq şeirin quruluşunu-strukturunu və deməli, misranı axtardığını» sübut edir.

Beləcə dastan strukturunda qoşa misranın aktivlik vəziyyətinə diqqət yönəlir: «Bədii düşüncə harmoniyadır və təklidə harmoniya yoxdur. Misra tənhalığının əzabından qurtaran şeir qoşa misranın ölçü bərabərliyi və ritm uyurluğu ehtiyacı hiss edəndə isə fəvqəladə bir kəşf edilir: etnosun doğma dilinin qrammatik quruluşu üçün son dərəcə səciyyəvi olan heca həm ədəbi ölçü vahidi, həm də ritm əsası kimi seçilir!».

K.Əliyev «Dədə Qorqud» eposunda dördlüklərdən ibarət şeir nümunələrinin, bayatı düşüncəsinin imkanlarından danışarkən açıq qalan bir suala da cavab axtarır: «Bütün bu şeir strukturlarının etnosun təbiəti ilə nə əlaqəsi vardır?».

Kitabın «**Dəli Domrul**» boyu: **təsadüf, yoxsa zərurət**» hissəsində alim yazır: «Dəli Domrul» boyu digər boyların sırasında son dərəcə tək-tənhadır. Onda belə bir sual meydana çıxır: «Dəli Domrul» boyunun tənhalığı nədən törəyir?».

Səbəblər az deyil:

Dəli Domrul özündən güclü heç kəsi, hətta dövləti belə tanımır, bununla da boydakı hadisələr Oğuz elindən kənar hadisələr təsiri bağışlayır;

Boyun heç bir yerində heç bir igid Dəli Domrulun mübarizəsində iştirak etmir, Dəli Domrul tək-tənha görünür;

Dəli Domrulun ata-anası öz canlarını övladları üçün qurban verməkdən açıq-açığına imtina edirlər və eposun mətninin valideyn-övlad münasibətləri strukturu da açıq-açığına pozulur;

Eposun boylarında igidlərin vuruşduğu düşmən obrazlarla Dəli Domrulun qarşılaşdığı Əzrayıl arasında yer-göy qədər fərq vardır;

«Dəli Domrul» boyundakı hadisələrin zamanı son dərəcə qısa və yalnız bir-iki gün ərzində baş verir;

«Dəli Domrul» boyunda eposun «tarixi» coğrafiyasından əsər-əlamət belə yoxdur;

Bu boy üslubuna görə də spesifik səciyyəyə malikdir.

Alimin fikrincə, «Dəli» titulu «Dəli Domrul» boyunu «Dədə Qorqud» eposunun strukturundan həm təcrid edən, həm də onu eposa möhkəm və sıx tellərlə bağlayan dayaq nöqtəsidir. Dəli Dondaz, Dəli Budaq, Dəli Uran, Dəli Qarcaq, Dəli Ozan, Dəli İgid («Kitabi-Dədə Qorqud»), Dəli Həsən («Koroğlu») mühitinin bir «doğma dəlisi» də Domruldur.

Beləliklə, «Dəli Domrul» boyu ilə qədim türklərin həyatının bitkin və bütöv mənzərəsini əks etdirmək vəzifəsi həyata keçirilmiş və eyni zamanda, eposun ədəbi-bədii məntiqi təmamlanmışdır».

«Kitabi-Dədə Qorqud» strukturu, semantikas, obrazlar aləmi baxımından zəngin hadisə olduğu üçün müəllif geniş seçim imkanlarından məharətlə istifadə etmişdir.

«Çoban oğlu Təpəgöz» hissəsində iddia olunur ki, eposun poetikasında səciyyəviliyi və qeyri-adiliyi ilə seçilən Təpəgözün sirri hələ də kifayət qədər açılmamışdır. Sözünün üstündə duran tədqiqatçı məsələyə gözlənilməz tərəflərdən yanaşır, dəlillərlə inandırır ki, iddiasında haqlıdır. O yazır: «Təpəgöz eposu strukturunda idbar və mifik bir düşmən obrazı kimi təkdir. Onun adı özündən, üzündən və gözündən

bəlli olur və Dədə Qorqudun gəlib ona ad verməsinə də ehtiyac qalmır, çünki doğulan kimi onun adı bəllidir.

Miflə dastanın döyüşü zəminində Dirək Təkur, Aruz Qoca, Təpəgöz paralelliklərini izləyən müəllif belə bir qənaətə gəlir: «Təpəgözün Aruz Qoca simasında üzə çıxması ən yaxın dövrün hadisəsidir, yəni Təpəgözün ölümü ilə Aruzun Beyrəyi öldürməsi arasında o qədər böyük zaman fasiləsi yoxdur. Amma uzaq gələcəkdə Təpəgözü Basat əvəz edə bilər, çünki Təpəgözdəki mənfi elektrik birbaşa onu öldürən Basata keçmişdir. Əslində «Təpəgöz» boyundakı Basat dastanla mifin sərhəddində dayanır. O, Təpəgözü öldürənə qədər və Təpəgözü öldürəndə dastan qəhrəmanıdır, onu öldürdükdən sonra isə mifik qəhrəmana çevrilir».

Bütün bunlar isə müəllif düşüncəsi və yanaşmasının elmi-nəzəri özünəməxsusluğunu ortaya qoyur.

«**Bayındır xanın nəvəsi Uruz**» hissəsində alim maraqlı bir məsələni elmi dövriyyəyə daxil edir: Uruz obrazı səviyyəsində klassik epik ənənə ilə yeni bir düşüncə üz-üzə gəlir və toqquşur.

Araşdırmalar da bu istiqamətdə aparılır və belə bir nəticəyə gəlinir: «Həyatda sayılıb seçilən nəsil ənənəsi, yəni şəcərəsi olan və həyatda şəcərəsini qorumağı bacaran eposda da epik ənənəni qorumağa daha çox səlahiyyətlidir. Belə bir səlahiyyət sahibi məhz Uruzdur, çünki Uruz Qazan xanın oğlu, Bayındır xanın nəvəsidir!».

«**Dirse xan oğlu Buğac**» hissəsində diqqət Buğacla bağlı doğuluş aktının üç dəfə təkrar olunmasına yönəldilir (anadan olması, ad alması, ölümdən xilas olması). Bu zəmində Dirse xanın da (iki dəfə), onun halalının da (iki dəfə) doğuluşu belə bir qənaətə gəlməyə imkan yaradır: «Dirse xan oğlu Buğac boyu» bütün başqa tərəfləri ilə yanaşı, özünü eposun poetikasında doğuluş aktı kimi təsdiqləmiş olur və məhz

eposun da doğuluş boyuna – birinci boyuna çevrilir».

K.Əliyev, göründüyü kimi, obrazlara müxtəlif istiqamətlərdən yanaşmaqla yeni elmi baxışın reallaşmasına nail olmuşdur. «**Oğuz elinin xanımları**»nın təqdimində bu, təşbehlərin müqayisəsində də üzə çıxır. Müəllifin fikrincə, «söyləyicinin mətni payızda, yaxud qış aylarının birində söyləməsi» ciddi faktora çevrilmişdir. Bu xanımların xarakterlərinin açılmasında «həyatla ölüm arasında qalma» məqamı da xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Alim «**Beyrəyin qanlı köynəyi**»ni eposun poetika sisteminə mühüm element kimi dəyərləndirir. Niqab, dəmir don, qaftan (köynək) həm də seçilmə, fərqlənmə nişanələri kimi də diqqətdədir.

Qaftan tanınmaq, nişanlılıq, etibar, inam kimi funksiyaların daşıyıcısı da olur. Kitabda oxuyuruq: «Dədə Qorqud» eposunun sonuncu boyunda Beyrək öldürülür. Beləliklə, «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək» boyunda yalan kimi təqdim edilən Beyrəyin qanlı köynəyi digər boyda – «İç Oğuz Daş Oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy»da həqiqəti ifadə edən xəbərə çevrilir».

Epos məntiqinə yeni baxış nöqtəsindən yanaşılma epos üçün xarakterik olan məsələlərin indiyəcən görünməyən tərəflərinin aşkarlanmasına, təhlilinə zəmin yaratmışdır.

Məlumdur ki, mifoloji dünya modelinin strukturu, kosmosla xaos arasında funksional münasibətlər «**Koroğlu**» eposunda bilavasitə dəli obrazında gerçəkləşmişdir.

Kitabın bir hissəsinə verilmiş ad bu istiqamətdəki axtarışların postulatıdır: «**Koroğlu – dəlilərin dəlisi**». Dəlilik ənənə hadisəsidir, tədqiqatlarda göstəriləyi kimi, ikili semantikaya malik obrazların keçid statusunu bildirir.

K.Əliyevin qənaəti belədir: «Belə bir məsələ aydınlaşır ki, eposun məhz ilk, orta və son boylarında (ikinci, on ikinci

və axırdan ikinci) Koroğlu özünü Dəli Koroğlu kimi təqdim edir. Deməli, epos sadəcə Koroğlu ilə başlayıb, Koroğlu ilə davam edib, Koroğlu ilə də qurtarmır, daha dəqiqi, dəli Koroğlu ilə başlayıb, Dəli Koroğlu ilə davam edir və Dəli Koroğlu ilə də başa çatır».

Koroğlu «dəliliyinin göstəriciləri»:

1. Dəliqanlılıq;

2. Dəli nərə;

3. Dəlisovluq;

4. Dəli könül.

Tədqiqatçı bütün bu özünəməxsusluqları özünəməxsus şəkildə incələyir, təqdimat zamanı bir sıra incə mətləbləri qabardır. Onun fikrincə, Koroğlunu Dəli Həsəndən, Dəmirçioğlundan daha güclü səviyyəyə gətirən qəhrəmanın dəli bir nərəyə malik olmasıdır. «Belə bir üstünlük isə epos qəhrəmanının haqqıdır».

«Koroğlunun İstanbul səfəri», «Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi», «Eyvazın Çənlibelə gətirilməyi», «Koroğlu ilə Bolu bəy» qollarında dəlisovluğun məqamları konkret faktlarla şərh edilir. Qeyd olunur ki, eposun mətnində Koroğlunun dəli könlünün coşması iki qolda müşahidə olunur: «Eyvazın Çənlibelə gətirilməyi» və «Koroğlunun Dərbənd səfəri». Hər ikisində dəli könlü övladla bağlı duyğular coşdurur. Birinci hərəkətlə, ikinci vüsalla bağlı olur.

Müəllif yazır: «Bütün bunlar təsdiq edir ki, «Koroğlu» eposundakı dəlilərin-igidlərin sayı şərti olsa belə 7777-dir. Bu rəqəm müqəddəs olmaqla bərabər, Çənlibeldə Koroğlunun ətrafına toplaşan və onunla birgə fəaliyyət göstərən bütün dəlilərin simvolik sayıdır, amma buraya bir rəqəmini də artırmaq lazımdır. Bu isə dəlilərin dəlisi olan Koroğludur».

Müəllif sonrakı hissədə bu sıraya başqa bir obraz da əlavə edir: «Koroğlu» eposunda dəli aşiq.

Koroğlu ətrafına toplaşmağın üç üsulu kitabda təhlil və təqdim edilir:

Tutuşub barışmaq forması (Dəli Həsən);

Könüllü gəliş forması (Bəlli Əhməd);

Tanıyıb seçmək forması (Dəmirçioğlu).

Aşıq Cünunun – dəli aşığın Çənlibelə gəlişinin tamamilə fərqli formada olmasını üzə çıxaran alim qaynaqlara da üz tutur: «Koroğluya və dəlilərə rəğbət bəsləyən aşıqlar «dəli» mənasını verən «Cünun» və «abdal» adları daşıyırlar – Aşıq Cünun, Abdal Qasım (sonuncu ada dastanın Paris nüsxəsində rast gəlirik)».

«Dədə Qorqud»la «Koroğlu» arasındakı müqayisələr maraqlı bir qənaəti də reallaşdırır. Müəllif haqlı olaraq yazır: «Dədə Qorqud» eposundan aydınlaşır ki, dastan yaradıcılığının ilkin çağlarında hünər və igidlik meydanı ilə saz və söz meydanı bir olmuş, yəni diferensiasiyaya uğramamışdır. «Koroğlu» eposunda isə ayrılma prosesi özünü kifayət qədər aydın göstərməkdədir».

Bu məqamda epos məntiqi çox sərvaxtdır: Koroğlu da aşıqdır – ancaq öz statusunu Aşıq Cünuna güzəştə gedir. Bir məsələ də gün kimi aydındır: eposda Koroğlunun misri qılıncının aparıcı mövqeyi və Aşıq Cünunun sazının aparıcı mövqeyi. Misri qılınc xalq qəhrəmanının əlindədirsə, saz da xalq aşığının əlindədir.

Bütün bunlar yeni müstəvidən təhlilə cəlb olunur, müqayisələr aparılır, zəruri cəhətlər aktuallaşdırılır. Epik düşüncə etnik düşüncənin parlaq nəticəsi kimi təqdim olunur.

«Aşıq Cünun «Koroğlu» eposunun poetikasında son dərəcə zəruri funksiyaların daşıyıcısıdır. Eposda igidlərin – dəlilərin yanında bir dəli aşığın da olması Koroğlunun bitkin və mədəni cəmiyyət quruculuğu işinin təsdiqidir» - qənaətinə gələn Kamran Əliyev həm də eposda «**Bəddii məkanın xa-**

Eposşünashq: problemlər, mülahizələr _____

rakteri» məsələsinə toxunur. Onun fikrincə, dastanda dəyişilən məkanlar vardır, bir də dəyişilməz qalan məkan.

Çənlibel ideal bir məkan, ideal cəmiyyətin simvolu kimi təqdim olunur.

Deməli:

Çənlibel dəyişilməz məkandır, ona görə də ideal məkandır;

Çənlibel ideal məkandır, ona görə də dəyişilməz məkandır;

Çənlibel dəyişilməz, ideal məkan olduğundan ideal cəmiyyətin simvoludur.

Dastandakı dəyişilən məkanları tədqiqatçı real məkan kimi təqdim edir; real məkanla ideal məkan arasındakı münasibətlər aydınlaşdırılarkən lazım olan psixoloji mühitə xüsusi diqqət yetirilir. Dəmirçi dükənində Koroğlu ilə Dəmirçioğlunun hərəkətləri dəyərləndirilir, maraqlı bir nəticəyə gəlinir: «Dəmirçioğlunun bu hərəkəti Koroğluya cavab olsa da, əslində real məkana qarşıdır, çünki pul Çənlibelin deyil, real məkanın nişanəsidir».

İdeal məkanla real məkan bir-birinə qovuşmurlar – onları bir-birinə birləşdirən məkanı müəllif ara məkan adlandırır.

Koroğlu ilə Dəmirçioğlunun arasındakı konfliktin həll olunduğu yer, Ərzurumdakı pəhləvan meydanı, aşıq meydanları, Keçəl Həmzə ilə Koroğlunun üz-üzə gəldiyi dəyirman, Koroğlu ilə Hasan paşanın görüşdüyü Çənlibelin «üç ağaclığında bulaq başı» ara məkandır.

Tədqiqatçı ara məkanı haqqın, ədalətin rəmzi kimi qəbul və təqdim edir.

Deməli:

Professor Kamran Əliyev «Koroğlu» eposunda məkanın xarakterini üç mühüm məqamla təyin etmişdir.

Real məkanlar dəyişir.

İdeal məkan isə heç vaxt dəyişmir. Bu, Çənlibeldir.

«Real məkanla ideal məkan arasında keçid xarakteri daşıyan bir ara məkan da mövcuddur ki, bu, konfliktin həlli məkandır».

Kitabda «**Fiziki gücün semantikas**» da «Bədii məkanın xarakteri» ilə bağlı şərhini tapır və epos məntiqinin nəticəsi kimi reallaşır. «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» dastanlarında obrazlararası paralellikləri izləyən tədqiqatçı belə bir fikrə gəlir ki, qəhrəmanın gücü eposun strukturunu müəyyənləşdirir və bədii mətn gücdən asılı olur. Hətta təhkiyə də buna tabedir.

Ən nəhayət, obrazların şərti sırası güclərin şərti sırasıdır.

Deməli, fiziki güc eposda ciddi mövqeyə malikdir, bu isə onun semantikasını araşdırmağı aktuallaşdırır. Öz yeni kitabında epos poetikasının yeni hüdudlarını müəyyənləşdirən K.Əliyev maraqlı müqayisələr aparır. «Koroğlunun İstanbul səfəri» qolunda qarı ilə Koroğlunun qısa söhbətinə istinadən müəllif güclərin bölgüsünü hazırlayır:

- 1. Koroğlu**
- 2. Giziroğlu Mustafa bəy**
- 3. Ərəb Reyhan**
- 4. Rüstəm pəhləvan.**

«Durna teli» qolunda qoca biçinçi ilə Koroğlunun söhbətində güclərin sırası aşağıdakı kimi olur:

- 1. Koroğlu**
- 2. Giziroğlu Mustafa bəy**
- 3. ...**
- 4. Rüstəmi-Zal.**

Maraqlıdır ki, güclərin yeni sırası müəyyənləşdirilir, aparılan müqayisələrlə epos məntiqi özünü tam doğruldu, indiyəcən diqqətdən kənar qalan məqamlar aşkarlanır.

Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr _____

K.Əliyev yazır: «Dəryadan (sudan!) sıyrılib çıxan atlara, ildirım parçasından (oddan!) hazırlanmış qılınca və Qoşabulaq suyu ilə cilalanan dəli bir nərəyə sahib olan Koroğlu öz birinciliyini tamamilə qoruyub saxlayır. «Koroğlu»dakı fiziki gücün semantikasını epos poetikasının strukturunu tənzimləyir və tam şəkildə özündə ehtiva edir».

Elmi yeniliklərlə zəngin olan bu kitabda eposşünaslığımızın bir çox məsələləri fundamental hadisələr kimi tədqiqatə cəlb olunub. «Eposun poetikasını: «Dədə Qorqud və «Koroğlu», yəqin ki, gələcək tədqiqatlar üçün etibarlı mənbə, geniş perspektivlərə malik fikir, düşüncə qaynağı kimi qəbul ediləcək. Əsər eposşünaslığımızda yeni bir mərhələnin yaradılmasına iddialı olduğunu sübuta çatdıracaqdır. Bizim qeydlərimiz kitabın elmi məziyyətlərini bütövlükdə əhatə etmir və edə də bilməz.

Belə hesab edirik ki, filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyev bu kitabda yeni bir elmi mənzərə yaratmış, mütəxəssisləri də, oxucuları da yaddaşa yazılan, unudulmaz bu mənzərə ilə «tanış olmağa» çağırmışdır.

Nizami MURADOĞLU

**KAMRAN ƏLİYEVİN “EPOSUN POETİKASI:
“DƏDƏ QORQUD” VƏ “KOROĞLU” KİTABI
HAQQINDA DÜŞÜNCƏLƏR**

Milli, tarixi, poetik düşüncəmizin formalaşmasında folklorun rolu əvəzənilməzdir. Bu baxımdan Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı incilərindən olan dastanlar millətimizin tarixini, məişətini, əxlaqını, yaşayış tərzini öyrənən və öyrədən ən ciddi məxəzlər kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Dastanlar da digər folklor nümunələri kimi ilkin mərhələdə bir adamın, fərdin yaradıcılıq məhsulu olsa da, günümüzə kollektiv baxışların məcmusu kimi gəlib çıxmışdır. Yəni dastan ozanlar tərəfindən yerinə, şəraitinə görə müxtəlif deformasiyalara uğrayaraq söylənilmişdir ki, bu da çoxlu variantların yaranması ilə nəticələnmişdir. Bu səbəbdən elə dastanların öyrənilməsində də alimlər fərdi istiqamətdə yanaşmalar etmiş, hər kəs dastanın ana xətti ilə bərabər orada əks olunan zaman, məkan anlayışlarına, baş verən hadisələrə dair öz fikirlərini sərgiləmişlər.

Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində daha geniş mənada ən çox tədqiqatə cəlb edilən “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu və “Koroğlu” dastanıdır. Hər iki dastanın aşladığı ideyalar, əxlaqi keyfiyyətlər, tarixilik, oğuz türklərinin mənəvi dünyası və düşüncə tərzini, yaşam amalı o qədər zəngindir ki, onların öyrənilməsi ilə tək-cə yerli tədqiqatçılar deyil, dünyanın müxtəlif ölkələrindən olan araşdırmaçılar da məşğul olmuşdur.

Bu tədqiqatların içərisində ədəbiyyatşünas alim, professor Kamran Əliyevin son vaxtlarda yazdığı “Eposun” poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” (Bakı, Elm və təhsil, 2011) kitabı da özünəməxsus yer tutur. Adında da görüldüyü kimi kitabda iki böyük dastan: “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” haqqında müəllifin orijinal fikirləri verilmiş, araş-

dırmalar aparılmışdır.

Kitabı vərəqləyirəm, hər cümlə, hər fikir məni öz ağuşuna alıb uzaqlara aparır. Hətta elə məqamlar olur ki, sanki bir filmə baxır kimi oluram. Təbii ki, bəlkə mənim kimi çoxları bu halı keçirir, lakin bu halın özünün nə olduğunu insan bəzən dərk etməkdə aciz qalır.

Özünü Azərbaycan xalqının, türk millətinin bir üzvü hesab edən hər kəs üçün tarixi və mifoloji dünyamızın baş qəhrəmanları olan Dədə Qorqud və Koroğlu adları əvəzsiz bir Allah töhfəsi kimi qəbul edilməkdədir. Dədə Qorqud nə qədər mənəvi dünyamıza zənginlik, əzəmət, şərəf hissi gətirirsə, Koroğlu da xalqımızın mübarizlik simvolu, qəhrəmanlıq nümunəsi kimi unudulmazdır.

Bu gün Dədə Qorqud və Koroğlu haqqında yazanlar çoxdur, hətta dissertasiya yazıb müdafiə edib, alim adı alanlar da var. Amma çox təəssüf ki, hər zaman Dədə Qorqudun, yaxud Koroğlunun qiyməti düzgün verilmir, yaxud da oxucu üçün qaranlıq qalan məqamlara işıq tutulmur. Müasirlərindən fərqli olaraq Kamran Əliyev hər iki eposda elə incəliklərə toxunur ki, aşkar olduğu halda bu məqamların indiyədək açılmadığına məətəl qalırsan.

Kitabda verilən bütün məqalələri təhlil etmək fikrindən uzağam, belə bir araşdırma aparmağa mənə lüzum da yoxdur. Sadəcə olaraq kitabda vurğulanan dörd məqama oxucuların diqqətini cəlb etmək istəyirəm ki, mənə görə bunlar vaz keçilməzdir və professor Kamran Əliyevin gəldiyi çox düzgün və mühüm nəticələrdən hesab edilməlidir.

Kitabın ilk məqaləsinin “Dədə Qorqud”, “Etnopoetika məsələləri” fonunda gəldiyi qənaətlərdən biri haqqında müəllif yazır: “Tam qətiyyətlə bildirmək olar ki, türk etnosu öz həyat tərzini, qəhrəmanlığı, fəaliyyət dairəsi və hətta o dünyası üçün ata borclu olduğu kimi, poetik təfəkkürünün formalaş-

ması üçün də məhz ata borcludur”.

Türkün ata münasibətində həm də bir sevgi dayanırdı. Təsadüfi deyildir ki, “At igitin qardaşdır” deyimində bu fikir babalarımız tərəfindən yüksək səviyyədə dəyərləndirilmişdir. Türkün getdiyi hər yerdə at vardı. Türkü atsız təsəvvür etmək mümkün deyildi. Əslində ata verilən ən ali qiyməti elə “Koroğlu” dastanında görə bilirik. Koroğlu Qıratın tərifini deyəndə məlum olur ki, onun qəhrəmanlığının böyük bir hissəsi məhz Qıratın adı ilə bağlıdır. Türkün qazandığı bütün uğurlarda atın əvəzədlməz yerinin olduğunu isbata ehtiyacı olmadığı kimi, professor Kamran Əliyevin türkün poetik dünyasının yaranmasında atın rolu haqqında gəlmiş fikir də həm orijinaldır, həm də tamamilə həqiqətə uyğundur.

Belə ki, ömrü-günü at belində keçən türkün qulaqları hər zaman atın yorğa yerisindən və ya dörd nala çapmasından doğan səslərin ahəngdarlığını duymaq və buna uyğunlaşmaq məcburiyyətində qalmışdır. Necə ki, ərəblər böyük səhralarda dəvənin ləngərli yerişini duyaraq ərəz vəznini yaratmışlar, elə də türkün poetik dünyasının hecalanması və hətta sərbəstliyi də atın yerışı ilə həmahəng olmuşdur.

Professor K.Əliyevin tamamilə yeni aspektdə yanaşdığı, bu tipli fikirləri ilə oxucunun marağına təsir edən məqalələrindən biri də Təpəgöz ilə bağlıdır. Belə ki, müəllif “Çoban oğlu Təpəgöz” məqaləsində eposdakı Təpəgöz obrazına xüsusi bir diqqətlə yanaşır. Təpəgözün bütün fəaliyyəti müəllif tərəfindən təhlil edilir. Təpəgözün Oğuz elinə gətirdiyi bədbəxtliklərin kökü araşdırılır. Məlum olduğu kimi Təpəgöz dastanda adamyeyən bir vəhşi kimi təsvir edilmiş, oğuzun düşmənləri olan kafirlərdən də güclüdür. Təpəgöz Oğuz elinə düşmən kəsilmişdir, bu yurdun igitlərini bir-bir məhv edərək sonuna çıxmaqdadır. Maraqlıdır ki, Təpəgözün yenilməz gücü haradan qaynaqlanır? Məlumdur ki, Təpəgöz Oğuz igitlərindən Aruzun çobanlarından bi-

rinin yaylaqda rast gəldiyi pəri qızlardan birinə təcavüzü nəticəsində doğulmuşdur. Onun gücünün kökündə təbii ki, Oğuz soyadından olduğu əsas kimi qəbul edilir. Təpəgöz yarımmifik qəhrəmandır, reallığı atası çobanla əlaqədardır. Müəllif göstərir ki, Təpəgözün eposun poetikasında tutduğu yer və mövqe nə qədər möhkəmdir, daşdığı funksiya da bir o qədər çoxşaxəlidir. Təpəgöz həm öz düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir. Çünki Təpəgözün simasında ən böyük düşmən, Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən ən qüdrətli qəhrəman Oğuz elindən olandır. Belə olan təqdirdə Oğuzun öz-özünə düşmən yaratması faktı düşündürücüdür.

Müəllif yazır: “Dədə Qorqud” eposunda Oğuz təfəkkürü Oğuzdan başqasını qəbul etmir”. Çox düzgün olaraq müəllifin gəldiyi qənaət ibrətamizdir. Oğuzun içindən çıxmayan bir qəhrəman Oğuz qalib gələ bilməz. Yenə də maraqlı bir sual ortaya çıxır. Nə üçün Oğuzun içindən çıxan Təpəgöz Oğuzun düşməninə çevrilir? Oğuzdan aldığı güc Oğuz qarşı çevrilir? Müəllifin qənaətinə görə Oğuzun içindən çıxan Təpəgözün düşməne çevrilməsində əsas amil, təbii ki, onun qanının qarışıq olmasından doğurdu. Tarixən Oğuz igidlərinin yadelli qızlardan dünyaya gətirdikləri övladları azacıq narazılıq yaranan kimi Oğuzların iç düşməninə çevrilib xəyanətə yuvarlanmışlar. Bu xəyanətlər nəticəsində Oğuz elləri parçalanmış, dağılmış, ayrı-ayrı tayfalar arasında qan düşmənçiliyi yaranmışdır. Eposda təlqin olunan fikir qan məsələsidir ki, professor K.Əliyevin qənaətinə görə Oğuzlar qanın qarışdırılmasının əleyhinədir, qarışıq qanın fəlakətlərə yol açdığı müşahidə edilir.

Müəllifin qənaətinə görə bir də bu fəlakətlərin yaranmasında başlıca səbəb xəyanətdir. “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu”nda biz bunun şahidləri oluruq. Paxıllıq hissindən alovlanan xəyanət Oğuz igidlərinin bir qisminin düşmən qucağına atılması ilə nəticələnir. Əsərdə doğuluş və ölüm məsələləri də

müəllif tərəfindən rəmzləşdirilmişdir. Müəllif yazır: “Buğacla bağlı doğuluş aktı üç dəfə təkrar olunur – anadan doğulmaq, ad almaq, ölümdən xilas olmaq”. Yaxud “Dirsə xan da iki dəfə (oğlu olanda – Dirsə xanın adamlarına qarışır və tutulub oğlu tərəfindən xilas ediləndə), xan qızı da iki dəfə (oğlu olanda və südü ilə oğlunu xilas edəndə) doğulur”.

Bu doğuluşlar simvolik olaraq əslində yenilənmə anlamında qavranılır. Oğuzların yenidən doğuluşa məhz bu toplanun, bu tayfaların içinə düşmüş pislilikləri təmizləməsi ilə mənalandırılır. Min illər bundan öncə baş verən olayların bu günümüzlə səsleşməsi isə eposun müasirliyini, bütün zamanlarda – oğuzların yol yoldaşı ola biləcəyinin göstəricisidir.

Professor K.Əliyevin bu əsərində “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ilə bağlı oxucuya çatdırmaq istədiyi yeniliklər çoxdur və bunlar haqqında xeyli danışmaq olar. Lakin bir neçə məqam da “Koroğlu” dastanı ilə əlaqədar olaraq oxucuların nəzərinə çatdırmağı vacib bilirəm. Kitabda Koroğlu ilə bağlı bir neçə maraqlı nüanslara toxunulmuşdur. Koroğlu igiddir, qəhrəmandır, yenilməzdir, güclüdür, dəlidir və ətrafında 7777 dəli vardır. Əsərin əsas məziyyəti də “dəli” anlayışının izahı ilə bağlıdır. Koroğlu saz meydanında sənətkar bir aşıq kimi, gülüş, vuruş meydanında bir ər kimi döyüşür. Bu gücdə, qüvvədə igidlər isə çoxdur. Bu igidlərin də əksəriyyəti özünü dəli adlandırır. Koroğlunu fərqləndirən cəhət onun dəli bir nərə çəkmək qabiliyyətinə malik olmasıdır ki, əksər döyüşlərində Koroğlu bu dəli nərənin hesabına qalib gəlir. Nərə nədir?- Nərə səsidir. Səs yaradılışın əsasını təşkil edir. Məhz “Ol” kəlməsi ilə Allah-taalanın dünyanı yaratması haqqında söylənənlər səsin qüdrətinin göstəricisidir. Səsin tonunun yüksəkliyi və əzəməti qalibiyyət nişanıdır. Bu gün də dilimizdə işlənən “səsini çıxartmaq”, “səsə salmaq”, “səs qazanmaq”, “səsini dünyaya çatdırmaq” kimi ifadələr bir yüksəlişin, təntənənin, böyük anlamda azadlığın səsidir. Bu səsi qazanmaq,

ondan istifadə edə bilmək bacarığı isə hər kəsə nəşib olan xoşbəxtlik deyildir. Bu gün də beynəlxalq aləmdə səs qazanmaq, səsinə səs ala bilmək çox vacib məsələlərdən biridir. Gənc Azərbaycan dövlətinin beynəlxalq miqyasda dəstəklənməsi baxımından səs toplamaq, səs qazanmaq uğrunda aparılan mübarizə ümumxalq məsələsinə çevrilmişdir. Əgər Koroğlu zamanında bunu çəkdiyi dəli nərəsi ilə həyata keçirməyi bacarırdısa, bu gün həmin səs nərəsiz, qalmaqalsız diplomatik üsullar ilə həyata keçirilməlidir. Göründüyü kimi, zamanına görə səsin ucaldılmasının mahiyyətində də funksional dəyişikliklər baş verməkdədir. Yəni “dəli nərə” ağıllı siyasət ilə əvəzlənməlidir. Gələcək qələbələrin açarı yalnız bu doğru, düzgün siyasətin nəticəsində əldə edilə bilər. Professorun qənaətinə görə “Koroğlu”da həm də “dəli könül” məsələsi vardır ki, bu mətləbi də anlatmadan üstündən keçmək mümkün deyildir. Əslində Koroğlunun sevgisində bu könül dəliliyi surətin əsər boyunca, hər bir insanın isə bir ömür boyunca yol yoldaşdır. Atalardan qalma bir məsələ də var: “Gözüm gördü, könülüm sevdi neyləyim?” və ya “Könül sevən göyçək olar”. Deməli, könül məsələsi xalq təfəkküründə çox-çox qədimlərdən formalaşmış, “Koroğlu”da da işlədilmiş bir anlayışdır. Bu anlayış, bu ifadə aşiq ədəbiyyatında da tez-tez rastlaşdığımız, dəruni hisslərin ifadəsində istifadə edilən bir kateqoriyaya məxsus olub, o yaşantıların zamanında hiss edilir.

Dəli könül nə divanə gəzirsən?

Bivəfa dilbərdən sənə yar olmaz.

Düz olmaz ilqarı, əhdi-peymanı,

Müxənnətdə namus, qeyrət, ar olmaz.

Məqsədimiz şeiri təhlil etməkdən ibarət deyildir. Sadəcə olaraq nümunə verməklə “dəli könül” məsələsinin işıqlandırılmasında beytin yardımından istifadədir. Yəni “dəli könül” bir divanəliyin yaranmasının görüntüsünü yaratmasına baxmayaraq, əslində tər-təmiz olub, pak bir idealdır. Koroğlu da ideal bir kö-

nülə sahibdir. Könül almaq, könül sevəni sevə bilmək bacarığı isə hər bir insanın özünün həyatda qazandığı əxlaqi keyfiyyətidir.

Kamran Əliyev yaşının kamilləşmiş dövründə bir könül sevgisi olaraq “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabını yazdı. Könül sevgisi ilə yazılmış bu kitab köntülləri oxşadı, qəlbimizi sevindirdi, ruhumuza xoş duyğular gətirdi. Kitabı qatlayıram, ancaq uzun zaman onun təsirindən ayrıla bilmirəm. Fikirləşirəm: Professor K.Əliyevin gələn il 60 yaşı tamam olacaq. Ömrünün kamil yaşında K.Əliyev bizə nələrə anlattı: At türkən həyatında uzun zaman önəmli rol oynadı, türkən poetik düşüncəsi atın ayaqlarının səsini heç vaxt unutmayacaq, ancaq müasir dövrümüzdə texnikanın yüksək inkişafı bir minik vasitəsi kimi atın meydanını daraltdı. At daha çox xatirələrdə qaldı. Ancaq Oğuzun qanı məsələsi bir genetik məsələ olaraq əbədi davam edəcəkdir. Nə vaxt qan qarışacaqsa, türkən başından bəlalər də əskik olmayacaqdır. Ona görə də təmiz qan, saf qan oğuz türklərinin amalına çevrilməlidir. At öz funksiyasını müasir dövrdə itirdiyi kimi “dəli nərə” də öz əhəmiyyətini itirmiş olur. Müasir silahlar artıq “dəli nərə” ilə hesablaşmır, igidlik elektron düymələrin əsirinə çevrilibdir. “Dəli könül” isə kimsənin əsiri ola bilməz. Sevgi könül məsələsidir. Dünən də olub, bu gün də var, sabah da olacaqdır.

Bütün bu gözəlliklərdən çox şirin-şirin söhbət açan professor Kamran Əliyev 10-dan artıq kitabın, 200-dən çox elmi-publisist məqalənin müəllifidir. Bu əsərlər birmənalı, dəyərli ömür yaşantısıdır. On illər də bundan sonra gənc nəslin əlindən tutub ədəbiyyat aləminə gəlişinə kömək edəcək, mənəvi dünyamızın dərkində yol ötürücüsü rolunu oynayacaqdır. Ömrün bu çağında, Göy çadırın altında, Araz sahilində doğulmuş, 60 yaşın astanasında olan dostumuzu təbrik edir, ona uzun ömür, can sağlığı arzulayırıq. İnanırıq ki, Kamran Əliyev yeni-yeni əsərləri ilə bizi sevindirəcəkdir.

Qalib SAYILOV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

ALİMİN YENİ KİTABI

Bu yaxınlarda filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyevin “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” adlı kitabı (Bakı, “Elm və Təhsil”, 2011, 164 səh.) ilə tanış olduq. Kitabda Azərbaycan ədəbiyyatında, eləcə də mədəniyyət tarixində mühüm yer tutan “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarının poetikasından bəhs olunur. Hər iki eposun geniş tədqiqatlara cəlb edildiyi, müxtəlif aspektlərdən izah edildiyi belə bir vaxtda bu mövzu öz aktuallığı, yeniliyi ilə diqqəti cəlb edir. Poetika hər iki eposda özünəməxsus formaya, quruluşa malikdir. Eposların poetikasının rəngarəng şeir şəkillərindən ibarət olan nəzm hissəsinin orada təsvir edilən hadisələrlə üzvi surətdə bağlı olması, mənaları tamamlaması bu dastanların ən çox maraq doğuran cəhətləri kimi araşdırılmış, onlar arasındakı bağlılıq izah edilmişdir.

Kitabda ilk növbədə dünya elmi fikrində yeni olan, ətraflı tədqiq olunmayan “etnopoetika” anlayışına aydınlıq gətirilmiş, onun bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmasın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi olduğunu göstərmişdir. Tədqiqatçı etnopoetika məsələsini, onun imkanlarını, öyrənilməsini, mənə və məzmununu geniş şəkildə izah etmiş, eləcə də mühüm yeniliklərin ədəbiyyata, poetikaya, xalqın mədəniyyətinə təsirini nümunələrlə və obrazlılığı bir-başa etnopoetikanın aparıcı sütunu hesab etsə də, onun inkişaf meyillərinin şeirin kifayət qədər formalaşmasından sonrakı mərhələyə aid olduğunu qeyd edən müəllifin etnopoetik baxımdan bayatının çarpaz qafiyəsini (a b a b) atın yerışı ilə

müqayisə etməsi yeni tapıntı və maraqlı müqayisədir. “Atın başqa bir yerişi yortmaqdır. Maraqlıdır ki, bu sözün özü də “Dədə Qorqud” eposunun mətnində işlənmişdir. Həmin yerləşdə qabaq sol ayaqla arxa sağ ayaq və qabaq sağ ayaqla arxa sol ayaq birgə atılır. Türk şeirindəki çarpaz qafiyə sistemi bu ahənglə tam üst-üstə düşür.

Atın sağ ayağından hörüklənməsi və yaxud atı kəsərkən üç ayağının bağlanması və qabaq sağ ayağının açıq buraxılması tam şəkildə bayatı təsəvvürünü yaradır” (səh.16).

Müəllif “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun müqəddiməsində mövcud olan qafiyəli nəsr nümunələrini bayatı janrına aid dördlük şeir şəkilləri olduğu qənaətinə gəlir. Bayatılarda isə ifadə olunan məna, məzmun dörd misra daxilində özünü göstərərək misradaxili məzmun əlaqələrini qoruyur, müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi, burada 1-2-ci misralar formal xarakter daşıyır və sonrakı iki misradakı fikir üçün bir növ zəmin hazırlayır. Eposda mövcud olan qafiyəli nəsr nümunələrini isə belə dörd misra daxilində məna, məzmun ifadə edən şeir şəkilləri hesab etməklə bayatının əski formasını göstərmişdir. Eləcə də müəllifin bayatı kimi göstərdiyi “Qazan xanın evinin yağmalanması” boyunda verilən bu nümunəni birbaşa o dövrün bayatı hesab etmək doğrudur.

Qoy ətimdən çəksünlər,
Qara qaurma etsünlər,
Qırq bəg qızının
Öginə ilətsünlər (səh.12)

Burada dörd misra məlumat xarakteri daşıyır, bu misralardan sonra gələn misralar da həmin məzmun ətrafında davam etdirilir, yəni verilən bu dörd misra ilə fikri başa çatdırır. Və yaxud aşağıdakı nümunəyə diqqət yetirək:

Sağda oturan sağ bəglər,
Solda oturan sol bəglər,

Eşikdəki inaqlar,
Dibdə oturan xas bəglər.

Bu nümunədə də forma cəhətdən bayatının ilkin formasına rast gəlinir. Məzmun baxımından da bayatıya məxsus keyfiyyətləri burada da görürük, dörd misra məclisdə əyləşən bəylər haqqında məlumat vermək xarakteri daşıyır.

Müəyyən bir şeir şəklini yalnızca formasına görə müəyyənləşdirmək yox, həmin nəzm hissənin mənasının da nəzərə alınması vacib amillərdən biridir. Burada mənə, məzmun və forma vəhdətdə götürülmüşdür.

Kitabda qoşa misranın sonradan dördlüyə çevrilməsi prosesi nümunələrlə ətraflı izah olunmuşdur. Müəllif haqlı olaraq göstərir ki, türk poetik fikrinin inkişaf tarixində bir misra digər bir misranı axtarıb tapmaqla qoşa misralı ilkin şeiri yaradırsa, qoşa misra da öz tayını tapıb dördlük formasını meydana çıxarır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun poetik sistemi obrazların dilindən deyilən nümunələrlə ətraflı şəkildə izah olunmuşdur, həmçinin nümunələrlə dövrün etnik xüsusiyyətləri də izah olunmuşdur.

Janrların bir-birindən törəmə olduğunu deyən müəllif, onların ardıcılığını verərkən bu düzümə xüsusi diqqət yetirmişdir. Sayaçı sözlərinin, holavarların tuyuqdan öncə meydana çıxması nəzərə alınmışdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposundan sonra Azərbaycan eposşünaslığında xüsusi yer tutan, “Dədə Qorqud” ənənəsini yeni formada yeni dövrdə davam etdirən, ənənəvi eposşünaslıq üçün səciyyəvi xüsusiyyətləri özündə qoruyan “Koroğlu” dastanının da poetik strukturu kitabda işıqlandırılmışdır. Dastanın müxtəlif qollarından gətirilən poetik nümunələrlə obrazlar xarakteri, səciyyəvi xüsusiyyətləri, dövr, dəlilərin psixologiyası və başqa keyfiyyətlər qarşılıqlı izah olunmuşdur.

Kitabda diqqət çəkən bir məsələ Koroğlunun poetik tərənnümlərdə gərçəkləşən epik obrazı ilə bağlıdır. Məlumdur ki, dastanda “dəli” igidlik, qoçaqlıq, mərdlik və bu kimi digər mənaları ifadə edir. Müəllif Koroğlu adında istifadə edilən “dəli” ifadəsinin işlənmə yerini müxtəlif nümunələrlə izah etmişdir. Müəllif “Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməyi” qolunda Koroğlunun hərəkətlərini – onun özünü Dəmirçioğluna tanıtdırmamasını, qəsdən atını Dəmirçioğluna verməsini “axmaqlıq”, Koroğlunun siyasəti kimi verirsə, digər bir qolda – “Eyvazın Çənlibelə gəlməyi”ndə Koroğlunun Alı kişi ilə söhbətini, yəni onun bir qoyunu on tümənə almağını isə Koroğlunun dəliliyi – axmaqlığı olduğunu Alının “bu lap göydəndüşmə oldu” ifadəsi ilə izah edir (113). Əslində Koroğlu dastanda bir döyüşçü kimi hiyləgər, müxtəlif taktikalardan istifadə edən siyasətçil obraz olduğu kimi, həm də öz işini yoluna qoymaq üçün tədbirlidir. Bu epizod da zənnimizcə, onun uzaqgörənliyidir. Eyvazı aparmaq üçün yaranacaq hər hansı maneəni aradan qaldırmaq taktikası, yoxsul kəndli camaata qarşı diqqətidir, çünki o, dastanda onun dəlilərinə rəğbət bəsləyən, ürəyi yanan sadə insanları çox səxavətlə mükafatlandırır.

Müəllif ayrı-ayrı ciddi problemlərin təhlilində, şərhində öz fikrini əsaslandırmaq üçün dastanların müxtəlif hissələrindən götürülən nümunələrlə ətraflı məlumat vermiş, hətta bu sahədə araşdırma aparmış tədqiqatçıların mübahisəli fikirlərinə, bəzi faktlara öz qəti fikrini bildirmişdir. İki böyük epusun bəzi xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsində, onun poetik sisteminin təhlilini vermək baxımından bu kitab alimin böyük uğurudur.

Elçin ABBASOV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

**“DƏDƏ QORQUD”DAN “KOROĞLU”YA
QƏHRƏMANLIQ:
GÜCÜN TƏSVİRİ VƏ YA TƏSVİRİN GÜCÜ**

*(Epos poetikasının problemləri
prof. K.Əliyevin tədqiqatında)*

Epos təkcə folklorun müxtəlif problemlərinin tədqiqi üçün zəngin materiala malik xalq ədəbi-bədii yaradıcılıq hadisəsi deyil, eyni zamanda, etnosun mentaliteti, dini əqidəsi, fəlsəfəsi, tarixi, sosial və məişət həyatı, müxtəlif mədəni təsisatları və s. haqqında geniş tutumlu informasiya mənbəyidir.

Eposşünaslıq folklorşünaslığın ən çox diqqət yetirdiyi mövzulardan olsa da, bu zənginlik hər zaman sözügedən istiqamətdə yeni söz deməyə və yeni elmi baxış ifadə etməyə imkan verir. Eposun xalqın epik tarixi kimi əlahiddə folklor statusu da bu mövzuda tədqiqatlara xüsusi maraq cəlb edir və epos poetikasını həmişə elmi maraq müstəvisində saxlaya bilər.

Bu baxımdan, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin müdiri, elmlər doktoru, professor Kamran Əliyevin yenidən çapdan çıxmış “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud və “Koroğlu” monoqrafiyası təkcə xalqımızın ən möhtəşəm ədəbi-folklor abidələrinə həsr olunmuş yeni tədqiqat əsəri kimi deyil, həm də milli eposşünaslıqda yeni söz, yeni fikir kimi diqqət çəkir.

K.Əliyevin araşdırmalarının ana xəttini Azərbaycan xalq qəhrəmanlıq dastanlarında epik təsvirin özünəməxsusluğunun “etnosun təbiəti” ilə əlaqədə tədqiqi təşkil edir. “Epik

yaradıcılığın, ələlxüsus epik şeirin ahəngi, axıcılığı onu yarıdan xalqın, etnosun daim təmas etdiyi, əlaqədə olduğu ətraf aləmin “ritminə” uyğundur” – deyən alim, bu mövzuya öz baxış bucağını hələ tədqiqatının əvvəlində bəyan etmişdir.

K.Əliyevin baxışlarındakı yeniliklərdən biri də budur ki, o, eposun poetikasını təkcə hərbi-qəhrəmanlıq çərçivəsində araşdırmayıb, həm də məsələlərə xalqın “dinc” sosial həyatı müstəvisində yanaşa bilib.

Lakin, ümumilikdə K.Əliyevin tədqiqatlarında əsas planda qəhrəman və qəhrəmanlıq mövzusu dayanır. Ona görə eposda qəhrəmanla antiqəhrəman təkcə hərəkətləri, funksiyaları ilə fərqlənmirlər, bu fərqi, onlar hələ fəaliyyətə başlamazdan əvvəlki təqdimat-təsvirdə görmək olur. Yəni təsvirin gücü də antiqəhrəmanla qəhrəmanı seçməyə xidmət edir.

K.Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud”la əlaqəli tədqiqatında fərqli tarixi zamanda və fərqli mədəni mühitdə meydana çıxan obraz, süjet və motivlərin “Kitabi-Dədə Qorqud”da çox “rahatlıqla” vahid zaman (Oğuz zamanı) və məkan (Oğuz eli) çərçivəsinə daxil olduğunu və Oğuz cəmiyyətində həyatın hər yönünü əhatə edə bildiyini xüsusi olaraq diqqətə alır. Alimə görə “Dədə Qorqud” eposunda boyların ardıcılığında həm də zəif sezilən bir xronologiya gizlənilir. Konkret Aruz Qoca-Qazan xan münasibətləri müstəvisində ziddiyyətin dinamikasını müəllif bu şəkildə izləyir: “Aruz Qoca boylarda birinci dəfə görünür və döyüşdə iştirak edir, ikinci dəfə görünür, lakin döyüşdə iştirakı əvvəlki səviyyədə deyil, üçüncü dəfə isə nə görünür, nə də döyüşdə iştirak edir. Bizcə, bunlar Qazan xanla Aruz arasındakı münasibətlərin tənzimlənmə mexanizminə aid son dərəcə dəqiq bir riyazi silsilənin həlledici hədləri və həlqələridir. Aruz Qoca və Qazan xana aid bu xronologiya hər iki obraz arasında olan tarixi ziddiyyət məsələsinə tam aydınlıq gətirmiş olur. Beləliklə, təsdiq edilir ki,

Aruz Qoca ilə Qazan xan arasındakı ziddiyyət ikinci boydan başlayaraq addım-addım davam etmiş, XII boyda isə özünün ən yüksək səviyyəsinə – zirvə məqamına çatmışdır” (*K.Əliyev, 2011, s.45*).

K.Əliyev obrazların semantikasına xüsusi diqqət yetirir və göstərir ki, eposda Bayandır xanın, Dədə Qorqudun, Salur Qazanın, Alp Aruzun, Dirsə xanın, gənclərdən Buğacın, Uruzun hərəkətlərindəki ciddiyyətlə, dəlilərin – Dəli Qarcarın, Dəli Domrulun, Əgrəyin, Dəli Ozanın (don dəyişmiş Beyrəyin) və b. hərəkətlərində kəskin fərq vardır. Lakin bu fərq – “dəlilik” həmin obrazları, eləcə də bu obrazlarla bağlı süjet və ya boyları “Dədə Qorqud” kompleksindən ayıran yox, əksinə onu sözügedən epos silsiləsinə güclü şəkildə bağlayan elementdir. Müəllifə görə, bu personajlar eposda xüsusi obrazlar sistemi əmələ gətirir və ideya daşıyıcısına çevrilə bilirlər.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da bəylər və dəlilər kateqoriyalarına girməyən “Oğuzdan qopan” daha bir obraz var ki, fiziki gücü ilə əksər Oğuz qəhrəmanlarından irəlidə durur. Onun hərəkətləri dəlilərin hərəkəti kimi “anormal” olsa da, onlardan fərqli olaraq, mənəvi motivasiyadan uzaqdır. Bu, Təpəgöz obrazıdır. Dünya folklorşünaslığında sikloplar, divlər və digər azmanlar axmaq güclüyə ən bariz nümunə sayılır. Amma “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı siklop – Təpəgöz heç də axmaq deyildir. Hətta bəzən hiylə də işlətməyə qadirdir. Buna səbəb onun yarınsan olmasıdır. K.Əliyev bu mövzudan bəhs edərkən maraqlı bir nüansa diqqət çəkir və göstərir ki, Təpəgöz yarınsan-yarımifik məxluq olduğu üçün, ona qalib gələ biləcək igid də yarımifik mənşəyə malik olmalı idi. Dastanda belə igid Basatdır, çünki onu “Qağan” aslan bəsləmişdir. Belə desək, Təpəgöz insan tərəfindən bəslənib-böyüdülmüş mifik varlıq, Basat isə mifik varlıq tərəfindən bəslənib böyüdülmüş insandır.

Beləliklə, eposun tarixi reallığa meyil etməsinə baxmayaraq, obrazların hərəkətlərinin səbəbinin açılmasında mifik qata enmək lazım gəlir. Hesab etmək olar ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da miflə qabarıq bağlı olan belə obrazlardan biri də haqqında öləri bəhs olunan “Əjdahalar ağzından adam alan” Dəli Urandır.

Tədqiqatını Koroğlu üzərində davam etdirən K.Əliyev bu obrazı özünəməxsus şəkildə təhlil edib. Ona görə obrazın semantikasi mütləq zaman və məkan kateqoriyaları daxilində açıla bilər. Eposda ideya gerçəkliyə qarşı durduğundan gerçək zaman və məkandan ideal və ya qeyri-müəyyən zaman və məkana keçdikdə qəhrəmanın cizgiləri və bəzən xarakteri dəyişir.

“Koroğlu” dastanında “Koroğlunun gücü, qüdrəti, imkanları və ya xarici görkəmi hiperbolizə olunarkən bəzən fantastik şəkil alır. Belə mübaliğələr rəcəzlərdə (hər-bə-zorbalarda) yer almaqla düşmən ürəyinə qorxu salmağa, qəhrəmanı fəvqəladə güc və qüdrət sahibi kimi göstərməyə xidmət edir” (*E.Abbasov, 2008, s.74*):

Bir igid istərəm yayımı əyə,
Qoç igidlər kəllə qalxana döyə.
Çeynərəm poladı, püfkürəm göyə,
Gidi Reyhan, məgər dəli olmusan?

(*Koroğlu, Paris nüsxəsi, 1997, s.43*).

Real məkanda Koroğlu ağlasığmaz və fantastik yox, daha çox reallığa yaxın, mümkün həddə qüvvəyə, gücə malikdir. Onun insanların və dəlilərin köməyinə ehtiyacı var. Adətən, paşa və xanların hakim olduğu şəhərlərdən kənarlaşdıqda Koroğlunun da qüvvəsi fantastik şəkil almağa başlayır. Çənlibellə İstanbul, Çənlibellə Toqat, Çənlibellə Bağdad və s. məkan ziddiyyəti, bir növ gerçəklikdən kənardakılarla (“dəlilər”) gerçəklikdə yaşayanların (“ağıllılar”) qarşıdurmasıdır.

Qəhrəman istər-istəməz bu məkan dəyişməsində xarakter dəyişikliyinə uğramalı olur. Bəzən bu dəlilik “dəli-dolu” məzmunundan “axmaq” məzmununadək dəyişir. Çünki Koroğlu gerçək aləmin insanları arasında özünü gerçək “dəliliyə”, “axmaqlığa” vurur, yəni dəliliyin kütlə tərəfindən başa düşülən və qəbul olunmuş əsas mənasında çıxış edir. Beləliklə, triksterliyin mifdən epik qəhrəmana transformasiyasında özünü qoruyub saxlaya bilən elementlər sosial səbəblərlə izah qazana bilir.

K.Əliyevə görə “dəlilik” eposda arxetipik ünsür olmaqla yanaşı, lirik-poetik məna kəsb edir və bu, “dəli”, “dəliqanlı”, “dəli nəre”, “dəlisovluq”, “dəli könül” kimi poetik qəliblərdə və epitetlərdə rəngarəng, fərqli duyğuların ifadəsinə çevrilə bilər. Müəllifə görə bu tipli ifadələr formullar şəklində təkrarlansalar da, onların məna çalarları kontekstə uyğun olaraq dəyişir, fizikidən mənəviyə, epiklikdən lirikliyə dövr edir və bu, türk dastan poetikasının özünəməxsusluğu kimi dəyərləndirilə bilər.

Çənlibelə – ideal aləmə daxil olmaq üçün insana “dəli nəre”, “dəli könül”, “dəli sevgi”, “dəli qan”, “dəli-doluluq” lazımdır. Hətta Çənlibeldəki heyvanlar və əşyalar belə bu dəlilik – koroğluluq kompleksinin daxilindədir:

Mən sənə deyirəm, bəli,
Mən Koroğluyam, Koroğlu.
Atım dəli, özüm dəli,
Mən Koroğluyam, Koroğlu.

(Koroğlu, Tiflis nüsxəsi, 2005, s.57)

Qəhrəmanlıq və fiziki güc anlayışına xüsusi məna verən K.Əliyev yazır ki, “Qəhrəmanlıq dastanları yalnız xalqın təfəkkür tərzinin, düşüncə sisteminin və yaradıcılıq imkanlarının inikas deyil, həmçinin bundan daha artıq dərəcədə xalqın, etnosun fiziki gücünün nümayişidir. Həyatda görə bilmədik-

lərini, bəzən də görmək istədiklərini dastan, epos dili ilə nəql etmək keçmişi və gələcəyi bu gün ətrafında birləşdirmək deməkdir” (*K.Əliyev, 2011, s.149*). Deməli, xalq öz gücünün praktik və maksimum imkanlarını yaratdığı qəhrəmanlıq dastanında bəyan edir. Əslində Koroğlunun səfər etdiyi Bağdad, Toqat, Dərbənd, İstanbul, Urfa və s. şəhərlər bu eposu yaradan xalqın – oğuz türklərinin faktiki hakim olduqları tarixi ərazilərdir. Burada gerçək coğrafiya mifoloji məkanı çox-çox arxaya sıxışdırıb.

“Koroğlu” dastanında yeganə xəyali və ideal məkan Çənlibeldir. Müəllifə görə ideal aləmlə – Çənlibellə, gerçək aləm – müxtəlif düşmən şəhərlərinin sərhədində dayanan məkan “ara məkandır”. Ara məkan – dastanda əsasən, çöl, çəmənlik, düzü ehtiva edir ki, bu da türk epik məkan kompleksinin (dağ - düzən - dərə (su hövzəsi)) bir halqasıdır. Konfliktlərin, qarşıdurmanın həll olunduğu “ara məkan” haqq-ədalət məkanıdır. Bu məkanda baş verən çarpışmada, döyüşdə varlı və ya hökmran olan deyil, haqlı olan qalib gəlir. Bu məkana “düz” deyilməsi, onun “düzlük”, “haqq-ədalət” mənasını da ehtiva etmiş olur.

“Koroğlu” dastanında dəliliyin fiziki güclə bağlı məqamları ilə yanaşı, sözsüz ki, mənəvi güc, ilahi qüvvə, ilahi vergi mahiyyəti də vardır. Bu baxımdan, dəliliyin semantikasında türk şamanizmi və dastan yaradıcılığının sıx bağlı olduğu aşiq sənətinin ideya əsaslarını təşkil edən sufizmi xüsusi olaraq hesaba almalıyıq.

K.Əliyev qorqudşünaslıqda və koroğluşünaslıqda üzərində düşünülməsi gərəkən çox-çox yeni məsələni ortaya çıxarır. Bundan əlavə, onun “Eposun poetikası: “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” monoqrafiyasında və eləcə də, bu mövzuda yazdığı məqalələrində dastan poetikasının çoxsaylı problemləri, vahid bir sistemə tabe şəkildə izlənilə bilir və

bunlar Azərbaycan qəhrəmanlıq eposunda epik-poetik təsvirin imkanlarını və realla ideal arasında qəhrəman obrazının cizgilərini tam bəlli edir.

İşin elmi nəticəsi. Araşdırma göstərir ki, haqqında bəhs olunan əsərdə qəhrəman obrazlarının semantikasına xüsusi diqqət verilmişdir. Bu tədqiqatda obrazların görünüşünün, fiziki gücünün və hərəkətlərinin təsvirindəki fərqlər xalq ədəbi-bədii yaradıcılığının xarakterik üsulları kimi dəyərləndirilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. K.Əliyev. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı, Elm və təhsil, 2011.
2. E.Abbasov. Koroğlu: poetik sistemi və strukturu. Bakı, 2008
3. Kitabı-Dədəm Qorqud. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 1999.
4. Koroğlu. Paris nüsxəsi. Çapa hazırlayan: İ.Abbaslı. Bakı, Ozan, 1997.
5. Koroğlu. Tiflis nüsxəsi. Çapa hazırlayan: E.Tofiqqızı. Bakı, Səda, 2005.

Şakir ALBALIYEV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

ETNOPOETİKA ANLAYIŞINA ORİJİNAL BAXIŞ

Filologiya elmləri doktoru, professor Kamran İmran oğlu Əliyevin AMEA Folklor İnstitutu Elmi Şurasının qərarı ilə və professor İsmail Abbaslının elmi redaktorluğu ilə işıq üzü görən «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» (Bakı, «Elm və təhsil», 2011) adlı kitabı analitik elmi təfəkkürün bəhrəsi olaraq yazılmışdır.

Kitabın «Dədə Qorqud» adlanan birinci bölməsində müəllifin yeddi fundamental elmi məqaləsi toplanıb ki, onların da birincisi «Etnopoetika məsələləri» adı ilə təqdim olunur. «Etnopoetika» anlayışının və elminin dünya elmi fikri tarixində yeni və tamamilə öyrənilməmiş bir sahə olduğunu bəri başdan diqqətə çatdıran alim göstərir ki, «bədi düşüncənin məzmun və ifadə planı aid olduğu etnosun təbiətindən kənar da deyil». Bax Kamran müəllimin etnopoetika anlayışının qavranılması yolunda bu fikri əsl həqiqətdə bir sehrli «sim-sim açıl» açarı rolunu oynayır və digər tədqiqatçılara da bu sirrə vəqif olmaq üçün bu mesajı verir: «Əslində, etnopoetika bədi düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmasının xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi kimi qavranılır» (s. 3).

Bax beləcə, etnopoetika anlayışının dürüştəşdirilmiş elmi tərifini də verir və bu fikrin ardınca hətta bir qədər də fikrini konkretləşdirib yazır: «Yazılı ədəbiyyat nümunələri ilə müqayisədə folklor örnəkləri etnopoetika müstəvisini tam aşkarlamaq üçün daha çox xammal ehtiyatlarına malikdir. Başqa sözlə, folklor irsi ilə etnopoetika arasındakı məsafə yazılı ədəbiyyatla etnopoetika arasındakı məsafədən çox-çox

qıسادır və xalq yaradıcılığı nümunələri bədii düşüncə ilə etno-poetika arasında ən qısa körpüdür» (s. 3).

Məhz bu elmi-nəzəri prinsipə əsaslanaraq da professor K.Əliyev ən qədim yazılı folklor irsimiz olan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının poetikası üzərində məhz etnopoetika məsələlərini araşdırıb maraqlı və orijinal elmi nəticələrə gəlib çıxır.

Müəllifin etnopoetika istiqamətində araşdırmaları qəribə məntiqlərə söykənməklə çözüdür. Belə ki, «türk etnosunun yaratdığı bədii irsin, o cümlədən şeir sənətinin etnik mahiyyətini izləmək bu sənətin necə təsnif olunmasından çox asılıdır» (s. 4) - fikrini irəli sürən müəllif eyni zamanda şeirin janr zənginliklərinin də bu məsələnin açımında sonrakı proses olduğunu – «etnik keyfiyyətləri ifadə etmək baxımından xeyli gecikdiyini» söyləyir ki, bu da onu göstərir ki, alim şeir janrlarının hələ tam formalaşma həddinə düşmədiyi ilkin çağlara öz küllügünü çalmaqla etnopoetikanın mahiyyətini üzə çıxarmaqda israrlıdır. Və gerisini oxuduqca, doğrudan da, professor ilkin şeir qəliblərinin yaranıb formalaşacağı real zəmini axtarıb tapmış və bu prizmadan yanaşmaqla etnopoetik məqamları incələməyə müvəffəq olmuşdur. Müəllif onu da diqqətdən yayındırmır ki, «janrlar bir-birindən törəmədir,.. struktur baxımından bir-birinin davamı və ekvivalentidir» və s. Hətta obrazlı deyimlə qoşma və gəraylıni «janr qardaşlığı» səviyyəsində (böyük və kiçik qardaş timsalında) təqdim edən alim digər bir məsələni də unutmur ki, bayatı, mani, gəraylı, türkü, varsağı və başqa şeir janrları öz adlarını türk tayfa adlarından götürməklə «etnik mənşəyi göstərən şəkillər» olsalar da, bu faktlar da janr və etnopoetika arasındakı bağlılıqları tam mənası ilə açıb ortalığa qoymur.

Əlbəttə, professorun bu kimi incə nüansları unutmayıb diqqətə çəkməsi ilk baxışda bir yandan adamı bir qədər təəc-

cübləndirsə də, digər tərəfdən də o hissi təlqin edir ki, etno-poetika məsələsinə münasibət məsələsi burada olduqca kö-kündən qavranılmış şəkildə öz elmi şərhini tapacaqdır. Və doğrudan da, yazılanları oxuduqca deyilənlərin təsdiqini gö-rürük. Hələ yuxarıdakı xatırlamalar azmış kimi, Kamran müəllim obraz və obrazlılıq anlayışlarının da etnopoetikanın açıqlanmasında mühüm rol olacağı faktını danmadan bun-larla da bu məsələnin - problemin tam açıqlanmaması fikrini nümayiş etdirir:

«Etnopoetik düşüncənin öyrənilməsi üçün şeir sənətinin mahiyyətini təmin edən obrazın və obrazlılığın önə keçirilməsi isə tarixi ilkinlik baxımından kompleks yanaşmanı ya-xına buraxmır. Çünki obraz və obrazlılıq birbaşa etnopoetikanın aparıcı sütunu olsa da, onun inkişaf meyilləri şeirin kifayət qədər formalaşmasından sonrakı mərhələni ehtiva edir. Əslində bədiilik ölçülərinin özünün də doğurduğu sual-ların aydın və dürüst cavablanması etnosla poetik düşüncə arasındakı ilkin əlaqələrin tapılmasından asılıdır» (s. 4).

Bir daha gətirilən sitatdan da görünür ki, Kamran müəllim obraz və obrazlılığı etnopoetikanın aparıcı sütunu hesab etsə də, etnopoetika probleminin həllinin daha ilkin çağlarla bağlı olduğunu iddia edir:

«Beləliklə, etnopoetik düşüncə ilkin olaraq şeirin quru-luşunu – strukturunu və deməli, misranı axtarır. Axtarılan misranın isə birinci növbədə digər bir misraya ehtiyacı vardır, çünki o, qətiyyənlə tək yaşaya bilməz. Bədi düşüncə harmo-niyadır və təklildə harmoniya yoxdur. Misra tənhalığının əzabından qurtaran şeir qoşa misranın ölçü bərabərliyi və ritm uyarlığı ehtiyacı hiss edəndə isə fəvqəladə bir kəşf edilir: Etnosun doğma dilinin qrammatik quruluşu üçün son dərəcə səciyyəvi olan heca həm ədəbi ölçü vahidi, həm də ritm əsası kimi seçilir!» (səh. 4-5).

Beləcə, professor K.Əliyev etnopoetika məsələlərini araşdırmaq üçün ən məqbul yolun ilk şeir misrasının digər bir misra ilə birləşmək zərurəti zamanına baş vurmaq olduğunu göstərir və belə qənaətə gəlir ki, «ən qədim və ilk türk şeiri qoşa misralı şeirdir» (s. 5). Məhz müəllif ilk türk şeiri forması olan qoşa misralı şeirin yaranış tarixinə və məqamına baş vurmaqla etnopoetika anlayışına aydınlıq gətirir. Bunun üçün alim «Kitabi-Dədə Qorqud» mətnlərinə müraciət edir, nəsr içində gizlənmiş misraları – qoşa misraları zərgər dəqiqliyiylə seçib-axtarır, tapır: «Eposda qoşa misralı şeir kifayət qədərdir, lakin məsələ burasındadır ki, həmin nümunələr bizim indiyə qədər vərdişlə qəbul etdiyimiz nəsr mətninin içində gizlənmişdir» (s. 6) deyərək, dastandakı bu qoşa misraları bizə təqdim edir. Daha sonra isə fikirlərini məntiqi baxımdan davam etdirib yazır ki, «türk poetik fikrinin inkişaf tarixində bir misra digər bir misranı axtarıb tapmaqla qoşa misralı ilkin şeiri yaradırsa, qoşa misra da öz tayını tapıb dördlük formasını meydana çıxarır» (s. 9).

Bundan sonra professor «KDQ» mətnindən dördlükləri axtarıb üzə çıxarır: «Dədə Qorqud» eposunda qoşa misranın sonradan dördlüyə çevrilməsi prosesi də müşahidə olunur» (s. 11) deyən alim fikirlərini isbat üçün konkret nümunələr gətirir və bir yerdə isə daha maraqlı bir faktla bizi rastlaşdırır:

«Dədə Qorqud» eposunda bayatı düşüncəsinin mövcudluğunu başqa bir nümunə daha bariz şəkildə sübut edir:

Sağda oturan sağ bəglər!

Solda oturan sol bəglər!

Eşikdəki inaqqlar!

Dibdə oturan xas bəglər!

Bu nümunə Divandakı nizamı ifadə edir və canlanan mənzerədə Oğuz dövlətinin və dövlətçiliyinin mikromodelini görmək o qədər də çətin deyildir» (s. 12-13).

Beləcə, gətirilən poetik mətn örnəyi vasitəsilə müəllif həm də bizi etnopoetik bir yaddaşa – dövlətçiliyimizin mikromodeli ilə qarşılaşdırır. Lakin tədqiqatçı təkcə bu faktlarla kifayətlənib qalmır. Belə ki, «şeyr strukturlarının etnosun təbiəti ilə nə əlaqəsi vardır?» sualına nəhayət ki, birbaşa cavab kimi yazır: «Qədim türk şeyrinin poetika qaynağı və bu mənada şərti olaraq onun totemi Atdır! Türk təfəkkürünün və dünyagörüşünün, türk məişətinin və həyat tərzinin yeniləşməsində, türk qəhrəmanlığının təşəkkül tapması və formalaşmasında atın rolu əvəzsizdir. Qədim türkün atı çöllərdən yığışdırıb mədəniləşdirməsinə cavab olaraq at da bunun əvəzində türkcə... dünyanı bəxş etdi...» (s. 14).

İlk baxışda bəlkə də bu cavab təəccüblü görünə bilər. Amma müəllifin «atın hansı cəhəti türk şeyri üçün əsas olmuşdur?» sualına aşağıdakı cavabı təəccübümüzə son qoyur: «Atın qulaqları düşməni sezmək üçündür, atın yalı – boynu qəhrəmanın sarılması üçündür, atın beli qəhrəmanın minməsi üçündür, atın quyruğunun tükü yay hazırlamaq üçündür, atın südü içilmək, əti isə yeyilmək üçündür və s. Yəni bir az çılpaq desək, atın bütün əzələlərinin türk cəmiyyətindəki funksiyası aydın və bəllidir. Bu halda türk şeyri üçün atda olan ehtiyatlardan yalnız ayaqlar və atın yeriyişi qalır. Bizcə, elə məhz türk şeyrinin formalaşması atın ayaqlarına və yeriyişinə borcludur» (s. 15).

Bax bu cür açıqlayır və bundan sonra isə atın yeriyiş növləri və atın təsnifatı ilə bağlı nümunələr gətirib fikirlərini əyaniləşdirir. Professorun bu kəşfi məndə belə bir paralel müqayisə aparmaq ideyası yaratdı: ərəblər dövəçiliklə məşğul olduqları üçün ərəb şeyri vəznlərindən olan ərəz vəznli qəzəllər müxtəlif bəhrlərlə adlandırılıb, səsləniş etibarilə dövənin yeriyişini xatırlatdıqları kimi (məsələn, rəməl bəhri dövə karvanının yeriyişinə uyğun təqtilərə – təfilələrə bölündüyü ki-

Eposşünashlıq: problemlər, mülahizələr _____

mi və s.), türklər də atçılıq peşəsinə uyğun olaraq yaratdıqları şeir nümunələrinin vəzn, qafiyə bölgüsünü məhz atların nizamlı yorğa yerişinə, ya dördəm qaçışına uyğun tərzdə yaratmışlar.

Məncə, professor Kamran Əliyev etnopoetika müstəvisində şeir qəliblərimizin formalaşma prosesini atların yerləşmə növlərilə əlaqələndirməkdə türk etnoslarının atçılıqla məşğul olmasına əsaslanmışdır:

«Türk etnosu öz həyat tərzini, qəhrəmanlığı, fəaliyyət dairəsi və hətta o dünyası üçün ata borclu olduğu kimi, poetik təfəkkürünün formalaşması üçün də məhz ata borcludur» (s. 17).

Mən bu yazımda kitabın təxminən onda biri haqqında fikir söyləyə bildim. Bu da kitabın olduqca maraqlı və zəngin məziyyətlərlə dolu olmasından irəli gəlir. Belə ki, kitabın hər səhifəsi, hər abzası insanı düşünüb danışmağa, danışmağa və fikir polemikasına girməyə təhrik edir. Kamran müəllimə bu cür qiymətli əsərlər yazmaqda yorulmazlıq, tükənməz enerji və can sağlığı arzulayırıq!

Гафар ГУСЕЙНОВ
доктор филологических наук

И ЕЩЕ РАЗ О ПОЭТИКЕ...

Книга известного ученого-филолога, профессора, одного из замечательных представителей современной азербайджанской фольклористики Кямрана Алиева посвящена одной из глобальных проблем современной филологической науки - поэтике гигантов тюркского эпоса "Деде Горгуд" и "Короглу".

Книга монографического масштаба, хотя и разделена на отдельные части и главы. Такое разделение отнюдь не умаляет достоинств монографического труда. Оно дает возможность неискушенному филологической терминологией читателю понять суть данного труда, т.е. книга предназначена не только для специалистов-филологов, но и для широкого круга читателей.

В этом одно из преимуществ данной книги.

Глубокая исследовательская работа К.Алиева на протяжении всей книги сопровождается мыслями и изречениями тех корифеев науки, кто большую часть своей деятельности отдал исследованию тех или иных проблем, отраженных в эпосах "Деде Горгуд" и "Короглу". Среди таких ученых Жирмунский В.М., Тахмасиб М., Гаджиев Т., Стеблева И.В., Короглу Х., Эргин М. Несомненным является тот факт, что, будучи одним из ведущих фольклористов, К.Алиев воздаст должное великим ученым, прекрасно понимая их роль в развитии горгуд - и короглуведения.

Это еще одно преимущество книги.

Интересно еще то, что автор книги к достижению своей цели - показу двух великих эпосов тюркских народов как высшей духовной ценности мировой литературы - идет не протоптанной "на протяжении долгих десятилетий дорогой" анализа и интерпретации, а совершенно новым путем - своеобразной "меткой" тех глав и событий из эпосов, которые, на первый взгляд, кажутся легко доступными и интересными, из которых извлекается и преобразовывается поэтическая сущность названных эпосов.

Причем достижение этой цели осуществляется в формате развития исторической, коммуникативной, языковой и лингвистической, культуроведческой и философской, в отдельности, компетенцией. Отметим, что сам формат исследования выдвигает на первый план извлечение и трансформацию необходимой информации, что позволяет автору в полном смысле этого слова соответствовать сфере и ситуации исследования поэтики великих эпосов.

И это также является в немаловажной степени преимуществом рецензируемой работы.

Особо хочется остановиться на научных аспектах книги К.Алиева.

Прежде всего, надо отметить тот факт, что автор книги в полной мере, ответственно подошел к самой природе поэтики. Если учесть, что "в современной исследовательской литературе" термин "поэтика" употребляется в трех значениях,

- поэтика в узком смысле слова изучает "литературность", "превращения речи в поэтическое произведение и систему приемов, благодаря которым это превращение совершается";

- более широкое понимание "предполагает изучение не только речевых, но и других структурных моментов художественного текста";

- встречается также точка зрения на поэтику как на раздел общей эстетики и, таким образом, поэтика относится уже не только к сфере литературы, но и ко всему искусству в целом", поэтому можно сказать, что в книге К.Алиева, считая специфику исследования, применены все три значения.

Интересно, что К.Алиев подошел к исследуемому, не ограничиваясь лишь внешними эмпирическими наблюдениями, что более характерно для теоретической поэтики. Скорее, на первый план он выдвинул исследование внутренней композиции. "Поэтический" взгляд на Тепегёза Чобаноглы, Угуза, внука Баяндур хана, Бугача, сына Дирсе хана, а также красавиц огузских дает возможность читателю представить масштаб исследования "Деде Горгуд".

Особо хочется отметить главу "Окровавленная рубашка Бейрака", где автор книги на первое место поставил эмоциональность и богатство национального языка, способного так живо передать картины, человеческие переживания, чувства, которые может вызвать даже мало-мальская деталь.

Несколько по-другому выглядит поэтика эпоса "Короглу". Даже по названиям глав - "Короглу - герой из героев", "Герой - ашуг в эпосе "Короглу"", "Характер художественного пространства", "Семантика физической силы" - можно констатировать, что К.Алиев не пошел по прочитанному многочисленными исследованиями пути поэтизации этого дастана, а выразил собственную позицию.

Если в части, связанной с эпосом "Деде Горгуд", превалирует исследование практического характера, то эпосу "Короглу" присуще теоретическое видение поэтики дастана. Интересующиеся этими великими эпосами наверняка заметят разницу, причем весьма ощутимую, в плане подхода к исследованию художественного языка каждого их эпосов. Если в "Деде Горгуд" нет особой точности, своеобразной "экономии" слов, то в эпосе "Короглу", наоборот, ученый подошел к проблеме художественного языка с точки зрения особенностей жизненного уклада, культуры, склада ума огузских народов.

Наше время без преувеличений можно назвать временем для условий "оживленной борьбы критических мнений". Если скажем, что оно перекликается с временем жития Аристотеля, только в совершенно другой политической формации, не ошибемся.

А раз вспомнили Аристотеля, то уместно будет отметить и то, что исследовательская работа Кямрана Алиева "поражает глубиной и верностью понимания задач поэтики".

Seyfəddin RZASOY
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

**AZƏRBAYCAN EPOSU ETNOPOETİK
YANAŞMA MÜSTƏVİSİNDƏ**

Azərbaycan filoloji düşüncə tarixində hər bir filoloqun diqqətini ahənrüba kimi özünə çəkən, onlardan hər birini ömründə, ən azı, bir yazı da olsa yazmağa sövq edən bir cazibə sahəsi var. Bu – folklordur. Bu cazibə, əslində, bizim içimizdə, ruhumuzda, mənəviyyatımızın mayasındadır. Ana südü ilə ruhumuza, varlığımıza hopub, bizi yaradıb. Və bəlkə, məhz buna görə folklor qıraqdan hamıya sadə, aydın, sanki toplama və təsvirdən başqa heç bir elmi problemi olmayan məşğuliyət sahəsi kimi də görünür. Ancaq onunla təmasın bədii-estetik layından, azacıq da olsa, dərinə getməyə cəhd etmək hər bir tədqiqatçını mürəkkəb, çətin və cazibədar problemlər ümmanı ilə üzləşdirir. Çoxları bundan irəli getmir: folklorla folklorşünaslığın bütün münasibətləri onlar üçün yalnız mətndən aldıkları bədii-estetik həzzin təsvirindən ibarət olur. Ancaq yaşından və başından asılı olmayaraq, folklor dərinliyi qarşısında heyrət keçirib, bu cazibənin əsiri olanlar, yaşını və başını bu cazibənin sirlərinə həsr edənlər də olur. Elə çoxları müasir Azərbaycan filologiyasında nəzəriyyəçi alim, Azərbaycan romantizmi üzrə mütəxəssis kimi tanınmış prof. Kamran Əliyevin folklorşünaslıq araşdırmalarına əvvəlcə müəyyən bir yaş dövrünün həvəsi kimi yanaşırdı. Doğrudan da, hər bir insanın həyatında bir zaman axtarışı olur: kimi öz xatirələrində yaddaşını hər an yerindən oynadan uşaqlığın, kimisi öz yuxularında taleyin möhür vurmuş gəncliyinin, kimisi də bu namərd dünyanın haqsızlıqlarından bezib, uşaqlıqda oxuduğu nağıllar, dastanlar dünyasındakı saflığın, səmi-

miyyətin, düzlüyün, ədalətin həsrətini çəkir. Bütün bunların hamısı psixoloji kompleks kimi özünüaxtarışdır. Mahiyyətinə görə zaman axtarışdır. İnsan daim axtarır: uşaqlığını, gəncliyini, şəxsi, qövmü, etnik, milli kimliyini... Folklor bu axtarışların fəvqündə durur: bütün yollar, bütün sirlər, bütün hədəf və məqsədlər onda qovuşur. Folklorşünasın da, filoloqun da, tarixçinin də, fizikin də, bioloqun da... axtarışları ondan keçir.

F.e.d., prof. K.Əliyevin də ömür yolu artıq folklordan keçməkdədir. Və bu, filoloq olmağın, bəlkə də, ən böyük şərtidir. Əsl ədəbiyyatşünasın filoloji axtarışları onu bütün hallarda folklor adlanan nəhəng dünya ilə üzləşdirməlidir. Çünki ədəbiyyatın mənbəyi folklor olduğu kimi, folklorun da mənsəbi ədəbiyyatdır. Eləcə də folklorun mənbəyi mif, mifin mənsəbi folklordur. Hər bir ədəbiyyatşünas ədəbiyyatın mənbəyinə can atarsa – folklorla, hər bir folklorşünas folklorun mənbəyinə can atarsa – miflə üzləşər. Deyəsən, bu il 60 yaşını qeyd edəcəyimiz və Folklor İnstitutunda hamının sevə-sevə «gənc folklorşünas» adlandırdığı prof. K.Əliyev filoloji düşüncənin idraki köklərinə gedən yolların hamısını qət etmək fikrinə düşmüş və bunu öz yaradıcılığı ilə sübut etməkdədir. Filoloji ictimaiyyət, o cümlədən folklorşünaslar əvvəlcə onun «Romantizm və folklor» monoqrafiyasını alimin folklorşünaslıq araşdırmasından daha çox, filoloji axtarışlarının məntiqi məhsulu kimi qiymətləndirsələr də, sonradan bir-birinin ardınca «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» dastanları ilə bağlı ortaya qoyulmuş məqalələr hamını Azərbaycan folklorşünaslığında epos sahəsində öz baxışları, öz düşüncə və tədqiqat sistemi olan bir folklorşünasın yetişdiyinin fərqi varmağa məcbur etdi. İlləri əhatə edən tədqiqatın məntiqi yekunu «**Eposun poetikası: «Dədə Qorqud» və «Koroğlu»** monoqrafiyası oldu (Bakı, «Elm və təhsil», 2011, 164 s.).

Etnopoetika baxış sistemi kimi.

Azərbaycan eposu nəhəng və zəngin yaradıcılıq hadisəsi olduğu kimi, onun öyrənilmə tarixi də eyni dərəcədə diqqətəlayiq tədqiqatlarla zəngindir. Zamanla M.H.Təhmasib, M.Seyidov, T.Hacıyev, İ.Abbaslı, K.V.Nərimanoğlu, A.Nəbiyev, K.Abdulla, N.Cəfərov, S.P.Pirsultanlı, M.Cəfərli, B.Abdulla, R.Qafarlı və başqa tədqiqatçılar milli eposun poetikasına fərdi tədqiqatçı baxış və nəfəsini əks etdirən tədqiqatlar ortaya qoymuşlar. Bu tədqiqatlar qarşısında yeni, fərdi, orijinal nə isə demək, etiraf edək ki, müşkül məsələdir. Diqqətəlayiqdir ki, K.Əliyev bu zəngin ənənə axarında, onu mənimsəyərək, onun içindən keçərək məhz öz sözünü deyər, öz nəfəsini gətirər, öz baxışlarını ortaya qoya bildi. Və daha bir diqqətəlayiq və bəlkə də, ən mühüm məqam ondan ibarətdir ki, K.Əliyev nə yazdığını, necə yazdığını aydın nəzəri konseptual müstəvidə dərk edərək, Azərbaycan eposşünaslığına «etnopoetika» adlandırdığı öz baxış müstəvisini gətirdi.

«Etnopoetika» – «etnos» və «poetika» sözlərindən əmələ gəlmiş mürəkkəb söz kimi aydın dərk olunur. Lakin o, nəzəri anlayış və baxış sistemi kimi mürəkkəbdir. Müəllifin yazdığı kimi, «etnopoetika» anlayışı dünya elmi fikrində son dərəcə yenidir və bir elm kimi onun açdığı imkanlar hələlik kifayət qədər öyrənilməmişdir. Eyni zamanda, həmin anlayışın ehtiva etdiyi məna və məzmun hələ bu termin ortaya çıxmamışdan çox-çox əvvəl bir çox tədqiqatçıların diqqətindən yayınmamışdır. Təəssüf ki, bu diqqət bəzən öteri, bəzən dolayı, bəzən də hissedilməz dərəcədə olub, gizli formada özünü göstərmişdir» (s. 3).

Əlbəttə, müəllifin Azərbaycan folklorşünaslığının elmi-nəzəri fikir təcrübəsində özünü doğrulda biləcək bu fikirləri epik mədəniyyətin etnosun milli düşüncə tərzilə müəyyənləşən təşəkkül və inkişaf proseslərinə tədqiq aktuallığının qa-

zandırılması, xüsusiləşdirilərək yeni bir baxış bucağına çevrilməsi cəhətindən, milli folklorşünaslığımız üçün, doğrudan da, yenidir və milli eposa məhz bu ad altında yanaşma K.Əliyevin xidmətidir.

Hər bir etnosun öz eposunda bədii söz kodu ilə proyeksiyanması məlum bir həqiqətdir. Lakin K.Əliyev bu həqiqəti etnopoetik gerçəklik faktlarına qədər inkişaf etdirir və türk etnopoetikasını yaratmağın mümkünlüyünü sübut etməyə çalışır. Bu baxımdan, onun «məhz türk şerinin formalaşması atın ayaqlarına və yerşinə borcludur» fikri (s. 15) qəribə görünsə də, bu qəribəlik ərəb ərəz şeiri strukturunun dəvənin yerşi ilə həmahəngləşdirilməsi və bunun bizim tərəfimizdən heç də «qəribə» qəbul olunmaması qarşısında maraqlı, düşündürücü olmaqla bərabər, yeni analogiyalara yol açar.

Epos məkanı təsadüflə zərurətarası müstəvidə.

K.Əliyevin «epos poetikasının» etnopoetik mənbəyi «Kitabi-Dədə Qorqud»dur. O, məllifə görə, «süjet və kompozisiyası, struktur əlamətləri, bədii dil xüsusiyyətləri və nəhayət, ideya sıqləti ilə bitkin bir mədəniyyət abidəsidir. Eposdakı boyların düzülüş ardıcılığı, bir-biri ilə əlaqə imkanları, eposun tamlığını və bütövlüyünü sübut edən ehtiyatları, eyni zamanda, şübhə doğuran məqamları xeyli mülahizə və fərziyyələr yaratmışdır» (s. 19).

Dastanın bütün bu mürəkkəb və özünəməxsus «ehtiyatlarını» vahid düşüncə müstəvisinə gətirən tədqiqatçı diqqəti mühüm bir etnopoetik problemə – «Dəli Domrul» boyunun digər boylarla və bütövlükdə eposun özü ilə əlaqə və təmasının zahirən zəif görünməsinə» cəlb edir. K.Əliyevin müşahidələrinə görə, «Dəli Domrul» boyunun eposun strukturundakı mövqeyinin zahirən dayanıqlı görünməməsi boya, bir növ, qəribəlik gətirir. Başqa sözlə, «Dəli Domrul» boyu digər boyların sırasında son dərəcə tək-tənhadır» (s. 19-20).

Qeyd etdiyi «tənhalıq» düşüncə konseptinə çevirən müəllif onu, ən azı, yeddi struktur-situasiyanın düzülüşündə **aşkarlamışdır:**

– Dəli Domrulla bağlı hadisələrin «Oğuz elindən kənar hadisələr təsiri bağışlamasında»;

– Onun «oğuz igidləri» kompleksindən kənardə – «tək-tənha» görünməsində;

– Oğuzlar üçün xarakterik olan valideyn-övlad münasibətlərinin Domrulla münasibətdə pozulmasında;

– Domrulun qəhrəman missiyasının (Əzrayilla vuruş) heç bir oğuz igidində olmamasında;

– Domrulla bağlı zaman limitinin bütöv eposa məxsus «bədi zaman genişliyi» ilə müqayisədə «son dərəcə qısa» olmasında;

– «Dəli Domrul» boyunda «tarixi» məkanın – eposa məxsus «tarixi coğrafiyanın» yoxluğunda;

– «Dəli Domrul» boyunun üslubuna görə bütün digər boylardan fərqlənməsində (s. 21-23).

Bütün bunlar müəllifin fikrincə, sözü gedən boyun eposun strukturunda «təsadüf» olmasını əsaslandırmağa imkan verir. Lakin K.Əliyev belə hesab edir ki, bunlara əsaslanıb, «fəhmlə, qeyri-iradi olaraq «Dəli Domrul» boyunu eposdan, «Dədə Qorqud» eposunu isə «Dəli Domrul» boyundan kənardə təsəvvür etmək, sadəcə, ağılaşdırmaqdır» (s. 24). Müəllif bu məntiqlə «Dəli Domrul» boyunun epos strukturunda zərurət olmasını sübut edən əsas dəlilləri» axtarır və onları öz etnopoetik yanaşma tərzilə aşkarlaya bilər.

K.Əliyev «Dədə Qorqud» eposuna əksər yanaşmalarda olduğu kimi, Oğuz elinin tək-cə qəhrəmanlıq tarixini əks etdirən abidə kimi yanaşmır. O, dastanı eyni zamanda Oğuzun dinc inkişaf dinamikasını özündə əks etdirən abidə kimi götürərək, belə bir qənaətə gəlir ki, «Dəli Domrul» boyu «Də-

də Qorqud» eposunun strukturundan – süjetindən, kompozisiyasından, poetika elementlərindən ayrılmaz və təcridolunmazdır. Hətta «Dəlim Domrul» boyu olmasaydı, sözsüz ki, epos öz bitkinliyini, dərin məna sıqlətini, əzəmətini və monumentallığını xeyli itirmiş olardı. Çünki digər boylarda addabudda və epizodik səciyyədə olan Oğuz elinin dinc, sakit dövrü yalnız «Dəli Domrul» boyunda özünün tam həllini tapmışdır. «Dədə Qorqud» eposu üçün zəruri olan «Dəli Domrul» boyu ilə qədim türklərinin həyatının bitkin və bütöv mənzərəsini əks etdirmək vəzifəsi həyata keçirilmiş və eyni zamanda, eposun ədəbi-bədii məntiqi tamamlanmışdır» (s. 34).

Göründüyü kimi, müəllifin etnopoetik yanaşmasında KDQ eposunun strukturu oğuz həyat dinamikasının «mühari-bə» və «sülh» mərhələlərinin etnokosmik düzümü kimi modelləşdirilmiş və «Dəli Domrul» boyu sülh («dinclik, sakitlik») mərhələsinin etnopoetik konsepti kimi dəyərləndirilmişdir. Sözü gedən boya məhz bu müstəvidə yanaşma yenidir.

Təpəgöz obrazının etnopoetik modeli.

Kitabın növbəti bölümündə diqqəti dastanın ən maraqlı obrazı olan Təpəgözün üzərinə yönəldən K.Əliyev belə hesab edir ki, bu obraz haqqında nə qədər çox araşdırma aparılsa da, «sirri hələ də kifayət qədər açılmamışdır» (s. 36).

Müəllifə görə, Təpəgözün sirri, yəni obrazın əsl «mahiyətinin üzə çıxarılması onun mənşəyinin və poetikasının, yəni hər iki məqamın düzgün təyin edilməsindən çox asılıdır» (s. 36). Başqa sözlə, Təpəgözə münasibətdə onun etnopoetik mahiyyəti ilə bədii struktur poetikasını qoşa götürən müəllif öz modelləşdirməsində yenə də etnopoetik yanaşmaya əsaslanır.

Təpəgöz obrazının Çobanla Pərinin izdivacının – realıqla mifin müştərək təcəssümü olmasına diqqət verən K.Əli-

yev onun çoban mənşəyinin obrazın bədii strukturunda işarələnməsinin boyda sürəkli ifadə olunmasını xüsusi konseptə çevirərək yazır: «Təpəgöz reallığı – atasından gələn xüsusiyyətləri, daha geniş mənada isə öz oğuzluğunu – çoban zümərəsinə xas keyfiyyətləri qoruyub saxlayır» (s. 40).

Müəllifin təhlilində çox maraqlı bir ümumiləşdirmə diqqəti cəlb edir. O, Təpəgözün fəvqəlobraz – **reallıqüstü** olmasına diqqət verməklə, əslində, boyun (bütövlükdə: eposun) obrazlar sistemində «fəvqəlobraz» konseptinin xüsusi səviyyə, yaxud xüsusi sahə olduğunu müəyyənləşdirə bilmişdir: «Təpəgözlə real Oğuz adamı danışmaq apara bilmədiyi kimi, ona real Oğuz igidi də qalib gələ bilməz. Çünki həqiqətlə mifin qovuşuğunda olan Təpəgözlə özündə həqiqəti və mifi yaşadan Dədə Qorqud dil tapa bilirsə, ona qalib gəlmək istəyən igid də özündə məhz həqiqətlə mifi yanaşı yaşadan obraz olmalıdır. Bu, Basatdır! Basatın real söykənəcəyi Aruzdursa – atasıdırsa, mifik qaynağı aslandan gəlir. Çünki Basat Aruz Qocanın itmiş oğludur və onu «bir aslan bulub götürmüş, bəsləmişdir» (s. 41).

Basatla Təpəgöz arasında ikincinin ölümü ilə nəticələnən döyüşü tamamilə yeni müstəvidə şərh edən müəllif burada «yenidəndoğulma» formuluna işarə edir: «Mifik düşüncə baxımından heç kəsin gözləmədiyi, hətta dastançının, söyləyicinin heç ağına gəlmədiyi halda Təpəgöz qalib gəlir: Təpəgöz yenidən dirilmək üçün öz ölümünə nail olur. Başqa sözlə, o, öz ölümü ilə yenidən dirilmək istəyir ki, bu, onun mifik doğuluş idealıdır!» (s. 43).

Müəllifin öz təhlil-təhkiyə üslubundan istifadə etsək: «Bəs bu qələbə eposun poetikasında hansı formada davam edir, yəni Təpəgöz hansı formada dirilir?» (s. 43).

K.Əliyev özünəməxsus etno poetik məntiqlə Təpəgözün «dirilmə formasının», başqa sözlə, mifik-epik düşüncə üçün

xarakterik olan «ölüb-dirilmə» formulunun bu obrazla eyni silsiləni, epik sıranı təşkil edən Aruz obrazında təzahür etməsi fikrini irəli sürür: «Təpəgözün mifik planda qələbəsi – onun yenidən dirilmək təşəbbüsü Aruz Qocada üzə çıxır: o, Bey-rəyi öldürür. Hətta maraqlıdır ki, Aruz Qocanın ölüm aksiyası Təpəgözün ölümü ilə eyniyyət təşkil edir» (s. 47).

Bütün bu etnopoetik yanaşma və məntiq müəllifə, təbii olaraq, etnopoetik səciyyəli nəticə çıxırmağa imkan verir: «Təpəgözün epos poetikasında tutduğu yer və mövqe nə qədər möhkəmdirsə, daşdığı funksiya da bir o qədər çoxşaxəlidir. Təpəgöz həm öz düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir. Çünki Təpəgözün simasında ən böyük düşmən, Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən ən qüdrətli qəhrəman Oğuz elindən olandır. «Dədə Qorqud» eposunda Oğuz təfəkkürü Oğuzdan başqasını qəbul etmir» (s. 48).

«Uruz» etnopoetik konsept kimi.

K.Əliyevin «Dədə Qorqud» eposu üzərində apardığı etnopoetik müşahidələr, bir növ, eposun «diqqətli» oxusuna əsaslanır. Lakin biz burada «diqqət» sözünü psixoloji özünüifadənin forması kimi yox (halbuki bu da müəyyən tənəsübdə var), metodoloji-məntiqi dəyərləndirmə mənasında götürürük. Buna qədər «Dədə Qorqud»a münasibətdə belə bir müşahidə-dəyərləndirmə davam etməkdə olan təcrübə kimi K.Abdulla tərəfindən həyata keçirilmişdir. K.Əliyevin yanaşmalarında K.Abdullanın xüsusilə «Mif-Yazı» münasibət-dəyərləndirmə modelindən «Mif-Reallıq» şəklində təsirlənmə var. Lakin əsas fərq və vacib olan **cəhət** – özünəməxsusluq iki məqamda ifadə olunur:

1. K.Əliyev eposun poetik strukturunu **etnopoetik** müstəvidə dəyərləndirir: təhlilin obyektini təşkil edən obraz-

elementlər və predmetini təşkil edən konseptlər «oğuz **etno-**su» və onun **poetik** proyeksiyanması olan «oğuz eposu» konseptlərinin arasındakı sahədə axtarılır. Etnosla epos arasındakı bu sahə çoxsaylı element və münasibətlərin mürəkkəb kompleksini təşkil edir. Diqqətəlayiqdir ki, K.Əliyev təhlilinin heç bir səviyyəsində etnopoetik yanaşma məntiqindən yayınmır.

2. Müəllifin təhlilə cəlb etdiyi obraz və konseptlər ona qədər müxtəlif tədqiqatçıların yanaşma təcrübəsində öyrənilsə də, K.Əliyevin əldə etdiyi nəticələr özünəməxsus və yenidir. O, istər bir boy, istərsə də boyların bütövü olan – «Dədə Qorqud» eposu (eləcə də «Koroğlu» dastanı) səviyyələrində öz (etnopoetik) yanaşmasını sistem şəklində bərpa və təsdiq etməyə çalışır və buna öz təhlil məntiqi müstəvisində nail olur. Bu cəhətdən müəllifin Uruz, Buğac, Oğuz elinin xanımları və Beyrəyin qanlı köynəyi haqqında apardığı müstəqil araşdırmalar vahid etnopoetik müstəvidə mənalandırılan konseptlər sistemi kimi götürülə bilər.

K.Əliyevin «Uruz» konseptinin əsasında belə bir məntiqi model durur ki, bu obraz eposun üç boyunda iştirak etsə də, o, hətta adının çəkilmədiyi boylarla da ciddi əlaqədədir (s.50-51). Başqa sözlə, müəllif görə, Uruz təkcə iştirakçısı olduğu üç boyun yox, bütün boyların iştirakçısıdır. Yəni K.Əliyev bununla onun boylardakı iştirakını, əslində, görünən və görünməyən olaraq iki səviyyəyə ayırır. Və müəllif bu məqamda iddialı bir fikir söyləyir: «Uruz harada varsa, o yer, o məqam «Dədə Qorqud» eposunun poetikası (əsas poetik məntiqi, əsas ideyası – S.R.) ilə bağlıdır» (s. 51).

Qeyd edək ki, hər bir «iddia» əsaslandırma tələb edir. K.Əliyev bu istiqamətdə diqqəti ilk növbədə Uruz obrazının oğuz eposunun bizə məlum qəhrəmanlıq modelindən, bu modelin eposda açıq xətlərlə təzahür edən sxemindən sanki

qıraqda qalmasına yönəldir. O, «Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy»da öz igidləri ilə evi qoruyan Uruzun əsir düşməsi motivinə diqqət verərək yazır: «Daha geniş mənada folklor mətnləri, konkret anlamda isə Oğuznamələr üçün tipik səciyyə daşıyan epik ənənəyə görə, əgər bu zaman yurda qəfil basqın olsa, Uruz kiçik bir dəstə ilə düşmənin son dərəcə böyük qüvvəsinə qalib gəlməli, onu darmadağın etməli, hətta Dədə Qorqud bu igidin qəhrəmanlığı müqabilində ona ad verməlidir. Lakin heç də belə olmur» (51).

Demək, qəhrəmanlıq sxemi «pozulur»: nə Uruz qəhrəmanlıq göstərüb evi qoruya bilir, nə də bunun ardınca Dədə Qorqud gəlib ona ad verir. Halbuki «gənc» Uruzla eyni qəhrəmanlıq sxemindən keçən başqa «gənc» obrazlar qəhrəmanlıq göstərir və ad alırlar. K.Əliyev çox maraqlı bir məsələni aşkarlayır ki, eposda «gənc» Uruzun adalma sxemi yoxdur. Bunu dastanın strukturunda «qeyri-adilik», «gözlənilməzlik» kimi ifadələrlə səciyyələndirən müəllif burada «klassik epik ənənə ilə yeni bir düşüncənin üz-üzə gəlməsini, toqquşmasını» müşahidə edir. Və bunun Uruzun statusal tipi baxımından bütün digər «gənc» obrazlarından fərqlənməsi ilə izah edir: «Oğuz eli üçün... gözlənilməzlik birbaşa Uruzun şəxsiyyəti ilə bağlıdır. Nəzərə alsaq ki, vuruşda düşməyə məğlub olan Qaraca Çoban, yaxud da hər hansı bir bəyin oğlu, məsələn: Yegnək, Səgrək, İmran olsaydı, bəlkə də, diqqəti o qədər çəkməzdi. Belə ki, Uruz gənc olması baxımından onlarla bir sırada dayanarsa belə, şəcərə baxımından onlardan ciddi şəkildə ayrılır. Yəni Oğuz eli üçün nadir **vəziyyət**, gözlənilməzlik onunla bağlıdır ki, Uruz bəylərbəyi Qazan xanın oğlu, hətta bir az da irəli getmiş olsaq, xanlar xanı Bayındır xanın nəvəsidir» (s. 52).

Bu fikir, əslində, K.Əliyevin «Uruz» etnopoetik konsepsiyasının, obrazlı desək, canını təşkil edir. Yeri gəlmişkən, müəllifin etnopoetik düşüncə tərzinin, etnopoetik yanaşma üsulu-

nun bir səciyyəvi cəhətini də qeyd edək. O, bəhs etdiyi bütün məsələlərdə etnopoetik ideyanı bölümün adına çıxarır. Məsələn, Təpəgözdən bəhs edən bölüm «Çoban oğlu Təpəgöz» adlanır. Burada bölümün adındakı «çoban oğlu» ifadəsi, əslində, K.Əliyevin etnopoetik düşüncə modelinin əsas konsepti, məntiqi mühakimə və mülahizələrini bir xətt boyunca düzən fikir vahidi – məntiqi-invariant formuldur. Uruz obrazına münasibətdə də müəllifin əsas iedyası bölümün adındakı «Bayındır xanın nəvəsi Uruz» adındakı «Bayındır xanın nəvəsi» konseptində ifadə olunub. Bayındır xanın, yəni Oğuz elinin başçısının, xanlar xanının nəvəsi olmaq Oğuz siyasi hakimiyyətinin varisi olmaq deməkdir və bu, bütün həmyaşıdlarından fərqli olaraq Uruzun fərdi statusudur. Bu konsepti təhlilin əsasına çıxaran K.Əliyev Uruzla bağlı faktları bu etnopoetik məntiqə uyğun düzərək belə bir nəticəyə gəlir: «Bütün bu faktlar göstərir ki, Uruz bir tərəfdən öz yaşıdları olan bəylərdən fərqlənir, digər tərəfdən də eposun strukturunda aparıcı mövqe daşıyır. Bəlkə, belə demək olar ki, «Dədə Qorqud» eposunun mətnində ayrıca bir «Uruz» Oğuznaməsi var. Düşünmək olar ki, eposla bağlı epik ənənə daha çox hakimiyyət şəcərəsinin təsiri ilə yaranan ənənədir. Uruz isə hər şeydən qabaq, eposda epik ənənənin qoruyucusudur. Həyatda sayılıb-seçilən nəsil ənənəsi, yəni şəcərəsi olan və həyatda şəcərəsini qorumağı bacaran eposda da epik ənənəni qorumağa daha çox səlahiyyətlidir. Belə bir səlahiyyət sahibi isə məhz Uruzdur, çünki Uruz Qazan xanın oğlu, Bayındır xanın nəvəsidir!» (s. 60-61).

Buğac obrazının etnopoetik özünəməxsusluğu.

K.Əliyevin «Bağac» konseptinin əsas etnopoetik tezi polemik xarakterlidir. Müəllif qorqudşünaslığın nəhənglərindən olan O.Ş.Gökyay, V.M.Jirmunski və X.Koroğlu kimi

alimlərin eposun birinci boyunun əsas qəhrəmanı olan Buğac obrazı və onunla bağlı süjet kompleksinin yalnız birinci boyla məhdudlaşması fikri ilə razılaşmayaraq yazır: «Ancaq unutmamaq olmaz ki, «Dirşə xan oğlu Buğac xan boyu»nun eposun bütöv mətni ilə struktur əlaqəsi vardır. Şübhəsiz, o ayrı məsələdir ki, bu struktur əlaqələri bəzən son dərəcə incə, bəzən də, «gözügörünməz» formadadır» (s. 63).

Demək, müəllifin Buğac obrazı ilə bağlı etno poetik düşüncə və axtarışları eposun strukturunun «incə» və «gözügörünməz» qatlarına yönəlidir. Görək, K.Əliyev bunu necə gerçəkləşdirir.

Müəllif diqqəti ilk növbədə bir məqama cəlb edir ki, «Buğac eposun birinci boyunu təmsil edir, birinci boyun qəhrəmanıdır və eposun sonrakı boylarında tanış olacağımız qəhrəmanların ilkidir» (s. 64).

Diqqətimizi cəlb edən daha bir məqam K.Əliyevin boyun strukturunu eposun strukturuna ilə qarşılıqlı şəkildə bağlayan əsas konsepti – kosmoqonik yaradılış, doğuluş formulu aşkarlamasıdır. O yazır ki, bu birinci boyla eposun strukturuna arasında iki cür əlaqə vardır. Birincisi budur ki, ilk boydur. İkincisi isə boyun daxilində məzmunla eposun bütöv strukturunun əlaqəsidir. Başqa sözlə, birinci boy eposun doğuluş boyu olduğu kimi, boyun özündə də əsas məzmun doğuluşla bağlıdır» (s. 64).

K.Əliyev «doğuluş» semantemini izləyərək onun boyun (etno)poetik məntiqinin əsasında durduğunu da göstərir: «Dirşə xan oğlu Buğacın dünyaya gəlişi o qədər də asan olmur və «Dirşə xan oğlu Buğac» boyundakı diqqətçəkən əsas və məntiqi gediş də məhz bu doğuluşu nəzərə çarpdırmaqdir» (s. 65).

Müəllif bu kontekstdə hesab edir ki, Buğacın ikinci bir doğuluşu onun ad almasıdır – ad almaqla Buğac sanki yəni-dən doğulur (s. 66).

K.Əliyev oğuz epik düşüncəsinin etnopoetik **tezliyinə** («Atalar üçdən deyib») uyğun olaraq Buğacın doğuluşu semantemini boyda məhz üç dəfə aşkarlaya bilir və bu da öz növbəsində müəllifə belə bir yekun qənaətə gəlməyə imkan verir ki, boydakı Buğacla bağlı doğuluş aktı üç dəfə təkrar olunur – anadan doğulmaq, ad almaq, ölümdən xilas olmaq və üç dəfə də təsdiq olunur. Dirsə xan da iki dəfə (oğlu olanda – Dirsə xanın adamlarına qarışır və tutulub oğlu tərəfindən xilas ediləndə), xan qızı da iki dəfə (oğlu olanda və südü ilə oğlunu xilas edəndə) doğulur. Bununla da «Dirsə xan oğlu Buğac boyu bütün başqa tərəfləri ilə yanaşı, özünü eposun poetikasında doğuluş aktı kimi təsdiqləmiş olur və məhz eposun da doğuluş boyuna – birinci boyuna çevrilir» (s. 69-70).

Qeyd edək ki, K.Əliyevin Buğacın simasında 3, ata və anasının simasında 2 dəfə aşkarladığı doğuluş aktları «ölüb-dirilmə» mifologeminin eposdakı paradigmatik aktları olmaqla oğuz mifologiyasında ölüb-dirilmə formulu ilə bağlı folklorşünaslıqda indiyə qədər aşkarlanmış faktlar cərgəsini qiymətli faktlar və faktaşkarlama üsulu ilə zənginləşdirir.

Xanım//Xatun konsepti.

K.Əliyevin etnopoetik düşüncələrinə görə, xalq təfəkkürünün qoruyucusu olan epos mətni xalqın həmin mətnədə açıq şəkildə ifadə edə bilmədiyi bir sıra fikirlərin də mühafizə məkanıdır (s. 71). Müəllif bu cəhətə əsaslanıb kitabın «Oğuz elinin xanımları» adlanan bölməsində diqqəti belə bir məsələyə – Oğuz elinin müxtəlif boylarda nəql edilən hadisə və əhvalatlarla bağlı olan xanımlarının eposun mətnində öz funksiyalarının müqabilində necə təsvir və təqdim olunmasına yönəldir (s. 71).

Məsələn, müəllif müəyyənləşdirir ki, «Boyu uzun Burla xatun» müraciətində söyləyicinin məsələyə açıq və birbaşa

münasibəti qabarıq şəkildə özünü göstərir və «uca boy» mənasını verən «boyu uzun» ifadəsi Qazan xanın xanımı və Bayındır xanın qızı Burla xatunun birinci xanım statusuna malik olmasına işarədir (s. 73).

Eposdakı digər qadın obrazları ilə bağlı faktlar əsasında onların statusal tiplərini müəyyənləşdirən K.Əliyev tədqiqatına etnopoetik xarakterli belə bir yekun verir: «Dirə xanın xanımı və Qazan xanın xanımı Burla xatun İç Oğuzdandırılar. Banıçəçək Dış Oğuzdan, Selcan xatun və Dəli Domrulla Səyrəyin xanımları isə kafər düşərgəsindən İç Oğuzda gəlmişlər. Dış oğuzdan və kafər düşərgəsindən İç Oğuzda gələn qızlar bu düşərgələr arasındakı barışıqı simvolizə edirlər və barışıqın karrantıdırlar. Deməli, «Dədə Qorqud» eposu vuruş və davanın deyil, məhz barışıq və vahid dünya modelinin eposudur» (s. 84).

Beyrəyin qanlı köynəyi etnopoetik obraz kimi.

K.Əliyevin müşahidəsinə görə, «Dədə Qorqud» eposu qəhrəmanlarından olan Beyrəyi digər obrazlardan fərqləndirən və diqqətdən heç vaxt yayınmayan cəhətlərdən biri onun geyimi ilə bağlıdır (s. 86). Eposda «bir geyim forması vardır ki, bu, qaftandır, yəni köynəkdir... Məndə bu köynəyin Beyrəklə bağlılığı daha geniş plandadır və diqqəti xüsusi cəlb edir» (s. 88).

Müəllif Beyrəyin köynəyini informasiya – ölüm haqqında xəbər hesab edir: «Dədə Qorqud» eposunun sonuncu boyunda Beyrək öldürülür. Beləliklə, «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu»nda yalan kimi təqdim edilən Beyrəyin qanlı köynəyi digər boyda – «İç Oğuzda daş Oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy»da həqiqəti ifadə edən xəbərə çevrilir» (s. 98).

«Koroğlu» etnopoetik baxış müstəvsində.

Kitabın ikinci hissəsini «Koroğlu» eposunun etnopoetik təhlilinə həsr edən K.Əliyev «Koroğlu – dəlilərin dəlisi» bölməsində dəlilik konseptini dörd səviyyədə təqdim edir:

Dəliqanlılıq – «Eposun məhz ilk, orta və son qollarında (ikinci, on ikinci və axırdan ikinci!) Koroğlu özünü Dəli Koroğlu kimi təqdim edir. Deməli, epos, sadəcə, Koroğlu ilə başlayıb, Koroğlu ilə davam edib, Koroğlu ilə də qurtarmır, daha dəqiqi, Dəli Koroğlu ilə başlayıb, Dəli Koroğlu ilə davam edir və Dəli Koroğlu ilə də başa çatır» (s. 104).

Dəli nərə – «Koroğlunun dəliqanlılığını təmin edən amillərdən başlıcası onun Qoşabulağın suyunun təsiri ilə yaranan səsinin – nərəsinin güclü olmasıdır» (s. 104).

Dəlisovluq – «Eposun bir neçə məqamında Koroğlu axmaq məqamında dəli hesab edilir, yaxud da özünü axmaqlığa – dəliliyə qoyur, dəlisovluq eləyir» (s. 109).

Dəli könül – «Koroğlunun öz könlünü «dəli könül» adlandırması onun dəli nərəsinə, dəli-dolu igid kimi tanınmasına, bəzən dəlisovluq eləməsinə və bütövlükdə dəlilərlə dəlisi olmasına da uyğun gəlir» (s. 116).

Dəliliyin bütün bu səviyyələrini vahid sistemdə ümumiləşdirən K.Əliyev yazır: «Bütün bunlar təsdiq edir ki, «Koroğlu eposundakı dəlilərin – igidlərin sayı şərti olsa belə 7777-dir. Bu rəqəm müqəddəs olmaqla bərabər, Çənlibeldə Koroğlunun ətrafına toplaşan və onunla birgə fəaliyyət göstərən bütün dəlilərin simvolik sayıdır, amma buraya 1 rəqəmini də artırmaq lazımdır. Bu isə dəlilərin dəlisi olan Koroğludur» (s. 117).

Müəllif kitabın «Koroğlu» eposunda dəli aşığı bölməsində belə hesab edir ki, aşığı və saz epos poetikasının özündə

– strukturda aparıcı vahidə və simvola çevrilir. «Koroğlu» eposundakı Aşiq Cünun məhz belə obrazlardandır (s. 118).

Aşiq Cünunun adındakı «cünun» sözünün «dəli» mənasını xüsusi konseptə çevrən K.Əliyev bu obrazı, haqlı olaraq, dəli aşiq adlandırır. Müəllifə görə, dəlilik Aşiq Cünuna Koroğluyla eyni səviyyəli status verir (s. 122).

Eposdan gətirdiyi çoxsaylı nümunələri vahid xətt boyunca düzən müəllif sonda qılınc yox, saz qəhrəmanı olan obraz haqqında belə bir qənaətə gəlir: «Aşiq Cünun «Koroğlu» eposunun poetikasında son dərəcə zəruri funksiyaların daşıyıcısıdır. Eposda igidlərin – dəlilərin yanında bir dəli aşığın da olması Koroğlunun bitkin və mədəni cəmiyyət quruculuğu işinin təsdiqidir» (s.130).

Kitabın «Bədii məkanın xarakteri» bölməsində məkanın etnopoetik düşüncə ilə müəyyənləşən semantikasını təhlilə cəlb edən K.Əliyev göstərir ki, «Koroğlu» eposunda baş qəhrəmanın hərəkəti ilə bağlı olaraq məkanlar tez-tez dəyişir və müxtəlif istiqamətləri əhatə edir. Şübhə yoxdur ki, bu, bila-vasitə epos poetikası ilə bağlı məsələdir. Məkanların dəyişməsi həmçinin xalqın arzu və ideallarının böyüklüyünə və intəhasızlığına dəlalət edir. Amma eposda bir məkan da var ki, o, həmişə dəyişməz qalır. Belə bir məkan Çənlibeldir (s. 131).

Eposdakı məkan obrazlarını (lokusları) ümumiləşdirən tədqiqatçı məkanın təsvirinin üç tipini müəyyənləşdirir: «Koroğlu» eposunda məkanın xarakteri üç mühüm məqamla təyin olunur: real məkan, ara məkan və ideal məkan. Real məkan paşaların hakim olduğu İstanbul, Ərzincan, Rum, Qars, Toqat və başqalarıdır. İdeal məkan isə heç vaxt dəyişmir. Bu, Çənlibeldir. Real məkanla ideal məkan arasında keçid xarakterli daşıyan bir ara məkan da mövcuddur ki, bu, konfliktin həlli məkanıdır (s. 148).

Müəllif kitabın «Fiziki gücün semantikasısı» adlanan sonuncu bölməsində göstərir ki, Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanlarının aparıcı xüsusiyyətlərindən biri də igidliyin və qəhrəmanlığın təntənəli şəkildə ifadəsidir. Qəhrəmanlıq dastanları yalnız xalqın təfəkkür tərzinin, düşüncə sisteminin və yaradıcılıq imkanlarının inikası deyil, həmçinin bundan daha artıq dərəcədə xalqın, etnosun fiziki gücünün nümayişidir. Həyatda görə bilmədiklərini, bəzən də görmək istədiklərini dastan, epos dili ilə nəql etmək keçmiş və gələcəyi bu gün ətrafında birləşdirmək deməkdir (s. 149).

Maraqlıdır ki, K.Əliyev koroğlşünaslıqda ilk dəfə olaraq dastandakı fizik güc obrazının tiplərini müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. Bu baxımdan o, dastanda güclərin bölgüsünün müxtəlif tiplərini aşkarlamışdır. Məsələn, «Koroğlunun İstanbul səfəri»ndə güclərin bölgüsü belədir:

1. Koroğlu
2. Giziroğlu Mustafa bəy
3. Ərəb Reyhan
4. Rüstəm pəhləvan (s. 151).

Yaxud «Durna teli» qolunda güclərin sırası belədir:

1. Koroğlu
2. Giziroğlu Mustafa bəy.
3. ...
4. Rüstəmi Zal (s. 155).

Eposda fiziki gücün təsvir-bölgü faktları üzərində geniş müşahidə aparan K.Əliyev folklorşünaslığımız üçün yeni olan belə bir qənaətə də gəlir ki, «Koroğlu»dakı fiziki gücün semantikasısı epos poetikasının strukturunu tənzipmləyir və tam şəkildə özünü ehtiva edir (s. 160).

Qənaətlər.

K.Əliyevin «Eposun poetikası: «Dədə Qorqud və «Koroğlu» kitabının bölmələri əvvəlcə illər ərzində məqalələr şəklində çap olunmuş, sonra kitab **halına gəlmişdir**. Müəllifin müxtəlif məqalələrdəki qənaətləri kitab halında artıq sistemləşmiş, bitkin konsepsiya **halına gəlmişdir**. Bu konsepsiya K.Əliyevin bütün tədqiqat-kitab boyu ardıcıl şəkildə reallaşdırmağa çalışdığı etnopoetikadır. Onun haqqında ümumiləşdirici qənaətlər olaraq aşağıdakı fikirləri demək mümkündür:

1. Kitabda aparılmış tədqiqat Azərbaycan epos düşüncəsinə müəllifin iddiasında olduğu kimi, etnopoetik baxışı tam doğruldur. Əsərdə əvvəldən axıradək etnos-epos münasibətlər sahəsi tədqiq olunmuşdur. Bu mənada, müəllif Azərbaycan epos sisteminin inkişaf mərhələləri olan «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» dastanlarına «etnopoetik baxışı» gerçəkləşdirə və bu baxışı dinamik inkişafda olan Azərbaycan eposşünaslığının fikir döviyyəsinə uğurla daxil edə bilmişdir.

2. Kitabın əsas məziyyətlərindən biri odur ki, əsər sözün həqiqi mənasında fərdi müəllif baxışını ifadə edir. Azərbaycan folklorşünaslığında internetin texniki imkanlarını «öz» intellektual imkanları kimi təqdim edən «xaltura» tədqiqatlar fonunda K.Əliyevin əsəri müəllifin fərdi axtarışlarını və fərdi-intellektual imkanlarını özündə əks etdirən tədqiqat kimi elmə vicdanlı yanaşmanın nümunəsi hesab edilə bilər. Təəssüf ki, son dövrlərdə internetə açar sözlər vasitəsi ilə verilən komanda ilə monitora gələn ədəbiyyatları yaxşı halda mənbəni göstərməklə, pis halda heç bunu da etməməklə ümumiləşdirib, kitab «yazmaq» kimi çox pis bir ənənə yaranmışdır. Təkcə özlərini yox, həm də Azərbaycan elmini biabır edən belə üzdənirəq «alim» və «kitablar» qarşısında K.Əliyev və onun

tədqiqatı elmə namuslu münasibətin ifadəsi kimi xüsusilə yetişməkdə olan gənc alimlər nəslinə dəyərli nümunədir.

3. Şübhəsiz ki, tədqiqat mübahisəli məqamlardan da xali deyildir. Kitabda qoyulmuş bir çox məsələlər haqqında K.Əliyevə qədər fərqli fikirlər də deyilmişdir. Qoyulmuş məsələlərin bir çoxununun miflə, ritualla müəlyyənləşən alternativ baxış bucaqları da vardır. Lakin K.Əliyevin tədqiqatının gözəlliyi ondadır ki, o məhz fərqli fikir deməkdən çəkinməmiş, Azərbaycan eposşünaslığına yüksək əxlaqi etiketlərlə müşayiət olunan alternativ baxışlar, fikirlər gətirmişdir.

4. Müəllifin tədqiqatçılığının əsas cəhəti öz təhlillərində sistem(liliy)ə can atmasındadır. O, əsərdə təsadüfi faktlarla işləməmiş, bəhs etdiyi hər hansı faktı hökmən onunla eyni sırada duran başqa faktlarla birgə təqdim və təhlil etməyə çalışmışdır. Bu baxımdan, bizim hansısa bir məsələdə alimin nəticələri ilə razılış-razılışmamağımızdan asılı olmayaraq, onun öz fikirlərini faktların sisteminə əsaslanaraq deməsi mübahisəsiz qəbul olunan reallıqdır.

5. K.Əliyev peşəkar ədəbiyyatşünasdır: illərin təcrübəsində formalaşmış, cilalanmış nəzəri baxışları var. Əslində, bu təcrübə kitabın hər səhifəsində hiss olunur. Bu mənada, tədqiqatın daha bir qiymətli cəhəti ondadır ki, istər «Dədə Qorqud», istərsə də «Koroğlu» eposlarına filoloji baxış onun etnopoetik yanaşma sistemində sürəkli, ardıcıl səviyyəni təşkil etməklə bu abidələrə getdikcə daha çox ritual-mifoloji fenomen kimi yanaşan bizlərə onların həm də ədəbi abidə olduğunu ciddi şəkildə xatırladır.

6. Azərbaycan eposşünaslığında M.H.Təhmasiblə başlanan ciddi elmi ənənə var. Bu ənənəyə girmək çətindir. Çünki yeni söz deməli, ortaya yeni olanı qoymalı, başqa sözlə ənənəni təzələməlisən. K.Əliyev köhnə ənənəni yeni baxışla – etnopoetika ilə təzələyə bildi.

Ağaverdi XƏLİL
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

KAMRAN ƏLİYEVİN ARAŞDIRMALARINDA EPOS POETİKASININ PROBLEMLƏRİ

1. Təpəgöz işarəli çoban.

Məsələnin qoyuluşu. Kamran Əliyevin eposla bağlı tədqiqatlarında əsas xüsusiyyətlərdən biri onun həssas elmi intuisiya ilə aktual problemləri müəyyənləşdirməsi və mətni özünəməxsus şəkildə şərh etməsidir. Bu zaman o, əvvəlcə təhlil metodologiyasına uyğun şəkildə arqumentləri və əks arqumentləri seçir, təsdiq və təkzib üçün əlverişli şərait yaratdıqdan sonra müddələrin məntiqi əsaslarını hazırlayır. Burada həm yanaşmada, həm problemlərin müəyyənləşdirilməsində, həm təhlildə, həm də elmi ümumiləşdirmələrin aparılmasında yenilikçi meyl müşahidə olunur. Tədqiqatçının epos üzərində apardığı araşdırmalarda nəzəri yanaşmanın fərdi xüsusiyyəti mətni anoloji vahidlərin məcmusunda götürməsidir. Belə yanaşma ilə tədqiqatçı mətni bütövlükdə əhatə edir və problemə total mətndə baxılması üçün zəmin hazırlanmış olur. Mətnin ona aid olan bütün digər hissələri və oxşar ənənəvi mətnlər qrupu nəzərə alınmaqla aparılan təhlili mətni kontekstə görə araşdırmağın optimal yollarından biridir. K.Əliyev epos araşdırmalarında bu yolla gedir və qoyulan hər bir problemi oğuz eposunun total mətn kontekstində aydınlaşdırır. Kontekstə görə təhlil üç mümkün səviyyədə (mətn, mətnaltı və kontekst) birini nəzərdə tutur və doğru nəticələr almağa imkan verir.

K.Əliyev problemlərin müəyyənləşdirilməsinə də fərqli baxır. Məsələn, Təpəgözə çoban oğlu kimi, Dəli Domrula eposun tərkib hissəsi kimi, Beyrəyin ölümü və başqa bu kimi nümunələr. Eyni zamanda müvafiq olaraq onların simvolik

işarəsini tapır: Təpəgöz üçün “çoban oğlu”, Beyrək üçün “qanlı köynək” və s. Belə problemlər sırasında Təpəgöz obrazının, Dəli Domrulun, Bamsı Beyrəyin və s. eposun poetik strukturundakı yeri, semantikasını və funksiyasının araşdırılması da vardır. Burada Təpəgözün funksiyası və paradigması, Dəli Domrulun eposdakı yeri, Bamsı Beyrəyin ölümü və digər məsələlərə baxış diqqəti çəkir. Bu məsələlərdən biri “Kitabi-Dədə Qorquddakı” Təpəgöz obrazı ilə bağlıdır. Kamran Əliyevə görə, “Təpəgözün əsl mahiyyətinin üzə çıxarılması onun mənşəyinin və poetikasının, yəni hər iki məqamın düzgün təyin edilməsindən çox asılıdır (1, 36). Bu fikri davam etdirərək tədqiqatçı qeyd edir ki, “Təpəgözün mənşəyinin deyil, məhz poetikasının dəqiq və hərtərəfli öyrənilməsi onun əsl məzmununun üzə çıxarılmasına, eposun strukturunun və sisteminin dərkinə, bəzi sirlərinin açılmasına və aydınlaşmasına daha çox (hətta mənşəyinin öyrənilməsindən də artıq dərəcədə - K.Ə.) yardımçı ola bilər (1,37). Bundan sonra tədqiqatçı Təpəgöz obrazının olduğu boyu, onun bütün əsas situasiyalarını və boyun strukturundakı ənənəvi düzülüşün fərqli əlamətlərini qeydə alır.

Təpəgöz obrazı. K.Əliyev Təpəgöz obrazını belə aydınlaşdırır:

1. Boyun personajlarının ənənəvi düzümündə fərqli əlamətləri qeydə alır. Burada Bayındır xanın taxtında olmaması fərqli əlamət kimi müəyyənləşdirilir. Burada Bayındır xan səyahətə çıxmış və bütün hadisələr də o səfərdə ikən baş verir.

2. Bayındır xanı yerindən qalxıb səyahətə çıxmağa vadar edən səbəb müəyyənləşdirilir. Bu səbəb Oğuz eli üçün təhlükənin mövcudluğudur. Bu təhlükə Təpəgözdür.

3. Təpəgöz Oğuz ritualından keçməmişdir, Dədə Qorqud gəlib ona ad verməmişdir. Yəni Təpəgöz Oğuz törəsindən

kənardadır.

4. Hər zaman qələbə çalan Oğuz igidləri bu boyda Təpəgözə məğlub olur, onun əlində həlak olurlar (1).

Çoban xisləti. Təpəgöz nə üçün dastana daxil edilmişdir. Bu sualın cavabını tapmaq üçün tədqiqatçı ilk öncə Təpəgöz obrazının ümumi səciyyəsinə müəyyənləşdirir: “Təpəgöz Çobanla Pərinin izdivacından doğulur və yarıməfsanəvi bir obrazdır, deməli, reallıqla mifin müştərək təcəssümüdür. Şübhəsiz, onun reallığı atası Çobandan gəlir”. Burada tədqiqatçı obrazın genezisini deyil, genealogiyasını əsas xətt kimi götürür və “çobanlıq xisləti”ni oğuz mədəniyyəti kontekstində bir kateqoriya olaraq götürür. Bizcə, bu yanaşma yenidir və obrazların xarakterinin onların genetik xüsusiyyətləri və etnik mədəniyyətdəki yeri ilə izah edilməsi doğru nəticələrə gəlməyə əlverişli şərait yaradır. Təbii ki, çobanın oğuz mədəniyyətindəki yeri olduqca əhəmiyyətlidir. Tədqiqatçı etnik-mədəni kateqoriya kimi müəyyənləşdirdiyi “çoban xisləti”ni belə aydınlaşdırır: “Təpəgöz “özünün qoyun sürüsü” olması ilə çoban atributlarını qoruyub saxlayır. X.Koroğlunun da belə bir fikir ifadə etdiyini nəzərə çatdıran tədqiqatçı nümunələri genişləndirir: “Basat Təpəgözə vurduğu oxlar ona batmayan-da Təpəgöz ayılır və Basatı görüb deyir: “Oğuzdan yenə bizə bir türfəndə quzu gəldi” (2,101). Bu tipli nümunələr üzərində müşahidələrdən tədqiqatçı belə bir nəticəyə gəlir ki, “Təpəgöz reallığı-atasından gələn xüsusiyyətləri, daha geniş mənada isə öz Oğuzluğunu-çoban zümərəsinə xas keyfiyyətləri qoruyub saxlayır”. Burada obrazın xarakterini müəyyənləşdirən geneoloji qaynağın, yəni onun mənsub olduğu soyun, sülalənin rolu müəyyənləşdirilir. Məlum olur ki, Təpəgöz öz xarakterindəki çoban elementləri ilə ata başlanğıcını xatırladır. Bu faktın aşkarlanması bir sıra məsələləri də aydınlaşdırır:

Obrazın reallıq konteksti açıqlanmış olur. Məlum olur

ki, Təpəgöz özündə çoban xüsusiyyətləri daşıyır. Burada Təpəgöz öz xarakteri etibarilə həm də “çoban”dır. Bu “çobanlıq” xüsusiyyəti Oğuz mədəniyyətinin mərkəz xətlərindən birini təşkil edir. Beləliklə, Təpəgözdəki “çoban xisləti”nin aşkarlanması Oğuz mədəniyyətinin əsas xüsusiyyətlərini antiqəhrəman paradigmasında aydınlaşdırmağa imkan verir. Nəzərə almaq lazımdır ki, antiqəhrəmanın funksiyaları fərqlidir və o qəhrəmana qarşı yönəlidir. O zaman mətn məlumatını funksional baxımdan “tərsinə” oxumaq lazım gəlir. Çünki, çobanın funksiyası qoyunları qorumaqdır, Təpəgözün funksiyası isə qoyunları yeməkdir. Deməli, Təpəgöz antiçobandır və Oğuz elinə qarşı destruktiv fəaliyyətlə məşğul olur. Çoban oğlu olub çoban fəlsəfəsi ilə çobançılığın əsaslarını məhv edir. Nəzərə alaq ki, çoban eyni zamanda heyvanların hamisidir, əski animist təsəvvürlərdə hami ruhdur, başqa deyilişlə sayadır. İnsanlar üçün Qaraçuxa olduğu kimi, heyvanlar üçün də Çoban hami ruhdur. Amma bizim Çobanın oğlu bunun tam tərsidir. Məsələyə bundan sonra və daha dərinə doğru baxdığımız zaman obrazın arxaik ritual qatını görürük.

Təpəgöz arxaik ritual personajı kimi. Təpəgözün ritual personajı olması onun “yalançı dünya”ya daxil olması məlumatı ilə də təsdiqlənir. Çünki ritual insanların həyatının mühüm hadisələrini əhatə etmiş, onlar simvolik şəkildə cəmləndirilmiş, oyun kimi oynanılmış, sakral bir mənə qazandıran üçün səy göstərilmişdir. Təpəgözün “yalançı dünya”ya gəlməsi onun ritual məkanına daxil olması deməkdir. “Yalançı dünya” isə ritualın özüdür, yəni simvolik bir dünyadır. Burada ritual bir oyun kimi oynanılır. Lakin bu oyun sakral mahiyyətli bir oyundur və ritualın məqsədi və vəzifəsi profan dünyanı sakrallaşdırmaqdır. Bu yolla gerçək həyatın problemləri həll edilir və ya ona sakral dəstək verilərək yüngülləşdirilir. Sonrakı dövrlərin mərasimləri kimi onun da özünə-

məxsus sakrallaşdırıcı elemnti-duası (alqışı) vardır. Əski təsəvvür dövrünün inancları da (animist, totemist) bu ritualın tərkibində öz yerini tutur. Sakrallaşdırma məqsədilə ritmik və dövrü şəkildə icra olunan arxaik ritual sonrakı dövrlərin xalq oyunlarına və xalq teatrına transformasiya olunur. Bu “yalançı dünya”da, yəni ritualda Təpəgözün yeri qoyunları məhv etmək istəyən personajdır. Qonur Qoca Sarı Çoban isə ritual köçünün icraçısıdır. Onun ritual vəzifəsi sürünü sağ-salamat yaylağa və ya qışlağa aparmaqdır. Ritual köçündə müxtəlif maneələr-sınaqlar olur ki, bunlardan biri də Təpəgözdür. Təpəgöz təhlükəli bir sınaqdır və Oğuz eli ondan keçməlidir. Bu keçiddə çoxlu itkilər gözlənilir. Arxaik ritualın sərt şərtləri altında ritual gerçəkləşir. Çoban Qonur Qoca kimi qurd dərisində, qurd cildində qoyunların önündə gedir. Ritualda o qurd toteminin vəzifəsini də yerinə yetirir. Sarı Çoban kimi isə mal-mülkün sahibi rolunda çıxış edir. Sarı Günün simvoludur və sosial səviyyədə Oğuzun fraternal əcdadı Gün xanı bildirir. Yəni Sarı Çoban sosial səviyyədə Gün xanın heyvanlarının “əmiri-axurudur” və ritualda simvolik olaraq Gün xanı təmsil edir. Oğuz elinin mal-mülkü ona etibar edilmişdir. Eynilə Qazan xanın Qaraca Çobana etibar etdiyi kimi. Günü simvolizə etməklə Sarı Çoban astral inancları da özündə ehtiva edir. Sarı Çoban arxetipində, xüsusilə, solyar mifin iştirakı müşahidə olunur.

Ritual personajının sakral elementləri. Obrazda mifin iştirakını da diqqətdən qaçırmayan tədqiqatçı Təpəgözün barmağında gəzdirdiyi Pəri qızının üzüyünü mifoloji element kimi səciyyələndirir. Bu üzük, obrazı magik elementlərlə zənginləşdirir və onu yenilməz edir. Beləliklə, Təpəgöz mif və reallığı, animizm və totemizmi özündə birləşdirir. Təpəgözün binar oppozisiyası olan və boyda qəhrəman paradigmasının mərkəzi obrazı Basata münasibətdə ambivalent element-

lər müşahidə olunur. Bu xüsusiyyətlər mif kimi Pəri qızından doğulma motivində və sehri, magik elementlərdə, reallıq kimi isə Çoban oğlu olma motivində və “çoban xisləti”ndə görünür. Animist təsəvvürlər özünü mifoloji elementlərdə və onların magik funksiyalarında göstərir. Totem görüşləri isə inanc sistemindəki kult konstruksiyalarının müxtəlif ifadə formalarında müşahidə olunur. Epos mətnindəki totem təsəvvürləri və obrazların totem səciyyəsi alt qatda aşkarlanır. Mətndəki obrazların adları bunun həm zahiri əlaməti, yəni üzdə götünən hissəsi, həm də onun totem mənsubiyyətinin kodunu deşifrə edən açar rolunda çıxış edirlər. Eposdakı adların içində totem görüşlərini ifadə edən böyük bir ad qrupu qalmışdır. Bunlar obrazın totem xarakterini və arxaik ritualdakı yerini müəyyənləşdirmək üçün istifadə oluna bilər.

Təpəgöz və Kosa. Başlanğıcını xaos mifindən alan və animist təsəvvürlər dövründə magik funksiyalı elementlərlə zənginləşən və epos strukturunun antiqəhrəman qütbünə “ox batmaz, qılınc kəsməz” personaj kimi daxil olan Təpəgöz bu xüsusiyyətləri ilə bütün digər obrazlardan fərqlənir. Totem personajı kimi **ritualda Təpəgözü başına tək bir göz yeri olan dəri maska geymiş oyunçu kimi təsəvvür etmək olar.** Ritualda bu personajın rolunu oğuz igidləri icra ediblər. Bunu formal baxımdan “Kosa-kosa” oyunundakı Kosa ilə müqayisə edə bilərik. Kosa ritual personajı kimi qışı simvolizə edir və “O dünya”ya yola salınır. Ona verilən pay inisasiya ritualından sonra, yəni qış ölüb “O dünya”ya getdikdən sonra yaz kimi dirildikdə gətirəcəyi bolluğu rəmzləşdirir. Yəni, Kosa “O dünya”ya nə qədər bol hədiyyə ilə gedərsə, o qədər də bol məhsulla bu dünyaya qayıdar. Arxaik ritual inancı bundan ibarətdir. Bu dünyada məhsul profan şəkildə alınır, “O dünya”da sakrallaşdırılır və yenidən bu dünyaya qaytarılır. İnsanların həyatında istifadə olunan zəruri məhsullardan iba-

rət olan hədiyyələr ölən Qışla “O dünya”ya göndərilir, yeni mövsümdə və dirilən Yazda bol məhsul şəklində bu dünyaya qaydır. Əsas personajlardan birinin Təpəgöz olduğu arxaik köç ritualı da məhsuldarlıqla bağlıdır. Bu ritual kompleksi motivlənmiş və janr kimi boyu formalaşdırmış, onun süşetinin və obrazlarının arxetipini təşkil etmişdir. Beləlikə, ritualın strukturu boyun (janrın) strukturu ilə tipoloji identiklik təşkil edərək onun (eposun) əsaslarını yaratmışdır. “Basatın Təpəgözü öldürdüüyü boy” arxaik köç ritualının folklorlaşması və epik ənənədə motivlənmiş formasıdır.

Təpəgöz də arxaik ritual personajı kimi “O dünya”ya daha çox qoyun-quzu aparır. Bu köç ritualından keçə bilməyərək bu dünyada köçə bilməyənlər Təpəgöz vasitəsilə “O dünya”ya köçürlər. Xaosla göndərilən qoyun-quzu ritual qurbanı kimi sakral mahiyyət qazanır və növbəti köçdə, ildə və döldə dölün bolluğunu təmin etməyə xidmət edir. Ona görə də ona verilən qurbanların sayı çoxdur. Bu da Oğuzun artımına göstərilən sakral ritual dəstəyidir.

Antiqəhrəman və mediator. Eposda Təpəgözün antiqəhrəman qütbü çox güclü işlənmişdir. Onun mövqeyi olduqca sərt və amansızdır. Görünür, buradakı ifrat sərtlik mediator obrazın konflikt çevrəsinə girməsini və drammatizmi tənzimləməsini şərtləndirmişdir. Eposun strukturuna görə belə bir obraz ağsaqqal Dədə Qorquddur. Dədə Qorqud Təpəgözlə danışır və “gündə iki adam ilə beş yüz qoyun” verməyə razılaşır. Elə buradaca qeyd edək ki, “500 qoyun və iki adam” oğuzca bir sürü vahidini ifadə etmiş olmalıdır. Yəni, Təpəgözə hər gün bir sürü çobanı ilə birlikdə verilir. Bu həm də **hər gün bir sürünün ritualdan keçirilməsini** bildirir. Ritual sınağına görə iki çoban sürünü Təpəgözdən keçirməlidir. Ritual kontekstində də Dədə Qorqud ritual icraçısı kimi ona müdaxilə edir. Təpəgözün Dədə Qorqudla razılaşmasını K.Əliyev Dədə

Qorqudun da reallıq və mifin qovuşuğunda olması ilə əlaqələndirir: “Beləliklə, Təpəgözlə real Oğuz adamı danışıq apara bilmədiyi kimi, ona real Oğuz igidi də qalib gələ bilməz. Təpəgözlə özündə həqiqəti və mifi yaşadan Dədə Qorqud dil tapa bilirsə, ona qalib gəlmək istəyən igid də özündə məhz həqiqətlə mifi yanaşı yaşadan obraz olmasıdır” (1,41). Araşdırmada belə bir obrazın Basat olduğu göstərilir və ona bu keyfiyyəti qazandıran səciyyəvi xüsusiyyətləri aydınlaşdırılır: “Basatın real söykənəcəyi Aruzdursa-atasıdırsa, mifik qaynağı aslandan gəlir. Çünki Basat Aruz qocanın itmiş oğludur və onu “bir aslan bulub götürmüş, bəsləmişdir” (2,98).

Ritualda Çobanın oğlu Təpəgözü oynayır və qoyunların yolunu kəsir. Çobanın oğlu atasına görə qurd totemlidir və baybörə boyuna mənsubdur. Basat isə at boyunun sürüsünü ondan keçirməlidir. Qurd həm xilaskar, həm də yırtıcı xarakteri ilə atdan güclü olduğuna görə börü (qurd) boyu da at boyundan güclüdür. Totem qarşılaşmasında at boyunu təmsil edən Basatın qurd boyuna mənsub olan və ritualın Təpəgözünü icra edən Çobanoğlundan sürü keçirməsi mümkün görünür. At boyunun alrı Aruz bu zəif nöqtəni bildiyinə görə oğlunu Aslan boyunda böyütmüşdür. Basatı aslanın südlə bəsləməsi motivinin işarəsi onun anasının, yəni Alp Aruzun xatununun Aslan totemli boydan olması deməkdir. Bacısını da aslan boyundan olan Qazana vermişdir. Göründüyü kimi, Aruz Aslan boyu ilə geniş qohumluq əlaqələri qurmuş və ən güclü totem klanını öz tərəfinə çəkə bilmişdir.

Təpəgözün ritual rolu ona üstün mövqə qazandırır. Ona görə də o həm aslan, həm də at boyunun təmsilçisi Basata asanlıqla yenilmir. Bura qədər at boyunun ağsaqqalı Dədə Qorqud rituala mediator kimi daxil olur. Epos səviyyəsində, yəni sosial kontekstdə o Təpəgözə minnətçi düşür. Görünür, ritualda Təpəgözdən keçə bilməyən sürülər Təpəgözün boyu-

na qalır, yaxud da xanın sürülərinə qatılır. Təpəgözün qoyunları yeməsi motvinin də simvolik mənası bu deməkdir.

Boyda Bayındır xanın yerində olmaması motivi isə yenə də boydakı əhvalatın bir ritual olduğunu göstərir. Çünki ritual zamanı hər kəs ritualın keçirildiyi yerə toplanır: kimi icraçı, kimi iştirakçı, kimi də tamaşaçı olur. Bayındır xan hər kəsdən əvvəl ritual məkanına gəlmişdir. O gəldiyi zaman Təpəgöz hələ ritual maskasını geyməmiş, bir yığnaq kimi dərinin içində gizlənmişdir. Hər kəs gəlib o yığnağa toxunur və toxunduqca da yığnaq böyüyür və dəri içində gizlənmiş Təpəgöz ritual meydanına daxil olur. Ritualın başlanması əmrini də Bayındır xan verir və Aruz vasitəsilə Təpəgözü rituala daxil edir. Aruz yaşlıdır, boy başçısıdır, eyni zamanda onun ritualda iştirak təcrübəsi də çoxdur. Epik məlumatı ritual semantikasına ilə oxuduğumuz zaman görürük ki, ritualın əsas personajları (Təpəgöz və Basat) da Aruzla əlaqədirlər. Bu da Aruzun ritual icrası zamanı üzərinə düşən vəzifəsini göstərməkdir. Beləliklə, ritualda hər kəs (Qalın Oğuz eli) sakrallaşdırma prosesində iştirak edir və Oğuzun dövlətinin daha da zəngin olması üçün alqış edir.

Ritual döyüşü. Basatla Təpəgözün döyüşü motivində diqqəti çəkən təhlillərin içində maraqlı məsələlərdən biri döyüşün folklor, dastan və ya epik səciyyəsinin aydınlaşdırılmasıdır. Burada bunlar döyüşçüdən daha çox döyüşü oynayan oyunçuya bənzəyirlər. Bu fakt da epik mətnin struktur əsasını arxaik ritual təşkil etdiyini göstərir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, Basat “Təpəgözü öldürənə qədər və Təpəgözü öldürəndə dastan qəhrəmanıdır, onu öldürdükdən sonra isə mifik qəhrəmana çevrilir” (1,48). Bu fikir başqa deyilişlə, döyüşün ritual döyüşü olması deməkdir. Burada qəhrəman mifdən çıxmış və yenidən mifə qayıtmışdır. Epos onu mifoloji təsəvvürlər hesabına canlandırmış, süjeti və obrazları ritualdan və müvafiq

olaraq ritual personajlarından almışdır. K.Əliyevin digər maraqlı şərhı Təpəgözün gözü ilə bağlıdır: “Təpəgözün gözü çıxarıldı, mahiyyət etibarilə o artıq ölmüşdür, lakin cismani baxımda hələ də sağdır. Bundan sonra Basat Təpəgözlə deyil, Çobanın kor oğlu ilə vuruşur. Yəni Basat üçün döyüşün qalan hissəsi müəyyən qədər asan keçə bilər. Lakin kor Təpəgöz öz döyüşünü həm mifik, həm də həqiqi müstəvidə davam etdirir. ”Gözü həlak olan” real Təpəgöz, yəni Çobanın kor oğlu “nərə urdı, hayqırdı kim, tağ və taş yanguləndi. Basat sıçradı. Qoyun içrə mağaraya düşdü” (2,101). Mifik Təpəgöz Basatın qoyun dərisi içində olduğunu bildi və Basat da mifik düşüncə ilə qoyun dərisi içərisində xilas oldu” (1,42). Burada tədqiqatçı Təpəgözün “təpəgözlük”dən çıxması məqamını dəqiq müşahidə etmişdir. Bunun ritual mənası “oyunun bitməsi” deməkdir. Yəni “Köç” ritualında qoyunları qoruyan personaj rolunu oynayan Basat köçün qarşısını kəsən Təpəgözün təkgözlü maskasını çıxarır. Bununla da həm ritualda sakrallaşma prosesi tamamlanmış olur, həm də təkgözlü maskası çıxarılandan sonra Təpəgöz də təpəgözlüyünü itirir, roldan çıxır və sadəcə Sarı Çobanın oğlu kimi rituldan ayrılır.

Arxaik adam qurbanı. Eposda Dədə Qorqudun Təpəgözlə “müqavilə”si də ritual kontekstində izah oluna bilər. Ritualda adam qurban verilməsinin arxaikləşməsi adam qurbanının sayının azalmasında müşahidə olunur. Çünki qurbanlıq üçün 2 adam, 500-qoyun nəzərdə tutulur. Hər halda adam qurbanının izləri tamamilə silinməmişdir. İbrahim peyğəmbərin oğlu İsmayılı qurban kəsmək istərkən Allah tərəfindən qoç qurbanının göndərilməsi artıq adam qurbanı dövrünün bitdiyini göstərir və ondan sonra bu intibah hadisəsi hər il qeyd olunmağa başlayır. Eposda isə totem dövrünün ritualı icra olunur. Ritualın şərti ruhani rəhbəri Dədə Qorqud ona müdaxilə edə bilər. Oğuz xalqının adam qurbanına etirazı

arxaik ritual rudimentlərində müşahidə olunur. Təpəgözə adam qurbanı verilməməsi üçün onunla mübarizə aparılır. Totemist-magik Təpəgözlə totemist-Tanrıçı Basat qarşılaşdırılır. Basatı hər dəfə ölümdən Tanrı qurtarır. Bu da onun animist və totemist təsəvvürlər üzərində qələbəsini göstərir. Epos mətnindəki qəhrəman-antiqəhrəman qütbləşməsi obrazlı şəkildə təsəvvürlər arasındakı mübarizəni əks etdirir.

Təpəgözün inisiasiyası. Araşdırmada diqqəti çəkən məsələlərdən biri də Təpəgözün inisiasiyasıdır: “Təpəgöz yenedən dirilmək üçün öz ölümünə nail olur. Başqa sözlə, o, öz ölümü ilə yenedən dirilmək istəyir ki, bu, onun mifik doğuluş idealıdır. Beləliklə, boyda miflə dastanın döyüşü başa çatır. Daha geniş planda-strategiyada mifik təfəkkür qalibdir. Bəs bu qələbə eposun poetikasında hansı formada davam edir, yəni Təpəgöz hansı formada dirilir?”(1,43).

K.Əliyev “Təpəgözün dirilməsi”ni, yəni onu sirkulyar mif hadisəsi kimi izahını eposun strukturunda axtarır və bunu epik ziddiyyət səviyyəsində aydınlaşdırır. Tədqiqatçıya görə, İç Oğuzla Dış Oğuz arasında olan ziddiyyət tədricən kin-küdurət şəklində görünməyə başlayır. İçində İç Oğuzla kin bəsləyən Aruz üçün Təpəgöz göydən düşmə bir imkandır. Bu imkanı Aruz dərhal dəyərləndirir və əslində onu İç Oğuzla qarşı qoymağı düşünür. Amma nəticə gözlənilməyindən daha vahiməli şəkildə aldığına görə məsələnin dayandırmaq üçün oğlunu oğulluğu ilə döyüşə göndərir. Gerçək oğul yalançı oğulu öldürür, yəni xaos kosmosa çevrilir və bu dəfə yeni kosmos xaosdan (Təpəgözdən) keçərək Basatda qurulur. Beləliklə, Aruz Təpəgözdən də güclü bir qüvvəyə sahib olduğunu göstərir (1).

Antiqəhrəman paradigması. Oğuz bəylərinin hamısı alp deyil. Amma Aruz alpdır. Qazanın da dayısıdır. Qazana hər kəsin “ağam” dediyi yerdə təkə o “bəyim” deyir. Bu da

onun mənəvi üstünlüyünü və böyüklüyünü göstərir. Çünki o “toquz qoca başları”dır. Yəni Qalın Oğuzun “ağsaqqallar şurası”nın başçısıdır. Xana mühüm məsələlərdə o yardım edir, məsləhət verir, yol göstərir. Ölkənin hüdudlarına getdikdə ordunu kimə tapşırıb gedəcəyini də o soruşur. Aruz Qazandan narazı görünür. Çünki Qazan dəfələrlə ehtiyatsız davranır, evi kafirlər tərəfindən yağmalanır, yurdu talanır, qız-gəlin əsir düşür və s. Aruzu bacısı oğlunun bir başçı kimi səhlənkarlığı narahat edir və bu narahatlıq, narazılıq tədricən qəzəbə, kin-küdurətə çevrilir. Bu da öz növbəsində eposun strukturunda qəhrəman-antiqəhrəman drammatizmini artırır və epik ziddiyyəti gücləndirməyə xidmət edir.

Totem qarşılıdırması. Totem münasibətləri səviyyəsində Aruz at klanının fraternal başçısıdır. Bacısı oğlu Qazan isə Aslan klanına mənsubdur. Burada klan ayrılığı vardır. Bu klan ayrılığı İç Oğuzla Dış Oğuz arasındakı ziddiyyətli münasibətin əsasını təşkil edir. İç Oğuzlar əksəriyyət etibarilə qurd totemlidir. Dış Oğuzdan olan Dəli Qarçarla danışığa da boyu at olan Dədə Qorqud gəlir. Qurd klanının totem başçısı Beyrəkdir. Klanlararsı savaşa Beyrək öldürülür. Beləliklə İç Oğuzun hamisi-totemi məhv edilmiş olur. Bundan sonra isə aslan klanı ilə qurd klanı birlikdə at klanının başçısı Aruzu öldürürlər. Bu da sosial səviyyədə Dış Oğuzun asi klanı üçün görk olur. Bundan sonra növbəti kosmos qurulmağa başlanır. Boyda totemlərin ölümü (Beyrəyin ölümü, Aruzun ölümü və s.) totemçi təsəvvürlərin süqutunu, Tanrıçılığın hakim mövqeyə keçməsinə göstərir. Bunun da üzərinə nazik tül pərdə kimi islami təsəvvürlər qatı örtülür.

K.Əliyev eposda Arşun oğlu Dirək Təkurla Aruz arasındakı bənzərlikləri müəyyənləşdirir. Bu bənzərliyə görə Aruzun da kafirlə eyni işarəli olması qənaətinə gəlir və onun antiqəhrəman qütbünə aidliyini aydınlaşdırır. Dirəklə Aruzu bir-

ləşdirən ümumi xüsusiyyətin kafirlik olduğu aydınlaşdırılır. Bunlardan biri Qaba ağac inancını (dirək nominasiyası ilə), digəri isə totemist şamanı (at ağızlı) motivləndirir. Təpəgözlə Basat da eyni obrazın mif və reallıq paradiqlarıdır. Basat da Qaba ağaca və Qoğan Aslana bağlıdır. Artıq İslami mahiyyət qazanan eposun strukturunda bu cür elementlər kafir obrazına aid edilir və antiqəhrəman qütbünə doğru sıxışdırılır.

Nəticə. K.Əliyevin araşdırmalarında eposun poetika problemləri aydınlaşdırılmış, mətn məlumatının ideya-məzmun xüsusiyyətləri, obrazlar sistemi, epik ziddiyyəti təşkil edən dramatizmin konfliktoloji əsasları, binar oppozisiyalarda və əsasən, sosial səviyyədə təhlil edilmişdir. Problem diqqətlə araşdırıldığına görə, mətn və əhatəsini (konteksti) tədqiqatın əsası ilə birbaşa və optimal şəkildə əlaqələndirdiyinə görə obyektiv elmi qənaətlər əldə edilmişdir. Bunlardan biri yuxarıda bəhs etdiyimiz “Çoban oğlu Təpəgöz”dür. Semiotik planda, yəni kodlaşmış məlumat olaraq Təpəgözün işarəsini, yəni onun simvolik mənasını deşifrə edən açar söz “Çoban oğlu”dur. Təpəgözün semantikasını aydınlaşdıran və onu tam şəkildə təsəvvür etməyə imkan verən onun “çoban xisləti”dir. Təpəgözün konteksti çobançılıqdır; o, çoban oğlu olaraq doğulur və çoban oğlu olaraq ölür. Çobançılıqdan kənarında isə o çoban dünyasından ayrılmayan və onun əks funksiyalarını daşıyan antiçobandır. Göründüyü kimi, K.Əliyevin təhlilləri eposun poetik strukturunu açır və mətnaltı səviyyədə işarəvi elementlərin simvolik mənalарının aydınlaşdırılmasına da təkan vermiş olur. Çünki mətnin üst qatının və kontekstin təhlili ilə mətnin sosial səviyyədəki profan elementləri aydınlaşdırılır və bundan sonra arxaik ritualın və mifoloji təsəvvürlərin sakral aspektlərinin müəyyənləşdirilməsi üçün əlverişli şərait yaranmış olur.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev K. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011.
2. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1988.
3. Kitabı-Dədə Qorqud Ensiklopediyası. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000.

2. Ölümün “qanlı köynək” işarəsi.

Oğuz eposunun əsas qəhrəmanlarından biri olan Beyrək obrazının fəlsəfi-estetik məzmununu mərdlik təşkil edir. Beyrək elə ilk növbədə mərd qəhrəman tipi kimi səciyyələnir. Qəhrəmanlıq bir estetik ideal kimi bu obrazın xarakterində məhz bu xüsusiyyətlə öz təsdiqini tapır. “Dədə Qorqud” eposunda “Beyrəyin nağılı” bütövdür. Onun həyat yolu kiçik detalları ilə təqdim edilir və doğumundan ölümünə qədər həyatı təsvir olunur. Beyrəyin faciəli həyat hekayəsi “Dədə Qorqud Kitabı”nın əsas mövzularından birini təşkil edir. Burada dastan qəhrəmanları üçün xarakterik olan bir çox xüsusiyyətlərlə yanaşı, sual doğuran məsələlər də var. Bunların içində əsas sual doğuran məsələ elə Beyrəyin ölümüdür. “Dədə Qorqud Kitabı”nda Bayındır xan, Dirsə xan, Qazan xan, Basat, Dömrül və b. qəhrəmanların heç biri şəhadət səviyyəsinə qaldırılmır. Bunların hər biri ölümlə hər hansı bir şəkildə qarşılaşır, amma sağ qalırlar. Hətta Tanrıya asi olan, mələklə savaşıyan Dömrül Tanrı tərəfindən uzun ömürlə mükafatlandırılır. Mərd, igid qəhrəman olan Beyrək isə Oğuz igidliyinin simvolu kimi sədaqətin sübutu üçün öldürülür. Bu məsələləri diqqətlə araşdıran K.Əliyev eposun poetikasında Beyrək obrazının səciyyəsini aydınlaşdırır.

Obrazın şaquli strukturu. Kamran Əliyev Oğuz epik silsiləsinə daxil olan “Dədə Qorqud” “boylarını həm süjet

strukturu, həm də obrazlar sistemi baxımından bir-biri ilə əlaqəli formada götürür və bu konteksti “əyani formada nümayiş etdirən Beyrək obrazı ilə bağlı məsələlərə aydınlıq” gətirir. Tədqiqatçı problemin aktuallığını müəyyənləşdirərək obrazın semantik çəkisini belə müəyyənləşdirir: “Beyrək “Dədə Qorqud” eposunun öncül qəhrəmanlarından biridir. O, Baybörənin oğlu olmasından savayı, həm də Qazan xanın inanılmış adamı-inağı hesab edilir” (3,85). Beyrəyin sosial statusunun müəyyənləşməsində əhəmiyyətli məqamı müşahidə edən K.Əliyev onun oğuz boy sistemindəki yerinin, xana münasibətdə olduğu mərtəbənin təsvirini verən nümunəni diqqətə çatdırır:

“Solda oturan sol bəylər,
Sağda oturan sağ bəylər,
Eşikdəki inaqılar,
Dibdə oturan xas bəylər” (3,85).

Burada Beyrəyin sosial statusunu müəyyənləşdirən əsas elementlərdən birinin aşkarlanması tədqiqatçıya obrazların mürəkkəb əlaqələr sisteminə üfqi və şaquli vəziyyətdə baxmağa imkan verir. Çünki diqqətli müşahidə nəticəsində aşkarlanan “eşikdəki inaqılar Qazan xanın ən inanılmış adamlarıdır və onların içərisində ən məşhur qəhrəmanlardan biri, bəlkə də birincisi Beyrəkdir” (3,85). Beyrəyin qəhrəmanlığı və ölümü onu obrazların epik sistemində mərkəzi mövqeyə gətirir və onun semantik yükünü ağırlaşdırır. Obrazı aydınlaşdırmaq üçün ona müxtəlif aspektlərdən baxmaq zərurəti yaranır. K.Əliyev də bu yolla gedir və obrazı bütün mümkün əlaqələr və münasibətlər sistemində təhlil edir.

Obrazın üfqi strukturu. Bundan sonra K.Əliyev Beyrək obrazına ata və oğul münasibətləri müstəvisində baxır. Bu kontekstdə aydın olur ki, Dirsə xan-Buğac, Qazan xan-Uruz münasibətlərindəki ata-oğul ziddiyyətləri və onların həlli fərqli şəkildə gerçəkləşir: əsir düşən oğulu ata, əsir düşən atanı oğul

xilas edir və s. Lakin “həm Buğac, həm də Uruzla müqayisədə Beyrəyin öz atası Baybörə ilə münasibətləri bu səviyyədə deyil. Onun əvəzində isə Beyrəyin daha çox Qazan xanın yanında olması diqqət mərkəzindədir və Beyrəyin tanınması, məşhurlaşması da elə bununla bağlıdır. Başqa sözlə, Beyrəyin həyatı və taleyi eposun digər döyüşkən qəhrəmanlarının həyatına və taleyinə müəyyən qədər oxşasa da, həmin qəhrəmanlarla Beyrək arasında nəzərə çarpacaq dərəcədə fərqli məqamlar aydın görünür. Onun üçün də “Dədə Qorqud” eposunun poetikasının, oradakı bədii strukturun doğru və düzgün açılışı Beyrək obrazının təhlilindən xeyli dərəcədə asılıdır” (3,86).

Təhlili davam etdirən tədqiqatçı belə bir mülahizə üzərində dayanır ki, Beyrək fərqli bir obrazdır. Bu fərq özünü həm obrazın xarici görünüşündə, həm də onun əlaqədə olduğu süjet strukturunda və hadisələr zəncirində göstərir. K.Əliyev müəyyənləşdirir ki, obrazın fərqliliyi onun taleyinin də fərqliliyini şərtləndirir. Bu fərqlərin içində əsas cəhət isə bütün informativ vasitələrin ölümə işarə etməsidir. Sanki hər şey əvvəlcədən ölüm üzərində qurulub və bütün məlumat və kod elementləri özündə ölüm xəbərini daşıyır və “boy” yavaş-yavaş ölümü yaşayır. Ölüm həm səfərə gedəndə, həm yurdda qalanda, həm doğrudan, həm də yalanda yaşanır. Yalan doğru üçün zəmin hazırlayır. Bir dəfə ölümü yalandan başdan sonadək, ölüm xəbərindən ölümün əsas işarəsi olan qanlı köynəyədək yaşamış “boy” üçün gerçək ölüm sarsıntısı mənəvi-psixoloji baxımdan həll edilmiş olur. Belə bir hazırlıq Beyrəyin İç Oğuz üçün önəmini aydınlaşdırır. “Boy”un söyləyicisi də Beyrəyin statusunu bütün mümkün vasitələrlə diqqətə çatdırır. Belə sosial və mənəvi statusu göstərən vasitələrin içində geyimin xüsusi bir yeri vardır.

Beyrəyin geyimi. Beyrək sosial münasibətlər sisteminə olduğu kimi geyimi ilə də fərqlənən obrazdır. Bu xüsu-

siyyəti müşahidə edən K.Əliyev belə qənaətə gəlir ki, “Beyrəyi digər obrazlardan fərqləndirən və diqqətdən heç vaxt yayınmayan cəhətlərdən biri onun geyimi ilə bağlıdır”(3,86). Tədqiqatçı bu məsələni həssaslıqla müşahidə etmişdir. Çünki geyim təkcə fiziki və ya sosial əhəmiyyətə malik deyil, o, eyni zamanda ritual-mifoloji funksiya daşıyıcısıdır. Yəni geyimin fiziki, sosial və ritual mənaları vardır. Bu mənalar iki əsas istiqamətdə şərh oluna bilər:

1. Sosial mənə, yəni gerçək mənə.
2. Mifoloji mənə, yəni simvolik mənə.

Geyimin müxtəlif aspektlərini təhlil edən M.Kazımoğlu yazır ki, “zahiri görünüşün, o cümlədən geyimin magik gücünə inam xalq arasında bu gün də yaşamaqdadır. Məsələn, belə bir inam var ki, uşağa köhnə pal-paltar, cır-cındır geydirsən, o, şərdən uzaq olar. Çünki cır-cındır geydirdiyin uşağı eybəcər şəkllə salıb onu şər qüvvələrin oxşarına çevirirsən. Bununla şər qüvvələr uşağı özününkü hesab edir və ona zərər toxundurur. Paltarın, ümumiyyətlə, zahiri görkəmin bu cür kimlik göstəricisi olması folklorda çox geniş yayılıb” (6,212). Beyrək də geyimi ilə öz statusunu nümayiş etdirir. Fərqli status yaradan əsas geyim vahidi “niqab”dır.

1. Niqab. Tədqiqatçının müəyyənləşdirdiyi kimi, geyimin əsas fərqli xüsusiyyətinin ilk olaraq diqqəti çəkən hissəsi niqabdır. Çünki niqab xüsusi semantikasına olan işarədir və onun ayrılıqda təhlilinə ehtiyac vardır. Tədqiqatçı eposun tərkibinə daxil olan boyları diqqətlə araşdırdıqdan sonra 4 niqablı obraz müəyyənləşdirir: “Beyrəyin də Qanturalı, Qaraçəkir, oğlu Qırxqınıq kimi üzərində niqab vardır. Niqab sadalanan qəhrəmanlardan başqa heç kimdə müşahidə edilmədiyinə görə bu geyimin əlahiddə və əlamətdar bir funksiya daşdığı kifayət qədər bəllidir” (3,86). Niqabın mübarək simalara aid olduğunu bilirik. Burada niqab müqəddəsliyi qoruyan vasitə

rolunda çıxış edir. Bu niqabın mənalarından yalnız biridir. Ritual mənasına görə niqab ritual personajının vəzifəsi ilə əlaqəlidir. Ola bilər ki, niqab gizlinliyin, tanınmamağın işarəsi olsun. Beyrəyin bөрü (qurd) totem fratriyasında mövqeyini göstərən bir maskadan da söhbət gedə bilər. Ola bilər ki, beyrəyin üzündəki niqab qurd maskası olsun. Çünki Oğuzlara görə “qurd üzü mübarəkdir”. Bu qurd maskası onu qurdlaşdırır və onu bөрü toteminin özünə çevirir. Əslində Beyrək elə qurddur, “bөрük”dür, qurdabənzərdir. Bu onun həm totem mənsubiyyətinin, həm də totem klanındakı mövqeyinin göstəricisidir. Çünki o qurd boyunun (klanın) bayı (patronu) Baybörənin oğludur. Totem klanının növbəti başçısı da odur. Ona görə o, niqabla gəzir ki, statusunu sosiallaşdırın.

2. Dəmir don. Beyrəyin geyimlərindən biri onun dəmir donudur. “Şübhəsiz ki, “Dədə Qorqud” eposu qəhrəmanlıq səciyyəsi daşdığına görə burada əsas geyim növü dəmir dondur və mətndə çox vaxt igidləri də dəmir donlu igid adlandırırlar. Dəmir don döyüş üçün lazım olan bir geyim formasıdır və müasir anlamda “bronjileti” xatırladır”(3,87).

Eposda dəmir donun işləndiyi situasiyaları diqqətlə araşdıran tədqiqatçı belə qənaətə gəlir ki, “eposda birmənalı olaraq igidlər, yaxud bir-biri ilə döyüşən tərəflərin təmsilçiləri döyüş əhval-ruhiyyəsinə uyğun şəkildə həmişə dəmir donlu olmuşlar. Belə bir geyim forması bir tərəfdən vuruşlarda iştirak edən igidlər üçün tam səciyyəvidir, digər tərəfdən isə qəhrəmanlıq eposunun poetikasına tam uyğundur” (3,88).

3. Sarı don. Eposda müşahidə edilən geyim formalarından biri də sarı dondur. Sarı rəng ilk növbədə Günü simbolizə edir, sevinc, xoşbəxtlik mənalarını ifadə edir. K.Əliyev geyimin bu növünü izah edərək yazır: “Mətndə “Sarı donlu Selcan xatın” ifadəsinə gəldikdə isə bu, tamamilə başqa bir məsələdir. Belə ki, “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”nda

“Gözəllərin başı Sarı donlu Selcan xanım”dan danışılır. Şüb-həsiz, burada hər hansı hərbi geyimdən yox, sarı rəngli qadın paltarından bəhs olunur. Yəni “sarı don” döyüş geyimi forması deyil. Ona görə ki, mətndə Selcan xanımın döyüşə hazırlığından danışılarkən aydınca söylənir: “Qanturalının atını gizlicə yəhərlədi. Özü də altdan yaraqlanıb, üstədən geyindi. Süngüsünü əlinə aldı, bir yüksək yerə çıxıb gözlədi” (1,188). Artıq bu nümunədəki “altdan yaraqlanıb, üstədən geyindi” ifadəsi birbaşa dəmir dona işarədir” (3,88).

4. Qaftan. “Dədə Qorqud” kitabında rast gəlinən geyimlərdən biri də qaftandır. K.Əliyev O.Ş.Gökyaya istinadən qaftanı belə təqdim edir: “Bir sıra ölkələrdə müxtəlif rəng və formalarına rast gəlinən qaftan, ön tərəfi açıq, astarsız, dizə və ya topuğa qədər uzanan formaları olan, yaxasız bir üst geyimidir” (2,CDV).

“Qaftanın Beyrək üçün nişanlısı tərəfindən hazırlanması və Beyrəyə göndərilməsi köynəyin birbaşa nişanlı olmağın simvoluna çevrilməsini təsdiq etməkdədir” (3,89).

Qaftanın mənəvi mənası da vardır. Bu özünü müxtəlif situasiyalarda göstərir. Eposun “sonuncu boyunda qaftan etibarın, inamın nişanəsi” (3,91) kimi görünür. Beyrəyin dilindən verilən nümunədə biz bunu görürük: (Qazan xanın) “Yaxşı qaftanların çox geymişəm, bilməzsəm, kəfənim olsun!” (3,91).

“Bəkil oğlu İmran boyu”nda deyilir: “Xan da Bəkili qonaq etdi. Yaxşı at, yaxşı qaftan, bolluca xərclik verdi” (1,202). Beləliklə, məlum olur ki, qaftan bir geyim olaraq özündə fiziki və mənəvi mənə daşıyır. Eyni zamanda qaftanın simvolik mənası vardır. Qaftan rənginə görə də müxtəlif olur.

a) qırmızı qaftan. “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda göstərilir ki, “Adaxlısından bir bəylik qırmızı qaftan gəldi. Beyrək ətrafında olan 40 igidin bundan inciməsi müqabilində bu qırmızı köynəyi hamının növbə ilə geyəcəyini

bildirir” (3,88). ”Burla xatun dedi: “Qız, qalx oyna, daha əlindən nə gələr?” Banıçiçək qırmızı qaftanını geydi. Əlləri görünməsin deyə içəriyə-qaftanın qoluna çəkdi, oyuna girib dedi: “Ay dəli ozan, di, çal!” (1,163). K.Əliyev buradan belə nəticəyə gəlir ki, “qaftan həm tanınmaq, həm də nişanlılıq funksiyasını yerinə yetirir” (3,90). Bunlardan birincisi sosial, ikincisi isə ritual mənaya malikdir.

b) ağ qaftan. Mətnə belə bir nümunə ilə də qaqrşılışırıq: “Beyrək tutulandan sonra “Banıçiçək ağ qaftanını çıxardı” (1,156). Ağ paltar çıxarıb qara geyinmək kədər əlamətidir. Yaralı Beyrəyin dilindən söylənən sözlər də bunu göstərir:

“Siz hamınız ağ çıxarıb, qara geyin,

“Qazan, tək sən sağ ol, Beyrək öldü!” deyin” (1,223).

Ağ rəng əski təsəvvürlərdə həyat, sağlamlıq, qüvvət, təmizlik, rifah, sevinc, gülüş, şər hadisələrin olmamasını bildirir (5,82).

Ağ qaftan qızlara göndərilən gəlinlik paltarıdır. Bu köynəyin ritual-mifoloji mənası keçidlə bağlıdır. Ağ rəng keçid ritualında statusun dəyişməsi üçün ən uyğun rəngdir. İnsanlar subaylıqdan evliliyə, bu dünyadan “o dünyaya” ağ geyimdə yola salınıblar. Bu əski ritual ənənəsi bu və ya başqa şəkildə indi də qorunur.

Libas dəyişmə. “Baybörənin oğlu Beyrək boyu”nda bir neçə yerdə libas dəyişmə motivi ilə rastlaşırıq. Müşahidə olunan motivlər müxtəlif ölçülüdür; qısa və ya geniş formada. Məsələn, əsirlikdən qayıdan Beyrək öz köynəyini geyən kimi tanınacağından ehtiyatlanır və bir çuvalı geyim kimi istifadə edir. Çuval geyib özünü dəli ozan formasına salır. Əlbəttə, o, geyimini tanınmamaq üçün dəyişir. Tanınmamaq ritualın şərti kimi görünür. Ritual toyunda, toy ritualından fərqli olaraq personajlar tanınmamalıdır. Eposa transformasiya olunmuş ritual rudimenti bunu tam şəkildə təqdim edə bilmir. Toyda

nişanlı qızı gizlətməyə çalışırlar, onun yerinə başqaları oynayırlar. Əslində, Beyrək fərqli bir geyimdə özünü yenidən təsdiq edir. Bunun da yeri ritualdır. Ritualda o, Beyrəyə bərabər olduğunu müsabiqə hissəsində də göstərir. O Beyrək olaraq Beyrəyə bənzər bir igid rolunu oynayır. Özü rolda gerçək özünü canlandıran Beyrək, eyni zamanda Yalançı rolunda olan Yalınçı da ifşa edir. Ritual bitəndə hər kəs öz statusunu alır və özü olur. Beləliklə, geyim ritualda daha geniş mənə və funksiya daşıyır. M.Kazımoğlunun araşdırmalarında da geyimin bu roluna diqqət edilmişdir:

“O dünyaya məxsus qeyri-adi varlıqlar kimi, bu dünyanın da adamları folklor mətnində qəhrəmanı, hər şeydən qabaq, əyin-başına görə tanıyırlar. Qız, oğlan libası geydimi, hər yerdə oğlan kimi qarşılanır. Dərviş libası geymiş adamın padşah oğlu olduğunu heç kim ağına gətirmir. Qəhrəman, çoban paltarı geycək çoban kimi qəbul edilir. Başına qoyun dərisi keçirən qızıl saçlı şahzadəni hamı keçəl kimi tanımağa başlayır. Özgə libasına bürünüb öz görkəmini gizlətməklə folklor qəhrəmanı o dünyaya məxsus varlıqlardan qorunduğu kimi, bu dünyadakı düşmənlərindən də qoruna bilir” (6,212). Görünür, Beyrəyin də libas dəyişdirməsində, Banu Çiçəyin də rol dəyişdirməsində belə təhlükələrdən qorunma motivi vardır.

Libas dəyişmənin trikster konteksti də vardır. Beyrəyin timsalında bu məhdud çərçivədədir. Beyrək kafir qızına and içib əsirlikdən xilas olanda triksterləşir. Bundan sonra Beyrək yenidən qurucu və qoruyucu funksiyalarını bərpa etməyə başlayır. O, yalançı dünyaya yalan geyimdə gedir. Bu yolla o Yalançı oğlu Yalınçının dünyasına da daxil ola bilir və onu ona aid olan dünyanın tam sərhədində yaxalayır. Əgər gecikmə olsa idi, o zaman yalan gerçəyə çevriləcəkdə; Beyrəyin yalan ölüm xəbəri gerçəyə bərabər olacaqdı. Yəni Beyrək ölmədən öləcəkdi; Beyrəyi Beyrək edən dəyərlər də yalan için-

də məhv olacaqdı. Əsirlikdə ikən ona özünün ölüm xəbərinin çıxıldığı məlum olur. Trikster resursları aktivləşir və qəhrəman vəziyyətdən çıxır. Libasını dəyişir və onsuz olan Oğuz dünyasına daxil olur. “Özünü gizlədib başqa dona girməyin ən arxaik mənası qəhrəmanın dəyişib o dünya sakinlərinin görkəminə uyğun bir görkəm alması inamı ilə bağlıdır. O dünya sərhədinə çatan qəhrəman o dünyanın eybəcər sakinlərinin görkəmini qəbul edir ki, təhlükədən qoruna bilsin” (6,212). Beyrək də belə edir.

Qaftanın informativ funksiyası. Əslində bu qaftanı tam semiotik vahid kimi araşdırmaq deməkdir. Çünki qaftanın fiziki mənası məlumdur. Fiziki funksiya insanı ətraf mühitin təsirlərindən qorumağa xidmət edir. Bu halda qaftan sadəcə geyimdir. Amma qaftanın forması, xüsusilə rəngi və onun ritualla əlaqəsi ona semiotik vahid kimi baxmağa imkan verir. K.Əliyevin araşdırmasında bu məqamdan sonrakı səviyyədə semiotik təhlil başlanır. Bunu həssaslıqla müşahidə edən tədqiqatçı yazır: “Eposda qaftanla bağlı başqa bir məqam da var. Bu qaftanın hər hansı bir xəbər, müəyyən bir informasiyanın daşıyıcısı olması ilə bağlı məqamdır. Həmin məsələnin dəqiq və elmi izahı üçün “Dədə Qorqud” eposunda özünə yer tutan və ayrı-ayrı mənbələrdən gələn xəbərləri, məlumat informasiyaları diqqətlə nəzərdən keçirmək lazımdır” (3,91). Əlbəttə, qaftan əski mədəniyyətdə, eyni zamanda ritual-mifoloji, yəni simvolik mənaya malik olan informativ işarədir; özündə məlumat daşıyır. Qırmızı qaftan nişanlılığın işarəsidir və ritulda təqdim edilir. Nişanlı oğlana gələn qırmızı qaftanı onu nişanlanmamış yoldaşları da geyirlər. Bu da həmin hadisənin - nişanın onlar üçün də olmasına ritual dəstəyini ifadə edir. Başqa deyilislə, bir növ həm nişanlanan oğlan və ya qız, həm də onların hələ nişanlanmamış yoldaşları mərasim xeyrduası almış olurlar. Əslində, bu fraqment mətndə saxlanmış

ritual rudimentidir. Eposda yenidən motivlənən bu sakral element mərasimin gənc iştirakçıları üçün gələcəkdə hər şeyin xeyirli və uğurlu olmasına mənəvi təminatı gücləndirən mənalı vahid kimi seçilir.

K.Əliyev eposu ölüm işarəsi baxımından təhlil edir və belə qənaətə gəlir ki, eposun müxtəlif boylarında qəhrəmanlar müxtəlif çətin situasiyalara düşsələr də onların heç biri ölmür. Yaralanan Buğac da, əsir düşən Qazan, Uruz, Qazlıq qoca və Yeynək də, Əzrayilla qardaşlaşan Dəli Domrul da, Təpəgözlə vuruşan Basat da ölməyib sağ qalırlar. Bunun başlıca səbəbi onların ölümü haqqında məlumatın gəlməməsidir” (3,96). “Baybörənin oğlu Beyrək boyu”nda ölüm xəbərini Yalançı oğlu Yalınıcıq gətirir. Beyrəyin ona bağışladığı köynəyi yalandan qana bulaşdırır, gətirib Bayındır xanın önünə atır: “Bayındır xan dedi: “Ədə, bu nə köynəkdir?” Yalınıcıq: “Beyrəyi Dərbənddə öldürmüşlər, bu da nişanıdır, sultanım!”-dedi” (1,156). “İç Oğuz daş oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy”da isə Aruz deyir: “Ədə, hərzə-hərzə danışma. Qanına susama, gəl and iç!” Beyrək dedi: “Vallah, mən Qazanın və iç Oğuzun yolunda başımı qoymuşam, istəyirsiniz yüz para eyləyin, mən Qazana xain çıxmaram!” (1,223).

“Baybörənin oğlu Beyrək boyu”nda yalan kimi təqdim edilən Beyrəyin qanlı köynəyi digər boyda “İç Oğuz daş oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy”da həqiqəti ifadə edən xəbərə çevrilir” (3,98).

“Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu”nda Qazanın yuxusunu qardaşı Qaragünə belə yozur: “Qara bulud dediyin sənə taleyindir. Qar ilə yağmur dediyin sənə qoşundur. Saç qayğıdır, dərdi-sərdir. Qan-qanqaralıqdır. Qalanımı yoza bilmərəm, Allah yozsun” dedi” (1,142). Bizə məlum olan yuxuyozmalarda qanın qovuşmaq mənası da vardır. Qan eyni zamanda qırmızı rəngi bildirir. Qırmızı rəng həm xeyir, həm

də şər gətirə bilər. Deməli, qırmızı rəng ambivalentdir. Qırmızı rəng qanı, qan isə həm həyatı, həm də ölümü bildirir.

Obrazın ritual semantikasi. Beyrək ritual alqışı ilə doğulur, ritualda ad alır, ritualla nişanlanır, evlənir, Oğuzun müdafiəsi uğrunda döyüşür, əsirlikdə qalır, xilas olur, ölmədən ölüm xəbəri gəlir, nişanlısının toyuna gəlib çıxır, öz elinə xəyanətə məcbur edilir, sədaqətin və mərdliyin simvoluna çevrilir və bu yolda şəhid olur. Hadisələr əsasən iki boyda cərəyan edir: “Baybörənin oğlu Beyrək boyu” və “İç Oğuzda daş oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy. Bunlardan birincisində “soy” və “toy” ritualları aparıcı mövqedədir. Burada evlənmə adətlərinin bütün mərhələlərinə aid ritual rudimentləri qalmışdır. Doğum, adlanma, evlənmə və s. ilə yanaşı boyda ölüm olmasa da yas mərasimi də müəyyən bir şəkildə yaşanır. Ölüm xəbəri almış ailə və qohumlar yas içindədirlər. Beləliklə, boyda ritual sıxlığı yüksəkdir. Bu da boyun əski olması və arxaik ritualla sıx bağlı olmasının göstəricisidir. Beyrək bu boyda ölmür, amma onun ölümü oynanılır. Ritualda yalan xəbər gətirən personaj Yalancıq yalançı nişanlı rolunu oynayır. O, konkret obraz deyil, ritualın yalançı nişanlı personajıdır. Gerçək nişanlı gəlib çıxır və bütün müsabiqələrdən keçib nişanlısına qovuşur. Görünür, arxaik ritualda müsabiqənin və sınağın effektiv təmini üçün yalançı oyunçular olmuşdur. Beyrək boyunda və elə Beyrəyin toyunda yalançı oyunçunu (yalançı oğlu rolunu) Yalancıq oynamışdır. Burada ölümün ənənəvi işarəsi olan qanlı köynəyin gətirilməsi də ritual rudimentidir. Bu ritualda gerçək iddialı tərəf olduqda, alternativ əsaslı bir müsabiqə olduqda o zaman qanlı köynək də gerçək olur. İddialı tərəflər arasında savaşıq və ya ritual döyüşü keçirilir. Rəqibi məğlub edib, onun qanlı köynəyini gətirən müsabiqəni qazanır. Burada qanlı köynək rəqibin məğlubiyətini bildirir. Bu arxaik ritualdır. Eposda onun bəzi rudi-

mentləri qalmışdır. Buradakı müsabiqə də xeyli dərəcədə dəyişərək yarış xarakteri daşıyır. Əslində, burada ölüm-itim yoxdur. İgidlik və hünərlik normativləri yerinə yetirilir. Ritual isə bunları tənzimləyir və sakral əsaslarını gücləndirir.

Arxaik ritualdan gələn “qanlı köynək” motivi eposun stukturunda ölüm haqqında məlumat, ölümün işarəsi kimi çıxış edir. Qanlı köynəyi gələn qəhrəman ölmüş sayılır. Qaraqırmızı qan qanlı qara xəbəri simvolizə edir.

Beyrəyin ölümünün arxaik ritual semantikasını insan qurbanvermə arxetipi ilə də izah etmək olar. “Bir çox əski təsəvvürlərdə ölüm doğuluşun başlanğıcıdır” (4,63). Bu da ritual qurbanının sakral əsaslarını təşkil edir. Təhlil edilən boy bütövlükdə Beyrəyin qurban verilməsi üzərində köklənib. Nəhayət, eposun bədii təqdimatındakı estetik əsaslandırmadan asılı olmayaraq, Beyrək özünün arxetip vəzifəsini yerinə yetirir- Oğuz oğlu kimi Oğuz yolunda özünü qurban verir.

Beyrəyin ölümünə bəzi tədqiqatlarda “günah-cəza” binar oppozisiyasında baxılmışdır. Burada diqqət Beyrəyin əsirlikdə olarkən kafir qızına onunla evlənmək üçün verdiyi sözə əməl etməməsi, içdiyi andı (qılncıma doğranım və s.) pozması kimi məsələlərə yönəldilir. Andın pozulması, təbii ki, günaha girmək üçün geniş yol açır. Beyrəyin bu səbəbdən “qılıncla doğranaraq” cəzalandığı fikri də mövcuddur. Bu da ölümün simvolik, yəni mifoloji izahı kimi başa düşülə bilər.

Obrazın totemizm konteksti. Beyrək totemi qurd olan boyun başçısının-Baybörənin oğludur. Baybörə də, Beyrək də adlarında mənsub olduqları totemin adını daşıyırlar. Beyrək İç Oğuzdandır, amma Dış Oğuzdan evlənmişdir. Totem klanı olaraq Beyrək qurd boyundandır və at boyundan evlənmişdir. Ona görə də həm qurd totemlilərlə, həm də at totemlilərlə totem qohumluğu vardır. Totem klanları arasında olan ziddiyyət nəticəsində də Beyrək öldürülə bilər. Bu arxetip epik

ənənədə yenidən motivlənmişdir. Epik səviyyədə qəhrəman və antiqəhrəman qütblənməsində ziddiyyət fərqli xarakter daşıyır. Beyrəyin yenilməz qəhrəmanlığı, igidliyi, çox gənc ikən alplar səviyyəsində yüksəlməsi, Qazan xana yaxınlığı, iki totem klanını (boyatları və boybörüləri) qohumluq əlaqələri ilə birləşdirməsi, ərəmliyi və hünərliyi ona qarşı qısqanclıq doğurur. Onun Qazan xanın əsas dayaqlarından biri olması Qazan xana qarşı olan hiylə və hücumlara onu da hədəf edir. Burada totem ziddiyyəti ilə sosial ziddiyyət birləşir və hər ikisi birlikdə epik ziddiyyətdə öz ifadəsini tapır. Beyrək “Yağma” ritualında qənimət bölgüsünə dəvət edilməmiş Dış Öğuzun at totemli klanının mal-mülk və hakimiyyət hərisliyinin qurbanı olur. Ölümün sosial semantikasi belədir. Epoxal dəyərlərin dəyişməsi baxımından Beyrəyin ölümü metaforası totemizm kontekstində elə totem görüşlərinin və kultlarının süqutu və sıradan çıxması kimi də izah oluna bilər.

K.Əliyevin epos poetikasına aid araşdırmaları Azərbaycan eposşünaslığını yeni yanaşmalar və sistemli təhlillər nəticəsində əldə edilmiş elmi yeniliklərlə zənginləşdirir, bu istiqamətdə aparılacaq tədqiqatlar üçün optimal nəzəri-metodoloji əsaslar formalaşdırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1988.
2. Gökyay O.Ş. "Dedem Korkutun kitabı", İstanbul, 2000.
3. Əliyev K. Eposun poetikası: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu", Bakı, 2011.
4. Freydenberq O.M. Poetika syujeta i janra. M., 1997.
5. Terner V. Simvol i ritual. M., 1983.
6. M. Kazımoğlu. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı, Elm, 2006.

Tahir ORUCOV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

EPOS POETİKASI: DÜNƏN VƏ BU GÜN

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin müdiri, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Kamran Əliyev Azərbaycan filoloji elm tarixində xüsusi üslubu, özünəməxsus dəst-xətti olan, məşğul olduğu sahəni professional səviyyədə və dərinlən bilən dəyərli elm xadimlərimizdəndir. 12 ilə yaxın şəxsən tanıdığım bu alimdə ötən illər ərzində əksər elm adamında müşahidə etmədiyim bir cəhəti özüm üçün müəyyən etmişəm: Orijinal və maraqlı düşüncə sahibi olan bu alim nədən yazırsa yazsın - istər şifahi xalq ədəbiyyatından olsun, istər yazılı ədəbiyyatdan - yazılarında hökmən bir yenilik, bir novatorluq, yeni bir söz, fikir deməyə meyllik hiss olunur. K.Əliyevin ədəbiyyat tariximizin müxtəlif, eyni zamanda az öyrənilmiş sahələrinə marağı hər zaman böyük olmuşdur. O, həmişə aktual olan elmi məsələlər barəsində vaxtında və eyni zamanda orijinal fikirlər, mülahizələr söyləmək xüsusiyyəti ilə də həmişə diqqət mərkəzində olmağı bacarmışdır. Kamran Əliyev “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” (Bakı, 1985), “Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası” (Bakı, 1997), “Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər” (Bakı, 1998), “Cavid möcüzəsi” (Bakı, 2002), “Azərbaycan romantizminin poetikası” (Bakı, 2002), “Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi” (Bakı, 2006), “Hüseyn Cavid” (Bakı, 2008), “Abbas Zamanov olmasaydı” (Bakı, 2011) və s. kimi fundamental elmi əsərlərin və monoqrafiyaların, 200-dən artıq elmi və elmi-publisistik məqalənin, o cümlədən bir neçə bədii kitabın müəllifidir.

Əsasən romantizm problemlərinə həsr olunmuş qiymətli tədqiqatları, eləcə də “Romantizm və folklor” (Bakı, Elm,

2006) kitabı kimi yazılı ədəbiyyatla folklorun qarşılıqlı əlaqələrinə həsr edilən dəyərli əsərləri ilə tanınan professor K.Əliyevin elm aləmində böyük marağa səbəb olan sonuncu monoqrafiyası “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” adlanır. Bu əsər Azərbaycan xalqının epik düşüncəsinin ən qiymətli abidələrindən hesab olunan “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarının ayrı-ayrı məqamlarına aydınlıq gətirməsi baxımından son dərəcə dəyərlidir. Bu da onunla bağlıdır ki, hər iki eposun poetikası çox zəngindir, əhatə etdiyi mövzu dairəsi, daşdığı informasiya yükü böyük, tədqiqatçılar üçün açdığı imkanlar isə geniş və tükənməzdir. K.Əliyev bu monoqrafiyası ilə sübut etdi ki, "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposları dönə-dönə öyrənilsə də, araşdırılsa da, onlara yenidən müraciət etmək, hər dəfə də yeni fikir və mülahizələr söyləmək mümkündür.

Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının möhtəşəm abidəsi olan «Dədə Qorqud» eposu təkcə öz təşəkkül tapdığı dövrlərdə deyil, eyni zamanda çağdaş dövrümüzdə də milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyat və incəsənətimizin ideya bünövrəsi olaraq qalır. Azərbaycan tarixinin bütün milli-mənəvi dəyərlərini özündə birləşdirən bu qədim abidə elə bir enerji mənbəyidir ki, çağdaş milli mədəniyyət tariximizi bu eposuz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. «Dədə Qorqud» eposunun milli mədəniyyət tariximizin dünəni və bugününündəki rolunu müdrikcəsinə «Milli varlığımızın mötəbər qaynağı» kimi səciyyələndirən dövlət xadimi Heydər Əliyevin söylədiyi kimi: «Bizim zəngin tariximiz, qədim mədəniyyətimiz və milli mənəvi dəyərlərimiz «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda öz əksini tapmışdır. Bu epos bizim ümumi sərvətimizdir və hər bir azərbaycanlı onunla haqlı olaraq fəxr edə bilər. Dastanın məzmununu, mənasını, onun hər kəlməsini hər bir azərbaycanlı məktəbdən başlayaraq bilməlidir. Bu, bizim ana kita-

bımızdır və gənclik bu kitabı nə qədər dərindən bilsə, millətini, xalqını, vətəninə, müstəqil Azərbaycanı bir o qədər də çox sevəcəkdir» (1, 8).

Doğrudan da, “Dədə Qorqud” eposu çağdaş dünya mədəniyyətinə “Kül tiqin” və “Bilqə kağan” dastan-dilogiyaları və s. abidələr kimi yazılı şəkildə çatan qədim türk eposudur. “Dədə Qorqud” nəhəng, eyni zamanda mükəmməl, sinkretik tarix sənəddir: oğuzun bütöv bir tarixi olan qiymətli salnamədir. Bu epos həm də bədii əsərdir, şifahi yaradıcılıq nümunəsidir və yazılı ədəbiyyatdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» milli ədəbi düşüncənin başlanğıcı olduğuna görə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi olub, əvəzsiz bir folklor abidəsidir. Eposun Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri elmi baxımdan «folklor və yazılı ədəbiyyat» problematikasına aid olduğu üçün o, həm folklorşünasların, həm də ədəbiyyatşünasların daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu cəhətdən Ə.Abid, H.Araslı, T.Hacıyev, B.Nəbiyev, Y.Qarayev, A.Nəbiyev, P.Əfəndiyev, N.Cəfərov, Ş.Cəmşidov, Q.Namazov, K.Abdulla, K.V.Nərimanoğlu və başqa dəyərli folklorşünas, ədəbiyyatşünas və dilşünas alimlər eposun məzmun və mündəricəsinə, obraz və motivlər sisteminə, poetik quruluşuna, kompozisiya sisteminə, bədii dilin semantik məna aləminə və s. təsiri haqqında qiymətli tədqiqatlar aparmış, dəyərli fikirlər söyləmiş, ideya və mülahizələr irəli sürmüşlər.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən qiymətli əsərlərindən olan “Koroğlu” dastanı da ədəbi fikir tariximizin qiymətli yazılı salnamələrindəndir. Xalqımıza məxsus qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik, humanizm, dostluq, qardaşlıq, qonaqsevərlik və başqa xüsusiyyətlər öz parlaq bədii ifadəsini bu dastanda tapmışdır. “Koroğlu” eposunun əsas qəhrəmanı və ayrı-ayrı surətləri ilə bağlı ilk məlumatlar, rəvayətlər, əfsanələr, kiçik epizodlar, həmçinin dastandakı mövcud qolların hamısı,

müxtəlif illərdə toplansa da, onların hamısında qiymətli informasiya daşıyıcıları mövcuddur. Mənəvi irsimizin möhtəşəm abidəsi, Azərbaycan poetik söz sənətinin – aşiq yaradıcılığının zirvəsi sayılan “Koroğlu” dastanı uzun onilliklərdədir ki, respublika və dünya eposşünaslığının tədqiq obyektindədir.

“Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposları Azərbaycan xalqının epik düşüncəsinin ən möhtəşəm ədəbi-bədii təzahürlərindən hesab olunur. Bu eposlar çox qiymətli epik abidələr olduğundan, onlarda daşınan epik məlumatların çəkisi də olduqca böyükdür. “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposları xalqın milli və mənəvi ehtiyatlarının çeşidli ünsürlərini özündə ehtiva edir. Bu mənada “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposları epik məlumatlarının zənginliyi baxımından bütün digər oxşar abidələrdən fərqlənir.

Məlumdur ki, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının janrları içərisində epos və onun poetikası, eləcə də eposun araşdırılma problemləri, Azərbaycan folklorşünaslığında tədqiq aktuallığını itirməyən mövzulardandır. Monoqrafiyada “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposları milli ədəbi düşüncənin ilkin mərhələsi və ilkin qaynağı kimi götürülmüş, onun milli ədəbi fikrin inkişaf tarixindəki yeri və rolu öyrənilmiş və bu eposlar elmi-mədəni tərəqqimizin mühüm amillərindən biri kimi tədqiq olunmuşdur.

Professor K.Əliyevin bu mövzulara həsr olunmuş “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” monoqrafiyası iki hissədən ibarətdir: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Monoqrafiyanın birinci hissəsində müəllif yeddi problem mövzu qoymuş və onları həll etməyə çalışmışdır:

1. Etnopoetika məsələləri.
2. «Dəli Domrul» boyu: təsadüf, yoxsa zərurət?.
3. Çoban oğlu Təpəgöz.
4. Bayındır xanın nəvəsi Uruz.

5. Dirsə xan oğlu Buğac.
6. Oğuz elinin xanımları.
7. Beyrəyin qanlı köynəyi.

K.Əliyev “Dədə Qorqud” bölməsinin əvvəlinci hissəsini “Etnopetika məsələləri” adlandırmış və “etnopetika” termini-nə bir aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. Alimin fikrincə, “Etnopetika” anlayışı dünya elmi fikrində son dərəcə yenidir və bir elm kimi onun imkanları hələlik kifayət qədər öyrənilməmişdir. Eyni zamanda həmin anlayışın ehtiva etdiyi məna və məzmun hələ bu termin ortaya çıxmamışdan çox-çox əvvəl bir çox tədqiqatçıların diqqətindən yayınmamışdır. Müəllif sonra fikrini inkişaf etdirərək yazır: “Əslində etnopetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmasın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi kimi qavranılır” (2, 3). Daha sonra müəllif təhlillər və araşdırmalar nəticəsində doğru olaraq bu nəticəyə gəlir ki, folklor örnəkləri, yazılı ədəbiyyatla müqayisədə “Etnopetika” müstəvisini dolğun ehtiva etmək üçün daha çox xammal ehtiyatlarına malikdir. Elə bu məntiqdən də çıxış edərək və çox haqlı olaraq professor Kamran Əliyev ən əski və ilk türk şeirinin köklərini «Dədə Qorqud» eposunda axtarmışdır. Müəllif F.Köprülüzadə, Ə.Abid və başqalarının fikirlərini, eləcə də öz qənaətlərini ümumiləşdirərək belə nəticəyə gəlir: “Ən qədim və ilk türk şeiri qoşa misralı şeirdir. Hətta vəzn baxımından da, ilk şeirin qısa şeirlər olduğu fikri tamamilə doğrudur. Fikrini əsaslandırmaq üçün Kamran Əliyev folklorşünas Ə.Abidin belə bir fikrinə istinad edir: “Heca vəzni meydana çıxarkən əvvəlcə qısa ahənglər doğuran vəznləri vücuda gəlmişdir. Bu vəznlər üç ilə yeddi arasındadır. İlk dəfə qısa vəznlərin vücuda gəlməsi pək təbii idi. Çünki çox bəsit bir dərəcədə olan dil birdən-birə güc və mürəkkəb parçalı (duraqlı) vəznləri yaratmazdı” (3, 121). Maraq-

lıdır ki, Ə. Abid də “Heca vəzninin tarixi / Ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü “(məqalələr toplusu) kitabında da “Etnopetika” anlayışından bəhs edir və belə yazır: “Vəzn dilin məhsuludur, hər ictimai zümrənin öz ilk şeirinə verdiyi ahəng dilinin ümumi ahəngindən ayrılan «ən saz-element»lər (ünsürlər) məcmuəsidir. Türklərin şeir musiqisini axtarmaq üçün nə Ərəbistanın qızgın çöllərinə, nə də İranın tozlu ovalarına getmək lazım deyildir; ibtidai sözlərin dilimizə çevrilməsi bunun fəlsəfəsini anlamaq üçün yetişər» - deyən “Dədə Qorqud” eposunu türk «Şeir musiqisinin» - «etnopoetikasının» qaynağı kimi «Şeir tariximizin başlanğıcı olan vəznli nəsrin» əsas sənədi hesab etmişdir” (4, 471-472).

İnsanların dünyagörüşləri, həyat və zaman haqqında düşüncələri, təsəvvürləri artıb inkişaf etdikcə şeir də ikimisralılıqdan çoxmisralığa qədər inkişaf yolu keçmişdir. K. Əliyev də Azərbaycan etnofiloloji düşüncəsinin əvəzsiz nümunələrindən olan “Dədə Qorqud” eposundan gətirdiyi çoxsaylı və maraqlı nümunələr əsasında «Dədə Qorqud» şeirlərinin poetikasını bütün incəlikləri ilə tədqiq edərək qəti bir qənaətə gəlir: Məhz qoşa atın yanaşı getməsi təsəvvüründən qoşa bənd-iki dördlük doğula bilərdi. Beləliklə, tam qətiyyətlə bildirmək olar ki, türk etnosu öz həyat tərzi, qəhrəmanlığı, fəaliyyət dairəsi və hətta o dünyası üçün ata borclu olduğu kimi, poetik təfəkkürünün formalaşması üçün də məhz ata borcludur” (2, 17).

Çünki Türk-Oğuz cəmiyyətində ata münasibət: “at oğuldur”, “at qardaşdır”, “at xilaskardır”, “at qəhrəmandan üstündür” və s. kimi məsələlər daim aktual olmuş, həmişə Oğuz igidləri üçün həyatı mahiyyət daşımışdır. Şərq xalqlarının inancında at daha çox od və işıqla əlaqələndirilir və vurğulanır ki, at insanla daha çox doğmalaşmış və kişilərə arvadı və övladı qədər sevdirə bilmişdir.

Tarixdən məlumdur ki, oturaq həyat sürən xalqları köçəri atlı tayfaları narahat etməyə başalayandan sonra min il ərzində Şərqi Avropa və Mərkəzi Asiyada da atlar əhilləşdirilmişdir. Ən əski zamanlarda bu sirli heyvan çox hallarda ölümlər aləmi ilə əlaqələndirilmişdir. Cəsədin at dərisinə bükülərək dəfn edilməsi adətində də əsasında həmin inama dayanmışdır. At qurban kəsmə ritualının Qafqazda-Azərbaycanda icra edilməsi barədə tarixin atası Heredot və Alban tarixçisi Musa Kalankatlı da məlumat vermişdir (5, 3).

Bir neçə onilliklərdə ki, ayrı-ayrı tədqiqatlarda, müxtəlif dərslərdə, monoqrafiyalarda “Dədə Qorqud” eposunda iki boyun “Dəli Domrul” və “Çoban oğlu Təpəgöz” boylarını “süjetdənkənar”, “yad”, “qalan boylarla əlaqəsi olmayan” və s. epitetlərlə oxuculara təqdim etmişlər. Məsələn, “Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatı” kitabında “Dəli Domrul” boyu haqqında belə məlumat verilir: “Dəli Domrul” boyu məzmunu və səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə eposdakı digər boylardan ayrılır. Bu boyda bir nəfər də olsun Oğuz qəhrəmanının adı çəkilmir, habelə burada təsvir olunan əhvalat oğuzların tarixi, adət-ənənəsi, etnik xüsusiyyətləri ilə səsleşmir” (6, 32-33). Bu kimi fikirlər isə, təbii olaraq, qorqudşünaslıqda bir çox mübahisələrə, fikir ayrılıqlarına və müxtəlif polemikalara səbəb olmuşdur.

Buna görə də Kamran Əliyev kitabın “Dədə Qorqud”la bağlı hissəsində əsas diqqəti yuxarıda qeyd olunan fikirlərə rəğmən, eposun poetik strukturunun bütöv və tam olmasına, eposda heç bir “süjetdənkənar”lığın olmaması və s. bu kimi çox vacib problemlərə yönəltmişdir. Burada müəllifin əsas məqsədi «Dədə Qorqud» eposunu vahid, tam, bütöv halda tədqiq etmək və onu elə bu şəkildə oxuculara çatdırmaq olmuşdur. Çünki məhz bu şəkildə təqdim edilən «Dədə Qorqud» eposu daha möhtəşəm, daha əzəmətli görünür. Kamran Əliyev

kitabdakı "Dəli Domrul" boyu: təsadüf, yoxsa zərurət?" və "Çoban oğlu Təpəgöz" sərlövhəli yazılarını bu iki boyun eposun ümumi quruluşu, süjeti və kompozisiyasının eposun ümumi poetikası, ahəngi ilə bağlılığı problemlərinə həsr etmişdir. Alim mübahisə və polemika doğuran məsələləri inandırıcı elmi dəlillərlə sübut və həll etməyə çalışmışdır. Qətiyyətlə demək mümkündür ki, elmi intuisiyası və elmi eridusiyası dərin, zəkası iti olan professor K.Əliyev bunu məharətlə bacarmışdır. Belə ki K.Əliyev tutarlı dəlil və sübutlarla aydınlaşdırmışdır ki, "Dəli Domrul" boyu «Dədə Qorqud» eposunun strukturundan-süjetindən, kompozisiyasından, poetika elementlərindən ayrılmaz və təcridolunmazdır. Tədqiqatçının fikrincə, hətta "Dəli Domrul" boyu olmasaydı, sözsüz ki, epos öz bitkinliyini, dərin məna sıqlətini, əzəmətini və monumentallığını xeyli itirmiş olardı. Çünki digər boylarda adda-budda və epizodik səviyyədə olan Oğuz elinin dinc, sakit dövrü yalnız "Dəli Domrul" boyunda özünün tam həllini tapmışdır. «Dədə Qorqud» eposu üçün zəruri olan "Dəli Domrul" boyu ilə qədim türklərin həyatının bitkin və bütöv mənzərəsini əks etdirmək vəzifəsi həyata keçirilmiş və eyni zamanda, eposun ədəbi-bədii məntiqi tamamlanmışdır"(2, s. 34).

"Dədə Qorqud" eposunun boyları arasında onları bir-birinə bağlayan elə incə məqamlar mövcuddur ki, dəfələrlə oxunsa da, çox vaxt onları sezmək, hansısa bir hadisənin, əhvalatın, xırdaca bir məqamın mahiyyətinə varmaq, onları duyub hiss etmək mümkün olmur. K.Əliyev eposdakı bu incə məqamları yaxşı hiss edib duyduğuna görə, Təpəgözlə bağlı hələ də qaranlıq qalmış bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirə bilmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi, bir sıra tədqiqatçıların "Dədə Qorqud" eposunun ümumi kompozisiyasından ayrı hesab etdikləri ikinci boy "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy"dur. "Çoban oğlu Təpəgöz" sərlövhəli yazıda K.Əliyev Təpəgözün

eposda əhəmiyyətli yer tutduğunu və Təpəgöz obrazının mənşəyinin müəyyənləşdirilməsi yolunda bir sıra maraqlı elmi qənaətlərini qeyd etmiş, dəqiqləşdirmələr aparmış və maraqlı nəticələr əldə etmişdir.

Təpəgöz obrazının qədimliyi və bu eposun Homerin «Odisseyası» ilə oxşarlığı barədə elmi ədəbiyyatda fikirlər çoxdur. Filologiya üzrə elmlər doktoru Flora Əlimirzəyeva yazır ki, tanınmış şərqsünas və tərcüməçi Ə.Şmidenin, haqlı olaraq, «qorqudsünaslığın atası» saydığı F.Dits «on bənddə Təpəgözlə Polifemi müqayisə edir və bu müqayisələrdə çox uyğun oxşarlıqlar tapır. Nəticədə F.Dits «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Təpəgözün Homerin «Odisseyası»ndakı Polifemdən daha qədim olması qənaətinə gəlir» (11, s.18). F.Ditsə görə, «Homer Asiyaya səyahəti zamanı Təpəgöz hekayəsini eşitmiş, onun natamam cizgilərini, adətən tərcüməçinin dediyinə əsasən, öz Polifeminə vermişdir. Bəlkə də, o, rəvayəti Yunanıstanda özü eşitmişdir. Bəlkə də, oğuz nəslindən olan bir nəfər hansı ad altında isə Yunanıstana gəlmiş və onun dilindən yayılan Təpəgöz hekayəti Homerə qədər yaddaşlarda qalmışdır. Homer isə bu surəti öz dövründə danışanlardan eşitmiş və yazıya almışdır» (11, s. 19). Professor Ə.Sultanlı da «Dədə Qorqud»u qədim yunan eposları olan «İliada» və «Odisseyası» ilə müqayisə etmiş, onlarda motiv oxşarlıqlarının olduğunu xüsusi vurğulamışdır (12, s.41).

"Dədə Qorqud" eposunun ümumi quruluşunda Təpəgöz qorxulu və mifik bir düşmən obrazı kimi təkdir. O, mənşəcə Sarı çoban və Pəri qızının izdivacından törəmiş, tək gözü olan bədheybət bir varlıqdır. Yarıməfsanəvi bir obraz olan Təpəgöz çox pislilər edir, onunla oynayan uşaqların burnunu, qulağını yeyir, yol kəsir, Oğuzun adamlarını yeyir, adlı-sanlı, qəhrəman Oğuz igidlərini döyükdə məğlub edir. Onunla heç kim bacarmır, hətta Təpəgöz Oğuzun əbədi düşməni olan

kafirlərdən də qat-qat güclü görünür. Bəs elə isə Təpəgöz obrazı dastana nə üçün daxil edilmişdir? Bu suala K.Əliyev Təpəgöz obrazının mənşəyinə və eposun strukturundakı funksiyasına nəzər salmaqla aydınlıq gətirməyə çalışır.

Belə ki, Təpəgöz “özünün qoyun sürüsü” olması ilə (7, 145) reallığı-atasından gəlmə xüsusiyyətləri, barmağında isə Pəri anasının yadigarını-sehirli gücə malik olan üzüyünü gəzdirməklə (buna görə ona ox batmır, bədənini qılınc kəsmir) öz mifikliyini qoruyub saxlayır. Buna görə də onunla üz-üzə gəlmək, döyüşmək, onu məğlub etmək qeyri-mümkün bir işə çevrilir. Təpəgöz Oğuz elinin axırına çıxmaq qüdrətinə malikdir və hamını yeyib qurtarmaq fikrindədir. Belə olan halda, onunla danışıqlara getmək, onun şərtlərini dinləmək, onunla döyüşüb ona qalib gəlmək zərurəti yaranır.

Burada K.Əliyev bu qənatə gəlir ki, Təpəgöz yarı əfsənəvi, yarı real olduğuna görə Təpəgözlə danışığa gedən və ona qalib gələ biləcək adam da real ola bilməz. Bu səbəbdən də Təpəgözlə danışıqlara reallıqla mifin qovuşduğu Dədə Qorqud gedə bilər. Belə ki, o, real insandır: qopuz çalır, söz söyləyir. Onun Allaha ən yaxın olması və insanlara ad verməsi cəhəti isə mifoloji gücə malik olması ilə izah olunur. Deməli, ona qalib gələn şəxs də real insan ola bilməz, onda da reallıqla mif qovuşuq olmalıdır. Həmin şəxs isə Basatdır. Çünki onun atası real insan olan Aruz Qocadırsa, mifik qaynağı isə aslandır. Ona görə ki, Basatı:”Bir aslan bulup götürmüş, bəsləmişdir” (8, 98).

Sonda Basat Təpəgözlə döyüşə gedir və dastan ənənəsinə uyğun olaraq və hadisələrin real məntiqinə görə Oğuzun ən qorxulu düşmənini məğlub edir. "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy" da dastan yaradıcısının epik təfəkkürü boydakı hadisələri məntiqi süjet xətti ilə son dərəcə dəqiqliklə və dinamiklə inkişaf etdirmişdir. Buna görə də bu boyda sual

doğura biləcək hər bir məsələyə cavab tapmaq mümkündür. K.Əliyev də bu boydakı belə müxtəlif məsələləri ciddi elmi fəhmlə, hərtərəfli şəkildə tədqiq etmiş və sonda Təpəgöz obrazının eposun poetikasında tutduğu yer və mövqeyi barədə elmi fikirlərini belə ümumiləşdirmişdir: "Bütün bunlardan göründüyü kimi, Təpəgözün eposun poetikasında tutduğu yer və mövqe nə qədər möhkəmdirsə, daşdığı funksiya da bir o qədər çoxşaxəlidir. Təpəgöz həm öz düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir. Çünki Təpəgözün simasında ən böyük düşmən, Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən ən qüdrətli qəhrəman Oğuz elindən olandır. "Dədə Qorqud" eposunda Oğuz təfəkkürü Oğuzdan başqasını qəbul etmir" (2, 48). Bununla da K.Əliyev Təpəgöz obrazının, eləcə də bu süjetin Oğuz eposuna kənardan gəlmədiyini qəti olaraq təsdiq etmiş oldu.

K.Əliyevin "Eposun poetikasi: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" monoqrafiyasını oxuduqca istər-istəməz hiss edirsiniz ki, "Dədə Qorqud" eposunda qabarıq görünən, xüsusi maraq doğuran hissələr və boyalar haqqında çoxsaylı məqalələr, kitablar, monoqrafiyalar, yazılsa da, tədqiqatlar aparılsa da, bu sahədə bir sıra həlli vacib və aktual problemlərin təhlilinə böyük ehtiyac var. Professor K.Əliyev bir sıra məqalələrində «Kitabi-Dədə Qorqud»u müasir ədəbiyyatın «entnopoetika» qaynağı, yəni etnik-mədəni sistem üçün xarakterik olan poetik ölçü və göstəricilərin mənbəyi kimi səciyyələndirmişdir (9, 19-20). Eposda mövcud olan bu və digər qiymətli bilgilər olduğuna görə K.Əliyev «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunu həm qəhrəmanlıq abidəsi, həm də tədqiqat obyektinə kimi, bütün dövrlərin eposu adlandırmışdır. "Dədə Qorqud kitabı" öyrənildikcə, sözün geniş mənasında, türk tarixinin ayrı-ayrı tutqun səhifələri üzərinə işıq düşür. Bu isə təsadüfi deyil, çünki dastan «epik təfəkkür və tarix» kimi çox iritutumlu bir abidədir. Digər tərəf-

dən, "Dədə Qorqud" eposunun poetik sinkretizmi – məzmununun mürəkkəb poetik-semantik quruluşu ilə bağlıdır: «Dədə Qorqud» kitabı poetik baxımdan sinkretik mətn təsiri bağışlayır - Şifahi eposun, ilk yazıya alınma prosesinin və ehtimal ki, variantlaşmış kitab eposunun əsərdə üç məzmun qatı kimi təzahürü göz qabağındadır. «Dədə Qorqud kitabı»nda Şaman, ozan, aşiq təfəkkürünün ortaqlığı aydın nəzərə çarpır: mifoloji şüur ifadə edən sakral söz, eposa xas həqiqi söz və dastana uyğun bədii söz vəhdət yaradır» (10, 61).

Bu baxımdan "Dədə Qorqud" eposunun əbədiyaşarlığı, möhtəşəmliyi, zənginliyi və s. xüsusiyyətləri haqqında yazılması, bəhs ediləsi məsələlər çoxdur. Bu məsələlərdən biri də eposda öz geniş bədii ifadəsini tapan qəhrəmanlıq və igidlik motivləridir. "Dədə Qorqud" eposundakı bu motivlər zaman-zaman dərinə, müxtəlif aspektlərdən və ətraflı şəkildə öyrənilmiş və bu qəhrəmanlıqları gətirən igidlər haqqında dəyərli elmi fikirlər irəli sürülmüşdür. Ancaq təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, üç boyun iştirakçısı olan Uruz obrazına, onunla bağlı müxtəlif məsələlərə kifayət qədər diqqət yetirilməmişdir. Məsələ burasındadır ki, Uruz döyüşlərdə qələbə çalmaqdan daha çox məğlub olur, hətta əsir də düşür. Elə isə bu gözlənilməzlik "Dədə Qorqud" eposunun strukturuna və ümumilikdə Oğuz elinə hansı mənanı kəsb edir? Digər tərəfdən, qəhrəmanlıq göstərən Oğuz igidlərinə Dədə Qorqudun gəlib ad verməsi baxımından Uruzun payına nə düşür? Bəs nədən eposda bir sıra igidlərə, məsələn, Buğanı öldürdüyünə görə, Buğaca Buğac, at basdığına görə, Basata Basat adı və s. adları verən Dədə Qorqud Oğuz elinin başçısı, ağsaqqalı olan Bayındır xanın nəvəsi, bəylərbəyi Qazan xanın oğlu Uruza niyə gəlib ad vermir?

"Dədə Qorqud" eposunda bu məntiqi sualları ortaya çıxaran, K.Əliyev özü də bu suallara müxtəlif aspektlərdən və

elmi baxımdan cavab tapır və məntiqli, elmi yozumları ilə oxucuları inandıra bilir. K.Əliyev Uruzun məğlubiyyətlərini isə eposun strukturu üçün “klassik epik ənənə ilə yeni bir düşüncə tərzinin üz-üzə gəlməsi və toqquşması ilə” izah edirsə, Oğuz eli üçün bu gözlənilməzliyi isə “Birbaşa Uruzun şəxsiyyəti ilə” bağlayır. K.Əliyev hətta Uruzun dördüncü boyda- “Qazan xanın oğlu Uruzun dustaq olduğu boy” da əsir düşməsinə də bir məntiqlik, bir kompensasiya tapmağa çalışır və tapır: “...gözlənilməz məğlubiyyət, yəni eposdakı gənc qəhrəmanın qələbə çalmaq ənənəsinin pozulması, heç şübhəsiz, digər bir məqamda kompensasiya olunmalıdır və olunur da. Yəni Uruzun əsirlikdəki dəyanət və dönməzliyinə söykənən davranışı ona qələbəyə bərabər tutula bilən şərəf və ləyaqət gətirir. Çünki əsirlikdə ana və oğul üçün bir- birindən dəhşətli iki yol var: ya Burla xatın özünü təqdim edib kafirlərə təslim olmalı, ya da öldürülmüş Uruzun əti qovurma kimi anasına yedizdirilməlidir. Bu yolayrıcında Uruz doğru yol seçərək mənəvi qələbə qazanır” (2, 53). Deməli, Bayandır xanın nəvəsi, Qazan xanın oğlu Uruzun bu düşüncəsi, dünyagörüşü, geniş mənada digər Oğuz igidlərinin qəhrəmanlığı səviyyəsində olmasa da, igidlik, qəhrəmanlıq xüsusiyyəti sayıla bilər.

Uruz obrazını hərtərəfli və geniş şəkildə təhlil edən K.Əliyev Uruz və Qazan xanın təmsalında eposda geniş yer tutan ata-oğul münasibətlərini ətraflı təhlil süzgülündən keçirmiş, sonda belə bir nəticə çıxarmışdır: “Uruz, hər şeydən qabaq, eposda epik ənənənin qoruyucusudur. Həyatda sayılıb-seçilən nəsil ənənəsi, yəni şəcərəsi olan və həyatda şəcərəsini qorumağı bacaran, eposda da epik ənənəni qorumağa daha çox səlahiyyətliyədir. Belə bir səlahiyyət sahibi məhz Uruzdur, çünki Uruz Qazan xanın oğlu, Bayandır xanın nəvəsidir!” (2, 61).

K.Əliyevin “Eposun poetikasi: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” monoqrafiyasının “Dədə Qorqud” hissəsinin maraqlı

bölmələrindən biri də “Dirşə xan oğlu Buğac”dır. Burada professor Dirşə xan oğlu Buğac obrazına ətraflı olaraq diqqət yetirir. Qeyd edək ki, diqqət yetirilən obraz barəsində K.Əliyevin irəli sürdüyü mülahizələr yenidir və eposşünaslığımızda xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Müəllifin qənaətinə əsasən, Xızırın “ölüm yoxdur” fikri “Dirşə xan oğlu Buğac” boyunun əsas məzmunu və yekunudur. Belə ki, boydakı Buğacla bağlı doğuluş aktı üç dəfə təkrar olunur-anadan doğulmaq, ad almaq, ölümdən xilas olmaq. Bu, boyda da üç dəfə təsdiq edilir. “Dirşə xan da iki dəfə (oğlu olanda-Dirşə xanın adamlarına qarışır və tutulub oğlu tərəfindən xilas edləndə), xan qızı da iki dəfə (oğlu olanda və südü ilə oğlunu xilas edləndə) doğulur. Bununla da “Dirşə xan oğlu Buğac” boyu bütün başqa tərəfləri ilə yanaşı, özünü eposun poetikasında doğuluş aktı kimi təsdiqləmiş olur və məhz eposun da doğuluş boyuna - birinci boyuna çevrilir” (2, 69-70).

Monoqrafiyanın ilk hissəsinin son iki bölümündə - “Oğuz elinin xanımları” və “Beyrəyin qanlı köynəyi” hissələrində də K.Əliyev eposşünaslığın daha iki problemindən bəhs edir və bu barədə öz mülahizələrini irəli sürür. Bu hissələrdə professor Oğuz cəmiyyətində qadın sevgisi, onlara olan Oğuz igidlərinin sevgisi, bu cəmiyyətin özündə yaşanan problemlər və mənəvi məsələlərdən bəhs edir. Qalın Oğuz elinin düşüncə sisteminə, onun iç dünyasına dərinləndən nüfuz edən K.Əliyev bunları oxuculara kifayət qədər geniş, əhatəli şəkildə təqdim edir. Məlumdur ki, «Dədə Qorqud» eposunda qəhrəman Oğuz igidləri ilə yanaşı, müxtəlif qadın obrazları da vardır. Onlardan üçünün adı açıqca bəllidir: Burla xatun, Banıçiçək, Selcan xatun. Oğuz elinin xanımlarından bir neçəsinin isə adı deyilməsə belə, həmin qadınların da eposun strukturundakı yeri və mövqeyi aydınca sezilir. Bu sıraya Dirşə xanın, Dəli Domrulun və Səyrəyin xanımları daxildir. Bəs müxtəlif boy-

larda nəql edilən hadisə və əhvalatlarla bağlı olan bu xanımlar eposun mətnində öz funksiyaları müqabilində necə təsvir və təqdim olunurlar?

K.Əliyev bu məsələlərlə bağlı da öz maraqlı fikirlərini əsaslandırır. O, xüsusi olaraq vurğulayır ki, Oğuz igidləri ilə yanaşı, daha qabarıq formada görünən və bəzi mətləblərin ideya daşıyıcısı olan bu qadın obrazları müxtəlif boylarda nəql edilən hadisə və əhvalatlarla bağlıdır. K.Əliyev «Dədə Qorqud» eposunun mətnində adı çəkilən Oğuz elinin xanımlarının öz funksiyaları müqabilində onların hansı formada və necə təqdim edilməsini konkret nümunələr əsasında, spesifik ştrixlərlə diqqətə çatdırır. Professor K.Əliyev Oğuz elinin xanımları haqqında düşüncələrini belə təqdim edir: “Beləliklə, Dirsə xanın xanımı və Qazan xanın xanımı Burla xatun İç Oğuzdandır. Banıçiçək Dış Oğuzdan, Selcan xatun və Dəli Dömrulla Səyrəyin xanımları isə kafər düşərgəsindən İç Oğuzda gəlmişlər. Dış Oğuzdan və kafər düşərgəsindən İç Oğuzda gələn qızlar bu düşərgələr arasındakı barışıqı simvolizə edirlər və barışıqın qarantıdırlar. Deməli, «Dədə Qorqud» eposu vuruş və davanın deyil, məhz barışıq və vahid dünya modelinin eposudur” (2, 84).

«Dədə Qorqud» eposunun poetika sistemi son dərəcə mükəmməl bədii bir sistemdir. Eposa daxil olan boyların süjet strukturu fərqlərdən çox yaxınlıqları əks etdirir. Obrazlara gəldikdə isə onlar da bir-biri ilə sıx əlaqəli formadadır. Buna görə də eposun əsl məzmun və mahiyyətinin meydana çıxarılması boylar arasındakı fərqlərin deyil, yaxınlıq və əlaqələrin tapılmasından, onların təhlil və şərhindən xeyli dərəcədə asılıdır. Həmin asılılığın və təmasın əyani formada nümayişi Beyrək obrazı ilə bağlı məsələlərdə bir daha bütün aydınlığı ilə görünür. Eposun ən kamil bədii obrazı Bamsı Beyrəkdir. Beyrək bütün Oğuz igidləri kimi, təbii ki, birinci növbədə,

məhz qəhrəmandır. Ancaq görünür, qol gücü ilə yanaşı, o həm də xüsusi ağıl, düşüncə sahibidir ki, Qazan xanın inağı (ən yaxın, ən inanılmış adamı) sayılır.

Dastanın bədii hadisələrlə, təsvirlərlə, emosiyalarla ən zəngin boyları üçüncü və on ikinci boylardır ki, hər ikisinin qəhrəmanı məhz Beyrəkdir. O, boy-buxunca, sifətcə də gözəldir. O qədər gözəldir ki, bədnəzərdən qorunmaq üçün niqab gəzdirir. Gözəlliyindən aldığı zövqün xatirinə kafər qızı onun əsirlikdən qaçmasını təşkil edir. Dastanda Beyrək obrazı ən incə cizgilərlə təsvir edilmiş bir igid, qəhrəmandır. Problemin konkret təhlilinə gəldikdə isə məlum həqiqətdir ki, Beyrək «Dədə Qorqud» eposunun öncül qəhrəmanlarından biridir. O, Baybörənin oğlu olmasından savayı həm də Qazan xanın inanılmış adamı - inağı hesab edilir. K.Əliyev bu məqalədəki müşahidələrində də əvvəlki təhlil ənənəsinə sadıq qalmış, eposun bu boyu ilə digər boyları arasındakı yaxınlıq və mənə əlaqələrini məharətlə qabartmışdır. Belə ki tədqiqatçı bu qənaətlərini Beyrək obrazında ustalıqla inkişaf etdirmiş və onu bu şəkildə ifadə etmişdir: «Dədə Qorqud» eposunun sonuncu boyunda Beyrək öldürülür. Beləliklə, «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu»nda yalan kimi təqdim edilən Beyrəyin qanlı köynəyi digər boyda – «İç Oğuz Daş oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy»da həqiqəti ifadə edən xəbərə çevrilir» (2, 97-98).

Məlumdur ki, əvvəllər yaranmış hər hansı böyük bir abidə özündən çox-çox sonralar özünə bənzər onlarla əsərin yaranıb meydana gəlməsində böyük rol oynayır. Aşiq yaradıcılığında da yeni yaranan dastanlar əvvəlki dastanlardan istifadə edilərək meydana çıxır. «Koroğlu» dastanı da özündən əvvəl yaranmış və bütün boyları ilə, heç şübhəsiz ki, xalq içərisində dildən-dilə gəzən «Dədə Qorqud» dastanlarından bilavasitə qüvvət almışdır (14, 151).

Bu mənada K.Əliyevin “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” monoqrafiyasının ikinci hissəsi “Koroğlu” adlanır və dörd məqalədən ibarətdir:

1. Koroğlu – dəlilərin dəlisi.
2. «Koroğlu» eposunda dəli aşığı.
3. Bədii məkanın xarakteri.
4. Fiziki gücün semantikasası.

Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin qiymətli abidəsi, Azərbaycan poetik söz sənətinin – aşığı yaradıcılığının zirvəsi sayılan “Koroğlu” dastanı bir çox türk, eləcə də qonşu xalqlar arasında geniş yayılmışdır. Müxtəlif tədqiqatçı və alimlər - V.Xulufu, H.Əlizadə və M.H.Təhmasib, İ.Abbaslı, U.Ənvər, A.Xodzko və b. tərəfindən yüksək dəyərləndirilmiş “Koroğlu” dastanı Azərbaycan ədəbi-bədii düşüncəsinin nadir incilərindəndir. Bu dastanın geniş yayılan versiyaları içərisində Azərbaycan “Koroğlu”sunun özünəməxsus mövqeyi olmuşdur. K.Əliyevin “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” monoqrafiyasında təhlilə “Koroğlu” dastanının məhz Azərbaycan versiyası cəlb edilmişdir. Zəngin obrazlar sisteminə malik olan “Koroğlu” eposunun poetikasında mühüm yer tutan, lakin az öyrənilmiş bir sıra məsələlərin, müəyyən məqamlarının ciddi təhlil və tədqiqata, araşdırmaya ehtiyacı var idi.

Monoqrafiyanın ikinci bölməsinin birinci məqaləsi “Koroğlu – dəlilərin dəlisi” adlanır. K.Əliyev bu məqalədə igidliyin, qəhrəmanlığın rəmzi kimi götürülən “dəli” anlayışına aydınlıq gətirir. Məlumdur ki, “Koroğlu” eposunda bütün igidlər, o cümlədən Koroğlu məhz “dəli” adlandırılır və eposun mətnində tez-tez işlədilir. K.Əliyevin burada bu sözün mənə çalarları ilə bağlı eposdan üç müxtəlif poetik nümunə gətirir və onları belə izah edir:

"Adımı soruşsan, bil, Rövşən olu,
Atadan, babadan cinsim Koroğlu;

Mənəm bu yerlərdə bir dəli-dolu,

Gündoğandan ta günbatan mənimdi" (13, s. 19).

Poetik nümunədə ayrıca götürülmüş "dəli" deyil, "dəli-dolu" ifadəsi işlənir. Məhz belə bir ifadə "dəli" sözünün ikinci mənasından (axmaq!) uzaqlaşmaq deməkdir. Əslində eposun lap əvvəlində, həmçinin Koroğlunun dilində işlənən (bu, az əhəmiyyət kəsb etmir!) dəli-dolu ifadəsi mətnin bundan sonrakı əsas məqamlarında qəhrəmanlara ünvanlanan dəli (dəli-qanlı!) sözünün məhz igid, qəhrəman, bahadır mənasını verdiyini təsdiqləmiş olur. Həmin qolda Koroğluya inanmayan Dəli Həsənin xüsusi bir görkəm almasından, kinayəli gülüşündən, qəribə bir istehzasından sonra Koroğlu yenə də saza əl atıb gəraylı üstündə deyir:

"Qoç Koroğlu çıxar düzə,

Baxmaram əllyə, yüzə,

Mən dəlidən öyüd sizə:

Həddindən aşmamaq gərək" (13, s.20).

Artıq burada "dəli" sözü "axmaq" mənasındadır və hədələyici xarakter daşıyır. Məsələ burasındadır ki, Koroğlunun mənəvi yüksəkliyi, qeyri-adi dərəcədə təbiiliyi özünü igid mənasında olan dəli kimi öyməyə imkan vermir. Digər tərəfdən Koroğlu Dəli Həsənlə üz-üzə gələcəyini əvvəlcədən bildiyi üçün (atası ona demişdi: "özünü Dəli Həsəndən gözlə!") özünü bir az da axmaqlığa qoyur. Əslində isə başqasına həddini aşmamağı məsləhət görən qəhrəman məntiqi baxımdan heç vaxt həddini aşmamalıdır.

Koroğlunun belə bir nəsihəti Dəli Həsənə lap acıq gəlir və başının adamlarını toplayıb Koroğluya hücum etmək istəyəndə Koroğlu yenə deyir:

"Çəkərəm qılıncı, kəsərəm yolu,

Mənəm igidlərdə bir dəli-dolu.

Hələ coşmayıbdır bu qoç Koroğlu,
And içmişəm bu gün döyüş olmasın" (13, s.20).

Yenə "dəli-dolu" ifadəsi xatırlanır. Bizcə, nümunədə "dəli" sözünün hər iki mənası gizlənmişdir: igid (dəliqanlı!) və axmaq (dəlisov!). Buradan hasil olan qənaət belədir ki, elə ikinci qoldaca "dəli" anlayışı üç məqamı ehtiva edir: birincisi, igidlik; ikincisi, axmaqlıq; üçüncüsü, igidliklə axmaqlığın qovuşuğu" (2, s.100-101).

Bundan başqa, K.Əliyev "Koroğlu" eposunun mətnində gedən "dəliqanlılıq", "dəli nərə", "dəlisovluq", "dəli könül", "dəli aşiq" kimi anlayışların da doğurduğu mənalara düzgün kodlaşdıraraq maraqlı elmi nəticələr əldə etmişdir.

K.Əliyev "Koroğlu" eposunun poetikasının digər müəyyən məqamlarını yüksək profesonallıqla üzə çıxarmış, eposun poetikasını bir neçə istiqamətdə araşdırmışdır. Belə istiqamətlərdən biri də "Koroğlu" eposunda bədii məkanın xarakteri məsələsidir. Təsadüfi deyil ki, monoqrafiyanın ikinci hissəsinin üçüncü məqaləsi də "Bədii məkanın xarakteri" adlanır. K.Əliyev bu məqalədə eposda verilən simvollar, işarə və sözlərdə verilən məkanları üç yerə bölür: 1.Real məkan. 2.Ara məkan və 3. İdeal məkan. Əgər real məkan İstanbul, Toqat, Qars və başqalarıdırsa, ideal məkan isə Çənlibeldir. Ara məkan isə Real məkanla İdeal məkanın arasında olub, müna. qişələrin həlli məkanıdır.

Məlumdur ki, "Koroğlu" eposunda əsas ideal məkan Çənlibeldir. O, dəlilərin, Koroğlunun tərəfdarlarının məskən saldıqları bu ideal məkan möhtəşəm bir qala kimi təsvir olunmuşdur. Tədqiqatçılar onun harada yerləşməsi, nə üçün Çənlibel adlanması barədə maraqlı mülahizələr söyləmişlər. Çənlibelin coğrafi istiqaməti, mövqeyi barədə də müxtəlif versiyalar söylənmişdir. Ümumiyyətlə, Çənlibel "Koroğlu" dastanında mühüm yer tutur. "Koroğlu" dastanının bütün boy-

larında Çənlibelin adı çəkilir və bu məkan həm də Çənlibel dəlilərinin vətən rəmzidir. K.Əliyev bir məkan kimi Çənlibel haqqında belə yazır: "Koroğlu" eposunda baş qəhrəmanın hərəkəti ilə bağlı olaraq məkanlar tez-tez dəyişir və müxtəlif istiqamətləri əhatə edir. Şübhə yoxdur ki, bu, bilavasitə epos poetikası ilə bağlı məsələdir. Amma eposda bir məkan da var ki, həmişə dəyişməz qalır. Belə bir məkan Çənlibeldir" (2, s.131).

K.Əliyevin "Eposun poetikası: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" monoqrafiyasında tədqiq edilən problemlər və məsələlər çoxdur. Biz ancaq bu monoqrafiyada sezə və seçə bildiyimiz bir sıra mövzulara, problemlərə və məqamlara toxuna bildik. Belə mövzu və problemlər isə monoqrafiyada kifayət qədər çoxdur.

Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, monoqrafiyanın tədqiqat üslubu orijinal, orada istifadə edilən ədəbiyyatlar, istinadlar çox və yerli-yerində, söylənən fikirlər elmi və yenidir. Bu isə aparılan tədqiqatın geniş əhatə dairəsini, əsas tədqiqat obyektlərini təsəvvür etməklə yanaşı, bu sahə ilə məşğul olan tədqiqatçılarda ətaflı və əhatəli təəssürat yarada bilir. Kitab epos poetikasına dəyərli töhfə olub, bu mövzuda yazılmış əsərlər içərisində elmi çəkisi, dəyəri və sanbalına görə xüsusi yer tutur, tədqiqatçılar və oxucular tərəfindən böyük maraqla qarşılanır.

İnanırıq ki, özünəməxsus üsluba, orijinal dəst-xəttə və zəngin elmi təxəyyülə malik olan professor K.Əliyev bundan sonra da elmi dəyəri yüksək, problem məsələlərlə zəngin olan yeni-yeni əsərləri ilə ədəbiyyatımızı daha da zənginləşdirəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. H. Əliyev. Milli varlığımızın mötəbər qaynağı / Dədə Qorqud dünyası. (məqalələr). Bakı: Öndər Nəşriyyatı, 2004, s. 6-17

2. K. Əliyev. "Eposun Poetikası: "Dədə Qorqud" və "Koroğlu". Bakı: "Elm və təhsil", 2011

3. Ə. Abid . Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Azərbaycan Milli Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət arxivi, fond 120

4. Ə. Abid. Heca vəzninin tarixi /Ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 2006, s. 472-491

5. Ə. Tanrıverdi. "Dədə Qorqud kitabı"nda at kultu. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, 144 səh.

6. Ə. Səfərli, X. Yusifov. Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982

7. X. Koroğlu. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı: Yurd, 1999

8. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1988

9. Əliyev K. «Dədə Qorqud» eposu və etnopoetika məsələləri // «Dədə Qorqud» jur., N 2, 2003, s. 19-28

10. A. Hacı. «Dədə Qorqud kitabı»: epik təfəkkür və tarix // «Dədə Qorqud» jur., N 2, 2002, s. 60-72

11. F. Əlimirzəyeva «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının alman dilinə tərcüməsi və tədqiqi: Fil. elm. dok. diss. Avtoreferatı. Bakı, 2008, 48 s.

12. Ə. Sultanlı . «Kitabi-Dədə Qorqud» və qədim yunan dastanları. Bakı: Elm, 1999, 84 s.

13. Azərbaycan dastanları, IV cild: Koroğlu. Bakı; "Lider nəşriyyatı", 2005.

14. Ş. Cəmşidov «Kitabi-Dədə Qorqud». Bakı: Elm, 1977, 231. s.

İman CƏFƏROV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

**EPOS POETİKASINDA KAMRAN ƏLİYEV İMZASI,
YAXUD ARİSTOTEL “POETİKA”SINI
TAMAMLAYACAQ MÜDDƏALAR**

Professor Kamran Əliyevin “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabı ilk növbədə milli folklorşünaslıq təfəkkürümüzə yeni məfhum və müddəaların daha ciddi şəkildə nüfuz etdirilməsi ilə səciyyələnir. Maraqlıdır ki, alimin bu yeni kitabı nəinki təhlil obyektinə çevrilən problemlərin yeniliyi ilə, eyni zamanda bütövlüklə kitabın daxili interyeri, daha doğrusu, mündəricəsi və məzmunu ilə estetik dünyagörüşün yeni göstəricisidir. Mahiyyət etibarilə “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabının daxili quruluşu monoqrafiyanın adına tamamilə uyğundur. Daha doğrusu, kitabın birinci hissəsi “Dədə Qorqud”, ikinci hissə “Koroğlu” ilə bağlı təhlillərə həsr olunmuşdur. Məsələ ondadır ki, “Dədə Qorqud” hissəsindəki təhlillər “Etnopoetika məsələləri”, “Dəli Domrul” boyu: təsadüf, yoxsa zərurət”, “Çoban oğlu Təpəgöz”, “Bayındır xanın nəvəsi Uruz”, “Dirsə xan oğlu Buğac”, “Oğuz elinin xanımları”, “Beyrəyin qanlı köynəyi” başlıqları, “Koroğlu” hissəsindəki təhlillər isə “Koroğlu – dəlilərin dəlisi”, “Koroğlu” eposunda dəli aşıq”, “Bədii məkanın xarakteri”, “Fiziki gücün semantikasi” başlıqları ilə təqdim edilmişdir. Göründüyü kimi, zahiri görünüşcə hər bir başlıq müstəqil əsərdir və təhlil – tərkib etibarilə digər əsərlərdən fərqlənir. Lakin belə bir zahiri təəssüratın ömrü oxucunun kitabla daxili tanışlığına qədər davam edir. Əslində çağdaş Azərbaycan dədəqorqudşünaslığının, yaxud koroğluşünaslığının nəticələrinə görə, milli eposumuzun bu iki şedevrinə dair

yeni söz demək üçün elmi fikirdə Aristoteldən Lütvü Zadəyə qədər yol qət etməlisən. Məhz professor Kamran Əliyev “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabı ilə sübut elədi ki, Azərbaycan elmi fikrinin belə bir qeyri-adi yol qət etməsi tamamilə mümkündür. Bəli, professor Kamran Əliyevin çağdaş təfəkkürün meyarları baxımından tamamilə yeni olan müddəaları Azərbaycan eposşünashğına bizə məlum olmayan “Dədə Qorqud” və “Koroğlunu” təqdim etməkdədir.

Ciddi elmi tanışlıq belə bir obyektiv mövqedə dayanmağa əsas verir ki, “Elm və təhsil” nəşriyyatı tərəfindən oxuculara təqdim olunan “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabının bütün təhlil və tərkib hissələri ellinizm dövrü yunan ədəbiyyatşünası Aristotelə məxsus “Poetika”nın prinsiplərinə uyğun şəkildə nizamlanmışdır. Budur, kitabın “Etnopoetika məsələləri” adlı ilk hissəsindən belə “Dədə Qorqud”la bağlı elmi ictimaiyyət üçün gözlənilməz müddəalarla qarşılaşırıq və bəlkə də, dədəqorqudşünashğına ünvanlanmış “şok açıqlamaların” təsir gücünü müəyyən qədər azaltmaq naminə müəllif “bir yüngülvari müqəddiməyə” ehtiyac duyur, “etnopoetika” məfhumunun semantik hüdudları haqqında dolğun təəssürat yaradılması istiqamətində iş aparır və daha əsası odur ki, məqsədinə nail olur. Bəli, müəllifin “...etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmasın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran elm sahəsi kimi qavranılır” müddəası ilə razılaşmamaq olmur. Fikrimizcə, bütün kitab boyu bu müddəanın təsdiqi prosesində də qazanan tərəf Azərbaycan alimi deyil, bir “elm sahəsi kimi” etnopoetikadır. Türk etnosuna məxsus şeir sənətinin etnik mahiyyətini incələmək kimi con dərəcədə çətin, eyni zamanda gərəkli bir məqsədi həyata keçirən müəllif təhlil yoluna etnopoetik düşüncənin ilkin vəzifələrini diqqətə çəkməyə başlayır və bu nəticəyə gəlir ki, “...etnopoetik

düşüncə ilkin olaraq şeirin quruluşunu – strukturunu və deməli, misranı axtarır.”

Bu məqamda məxsusi vurğulamağa ehtiyac duyuruq ki, professor Kamran Əliyev etno poetik düşüncənin ilkin axtarırları kimi türk heca şeirinə yaranmasından bəhs etsə də, sanki göz önündə ümumən dünya şeirinin meydana gəlməsi canlanır. Yəni artıq Aristotelin “Poetika”sında faciəyə verilən tərif Azərbaycan dramaturqlarının eyniadlı janrda yazdıqları əsərlərə nə dərəcədə şamildirsə, Kamran Əliyevin türk heca şeirinə dair müddəaları da dünya şeirinin yaranmasına eyni dərəcədə aiddir: “Beləliklə, etno poetik düşüncə ilkin olaraq şeirin quruluşunu – strukturunu və deməli, misranı axtarır. Axtarılan misranın isə birinci növbədə digər bir misraya ehtiyac vardır, çünki o, qətiyyən tək yaşaya bilməz. Bədii düşüncə harmoniyadır və təklikdə harmoniya yoxdur. Misra tənhalığının əzabından qurtaran şeir qoşa misranın ölçü bərabərliyi və ritm uyurlığı ehtiyacı hiss edəndə isə fəvqəladə bir kəşf edilir.”

Etno poetik təhlillərini bədii düşüncənin daha dərin qatlarına çəkən Kamran Əliyev bir poetik forma kimi ən qədim və ilk türk şeirinin qoşa misralı şeir olması qənaətinə gəlir, digər tərəfdən “Dədə Qorqud”un məlum mətnlərinə istinadən elmi təfəkkürə Yazıçı Ozanın yeni şeirlərini təqdim edir.

Haşiyə: Aristotelin “Poetika”sında incəsənətin, o cümlədən ədəbiyyatın mənşəyindən bəhs edilərək yaradıcı təqliddən söz açılsa da, ilk şeirin formalaşmasının məhz Kamran Əliyev modelində aydınlaşdırılmadığı düşündürücü faktora çevrilir. Və bu qənaətə gəlicən ki, bunun əsas səbəbi bədii ifadənin “Dədə Qorqud” formatının, yəni “İliada” və “Odiseya”dan daha qədim tipinin Aristotelə tanış olmamasıdır.

Daha maraqlısı isə budur ki, professor Kamran Əliyev “Dədə Qorqud” şeirlərinin bütün hissələrini ilk emala qədərki

detallarına ayırmaqla etnopoetik təfəkkürün antik dövrdən də əvvəlki sistemini aydınlaşdırmağa müvəffəq olur, “tilsimi” açır və türk poetik düşüncəsində iki misralı şeirin mürəkkəbləşərək dörd misralı şeirə çevrilməsini Oğuz dünyasında, həmçinin insanlıq tarixində mühüm dönüşə səbəb olan Atla bağlayır. Əlbəttə, “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabının ən önəmli cəhəti irəli sürülən müddələrin yüksək elmi məntiqlə təsdiqlənməsi, mübahisə doğura biləcək hər bir məqamın öz-özlüyündə aradan qaldırılmasıdır.

Əslində “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabı bütövlüklə Azərbaycan eposşünaslığının aktual problemlərinə həsr olunmuşdur. Məsələn, ilkin təəssürata görə, “Dəli Domrul” boyunun “Kitabi-Dədə Qorqud”un digər boylarından fərqlənməsi, yaxud Təpəgöz və Basat qarşılıqlılaşmasında hər iki tərəfin Oğuzdan olması, XI boy istisnalıq təşkil etməklə iştirakçısı olduğu digər boylarda Uruzun digər Oğuz qəhrəmanlarından zəif görünməsi eposşünaslıq üçün son dərəcə ciddi suallar doğuracaq məqamlardır. Beləliklə, professor Kamran Əliyev Azərbaycan eposunun müəyyən qədər diqqətdən kənar qalan, prinsipcə isə etnosun həyat fəlsəfəsinin dəyərləndirilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edəcək hadisə və surətlərini nəzər nöqtəsinə çəkir, həm də bu zaman eposşünaslıqda tamamilə özünəməxsus elmi mövqedən çıxış edir. Fikrimizcə, Azərbaycan qorqudşünaslığında professor Kamran Əliyev, bəlkə də, Uruz surətinə bu qədər ciddi əhəmiyyət verən, daha doğrusu, Oğuzun dünəni üçün deyil, sabahı üçün narahat olan yeganə ədəbiyyatşünasdır. Belə bir zəkavi narahatçılıq onunla nəticələnir ki, “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabında məlum qəhrəmanlara, o cümlədən Bayındır xanın nəvəsi Uruza, Dirsə xan oğlu Buğaca, Oğuz elinin xanımlarına dair təhlillərlə elmi fikrimiz yeni dünya kəşf edir.

Azərbaycan folklorşünaslığı bir qayda olaraq “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarını zaman və məkan hüdudlarını nəzərə almaqla fərqləndirməkdədir. Professor Kamran Əliyevin təqdimatında isə hər iki qəhrəmanlıq dastanı eyni müstəvidədir və bu eyni müstəvinin adı epos düşüncəsidir. Faktdır ki, “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabının ikinci hissəsi “Koroğlu – dəlilərin dəlisi” başlıqlı təhlillərlə başlayır və ilk öncə dastan yaradıcılığında “dəli” ifadəsinin “Dədə Qorqud”dan üzü bəri işlədilməsi diqqətə çəkilir. Əlbəttə, III minilliyin Azərbaycan alimi dəliliyi Koroğlu surətindən kənarında axtaran XX yüzil folklorşünas həmkarları ilə eyni mövqedə dayanmır, eposun baş qəhrəmanını məhz dastanda tutduğu mövqeyə uyğun surətdə “dəlilərin dəlisi” səviyyəsində görür. Digər tərəfdən, professor Kamran Əliyevin fikrincə, Koroğlu surətində dəlilik mükəmməl şəkildədir, alp ərənliyin bütün keyfiyyətlərini etiva etməkdədir. Ədəbiyətşünas alim bu qənaətdədir ki, Koroğlu dəliliyində dəliqanlıq, dəli nəre, dəlisovluq və dəli könül vəhdət halındadır. Əslində müəllif Koroğlunu dəlilərin dəlisi kimi öyrənməklə digər igidlərin dəlilik statusunu hüquqi cəhətdən əsaslandırılmış olur.

Ümumiyyətlə, “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabında elmi təfəkkür üçün gözlənilməz olan gedişlərdən biri bədii təhlillərin ənənəvi mövzu və süjetlərdən kənara çıxılaraq aparılmasıdır. Belə ki, “Koroğlu”dan söz açan tədqiqatçılar, əsasən, dastandakı surətləri mənfi və müsbət keyfiyyətlərinə görə iki qütbə ayırmış, beləliklə, eposdakı hadisələrin iştirakçılarını döyüşlərdə Koroğluya dost və ya düşmən olmaları baxımından dəyərləndirmişlər. Nəticədə Azərbaycan xalqının saz-söz sənətini təmsil edən Aşıq Cünun surəti müəyyən mənada diqqətdən kənarda qalmışdır. Aşıq Cünun surətinin təhlili sahəsində folklorşünaslığımızın həyata

Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr _____

keçirilməsi yubadılan vəzifəsini də professor Kamran Əliyev xüsusi məsuliyyətlə gündəmə gətirmiş, daha doğrusu, zaman-zaman yüksələn xətlə inkişafda olan epos düşüncəsinin daha dərin qatlarında məskunlaşmış Aşiq Cünunun digər igidlər səviyyəsində dəliliyini təsdiqləmişdir.

Professor Kamran Əliyevin öz yeni kitabında folklorşünaslığımız üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən son sözlərdən biri də Cənlibel haqqındadır. Bəllidir ki, uzun müddət Cənlibeli bir real coğrafi obyekt kimi öyrənməyə çalışan estetik fikir bu istiqamətdə göstərdiyi səylər nəticəsində o qədər də ciddi uğurlar əldə etməmişdir. Problemin həllini Cənlibeli ideal məkan olaraq öyrənməkdə görən professor Kamran Əliyev “Koroğlu” dastanında Cənlibel adlı ideal məkandan çoxsaylı real məkanlara bütün keçidlərə aydınlıq gətirərək əslində ideal məkansız ədəbiyyatın yoxluğu kimi adi bir həqiqəti estetik fikrə təlqin etmək məcburiyyətində qalmışdır.

Ciddi elmi baxış deməyə əsas verir ki, “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabı artıq XXI yüzildə Azərbaycan eposunu yeni meyarlarla öyrənməyin ilk uğurlu örnəklərindən biridir.

Əbülfəz ƏZİMLİ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

EPOSUN POETİKASI ÜZRƏ YENİ TƏDQIQ VƏ TƏHLİL İŞARƏLƏRİ

1. Etnopoetika məsələlərinə dair yeni tədqiq meyli

“Kitabi-Dədə Qorqud” Söz dünyasının Dünya ədəbiyyatına yeni kəşfi-hədiyyəsi oldu. Dədə Qorqud müdrik bür şəxsiyyət, alim, ozan kimi xalq mədəniyyətinin, Türk düşüncəsinin fəvqəladə təmsilçisi idi. O, hər şeydən əvvəl, Yeni dünyanın müdrik şəxsiyyəti kimi ümumdünya elmi ictimaiyyətini heyrdətdə qoydu.

Son iki yüz il ərzində ədəbiyyatşünaslıq aləmində Dədə Qorqud dastanlarının tədqiqi, öyrənilməsi ilə bağlı bür sıra uğurlar qazanıldı:

- ilkin olaraq, ədəbiyyatşünaslar Dədə Qorqudun şəxsiyyəti ilə bağlı bəzi gerçəkliklərə üz tutdular: xüsusilə onu, doğru olaraq, bür şəxsiyyət kimi səciyyələndirdilər və dastanı da bu gerçəklik müstəvisindən tədqiq etdilər;

- ikinci bür halda, ədəbi-elmi ictimaiyyət, oxucular Dədə Qorqudun söyləmində bugünədək gəlib çatan dastanların mətni ilə tanış oldular;

- üçüncü, başqa bür halda, əsas kəşflərdən biri ondan ibarət oldu ki, “Dədə Qorqud kitabı” oğuzların, Azərbaycan türklərinin ədəbi abidəsidir: onun söyləm dili Öz Türkcədir, Oğuzların xalis xalq elminin Türkcəsi - Azəri Türkcəsidir;

- dördüncüsü, daha bür yenilik o oldu ki, yazıya alındığı zamandan asılı olmayaraq, Dədə Qorqudun söyləm dili olduğu kimi yazıya alınıb.

Beləliklə, “Kitabi-Dədə Qorqud” Azərbaycan ədəbiyya-

tı tarixindən gələn yeni bir ədəbi möcüzə idi; və “Kitabi-Dədə Qorqud” təkcə Azərbaycan türklərinin deyil, bütün Türk Dün-yası Ədəbiyyatlarının kimlik, məkan və zaman mənsubluğunu göstərən ədəbi abidə Kitabı, xalq elminin, Türk milli və bəşəri mənsubluğunun potensial gücünü əks etdirən sənət, mədəniyyət və mənəviyyat dastanıdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” barəsində indiyədək nə qədər tədqiqlər aparılsa da, yenə də hələ onun nə qədər açılmamış sirləri vardır; sözsüz ki, bu açılmamış sirlər yeni tədqiqlər, təhlil və təsbitlər tələb edir. Bu anlamda, Dastan hər zaman tədqiqatçıların maraq və heyrətinin dairəsində olacaqdır.

XXI əsrə təzəcə qədəm qoymuşuq: bu gün də ədəbiyyatşünaslıq “Kitabi-Dədə Qorqud”a müraciət etmək ehtiyacı içərisində olduğunu unutmur. Buna görə də Dastanın bədii özəlliklərinin yeni əlamət və nişanları haqqında hələ nə qədər təhlillər, filoloji araşdırmalar aparılacaqdır.

Budur, ədəbiyyatşünas Kamran Əliyevin “Dədə Qorqud” dastanları ilə bağlı müraciətləri də öyrənmənin yeni zamanı üçün diqqətəlayiqdir. Kamran Əliyev 2011-ci ildə “Eposun poetikası: “Dədə qorqud” və “Koroğlu” adlı bir kitab nəşr etdirdi. Kitaba “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” dastanları ilə bağlı araşdırmalarını daxil edən Kamran məsələlərə vahid bir müstəvi üzərindən yanaşmışdır: tədqiqatçı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının, habelə “Koroğlu” dastanının bədii ifadə hallarından, qəhrəmanların xarakter situasiyalarından, onların həyat və məişət, düşüncə və təfəkkür məziyyətlərindən bəhs etmək məsələsinə önəm verdi. Bu əsasla tədqiqatçı bir sıra strukturoloji əlamətləri vahid müstəvi üzərinə gətirməklə xüsusi taktiki yanaşma meyarlarını təsbit etmişdir. Bu zaman Kamran hansı struktur tərkib və təhlil xətlərini yaratmışdır?

- birincisi, tədqiqatçı hər iki ədəbi abidəyə onların

məzmun və mündəricə, ədəbi qəhrəman strukturları problemlərindən yanaşma tərzini əsas götürdü;

- ikincisi, tədqiqatçı hər iki ədəbi abidənin poetika məziyyətlərini onlardakı qəhrəmanların milli məzmun və mündəricə, bədii ifadə və ideya özəllikləri ilə bağlı tariflərdən təfsir etdi;

- üçüncüsü, dastanlardakı bədii ifadə strukturlarına məxsus poetika cizgilərini təfsir etmək məsələlərini ayrı-ayrı problem-situasiyalardan izah etməyə çalışdı.

Ümumiyyətlə, Kamran Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ilə bağlı tədqiqlərini hansı istiqamətlərə yönəlmişdir? Budur, müraciət edilən ilk mövzu Dədə Qorqud dastanlarının etnopoetika məsələsidir və yazının başlığı da “Dədə Qorqud”: Etnopoetika məsələləri” adlanır.

Hər şeydən əvvəl, bunu qeyd edək ki, Etnopoeika xalq elminin struktur poetikasıdır: bu poetika hər hansı bir çərçivə və məhdudluqdan uzaq bir yaradıcılıq dəryası, millətin –xalqın ikin, yetkin və davamlı yaradıcılıq aləmidir. Şükr Allaha ki, Kamran Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” məsələsinə indiki zamanda belə bəzi tədqiqatçıların yanaşma meyarına çevirilən **“etnik şüur”, dar düşüncə, məhəlli təsəvvür və xəyal, habelə dalan ağıl, dar azərbaycançılıq** xırdalılıqlarına enib ölü, məhdud, primitiv təsəvvürlərdən yanaşmadı və hər addımda Böyük Oğuzun Böyük Eposu ideologiyasını əsas götürdü.

İndiyədək əldə edilən Dədə Qorqud dastanları həm ayrı-ayrılıqda, həm də bütövlükdə Oğuz-Azərbaycan türklərinin “sirlər xəzinəsi”dir: hər şeydən əfzəl, bu dastanlarda xalq mədəniyyətinin, milli-bədii təfəkkürünün poetika-söyləm, ifadə sirləri aşkar oldu. Bu baxımdan, təzə söz deyənlər üçün **Dədə Qorqud dastanlarının tədqiqi hər zaman yenidir.**

Kamran Əliyev Qorqudşünasların elmi mövqelərinə ehtiramla yanaşmış, konkret olaraq, özünün bəhs etdiyi məsə-

lələrdə Əmin Abid, Fuad Köprülü, Həmid Araslı, Orxan Şaiq Gökyay, Məhərrəm Ergin, Tofiq Hacıyev, Xaliq Koroğlu, Kamil Vəliyev, Kamal Abdullayev kimi tədqiqatçıların fikirlərinə də istinad etmiş, təhlil və mülahizələrində sistemativ nizamı diqqət yetirmişdir. Tədqiqatçı məsələnin konseptual axarını bununla bağlayır ki, "Türk etnosunun yaratdığı bədii irsin, o cümlədən şeir sənətinin etnik mahiyyətini izləmək bu sənətin necə təsnif olunmasından çox asılıdır" (*Əliyev K., səh.4).

Sözsüz ki, xalqın yaradıcılıq mədəniyyəti onun yaşam mədəniyyətinin tərkibidir. Xalq bədii təfəkkürünün get-gedə yayılan geniş bir axarı vardır: bunu səhra yayımlarına xas olan bir genişlik kimi vəsf etmək olar. Ona görə də, Dədə Qorqud dastanlarına məxsus poetika rənglərini yalnız janr əlvanlıqları daxilindən xarakterizə etməklə məsələnin əsl mahiyyətini, yəni dastan dilinin bədii-poetik məxsusluqlarını açıqlamaq olmaz, çünki "janrlar bir-birindən törəmədir. Necə ki bayatı, tuyuq, oxşama, sayaçı sözləri, holavar kimi janrlar struktur baxımdan bir-birinin davamı və ekvivalentidir" və bu şəkillər "janrla etnopoetika arasındakı ünsiyyətin bütün genişliyi ilə dərkə yolunda o qədər də asan hədəf deyildir" (* Əliyev K., səh.4). İkinci bir amil obraza və obrazlılığa münasibətlə bağlıdır: tədqiqatçı göstərir ki, "etnopoetik düşüncənin öyrənilməsi üçün şeir sənətinin mahiyyətini təmin edən obraz və obrazlılığın önə keçirilməsi isə tarixi ilkinlik baxımından kompleks yanaşmanı yaxına buraxmır" (* Əliyev K., səh.4).

Bəs Kamran Əliyev hansı özəl məsələni etnopoetikanın öyrənilməsi üçün əsas hesab edir? Bununla bağlı tədqiqatçının yanaşma tərzinin konkret stili belədir: "Əslində bədiilik ölçülərinin özünün də doğurduğu sualların aydın və dürüst cavablanması *etnosla poetik düşüncə (ayırma-Ə.Ə.)* arasındakı ilkin əlaqələrin tapılmasından asılıdır" (*Əliyev K., səh.4). Çünki məsələnin mahiyyəti zahirdə deyil, batındadır.

Dastan poetikasında da əsas varlıq batini ruhdur. Bədii ifadə şəkilləri də o batindən-içdən gəlmədir. Bədii ifadə özü-özünə nəfəs alır-canlıdır, bu zaman sözlər qanad açır, təsvir və tərənnümə can verir. Yəni canı canlandırır: burada daha misraların sayı və düzülüşü önəmli deyil, burada insanın-etnosun təbiətinin inikası poetizmi önəmlidir. Sözlər təsviretmə stilinə görə janrlaşır, yeni bədii formalara çevirilir, yeni əlamətdar rənglər təqdim edir. Tədqiqatçı doğru olaraq bunu yazır ki, “bədii düşüncənin məzmun və ifadə planı aid olduğu etnosun təbiətindən kənar deyil. Əslində etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmasın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi kimi qavranılır” (*Əliyev K., səh.3).

Burada kənar, uzaq, yaxın yanaşmalarından da dəyərləndirmək o qədər də münasib deyil, çünki bu “bədii düşüncə” xalq təfəkkürünün özüdür; başqa cür, məsələn, belə də söyləmək olar ki, milli mənşə mənsubluğu başqa bir obyektə yaxın və uzaqlıqda deyil; əgər mənbə mənsubluğu başqa bir obyektə axtarılırsa, onda, deməli, həmin milli düşüncə özlü düşüncə deyil, başqa yerdən, mənbədən gəlmədir. Kamran məsələn belə bir müstəvidən təqdim edir ki, “etnopoetika bədii düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən” “bir elm sahəsi”dir (*Əliyev K., səh.3).

Kamran Əliyev Dədə Qorqud dastanlarının poetika simasını xalqın həyatının və milli düşüncəsinin bədii ifadəsi kontekstindən təsvir edir; bu zaman şeirin bölgü və ölçülərinə məxsus əlamətləri xırdalayır, bütün poetik tərkibləri nizamlı şəkildə təqdim edir. Bunun üçün dastanların şeir şəkillərinin məzmunundan söz açır və bu kontekstdə tədqiqatçıların dastanların nəsr və nəzm tərkibində olduğu fikrlərini yada salır. Dastandakı şeirin janrından danışmanı kənara qoyur və faktı bununla bağlayır ki, “Türk etnosunun yaratdığı bədii irsin, o

cümlədən şeir sənətinin etnik mahiyyətini izləmək bu sənətin necə təsnif olunmasından çox asılıdır. Məsələn, şeirin janr zənginliyi etnopoetika məsələlərini tədqiq etmək üçün o qədər də optimal deyil. Çünki janr sonradan doğulandır və etnik keyfiyyətləri ifadə etmək baxımından xeyli gecikmişdir” (*Əliyev K., səh.4). Bütün bunlar onu təsbit edir ki, Kamran Əliyev bir tədqiqatçı kimi Dədə Qorqud Dastanlarındakı şeirlərə qoşa misra prizmasından yanaşır. Qoşa misra Dədə Qorqud söyləmi kimi fikrin, bənzətmənin bitkin, dolqun ifadəsi üçün xarakterik haldır. Buradaca qeyd edək ki, məsələnin effektliliyi göz qabağındadır: Kamran insanla-fərdlə onun mənsüb olduğu milli və xalqı əlamətlərə vahid prizmadan yanaşır.

Dədə Qorqudun söyləmində hər şey riyazi ölçüyə bürünüb: bu vahidlik Türkin Söz, Məna-Fikir, Üslub Nizamı deməkdir. Bu nizamda hər şey ölçülü-biçili, hər şey yerli-yerindədir: Dədə Qorqudun nitqi axar sular kimi sözlərin ruhunu-onun səs, söz, məna ruhunu, sözün fikrini ifadə edir və bu ifadədə əsas axar səslərin və sözlərin bir-birini izləməsi, bir-birini tamamlaması ruhudur: bu, şeirin özüdür. Dastan forması söyləm də şeirin bir janrıdır. Bu mənada, janr dastandır, dastan da şairanə söyləmin irihəcmli növüdür.

Tədqiqatçı alim Kamran Əliyevin də bəzi araşdırmaçıları kimi ümumi estetik qənaəti budur ki, Dədə Qorqud dastanlarındakı qoşa misralar “nəsr mətni içərisində gizlənmişdir” (*Əliyev K., səh.6). Halbuki Dastanda “nəsr mətni” yoxdur: çünki dastan şair əsəridir, başdan-başa şairanə ifadələrdən, deyimlərdən ibarətdir. Nağıl da həmçinin. Bütün nağıllar və dastanlar nəzmlə, şairanə, qafiyə, ahəng, avaz, ritmlə - poetik hərəkətlə, poetik səslə, poetik sözlə, poetik təsvir və tərənnümlə, poetik vəsflə söylənmişdir. Ona görə də “Dədə Qorqud” dastanlarından nəsr növü kimi danışmaq olmaz. Bütün sözlər - istər nəql-söyləm (təhkiyə) sözləri olsun, istərsə də,

ayı-ayrı obrazların dilindən söylənən sözlər- hamısı şeir tərzidir, poeziyadır.

Bu baxımdan Dədə Qorqud dastanlarının Mətn üzrə Yeni tədqiqləri tələb olunur və bu tədqiqlərdə linqvistik incələmələrə və dil strukturlarına xas şəkil, məna, səs, söz, üslub, ümumilikdə bütün struktur bədii-poetik əlamətlər nizamlı şəkildə araşdırılmalı, təhlil edilməlidir.

Ümumiyyətlə, şeir Türklərdə zahiri əlamət deyil: canlı bağlantıdır: hikməti hikmətli sözlər, mənalar, üslublar tərzində söyləmək sənətidir; şeir Türk həyatının, xüsusilə türkün gündəlik yaşamının üzvi tərkib hissəsidir: bu, Türkün ümumilikdə həyatla, dünya ilə bütövlüyünün fərqli bir bağlılığı deməkdir.

Kamran Əliyev Dədə Qorqud Dastanlarındakı ifadə məxsusluğu kimi, iki misralı, eyni zamanda dörd misralı söyləmələrin forma və məna əlamətlərini analiz edir və bütün nümunələrdə xalq həyatının tipik nişanlarının inikası məsələsini diqqət mərkəzinə çəkir. Bu inikas nə ilə ifadə olunub? Tədqiqatçı müqayisəli təhlillər aparır, dastanlardakı poetizmə xas əlamətlərə yeni yanaşma tərzini gətirir və ümumilikdə şeir strukturuna etnosun həyat və yaşamı uyğunluqlarından yanaşır. Belə ki, “şeir strukturlarının etnosun təbiəti ilə nə əlaqəsi vardır?” (*Əliyev K., səh.14) sualına cavab olaraq, tədqiqatçı “qədim türk şeirinin poetika qaynağı” (qaynaqlarından!) olan At, At varlığı və həyatı üzərində dayanır. Bu zaman o, Atın türklərin həyat və məişətindəki rolu barədə Orxan Şaiq Gökyayın (məsələn: “At bu dünyada yalnız onun silah arkadaşı olduğu üçün deyil, öldükdən sonra da öteki dünyada hər baxımdan kəndisindən yararlanacağına inandığı üçün ayrı və eşsiz bir dəyər daşımaqdadır”), Tofiq Hacıyevin (“Oğuz cəmiyyətində at bütün dinamikanın mənbəyidir: minik üçün yarayır, döyüşdə çox həlledici qüvvədir, hətta qida mənbəyidir - əti

yeyilir, südü içilir, tükündən yay üçün istifadə olunur, örkən və s. şeylər toxunur. Bir sözlə, Oğuz cəmiyyəti üçün atdan qiymətli ikinci varlıq, ikinci təbiət qüvvəsi yoxdur” (*Əliyev K., səh. 14-15) fikirlərini təqdim edir və Atla Türk şeiri arasındakı bağlılıqları təsnif edir. Tədqiqatçı yazır: “bütün bu şeir strukturlarının etnosun təbiəti ilə nə əlaqəsi vardır? İndi həmin suala birbaşa cavab vermək olar: qədim türk şeirinin poetika qaynağı və bu mənada şərti olaraq, onun totemi Atdır! Türk təfəkkürünün və dünyagörüşünün, türk məişətinin və həyat tərzinin yeniləşməsində, türk qəhrəmanlığının təşəkkül tapması və formalaşmasında atın rolu əvəzsizdir” (*Əliyev K., səh. 14). Bu sintaktik yanaşmaları ilə Kamran Əliyev təhlili müqayisə-oxşatma sintezi üzrə aparır və konkret olaraq, Türk şeirinin Atın ayaqları və yerişi ilə “formalaşması” kriterilərini səciyyələndirir: məsələn, atın “yorğa” yerişini şeirdə qoşa misra hesab edir: “At yerişi üçün ən əhəmiyyətli məqamlardan biri onun yorğa yerişidir”. Yorğa yeriş haqqında “İzahlı lüğət”də verilmiş fikirləri yada salır: “Bu yerisdə at növbə ilə gah bir tərəfdəki - sağ ayaqlarını, gah o biri tərəfdəki - sol ayaqlarını eyni zamanda irəli atır”. Təsəvvür etmək çətin deyil ki, bu, şeir də qoşa misradır” (*Əliyev K., səh.15). “Yorğa” yeriş haqqında verilmiş bu bənzətmə xalq təfəkkürünün incəliklərinə dair tipik əlamətlərdən xəbər verir.

At-hərəkətdir; At özünəməxsus hərəkət stilinə malik olan bir canlıdır: At canlı üslubdur və At üslubu hərəkətin bir formadan başqa bir formaya keçmə tərzidir: bu tərz bədii-estetik dramatizminə görə çoxşaxəli və çoxrəngli hərəkətdir. Hansı halda olur-olsun, bu hərəkət stilində başlıca fiqur Atın ayaqlarıdır. Buna görədir ki, tədqiqatçı qeyd edir ki, “türk şeirinin formalaşması atın ayaqlarına və yerisinə borcludur” (*Əliyev K., səh.15). Ümumilikdə, At ayaqlarının ölçülərində, hərəkət nizamında bir sistemliliklik

var: bu- simmetrik, nizamlı, ölçülü, xüsusi ritimli, ahəngli, bir sözlə, rəngarəng konpozisiyalı hərəkət sistemidir. Hərəkət stilində hər ayaq öz nizamına bağlıdır; eyni zamanda hər bir hərəkət nizamı əlbir hərəkət taktındadır: ayaqlardan biri yoxsa, heç bir nizam olmayacaq - sistem pozulacaq. Bir-birinə bağlı olma vəhdət halında olma nizamıdır: deməli, ayrılıqda, təklikdə nizam yoxdur: deməli, mövcudluq da yoxdur.

At yerişlərinin şəkil və rənglərinə dair xarakteristika - insanın gündəlik həyatı əlamətlərinə xas olan motivlərdən biridir. Tədqiqatçı, Atın dördnala qaçışını Dördlük şeir formasına müncər edir: "Atın başqa bir yerışı çapmaqdır, yəni dördnalla çapmaq. Bu vaxt atın dörd ayağının dördü də yerdən eyni vaxtda üzülür. Türk şeirindəki dördlük bununla bağlıdır" (*Əliyev K., səh. 15). Kamranın bu açımı ritmik, həndəsi nizamın ifadəsidir. Bu stilə görə, Dördlük şer Atın dörd ayağının hərəkət bütövlüyü, qaçış-uçuş stili kimi yaranmışdır. Deməli, Atın dördnala çapmasını, yəni atın dörd ayağının dördünün də yerdən eyni vaxtda üzülməsi ilə türkün dördlük şeir forması arasında bir bağlılıq olduğunu göstərir. Hər yeriş bir formada, hər forma da bir məxsusi məzmunundadır.

Daha bir yeriş "yortma"- "yortmaq" adlanır. Yerişin bu növünün hərəkət təqti necədir? Bu yerışdəki məzmun bütün hərəkət məzmunları içərisində seçilir: "Həmin yerışdə qabaq sol ayaqla arxa sağ ayaq və qabaq sağ ayaqla arxa sol ayaq birgə atılır" (*Əliyev K., səh.16). Tədqiqatçı bu cür hərəkət formasını şeirdə çarpaz qafiyə şəkli ilə "tam üst-üstə düşdü-yünü" söyləyir.

Daha bir başqa bənzəyiş: "Atın sağ ayağından hörüklənməsi və yaxud atı (əslində digər heyvanları da!) kəsərkən üç ayağının bağlanması və qabaq sağ ayağının açıq buraxılması tam şəkildə bayatı təsəvvürünü yaradır" (Hətta burada "Bayat" sözünün tərkibində olan "at" hissəciyinə də diqqət yetir-

Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr _____

mək olar” (*Əliyev K., səh.16). Bu məqamda sual meydana çıxır: bəs dördlülklərin və dördlükdən artıq deyimlərin yaranması hansı əlamətlərə bağlıdır? Tədqiqatçı “məsələyə aydınlıq gətirmək üçün” atların oğuz həyatının nizamı üçün oynadığı rolun təsnifatına nəzər yetirməyi vacib sanır və bunları yada salır:

“Elə at vardır ki, onu qoşqu atı hesab edirlər. Bu at yalnız arabaya qoşulmaqdan ötrüdür.

Minik atı yalnız minmək üçündür. “Dədə Qorqud” eposundan hər igidin minmək üçün bir atı olduğu yaxşı məlumdur. Hətta onlara ayrıca ad da verilir:

Qonur at, Boz at, Ağ boz at və sair.

Arabada yana qoşulan ata yan at deyilir. Hətta orta atı, cıdır atı da vardır” (*Əliyev K., səh.16).

Tədqiqatçı təsnifatını yenə də iki misra formasına bağlayır və bu nəticəni söyləyir ki, “qoşa misra təsəvvürünü yedək atı - ehtiyat üçün yanda aparılan at yaradır. Yedək atna isə “Dədə Qorqud” eposunda yalnız Dədə Qorqudun şəxsində rast gəlirik”; məsələn, Dədə Qorqud Banı Çiçəyin elçiliyinə gedərkən Dəli Qarcar təhlükəsindən qaçmaq üçün iki at istəyir.

Bütün bu əlamətlərin məğzi olaraq tədqiqatçı bu nəticəyə gəlir ki, “məhz qoşa atın yanaşı getməsi təsəvvüründən qoşa bənd - iki dördlük doğula bilərdi” (*Əliyev K., səh.17).

Türk şeir şəkillərinin at yerləşləri formaları ilə bağlanması təkcə Kamran Əliyevin tədqiqlərinin deyil, həm də qorqudşünaslıqda yeni bir səhifədir. Kamranın tədqiqlərində hər bir məsələ özünün tam və dolğun məzmunu ilə təqdim edilir: bu zaman indiyədək Dədə Qorqud Dastanındakı boylar haqqında aparılmış tədqiqləri, bu tədqiqlərdəki konkret yanaşma tərzlərini də xatırladır, təqdim etdiyi fikirlərlə bağlı özünün müqayisəli və təsviri anlatımlarını açıqlayır. Bu tərz anlatımlar eposa münasibətin yeni əlamətlərindəndir. Tədqiqatçı

təhlillərində Türk etnosuna məxsus təfəkkür faktlarına, xüsusilə onun bədii təfəkkürünə xas olan məxsusi keyfiyyətləri analiz edir. Bununla o, türk xalq mədəniyyətinə məxsus ecazların poetika və təfəkkür əlamətlərini təsnif etmişdir.

Beləliklə, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu janr və kompozisiya tipinə görə xüsusi poetika şəkillərinə malikdir. Epos bədii strukturuna görə müxtəlif məzmunlu və süjetli dastanlardan ibarətdir: bu müxtəliflikdə ilkin olaraq mövzu, məzmun, üslub və ideya tipi inikas olunur. Eyni zamanda bu strukturda vahid kompozisiyalı hərəkət nizamı vardır. Hər şeydən əvvəl, bu, onu göstərir ki, Türk xalq təfəkkürü bədii yaradıcılıq aləmində gerçək həyat məzmunlarına əsaslanmışdır. Və bu əsas türk təfəkkürünün yaradıcılıqda fəvqəladə potensiala malik olduğunu göstərir.

BƏHS ETDİYİMİZ MƏSƏLƏ VƏ MƏNBƏ:

* Əliyev Kamran. “Dədə Qorqud”: Etnopoetika məsələləri.// Epos poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı, Elm və Təhsil, 2011,- 164 səh.

TƏDQIQATÇININ İSTİNAD ETDİYİ MƏNBƏLƏR:

1. Abdullayev K. Gizli Dədə Qorqud. Bakı, “Yazıçı”, 1991.
2. Abid Əmin. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Azərbaycan Milli Dövlət və İncəsənət arxivi, fond 120.
3. Araslı Həmid: Kitabi-Dədə Qorqud. (Tərtib edən Həmid Araslı). Bakı, Azərənəşr, 1962.
4. Ergin Muhərrem. Dədə Qorqud kitabı. Ankara, 1958; 1963.
5. Gökyay Orhan Şaik. Dədəm Qorqud kitabı. İstanbul, 2000.
6. Hacıyev Tofiq. “Dədə Qorqud kitabı”nda qədim türk demokratiyası. Dədə Qorqud. BDU 1999.

7. Koroğlu Xaliq. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, “Yurd” 1999.

8. Kitabi-Dədə Qorqud” (Tərtib edəni H.Araslı). Bakı, Azərnəşr, 1962.

9. Kitabi-Dədə Qorqud” (Tərtib edəni F.Zeynalov, S.Əlizadə). Bakı, Yazıçı, 1988.

10. Köprülü Fuad. Türk sağ şairləri.I c., Milli Kültür Yayınları, Ankara, 1962.

11. Vəliyev Kamil. Dastan poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1984

12. Xəlilov P. “Kitabi-Dədə Qorqud”—intibah abidəsi. Bakı, “Gənclik”, 1993.

13. Stebleva İ.V. Razvitie tyurkskix form v XI v., M., 1971.

2. QƏHRƏMANLIĞIN VƏ MİLLİ MƏNSUBLUĞUN DƏLİ DOMRUL SƏCİYYƏSİ

“Kitabi-Dədə Qorqud” Eposu silsilə əhvalatlardan-hekayət və dastanlardan ibarətdir. Əslində ”Kitabi-Dədə Qorqud” bir dastan deyil, dastanlardan ibarət Eposdur. Hər dastan da boy adlanır. Mətn kompozisiyasına görə Dədə Qorqud Dastanı vahid, bütöv bir struktura malikdir.

Məsələ burasındadır: tədqiqatçılar Eposun mətn, məzmun strukturları ilə “Dəli Domrul” boyunun məzmunu arasında bir-birinə zəncirvari bağlılıq axtarmış, “Dəli Domrul”dakı məzmunun fərqli cəhətləri olduğunu dilə gətirmişlər. Bu zaman onlar “Dəli Domrul” boyundakı məzmun atributları ilə digər boylar arasındakı məxsusi əlamətlər arasında fərqlər olduğunu söyləmiş, “Dəli Domrul” boyunu mətn strukturunda yalqız, tənha kimi görmüşlər.

“Dəli Domrul” boyu və digər dastanlar məsələsi indiyədərkə tədqiqlərdə diqqət yetirilən mövzulardandır. Bu tədqiqlərdə “Dəli Domrul” boyunun dastan strukturundakı

mövqeyi necədir?- məsələnin konseptual məğzi buna bağlıdır.

Kamran Əliyevin “Dəli Domrul” haqqındakı təhlilləri də həmin boya xas olan zərurətləri açıqlamaq ehtiyacından doğmuşdur.

“Dəli Domrul” boyu və digər dastanlar məsələsi tədqiqlərdə diqqət yetirilən mövzulardandır. Əsas səbəblərdən biri budur ki, “Dəli Domrul” boyunun ifadə strukturu ilə, ümumən, “Dədə Qorqud”un epos-dastan strukturunda bəzi fərqlər vardır. Hər boy Türk xalq elminin məxsusi bədii-poetik özəlliklərindən xəbər verir. Təbii ki, Türk etnosunun təfəkkürü-gerçək təfəkkürdür: öz həyat və məişəti prosesindəki məzmunlarla, adət və vərdişlərlə sıx bağlıdır. Bu bilavasitə özü özünü dəyərləndimə və inkişafetdirmə prosesinə bağlıdır. Sözsüz ki, Dədə Qorqud Dastanlarında bu gerçəkliyin ən tipik əlamətləri sırasında söz qoşqusunun, bədii ifadə-söyləmlərinin də məxsusi özəllikləri vardır. Kamran Əliyev də bu əlamətlər sırasından çıxış etməklə özünün yeni elmi qənaətlərini təqdim etmişdir. Bütün məsələlərdə tədqiqatçı ilkin və əsaslı olaraq, Xarakter açımına üstünlük verir. Atın bir canlı kimi Türkün həyatında, məişət bağlılığındakı özəlliklərə də bu aspektdən önəm vermişdir.

At da bir xarakterdir, özü də bütöv xarakterdir. Dastandakı qəhrəmanlar da bitkin xarakterlərdir; onlar ən tipik özəlliklərə malik obrazlardır. O qəhrəmanlar, hər şeydən əvvəl, Türk Etnos düşüncəsinin təmsilçiləri və yaradıcılarıdır.

Keçək indi tədqiqatçının bəhs etdiyi “Dəli Domrul” boyundakı əhvalat və münasibətlərin xarakter açımına.

Bunu xüsusi qeyd ermək lazımdır ki, Xarakter tamlığına görə Dəli Domrul Türk Özümünün, Türk milli gerçəkliyinin ən qədim və yetkin nümayəndəsidir. Tədqiqatçılar bu Özümlüyə o qədər də əhəmiyyət verməmişlər, “Dəli Domrul” boyunun əhvalat və şəxsiyyət özəlliklərini digər boylarla bağlı as-

pektlərdən görmək istəmişlər. Kamran Əliyev tədqiqatçıların bu istiqamətdəki fikirlərini önə çəkmiş və məsələnin aydın təsnifatını verməyə çalışmışdır. Həmin təsnifatın xarakteri nədən ibarətdir?

Kamran Dəli Domrula məxsus olan səciyyələri bir neçə istiqamətdən dəyərləndirir. Əsas olaraq o, “Dəli Domrul” boyuna münasibətdə etnosun və qəhrəmanın varlığına, mənsubolma prinsiplərinə “təsadüf, yoxsa zərurət?” problemindən yanaşır. Tədqiqatçı göstərir ki, ”Eposdakı boyların düzülüş ardıcılığı, (onların) bir-biri ilə əlaqə imkanları, eposun tamlığını və bütövlüyünü sübut edən ehtiyatları, eyni zamanda, şübhə doğuran məqamları xeyli mülahizə və fərziyyələr yaratmışdır”(*Əliyev K.,səh.19). Sözsüz ki, bu “mülahizə və fərziyyələr” bir çox məqamlarda konkret olmayıb və yaxud da onlarda müşahədə və tətbiqetmə əlamətləri zəif olub. Tədqiqatçıların bəziləri “Dəli Domrul”un “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı yerində və mövqeyində dırnaqarası “uyğunsuzluqlar” axtarmış, yaxud da görmüşlər. Halbuki “*abidədəki boyların içdən və məzmunundan gələn daxili səsləşməsi, sürətlərin və poetik vahidlərin qeyri-adi simmetriyası* (seçmə bizimdir-- Ə.Ə.) bəzi tədqiqatçıların uyğunsuzluqlarla bağlı müşahidələri ilə müqayisədə ölçüyəgəlməz dərəcədə yüksək və pozulmazdır”. Fakt faktdır; bəs yanaşma məsələsi nəyə əsaslanıb?

Məsələ buna bağlıdır ki, bəzi tədqiqatçılara görə, “Dəli Domrul” boyu Eposdakı boylarla sanki bir bütöv, sistem təşkil etmir. Və bir ilkin vardır ki, onu nəzərdən qaçıрмаq olmaz: həmin ilkin məsələ budur ki, “Dəli Domrul” boyunun başqa boylarla müqayisədə müəyyən zaman məsafəsi, əhvali-ruhiyyə fərqi, habelə milli Mənşə və Məkan mənsubluğu vardır. Konkret olaraq: Dəli Domrul Eposdakı boyların qəhrəmanları ilə bir kökdəndir, lakin o qəhrəmanların yaşadığı zamandan daha qədimdir. Təbii ki, məsələ Eposun Poetika

Strukturları ilə bağlıdır. Kamran Əliyev də məsələnin bu yönündən yanaşmaqla Boyun mövqeyi və bədii məqamı üzrə təhlillər aparır və konkret olaraq fikri bu əsasa yönəldir ki, “bu kontekstdə “Dəli Domrul” boyunun digər boylarla və bütövlükdə eposun özü ilə əlaqə və təmasının zahirən zəif görünməsi təbii olaraq bir çox mübahisə və ehtimalların da əsasına çevrilmişdir” (*Əliyev K., səh.19). “Dəli Domrul” boyu Eposdakı struktur mövqeyi “zahirən” nə üçün “dayanıqlı görünür”? Və niyə “Dəli Domrul” boyu “digər boyların sırasında son dərəcə tək-tənhadır”? Və bu cəhətlərə görədir ki, “qorquduşünaslıq tarixində eposun başqa qəhrəmanları ilə müqayisədə Dəli Domrulun aparıcı bir qəhrəman kimi öyrənilməsinə az diqqət yetirilmişdir”? Digər boylarla münasibətdə fərqli cəhətləri bir neçə kontekstdə açıqlayır:

birinci hal: - Dəli Domrul boyunda digər boylara xarakterik olan struktur müqəddimələr yoxdur, burada dövləti təmsil edən şəxsiyyətlərin də adları çəkilmir: “burada Dəli Domrul özündən güclü heç kəsi, hətta dövləti belə tanımır və bununla da boydakı hadisələr Oğuz elindən kənar hadisələr təsiri bağışlayır”(*Əliyev K., səh.21);

ikinci hal: - “Dəli Domrul”da başqa Oğuz ərləri, məsələn 40 igid yoxdur və Dəli Domrul “tək-tənha görünür”;

üçüncü hal: - boyda ata-ananın övlada dərin bağlılığı yoxdur: belə ki, Dəli Domrulun ata və anası öz canlarını övladlarından çox istəyirlər: bununla “epos mətninin valideyn-övlad münasibətləri strukturu da açıq-açığına pozulur”;

dördüncü hal: - Eposda qəhrəmanların hər zaman rastlaşdığı və döyüşdüüyü obrazlar var; lakin “Dəli Domrul”da bu tip obrazlar yoxdur: Dəli Domrulla rastlaşan və gülşən və hər dəfə də Dəli Domrulu məğlub edən Əzrayıl obrazı kimi güclü və yenilməz obraz yoxdur: “Dəli Domrulun qarşılaşdığı Əzrayıl Oğuz elinin qəhrəmanlıq ənənəsi və təcrübəsində rast

gəlinməyən bir hadisədir”; burada Əzrayıl bütün qəhrəmanlardan - hətta “məliklərdən də, trabzon təkurundan da, Arşın oğlu Dirəkdən də, hətta Basatın gözünü bağlayıb, başını kəsdiyi Təpəgözdən də güclü və qüvvətli dir”;

beşinci hal: - hadisələrin başvermə zamanıdır: “bədi zaman genişliyi Epos üçün daha çox səciyyəvidir”, “Dəli Domrul”dakı zaman isə “qısaadır”;

altıncı hal: - “Dəli Domrul”da tarixi məkan da məhdudur: burada Ağcaqala, Dərbənd, Düzmürd, Əlincə, Dərəşam, Trabzon, Rum eli, Tatyana qalası adlarından birinə də rast gəlmək olmur;

yeddinci hal: - Üslubuna görə də “Dəli Domrul” boyu xüsusi əlamətlərə malikdir. Kamran Əliyev boyun üslub, ifadə tərzini xarakterizə edən Tofiq Hacıyevin fikirlərini təqdim edir. Tofiq Hacıyev boyun bədii ifadə tipinin nağıl üslubu kimi səciyyələndirir, boyun “süjetinin” də “nağıl tipində olduğunu söyləyir; bununla bərabər, Tofiq Hacıyev “Dəli Domrul” ilə digər boyular arasındakı fərqi belə səciyyələndirir: “bütün boylarda bütün fantaziyası ilə, bütün mübaliğəsi ilə yanaşı, hadisələr həyatda baş verən, mümkün olan, insanın ağı və fiziki gücü ilə bəlli edilə bilən bədilikdən ibarətdir” (*Əliyev K., səh.23). Kamran Əliyev “Dəli Domrul” boyuna xas olan bədii məxsusluğu səciyyələndirərkən ondakı gerçəkliyi nağıl gerçəkliyi kimi xarakterizə edir. Bu, Dəli Domrulla Əzrayıl arasındakı münasibətin məzmununa məxsus olan bədii gerçəklikdir. Kamran Əliyev bədii gerçəkliyin struktur məzmununu açıqlamaq üçün ayrı-ayrı detalları bir nizam-kompozisiya üzərinə çəkir. Bu müstəvidə tədqiqatçı faktları konkret olaraq müqayisəli strukturlardan təqdim edir. Bu müqayisəli fakt nizamında Ozanlar Ozanı Dədə Dorqudun söylədiyi dastanların ümumi mətn strukturuna bağlılığını şərtləndirən əlamətləri açıqlayır. Onlardan biri kimi bunu təqdim

edir: “Dəli Domrulun da oğuz elinin gələcəyi naminə “yaxşı igidin canını” qurtarmaq arzusu və qırq yigid ilə yeyüb-işüb oturması” faktları “Dəli Domrul” boyunun eposun digər boyları ilə əlaqəsini təmin edir, onu epos strukturunun zəruri bir vahidi səviyyəsinə qaldırır” (*Əliyev K., səh.25).

Digər bir əlamət: At obrazının yeri və tutumu barədədir: boylarda At canlı bir obrazdır, igidin, oğuzun yol yoldaşı, səfər yoldaşı, döyüş gücü, cəsarət, hünər simvoludur: “at igidin uğurlarında” aparıcı mövqedə”dir: bu bilavasitə “atın igiddən üstün tutulması” faktıdır: tədqiqatçı atın igiddən üstün tutulmasını dəqiq fakt kimi səciyyələndirir və qeyd edir ki, bu hal “Dədə Qorqud” eposunda yeni xətt kimi ortaya çıxır” (*Əliyev K., səh. 26). “Hünər atınmı, ərinmidir?” sualına bəylər hünər “Ərindir” söyləyərkən Qazan xan belə cavab verir: “Yoq, at işləməsə, ər ögünməz. Hünər-atındır” (“Bəkil oğlu İmran boyu”). Kamran diqqəti ona yönəldir ki, Atı ikinci dərəcəli hesab edənlər bu faktlara nəzər salmalıdırlar: “Bu çalar (yəni, “hünər atındır” deyimi-Ə.Ə.) atın və igidin mövqe aydınlığına, hansının daha yüksəkdə durması mübahisəsinə işıq salmaqla yanaşı, folklorşünaslıq tarixində At obrazına yardımçı qüvvə kimi yanaşmaq tendensiyasına təzədən baxmaq, mövcud və sabitləşmiş müddəalar üzərində təshihlər aparmaq ehtiyacını da ortaya qoyur” (*Əliyev K., səh.26). Deməli, At, Oğuz üçün həyatda, döyüşdə, məişətdə, səhrada, dağda, meşədə, təsərrüfat həyatında güc, qüvvə, iradədir.

Tədqiqatçı “Dəli Domrul” boyunun Epos strukturunda yer almasını əsaslandırılan məsələ kimi, Atla bağlı məzmunun xarakterik cəhətlərini yada salır: “igidin atdan asılılığı” məsələsinin “Dəli Domrul” boyu üçün də səciyyəvi olduğunu söyləyir: “Dəli Domrul bir-iki gögərçin öldürdü, döndü evinə gəli yürür, Əzrayil atının gözünə göründü. At ürkdü. Dəli Domrulu götürdü yerə urdu. Qara başı bunaldı, bunlu qaydı.

Ağ köksinin üzərinə Əzrayil basub qondi”. Bu və ya digər koordinasiyalar üzrə **təhlillərini zəncirvari bir hərəkət xəttində saxlayan** Kamran müqayisə üçün bunları da yada salır ki, Bəkil, Uruz, Qanturalı kimi igidlər də atdan yerə yıxılarkən düşmənləri onların “üstünü alır”, Dəli Domrul atdan yerə düşən kimi Əzrayil onun sinəsinə qonur və bu eynilik “Dəli Domrul” boyu ilə digər boyların bağlılığına dəlil-sübut kimi, “Dəli Domrul” boyunu “eposdan kənar etmək təsəvvürünü tamamilə alt-üst edir” (*Əliyev K., səh.27). Deməli, Dəli Domrul bir obraz-qəhrəman kimi nə qədər güclüdirsə, Atı ilə də bir o qədər güclüdür, bütövdür.

“Dəli Domrul” boyunun dastan strukturundakı bütövlüyünü səciyyələndirən digər fakt: “Dədə Qorqud”un digər boyları kimi, ad vermə -“Adını mən verdim, yaşını Allah versin” məzmunu “Dəli Domrul” boyunda da xarakterik haldır: “Doğrudur, həmin boyda Dədə Qorqud heç kəsə ad qoymur, ancaq gözlənilmədən Allah, Dəli Domrula və onun balalarına yaş verir:” ol iki halala yüz qırq yıl ömr verdim”(səh.28). Ömür vermək yalnız Tanrıya aiddir-bu ideyanın özü Oğuzun inam və etiqadının sabit və davamlı olduğunu göstərir: məhz bu məzmununda dastandakı əhvalat və münasibətlərin zəncirvari bağlılığını və bütövlüyünü inikas etdirir.

Kamran Əliyevin tədqiqlərində bu cür müqayisəli tutuşdurmalar diqqəti eposun poetikasının məzmun tiplərinə yönəltmək məqsədi daşıyır. Ba anlamda, Kamran səciyyələrə öz məzmun konteksti daxilində təsnif verir.

Digər bir fakt “Dəli” sözü ilə bağlıdır. Boyun adından da görüldüyü kimi, “Dəli” adı Dəli Domrulun adından ayrılmaz” haldadır. Dəli adında başqa igidlərin də, məsələn, Dəli Dondaz, Dəli Budaq, Dəli Uran, Dəli Qarcar, Dəli Ozan, Dəli Yigid kimi obrazların Eposda yer aldığını yada salmaqla tədqiqatçı daha bir bağlılığı səciyələndirmiş olur. Ümumiyyətlə,

Kamran Əliyev faktlara konkret və dəqiq ölçülərdən yanaşmış, təhlil və təsniflərində həmin faktların bir-birinə bağlı, bir-birinə yaxın olduğunu göstərmişdir: “Dəli Domrulun quru çay üzərindən körpü salması, Dəli Qarcarın yoldaşları ilə buta atması, nişan qoyması, Budağın, Uruzun, Şir Şəmsəddinin, Yegnəyin ox atmaları, bu yarışda Dəli Ozanın iştirakı və nişan üzüyünü dəqiq nişan alması, Səkrəyin bir-biri ilə çəkişən yetim oğlana və qıza şillə vurmaları ayrı-ayrı məkan və zamanlarda baş verən, məzmun baxımından bir-birindən fərqlənən, daha çox müxtəlifliyi ilə seçilib ayrılan hadisələr olsa da, onlar eposun strukturunda bir-birini izləyən, bir-birini tamamlayan və vahid bir məqsədə yönələn səciyyəvi həyat mənzərələridir” (*Əliyev K.,səh.30).

Dəli Domrulla “Koroğlu” dastanındakı Dəli Həsən arasında bir uyğunluq məsələsinə toxunan tədqiqatçı bu nəticəyə gəlir ki, “düz yeddi il düşmənlə vuruşa çıxmayan Dəli Həsən bac almaqla gününü keçirir, sanki o, quru çay üstündə körpü salıb körpüdən keçənlərdən otuz üç axça, (körpüdən) keçməyənlərdən qırx axça alan Dəli Domrulun süd qardaşıdır”(*Əliyev K.,səh. 31).

“Quru çay” ifadəsi ilə əlaqədar olaraq “Dəli Domrul” boyunun digər boylarla yaxınlığı və bağlılığına dair sintezi də diqqətəlayiqdir. Ümumiyyətlə, Eposda həyatın canlı və hərəkətli olmasına dair təsvirlər mətn strukturunda xüsusi yer tutur: tədqiqatçı Oğuzların sosial yaşam tərzini, cəmiyyətdaxili və ümuminsani baxışlarını və ümumilikdə, onların həyatlarına və dünyabaxışlarına dair prinsipləri təsnif edərkən məzmunu strukturlarını sistemləşdirmiş, canlı və hərəkətli olma tərzini “Oğuz həyatının ciddi bir simvolikası” kimi açıqlamışdır; və bu sintezdə o, “dağların ucalması”nı, “çayların çağlaması”nı, “ağacların yaşıl olması”nı bir simvolika kimi “Oğuz həyatının da, Oğuz insanının da dəyər ölçüsü” (*Əliyev K.,səh.32) adlandırır.

Aparılan paralelliklərə, təhlil-təsniflərə əsasən Kamran Əliyev “Dəli Domrul” boyu ilə əlaqədar olaraq belə bir nəticəyə gəlir ki, “suları coşqun çay obrazının xüsusi halı - quru çay isə məhz “Dəli Domrul” boyunda sadəcə olaraq süjetə daxil olmur, həmçinin əlahiddə boyla bütöv eposun əlaqəsini təmin edir, boyla eposun qarşılıqlı və müştərək ideya-estetik məzmun yükünü daşıyır

Dəli Domrul obrazı ilə dəgər obrazlar arasındakı bağlılıq və yaxınlıq Eposdakı əhvalatların, hadisələrin ümumi strukturundan irəli gələn hallardır. Oğuzların Dinc həyatına dair məzmunun ifadə xüsusiyyətinə görə “Dəli Domrul” boyunun ayrıca bir məzmun-fabulası var: və bu məzmun-fabula Eposun mətn sistemində ən özəl əlamətlər sırasında xüsusi yer tutur. Kamran Əliyevin “Dəli Domrul” boyunun “Kitabi-Dədə Qorqud” eposdakı yerinə-mətn strukturundakı mövqeyinə dair müqayisəli araşdırmaları - qorqudşünaslıqda yeni yanaşma meyli kimi xarakterik üslubi anlatımlara malikdir.

Ümumiyyətlə, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu **mətn strukturuna görə çoxcəhətli və çoxsahəli poetika özəlliklərinə - bədii nizam əlamətlərinə malikdir**. Kamranın araşdırmaları ilə dastanlarda etnosun və onun qəhrəmanlarının həyat tərzini, sosial mövqeyi, milli və ümuminsani ideologiyası, inam və etiqadı, yaşam və düşüncə marağı kimi məzmunlardan təhlil edilir.

Kamran Əliyevin Epos poetikası quruluşunda “Dəli Domrul” boyunun yeri haqqındakı yazısı həmin boya və bütövlükdə Dədə Qorqud dastanlarına xas olan zərurətləri açıqlamaq ehtiyacından doğmuşdur.

Bütün bunlar onu göstərir ki, Kamran Əliyevin elmi təhlilləri fikri konkret sahələrə yönəlmə tərzinə görə fərqli bir tendensiyaya malikdir: burada təhlillər və təsniflərə xüsusi keyfiyyət aşılardan əsas amil- məsələyə ümumi və xüsusi hal-

lardan sistematik yanaşma tərzidir.

Fikrimizin yekunu olaraq söyləyək ki, bütün bu elmi səciyyələr Kamran Əliyevin özünəməxsus təhlil-tədqiq baxışlarının aktivliyinin və təhlil-təsnif dinamikliyinin ifadəsidir.

BƏHS ETDİYİMİZ MƏSƏLƏ VƏ MƏNBƏ:

* Kamran Əliyev. “Dəli Domrul” boyu: Təsədüf, yoxsa zərurət? // Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı, Elm və Təhsil, 2011, 164 səh.

TƏDQIQATÇININ İSTİNAD ETDİYİ MƏNBƏLƏR:

1. Araslı Həmid. Kitabı-Dədə Qorqud.(Tərtib edən Həmid Araslı). Bakı, Azərnəşr, 1962.

2. Bəhlul Abdulla. “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetikası. Bakı, Elm, 1999.

3. Gökyay Orhan Şaik. Dədəm Qorqud kitabı. İstanbul, 2000.

4. Hacıyev Tofiq. “Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı, Elm, 1999.

5. Hacıyev Tofiq. “Dədə Qorqud kitabı” Oğuz tarixinin yazılı dərslisi kimi (yaxud: Dastanımızın həcmi haqqında). “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplusu. Bakı, 2001, N-1, səh. 9-24.

6. Faruk Sümer. Oğuzlar. Bakı, Yazıçı, 1992.

7. Kitabı-Dədə Qorqud” (Tərtib edən H.Araslı). Bakı, Azərnəşr, 1962.

8. Kitabı-Dədə Qorqud” (Tərtib edən F.Zeynalov, S.Əlizadə). Bakı, Yazıçı, 1988.

9. Acalov Arif. “Dəli Domrul” boyunun kökləri və mifoloji semantikasını. Azərbaycan mifologiyası məsələləri. Bakı, Elm, 1983.

10. Koroğlu Xaliq. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, “Yurd” 1999.

3. QƏHRƏMANLARIN MİLLİ MƏNSUBLUĞU VƏ STRUKTUR TƏBİƏTİ (“BASATIN TƏPƏGÖZÜ ÖLDÜRDÜYÜ BOY” ÜZRƏ)

“Kitabi-Dədə Qorqud” tarixi zamanların və məkanların milli mənşə sirlərini əks etdirən dastanlar dastanıdır; eposun məzmun və ideyası ümumbəşəri səciyyə daşıyır. Habelə “Kitabi-Dədə Qorqud” xüsusi Poetika incəliklərinə, bədii strukturlara malik olan bənzərsiz ədəbi abidədir.

Kamran Əliyev niyə Təpəgöz obrazını tədqiq mərkəzinə çəkir? Çünki Təpəgöz obrazı haqqında nə qədər tədqiqlər aparılsa da, tədqiqatçının qeyd etdiyi kimi, “eposun poetikasında səciyyəviliyi və qeyri-adiliyi ilə seçilən Təpəgözün sirri hələ də kifayət qədər açılmamışdır” (*Əliyev K., səh.36). Əlbəttə, o sirlər açılması vacib olan digər sirləri də öz içərisinə alıb saxlamışdır: yəni bir sir başqa bir sirrə aiddir, yaxud bir sir başqa bir gizli sirri törətmişdir və üçüncü halda: bir sirr başqa bir sirdə davam etmişdir. İlk sirri açdıqca digər sirlər də kompozisiyalı halda düzülüb gəlir. Bunlar Kamranın təhlillərində qəhrəmanların xarakter və tip çözümləridir – silsiləvi çözümlərdir. Bu silsilədə hələ nə qədər açılmağı gözləyən sirlər vardır. Təhlil stilinə görə, tədqiqatçı məsələlərin aydın və sistemli açımı üçün ilkin bağlanma əlamətlərindən başlayır.

Və bu cür yanaşmanın konkret məzmun, mənşə-mənbə strukturu ona bağlıdır ki, hər obraz özü-özlüyündə bitkin və dolğun məzmunla malikdir və bu məzmunlar hamısı bir Məzmun Mərkəzində cəm olub, yəni dastan strukturunda vahidlik və bütövlük vardır. Ona görə də tədqiqatçı nəzər-diqqəti belə bir məsələyə yönəldir ki, “bu boydan (“Basatın Təpəgözü öldürdüğü boy”dan - Ə.Ə.) həm Qalın Oğuz elinin özüne, həm mifik dünyaya, həm də eposun strukturuna və poetik sisteminə nəzər yetirib bir çox elmi mülahizələri dəqiqləşdirmək

və konkretləşdirmək mümkündür” (*Əliyev K., səh.36). Məsələnin məzmunu strukturu məlumdur. Ümumiyyətlə, götürsək, Təpəgöz adi bir obraz deyil; o çox ciddi və mükəmməl bir obrazdır. Təpəgöz sirli bir obrazdır. Əsas məsələ onun bir obraz kimi “əsl mahiyyətinin üzə çıxarılması” problemi ilə bağlıdır; bunun üçün Təpəgözün “mənşəyinin və poetikasının...düzgün təyin edilməsi” gərəkdir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, Məhəmmədhüseyn Təhmasib, Əli Sultanlı, Orxan Şaik Gökyay, V.Jirmunski, Xaliq Koroğlu, Kamal Abdulla kimi tədqiqatçılar araşdırmalarında Təpəgözün mənşəyi məsələsinə üstünlük vermiş və ondan geniş şəkildə bəhs etmişlər. Kamran Əliyev obrazın geniş aspektdən öyrənilməsi üçün təkə mənsə məsələsinin kifayət etmədiyini söyləyir.

Araşdırmalarında və açıqlamalarında Kamranın maraq və yanaşma tərzini nəyi əsas götürür? Tədqiqatçı araşdırmaçılara üz tutur, onların araşdırma dairələrindəki mövzuları dəyərləndirir və konkret olaraq, bəhs etdiyi məsələdə vacib olan başqa problem və prinsipləri ön plana çəkir. Kamran tədqiqatların “əhəmiyyətini qeyd etməklə bərabər” məsləyə həm də yaradıcılıq poetikası kontestindən yanaşmanın gərəkliliyini vurğulayır və göstərir ki, “Təpəgözün mənşəyinin deyil, məhz poetikasının dəqiq və hərtərəfli öyrənilməsi onun əsl məzmununun üzə çıxarılmasına, eposun strukturunun və sisteminin dərkinə, bəzi sirlərin açılmasına daha çox yardımçı ola bilər” (*Əliyev K., səh. 37). Bu açım strukturunda Bütöv Millət anlayışı daha qabarıq və məzmunlu deyilmi?

Bayındır xan obrazının dastanda yeri və mövqeyi məsələsindən başlayan tədqiqatçı qeyd edir ki, “bütün boylarda öz yerində görünən, Oğuz bəylərini ətrafına toplayan, onlarla öz iqamətgahlarında məsləhətləşmələr aparən Bayındır xan” ilk dəfə olaraq səyahətə çıxma halında təqdim edilir. Təpəgöz qorxusu ilə Bayındır xanın səyahətə çıxması ara-

sında bir uyğunluq olduğunu göstərir: Oğuz bəyləri Bayındır xanı “həmişə öz taxtında və öz yerində görməyə vərdiş etmişlər”. Bu faktı tədqiqatçı “Oğuz eli üçün son dərəcə narahatlıq əlaməti” hesab edir.

Hələ Təpəgöz təhlükəsini ilk dəfə Bayındır xan “hiss edir” və bu adi hiss deyil, “təhlükə hissidir”: ”Deyəsən, Bayındır xanı öz taxtından ayağa qaldıraraq, öz sabit yerindən tərpəndərək hərəkətə gətirən, səyahətə çıxaran da məhz elə onun ürəyinə dammış bu qeyri-adi hissidir – təhlükə hissidir!” (*Əliyev K., səh.38).

Kamran Əliyev təhlil zamanı Təpəgözə xas olan xüsusi keyfiyyətlər ilə Oğuz igidlərinin şəxsi keyfiyyətlərini yan-yanaya gətirməklə obraza xas olan struktur məzmun əlamətlərini müqayisəli şəkildə xırdalayır. Həmin əlamətlərdən biri budur ki, Təpəgözə məxsus iradi bacarıqlar mənfi simptomlar kimi tipik və dramatikdir: “Təpəgöz Eposun strukturunda idbar və mifik bir düşmən obrazı kimi təkdir. Onun adı özündən, üzündən və gözündən bəlli olur” (*Əliyev K., səh.38). Buradaca tədqiqatçı qeyd edir ki, burada daha Dədə Qorqudun obraza ad qoymasına ehtiyac olmur, “çünki doğulan kimi onun adı bəllidir: Təpəgöz!”. Yəni Təpəgöz öz adını da özü ilə gətirmişdir.

Digər bir məsələ odur ki, Təpəgöz insan xislətindən kənar olan xüsusiyyətlərilə də fərqli qəhrəmandır: “ona süd verən dayələrin canını alır, oynadığı uşaqların burnunu, qulağını yeyir, yol kəsir, böyük hərami olur. Nəhayət, oğuzun adamlarını yeməyə başlayır”: bununla Təpəgöz bütün düşmənlərdən güclü və sərtidir. Oğuz igidləri, məslən, Səlcuq oğlu Dəli Dondar, Qaragünə oğlu Dəli Budaq, Qazan xan hər zaman düşməne qalib gəlirlər. Amma Təpəgözün qarşısına çıxacaq igid hələ ki yoxdur, məsələn, Qazanın qardaşı Qaragünə Təpəgözün əlində “zəbun oldu”, Dözən oğlu Alp Rüs-

təm, Uşun Qoca oğlu, **Aruq candan iki qarındaşı** və neçə-necə pəhləvanlar Təpəgöz əlində şəhid oldular və beləliklə, Təpəgözə batan olmadı. Tədqiqatçı bu cür məğlubiyyət faktının “dastan düşüncəsinə yad” olduğunu söyləyir. Bunlunla belə, Təpəgöz də bir Öğuz soyundan gəlmə fakt kimi xarakterikdir: Çobanla Pərinin izdivacından doğulub; bununla o, “yarıməfsanəvi”, yəni “reallıqla mifin müştərək təcəssümü”ndən doğulan obrazdır (*Əliyev K., səh.40); amma hər halda bu Öğuz soyunun başqa bir potensial gücünün inikasıdır.

“Çobanlıq xislətinin aydınca görünməsi” Təpəgözə məxsus olan reallığın əsas məzmunlarından biridir. Pəri anasının verdiyi üzüyün sirri, yəni Təpəgözün bədəninə oxun batmaması, qılıncın təsir etməməsi məzmunu onun obraz-qəhrəman kimi mifik karakterini göstərən faktlardır. Təpəgözə heç kəs bata bilmir və Təpəgöz “heç kəsə qulaq asmir”- yalnız ümid Dədə Qorquda qalıb və Təpəgözlə “kəsəmət kəs-mək üçün yalnız Dədə Qorqudu çağırmalı olurlar” (*Əliyev K., səh.40). Tədqiqatçı bu faktlara işarə etməklə Dədə Qorqudla bağlı belə bir bənzətmə verir ki, Dədə Qorqudda da “reallıqla mif qovuşuq şəklindədir”. Tədqiqatçı xatırladır ki, “onun reallığına heç bir şübhə yoxdur, çünki qopuz çalır, söz söyləyir”.

Bəs tədqiqatçı, Dədə Qorqudun mifikliyini nə ilə müqayisə edir? Bu barədə konkret olaraq belə yazır: “Dədə Qorqudun ad verməsi isə Allahdan bir az aşağı, yaxud Öğuz elində Allaha yaxın olması və həmişə “adını mən verdim, yaşını Allah versin” deməsi onun mifoloji gücü ilə bağlıdır” (*Əliyev K., səh.41).

Təəssüf ki, bu faktları mifoloji güc hesab etmək olmaz: bunlar Dədə Qorqudun müdrikliyi, iman gücü, paklığına aid olan şəxsi keyfiyyətlərdir: bunlar Dədə Qorqud elminin ifadəsidir və Dədə Qorqud elminə məxsus olan bu keyfiyyətlər isə

heç bir halda mifik əlamət deyil.

Əhvalatın bu cür dramatik davamı ilə Oğuzun başqa bir gücü ortaya çıxır: Təpəgözlə ancaq Aruz Qocanın itmiş oğlu Basat döyüşə bilər, çünki ona Aslan süd verib bəsləyib, onda adi insana xas olmayan güc vardır.

Kamran Əliyevin müşahidəsində doğru olaraq, iki Təpəgöz olduğu kimi, iki də Basat məzmunu vardır: bir Basat Təpəgözün qarşısında dayanan və onu məğlub edən Basatdır: onda mifik güc vardır. Digər Bir Basat Oğuz qəhrəmanlığını real şəkildə nümayiş etdirən Basatdır. Basat da iki (həm mifik gücü, həm də real gücü olan) Təpəgöz ilə vuruşmalı olur və hər iki Təpəgözü də məğlub edir.

Ümumilikdə, tədqiqatçı “dastan düşüncəsi”nin mövqeyini mətnin məzmunu kontekstindən dəyərləndirir. Hər iki obraz-qəhrəman Oğuz elindədir: “Təpəgöz Oğuzların heç vaxt qarşılaşmadığı nəhəng düşməndir, bütün düşmənlərdən daha güclü bir düşmən obrazıdır – Oğuz elindən olandır. Beləliklə, xalq təfəkkürü onu göstərir ki, ən böyük, ən nəhəng düşmən də məhz yenə Oğuzdan doğulub böyüyən bir obraz – Çoban oğlu Təpəgöz ola bilər. Belə bir düşməyə qalib gələn isə Basatdır, çünki o da oğuz elindən olandır – Aruz Qocanın oğludur” (*Əliyev K., səh.42). Bu məzmununda eyniliklər və müxtəlifliklər öz-özünə təzahür edir.

Kamran Əliyevin araşdırmaları dramatik və sistematikdir: bu sistematiq səciyyətləndirmələrdə bir tip obraz yoxdur, müxtəlif tip qəhrəmanlar və mövqelər var;

Habelə bu araşdırmaların ayrı-ayrı xarakterlərə məxsus olan dramatik pərdələr (şəkillər-səhnələr-əhvalatlar-hadisələr) nizamı vardır;

Bunlar həm də təhlil strukturunun poetika nizamıdır: bu nizamda daha iki hal var:

1) birinci hal: şübhəsiz ki, bu nizamda qəhrəmanların

müqayisəli səciyyələri bilavasitə həm onların birxətli hərəkət nizamını, həm də çoxxətli fərdi qəhrəmanlıq keyfiyyətlərinə məxsus əlamətləri açıqlamış olur;

2) ikinci bir halda, dastanda qəhrəmanın poetikası ilə məzmun və mündəricənin struktur poetikası vahid kompozisiya üzrə təsriflənir.

Bununla tədqiqatçı təhlilində təsrifin təsrifini verir: birinci halda bu təsrif “Dədə Qorqud” Eposunun mətn strukturundadır; ikinci halda, mətn strukturu kontekstində yeni bir təhlil strukturu üzə çıxır ki, bu da Dastan poetikası üzrə əlamətlərin yeni nüanslarını üzə çıxarmış olur.

Ümumiyyətlə, Dastanda obraz və obrazlar üzrə məzmun strukturuna diqqət yetirməklə məsələnin qlobal və özəl elmi səciyyələrini xarakterizə etmək olar: bu aspektdə əsas meyar, sözsüz ki, xalq bədii təfəkkürüdür. Bu mənada, əsas məsələ xalq düşüncəsinin bədii-poetik inikas strukturlarını müəyyənləşdirmək və dəyərləndirmək poetikasına bağlıdır.

Problemin qoyuluşuna və açımına bu konseptual aspektdən yanaşsaq, belə söyləyə bilərik ki, Kamran Əliyevin Epos qəhrəmanlarını səciyyələndirmək üçün apardığı müqayisə və paralellər də sırf struktur səciyyə daşıyır. Əsl mahiyyəti göz önündə sərgiləmək üçün o, qəhrəmanın tipik özəlliklərini açıqlamağa çalışır, obrazın milli xarakteristikasını verir, ona aid olan tipik cəhətləri də, əsasən, bu motivasiyalardan açıqlayır. Təpəgözün də mənsubolma tipizminin təfsirində tədqiqatçı Epos poetikası mənsubluğundan dəyərləndirir.

Bu təsbitə nəzərən, tədqiqatçı, Təpəgöz obrazını Dastan poetikasında tutduğu mövqeyə və oynadığı rola, “daşdığı funksiyaya” görə səciyyələndirir və bu nəticəyə gəlir ki, “Təpəgöz həm düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir”. (*Əliyev K., səh.48). Ən nəhəg düşmən də, həmin ən nəhəng düşməni məğlub etməyə

qadir olan da Oğuz elindən çıxan şəxslərdir və bütün bunlar onu inikas etdirir ki, “Dədə Qorqud” eposunda Oğuz təfəkkürü Oğuzdan başqasını qəbul etmir” (*Əliyev K., səh.48). Bu həm də onu təsbit edir ki, dünyada heç bir millətdə Öguz-Türk gücü ola bilməz.

Məsələn, Təpəgöz Aruz Qoca cildində olan bir obraz kimi meydana çıxdığını söyləyir və yazır ki, “Təpəgözün Aruz Qoca simasında üzə çıxması yaxın dövrün hadisəsidir, yəni Təpəgözün ölümü ilə Aruzun Beyrəyi öldürməsi arasında o qədər böyük zaman fasiləsi yoxdur. Amma uzaq gələcəkdə Təpəgözü Basat əvəz edə bilər, çünki Təpəgözdəki mənfi elektrat birbaşa onu öldürən Basata keçmişdir” (*Əliyev K., səh.47). Təpəgöz gücünün və kininin mənfi təzahürlərinin Aruz Qoca simasında zahirə çıxmağı məsələsinin özündə real gerçəklik vardır: burada insan xislətinə məxsus olan qabarıq və sərt əlamətlər təzahür edir: Təpəgözlə Oğuz elinin soy ilişkili də real məzmunlardır: başqa bir fakt kimi söyləsək: Təpəgöz əfsanəvi obraz deyil və o, Oğuz nəslinin bir fərdidir: Aruz Qoca da, Basat da həmçinin. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Təpəgöz obrazı Eposun çox qədim bir zamana bağlantısını göstərir; bu anlamda, tədqiqatçının “Təpəgözün ölümü ilə Aruzun Beyrəyi öldürməsi arasında o qədər böyük zaman fasiləsi yoxdur” – fikrində bir balaca tələskənlik var: əksinə zaman məsafəsi uzaqdır; yaxınlıq faktların, hadisə və münasibətlərin xarakter səciyyəsidir. Qəhrəmanları səciyyələndirmək poetikası Kamranın tədqiq və təhlillərinin xüsusi nişanlarındanır. Təpəgözlə Basatın müqayisəli səciyyəsində göstərir ki, “Əslində “Təpəgöz” boyundakı Basat dastanda mifin sərhəddində dayanır. O, Təpəgözü öldürənə qədər və Təpəgözü öldürəndə dastan qəhrəmanıdır, onu öldürdükdən sonra isə mifik qəhrəmana çevrilir” (*Əliyev K., səh.48).

Kamran Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundakı qəh-

rəmanlara bitkin və tipik xarakterlər kontekstindən yanaşmış və hər bir qəhrəmanı onun özünəməxsus əlamətləri işığında səciyyələndirmişdir. Bu səciyyələr onu göstərir ki, Dədə Qorqud dastanlarında xırda, zəif xarakterli və dar məzmunlu obraz yoxdur: bütün təhlil və təşbehlər obrazların tipoloji səciyyələrini üzə çıxarmağa xidmət edir. Ümumilikdə, bütün poetika xətlərində Kamran Əliyev qəhrəmanlara onların milliözü-nüifadə, milli özünütəsbit meyarlarını üzə çıxarmış və bütün məsələlərə **ciddi və konseptual səciyyələndirmələrdən yanaşmağı əsas götürmüşdür. Bu mənada, Təpəgöz obrazına xas olan xüsusi keyfiyyətləri də tədqiqatçı oğuz mənsubluğu və oğuz qəhrəmanlığı daxilindən açıqlamışdır: Oğuzdan güclüsü yoxdur, oğuz qalib gələcək ikinci bir bəşəri qüvvə yoxdur, elə bir düşmən ola bilməz ki, Oğuzun qarşısında diz çökməsin.**

Bütün bunlar onu göstərir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dünyaya Türk-Oğuz mədəniyyətinin milli və bəşəri məzmunlarını inikas etdirən dastanlar dastanıdır. Eposda Oğuz Türk sirlərinin ən tipik əlamətləri inikas etmişdir: bu tipoloji məzmunu üzə çıxarmaq üçün Eposun poetikasına ən tipik və konkret tərkiblərdən yanaşmaq gərəkdir. Kamranın müqayəsə və paralelləri də bu sahədə yeni keyfiyyətlərin üzə çıxması səciyyəsi daşıyır.

Qəhrəmanın təbiətinə aid olan əlamətləri Oğuzların həyatına və dünyagörüşünə məxsus məzmunlardan təsnif edən tədqiqatçı bütün diqqətini ayrı-ayrı obrazların tipik səciyyələri üzərinə yönəldir: bu təsnifdə heç bir obraz vahid xətdən, Türk bütövlüyündən kənar deyil. Bu anlamda, Kamran Əliyev ayrı-ayrı məsələləri bir müstəvi üzərinə gətirməklə təhlil rənglərini zənginləşdirir.

Araşdırmalarında, o sıradan təhlil-təsnif xətlərində nəzəriyyə, bədii ifadə və məzmun strukturlarını müqayisəli şəkildə

birleşdirən və təhlil üçün nəzəri və tətbiqi, müqayisəli kontekstləri kompakt halına gətirən Kamran Əliyevin özünəməxsus poetika stilləri vardır: bu, bir tərəfdən onun təhlil-tədqiq maraqlarının tipik əlamətlərinə aiddirsə, ikinci bir tərəfdən Dədə Qorqud dastanlarının bədii tipologiyasına xas olan əlamətlərin yeni bucaqlardan araşdırılması və təhlil edilməsi tələbləri ilə bağlıdır.

Bu anlatıma-təhlil-təsnif poetikasına xas olan bu xüsusi yanaşma keyfiyyətləri Kamranın təhlil ustalığının nəticəsidir. Bütün bunlara nəzərən, biz Kamran Əliyevin tədqiq strukturlarında ayrıca diqqət yetirilən elmi-strukturoloji təsniflərin təhlil tərzlərini ümumiləşdirilmiş şəkildə belə xarakterizə edə bilərik:

- mətn və onun məzmun xarakterini açıqlamaq prinsipi üzrə təhlil;
- mətnə münasibətdə xarakterik və tipik əlamətləri ayırmaq tərzini üzrə təhlil;
- mənalara müqayisəli üsul-taktlarla yanaşma stili üzrə təhlil;
- Dədə Qorqud strukturalizminə aid olmanın genetik poetikasını açıqlamaq üzrə təhlil;
- məsələlərə köklü yönəldən yanaşmaq tempi üzrə təhlil;
- məzmunu struktur əlamətlər ilə iç-içə şərh etmək poetizmi üzrə təhlil;
- struktur tərkibləri məzmun tərkiblərilə vəhdətdə təsbit etmək sinxronizmi üzrə təhlil;
- ayrı-ayrı poetik obrazlarla bağlı fərdi əlamət və keyfiyyətləri nizamlı şəkildə səciyyələndirmək tərzini üzrə təhlil.

Əlbəttə, bu xarakteristikaları bir az da genişləndirə bilərik; lakin məsələnin təqdimi üçün bunlar da kifayət edir. Bu

səciyyələr Qorqudşünaslıqda indiki və gələcək tədqiqlər üçün gərək olan məsələlərin tərkib sahələrini də aydın şəkildə əks etdirir.

BƏHS ETDİYİMİZ MƏSƏLƏ VƏ MƏNBƏ:

* Kamran Əliyev: Çoban oğlu Təpəgöz.// Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı: 2011. Səh. 36-49.

TƏDQIQATÇININ İSTİNAD ETDİYİ MƏNBƏLƏR:

1. 1.Abdulla K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud-2. Bakı, Elm, 1999.

2. Cəmşidov Ş. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, Elm, 1999.

3. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı, Səda, 2001.

4. Koroğlu Xəliq. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, “Yurd” 1999.

5. Kitabı-Dədə Qorqud” (Tərtib edəni H.Araslı). Bakı, Azərnəşr, 1962.

6. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, Gənclik, 1977.

7. “Kitabı-Dədə Qorqud” (Tərtib edəni F.Zeynalov, S.Əlizadə). Bakı, Yazıçı, 1988.

8. Gökyay Orhan Şaik. Dədəm Qorqud kitabı. İstanbul, 2000.

9. Əli Sultanlı. Məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1974.

10. Jirmunski V.M. Tyurkskiy qeroişeskiy epos. Leninqrad, Nauka, 1974.

11. Təhmasib M.N. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, Elm, 1972.

Rüstəm KAMAL
filologiya üzrə elmlər doktoru

DASTAN POETİKASI: ETNİK-MƏDƏNİ İNFORMASIYANIN TƏZAHÜR FORMALARI

Görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünası, professor Kamran Əliyevin “Kitabi-Dədə Qorqud”un və “Koroğlu”nun poetikasına həsr olunmuş əsəri folklorşünaslığımızda təqdirəlayiq hadisələrdən biridir.

Müxtəlif folklor janrlarını əhatə edən ənənəvi şifahi söz sənəti, belə demək mümkünsə, etnosun mədəni keçmişi haqqında məlumatların “cövhəridir”. Məhz eposda hansı informasiya tipinin əks olunması, bu informasiyanın təhkiyə strukturuna daxil edilməsi üçün hansı mətn vasitələrindən istifadə olunması ilə bağlı məsələlər etnopoetikanın işidir.

K.Əliyev kitabın girişində etnopoetikanı “bədiî düşüncə ilə etnosun təbiəti arasındakı əlaqə və təması öyrənən, bu əlaqə və təmanın xüsusiyyət və əlamətlərini meydana çıxaran bir elm sahəsi kimi” (s.3) səciyyələndirir. Elə oradaca etnopoetik araşdırmalar üçün folklor mətnlərinin daha gərəkli olması fikrini paylaşır.

“Dədə Qorqud” eposunun etnopoetik sistemi son dərəcə mükəmməl bədiî bir sistemdir, eposun əsl məzmunu və mahiyyətinin meydana çıxarılması boylar arasındakı fərqlərin deyil, yaxınlıq və əlaqələrin tapılmasından, onların təhlil və şərhindən xeyli dərəcədə asılıdır (s.85). Bu metodoloji mövqə dastan yaradıcılığında epik və etnik dünya modelinin anlaşılması üçün əhəmiyyətlidir.

Klassik türk dastanları (“Koroğlu”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Alpamış”, “Manas” və b.) etnomədəni kodlardan birinin təzahürü olmaqla, etnik mədəniyyətin verbal kodu kimi

özünəməxsus poetik sistemə malikdir.

Dastan etnopoetikasının öyrənilməsi türk dünyagörüşünün oxşar və spesifik cəhətlərini, epik mətndə yeni etnik təfərrüatları müəyyənləşdirməyə kömək edir. Etnopoetika eposdan substansional hadisə kimi bəhs etməyə imkan verir.

Tədqiqatdan çıxan nəticə odur ki, epik yaradıcılıq etnik ənənə çərçivəsində inkişaf edir, onun forma və məzmun müxtəlifliyini, etnosu keçmişini ilə bağlayan ritualları, mərasimləri ifadə edir və eposun əsas mahiyyəti “ənənənin yaddaşdır” (V.M.Qastak).

Tədqiqatçı “Dəli Domrul” boyunun oğuznamələr sistemində “zəruri olmasını” “boyların içdən və məzmundan gələn daxili səsləşməsi” (s.19) əsasında müəyyənləşdirir. Bu dəfə alyüziv priyomdan yararlanaraq onomastik mətni bərpa etmiş kimi olur: “Əslində Domrul adından ayrılmaz olan “Dəli” titulu “Dəli Domrul” boyunu “Dədə Qorqud” eposunun strukturundan tam təcrid edən, həm də onu eposa möhkəm və sıx tellərlə bağlayan dayaq nöqtəsidir” (s.28).

K.Əliyev eposun etnomədəni özünəməxsusluğunu konstantlarla-motivlərlə, formullarla bərpa edir. Etnopoetik detallar təsvir olunan dastan dünyasının və onda baş verənlərin bilavasitə mətnə üslub və süjet-təhkiyə koordinatlarının təzahürüdür.

K.Əliyev müxtəlif obraz proyeksiyalarını qarşılaşdırır. Epik təhkiyənin istənilən komponenti-detali, motivi, obrazın etnopoetik xarakterini açmağa çalışır. O, obrazların təkamülünü “etnosla poetik düşüncə arasında əlaqə”də axtarır.

K.Əliyevin “semiotik fəhmi”, belə demək mümkünsə, geyim-silahı obrazlarının epos poetikasına tam uyğunluğunu (s.88) aramaqla məşğuldur. Onun fikrincə, qaftan “müəyyən bir informasiyanın daşıyıcısı” olmaqla yanaşı, həm də qəhrəmanın sosial statusunu ifadə edir. Bu mənada “Beyrəyin qanlı

köynəyi” oçerki maraq doğurur.

Doğrudan da, Beyrəyin qanlı köynəyi sadəcə bir geyim elementi deyil, həm də Beyrəyin varlığını bildirəndir. Yalınçığın qanlı köynəyi gətirib onun nişanlığına, ailəsinə göstərməsi ölümlər və dirilər dünyası arasında simvolik əlaqə yaradır, ölünün nişanəsi kimi çıxış edir.

Tədqiqatçının “Koroğlu” dastanında “dəliqanlı, dəli, dəli nərə, dəli aşıq” kimi obraz və motivləri bir semantik məkanda təqdim etməsi də həmin “semiotik fəhmdən” gəlir. Biz eposun “məna məkanı” deyəndə mətnin müxtəlif elementlərinin öz içində yaratdığı məkanı nəzərdə tuturuq.

Epik qəhrəman epos poetikasının vacib kateqoriyasıdır. “Dastanda qəhrəmanla bağlı hadisələri düzgün oxumaq, qəhrəmanı olduğu kimi dəyərləndirmək, qəhrəmanın şəxsiyyətində, fəaliyyətində ehtiva olunan xalq fikrini və düşüncəsini tam dəqiqliyi ilə tapmaq və aşkara çıxarmaq” kitabın əsas metodoloji problemlərindən biridir.

K.Əliyev haqlı olaraq qeyd edir ki, epik qəhrəmanın öyrənilməsi “eposun struktur sistemini aydın şəkildə oxumağa imkan verir” (s.63). Bunu ayrı-ayrı yazıların başlıqları da göstərir: “Çoban oğlu Təpəgöz”, “Bayındır xanın nəvəsi Uruz”, “Dirsə xan oğlu Buğac”, “Oğuz elinin xanımları”.

Tədqiqatçı Basatın qəhrəman statusunu belə səciyyələndirir: “O, Təpəgözü öldürənə qədər və Təpəgözü öldürəndə dastan qəhrəmanıdır, onu öldürdükdən sonra mifik qəhrəmana çevrilir” (s.48). Maraqlı tezisdur.

Bu baxımdan alimin Dəli Domrul, Dirse xan oğlu Buğac, Qazan xan, Uruz kimi personajların taleyi ilə maraqlanması “təbii və məntiqidir” (s.60). Məsələn, Uruzun o biri gənc oğuz bəylərindən fərqli davranışını “epik ənənənin pozulması ilə” (s.52) əlaqələndirir, onun kafir əsirliyində namus üçün can şirinliyinə qıymasını qəhrəmanlıq aktı hesab edir.

Oğuz xanımlarının “tale mətni” də onun diqqətindən kənar qalmır, “epos mətnində öz funksiyaları müqabilində” (s.71) onların bədii portretlərini təsnifləndirir. “Bayındır xanın nəvəsi Uruz” adlı məqaləsi göstərir ki, tədqiqatçını hər bir qəhrəmanın davranışında psixoloji motivasiya maraqlandırır. Bu, ola bilsin ki, onun “romantizm diskursun”dan gəlsin. Axı, prof. Kamran Əliyevi öncə Azərbaycan romantizminin görkəmli araşdırmaçılarından biri kimi tanıyıyıq.

“Koroğlu” dastanı bir neçə kodlaşdırıcı sistemdən ibarət makrosistemdir. Epik xronotop sistem təşkilədiçi elementlərdən biridir. Fikrimcə, araşdırmanın ən maraqlı məqamlarından biri də “Koroğlu”da bədii məkanın xarakteri ilə bağlıdır. O, Çənlibeli dəyişməz, ideal məkan kimi səciyyələndirir. İstanbul, Ərzurum, Naxçıvan real məkanı bildirirsə, Çənlibel simvolik məkanın adıdır. Məkanın dəyişməsini “baş qəhrəmanın hərəkəti ilə əlaqələndirir” (s.131).

Əsərin dili, təhkiyəsi mürəkkəb terminlərlə, qəliz sintaktik konstruksiyalarla “yüklənməmişdir”, aydın və səmimidir.

İnanırıq ki, prof. K.Əliyevin “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabı gələcək yeni etno poetika araşdırmalarının çevrəsini genişləndirəcəkdir.

**Mahirə NAĞI QIZI,
Çapar KAZIMLI**

**EPOS POETİKASINA DAİR
FUNDAMENTAL MONOQRAFIYA**

Filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyev Azərbaycan filologiyasının inkişafı naminə aqlını və ziyasını qətrə-qətrə əridən, professional dəst-xətə malik, poetik və ictimai fikir tariximizin ayrı-ayrı maraqlı, lakin nisbətən az öyrənilmiş səhifələrini araşdıran, filologiyamızda mübahisə doğuran vacib və aktual məsələlərə vaxtında münasibət bildirən alimlərimizdəndir. Obyektiv gerçəkliyə söykənən alim 15 fundamental monoqrafiyanın, 200-dən artıq elmi və elmi-publisitik məqalənin müəllifidir. Bu görkəmli alimin 2011-ci ildə işıq üzü görün “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” monoqrafiyası (Elmi redaktoru: filologiya elmləri doktoru, professor İsrafil Abbaslı) inandırıcılığına, mədəni irsə hörmət və etimadına görə, ən başlıcası milli mövcudiyətimizin tədqiqi baxımından misilsiz dərəcədə qiymətlidir.

Sözügedən monoqrafiyada “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarının poetikası elmi-mədəni inkişafımızın zəruri amili kimi araşdırılmışdır. “Dədə Qorqud” eposunun poetikasından danışan alim əvvəlcə doğru olaraq “etnopoetika” anlayışına aydınlıq gətirmiş, bu anlayışın dünya elmi fikrində son dərəcə yeni olduğunu və bir elm kimi onun açdığı imkanların hələl kifayət qədər öyrənilmədiyini göstərmişdir. Alim düzgün olaraq yazılı ədəbiyyat nümunələri ilə müqayisədə folklor örnəklərinin etnopoetika müstəvisini tam aşkarlamaq üçün daha çox xammal ehtiyatlarına malik olduğunu vurğulamış, ən qədim və ilk türk şeirinin köklərini “Dədə Qorqud” eposunun səhifələrində axtarmışdır. O, belə düşünür ki, ən qədim

və ilk türk şeiri qoşa misralı şeirdir. Elə buna görə də elmi mənbələrdəki ilk şeirin qısa şeirlər olduğu fikrini də tamamilə məqbul sayır. Alim fikrində haqlıdır. Çünki ibtidada çox bəsit bir dərəcədə olan dil birdən-birə mürəkkəb parçalı vəznləri yarada bilməzdi (Abid Əmin). İnsanların həqiqət və xəyal haqqındakı bilik və təsəvvürləri zaman-zaman artıb çoxaldıqca, onların arzu və emosiyalarının yeni-yeni çalarları yandıqca, tarix gələcəyə doğru irəlilədikcə şeirimiz də qoşamisralılıqdan çoxmisralılığa doğru irəliləmişdir. “Dədə Qorqud” eposunun zəngin örnəkləri əsasında şeirimizin qədim poetikasını bütün təfsilatı ilə araşdıran alim belə nəticəyə gəlir ki, məhz qoşa atın yanaşı getməsi təsəvvüründən qoşa bənd-iki dördlük doğula bilərdi. Bu görkəmli alim tam qətiyyətlə bildirir ki, türk etnosu öz həyat tərzini, qəhrəmanlığı, fəaliyyət dairəsi və hətta o dünyası üçün ata borclu olduğu kimi, poetik təffəkürünün formalaşması üçün də məhz ata borcludur.

Uzun illərdir ki, “Dəli Domrul” boyunun digər boylarla və bütövlükdə eposun özü ilə əlaqə və təmasının zahirən zəif görünməsi təbii olaraq qorqudşünaslıqda bir çox mübahisələrə səbəb olmuşdur. Şübhə doğuran məqamlar, mülahizə və fərziyyələrlə bağlı məsələlərə realist mövqedən yanaşan alim nəyin mülahizə, nəyin fərziyyə, nəyin isə həqiqət olduğunu elmi dəlil və inandırıcılıqla sübut etməyi çox gözəl bacarmışdır. Belə ki, o, qorqudşünaslıqda mübahisə və fərziyyələrə rəvac verən faktlar və dəlilləri diqqətə çatdırır, sonra isə “Dəli Domrul” boyunun “Dədə Qorqud” eposunun strukturdan - süjetindən, kompozisiyasından, poetik elementlərindən ayrılmaz və təcridolunmazlığını əsaslı arqumentlərlə isbat edir.

Monoqrafiyanı oxuduqca hiss edirsən ki, “Dədə Qorqud” eposunun daha qabarıq görünən bütün məsələləri barədə xeyli məqalə və kitablar çap edilməsinə baxmayaraq, bu

sahədə bir çox aktual problemlərin təhlili və izahı hələ də öz tədqiqatını gözləyir. “Xalq təfəkkürünün və xalq istəyinin təcəssümü olan “Dədə Qorqud“ eposunu həm qəhrəmanlıq abidəsi, həm də tədqiqat obyektini kimi bütün dövrlərin eposu” hesab edən prof. K.Əliyev eposun poetikasında səciyyəviliyi və qeyri-adiliyi ilə seçilən Təpəgözün sirrinin hələ də qorqudşünashlıqda kifayət qədər açılmadığını göstərir və bunu nəzərə alaraq o, Təpəgözün dastana gəlişini və gedişini əks etdirən və “Basatın Təpəgözü öldürdüğü boy” kimi tanınan bu boydan həm Qalın Oğuz elinin özünə, həm mifik dünyaya, həm də eposun strukturuna və poetika sisteminə nəzər yetirir, bir çox elmi mülahizələri heyvətəmiz dərəcədə dəqiqləşdirir və konkretləşdirir. Tədqiqatçı haqlı olaraq Təpəgözün əsl mahiyyətinin üzə çıxarılmasını onun mənşəyinin və poetikasının, yəni hər iki məqamın düzgün təyin edilməsində görür. O, bu yolla gedərək Təpəgözün eposun poetikasında tutduğu yer və mövqeyi, daşdığı funksiyaları çox dürüst şəkildə izləmiş, elmi ümumiləşdirmələrini həqiqət donunda oxucuya təqdim etmişdir.

“Dədə Qorqud” eposunun əbədiyaşarlığı, möhtəşəmliyi, zənginliyi, dolğunluğu, keyfiyyət genişliyi barədə danışılası, tədqiq ediləsi məsələlər çoxdur. Bunlardan biri də eposda öz geniş bədii ifadəsini tapan qəhrəmanlıq motivləridir. Eposdakı bu motivlər barədə mötəbər elmi mülahizələr söylənilmiş, bunlar uzun illər boyu müxtəlif aspektlərdən öyrənilmişdir. Lakin indiyəcən eposun gənc qəhrəmanı Uruzla bağlı müəyyən məsələlərə lazımı diqqət göstərilməmişdir. Eposda üç boyun iştirakçısı olan Uruz müxtəlif döyüşlərdə qələbə çalmağa əvəzinə, dəfələrlə məğlub olur, hətta əsir də düşür. Bəs konkret olaraq bu gözlənilməzlik həm eposun strukturu, həm də Oğuz eli üçün hansı mahiyyət kəsb edir? Bəs igidlik göstərən Oğuz bəyinə Dədə Qorqudun gəlib ad vermək

ənənəsi baxımından Uruzun payına nə düşür? Şübhəsiz ki, bəlli bir faktdır ki, Dədə Qorqud başqa boylarda gördüyümüzün tamam əksinə olaraq Uruza gəlib ad vermir. Bəs nə üçün? Bu məntiqi ortaya çıxaran prof. K.Əliyev özü də bunları müxtəlif aspektlərdən elmi baxımdan dolğun şəkildə cavablandırır. Bizcə, alimin aşağıdakı ümumiləşdirilmiş fikrinə nəzər salmaqla məsələnin mahiyyətini tam dərk etmiş olarıq: “... eposla bağlı epik ənənə daha çox hakimiyyət şəcərəsinin təsiri ilə yaranan ənənədir. Uruz isə hər şeydən qabaq, eposda epik ənənənin qoruyucusudur. Həyatda sayılıb seçilən nəsil ənənəsi, yəni şəcərəsi olan və həyatda şəcərəsini qorumağı bacaran eposda da epik ənənəni qorumağa daha çox səlahiyyətlidir. Belə bir səlahiyyət sahibi məhz Uruzdur, çünki Uruz Qazan xanın oğlu, Bayındır xanın nəvəsidir!”

Qorqudşünaslıqda ən aktual problemlərdən biri də bəzi obrazların digər qəhrəmanlarla müqayisədə az öyrənilməsidir. Prof. K.Əliyev belə hesab edir ki, dastanda qəhrəmanla bağlı hadisələri düzgün oxumaq, qəhrəmanı olduğu kimi dəyərləndirmək, qəhrəmanın şəxsiyyətində və fəaliyyətində ehtiva olunan xalq fikrini və düşüncəsini tam dəqiqliyi ilə tapmaq və aşkara çıxarmaq folklorşünaslığın ana vəzifəsidir.

Eposda Dirsə xan oğlu Buğac obrazının mövqeyinə digər eposşünaslara nisbətən daha geniş müstəvidə aydınlıq gətirən alimin fikirləri yenidir və bizcə, digər obrazlar da elmi uğurlar işığında eposşünaslıqda bu qaydada öyrənilməlidir.

“Dədə Qorqud” eposunun poetikasını öyrənərkən eposdakı qəhrəman Oğuz igidləri ilə yanaşı daha qabarıq formada görünən və bəzi mətləblərin ideya daşıyıcısı olan Burla xatun, Banuçiçək, Selcan xatun obrazlarından da yan keçmək olmaz. Prof. K.Əliyev müxtəlif boylarda nəql edilən hadisə və əhvalatlarla bağlı olan bu xanımların eposun mətnində öz funksiyaları müqabilində necə təsvir və təqdim olunmasını

dəqiqlik və obyektivlik meyarı ilə saf çürük edir.

“Dədə Qorqud” eposundakı boyların istər süjet strukturu, istərsə də onların bir-biri ilə sıx əlaqəli formalarının öyrənilməsi tədqiqatçıdan böyük məharət tələb edir. Elə buna görə də prof. K.Əliyev boylar arasındakı yaxınlıq və əlaqələri yüksək səviyyədə qabartmış, onların təhlil və şərhini əyani formada Beyrək obrazı ilə bağlı məsələlərdə bir daha bütün aydınlığı ilə nümayiş etdirmişdir. Alimə görə, “Dədə Qorqud” eposunun poetikasının, oradakı bədii strukturunun doğru və düzgün açılışı Beyrək obrazının təhlilindən xeyli dərəcədə asılıdır. Tədqiqatçı monoqrafiyada Beyrəyin həyatı və taleyini digər döyüşkən qəhrəmanlarla müqayisə etmiş, həmin qəhrəmanlarla Beyrək arasında nəzərə çarpacaq dərəcədə oxşar və fərqli məqamları dürüst şəkildə ortaya çıxara bilmişdir.

Mürəkkəb, çoxlaylı obraz strukturuna malik olan “Koroğlu” eposunun poetikasının da müəyyən məqamlarının ciddi elmi araşdırmaya ehtiyacı var idi. Məsələn, götürək, igidliyin mahiyyət və məzmununun rəmzi kimi eposda işlənən “dəli” anlayışını. Alim bu anlayışa mifopoetik aspektdən yanaşaraq göstərir ki, eposda “dəli” anlayışı üç məqamı ehtiva edir: birincisi, igidlik; ikincisi, axmaqlıq; üçüncüsü, igidliklə axmaqlığın qovuşuğu.

Eposun mətnində “dəliqanlıq”, “dəli nəmə”, “dəlisovluq”, “dəli könül” kimi anlayışların doğurduğu mənaları tədqiqatçı düzgün kodlaşdırmış, Koroğlunun öz könlünü “dəli könül” adlandırması onun dəli nəməsinə, dəli-dolu igid kimi tanınmasına, bəzən dəlisovluq eləməsinə və bütövlükdə dəli-lər dəlisi olmasına da tam uyğun gəldiyini göstərmişdir.

Prof. K.Əliyev “Koroğlu” eposunun poetikasının müəyyən elementlərini yüksək professionalıq və istedad meyarları ilə üzə çıxarır. Onun eposda ilk dəfə say etibarilə beşinci qolda - “Koroğlunun Ərzurum səfəri” qolunda görünən Aşıq

Cünun obrazı ilə bağlı düşüncələri də ciddi əhəmiyyət kəsb edən məsələlərdəndir. Ərzurumlu Cəfər paşanın xidmətində duran Aşıq Cünunun Çənlibelə gəlişinin əsas səbəbini açıqlayan alim bu aşığın eposun poetikasında son dərəcə zəruri funksiyaların daşıyıcısı olduğunu və eyni zamanda igidlərin - dəlilərin yanında bir dəli aşığın da olmasını Koroğlunun bitkin və mədəni cəmiyyətin təmsilçisi kimi dəyərləndirir

Prof. K.Əliyev “Koroğlu” eposunun poetikasını bir neçə istiqamətdə araşdırmışdır. Bu istiqamətlərdən biri də eposda bədii məkanın xarakteri məsələsidir. Tədqiqatçı eposda simvolların, işarələrin, ifadələrin, sözlərin altında yaşayan məkanları xaraktercə üç mühüm məqamla təyinləyir: real məkan, ara məkan və ideal məkan. Real məkan paşaların hakim olduğu İstanbul, Ərzincan, Rum, Qars, Toqat və başqalarıdır. İdeal məkan isə heç vaxt dəyişmişdir. Bu, Çənlibeldir. Real məkanla ideal məkan arasında keçid xarakteri daşıyan bir ara məkan da mövcuddur ki, bu, konfliktin həlli məkanıdır.

“Koroğlu” eposunun aparıcı xüsusiyyətlərindən biri də igidliyin və qəhrəmanlığın təntənəli şəkildə ifadəsidir. Bu ifadətmənin əksər məqamlarını çözləyən prof. K. Əliyevin eposdakı fiziki gücün semantikasını ilə bağlı araşdırmaları da çox maraqlıdır və əminlik ki, fiziki güclə bağlı bu mənalandırmalar eposşünaslıqda zəruri bir problemin həlli kimi qarşılanacaqdır.

Folklor poetikasından danışan prof. K.Vəliyev 26 il bundan əvvəl həyəcan signalı çalaraq qeyd edirdi ki, son vaxtlar folklorçularımız arasında bu termin geniş yayılmış olsa da, əksər hallarda düzgün işlədilmir. Adında “poetika” termini olan əksər yazılarda poetikanın heç bir ciddi problemindən söhbət getmir. Nəticədə isə belə bir yanlış təsəvvür yaranır ki, guya bizdə folklor poetikasına aid xeyli əsər var. Əslində isə bu sahənin öyrənilməsi faktik olaraq indi başlanır.

Epoşşünaslıq: problemlər, mülahizələr _____

Bir sözlə, “poetika” terminini yeri gəldi-gəlmədi işlətmək yox, poetika problemlərini öyrənmək gərəkdir.

Bəli, bu gün mübaliğə etmədən deyə bilərik ki, bizim folklorşünaslar içərisində poetika problemləri ilə ciddi və işgüzar şəkildə məşğul olan böyük alimlərimiz var. Prof. K.Əliyev də belələrindəndir. Biz alimin “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” monoqrafiyasını bu sahədə fundamental tədqiqat əsəri hesab edirik.

*Səfa QARAYEV,
Hikmət QULİYEV*

BƏDİİ POETİKADAN MİFOPOETİK SEMANTİKAYA...

Etnos, epos və etnopoetika problemlərinə müasir araşdırmalarda geniş şəkildə müraciət olunmasının bir neçə səbəbi vardır. Əvvəla, eposla bağlı son dövrlərdə işıq üzü görmüş kitabları gözdən keçirdikdə aydın olur ki, bu sərlovhənin seçilməsində ilkin səbəb terminoloji ad olaraq onun parlaqlığından irəli gəlir. İkincisi isə, qloballaşma kontekstində etnos, etnomilli dəyərlər, etnik özünütəşkilətmə məsələləri aktual problemlər sırasındadır. Ümumiyyətlə, müasir tədqiqatları nəzərdən keçirəndə epos barədə aşağıdakı mənzərə göz önündə canlanır:

1. Epos bir janrdır və bu janrın əsas mahiyyəti mifik düşüncəni özündə ehtiva edib yaşatmaqdır. Yəni epos mifin konveyeridir.

2. Epos etnosun tarixi yaşam tərzindən doğan real tarixi şəraiti ifadə edən hadisələrdir.

3. Epos etnosun yazılı ədəbiyyat da daxil olmaqla ən kiçik janrlarından tutmuş ən iri janrlarına qədər bütün layları ifadə edən janrdır. Yəni bir növ etnosun bütün yaradıcılıq imkanlarının yekunu eposdur.

Bu yanaşmaların hər birinin müəyyən bir əsası vardır. Lakin etnosun ayrı-ayrı yaradıcılıq faktları baxımından eposu öyrənməzdən öncə eposun düşüncə hadisəsi kimi mahiyyətini aydınlaşdırmaq lazımdır. Araşdırılan konkret problemin eposa nəzərən etnosun mədəni sistemində nə məna kəsb etməsi, bizzə, daha vacibdir. Eyni zamanda epik yaddaş kodunun universal janrı kimi eposun təhlili də bu qəbildəndir.

Hər şeydən öncə demək lazımdır ki, epos janr olmaqdan daha öncə bir düşüncə hadisəsidir və o, mifoloji şüurla tarixi şüurun qovşağında yaranmışdır. Epos düşüncəsində tarix və mifiklik birləşərək xüsusi bir mətn törədir. Eposda mifin gücü də özünü qoruyur, müəyyən mənada tarix də burada yox deyildir. Eyni zamanda epos düşüncəsi hər hansı bir etnosu müəyyən bir coğrafiyaya bağlayır, hətta müəyyən bir tarixi hadisə ilə də əlaqələndirə bilər. Bu mənada mifoloji qəhrəmanlar tarixi, tarixi qəhrəmanlar isə mifoloji donla “təmin oluna” bilər. Bundan əlavə epos düşüncəsinin funksional mahiyyətində hər hansı bir etnosu aid olduğu mühitin digər etnoslarından ayıraraq fərdiləşdirmək xarakteri daşıyır. Bu halda etnosun hər bir fərdi həmin eposun daşıyıcısına çevrilir. Deməli, epos etnosun varlığını tarixi və mifoloji şüur kontekstində sistemləşdirən düşüncə hadisəsidir. Bu mənada etnosun milli kimliyini, onun mədəni differensial xüsusiyyətlərini ifadə edən bütün janrlar eposun təzahür formalarıdır. Yəni epos bir janr deyil, düşüncə hadisəsidir və etnosun gerçəkliyi mifiklik, mifikliyi gerçəklik zəminində ifadə etdiyi dünya duyumudur. Bu mənada bizim epos nümunələrimizin tarixilik, mifiklik, estetiklik və s. baxımdan araşdırılması başa düşüləndir. Bu baxımdan “Kitabi - Dədə Qorqud” dastanının on iki boyunun bəziləri janr baxımından rəvayət, bəziləri isə əfsanədir. Lakin onlar funksional olaraq etnosun müəyyən bir coğrafi ərazidə mifik düşüncə zəminində formalaşan, fərdi differensial xüsusiyyətlərini əks etdirdiyinə və etnik milli kimliyi nümayiş etdirdiyinə görə rəvayət və əfsanə olmaqdan daha böyük dəyər – epos dəyəri qazanır. Bu baxımdan etnik-milli kimliyi əks etdirən ayrı-ayrı janrlar epos mədəniyyətinin təzahür forması kimi dəyərləndirilə bilər.

Yuxarıda dediyimiz kimi, epos düşüncəsi mif və tarix kontekstində yaranır ki, burada mifik faktlar gerçək bir hadisə

kimi təqdim edilir. Odur ki, buradakı mifik faktların semantikasını müəyyənləşdirərkən iki tip çətinlik meydana çıxır:

1. Mifosemantika reallıq kontekstində təqdim olunur.
2. Mifosemantika öz izahını mətn kontekstində deyil, ümummədəniyyət çərçivəsində tələb edir.

Bu çətinliyə baxmayaraq eposda gizlənmiş mifosemantikanın müəyyənləşdirilərək təhlilə cəlb olunması etnosun duyum mədəniyyətini öyrənməklə yanaşı, bütövlükdə epik yaddaş fenomeninin dərk olunmasına xidmət edir. Bu mənada f.e.d., professor Kamran Əliyevin “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” adlı monoqrafiyası eposun ayrı-ayrı problemlərinə həsr olunmuşdur. Araşdırma türk epik düşüncəsinin iki mühüm eposuna - “Kitabi - Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarına həsr olunmuşdur.

Tədqiqat barədə ilk növbədə onu demək lazımdır ki, burada “Kitabi – Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarının folklorşünaslıqda mübahisəli qalan, eləcə də indiyə kimi təhlilini gözləyən problemlər diqqət mərkəzinə gətirilmişdir. Bütün öçerklərdə müəllif demək olar ki, qaldırdığı problemlərə orijinal yanaşmış, suallara bütün cavabları mətnin poetikası əsasında cavab verməyə çalışmışdır. Tədqiqatda eposa yanaşma spesifikasiyası aşağıdakı səviyyələri özündə ehtiva edir:

1. Semantemlərin izahı.
2. Obrazların poetik semantikasını.
3. Etnopoetik modelləşdirmə.

Semantemlərin izahı zamanı müəllif eposdakı mifoloji detalların araşdırılmasındakı çətinliyin aradan qaldırılması üçün məhz faktı yalnız mətn kontekstində deyil, ümumtürk mədəniyyəti çərçivəsində araşdırmağa çalışmışdır.

Kitabda əks olunan öçerklərdən ilk diqqəti cəlb edən “Dədə Qorqud” etnopoetika məsələləri” adlanır. Qeyd edək ki, burada müəllif ilkin olaraq etnopoetika termininə münas-

sibət bildirərək düzgün olaraq vurğulayır ki, bu istiqamətdə aparılan araşdırmalar hələ konkret şəkildə dəqiqləşdirilməmişdir. Amma alim burada etnopoetika məsələsinə konkret olaraq türk mədəniyyətində şeir şəkillərinin təkamülü prizmasından yanaşmışdır. Şeir probleminə yanaşarkən prof. K.Əliyev vəzn, qafiyə, daxili qafiyə, cinas və s. tipli məsələlərdən deyil, birbaşa olaraq bütövlükdə türk şeirinin yaranma mexanizmindən bəhs edir. Alim məsələ ilə bağlı incə nüansları diqqət önünə gətirərək yazır: “Ən qədim və ilk türk şeiri qoşa misralı şeirdir”. Daha sonra müəllif “Dədə Qorqud” və xalq deyimlərindən gətirdiyi nümunələrlə fikrini əsaslandırmağa çalışır. Bu fikirləri inkişaf etdirərək belə bir qənaətə gəlir ki: “... türk poetik fikrinin inkişaf tarixində bir misra digər bir misranı axtarıb tapmaqla qoşa misralı ilkin şeiri yaradırsa, qoşa misra da öz tayını tapıb, dördlük formasını meydana çıxarır”. Bu şeirlərin quruluşunu, sxemini araşdıran müəllif belə bir sual ortaya qoyur: “Bütün bu şeir strukturlarının etnosun təbiəti ilə nə əlaqəsi vardır?”. Müəllif bu suala aşağıdakı fikirlə cavab verməyə başlayır: “Qədim türk şeirinin poetika qaynağı və bu mənada onun şərti olaraq totemi atdır”. Artıq buradan aydın olur ki, alim türk şeirinin yaranma poetexnikasının təbiəti təqlid əsasında ortaya çıxdığı qənaətindədir və bunu orijinal şəkildə əsaslandırır: “Xatırladaq ki, atın qulaqları düşməni sezmək üçündür, atın yalı, boynu qəhrəmanın sarılması üçündür, atın beli qəhrəmanın minməsi üçündür, atın südü içilmək, əti isə yeyilmək üçündür və s. Yəni bir az çılpaq desək, atın bütün əzalarının türk cəmiyyətindəki funksiyası aydın və bəllidir. Bu halda türk şeiri üçün atda olan ehtiyatlardan yalnız ayaqlar və atın yerışı qalır. Bizcə, elə məhz türk şeirinin formalaşması atın ayaqları və yerişinə borcludur”. Bu fikirdən yola çıxan müəllif atın yerişinə nəzər salaraq onun şeirdəki təqlidi səs ritmlərinə uyğunluğunu görür və fikrini

belə yekunlaşdırır: “Beləliklə, tam qətiyyətlə bildirmək olar ki, türk etnosu öz həyat tərzini, qəhrəmanlığı, fəaliyyət dairəsi və hətta o dünyası üçün ata borclu olduğu kimi, poetik təfəkkürünün formalaşması üçün də ata borcludur”.

Xatırladaq ki, şeirin məna yükünü daşıyan formasının izahında bu aspektin seçilməsi heç də təsadüfi deyildir. Bizə bəllidir ki, əruz vəzninin ərəb həyatının ayrılmaz tərkib hissəsi olan, boynunda zıncırov asılmış dəvənin ahəstə, həzin, ləngərli yerişinin ucsuz-bucaqsız səhraların sükutu içərisində yaratdığı ahəngdar ritm əsasında formalaşması haqqında fikirlər vardır. Bu mənada türk həyatının, müəllifin dediyi kimi şərti totemi olan atın onun poetik yaradıcılığında da iz buraxmasını düşünmək təbiidir. Düşünürük ki, bu fikir gələcəkdə alimlərin diqqətini cəlb edəcək və müəyyən fikirlərin doğrulmasına və yeni axtarış və münasibətlərin yaranmasına səbəb olacaqdır.

Kitabda yer alan maraqlı araşdırmalardan biri də “Beyrəyin qanlı köynəyi” oçerkidir. Eposdan bizə bəllidir ki, Beyrəyin dünyasını dəyişməsi xəbəri yayılanda Yalançı oğlu Yalancığın onun qanlı köynəyini gətirərək hamını inandırır. İlk növbədə deyək ki, bu motiv Azərbaycan nağıllarında böhtana tuş gəlmiş qızların ölümə məhkum olunması zamanı istifadə olunan qanlı köynək detalını yada salır. Eposdan da bilindiyi kimi, on altı il əsirlikdə qalan Beyrəyin geriye dönmədiyini görəndə Dəli Qarcar Bayandır xanın yanına gəlib bundan öz narazılığını ifadə edir. Bayandır xan da bildirir ki, kim gedib Beyrəyin öldüsünü, yaxud qaldısı xəbərini gətirsə, Banuçiçəyi ona ərə verəcəklər. Bu zaman Yalançı oğlu Yalancığın Beyrəyin vaxtı ilə ona verdiyi köynəyini qana batıraraq gətirib Bayandır xanın qarşısına atdı və bununla da Beyrəyin ölüm xəbərini vermiş oldu. İlk baxışdan çox sadə görünən bu mətnin ətrafında çox saylı suallar doğur. Əcəba Beyrəyin sevgilisi

Banuçiçək tərəfindən verilmiş köynəyi Yalançı oğlu Yalancığda nə gəzirdi? Onun ölüm xəbərinin bu şəkildə çatdırılması nəyə xidmət edir? Professor K.Əliyev çox mürəkkəb izahatlar əsasında bu suallardan ikincisinə çox orijinal cavab verir. Və hətta bu izahatda indiyi qədərki təhlillərdə ağlagəlməyən bir modeldən istifadə edir. Bu xəbərləşmə modelidir. Alim müəyyənləşdirir ki, eposdakı xəbərlərin heç biri yalan deyildir və onun yalan olmaması mətnin bu və ya digər hissəsində poetik şəkildə əsaslandırılır. Məsələn, “Dirsə xan oğlu Buğac” boyunda oğlunu qətl edərək geri qayıdan Dirsə xandan xanımı soruşur ki, oğlumdan mənə bir xəbər de. Bu zaman namərdlər ona deyirlər ki, sənin oğlun sağdır qayıdıb gələcək. Süjetin sonunda belə də olur. Dirsə xanın xanımı oğlunu sağ görə bilir. Yaxud “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda Qaraca Çoban Salur Qazana xəbər verir ki, sənin evin, anan, elin-oban, qızın-gəlinin, xanımın hamısı əsir getdi. Yəni onların ölməsi barədə heç bir söz demir. Boyun sonunda aydın olur ki, onun əsir gedən adamlarından heç kim qətl olunmamışdır. Qazan xan onların hamısını xilas edə bilir. Eləcə də “Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu” boyda Qazan xan davadan sonra oğlunu görməyəndə bəylərdən oğlunu soruşur və ona cavab verirlər ki, oğlun quşürəklidir, yəqin qorxub qaçıb anasının yanına. Əslində isə Uruz əsir düşmüşdü. Müəllif bildirir ki, Uruzun əsir olduğu halda baş verən xəbərləşmədə onun ölümü barədə məlumatın əks olunmaması sonda Uruzun sağ-salamat geri dönməsi ilə nəticələnir. Alim ona yaxın belə nümunələr gətirərək gəlib dayanır Yalançı oğlu Yalancığın bu xəbəri üzərində: “Beyrəyi Dərbənddə öldürmüşlər, bu da nişanıdır, sultanım”. Və bu faktın semantikasına nəzər salan müəllif buraqədərki xəbərləşmələrdən fərqli olaraq burada ölüm faktının olmasını diqqətə çatdırır. Müəllif xəbərləşmələr və onların həqiqiliyinin təsdiq olunma-

sı modelinə əsaslanaraq Beyrəyin dayısı Aruz tərəfindən çağırılaraq öldürülməsi faktı işığında bu xəbərleşməni belə şəkildə şərh edir: “Dədə Qorqud” eposunun sonuncu boyunda Beyrək öldürülür. Beləliklə, “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda yalan kimi təqdim edilən, Beyrəyin qanlı köynəyi digər boyda – “İç Oğuz Daş Oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy”da həqiqəti ifadə edən xəbərə çevrilir”. Müəllifin bu yanaşması eposun poetikasının sistemətik şəkildə dərk olunmasına yönəlmişdir. Yəni faktlar yalnız oxşar faktlar əsasında izah olunmur, onlar aid olduqları müəyyən semantik çevrə, bütöv daxilində öz şərhini tapır. Aydın olur ki, alim burada xəbərleşmə ifadələrini deyil, xəbərleşmə semantikasını əsas götürmüş və həmin semantika əsasında Beyrəyin ölümünün mifopoetik izahını verməyə nail olmuşdur.

Müəllifin diqqəti cəlb edən şərhləri ilə müşahidə olunan oçerklərdən biri də “Çoban oğlu Təpəgöz” boyudur. Ümumiyyətlə, qorquduşünaslıqda ən çox diqqət yetirilən boylardan biri məhz “Basatın Təpəgözü öldürdüyü” boydur. İstər burada yer alan mifoloji detallar, istərsə də Təpəgöz obrazının semantikasını baxımından bu boy mürəkkəb yaddaş laylarını özündə əks etdirir. Professor K.Əliyev bu oçerkdə Təpəgöz obrazı ilə bağlı elm aləmində mövcud olan fikirlərə nəzər salaraq Təpəgözün eposda olan bəzi cəhətlərini izah etmişdir. Müəllifin Təpəgöz obrazının Oğuz cəmiyyəti ilə münasibətini aydınlaşdırmaq üçün irəli sürdüyü iki fikrin üzərində dayanmaq istərdik:

1. “Beləliklə, Təpəgözün mifik planda qələbəsi – onun yenidən dirilmək təşəbbüsü Aruz Qocada üzə çıxır: O, Beyrəyi öldürür. Hətta maraqlıdır ki, Aruz Qocanın ölümü ilə Təpəgözün ölümü eyniyyət təşkil edir”.

Aruzun Təpəgözlə müqayisə oluması heç təsadüfi deyildir. Oğuz elinin içərisində xüsusi yeri olan Aruz öz xtonik tə-

biəti ilə təqdim olunur. O həm zahiri görünüşünə verilən təyinlər baxımından, həm də davranışına görə Təpəgözə yaxınlaşır. Ümumiyyətlə, eposda Aruzla Təpəgöz arasında olan münasibətlər müəllif tərəfindən aydın şəkildə ortaya qoyulur. Yəni Təpəgöz təkcə bir düşmən deyil, fəlsəfi mahiyyət daşıyır, onun funksiya və fəaliyyətləri bəzən elə adi Oğuz qəhrəmanı – Aruz tərəfindən realizə olunur ki, bu da Təpəgözün bir obrazdan daha çox, Oğuz cəmiyyətinin təşkil olunmasında əks qütbü ifadə edən bütün vahidləri özündə cəmləşdirir.

2. “Təpəgözün eposun poetikasında tutduğu yer və mövqe nə qədər möhkəmdirə, daşdığı funksiya da bir o qədər çoxşaxəlidir. Təpəgöz həm öz düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir. Çünki Təpəgözün simasında ən böyük düşmən Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən Oğuz elindən olandır”.

Müəllifin diqqətimizi yönəltdiyimiz ikinci fikri də, Təpəgöz tipli düşmənlərə qarşı maksimum gücləndirilmiş igidini qarşı qoymaqla Oğuz cəmiyyətinin mövcudluğunun daima sürəcəyi fikrinin hakim olduğunu bildirir. Amma düşünmək olmaz ki, oçerkin mahiyyəti bu iki fikirlə tamamlanır. Əslində burada mifik semantikasını təhlil olunan digər faktlar da vardır ki, bunlar da boyun, ümumiyyətlə, eposun poetikasının dərk olunmasında mühüm rol oynaya bilər.

Qeyd etdiyimiz kimi, kitabda türk epos ənənəsinin iki böyük abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposları müxtəlif aspektlərdən təhlil olunmuşdur ki, kitabın da ikinci fəslə məhz “Koroğlu” adlanır. Burada müəllifin “Koroğlu dəlilərlə dəlisi”, “Koroğlu eposunda dəli aşığı”, “Bədii məkanın xarakterləri”, “Fiziki gücün semantikasını” kimi oçerkləri yer almışdır. Bu sərəlvhələrə diqqətlə baxdıqda aydın olur ki, müəllif tərəfindən qaldırılan problemlər, koroğluşünaslıqda, eləcə də eposla bağlı araşdırmalarda ən az diqqət

qəti cəlb edən, lakin semantik tutumuna görə ən vacib olan problemləri ehtiva edir.

Qeyd edək ki, folklorşünaslıqda dəli semantemi ilə bağlı müəyyən araşdırmalar vardır. Həm M.Kazımoğlu, həm də S.Rzasoyun yaradıcılığında dəlinin funksiyaları, onun mədəniyyətdəki yeri bu və ya digər baxımdan araşdırılır. Lakin prof. K.Əliyev bu oçerkində dəli fenomeni ilə bağlı olan məna çalarlarını araşdırır ki, bu da həqiqi mənada orijinal və yenidir. Belə ki, o mədəniyyətimizdə semantem kimi yaşayan dil ifadələrinin arxasında dayanan semantikanın çalarlarını ifadələrlə qarşılıqlı şəkildə araşdırmaya cəlb etmişdir. Zahirən eyni məna yüklərini özündə ehtiva edən bu anlayışlar müəllifin xırda nüansları diqqətə çatdırması və fərqləndirməsi hesabına xüsusi məna çaları əldə edir. Bu baxımdan dəlilik semantikasının “dəliqanlılıq”, “dəli nərə”, “dəlisovluq” və “dəli könül” kimi məna vahidlərinin alim tərəfindən fərqləndirilərək tədqiqata cəlb edilməsi elm üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Müəllif “Koroğlu” eposunu ümumi gözdən keçirdikdən sonra bu qənaətə gəlir ki, “elə ikinci qoldaca “dəli” anlayışı üç məqamı ehtiva edir: birincisi, igidlik; ikincisi, axmaqlıq; üçüncüsü igidliklə axmaqlığın qovuşuğu”. Göründüyü kimi, alim dəliliyin yalnız igidlik semantikasını daşmadığını, eyni zamanda epos mətnində yeri gəldikdə axmaqlıq, bəzən isə, igidliklə axmaqlığın qovuşuğunda olduğunu bizə təqdim edir. Bu baxımdan müəllifin fikirləri çox maraqlıdır və ümumiyyətlə, epos poetikasının mifopoetik dərk üçün açar rolunu oynaya bilər. Müəllif bu oçerkində dəli semantemi ilə bağlı müəyyənləşdirdiyi çalarların hər birini əyani nümunələr əsasında sübuta yetirir.

Eposda Koroğlunun şəxsində tez-tez rast gəlinən “dəli nərə”si semantemi də maraqlı izah olunmuşdur. Məlumdur ki,

Eposşünashq: problemlər, mülahizələr _____

hər hansısa bir obrazın mahiyyətinin təyin olunması görünüş, səs, fəaliyyət ölçülərinə əsasən müəyyən olunur. Yəni bu ölçülər obrazın mifosemantik mahiyyətini təyin edir. Bu mənada səsin (nərinin) obrazın semantikasının müəyyənləşməsindəki özəlliyi xüsusi nəzərə çarpandır. Alim məsələni epos məntiqi və mifosemantika kontekstində qoyur. Dəli nərinin qəhrəmanın mahiyyətini ifadə edərək fərqləndirici spesifikasiya yaratmasını müəllif belə şərh edir: “Eposda inkişaf edən hadisələrdən, qəhrəmanların cəsurluq fəaliyyətindən, söyləyicinin təqdimatlarından görünür ki, həm Dəli Həsən, həm də Dəmirçioğlu kifayət qədər gücə malikdir. Belə demək doğru olar ki, Dəli Həsənin və Dəmirçioğlunun fiziki gücü hardasa Koroğlunu onlardan fərqləndirən, daha dəqiqi, Koroğlunu onlardan daha güclü səviyyəyə gətirən, onun dəli bir nəreyə malik olmasıdır. Belə bir üstünlük isə epos qəhrəmanının haqqıdır... başqa sözlə, dəli nəre dəliqanlılığın ən qabarıq, ən nümayişkəranə və ən parlaq ifadə formasıdır”. Bizə elə gəlir ki, müəllif bu məsələni çox dəqiq və konkret şəkildə vurğulamışdır. Çünki epos düşüncə hadisəsi olaraq “seçdiyi” qəhrəmanı bütün səviyyələrdə fərqləndirərək və onu hərəkətəgətirən enerjini xüsusi ilə diqqətə çatdırmaqla həmin qəhrəmanın hansı ölçülərdə hərəkət etmək qabiliyyətini təqdim etmiş olur. Ümumiyyətlə, səsin semantikasının üç səviyyədə araşdırılması mədəniyyət üçün vacibdir:

1. yaradıcı səs;
2. dağıdıcı səs;
3. təyin edici və ya müəyyənləşdirici səs;

Yəni bu baxımdan yanaşdıqda aydın olur ki, səs vasitəsi ilə dünya həm yaranır, həm dağılır, həm də onun ayrı-ayrı vahidləri özünün aid olduğu mifosemantik dəyəri ifadə edir. Sazla oxumaq da fəlsəfi baxımdan səslə özünüifadə etmək semantikasına daxildir və odur ki, nəre kimi bu da Koroğlunu

digər igidlərdən fərqləndirir. Bu mənada prof. K.Əliyevin bu müəyyənləşdirməsi təkcə dəliliyin araşdırılması üçün deyil, həm də mədəniyyətdə səsin qazandığı dəyəri araşdırmaq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Müəllif daha sonra “dəlisovluğ”u izah edərək bunun axmaqlıq, daha doğrusu, özünü axmaqlığa qoymaq semantikasını ifadə etdiyini aydınlaşdırır.

Eposun iki məqamında - övladla bağlı duyğuların təcəssümündə “dəli könül” ifadəsinin keçdiyini müəyyənləşdirən müəllif bunun eposun məntiqinə uyğun gəldiyini vurğulayır. Ümumiyyətlə, “dəliqanlılıq”, “dəli nərə”, “dəlisovluq” və “dəli könül” semantemlərinin izahını müəllif bu şəkildə verir: “Koroğlunun öz könlünü “dəli könül” adlandırması onun dəli nərəsinə, dəli-dolu igid kimi tanınmasına, bəzən dəlisovluq eləməsinə və bütövlükdə dəlilər dəlisi olmasına tam uyğun gəlir”. Bu araşdırmanın məntiqi nəticəsindən biz belə bir qənaətə gəlirik ki, Oğuz cəmiyyətində dəlilik: məkandır, zamandır və davranışdır. Bütövlükdə Oğuz mədəniyyətinin dərk-i üçün dəliliyin bu səviyyələrdə araşdırılması çox vacibdir.

Qeyd edək ki, “Koroğlu” eposu ilə bağlı digər oçerk də - “Koroğlu” eposunda dəli aşığı” dəli semanteminin araşdırılmasının davamı kimi qəbul edilə bilər. Belə ki, burada müəllif “dəlilər dəlisi” Koroğlunun ətrafına igidlərin gəlmə üsulunu modelləşdirir. Aydın olur ki, igidlər bura üç yolla – birincisi, tutuşub barışmaq formasında, ikincisi, könüllü gəliş formasında, üçüncüsü, tanıyıb seçmək formasında gəlirlər. Aşığı Cünun da Koroğlunun yanına ikinci yolla gəlir. Yəni Aşığı Cünun Koroğlunun yanına gəldikdən sonra, müəllifin fikrinə görə, burada status bölünməsi baş verir ki, artıq aşığı Koroğlunun aşığılıq tərəfini də öz üzərinə götürür. Bu mənada Koroğlu eposda müxtəlif maskalarla təqdim olunur. Koroğlu bəzən yolkəsən quldurdur, bəzən aşığıdır, bəzən qəhrəmandır.

Bu xüsusiyyətlər asanlıqla Koroğlunun özü və ətrafındakı ayrı-ayrı obrazlar tərəfindən həyata keçirilə bilər ki, Aşiq Cünun da Koroğlunun dəli aşiq funksiyasını müstəqil obraz kimi ifadə edən obraza çevrilir. Bunu belə anlamaq olar ki, epos düşüncəsi mədəniyyət və insan psixologiyası üçün (hətta bunların hər birini ayrı-ayrı adamlar daşıya bilər) xarakterik olan bütün keyfiyyətləri öz qəhrəmanına yükləyir. Əslində epos həmin xarakterləri daşıya biləcək bir neçə insanı bir obrazın - əsas qəhrəmanın içərisinə yerləşdirir. Bu isə bir tərəfdən həmin qəhrəmanın müxtəlif görkəmlərdə görünməyini təmin edirsə, digər bir tərəfdən onun içərisindəki obrazların müstəqil obraz kimi çıxış etməsinə imkan verir. Bu mənada Aşiq Cünuna Koroğlunun içərisindəki “yatan” obrazlardan biri kimi baxmaq mifopoetik baxımdan tam qəbulolunandır.

Ümumiyyətlə, kitabda haqqında söz etmədiyimiz, daha doğrusu, bir məqalə içərisinə sığdıra bilmədiyimiz oçerklər də yer almışdır ki, bunlar epos poetikasının dərk olunmasında çox müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Elə hətta bu oçerklərin adlarını sadalamaq məsələnin ciddiliyini ifadə edir: “Dəli Domrul boyu” təsadüf , yoxsa zərurət”, “Bayandır xanın nəvəsi Uruz”, “Dirse xanın oğlu Buğac”, “Oğuz elinin xanımları”, “Bədi məkanın xarakteri”, “Fiziki gücün semantikasi”. Xatırladaq ki, bu oçerklərin hər birində aid olduğu problem mifosemantik baxımdan araşdırılır. Elə təkcə Buğacla bağlı oçerkin bir fikrini diqqətə gətirməklə sözümdə haqlı olduğumuzu əsaslandırma bilərik: “Dirse xan oğlu Buğac” boyu bütün başqa tərəfləri ilə yanaşı, özünü eposun poetikasında doğruluş aktı kimi təsdiqləmiş olur və məhz eposun da doğruluş boyuna – birinci boyuna çevrilir”. Digər geniş təhlilə cəlb etmədiyimiz oçerklərin hər biri bu cür yadda qalan, tutarlı tezislərlə zəngindir. Tədqiqatın ümumi mənzərəsi bizi belə bir nəticəyə gəlməyə sövq edir ki, kitab orijinal, qoyulan prob-

lemlər aydın və aktual, yanaşma prizması isə özünəməxsusdur. Bizə elə gəlir ki, bu heç də təsadüfi deyildir. Bizim tələbələr illərindən romantizm, ədəbiyyatşünaslıq və poetika məsələləri ilə bağlı kitablarını oxuduğumuz müəllifin folklorşünaslıq baxımından da belə bir əsəri təqdim etməsi onun yaradıcılığın müxtəlif səviyyələrinin poetikasını dərinlən dərk etməsi ilə birbaşa bağlıdır. Məhz bu xüsusiyyətlər düşüncürük ki, kitabı ədəbiyyatşünaslığımızın, eləcə də folklorşünaslığımızın dəyərli tədqiqat əsərlərindən birinə çevirəcək. Allahın izni ilə, 2013-cü ilin martında ömrünün altmışıncı baharına qədəm qoyacaq hörmətli professorumuzu bu uğurlu tədqiqat münasibətilə təbrik edir və ona yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

MÜNDƏRİCAT

Mahmud Allahmanlı. Eposumuz, bədii düşüncəmiz və etnopoetikamız.....	3
Xəliyəddin Xəlilli. İctimai elmlərin yenidən yaradılması istiqamətində yeni bir addım	19
Öruc Əliyev. Epos poetikasının tədqiqi.....	48
İslam Sadıq. Təzə baxış, yeni görüntülər	54
Maarif Xəlil. Poetika məsələlərinə yeni baxış.....	69
Hüseyn Həşimli. Epos poetikasi: unikal və universal yanaşma	74
Cəlal Qasimov. Milli etnik yaddaşın poetikasi.....	82
Məhərrəm Cəfərli, Rafiq Babayev. Epos məntiqi: «Dədə Qorqud»dan «Koroğlu»ya	89
Nizami Muradoğlu. Kamran Əliyevin “Eposun poetikasi: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kitabı haqqında düşüncələr	99
Qalib Sayılov. Alimin yeni kitabı	106
Elçin Abbasov. “Dədə Qorqud”dan “Koroğlu”ya qəhrəmanlıq: gücün təsviri və ya təsvirin gücü.....	110
Şakir Albəliyev. Etnopoetika anlayışına orijinal baxış ...	117
Гаффар Гусейнов. И еще раз о поэтике.....	123
Seyfəddin Rzasoy. Azərbaycan eposu etnopoetik yanaşma müstəvisində	127
Ağaverdi Xəlil. Kamran Əliyevin araşdırmalarında epos poetikasının problemləri	146
Tahir Orucov. Epos poetikasi: dünən və bu gün.....	172
İman Cəfərov. Epos poetikasında Kamran Əliyev imzası, yaxud Aristotel “Poetika”sını tamamlayacaq müddəalar	193

Əbülfəz Əzimli. Eposun poetikası üzrə yeni tədqiq və təhlil işarələri: “Kitabi-Dədə Qorqud”a münasibətdə struktur özəlliklərin təqdimi və yeni açılımlar	199
Rüstəm Kamal. Dastan poetikası: etnik-mədəni informasiyanın təzahür formaları	230
Mahirə Nağı qızı, Çapar Kazımlı. Epos poetikasına dair fundamental monoqrafiya	234
Səfa Qarayev, Hikmət Quliyev. Bədii poetikadan mifopeotik semantikaya	241

Epoşşünaslıq: problemlər, mülahizələr.

Bakı, “Elm və təhsil”, 2013.

Nəşriyyat direktoru:

Nadir Məmmədli

Kompyuterdə yığdı:

Aysel Cəfərova

Korrektor:

Gülnurə Canməmmədova

Kompyuter tərtibçisi və

texniki redaktoru:

Ramin Abdullayev

Kağız formatı: 60/84 1/32

Mətbəə kağızı: №1

Həcmi: 256 səh.

Tirajı: 300

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompyuter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də ofset üsulu ilə
hazır deopozitivlərdən çap olunmuşdur.

Üz qabığında istifadə etmək!

