

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU**

---

**SEYFƏDDİN RZASOY**

**AZƏRBAYCAN  
DASTANLARINDA  
ŞAMAN-QƏHRƏMAN ARXETİPİ  
("ƏSLİ-KƏRƏM" VƏ "DƏDƏ QORQUD")**

**BAKİ – 2015**

**Ekspert-rəyçi: Prof. Ramazan QAFARLI**

**Elmi redaktorlar: Hikmət QULIYEV  
Səfa QARAYEV**

**Rəyçi: Dos. Şakir ALBALIYEV  
Fil.üz.f.d. Emin AĞAYEV**

**NƏŞRİNƏ MƏSUL: Fil.ü.f.d. Əziz ƏLƏKBƏRLİ**

**Seyfəddin Rzasoy. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi (“Əsli-Kərəm” və “Dədə Qorqud”).** Bakı, Elm və təhsil, 2015, 436 səh.

Kitabda Azərbaycan/Oğuz/Türk etnokosmik düşüncəsinin əsas struktur modellərindən olan Şaman/Qəhrəman arxetipi “Əsli-Kərəm” və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ikinci boyu əsasında bərpa olunmuşdur. Təhlil istisnasız olaraq mətn informasiyası üzərində aparılmış, mətin verdiyi ritual-mifoloji informasiya kosmoloji düşüncənin arxetip, formul və sxemlərini indiki səviyyəsində rekonstruksiya etməyə imkan vermişdir. Şaman/Qəhrəman invariantının Qazan/Uruz/Kərəm... (və s.) paradigmaları əsasında buradakı bərpası və bunun tədqiqatda əldə olunan nəzəri-metodoloji təcrübəsi Oğuz-Türk mifologiyasının Azərbaycan folklor materiyası əsasında bərpası üçün geniş imkanlar açır.

folklorinstitutu.com

R 4603000000 Qrifli nəşr  
N-098-2015

© Folklor İnstitutu, 2015  
© Seyfəddin Rzasoy, 2015

## **QƏHRƏMAN ARXETİPİNİN ALP VƏ AŞİQ FUNKSIONERLƏRİ: QAZAN VƏ KƏRƏM**

Filologiya üzrə elmlər doktoru Seyfəddin Rzasoy keçən əsrin 90-cı illərinin ortalarından filoloji fikir sahəsində özünün imzası, yanaşma metodologiyası ilə diqqəti cəlb edən və Azərbaycan folklorşünaslığında yeni bir istiqamətin – mifoloji dünyagörüşünün struktur-semiotik metodla öyrənilməsi təcrübəsinin əsasını qoyanlardan biridir. Alimin bu günə qədər işıq üzü görmüş – kitabları, monoqrafiyaları, çoxsaylı məqalələri onun folklorşünaslıq və mifologiya sahəsindəki uzun müddətli və ciddi elmi araşdırmalarının nəticəsi kimi ortaya çıxmışdır.

Əlimizdə olan bu monoqrafik tədqiqata qədər Seyfəddin Rzasoy konkret problemlər əsasında türk mədəniyyətinin ayrı-ayrı səviyyə və paradıqmalarını ritual-mifoloji kontekstdə ardıcıl və məntiqi şəkildə öyrənmişdir. Alimin bu sahədəki mövcud təcrübəsinin indiki yekunu kimi və nəzəri qənaətlərinin tətbiqi əsasında meydana çıxan bu monoqrafiyaya qədər keçilmiş yola qısa nəzər salanda aydın olur ki:

– S.Rzasoy hələ ilk monoqrafik tədqiqatından – “Nizami poeziyası: mif-tarix konteksti” kitabından başlayaraq mədəniyyətə, onun paradıqmatik səviyyəsi olan Nizami yaradıcılığına, konkret desək, “Yeddi gözəl” poemasına mifoloji və tarixi düşüncə modellərinin fərqləndirilməsi, klassik yazılı ədəbiyyatdan orta çağ dünya modelinin bərpası, etnik düşüncənin mifoloji-kosmoqonik səviyyədən tarixi səviyyəyə inkişafı prosesinin müəyyənləşdirilməsi şəklində yanaşmışdır.

– S.Rzasoy türk mədəniyyətinin universal modellərindən birini təşkil edən Oğuz mifoloji düşüncəsini “Oğuz mifinin paradıqmaları” adlı kitabında araşdırarkən mətnə struktur-semiotik metodla yanaşmış, Oğuz eposunu “dünya modeli”,

“ritual”, “mətn”, “süjet”, “mifologem”, “obraz”, “paremi” səviyyələrində bərpa etməyə nail olmuşdur.

– S.Rzasoy “Oğuz mifi və Oğuznamə eposu” kitabında oğuz ritual-mifoloji dünya modelini, onun kosmoloji struktur səviyyələrini, oğuz mifinin funksional strukturunu – “ölüb-dirilmə”, “gözdən doğulma” kimi ritmlərini aşkarlamış, o cümlədən oğuz mifoloji xaosunun strukturunu bərpa etmişdir.

– S.Rzasoy ümumtürk mədəniyyəti, eləcə də Oğuz mifi və Oğuznamə eposu kontekstində apardığı araşdırmaları “Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst” monoqrafiyasında nəzəri şəkildə ümumiləşdirmiş, “folklor nədir” probleminə geniş şərh vermiş, mif-folklor-ədəbiyyat münasibətlərini təhlil etmiş, “oğuz mifi”, “türk mif metamodeli”, “epos” anlayışı, “Oğuznamə eposu”, “struktur”, “strukturalizm”, “model”, “dünya modeli” kimi nəzəri anlayışları izah etmişdir.

Bütün bu tədqiqatları diqqət mərkəzinə gətirərək demək olar ki, S.Rzasoy Azərbaycan folklorşünaslığı və mifşünaslığı tarixində Oğuz mifi, Oğuznamə eposu, oğuz mifinin kosmoloji strukturu, oğuz mifinin funksional strukturu kimi məsələləri konseptləşdirmiş və bütün bunların nümunəsində elmi dövriyyəyə yeni fikir və tezislər daxil etmişdir.

Seyfəddin Rzasoyun “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman” arxetipi adlanan bu tədqiqat əsəri bütövlükdə folklor mətninə – mifoloji və tarixi düşüncənin informasiya, kod və sxem vahidlərinə münasibətdə ritual-mifoloji yanaşma, struktur-semiotik bərpa kimi diqqəti cəlb edir. Kitabda Azərbaycan folklorunun klassik nümunələrindən olan “Əsli-Kərəm” dastanı və türk epik təfəkkürünün ən fundamental mətnlərindən olan “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu (“Qazan xanın evinin yağmalanması” boyu) tədqiqata cəlb edilmiş, mətnlərin verdiyi informasiya əsasında orijinal təhlillər aparılmışdır.

Kitabda alim ilk növbədə “**etnoeregetik sistem**” məsələsindən bəhs edərək, eposu bu sistemin əsası kimi xarakterizə edir. **Alimin yanaşmasına görə, epos universal anlayışdır və milli düşüncə sisteminin əsasını təşkil edir. Müəllifin yanaşmasında epos xalqın yaratdığı və xalqı yaradan düşüncə hadisəsi kimi anlaşılır.** Yəni etnosun tarixi inkişaf prosesi, daxili emosional mahiyyəti metaforik şəkildə eposa kodlaşır. Etnik milli özünüifadənin ən yüksək səviyyəsində özünü büruzə verən emosional enerji eposda sabitləşir, zərurət yarandığı məqamda yenidən aktuallaşmaqla etnosun vahid reaksiyasının ortaq məxrəci kimi çıxış edir. Məhz bu kontekstdə S.Rzasoy **eposu onu yaradan etnosu düşüncə enerjisi ilə təmin edən milli energetik sistem kimi təhlil edir.** Mədəniyyətin çoxsaylı faktlarının etnomilli enerji müstəvisində öyrənilməsi, həmin faktların statik haldan çıxarılıb, dinamikada öyrənilməsinə şərait yaradır ki, bu da bütövlükdə mədəniyyəti dinamik, vahid proses kimi tədqiq etməyə imkan verir.

Amma kitabda “etnoenergetik sistem” anlayışına yanaşma hələ “rüşeym” halındadır. Məsələyə ilkin yanaşmadan belə bir nəticə hasil olur ki, bu anlayış növbəti orijinal tədqiqatlar üçün çoxsaylı mövzular təqdim edən mürəkkəb problemdir. Bizə elə gəlir ki, etnoergetika anlayışı bütün hallarda psixoennerjinin, insanın antropoloji-emosional özünüifadə potensialının konkret etnoslardakı təzahür keyfiyyətləri və qazandığı diferensial mahiyyəti kimi anlaşılmalıdır. Çünki bu anlayışın içərisində etnik-milli mahiyyətin müxtəlif səviyyələri – etnik özünüqoruma, davranış normaları, dəyərlər prizması, coğrafi-regional bağlılıq və s. dayanır. **Əslində, etnoergetika müxtəlif təzahürlərdə özünü büruzə verən, bütün mahiyyəti etibarilə arxetip emosiyalardan güc alan anlayışdır.** Bizə elə gəlir ki, Azərbaycan milli mədəniyyəti üçün xarakterik olan multikulturalist təbiət də etnik çoxluğun et-

noenerjisi tərəfindən imkan verilən qabiliyyətə əsaslanır. Bu baxımdan, Azərbaycan türklərinin etnik düşüncəsi qapalı, izolyativ, fərqləndirici deyil, daha çox açıq, integrativ təbiətə malikdir və bu da onun çoxmillətli, çoxdinli mühitlərdə yaşamasına imkan verir. Bu deyilənlər S.Rzasoy tərəfindən tədqiq olunan “Əsli-Kərəm” dastanının poetik mahiyyətində də aydın şəkildə görünür. Ziyad xan oğlu Kərəmin xristian Əsli ilə evlənməsində heç bir maneə görmür. Bu mənada, etnoenerji daha çox epos düşüncəsində kodlaşan etnik emosiyanın təzahürü kimi araşdırıla bilər. Bu yanaşma da öz növbəsində folkloru filoloji araşdırma müstəvisindən çıxarıb, dünyadakı mövcud antropoloji araşdırma müstəvisinə yaxınlaşdırır.

Kitabın konseptual mahiyyətində duran ən mühüm yanaşmalardan biri də “qəhrəmanın yolçuluğu” modelidir. Müəllif tərəfindən bu konsepsiyanın tətbiqi heç də Jozef Kempelin “Min üzlü qəhrəman” əsərində sistemli şəkildə irəli sürdüyü nəzəri müddəalara əsaslanmır. Kitabdən bəlli olur ki, “Əsli və Kərəm” dastanı və “Qazan xanın evinin yağmalanması” boyu üzərində aparılan struktur-semantik təhlillər müəllifin tədqiqatını spontan olaraq bu konsepsiyaya yaxınlaşdırır.

Josef Kempelin “min üzlü qəhrəman” konsepsiyasına görə dünyanın müxtəlif regionlarında yayılmış miflərin qəhrəmanları orta qüsusiyyətləri bölüşürlər. O, bu fikrini belə ifadə edir: “Qəhrəmanın mifoloji macərəsinin standart yolu keçid ayinlərində təqdim olunan formulun böyüdülmüş şəkilidir: *ayrılma – ərgənləşmə – dönüş*. Buna monmifim nüvə vahidi də deyilə bilər. Bir qəhrəman adı dünyadan çıxıb fəvqəltəbii qəribəliklər dünyasına doğru irəliləyir: burada qeyri-adi güclərlə qarşılaşılır və qəti bir qələbə qazanılır: Qəhrəman bu sirlə macərədən oxşarları üzərində üstünlük təmin edən bir güclə geri döner” (*Joseph Campbell. Kahramanın sonsuz yolçuluğu, Ankara: Kabalcıyayınevi, 1999, s. 42*).

S.Rzasoyun “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi” kitabında da qəhrəman hərəkətdə olan fenomen kimi dərk olunur. Onun fikrinə görə, “Əsli-Kərəm” süjetinin strukturu “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunun strukturu ilə eyni süjet yuvasına girməklə qara şamanın yeraltı dünyaya səfərinin, başqa sözlə, qamlamanın strukturunu özündə əks etdirir”.

Göründüyü kimi, müəllif tərəfindən səfər və qamlama bir semantik çərçivəyə daxil edilir. Müəllif istər “Əsli və Kərəm”in, istərsə də “Qazan xanın evinin yağmalanması” boyunun izahında ən aparıcı məqam kimi səfər, yolçuluq modelini əsas götürür və mətndəki faktların sintaktik və morfoloji izahı bütün hallarda səfər, yolçuluq modeli kontekstində aşkarlanır. Kitablə tanış olanda görürük ki, səfər və yolçuluq modeli, sadəcə, müyyən bir fiziki ərazinin qət olunması kimi anlaşılmır. Müəllif hərəkəti, yolçuluq fenomenini mifik-kosmoloji sxemdəki rolları hərəkətə gətirən davranış aktı kimi izah edir. Onun səfər və yolçuluq aktına konseptual münasibətini aşağıdakı fikirlərindən daha yaxşı anlamaq olar:

“Qəhrəmanın yeraltı dünyaya səfəri” ilə “qara şamanın yeraltı dünyaya səfəri” biri epik mətn, o biri ekzotik təcrübəsi olmaqla fərqli mətn paradigmaları olsa da, onların kosmoloji sxemi eynidir. **Bu cəhətdən onlar vahid (eyni) kosmoloji sxemin fərqli kodlarla (eposda – bədii sözlə təsvir kodu, şamanlıqda – magik davranış kodu) təcəssümüdür.** Vahid Dünya Modelinə məxsus struktur informasiyasının (*sxemin*) fərqli materiallarda (*mətnlərdə*) fərqli üsullarla (*kodlarla*) verilməsi məzmunun (*məlumatın*) quruluşunu (*sxemini*) dəyişə bilmir. **Bu cəhətdən, xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırılmış) sevgilisini qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən qəhrəmanla xəstənin xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırılmış) ruhunu qaytar-**

**maq üçün “yeraltı-ölüm-chaos” dünyasına səfər edən** (qara) şaman **kosmoloji arxetip olaraq** eyni obraz-fuksionerdir”.

Göründüyü kimi, müəllif qəhrəmanın səfərinə Vahid Dünya Modelinə məxsus olan, vahid kosmoloji sxemdən qaynaqlanan hərəkət aktı kimi yanaşır. Bu isə o deməkdir ki, istər epik mətnin qəhrəmanları, istərsə də magik davranış funksionerləri öz fəaliyyətlərinin tipoloji fərqiindən asılı olmayaraq, mifik düşüncə üçün xarakterik olan kosmik sxem üzrə (*ayrılma – liminal situasiya – yenidən doğulma*) hərəkət edirlər. Yəni epik qəhrəman anormal situasiyanı, şaman sosial-ictimai, fərdi, kütləvi bəlanı, sufi isə mənəvi anormallığı aradan qaldırmaq üçün eyni sxem üzrə hərəkət edir. Epik qəhrəmanlar üçün div, əjdaha, şamanlar üçün üçün şər ruhlar, sufilər üçün isə nəfs və onun metaforaları yenidən doğulmanı təmin edən əsas mübarizə obyektleridir. S.Rzasoy da (qəhrəmanın səfərindən bəhs edən müasir tədqiqatlarda vurğulandığı kimi) qəhrəmanın şər, mənfi ruhlarla görüş, döyüş anını yeni doğuluş üçün köhnə stukturun dağılması kimi qavrayır və hər iki epik qəhrəmanın (Kərəm və Qazan xan) təhlilində onların chaos nöqtəsində parçalanaraq yenidən doğulması məsələsinə xüsusi diqqət yetirir. Və bundan dolayı tədqiqatın həcm baxımından çox hissəsi epik qəhrəmanın chaos dünyasındakı davranışlarının izahına həsr olunur.

Kitabda diqqəti çəkən ən mühüm məqamlardan biri də epik qəhrəmanın izahında istifadə olunan **şaman-qəhrəman** anlayışıdır. İnsanın antropoloji emosional keyfiyyətindən qaynaqlanan model üzrə (*“ritualdan əvvəlki mərhələ” – “ritual prosesi” – “ritualdan sonrakı yeni mərhələ”* və yaxud: *“əvvəlki statusdan uzaqlaşma” – “mübarizə prosesinə daxil olma” – “yeni statusda doğulma”* və s.) hərəkət edən epik qəhrəman müəllif tərəfindən şaman qəhrəman kimi xarakterizə olunur. Lakin bu zaman şaman və qəhrəmanın ortaqlığı heç bir halda

formal-zahiri xüsusiyyətlərlə müəyyənləşmir. Müəllif şaman və qəhrəmana kosmoloji sxem kontekstində yanaşaraq onlara “eyni obrazın funksionerləri” kimi baxır və onların eyni arxetip hərəkət aktını bölüşmək müstəvisində qovuşduqlarını söyləyir. Müəllifə görə, onların eyni arxetipin fərqli təzahür səviyyələri olmasından dolayı qəhrəmanda şamanlıq, şamanda qəhrəmanlıq keyfiyyətləri özünü aktuallaşdırır. Tədqiqatda bu konseptual yanaşması belə ifadə olunur: “ruhlar, ölümlər dünyasına getmək istəyən qəhrəman hökmən şaman olmalı, xəstənin ruhunu gətirmək üçün şər qüvvələrlə mübarizə aparmalı olan şaman da hökmən qəhrəman olmalıdır. Demək, nə qəhrəman şaman olmadan öz missiyasını yerinə yetirə bilməz, nə də şaman qəhrəman olmadan öz missiyasını uğurla başa vura bilməz. **Bu cəhətdən, qəhrəman və şamanın malik olduqları ortaq struktur, ortaq psixologiya, ortaq sxem var**”.

Müəllifin yanaşmalarından aydın olur ki, vahid kosmoloji sxem üzrə ortaq keyfiyyətləri paylaşan fenomen – şaman-qəhrəman hərəkətdədir və bu hərəkət də epik kontekstdə **səfərin**, magik davranış müstəvisində **ekstazın** kosmoloji sxemini ortaya qoyur. Həqiqətən də, kosmoloji sxem elə bir universal modeldir ki, o, ayrı-ayrı mədəni sistemlərdə fərqli obrazlar vasitəsi ilə özünü aktuallaşdırmağa bilər. Tədqiqatdan belə anlaşılır ki, müəllif tərəfindən “kosmoloji sxem” insanın antopoloji-emosional özünüifadə xüsusiyyətinin arxetip modeli, universal keyfiyyəti kimi qavranılır.

Müəllif Vahid Kosmoloji Sxemi paylaşan şaman və qəhrəmanın ortaq keyfiyyətlərini onların davranış aktları müstəvisində tədqiqata cəlb edir. Yəni haqq aşığı statuslu epik qəhrəmanın səfər boyu həyata keçirdiyi müxtəlif fəaliyyət və davranışlar öz arxetipləri və magik-sakral kontekstdə dəyərləndirilir. Bu yanaşma da özlüyündə epos mətnindəki davranışların sakral təbiətinin, arxetipik mahiyyətinin izah olunma-

sına imkan verir. Bu baxımdan, əsərdə ən çox izah olunan “xəbərleşmə” aktına diqqət çəkmək yerinə düşər. Əgər biz müəllifin xəbərleşmə/dialoqla bağlı fikirlərini izləsək, görürük ki, bu davranış aktı epik qəhrəmanın yolçuluğunda əsas davranış modeli olmaqla onun sakral-magik və təsəvvüfi mahiyyətinin izah olunmasında əsas vasitə kimi götürülür. Yuxarıda dediyimiz kimi, müəllif epik mətndən aldığı qəhrəmanları (Kərəm və Qazan xanı) arxetip yanaşma müstəvisində izah edir. Və bu zaman qəhrəmanın özü arxetipik müstəvidə mətndə göründüyü keyfiyyətlərindən daha böyük məzmun daşdığı kimi (epik qəhrəman şamanın, sufinin malik olduqları bəzi ortaq keyfiyyətləri bölüşür), onun hərəkət aktları da özünü mətndə göründüyü səviyyədən başqa bir kontekstin də ifadəçisi kimi büruzə verir. Bu baxımdan, müəllifin izahlarında xəbərleşmə – dialoq iki nəfərin, iki subyektin, sadəcə, üz-üzə dayanıb söhbətleşməsi və yaxud insanın cansız obyektlərə xitabı ilə eyni mahiyyət daşımır. Alimin təhlillərində Kərəm və Qazanın ətraf dünya ilə ünsiyyətinin modeli kimi təhlilə cəlb olunan xəbərleşmə çoxmənalı və çoxfunksiyalı fakt kimi diqqət mərkəzində saxlanılır.

S.Rzasoyun xəbərleşmə aktını dəyərləndirmə səviyyələrini daha aydın anlamaq üçün əsərdən bir hissəyə diqqət yetirmək yerinə düşər. Dastandan bəllidir ki, Qara Keşiş qaranlıqın təmsilçisi kimi Ziyad xanla qarşıdurmadadır. Əkizlər mifinin epik təzahür poetikasına uyğun olaraq onlar mətnin üst planında müsəlman və xristian, alt planında şah və vəzir münasibəti kontekstində bir-birləri ilə ziddiyyətdədirlər. Dastanın bütün ziddiyyət səviyyələri bu qarşıdurma üzərində boy verir, əvvəldən axıra qədər mifoloji mahiyyətdən irəli gələn qarşıdurma rejimi özünü qoruyub saxlayır. Bu ziddiyyətin poetikasına uyğun olaraq Qara Keşiş qızını Ziyad xanın oğluna vermək istəmir. O, yenə də həmin ziddiyyətin poetikasına

uyğun olaraq öz qızını xaosa qaçırdır və Kərəm də, alimin dediyi kimi, bir şaman-qəhrəman olaraq öz sevgilisini tapmaq üçün onun arxasınca yollanır. Kərəmin yolu epik təhkiyənin poetikasına uyğun olaraq min-bir çətinlik və əzablarla doludur. Müəllifin vurğuladığı kimi, səfər zamanı Kərəmin mübarizəsi heç də cəngavərlik, qol gücünə həyata keçirilmir. O, qarşısına çıxan müxtəlif maneə və şəxslərlə saz və sözlə “dil” taparaq səfərinə davam edir. Elə buradaca onu deyək ki, müəllif həm Qazan xanın evinin yağmalanması boyunda, həm də “Əsli və Kərəm” dastanında xəbərleşməni tərəflərin iştirakına əsasən aktiv və passiv olmaqla iki hissəyə ayırır. **Aktiv xəbərleşməyə** qəhrəmanın, aşığın müraciətinə cavab verilən məqamlar aid olduğu halda, **passiv xəbərleşmə** kimi müxtəlif obyektlərə yönələn cavabsız xitablar nəzərdə tutulur. Amma müəllif dastan mətnlərində rast gəlinən passiv xəbərleşmələrin alt qatında aktiv xəbərleşmənin durduğunu söyləyir. Yəni cansız obyektlərə müraciətin özü arxetipik kökləri etibarilə mifoloji düşüncədəki ətraf dünyanın canlı şəkildə dərk ediləni zamanın poetikasını yaşadır. Bu günün özündə belə şamanın davranışında özünü göstərən bu xüsusiyyət epik qəhrəmanın (Kərəm və Qazanın) davranışında da müşahidə olunur. Dastanın bir yerində Kərəmin Alvız dağına cavabsız xitabını təhlil edən müəllifin aşağıdakı fikirləri onun passiv xəbərleşmələrə yanaşmasının tipik nümunəsi hesab edilə bilər: “Dia-loq süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərleşmə, süjetaltı formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərleşmədir. Dağın Kərəmə verdiyi cavabı “eşitməsək” də, “görə bilirik”. Belə ki, Kərəmin alqış/tərif/ovsunlarından yumşalan Alvız dağı onlara yol/keçid verir”.

Amma biz burada müəllifin xəbərleşmə aktına yanaşmasını qəhrəmanın dağ, meşə ilə xəbərleşməsinin təhlili nümunəsində də diqqətə çatdırmaq istərdik. Çünki, məhz bu nümu-

nələrdə cansız obyektlər aktiv xəbərləşmənin tərəfi kimi çıxış edir. Bu isə müəllifin passiv xəbərləşmənin arxetipik mahiyyətində aktiv xəbərləşmənin dayanması fikrini bir daha təsdiqləyir. Belə ki, dastanda Əslinin ardınca gedən Kərəm gəlib bir çayın qırağına çatır və o, burada sarı qaya, qara meşə və çayla aktiv xəbərləşməyə girir. Sarı qaya ilə deyişməyə diqqət edək:

“Səndən xəbər alım, ay sarı qaya,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?  
Mübarək kölgəni salıbsan suya,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?”

Sarı qaya dilə gəlib, aldı, görək cavabında nə dedi:

Sənə xəbər verim, aşıqlar xası,  
Sənin Əslin burdan gəldi də, getdi.  
Yanıdaydı atası ilə anası,  
Ləpirin üzümə saldı da getdi”.

Alim meşə və çay da daxil omaqda bu xəbərləşmələrə belə bir izahat verir:

**“Dialoqun tərəfləri:** İnsan-Qaya (**torpaq ünsürü**), İnsan-Meşə (**ağac ünsürü**), İnsan-Çay (**su ünsürü**).

**Dialoqun məqsədi:** Qara Keşiş tərəfindən tilsimlənmiş Sarı Qaya, Qara Meşə və Çaydan keçid/yol almaq:

– Belə ki, çaya çatan Kərəm yolun bağlandığını görür: “Kərəm baxdı ki, sağ tərəf qaya, sol meşə, qabaqda çaydı”. Demək, məqsəd bu ünsürlərdən keçid almaq və Əslinin izini tapmaqdır.

**Dialoqun informativ tipi:** alqış:

– Kərəm növbə ilə Qayaya, Meşəyə və Çaya tərif/alqış deyir. Onlar da bunun müqabilində Kərəmə həm yol verir, həm də Əslinin hara getdiyini deyirlər.

**Diloqun kosmoloji tipi:** mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Kərəm bir insan kimi bu cansız ünsürlərlə danışa bilməz. Lakin həmin ünsürlər “dilə gəlib” Kərəmə cavab verirlər. Bunun əsasında əyə arxetipi durur. Hər bir yerin əyəsi/sahibi var. Bu, həmin yerin ruhudur. Demək, Kərəm Qaya, Meşə və Çayın ruhu/əyəsi ilə xəbərləşir”.

Göründüyü kimi, müəllif Qaya və Kərəm arasında dialoqa birmənalı və dar çərçivədə yanaşmır. Müəllifin fikirlərindən aydınlaşır ki, dialoqun tərəfləri arasında gedən söhbət özünəməxsus ritual məqsədə malik olmaqla müəyyən bir janr şəklində ifadə olunur. Bu isə kosmoloji kontekstdə epik qəhrəmanın məqsədinə xidmət edən mənanı özündə ehtiva edir: mediativ-mistik kommunikasiya yolu ilə qəhrəmanın dünyalararası hərəkətini təmin etmək. Bu mənada KDQ və “Əsli və Kərəm”in arşdırılmasında “dialoq”un açar rolunu oynayan “fenomen” kimi diqqət mərkəzinə gətirilməsi təsadüfi hadisə deyil. “Dailoq” müəllif tərəfindən epik qəhrəmanın məqsədini, ətraf dünyaya münasibətini, eyni zamanda ətrafın ona qarşı münasibətini ifadə edən akt olmaqla yanaşı, bir-birinə qarşı duran və ya bir-birini təsdiq edən tərəflərin, sərhədlərin kosmoqonik yaradılış anında qazandıqları keyfiyyətdə də diqqət mərkəzinə gətirilir. Odur ki, müəllif tədqiqat prosesində dialoqa bir tərəfdən konkret situasiyanın münasibət səviyyəsi, digər tərəfdən həmin kosmoqonik müstəvidəki münasibət səviyyəsini təcəssüm etdirən akt kimi yanaşır. Beləliklə, S.Rzasoy “Əsli və Kərəm” dastanında Qaya və İnsan arasındakı dialoqu poetik çərçivədə deyil, ritual-mifoloji aspektdə dərk edir və məndəki Qaya ilə xəbərləşmə “aşığın qayanı danışdırması”, “qayanın da dilindən poetik söz demə” kimi bədii faktlar poetik müstəvidə deyil, mifoloji şüurun məntiqinə uyğun şəkildə ritual ünsiyyəti kimi öyrənilir. Bu mənada, istər Kərəmin, is-

tərsə də Qazanın ətraf dünya ilə dialoquna “mifik şüur” kontekstində yanaşmaq və bu obrazların ünsiyyətdə olduğu dünyanı kosmik yaradılış müstəvisində izah etmək mətnin alt layını daha dərindən anlamağa imkan verir.

Mifoloji şüur müstəvisində bir statusdan digərinə keçid xaosa səfərlə köhnə statusun inkarını və yeni keyfiyyətlər qazanaraq təzədən doğulmanı zəruri edir. Tədqiqatdan aydın olur ki, müəllif tərəfindən **“dialoq” konsepti** epik qəhrəmanların yeni statusa keçidini təmin edən davranış aktı kimi araşdırılır. Belə ki, həm Kərəm, həm də Qazan xan üçün ətraf dünya təsadüfi və bədii məntiqə uyğun şəkildə deyil, kosmik yaradılış prosesinə uyğun şəkildə düzülmüşdür. Səfər prosesində qəhrəmanın şamanlıq qabiliyyəti ona dialoq vasitəsi ilə “xaos və kosmos arasındakı sərhəd boyunca düzülmüş” ətraf dünyadan keçid alaraq yoluna davam etməsinə imkan verir. Müəllifin dialoqla bağlı araşdırmalarından belə bir nəticəyə gəlirik ki, dialoq mifoloji kontekstdə sakralla ünsiyyətə girməyə, münasibətləri nizamlamağa imkan verən davranış aktıdır. Dialoqun bu xüsusiyyəti mədəniyyətdə iki nəfərin qarşılaşması, ayrılması, fərdin ilahi ünsiyyətə (ibadətə) girməsi və s. aktlar zamanı münasibət nizamlayıcı etiket, ifadə və hərəkətlərin işə düşməsi şəklində özünü göstərir. Məsələn, iki nəfərin günün müxtəlif zamanlarında görüşdükdə “sabahın xeyir”, “axşamın xeyir” deyərək salamlaşması, çörək bişirilən və ya məhsul yığılan yerə gələn adamın “bərəkətli olsun” deməklə ünsiyyətə başlaması, yas yerinə gələn adamın “Allah rəhmət eləsin”, “Axır qəminiz olsun” kimi sözlər deməsi, eləcə də bağ sahibinin bağa girərkən və çıxarkən xüsusi dialoji nitq aktlarından istifadə etməsi... dialoqun yaradılış anındakı (kosmoqonik prizmadakı) məna səviyyəsini təcüsum etdirməklə xüsusi araşdırmaya layiq olan aktlardır. Bu mənada alimin eposları izah edərkən açar kimi istifadə etdiyi “dialoq”

detalı mədəniyyətin bir çox digər fakt və səviyyələrinin də araşdırılmasında mühüm rola malik ola bilər.

S.Rzasoyun monoqrafiyasında diqqəti cəlb edən ən mühüm məqamlardan biri də ayrı-ayrı obrazlara onların aid olduqları daha dərin mənə səviyyəsində – **arxetiplər kontekstində** yanaşmasıdır. Məlum olduğu kimi, mifoloji təfəkkürdə və folklor təsvirlərində ən diqqət çəkən məqamlardan biri də ayrı-ayrı hadisə və faktların oxşar, qəlibləşmiş təsvirlərlə, təkrarlamalarla təqdim olunmasıdır. Ümumi qəbul olunmuş qənaətdə görə, çoxsaylı hadisə, fakt və obrazların oxşar keyfiyyət və funksiyalarla təqdim olunmasının səbəblərindən biri də onların qidalandıqları arxetiplərlə bağlıdır. Arxetiplər üzərində formalaşan iki fərqli obraz bir naqildən qidalanan iki fərqli rəngdə olan lampaya bənzədilə bilər. Lampanın işıqlanmada yaratdığı fərqli rəng effekti onun bir naqilin eyni dərəcəli cərəyanından qidalanmasını inkar etmədiyi kimi, bir arxetipə əsaslanan iki fərqli obrazın da görünüşündəki fərq onların qidalandıqları vahid mənbəni, arxetipi inkar edə bilməz. Yuxarıda bildirdiyimiz kimi, müəllif bu prinsip əsasında Qazan və Kərəmi çox düzgün olaraq vahid qəhrəman (şaman-qəhrəman) arxetipinə aid edir. S.Rzasoy Qazan və Kərəmi səfərlərindəki tipoloji oxşarlığı arxetip səviyyəsinin xüsusiyyəti, aid olduğu qəhrəman tiplərindəki fərqi (alp tipi və aşiq tipi) isə emosional özünüifadənin fərqli çaları, təzahür səviyyəsi kimi anlayır. Müəllifin tədqiqat boyunca yalnız Qazan və Kərəm obrazlarının izahında deyil, digər obrazlara münasibətdə də bu prizmadan yanaşdığını görürük. Bu baxımdan S.Rzasoyun təhlilinin özünəməxsuslaşdığı xüsusi və əsas məqamlardan biri də Kərəmin onu Süleyman paşanın məmləkətində sınağa çəkən Hüsniyə xanım obrazına yanaşmasıdır.

Əslinin arxasınca səfər edən Kərəm səfər prosesində tutulub Süleyman paşanın hüzuruna gətirilir. Paşa Kərəmin

haqq aşığı olduğunu biləndə onu sınağa çəkmək fikrinə düşür. Hökmdar kultunun mətn təzahürü olan padşahın Kərəmi sınaqdan keçirmək istəməsi təsadüfi hadisə olmayıb, hökmdarın mifopoetik təfəkkürdəki funksiyasından qaynaqlanır. Belə ki, hökmdar arxetipi aktuallaşdığı məqamlarda özüylə birlikdə kosmoqonik aktın, yaradılış anının da enerjisini canlandırır. Digər tərəfdən onun mifopoetik təfəkkürdə tanrı normalarını qoruyan mədəni qəhrəman semantikasına malik olduğu da (KDQ-də, eləcə də klassik poeziyada “Hökmdar Tanrının yerdəki kölgəsi”dir fikri məhz bu semantikanın ifadəsidir) bəllidir. Burada hökmdarın Kərəmi sınağa çəkməsi mifopoetik baxımdan onun qəhrəmanı ilkin yaradılış anındakı sakral kontekstdə dəyələndirib cəmiyyətdə təsdiq (və ya inkar) olunma ritualından keçirməsi kimi anlaşılmalıdır. Mədəniyyətdə “haqq aşığı” da “abdallıq” və “dəlilik” kimi “müqəddəs axmaqlıq”, “ilahi dəlilik” semantikasına daxildir və yaradılış anından qazanılmış sakral keyfiyyətin təzahürü kimi anlaşılır. Odur ki, Kərəm haqq aşığı olduğunu iddia edən kimi ilkin yaradılış anının enerji daşıyıcısı və ya ənənə qoruyucusu olan hökmdar tərəfindən sınaqdan keçirilmə mexanizmi işə düşür. “Yol” prizmasından xaosun mərkəzi kimi dəyərləndirən bu məqam (Süleyman paşanın məmləkəti) mifik şüurun poetikası baxımından ilkin yaradılış anının dual təbiətini özündə ehtiva edən kosmoenergetik mərkəzdir (yaradılış anında yaradılışa səbəb olan drammatizmi, konflikti, qarşıdurma səviyyəsi və sakrallığın ilahi mahiyyətini yenidən canlandırma).

Haqqdan gələn sevgilisi Əslini bacadan çıxardıb qaçırmaq istəyən Kərəm şahın fərraşları tərəfindən oğru, quldur hesab edilərək tutulur və hökmdarın hüzuruna gətirilir. **Kosmoenergetik mərkəzə gətirilən Kərəm bu məqamda bütün dəyərləndirmələr kontekstində həm ilahi oğru, həm quldur, həm haqq aşığı, həm də yalançı bir hiyləbaz kimi görünür.**

**Bu isə sakral yaradılış anı ilə birbaşa əlaqəsi olan triksterin (trikster bir çox hallarda əsas qəhrəmanın oyunbaz əvəzedicisi, əks üzü kimi anlaşılrsa da, əslində, o özünü həm də bir obrazın daxilindəki zidiyyətlərdə, təsdiq və inkaredici kontekstlərdə bürüzə verir) ən təbii xüsusiyyətidir.** Bu məqamda Kərəmin ilahi mahiyyətini təsdiq edən sınaq modeli, başqa sözlə, yenidən yaradılma aktı meydana çıxır. Bu isə kişi və qadın başlanğıcını təmsil edən Hökmdar (Süleyman paşa) və bacısı (Hüsniyyə xanım) timsalında aktuallaşır.

Sakral doğuluşu əks etdirən məkanların ən xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də yaradıcı qadın-kişi başlanğıcının ortaq şəkildə, birlikdə iştirak etməsidir. Sakral nizamlayıcı kimi hökmdar Kərəmi simvolik doğuluş üçün bacısı Hüsniyyə xanımın yanına göndərir. Müəllifin izahlarından da görürük ki, Hüsniyyə xanım Kərəmin sınaqdan keçirilməsi üsulları haqqında uzun-uzadı düşünmür. Bu iş ona həvalə olunan kimi o, əsasən Kərəmin Əsliyə olan münasibətinin sakral mahiyyətini öyrənmək üçün müxtəlif sınaqlar təşkil edir: oxşar paltar geyinən qızlar içərisindən Əslini tanımaq, oxşar maskalanmış altı qız içərisindən Əslini tapmaq, Əslinin üzündəki nişanələrin sakral mahiyyətini bilmək... S. Rzasoyun yazdığı kimi bütün bunlardan sonra Hüsniyyə xanımın sınaqları ilə Kərəm “diriykən ölən qərib” timsalında özünü tanıyır və bu “özünü tanıma” sufi-təsvəvvüfi kod baxımından ən yüksək ruhani səviyyə olduğuna görə onun haqq aşığı olmasına şübhə qalmır.

İnsanın özünü tanıma yolu ilə ən ilahi məqama yüksəlməsi Sühreverdidən gətirilən aşağıdakı ibrətamiz hekayədə də aydın görünür: “Hophop – şanapipik quşu Qaf dağının ətəyinə gəlir. Öz şahı Simurğu axtarır, onu gözləyir. Lakin illər keçməsinə baxmayaraq, Simurğ ortaya çıxmır. Təxminən, min il vaxt keçir. Bu müddət ərzində Hophop tüklərini tökür, rəngini, şəklini dəyişir, böyüyür və min ildən sonra özü Simurğ

olur” (*Fəxrəddin Salim (Baxşəliyev). Milli yaddaş sistemində ürfan və təsəvvüf. Bakı, 2010, s. 21*). Burada hop-hop (insan) maddi, aldadıcı dünyadan uzaqlaşmaq kompleksi ilə yola başlayır. Bu zaman o, dağın ətəyinə, xaos zonasına gəlir. Bu zonadan Dağın zirvəsinə, kosmosa qalxanda onda maddi dünyanın tam əksi olan keyfiyyətlər formalaşır. Burada maddi məqam dağın ətəyinə, xoasa, mənəvi məqam isə dağın zirvəsinə uyğun gəlir. Göründüyü kimi, daxili-mənəvi yolçuluğun epik təsviri ritual zonalardan keçidin təsviri ilə verilir: kompleks hiss etməklə fəaliyyət – xaos – kosmos. Simurq dağın zirvəsində dağın ətəyində olan əlamətlərdən imtina edir. Bu, onun ölüb-dirilməsi kimi də izah oluna bilər: O, “tükünü tökür, rəngini, şəklini dəyişir, böyüyür və min ildən sonra özü Simurğ olur”. Əslində, hop-hop ritualdan sonra maddi dünyanın (onun üçün: xaos əlamətlərinin) bütün kateqorial təyinatlarnı, formasını, həcmi, rəngini dəyişir və kosmik keyfiyyətlər əldə edir. Çünki maddi ölçü və detallar sufizmdə fərdi kosmik düzümə qoşulmağa mane olan xaos dünyasını təmsil edir. Təsəvvüfi deyildir ki, Mövlana Məsnəvinin 214-cü beytində deyir: “Eşq rəngə və qoxuya bağlı (zahiri) olarsa, o, eşq deyildir, kişiyyə bir utanandır” (*Mevlana Celaleddin-i Rumi. Mesnevi-i Şerif. İstanbul, 2007, s. 48*).

Məhəbbət dastanlarının poetik strukturunun iki səviyyəsini: epik struktur səviyyəsi, təsəvvüfi struktur səviyyəsini biri-birindən fərqləndirən S.Rzasoy bu inkişaf dinamikasını sufi-təsəvvüfi köklərdən də qidalanan Kərəm obrazının ritual mahiyyətində məharətlə izləyir. Bir xan oğlu kimi yüksək mənəviyyətə sahib olan Kərəm “adını dəyişməklə”, “saz çalmaqla ilahi sözün ifadəçisinə çevrilməklə”, “təbiət dilinin bilicisi olmaqla”, “əzab dolu uzun səfərdən keçməklə” özünü tanıma istiqamətində ritual davranışlar həyata keçirir. Məcnunun sevgilisi onun üçün Tanrı olduğu kimi (*Michael W. Dols.*

*Mecnun: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli. İstanbul, 2013, s. 412*), Kərəmin də sevgilisi onun üçün sanki Tanrı olur. Dastanda Əslini tapmaq üçün səfər edən Kərəm sufi-təsəvvüfü kodla həm də Tanrını axtarır: bu, onda ciddi ritual-mənəvi dəyişiklərin meydana çıxması ilə müşayiət olunur. Bu cəhətdən aşiq yaradıcılığındakı “haqq aşığı” iki mən səviyyəsinə malikdir: 1) Haqqa (Tanrıya) aşiq olan qəhrəman 2) Haqqın iradəsi ilə aşiq olan qəhrəman. Bu kontekstdə sevgili partnyorun zahiri görünüşü, fəaliyyət və davranışları altında Tanrıya xas olan keyfiyyətlər də təcəssüm olunur. Kərəmin bu keyfiyyətləri Hüsniyyə xanımın keçirdiyi sınaqlarda da özünü göstərir. Belə ki, Hüsniyyə xanım tərəfindən Əsliylə bağlı üç dəfə sınaqdan keçirilən Kərəmin dördüncü sınağı bir qədər fərqli şəkildə özünü göstərir. Hüsniyyə xanım, diri bir şəxsi tabuta qoyur və Kərəmə deyir ki, “bu gün səhər burada bir **qərib ölüb**. Yuyublar, kəfənləyiblər, qalıb basdırmağı. Gedək ona bir namaz qıl, **torpağa tapşıraq**, sonra sənin **toyunu eləyək**”. Cənazə namazının qılınması prosesində “ölünün” diri olduğunu bilən Kərəmin haqq aşığı olmasına şübhə yeri qalmır. Burada Kərəmin toyunun yalnız qəribin dəfnindən sonra baş tuta bilməsi və “qərib” təyinatı (müəllif bu təyinatın Kərəmə aid olmasını onun yeraltına/xaosa gəlmiş qəhrəman/nişanlının semantik işarəsi kimi izah edir) o işarə verilən şəxsin (“ölünün”) elə Kərəmin özü kimi diqqət mərkəzində saxlanılması üçün müəllifə kifayət qədər əsas verir. S.Rzasoyun göstərdiyi kimi, toyu olmalı şəxs qəbiristanlığa gedib-gələndən, ölüb-diriləndən və ölü təyinatlı diri kimi özünü təsdiq etdikdən sonra “iki dünyanın” (J.Kempel) ustası kimi evlənmək hüququ əldə edə bilər. Müəllifin bütün bu izahlardan sonra ritual aktın rəhbəri olan Hüsniyyə xanım haqqında dediyi fikir həm nəzəri, həm də praktik mətn təhlili əsasında fundamental görünür: “Özü siyasi hakimiyyətin zirvəsində duran Süleyman paşanın

sınağı keçirməyi daha mötəbər instansiya kimi öz bacısı Hüsniyyə xanıma tapşırması bu obrazın qəhrəmanı kosmoloji sxem-süjetdə ölüb-dirilmə prosedurundan keçirən Yer Ana obrazının paradiqması olduğunu göstərir. Əvvəldə qeyd olunduğu kimi, qəhrəmanın inisiyasiyası ölərək-doğulma formulu-nu nəzərdə tutur. Bu formul Yer Ana olmadan həyata keçirilə bilməz: Qəhrəman köhnə bədənində ölür, yeni bədəndə doğulur. Onu doğan Yer anadır. Bu cəhətdən sınağın ən mühüm və həlledici mərhələsinin qadın obrazı (Yer Ana arxetipi) ilə bağlı olması kosmoloji sxemdən gəlir”.

Həqiqətən də, arxetiplər elə universal psixoloji kompleksləri ehtiva edir ki, hər bir qadın (həmçinin obrazlar) cinsdaxili təbiətlərinin ifadə olunması prosesində qeyri-şüari şəkildə onu aktualaşdırır. Onun mifoloji obraz səviyyəsi “Yer ana”/“Ulu ana” terminologiyası ilə ifadə olunur və ayrı-ayrı obrazların (müəllifin təhlil etdiyi Hüsniyyə, Burlaxatun, Qazanın anası...) universalıq prizmasından bu kompleksin tərkibi kimi diqqət mərkəzinə gətirilməsi arxetiplər (*“arxetip” yalnız ilkin obraz deyil: hətta Mirça Eliade “Təkrarlanan mif” kitabının girişində termini başqa bir mənada istifadə etdiyinə görə üzrxahlıq edir. Arxetiplər ən ümumi mənada universal psixoloji ehtiyacı ifadə edən psixi mahiyyətdir*) nəzəriyyəsi kontekstində tam uğurlu izahdır. Ayrı-ayrı obrazların bu mifik-emosional obrazın təzahür səviyyəsi kimi diqqət mərkəzinə gətirilməsi elmi cəhətdən əsaslı olmaqla yanaşı, müasir əsərlərdəki ayrı-ayrı obrazların ortaq keyfiyyətlərinin izlənilməsi, izahı baxımından da əhəmiyyətlidir.

Haqq aşığı kimi təsdiqləndikdən sonra Kərəmin toy günü təyin olunur. Amma bu dəfə də Keşiş öz qızını qaçırır və Kərəm yenə də əvvəlki kimi onun ardınca düşür. Seyfəddin Rzasoy bu məqamdan sonrakı hadisələri “Kosmosa dönüş” kimi xarakterizə edir. Əsli və Kərəm bundan sonra yenə də

başqa bir hökmdarın, Hələb paşasının bağında bir-biri ilə görüşürlər. Hələb paşası gəzintiyə çıxarkən onları görür və çox qəzəblənir. “Kərəm və Əslinin haqq aşıqləri olduğunu bilən paşa Keşişdən qızı nə üçün Kərəmə vermədiyini soruşur. Keşiş iki səbəb göstərir: Birincisi, özü – erməni, Kərəm – müsəlmandır; İkincisi, Əsli başqasına nişanlıdır”.

S.Rzasoy keşişin ifadə etdiyi bu səbəblərdən birincisini süjetüstü, ikincisini süjetaltı motiv kimi xarakterizə edir. Və müəllif çox maraqlı şəkildə “Əslinin başqasına nişanlı” olması səbəbini Oğuz eposu və ritual-mifoloji dünya modelinin mühüm davranış aktlarından olan **yalançı nişanlı semantemi** ilə əlaqələndirir. Müəllif fikrini əsaslandırmaq üçün “Beyrək-Banuçiçək” modelinə müraciət edir və yazır: “Beyrək toyda oğurlandığı kimi, toyda da qayıdıb gəlir: toyun 1-ci günü oğurlanır, 40-cı günü qayıdır. Bu, sabit kosmoloji struktur sxemidir. O, “Əsli-Kərəm” dastanında da özünü dəyişməz şəkildə qoruyur (təsdiq edir): Kərəmin atası Ziyad xan toy təyin edir: Əsli toyda oğurlanır. İndi də Hələb paşası toy təyin edib: demək, Əsli toyda oğurlandığı kimi toyda da qayıdıb gəlməlidir”.

Beləliklə, müəllif Hələb paşası tərəfindən toyun təyin edilməsinə ritual sxemdə xaosun sonunu – kosmik aktı, yaradılışı ifadə edən davranış aktı kimi yanaşır.

Süjetin bu hissəsindən sonrakı hadisələrin izahı isə hey-rətamiz dərəcədə unikalıdır. Müəllif çox maraqlı fakt və detallara diqqət yetirir. Süjetdən bəlli olur ki, “Hələb paşası **toy** təyin edir. Sehrkar Keşiş Əsliyə **qırmızı xaradan don** hazırlatdırır və donun döşünə tilsimbənd düymələr tikdirir. Daha sonra, **Keşiş** Əsliyə qırmızı donu geyindirir və **şərt qoyur**: donun düymələrini Kərəm açmalıdır. Qırx günlük toydan sonra Əslini Kərəmə verirlər. Kərəm gəlin otağında şərti yerinə yetirərək düymələri əli ilə açmağa cəhd edir. Lakin açə bil-mir. Kərəm sazını götürüb oxuyur və düymələri söz-musiqi

ilə açmağa çalışır. Axırınıcı düymə açılarda düymədən bir od çıxıb Kərəmi yandırır. O, yanıb, kül olur. Əsli Kərəmin külünü ovuclayıb başına tökür: saçını alır və Əsli də yanaraq kül olur. Kərəm ilə Əslinin külünü sandığa yığırlar. Qırx gün-qırx gecə yas saxlayıb, külü bir qəbirdə basdırırlar, üstündən də bir günbəz tikirlər. Sofi də ölüncə bu günbəzdə mücəvür qalır”.

Süjetin axırının belə faicəvi qurtarmasına görə “Əsli və Kərəm”i məhəbbət dastanlarının faciəvi sonluqla bitən qrupuna aid edirlər. Əlbəttə ki, süjetüstü planda aşiq və məşuqun ölümü faciədir. Amma müəllif bu barədə yazır: “Əsli-Kərəm”in süjetüstü məzmunu təsəvvüfi işarələrdən qurulmuşdur. Lakin məzmun süjetaltı sxemin qabığı, zahiri hissəsidir: onda görünən nə varsa, kosmoloji sxemi simvollaşdırır. Başqa sözlə, dastanın bütöv məzmunu kimi, finalın məzmunu da kosmoloji sxemin süjet metaforasıdır”. Yəni estetik prizmadan faciə kimi özünü göstərən final sonluq özü də kosmoloji sxemin tərkibində xaotik sonluğu bildirmir, əksinə, kosmik aktın tamamlanmasına xidmət edən akt kimi özünü büruzə verir. S.Rzasoy yazır: “Beləliklə, kosmoloji sxemə görə, süjet toyla bitməli, Kərəmlə Əsli mütləq evlənməlidir. Lakin süjetdən görüldüyü kimi, onlar evlənmək əvəzinə ölürlər. Zahirən kosmoloji məntiq pozulur. Əslində isə hər bir şey kosmoloji məntiqə uyğundur. Kərəmlə Əsli bir-birinə qovuşmaq – evlənmək üçün hökmən ölməlidirlər. Ölməsələr, qovuşa bilməzlər”. Müəllifə görə, **köynəyin yaxasındakı düymələrdən axırınıcısını keçid anını, Keşişin təqdim etdiyi dondan xilas olmanı simvolizə edir. Saz və sözün sakral imkanları ilə düymələr açılır və sonuncu düymədən çıxan od qəhrəmanların yanaraq xaosdan kosmosa keçmələrini təmin edir.**

Mədəniyyətlərdə ərgənliyə keçid aktlarının yanmaq, ölmək, parçalanmaq, suya qərq olmaq kimi davranış aktları ilə reallaşdığını nəzərə alsaq, onda müəllifin Əsli və Kərəmin

yanaraq doğulması barədə fikirlərini tam təsdiq etməliyə. S.Rzasoy burada Əsli və Kərəmin yanmasının semantikasını toy mərasimlərində gəlinin ıraq başında fırladılmaqla, insanların Novruzda alov üzərindən keçərək simvolik yanaraq arınmaları və qorxan adamın “çıldığ” prosesində yandırılıb yeni mahiyyətdə doğulması kimi davranış aktları ilə eyni semantik çərgədə götürərək izah edir. Bu da kosmoloji sxem baxımından tam uyğun bir izahdır. Kosmoloji sxemin ritual məzmunlu simvolik yanma aktı epik mətn daxilində “real yanma” məzmunu qazanmışdır ki, nəticədə, dastanın digər məhəbbət dastanları ilə eyni olan kosmoloji sxemi estetik prizmadan faciə təsiri bağışlamışdır.

Burada bir məsələyə də diqqət yetirmək lazımdır: bir mərkəzdən – eyni bir almadan doğulan qəhrəmanlar sonda kül metaforasında (külləri qarışmaqla) yenidən bir mərkəzdə gömülür. Bu da iki canın bir bədəndə mövcud olmasının təsviri ilə haqq aşılığının təqdim və təsdiq olunmasıdır. Bu mənada, “Ər və arvadın hər ikisinin torpağı bir yerdən götürülüb” inancının mənası daha dərinə anlaşılar. Başlanğıcda bir olan ər və arvad sonda ilahi həqiqət kontekstində yenidən bir olurlar. Və bu kontekstdə müqəddəs dəlilərin iştirak etdiyi “Əsli və Kərəm” və “Leyli və Məcnun”un sonluğunun eyni semantikaya malik olduğunu demək olar.

Müəllifin “KDQ” eposunun Qazanın evinin yağmalanması boyu üzərindəki araşdırması da məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarının eyni bir süjet sxemi əsasında qurulduğunu, şaman-qəhrəman arxetipinə əsaslandığını aydın şəkildə göstərir.

Tədqiqatda Qazanın xaosa səfəri və evini xilas edərək yenidən taxta çıxması süjeti əsasında qurulan bu boydakı hər bir kiçik davranış aktının ritual-sematik mahiyyəti, simvolik təbiəti barədə izahlar nəinki “KDQ”-nin, həmçinin həmin simvolik aktların təkralandığı digər mədəni nümunələrin dərk

olunmasına böyük imkan yaradır. S.Rzasoy boydakı ayrı-ayrı fakt və detalları elə şəkildə izah edir ki, bu izahlar həmin faktlarla yanaşı, bütövlükdə boyun ümumi semantikasının müəyyənləşdirilməsində danılmaz təhlil modeli kimi ortaya çıxır. Burada belə izahlardan yalnız biri üzərində durmaq istərdik.

“KDQ” nin müvafiq boyundan məlumdur ki, düşmənlər Qazan xanın aravadı Burlaxatunu məclisə gətirib şərab süzdürmək istəyirlər. Amma 40 qızın hansının Qazanın arvadı olduğunu soruşanda hamısı Qazanın arvadı olduğunu söyləyir. Bu zaman Şöklü Məlik Qazanın aravadının müəyyənləşdirilməsinin başqa bir yolunu təklif edir: “Kafər aydır: “Mərə, varın Qazanın oğlu Uruzu tartun çəngələ asun. Qıyma-qıyma ağ ətindən çəkün, qara qaurma bişürüb, qırq bəg qızına ilətün. Hər kim yedi, ol degil, hər kim yemədi, oldur. Alun, gəlün, sağraq sürsün!” – dedi”. Boydan o da bəllidir ki, bu hadisəni eşidən Burlaxatun oğlunun yanına gəlib düşmənin hiyləsindən onu xəbərdar edir. Oğlu Uruz isə atasının namusunun sındırılmaması üçün anasından onun ətini hamıdan daha çox yeməsini istəyir.

Müəllif bu informasiya daxilindəki qarşıdurma səviyyəsini belə müəyyənləşdirir:

**“Xaosoloji semantika:** Ana öz oğlunun ətindən yeməyəcək və Qazanın “namusunu sındıracaq”. Bu halda xaosoloji düşüncəyə görə, oğulun canı atanın namusundan üstündür. Bu, antikosmik, başqa sözlə, xaosyaradıcı dəyərdir. Burla xatun bunu edərsə, xaosyaratmaya – yəni Xaosun yağmalanmış Oğuz kosmosunun məhvi hesabına böyüməsinə səbəb olar.

**Kosmoloji semantika:** Ana oğlunun ətindən yeməyəcək və Qazanın namusunu sındırmayacaq. Bu, kosmosyaradıcı dəyərdir. Burla xatun bunu edərsə, Qazanın Oğuz kosmosunun simvollaşdıran namusunu qorumuş olur”.

Alimin müəyyən etdiyi bu səviyyələr faktların mifopoeetik semantikasının aydınlaşdırılması baxımından açar rolunu

oynayır. O, müəyyənləşdiriyi qarşıdurma kontekstində fikirlərini davam etdirərək göstərir ki, “Burla xatun Uruzun ətindən yeyəcəksə, yəni Uruz öləcəksə, bu halda Qazanın namusu qorunacaq. Bu da öz növbəsində Qazana, yenidən taxta çıxaraq öz kosmik statusunu bərpa etmək imkanı verəcəkdir. O, Uruzun ətindən yeməyəcəksə, bu zaman düşmənlər onu müəyyənləşdirib döşəyə çəkəcəklər ki, bununla da Qazanın namusu sınaq, başqa sözlə, Qazan öz əvvəlki statuslarını bərpa edə bilməyib, kosmoloji dəyərlər baxımından ölü statusunda qalacaqdır”.

S.Rzasoy bu informasiyanın alt layında ata-oğul qarşıdurmasının mövcud olduğunu da müəyyənləşdirir və Ata-Oğul paradigmasının “Həyat-Ölüm invariantı” əsasında aktuallaşdığını göstərir: “Atanın həyatı oğulun ölümündən, Oğulun həyatı atanın ölümündən keçir. Qazanın dirilməsi, Oğuz kosmosunun bərpası mütləq şəkildə Uruzun ölümünü tələb edir. Beləliklə, Oğuz kosmosunun bərpasının ritual sxeminə görə, Uruz qurban verilməlidir”.

Qeyd edək ki, “KĐQ” boylarından birinin “Qazanın öz oğlunu xilas etməsi”, digər birinin də “Uruzun Qazanı xilas etməsi” əsasında qurulduğunu nəzərə alsaq, o zaman bu fikrin təsdiqlənməsinin şahidi olarıq. Eyni zamanda eposun digər bir boyunda “Dirsə xan oğlu Buğac” boyunda Dirsə xanla Buğac arasında gedən mübarizə bütün hallarda onlardan birinin ölü, digərinin diri olmasını tələb edir. Statusların yenidən təsdiq olunması vaxtı gələndə hər dəfə onlardan biri ölü, digər biri isə diri statusunda olur ki, bu da bizim fikrimizcə, müəllifin müəyyənləşdiriyi “Həyat-Ölüm invariantı”ndan qaynaqlanır.

**Bütövlükdə kitabda qoyulan problemlərin bu təhlilindən sonra deyə bilərik ki, S.Rzasoyun bu tədqiqatı onun bu günə qədərki yaradıcılığından bir qədər fərqli üslub və təhlil modeli üzərində qurulmuşdur. Tədqiqatın ənənəvi standart**

və qəliblərdə deyil, müstəqil araşdırma kimi ortaya çıxması müəllifin mətn poetikası haqqındakı fikirlərinin daha açıq və aydın şəkildə ifadə olunmasına imkan vermişdir. Burada geniş təhlillər, mətn nümunələri süni şəkildə biri-biri ilə yanaşı qoyulmamış, daha çox hər hansısa bir faktın mədəniyyətdəki müxtəlif semantikalar kontekstində aydınlaşdırılmasına üstünlük verilmişdir.

**Kitabda diqqəti cəlb edən ən mühüm məqamlardan biri də onun müəyyən bir ideya əsasında ortaya çıxmasıdır:** mədəniyyətin çoxsaylı obrazları vahid qəhrəman arxetipinin funksioneri kimi oxşar sxemi ortaya qoyurlar və bu sxem şaman səyahətinin də əsasında dayanır. Yəni şamanlıq və qəhrəmanlıq eyni arxetipin təzahürləridir. Müəllifin qənaətinə görə, poetikası baxımından bir-birindən fərqli olan qəhrəman Qazanla aşıq Kərəmin “yolçuluğu”, əslində, vahid kosmoloji sxemə əsaslanır.

**Tədqiqatda bir sıra yanaşma və fikirlər də vardır ki, onların daha müxtəlif aspektlərdən araşdırılması potensialı qalmaqdadır.** Lakin bütün bu yanaşmaların yeni-yeni araşdırmaların ideya əsasında duracağına şübhə yoxdur. Əsərin fikir və ideyası bütün hallarda unikaldir, kreativdir, eyni zamanda aktualdır. Ən əsası isə ideya yönümlüdür.

**Beləliklə, Seyfəddin Rzasoyun “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi” adlı bu tədqiqatı bütövlükdə Azərbaycan folklorşünaslığında yeni düşüncə paradigması kimi qiymətləndirilə bilər.** “Şaman”, “qəhrəman”, o cümlədən son onilliklərdə “arxetip” milli humanitar düşüncə üçün işlək konseptlər olsa da, epik-mifoloji düşüncənin “şaman-qəhrəman” arxetipi yeni düşüncə vahididir.

**Bu əsər müəllifin yaradıcılığında yeni mərhələnin başlanğıcından soraq verir.** Və bu mərhələnin ən səciyyəvi xüsusiyyəti Seyfəddin Rzasoyun istisnasız olaraq mətnin

məntiqinə köklənməsi və həmin məntiqin strukturunu öz tədqiqatının və metodunun məntiqinə çevirməsində ifadə olunur. Beləliklə, bədii mətndə əks olunan epik-mifoloji dünya modelinin strukturu Seyfəddin Rzasoyun kitabının strukturunda da inikas olunmaqla tədqiqatı bədii mətnin intellektual proyeksiyasına çevirir. Başqa sözlə desək, S.Rzasoyun tədqiqatı epoxal zaman keçidinin baş verməsi və düşüncə tərzindəki dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq anlaşılmaz olan mətnin metaforik-simvolik mahiyyətini, emosional məntiqini elmi metaforalarla yenidən canlandırır və bu da bizim şüurumuzun bugünkü məntiqi ilə qavranıla bilməyən arxaik mədəniyyətin deşifrə olunmasına, daha dərinə dərk olunmasına imkan yaradır. Bu mənada “mediativ dialoqu” tədqiqatının əsas predmetinə çevirən bu əsəri bütövlükdə oxucu ilə “intellektual-mediativ dialoq”, müəllifi isə arxaik mahiyyətli emosional mühitlə müasir intellektual mühit arasında “mediator” adlandırmaq olar. Bütün hallarda müəllifin potensiyası semantikasi faktoloji bazasından dəfələrlə böyük olan arxaik mədəniyyəti sistem halında dərk etməyin modelini təqdim edir.

Şübhə etmirik ki, S.Rzasoyun bu monoqrafik tədqiqatdakı elmi təhkiyəsi Azərbaycan folklorşünaslığında yeni üslub və araşdırma modeli kimi özünə yer tutacaqdır.

**Kitabın ən ümdə cəhətlərindən biri də tədqiqat boyu müxtəlif mədəni faktların izahında mənə axtarışının üstünlük təşkil etməsidir.** Maraqlıdır ki, alim süjeti sadəcə təsvirlərlə izləmir, oxucuya yönəltdiyi interaktiv suallarla onu da müəyyən bir mənə axtarışına cəlb edir. Bu isə, heç şübhəsiz, Seyfəddin Rzasoy xocamızın uzun illər boyu formalaşmış pedaqoji təcrübəsindən qaynaqlanır. **Ümumiyyətlə, S.Rzasoyun tədqiqatları üçün ən prioritet məqam mənə axtarışıdır.** Burada ən mühüm cəhətlərdən biri də müəllifin daima mətnə baxış bucaqlarını, müşahidə nöqtələrini dəyişməsidir.

Bu isə müəllifin mədəni faktları çoxmənalı vahidlər olaraq dərk etməsindən irəli gəlir.

Tədqiqat haqqında geniş təhlillərdən sonra müəlliflə bağlı kiçik bir haşiyə çıxmaq, az da olsa, lirik notlara köklənmək istərdik. Bakı Dövlət Universitetinin II kurs tələbəsi kimi görüşdüyümüz ilk gündən etibarən yaratdığı elm kultunun cazibəsi ilə bizə “Mifologiya” elminin (və şöbəsinin) “yolunu göstərən” Seyfəddin Rzasoy heç vaxt elmi müzakirə və söhbətlərdə özünün yaş fərqi, alim statusunu, inzibati rəhbərliyi (o bizim şöbə müdirimizdir!) ortaya qoymamış, bərabər hüquqlu elmi subyekt kimi (bəzən gənclik maksimalizminə qapılmağımıza baxmayaraq) bizim fikirlərimizə hörmətlə yanaşmışdır. Elmi söhbətlərdə daima demokratik münasibət sərgiləyən Seyfəddin müəllimin bu davranışı çoxsaylı gənclərin elmə dəvət olunmasına, onlar arasında elmə ciddi maraq və həvəsin yaranmasına səbəb olmuşdur. Əslində, müəllifin bu kitab haqqında bizə söz demək haqqını verməsi də onun bu xarakterindən qaynaqlanır.

Sonda ürəyi yazmaq, yaratmaq eşqi ilə döyünən və ətrafındakıları da ruhən və qəlbən bu istiqamətə kökləyən Seyfəddin müəllimə can sağlığı və yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

**Səfa QARAYEV**  
**Hikmət QULİYEV**

# *BİSMİLLAHİR-RƏHMANİR-RƏHİM*

*Atamın xatirəsinə...*

*Ölümün də özün kimi gözəl idi:  
ölümünü sevdim.  
Hər ikinizin həsrətindəyəm.  
Həsrətin sonu vüsal;  
onu gözləyirəm,  
bütün həsrətliləri qovuşduran Allahdır.*

## GİRİŞ

### AZƏRBAYCAN EPOSU ETNOENERGETİK SİSTEMİN ƏSASI KİMİ

**Epos** – hər bir xalqın etnokosmik düşüncə tərzini özündə yaşadan bədii düşüncə sistemidir. O, janr tərkibi etibarilə epik, lirik və dramatik janrları öz içinə alan **meqajandır** səviyyəsidir. Epos bugünün gözü ilə daha çox epik janrları əhatə edən bədii sistem olsa da, o, tarixi kökləri və mahiyyəti etibarilə ümumən bədii düşüncə sisteminin bütün arxetipik başlanğıclarını əhatə edir və şərti başlanğıcı etibarilə mifə gedib dayanır. Epos bu mənada mifologiyanın tarixi düşüncə çağındakı paradigmatik varisidir. Mifin əsas funksional aspekt və səviyyələri mifik şüurun parçalanaraq tarixi şüura keçidi zamanı eposa transformasiya olunur. Məhz bu cəhətdən epos bir sözlü mətn, bədii janrlar sistemi olmaqdan daha iri anlayış olub, ilk növbədə milli düşüncə sisteminin əsasını təşkil edir.

Əvvəl apardığımız tədqiqatların nəticələrinə görə, **“epos” anlayışı üç mənə səviyyəsini əhatə edir:**

1. **Paradiqmatik səviyyə**: etnosun gerçəklik haqqında epik təsəvvürlər sistemi – epik dünya modeli;

2. **Sintaqmatik səviyyə**: epik dünya modelini gerçəkləşdirən sözlü mətn – dastan;

3. **Janr səviyyəsi**: bütün epik janrları birləşdirən sistem<sup>1</sup>.

Hər bir xalqın epos sistemi onun folklorunda daşınır. Bu mənada “epos” və “folklor” anlayışları bəzən müəyyən bir səviyyədə hətta bir-birinə bərabər olur. **Folklor – bütövlükdə etnokosmik düşüncə modeli, etnik özünüifadə və davranış kodudur.** Folklor eposdan daha geniş anlayış olub, onu öz içərisinə alır. Məsələyə tarixi-diaxron müstəvidə yanaşdıqda mifologiya, epos, folklor müəyyən paradiqmaların biri-birini törətməsinin yaratdığı silsilə, zəncir, pillələr şəklində təsəvvür olunur. Bu cəhətdən **diaxroniya ilahi təkamül enerjisinin hələlik (müəyyən limit daxilində) qırılmayan inkişaf xətti-dir.** Bu xəttin struktur əlvanlığı ona sinxron müstəvidə yanaşdıqda çox mürəkkəb və qatbaqat quruluşda görünür. Burada hər bir sistem özü olmaqla eyni zamanda ya başqa sistemin tərkib hissəsi, ya da onunla ortaqlaşan, kəsişən sistemdir. Bu cəhətdən, tutaq ki, diaxron müstəvidə bizdən əlçatmaz dərəcədə uzaq olan mifologiya sinxron müstəvidə elə bizimlə birgədir. Başqa sözlə, törəmə zəncirində müəyyən ritmik ardıcılıqla düzülən mif, epos, dastan və s. struktur vahidləri mənsub olduqları müasir milli düşüncə sistemində – folklorlarda diaxron törəmə ardıcılığını da yaşatmaqla fərqli yerləşmə strukturu da nümayiş etdirir. Hər biri etnokosmik düşüncə sisteminin energetik nöqtələri (strukturun səviyyə və vahidləri) olan bu ünsürlərin qarşılıqlı münasibətlər sistemində götürülərək öyrənilməsi Azərbaycan humanitar düşüncəsinin qarşısında du-

---

<sup>1</sup> S.Rzasoy. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı, “Nurlan”, 2008, s. 74

ran problemidir. Burada məsələnin milli elmi düşüncə məkanına gətirilməsi bir neçə cəhətdən vacibdir:

*Birincisi*, milli düşüncə sisteminin energetik strukturu ümumbəşəri problemidir. Dünya bu problemlə müxtəlif istiqamətlərdən məşğuldur. Lakin tədqiqatlarda Azərbaycan materialından heç bir halda istifadə olunmur. Bu, o deməkdir ki, milli düşüncə materialı nə beynəlxalq tədqiqatlara cəlb olunaraq **tanınmır**, nə də onun energetikasından ilk növbədə istifadə etməli olan Azərbaycan xalqı ondan **məhrum qalır**.

*İkincisi*, **epos – etnosun yaşamasının bütün genetik struktur sxemlərini özündə qoruyan bədii düşüncə sistemi və etnosu düşüncə enerjisi ilə təmin edən milli energetik sistemdir**. Vaxtilə Avrasiyanın tarixini yaradan və sürdürən əsas etnoslardan olan türkün milli düşüncə sistemi bütövlükdə onun eposunda yaşamaqla milli enerji qaynağı idi. O, dünyanın siyasi, mədəni və mənəvi simasını milli epos sisteminin enerjisindən ritmik ardıcılıqla qidalanmaqla dəyişirdi. Epos dövrü və düşüncəsinin tarixin alt səhifələrində qalması müasir türk xalqlarının və ümumiyyətlə, müasir xalqların eposdan gələn enerji qaynağı ilə əlaqəsini, demək olar ki, sıfıra endirmişdir. Bu isə türkü (və digər xalqları) əsrlər boyu qidalandıran epos enerjisinin istifadəsiz qalaraq toplanması, müəyyən mənada “qara enerjiyə” çevrilərək onun ehtiyatlarını artırması deməkdir. **“Qara enerjiyi” – xaotik entropiyanı (xaosu) milli yaşam enerjisinə sublimasiya edən (sadə mənada: çevirən) “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” və məhəbbət dastanları kimi möhtəşəm etnoenergetik mexanizmlərə malik olmuş Azərbaycan eposunun məhz bu istiqamətdə araşdırılması milli humanitar-elmi düşüncənin yeni istiqamətini və ondan doğan vəzifələri müəyyənləşdirir.**

Rus alimi Nikolay Lavrev müsahibələrinin birində deyir ki, XXI əsrin simvolu olacaq alim fiquru, mənim fikrimcə,

meydana çıxmayacaq. Bu yüzillikdə həmin rolu Yer planetinin bütün artmaqda olan əhalisini təmin edəcək enerjinin, prinsipial olaraq, yeni qaynaqlarını kəşf edən alim və mühəndislər qrupu oynayacaq. Karbohidrogen ehtiyatları qurtarır və tez-tez belə bir sual meydana çıxır: bəs sonra nə olacaq? Mümkündür ki, müasir bəşər tarixinin ən əhəmiyyətli hadisəsi adına “qara enerji” deyilən enerjinin təbiətinin kəşf olunması və istifadə texnologiyasının mənimsənilməsi olacaq. Bütün kainatda onun miqdarı son dərəcə nəhəng, hətta bütün digər məlum qaynaqların enerjisindən milyonlarla dəfə çoxdur<sup>2</sup>.

Akademik burada, heç şübhəsiz, fiziki enerjini nəzərdə tutur. Lakin enerji, bircə, fəlsəfi mahiyyəti ilahi potensiyaya müncər olunan geniş anlayış olub, təkcə fiziki enerjiden ibarət deyil: geniş mənəvi tutumuna malik mənəvi enerji də var. Və bizim burada “etnoenergetika”, “etnik enerji”, “etnokosmik enerji” adları altında vurğuladığımız enerji ümumən mənəvi enerjinin tərkib hissəsidir. Lakin eyni zamanda belə hesab edirik ki, bütün tiplər arxetipə, bütün formalar arxiformaya gedib çıxdığı kimi, bütün enerjilər də **ilahi potensiya olan vahid enerjiyə** dayanır. Bu vahid enerji varlıq aləmində yarıdılışın ilahi təsnifat strukturuna uyğun şəkillənmişdir. Etnoenergetika vahid enerjinin tərkib hissəsi, yaxud sublimativ şəkillənməsi olaraq öz mahiyyəti etibarilə fiziki enerji ilə eyni yuvaya girir. Biz bu tədqiqatımızda Azərbaycan eposunu etnoenergetik sistemin tərkib hissəsi kimi öyrənməyi qarşımıza **məqsəd kimi qoymasaq da**, ümumən bu və digər axtarışlarımızın fəlsəfi-metodoloji müstəvisi kimi ondan **bəhs etməyə bilmirik**.

---

<sup>2</sup> Где искать энергию? Академик Лаверов – о Ломоносове, запасах нефти и развале СССР // Газета «Аргументы и факты», 23-29 ноября 2011 г.

## I FƏSİL

### MƏTNİN MATERİYA MODELİNDƏ TƏHLİLİ TƏCRÜBƏSİ: METOD, ONUN TEZİSLƏRİ VƏ ÖRNƏKLƏRİ

Qeyd etmək istəyirik ki, Azərbaycan eposunun, ümumiyyətlə, folklorunun etnoenergetika baxımından tədqiqi **materiya anlayışını** hallandıрмаğı tələb edir.

Materiya elmdə daha çox fiziki mənada götürülür:

1. İnsan şüurundan kənarında və ondan asılı olmayaraq mövcud olan obyektiv varlıq; maddə;
2. Təbiətin fiziki cisimlərini təşkil edən maddə;
3. Parça, arşınmalı, material<sup>3</sup>.

Göründüyü kimi, “materiya”ya materialist yanaşmanı əks etdirən bu anlayışda “insan şüurundan kənarında və ondan asılı olmayaraq mövcud olan (bütün – S.R.) obyektiv varlıq” əhatə olunmur. Materiya – ümumən yaradılışın maddəsidir və “**mənəvi maddədən**” heç bir halda kənarında deyil.

Biz bir sıra tədqiqatlarımızı artıq “**materialın materiya modelində təhlili təcrübəsi**” qrifli ilə işarələmişik<sup>4</sup>. Bu, bizə epik materialı (mətni) elmdə məkan hadisəsi kimi təsəvvür edilən materiya kimi götürməyə, başqa sözlə **mənəvi materiyanı** maddi materiya ilə analogiyada təsəvvür etməyə imkan verir. Bu cəhətdən belə hesab edirik ki, “özünüdərk istər bəşəri-universal səviyyədə “bilmək üçün bilmək” (İsmayıl Tunalı) paradigmasında, istərsə də fərdin “özünüqoruma və özü-

---

<sup>3</sup> Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. 4 cildə, 3-cü c. Bakı. “Şərq-Qərb”, 2006, s. 297

<sup>4</sup> Məsələn: S.Rzasoy. Azərbaycan folklor materiyası struktur modelləşdirmə mərhələsində (materialın materiya modelində təhlili təcrübəsi) “Dədə Qorqud” jur., № 4, 2011 s. 153-169

nüyaşatma instinktindən doğan idraki fəaliyyət” (Füzuli Qurbanov) paradıqmasında varlığın öz hərəkət ritmini teoqonik energetikadan alan universal qanunauyğunluğudur:

- Canlı (və cansız – !) materiya şüür daşıyıcısıdır;
- Şüür idraki fəaliyyətdə gerçəkləşir;
- Özünüdərək idrakı idrak miqyaslarını da ehtiva etməklə universal funksiyadır.

Azərbaycan folklorşünaslığı bir fəaliyyət hadisəsi kimi özünügerçəkləşdirmənin bütün səviyyə və təzahürlərində özü-nüdərk sxemini reallaşdırıb. Folklorşünaslıq düşüncəsinin dünyəni ilə bugünü arasında hansı ideoloji marağa qulluq etmə-sindən asılı olmayaraq, nə yazılıbsa, nə deyilibsə, nə edilibsə, nəticə etibarilə özünüdərəkə xidmət edib. Bu, böyük, ulu bir yoldur”<sup>5</sup>.

Yolun müasir mərhələsi bizim humanitar-elmi düşüncə-dən təkrar istehsalın “Sizif əməyi” modelindən imtina edib, **folklor materiyasını** onun energetik strukturu baxımından araşdırmağı və bu enerjinin “istifadə texnologiyasının mənimsənilməsinə” tələb edir. Bu istiqamət özü ilə metodologiya, fəlsəfi baza, yanaşma metodları kimi problemləri gətirir. Bu cəhətdən, müasir integrativ elm sahələrinin, məsələn, sinergetikanın əsas tezisləri bizim nəzərdə tutduğumuz istiqamətin fəlsəfi bazasının əsas tezislərini verə bilir. Təbii ki, söhbət, mexaniki, başqa sözlə, sinergetiklərin özlərinin dedikləri kimi, **metaforik sinergetikadan** yox, onun fundamental nəticələrinin kreativ düşüncə dövryyəsinə buraxılmasından gedir. Bizim tədqiqatlarımızda lap əvvəldən “struktur”, “semiotika”, “xaos”, “sinergetika”, “mətn” və s. kimi anlayışlar və onlara bağlı yanaşma modelləri düşüncəmizin təbiətindən irəli gələrək öz doqmatik-kateqorial modellərində götürülməmişdir.

---

<sup>5</sup> S.Rzasoy. Göst. əsəri, s. 153

**Kreativ yanaşmalara xas olan yenilik keyfiyyəti fasiləsiz kombinasiyaların yaratdığı yeni paradigmalarda üzə çıxır.** Bu cəhətdən problemini “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi” kimi müəyyənləşdirdiyimiz bu tədqiqatda Azərbaycan eposu istər etnoenergetik sistem hadisəsi, istərsə də mətnin materiya modelində təhlili təcrübəsi baxımından eksperimental aprobasiyadan keçiriləcəkdir. Bu prosesdə əsas diqqət etnoenerjinin yaranmasına, təbiətinə, mahiyyətinə deyil, onun ötürülmə mexanizmlərinə yönəldiləcəkdir. Başqa sözlə, təhlilin predmetini, əvvəlki araşdırmalarımızda olduğu kimi, yenə də strukturun öyrənilməsi təşkil edir. Lakin bu tədqiqatımızda əvvəlki araşdırmalarımızda “xırda gəzişmələr” şəklində etdiyimiz eksperimentləri genişləndirib, etnoenergetikaya gedən yolu məkan-zaman kontinuumu baxımından (ilk növbədə özümüz üçün) aydınlatmaq istəyirik.

“Xırda gəzişmələrə” gəlincə Azərbaycan eposunun etnoenergetik struktur baxımından öyrənilməsi istiqamətində bəzi “tezislər” bizim folklorşünaslığımızda artıq var. Bu cəhətdən diqqəti ilk növbədə prof. Cəlal Qasimovun Azərbaycan folklorşünaslıq düşüncəsinin prosessual strukturu və onun mexanizmlərini tədqiq edən kitabında (2011) “Qurbani” dastanı ilə bağlı deyilmiş bir məqama cəlb etmək istərdik. O, Çoban imzalı bir müəllifin həmin dastanla bağlı bir fikrinə münasibət bildirərək yazır: “Bizim fikrimizcə, Çoban imzalı müəllif Qurbani dastanı haqqında öz antitezisi ilə, əslində, özü də bilmədən, bu dastana həm də tarixə düşəcək şəkildə etnopsixoloji qiymət vermişdir. Çoban dastanı “başqa dastanlarla”, yəni “Koroğlu” və s. kimi qəhrəmanlıq dastanları ilə müqayisədə “dinc” bir eposanın inikası, “xanlarla xalqın arxayınca” və “ağalı, nökərli”, “səliqə” ilə yaşadıkları bir vaxtın məhsulu” hesab edir. Bax bu nöqtə “Qurbani” dastanının əsil mahiyyətini üzə çıxarır. “Qurbani”

dastanı təsəvvüfi-irfani ideyalarla süslənmiş, insana panteist baxışları əks etdirən, yəni Tanrı, Dünya və İnsan arasında ilahi harmoniya yaradan sənət fenomenidir. Toy-düyünlərdə, yaxud uzun qış gecələrində aşığın ifasında bu dastana qulaq asan insanlar öz dərd-qəmini unudur, dünya qayğılarından azad olur, ağrıyan ruh və mənəviyyatları dincəlirdi. Ruhun dincliyi isə yalnız insan psixikasında ruhani potensialın hərəkətə gətirilməsi, mənəvi energetik qaynaqların oyadılması ilə mümkündür. **“Qurbani” və digər məhəbbət dastanları insan psixikasında ruhani-energetik qaynaqları aktivləşdirməklə onun ruhunu son dərəcə zəruri materiya – bədii-estetik qida ilə təmin edirdi** (seçmə bizimdir – S.R.). Bu baxımdan, Çoban imzalı müəllif «Qurbani» dastanına yönəlik «antitezisində», əslində, özü də bilmədən «Qurbani» dastanını (eləcə də başqa məhəbbət dastanlarını) etnososial harmoniya, etnopsixoloji energetika qaynağı kimi qiymətləndirmişdir<sup>6</sup>.

Biz C.Qasımovun sözü gedən kitabının redaktoru olaraq onun yuxarıdakı fikrini belə şərh etmişik: “Bizcə, prof. C.Qasımov bu fikri ilə etnokosmik düşüncənin dastan koduna yeni bir baxışın əsasını qoymaqla yanaşı, həm də folklorşünas və etnopsixoloqlara müasir humanitar-filoloji düşüncədə indiyədək heç bir vaxt aprobasiya olunmamış orijinal təhlil konsepti vermişdir. Onun şərhində «Qurbani» dastanının milli düşüncə sistemindəki rolunu «insan psixikasında mənəvi-ruhani potensialın hərəkətə gətirilməsi»nə, «ruhani-energetik qaynaqların aktivləşdirməsinə», insan ruhunun «sakitləşdirici materiya – bədii-estetik qida ilə təminatına» müncər edilməsi (bizi hətta hisslərə qapılmaqda qınasalar da belə) dahiyənə yanaşmadır. Prof. C.Qasımovun yanaşmasının «məkanı əhatəsini» qəhrə-

---

<sup>6</sup> C.Qasımov. Azərbaycan folklorşünaslığı və sovet totalitarizmi. Bakı, «Nurlan», 2011, s. 334

manlıq dastanlarına doğru genişləndirdikcə onun məhəbbət dastanlarının «etnososial harmoniya vasitəsi» olması haqqındakı konsepti, əslində, ümumən dastan düşüncəsinin «etnopsixoloji energetika qaynağı» olduğunu göstərir. Məhəbbət dastanları insanın ruhiyyəsini sakitləşdirir, qəhrəmanlıq dastanları isə coşdurur. İnsan öz etnopsixoloji varlığını bu iki halın, iki ritmin – coşqunun və dincliyin harmoniyasında gerçəkləşdirir. Bu halların harmoniyası varlıq aləminə Uca Tanrı tərəfindən verilmiş mövcudluq ritmidir. Bu iki ritmdən biri olmasa, dünyanın teokosmik nizamı pozulardı; sakitləşmə (dinclik) ilə tarazlanmayan coşqu onun psixikasını dağıdar, coşqu ilə tarazlanmayan sakitləşmə onun həyati aktivliyini söndürərdi”<sup>7</sup>.

Bu şərhimizə əlavə olaraq bildirmək istərdik ki, C.Qasımovun yanaşmasında hallandırılan tezis məhəbbət dastanlarına və tipoloji mahiyyətinə görə, ümumiyyətlə dastanlara yanaşmada tamamilə yenidir. Digər bir yanaşmanı isə biz 2011-ci ildə oxuduğumuz bir məruzəmizdə tezislər şəklində qoymuşuq. «Qloballaşma və humanitar elmlərin aktual problemləri» paradiqmasında folklor və milli mədəniyyət” adlanan məruzənin 3-cü tezisində milli mədəniyyətə sinergetik aspektdə yanaşılmış və o, iki halda: sistemin tarazlıq və qeyri-tarazlıq hallarında dəyərləndirilmişdir: “Milli mədəniyyəti etnik sistemin **tarazlıq halında** xalqın milli formullar əsasında yaratdığı maddi və mənəvi gerçəklərin funksional məcmusu kimi səciyyələndirmək olar. Bu baxımdan, milli mədəniyyət özünün görünən, **ilkin funksiyasında** xalqın milli özünüifadəsidir. Ancaq milli mədəniyyətin daha **mühüm**, hətta **fövqəladə** dərəcədə əhəmiyyətli **funksiyası** sistem **tarazlıq halını itirəndə** üzə çıxır. Dünənə qədər xalq üçün sadəcə olaraq

---

<sup>7</sup> Redaktorun qeydi. Bax: C.Qasımov. Azərbaycan folklorşünaslığı və sovet totalitarizmi. Bakı, «Nurlan», 2011, s. 334-335

milli mədəniyyət adlanan hadisə bu gün, yəni milli mədəniyyətlərin yaşaması üçün təhlükənin yarandığı hazırkı prosesdə bizim qarşımıza xalqın diriliyini təmin edən milli immun sistemi olaraq çıxır. Yəni hər bir orqanizmin xarici təsirlərdən özünü qoruyaraq yaşada bilməsi onun immun sisteminin nə dərəcədə güclü olmasından asılıdır. İmmuniteti zəif olan orqanizmlər xəstəliklərə davam gətirməyib məhv olur. Bu halda milli immun sistemi zəif olan xalqlar qeyri-milli ölçülərə əsaslanan qloballaşmanın təsirinə dözməyib, öz milli mahiyyətini itirir. Bu durumda Azərbaycan və digər türk xalqlarının qloballaşmanın təbii milli aşınmalarına məruz qalmaması üçün milli mədəniyyətin immun formullarını diqqətdə, daim işlək halda saxlaması günümüzün ən aktual vəzifəsidir”<sup>8</sup>.

Dördüncü tezisdə folklor milli mədəniyyət hadisəsi kimi dəyərləndirilmişdir: “Çağdaş Azərbaycan dövlətinin mədəni siyasətində **folklorun prioritetə çevrilməsi** ən düzgün seçim və ən düzgün siyasətdir. Folklor xalqın şifahi yaradıcılıq formulları üzrə ortaya qoyduğu mədəniyyətdir. Bu baxımdan, qloballaşma proseslərinə ahəngdar şəkildə qoşula bilməyimiz üçün təklif olunmuş muğam, aşıq sənəti, Novruz, xalçaçılıq və s. özünün ana paradigmasında folklorudur”<sup>9</sup>.

Beşinci tezisdə folklor obrazları milli düşüncənin formul və mexanizmləri kimi dəyərləndirilmişdir: “Folklor milli-mənəvi yaddaş kimi, etnosun fiziki və mənəvi təcrübəsinin ən funksional, dayanıqlı və dözümlü formullarını özündə yaşadır. Folklor xalqın tarixi yaşam təcrübəsindən yalnız xalq ayaqda saxlayan, yaşadan, epoxal dəyişmələrdə bir xalq kimi

---

<sup>8</sup> S.Rzasoy. «Qloballaşma və humanitar elmlərin aktual problemləri» paradigmasında folklor və milli mədəniyyət / «Qloballaşma və humanitar elmlərin aktual problemləri» mövzusunda keçirilmiş respublika elmi-praktik konfransının materialları (15 mart 2011-ci il). Bakı, «Araz», 2011, s. 335

<sup>9</sup> S.Rzasoy. Göst.əsəri, s. 335-336

qoruyan, etnik-mədəni məhvolma təhlükələri zamanı xalqın bütün fiziki və mənəvi ehtiyatlarını səfərbər edə bilən milli mövcudluq düsturlarını öz yaddaşında saxlayır. Bu baxımdan, bizim adi folklor qəhrəmanları kimi qəbul etdiyimiz Oğuz xan, Dədə Qorqud, Koroğlu, Keçəl Həmzə, Nigar xanım, Aşıq Qərib, Aşıq Kərəm, Keçəl, Kosa kimi obrazlar, əslində, Azərbaycan milli mentalitet sisteminin funksional vahidləri, milli immun sisteminin təşkilolunma mexanizmləri, milli düşüncə sisteminin mənəvi semantemləridir. Məsələn:

**Oğuz xan semantemi** – Oğuz xalqının etnik-bioloji sistem kimi mərkəzəqaçma xətti üzrə təşkilolunma formuludur.

**Dədə Qorqud semantemi** – Oğuz xalqını vahid sistem halında yaşadan milli-mənəvi dəyərlərin epoxal konsentrasiya mərkəzidir.

**Koroğlu semantemi** – Azərbaycan etnik-mədəni sisteminin məhvolma təhlükəsi qarşısında fiziki gücünün təşkilolunma sxemi, xalqın etnik özünüifadəsinin qəhrəmanlıq kodudur.

**Keçəl Həmzə semantemi** – etnik-mədəni sistemin özünüqoruma mexanizmlərinin təşəkkülü və təkmilləşməsinin aprobasiya – sınaq mexanizmidir: sistemin mərkəzdən qaçma proseslərini özündə ehtiva etməklə mərkəzə dönmə proseslərinin yaşanmasını təmin edən mühüm, zəruri oppozitiv ünsürdür.

**Nigar xanım semantemi** – Azərbaycan etnik-mədəni sisteminin bioloji bütövlüyünü hərəkətə gətirən və təmin edən funksional modeldir. Sistemin məhvolma təhlükəsi zamanı etnosun fiziki gücünü təmsil edən kişi ünsürünün milli immun sistemini hərəkətə gətirməyə gücü çatmayanda, milli immun sistemi ehtiyat potensialı – qadın gücünü işə salır. At üstündə, əlində qılınc təsvir olunan Nigar xanım obrazı bu halda xalqın qadın potensialının milli hərəkət enerjisinə çevrilməsinin üsulu, kodu, sxemi, düsturu rolunu oynayır.

**Aşiq Qərib**, yaxud **Aşiq Kərəm semantemləri** – Azərbaycan xalqının gerçəkliyə münasibətinin mənəvi harmoniya formullarıdır. Xalqın mənəvi potensialı bu obrazlar vasitəsi ilə mənəvi davranış formuluna çevrilir. Xalqın psixikasında yaşayan amorf arxetiplər **Aşiq Qərib // Aşiq Kərəm** kimi obraz-mexanizmlərdən keçməklə mədəni özünüifadə formalarına transformasiya olunur”<sup>10</sup>.

Sonuncu abzasda “**xalqın psixikasında yaşayan amorf arxetiplər**” ifadəsi mənəvi vahidi kimi etnokosmik enerjinin yaranması və ötürülməsinin (funksionallaşmasının) konkret mərhələsini nəzərdə tutur. Biz bunu mərhələlər olaraq, təqribən, aşağıdakı kimi təsəvvür edirik:

### **1. İlahi başlanğıc enerjisi: ilahi potensial mərhələsi.**

İlahi potensial teoinformasiya (ilahi söz, bilgi) mexanizmi vasitəsilə varlığa – materiyaya, onun şəkillərinə (kainat, dünya, təbiət, canlı-cansız aləm və s.) çevrilir. Varlığın sözlə yaradılması (yaxud sözdən yaradılması) haqqında konsept teoenerjinin (ilahi enerjinin) teoinformasiyaya (sözə) kodlaşması deməkdir. **İlahi arxetiplərin bütün paradigmaları dünyamızda təkrarlandığı (yaşadığı) kimi**, bu kodlaşma da həyatımızın işlək yaradıcılıq praktikasına çevrilmişdir. Məsələn, Məhəmməd Füzuli əsrlər öncə öz ruhani enerjisini yazı kodu vasitəsilə sözə şifrələmiş, özü ölüb getmişdir. **Bu, kodlaşmanın birinci mərhələsidir.** Onun ruhani-emosional enerjisi əsrlər boyunca yazıda konservasiya olunmuşdur. **Bu, kodlaşmanın konservasiya mərhələsidir.** Bizim onun qəzəllərini oxuyarkən hər hansı formada “həyəcanlanmağımız” artıq Füzulinin yazılı sözə kodlaşmış ruhani-emosional enerjisini qəbul etməyimiz, öz enerji ehtiyatımıza qatmağımız deməkdir. **Bu da, kodlaşmanın ötürülmə mərhələsidir.** Demək,

---

<sup>10</sup> S.Rzasoy. Göst.ələri, s. 336

fizikanın əsas qanununda olduğu kimi, enerji itmir: bir formadan digərinə keçir. İlahi enerji sözə kodlaşır və bu teoinformasiya maddi(-mənəvi) yaradılışın ilahi sxemləri rolunu oynayır. Beləliklə, ilahi potensiya təbiətin enerjisinə çevrilir.

## **2. Təbiətin enerjisi: stixial potensiya mərhələsi.**

Varlıq aləmindəki ünsürlərin hamısında atomar hərəkət var. Yer üzündə elə bir varlıq ünsürü yoxur ki, o, atom-molekullardan təşkil olunmasın. Bu atomlar (onların makrokombinasiyaları və mikrohissələri) aramsız hərəkətdədir. Həmin hərəkət stixial enerjiden qidalanmaqla onu ifadə edir.

## **3. Canlı təbiətin enerjisi: psixi-instinktiv potensiya mərhələsi.**

Təbiətin enerjisi özü olaraq qalmaqla canlı orqanizmlərdə eyni zamanda psixi-instinktiv enerjiyə sublimasiya olunur (sadə mənada: çevrilir). Burada məsələ çox mürəkkəbləşir. Biz heyvan və bitki psixikasını bir tərəfə qoyub, diqqəti insan psixikasına yönəldirik. İnsanın psixikası iki qatdan – təhtəlüşür və şüurdan ibarətdir. Bu iki qat hazırda insanın psixikasının sinxron struktur qatlarıdır. Lakin ilahi təkamül (diaxroniya) baxımından burada əvvəlcə təbiətin stixial enerjisinin təhtəlüşürə, təhtəlüşürədən isə şüura çevrilməsi baş vermişdir. **İlahi arxetiplər varlıq (yaradılış) aləmində daimi təkrarlandığı kimi**, stixial enerjinin təhtəlüşürədən şüura sublimasiya olunması daimi prosesdir. Burada biz artıq etnoenerji mərhələsinə daxil oluruq.

## **4. İnsan psixikasının enerjisi: etnoenergetik potensiya mərhələsi.**

Bu, şərti sonuncu mərhələdir. Burada məsələnin bütün mahiyyəti, o cümlədən araşdırdığımız problemin mahiyyəti təhtəlüşürədən şüura çevrilən enerjinin təbiəti və çevrilmənin mexanizmləri ilə bağlıdır. Biz hələlik (və bəlkə də, əbədlilik) çevrilən enerjinin mahiyyətindən danışmayacağıq. Bütün diqqətimiz enerjinin ötürülmə mexanizmlərinə yönəldiləcək.

Çünki **miflər, əfsanələr, nağıllar, dastanlar və s. təhtəl-şüurdan şüura ötürülən enerjinin (etnoenerjinin) emalolu-  
nunma, qorunma, yaşadılma və ötürülmə mexanizmləri-  
dir.** K.Levi-Stros strukturalizminin bütün konseptual mahiy-  
yəti məhz bu məqama müncər olunur.

K.Levi-Strosa görə, təbiətin gerçək mahiyyəti qeyri-şüu-  
ridə, yəni təhtəlşüurda, o da öz növbəsində miflərdə, yuxu  
simvollarında və s. reallaşır (simvollaşır). Böyük alimin fəlsə-  
fi görüşlərini təhlil edən N.A.Butinov yazır: “Deməli, (L.Stro-  
sa görə – S.R.) iki struktur var: 1) insan aqlının strukturu və  
2) fiziki gerçəkliyin strukturu. Levi-Stros bunların arasında  
bərabərlik işarəsi qoyur: onlar sanki eynidir”<sup>11</sup>.

“İnsan təbiəti dərk edə bilərmə? Levi-Stros cavab verir  
ki, olar. Hansı yolla? İnsanı, insan aqlının strukturunu öyrən-  
mək yolu ilə”<sup>12</sup>.

“Beləliklə, Levi-Strosa görə, təbiətin idrakının bir yolu  
var: adamların sözlərini və hərəkətlərini öyrənmək və onlar-  
dan struktur elementlərinə, şüurdan qeyri-şüuriyə, xüsusi qan-  
nundan ümumi qanunlara doğru getmək lazımdır. Levi-Stros  
bu qanunları universal adlandırır: alimin məntiqincə o səbəb-  
dən ki, həmin universal qanunlarda insan və təbiət inikas  
olunmuşdur... Beləliklə, strukturalizm, sadəcə olaraq, metod  
yox, xüsusi dünyagörüşü, xüsusi fəlsəfi sistemdir”<sup>13</sup>.

Bu cəhətdən Butinovun “strukturalizm” anlayışını etno-  
qrafik kontekstdə səciyyələndirməsi məsələni daha da aydınlaş-  
dırır: “Strukturalizm – bu, strukturu insanın daxilində axtaran,  
onu aqlın qeyri-şüuri strukturunda görən bir istiqamətdir”<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Н.А.Бутинов. Леви-Строс – этнограф и философ / К.Леви-Строс. Структурная антропология. Москва: “Глав. Ред. Вост. Лит.”, 1985, с. 426

<sup>12</sup> N.A.Butinov. Göst. əsəri, s. 426

<sup>13</sup> N.A.Butinov. Göst. əsəri, s. 426

<sup>14</sup> N.A.Butinov. Göst. əsəri, s. 429

Beləliklə, **ilahi başlanğıc enerjisi təbiətin enerjisinə, o öz növbəsində canlı təbiətin enerjisinə, o da öz növbəsində insan psixikasının enerjisinə – etnoenergetikaya çevrilir.**

Məsələyə struktur kontekstində yanaşsaq, ilahi başlanğıcın strukturu – təbiətin strukturunda, təbiətin strukturu – təhtəlşüurun strukturunda, təhtəlşüurun strukturu – ənənəvi mədəniyyətin strukturunda təkrarlanır.

“Ənənəvi mədəniyyət” dedikdə miflər, yuxular, əfsanələr, nağıllar, dastanlar və s. nəzərdə tutulur.

Buraya qədər bəhs etdiyimiz məsələlər “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi” probleminin nəzəri-metodoloji əsaslarını təşkil edir. Belə ki, Azərbaycan dastanları ənənəvi düşüncənin strukturunu inikas edir. Şaman da eyni ənənəvi düşüncə strukturuna malik olmuşdur. Bu cəhətdən şaman qamlaşmasının strukturunun Azərbaycan dastanlarının poetik strukturunda “təkrarlanması” bunları vahid düşüncə sisteminə aid edir. Demək, istər dastanlarımızın, istərsə də şamanın düşüncəsinin strukturunun əsasında eyni etnoenergetik sxemlər durur. **Tədqiqatda əsas məqsəd** dastanların “düşüncə” strukturu ilə şaman düşüncəsinin strukturu arasında identifikasiya (eyniləşdirmə) modeli qurmaqla bu modelin funksional hərəkəti, bu hərəkəti yaradan mexanizmlər, onların quruluşu, işləmə prinsipləri və s. haqqında **düşünməkdir.**

## II FƏSİL

### “ƏSLİ-KƏRƏM” DASTANININ KOSMOLOJİ STRUKTUR MODELİ

“Əsli-Kərəm” Azərbaycan folklor janrlarının tipologiyasına görə, bir məhəbbət dastanıdır. Ümumiyyətlə, dastan-epos ənənəsi, əsasən, iki tipi tanıyır: qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları. Bunlardan birincisi etnosun qəhrəmanlıq enerjisinin, ikincisi, lirik-emosional enerjisinin kodlaşma-sublimasiya mexanizmidir.

Azərbaycan folklorşünaslığında məhəbbət dastanlarına dair çoxlu tədqiqatlar aparılmışdır. Həmin tədqiqatlar içərisində ikisi xüsusi seçilir. Bunlardan birincisi M.H.Təhmasibin xalq dastanlarına dair tədqiqatıdır. Bu işdə məhəbbət dastanlarının süjeti dörd hissədən ibarət olmaqla aşağıdakı kimi modelləşdirilmişdir:

- I. Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim-tərbiyəsi;
- II. Qəhrəmanların, yəni aşıq və məşuqənin buta almaları;
- III. Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə;
- IV. Müsəbiqə və qələbə<sup>15</sup>.

Prof. Məhərrəm Cəfərli yazırdı ki, M.H.Təhmasib məhəbbət dastanlarının süjet strukturunu Azərbaycan məhəbbət dastanlarının zəngin fondu əsasında öyrənmiş və əslində, məhəbbət dastanlarımız üçün universal olan süjet modelini qura bilmişdir. Bu baxımdan o, nağılların morfoloji strukturu haqqında V.Y.Proppun tədqiqatlarının struktur metodundan uğurla istifadə etmişdir<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, “Elm”, 1972, s. 65

<sup>16</sup> M.Cəfərli. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2010, s. 43

Qeyd edək ki, bu dördhissəli struktur Azərbaycan folklorşünaslığında indiyədək başqa tədqiqatçılar tərəfindən məhəbbət dastanlarının öyrənilməsinə qeydsiz-şərtsiz tətbiq olunmuşdur. Yalnız prof. Ramazan Qafarlı bu modeli qəbul etməyərək göstərmişdir ki, V.Y.Proppdan fərqli olaraq, M.H.Təhmasib süjetin hissələrini bir-biri ilə əlaqəli şəkildə təhlilə cəlb edir. Lakin M.H.Təhmasib nə qədər maraqlı mülahizələr irəli sürsə də, süjetin inkişaf xəttinə yardım edən elementləri tam aydınlığı ilə göstərə bilməmişdir<sup>17</sup>.

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının öyrənilməsinin ikinci mərhələsi prof. M.Cəfərlinin 2000-ci ildə çap olunmuş “Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası” monoqrafiyası ilə başlanmışdır<sup>18</sup>. Bu tədqiqat üç əsas cəhəti ilə əlamətdardır:

Birincisi, bu işdə məhəbbət dastanları ilk dəfə olaraq **təsəvvüfi semantika** baxımından öyrənilmişdir;

İkincisi, burada məhəbbət dastanlarının strukturu ilk dəfə olaraq **mətn semiotikası** kontekstində modelləşdirilmişdir;

Üçüncüsü, bu tədqiqatda məhəbbət dastanları mətninə ilk dəfə olaraq **struktur-semiotik yanaşma** tətbiq olunmuşdur.

Qeyd edək ki, hazırda M.H.Təhmasibin bölgüsü bir sıra tədqiqatlarda öz aktuallığını saxlasa da, məhəbbət dastanlarının struktur-semantik təhlilinə dair yeni istiqamətli araşdırmalar öz nəzəri-metodoloji başlanğıcını M.Cəfərlinin sözü gedən tədqiqatından götürür. Bu cəhətdən alimin məhəbbət dastanlarının süjet strukturuna dair öz araşdırmalarının nümunəsində təsdiq etdiyi aşağıdakı “tezislər” bizim üçün də burada “Əsli-Kərəm” dastanının süjet modelinin qurulması üçün çıxış nöqtəsi verir. O yazır: “Dastan başdan-ayağa formullar əsasında qurulur. Bu

---

<sup>17</sup> R.Qafarlı. Mif və nağıl. Bakı, ADPU, 1999, s. 137

<sup>18</sup> M.Cəfərli. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı, “Elm”, 2000, 264 s.

formullar daşlaşmış, donuq düsturlardır. Həmin düsturlar onu yaradan etnosun ilkin, qədim dünyagörüşləri ilə bağlı olmaqla irimiqyaslı zaman hüdudlarında biçimlənmə prosesi keçirmişdir. Bu baxımdan məhəbbət dastanı mətnində bədii epik mətnlərə məxsus olan hərəkət istiqamətlərinin dinamika sərbəstliyi qətiyyəən yoxdur. Dastanın çox sərt pozulmaz strukturu var və heç bir dastançı bu strukturun qırağa çıxma bilməz. Məhz bu baxımdan bütün məhəbbət dastanları süjet strukturu baxımından, sadəcə olaraq bir-birlərini təkrarlayırlar. Bu təkrarçılıq, əslində, hərfi təkrarçılıq deyildir. Yəni bir dastançı dastan yaradarkən artıq mövcud olan başqa bir dastanın süjet strukturunu sadəcə təkrar etmir. Burada məsələnin mahiyyəti tamamilə başqa cürdür. Dastançı ənənəvi formullarla işləyir. O, bütün yaradıcılığını, bütün istedadını məhz bu formulların bütün dastanlarda təkrarlanan statik strukturu, donuq çərçivəsi əsasında nümayiş etdirməlidir. O, dastan formullarının düzülüş sırasını (dastanın sintaktik strukturu) dəyişməkdə sərbəst deyildir. Dastanın strukturunda o, heç bir formulun yerini dəyişə bilməz. Ona görə ki, bu formulların ənənəvi düzülüş sırası var. Həmin düzülüş sırasına dəyişiklik etmək dastançının heç ağına da gəlmir. Bunun səbəbləri məhz folklor adlanan hadisə ilə bağlıdır və həmin səbəblər bir kompleks şəkildə yazılı ədəbiyyatda özünü göstərmir. Yazılı süjetin strukturunda bu cür statiklik, donuqluq, sabitlik yoxdur. Təbii ki, yazılı ədəbiyyat süjetinin də özünəməxsus süjet qəlibi var. Ancaq məhəbbət dastanlarındakı süjet qəlibi ilə, tutaq ki, romanın süjet qəlibi heç müqayisəyə gəlmir. Dastanın süjet qəlibi ilə müqayisədə romanın süjet qəlibi görünmür, ümumiyyətlə, yox təsiri bağışlayır”<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> M.Cəfərli. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2010, s. 47-48

M.Cəfərlinin tədqiqatından ixtisar etməyə əlimiz gəlmədən verdiyimiz bu bütöv abzas, əslində, mövzumuz baxımından təhlil üçün çox qiymətli tezislər versə də, biz diqqəti bir tezisə – “Dastanın çox sərt pozulmaz strukturu var və heç bir dastançı bu strukturun qırağına çıxma bilməz” fikrinin üzərinə yönəltmək istəyirik. Bu cəhətdən M.Cəfərli təsdiq edir ki, “bütün məhəbbət dastanları süjet strukturu baxımından, sadəcə olaraq bir-birlərini təkrarlayır”. Bu cəhətdən “Əsli-Kərəm” dastanının süjeti də ümumi strukturu etibarilə digər məhəbbət dastanlarının süjet strukturundan qırağına çıxmasa da, bircə, digər dastanlardan fərqli süjet təfərrüatı nümayiş etdirir. Bu “təfərrüat” o dərəcədə sistemlidir ki, o, məhəbbət dastanları üçün xarakterik olan süjet modelinin ayrı bir səviyyəsini təşkil edir. Bu halda M.Cəfərlinin “Dastanın çox sərt pozulmaz strukturu var” tezisi bizə “Əsli-Kərəm” dastanının bu fərqli süjet səviyyəsini antisüjet, yaxud ənənəvi süjetin dağılması, ondan yayınma kimi yox, elə ənənəvi süjet modelinin daxili əlvanlığı kimi dəyərləndirməyə imkan verir. **“Əsli-Kərəm” süjetinin strukturu “Kitabi-Dədə Qorqud”da Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunun strukturu ilə eyni süjet yuvasına girməklə qara şamanın yeraltı dünyaya səfərinin, başqa sözlə, qamlamanın strukturunu özündə əks etdirir.** Məsələyə daha geniş kontekstdə yanaşdıqda ümumən Azərbaycan eposunun süjet strukturu vahid sxem-modeli inkişaf edir. Buradakı fərqliliklər vahid süjetin səviyyələri, yaxud modulyasiyalardır. Bunu invariantın variantiv döyünləri, fərqli alqoritmlərlə təkrarlanmaları kimi də təsəvvür etmək olar. Əsas odur ki, bu səviyyələr ümumən Azərbaycan eposunun həm ümumi süjet modelindən, həm də məhəbbət dastanlarının ümumi süjet modelindən qırağına çıxır: modellərin əsasında duran struktur sxemi dəyişməz qalır.

Biz burada “Əsli-Kərəm” dastanının süjet modelini qurarkən əvvəlki təcrübələri də nəzərə almaqla formullaşdırma üsulundan istifadə edəcəyik. Lakin bu zaman bir məsələ nəzərə alınmalıdır. Bizim formullaşdırma bütün digərlərinin mövcud və potensial (gələcəkdəki) formullaşdırmalarında olduğu kimi, subyektiv təcrübəni əks etdirir. Belə ki, ən mükəmməl, ən detallı formullaşdırma zamanı belə, yeni modelləşdirmələr üçün imkanlar yenə də qalır. Bu, nə ilə bağlıdır? Fəlsəfə doktoru Atif İslamzadəyə görə, “məhəbbət dastanlarının mətn strukturunda kodlaşdırılmış informasiyanın çoxşaxəliliyi və çoxcəhətliliyi ilə”: “Struktur-semiotik araşdırma bəzən bir situasiyanın bir neçə tərəfini meydana çıxarır ki, bu da, az qala, bir ziddiyyət təşkil edir. Lakin ən zidd anlamlar arasındakı mətnaltı mənə əlaqəsi funksionallığın rabitəvi əlaqəni inkar etməsinə yol vermir”<sup>20</sup>.

**Mətnaltı** haqqında məşhur rus eposşünası B.N.Putilov yazır ki, epik süjetin çoxölçülü olmasını təmin edən ən əhəmiyyətli və müntəzəm fəaliyyətə malik elementlərdən biri mətnaltıdır. Onu ən ümumi formada personajın bu və ya başqa hərəkətini, bu və ya başqa fəaliyyəti izah edən tip motivləşməsi (hadisələrin gizlində qalan səbəbi – S.R.) kimi, hadisə, kolliziya, konfliktlərin gizli, ancaq obyektiv şəkildə mövcud olan mənası kimi qiymətləndirmək olar<sup>21</sup>.

Beləliklə, mətndəki bütün elementlərin düzülüş məntiqi iki planda görünə bilər: mətnüstü və mətnaltı. Yəni bir var bizə “görünən” məntiqlə qurulan mətn, bir də “görünməyən” məntiqlə qurulan mətn. Bu halda formullaşdırma bizim bu

---

<sup>20</sup> A.İslamzadə. “Ağ Aşığı və Süsənbər” dastanının semantik təhlili // “Dədə Qorqud” jur., 2003, № 4, s. 88

<sup>21</sup> Б.Н.Путтилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 177

məntiqə nə dərəcədə nüfuz edə biləcəyimizdən (intellektual modelləşdirmə imkanlarımızdan) birbaşa asılı olur.

Digər tərəfdən, dastan mətninin poetik strukturunun əsasını təşkil edən süjet xəttinin özü də, ümumən iki plana malik olur: birinci və ikinci süjet planları. Birinci süjet planı süjetin üzdə olan planı, ikinci süjet planı onun altında, gizlində qalan planıdır. B.N.Putilovun tədqiqatından aydın olur ki, ikinci süjet planı süjet ənənəsinin transformasiyaları zəminində meydana çıxır. Bu prosesdə köhnə süjetlər yeni süjetlərin tərkibində mötəvlər, motiv blokları, həlqələr kimi qalmaqda davam edir. Bu baxımdan ikinci süjet planı ilkin süjet(lər)in transformasiya olunmuş son süjetdəki – birinci süjet planındakı izləridir<sup>22</sup>.

Beləliklə, istənilən dastan mətninin süjeti hadisələrin düzülüş, təşkil olunma məntiqi baxımından iki plana – mətnüstü və mətnaltı planlara malik olduğu kimi, özü də bir məkan-zaman kontinuumu olaraq iki plana – birinci və ikinci süjet planlarına malikdir. Birinci süjet planı (süjetüstü), obrazlı desək, aysberqin görünən hissəsi, ikinci süjet planı (süjetaltı) isə onun görünməyən hissəsidir. Aysberqin görünməyən hissəsi görünən hissəsindən dəfələrlə böyük olur. Demək, süjetin görünməyən hissəsi təsəvvür etdiyimizdən də zəngin olur. Bu halda formullaşdırma bizim süjetaltını nə dərəcədə (haraya qədər) və hansı işarələmələr (semiotik modelləşdirmələr) səviyyəsində təsəvvür edə biləcəyimizdən birbaşa asılıdır.

Biz burada “Əsli-Kərəm” dastanının süjet modelini təsvir edərkən aşağıdakı iki əsas prinsipə əsaslanacağıq:

1. Süjeti onun inkişaf xətti (xronotopu) boyunca formullaşdırmaq;

2. Müəyyənləşdirilmiş süjet formullarını onların funksiyasına uyğun işarələmək.

---

<sup>22</sup> B.N.Putilov. Göst. əsəri, s. 193

## § 1. Xaos – övladsızlıq

“Əsli-Kərəm” dastanı epik-mifoloji dünya modelinin kosmoloji strukturuna uyğun olaraq xaosun təsviri ilə başlayır. Gəncənin xanı Ziyad xanın və onun vəziri Qara keşişin övladları yoxdur. Onların qəlbi açılmır, üzləri gülmür. Bu, mifoloji dünya modelində ilkin xaos durumudur. Azərbaycan epik-mifoloji düşüncəsinin nağıl kodundakı **“Biri var idi, bir yox idi”** formulu natamamlığı, nizamsızlığı – xaosu bildirdiyi kimi, burada da eyni durumdur:

Var olanlar (**“biri var”**): valideynlər;

Yox olanlar (**“biri yox”**): övladlar.

Kosmosun – həyatın yaranaraq davam etməsi üçün hər ikisi olmalıdır.

Burada xaotik durum strukturu təşkil edən elementlər və onlar arasındakı münasibətlər baxımından diqqəti cəlb edir. İlkin xaotik durumun Azərbaycan eposu üçün xarakterik olan **“Biri var idi, bir yox idi”** formulu burada nəzərdən keçirilən mətn xronotopunu bütün şaquli və üfüqi struktur səviyyələrini buyunca təşkil edir.

Dünya modeli mifoloji xronotopu bütövlükdə əhatə etməklə iki hissədən – kosmos və xaosdan təşkil olunur. İndiki halda Ziyad xan və Vəzir Qara Keşiş bu hissələri antropoloji səviyyədə təmsil etməklə dünya modelinin üfüqi strukturunu təşkil edirlər. Əlbəttə, onlardan birinin xan, o birinin vəzir olması bu oppozitiv modeli şaquli struktur kimi də götürməyə imkan verir. Ancaq həm xan, həm də vəzir – hər ikisi hakimiyyətin zirvəsini təmsil etdikləri üçün bunların arasında daha çox üfüqi xronotopla səciyyələnən qarşıdurma var.

Ziyad xan bütün dastan boyunca xeyir başlanğıcı, Qara Keşiş şər başlanğıcı təmsil edir. Bu cəhətdən onların yaratdığı oppozitiv model bütün hallarda kosmos-xaos qoşalığıdır. Diq-

qəti vəzir Qara Keşişin adı cəlb edir. “Qara”, dünyanın demək olar ki, bütün mifologiyalarında, o cümlədən oğuz mifologiyasında xaosun işarəsidir. Burada onun keşiş olması dastanın ifa olunduğu mühitin etnokosmik gerçəkliklərini inikas edir. Başqa sözlə, “Vəzir Qara Keşiş” adının bütün semantik mahiyyəti “qara” işarəsi ilə bağlıdır: “Keşiş” adında işarələnən xristianlıq və ermənilik “qara” adındakı xaotik semantikanı bütün səviyələrdə yalnız gücləndirir. Burada bir sıra Azərbaycan tədqiqatlarında göstərildiyi kimi, Əslinin, o cümlədən onun atasının – Qara Keşişin xristian erməni yox, Şimali Azərbaycan ərazisində yaşamış və sonradan islam dinini qəbul etmiş xristian alban olması<sup>23</sup> da məsələnin mahiyyətini dəyişmişdir. Belə ki, “Qara” adı ilə işarələnən obraz xaotik varlıqdır. O, epik düşüncənin xristian albanları dövründə alban, XIX əsrdən rus imperiyası tərəfindən Qafqaza yerləşdirilmiş ermənilərlə ünsiyyət dövründə erməni ola bilər. Lakin “Vəzir Qara Keşiş” adındakı dini (xristian) və milli (erməni) mənsubiyyəti ifadə edən “Keşiş” adı bir işarə kimi ikinci dərəcəli olub, bütün hallarda birbaşa xaosu işarələndirən “qara” semanteminin məna cərgəsinə aiddir. Bunu “Vəzir Qara Keşiş” adının başqa dastanlarda keşiş (xristian) və erməni olmaması da təsdiq edir. Elə “Əsli-Kərəm” dastanının tərtibçiləri də bu adla bağlı yazırlar: “Qara Keşiş – Ziyad xanın vəziri kimi verilir. Başqa dastanlarımızda da Qara vəzir adlı bir sıra mənfi surətlər vardır”<sup>24</sup>.

Övladsızlıqla bağlı durum bütün əlamətləri ilə xaosu işarələndirir. Burada bütün məna vahidlərinin işarəsi xaosla bağlıdır:

---

<sup>23</sup> Əslinin və atası Qara keşişin alban olması haqqında geniş bilgiler üçün bax.: E.İ.Heydərov. “Əsli-Kərəm” dastanı və alban mədəniyyəti. Bakı, “Səda”, 2007

<sup>24</sup> Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhməsin (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 368

**Övladsızlıq** – həyatın davamının olmaması ilə yarana-  
caq birdəfəlik ölüm;

**Qara günlər** – Ziyad xanın qəlbi açılmır, üzü gülmür:  
daim qəm-kədər, bədbin əhval-ruhiyyə içərisindədir. O, ölüm  
psixologiyası ilə yaşayır: “Keşif, nə sənin övladın var, nə mə-  
nim. Öləndən sonra bizim çırağımızı kim yandıracaq”<sup>25</sup>. De-  
mək, Ziyad xanı qorxudan onun ölümü yox, “öləndən sonra  
çırağının yanmayacağıdır”.

İnsan “öləndən sonra onun çırağının yandırılması” müa-  
sir nitq folkloru baxımından frazeoloji metaforadır. Ancaq  
mifoloji dəyərlər baxımından bu ifadənin zəngin ritual-mifo-  
loji semantikasi var. Mifoloji düşüncədə insan öləndən sonra  
onun çırağının yandırılması həmin insanın ritual dirilməsini,  
xaos dünyasında ola-ola kosmosa ritmik ritual qayıdışını bil-  
dirirdi. Mifoloji düşüncədə “od-ocaq” – işıq, həyat, dirilik, bir  
sözlə, kosmos deməkdir. Beləliklə, Ziyad xanın “qorxusu”  
ritual-mifoloji düşüncə (arxetip) ilə bağlıdır: bu düşüncəyə  
görə, övladı olmayan adamın öləndən sonra çırağı yandırılmaz  
və o, əbədi olaraq ölüm dünyasında – xaosda qalırdı.

---

<sup>25</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib  
edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırla-  
yanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri.  
Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 9

## § 2. Etnokosmik könflikt: strukturu və həlli modeli

Beləliklə, övladsızlıq formulu özü ilə etnokosmik könflikt – həyat-ölüm ziddiyyəti gətirir. Mifoloji düşüncə könfliktləri özünəməxsus **üsul və vasitə** ilə həll edir. Onlara diqqət edək. K.Levi-Stros yazır ki, mif, adətən, qarşıdurmalarla əməliyyat aparır və mediasiyaya, yəni onların tədricən aradan qaldırılmasına çalışır<sup>26</sup>. Yəni alimə görə, mif daha kəskin ziddiyyətləri daha yumşaq ziddiyyətlərlə əvəz etməklə həllə doğru gedir (işləyir)<sup>27</sup>.

Bu, mifoloji düşüncənin könfliktləri həll etmə üsuludur. Vasitə isə ritual mexanizmidir. Harada könflikt yaranırsa, orada ritual mexanizmi işə düşür. V.N.Toporov ritualın aktuallaşma sxemi və funksional strukturunu belə ümumiləşdirib:

**Başlanğıc durum** – Xaos dünyanı parçalayıb, bütün əvəvəlki bağlar pozulub və məhv edilib;

**Vəzifə** – Kosmos onun tərkib hissələri əsasında bərpa edilməlidir;

**Üsul** – Qurbanvermə yolu ilə kosmosun sintezi<sup>28</sup>.

Əgər biz bu deyilənlər boyunca “Əsli-Kərəm” süjetində könfliktləri həllin mifoloji düşüncəyə məxsus üsul və vasitələrini aşkarlayırıqsa, onda bu halda bizim təhlilimizin məntiqi də təsdiq olunur. Bu baxımdan, süjetdə **klassik xaos durumu yaranmışdır**: xaos – övladsızlıq Ziyad xanın “dünyasını parçalayıb”, quruluşunu “pozub”, gedişat ritmini “məhv edib”.

---

<sup>26</sup> К.Леви-Строс. Структурная антропология. Москва, “Глав. Ред Вост. Лит.”, 1985, с. 201

<sup>27</sup> S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradıqmaları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 58

<sup>28</sup> В.Н.Топоров. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). Москва, “Наука”, 1988, с. 16

**Sxemə görə, konflikt yaranıbsa, ritual meydana çıxmalıdır.** Elə də olur. Ziyad xan deyir ki. “Gəl fağır-füğəranın qarnını doyduraq, nəzir-niyaz verək, bəlkə, Allah bizə bir övlad verdi”<sup>29</sup>.

Beləliklə, Ziyad xan böyük bir mərasim keçirir: “...Ziyad xan Gəncə əhlini, fağır-səğirən hər nə ki var, bir yerə cəm elədi, qarınlarını doydurdu, əyinlərini geydirdi, əlsiz-ayaqsızlara pul verib, yola saldı”<sup>30</sup>.

Mifoloji düşüncə daha kəskin ziddiyyətləri daha yumşaq ziddiyyətlərlə əvəz etməklə işləyir. Ziyad xanın keçirdiyi mərasimdə biz mifik düşüncənin funksional struktur sxemini dolğunluğu ilə müşahidə edirik. Buradakı binar qarşıdurma qoşalarına diqqət edək:

Kosmos ----- Xaos  
Həyat ----- Ölüm  
Pullu ----- Pulsuz (əlsiz-ayaqsız)  
Varlı ----- Kasıb (fağır-səğirən)  
Tox ----- Ac  
Paltarlı ----- Paltarsız

Mərasim mifoloji düşüncənin konfliktləri həll etmə üsuluna əsasən gerçəkləşir. Mif daha kəskin ziddiyyətləri daha yumşaq ziddiyyətlərlə əvəz etməklə konfliktin həllinə (aradan qaldırılmasına) doğru gedir. Bu cəhətdən, **kosmos-xaos** qarşıdurma bloku bütün mümkün qarşıdurma bloklarını əhatələyən binar modeldir. Bu modeldə **həyat-ölüm** bloku ən kəskin qarşıdurmadır. Hətta o dərəcədə ki mifsonrası tarixi düşüncəyə

---

<sup>29</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfəri, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 9

<sup>30</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göstərilən nəşri, s. 9

görə, “ölümə çarə yoxdur”. Lakin bu, tarixi düşüncəyə görə belədir. Mifoloji düşüncə üçün “ölüm” adlı keçilməz sədd yoxdur. Mif ən kəskin səddi (ziddiyyəti) belə daha yumşaq sədlərlə əvəz edərək onu aradan qaldırır. Əvəzləmə prosesi mifik dünya modelində əməliyyat aparılması nəzərdə tutulan sahədə (indiki halda: sosial-maddi ziddiyyətlər sahəsi) son ziddiyyət bloku aradan qalxana qədər davam edir. Bu cəhətdən, həyat-ölüm antinomiyası sosial koda transformasiya olunur. Burada ən kəskin ziddiyyət **pullu-pulsuz** qarşıdurma blokudur. Lakin cəmiyyət daxilində pulsuzluğun da öz səviyyələri var. Burada ən kəskin ziddiyyət pullularla (sağlam olub pul qazana bilənlərlə) sağlam olmayanların (əlsiz-ayaqsızların) arasında yaranan ziddiyyətdir. Ziyad xan bu ziddiyyəti əlsiz-ayaqsızlara pul paylamaqla aradan qaldırır. Pullu-pulsuz ziddiyyəti bu halda **varlı-kasıb** ziddiyyəti ilə əvəz olunur. Varlı-kasıb ziddiyyətinin konkret səviyyəsi **tox-ac** qarşıdurma blokunda ifadə olunur. Ziyad xan bu ziddiyyəti “fağır-səğirəni”, acları doyuzdurmaqla aradan qaldırır. Bu halda həmin qarşıdurma blokları **paltarlı-paltarsız** ziddiyyəti ilə əvəz olunur. Paltarsız (əyni yalın) o deməkdir ki, o, qarnına yeməyə çörək tapa bilsə də, paltar almağa imkanı yoxdur. Ziyad xan əyniyalınları geyindirməklə bu ziddiyyəti də aradan qaldırır. Beləliklə, Ziyad xanın mənsub olduğu kosmoloji kontinuumda bütün ziddiyyətlər aradan qaldırılaraq etnokosmik harmoniya yaranır. Allah bu harmoniyadan rəhmə gəlib, Ziyad xana və Qara Keşişə övlad verir.

Bəs yaranmış “antiharmoniya – kaos – övladsızlıq”ın səbəbi nədir?

“Əsli-Kərəm” dastanının süjetüstü qatında bunun səbəbi izah olunmur. Lakin unutmaq olmaz ki, hər bir dastanın mətn və süjetinin iki səviyyəsi var: mətnüstü və mətnaltı, süjetüstü və süjetaltı. Mətnaltı Putilovda deyildiyi kimi, hadisələrin gizlində qalan səbəbi, hadisə, kolliziya, konfliktlərin gizli, ancaq obyekt-

tiv şəkildə mövcud olan mənasıdır<sup>31</sup>. Demək, Ziyad xan və Qara Keşişin övladsız olmalarının da mətnaltı (gizləndə qalan) mənası, səbəbi var. Bu səbəb mətnüstünə (birinci süjet planına – süjetüstünə), demək olar ki, çıxmayıb. Onlar Allahı rəhmə gətirmək üçün fəqir-füqəraya, kasıb-kusuba, əlsiz-ayaqsıza əl tutur və bununla da Onun rəhminə nail olurlar. Gəncə xanlığında bütün siyasi, sosial, mədəni, mənəvi düzənin – kosmosun yaradılmasına məsuliyyət daşıyan bu iki hakimiyyət zirvəsinin (xan və vəzirin) Allahın rəhminə nail olmaq üçün cəmiyyətdə məhz sosial-maddi harmoniya yaratmaq istiqamətindəki fəaliyyəti Gəncə kosmosundakı xaosun – disharmoniyanın elə bu sahədə yarandığından soraq verir. Mətnaltı bizə bunu diqtə edir. Demək, belədirsə, onda övladsızlıqla nəticələnən xaosun səbəblərini süjetaltında – ikinci süjet planında axtarmalıyıq.

İkinci süjet planı yenə də Putilovda gördüyümüz kimi, köhnə (əvvəlki, ilkin) süjet(lər)in tarixi-epoxal transformasiyalar zəminində süjetüstündə (son süjetdə) qorunub qalmış izləridir<sup>32</sup>. Lakin (xoşbəxtlikdən) “Əsli-Kərəm” süjetinin övladsızlıq formulunun süjetaltı səviyyəsini süjetüstündəki izlər əsasında bərpa etməyə heç bir ehtiyac yoxdur. Belə ki, “Əsli-Kərəm”dəki formulun süjetaltısı (ikinci süjet planı) “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun “Dirsə xan oğlu Buğac xan” boyunda “Buğacın doğuluşu” formulunun süjetüstünü (birinci süjet planını) təşkil edir. Başqa sözlə, “Dədə Qorqud”dakı “Buğacın doğuluşu” süjeti (Oğuz eposundan Azərbaycan eposuna, qəhrəmanlıq dastanından məhəbbət dastanına) epoxal transformasiyalar zamanı “Əsli-Kərəm” dastanında “Kərəm və Əslinin doğuluşu” süjetinin ikinci süjet planına (süjetaltısına) çevrilmişdir.

---

<sup>31</sup> Б.Н.Путитлов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 177

<sup>32</sup> В.Н.Путитлов. Göst. əsəri, s. 193

### § 3. Doğuluş formunun strukturu: qarğış və alqış

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun birinci dastanı olan “Dirşə xan oğlu Buğac” boyunda təsvir olunur ki, xanlar xanı Bayındır ildə bir dəfə toy məclisi keçirib, Oğuz bəylərini qonaq edərdi. Bu toy mərasimində ağ, qırmızı və qara rəngdə üç otaq – çadır qurulardı. Gələn qonaqlardan oğlu olanı – ağ çadıra, qızı olanı – qırmızı çadıra, oğlu-qızı olmayanı – qara çadıra yerləşdirərdilər. Bayındır xan törəni növbəti dəfə keçirir. Dirşə xan da hörmətli Oğuz bəyi kimi mərasimə gəlir. Onu qara çadıra aparıb, qara keçənin üstündə oturdur və qabağına qara qoyun qovurmasından yemək qoyurlar.

“Dirşə xan deyir:

– Bayındır xan mənim hansı əskikliyi gördü? Qılın-cımdanmı gördü, süfrəmdənmı gördü? Məndən əskik kişiləri ağ otaqda, qırmızı otaqda oturtdu. Mənim günahım nə oldu ki, qara otaqda yerləşdirdi?

Dedilər:

– Xanım, bu gün Bayındır xandan buyruq belədir ki, oğlu-qızı olmayanı Allah qarğayıbdır: biz də qarğayıyıq”<sup>33</sup>.

Bu barədə əvvəl apardığımız tədqiqatda göstərildiyi kimi, Bayındır xanın təşkil etdiyi törən vasitəsi ilə bütöv Oğuz eli, başqa sözlə, Qalın Oğuz sosial-bioloji təsnifata məruz qalır. Bu təsnifat oğuz toplumunu iki böyük qrupa ayırır: oğlu-qızı olanlar və oğlu-qızı olmayanlar. Başqa sözlə desək, sonlular və sonsuzlar qrupları. Təsnifatın baş prinsipi kimi Tanrı iradəsi çıxış edir. Yəni sonlu və sonsuz qrupları Tanrı iradəsini gerçəkləşdirir. Bayındır xan “oğlu-qızı olmayanı Allah-Təala qarğayıbdır, biz dəxi qarqarız...” deyir. Buradan aydın olur ki, oğuz

---

<sup>33</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 132

düşüncəsində oğlu-qızı olmamaq, yəni sonsuzluq Tanrının qarğışı kimi qəbul olunur. Buna uyğun olaraq oğlu-qızı olmaq da Tanrı alqışı sayılır. Beləliklə, Bayındır xanın təşkil etdiyi törəndə başlıca məqsəd Qalın Oğuzu Tanrı iradəsinin semantik qoşalığından təsnif etməkdir. Bu təsnifatın əsasında “Tanrı alqışı-Tanrı qarğışı” semantik bloku durur<sup>34</sup>.

Göründüyü kimi, Dirsə xan Tanrının qarğışına məruz qalmışdır. Bəs bunun səbəbi nədir? O, əvvəlcə çaş-baş qalır. Arvadına deyir ki, “səndənmidir, məndənmidir, nədəndir Allah bizə bir yetkin oğul vermir?”

Daha sonra övladsızlığının səbəbini (günahını) arvadında görür:

“Xan qızı, yerimdən durummu?  
Yaxandan-boğazından tutummu?  
Qaba dizimin altına salımmı?  
Böyük, iti, polad qılıncımı əlimə alımmı?  
Öz gövdəndən başını kəsimmü?  
Can şirinliyini sənə bildirimmi?  
Alca qanını yer üzünə tökümmü?  
Xan qızı, səbəbi nədir, de mənə!  
Qatı cəza verərəm indi sənə! – dedi”<sup>35</sup>.

Beləliklə, “Əsli-Kərəm” dastanındakı durumla eyni olan vəziyyət yaranmışdır. Dirsə xanın da, Ziyad xanın da övladları yoxdur. Onlara bu övladı Tanrı – Allah verməlidir. Məlum olur ki, Dirsə xan Tanrının qarğışına məruz qalıb. Hər iki dastandakı doğuluş süjetinin “detallarına qədər” eyniliyi göstərir ki,

---

<sup>34</sup> Boyun geniş təhlili üçün bax.: S.Rzasoy. «Kitabi-Dədə Qorqud» süjetlərinin ritual-mifoloji semantikasından (eposun ilk boyu əsasında) / Kitabi-Dədə Qorqud (məqalələr toplusu). Bakı, “Elm”, 1999, s. 83-96

<sup>35</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 133

Ziyad xan da Allahın qarğışına keçib. Ziyad xan Allahı Gəncə kosmosunda (toplumunda) maddi-sosial harmoniya yaratmaqla rəhmə gətirir. “Dədə Qorqud”da da hər şey “Əsli-Kərəm”dəki kimi cərəyan edir: Dirsə xan da eyni üsul və vasitə ilə Tanrı qarğışından qurtulub, onun rəhminə (alqışına) nail olur:

“Dirsə xanın qadını söyləmiş, görək nə söyləmişdir:

Ay Dirsə xan, mənə qəzəblənmə,  
İnciyib acı sözlər söyləmə!  
Yerindən qalx, ayağa dur,  
Yer üzündə böyük çadır qur!  
Ayğır, buğra, qoç qırdır!  
İç Oğuzun, Daş Oğuzun bəylərini üstünə yığ!  
Ac görsən, doydur; çılpaq görsən, geyindir!  
Borclunu borcundan qurtar!  
Təpə kimi ət yığ, göl kimi qımız sağdır!  
Böyük şadlıq məclisi qur, Allahdan arzunu dilə!  
Bəlkə, bir ağzı dualının alqışı ilə  
Tanrı bizə bir yetkin övlad verə, – dedi<sup>36</sup>.

Dirsə xan arvadının sözü ilə böyük məclis qurdurdu, Allahdan istəyini dilədi. Atndan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdı. İç Oğuz, Daş Oğuz bəylərini ora topladı. Ac gördüsə, doydurdu. Yalın gördüsə, geyindirirdi. Borclunu borcundan qurtardı. Təpə kimi ət yığdı. Göl kimi qımız sağdırdı. Əl götürüb arzularını dilədilər. Allah bir ağzı dualının alqışı ilə övlad verdi. Arvadı hamilə oldu. Bir neçə müddətdən sonra bir oğlan doğdu<sup>37</sup>.

**Beləliklə**, “Dədə Qorqud” və “Əsli-Kərəm”dəki süjet planlarının müqayisəli təhlili bizə bu nəticələrə gəlməyə imkan verir:

---

<sup>36</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 133

<sup>37</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 133-134

– Hər iki epolda **övladın olmaması xaosun yaranmasının əlamətidir**;

– **Bayındır xanın ildə bir dəfə keçirdiyi toy ritualı Oğuz kosmosunda il ərzində yarana biləcək bütün mümkün xaotik element, münasibət, sahələrin aşkarlanması üçündür.** Növbəti mərasimdə Dirsə xanın simasında xaotik element (münasibət, sahə) aşkarlanır;

– **Oğuzlar övladsızlığı insanın Tanrının qarğışına keçməsi** kimi qəbul edir və ondan üz döndərirler;

– Oğuz düşüncəsində **Tanrı qarğışından qurtulmağın vasitəsi (mexanizmi) ritualdır.** Bu, “qurban verməklə hacət-diləmə” mərasimidir;

– **“Qurban verməklə hacətdiləmə” mərasiminin əsasında cəmiyyətdə maddi-sosial harmoniya yaratmaq durur:** Dirsə xan atdan – aygır, dəvədən – buğra, qoyundan – qoç kəsdirir. İç Oğuz, Daş Oğuz bəylərini Tanrıdan hacət – istək diləmək üçün məclisə toplayır. Acları – doyuzdurur, yalınları – geyindirir, borcluların – borcunu verir. Təpə kimi ət, göl kimi qımız ehsan edir.

– **Övladsızlığın cəmiyyətdə maddi-sosial harmoniya yaratmaqla aradan qaldırılması xaosun yaranmasının əsl səbəblərini ortaya qoyur.** Hörmətli Oğuz bəylərindən olan Dirsə həm də xandır. Bu o deməkdir ki, Dirsə xan, çox güman ki, 24 oğuz tayfasından birinin başçısıdır. 24 tirədən birinin başçısı olmaq həmin tirə daxilində sekulyar (dünyəvi) və sakral-mistik münasibətlərin kəsişmə mərkəzi olmaq deməkdir. Başqa sözlə, Dirsənin başçılıq etdiyi tayfa daxilində “aclar”, “yalınlar”, “borclular” varsa, demək, bunun səbəbkarı birbaşa onun özüdür. Çünki cəmiyyətdəki bütün harmoniyanın məsuliyyəti onun boyundur. Əgər disharmoniya yaranıbsa, səbəbkar odur.

Beləliklə, **Dirsə xan başçılıq etdiyi toplum daxilində maddi-sosial xaos yaratmış, bu xaosun qurbanı olan “ac-**

lar”, “yalınlar”, “borclular” ona qarğış etmiş, Tanrı bu qarğıışı eşitmiş və cəza olaraq Dirsəni övladdan məhrum etmişdir;

– **Tanrı qarğıışından qurtulmağın yeganə yolu Tanrının alqışına nail olmaqdır.** Bu, mifoloji düşüncə baxımından etnokosmik konfliktidir və bu konflikt yalnız ritualla həll oluna bilər.

– “Qurban verməklə hacətdiləmə” ritual mexanizmi işə düşür və **Tanrı qarğıışı ilə yaranan xaos Tanrı alqışı ilə aradan qaldırılır.**

– Beləliklə, **“Tanrı alqışı və Tanrı qarğıışı” bir konsept olaraq** həm oğuz mifoloji düşüncəsinin **funksional struktur prinsipi**, həm də oğuz eposunda “süjetin çoxölçülüyünü təmin edən ən əhəmiyyətli və müntəzəm fəaliyyətə malik” **məna vahididir.** Başqa sözlə, **“Tanrı alqışı və Tanrı qarğıışı” konsepti mətnaltı düşüncə məntiqi, süjetyaradıcı və süjetqurucu məna formuludur.** Alqış və qarğıış “Əsli-Kərəm” dastanında baş qəhrəmanın hərəkətinin funksional materialı və məntiqini də təşkil edir.

– **Ziyad xan və Vəzir Qara Keşişin övladsızlığının səbəbi onların Gəncə kosmosunda maddi-sosial sahə və münasibətlərdə yaratdıqları disharmoniyadır.** Nəticədə cəmiyyətdə fəqir-füqərə, ac-yalavac, kasıb-kusub, əlsiz-ayaqsızlar artıb çoxalmışdır. İkinci süjet planındakı (“Dədə Qorqud”) mətnaltı məntiq göstərir ki, onlar Allahın qəzəbinə düşər olmuşlar. Yaranmış xaosun səbəbi, çox güman ki, Vəzir Qara Keşişdir. Çünki dastanda Ziyad xan – axıradək xeyiri, Qara Keşiş – şəri təmsil edir.

– **Ziyad xan yaranmış xaosu** (övladsızlıq ziddiyyətini – etnokosmik konfliktini) **aradan qaldırmaq üçün “Dədə Qorqud”da olduğu kimi, ritual mexanizmini işə salır;** cəmiyyətdəki sosial-maddi səfalətin obyektləri müəyyənləşdirilir, Allah yo-

lunda çoxlu heyvan qurban verilir və pal-paltar, pul ehsan edilir. Allah bu qurban və ehsanatı qəbul edərək onlara övlad verir.

– Bu təhlildə **diqqət veriləsi mühüm məqam** ondan ibarətdir ki, əgər “Dədə Qorqud”da xaos və onun aradan qaldırılmasının əsas funksional prinsipi Tanrı qarğışından qurtulub, Onun alqışını qazanmaqdırsa, “Əsli-Kərəm”də bu, **Allahın rəhmə gətirilməsi** şəklində (adı altında) baş verir. Hər iki eposdakı funksional hərəkətin mahiyyət və mexanizmi eyni olsa da, burada “Tanrı alqışı – Tanrı qarğışı” konseptinin adı birbaşa çəkilmir. Lakin **bizim vurğulamaq istədiyimiz məqam** ondan ibarətdir ki, “Əsli-Kərəm”in doğuluş formulunda bu konseptin adı birbaşa çəkilməsə də, dastanın sonrakı süjetində **baş qəhrəman Kərəmin magik-mistik silahı birbaşa alqış-qarğışdır**. “Alqış-qarğış”, başqa sözlə, “xeyir dua-bəd dua” Kərəmin epik davranışının əsasında durmaqla onunla bağlı süjeti, süjetin funksional struktur və məntiqini birbaşa qam-şaman kompleksinə aid edir.

– **Alqış və qarğış kosmoqonik yaradılış formullarıdır**: alqış – kosmosyaratma, qarğış – xaosyaratma aktıdır. N.Qurbanovun yazdığı kimi, burada bir şeyə diqqət yetirmək lazımdır ki, alqışlarda ifadə olunan arzular əksər hallarda həmin şəxslərdə olmayan, çatışmayan şeylər olur. Və beləliklə, həmin arzulanan şeyin əldə olunması ilə, sanki, o obyektin ni-zamı, **kosmosun tam bərpası** başa çatmış olur. Və bu arzulanan obyekt müəyyən “kosmos”a malikdirsə, onun itirilməməsi, yəni xaos baş verməməsi arzu olunur<sup>38</sup>. Müəllifə görə, qarğışların həm də kosmosyaradıcı, daha doğrucu, kosmosu bərpa etmə funksiyası da vardır: “Qarğışlar, adətən, səbəbli olur, yəni bu və ya digər pisliyin müqabilində qarğış meydana çıxır. Başqa sözlə, qarğışı qarğıyan məcbur olduğu zaman, yəni

---

<sup>38</sup> N.Qurbanov. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər. Bakı, 2011, s. 40

qarğıdığı şəxs tərəfindən kosmosunun pozulduğu bir vaxtda **özünün kosmosunu bərpa etmək üçün qarğıyır**”<sup>39</sup>.

– **Alqış-qarğışın mifik düşüncə və epik mətn (süjet) formulu kimi mühüm rolu** “Dədə Qorqud” dastanında oğuz bəylərinin Baybörənin oğlunun, Baybicanın isə qızının olması üçün **Tanrıdan hacət diləmə mərasimində** təhkiyə formulu kimi (belə) **konstitusionallaşib: “Ol zəmanda bəglərin alqışı – alqış, qarğışı – qarğış idi**. Duaları müstəcab olurdu”<sup>40</sup>. Bu etnokosmik davranış formulunun təhkiyəçi tərəfindən “ol zaman”a aid olmasının manifestləşdirilməsi “Ol zəmanda bəglərin alqışı – alqış, qarğışı – qarğış idi” formulunun oğuz düşüncəsinin sakral dəyərlər sferasına bağlılığını bəyan etmək məqsədini güdür. Bu “manifestasiya” “alqış və qarğışın” eyni zamanda “Oğuz” adı ilə işarələnən dünyanın bütün sahələrindəki (etnokosmik və etnoxaotik) funksionallığının müqəddəs dəyərlər qatı ilə energetik əlaqəsinin kəsilməməsini də nəzərdə tutur. Bu baxımdan, alqış-qarğışın “Əsli-Kərəm” dastanında baş qəhrəman Kərəmin epik davranışında kompleks olaraq təzahürü “alqış-qarğış” düşüncə formulunun Azərbaycan-oğuz düşüncə modelinin bütün daşıyıcıları, o cümlədən epos daşıyıcıları (söyləyicilər və dinləyicilər) üçün aktual olduğunu göstərir. “Alqış-qarğış” bu gün belə azərbaycanlı düşüncəsi üçün funksional davranış arxetipidir: azərbaycanlılar qarğışdan qorxur və ona inanmayanlar belə hər ehtimala qarşı qarğışdan yayınmağa çalışırlar<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> N.Qurbanov. Göst. əsəri, s. 40

<sup>40</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 52

<sup>41</sup> Məşhur təriqət lideri Fətullah Gülənin bizim günlərdə siyasi-ideoloji ziddiyyətlərin həllində qarğış davranış modelindən istifadə etməsi bu davranış formulunun müasir aktuallığının hansı səviyyədə olmasının canlı təzahürüdür.

#### § 4. “Butavermə – göbəkkəsmə nişanlanma” formulu

“Əsli-Kərəm” dastanında Ziyad xan Vəzir Qara Keşişlə əvvəlcədən şərt kəsir:

“– Əgər mənim qızım, sənin oğlun oldu, mən qızımı səninin oğluna verim; yox, sənin qızın, mənim oğlum oldu, sən qızını mənim oğluma ver.

Keşiş razı oldu. Kağız yazıb, qol qoyduqdan sonra hərə öz otağına getdi”<sup>42</sup>.

Beləliklə, dastan qəhrəmanları Əsli və Kərəm hələ doğulmamışdan qabaq nişanlanırlar. Bu, müasir dövrdə **“göbəkkəsmə nişanlılıq”** adlanır. “Dədə Qorqud”da bunun adı “beşiklərtmə yavuqlı” şəklində keçir: “Baybican bəg aydır: “Bəglər, Allah-təala mana bir qız verəcək olursa, siz tanıq olun: mənim qızım Baybörə bəg oğluna **beşiklərtmə yavuqlı** olsun” – dedi”<sup>43</sup>.

Beşiklərtmə//göbəkkəsmə nişanlılıq milli mədəniyyətimizdə ta qədimlərdən mövcuddur və bu adət günümüzdə də bir sıra hallarda davam edir. Bunun bir sıra formaları var. Məsələn, birinin oğlu, yaxud oğul nəvəsi hələ uşaq olarkən o, əhd edir ki, filankəsin qızı böyüdükdən sonra onu oğlana alacaq. Yaxud hələ də əmioğu və əmiqızı haqqında işlək olan bir ifadə var: “Əmioğu ilə əmiqızının kəbini göydə kəsilib”.

Bu nişanlılıq mahiyyəti etibarilə **tale semantemi** ilə bağlıdır. Başqa sözlə, doğulacaq uşaqların taleyi qabaqcadan müəyyənləşdirilir. “Tale semantemi” bir etnokosmik düşüncə formulu, epik mətnin struktur vahidi, epik düşüncə arxetipi olaraq Azərbaycan folklorşünaslığında tədqiq edilməyib. Hik-

---

<sup>42</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfəri, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 9

<sup>43</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 52

mət Quliyevin müdrik qoca arxetipinə dair Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq apardığı monoqrafik tədqiqatın<sup>44</sup> nəticələri göstərir ki, tale semantemi bütün hallarda müdrik qoca arxetipi ilə bağlıdır. Başqa sözlə, taleyə yalnız müdrik qoca arxetipinin paradiqmasını təşkil edən varlıqlar müdaxilə edə bilirlər. Göbəkkəsmə nişanlılıq da bütün hallarda ağsaqqal, ağbirçəklər tərəfindən müəyyənləşdirilir. Bu cəhətdən ağsaqqal, ağbirçək, qoca, seyid, molla, dayı və başqaları “müdrik qoca” arxetipinin paradiqmalarıdır.

“Müdrik qoca” sakral arxetipdir: o, bir tərəfi ilə insanların dünyası (profan dünya), o biri tərəfi ilə tanrılar, övliyələr, müqəddəslər – bir sözlə, sakral dünya ilə bağlıdır. Bu, onun mediativ funksiyasını göstərir. Demək, “müdrik qoca”lar tərəfindən qabaqcadan kəsilən kəbin (beşikkərtmə, göbəkkəsmə nişanlılıq), əslində, göylər aləmi, sakral sfera ilə bağlı nişanlılıqdır. Bu nişanlılıqla müəyyənləşən tale “**ilahi tale**” – **İlahidən gələn taledir**. “Əmioğuşu ilə əmiqızının **kəbini göydə kəsilib**” formulu da göbəkkəsmə nişanlılığın ilahi tale formulu ilə bağlılığını təsdiq edir.

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının Aşiq-Məşuq qəhrəmanları ilahi tale semantemi ilə bir-birinə bağlanmış obrazlardır. Bu dastanlarda həmin nişanlılıq **butavermə** adlanır. Butavermə haqqında çox yazılıb. Onun bir motiv kimi qısa məzmunu ondan ibarətdir ki, həddi-bülüğ yaşına çatmış qəhrəmana yuxuda hər hansı qız buta verilir. Buta ağsaçlı, nurani bir qoca tərəfindən verilir. Buta həm oğlana, həm də qıza verilir. Bunlar haqq aşiqləri adlanır: heç həs bu nikahın gerçəkləşməsinə mane ola bilmir. Çünki bu, birbaşa Haqdan – Allahdan gələn nişanlılıqdır və

---

<sup>44</sup> H.V.Quliyev. Azərbaycan folklorunda müdrik qoca arxetipi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015

Allaha yaxın varlıqlar tərəfindən həyata keçirilir. Müşahidələr göstərir ki, məhəbbət dastanlarında butavermə Həzrət Əli (ə.) kultu ilə bağlıdır. Bu cəhətdən məhəbbət dastanlarındakı müdrik qoca obrazı Həzrət Əli kultu ilə müxtəlif səviyyələrdə bütün hallarda bağlıdır. M.Cəfərli yazır ki, nəzərdən keçirdiyimiz materiallarda İmam Əli-Şah Mərdan-Dərviş-Ağa-Qırqlar-Xızır Nəbi obraz kompleksinin həm uşağın doğulmasında, həm də buta almasında iştirak etdiyini gördük. Bu isə öz növbəsində bizim irəli sürdüyümüz bir tezisi təsdiq edir ki, butavermə hadisəsi Aşıq-Məşuqun bir-birlərinə buta verilmələrindən yox, qəhrəmanların dastanlarda görünən, yaxud görünməyən doğuluş motivindən başlayır. Bu, başlanğıc motividir. Beləliklə, buta bir epik-semantik kompleks kimi dastanın bütün strukturunu əhatə edir. Bu mənada mətnin struktur-semantik tədqiqi baxımından Azərbaycan məhəbbət dastanları strukturunun «oxusu» bütövlükdə «buta» kodundan gələn oxudur. Bunun belə olmağı ilə məhəbbət dastanları strukturunun bütün elementləri bir kod baxımından özünün elmi şərhini də tapa bilir<sup>45</sup>.

“Əsli-Kərəm” dastanında Kərəm və Əsli bir-birinə buta verilməsələr də, onlar da haqq aşıqləri, yəni buta aşıqləri hesab olunurlar. Başqa sözlə, Azərbaycan məhəbbət dastanlarında istər bir-birinə buta verilən, istərsə də göbəkkəsmə ilə nişanlanan qəhrəmanlar buta aşıqləridir. Bu məsələni geniş şəkildə tədqiq etmiş M.Cəfərli göstərir ki, butavermə motivi qəhrəmanın doğuluşu motivindən ayrı təsəvvür olunmur. Əslində, istər doğuluş, istərsə də butavermə ikisi məhəbbət dastanlarında bir-biri ilə işarə baxımından bağlı motivlərdir. Onların əlaqəsinin məhz işarə səviyyəsində olması bu motivləri mətnin struktur tədqiqi baxımından semiotik vahidlər kimi

---

<sup>45</sup> M.Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2010, s. 104

nəzərdən keçirməyə imkan verir. Bunun belə olduğu ondan görünür ki, məhəbbət dastanlarının başlıca kütləsində əgər gələcək Aşiq-Məşuqların doğuluşu təsvir olunursa, onda onlar göbəkkəsmə nişanlanırlar. Bu halda qəhrəmanların bir-birinə buta verilməsi olmur. Doğuluş süjeti olmayanda isə butavermə olur. Beləliklə, doğuluş və onunla bağlı göbəkkəsmə nişanlanmanın olub-olmaması butavermə motivinin olub-olmamasının işarəsi kimi çixış edir:

**a) Doğuluş və göbəkkəsmə nişanlanma varsa – butavermə yoxdur.**

**b) Doğuluş və göbəkkəsmə nişanlanma yoxsa – butavermə vardır<sup>46</sup>.**

Qeyd edək ki, butavermə çox mürəkkəb kompleksdir. Doktor Şakir Albalyev sual qoyaraq yazır: “Buta nədir? Bu suala birbaşa bir cümlə ilə cavab verməklə keçinmək olmaz. Xalq təfəkküründə buta anlayışına münasibət də, folklorşünas və etnoqraflarımızın bu məsələyə baxışları da rəngarəngdir. Elə butanın özü kimi çoxçalarlı, əlvan naxışlıdır. Ona görə ki, butanın rəmzi qatlarında özlüyündə çox sirlər gizlənib<sup>47</sup>.”

Biz, təbii ki, burada nə deyilənlərə toxunacaq, nə də butanın “çoxçalarlı, əlvan naxışlı rəmzi qatlarını” araşdırmayacağıq: məqsəd qəhrəmana buta verilməsinin arxetipik sxemini müəyyənləşdirməkdir. Burada M.Cəfərlinin yuxarıdakı fikrindəki bir tezis diqqəti cəlb edir: “Buta bir epik-semantik kompleks kimi dastanın bütün strukturunu əhatə edir<sup>48</sup>”. Bu, nə deməkdir?

Dastanın bütün süjet strukturu baş qəhrəmanın fəaliyyəti üzərində qurulur. Buta bu halda həmin fəaliyyətin proqramlaş-

---

<sup>46</sup> Cəfərli M. Göstərilən əsəri, s. 104-105

<sup>47</sup> Ş.Albalyev. Butanın məqamı, məkanı, ünvanı... // “Azərbaycan xalçaları” jurnalı, Cild 2, №5, 2012, s. 35

<sup>48</sup> M.Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2010, s. 104

dırılmış sxemidir. Bu, təsəvvüfi dünya modelində qəhrəmanın İlahi tərəfindən proqramlaşdırılmış taleyidir: Allahdan qopan (**nüzul – enmə**) insan qapalı trayektoriya üzrə Ona doğru hərəkət edərək (**üruc – qalxma**) sonda Allaha qovuşur (**vüsəl**). İnsanın Allaha aşıqlıyında ifadə olunan **həqiqi məhəbbət** kodu İnsanın (aşiqin) İnsana (məşuqəyə) aşıqlıyında ifadə olunan **məcəzi məhəbbət** kodu ilə paralelləşir. Bu, semiotik kodlaşmadır. Beləliklə, sufi düşüncə tərzinin bütün mətnlərində olduğu kimi, məhəbbət dastanları mətnində də dünyanı təsvirin iki paralel kodu (dili), yaxud iki işarə sistemi (səviyyəsi) var:

1. Gerçəklik elementlərinin **həqiqi (görünən) mənası** əsasında qurulan **birinci işarələr sistemi**:

Burada gerçəkliyin bütün elementləri özü özünün işarəsidir: başqa sözlə, adam – elə adam, dağ – elə dağ, saç – elə saç, quş – elə quş, külək – elə küləkdir və s.

2. Gerçək elementlərinin **məcəzi (metaforik) mənası** əsasında qurulan **ikinci işarələr sistemi**:

Burada bütün elementlər və onlara aid olan bütün hərəkətlər rəmzi-metaforik işarələrdir: bütün elementlər ilahi təcəllanı (teoqonik sublimasiyanı, Allahın varlıq elementlərində təcəllisini) inikas edir. Bu cəhətdən Aşiqin Məşuqəyə aşıqlıyı İnsanın Allaha aşıqlıyı, Aşiqin Məşuqəyə qovuşmaq yolundakı bütün fəaliyyəti Allaha qovuşmaq istəyən sufinin Ona çatmaq üçün **Şəriət-Təriqət-Mərifət-Həqiqət** struktur sxemi üzrə getdiyi **Yoldur**. Ən başlıcası, birinci və ikinci işarə sistemləri paralel struktura malik vahid sistemi yaradır və bu vahid sistemdə eyni səviyyədə (sırada) duran müxtəlif sistem elementləri bir-birinin işarəsi olur. Y.M.Lotmanın yazdığı kimi, mənə o hallarda meydana çıxır ki, biz, ən azı, iki müxtəlif zəncir-struktura və bu sistemlərdən birindən o birinə kodlaşdırma imkanına malik olaq. Bunlardan birini adət etdiyimiz terminlərlə ifadə planı, o birini isə məzmun planı kimi müəy-

yənləşdirmək olar. Kodlaşdırma zamanı öz təbiətinə görə fərqli olan müəyyən element cütləri arasında uyğunluqlar qurulacaq: bu zaman öz sistemindəki hər hansı element başqa sistemdəki elementin ekvivalenti (eynigüclü əvəzedicisi, paraleli, işarəsi – S.R.) kimi qavranılacaq. Biz iki struktur zəncirinin hansısa ümumi vahidləşmə nöqtəsində belə kəsişməsini işarə adlandıracağıq. Bu zaman uyğunluq qurulan ikinci zəncir – məzmun, birinci zəncir isə – ifadə kimi çıxış edəcək<sup>49</sup>.

Bu cəhətdən məhəbbət dastanlarındakı bütün epik elementlər və onların hərəkəti eyni zamanda təsəvvüfi element və hərəkətlərin işarəsidir.

Beləliklə, məhəbbət dastanlarının poetik strukturunun iki səviyyəsi var:

Birincisi, epik struktur səviyyəsi;

İkincisi, təsəvvüfi struktur səviyyəsi.

Birinci səviyyə folklor düşüncə modelini, ikinci səviyyə təsəvvüfi-dini dünya modelini inikas edir. Birinci səviyyə (epik struktur) özü olaraq qalmaqla eyni zamanda ikinci səviyyənin (təsəvvüfi strukturun) işarəsidir. Bu cəhətdən məhəbbət dastanlarındakı “butavermə” formulu ikinci səviyyəni (ikinci işarələr sistemini) inikas edən təsəvvüfi davranış formuludur. Təsəvvüfi məna elementlərinin hər biri məzmun planı olaraq epik strukturda öz ifadə planına – işarəsinə malikdir. Bundan irəli gəlməklə “məzmun planı” olan təsəvvüfi butavermə formulu epik struktur səviyyəsində ona ekvivalent olan, onunla eyni səviyyədə duran öz “ifadə planına” malikdir. Beləliklə, ilahi tale semantemi olan təsəvvüfi butavermə formulunun epik struktur səviyyəsində mifoloji arxetipi olmalıdır. Bizim məqsədimiz bu arxetipi aşkarlamaqdır.

---

<sup>49</sup> Ю.М.Лотман. О проблеме значений во вторичных моделирующих системах / Труды по знаковым системам. Вып. 2-й, Тарту, 1965, с.23

Ziyad xanın övladının olmamağı kaos durumudur. O, xaos (nizamsızlığı) aradan qaldırmağa, başqa sözlə, onu kosmosla (nizamla) əvəz etməyə çalışır. Kərəm və Əslinin doğulması ilə kaos kosmosla əvəz olunur. Demək, kosmosun yaranması doğuluş formasında həyata keçir. Dastanlarda epik qəhrəmanların doğuluşu bütün hallarda ilk insanın, ilk əcdadın doğuluşunu təkrarlayır (paradiqmalaşdırır). Bu cəhətdən “Əcli-Kərəm” dastanında Kərəm və Əslinin bir “cüt” olaraq doğuluşu ilk əcdadın – Oğuz kağanın doğuluşunun paradiqmasıdır. O, əvvəlcə özü doğulur. Daha sonra Göydən gün şüası qız şəklində enir. Oğuz onunla evlənir. Üç oğlu olur: Gün, Ay, Ulduz. Daha sonra Yeri təmsil edən qızla evlənir. Ondan da üç oğlu olur: Göy, Dağ, Dəniz. Demək, kosmosun yaranması üçün kişi başlanğıcı ilə bərabər, hökmən qadın başlanğıcı da olmalıdır. Kosmos – kişi və qadın başlanğıclarının izdivacından yaranır. Bu cəhətdən epik mətnlərdə ilk əcdadı təmsil edən baş qəhrəmanın hökmən qadın tərəfdaşı – sevgilisi olmalıdır. Bu, epik-mifoloji dünya modelinin struktur qanunudur. O yerdə ki kişi-qadın qoşalığı pozulur, başqa sözlə, cüt təklə əvəz olunur, onda kaos (nizamsızlıq, disharmoniya) yaranır. Yenidən kosmosun yaranması üçün kişi qadınla birləşməlidir. Onların birgəliyi – kosmos, ayrılığı – xaosdur. Dastanlarda kosmosun yaranması kişi ilə qadının birgə həyatı – nikahı ilə həyata keçir. Kosmos-kaos əvəzlənməsi ritmik prosesdir. Xaotik qüvvələrin qadını oğurlaması (aradan qaldırması) ilə kosmosun nizamı (strukturu) pozulur: kosmos xaosla əvəzlənir. Qəhrəman öz sevgilisini qurtarmaq üçün Xaosla səfər edir və sevgilisini qaytarır. Bununla kosmos bərpa olunur.

Bu baxımdan, “Əsli-Kərəm” dastanında kosmoqonik yaradılışın dinamikası belədir:

Övladsızlıq – **ilkin Xaos**;

Kərəm və Əslinin doğuluşu – **Kosmosun bərpası**;

Əslinin oğurlanması – **Xaosun yaranması**;

Kərəmin Əslini axtararaq tapması və ona ruhani qovuşma – **Kosmosun bərpası**.

Dastanın sonunda Kərəm və Əslinin ölmələri mifoloji kosmoqoniyanın funksional məntiqinə heç bir halda zidd deyildir. Unutmaq olmaz ki, mifdə “xaos-kosmos-xaos-kosmos” əvəzlənməsi bütün hallarda ölüb-dirilmə (ölmə və yenidən doğulma) şəklində baş verir. Bu cəhətdən “Əsli-Kərəm” dastanının qəhrəmanların ölməsi ilə başa çatması mifoloji yaradılışın ritminə daxil olan aktdır: ölüb-dirilmə ritmik prosesdir və onun silsilə şəklində davam etməsi həyatın davam etməsi deməkdir.

Dastanın Kərəmin və Əslinin ölümü ilə başa çatması dastan informasiyasının bütün ifadə kodları üzrə kosmoqoniyaya – yaradılışa xidmət edir. Belə ki, bu:

**mifik davranış kodu ilə** – bir silsilənin başa çatması və ölüb-dirilmə yolu ilə o birisinə keçməsi;

**təsəvvüfi davranış kodu ilə** – aşıq və məşuqun bu dünyada ölərək o biri dünyada dirilmələri;

**saman davranış kodu ilə** – ölüb-dirilmə mexanizmi (ekstaz texnikası) ilə ölüm dünyasına enmiş qara şamanın sonda eyni mexanizmlə (ölüb-dirilmə) ilə bu dünyaya qayıtması deməkdir.

Başqa sözlə, dastanın sonunda Kərəm və Əslinin ölümü bütün hallarda dirilməni nəzərdə tutur.

Beləliklə, “Əsli-Kərəm”də göbəkəsmə nişanlılıq şəklində gerçəkləşən butavermə formulunun arxetipində ilkin əcdadın ilk ana ilə evlənərək dünyanı yaratması formulu durur. Formulun konseptini xaosdan kosmosun yaranması sxemi təşkil edir. Kosmoqonik yaradılış doğuluş şəklində baş verir. Bu halda qəhrəman və onun sevgilisinin doğuluşu kosmoqonik yaradılışı simvollaşdırır. Beşikəsmə nişanlılıq ilkin kosmoqonik yaradılışda kişi və qadın başlanğıclarının birgəliyini bildirir. Bu arxetip təsəvvüfi düşüncə modelində ilahi tale semantemini gerçəkləşdirən butavermə formuluna çevrilir.

## § 5. Addəyişmə rutualı kosmoqonik yaradılış formulu kimi

Xaosdan kosmosun yaranması, sonra kosmosun öz mövcudluq ritmini başa vuraraq yenidən xaosa çevrilməsi, daha sonra həmin xaosdan yeni kosmosun yaranması, başqa sözlə, “xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi ritmik prosesdir. Elmin müasir inkişaf səviyyəsi mifoloji materiyaya məxsus bu mövcudluq dinamikasının təkcə mif dünyasının yox, həm də müasir şüurla mənimsənən gerçək dünyamızın öz təbiəti olduğunu ortaya qoymuşdur.

Xaos şərti olaraq «nizamsız» dünya kimi səciyyələndirilməklə nizamlı dünyanın əsasını təşkil edir. Dünya mifologiyalarının hamısında dünya öz quruluşu etibarilə iki hissəyə bölünür: kosmos və xaos. Kosmos nizamlı dünyanı, xaos onun əksi olan nizamsız dünyanı bildirir. Onlar arasında olan əkslik xaosu – «antikosmos», kosmosu – «antixaos» adlandırmağa imkan verir. Lakin əkslik onlar arasındakı münasibətlərin bir tərəfidir. Belə ki, kosmos və xaos bir-birinə bağlı, biri o birindən ayrı mövcud ola bilməyən (“yarım”) dünyalardır. V.N.Toporov göstərir ki, məkan arxaik dünya modelində canlaşdırılmış, ruhlaşdırılmış və keyfiyyətcə yekcins deyildir. O, ideal, mücərrəd, boş deyil, onu dolduracaq şeylərdən əvvəldə gəlmir, əksinə, həmin şeylərlə təsbit olunur. O, həmişə doludur və həmişə əşyavidir. Məkanın olmamasının (qeyri-məkanın) təcəssümü yaradılışa qədərki xaosdur. Yaradılışın artıq mövcud olduğu şəraitdə isə (yəni artıq qarşিদurma yaranarkən) məkanın varlığı kosmosda (mərkəzdə), yoxluğu isə xaosdadır (ucqar-dadır)<sup>50</sup>. Kosmos istər zaman baxımından, istərsə də onu təşkil edən elementlərin tərkibinə görə xaosa nisbətən ikincidir. Kos-

---

<sup>50</sup> В.Н.Топоров. Пространство / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, “Советская энциклопедия”, 1982, с. 340

mos həm zaman baxımından və həm də bir çox hallarda xaosdan, yaxud xaosla kosmos arasındakı aralıq elementlərindən törəyir... Kosmos və xaosun münasibətləri həm zaman, həm də məkan daxilində həyata keçir. Bu halda kosmos əksərən onu çöldən əhatə edən xaosun içinə aid olan bir şey kimi təsəvvür olunur. Genişlənən və özünü təşkil edən kosmos xaosu periferiyaya sıxışdırır, onu bu dünyadan qovur, lakin aradan qaldıra bilmir<sup>51</sup>. Yeri gəlmişkən, C.Bəydili də yazır ki, xaos kosmosun bir parçasıdır, kosmosdan qıraqda nə varsa xaosdur və o, ümumən, qarışıqlıqlar aləmi və təsadüflərdən ibarət bir dünyadır<sup>52</sup>. V.N.Toporov göstərir ki, "...xaosun ən əhəmiyyətli cizgisi dünya üçün bünövrə (zəmin) rolunu oynamasında və onda yaranışı şərtləndirən hansısa enerjinin olmasındadır"<sup>53</sup>.

Qeyd edək ki, V.N.Toporovun "məkanın varlığının kosmosda (mərkəzdə), yoxluğunun isə xaosda (ucqarda)" olması haqqındakı fikri **məkanın kosmos və xaosdan ibarət bir bütöv olduğunu** göstərdiyi kimi, onun "xaosun dünya üçün bünövrə (zəmin) rolunu oynaması və xaosda dünyanın yaranışını şərtləndirən hansısa enerjinin olması" haqqındakı fikri də **kosmosun xaossuz mövcud ola bilmədiyini və ardıcıl şəkildə xaosdan enerji aldığını** göstərir. A.F.Losev də xaosdan kosmosun fasiləsiz yaradılışını kosmoqoniyanın "universal prinsipi" kimi səciyyələndirərək yazır ki, xaos kosmik vəhdətin əzəmətli və tragik obrazı kimi təsəvvür olunur. Bütün varlıq aləmi bu obrazda ərimişdir; varlıq aləmi xaosdan törəyir və xaosdaca

---

<sup>51</sup> В.Н.Топоров. Космос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, "Советская энциклопедия", 1982, с. 9-10

<sup>52</sup> С.Бəydili (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, "Elm", 2003, s. 201; С.Бəydili (Məmmədov). Хаос anlayışı mifologiyada / «Ortaq türk keçmişindən ortaқ türk gələcəyinə» II uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı, "Səda", 2004, s. 71

<sup>53</sup> В.Н.Топоров. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, "Советская энциклопедия", 1982, с. 581

məhv olur. Ona görə də xaos bütöv və fasiləsiz, sonsuz və hüdudsuz təşəkkülün universal prinsipidir<sup>54</sup>.

Qanunauyğun və maraqlıdır ki, qeyri-xətti özünüyaratma/özünütəşkiletmənin mürəkkəb koqnitiv sistemi olan sinergetika elminin xaos anlayışı xətti düşüncəyə əsaslanan klassik və qeyri-klassik rasionallığın indiyəqədərki təsəvvürlərindən tamamilə fərqli olub, bir növ, mifoloji xaosla səsləşməkdədir. Filosof-sinergetik F.Qurbanov göstərir ki, «sinergetika xaos anlayışına XX əsrin sonunda yeni «pasport» verən elm sahəsidir. Bununla elmin mahiyyəti və haqqında olan təsəvvürlər sistemi kökündən dəyişməli oldu... İndiyə qədər nizamlılığın mütləqliyinə və onun şübhəsiz pozitivliyinə öyrənən (öyrəşən, adət edən – S.R.) təfəkkür həmişə «lazımsız əşya», «ziyanverici qarışıqlıq» kimi kənara atılan xaosun yaradıcılıq potensiallığını qəbul edib, ona baş vurmağa o qədər də hazır deyil. Təbiətdə qanunların hazır durub, bizi gözlədiyinə diqqət yetirirdik, qarşımıza tərsi çıxdı – qanunların özləri dəyişir. Sinergetika hazır və dəyişməz qanunların daim dəyişən münasibətlər sisteminə keçidini həyata keçirir. Burada xaosdan müəyyən münasibətlər sisteminin dinamik təşəkkülü, sonradan yenə xaosa çevrilmə var. Proses daim dəyişən, hərəkət edən, özündə müxtəlifliyin ayrı-ayrı görüntülərdə vəhdətini əks etdirən bir şey olur... Sinergetika bifurkasiya adlandırdığı kəsimlərdə nizamlılığın «qoynunda yatan» xaosun, fluktuasiyanın (həyəcanlanmanın – S.R.) oyanması ilə prosesin bizim bilmədiyimiz duruma keçəcəyini təsdiq edir. Konkret anda bizim üçün «heçlik» olan yerdə prosesin (sistemin) taleyinə «si-

---

<sup>54</sup> А.Ф.Лосев. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, “Советская энциклопедия”, 1982, с. 581

farişlər» gəlir. Elmi kateqoriyalar sistemi prizmasından baxdıqda kifayət qədər paradoksal durumdur»<sup>55</sup>.

Beləliklə, yuxarıda deyilənlərə görə:

– Xaos kosmosun əsasını təşkil edir;

– Məkan bir bütöv kimi xaos və kosmosun vəhdətindən təşkil olunur;

– Xaos kosmosun enerji – həyat qaynağıdır;

– Xaosdan kosmosun yaradılışı bütöv və fasiləsiz, sonsuz və hüdudsuz təşəkkülün universal prinsipidir;

– “Xaos-kosmos-chaos-kosmos...” əvəzlənməsi dinamik təşəkkül, yaranış prosesidir;

– “Xaos-kosmos-chaos-kosmos...” əvəzlənməsi rəşional düşüncə üçün hələlik (bəlkə də, əbədilik) dərk olunmayan ritmik prosesdir.

Gerçəkliyin bu ilahi ritmi özünü materiyanın istisnasız olaraq bütün növ və şəkillərində təzahür etdirir. Başqa sözlə, “xaos-kosmos-chaos-kosmos...” ritmik əvəzlənmə strukturunu materiyanın istənilən növ və şəkillərində görmək, bərpa etmək mümkündür. Çünki bu, yaranışın universal özünüyaratma prinsipidir. Canlı-cansız, maddi-mənəvi materiya özü-özünü təkrar edərək yaradır. Bu prinsip sinergetikada **fraktallıq** adlanır. F.Qurbanov yazır ki, fraktallıq sistemlərin hər bir nöqtəsində bütövün struktur oxşarlığını göstərir. Müəyyən fasilələrlə bu, sistem boyu təkrar olunur. Onda dünyanın bütövlükdə hər hissəsində özünü təkrar etdiyi nəticəsini çıxarmaq olar<sup>56</sup>.

Demək, dünyanın strukturu onun hissələrində təkrarlanır və bu, yaradılışın üsuludur. K.Levi-Stros mifin strukturunu təkrarların yaratdığı sistem kimi təsəvvür edir: “Hər hansı bir mif

---

<sup>55</sup> F.Qurbanov. Sinergetika: xaosun astanasında. Bakı, “Bakı Universiteti Nəşriyyatı”, 2004, s. 65

<sup>56</sup> F.Qurbanov. Autopoyezis və sinergetika: sosial təşəkkül metaforaları. Bakı, “Adiloğlu”, 2007, s. 56

qatbaqat struktura malikdir və o struktur üzdə, belə demək mümkünsə, təkrarlanma üsulunda və onun sayəsində aşkarlanır”<sup>57</sup>. K.V.Nərimanoğlu eyni hadisəni – təkrarlanmanı türk poetik düşüncəsinin sıralanma ilə yanaşı iki əsas qanunundan biri kimi təsdiq edərək göstərir ki, təkrar və sıralanma dilin bütün səviyyələrini əhatə edir. Fonemlərin, morfemlərin, sözlərin, cümlələrin, kiçik (mikro) mətnlərin böyük mətn içərisində sıralanması, təkrarı fəzadakı planetlərin, göy cisimlərinin (bildiyimiz və bilmədiyimiz) sıralanmasına və dövrəvi təkrarına bənzəyir<sup>58</sup>.

“Xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi, fraktallıq və təkrarlanma ilə bağlı deyilənləri ümumiləşdirib belə bir nəticəyə gəlmək olur: **varlıq aləmi xaosdan kosmosun əmələ gəlməsi şəklində təşkil olunmuşdur. Bu, daimi bir prosesdir: xaosla kosmos vəhdətdə olub, daim biri o birinə keçir. Bu, əbədi “yaradılış – kosmoqoniya – dünyayaratma” prosesidir. “Xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi yaradılışın universal prinsipidir. Materiyanın hər bir növ, şəkil və ünsürünün mövcudluğu bu prinsip əsasında mövcud olur. Hər bir ünsür öz “bətindəki” ilkin struktur sxemini fraktal şəkildə təkrarlayaraq, özü-özünü yenidən yaratmaqla yaşamını sürdürür.**

Materiyanın istənilən təzahürünə aid olan bu unuversal yaradılış prinsipi “Əsli-Kərəm” dastanında da təkrarlanır. Övladsızlıqla yaranmış xaos, övladların doğulması ilə kosmosa keçir: Kərəm və Əsli doğulur. Onlar on beş yaşına çatırlar. Bu, həddi-büluğ dövrüdür: uşaqlıq və yeniyetməlik dövrü başa çatır. Yəni insan on beş yaşla ömrünün bir dövrəsini başa vurur. Dövrənin başa vurulması ömrün bu fazasının başa çatması və yeni-

---

<sup>57</sup> К.Леви-Строс. Структурная антропология. Москва, “Глав. Ред Вост. Лит.”, 1985, с. 206

<sup>58</sup> K.V.Nərimanoğlu. Özümüz, sözüümüz. Bakı, “Çinar-Çap”, 2005, s. 578

dən yaranışa ehtiyacın meydana çıxması deməkdir. Başqa sözlə, yenidən kosmos-xaos-kosmos əvəzlənməsi baş verməlidir.

Kərəm və Əslinin on beş yaşa dolmaları ilə onların ömrünün birinci fazası başa çatır. İkinci fazaya keçid hökmən ölüb-dirilmə, yəni ölərək yenidən doğulmaqla baş tuta bilər. Bir ömür çərçivəsində belə ölüb-dirilmə inisiyasiya (keçid) rituaları vasitəsi ilə gerçəkləşdirilir. Bu, “Əsli-Kərəm”in süjet xronotopunda **Kərəm və Əslinin adlarının dəyişməsi motivi**ndə ifadə olunub.

Kərəm və Əsli anadan olan kimi oğlanın adını Mahmud, qızın adını Məryam qoyurlar. Onlar on beş yaşına qədər bu adlarla tanınırlar. On beş yaşında Mahmud ova çıxır. Onun ov quşu – tərlandı Məryamın bağına gəlir. Mahmud və Məryam burada qarşılaşırlar. Mahmud qıza ilk müraciətində “əsli” sözünü işlədir:

Ay gözəl qız, səd afərin **əslinə**,  
Ala gözlüm, tərlandı gətir ver!  
Mənəm o tərlandı ovçu səyyadı,  
Ala gözlüm, tərlandı gətir ver!

Məryam də ona cavabında “kərəm” sözündən istifadə edir:

Mən bilirəm bu tərlandı işini,  
**Kərəm eylə**, tərlandı gəl apar.  
Tərlandı gərək yesin ovun döşünü,  
**Kərəm eylə**, tərlandı gəl apar...

“...Söz tamama yetdi, qız dedi:

– Oğlan, kərəm eylə, tez çıx buradan get, keşiş babam gəlib bizi burada görməsin.

Mahmud dedi:

– Bu gündən mənəm adım Kərəm olsun, sənin adın Əsli. İndi quşumu ver, varım gedim.

Aldı Əsli cavabında nə dedi:

...Bülbüllər oxuyur baharın fəsli,  
Gözlərin olubdu canımın qəsdı,  
Adım Məryam idi, sən qoydun Əsli,  
Kərəm oğlan, kərəm eylə, quşun al!”<sup>59</sup>

Beləliklə, göbəkkəsmə-beşikkərtmə nişanlılar olan Mahmud və Məryam on beş yaşına çatanda bir-birinə rast gəlirlər. Bu görüşdə onlar bir-birini sevirilər. Həmin görüşdə Kərəm özünə və Məryama yeni ad qoyur. Onlar həmin gündən Kərəm və Əsliyə çevrilirlər. Bu çevrilmə oğlan və qızın on beş yaşına çatması ilə baş verir. On beş yaşda onlar uşaqlıq-yeniyetməlik dövrünü başa vurub, ömürlərinin ikinci mərhələsinə – evlənmə həddinə çatırlar. Demək, Kərəm və Əslinin bu iki ömür fazası arasındakı görüşü həm də ölüb-dirilmə səciyyəsi daşıyan keçid ritualıdır. Keçid ritualının əsas mexanizmi ölüb-dirilmədir: ritual subyekti bir ömür fazasını başa vuraraq ölür, yeni fazada doğulur. Fərd bu zaman bütün köhnə statusunu tərk edir, yeni status əldə edir. **Onun cəmiyyətdəki yeni statusu yeni adla təsdiq olunur.** Başqa sözlə, fərdin bir fazadan o birinə adlanması həm də addəyişmə ilə müşayiət olunur. Bu ritual mexanizmi “Əsli-Kərəm”də arxaik epizod, anlaşılmaz motiv şəklində qalmışdır. Dastanın müasir daşıyıcılarını (aşığıları) bu ibtidai icma dövrünə aid ritual mexanizmindən minillərlə ölçülən məsafə ayırdığı, başqa sözlə, addəyişmənin məntiqi mətnin arxitektomatik dərinliklərində qaldığı üçün Mahmud və Məryamın adlarının dəyişdirilməsi mətnin süjetüstü qatında (tarixi şüurda) “normal”

---

<sup>59</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfəri, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 10-12

məntiqlə əsaslandırıla bilməmişdir. M.H.Təhmasibin yazdığı kimi, oğlanın adı Mahmud, qızın adı Məryəmdir. Variantların heç birində yaxşı əsaslandırılmayan səbəbə görə hər ikisi öz adlarının dəyişirlər. Oğlanın adı Kərəm, qızın adı isə Əsli qoyulur<sup>60</sup>.

Doğrudan da, dastanın başqa variantlarında da adların dəyişdirilməsinin müasir məntiqlə ağılabatan izahı yoxdur. Məsələn, dastanın 1979-cu il nəşrində oxuyuruq:

“ – Oğlan, kərəm elə, tez çıx get... babam gəlib bizi görməsin.

Mahmud dedi:

– Gedərəm, ancaq gərək bir xahişimi yerinə yetirəsən.

Məryəm dedi:

– O nə xahişdir?

Mahmud dedi:

– Mən istəyirəm ki, sənin adın Əsli olsun.

Məryəm gördü ki, Mahmud əl çəkməyəjək, çar-naçar razı oldu.

Mahmud dedi:

– İndi ki, sən mənim sözümü yerə salmadın, adını Əsli çağırmağa razılıq verdin, bundan sonra sən də mənim adımı Kərəm çağır<sup>61</sup>.

Tağı Xalisbəyli addəyişməni o dövrün dini gerçəklikləri ilə izah etmişdir: “Heç şübhəsiz, XVI əsr Azərbaycan şəraitində qızla oğlanın görüşüb sevişməsi dövrün qanunlarına zidd olduğundan gizli qalsın deyə qəhrəmanlar bu yolu seçirlər”<sup>62</sup>.

M.Cəfərli bununla razılaşmayaraq göstərir: “Fikrimizcə, “Əsli-Kərəm” dastanında bu addəyişmə motivinin əsasında mər-

---

<sup>60</sup> M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, “Elm”, 1972, s. 65

<sup>61</sup> Azərbaycan məhəbbət dastanları. Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov. Bakı, “Elm”, 1979, s. 73-74

<sup>62</sup> T.Xalisbəyli. Məhəbbətə xalq abidəsi. Bakı, “Yazıçı”, 1989, s. 90-91

hum professorun söylədiyi amillər durmur. Professorun yazdığına görə, Mahmud özünün və Məryəmin adını dini zəmində törənəcək təhlükələr qarşısında dəyişməli olur. Başqa sözlə, addəyişmənin səbəbində dini konflikt durur. Əgər biz bu fikri qəbul etmiş olsaq, onda belə addəyişməyə başqa məhəbbət dastanlarında tuş olmamalıyıq. Ancaq belə motiv “Aşiq Qərib”də də var”<sup>63</sup>. “Əgər yuxarıda (T.Xalisbəylidə – S.R.) Mahmud-Kərəm və Məryəm-Əsli transformasiyaları dini səbəblərlə motivləndirilirsə, burada da eyni üsulla Rəsulun Tiflisdə Qərib olmasını addəyişmənin motivi kimi götürmək olar. Lakin fikrimizcə, nə birinci, nə də ikinci halda addəyişmənin əsasında bu zahiri əsaslandırma durmur. Məsələnin mahiyyəti daha dərinədir”<sup>64</sup>.

Addəyişmə formulunu kosmoqonik yaradılış mexanizmi kimi araşdırmış M.Cəfərli göstərir ki, məhəbbət dastanlarının statik formullara əsaslanan strukturu olduğunu göz önündə saxlasaq, hər bir motivin mətnində müəyyən işarəvi semantika-ya malik olduğunu nəzərə almalıyıq. İndiki halda ən üzde olan paralel “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları ilə aparıla bilər. Bütün qəhrəmanlıq dastanlarından qəhrəmanlara ad qoyulması xüsusi məzmun daşıyır<sup>65</sup>.

M.Cəfərli Azərbaycan dastançılıq düşüncəsindəki advermə formulunu tarixi-diaxron aspektdə dəyərləndirərək advermənin “adqoyma və addəyişmə”dən ibarət mürəkkəb struktura malik olduğunu müəyyənləşdirmişdir: “On beş yaşına çatmış uşaqlara göstərdikləri igidliklərə görə Dədə Qorqud tərəfindən adlar verilir. Bu baxımdan məhəbbət dastanlarında Mahmudla, Rəsulun addəyişmələrinin “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı adqoymalarla sanki əlaqəsi yoxdur. Ancaq bu, zahirən belədir. “Ki-

---

<sup>63</sup> M.Cəfərli. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2010, s. 113

<sup>64</sup> M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 113-114

<sup>65</sup> M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 114

tabi-Dədə Qorqud”dakı motivlərdən bəhs edən bütün tədqiqatçılar onlardan məhz “adqoyma” kimi bəhs etmişlər. Lakin həmin motivin mənalı elementlərinin axıradək öyrənilməsi bu adqoymanın, əslində, addəyişmə olduğunu göstərməkdədir”<sup>66</sup>.

Alim daha sonra göstərir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da da on beş yaşına çatmış gənclər artıq bəyliyin astanasında olurlar. Bunun üçün onlar “baş kəsib, qan tökməlidirlər”. Bunlardan sonra onları Dədə Qorqud inisiyasiyadan keçirir: bu, advermə mərasimidir. Əslində, bu mərasim onlara yenidən ad verilməsidir – addəyişmədir. “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı bu advermə-addəyişmə məhəbbət dastanlarındakı addəyişməyə ekvivalentdir. Bunu həm də əski qəhrəmanlıq dastanının məhəbbət dastanında yaşayan canlı izləri kimi qəbul etmək olar. Ancaq bunun başqa, daha doğrusu, yeni semantikasi vardır. Bu, məhəbbət dastanlarının təsəvvüfi davranış kodu ilə bağlıdır. Əgər “Kitabi-Dədə Qorqud”da gənclərin müəyyən yaşda ad almaları çox əski bir ritualla təsdiq olunursa, əslində, məhəbbət dastanlarında Rəsul və Mahmudun öz adlarını uyğun olaraq Qərib və Kərəmə dəyişmələri əsaslandırılmır. Bu mənada, yeni addəyişmə əski arxetiplərindən formal strukturu ilə yox, epik kodu ilə seçilir. Bu epik kod alp qəhrəmandan haqq aşığı qəhrəmanını fərqləndirir. Bu mənada, Beyrək və Buğacın ad almaları ilə Kərəm və Qəribin ad almaları eyni arxetipə köklənsə də, semantik dəyərləndirmə baxımından fərqli və yenidir. Bu xüsusda bizə qəhrəmanların buta almaları açar verir. Bu “açar” “buta” elementinə daha bir mühüm və indiyədək toxunulmamış aspektdən baxmağa imkan verir. Məsələ burasındadır ki, məhəbbət dastanlarının əsas kütləsi ilə təsdiq olunan butavermə mexanizmi öz simvolik təbiəti ilə əski türk inisiyasiya (ölüb-dirilmə) mərasimini əks etdirir. İnisiyasiya mə-

---

<sup>66</sup> M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 114-115

rasimindən keçən simvolik şəkildə ölür, ölüm dünyasına – sakral dünyaya daxil olur, sonra təzə statusla doğulur. Bu ritual strukturu məhəbbət dastanlarının butavermə aktında da var. Bu mənada, biz butaverməni əski inisiyasiya mərasimlərinin məhəbbət dastanlarındakı transformasiya hesab edirik<sup>67</sup>.

Müəllif daha sonra göstərir ki, **butavermə qəhrəmanın ölərək o biri dünyaya getməyini, ilahi qüvvələrdən yeni status almağını və təzədən yeni statusda bu dünyaya gəlməyini simvollaşdırır**. Təbii ki, dünyaya «təzədən gələn» – «doğulan» yeni statusuna uyğun ad da almalıydı. Keçid (inisiyasiya) mərasimlərindən keçmiş neofit – gənc adam cəmiyyətdə artıq yeni sosial qrupa aid olunur, yeni sosial mövqeyə çıxırdı və bu baxımdan o, həm də təzə ad alırdı. «Kitabi-Dədə Qorqud»da qəhrəman bəylik qrupuna keçirilmək üçün baş kəsib, qan tökməliydi. Bundan sonra Dədə Qorqud onu inisiyasiya mərasimlərindən keçirirdi. Tədqiqatçılar bunu advermə mərasimi adlandırırlar. Ancaq burada təkcə ad verilmir: qəhrəman bəylik hüququ, mal-mülk, otlaq sahələri və s. alırdı. Onun yeni sosial-ictimai mövqeyi yeni adla təsbit olunurdu. Butavermədə də qəhrəman öz köhnə vəziyyətindən çıxır, yeni vəziyyətə (haqq aşıqlıyınə) daxil olur. Onun yeni durumu yeni adla təsbit olunur. Heç təsadüfi deyildir ki, istər Rəsulun yeni adı olan Qərib, istərsə də Mahmudun yeni adı olan Kərəm məhz onların yeni vəziyyətlərinə – haqq aşıqlıyınə uyğun adlardır<sup>68</sup>.

Beləliklə, Mahmud və Məryamın on beş yaşına – həddi bülüğa çatmaları ilə onların ömrünün bir fazası başa çatır. Onlar yeni fazaya qədəm qoyurlar: **yeni faza – yeni status, yenu durum, yenu mövqe və bütün bunları təsdiq edən yeni ad deməkdir**. Bunun üçün qəhrəmanlar inisiyasiya mərasimindən

---

<sup>67</sup> M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 115-116

<sup>68</sup> M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 117-118

keçməli, köhnə statuslarında ölüb, yeni statusda doğulmalıdırlar. Bu, addəyişmə ritual mexanizmi vasitəsilə həyata keçirilir. Məhəbbət dastanında bu mexanizm və onun mənsub olduğu ritual sistemi bütövlükdə butavermə adlanır. Mahmud və Məryəm ilahi tale semantemi ilə göbəkkəsmə//beşikkərtmə nişanlılar olsalar da, onlar on beş yaş həddinə qədər hələ yeniyetmə statusundadırlar. Təsadüfi deyildir ki, nişanlı olan bu gənclər on beş yaşa qədər bir-birləri ilə bircə dəfə də olsun görüşməyiblər. On beş yaşla onların uşaqlıq-yeniyetməlik dövrü başa çatır. “Dədə Qorqud”da da oğuz bəylərinin övladları on beş yaşa qədər uşaqlıq-yeniyetməlik adları ilə tanınır, on beş yaşın tamamında isə onlar bəylik statusuna keçirildilər. Bu zaman inisiasiya ritualından keçən gəncin adı hökmən dəyişməli, o, yeni statusuna uyğun yeni ad almalı idi. Mahmud və Məryəm də on beş yaşına çatmaqla yeni fazaya – haqq aşıqləri mərhələsinə qədəm qoyurlar. Bu baxımdan, Kərəm və Əsli adları onların yeni statusunu təsbit edən adlardır.

Mahmud və Məryəmin uyğun olaraq Kərəm və Əsli adlarını almaları onların yeni bir dünyaya – eşq dünyasına qədəm qoymaları ilə bağlı idi. Bu yeni dünyada onların:

**ümumi statusu** – haqq aşıqləri;

**fərdi statusu** – Aşiq və Məşuq,

**fərdi statusal işarəsi (adları)** – Kərəm və Əslidir.

İndi artıq Mahmud və Məryəm yox, Kərəm və Əsli var. Mahmud və Məryəm köhnə dünya idi: indi köhnə dünya yeni dünya ilə əvəzlənmişdir. Bu isə “xaos-kosmos-xaos-kosmos...” kosmoqonik mexanizminin “Əsli-Kərəm” dastanının mətn dünyasının bütün səviyyə və hissələrində özünü təsdiq etdiyini, yəni bu əvəzlənmə mexanizminin kosmoqonik özünüyaratma formulu kimi dastanın mətnini qurduğunu, təşkil etdiyini və yaşatdığını göstərir. Bu da öz növbəsində addəyişmə ritualının kosmoqonik yaradılış formulu kimi mövqeyini bir daha təsdiq edir.

## § 6. Etnokosmik identifikasiya: arxetip, formul, ritual, struktur

Bizim oğuz eposu üzərində apardığımız təcrübələrin<sup>69</sup> nəticələri göstərdi ki, harada “xaos-kosmos-xaos-kosmos...” kosmoqonik yaradılış mexanizmi müşahidə olunursa, orada identifikasiya ritualının da arxetipləri olmalıdır. Bu cəhətdən, istər “Dədə Qorqud”, istərsə də Azərbaycan məhəbbət dastanlarında **“etnokosmik identifikasiya – tanınma” arxetipi** özünü sürəkli **epik formullar** halında yaşatmaqdadır. Sürəkliyi, ardıcılığı epik mətnlərdə mükəmməl bir sistem olan “etnokosmik identifikasiya” semanteminə Azərbaycan folklorşünaslığında nə bir motiv, nə formul, nə arxetip, nə də ritual kimi uzun illər ərzində diqqət yetirilməmişdir. Bunun səbəbi Azərbaycan dastanlarının, o cümlədən “Dədə Qorqud”un kosmoloji struktur, kosmoqonik yaradılış mexanizmi, etnokosmik düşüncə sistemi kimi tədqiq olunmaması ilə bağlıdır.

Etnokosmik identifikasiya kosmoqonik **düşüncə arxetipidir**. Bu arxetip dastanlarda **epik formul** kimi qorunur: dastan mətni “identifikasiya” semantemini bir tərəfdən epik düşüncənin tərkib elementi kimi qoruyur (konservasiya edir), digər tərəfdən də onu kosmoloji dünya modelinin tərkib hissəsi kimi təsdiq edir. Etnokosmik identifikasiya arxetipi yenidən yaradılış modellərində (ölüb-dirilmə ilə bağlı mərasimlərdə) **ritual mexanizmi** kimi funksionallaşır. Dastan etnosun özünü yaratma və özünü təşkil etmə mexanizmi olan ritualların mühüm tərkib elementi olan etnokosmik identifikasiya semantemini bir formul kimi özündə yaşatmaqla **identifikasiya sxemini** qoru-

---

<sup>69</sup> S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradiqlmaları. Bakı, “Səda”, 2004; S.Rzasoy. Oğuz mifi və Oğuznamə eposu. Bakı, “Səda”, 2007; S.Rzasoy. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı, “Nurlan”, 2008; S.Rzasoy. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009

maq funksiyasını da yerinə yetirir. Bu sxem etnik enerjinin funksionallaşma sxemlərindən biri kimi dastan koduna şifrələ-nir və onda kodlaşmış enerjinin ehtiyatlarına əlavə olunur. İnsanlar dastanlarla müntəzəm (ritmik) şəkildə ünsiyyətə girməklə öz-özlərini yenidən yaradırlar. Bu prosesdə etnik identifikasiyanın öz yeri, çəkisi və rolu var. O, ayrıca makrosistem deyildir. Bir (mikro)sistem kimi bütün hallarda yenidən yaranma (yenidən qurulma) makrosisteminin müəyyən səviyyəsi, müəyyən mərhələsi və müəyyən mexanizmidir. Bu mövzu bizim üçün yeni olduğuna görə, burada onun mövcud təcrübə əsasında müxtəsər şəkildə ümumiləşdirilməsinə (bir qədər də irəli getsək: postulatlaşdırılmasına) ehtiyac var.

**“İdentifikasiya” – eyniləşdirmə əsasında aparılan tainınma aktıdır. Xaos gedən qəhrəman oradan qayıdarkən öz kimliyini təsdiqləməlidir. Bu, kaos və kosmos dünyalarındakı varlıqlar arasında statusal fərqlərlə bağlıdır. Kosmos – dirilər, kaos ölümlər dünyasıdır. Xaos adlayan qəhrəman ritual mexanizmi vasitəsi ilə diri statusundan ölü statusuna keçir. Lakin onun ölümü müvəqqəti ölümdür. O, xaosdan qayıdarkən öz kosmik kimliyini təsdiq etməli, dirilər dünyasına mənsub olduğunu sübut etməlidir. Bu, identifikasiya prosedurudur.** Bu formula “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında ardıcıl şəkildə təsadüf olunur. Məsələn, xaosdan – ölüm dünyasından qayıdan Beyrək özünün, doğrudan da, Beyrək olduğunu sübut etməli olur: “Baybörə bəg aydır: “Oğlım idigin andan biləyim, sırça parmağını qanatsun, qanını dəstmələ dürtsün, gözümə sürəyin; açılacaq olursa, oğlım Beyrəkdir!” – dedi”<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 66

Eposda Beyrəyin əsirlikdə – xaosda olduğu 40 gün müddətində Yalançı oğlu Yalancığın 39 paradiqması (igidi) Beyrəyin əsirlikdə olan 39 yoldaşını, Yalancığın özü isə Beyrəyi yalandan əvəz edir. **Bu total yalançılıq oyunu – statusdəyişmə ritualıdır. Burada hamı və hər şey: bəy, gəlin onların 40 yoldaşları, bir sözlə, kosmos xaosla əvəz olunur.** Rekonstruksiyanın nəticələrinə görə, xaosdan kosmosa qayıtma «tanı(n)ma» – «identifikasiya» semantemi ilə zəruri şəkildə bağlıdır. Xaosdan qayıdan kosmosa mənsub olduğunu keçiddə sübut etməli, özünü tanıtmalıdır. Bu kontekstdə 39 yalançı oynaş Boğazca Fatma ilə əvəz olunmuş Banuçiçəyi tanıya bilmir. 40-cı oynaş – oyundaş (nişanlı-adaxlı) – həqiqi bəy həqiqi gəlini tanıyır: Beyrəklə Banuçiçək arasında «tanınma – identifikasiya» aktı baş verir. **Yeri gəlmişkən, dərhal qeyd olunmalıdır ki, oğuz mifologiyasında Beyrək də daxil olmaqla xaosdan qayıdanların hamısının «tanınma – identifikasiya» ayinindən keçməsi məhz kosmosun bərpasının ritual «üsulu»dur.**

Yaxud gözü qılnc yarası ilə tutulmuş Qazan arvadını tanımır. Qadını ona kimliyinin ən mühüm əlamətlərini xatırladır<sup>71</sup>. Təpəgöz onun gözünü çıxartmış Basatdan kimliyini soruşur. O da özünün kimliyinin struktur əlamətlərini ona bildirir<sup>72</sup>. Başqa sözlə, tanınmayan tərəf özünün etnokosmik mənsubiyyət əlamətlərini sadalamalı, xaosdan kosmosa qayıdan element olaraq kosmosa məxsusluğunu (aidliyini) təsdiqləməlidir. Başqa sözlə, identifikasiya – eyniləşdirmə proseduru aparılır.

Oğuz kosmosuna qayıdarkən Beyrəklə Banuçiçək arasında olduğu kimi, Qanturalı ilə sevgilisi Selcan xatun arasında izləri çox zəif qalmış «tanınma-identifikasiya» ritualı baş verir.

---

<sup>71</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 76-77

<sup>72</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 102

“Dədə Qorqud”da Qanturalı Oğuz elindən yox, öz elinə düşmən Trabzon təkurunun qızı Selcan xatunla evlənir. O, kafir məkanına gecə daxil olur. Qayıdanda da kafir məkanını gecə tərk edir. Bu, astral kodla onun Gecə dünyasına – Xaosla daxil olması və çıxması deməkdir. Gecə ilə Gündüzün (Kafir dünyası ilə Oğuz dünyasının) hüdudunda kafirlər onun atını oxla öldürür və gözünü elə yaralayır ki, nişanlısını tanımır: “Gözünün qapağın oxşamışlar, yüzünü qan bürümüş. Turmaz qanın silər... Qanturalı baqdı gördi kim, bir kimsənə yağayı öginə qatmış, qovar. Selcan idigün bilmədi”<sup>73</sup>. Kafir bəyin qızı olsa da, oğuz igidinin arvadı olmağa razılıq verməklə oğuz gəlini statusu qazanmış Selcan özünü nişanlısına yenidən tanıtmalı olur.

Əlbəttə, “Dədə Qorqud”da “identifikasiya – tanınma” formulunun müxtəlif şəkilləri vardır. Burada onların hamısından bəhs etmək imkansız olsa da, bu şəkilləri birləşdirən bir ümumi cəhət qeyd etməliyik. **“İdentifikasiya” ritualı əvvəldən vəhdət təşkil edən, bir-birinə doğma olan, lakin sonradan əks dünyalara düşmüş elementlərin (daha dəqiq desək: tərəflərin) qovuşması zamanı baş verir.** Məsələn, Basat və Təpəgöz süd qardaşlarıdır: biri kosmosu, o biri xaosu təmsil edir. Beyrək və Banuçiçək beşikkərtmə nişanlılardır. Xaosdan öz yurduna – kosmosa qayıdan Beyrək özünü nişanlısına tanıtmalı olur. Burla xatun Qazanın arvadıdır. Düşmən əhatəsinə – kaos məkanına düşən Qazan oradan qayıdarkən gözü yaralandığı üçün arvadını tanımır və bunların arasında “identifikasiya – tanınma” proseduru yaşanır. Eləcə də Qanturalı düşmən ölkəsindən – xaosdan Oğuzla – kosmosa qayıdarkən gözü yaralandığı üçün nişanlısını tanımır və həmin prosedur burada da həyata keçirilir.

---

<sup>73</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 91

Beləliklə, **identifikasiya ritualı iki doğma tərəf arasında baş verir: tərəflərdən biri xaosa adlayır, qayıdarkən özünü “tərəf-müqabilinə” tanıtmalı olur.** Lakin məsələ bununla qurtarmır. Məsələnin daha bir əsas cəhəti **identifikasiya əlamətləri** ilə bağlıdır. Xaosdan qayıdan tərəf özünü hər iki tərəfə qabaqcadan məlum olan nişanlar əsasında tanıdır. Demək, **identifikasiya** (həm də) **gerçəkliyi təsvirin xüsusi işarələr səviyyəsi, təsvir dilidir.** Təsvir dili “kod” adlanır. Bu halda **identifikasiya xüsusi koddur.** Digər tərəfdən, identifikasiya iki tərəf arasında baş verməklə **kommunikasiya – ünsiyyət** hadisəsidir. Burada məlumat mübadiləsi baş verir. Bu mübadilə xüsusi işarələrdən təşkil olunan kod səviyyəsində aparılır. Həmin kod mübadilə tərəflərinə məlum olsa da, digərlərinə məlum deyildir. **Beləliklə,** buradan nəticə çıxarmaq olur ki, **identifikasiya gerçəkliyi (kosmosu) təsvirin xüsusi işarələr səviyyəsi, məxfi kommunikativ informasiya (məlumat) kodudur. Kodun məxfiliyi, gizliliyi, xüsusiliyi xaosla kosmos arasında giriş-çıkış mexanizmi olan ölübdirilmə rituallarının (və ümumən inisiyasiya mərasimlərinin) toplumun sakral dəyərlər sferası, ezoterik (gizli, batin) bilgiler bankı ilə bağlılığından doğur.**

İdentifikasiya ritualı kişi-qadın başlanğıcları ilə əlaqədardır. “Dədə Qorqud”da bu ritual, əsasən, nişanlı, yaxud ər-arvad tərəflər arasında baş verir (digər hallar da, əslində, bu sistemə aiddir). Nişanlı olmaq, yaxud ər-arvad olmaq bütün hallarda nişanlanmaq deməkdir. Azərbaycanda ərə gedəcək qıza onunla evlənəcək oğlanın tərəfindən nişan taxılır. Bu, nişan üzüyüdür. Barmağına nişan üzüyü taxılan qız **nişanlı qız** adlanır. **Nişanlama – hərfi mənada işarələmə deməkdir.** Epik materiallar təsdiq edir ki, “nişanlama” kommunikativ kod kimi təkcə üzükdən, yaxud ümumiyyətlə maddi nişanlardan ibarət deyildir. Qazan-Burla, Qanturalı-Selcan, Beyrək-

Banuçiçək münasibətlərində “nişanlar” maddi ünsürləri və mənəvi **presedentləri** əhatə etməklə “dəst” (rusca “**n a b o r**” mənasında) şəklində olur. Bir nümunəyə – Kərəm-Əsli münasibətlər modeli ilə eyni məna sütununu təşkil edən Beyrək-Banıçiçək modelinə diqqət edək:

“Beyrək aydır:

Alan sabah, xan qızı, yerimdən turmadımmı?

Boz ayğırın belinə binmədimmi?

Sənin odan üzərinə sığın-keyik yığmadımmı?

Sən məni yanına qağırmadınmı?

Sənünlə meydanda at çapmadıqmı?

Sənin atunu mənim atım keçmədimi?

Ox atanda mən sənin oxını yarmadımmı?

Üç öpüb bir dişləyib, altun yüzigi

Barmağına keçürmədimmi?

Sevişdiğin Bamsı Beyrək mən degilmiyəm?

Böylə digəc qız **tanıdı-bildi** kim, Beyrəkdir.”<sup>74</sup>.

Burada, ən azı, dörd nişan səviyyəsini bir-birindən fərqləndirmək olur:

**Birincisi, ovla bağlı mediativ ritual işarələri:**

– Beyrəyin Boz ayğırını minməyi;

– Ov heyvanlarını nişanlısının məkanına yönəltməsi [keyikin oğlanla (kişi başlanğıcı ilə) qız (qadın başlanğıcı) arasında mediasiya yolu ilə əlaqə yaratması].

**İkincisi, qıza sahiblənmə (ona yarışda qalib gəlmə) ritualı ilə bağlı işarələr:**

– At yarışı;

– Ox yarışı;

– Güləşmə.

---

<sup>74</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 65

### **Üçüncüsü, cinsi-fizioloji jestlərlə nişanlama ritualı ilə bağlı işarələr:**

- Beyrəyin qızı üç dəfə öpməsi;
- Bir dəfə dişləməsi.

### **Dördüncüsü, maddi nişanla işarələmə:**

- Beyrəyin qızıl üzüyü Banıçığəyin barmağına taxması.

Əlbəttə, nişanların burada verdiyimiz təsnifatı nisbidir və gələcəkdə başqa tədqiqatçıların onu təkmilləşdirəcəyinə ümid edirik. Ancaq indiki halda bu təsnifatın necə olmasından asılı olmayaraq, oğlanla qız arasındakı bu “nişanlama” ritualında istifadə olunan nişan-ışarələr bütöv dəst şəklindədir. Xaosdan kosmosa qayıdış zamanı həyata keçirilən identifikasiya ritualı məhz bu nişan-ışarələr dəsti əsasında aparılmaqla həmin işarələrin **material olaraq** şəklindən, **presedent olaraq** məzmunundan asılı olmayaraq, onların etnokosmik nişanlar, başqa sözlə, etnosun **ezoterik-sakral dəyərlər dünyası** ilə bağlı işarələr olduğunu ortaya qoyur.

Maraqlı və fikrimizcə, tam qanunauyğundur ki, Kərəm-Əsli “nişanlama” modeli də Beyrək-Banıçığək modelini “təkrarlayır”:

- Beyrək ova çıxdığı kimi, Kərəm də ova çıxır;
- Beyrək qovduğu keyik onu Banıçığəyin çadırına gətirib çıxardığı kimi, Kərəmin də tərlandı onu Əslinin bağçasına gətirir (kosmoqonik mediasiya aktı);
- Beyrək Banıçığəyi maddi işarə ilə (altun üzük) nişanladığı kimi, Kərəm də öz üzüyünü Əslinin barmağına taxır. Əsli də öz növbəsində ipək dəsmalını nişan olaraq ona verir;
- Beyrək Banıçığəyi cinsi-fizioloji jestlərlə nişanladığı (üç öpüb bir dişlədiyi) kimi, Kərəm də qızı qucaqlayır, gözlərindən öpür:

“Söz tamama yetdi. Kərəm qıza, qız da Kərəmə aşiq oldu, əhd-peyman elədilər. Kərəm barmağındakı üzüyü qıza,

qız da ipək dəsmalını Kərəmə verdi. Kərəm Əslinin gözlərindən öpmək istəyəndə Əsli geri çəkildi. Saşlarından iki tel ayırıb, sinəsaz elədi, aldı, görək, nə dedi:

Nə gəzirsən mələl-mələl bu yerdə?  
Aman Kərəm, məni rüsvay eyləmə!  
Səni mənə qismət eyləyib Xuda,  
Aman Kərəm, məni rüsvay eyləmə!

Kərəm qızın yalvarmağına baxmayıb, onu qucaqladı. Əsli birtəhər onun əlindən qurtarıb dedi:

Heç olurmu bu yerlərdə belə iş?  
Keşiş babam duyub eyləyər təftiş,  
Öpdün də, qucdun da, artıq var, sovuş,  
Aman Kərəm, məni rüsvay eyləmə!

Kərəm özünü saxlaya bilməyib, əl atdı qızın incə belinə. Əsli dedi:

Doymamışam şəkər kimi dilindən,  
Qorxum yoxdu mənim heç də ölümdən.  
Sarılıbsan incə miyan belimdən,  
Aman Kərəm, məni rüsvay eyləmə!

Ağam Kərəm, paşam Kərəm, xan Kərəm!  
Alış Kərəm, tutuş Kərəm, yan Kərəm!  
Əslin olsun sənə qurban, can Kərəm,  
Aman Kərəm, məni rüsvay eyləmə!

Söz tamam oldu. Kərəm onunla halal-himmət elədi”<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 12-13

Bu, nəzərdən keçirdiyimiz motiv **nişanlanma ritualıdır**. Bir-biri ilə evlənəcək gənclər müəyyən əlamət-nişanlar vasitəsi ilə işarələnirlər. Bunlar **tanınma-identifikasiya əlamətləridir**. Lakin xaosdan qayıdan nişanlı kişi başlanğıcı ilə nişanlı qadın başlanğıcı arasında baş verən tanınma-identifikasiya ritualının məhz bu nişanlanma ritualındakı “identifikasiya əlamətləri” (“tanınma nişanları”) əsasında aparılması süjetin “başlanğıcına” aid olan nişanlanma ritualı ilə süjetin “sonrasına” aid olan tanınma ritualının vahid epik kompleksin iki tərkib hissəsi olduğunu göstərir. **Beləliklə:**

– Süjetin başlanğıcında həyatları ilahi tale semantemi (məhəbbət dastanlarında: butavermə) ilə bir-birinə bağlı olan gənclərin bir-birilə nişanlanması bütövlükdə etnokosmik identifikasiya kompleksinin tərkib hissəsidir;

– Etnokosmik identifikasiya kompleksi iki xronoloji struktur mexanizmindən ibarətdir: gənclərin nişanlanması (1) və fərd(lər)in nişanlar əsasında tanınması (2);

– Bu iki formul-mexanizmin əsasında işarələmə durur: **funksional struktur baxımından** nişanlama ritualı – **tanıtmaq**, xaosdan qayıdarkən yoxlanma ritualı – **tanınmaq** məqsədini güdür;

– **Kommunikativ informasiya baxımından** gənclərin nişanlanması – **işarələrin yazılması**, xaosdan qayıdılda yoxlanma işə – **işarələrin oxunmasıdır**.

– “Nişanlama” bir semantem kimi identifikasiyanın həm mahiyyəti, həm üsulu, həm də ritual mexanizmidir:

a) *nişanlama* – **mahiyyət kimi** identifikasiya kompleksini bütövlükdə əhatə edən **işarələr sistemidir**;

b) *nişanlama* – **üsul kimi** yenə identifikasiya kompleksini bütövlükdə əhatə edən **işarələr sisteminin yazılması və oxunmasıdır**;

c) *nişanlama* – **rutal mexanizmi kimi** gənclərin maddi ünsürləri və mənəvi presedentləri əhatə edən identifikasiya əlamətləri (tanıtım nişanları) əsasında nişanlanma mərasimidir.

– İdentifikasiya kompleksi **diaxron baxımdan** iki mərhələdən: tanıtma (nişanlama) və tanınmadan (nişanların eyniləşdirmə üsulu ilə oxunması) ibarət işlək süjet formuludur;

– İdentifikasiya **sinxron baxımdan** mürəkkəb ritmik struktura malikdir. Nişanlanma bir dəfə baş versə də, nişanların oxunması təkrarlanır. Nəzərdən keçirdiyimiz “Əsli-Kərəm” dastanında bir sıra tanınma ritualları vardır. Bu cəhətdən identifikasiya süjetin müəyyən ritmlərlə təkrarlanan formuludur. Onun ritmi sınaq formulunun alqoritmində bağlıdır.

Lakin biz qabağa qaçıb həmin tanınma formullarını ümumiləşdirməyəcək, onlara yerində baxacağıq. Çünki burada “Əsli-Kərəm” dastanının süjet modelini təsvir edərkən əsaslandıığımız iki prinsipdən birincisi “süjeti onun məhz inkişaf xətti (xronotopu) boyunca formullaşdırmaqdır”. Ona görə də irəli qaçmayıb, paraqrafı “nişanlanma – tanıtma” ritualına aid bir detalın şərhini ilə bitirəcəyik.

Deyildi ki, nişanlamanın səviyyələrindən birini **cinsi-fizioloji jestlərlə nişanlama** təşkil edir: Beyrək Banıçəyəyi üç dəfə öpür və bir dəfə dişləyir. Eləcə də Kərəm qızı qucaqlayır və öpür. Hazırkı ənənəvi nişanlanma mərasimində qorunmayan bu qədim adət biofizioloji arxetiplərlə bağlıdır. Məlumdur ki, heyvanların nikah mərasimləri ilə insanların ibtidai dövrdəki nikah mərasimləri funksional struktur və mahiyyəti etibarilə eynidir. Dişi heyvana sahib olmaq istəyən erkək heyvanlar öz aralarında vuruşur, qalib gələn heyvan dişiyə sahiblənir. Azərbaycan nağıllarında, o cümlədən dastanlarda bu motivə tez-tez rast gəlirik. Qızın atası şərt qoyur: bu şərtlər vəhşi heyvanlarla döyüşməkdən, tilsimlərin açılmasından və s. ibarət ola bilər. Qalib gələn qıza sahiblənir. Sahiblənmək

nişanlama – tanıtma yolu ilə rəsmiləşir. Bizcə, **nişanlamanın ən qədim şəkli biofizioloji arxetiplərlə bağlı olan cinsifizioloji jestlərlə nişanlamadır**. Bunun bioloji mənşəli, yəni heyvanlarla bağlı olmasını bir sıra heyvanlarda onlara məxsus olan ərazilərin nişanlanması kimi instinktiv aktın olması təsdiq edir. Şir, pələng və s. kimi heyvanlar onlara məxsus yaşayış-ov ərazilərinin sərhədlərini öz ifrazatları (sidik-nəcəsət) ilə nişanlayırlar. Başqa əraziyə məxsus olan heyvan yad ərazinin sərhədinə çatdığını öz sürüsündən olmayan heyvanın nəcəsətinin iyindən bilir. Demək, burada əsas olan iybilmədir. Bir heyvan öz sürüsündəki heyvanların nəcəsətini yad sürüdəki heyvanların nəcəsətindən iybilmə ilə tanıya, fərqləndirə bilir. Bu mənada iybilmə təkcə biofizioloji instinkt yox, eyni zamanda biososial, biokosmik işarələmə formuludur. Bu bioarxetipi insanda da görürük. “Kitabi-Dədə Qorqud”da **“Yaxa tutub iyləşdilər”** (yəni “bir-birini qucaqlayıb iyləşdilər”) ifadəsi var. Bu, bir-birini iy əsasında tanımaq deməkdir. (Bir-birini tanıyan Qanturalı və Selcan: **“Gizlü yaqa tutuban iyləşdilər”**<sup>76</sup>; Yenə də bir-birini tanıyan Yegnək və atası Qazılıq qoca: **“Babasilə Yegnək gizlü yaqa tutuban iyləşdilər”**<sup>77</sup>). Yaxud südəmər körpə anasını həm də iyindən tanıyır. Bütün bunlar göstərir ki, cinsi-fizioloji jestlərlə nişanlama identifikasiya kompleksinin başlanğıc ritualı olan tanıtma – nişanlama mərasiminin ən qədim şəkillərindəndir. Buradan nəticə çıxarmaq olur ki, xaosdan qayıdanın identifikasiyası zamanı tanıma proseduru həm də iyin eyniləşdirilmə üsulu ilə yoxlanması şəklində də aparılırmış.

---

<sup>76</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 93

<sup>77</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 97

## § 7. “Eşq xəstəliyi” formulu “şaman xəstəliyi” arxetipinin epik paradiqması kimi

“Əsli-Kərəm” süjetinin növbəti kosmoloji struktur formulu funksional məzmun və mahiyyəti baxımından “**Kərəmin xəstəliyi**” adlandırmaq olar. Bu formul üç cəhəti ilə əlamətdardır:

1. Formulun məhəbbət dastanları üçün xarakterik olan epik dünya modelinin struktur sxemini inikas etməsilə;
2. Formulun mifoloji dünya modelinin struktur sxemini inikas etməsilə;
3. Formulun şaman dünya modelinin ritual arxetipini inikas etməsilə.

Bu dediklərimizin əsaslandırılması üçün öncə formulu onun mövcud olduğu motiv sərhədləri daxilində nəzərdən keçirək. Əsli ilə onun bağçasında əhd-peyman, halal-himmət edən Kərəm evinə qayıdaraq otağına qapanır:

“Öz mənzilində “Əsli” deyib gizli-gizli ağılamaqda olsun, sizə deyim Ziyad xandan. Ziyad xana xəbər çatdı ki, **oğlun xəstələnib**, neçə gündü ki, mənzilinnən bayıra çıxmır. Haman saat Ziyad xan qalxıb, oğunun yanına gəldi. Xəbər aldı:

– Oğlum, dərdin nədi?

Kərəm dedi:

– Ata, izn ver, dərdimi saz ilə deyim, dilnən desəm, dilim alışıb yanar.

Ziyad xan izn verdi. Aldı Kərəm, görək atasına nə dedi:

Keşiş bağçasında bir gözəl gördüm,  
Ağlını başımnan aldı, nə çarə?  
Darayıb zülfünü, töküüb üzünə,  
Sərimi sövdayə saldı, nə çarə?...

...Söz tamam oldu, Ziyad xan dedi:

– Oğul, sənin dediklərimdən mən bir şey başa düşmədim. Əyər aşıqsan (aşıqsən – S.R.), de görüm, kimi istəyirsən, sənin üçün alım.

Kərəm üç yaşında uşaq kimi başladı ağlamağa. Ziyad xan oğlunun yanından çıxıb, birbaşa divana gəldi, taxtına çıxıb əmr verdi ki, **hər kim mənim oğlumun dərđini bilə**, mən onu dünya malından qəni elərəm.

Şəhərdə **təbib** qalmadı gəlməmiş ola, amma heç kim **Kərəmin dərđindən** bir şey anlaya bilmədi.

Bir gün Kərəm oturmuşdu bağda, özü də çox damaqsızdı. **Bir qarı eşitdi ki, Ziyad xanın oğlu xəstədi, heç kim də onun dərđini tapa bilmir**, dedi:

– Hər nə olursa-olsun gərək mən Kərəmin dərđinə çarə tapım, bəlkə, Ziyad xan mənə bir **qırmızı donluq** verə.

Qarı əsasını əlinə alıb, özünü yetirdi Ziyad xanın bağına, gördü, Kərəm çox qəmgin oturub, gözləri yol çəkir, dedi:

– Oğul, şəhərin gəlinləri, qızları, oğlanları Gülşən bağına seyrə çıxıblar, sən nə üçün burada tək-tənha oturubsan?

Kərəm dedi:

– Qarı nənə, sənənən bir söz soruşacağam. Ancaq bu söz ikimizin arasında qalmalıdı.

Qarı dedi:

– Oğul, qarı ki var, bir ovuc darıdı. Hara səpələrsən, elə orada qalar. Sən sözünü de.

Kərəm dedi:

– Nənə, o qızların içində keşişin də qızı olacaqmı?

Qarı dedi:

– Olacaq.

Kərəm dərinnən bir ah çəkdi. Qarı işi başa düşdü, bildi ki, Kərəm Məryama aşıqdı. Balağını qatlayıb, özünü Ziyad xana yetirdi, dedi:

– Ziyad xan, oğlunun dərđini bilmişəm.

Ziyad xan soruşdu:

– Oğlumun dərdi nədi?

Qarı dedi:

– Oğlun keşiş qızı Məryama aşiq olub”<sup>78</sup>.

“Kərəmin xəstəliyi” adlandırdığımız bu motivin arxetipik semantikasının izahına keçməzdən əvvəl motivi funksional struktur element və mexanizmləri baxımından tərkib hissələrinə parçalayaraq öyrənmək lazımdır. İndiki halda motivin aşağıdakı tərkib hissələri üzə çıxır:

**a) İlk görüş – butavermə kimi:**

Bu cəhətdən diqqəti cəlb edən Kərəmin Əsli ilə ilk görüşüdür. Onlar göbəkkəsmə nişanlı olsalar da, bir-birlərinin üzlərini görməmişlər. Kərəm Əsliyə ilk görüşdə aşiq olur. Lakin bu, struktur sxemi bizə başqa məhəbbət dastanlarından yaxşı məlum olan butavermədir. Belə ki, Kərəmin Əsli ilə ilk görüşü inisiyasiya ritualıdır: o, bütün göstəricilər üzrə bir statusdan başqasına adlayır. Bu, əski oğuz etnokosmik ənənələri baxımından **ərgənlik** (ər olma, kişi olma, bəy olma) ritualıdır. Sevgili əldə etmə (evlənmə) bu ritual kompleksinin tərkib hissəsidir. Ərgənlik ritualı təsəvvüf epoxasında ilahi butavermə ritualına çevrilmişdir. Kərəmin Əsli ilə ilk görüşü göbəkkəsmə nişanlıların ilk dəfə bir-birini görmələridir. Bu, əslində, butavermənin ən qədim formasıdır. Yada salaq ki, ov edən Beyrəyi Banıçiçəyin otağına keyik gətirib çıxardığı kimi, Kərəmi də Əslinin bağına onun ov quşu tərhan gətirib çıxarır. Demək, keyik, tərhan kişi başlanğıcları ilə qadın başlanğıcları arasında mediasiya etmə yolu ilə əlaqə yaradan mediatorlardır. Butavermə ritualında mediator Həzrət Əi kultu (Müdrək Qoca arxetipi) ilə bağlı

---

<sup>78</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 13-15

ağsaçlı qocadır. Funksional semantika baxımından keyik, tər-lan və butaverən qoca eyni məna sırasında durmaqla eyni funk-siyanı yerinə yetirirlər. Epik qanunauyğunluğa görə, eyni funk-siyalı obrazlar cərgəsində heyvan (və quş) tarixi baxımdan da-ha qədimdir. Demək, Kərəm və Əslinin ilk görüşü motivində təsvir olunan ərgənlik ritualı butavermənin daha qədim şəkli-dir. Çünki burada butanı insan yox, heyvan verir.

Kərəm ilk görüşdən sonra tamamilə **yeni insana** çevri-lir: o, əvvəlki statuslarını itirərək yeni statuslar əldə edir. İndi Kərəm:

- ilahi eşq missiyası ilə yüklənmiş **haqq aşığı**;
- bədahətən şeir deyən **şair**,
- saz çalan **aşiq**;
- qeybi bilən **övlia**;
- İlahinin təcəllası olan Əsliyə aşiq **Kərəmdir**.

Beləliklə, əvvəlki Mahmud yox olmuş, yerinə Kərəm gəlmişdir.

***b) Aşılıq vergisi – eşq xəstəliyi kimi:***

Kərəmin Əsli ilə ilk görüşü bir ərgənlik ritualı kimi ritu-al prosesini nəzərdə tutur. Ritual epikləşərkən, yəni epik mət-nin süjetinə çevrilərkən ritual prosesinin elementləri və mərhələləri süjetə yayılaraq onun tərkib hissələrinə çevrilir. Bu baxımdan ritual prosesinin ayrı-ayrı mərhələləri özünü epik süjetdə dəyişik şəkillərlə qorumaqda davam edir. Ritual pro-sesinin funksional struktur sxemini qabaqcadan bilməklə süje-ti “oxumaq”, ritualın strukturunu bərpa etmək mümkündür. Bu cəhətdən, Arnold van Qennepə görə, keçid ritualları üç fa-zadan (mərhələdən) ibarət prosesdir:

**1. Bölünmə (*s e p a r a t i o n*):**

Bu birinci faza bir şəxsin, yaxud bütöv bir qrupun sosial strukturda əvvəl tutduğu yerdən və müəyyən mədəni durum-lardan qopmasını/ayrılmasını nəzərdə tutur.

## 2. Hüdud (*marqo/limen*):

“Liminal” dövr olan ikinci faza ara mərhələdir. Bu mərhələdə “keçid edən” subyekt ikili cizgi əldə edir.

## 3. Bərpa (*reaggregation*):

Bərpaedici üçüncü faza keçidi tamamlayır. “Keçid edən” bu mərhələdə yenidən sabit durum əldə edir və bunun sayəsində “struktur” tipi olma hüququ və vəzifələrini əldə edir<sup>79</sup>.

Beləliklə:

– Fərd (subyekt) keçid ritualının **birinci mərhələsində** əvvəlki durumundan (statusundan) ayrılır;

– Fərd **ikinci mərhələdə** aralıq vəziyyətə düşür: ikili statusda olur. Burada o, əvvəlki halından (statusundan) yeni hala (statusa) keçir. Lakin bu mərhələ aralıq (keçid) mərhələsidir: nə yeni, nə köhnə haldır, bunları birləşdirən, qovuşduran ikili haldır. Bu baxımdan, fərd nə köhnə statusundan tam ayrılmayıb, nə də yeni statusuna tam şəkildə qovuşmayıb. Bu, hər iki (köhnə və yeni) statusun xassələrini dinamik qarşılıqlı təsirdə qovuşduran ikili status halıdır. Bu hal (aralıq vəziyyət) ikinci fazanın sonuna qədər davam edir;

– Fərd **üçüncü fazada** ritual halından adi həyat halına bərpa olunur. Lakin o, öz əvvəlki həyatına yeni statusda, bu statusun ona verdiyi bütün sosial-mədəni, siyasi-ideoloji hüquq və vəzifələri qazanaraq qayıdır. Onun yeni statusu yeni adla təsbit olunur.

Ritual nəzəriyyəsinin formalaşmasına A.Qennepin böyük təsiri olmuş V.Terner ritual prosesində aralıq mərhələ sayılan ikinci fazanın A.Qennep tərəfindən “liminal” mərhələ adlandırılmasına toxunaraq yazır ki, “limen” latınca “astana” deməkdir. Müəllif daha sonra bu mərhələdə olan subyektlər haqqında

---

<sup>79</sup> В.А.Бейлис. Теория ритуала в трудах Виктораи Тернера (предисловие) / В.Тернер. Символ и ритуал (сб. трудов). Москва, «Наука», 1983, с. 17

göstərir ki, liminal varlıqlar nə burda, nə ordadır, nə bu, nə odur; onlar qanun, adət, şərait və mərasim tərəfindən yazılmış və müəyyənləşdirilmiş durumların ortasındakı aralıqdadır. Bundan dolayı onların ikimənəli və qeyri-müəyyən xüsusiyyətləri sosial və mədəni keçidləri rituallaşdıran çox cəmiyyətlərdə simvolların böyük rəngarəngliyi ilə ifadə olunur. Belə ki, liminallıq tez-tez ölümə, bətdaxili həyata, görünməzliyə, qaranlığa, ikicinsliyə, boşluğa, gün, ya da ay tutulmasına bənzədilir<sup>80</sup>.

Bu deyilənlər bütün dünya keçid mərasimlərinin ümumi struktur sxemini, o cümlədən məhəbbət dastanlarındakı butavermə keçid ritualının funksional struktur sxemini özündə inkas edir. Mərhum M.Cəfərli bu ümumi struktur sxemini əsas götürərək, butavermə ritualının ümumi prosessual strukturunu modelləşdirmişdir. O, qəhrəmanların **butanı yuxuda almalarını** qabardaraq yazır ki, qəhrəmanlardan heç biri butanı ayıq vəziyyətdə almır. Onlar yuxulu vəziyyətdə olurlar. Yuxu türk mədəniyyətində ölümün simvollarından sayılır. Bunu «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuzlarının yuxunu «kiçik ölüm» adlandırmaları özündə dəqiq əks etdirir. Bu «ölüm» adi ölüm deyil. Bu «ölüm» – yuxu prosesində qəhrəman (öz – S.R.) yeni duruma transformasiya edir: ona aşıqlıq, şairlik, saz çalmaq qabiliyyətləri buta verilir. Sonra qəhrəman yuxudan – ölümdən ayılır. Və bu vəziyyətdə o, artıq köhnə adam deyil. O, indi buta almış, haqq yolunun yolçusu olan «haqq aşığıdır». Beləliklə, butavermə çox aydın olaraq üç mərhələdən keçir:

- 1) qəhrəmanın əvvəlki vəziyyəti;
- 2) simvolik ölüm – yuxuda buta alması vəziyyəti;
- 3) qəhrəmanın yeni vəziyyəti.

Bu üç vəziyyət – keçid mərhələsi butavermədə o qədər aydındır ki, onları struktur-semantik bərpa yolu ilə üzə çıxar-

---

<sup>80</sup> В.Тернер. Символ и ритуал (сб. трудов). Москва, «Наука», 1983, с. 169

mağa ehtiyac olmur. Sadəcə, təsvir kifayətdir. Butavermənin bu üç mərhələsi inisiyasiya mərasimlərinin üç mərhələsi ilə struktur baxımdan eynidir:

İnisiyasiya (ölüb-dirilmə) prosesi	Butavermə prosesi
Ayrılma	1. Qəhrəmanın ya yuxuya gedərək, ya da huş-dan gedərək əvvəlki vəziyyətindən ayrılması
Keçid	2. Qəhrəmanın sakral qüvvə ilə təmasa girib yeni duruma keçməsi prosesi
Bərpa olunma	3. Qəhrəmanı yeni vəziyyətlə həyata yenidən qayıtması, doğulması (bərpa olunması)

Beləliklə, butavermə qəhrəmanına ölərək o biri dünyaya getməyini, ilahi qüvvələrdən yeni status almağını və təzədən yeni statusda bu dünyaya gəlməyini simvollaşdırır<sup>81</sup>.

“Kərəmin xəstəliyi” formulunu keçid ritualının üçfazlı strukturunu müstəvisində nəzərdən keçirdikdə onun butavermə ritualının subyekt kimi hansı fazada olması dərhal üzə çıxır. Kərəm öz “xəstəliyi” ilə butavermə ritualının ikinci fazasında, başqa sözlə, A.Qennəpin “limen” (astana) adlandırdığı aralıq mərhələdədir. Bu mərhələdə Kərəm buta vergisi, o cümlədən bu vergiyə uyğun statuslar (haqq aşığı, şair, aşıq, övliya və s.) almışdır. Lakin hələ bərpa fazasına daxil olmadığı üçün onun yeni statusu cəmiyyət tərəfindən normal hal kimi qəbul olunmur. **Epik düşüncə (məhəbbət dastanı) bu “anormal” halı “xəstəlik” adı altında motivləndirir.** Buradan iki nəticə hasil olur:

**Birincisi,** Kərəmin ritual durumunun “xəstəlik” adı altında motivlənməsi Azərbaycan-Oğuz etnokosmik (etnik-mədəni) düşüncəsinin öz qanunauyğunluqları və anlayışlar sistemi daxilində baş verir. Belə ki, keçid ritualının ikinci fazasında (ikili

<sup>81</sup> M.Cəfərli. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2010, s. 116-117

statusla səciyyəlonən aralıq mərhələsində) olan subyekt Azərbaycan eposunun qəhrəmanlıq dastanı paradigmasında, konkret olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu”da “**dəli**” adlanır: “dəli” semantemi öz mahiyyəti etibarilə “**xəstə(lik)**” semantemi ilə eyni məna cərgəsinə girir. Digər tərəfdən, ümumtürk (ümumoguz) mədəniyyət tarixində ritual davranışının bu ikinci mərhələsi tipinə görə “**şaman (qam) xəstəliyi**” adlanır.

**İkincisi**, ritualın ümumtipoloji sxeminə görə, aralıq faza olan ikinci mərhələnin ardınca bərpa fazası olan üçüncü (sonuncu) mərhələ gəlir. Demək, biz də epik məntiqə görə “Kərəmin xəstəliyi” motivində onun tərkib hissəsi kimi “bərpa formulu” ilə qarşılaşmalıyıq.

*c) Kərəmin sağlması keçid ritualının “bərpa” fazası kimi:*

Ritual təcrübəsindən məlumdur ki, hər bir mərasim, ayin hökmən ritual patronunun başçılığı altında keçirilir. Biz məhəbbət dastanlarındakı butavermə formulunda belə bir patronla bir-başə üzləşmirik. Lakin onun izləri qalmaqda davam edir. Kərəmi hər yerdə və hər zaman Sofi adlanan funksioner müşayiət edir. O, epik baxımdan qəhrəmanın köməkçisi modelinə aiddir. Bu obrazda çox asanlıqla “əkizlər” mifinin sxemini də bərpa etmək mümkündür. Lakin Sofinin daha çox məsləhətverici (yol-göstərici) funksiya nümayiş etdirməsi onu ərgənlik ritualının patronu (mərasim başçısı) kimi də bərpa etməyə imkan verir.

Ritualın patronu ritualın bütün sakral-magik dəyərlərini özünə konsentrasiya edən fəvqəlvərlıkdir. O, iki dünya (insanların yaşadığı profan dünya və qeyri-adi varlıqların mövcud olduğu sakral dünya) arasında mediasiya etmə (rabitə yaratma) qabiliyyətinə malik varlıqdır. Məhəbbət dastanlarında buta verən nurani qoca belə bir mediatorudur. O, bir övliya olub, Allahla bəndə arasında mediasiya edir. Maraqlıdır ki, butavermə ritualında ikinci belə bir mediator da vardır. Bu, qarı obrazıdır. O,

Kərəmin dərдинə çarə tapır, onu normal həyata qaytarır. Başqa sözlə, butavermə ritualının sonuncu fazasının patronu qarıdır. Köhnə statusda (yeniyetmə gənc) və bu statusu təsbit edən adla (Mahmud) butavermə ritualına daxil olan, birinci mərhələdə öz əvvəlki status və adından ayrılan, ikinci mərhələdə sakral qüvvələrlə təmasda olub, onlardan yeni status alan Kərəm üçüncü mərhələdə sakral dünyadan mənsub olduğu insanlar dünyasına qayıtmalıdır. Bu qayıtma (bərpa) fazası qarının patronluğu ilə həyata keçir. Epik mətnədə bütün bu proseslər “Kərəmin xəstələnməsi” və “dərдинə çarə tapılması” kimi motivlənilir. Proseslərin semantik mənzərəsi aşağıdakı kimidir:

**a)** Kərəm buta aldıqdan sonra özünə qapanır. Ritual davranışdan irəli gələn bu hal cəmiyyətdə insanların adi, normal davranışları baxımından anormal hal – “xəstəlik” (qəhrəmanlıq dastanlarında: “dəlilik”) kimi qəbul olunur.

**b)** Heç bir təbib (həkim) Kərəmin dərдинə çarə tapa bilmir. Çünki bu, həkimlərin anlayıb müalicə edə biləcəyi “normal” xəstəlik yox, ritual davranış formasıdır. Burada həkim yox, Kərəmin keçid ritualındakı “keçidinə” rəhbərlik edərək, prosesi tamamlayacaq mediator lazımdır. Bu mediator qarıdır.

**c)** Qarının mediativ funksiyası (mediatorluğu) iki cəhətlə: birincisi, onun epik süjet daxilindəki sabit yeri, ikincisi, mediativ qabiliyyətləri ilə təsdiqlənilir. Belə ki, məhəbbət dastanlarında buta almış qəhrəmanın halını anlayən, onun dərдинə çarə edən varlıq istisnasız olaraq qarıdır və o, İpək qarı adlanır. Qarının mediativ qabiliyyətlərinə gəlincə, bu da süjetdə açıq şəkildə ifadə olunub. Doğma atası Kərəmi başa düşmür, onun danışığını anlamır: çünki Kərəm ritual məkanında, ritual prosesindədir. Bura adi insanların nüfuz edə bilmədiyini magik-mistik dünyadır. Buranın dili də fərqlidir. İndi Kərəm öz dərдинi adi dillə deyə bilmir: sazla, şeirlə deyir. Bircən-birə saz şalmaq, bədahətən şeir demək artıq mistik-magik

qabiliyyətlər əldə etməkdir. Ziyad xan və bütün digərləri davranışın bu tipini, ritualın magik-mistik simvollarını anlamırlar. Bunu ancaq qarı bilir: çünki o, ritualın sonuncu (bərpa) mərhələsinə rəhbərlik edən mediatorudur.

**d)** Fikrimizcə, məhəbbət dastanlarındakı qarı Yer-Ana obrazının epik paradigmasıdır. İbtidai süjetlərdə qəhrəmanın öz köhnə statusunda ölərək yeni statusda doğulması birbaşa Yer-Ana obrazı ilə bağlıdır. Bu obrazın əsas funksiyası qəhrəmanı yenidən qurmaqdır. Ritual-mifoloji düşüncədə yenidən qurulmaq yenidən doğulmaq deməkdir: doğuluş kosmoqoniyanın əsas vasitə, forma və üsuludur. Kərəm də o biri dünyadan bu dünyaya yenidən doğulmaqla qayıdır. Bizim fikrimizcə, ritualın qayıdış (bərpa) mərhələsinin məhz qarı ilə, yəni qadın başlanğıcı ilə bağlı olması elə doğuluş semantemindən irəli gəlir.

**e)** Dastanda qarının mediativ funksiyası, həmin mediasianın əsas üsulu (mexanizmi) olan doğuluş axetipi ilə bağlı bir mühüm işarə-obraz qalmışdır. Bu – **“qırmızı don”**dur:

“Bir gün Kərəm oturmuşdu bağda, özü də çox damaqsızdı. Bir qarı eşitdi ki, Ziyad xanın oğlu xəstədi, heç kim də onun dərini tapa bilmir, dedi:

– Hər nə olursa-olsun gərək mən Kərəmin dərinə çarə tapım, bəlkə, Ziyad xan mənə bir **qırmızı donluq** verə”<sup>82</sup>.

**“Qırmızı don”** bir obraz kimi iki işarəni özündə qovuşduran mürəkkəb semiotik məna vahididir. Obrazın hər iki mənası keçid ritualları ilə bağlıdır. İşarələrin mənasına diqqət edək:

**Don** – milli geyim sistemində qadın paltarıdır. Lakin don məhsuldarlıq mərasimlərində **yenidən doğuluşun** simvolu və vasitəsidir. Azərbaycanda ta qədimlərdən mövcud olan, əsas ri-

---

<sup>82</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 14

tual forması kəndlərdə bu gün də qorunan övladlığa götürmə adəti var. Uşağı olmayan ailə başqasının uşağını övladlığa götürərəkən yeni (ögey) ana uşağı öz donunun boğazından salıb ətəyindən çıxardır. Bu hərəkət açıqdan-açığa doğuluşu bildirir. Başqa sözlə, insanlar inanırlar ki, uşaq köynəkdən keçirilməklə yenidən doğulur. Bu ritual formulu ilə uşağın yeni anası, yeni atası, yeni ailəsi də sanksiyalaşaraq, mövcud sistemin strukturunun üzvi tərkib hissəsinə çevrilir. Kərəmin ritual prosesində olduğunu, ölüb-dirilmə (ölmə və yenidən doğulma) mexanizmi ilə gerçəkləşdirilən inisiyasiya mərasiminin aralıq fazasında olduğunu, o cümlədən bu aralıq dünyasından mənsub olduğu dünyaya yenidən doğuluş mexanizmi ilə qayıtmalı olduğunu nəzərə alsaq, onda buradakı “qırmızı don” sadəcə geyim əşyası yox, ritual mexanizmidir. Başqa sözlə, məişətdə işlənən hər bir əşya ritual kontekstinə daxil olmaqla mərasimi semantika qazanır.

**Qırmızı** – ritual-mifoloji düşüncə modelində dünyanın hissələrini işarələyən üç əsas rəngdən biri olub, qadınlarla bağlıdır. Mifdə ağ rəng – kosmosu və kişi başlanğıcını, qara rəng – xaosu və ölümü, qırmızı rəng – kosmosla kaos arasındakı aralıq dünyanı (təmas sahəsini) və qadın başlanğıcını bildirir. Bu, “Dədə Qorqud”dakı ağ, qırmızı, qara çadır obraz-kompleksi ilə də təsdiq olunur. Bu halda “qırmızı don” obrazında “qırmızı” və “don” işarələrinin mənaları bir-birini tamamlamaqla yenidən doğuluşu bildirir. **Don – yenidən doğuluş mexanizmi (aləti, aparatı), qırmızı – həmin mexanizmin mənsub olduğu kosmoloji sahəni təyin edən işarədir.** Başqa sözlə, qırmızı don bir tərəfdən doğuluş vasitəsidirsə, o biri tərəfdən dünyadəyişmənin (mediasiyanın) simvoludur. Yada salmaq ki, Azərbaycan nağıllarında birini edam etdirmək istəyən şah qırmızı paltar geyib meydana çıxırdı. Edam mərasimində şahın qırmızı paltar geyməsi əski “çar-jreç” (“qam-ğan”) institutu ilə bağlıdır. “Çar” – şah, “jreç” – kahin (“qam” – şaman, “ğan” – xan) deməkdir. İb-

İtidai cəmiyyətlərdə sekulyar-siyasi hakimiyyətlə (güc ilə) mistik-sakral hakimiyyət (güc) bir şəxsdə – qəbilənin başçısında mərkəzləşirdi. Başqa sözlə, qəbilə başçısı həm profan, həm də sakral dünyanı özündə qovuşduran mediator idi. Bu cəhətdən o, təkcə tayfa başçısı yox, həm də mərasim başçısı idi. Heç bir ritual, o cümlədən keçid ritualları onsuz baş tuta bilməzdi. O, mərasim zamanı qırmızı paltar geyirdi. Qırmızı paltar – iki dünya (kosmos və xaos) arasında mediasiyanın həm simvolu, həm də vasitəsi idi. Mərasim məhz qırmızı rəngli paltar vasitəsilə öldürülənin bu dünyadan o biri dünyaya gedişini (keçidini) təmin edən kontinuuma (mərasimi məkan-zaman sisteminə) çevrilirdi. Bu cəhətdən nağıllarda şahların edam zamanı geydiyi qırmızı paltar əski “çar-jreç”lərin (“qam-ğan”ların//“şaman-xan”ların) ölənini o biri dünyaya göndərilməsi mərasimində geydiyi “qırmızı don”un (arxetipin) nağıl paradiqmasıdır.

**Beləliklə**, qarının Ziyad xandan almaq istədiyi “qırmızı don” dastanın süjetüstü səviyyəsində bir mükafatdırsa, süjetaltında bunun dastanın bütün kosmoloji strukturu ilə təsdiq olunan ritual semantikasi var. Kərəm keçid ritualının ikinci fazasında – aralıq mərhələsindədir. O, bu fazanı tamamlayıb, sonuncu mərhələyə – bu dünyaya qayıdış fazasına daxil olmalıdır. O dünyadan bu dünyaya adlama mediator və mediasiya mexanizmi tələb edir. Mediator – qarı, mexanizm – qırmızı dondur. Əlavə edək ki, qırmızı don obrazı məhəbbət dastanlarındakı qarının Yer-Ana obrazının epik paradiqması olduğunu da təsdiqləyir. İbtidai süjetlərdə Yer-Ana obrazının əsas funksiyası keçid (yenidənqurulma) ritualında ölərək o biri dünyaya (xaosa) gəlmiş qəhrəmanı yenidən doğmaqla onu bir statusdan o birisinə transformasiya etməkdir. Səciyyəvidir ki, Yer-Ana obrazı qarı obrazının strukturunun arxitektonik dərinliklərində qaldığı kimi, onun qəhrəmanı yenidən doğması da bu dərinliklərdə itmişdir. Ondan cəmi bir sürəkli işarə qalmışdır. Bu – qırmızı

dondur. Qarının bütün məhəbbət dastanlarında heç bir halda köynəkdən istifadə etməməsi, yalnız “Əsli-Kərəm”də onu mükafat kimi arzu etməsi bizə ritual doğuluş mexanizmi olan qırımızı donun Yer-Ananın “ritual qarderobuna” aid arxaik işarə-arxetip olduğunu ehtimal etməyə imkan verir.

“Kərəmin xəstəliyi” formulu epik mətnin struktur elementi kimi bir motivdir. Epik mətn epik düşüncəni inikas edir: mətnin strukturu epik dünya modelini proyeksiyalandırır. Epik dünya modeli epik mətndə proyeksiyalanaraq onda həm mövcud olur, həm də qorunur. **Beləliklə, dastan mətninin struktur elementləri eyni zamanda epik düşüncənin struktur mexanizmləridir. Dastan mətnindəki hər hansı element, mexanizm, hərəkət formulu dastanın proyeksiyalandırdığı epik düşüncədə (dünya modelində, şüurda) uyğun olaraq şüur elementi, şüur mexanizmi, şüur formulu-  
dur. Demək, mətn bir tərəfdən şüurun proyeksiyası olmaqla onun paradiqması, digər tərəfdən şüurun işləmə sahəsidir. Başqa cür desək, insan şüuru bir tərəfdən əks olunduğu modeldə konservasiya olunaraq yaşayır, o biri tərəfdən mətn vasitəsilə funksionallaşır. Mətn olmasa, şüur donar. Şüurun bütün varlığı informasiya mübadiləsinə bağlıdır. Bu halda mətn informasiya mübadiləsinin gerçəkləşmə vasitəsidir. Şüurun mövcudluğunun əsas forması olan (informativ) kommunikasiya prosesi mətn vasitəsilə həyata keçir. “Əsli-Kərəm” dastanı süjetinin “Kərəmin xəstəliyi” motivinə bu deyilənlər müstəvisində yanaşdıqda, bu motivin türk-oğuz düşüncə modelində xüsusi yerə malik düşüncə formulu olması üzə çıxır.**

Fərdin düşüncəsindəki hər bir formul eyni zamanda konkret bir davranış tipinə bağlıdır. Yəni ənənəvi düşüncə ilə yaşayan bütün cəmiyyətlərdə insanın bütün həyatı hərəkətləri, əslində, məzmunu qabaqcadan bəlli olan davranış formullarından

ibarət olur. İnsan yatarkən, yeyərkən, işləyərkən, sevgisini, yaxud nifrətini gerçəkləşdirərkən, bir sözlə, bütün hallarda hazır davranış qəliblərindən istifadə edir. İnsanın davranışında gerçəkləşən, üzə çıxan bu davranış modellərinin hər biri onun şüurunda konkret bir formula bağlıdır: hər hansı formul şüurda olmasa, təbii olaraq, davranışda da üzə çıxmaz. Bu baxımdan, epik mətndəki “Kərəmin xəstəliyi” formulu konkret motiv kimi epik şüurdakı konkret formulu proyeksiyalandırır. Məsələ burasındadır ki, **epik dünya modelinin tərkib hissəsi olan “xəstəlik” formulu türk-oğuz düşüncəsində mühüm ritual-mifoloji davranış formulu və davranış tipidir.**

Beləliklə, şərti olaraq **“Kərəmin xəstəliyi”** adlandırdığımız motiv:

- etnokosmik **düşüncə formulu**dur;
- bir düşüncə formulu kimi, **ritual hadisəsidir**;
- **ritual davranışın formulu** kimi ərgənlik ritualının ikinci fazası (aralıq mərhələsi) ilə bağlı “haldır”;
- **ritual davranışın tipi** kimi şaman olma ritualının mühüm tərkib hissəsi olan “şaman xəstəliyi” etnik davranış modelidir.

Beləliklə, **“Əsli-Kərəm” dastanının süjet modelində “Kərəmin eşq xəstəliyi” formulu ritual davranışın etnik tipi** kimi **“şaman xəstəliyi” arxetipinin epik paradigmasıdır.**

Hər bir etnik mədəniyyət tipində öz adına malik olsa da, elmi ədəbiyyatda ümumiləşmiş adı tunqus dilindən götürülmüş “şaman” olan funksioner türk-oğuz mədəniyyətinin üzvi hadisəsidir və oğuzcada “qam” adlanır. “Xəstəlik”, “xəstələnmə” şaman olmanın funksional strukturuna aid “hal”dır. Dünya xalqlarının şamanlıq təcrübəsini “arxaik ekstaz texnikası” müstəvisində ümumiləşdirmiş Mirça Eliade yazır ki, az, ya çox dərəcədə patogen səciyyəli xəstəliklər, yuxular və ekstazlar şamanlıq durumunun əldə edilməsinin tipik vasitəsidir. Bəzən bu

nadir yaşantılar məhz göylərin “seçimini” bildirir və şamanlığa namizədi yalnız yeni vəhylərə hazırlamağa xidmət edir. Lakin daha çox hallarda bu xəstəlik, yuxu və ekstazlar şaman olma mərasiminin özü kimi çıxış edir və adi bir adamı müqəddəs olana xidmət edən şamana transformasiya edir. Əlbəttə, şamanlığa namizəd hər zaman və hər yerdə belə bir ekstatik yaşantıdan sonra qoca ustaların yanında nəzəri və praktiki təlim keçir. Lakin məhz bu yaşantı həlledici faktor kimi çıxış edir, məhz bu, “seçilmiş” şəxsin dini statusunu köklü şəkildə dəyişir. Gələcək şamanın rolunu müəyyənləşdirən **istənilən ekstatik yaşantı keçid mərasiminin ənənəvi sxemini özündə daşıyır: əzab çəkmə, ölüm, dirilmə**. Bu nöqteyi-nəzərdən hər cür “xəstəlik-hal” inisiyasiya rolunu oynayır. Ona görə ki, “xəstəlik-hal”ın gətirdiyi əzabçəkmə keçid ritualının sınaqlarına uyğun gəlir, “xəstə seçilmişin” psixi təcrid olunması keçid mərasimi zamanındakı təcrid olunma və tənhalığa bərabərdir, xəstənin keçirdiyi ölümün yaxınlaşması hissi isə (canvermə, huşun itirilməsi və s.) inisiyasiya mərasimlərinin əksəriyyətinin tərkib hissəsi olan simvolik ölümü xatırladır... Bir sıra fiziki əzablar (simvolik) inisiyasiya ölümlərində özünün dəqiq inikasını tapır. Məsələn, şamanlığa namizədin (= xəstənin) bədəninin “üzvlərinə ayrılması”. Bu ekstatik təcrübə ya “xəstəlik-hal” zamanındakı əzabçəkmə şəklində, ya bir sıra ritual ayınlərində, ya da yuxugörmə formasında həyata keçirilə bilər<sup>83</sup>.

Bu deyilənləri əyaniləşdirən bir neçə səciyyəvi mətnə diqqət edək.

**Şamanın “ölüb-dirilməsi”, bədəninin “təzələnməsi” haqqında mətn:** “Ruhlar şaman olacaq adamın ruhunu götürüb yeraltı dünyaya aparırlar. Deyilənə görə, orada belə ruh-

---

<sup>83</sup> М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 47

ları saxlamaq üçün ayrıca ev də vardır. Güclü şamanın ruhu yeraltı dünyada üç il saxlanılır. Zəif şaman ruhları isə orada bir il qalırlar. Bu müddət ərzində ruhu oğurlanan adam dəli olur. Halsız vəziyyətdə oxuyur, nə etdiyini bilmir. Bu hal ruhun dustaq olduğu vaxta qədər davam edir. Həmin adam yalnız yuxu vaxtı yeraltı dünyada olur.

Abaasılar<sup>84</sup> şamanların mənəvi atalarıdır. Yeraltı dünyadakı ev də bu abaasılardır. Bu evdə onlar oğurladıqları ruhları tərbiyə edib öyrədirlər. Vaxt tamam olanda onlar gələcək şamanın bədənini yarıq, hissə-hissə doğrayırlar.

Gələcək şamanın bədəninin doğranması belə olur. Əvvəlcə onun başını kəsib hündür bir ağacın üstünə qoyurlar. Deyilənə görə, baş öz gözləri ilə bədəninin necə tikə-tikə doğrandığını görür. Şamanın bədənini doğrayıb doqquz yüryə (*yüryə – yakut və Altay inamlarına görə xəstəlik gətirən adi adamların yaman ruhları – F.Gözəlov, C.Məmmədov*) arasında üç dəfə bölürlər. Güclü şamanın bədənini bütün yaman ruhlara çatır. Belə olanda şaman xəstəlik yaradan bütün ruhların yolunu bilir və xəstəni asan sağalda bilir. Əgər şamanın bədənini bölüşdürülərkən yüryələrdən birinə çatmasa, onda həmin şaman xəstəlik gətirən yaman ruhları tapıb xəstənin canını ondan ala bilmir.

Bədənini doğranıb yeyilən gələcək şaman bu vaxt öz evində ağır xəstə yatır. Ona nə ölü, nə də diri demək olur. Ruhlar əti doğrayıb böldükdən sonra, deyilənə görə, sümüyü təzə ətə örtüb, başı təzədən yerinə qoyurlar”<sup>85</sup>.

**Yer ana – “heyvan ana” haqqında mətn:** “Şamanın canı yetişib kamilləşəndə və özü özünü saxlaya biləndə ana heyvan yer üzünə qalxır. Burada o, şamanın bədənini tikə-tikə

---

<sup>84</sup> Abaasılar yakut mifologiyasında yuxarı, orta və aşağı dünyaların şər ruhlarıdır – S.Rzasoy

<sup>85</sup> Şaman əfsanələri və söyləmələri. Tərcümə və tərtib edənlər: Füzuli Gözəlov və Cəlal Məmmədov. Bakı, “Yazıçı”, 1993, s. 12-13

doğrayır, onları bütün azar-bezar, ölüm gələn yollara tullayır, onları ruhların arasında bölür”<sup>86</sup>.

**Şamanı doğan heyvan ana (Yer ana) haqqında mətn:**  
“Şamanı dünyaya gətirən ana heyvandır. Uzaq Şimalda budaqlarında yuvalar olan bir şam ağacı boy atır. Ana heyvan qartala çevrilib dəmir lələkli böyük bir quş olur, uçub buraya gəlir. O, yuvada oturur, yumurta qoyur. Sonra da bu quş yumurtanın üstündə kürt yatır. Əgər quş yumurtanın üstündə düz üç il yatırsa, onda yumurtadan çıxan şaman güclü şaman olur. Yox, əgər quş bir il kürt yatırsa, onda yumurtadan zəif şaman çıxır. Şaman yumurtadan çıxan kimi ana heyvan onu tərbiyə etmək üçün təkayaqlı, təkqollu, tək gözülü iblis şaman qadına verir”<sup>87</sup>.

Beləliklə, “şaman xəstəliyi” bir etnikosmik düşüncə formulu kimi şaman olma mərasiminin mühüm mexanizmidir. O, özünü iki mövqedə göstərir:

1. Şaman olma ritualının (inisiyasiya mərasiminin) tərkib hissəsi (fazası) kimi;
2. Şaman olma ritualını bütövlükdə əvəz edə bilən ritual mexanizmi (yəni inisiyasiya mərasiminin özü) kimi.

Buradan “Kərəmin xəstəliyi” mötəvünə nəzər saldıqda aşağıdakı cəhətlər aydın şəkildə üzə çıxır:

– “Əsli-Kərəm”də Kərəmin butavermə mərasimində düşdüyü “halın” eposda “xəstəlik” adı altında motivləndirilməsi ixtiyari adlandırma olmayıb, oğuz etnokosmik ənənəsinin özündən, daha dəqiq ünvanı ilə desək, “şaman (qam) xəstəliyi” ənənəsindən gəlir. Bu halda “Kərəmin eşq xəstəliyi” formulu ritual davranışın etnik tipi kimi “şaman xəstəliyi” arxetipinin epik paradiqmasıdır.

---

<sup>86</sup> Şaman əfsanələri və söyləmələri. Göstərilən nəşri, s. 34

<sup>87</sup> Şaman əfsanələri və söyləmələri. Göstərilən nəşri, s. 37

– Dastanda “Kərəmin xəstəliyi” adı altında motivlənmiş formul təkcə nə “Əsli-Kərəm”lə, nə də ümumiyyətlə məhəbbət dastanları ilə məhdudlaşmır. Bu, Azərbaycan dastançılıq düşüncəsinin bütün tarixini əhatə edən ənənədir. Qəhrəmanlıq dastanlarında bu xəstəlik “dəlilik” adlanır.

– “Kərəmin xəstəliyi” bir ritual formulu kimi psixoloji “hallar” (durumlar) kompleksidir. Bu halların hamısı M.Eliadenin “şaman xəstəliyi” kompleksinə aid etdiyi psixi “hallarla”, demək olar ki, eynidir: Kərəmin də “xəstəliyi” bir ekstatik yaşantıdır, keçid mərasiminin (üçmərhələli – S.R.) ənənəvi sxemini özündə daşıyır: Kərəm də **əzab çəkir** (1), **ölür**, başqa sözlə, ölüm dünyasında, sakral varlıqlar dünyasında olur (2), qarının patronluğu ilə yenidən **dirilir**, yəni yeni statusda cəmiyyətə qayıdır (3). “Bu nöqteyi-nəzərdən” Kərəmin xəstəliyi “inisiyasiya rolunu oynayır. Ona görə ki”, Kərəmin xəstəliyinin “gətirdiyi əzabçəkənə keçid ritualının sınaqlarına uyğun gəlir”, butavermə ritualının subyektini kimi seçilmiş “xəstə Kərəmin” psixi cəhətdən cəmiyyətdən “təcrid olunması şaman keçid mərasimi zamanındakı təcrid olunma və tənhalığa bərabərdir”, “xəstə Kərəmin” keçirdiyi “ölüm” halı (dastanda: “damaqsızlıq”, yaşamaq hissindən, normal insanlara məxsus həyat instinktindən məhrumluq və s.) “inisiyasiya mərasimlərinin əksəriyyətinin tərkib hissəsi olan simvolik ölümü xatırladır”.

**Beləliklə**, “Kərəmin eşq xəstəliyi” butavermə ritualının formulu kimi oğuz-türk mədəniyyətinin çox qədim qatları ilə bağlı olub, ritual davranış kodunun etnik tipi kimi “şaman xəstəliyi” arxetipinin “Əsli-Kərəm” dastanındakı epik paradigmasıdır.

## § 8. Toyda oğurluq xaosyaradıcı ritual mexanizmi kimi

Kosmoloji (ritual-mifoloji) sxemə görə, inisiyasiya (ərgənlik) mərasimindən keçən subyekt bir davranış fazasından digərinə adlayaraq yeni status alır. Lakin bu, hələlik ritual statusudur. Ritualın verdiyi status öz növbəsində cəmiyyət tərəfindən təsdiqlənməli və fərd cəmiyyətin strukturunda öz statusuna uyğun mövqə tutmalıdır. Başqa sözlə, ritual status gerçək etno-kosmik statusa çevrilməlidir. Fərd ritual vasitəsilə gerçək (profan) dünyadan qoparılaraq (ayrılıaraq) sakral aləmə adlayır, burada o, yenidən qurularaq təkrar cəmiyyətə dönür. Cəmiyyət profan dünya kimi sakral dünyanın strukturunu proyeksiyalandırır. Fərdin strukturu sakral dünyada dəyişdirilirsə, bu dəyişiklik profan dünyada da (cəmiyyətdə) uyğun dəyişmələrə gətirməlidir. Çünki hər bir fərdin cəmiyyətdəki yeri, mövqeyi və statusu sakral dünya (göylər) tərəfindən müəyyənləşdirilir. Göylərin iradəsi yerlər (profan dünya) üçün qanundur. Bu cəhətdən cəmiyyət ölüb-dirilmə ritualı vasitəsi ilə sakral dünyaya gedən və oradan yeni statusla cəmiyyətə qayıdan **yeni(ləşmiş) fərdə** cəmiyyətin strukturunda onun qazandığı sakral statusa uyğun yer, mövqə və hüquq verməlidir. Başqa sözlə, cəmiyyət **toplum halında** sakral aləmdən qayıdanı **qarşılayır**, onun statusunu kollektiv şəkildə **təsdiqləyir**. Bu **qarşılama və təsdiqləmə** cəmiyyətin bütün struktur səviyyələrini əhatə edən **mərasimdir** və həmin mərasim oğuzlarda **toy** adlanır.

Bu gün Azərbaycan dilində iki gəncin evlənmə mərasimini bildirən **toy** semantemi oğuz mətnlərində (oğuznamələrdə) ümumiyyətlə mərasim, yığıncaq, el məclisi, qonaqlıq, eh-san və s. mənalarda işlənmişdir. Qədim oğuzlarda toy janrı, format, funksiya baxımından müxtəlif olmuşdur. “Dədə Qorqud”da həm “**toy**”, həm də “**ulu toy**” (böyük toy) semantemləri var. Məsələn, Bayındır xanın ildə bir dəfə ağ, qırmızı və

qara çadırlar qurduraraq keçirdiyi “qonaqlıq” mərasimi **toy** adlanır: “Xanlar xanı xan Bayındır yildə bir kərrə toy edib, Oğuz bəglərin qonaqlardı”<sup>88</sup>.

Yaxud övladı olmayan Dirsə xanın Allahdan hacət (istək) dilmək məqsədi ilə verdiyi ümumxalq ehsanı **ulu toy** adlanır: “Dirsə xan dişi əhlinin sözilə ulu toy elədi, hacət dilədi”<sup>89</sup>.

“Toy” semanteminin el, tayfa, oba və s. başçılarının iştirakı ilə keçirilən ümumxalq formatı **qurultay** adlanır.

“Toy” semanteminin evlənmə paradıqması bu gün dilimizdə həm “toy”, həm də **“toy-düyükün”** şəkillərində qalmışdır. Borçalı mahalının Qarayazı elində (Sərtçala-Muğanlı kəndində) çərşənbə axşamı qızların bir yerə yığılaraq çalib-oxuduğu məclis də **toy** adlanır.

**Oğuzlar ərgənlik ritualından keçərək bəy statusu almış qəhrəmana toy edirlər.** Evlənməni də nəzərdə tutan bu toy ritual kompleksidir və həmin kompleksin tərkib hissələri ritualın epikləşməsi zamanı epik tikinti materialı kimi dastanın süjetlərinə “yayılmışdır”. “Dədə Qorqud”da belə rituallardan birinə – Dirsə xanın on beş yaşa çatmış oğlunun (gələcək Buğacın) bəyolma mərasiminə diqqət edək. O, Bayındır xanın qızmış buğasına qalib gələrək qəhrəmanlıq göstərir. O, bu qəhrəmanlığı ilə **iki ritual statusu alır: “ərdəmli” və “hünərli”**:

“Oğuz bəgləri gəlüb, oğlan üstinə yığnaq oldılar, təhsin dedilər. “Dədəm Qorqud gəlsün, bu oğlana ad qosun: biləsincə alub, babasına varsun. Babasından oğlana bəglik istəsün, xətt alı versün” – dedilər. Çağırdılar. Dədəm Qorqud gəlür oldı. Oğlanı alub babasına vardı. Dədə Qorqud oğlanın babasına soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış. Aydır:

---

<sup>88</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 35

<sup>89</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 35

Hey Dirsə xan! Oğlana bəglik vergil,  
Təxt vergil – ərdəmlidir!  
Boynı uzın bədəvi at vergil,  
Binər olsun, hünərlidir!  
Ağ ayıldan tümən qoyun vergil, –  
Bu oğlana şişlig olsun, ərdəmlidir!  
Qaytabandan qızıl dəvə vergil bu oğlana,  
Yüklət olsun, hünərlidir!  
Altun başlu ban ev vergil bu oğlana,  
Kölgə olsun, ərdəmlidir!  
Çigin quşlu cübbə ton vergil bu oğlana,  
Geyər olsun, hünərlidir!

Bayandar xanın ağ meydanında bu oğlan cəng etmişdür. Bir buğa öldürmüş sənin oğlın, adı Buğac olsun. Adını bən verdüm, yaşını Allah versün, – dedi.

Dərsə xan oğlana bəglik verdi, təxt verdi”<sup>90</sup>.

*Nəzərdən keçirdiyimiz parçada diqqəti cəlb edən ilk element “on beş yaş” semantemidir:*

Bu – “həddi-bülüğ” məqamıdır. Bu yaşa çatmaqla Buğacın uşaqlıq və yeniyetməlik dövrü başa çatır. Bu dövrdə o, uşaqlıq və yeniyetməlik adları ilə tanınır. Dastanda bu adlar xatırlanmır: Buğac haqqında “Dirsə xanın oğlancığı” deyə bəhs olunur. On beş yaş keçid məqamıdır. Bu yaşa çatmış xan-bəy oğlu ərgənlik ritualından keçərək yeni status almalı və Oğuz cəmiyyətinin yetkin vətəndaşına (Oğuz dünya modelinin etnokosmik struktur vahidinə) çevrilməlidir.

*Diqqəti cəlb edən ikinci element “ağ meydan” semantemidir:*

Ağ – kosmosun, həyatın, kişi başlanğıcının və mərkəzi hakimiyyətin rəmzidir. “Dirsə xanın oğlancığı” qəhrəmanlığı

---

<sup>90</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 36

ağ meydanda göstərir. Ağ ritual məkanı kimi ritual prosesinin üçüncü (sonuncu) fazasını bildirir. Bu o deməkdir ki, biz “Dirşə xanın oğlancığı”nın Buğanı öldürməsinə ərgənlik ritualının keçid (aralıq) fazası kimi yox, onun sonu – bərpa mərhələsi kimi qəbul etməliyik. Əgər buğanı öldürmə keçid mərhələsi (aralıq faza) olsaydı, onda meydan “ağ meydan” yox, “qırmızı” meydan adlanmalı idi. Lakin meydan ağ rəngdədir və bu da göstərir ki, on beş yaşına çatmış “Dirşə xanın oğlancığı” artıq “qırmızı fazanı” (aralıq mərhələ) keçmiş, indi “ağ faza-ya” (bərpa mərhələsinə) daxil olmuşdur.

*Diqqəti cəlb edən üçüncü element **Buğa/Buğac** semantemidir:*

“Dirşə xanın oğlancığı” Buğac adını məhz buğanı öldürdüyünə görə alır: “Bir buğa öldürmüş sənin oğlın, adı Buğac olsun”<sup>91</sup>. Burada məsələ yalnız Buğanı öldürməklə qurtarmır. Ağ meydan – mərasim meydanı olduğu üçün oradakı bütün element və hərəkətlərin ritual semantikasası var. Bütün rituallarda döyüş kosmosla xaos arasındakı mübarizəni simvollaşdırmaqla dünyanın yaradılışını ifadə edir. Burada da heyvanların döyüşdürülməsi kosmoqoniyaya (yaradılışa) xidmət edir. Bu mərasimdə “Dirşə xanın” ərgənlik ritualının aralıq fazasından keçmiş “oğlancığı” Oğuz kosmosunun struktur elementi kimi yenidən yaradılmalıdır. Bu, yaradılış (bərpa) ritualıdır və heyvanların döyüşdürülməsi həmin bərpa ritualının tərkib hissəsidir. Bu, sakral yaradılış-bərpa ritualı olduğu üçün ordakı heyvanlar da (buğa və buğra) təsadüfi heyvanlar yox, dünyanın hissələrini (kosmos və xaosu) simvollaşdıran totem varlıqlardır. Kosmoloji sxemə görə, buğaya qalib gələn “oğlancığı” onun ətini yeməlidir. Oğlancığı buğanın ətindən yemədən Buğaca çevrilə bilməz. **Ritualda yeyilən heyvan bütün hallarda**

---

<sup>91</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 36

**totem əcdadla bağlıdır və yenidən yaradılmaq üçün hökmən totemin ətindən yeyilməlidir.** Ərgənlik ritualından keçən “Dirse xanın oğlancığı” kosmoqonik yaradılış ritualında öldürdüyü (öldürməli, qurban verməli) olduğu buğanın ətindən yeyərək Buğaca çevrilir. Demək, **buğa** – əcdadı simvollaşdıran qurban (totem), **buğa ilə döyüş** – kosmosun, o cümlədən onun bir parçası olan oğlancığın yenidən (ritmik) yaradılışını simvollaşdıran kosmoloji davranış (hərəkət) formuludur.

Bizim bu bərpamızın kosmoloji məntiq (sxem) üzrə getdiyini elə dastanın özündəki faktlarla yoxlamaq olar. “Dədə Qorqud” təsdiq edir ki, oğuz igidlərinin adları totem mənşəlidir və onlar bu adları totem əcdadların ətindən yeyərək alırlar. Məsələn, dastanın səkkizinci boyunda “Aruz qocanın” düşmən hücumu nəticəsində itərək çöldə böyümüş “oğlancığı” “at basuban, qan sümürər”. Uşağı tapıb cəmiyyətə qaytarırlar və Dədə Qorqud ona Basat adı verir<sup>92</sup>. Tədqiqatçıların əksəriyyəti Basat adını “at basmaq” (ata qalib gəlmək) kimi izah edir. Buradakı motiv Buğac motivi ilə eynidir: Basatla Buğac eyni ritual sxemindən keçirlər:

– **Hər ikisi adsızdır:** “Dirse xanın oğlancığı”/”Aruz qocanın oğlancığı”;

– **On beş yaşına çatan xan-bəy oğlu ərgənlik ritualından keçərək ad almalıdır.** Buğac bu adı on beş yaşında alır. Aruz qoca Daş Oğuzun başçısıdır. Demək, Basat da onun oğlu kimi ərgənlik ritualından keçmək üçün on beş yaşında olmalıdır;

– **Dastanda “Dirse xanın oğlancığı”nın ərgənlik ritualının ikinci fazasındakı (aralıq mərhələsindəki) “halı” təsvir olunmasa da, “Aruz qocanın oğlancığı”nın Aslanın yanında həyatı birbaşa bu dövrü (aralıq fazanı) bildirir.** V.Terner ritualın bu aralıq (liminal) mərhələsi haqqında yazır ki, liminal

---

<sup>92</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 98

varlıqlar nə burda, nə ordadır, nə bu, nə odur; onlar qanun, adət, şərait və mərasim tərəfindən yazılmış və müəyyənləşdirilmiş durumların ortasındakı aralıqdadır. Bundan dolayı onların ikimənalı və qeyri-müəyyən xüsusiyyətləri sosial və mədəni keçidləri rituallaşdıran çox cəmiyyətlərdə simvolların böyük rəngarəngliyi ilə ifadə olunur<sup>93</sup>. “Aruz qocanın oğlancığı” da Basat adını alana qədər, yəni ritualın aralıq fazasında olduğu müddətdə məhz V.Ternerin təsvir etdiyi “hal”dadır: onu çöldən tutub cəmiyyətə gətirirlər, lakin o, yenə də qaçıb aslanın yanına (çölə) gedir. Bu, onun liminal (aralıq) varlıq kimi, “ikimənalı və qeyri-müəyyən xüsusiyyətlərə” malik olduğunu, insan və heyvan, cəmiyyətlə təbiət arasında olduğunu, “nə burda” (cəmiyyətdə), “nə orda” (təbiətdə), “nə bu” (insan), “nə o” (heyvan) olduğunu göstərir. Bu aralıq faza başa çatanda “Aruz qocanın oğlancığı” yeni status və bu statusu bildirən adla – Basat adı ilə cəmiyyətə bərpa olunur (qayıdır). Bu ritual Buğacla olduğu kimi, Dədə Qorqudun patronluğu ilə həyata keçirilir: “Dədə Qorqud gəldi. Aydır: “Oğlanım, sən insansan. Heyvanla müsahib olmağı! Gəl, yaxşı at bin. Yaxşı yigitlər ilə eş yort! – dedi”<sup>94</sup>.

– **Basatın cəmiyyətə yeni statusda bərpası/qayıdışı totem heyvanın ətini yeməklə baş verir:** o, “at basuban, qan sümürər”. Bu hərəkət formulu totem heyvanın ətini yemək ritualını inikas edir. Basatın atası Aruzu dastan boyunca müşayiət edən “at ağızlı” (at sifətli, at niqablı, at maskalı) ifadəsi at semanteminin totem işarə kimi ata-oğul kosmoqonik zəncirinin kosmoenergetik xətti olduğunu birbaşa təsdiq edir. Belə totem xətti dastanda bir sıra nəsil şəcərələrini birləşdirir. Məsələn, Baybura və oğlu Beyrəyin adları “börü” (qurd) xətti ilə

---

<sup>93</sup> В.Тернер. Символ и ритуал (сб. трудов). Москва, «Наука», 1983, с. 169

<sup>94</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 98

birleşir. Bu, onu göstərir ki, eyni ritual sxemindən keçən Buğac və Basat öz totem əcdadlarının ətindən yeyir və bu totemlərin adlarını alırlar.

*Diqqəti cəlb edən dördüncü element ritual statusla əldə olunan struktur səviyyəsidir:*

Ərgənlik ritualından keçərək **ərdəm** və **hünər** kimi igidlik keyfiyyətlərinə yiyələnən Buğac buğanı öldürərək bu statusları ağ meydanda təsdiq edir. Oğuz mərasimlərinin sakral statuslu patronu Dədə Qorqud çağırılır və ondan Buğacın cəmiyyətin strukturundakı yeni yerini müəyyənləşdirmək istənilir. Buğaca verilənlər onun Oğuz etnokosmosundakı yerini – personal kontinuumunu bildirir. Bunlar aşağıdakılardır:

- Bəylik və bəylik taxtı: **sosial-siyasi struktur** səviyyəsi;
- Bədəvi at: **hərbi struktur** səviyyəsi;
- Min qoyun: **iqtisadi struktur** səviyyəsi;
- Qırmızı (qızıl) dəvə: **iqtisadi struktur** səviyyəsi;
- Altun (qızıl) başlı ban ev: **sosial-məişət struktur** səviyyəsi;
- Çigin quşlu cübbə don (çiyini quşlu cübbə paltar): **ritual struktur** səviyyəsi.
- Buğac adı: **sakral-totem** struktur səviyyəsi.

Bütün bunlarla Buğac Oğuz kosmosunun strukturunda özünə yer alır. Və Buğacın bəyliyə keçirilməsinin simasında Oğuz kosmosu yenidən yaradılır. Çünki hər bir bəy (fərd) Oğuz kosmosunun bir parçasıdır və yeni bir bəyin yaranması Oğuzun kosmosunun yeni struktur vahidinin yaranması deməkdir.

Bütün bu struktur səviyyələri icərisində **iki semantem** diqqəti xüsusi cəlb edir. **Bunun birincisi** “Çigin quşlu cübbə don” (çiyində quş rəsmi, yaxud heykəlciyi olan cübbə/paltar) semantemidir. Geniş izaha yol verməyərək bildiririk ki, hər bir ibtidai toplumun başçısı eyni zamanda sakral dünya (göy) ilə profan dünya (yer) arasında əlaqə yaradan mediatorudur. Buğac

da bir bəy kimi təmsil etdiyi toplumun mediatorudur. Hər bir mediasiya aktı mediasiya mexanizmi ilə həyata keçirilir. Oğuz toplumunda don/köynək belə bir mediasiya mexanizmidir. Bu, birbaşa qam/şaman ənənəsi ilə bağlıdır. **“Qırmızı don” semantemində “qırmızı” işarəsi mediasiya mexanizmi olan donun aralıq dünya ilə bağlı olduğunu bildirdiyi kimi, Buğaca verilən köynəyin çiyindəki quş rəsmi/heykəlciyi də bu donun yerlə göy arasında mediasiya mexanizmi olduğunu göstərir.** Quş bütün dünya mifologiyalarında göylər aləmini bildirir. Quş üstəlik Oğuz mifologiyasında onqondur, hər bir tayfanın öz quş onqonu var. Bu cəhətdən Buğacın 24-lük oğuz tayfa sistemindəki yerini müəyyənləşdirməklə rəsm/heykəlciyin hansı quşun onqonu olduğunu da bilmək olar.

Diqqəti cəlb edən **ikinci semantem** “altun (qızıl) başlı ban ev” elementidir. On beş yaşına çatan gənc eyni zamanda evlənməli, sevgili (həyat yoldaşı) əldə etməlidir. “Buğac” motivinin süjetüstü səviyyəsində “evlənmə” yoxdur. Lakin kosmoloji sxemə görə olmalıdır. Bizə görə, “evlənmə” indiki halda süjetaltında qalmışdır, süjetüstündə onun yalnız izi var. Belə ki, Buğac “altun başlı ban ev” alır. Azərbaycan dilində ailə qurmaq “evlənmək” sözü ilə ifadə olunur. Burada “ev” bütöv bir kompleksdir və bu kompleksə ev-eşiklə bərabər qadın da daxildir. Demək, ev sahibi olmaq həm də evlənmək deməkdir. Bu baxımdan belə hesab edirik ki, Buğacın “altun başlı ban ev” sahibi olması onun həm də evlənməsini nəzərdə tutur.

**“Kitabi-Dədə Qorqud”dakı ərgənlik ritualının strukturu bir etnokosmik sxem kimi Kərəmin butaalma ritualının strukturunda təkrarlanır.** Yuxarıda qeyd etmişdik ki, məhəbbət dastanlarının poetik strukturunun iki səviyyəsi var: epik və təsəvvüfi struktur səviyyələri.

Bu səviyyələr paralel işarələr sistemi kimi məhəbbət dastanının istər bütöv poetik strukturunu, istər bu strukturun ayrı-

ayrı səviyyələrini, istərsə də həmin səviyyələrə aid istənilən elementi (məna vahidini) iki paralel məna qatından ibarət işarə sisteminə çevirir. Bu cəhətdən Kərəmin inisiyasiya ritualından keçərək buta alması təsəvvüfi struktur səviyyəsidir və bu səviyyə bir məna qatını təşkil edir. Onun altında ikinci məna qatı olan epik struktur səviyyəsi var. Bu epik səviyyə istisnasız olaraq bütün hallarda “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı ərgənlik ritualı ilə bağlıdır. Çünki məhəbbət dastanı diaxron planda qəhrəmanlıq dastanından üzvlənməklə onun davamıdır və hər iki dastan növü sinxron planda vahid dastançılıq ənənəsinin paralel qollarıdır. Eyni etnokosmik düşüncədən, eyni poetik ənənədən üzvlənmiş qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları eyni struktur mexanizmləri əsasında qurularaq işləyir. Bu cəhətdən onlara funksional strukturun əsas göstəriciləri olan “kod-məlumat-sxem” müstəvisində yanaşdıqda aşağıdakı mənzərə alınır:

Qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında:

- **kod:** fərqli (qəhrəmanlıq və məhəbbət kodları);
- **məlumat:** işarəvi-qatbaqat (epik və təsəvvüfi işarələr);
- **sxem:** eyni (Oğuz dünyə modelinin vahid etnokosmik struktur sxemi).

**Demək, bütün hallarda nəzərə almaq lazımdır ki, eyni dastançılıq ənənəsinin bütün diaxron və sinxron üzvlənmələri (mərhələlər və paralel qollar) zamanı kosmoloji struktur sxemi eyni olaraq qalmaqda davam edir. Canlıların bədənində mutasiyalar zamanı növün genetik struktur sxemi dəyişməz qaldığı kimi, dastançılıq ənənəsində də etnosun kosmoloji struktur sxemi onun özünütəşkilətməsinin (özünüyaratmanın) bütün üzvlənmələri, o cümlədən epik üzvlənmələri zamanı dəyişməz qalır. Məsələn, etnosun ənənəvi mədəniyyətinin materialından (maddi-mənəvi olmasından) asılı olmayaraq istənilən bir növündə aşkar edilən struktur sxemi digər növlərdə də eyni məzmununda**

**(m ə l u m a t) aşkar ediləcəkdir. Çünki kosmoloji struktur (s x e m) universaldır, növdən növə onun ancaq gerçəkliyi əks etdirmə üsulu – təsvir dili (k o d) dəyişə bilər.**

Beləliklə, kosmoloji (ritual-mifoloji) sxemə görə, inisi-asiya (ərgənlik) mərasimindən keçən subyekt bir davranış fa-zasından digərinə adlayaraq yeni status alır. Fərdin mənsub olduğu toplum onu kollektiv halda qarşılıyır, onun yeni statu-sunu təsdiq edir və ona bu yeni statusa uyğun yeni mövqe ve-rir. Bu qarşılama, təsdiqetmə və struktura daxiletmə (mövqe-vernə) ritualıdır və oğuzlarda bu ritual toy adlanır. Bu halda butavermə ritualında sakral qüvvələrdən aşıqlıq, aşılıq, şair-lik, kəramət statusları alan Kərəm də cəmiyyətə dönərkən top-lum onu kollektiv halında qarşılmalı, onun ritual statuslarını təsdiq etməli və ona cəmiyyətin strukturunda məxsusi yer (mövqe) verməlidir. Demək, toy olmalı və bu toyda Kərəmin haqq aşığı statusu bütün “Gəncə kosmosu” səviyyəsində qə-bul olunmalıdır. Bu baxımdan, kosmoloji sxem öz universalli-ğını “Əsli-Kərəm” dastanında da göstərir. “Qırmızı donlu” qarı Kərəmi bərpa ritualından keçirir: Kərəm sakral aləmdən (göy dünyasından) profan aləmə (yer dünyasına) qayıdır. Ata-sı oğlunun Məryəmi buta aldığı bilirdi. Qeyd edək ki, Kərəm Əsli ilə göbəkkəsmə nişanlı olsa da, bu nişanlılığın özü das-tanda elə buta(vermə) adlanır. Məsələn, Ziyad xan nişanlısı Əsliyə qovuşmağa tələsən oğluna deyir:

“– Oğlum, bu gün səbr elə, sabah keşişin qoyduğu iğrar tamamdı, yığışib birlikdə gedərik sənə butavə gətirməyə”<sup>95</sup>.

Kərəmin haqq aşığı (butalı) olduğuna bilən Ziyad xan keşişi çağırırdı:

---

<sup>95</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edən: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 17

– Keşiş, mənim oğlum sənin qızına aşığıdı, bugün-sabah gərək toylarını eləyək.

Keşiş dedi:

– Mənim gözüm üstə! Ancaq mənə üç ay möhlət ver. Tədarük görüm.

Ziyad xan razı olub, üstəlik ona bir üzük verdi ki, qıza versin. Keşiş üzüyü alannan sonra birbaşa evinə gəldi, arvadını çağırır dedi:

– Arvad, Ziyad xan qızı əlimizdən alacaq. Gəl qaçaq!

Arvad razı oldu, haman gün evdə olan hər nə şeyləri vardısı satdılar, səhər açılmamış köç-külfətnən şəhərdən çıxıb qaçdılar”<sup>96</sup>.

*Süjeti kosmoloji struktur baxımından təhlil etdikdə diqqəti ilk növbədə toy semantemi cəlb edir. Kərəmin haqq aşığılığı üzə çıxan kimi toy təyin olunur: epik mahiyyətində (arxetipində) ərgənlik ritualı duran butaalma ritualı bütün hallarda toyla tamamlanmalıdır.*

*Diqqəti cəlb edən ikinci element “üç ay” semantemidir.* Toy ritualı və ümumən keçid ritualları üçün səciyyəvi kəmiyyət-zaman formulu “40 gün”dür. Lakin burada “üç ay” zaman vahidini görürük. Keşiş bu müddəti zahirən toya hazırlıq üçün istəyir. Ancaq bu semantemi ritual-mifoloji təhlil müstəvisinə gətirdikdə aşağıdakı mənalar üzə çıxır:

– “Üç ay” müddət kimi ixtiyari zaman parçası yox, Ziyad xanın verdiyi üzüklə toy arasındakı zaman vahididir;

– Kərəm bu üç ay müddətində öz mənzilinə qapanır: “Kərəm yarı şad, yarı naşad mənzilinə keçib düz üç ay gözlədi”<sup>97</sup>. Bu, **üç aylıq təcrid** deməkdir. Kərəmin yenicə buta aldığını göz önünə gətirsək, demək, bu “üç ay” göbəkkəsmə/buta ni-

---

<sup>96</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 15

<sup>97</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 16

şanlıların hansısa bir toyqabağı ritualdan keçmələrini bildirən zaman vahididir;

– Bu üç ay müddətində Qara Keşiş Kərəmin halal haqqını – ilahi nişanlısını oğurlayır. Qara Keşişin qara dünyanı – xaosu təmsil etdiyini nəzərə alsaq, ehtimal etmək olar ki, bu “üç ay” semantemi həm də xaosa səfərin (keçidin, adlamanın) müddətini bildirən zaman vahididir.

*Diqqəti cəlb edən üçüncü element “oğurluq” semantemidir.* Bu, oğuz kosmoqoniyasının ən məşhur ritual mexanizmidir. Ümumyyətlə, oğuz tarixinin hansı dönəmində olursa olsun, **harada toy ritualı varsa, orada hökmən oğurluq formulu da olmalıdır.** Xüsusilə kənd yerlərində keçirilən müasir Azərbaycan toylarında oğurluq ən müxtəlif şəkil və fakturada özünü qorumaqdadır. Səfa Qarayev mifoloji kaos probleminə həsr olunmuş dissertasiyasının “Toy ritualında kaos və kosmogenez” yarımfəslində bu oğurluq faktlarını təhlilə cəlb edərək göstərir ki, oğlan evi qız evində olarkən həyata keçirilən ritual faktından biri də **“oğurluq”**dur. Oğlan evi qız evinə qədəm qoyarkən həm də **“yağmalama və ya qarət ritualı”** həyata keçirilir. Onlar əllərinə keçən müxtəlif əşyaları qız evindən xəbərsiz olaraq götürür və bu, oğurluq sayılmaz. Bunun özü də kaos məkanından xəbər verir. **Qız evi kaos sahəsi hesab olduğuna görə,** orada normalar pozulur. Antinorma (oğurluq) özü “normaya çevrilir”. Kosmos qanunlarının əksi olan “qanunlar” aktivləşmiş olur. Əslində, bu səfərin mahiyyətinə “total oğurluq” kimi baxmaq da olar. Simvolik planda qız da, əşyalar da oğurlanı<sup>98</sup>. “Xaos mövqeyində yerləşən məkandan həm qızlar, həm də mal-mülk oğurlanı.

---

<sup>98</sup> S.P.Qarayev. Azərbaycan folklorunda mifoloji kaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı 2015, s. 115

Başqa sözlə, xaos “sökülür”, aradan qaldırılır”; “...Beləliklə, toyda əks olunan oğurluq epik mətnlərdə də əks olunan “total oğurluq” ritualı kontekstində anlaşılmalıdır. Mifoloji düzüm-də xaosu əks etdirən qız evində antinorma aktivləşir. Novruz bayramında olan keçid anında (məs., qadın kişi, kişi qadın paltarı geyinir) olduğu kimi, bu keçid anında da antinorma “normaya çevrilir” və kosmosda qəbul olunmayan oğurluq faktı gerçəkləşmiş olur”<sup>99</sup>.

Göründüyü kimi, “oğurluq” toy ritualının ayrılmaz tərkib hissəsi, toyun proqramlaşdırılmış davranış formullarından biridir. Bu halda S.Qarayevin oğlan evinin qız evində həyata keçirdiyi “oğurluq” aktını “yağmalama və ya qarət ritualı” kimi səciyyələndirməsi kosmoloji sxemin məntiqinə uyğundur: doğrudan da, “oğurluq” bu halda məhz “xaosun sökülməsinə, aradan qaldırılmasına” xidmət edir.

Beləliklə, **oğlan evinin qız evində həyata keçirdiyi “oğurluq” aktı “qızın oğurlanması (qaçırılması)” elementini də əhatə edən kosmosyaradıcı ritual formuludur**: çünki burada oğlan evi qızı “oğurlayıb” (alıb) aparmaqla oğlanla (kişi başlanğıcı ilə) qızı (qadın başlanğıcını) bir-birinə qovuşdurur və bununla yeni həyat, yeni dünya, bir sözlə, yeni kosmos yaradılır.

Əslinin oğurlanması (qaçırılması) da qız evində baş verir. Lakin oğurlayan oğlan evi yox, xaos dünyasının təmsilçisi olan Qara Keşişdir. Demək, **xaos funksionerinin (Qara Keşişin) qız evində həyata keçirdiyi “oğurluq” aktı xaosyaradıcı ritual formuludur**: çünki burada Qara Keşiş qızı “oğurlayıb” (alıb) aparmaqla kişi başlanğıcı ilə qadın başlanğıcını bir-birindən ayırır və bununla kosmik nizamı pozaraq xaos yaradır.

Xaos funksioner(lər)inin həyata keçirdiyi “oğurluq” aktının xaosyaradıcı ritual formulu olması Oğuz eposu ilə birba-

---

<sup>99</sup> S.P.Qarayev. Göst. əsəri, s. 117

şa təsdiq olunur. Dastanın üçüncü boyunda Bayburd qalasındaki düşmənlər Beyrəyi öz 39 igidi ilə bərabər oğurlayırlar. Toy yasa dönür: “Baybörə bəgin dünlügi altun ban evinə (şivən) girdi. Qızı-gəlini qas-qas gülməz oldı. Qızıl qına ağ əlinə yaqmaz oldı. Yedi qız qardaşı ağ çıxardılar, qara tonlar geydilər”<sup>100</sup>. Beyrəyin ailəsində kosmik düzən xaosla əvəz olunur və ailə məkanı öz rəngini dəyişir: ağ (paltarlar) qara (paltarlar) ilə əvəz olunur. Beyrəyin (yalançı) ölüm xəbəri gələndə bütöv Oğuz kosmosu xaosa qər q olur: “Ağ çıxardılar, qara geydilər. Qalın Oğuz bəgləri Beyrəkdən umud üzdidilər”<sup>101</sup>.

Lakin Beyrək, əslində, ölməmiş, onun yalançı ölüm xəbəri gəlmişdir. Başqa sözlə, bu, bir yalançı ölüm, yəni ritual aktıdır. “Oğurluq – oğurlanma” həmin bu “yalandan ölmə” aktının mühüm mexanizmidir. Beləliklə, **kosmoloji sxem özünü hər yerdə təsdiq edir**: “oğurluq” Qara Keşişin Əslini oğurlamasında olduğu kimi, burada da xaosa (ölüm dünyasına) keçid mexanizmi, başqa sözlə, xaosyaradıcı formuldur. Biz bu barədə geniş tədqiqat aparmışıq. Həmin tədqiqatın nəticələrinə əsasən, “Beyrək ritual-mifoloji kontekstdə şərti – yalançı ölümü ilə xaosa – yalançı dünyaya daxil olur. Bu, mərasimi ölüm dünyasıdır və «Yalançı dünya» olduğu üçün burada davranış prinsipləri yalana söykənir. Beyrək də buna uyğun olaraq nə qədər ki ölü – yalançı (dəli) Beyrək statusundan çıxıb, əvvəlki diri – doğruçu Beyrək statusuna qayıtmamışdır, o, yalnız «yalançılıq» semanteminin gerçəkləşdiricisi kimi çıxış etməlidir. Oğuz ritual-mifoloji dünya modelinə uyğun olaraq oğuzlarda yalanın rituallaşdırılmış ömrü vardı. KDQ oğuzları üçün bu ömür 40 gün idi (toy ritualının müddəti). Həmin «ömür» müd-

---

<sup>100</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 57

<sup>101</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 58

dəti başa çatandan sonra Beyrək qayıdıb gəlməli, başqa sözlə, ölü (dəli ozan) Beyrək statusundan çıxıb, diri Beyrək statusuna qayıtmalı idi. O, toyda oğurlanır. Toy – mərasimdir, ritual vahididir. Bu baxımdan, **toydakı oğurluq – mərasimi oğurluq, yəni «yalançı» oğurluqdur. Həmin oğurluqla o, ölmüş «elan edilir».** Bu halda yalançı oğurluq və yalançı ölüm bir **paradiqma sütununu təşkil edir.** Onun oğurlanması (ölümü) şərti ritual hadisəsi olduğu kimi, qayıdışı da – dirilməsi ritualla mümkün idi. Beyrək toyda oğurlandığı kimi, toyda da qayıdıb gəlir: o, ritualda ölür və ritualda dirilir. Onun gəlişi ilə yalanın üstü açılır; yalanın mərasimi ömrü başa çatır: başqa sözlə, yalan antistrukturunun təcəssümü olan Yalançı oğlu Yalançığın ölümü ilə yalanın ömrü sonlanır”<sup>102</sup>.

Beləliklə, toyda oğurluq aktı üç semantemi birləşdirir: “toy” – “oğurluq” – “ölüm”:

1. **“Toy”** – ritual;
2. **“Oğurluq”** – mediasiya formulu (mexanizmi);
3. **“Ölüm”** – funksiya.

Bu üç semantemin birləşməsi bizə **kosmoloji sxemin sintaqmatik strukturunu** belə bərpa etməyə imkan verir: toyda oğurluq formulu həm də xaos (ölüm) yaradıcı funksiya daşıyır: kosmik ünsürün xaotik ünsürlər tərəfindən oğurlanması mediasiya aktıdır. Kosmik element ritual ölüm yaradıcı mexanizm olan oğurlanma formulu vasitəsi ilə ölüm dünyasına – xaosa adlayır.

Göründüyü kimi, toyda oğurluq kosmos və xaos dünyaları arasında keçidi gerçəkləşdirən mediasiya mexanizmidir. Bu mexanizmin faydalı iş əmsalı ondan istifadə edənlərin etnokosmik kimliyinə (identifikasiya göstəricilərinə) bağlıdır:

---

<sup>102</sup> S.Rzasoy. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009, s. 228

əgər oğurlayanlar öz identifikasiya əlamətlərinə görə kosmosu təmsil edirlərsə, bu halda oğurluq – kosmosyaradıcı, xaosu təmsil edirlərsə – xaosyaradıcı funksiya daşıyır. Gəlingətirmə mərasimində oğlan evinin qız evindən oğurluq etməsi – kosmosyaradıcı, Qara Keşişin Əslini oğurlaması – xaosyaradıcı funksiyadır. Çünki oğlan evi – kosmosu, Qara Keşiş – xaosu təmsil edir.

Beləliklə, Qara Keşiş Əslini təyin olunmuş toydan oğurlamaqla onu özünün “**qara dünyasına – xaosa – ölüm məkanına**” aparır. Kosmoloji sxemə görə, Kərəmin onun dalınca **qərbətə** yollanması onun **xaosa – ölüm dünyasına** səfəridir. Belə ki, qərbət (qəriblik) təsəvvüfi işarə-obraz kimi xaos (ölüm) semanteminin kosmoloji metaforasıdır.

## § 9. Xaosa keçidin “qəhrəman” və “şaman” modelləri

Kərəmin öz sevgilisinin ardınca səfərə yollanması bir epik motiv kimi “qəhrəmancasına elçilik” motiv-dəstinə aiddir. “Qəhrəmancasına elçilik” motivi S.S.Kataşın ümumiləşdirməsində “Divlərlə mübarizə” və “Basqınlarla mübarizə” süjetləri ilə yanaşı ibtidai Altay eposunun üç əsas motivindən biridir<sup>103</sup>.

S.S.Surazakov yazır ki, Altay qəhrəmanlıq eposunda qəhrəman oğlanın evlənmədiyi, qəhrəman qızın isə ərə getmədiyi əsər, demək olar ki, yoxdur. Qəhrəmanın evlənməsi mövzusunun kökləri çox qədimə – patriarxal-tayfa quruluşunun təşəkkül etdiyi dövrə gedib çıxır. “Ovçuluq” və “bahadırlıq” kimi ilk eposlarda ailə qurulması mövzusu əsas yerlərdən birini tutmağa başlayır. Nişanlının əldə olunması ümumtayfa qəhrəmanlıq hünərinə çevrilir. Qəhrəmanın evlənəcəyi qızı axtarmaq üçün evdən getməsi motivi məşhurdur<sup>104</sup>.

Məşhur eposşünas B.N.Putilov çoxsaylı tədqiqatlarda qəhrəmancasına elçilik motivinin 6 situasiya tipinin müəyyən-ləşdirildiyini göstərir:

1. Bahadır özünün iştirakı ilə kiminsə elçiliyini təmin edir...
2. Bahadır öz nişanlısını axtarır və əldə edir...
3. Bahadır elçiliyin şərti kimi pəhləvan nişanlısı üzərində qələbə çalaraq onu əldə edir...
4. Bahadır öz əldən çıxmış arvadı ilə təkrar evlənərək onu yenidən əldə edir (“Ər öz arvadının toyunda” motivi)...
5. Bahadır öz nişanlısını yalançı nişanlılar arasından seçərək əldə edir (“anti-elçilik”, yaxud “yanlış elçilik”)...

---

<sup>103</sup> С.С.Каташ. О тематической группировке и некоторых идейно-художественных особенностях алтайского эпоса // Известия Алтайского отделения Географического общества СССР, вып. 6, 1965, с. 121-177

<sup>104</sup> С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. Москва, «Наука», 1985, с. 54

## 6. Bahadır, az qala, başqası ilə evlənir...<sup>105</sup>

Maraqlıdır ki, biz bu 6 elçilik tipinin ümumiləşdirdiyi çoxsaylı situasiya-halların, demək olar ki, əksəriyyətinə “Kərəmin elçilik səfərində” rast gəlirik. Və ən başlıcası, bu tiplərin hamısında qəhrəman öz sevgilisini əldə etmək üçün “yad ölkələrə”, “qərib diyarlara”, divlər-əjdahalar ölkəsinə” səfər edir. Qəhrəmanın səfər etdiyi məkanın mətnlərdə necə adlanmasından asılı olmayaraq, həmin dünyalar kosmoloji tipinə görə xaotik məkan, başqa sözlə, yeraltı dünya – xaosdur. Bu cəhətdən, Kərəm bir qılınc qəhrəmanı yox, saz-söz-eşq qəhrəmanı olsa da, “Kərəmin səfəri” kosmoloji sxeminə görə, “qəhrəmancasına elçilik” motivinin universal sxemini əks etdirir. Bundan dolayı biz də, təbii olaraq, onun xaosdakı səfərini bu motiv çərçivəsində dəyərləndirməliyik. Lakin “Kərəmin səfəri” motivində digər məhəbbət dastanlarımızda təkrarlanan “səfər” motivlərindən tamamilə fərqli “təfərrüatlar” var. Bu təfərrüatlar ümumən adlama/keçid/mediasiya, identifikasiya/tanıma kimi ritual mexanizmlərini, arxaik ekstaz texnikalarını, animistik çevrilmələri, xaotik davranış modellərini, fərqli xaotik məkan təsvirlərini, xaotik kommunikasiya modellərini və s. əhatə edir. Bu təfərrüatlar Kərəmin səfərini tək-cə bir paradiqmaya (“qəhrəmanın öz sevgilisinin ardınca xaosa yollanması” paradiqmasına) “sığışdırmağa” imkan vermir. Burada açıqdan-açığa “qara şamanın yeraltı dünyaya səfəri” paradiqmasının “təfərrüatları” da var. Və dərhal yerində-cə qeyd edək ki, **“qəhrəmanın yeraltı dünyaya səfəri” ilə “qara şamanın yeraltı dünyaya səfəri” biri epik mətn, o biri ekstaz təcrübəsi olmaqla fərqli mətn paradiqmaları olsa da, onların kosmoloji sxemi eynidir.** Bu cəhətdən onlar

---

<sup>105</sup> Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 86-90

vahid (eyni) kosmoloji sxemin fərqli kodlarla (eposda – bədii sözlə təsvir kodu, şamanlıqda – magik davranış kodu) təcəssümüdür. **Vahid Dünya Modelinin məxsus struktur informasiyasının (sxemin) fərqli materiallarda (mətnlərdə) fərqli üsullarla (kodlarla) verilməsi məzmunun (məlumatın) quruluşunu (sxemini) dəyişə bilmir.** Bu cəhətdən, xao-tik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırılmış) sevgilisini qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən **qəhrəmanla** xəstənin xao-tik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırılmış) ruhunu qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən (**qara**) **şaman** kosmoloji arxetip olaraq **eyni obraz-funksionerdir.** Bu funksionerlərin hər ikisi eyni arxetipdən gəlməklə fərqli mətnlərdə şaxələnirlər. Bu, bir gövdənin budaqlanmasına bənzəyir: bir gövdədən nə qədər budaqlar ayrılırsa-ayrılısın, gövdənin struktur sxemi (genetik məlumat) bütün budaqlarda dəyişməz qalır. Həmin sabit sxemi eyni arxetipin bütün paradigmalarda bərpa etmək mümkün olur. Yəni zahiri görkəm və zahiri məkan fərqlərinə baxmayaraq, qəhrəman öz bətnində şamanı, şaman da öz bətnində qəhrəmanı gəzdirir. Bunların hansının ilkin olduğunu söyləmək çətin olsa da, eyni arxetipin fərqli mətn rənglərinə malik şəkilləri olduğunu qətiyyətlə söyləmək olar. Ən başlıcası, bu paradigmalar bir-birinə bənzəmədən funksionallaşa bilməz. Başqa sözlə, **ruhlar, ölümlər dünyasına getmək istəyən qəhrəman hökmən şaman olmalı, xəstənin ruhunu gətirmək üçün şər qüvvələrlə mübarizə aparmalı olan şaman da hökmən qəhrəman olmalıdır. Demək, nə qəhrəman şaman olmadan öz missiyasını yerinə yetirə bilməz, nə də şaman qəhrəman olmadan öz missiyasını uğurla başa vura bilməz.** Bu cəhətdən, qəhrəman və şamanın malik olduqları ortaq struktur, ortaq psixologiya, ortaq sxem var. Həmin ortaq struk-

tur sxemi onları həm birləşdirir, həm də gerçəkliyin müxtəlif məkan-zaman səviyyələrində ola bilmələrini təmin edir.

Qəhrəman və şamanı ortaqlaşdıran, eyniləşdirən formulardan biri inisiyasiya texnikasıdır. Həm şaman, həm də qəhrəman o biri dünyaya adlayır: adlama ritual ölüm olmadan baş tuta bilməz. O biri dünya yeraltı dünya, xaotik varlıqlar, bir sözlə, ölümlər-ruhlar dünyası olduğu üçün oraya ölmədən adlamaq mümkün deyildir. Ona görə də şaman da, qəhrəman da xaosa adlamaq üçün ölməli, ruha çevrilməlidir. Bu ölüm həqiqi yox, mərasimi ölümdür. Burada əsas olan odur ki, nə qəhrəman, nə də şaman xaosa (ölüm dünyasına) diri olaraq yollana bilməzlər: xaosa yol ölməkdən, ölü statusu almaqdan keçir. Başqa sözlə, şaman ölümlər dünyasına ruh (ölünün ruhu) statusunda keçdiyi kimi, qəhrəman da inisiyasiya ritualında ruh statusu alır. Y.M.Meletinski yazır ki, inisiyasiyaya həmçinin dirilməyə, yaxud daha doğrusu, yeni keyfiyyətdə yeni doğuluşa yol açan müvəqqəti simvolik ölüm və ruhlarla ünsiyyət daxildir. Müvəqqəti ölümün simvolikası özünü daha tez-tez yeniyetmənin div tərəfindən udulması və sonradan qusulması, ölümlər səl-tənətinə, yaxud ruhlar dünyasına səyahət, orada ritual əşyaların və dini sirlərin əldə edilməsi və s. motivində ifadə olunur<sup>106</sup>.

Göründüyü kimi, qəhrəmanın xaosa səfəri inisiyasiya hadisəsidir: şaman ölümlər dünyasında ruh (ölü) statusunda olduğu kimi, qəhrəman da həmin dünyada ruh (ölü) statusunda olur. Bu da öz növbəsində qəhrəmanla şamanın eyni kosmoloji arxetipə mənsubluğunu bir daha təsdiq edir.

Beləliklə, biz burada xaosa keçidin iki modelini görürük:

**Biri** – qəhrəmanın xaotik qüvvələr tərəfindən oğurlanmış sevgilisinin ardınca o biri dünyaya səfəri;

---

<sup>106</sup> Е.М.Мелетинский. Поэтика мифа. Москва, «Наука», 1976, с. 226

**O biri** – şamanın xaotik qüvvələr tərəfindən oğurlanmış xəstə ruhunun ardınca o biri dünyaya səfəri.

“Kərəmin xaosa səfəri” zahiri planda qəhrəmanın xaotik qüvvələr tərəfindən oğurlanmış sevgilisinin ardınca o biri dünyaya səfəri modelinə uyğundur. Çünki Kərəm də xaosa sevgilisinin ardınca gedir. Lakin “Kərəmin səfəri” zahiri fərqlərə baxmayaraq, öz “təfərrüatlarına” görə, şamanın xaotik qüvvələr tərəfindən oğurlanmış xəstə ruhunun ardınca o biri dünyaya səfəri modelinə də uyğundur. Hər iki modelin eyni kosmoloji sxemi inikas etdiyini və ümumiyyətlə, vahid modeldə qovuşduğunu nəzərə alsaq, “Kərəmin səfəri” şaman-qəhrəman paradixmalarını özündə qovuşduran qiymətli, nadir “səfər təfərrüatıdır”. Eyni səfər modelləri üzərində qurulmuş digər məhəbbət dastanlarında “şaman” paradixması “aşiq-qəhrəman” paradixmasının altında qalaraq, demək olar ki, görünməz olmuşdur. “Kərəmin səfəri” isə “qara şamanın səfəri” modelinə dair unikal faktlarla zəngindir.

Digər tərəfdən, “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Salur Qazanın evinin yağmalanması” adlanan ikinci boyunda Salur Qazanın kaos dünyasında istifadə etdiyi qam-şaman informativ kommunikasiya modellərinin (xəbərləşmə formullarının) “Əsli-Kərəm” dastanında Kərəmin kaos dünyasında istifadə etdiyi xəbərləşmə formulları ilə eyni olması faktı<sup>107</sup> “Kərəmin səfəri” modelini “şamanın səfəri” modeli müstəvisində dəyərləndirməyə imkan verir.

Daha bir yanaşma “Əslinin oğurlanması” motivinin kosmoloji müstəvidə dəyərləndirilmə imkanındır. Keşiş – kaosun funksioneridir. Onun “Qara” adı Keşişi birbaşa xaosa aid edir. O, Əslini öz dünyasına – qara dünyaya, xaosa aparır. Xaosa diri statusunda adlamaq olmaz. Demək, Əsli də xaosa ruh

---

<sup>107</sup> Bu faktlar ayrıca təhlil olunacaqdır.

(ölü) statusunda adlayır. Keşişin Ziyad xandan istədiyi “üç aylıq” müddət Əslinin inisiyasiya ritualından keçərək, müvəqqəti ölməsi, ruh-ölü statusu alması deməkdir. Göründüyü kimi, Keşiş Əslinin özünü yox, ruhunu oğurlayaraq xaosa aparır. Demək, Kərəmin Əslinin ardınca xaosa səfəri onun elə Əslinin ruhunun ardınca səfəri deməkdir. Bu da öz növbəsində Kərəmin ruh ardınca o biri dünyaya səfərini şamanın ruh ardınca o biri dünyaya səfəri ilə eyniləşdirir.

## § 10. Kərəm xaoslaşdırılmış kosmik məkanda

Dastanda Keşişin toya hazırlıq adı altında aldığı üç aylıq müddət başa çatandan sonra Ziyad xan və Kərəm böyük bir dəstə ilə keşişin evinə yola düşürlər. Kərəm səbr etməyib atını çapa-çapa sürür. O, yolda iki nəfərə rast gəlir və onlardan Keşişin Əslini qaçırdığını öyrənir:

“Dedilər:

– Kənddə bir keşiş var, onun yanına getmişdik ki, kitaba baxdıraq, gedib gördük, köç-külfətiynən köçüb gedib.

Kərəm bunu eşidəndə, az qala, ağı başınnan çıxdı”<sup>108</sup>.

Bu, Əsli oğurlanandan sonra Kərəmin onun haqqında aldığı ilk məlumatdır. Kərəmin həmin iki adamla söhbəti ilk baxışda adi bir xəbər alma dialoqudur. Lakin Kərəmin bundan sonrakı hərəkət-fəaliyyətinin məhz bu xəbərləşmə-dialoqlar əsasında qurulduğunu nəzərə aldıqda, bu, adi bir söhbət, xəbər alma yox, süjetyaradıcı formuldur. Onun sabit münasibətlər strukturunu formalaşdırması belə xəbərləşmə-dialoqların bütün süjet boyunca ritmik şəkildə təkrarlanmasında ifadə olunur. K.Levi-Strosun yazdığı kimi, təkrarlanma xüsusi funksiya daşıyır və mifin strukturunu aşkarlayır<sup>109</sup>.

Kərəmin xaosa səfəri də bir süjet kimi bu ritmik təkrarlanan dialoq-xəbərləşmələrdən təşkil olunur. Bu formul “səfərin” materialını təşkil edən digər süjetyaradıcı formullarla birgə süjeti həm kosmoqonik hadisə kimi təşkil edir, həm hərəkətə gətirir, həm də etnokosmik akt-hadisə kimi mənalandırır.

---

<sup>108</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 17-18

<sup>109</sup> K.Levi-Строс. Структурная антропология. Москва: “Глав. Ред. Вост. Лит.”, 1985, с. 206

Dialoq-xəbərləşmə bütün hallarda iki tərəfi nəzərdə tutur: Kərəm və onun tərəf-müqabili. İndiki halda tərəf-müqabil(lər) insandır. **Bu, İnsan-İnsan dialoqu olmaqla Kərəmin hələ «kosmosda – bu dünyada – dirilər dünyasında» olduğunu göstərir.**

### *§ 10.01. Dağla xəbərləşmə – alqış*

Əslinin qaçırılma xəbərini alan Kərəm “bir qədər atını sürdü, gördü ki, qarşdakı dağların başını duman bürüyüb. Atın saxlayıb, görək dağlara (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Xan Əslim Zəngidən fərar eyləyib,  
Yol verməyin, başı dumanlı dağlar!  
Belə getmiş atası ilə anası,  
Yol verməyin, başı dumanlı dağlar!...<sup>110</sup>

Qeyd edək ki, bu dialoq-xəbərləşmə də daxil olmaqla bütün digər xəbərləşmə formulları sabit struktura malikdir. Belə hesab edirik ki, onların buradakı təhlil modeli də həmin sabit strukturu aşkarlamalı və əks etdirməlidir. Başqa sözlə, elə bir təhlil modeli olmalıdır ki, onunla bu dialoq-xəbərləşmələrin həm strukturu, həm də funksiyası üzə çıxsın. Bu cəhətdən Kərəmin dağla dialoq-xəbərləşməsinin ilk təhlili kimi bu modeli təklif edirik:

**Dialoqun tərəfləri:** İnsan-Dağ.

---

<sup>110</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 18

**Dialoqun məqsədi:** Dağın Qara Keşişin (xaosa gedən) yolunu bağlaması.

**Dialoqun informativ tipi:** alqış:

– Kərəm dağa bir dost, pənahdar kimi müraciət edir;

**Dialoqun kosmoloji tipi:** mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Kərəm bir insan kimi dağla danışa bilməz. Əgər o, dağa müraciət edərsə, bu halda dağın ruhuna müraciət edir. Demək, onun dağın ruhu ilə danışması kosmoloji hadisə olaraq mediativ-mistik ünsiyyət aktıdır;

**Dialoqun etnokosmik tipi:** şaman qamlaması:

– İnsanın ruhla ünsiyyəti bütün mədəniyyətlərdə şamanın universal qamlama modeli vasitəsi ilə həyata keçir. Bu halda Kərəmin dağın ruhu ilə ünsiyyəti təsəvvüfi kodla – övliyalara məxsus kəramət aktı, epik kodla qəhrəmanın şaman modelində qamlama aktıdır;

**Dialoqun süjetüstü forması:** passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Dastanda Kərəm soruşur, dağ cavab vermir;

**Dialoqun süjetaltı forması:** aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə.

– Süjetüstündə dağ Kərəmə cavab vermir. Lakin iki fakt: birincisi, Kərəmin sonrakı dialoq-xəbərləşmələrində qeyri-insani varlıqların ona insan kimi dil açaraq cavab verməsi, ikincisi isə, Kərəmin dağa dediyi şeirin üçüncü bəndində “dağın verdiyi cavabın” süjetaltının izi kimi qorunaraq qalması Kərəmin dağla passiv dialoqunun altında yatan aktiv dialoqu bərpa etməyə imkan verir. Belə ki, Keşiş Əslini yaşadıkları Zəngi kəndindən oğurlayıb heç kəsin, o cümlədən Kərəm(gil)in bildiyi naməlum istiqamətə aparmışdır. Lakin Kərəmin dağa müraciətlə dediyi şeirin üçüncü bəndində məlum olur ki, Kərəm Əslinin haraya qaçırıldığını həm də bilir:

Dərdli Kərəm bu eşq ilə bişmişdi,  
Sevda üçün can-başından keçmişdi;  
Əsli, keşiş Xoy üstünə köçmüşdü,  
Yol verməyin, başı dumanlı dağlar!<sup>111</sup>

Beləliklə ziddiyyət alınır: Kərəm Əslinin haraya qaçırıldığını həm bilmir, həm də bilir. Əlbəttə, bu ziddiyyətin dastanın təsəvvüfi strukturu səviyyəsində izahı vardır. **Kərəm kəramət əhlidir**: onu himayə edən fəvqəlgüvvələr Kərəmə Əslinin hara qaçırıldığını əyan edə (xəbər verə) bilərlər. Lakin unutmaq olmaz ki, qeyb aləmi ilə bağlı informasiyanın əldə edilməsi mediasiya aktı vasitəsilə mümkündür. Kərəm, yaxud başqa bir kəramət sahibi, fərqi yoxdur, o, mediasiya etmədən məlumat ala bilməz: **məlumatı almağın bütün hallarda üsulu, vasitəsi və rejimi var**:

**Üsul** – mediasiya;

**Vasitə** – mediasiya mexanizmi,

**Rejim** – ritualdır.

Bu mənada Kərəmin informasiya alması da mediasiya aktıdır. Başqa sözlə, hər bir informativ mediasiya aktının əsasında universal qamlama mexanizmi, başqa sözlə, şamanın ekstaz texnikası durur. Bu cəhətdən, **Kərəmə Əslinin hara qaçırılmasının qabaqcadan məlum olması təsəvvüfi kodla kəramət aktı, epik-kosmoloji kodla şaman qamlama aktıdır**. Dastanda Kərəmlə Dağın dialoqu məhz ibtidai şaman mediasiya mexanizmini əks etdirir. Şeirdəki ziddiyyət (Kərəmin Əslinin hara qaçırıldığını bilmədiyini halda birdən-birə bunu bəyan etməsi) bununla bağlıdır. Yəni dastanın qədim variantlarında, başqa sözlə, epik-mifoloji mərhələsində Dağ Kərəmə Əslinin hara qaçırıldığını söyləyir. Sonrakı prosesdə Dağla Kərəmin şeirləşməsi bir-birinə qarışır, Dağın Kərəmə

---

<sup>111</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 18

verdiyi cavab Kərəmin dilindən səslənir və bu da **ziddiyyət** yaradır.

Burada bir məsələyə xüsusi diqqət vermək lazımdır: **ümumiyyətlə, epik mətnin sirləri ziddiyyət, anaxronizm nöqtələrində gizlənir**. Bu cəhətdən epik mətn təhlil olunarkən nəsrə nəzmin bir çox hallarda bir-birinə uyğun gəlmədiyi, bir-birini təsdiq etmədiyi məqamlar olur. Təhlil üçün ən qiymətli faktlar elə bu məqamlardır. B.N.Putilov xəbərdarlıq edir ki, eposda biz elə nəğmələrə rast gələ bilərik ki, onların hərəsi bir müstəqil bütövdür və hər biri bir epizodun sərhədləri çərçivəsində qapanıb qalır. Bu zaman epizodlar arasında əlaqə ya çətinliklə bərpa olunur, ya da ümumiyyətlə olunmur<sup>112</sup>. Eyni vəziyyətlə burada üzləşirik: eyni motivin iki ardıcıl həlqəsini təşkil edən nəsr və nəzm bütövləri arasında əlaqə sanki yoxdur. Əsli oğurlanmışdır. Kərəm Dağla xəbərləşir və Əslinin haraya qaçırıldığını Dağ Kərəmə demək əvəzinə, Kərəm Dağa deyir. Açıq görünür ki, Kərəmin Dağla xəbərləşməsinin ilkin şəkli olan aktiv (ikiterəfli) dialoq sonrakı transformasiyalar zəminində süjetaltında qalmış və dialoq indiki passiv (birtərəfli) xəbərləşmə şəklində bizə gəlib çatmışdır. Lakin süjetaltı səviyyə bərpa yolu ilə təhlilə cəlb olunduqda, görüldüyü kimi, kosmoloji sxem aşkarlana bilir.

### *§ 10.02. Bağ Xaosu keçid məkanı kimi*

Dağla xəbərləşən Kərəm bağa gəlir. Onun Əslinin bağına gəlişi **bir aşıqın öz oğurlanmış sevgilisindən bir nişanə tapmaq ümidi ilə** onun evinə gəlməsi baxımından tamamilə normal və məntiqi hərəkətdir. Lakin bu, yalnız süjetüstündə

---

<sup>112</sup> Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 16

belədir. Süjetaltında Kərəmin bağa gəlişi kosmoloji sxemə təbədir və bu sxemə görə kosmosyaradıcı funksioner olan Kərəmin yolu məhz bağdan keçməlidir. Bu cəhətdən süjetüstündə süjetaltı məntiqin “izi” də qalmışdır. Belə ki, Kərəm Əslidən bir nişanə tapmaq üçün onun yaşadığı evə deyil, məhz bağa gəlir. Bu halda “Niyə məhz bağ?” sualı meydana çıxır. Demək, “bağ” epik məkan obrazı kimi xüsusi işarəyə malikdir.

Folklorda dağ, bağ, mağara, gor (məzar/qəbir), quyu, qalaça, çay, dərya, bulaq və s. kimi məkan obrazları iki dünya arasında keçid məkanları rolunu oynayır. Məsələn, Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” məsnəvisində bağ sakral və profan səviyyələrin bir-birinə keçid/təmas məkanıdır. Əsərdəki beşinci nağılda insanla pərilərin görüşü bağda baş verir. Mənfi işarəli divlər bağın ucunda, bağla qeyri-bağın sərhədində yerləşirlər. Əfsanəvi Gülüstani-Baği-İrəm pərilərin yurduudur... Müsbət kosmik məkan olan bağda yerləşən Mahan (beşinci nağılın qəhrəmanı – S.R.) bağın qapısından keçərək xaotik məkana düşür: kosmosla xaosu indiki halda bağın qapısı ayırır<sup>113</sup>.

Bağın xaosa keçid məkanı olması kosmoloji kontinuumun digər keçid elementləri ilə də təsdiq olunur. Bu cəhətdən Kərəmin ilk olaraq dağa müraciəti kosmoloji məntiqin tələbi-dir. Bağ kimi dağ da dünyalar arasında körpü rolunu oynayır. Süjetdə dağın başını duman almasının təsviri xüsusi işarədir. Belə ki, mifologiyada duman – qaranlığın, şərin, təhlükənin, ölümün, xaosun maddi simvollarından biridir. Dağdan keçib həm Göy dünyasına, həm də Yeraltı dünyaya getmək olar. Bu halda dağın başını duman alması Keşişin xaosa getdiyini göstərir. “Qırmızı don” obrazında **don – keçidi, qırmızı – orta dünyaya keçidi** bildirdiyi kimi, burada da “dumanlı dağ” ob-

---

<sup>113</sup> S.Rzasoy. Nizami poeziyas: Mif-Tarix konteksti. Bakı, “Ağrıdağ”, 2003, s. 132

razında **dağ – keçidi, duman – aşağı dünyaya (xaosa) keçidi** ifadə edir.

Dağ semantemi bağ semantemi ilə bir sintaqmatik sıranı təşkil edir və bu sırada birinci yerdə bağ durur. Xaosa gedən yol bağdan başlanıb dağdan keçir. Bu halda kosmoloji sxemə görə, dağ keçid prosesinin növbəti mərhələlərindən biridir. Prosesin özü isə bağdan başlanır.

### *§ 10.03. Bağ Əslinin ritual öldürülmə məkanı kimi*

Kərəm Əslinin bağına həm süjetüstündə, həm də süjetaltında Əslidən bir **nişanə – işarə, əlamət** tapmaq üçün gəlir. Və kosmoloji sxemə görə, o, ilk növbədə Əslinin nişanlarını tapmalıdır. Burada yada salmaq lazımdır ki, Kərəm və Keşiş biri – kosmosu, o biri – xaosu təmsil edən funksionerlər olmaqla dünya modelində eyni qarşıdurma sırasını təşkil edirlər. Epik mətndə bu qarşıdurma qoşası Qəhrəman-Antiqəhrəman sırasını yaradır. Başqa sözlə, Kərəm müsbət (kosmik) işarə ilə nədirsə, Keşiş də mənfi (xaotik) işarə ilə odur: Keşiş hansı səviyyədə xaotik funksiyaya malikdirsə, Kərəm də o səviyyədə kosmik funksiyaya malikdir. Bu cəhətdən Qara Keşiş mənfi işarəli tilsimkar, sehrbaz olduğu kimi, Kərəm də müsbət işarəli övliya-şamandır. Onun bağa gəlişi məhz övliya-şamanlığı ilə bağlıdır.

Qara Keşiş Əslini oğurlayaraq öz qara dünyasına – Xaosa aparır. Heç bir varlıq Xaosa kosmik statusda, yəni ağ dünyanın (bu dünyanın) sakini kimi adlaya bilməz. Hər bir varlığın hansı dünyaya mənsubluğunu bildirən işarə-nişanlar var. Bu, **kosmoloji identifikasiya**, başqa sözlə, etnokosmik kimlik əlamətlərdir. Ölüm dünyasına gedən qəhrəman özünün kosmik kimlik nişanlarını xaotik kimlik nişanlarına dəyişməsə, onu tanıyıb məhv edərlər. Əslini onun mənsub olduğu ağ

dünyadan (Kosmosdan) özünün mənsub olduğu qara dünyaya (Xaos) aparmalı olan Qara Keşiş hökmən onun kosmoloji statusunu – identifikasiya əlamətlərini (işarə-nişanlarını) dəyişməlidir. Başqa sözlə, Əsli Xaosu diri statusunda adlaya bilməz: o, hökmən “ölü” statusu, ölülərə məxsus identifikasiya nişanları almalıdır. Beləliklə, kosmoloji sxemə görə, Qara Keşiş Əslini ritualda öldürərək ona xaotik status verməlidir. **Demək, biz də bir tədqiqatçı və oxucu kimi “Kərəmə qoşulub” bağda mərasimi ölüm prosedurunun izlərini axtarmalıyıq. Əgər bu izləri taparıqsa, onda Kərəm də, biz də düzgün istiqamətdə “gedə biləcəyik”. Kərəm öz sevgilisini, biz də kosmoloji sxemi axtarıq. Kosmoloji sxemi düzgün bərpa etməsək, Kərəmlə Əsli süjetüstündə olduğu kimi, bir-birinə qovuşmayacaq, biz də onların doğrudan da öldüyünü zənn edəcəyik. Halbuki kosmoloji sxemə görə, onlar ölə bilməzlər.**

Kosmoloji sxem bizi aldatmır: bağda Kərəmin tapdığı bütün nişanələr Əslinin ritual ölümündən soraq verir:

“Kərəm atını çapıb, özünü keşişin bağına saldı. Atndan düşüb hər tərəfi gəzdi. Əslidən bir iz tapmadı; gördü ki, doğru deyirmişlər, lələ köçüb, yurdu boş. Kərəmin dərdi tüğyan elədi. Aldı, görək nə dedi:

Gəldim dost bağına, eylədim nəzər,  
Gördüm yarın bağçasında gül yeri.  
Ağ buxağa dənə-dənə düzölmüş  
Ağlımı başımdan aldı xal yeri.

Çağırıram gündüz-gecə mən Cəlil,  
Üstümüzdə qadir Mövlam həm dəlil.  
Ağ kəfəni qəmli, iynəsi məlul,  
Bəlli yarın kəfəninə əl yeri.

Ərzi-halım yazdım mən Əsli dostə,  
Onun üçün oldum könül şikəstə,  
**Yastığı** qan ağlar, **yorğanı** xəstə,  
**Döşək cavab verər, məndə yol yeri.**

Kərəmini atmış, yadları tutmuş,  
Dərdini toplayıb, dərdimə qatmış,  
Ala gözdən çağlayıban yol etmiş,  
Vəfalı dost otağında sel yeri<sup>114</sup>.

İndi şeirdə qorunub qalmış işarələr əsasında Əslinin məruz qaldığı ritualın məzmunu, mahiyyəti və funksiyasını müəyyənləşdirməyə çalışaq:

**“Ağ kəfən”** – ölüm işarəsi və ölüm (mediasiya) mexanizmi:

Kəfən – birbaşa ölümü bildirir: insan ölməsə, onu kəfənləməzlər. Kəfən eyni zamanda ölünün donudur. Donun həm də mediasiya (keçid) mexanizmi olduğunu yada salsaq, “kəfən” işarəsi Əslinin ölərək başqa bir dünyaya adladığını bildirir.

**“Bəlli yarın kəfəndə əl yeri”** – Qara Keşişin/Mürdəşirin/Mediatorun işarəsi:

Ölmüş insanı mürdəşir (ölyuyyan) yuyub-kəfənləyir. Lakin Əslinin ölümü həqiqi yox, mərasimi ölümdür. Bu halda söhbət həqiqi mürdəşirdən yox, Qara Keşişdən gedir. O, bir mediator kimi Əslini bu dünyadan o dünyaya yola salır. Kərəmin “yarın kəfəndə əl yeri” nişanəsini aşkarlaması onun Qara Keşişin Əslini tilsimlədiyini başa düşdüyünü göstərir.

**Yastıq/yorğan/döşək** – yuxu mediasiya mexanizminin işarələri:

---

<sup>114</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 18-19

Bu işarə açıq şəkildə göstərir ki, Əslinin mərasimi ölümü yuxu vasitəsi ilə baş vermişdir. Bu halda yuxu mediasiya mexanizmidir. Yada salaq ki, “Dədə Qorqud” oğuzları yuxunu “kiçik ölüm”, yəni müvəqqəti ölüm hesab edirdilər. “Dədə Qorqud”da kafir sərhəddinə çatan oğuz qəhrəmanını adətən yuxu tutur. Bu, xaosa yuxu vasitəsi ilə adlamadır. Şamanlar o biri dünyaya adlayarkən “özlərindən (huşdan) gedirlər”. Onların bədəni bütün proses boyunca yatır, ruhları isə bədənlərindən çıxaraq o biri dünyada olur.

Beləliklə, kosmoloji sxemə görə, Qara Keşiş Əslini tilsimə salaraq yatırdır və ruhunu o biri dünyaya qaçırır.

#### *§ 10.04. Yurdla xəbərləşmə*

Kərəm bütün bunlardan dialoq-xəbərləşmə ritualı vasitəsi ilə xəbər tutur. Onun söylədiyi şeir, kosmoloji strukturuna görə **Yurdla xəbərləşmədir**. Mətndəki “lələ köçüb, yurdu boş” ifadəsi də struktur ifadə-qəlib kimi bunu təsdiq edir. Ən başlıcası, şeirdəki “Döşək cavab verər, məndə yol yeri” misrası açıq şəkildə göstərir ki, “Dədə Qorqud”da evi xaotik qüvvələr olan kafirlər tərəfindən oğurlanmış **Salur Qazan evini ilk öncə Yurddan**, daha sonra ardıcılıqla Sudan, Qurddan və İnsandan (Çobandan) **xəbər aldığı kimi**, Kərəm də ilk öncə yurdla xəbərləşərək, Əslinin yerini Ağ kəfəndən, Yastıqdan, Yorğandan və Döşəkdən xəbər alır. Bu halda bağ, kəfən, yastıq, yorğan, döşək ev əşyaları kimi Yurdu işarələndirir. Bu dialoq formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, Döşək cavab verir: “**Döşək cavab verər, məndə yol yeri**”.

#### *§ 10.05. Ağacla (sərvlə) xəbərləşmə – qarğış*

Kərəm daha sonra daha bir dialoq-xəbərləşmə ritualı keçirərək, Əslini sərv ağacından xəbər alır:

“Kərəm sözünü tamam çatdırıb, özünü yetirdi həmişə Əsli kölgəsində oturan sərv ağacına. Ürəyinnən qara qan axa-axa sərv ağacını qucaqlayıb, görək Əslini onnan (4 bəndlik şeirlə – S.R.) necə xəbər aldı:

Dur, sərv, dur, sənnən xəbər sorayım,  
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?  
Gözümmən axıtma qanlı yaşları,  
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?”<sup>115</sup>

Lakin Kərəm şeirin üçüncü bəndində ağaca qarğış edir:

Doğru söyləməsən, qəddin əyilsin,  
Qarğaram Mövladan, belin bükülsün,  
Bir ah çəkim, yarpaqların tökülsün,  
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?”<sup>116</sup>

Kərəm ağaca ona görə qarğış edir ki, ağac ona cavab vermir. Əslinin sevimli ağacı öz sahibinin sevimlisi olan Kərəmə ona görə cavab vermir ki, Qara Keşiş bütün bağı tilsimləyib. Bu baxımdan, Kərəmin-Sərv ağacı dialoqu formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir.

### **§ 10.06. *Evlə (Bağla) xəbərləşmə***

“Kərəm sərv ağacının heç bir cavab ala bilmədi, dönüb keşişin evinə tərəf gəldi. Gördü ki, keşişin evi uçulub, viran olub. Kərəmin dərdi daha da artdı. Sinə sazını alıb, görək (4 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

---

<sup>115</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 19

<sup>116</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 19

Keşiş bağçasına gəldim,  
Gördüm, nazlı yarım getmiş.  
Bağ gözümə xor göründü,  
Sallanıb gəzənim getmiş...”<sup>117</sup>

Maraqlıdır ki, Kərəm keşişin evi ilə xəbərləşsə də, şeirin bütün bəndlərində bağdan söhbət gedir. Bu, epik transformasiyalar zəminində yaranan ziddiyyətdir: nəsr “ev” desə də, şeir “bağ” deyər onu inkar edir. Yuxarıda qeyd etdik ki, mətnin şeirləri öz statik strukturuna (poetik qəlibinə) görə daha mühafizəkar olub, nəsrə nisbətən daha az dəyişir. Bu cəhətdən Kərəm-Ev (Bağ) dialoqu formasına görə sərv ağacı ilə dialoqda olduğu kimi passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, Ev (Bağ) cavab vermir.

### *§ 10.07. Qızla/İnsanla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya*

Kərəmin Ev/Bağla xəbərləşməsindən sonra ilk identifikasiya formuluna rast gəlirik: “Kərəm Əslini axtara-axtara bağı gəzirdi, baxdı ki, kənardakı gül bağında bir qız seyr edir. **Kərəm elə bildi ki, bu, Əsli xandı**”<sup>118</sup>.

**Kərəmin qızı Əsliyə oxşatması** süjetüstündə bir bənzətmə hadisəsidir. Lakin belə oxşatmaların süjetin sonrakı həlqələrində təkrarlanması onların sadəcə oxşatma hadisəsi yox, mətnin kosmoloji strukturuna daxil olan etnik identifikasiya formulu olduğunu göstərir.

İdentifikasiya epik struktur səviyyəsində qəhrəmanın sınaq formullarına aiddir. O, hər dəfə öz sevgilisini tanımaqla əsl

---

<sup>117</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 19-20

<sup>118</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 20

qəhrəman, həqiqi sevgili olduğunu pillə-pillə sübut edir. Lakin identifikasiyanın, bircə, kosmoloji (ritual-mifoloji) struktur baxımından daha dərin mənası var. Bu cəhətdən, Kərəmin bağda Əsliyə oxşar qıza rast gəlməsi təsadüfi deyil. Qara Keşiş hər yeri tilsimləmiş, o cümlədən qızı da tilsimləyərək Əsliyə oxşatmışdır. Məqsəd Kərəmi hədəfdən yayındırmaq, kosmik nikaha yol verməməkdir. Kərəm bu dəfə də dialoq-xəbərləşmə ritualı keçirir. Bu xəbərləşmə ondakı informasiyanın zənginliyinə görə bizə çox şey deyir. Belə ki, yuxarıdakı xəbərləşmələrin heç birində Kərəm heç nəyi Əsliyə bənzətmir: bu dəfə isə bənzədir.

**Dialoqun tərəfləri:** İnsan (Kərəm)-İnsan (Qız).

**Dialoqun süjetüstü və süjetaltı forması:** aktiv (ikitarəfli) xəbərləşmə: Kərəm soruşur, Qız cavab verir;

**Dialoqun məqsədi:** Qızın etnokosmik kimliyinin müəyyənləşdirilməsi.

Kərəmin qızı dialoq-xəbərləşmə ritualından keçirməsi onun həqiqətən Əsli olub-olmadığını öyrənmək, başqa sözlə, onun etnokosmik kimliyini müəyyənləşdirmək üçündür. Buradan belə nəticəyə gəlmək olur ki, əslində, bundan əvvəlki bütün dialoq-xəbərləşmələr də elə etnokosmik kimliyin müəyyənləşdirilməsinə xidmət edir. Belə ki, Qara Keşiş qızı tilsimləyərək Əsliyə oxşadır. O, tilsimkar-sehrbazdır və Əslini Kərəmin xəbərləşdiyi hər şeyə – yurda, kəfənə, iynəyə, döşəyə, sərv ağacına, evə, bağa, gülə çevirə bilərdi. Unutmaq olmaz ki, mifoloji düşüncədə bütün varlıqlar çanlıdır və öz dünyaları var. Məsələn, nağıllarda ilanların öz cəmiyyəti və öz padşahı, dənizdəki balıqların öz cəmiyyəti və padşahı, meşədəki heyvanların öz dünyası və padşahı var. Yenə də nağıllarda Qara Keşişlə eyni funksiya daşıyıcıları olan dərvişlər qızları tilsimləyərək cansız əşyalara çevirə bilirlər. Demək, Kərəmin bütün dialoq-xəbərləşmələrdə əsl məqsədi etnokosmik identifikasiya

– eyniləşdirmə yolu ilə kosmoloji kimliyin müəyyənləşdirilməsidir.

Bir detalı da əlavə edək ki, “Dədə Qorqud”da evi oğurlanmış Salur Qazanın Yurdla başlanan xəbərləşməsi İnsan (Qazan)-İnsan (Çoban) dialoqu ilə tamamlandığı kimi, Kərəmin də Yurdla başlanan xəbərləşməsi İnsan-İnsan dialoqu ilə tamamlanır.

### *§ 10.08. Ata, Ana və Dostlarla xəbərləşmə*

Kərəm Əslinin dalınca gedəcəyini bəyan edir. Ata-anası razı olmur. Bu ilk sınaqdır. Kərəm həm də Haqq aşiqi olduğunu ata-anasına sübut edib, onlardan xeyir-dua alır: bu, Şaman/Qəhrəman davranışları baxımından eyni zamanda xeyirləşmə/xəbərləşmədir. Kərəmin qürbət/xaosa bütün yolu dialoq-xəbərləşmə, etnokosmik identifikasiya kimi formullarla müşayiət olunur.

### *§ 10.09. Qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya və keçid*

Bundan sonra Kərəmin yolu başlanır: “Nə gecə bildilər, nə gündüz bildilər, az getdilər, çox getdilər, bir bulaq başında bir dəstə qıza rast gəldilər. Bunların içində Əsli xana bənzər qız var idi”<sup>119</sup>.

Burada kosmoloji sxemi inikas edən iki işarə vardır: bulaq və Əsliyə bənzər qız.

**Bulaq** – mifik xronotopda quyu, mağara və s. kimi dünyalar arasında keçid mexanizmidir. Bu cəhətdən Kərəmin xaosa gedən yolunun bulaqdan keçməsi Xaosa keçid anlamında kosmoloji sxemə tam uyğundur.

---

<sup>119</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 27

**Əsliyə bənzər qız** – Keçid məkanında Əsliyə bənzər qızın olması epik süjet baxımından qəhrəmanın sınaq formuludur. Kosmoloji baxımdan burada etnokosmik identifikasiya proseduru aparılmalı, qəhrəman öz sevgilisinin bu qızların içərisində olub-olmadığını bilməlidir.

Etnokosmik identifikasiya həmişə olduğu kimi dialoq-xəbərləşmə formasında həyata keçirilir. Kərəm sazı sinəsinə basıb qızlara iki dəfə şeirlə müraciət edir. Dialoqun süjetüstü forması passiv (birtərəfli) xəbərləşmə şəklindədir: Kərəm şeir deyir, qızlar cavab vermirlər. Təbii ki, bu, süjetüstündə belədir. Süjetaltında dialoq aktiv (ikitərəfli) formaya malik olmuşdur. İkinci şeirin sonuncu bəndində bunun izi – kosmoloji işarələri qalmışdır:

...Dərdli Kərəm deyər: gözəlim Əsli,  
Gözlərim yaşlıdı, ürəyim paslı;  
Ondan ayrılalı yaslıyam, yaslı,  
Mən **qara** geyinim, **al** sizin olsun<sup>120</sup>.

Şeirdən məlum olur ki, qızlar al (qırmızı) rəngli paltar (don) geymişlər. Bu, kosmoloji sxemi məkan-zaman səviyyəsində tam təsdiq edir:

**Qızlar** – bulaq başındadır;

**Bulaq** – keçid məkanıdır;

**Keçid məkanı** – aralıq dünyadır;

**Aralıq dünya** – kosmik məkan kimi qırmızı ilə işarələnir;

**Qırmızı don** – keçid mexanizmidir.

Kərəmin şeirin sonuncu bəndində “Mən **qara** geyinim, **al** sizin olsun” mürasimi Kərəmin xaosa keçidində don/köynək elementinin vacib ünsür kimi iştirak etdiyini göstərir. Köynək bü-

---

<sup>120</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 28

tün hallarda mediasiya mexanizmidir. Kərəmin qara köynək geymək istəməsi onun xaosa adlandığını ifadə edir. “Qırmızı don” obrazında don – keçid mexanizmini, qırmızı – aralıq dünyanı bildirdiyi kimi, burada da “qara don/köynək” obrazında don – keçid mexanizmini, qara – kaos dünyasını bildirir.

Kərəm Əsliyə bənzər qızın Əsli olmadığını tapır. Əgər Kərəm həmin qızın Əsli olmadığını bilməsəydi, bu halda o, sınaq-imtahandan keçə bilməyəcək və bununla da qırmızı dünyadan Əslinin aparıldığı qara dünyaya keçid baş tutmayacaqdı.

**Beləliklə**, aşağıdakı nəticələrə gəlmək olur:

– Kərəmin Kosmosdan Xaosa gedən yolu bütün hallarda keçid məkan(lar)ından keçməlidir;

– Bulaq kosmosdan xaosa keçid məkanı, keçid mexanizmidir;

– Bulağın üstündəki qızların qırmızı don geymələri bulağın aralıq/keçid məkanı olduğunu bildirməklə Kərəmin hələlik iki dünya (Kosmosla Xaos) arasında olduğunu göstərir;

– Kərəm Xaosa sınaq ritualı ilə adlayır;

– O, dialoq-xəbərləşmə yolu ilə etnokosmik identifikasiya proseduru aparır və Əslinin burada olmadığını bilir;

– Kərəm qırmızı (aralıq) dünyadan Əslinin olduğu qara dünyaya adlayır: adlama qara köynək mexanizmi vasitəsi ilə baş tutur.

– Şaman/Qəhrəmanın yolunun strukturuna görə, Kərəmin adlandığı məkan hələ Xaosun özü yox, Xaosla Kosmos arasındakı diffuz zona – Aralıq məkandır.

## § 11. Kərəm Kosmosla Xaos arasındakı məkanda

Bütün məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, burada da sevgilinin aparıldığı, müvəqqəti yerləşdiyi məkan “qürbət” adlanır:

...Hanı sevdiciyim, hanı?  
Yolunda qoymuşam canı.  
Kərəm sevdi Əsli xanı,  
O da qürbət elə düşdü<sup>121</sup>.

**Qürbət el – qərib diyar, yad ölkə deməkdir. Mifik xronotopda Kosmosdan kənarında olan dünya Xaosdur. Bu cəhətdən kosmoloji sxemə görə Əsli Xaosdadır.**

### § 11.01. Karvanla xəbərləşmə

Bərpaya görə, Kərəmin qara köynək (don) geyməsi onun Xaosa doğru hərəkətinin davam etdiyini bildirir. O, bir müddət yol getdikdən sonra kiçik bir karvana rast gəlir. Karvanı görəndə Əsli yadına düşür, sazı sinəsinə basıb, şeirlə oxuyur. Karvanbaşı Kərəmin dərdindən xəbər tutaraq deyir: “Aşiq, biz keşiş görməmişik. Ancaq bu yaxınlarda bir oba var, gedin oraya, soruşun. Bəlkə, onlar bildilər”<sup>122</sup>.

Bu epizod Kərəmin karvanla dialoq-xəbərləşməsidir. Bu, *dörd amillə* müəyyənləşir:

*Birincisi*, Kərəm Əsliyə axtararkən birmənalı şəkildə etnokosmik identifikasiya formülünü nəzərdə tutan dialoq-xəbərləşmələrdən istifadə edir. Bu cəhətdən “karvan” epizodu da həmin ənənəyə daxildir;

---

<sup>121</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 23

<sup>122</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 29

*İkincisi*, Kərəm karvanbaşından Keşişin yerini adi dillə xəbər almır: sazını çıxarır, haqq aşığı kimi şeirlə xəbər alır. **Şeirlə, musiqi ilə xəbəralma mərasimi davranış formullarını nəzərdə tutan magik söz ritualıdır.** Bu cəhətdən, Kərəmin karvanbaşı ilə söhbəti öz məzmunu, funksiyası, forması etibarilə dialoq-xəbərləşmədir;

*Üçüncüsü*, karvan bütün hallarda mediativ funksiya daşıyır: o, qitələr, ölkələr, iqlimlər, insanlar, xalqlar, dövlətlər və s. arasında əlaqə yaradır. İnsanlar bir məkandan başqa məkana karvanlara qoşularaq gedirlər. Bu mənada, qırmızı işarəli aralıq məkandan qara işarəli Xaosə keçmək istəyən Kərəmin bu zaman karvana rast gəlməsi kosmoloji davranış sxemini bütün səviyyələrdə təsdiq edir.

*Dördüncüsü*, karvanbaşının Kərəmi yaxınlıqdakı bir obaya yönləndirməsi, kosmoloji sxemə görə, onun Kərəmə aralıq dünyasından Xaosə gedən yolda bələdçilik etməsi deməkdir.

### **§ 11.02. Oba ilə xəbərləşmə**

Kərəm deyilən obaya gəlir. Adamlar onun başına yığışırlar. O, sazı sinəsinə basıb 7 bəndlik şeirlə Əslini onlardan xəbər alır. Bu xəbəralma özündə arxaik elementləri qoruyur. Çünki Kərəm süjetin nəsr hissəsində insanlara müraciət etsə də, şeirin özündə ritmik ardıcılıqla təkcə insanlara yox, təbiət elementlərinə, xüsusilə stixiyalara müraciət edir:

1-ci bənddə: “**Ellər**, xan Əslimi gördüzmü?”

“**Güllər**, xan Əslimi gördüzmü?”

2-ci bənddə: “**Göllər**, xan Əslimi gördüzmü?”

3-cü bənddə: “**Çöllər**, xan Əslimi gördüzmü?”

4-cü bənddə: “**Dillər**, xan Əslimi gördüzmü?”

5-ci bənddə: “**Yollar**, xan Əslimi gördüzmü?”

6-cı bənddə: “**Sular**, xan Əslimi gördüzmü?”

7-ci bənddə: “**Ellər**, xan Əslimi gördüzmü?”<sup>123</sup>

Diqqəti cəlb edən odur ki, burada dialoq-xəbərləşmə insan toplumunu bildirən “El” ünsürü ilə başlanır, daha sonra təbiət ünsürləri (bir bədən üzvü – dil) gəlir və xəbərləşmə yenə də İnsan ünsürü (El) ilə tamamlanır.

Kərəm burada da Əslinin özünü yox, izini tapır. Ona keşişin Gürcüstan tərəfə getdiyini söyləyirlər.

### *§ 11.03. Durnalarla xəbərləşmə*

Kərəm və Sofi yolda durna qatarına rast gəlirlər. Kərəm yenə də eyni magik-ritual formasından (saz-musiqi, oxuma, şeir və s.) istifadə edərək, durnalarla xəbərləşir və Əslini onlardan xəbər alır:

Qatar-qatar göy üzündə süzürsüz,  
Əylən, durnam, əylən xəbər sorayım.  
Bizim yurddan nə xəbərlər bilirsiniz?  
Əylən, durnam, əylən xəbər sorayım...<sup>124</sup>

Durna kosmoloji dünya modelində zoelement kimi dünyalar arasında əlaqə yaradan mediatorudur. “Dədə Qorqud”da keyik Beyrəyi Banuçiçəyin yanına gətirdiyi, “Əsli Kərəm”da ov quşu tərhan Kərəmi Əslinin yanına gətirdiyi kimi, durna da kosmoloji xronotopda eyni zamanda kişi başlanğıcı ilə qadın başlanğıcı arasında mediatorudur. Kərəmin durna ilə Əsliyə xəbər yollaması bunu təsdiq edir:

...Dərdli Kərəm deyər: hardan gəlistsiz?  
Xan Əslimin yerin-yurdu bilərsiz,

---

<sup>123</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 29-30

<sup>124</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 31

Görsöz, ona məndən salam deyərsiz,  
Əylən, durnam, əylən xəbər sorayım<sup>125</sup>.

Kərəmin durnalarla öz evlərinə xəbər yollaması durnanın mediativ funksiyasını bir daha təsdiq edir:

Durnam, gedər olsan bizim ellərə,  
Yaxşı söylə başdan keçən halları.  
Qohum-qardaş, dost, müsahib olanlar  
Bundan sonra gözləməsin yolları...<sup>126</sup>

Durnalarla xəbərləşmə dialoq ritualının iki tərəfini ortaya qoyur:

Birincisi, etnokosmik identifikasiyaya – kosmoloji kimliyin müəyyənləşdirilməsinə xidmət edən xəbərləşmə;

İkincisi, dünyalar (Kərəmlə Əsli, Kərəmlə onun vətəni) arasında əlaqəyə xidmət edən xəbərləşmə.

Durnalarla xəbərləşmədə hər iki tipi görürük: Kərəm əvvəlcə onlardan Əslini xəbər alır, daha sonra evə xəbər yolla-  
yır. Bu, kosmoloji semantika baxımından nə deməkdir?

Kərəm birinci xəbərləşmədə durnaları etnokosmik identifikasiya ritualından keçirərək Qara Keşişin Əslini durnaya çevirib-çevirmədiyini müəyyənləşdirir. O, ikinci halda öz məkanından (kosmosla xaosun həddindən) həm Xaos (Əsliyə), həm də Kosmosa (evlərinə) məlumat yolla-  
yır. Heç bir ölü ölümlər dünyasından – Xaosdan özü haqqında Kosmosa məlumat yollaya bilməz. Kərəm hər iki məkana (Xaos və Kosmosa) məlumat yollamaqla qara geyimli (ölü statusunda) olsa da, bir tərəfdən diri olduğunu, digər tərəfdən Aralıq dünyada olduğunu təsdiqləyir.

---

<sup>125</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 31

<sup>126</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 31

### *§ 11.04. Xaos keçid: etnokosmik identifikasiya və çevrilmə*

Kərəm durnalar vasitəsilə Əsliyə və evlərinə xəbər yollayandan sonra Gürcüstan sərhədinə çatır. Burada Gəncə kosmosu qurtarır və **epik təsvir koduna görə**: “yad el – qürbət – özgə dünya”, **kosmoloji təsvir koduna görə**: “xaos” başlanır. Xaos keçid bütün hallarda mediasiya mexanizmi olan ritual vasitəsilə mümkündür. Ritualda məqsəd etnokosmik identifikasiyadır. Başqa sözlə, xaosa – ölüm dünyasına keçən bu rituala yoxlanır, onun ölü, ya diri olması müəyyənləşdirilir. Kosmosda (öz vətəninə), Kosmosla Xaos arasındakı yolda (keçid, hüddud, aralıq mərhələ-fazasında) Əslini tapmaq (tanımaq, seçmək, fərqləndirmək, bilmək) məqsədi ilə özü digər ünsürləri etnokosmik kimlik ritualından keçirən Kərəm Xaos keçiddə artıq özü bu ritualdan keçməli olur: “Bir müddət gedib, günlərin birində Gürcüstan sərhədinə çatdılar. Baxdılar ki, burada böyük bir oba var. Obanın ahıl-cahılı qabağa çıxdı, salam-kalamdan sonra kim olduqlarını, haradan gəlib, hara getdiklərini soruşdular”<sup>127</sup>.

Bu epik informasiyanı kosmoloji dilə kodlaşdırsaq, Kərəmin oba adamları tərəfindən sorğu-sualı “tanı(t)ma (identifikasiya)” ritualıdır. Kərəmin burada identifikasiya əlamətləri – etnokosmik işarə/nişanları yoxlanılır. Mətn bunu açıq şəkildə təsdiqləyir: “Kərəm sazı sinəsinə basıb, **özünü nişan verdi**”<sup>128</sup>.

Mətnə “sorğu/identifikasiya/eyniləşdirmə” formuluna aid təsvirlər kosmoloji sxemi yenə də təsdiqləyir. Belə ki, Kərəm obadakılara özünü bir haqq aşığı kimi tanıdır. Bu, mətnin təsəvvüfi struktur səviyyəsinə (süjetüstünə) aid təsvir-tanıtım

---

<sup>127</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 32

<sup>128</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 32

prosedurudur. Təsəvvüfi struktur səviyyəsinin (süjetüstünün) altında (süjetaltında) duran kosmoloji struktur səviyyəsində isə Kərəm özünün diri (canlı) yox, ölü (ruh) olduğunu təsdiqləməlidir. Çünki ölümlər dünyası olan Xaosu diri statusunda keçmək olmaz. Kərəm isə ölməyib, diridir. Onun ölümü ritual ölümdür. Bu baxımdan o, kosmoloji süjetdə xaosun qoruyucularını aldatmalı, cildini, şəklini, statusunu dəyişməlidir. **Hər bir mədəniyyət məkanında Kosmosdan Xaosu və əksinə keçidin ayrıca sahəsi, vasitəsi və funksioneri var:**

**Sahə – ritual;**

**Vasitə – etnokosmik identifikasiya mexanizmi;**

**Funksioner – şamandır.**

Bu cəhətdən, Kərəmin Xaosu keçidi kosmoloji kod səviyyəsində “şaman keçidini” təkrarlamalıdır. Səciyyəvi və qanunauyğundur ki, süjetaltındakı “şaman keçidinin” izləri süjetüstündə qalmışdır. Oba adamlarının sorğu-sualına saz-şeyrlə cavab verən Kərəm sonuncu bənddə deyir:

**Ördək kimi uçdum göldən-göllərə,  
Ceyran kimi qaçdım çöldən-çöllərə,  
Kərəm deyər: düşdüm bədnam dillərə,  
Gələn ağlar, gedən ağlar, yol ağlar<sup>129</sup>.**

Şeyrdə qorunub qalmış “ördək kimi uçdum”, “ceyran kimi qaçdım” formulları Kərəmin (qəhrəmanın) ördəyə, ceyrana çevrilməsini ifadə edir. Şaman istər Xaosu keçid zamanı, istər yeraltı dünyada, istərsə də göyün qatlarında situasiyadan (şəraitdən, şərtədən, relyefdən və s.) asılı olaraq müxtəlif heyvanlara, o cümlədən quşlara, hətta cansız əşyalara çevrilə bilər. Təkcə şamanın yox, ümumiyyətlə, epik qəhrəmanın davra-

---

<sup>129</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 32

nış kompleksinə aid olan bu hərəkət elmdə **çevrilmə** adlanır. Çevrilmənin aktuallaşdığı kosmoloji sahələrdən biri Kosmosla Xaosun sərhədidir. Bu baxımdan, Kərəmin Xaosu kosmoloji kod səviyyəsində keçidi ördəyə, ceyrana çevrilmələrlə baş tutur. Kosmoloji süjeti bərpa etmək istəsək, təqribən, belə bir mənzərə alınır: Kərəm Xaosu (yeraltı/qaranlıq dünyaya) keçərkən onun canlı insan (nağıllarda: “bəni adəm” ipostası) olduğu bilinir. O, ördəyə çevrilib göldən-gölə uçmaqla, ceyrana çevrilib çöldən-çölə qaçmaqla yeraltı/qaranlıq dünyanın keşikçilərinin əlindən canını qurtarır. Nağıllardan bir formulu yada salaq. Div onun qalaça/məkanında gizlənmiş qəhrəmanı iyindən tanıyaraq deyir:

Adam-madam iysi gəlir,  
Yağlı badam iysi gəlir.

Yaxud başqa bir halda “Bəni-adəm iysi” (adam/insan iyi – S.R.) gəlir” deyir. Qəhrəman bununla tanınır/bilinir. Kərəm də burda bizim hələlik bərpa edə bilmədiyimiz səbəblərdən tanınır. Lakin ördəyə, ceyrana çevrilmələrlə keşikçilərin əlindən canını qurtararaq Xaosu daxil olur.

## § 12. Kərəm Xaos məkanında

Beləliklə, Kərəmin xaosa səfəri üç mərhələdən keçir:

1. Öz evlərindən al (qırmızı) donlu qızlarla xəbərləşdiyi məkana qədərki birinci mərhələ (**kosmos fazası**).

**Bu mərhələ:**

Məkan tipinə görə – **Kosmos**;

Vizual işarəsinə (əlamətinə) görə – **ağ dünya**;

Etnokosmik statusuna görə – **dirilər (canlılar) dünyasıdır**.

2. Qırmızı donlu qızlarla xəbərləşdiyi məkandan Gürcüstan sərhədindəki obaya qədərki ikinci mərhələ (**aralıq faza**).

**Bu mərhələ:**

Məkan tipinə görə – **Kosmosla Xaosun ortasındakı aralıq dünya**;

Vizual işarəsinə (əlamətinə) görə – **qırmızı dünya**;

Etnokosmik statusuna görə – ikili xüsusiyyətə malik varlıqlar: **eyni zamanda həm diri (canlı), həm də ölü (ruh) olan adamlar dünyasıdır**.

3. Obadan başlanan və qürbətdə davam etməkdə olan üçüncü mərhələ (**xaos fazası**).

**Bu mərhələ:**

Məkan tipinə görə – **Xaos**;

Vizual işarəsinə (əlamətinə) görə – **qara dünya**;

Etnokosmik statusuna görə – **ölülər (ruhlar) dünyasıdır**.

Səciyyəvidir ki, Kərəmin yolunda bir mərhələdən o biri mərhələyə keçid nöqtələrində etnokosmik identifikasiya proseduru aparılır. Belə ki, birinci mərhələ-fazadan (Kosmos/ağ dünyadan) ikinci fazaya (aralıq/qırmızı dünyaya) adlayarkən qırmızı donlu qızlarla identifikasiya/eyniləşdirmə ritualı həyata keçirilir. Kərəm Əslini qızların içərisində tapmır. O, qırmızı donlular dünyasında – aralıq fazada qalmır: qara köynək

geyərək qara dünyaya – Xaosa doğru yol alır. Gürcüstan sərhəddində aralıq faza başa çatır. Kərəm burada Xaosa adlamalıdır. Yenə də identifikasiya ritualı həyata keçirilir. Demək, etnokosmik identifikasiya kosmoloji dünya modelinin sahələri arasında mövcud olan zəruri mexanizmdir. Bu mexanizmdən keçmədən bir dünya qatından o birinə adlamaq mümkün deyildir. Etnokosmik identifikasiyanı çayla bənd arasındakı şlüzə bənzətmək olar: gəmilər şlüzə vasitəsilə çayın bir səviyyəsindən o biri səviyyəsinə keçə bilər. Şlüzə olmadan bu maneəni aradan qaldırmaq, keçidi gerçəkləşdirmək mümkün deyildir. Etnokosmik identifikasiya subyektin eyniləşdirmə yolu ilə kosmoloji kimliyinin, hansı dünyaya mənsubiyyətinin müəyyənləşdirilməsidir. Bu cəhətdən, hər bir subyektin onun kosmoqonik (yaradılış) növündən, şəklindən, statusundan asılı olaraq identifikativ əlamətləri – tanınma nişanları vardır. Bu nişanlar fərdin mənsub olduğu dünyadakı kimliyini – yerini, mövqeyini, rolunu, statusunu bildirən siyasi, ictimai, mədəni, bioloji, fizioloji, sakral, profan və s. əlamətləri əhatə edir. Beləliklə, **identifikasiya – tanıma/tanınma/tanıma həm də davranış kodu, davranışın simvolik formasıdır. O, mifik dünya modelində hərəkətin statusal tipi kimi triksterlərə məxsus davranış formuludur.**

P.Radinə görə, trikster Amerika hindularının mifologiyasının və mümkündür ki, bütün mifologiyaların ən qədim obrazıdır<sup>130</sup>. K.Q.Yunq göstərir ki, hiyləgər oyunlara və ziyanlı hərəkətlərə məhəbbət, cildi dəyişmək qabiliyyəti, ikili (yarı heyvan, yarı ilahi) təbiət, hər cür əzab-əziyyətə meyillik triksterlərə xas keyfiyyətlərdir<sup>131</sup>. K.Levi-Stros Quzğun, Koyot ki-

---

<sup>130</sup> П.Радин. Трикстер. Исследование мифов северо-американских индейцев. СПб, 1999, с. 233-234

<sup>131</sup> К.Г.Юнг. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996, с. 338

mi mifik quş-triksterlərin nümunəsində yazır ki, triksterlər özü-nəməxsus marginal-mediator xarakterə malikdir: onlar leş ye-yərək həyatla ölüm arasında mediasiyanı həyata keçirirlər<sup>132</sup>. Y.Çernyavskaya triksterlərə xas olan dörd funksional keyfiyyə-ti qeyd edir: uşaqlıq (uşaq sadələvhlüyü mənasında – S.R.), ambivalentlik (əks, yəni həm müsbət, həm mənfi keyfiyyətlərə malik olmaq – S.R.), gülüş başlanğıcı (gülüş kökünə bağlılıq – S.R.), dönərgəlik (cilddəyişmə, çevrilmə – S.R.)<sup>133</sup>.

Ən başlıcası, triksterlik<sup>134</sup> status, situasiya, daha doğru-su, sabit statuslararası durum, aralıq haldır. O, strukturda qütblər arasında, onları qovuşduraraq özünə yer alır. Y.Çernyavskaya belə bir sual qoyur: “Ağıllının” ağılı ilə “axmağın” səfehliyinin hasısa ümumi bir nöqtədə birgələşməsi mümkündürmü? Belə fikirləşirəm ki, bəli. Bu şərti nöqtəni “ağılsızlıq nöqtəsi” (yahud “Trikster nöqtəsi”) adlandırmaq... Ağıllı da, axmaq da “ağıllılıq” və “axmaqlığın” vərdeş olunmuş modellərindən “imtina etdiyi” halda trikster ola bilirlər. Trikster – si-tuativliyin (şəraitdən asılılığın – S.R.) canlı təcəssümüdür<sup>135</sup>.

Biz burada triksterlik statusunu bir psixologem kimi kə-nara qoyub, ona kosmoloji modeldə nəzər salsaq, triksterlik si-tuativ hal kimi dünyalararası sahələrdə funksionallaşan obraz-modelidir. Bu, onun rituala bağlılığını daim qabardır. O, dünya modelində aralıq sahəni, aralıq davranış kodunu təcəssüm et-dirir. Aralıq sahə bütün hallarda ritual rejimini nəzərdə tutur. Bu halda ritual rejimində olan Kərəmin davranışlarında trikste-

---

<sup>132</sup> Ю.Чернявская. Трикстер, или Путешествие в Хаос, с. 5 – <http://mythrevol.narod.Ru/chernyavskaya.2.html>

<sup>133</sup> Y.Çernyavskaya. Göst. əsəri, s. 3

<sup>134</sup> Azərbaycan folklorunda triksterlərə məxsus davranış tipləri və onların daşyıcıları olan obraz-modellər “ikiləşən davranış-obraz” paradiqması boyunca bu kitabda ümumiləşdirilmişdir: M.Kazımoğlu. Folklorlarda obrazın ikiləşməsi. Bakı, “Elm”, 2011, 228 s.

<sup>135</sup> Y.Çernyavskaya. Göst. əsəri, s. 4

rə məxsus formullar var. Trikster olmadan (keçid sahəsinin davranış modellərinə yiyələnmədən) mediasiya mümkün deyildir. Kərəm Kosmosdan aralıq dünyaya, oradan da Xaosu adlayır. Demək, biz bundan sonra onun hərəkətlərində triksterlərə xas davranış modellərinin artmasını, intensivliyini müşahidə etməliyik.

Bizim “Oğuznamə” eposu mətnləri üzərində apardığımız müşahidələrin nəticələrinə görə, Oğuz mifoloji xaosunda triksterə məxsus davranışın əsas formullarından biri “yalançılıq – yalan danışmaq”dır. Kərəm xaosu keçən kimi bu formuldan istifadə etməli olur.

### *§ 12.01. Xaosda təkrar identifikasiya və yalan formulu*

Sərhəddəki obanı keçib Keşişin ardınca Tiflisə doğru hərəkət edən Kərəm **“lap şəhərin kənarında”** bir dəstə cavan oğlanın yaşıl çəməngahda çalib-oxuduğunu görür. Cavanlar pul müqabilində Kərəmin oxumağını arzu edirlər:

“Kərəm dedi:

– Oxumağına oxuyaram, ancaq biz pul aşığı deyilik. Əgər mənə kömək eləmək istəyirsinizsə, soruşduğuma cavab verin”<sup>136</sup>.

Kərəm sazını çıxarır, cavanlar üçün 6 bəndlik şeir oxuyur. Lakin nəsrin məzmunu ilə şeirin məzmunu arasında ziddiyyət yaranır. Kərəm cavanlardan Keşişi, Əslini soruşmaq istəsə də, oxuduğu beş bəndlik şeirin bütün bəndlərində yalnız özünü bir haqq aşığı kimi nişan verir (tanıdır):

---

<sup>136</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 33

Ey ağalar, gəlin sizə söyləyim,  
İtirdim Əslimi görən olmadı.  
Pərvanələr kimi alışdım, yandım,  
Mən tək bu çöllərdə qalan olmadı...<sup>137</sup>

Göründüyü kimi, eyni motivin nəsr və nəzm hissələri bir-birinə uyğun gəlmir: nəsr hissəsində Kərəm cavanları sorğu-sual etmək niyyətində olsa da, nəzm hissəsində özü “sorğu-sual olunur”. Bu ziddiyyət ondan irəli gəlir ki, nəsr hissəsi süjetüstünün məntiqini, nəzm hissəsi süjetaltının məntiqini ifadə edir. Başqa sözlə, nəsr zamanla epoxal dəyişmələrə məruz qalsa da, nəzm özünün sabit-qəlib strukturuna görə süjetaltını – kosmoloji sxemi mühafizə etməkdə davam edir.

Beləliklə, Kərəmin çəmengahda apardığı dialoq-xəbər-ləşmə, əslində, onun özünün sərhəddən sonra ikinci dəfə etno-kosmik identifikasiya ritualından keçməsidir. **Bu, nələrlə sü-but olunur:**

***Birincisi, süjetaltının şeirdə qorunmuş izləri ilə:***

Son (ən üzdəki) transformativ qat olan təsəvvüfi səviyyədə (süjetüstündə) xəbərləşmə ritualı keçirən Kərəm kosmoloji səviyyədə (süjetaltında) özü etnokosmik kimliyin müəyyənləşdirilməsi ritualından keçir.

***İkincisi, kosmoloji məkan situasiyası ilə:***

Kərəm sərhəddəki böyük obada etnokosmik identifikasiya ritualından keçərək Xaos dünyasına daxil olur. İndi isə Xaosdakı şəhərə daxil olmalıdır. Şəhərin öz sərhədi (qalası) var. Kərəmin xəbərləşdiyi çəmengah (məkan) mətndə göstərilirdiyi kimi, “lap şəhərin kənarında”, başqa sözlə, şəhərin sərhədində yerləşir. Demək, Kərəm şəhərə adlamaq üçün yenə də etnokosmik identifikasiya ritualından keçməlidir.

---

<sup>137</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 33

Kərəm Xaosun sərhədində etnokosmik identifikasiya ritualından ördəyə, ceyrana çevrilmə ilə keçir (canını qurtarır). Bu, triksterin davranış ehtiyatları sırasına aid olan dönərgəlik (cilddəyişmə/çevrilmə) formuludur. Kərəmin Xaosda keçərkən triksterlik etməkdən başqa yolu yoxdur. O, süjetüstündə hər yerdə öz həqiqi kimliyini (Haqq aşığı olduğunu) tanıdaraq hədəfə doğru irəliləyir. Lakin Kərəm süjetaltında öz etnokosmik kimliyini (canlı insan olduğunu) gizlətməlidir. Çünki Kosmosun sakini ölmədən (ölüyə – ruha çevrilmədən) Xaosda adlaya bilməz. O isə diridir: demək, Xaosda olmaq üçün **özünü yalandan ölülyə vurmali**, ördəyə, ceyrana çevrilmədə olduğu kimi dönərgəlik etməlidir. Çünki o, cildini dəyişməsə, **yalançılıq etməsə**, etnokosmik kimliyi üzə çıxar. Kosmoloji sxem bu dəfə də özünü təsdiq edir: **o yalançılıq edir**. Bunun izləri süjetüstündə açıq şəkildə qorunub qalmışdır. Kərəm özünün Haqq aşığı olduğunu sübut etdikdən sonra, cavanlar bu Haqq aşığından, ilahi dəyərlər daşıyıcısından nə üçünsə yalan danışmağını istəyirlər:

“Hamı yerbəyerdən Kərəmi alqışladı. Sofi onlardan Keşişi xəbər aldı, dedilər:

– Aşığı, bizə bir məzəli dastan söylə. Elə dastan olsun ki, **əsl olmasın, yalandan düzəlsin**. Sonra Keşişin yerini sənə deyək:

Kərəm alıb, görək nə dedi:

Gəzə-gəzə bir milçəyə tuş oldum,  
Xəncər ilə tutub kəsdim başını.  
Gücüm çatmadı ki, çəkim aparam,  
Yeddi daşın üstə sərdim leşini.

Milçək vızıldadı uçdu havaya,  
Yağın süzdüm üç yüz altmış tavaya,

Yüklədim ətini doxsan dəvəyə,  
Xodkar üçün göndərdim mən leşini.

Alıb onu bu meydana atdılar,  
Ətin yüz min tümən deyib, satdılar,  
Sümüklərin yığıb, körpü çatdılar,  
Hesab etdik iki min il yaşını.

Ölçüb gördüm, yeddi qarış dizi var,  
Otuz xırmandan da böyük gözü var,  
Dərisində yeddi qarış tozu var,  
Hesablamaq olmur onun dişini.

Dərisindən çadır qurub oturduq,  
Ətin kəsib, on küçəyə yetirdik,  
İsfahandan bir minəxor gətirdik,  
Açıban ağzını, saydı dişini.

Dırnaqların qırıb, tökdük dəreyə,  
Budlarını yığdıq əlli kisəyə,  
Qanadını yelkən çəkdik gəmiyə,  
Fil burnundan uzun gördün qaşını.

Mən görürəm qaranlıqda gələni,  
Gəlibəni şirin canım alanı,  
Dərdli Kərəm söylər belə yalanı,  
Belə gördüm gözəllərin işini<sup>138</sup>.

Beləliklə, yenə ziddiyyət alınır: Kərəmin Haqq aşığı, yəni həqiqət, doğruluq, düzlük aşığı olduğunu bilən cavanlar on-

---

<sup>138</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 34-35

dan yalan danışmağı tələb edirlər. Süjetüstü bu ziddiyyəti “öz imkanları hesabına” aradan qaldırmağa çalışır. Belə ki, Kərəmin söylədiyi şeir mənzum qaravəllidir. Aşıqlar qaravəlli söyləyirlər. Lakin bu halda da bir haqq aşığından məzəli/yalan məzmunlu janr olan qaravəlli tələb etmək yenə də anormal davranışdır. Lakin bu ziddiyyət süjetaltını təhlilə cəlb etdikdə dərhal aradan qalxır. Məlum olur ki, süjetüstünün bütün ziddiyyətləri mətnaltı məntiqlə bağlıdır. Yəni süjetüstündə məntiqsiz görünən hadisə-faktların mətnaltı mənası var. Mətnaltı hadisələrin gizlində qalan səbəbidir. Gizlində qalması isə onun süjetüstünün altında olması ilə şərtlənir. Beləliklə, süjetin təsəvvüfi kod səviyyəsində yaranan ziddiyyətini kosmoloji koda keçirdikdə ziddiyyət dərhal aradan qalxır.

**Süjetüstündə şəhərə Haqq aşığı kimi daxil olmaq istəyən Kərəm süjetaltında yalançılıq və dönərgəlik etmədən xaosluların şəhərinə daxil ola bilməz.** Bu cəhətdən o, yalan danışmalıdır. Söylədiyi qaravəlli yalan janrı kimi buna xidmət edir.

Ümumiyyətlə, Oğuz mifologiyasına dair apardığımız tədqiqatın nəticələrinə görə:

Oğuz mifoloji düşüncəsində kaos ayrıca dünya şəklində təsəvvür olunmuş və **“Yalançı dünya”** adlanmışdır;

**“Yalan” və “yalançılıq”** oğuz kaos modelinin uyğun olaraq əsas prinsip və davranış formulunu təşkil edir<sup>139</sup>.

“Yalan” semantemi oğuz mifologiyasında kaos qatının təkcə adı (nominativ işarəsi) olmaqla qalmayıb, həm də ritual-mifoloji dünya modelinin funksional hərəkət strukturunun əsasında durur. Belə ki, “yalançılıq” kaosun təkcə strukturunun kosmoloji mahiyyətini yox, eyni zamanda kaos dünyasının

---

<sup>139</sup> S.Rzasoy. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009, s. 182

dakı hərəkətin mahiyyətini də ifadə edir. Başqa sözlə, Xaos məkan strukturu baxımından Kosmosa tərs proyeksiyada dayanan “yalançı” məkandan təşkil olunduğu kimi, buradakı hərəkətlər də kosmosa tərs proyeksiyada dayanan “yalançılıq” davranış vahidlərindən təşkil olunur. O cümlədən Xaosun zaman strukturu da “yalançı” zaman vahidlərinin düzümü şəklində qurulur. Oğuz mifologiyasında “Yalançı dünya” adı olmayan, qeyri-real mənasında yox, Kosmosa əks olan dünya mənasındadır. Başqa sözlə, oğuz epik-mifoloji düşüncəsində xaos bütün ölçü göstəriciləri üzrə oğuz kosmosuna tərs proyeksiyada dayanır: “Yalançı dünya” “Oğuz” dünyasının əksi – tərsidir. Burada məkan da, zaman da, hərəkət də Oğuzda olan məkanın, zamanın və hərəkətin tərsinədir.

Beləliklə, oğuz mifoloji dünya modelində:

**Yalan** – xaosun kosmosun tərsi olan semantik strukturu;

**Yalançılıq** – xaosda hərəkətin funksional prinsipi, başqa sözlə, kosmosdakı hərəkətlərin tərsinə olan hərəkətlərdir<sup>140</sup>.

M.Eliade xaosun bir məkan olaraq kosmosun əks üzü olması haqqında yazır ki, Şimali Asiya xalqları o biri dünyanı bu dünyanın əksinə təsviri kimi qavrayırlar. Orada da hər şey buradakı kimi baş verir, ancaq tərsinə: hava burada işıqlananda, orada qaralır (məhz buna görə də ölümlərin bayramı gündən bəndən sonra keçirilir: onlar bu zaman oyanır və öz günlərinə başlayırlar); dirilərin yayı ölümlərin qışına uyğundur; yer üzündə ov quşu və balığın az olması o biri dünyada bunların bol olması deməkdir və s. Beltirlər ölənin adamın sol əlinə at yüyəni və butulka qoyurlar: bu isə yer üzündə sağ ələ qoymağa uyğundur. Çaylar Cəhənnəmdə (bu dünyada olduğu kimi öz mənsəblərinə doğru axmır – S.R.) mənbələrinə qayıdırlar. Yer üzündə tərsinə çevrilmiş vəziyyətdə olan bütün şeylər, ölümlər

---

<sup>140</sup> S.Rzasoy. Göct. əsəri, s. 196-198

dünyasında normal vəziyyətdə olur; məhz buna görə də qəbirə ölü üçün qoyulan əşyaları, əgər ümumiyyətlə, sındırmırlarsa, o halda tərsinə çevirirlər: o şey ki burada sınımış vəziyyətdədir, o dünyada bütövdür və əksinə<sup>141</sup>.

Bu cəhətdən Xaosa adlamaq istəyən Kərəmin də yalan danışması, əslində, onun xaotik davranış normalarına uyğun hərəkət etməsi deməkdir.

Fikrimizcə, bu etnokosmik identifikasiya ritualında Kərəm Xaosa adlamaq məqsədi ilə triksterin “ehtiyatları” sırasına (Y.Çernyavskaya tərəfindən) aid edilən dörd funksional keyfiyyətin, ən azı, üçündən (ambivalentlik, gülüş başlanğıcı, dönərgəlik) istifadə edir:

### **1. Ambivalentlik:**

Bu, müsbət və mənfi keyfiyyətləri birləşdirən ikili haldır. Bu keyfiyyət Kərəmə münasibətdə həm süjetüstü, həm də süjetaltı planda təsdiq olunur. Kərəm süjetüstündə bir Haqq aşığı olsa da, ondan “yalannamə” – qaravəlli söyləməyi istəyirlər. Haqq (Allah, ədalət, düzlük) aşığı kimi **ciddi** (dərqli, kədərli, fikirli) imici olan bir adamı **qeyri-ciddi** davranmağa məcbur edirlər. Süjetaltında isə Əslinin Kosmosdan Xaosa oğurlanmış ruhunu yenidən işıqlı dünyaya qaytarmaq kimi kosmik missiya daşıyıcısı olan Kərəm Xaosun davranış prinsiplərinə uyğun olaraq yalan danışır.

### **2. Gülüş başlanğıcı:**

Triksterlər bir obraz kimi həm də gülüşlə bağlıdır. Kərəmin süjetüstündə qaravəlli söyləməsi cavanları güldürməyə, keflərini açmağa xidmət edirsə, süjetaltında bu, artıq Xaos keşikçilərini aldatmaq üçün işlədilən fənddir. Kərəm onları güldürür.

---

<sup>141</sup> М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 196

### 3. Dönərgəlik:

Kərəmin söylədiyi qaravəlli bir milçəyin macəralarıdır. Buradakı bütün yalan hərəkətlər düzülərək **“Milçəyin dastanı”**nı yaradır. Bu – süjetüstü plandır. Süjetaltı planda isə milçəyin başına gələnlər **Kərəmin Xaosu adlamaq üçün milçəyə çevrilməsi** deməkdir. O, Xaosun sərhəddində ördəyə və ceyrana çevrilmələrlə keşikçiləri aldada bilmişdi. İndi də eyni üsuldən istifadə edir: milçəyə çevrilərək, xaosluların şəhərinin keşikçilərini aldadır. Bu da etnokosmik davranış tipi baxımından məhz şaman kompleksinə aid hərəkətlərdir. Daim dünyalar arasında mediasiya edən şaman ölmədən (diri ölü statusunda) Yeraltı dünyaya enmək üçün yalan danışmalı, müxtəlif heyvanlara çevrilməli olur.

#### *§ 12.02. Qızlarla xəbərləşmə: alqış*

Tiflisə daxil olan Kərəm Kür çayının sahilində iki gözələ rast gəlir. Sazını çıxarıb onlara şeir oxuyur. Şeirdə qızların gözəlliyini Əsliyə oxşadır. Fikrimizcə, bu, dialoq-xəbərləşmədir. Bu, **üç işarə** ilə müəyyənləşir:

**Birincisi**, Kərəm gözəllərə Kürün sahilində rast gəlir. Kür – çaydır, çay – mifologiyada dünyalar arasında sərhəddir. Bu halda Kərəmin Kürün sahilində qızlara şeir oxuması Kərəmin qızları identifikasiya ritualından keçirməsi anlamına gəlir;

**İkincisi**, Kərəm şeirdə qızların gözəlliyini Əsliyə bənzədir. Bu, Keşişin qızları tilsimləyərək Əsliyə bənzətməsinin zəif izidir. Bu halda da Kərəmin mahnı oxuması etnokosmik identifikasiya məqsədli dialoq-xəbərləşmə mənasına gəlir;

**Üçüncüsü**, Kərəmin qızlara rast gəlməsi, onlara şeirlə çalib-oxuması mətəndə təkrarlanan hərəkət formuludur. Bu cəhətdən bu epizod da aid olduğu ənənə axarında dialoq-xəbərləşmə mənasına gəlir.

### § 12.03. Gürcüstanla xəbərləşmə: alqış

Kərəm Tiflisdə bir qəhvəxanaya gəlir. Burada ondan xahiş edirlər ki, Gürcüstanı tərif eləsin. Kərəm 4 bəndlilik şeirlə Gürcüstana alqış deyir.

Qəhvəxana/çayxana bütün məhəbbət dastanlarında sabit epik məkan obrazıdır. Demək olar ki, bütün haqq aşıqlərinin yolu buradan düşür. Qəhvəxana/çayxananın həm də informasiya mübadiləsinin aparıldığı bir məkan (kommunikasiya obyektinə) olduğunu nəzərə alsaq, bunu dialoq-xəbərləşmə hesab etmək olar: qərblər/səfərkeşlər, adətən, karvansaralara, qəhvəxana/çayxanalara düşürlər. Başqa sözlə, adları çəkilən məkanlar yad ölkənin/qərib dünyanın qapısıdır. Qərib/səfərkeş üçün içində daxil olmaq istədiyi dünya bu məkan-qapılardan başlanır. Bu, bir astana/keçiddir: keçid isə kosmoloji modeldə bütün hallarda etnokosmik identifikasiya funksiyalı dialoq-xəbərləşmə formuluunu nəzərdə tutur. Bunu Kərəmin oxuduğu nəğmənin sonuncu bəndində qorunub qalmış kosmoloji işarə də təsdiq edir:

**Coşqun-coşqun çaylarını keçmişəm,**  
Sərin-sərin sularını içmişəm,  
Kərəm deyər: dilbərlərin sevmişəm,  
Halları var – bizim hala bənzəməz<sup>142</sup>.

Şeirdəki “Coşqun-coşqun çaylarını keçmişəm” misrası “Dədə Qorqud” eposunda mediativ keçidlə bağlı qəlib-formuldur. Məsələn, eposun səkkizinci boyunda kosmosu təmsil edən Basat xaosu təmsil edən Təpəgözü öldürür: “Qalın Oğuz bəgləri yetdilər. Salaxana qayasına gəldilər. Dəpəgözin başını

---

<sup>142</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənler: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfəri, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 36

ortaya gətürdilər. Dədə Qorqud gəlübən şadlıq çaldı. Ğazi ərənlər başına nə gəldigin aydı verdi. Həm Basata alqış verdi:

**Qara tağa yetdügündə aşıt versün!**

**Qanlı-qanlı suların keçüt versün! – dedi”<sup>143</sup>.**

Səfa Qarayev yazır ki, bu alqış təsadüfi olmayıb, xaosa səfər edən qəhrəmana edilən alqışdır. Belə ki, mifoloji düşüncədə xaosa gedilən yolda qanlı-qadalı çayları və dağları keçmək lazımdır. Məhz bu deyimdə Basatın xaosa səfər etməsinə işarə edilmiş, ona səfər zamanı həmin maneələri daha rahat şəkildə keçməsi arzu olunmuşdur<sup>144</sup>. Bu fikir H.Quliyev tərəfindən də eyni məzmununda təsdiq edilmişdir<sup>145</sup>.

Demək, Kərəmin qəhvəxanada işlətdiyi “Coşqun-coşqun çaylarını keçmişəm” mısrası onun söylədiyi şeiri kosmoloji müstəvidə kaos situasiyasına bağladığı kimi, söylənmə məkanını olan qəhvəxanayı da eyni müstəvidə kaos situasiyasına aid edir. Bu da öz növbəsində şeirin arxetipində dialoq-xəbərləşmənin durduğunu göstərir.

### **§ 12.04. Yol, İz, Qaya və Qurdla xəbərləşmə**

Kərəm Tiflisdə keşişi tapır, keşiş onları aldaraq Əslini Kərəmə verəcəyini söyləyir, Kərəmlə Əsli görüşürlər, gecə Keşiş Əslini Ərzuma qaçırır. Kərəm də Sofi ilə onların dalın-

---

<sup>143</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 103

<sup>144</sup> S.P.Qarayev. Azərbaycan folklorunda mifoloji kaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015, s. 161

<sup>145</sup> H.V.Quliyev. Azərbaycan folklorunda müdrik qoca arxetipi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015, s. 66

ca yolları: “Şəhərdən çıxıb bir az getmişdilər ki, Gürcüstanın əyri-üyrü cığırları, yolları başlandı. Kərəm dedi:

– Sofi, dayan, xan Əslimi bu **yollardan xəbər alım**.

Sofi dayandı, Kərəm alıb sazını, görək, Əsli xanı yollar-dan necə xəbər aldı:

Əyrim-üyrüm gedən yollar,  
**Yollar, Əslimi gördüzmü?**  
Düşmüşəm yarın izinə,  
**İzlər, Əslimi gördüzmü?**

Əyninə geyibdi saya,  
Yanında var bir cüt maya,  
**Sənnən xəbər alım, qaya,**  
**Qaya, Əslimi gördüzmü?**

Əslimin keçdiyi yurdlar,  
Kərəmin çəkdiyi dərdlər,  
Qoyunları yeyən **qurdlar,**  
**Qurdlar, Əslimi gördüzmü?**<sup>146</sup>

Göründüyü kimi, bu dialoqda arxaik elementlər özünü qorumuşdur. Bu cəhətdən Kərəmin bu xəbərləşməsi əvvəlki hallarda olduğu kimi, iki bir-birindən ayrılmaz, vahid ortaq struktura malik səviyyəni ortaya qoyur:

### **1. Qəhrəmanın xəbərləşməsi:**

“Dədə Qorqud”da Salur Qazan yağmalanmış evini növbə ilə Yurddan, Sudandan, Qurddan, Köpəkdən və sonda Çobandan xəbər aldığı kimi, Kərəm də evini Yoldan, İzdən, Qaya-

---

<sup>146</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfəri, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 41

dan və Qurddan xəbər alır. Xəbərləşmənin “Salur Qazan modeli” diaxronik arxetip kimi Kərəmin xəbərləşmələrində daim təkrarlanır. Maraqlıdır ki, Kərəmin xəbərləşmələri daha arxaik olub, magik-kommunikativ mediasiyanın bu tipi haqqında Salur Qazanın xəbərləşməsinə nisbətə müqayisəolunmaz dərəcədə zəngin material verir. Halbuki, “Salur Qazan” həm qəhrəmanlıq eposu faktı, həm də erkən orta əsrlərə aid mətn kimi Kərəmin mənsub olduğu məhəbbət dastanı mətnindən daha qədimdir. Demək, arxaiklik mətnin qədimliyindən daha çox, mətnin struktur imkanlarına bağlı hadisədir.

## **2. Şamanın xəbərləşməsi:**

Kərəmin xəbərləşməsi magik-kommunikativ mediasiyanın həm universal (bəşəri), həm də etnokosmik (oğuz-türk) tipi kimi şaman qamlamasıdır. Kərəm bir qam/şaman kimi qamlama-xəbərləşmə ritualı keçirib, Keşişin Əslini tilsimləyərək sözügedən ünsürlərə (Yol, İz, Qaya, Qurd) çevirib-çevirmədiyini yoxlayır. Bu elementlər dünyanın struktur ünsürləri, onu təşkil edən mənalı vahidlərdir. Onların hər birinin dünya modelində öz yeri və funksiyası var. Bu halda, xəbərləşmə-qamlamalar Kərəmin Xaos dünyasının strukturu haqqında sakral biliklərə malik olduğunu göstərir.

Dialogun süjetüstü forması passiv (birtərəfli) xəbərləşmə şəklindədir: Kərəm soruşur, göstərilən ünsürlər cavab vermir. Lakin Kərəm bir şaman-qəhrəman kimi “iz” ala bilir. İz – birbaşa işarədir və maraqlıdır ki, Kərəm şeir-xəbərləşmədə “İz”ə də müraciət edir.

### ***§ 12.05. Dağla xəbərləşmə: alqışla keçid alma***

Kərəmgil yollarına davam edirlər. Bir uca dağın ətəyinə çatıb ondan keçmək istəyirlər. Dağ onlara yol vermir: “Təzəcə dağın gədiyindən aşmaq istəyirdilər, duman, çən bunları

elə qapladı ki, yolu itirdilər, bilmədilər hara getsinlər. Kərəm gördü, çovğun bunları öldürəcək, dedi:

– Amandı, Sofi qardaş, mənim sazımı ver. Burada ölüb, qurd-quşa yem olacağın. Yarıma çatmayacağam.

Sofi sazı verdi. Aldı, Kərəm, görək, (5 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Sənə deyim, Soltan dağı,  
Nə dumandı başın sənini?!  
Çiskin tökər, duman çökər,  
Heç getməzmi qışın sənini?!

Dörd bir yannan bəst olmusan,  
Dərdəmi tək məst olmusan?!  
Cümlə dağdan üst olmusan,  
Nə ucadı başın sənini...”<sup>147</sup>

Kərəm şeirin digər bəndlərində də dağa alqış-tərif deyərək onu yumşaldır: duman çəkilir. Çovğun yatır. Beləliklə, Dağ ona görə Kərəmə yol vermir ki, Keşiş ondan qabaq dağı tilsimləyərək, onu xaotik məkan və qüvvəyə çevirmişdir. Duman, Çən, Çovğun kosmoloji dünya modelində xaosa məxsus işarə və güclərdir. Bu halda Kərəmin sazını istəməsi, dağa alqış deməsi qamlama-xəbərləşmə ritualıdır: Keşiş dağı magik-mistik formulla tilsimlədiyi kimi, bu tilsim eyni magik-mistik üsulla da açılmalı, qırılmalıdır. Kərəm Dağla dialoqa girir, onu tərifləyir, könlünü xoş edir. Demək, alqış, eləcə də qarğış magik təsir vasitəsi, magik-informativ alətdir. Kərəm alqış etməklə Keşişin tilsim formullarını bir-bir zərərsizləşdirir. Nağıllarda xaoslu qarının məkanına düşən yetim qızlar onu tərifləyərək qarının mükafatına nail olduqları kimi, Kərəm də Da-

---

<sup>147</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 42

ği tərifləyərək ondan yol/keçid alır. Bu cəhətdən biz bu xəbər-  
ləşməni “alqışla keçid alma” ayını kimi səciyyələndiririk.

### **§ 12.06. Çobanla xəbərləşmə: Kərəm və Salur Qazan**

Deyildi ki, xəbərləşmənin “Salur Qazan modeli” diaxro-  
nik arxetip kimi Kərəmin xəbərləşmələrində daim təkrarlanır.  
Salur Qazan sonda İnsanla/Çobanla xəbərləşdiyi kimi, Kərəm  
də dağı keçəndən sonra Çobana<sup>148</sup> rast gəlir. “Dədə Qor-  
qud”dakı Çoban Qazana evinin yerini/yolunu dediyi kimi, “Əs-  
li-Kərəm”dəki Çoban da Kərəmə keşişin yerini/yolunu deyir.

Kərəm/Salur Qazan paraleli maraqlı bir nəticəyə gəl-  
məyə imkan verir. Belə ki, Qazanın xəbərləşməsində Çoban-  
dan qabaqki element Köpəkdir. Köpəyin sahibi/yiyəsi/əyəsi  
Çobandır. Kərəm də Çobandan qabaq Dağa rast gəlir. Bu hal-  
da Kərəm/Qazan paraleli bizə Köpək-Çoban münasibətlər  
modelini Dağ-Çoban münasibətlərinə aid (tətbiq) etməyə im-  
kan verir. Başqa sözlə, “Dədə Qorqud”da Çoban Köpəyin sa-  
hibi olduğu kimi, “Əsli-Kərəm”də də Çoban Dağın sahibidir.  
Münasibətlərin əsasında “əyə” obraz-arxetipi durur.

V.Basilov yazır ki, hərfi mənada «sahib» anlamında  
olan «ee», «iya», «iyə», «iə», «eya» Volqaboyu, Orta Asiya,  
Şimali Qafqaz, Qərbi Sibir, Altay və sayan türk xalqlarının  
mifologiyasında həmişə hər hansı bir yerlə bağlı ruhların  
adıdır. İyə inamı qədim türk mifologiyasına gedib çıxır. Onla-  
rın funksiyaları haqqındakı təsəvvürlər müxtəlif xalqlarda ey-  
ni deyildir. İyə Kazan və Qərbi Sibir tatarları və başqırdları-  
nın mifologiyalarında təbiətin müəyyən elementləri, yaşayış

---

<sup>148</sup> Çobanın marginallığı – Kosmosla Xaosun sərhədinə yaxınlığı, Xaosla əlaqəsi, bir kosmoslu kimi həm də xaosa məxsus dəyərləri daşıma “haqqına” (statusuna) sahib olması haqqında növbəti fəsilə danışılacaq.

yerləri ilə bağlı olub, bu üsulla ruhların su (su iyəsi), qulyabanı (orman iyəsi), damdabaca (ev iyəsi, yurd iyəsi) kimi xüsusi kateqoriyalarını yaradırlar<sup>149</sup>.

Azərbaycan folkloru əyə obrazları ilə zəngindir. Heç bir yer, heç bir şey əyəsiz deyil: “”Yer üzündə bir qəriş yer əyəsiz deyil. Hər şeyin öz əyəsi var. Suyun da, əvin də, bəğın də, dağ-dərənin də, ta gözümüznən nə görürüksə, hamısının əyəsi var. Bı əyələr insana görsəmməz. Gərəh bılara səlam verəsən”<sup>150</sup>. “Evlərin hamısında hər şeyə qadir olan hami ruhlar yaşayır. İnsan öz xoşbəxtliyini qorumax üçün mütləq onnara sığınmalı, onnara heş vaxt biganə olmamalıdı. Əgər bir evdə hami ruha – ev yiyəsinə hörmətsizdik olarsa, oraya mütləq bədbəxtlik gələjək, Evin bin-bərəkəti bajadan göyə çəkiləjək”<sup>151</sup>.

Əyə başqa adı ilə Qaraçuxadır: “Qaraçuxa evliyadı. Qaraçuxa evin astanasında durar, amma gözə görünməz. Evin astanasına çatdın gərək salam verəsən qaraçuxaya. Çünki evin içində məleykələr var”<sup>152</sup>.

Aynur Babək əyələr haqqında mifoloji mətnləri ümumiləşdirərək, onların xarakterik xüsusiyyətlərini belə müəyyənləşdirmişdir:

1. İnanclara görə hər bir canlı, cansız obyektin əyəsi – hami ruhu var. Azərbaycan mifoloji mətnlərində adları konkret çəkilən əyələr bunlardır: su əyəsi, ev əyəsi, dəyirman əyəsi, bağ əyəsi, ağac əyəsi, dağ-dərə əyəsi, yol əyəsi.

---

<sup>149</sup> В.Н.Басилов. Очерк «Эе» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, «Советская энциклопедия», 1982, с. 659

<sup>150</sup> Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan folkloru / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı, “Sabah”, 1994, s. 46

<sup>151</sup> Azərbaycan folkloru antologiyası. III cild. Göyçə folkloru / Toplayanı, tərtib edəni və ön sözün müəllifi H.İsmayılov. Bakı, “Səda”, 2000, s. 82

<sup>152</sup> Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru / Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtibçilər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı, “Səda”, 2005, s. 100

2. Əyələr müxtəlif görkəmdə olur. Məsələn, Ağbaba folklor mətnlərində dəyirman əyəsi «dingəli gəlin paltarında», ağac əyəsi «sarı qız donunda», su əyəsi balıq görkəmində təqdim olunur.

3. Əyələr mətnlərdə təbiəti etibarilə bəd ruhlar kimi yox, xeyirxah varlıqlar şəklində təqdim olunur. Lakin bəd əyələr də vardır. Məsələn, dəyirman əyələri ona rast gələni dəli etməyə çalışırlar.

4. Əyələrin insana münasibəti daha çox insanın ona necə münasibət bəsləməsindən asılıdır. Onlarla münasibətin xüsusi üsulu vardır. İnsan hara gedirsə, bilməlidir ki, o yerin sahibi//əyəsi vardır. Həmin obyektin sahibi olan əyəyə hökmən salam verməli, qaydalarda nəzərdə tutulan şəkildə ehtiramını ifadə etməlidir. Bu halda əyələrin insandan xoşu gəlir və ona xeyirxahlıq etməyə başlayırlar. Əyələr insana uğur gətirə, bolluq-bərəkət verə bilirlər.

5. Əyələrə aid olunan keyfiyyətlər eyni ilə su əyəsinə də aiddir. Su əyəsi ilə bağlı əsas qadağa dar vaxtı, yəni gecə suyun üstünə getməməkdir. Bu qayda pozulanda su əyələri insanı şikəst edirlər. Onlar insana qarşı etmək yolu ilə ziyan vura bilirlər.

6. Əyələr mətnlərdə öz mifoloji xüsusiyyətləri etibarilə albastı//hal anası, cin, damdabaca, qaraçuxa, məleykə, vurğun, sarıqız, yeylər//bizdən yeylər və s. kimi müxtəlif ruh obrazları ilə bəzən oxşar, yaxın, əlaqəli, bəzən də eyni varlıq kimi təqdim olunurlar. Məsələn, sarıqız//əyə, məleykə//əyə və s.<sup>153</sup>

Göründüyü kimi, folklor düşüncə modelində dağ sahibsiz – əyəsiz ola bilməz. Bu halda Çoban dağın əyəsi, başqa sözlə, dağın ruhudur. Köpək-Çoban münasibətlərindəki “əyə” modeli

---

<sup>153</sup> A.Babək. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı, “Nurlan”, 2011, s. 77-78

Kərəm/Qazan paralelləşməsi müstəvisində Dağ-Çoban münasibətlərində təkrarlanır. Mətnə bunu təsdiq edən başqa bir cəhət də var. A.Babəkin göstərdiyi kimi, əyələrin insana münasibəti daha çox insanın ona necə münasibət bəsləməsindən asılıdır. İnsan əyəyə hökmən salam verməli, qaydalarda nəzərdə tutulan şəkildə ehtiramını ifadə etməlidir. Bu halda əyələrin insandan xoşu gəlir və ona xeyirxahlıq etməyə başlayırlar. Bu cəhətdən Kərəm də dağa “qaydalarda nəzərdə tutulan şəkildə ehtiramını ifadə edir”. Başqa sözlə, alqış/tərif deyərək, onu yumşaltmağa çalışır. Kərəmin dağa müraciətinin dağ əyəsinə (ruhuna) müraciət olduğunu o fakt da təsdiq edir ki, dağa alqış deyən Kərəmə dağın özü yox, onun əyəsi – Çoban cavab verir.

Beləliklə, Kərəm dünyanın ünsürləri ilə danışır, onların dilini bilir: o, ezoterik biliklərə, dünyanın bütün ünsürləri ilə ünsiyyət saxlamaq qabiliyyətinə malikdir. Bu, şaman qabiliyyətidir. “Oğuznamə”dən bir səciyyəvi örnəyə müraciət edək. Rəşidəddin “Oğuznamə”sində Duman xan qeyri-insani ünsürlərin dilini bilən şaman kimi təqdim olunur: “Yavku xan öz oğlu (Ala) Atlı Keş (Dərnəklü) Kayı İnal xanı (Dumanın atasını – S.R.) özünün yerinə taxta oturtdu. O sağlığında müxtəlif heyvanları tutmuş, onları öldürmüş, dillərini kəsmiş, bir qutuya qoyaraq vəsiyyət etmişdir: “Əgər oğlum olsa, o, anadan olandan sonra heyvanların dillərini ona verin ki, o, onların dilini öyrənsin”. Təsadüfən bu qutu Tuman xan anadan olanda aşkarlandı, bütün dillər ondan çıxdı, onları suda islatdılar və Tuman xana verdilər. Ona görə də Tuman xan böyüyəndə bütün heyvanların dilini bilirdi”<sup>154</sup>.

“Bütün heyvanların dilini bilmək mediativ funksiyadır, yəni Duman mediasiya etmək, zoodünyaya – heyvanlar alə-

---

<sup>154</sup> Ф.Рашид ад-Дин. Огузنامه. Перевод с персидс., комм., прим. и указатели Р.М.Шукуровой. Баку, «Элм», 1987, с. 71

minə getmək qabiliyyətinə malik idi. Onun heyvanların dilini bilməsi, onlarla ünsiyyətdə olması, heyvana çevrilməsi, dönərgəlik qabiliyyətinə malik olması deməkdir. Duman mediator kimi oğuz kosmoloji dünya modelinin, ən azı, 3 qatı və uyğun olaraq 3 davranış kodu arasında hərəkət edə bilər:

**Sfera ----- Status ----- Davranış kodu**

Antropoloji qat --- İnsan Duman --- İnsanların dili

Zooloji qat ----- Heyyan Duman -- Heyvanların dili

Astral qat -- Qaranlıq Duman ----- Göy cisimlərinin dili”<sup>155</sup>

M.Eliade yazır ki, gələcək şaman şamanlığa keçid dövründə öz seanslarında ruhlar və ruh-heyvanlarla ünsiyyət zamanı istifadə edəcəyi gizli dili öyrənməlidir... Bu cür xüsusi gizli dilin varlığı laplandlarda, ostyaklarda, çukçalarda, yakutlarda, tunquslarda qeydə alınıb. Belə hesab edilir ki, tunqus şamanı seans zamanı bütün təbiətin dilini başa düşür... Bu hadisə ilə biz təkcə Şimali Asiya və Arktikada deyil, demək olar ki, hər yerdə üzləşirik... Bu sirli dil daha çox “heyvanların dilidir” və heyvanların qışqırtılarını təqlid edir<sup>156</sup>.

Göründüyü kimi, Kərəm də bir mediator olaraq insanelərin, heyvanların, təbiət cisimlərinin dilini bilir. Bu, təsəvvüfi kodla – övliyalıq (kərəmət sahibi olmaq), kosmoloji kodla – qam/şamanlıqdır.

---

<sup>155</sup> S.Rzasoy. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009, s. 114

<sup>156</sup> M.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 98

### *§ 12.07. Çay üstündə qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya*

Çobandan Keşişin Xob vilayətinə tərəf getdiyini insane-rənən Kərəm yoluna davam edir. Qarşılıqları çay çıxır: “Bir çay kənarına çatdılar, gördülər, qız-gəlinlər paltar yuyurlar. Bunların içərisində bir gözəl gəlin var ki, gün kimi işıq verir. Kərəmin eşi çəşməyə gəldi, aldı, görək (5 bəndlik şeirlər – S.R.) gəlinə nə dedi:

Gedərkən bir gəlinə tuş oldum,  
Yolçunu yolundan eylər bu gəlin.  
Görcək niqabını atdı üzündən,  
Yolçunu yolundan eylər bu gəlin...”<sup>157</sup>

Kərəmin gəlinə tərif deməsi kosmoloji sxem baxımından dialoq-xəbərləşmədir. Bu, aşağıdakı cəhətlərlə müəyyənləşir:

– Kərəm qızlara çay üstündə rast gəlir. Çay məkanları, dünyaları bir-birindən ayıran sərhəddir. Sərhəd-keçid olan yerdə identifikasiya ritualı olmalıdır. Bu cəhətdən, Kərəmin oxuması identifikasiya formulunu nəzərdə tutan dialoq-xəbərləşmədir;

– Kərəmdən qaçan keşiş hər dəfə qızları tilsimləyərək onun yoluna çıxarır. Bu cəhətdən, Kərəmin “Yolçunu yolundan eylər bu gəlin” deyə müraciət etdiyi qız tilsimlənilərək Əsliyə bənzədilmişdir və burada məqsəd doğrudan-doğruya Kərəmi “yolundan etməkdir”. Demək, kosmoloji sxemə görə, çaydan keçməyin şərti gəlinin Əsli olub-olmadığını tanımaqdır;

– Keşişin Əsliyə daha uzaqlara qaçırması kosmoloji sxem müstəvisində onun Xaosun dərinliklərinə doğru hərəkəti

---

<sup>157</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə insanzir-layanlar: Ə.Cəfəri, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 43

deməkdir. Xaosda hərəkət bütün hallarda maneə-keçidləri nəzərdə tutur. Xaos məkanının dərinliklərinə endikcə belə maneələr daha da artır. Çay dünyaları bir-birindən ayıran universum (lokus) kimi belə çətin maneə-keçidlərdən biridir. Bu da Kərəmdən öz “trikster ehtiyatlarını” daha da səfərbər etməyi tələb edir. Heç təsadüfi deyildir ki, biz çaydan keçiddə “ölüb-dirilmə” formulunu nəzərdə tutan dönərgəlik/çevrilmə funksiyasını müşahidə edirik.

### ***§ 12.08. Şaman çevrilməsi və ölüm “halı”***

“Az getmişdilər, çox getmişdilər, Kərəmin halı dəyişildi, ürəyi döyünməyə başladı, gözləri qaraldı. Ürəyində dedi: “Əslimə çatmayacağam, ölüb, qürbət ellərdə qalacağam”. Aldı, halına münasib, görək, nə dedi:

Haldan-hala düşən viran könlümün  
Hər məhləsində bir cahan əyləşmiş.  
Gah şah, gəda olar, gah dana, nadan,  
Gah hər məhləsində zindan əyləşmiş.

Bir məhəlləsində yeddilər, beşlər,  
Bir məhəlləsində bəzirgan işlər,  
Bir məhəlləsində doqquz dərvişlər,  
Bir məhəlləsində pıran əyləşmiş.

Bir məhəlləsində canan can eylər,  
Bir məhəlləsində gül fəğan eylər,  
Bir məhəlləsində bülbül qan eylər,  
Bir məhəlləsində gülşən əyləşmiş.

Bir məhəlləsində cəmalın görəm,  
Bir məhəlləsində güllərin dərəm,

Bir məhəlləsində biçərə Kərəm,  
Bir məhəlləsində canan əyləşmiş<sup>158</sup>.

Bu şeir sufilərin ekstaz durumundakı məşhur “hal”ın təsviridir. A.Kniş yazır ki, “hal” sufi “psixologiyasında” mistikə Allaha doğru gedən yolunda onun iradəsindən və Allahı idrak etməkdə (mərifətdə) və zahidlik praktikasında çatdığı kamillik dərəcəsindən asılı olmayaraq gələn vəziyyətdir<sup>159</sup>.

Göründüyü kimi, sufi Allaha yaxınlaşdıqca ona hal gəlir və bu hal, Kərəmin söylədiyi şerdən göründüyü kimi, yaradılışın bizə məlum olan səviyyəsi, ağılla dərk oluna biləcək halı deyildir. Burda təklə ümumi, azla çox, zərrə ilə küll və s. başqa ölçülərdə təzahür edir. İnsan eyni zamanda həm kainatın özü halında, həm də onun ünsürləri halında olur. Əslidə təcəllə edən İlahinin nuru işığında yol gedən Kərəmin düşdüyü bu vəziyyət sufi halının dastandakı ifadəsi kimi süjetün son transformativ səviyyəsinə aiddir. Bunun altında (süjetaltında) duran kosmoloji qatda isə bu “hal dəyişmə” şamanların ekstaz texnikasına aid cilddəyişmə (dönərgəlik/çevrilmə) halıdır. Şaman epik obraz tipi kimi bir trikster, başqa sözlə, müxəlif dünyaları özündə qovuşdurən və birindən o birinə ölüb-dirilmə yolu ilə mediasiya edən qəhrəmandır. Bu cəhətdən, Kərəmin süjetüstündə “halının dəyişməsi”, “ürəyinin döyünməsi”, “gözlərinin qaralması”, “ölüm halı” haqqında düşünməsi şaman/trikster psixologiyasında ritual ölümü nəzərdə tutan dönərgəlik kompleksini ifadə edir. Bu halın çayı keçdikdən sonra baş verməsi kosmoloji müstəvidə yanaşdıqda Kərəmin “halını” Xaos (ölüm) məkanının dərin qatlarına adlama baxımından şaman/trikster çevrilməsi kimi təsdiq etməyə imkan verir.

---

<sup>158</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 44-45

<sup>159</sup> А.Кныш. Очерк «Хал» / Ислам. Энциклопедический словарь. Москва, «Наука», 1990, с. 266

### § 12.09. *Meh/Badi-səba/Küləklə xəbərləşmə*

Yoluna davam edən Kərəm yolda Küləklə xəbərləşir: “Bir az getmişdilər, sərin bir **meh** başladı. Meh qabaq tərəfdən əsirdi. Lap onların üzünə vururdu. Kərəm dedi:

– Sifi, dayan, mən xan Əslimi bu **badi-səbadan** xəbər alacağam.

Sazı köynəyindən çıxarıb, basdı bağrına (5 bəndlik şeir – S.R.) dedi:

Əylənmir ki, yardan xəbər sorayım,  
Əsib-əsib gedən, badi-səba, hey!...  
Qırılsın bəsin qolu, qanadı,  
Heç kimsə düşməsin yardan cida hey!...”<sup>160</sup>

Bu dialoq süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, Meh cavab vermir.

### § 12.10. *Xarabalıqla xəbərləşmə*

Kərəm Xaosun daha dərin qatlarına endikcə xaotik simbolika buna uyğun olaraq daha da güclənir. O, Mehdən sonra xarabalıq/xaraba şəhərlə xəbərləşir: “Az getdilər, çox getdilər, bir **şəhər xarabalığına** çıxdılar. Kərəm dayanıb dedi:

– Sofi lələ, bir zaman varmış ki, bu şəhərdə adamlar dövrən sürürmüş. Dayan, soruşum, görüm bu şəhər niyə xaraba qalıb. Adamları necə olub?

Aldı Kərəm görək **xaraba şəhərə** nə dedi:

---

<sup>160</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 46

Səyyah olub bu aləmi gəzərkən  
Rast gəlmişəm bu viranın daşına.  
Söylə, **viran**, nə zamannan bərisən?  
Nə gəlmişdi, nə gələcək başına?

Kərəmin sözlərindən viran dilə gəlib dedi:

Həzrət Nuhun zamanının bəriyəm,  
Əmr-haqla nələr gəldi başıma...  
Başıma gələni söyləyim sənə,  
Gör nə zəhər qatılıbdı aşıma”<sup>161</sup>.

Beləcə Kərəmlə xaraba şəhər 6 bəndlik şeirlə xəbərləşirlər. Bu dialoq süjetüstü formasına görə aktiv (ikiterəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, Xaraba şəhər cavab verir. Şeirin məzmunu dünyanın mənası haqqında fəlsəfi düşüncələri əhatə edir.

Dialoqun kosmoloji sxem və strukturuna gəlincə, epik-mifoloji düşüncədə Xaraba şəhər/Xarabalıq/Viranə semantem kimi birbaşa xaosu rəmzləndirir. Kosmoloji süjetə görə, şəhər Keşiş tərəfindən tilsimlənmişdir. Belə ki, Azərbaycan nağıllarında Keşişlə həmfunksiya olan dərvişlər xaos yaradıcıları kimi bütöv şəhərləri, qəsəbələri daşa döndərirlər. Qəhrəman gəlir, tilsimi sındırır, insanları əvvəlki halına salaraq kosmosu bərpa edir. Süjetüstü Kərəmin bu kosmosyaradıcı missiyasının izlərini qoruması da, onun şaman-qəhrəman statusu Kərəmin də süjetaltında belə bir kosmosyaradıcı akt həyata keçirdiyini ehtimal etməyə əsas verir.

---

<sup>161</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 47

### § 12.11. *Bağda qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya*

Yoluna davam edən Kərəm bir bağa gəlir. Bağda həmişəki kimi içərisində Əsliyə oxşar qız olan dəstəyə rast gəlir: yenə də tanıma/identifikasiya məqsədli dialoq-xəbərləşmə olur: “Kərəm bu qızların içərisində Əsliyə bənzər bir qız gördü, dedi:

– Sofi, dayan bir qatar söz deyim, bu qız mənim xan Əslimə bənzəyir.

Kərəm ürəyi dəmirçi kürəsi kimi alışıb yana-yana bu qıza dedi:

Gözəllər çıxıblar seyrə,  
Birisi Əslimə bənzər.  
**Al geyibən** sallanışı,  
Yerişi Əslimə bənzər.

Kərəm belə deyəndə qız qulac saçlarını sinə saz eyləyib, görək Kərəmə bu sözünün müqabilində nə dedi:

Uzaq eldən gələn aşiq,  
Sənin Əslin mən deyiləm.  
Çoxun dərdə salan aşiq,  
Sənin Əslin mən deyiləm”<sup>162</sup>.

Bu dialoq süjetüstü formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, qız cavab verir. Lakin süjetaltında mənzərə ayrı cürdür. Keşiş Kərəmi aldatmaq üçün qızı tilsimləyərək Əsliyə oxşatmışdır. Əgər Kərəm bunu tapmasa, onun aşiq/qəhrəmanlıq missiyası burada başa çatacaqdır. O, etnokosmik identifikasiya ritualı keçirir və qızın Əsli yox, Xanımnaz olduğunu aşkarlayır.

---

<sup>162</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 48

Qızın, yaxud qızların al (qırmızı) geymələri bağın bir məkan kimi keçid məkanı olduğunu göstərir. Qırmızı – keçidi, aralıq məkanı bildirir. Buradan nəticə çıxarmaq olur ki, Xaosun içərisi qatbaqat quruluşa malikdir və qəhrəman bir qatdan o birisinə qırmızı rəngli keçid/aralıq məkanlarından (mexanizmlərindən) adlayaraq keçir.

### *§ 12.12. Toyda xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya*

Keşişin tilsimləri Kərəmin yolu boyunca davam edir. O, yol üstündəki bir kənddə toya rast gəlir. Elə bilir ki, Əslinin toyudur: “Gördü, bir gəlin oturub taxt üstə, qızlar da ona zinət verir, yəqin elədi ki, bu Əslidir. Dedi (6 bəndlilik şeir – S.R.):

Çıxar taxta, divan eylər,  
Əsli, qaşların, gözlərin.  
Gözümdən qan rəvan eylər,  
Əsli, qaşların, gözlərin”<sup>163</sup>.

Qızların arasından öz sevgilisinin olub-olmadığını tapmaq istər Azərbaycan eposu, istrəsə də dünya eposu üçün səciyyəvi motivdir. Bu cəhətdən Kərəmin toyda Əsliyə oxşar qıza şeir deməsi süjetaltı müstəvidə etnokosmik identifikasiya xarakterli dialoq-xəbərləşmədir. Kərəmin toy məclisində ikinci dəfə oxuduğu beş bəndlilik şeirin 3-cü və 5-ci bəndlərində etnokosmik identifikasiya əlamətləri və uyğun ritualın mediativ funksiyası ilə bağlı açıq işarələr qalmışdır:

Kərəm deyər, mənim yarım incədi,  
Dodaqları yarı açmış qonçadı,

---

<sup>163</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 50

Sünbül teli topuğundan ucadı,  
Bir telin vermərəm dünya malına<sup>164</sup>.

Burada Əslinin identifikasiya əlamətləri sadalanır: Kərəm etnokosmik eyniləşdirmə proseduru apararaq, Əslinin tanınma işarələri ilə gəlinin tanınma işarələrini tutuşdurur. Ritualın mediativ xarakterini, birbaşa mediativ (qəib/sakral) informasiyalarla bağlı olmasını, o cümlədən şaman qamlaşmasının strukturunu inikas etməsini şeirin axırıncı bəndi açıq işarələrlə təqdim edir:

Mən Kərəməm, necə qıllam zarımı,  
Haqq canım almasın, çəkim çörini,  
**Yuxarıdan xəbər aldım yarımı,**  
**Dedilər, köçübdü Bayan elinə**<sup>165</sup>.

Açıq şəkildə göründüyü kimi:

– Kərəm toydakı gəlinin Əsli olub-olmadığını **“Yuxarıdan”** xəbər alır. **“Yuxarı”** – sakral/qəib dünyadır. Ora ilə əlaqəyə girmək üçün Haqq-təala (Allah) Kərəmin könlünə ilham etməlidir. Bu, Dədə Qorquda məxsus funksiyadır. Həmin funksiya təsəvvüfi kodla – övliyalıq, kosmoloji kodla – şamanlıqdır.

– Kərəm **“Yuxarı”** ilə əlaqəyə xəbərleşmə ritualı vasitəsi ilə girir: **“Yuxarıdan xəbər aldım yarımı”**.

– Süjetüstündə keşişin hara getdiyini Kərəmə toydakı adamlar deyirlər. Lakin kosmoloji sxemə görə, Kərəm hələ bundan əvvəl dialoq-xəbərleşmə ilə gəlinin Əsli olmadığını və Əslinin Bayan elinə aparıldığını bilir. Başqa sözlə, o, keşişin hazırladığı tilsimi burada da sındıraraq Əslinin **“izini alır”**.

---

<sup>164</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 53

<sup>165</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 54

### **§ 12.13. Durnalarla xəbərləşmə**

Yola davam edən Kərəm durna qatarına rast gəlir. Kərəm (3 bəndlik şeirlə) durnalara müraciət edir: “Sofi lələ, qoy bu durnalardan da biz söz soruşum”<sup>166</sup>.

Durnaların mediativ funksiyasını nəzərə aldıqda bu dialoq-xəbərləşmədir və onun süjetüstü forması passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir.

### **§ 12.14. Qarı ilə xəbərləşmə**

Qarsa gələn Kərəm bir qarının evinə düşür. Adamlar gəlirlər. Kərəm onlar üçün oxuyur. Qarıların nağıllarda, dastanlarda kişi və qadın başlanğıcları arasında mediativ funksiyanı həyata keçirdiyini nəzərə aldıqda Kərəmin bu oxumaları həm də Qarı ilə xəbərləşmədir. Bu dialoq süjetüstü formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, insanlar Keşişin Bayazıda getdiyini söyləyirlər.

### **§ 12.15. Quşlarla xəbərləşmə**

Bir dağın ətəyi ilə yola davam edən Kərəm burada çoxlu quşa rast gəlir: “Birdən-birə Kərəmin halı pərişan oldu. Sazı sinəsinə basıb, halına münasib görək (5 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Aman fələk, kömək eylə bu gündə.  
Nagah yerdə gəldi aldı dərd məni.  
Gecə-gündüz oda yandım, alışdım,  
Tutdu, yolum-yolum yoldu dərd məni...”<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 54

Şeir in məzmunu quşlarla bağlı deyildir. Yəni burada zahiri planda dialoq-xəbərləşmə yoxdur. Lakin Kərəmin “halının dəyişməsi”, “halına münasib” çalib-oxuması kəramət əhli olan Kərəmin hansısa hala düşməsindən (ona hal gəlməsindən) və həmin hala uyğun sazlı-sözlü magik-mistik mərasim keçirməsindən soraq verir. Digər tərəfdən, quşların mifik dünya modelində Göy/Yuxarı dünya ilə bağlılığı Kərəmin bu çalib-oxumasını kosmoloji müstəvidə mediasiya xarakterli dialoq-xəbərləşmə kimi qəbul etməyə imkan verir.

### *§ 12.16. Qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya*

Yoluna davam edən Kərəm Bayaziddə içində Əsliyə oxşar olan bir dəstə qıza rast gəlir: “Kərəm baxdı, qızların içində bir qız var ki, misli, bərabər yoxdu. Kərəmin ağı başınan çıxdı, aldı sazi, (3 bəndlik şeirlə – S.R.) görək nə dedi:

Sofi lələm, bu gün bir gözəl gördüm,  
Qüdrətdən çəkilib qara qaşları.  
İstədim ki, nazlı yarı dindirəm,  
Aşiq öldürməkdə, bildim, işləri...”<sup>168</sup>

Bu, əvvəlki hallarda olduğu kimi qızlarla dialoq-xəbərləşmədir. Süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir. Kərəmin qızların içində həmin qızı görərkən Əslini yada salması, “ağlının başından çıxması” istər təsəvvüfi kodla, istərsə də kosmoloji kodla ekstaz təcrübəsidir. Bu da öz növbəsində Kərəmin çalib-oxumasını ekstaz təcrübəsinin tər-

---

<sup>167</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 56

<sup>168</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 57

kib hissəsi olan etnokosmik identifikasiya xarakterli dialoq-xəbərləşmə kimi qəbul etməyə imkan verir.

**§ 12.17. Yolla xəbərləşmə: qürbət məkanının  
epik və xaotik strukturu**

Yoluna davam edən Kərəm Bayazid şəhərinin kənarında dönüb gəldiyi yola baxır: “Dönüb bir gəldiyi yola baxdı, sazı döşünə basıb (4 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Sofi qardaş, üç məmləkət keçirdik,  
Biri İran, biri Turan, bir Gilan.  
İgidin başına üç dövlət qonar,  
Biri ağıl, biri gənclik, biri şan...”<sup>169</sup>

Göründüyü kimi, Kərəm Gəncədən çıxandan sonra üç ölkənin sərhədlərini keçib. Bu, “Əsli-Kərəm” dastanındakı epik məkanın süjetüstü strukturudur. Ölkədən ölkəyə gedən Kərəm ölkələrin sərhəd-gömrük məntəqələrindən, şəhərlərə daxil olmaq istəyərkən qala keşikçilərinin yoxlamalarından keçir. Bu yoxlamalar kosmoloji sxem müstəvisində qəhrəmanın mediasiyası, başqa sözlə, onun Xaosda hərəkəti zamanı onun bir məkanından digərinə keçərkən etnokosmik identifikasiya ritualından keçməsi deməkdir. Burada Kərəmin yola baxaraq sazı sinəsinə basması onun yenə də sazlı-sözlü magik ayin icra etməsi deməkdir. Bu, tərəflərinə görə **İnsan-Yol xəbərləşməsi**, süjetüstü formasına görə **passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir**.

---

<sup>169</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 57

### § 12.18. Şəhərlə (Ərdəhanla) xəbərləşmə

Əslinin ardınca Vandan keçib Ərdəhana çatan Kərəm burada Əslini xatırlayaraq “Bu **dağlardan aşan** bir sonam təkdi” rədif-misralı 3 bəndlik şeir oxuyur. Ərdəhanın dağlıq olması, dağın mifik xronotopda keçidlə bağlılığı Kərəmin bu çalib-oxumasını Ərdəhanla dialoq-xəbərləşməsi hesab etməyə imkan verir.

### § 12.19. Qırx quldurla xəbərləşmə-keçid

Yolda Kərəmin qarşısını qırx haramı kəsir. Kərəm çalib-oxuyur: bilirlər ki, o, haqq aşığdır. Ona yol verirlər.

Bu epizod kosmoloji müstəvidə mürəkkəb ritual semantikasına malikdir. Bu baxımdan:

– **Haramılar** qanundan/nizamdan/kosmosdan kənar varlıqlar olmaqla bütün hallarda **xaotik ünsürlərdir**;

– Onların yol kəsməsi yolun kəsildiyi yerin **keçid məkanı** olduğunu göstərir. **Bu**, kosmoloji kodla **xaotik süzgəc/filtrasiya mexanizmidir**;

– Haramıların sayının 40 olması keçid ritualından soraq verir. Kosmoloji düşüncənin universal strukturuna görə, **haramda 40 rəqəmi varsa, bu, 40 “mərhələ/hissə/mərtəbə/gün”-dən ibarət keçid mexanizmi deməkdir**;

– Kərəmin **süjetüstündə** quldurlara haqq aşığı olduğunu sübut edərək onlardan yol alması **süjetaltında** onun “40-lıq” ritual adlama mexanizmindən keçərək yoluna davam edə bilməsi, başqa sözlə **keçid alması** deməkdir.

### § 12.20. Şəhər kənarında hal-xəbərləşmə

Quldurlardan yol (keçid) alan Kərəmgil bir şəhərə yaxınlaşırlar. Kərəm yola davam etməyib durur. O, qabaqcadan bilir ki, Keşiş bu şəhərdə yoxdur: “**Bilirəm**, Keşiş burada da

yoxdur”<sup>170</sup>. Sofi onunla razılaşmır: özü şəhərə gedir və Keşişin, doğrudan da, orada olmadığını görür. Tək qalan Kərəm hal keçirir: “...qəm-qüssə onu çuğladı, sazı döşünə basıb (5 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Qəlbi havaynan uçarsan,  
Endirəydim, könül, səni.  
Budaq-budaq gül dalına,  
Qonduraydım, könül, səni...”<sup>171</sup>

Kərəmin şəhərin kənarında Keşişin həmin şəhərdə olmadığını bilməsi və keçirdiyi **hal bütöv bir kompleksdir**. Həmin kompleks süjetüstündə üç şeirlə müşayiət olunan üç epizodu təşkil edir. Bu epizodlar həm sufi halının psixologiyasını (haqq aşiqinin ekstaz halını), həm də şaman qamlaşmasının psixologiyasını (şamanın ekstaz halını) öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. Odur ki, bu üç epizodu ardıcılıqla izləyək. Birinci epizodun təhlili göstərir ki:

– Kərəmin halının **şəhərin kənarında (sərhəcində)** dəyişməsi (mətnədə “qəm-qüssə” halı) bu epizodu şəhər məkanına **keçid ritualının** epik ifadəsi hesab etməyə imkan verir. Lakin Kərəmin şəhərə daxil olmaması, onun Keşişin şəhərdə olmadığını **qabaqcadan bilməsi**, Sofinin bunu yoxlaması, Kərəmin **öz düşdüyü halı** beş bəndlik şeirlə-sazla ifadə etməsi bütün bunları həm süjetüstündə, həm də süjetaltında **magik-mistik situasiya** kimi izah etməyə imkan verir. Kərəm bir kəramət (möcüzə) daşıyıcısı (övlia) kimi Keşişin şəhərdə olmadığını qabaqcadan bilir. Lakin o, qəm-qüssə ilə müşayiət olunan hal keçirir və buna uyğun ritual davranışları (çalmaq-oxumaq) nü-

---

<sup>170</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 59

<sup>171</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 60

mayış etdirir. Bu, **süjetaltında** şaman qamlaması və şəhərlə xəbərləşmədir. Ona görə də biz bu epizodu **hal-xəbərləşmə** adlandırırıq.

### § 12.21. *Yolla hal-xəbərləşmə*

Sofi şəhərdən qayıdıb gələrək Keşişin doğrudan da şəhərdə olmadığını xəbər verir: “Kərəmin ürəyi dəmirçi kürəsi kimi yanmağa başladı. Sazı döşünə basdı. Üzünü yollara tutub (4 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Qasid, yardan yaman xəbər gətirdin,  
**Mənə nə əcayib hal oldu bu gün.**  
Bir olan dərdimi yüzə yetirdi,  
Yandı qara bağrım kül oldu bu gün...”<sup>172</sup>

Təhlil göstərir ki:

– Kərəmin bu ikinci epizodun nəsr hissəsində yola üz tutaraq şeir deməsi – **yolla xəbərləşmə**, şeirin özündə isə öz düşdüyü əcayib (qəribə) halı ifadə etməsi – **könüllə hal-xəbərləşmədir**.

– Könüllə xəbərləşmə **həsbi-hal**, yəni könüllə söhbət, müsahiblik deməkdir. Bu, sufinin trans halı, könül dünyasına səyahətdir. Sufi dünyanı ağılla dərk etmir, könüllə duyur (yaşayır).

– Kərəmin süjetüstündə yola üz tutaraq könlünün halını bəyan etməsi süjetaltında (kosmoloji sxem-süjetdə) şamanın yolla xəbərləşməsi və qamlama halının (psixolojisinin) ifadəsidir.

---

<sup>172</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 60-61

## § 12.22. *Sufi halı – şaman çevrilməsi*

Halını bəyan edən Kərəmin halı çox pərişan olur. Sofi ondan nə baş verdiyini soruşur: “Kərəm sazı basdı döşünə:

Sofi, nə sorursan mənim halımı?  
Yardan ayrılanda şad olmaz könül.  
Leylinin itirmiş Məcnuna döndüm,  
Hər gecə papağı tac olmaz könül.

Bir dəm səyyah olur, qılınc qurşanır,  
Bir dəm turab olub, yerə döşənir,  
Bir dəm Haqdan qorxu çəkib, üşənir,  
Bir dəm padşahnan bac olur könül.

Bir dəm göldə bitən qarğı, qamışdı,  
Bir dəm bağçalarda dürlü yemişdi,  
Bir dəm qızıl olur, bir dəm gümüşdü,  
Bir dəm paslanır, tunc olur könül.

Bir dəm piyadadı, bir dəm atlanır,  
Bir dəm şəkər olur, bir dəm dadlanır,  
Bir dəm olur hər cəfaya qatlanır,  
Bir dəm zəhərdən də acı olur könül.

Bir dəm abdal olur, girir şallara,  
Bir dəm dəlal olur, düşür dillərə,  
Bir dəm yolçu olur, gedir yollara,  
Bir dəm keçənlərdən bac alır könül.

Kərəm deyər: axırına irilməz,  
Ərəb at yorulur, könül yorulmaz,

Könül bir saraydı, sına, hörülməz,  
Əzəli, sorası köç olur könül”<sup>173</sup>.

Beləliklə, Kərəmin halı ilə bağlı üçüncü epizodun təhlili göstərir ki:

– Sufiyə “hal” gələndə onun könlü kainatın güzgüsünə çevrilir və sufi özünü kainatın bütün ünsürləri ilə vəhdətdə görür. Vəhdətin bütün varlığı Vahidə (Allahla) bağlıdır: bütün kainat Vahidin zərrələridir. Böyük bir güzgü çilik-çilik olub qəlpələyəndə onun hər qəlpəsi Vahid Günəşin işığını əks etdirdiyi kimi, Allahdan başlanan kainatın da bütün ünsürləri eyni bir ilahi həqiqəti inikas edir. Dünya zahiri gözlə saysız rəng, şəkil və növlərdə görünsə də, könülə hal gələndə bütün saysız ünsürlərin hamısının eyni olduğu görünür.

– Kərəmin də könlünə hal gəldiyi üçün o, özünü varlığın hər bir ünsüründə, hər bir rəngində, hər bir şəklində görür. Andan-ana bu ünsürlər, onların rəngi, şəkli dəyişir: Kərəmin “Mən”i laməkan ritmlə səyyah, turab (torpaq), qorxaq, qorxmaz, qarğı, qamış, yemiş, qızıl, gümüş, tunc, piyada, atlı, şə-kər, zəhər, abdal, dəlal, yolçu, yolkəsən olur.

– Könülün bu çevrilmələri sonsuz prosesdir: **“Kərəm deyər: axırına irilməz”**.

– Könül daim hərəkətdə, dəyişmədədir. O, nə qədər ki Yardan (qopduğu, baş alıb gəldiyi Yaradıcıdan/Allahdan) ayırılır, bu proses davam edəcəkdir: **“Yardan ayrılıanda şad olmaz könül”**.

– Vahiddən başlanan bu proses Vahiddə tamamlanacaqdır: **“Əzəli, sorası köç olur könül”**.

– Kərəmin könlünün (psixikasının) bu halı funksional baxımdan çevrilmədir. Bütün sufi çevrilmələrinin arxetipində

---

<sup>173</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 61-62

şamanların universal çevrilmə (dönərgəlik, cilddəyişmə) mexanizmi durur. Bu baxımdan, mətnin son transformativ qatı olan təsəvvüfi səviyyədə (süjetüstündə) təsvir olunan **sufi halı (psixologemi)** süjetaltında, yəni kosmoloji sxem-süjet səviyyəsində **şamanlara məxsus çevrilmə hal/psixologemidir.**

**§ 12.23. Çay kənarında Qaya, Meşə və  
Çayla xəbərləşmə-alqış**

Yola davam edən Kərəmgil bir çayın kənarına çatırlar:  
“Aldı Kərəm görək qayadan, meşədən, çaydan Əslini nə cür soruşdu:

Səndən xəbər alım, **ay sarı qaya,**  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?  
Mübarək kölgəni salıbsan suya,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?

**Sarı qaya dilə gəlib,** aldı, görək cavabında nə dedi:

Sənə xəbər verim, aşıqlar xası,  
Sənin Əslin burdan gəldi də, getdi.  
Yanında idi atası ilə anası,  
Ləpirin üzümə saldı da getdi.

Aldı Kərəm:

Səndən xəbər alım, **ay qara meşə,**  
Qələmi qüdrətdən çəkilmiş qaşa,  
Bürünmüşən dağa, daşa bənövşə,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?

**Meşə də dilə gəlib,** Kərəmin cavabında dedi:

Yarın saldı səni olmazın qəmə,  
Dayanmazmı yaxşı iyid bu dәмə?  
Günəş kimi qondu mənim sinəmə,  
Əsli məndən bir gül aldı da getdi.

Kərəm üzünü **çaya** tutdu:

Abi-həyat kimi daim axarsan,  
Haqqın camalına hərdən baxarsan,  
Dolana-dolana evlər yıxarsan,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?

**Çay da dilə gəlib**, Kərəmə belə cavab verdi:

Kərəm saxlar onun həmişə yasın,  
Yanına almışdı ata-anasın,  
Həm içib, həm də doldurdu tasın,  
Atların suyuma saldı da getdi”<sup>174</sup>

Dialoq-xəbərleşmələr üçün müəyyənleşdiriyimiz təhlil üsulundan istifadə etməklə bu dialoqu modelləşdirməyə çalışaq:

**Dialoqun tərəfləri:** İnsan-Qaya (**torpaq ünsürü**), İnsan-Meşə (**ağac ünsürü**), İnsan-Çay (**su ünsürü**).

**Dialoqun məqsədi:** Qara Keşiş tərəfindən tilsimlənmiş Sarı Qaya, Qara Meşə və Çaydan keçid/yol almaq:

– Belə ki, çaya çatan Kərəm yolun bağlandığını görür: “Kərəm baxdı ki, sağ tərəf qaya, sol meşə, qabaqda çaydı”<sup>175</sup>. Demək, məqsəd bu ünsürlərdən keçid almaq və Əslinin izini tapmaqdır.

**Dialoqun informativ tipi:** alqış:

---

<sup>174</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 63-64

<sup>175</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 63

– Kərəm növbə ilə Qayaya, Meşəyə və Çaya tərif/alqış deyir. Onlar da bunun müqabilində Kərəmə həm yol verir, həm də Əslinin hara getdiyini deyirlər.

**Dialoqun kosmoloji tipi:** mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Kərəm bir insan kimi bu cansız ünsürlərlə danışa bilməz. Lakin həmin ünsürlər “dilə gəlib” Kərəmə cavab verirlər. Bunun əsasında əyə arxetipi durur. Hər bir yerin əyəsi/sahibi var. Bu, həmin yerin ruhudur. Demək, Kərəm Qaya, Meşə və Çayın ruhu/əyəsi ilə xəbərləşir.

**Dialoqun etnokosmik tipi:** şaman qamlaması:

– Həm süjetüstü, həm də süjetaltı bu dialoqun şaman ekstaz texnikası (qamlama) ilə bağlı olduğunu açıq şəkildə ortaya qoyur.

**Dialoqun süjetüstü forması:** aktiv (ikiterəfli) xəbərləşmə.

**Dialoqun nəticəsi:** Keçid/yol və iz əldə etmə:

– Kərəm alqış-xəbərləşmə ilə iki hədəfə çatır:

Birincisi, yolu kəsən ünsürlərdən yol/keçid alır;

İkincisi, həmin ünsürlərdən Əsli haqqında iz/işarə alır.

Məlum olur ki, Əsli bu ünsürlərdə öz izlərini buraxıb:

**Qayada – ləpir buraxıb:** “Ləpirin üzümə saldı da getdi”.

**Meşədə – gül dərib:** “Əsli məndən bir gül aldı da getdi.

**Çayda – atların ayağı ilə iz qoyub:** “Atların suyuma saldı da getdi”.

Bunlar Əslinin özü haqqında qoyduğu identifikasiya işarələridir. Bu işarələr kişi (Kərəm) və qadın (Əsli) arasında onlara məlum olan dil səviyyəsi, ünsiyyət kodudur. Kərəm Əslinin buraxdığı informativ işarələri “oxumaqla” həm də onların həqiqi, yoxsa saxta işarələr olduğunu öyrənir. Çünki tilsimlənmiş bu ünsürlərdə Qara Keşiş də saxta iz-işarələr buraxa bilərdi. Bu mənada, Kərəmin Qaya-Meşə-Çayla dialoq-xəbərləşməsi həm də etnokosmik identifikasiya ritualıdır.

### § 12.24. *Körpü ilə xəbərləşmə-alqış*

Kərəm çayı keçmək üçün onun üstündəki körpüdən də keçid/yol almalıdır: “Sazı döşünə basdı, üz tutdu körpüyə, aldı, görək (3 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Yolum gəldi sənə çıxdı,  
Körpü, Əslimi gördünmü?  
Seyrağıblar məni yıxdı,  
Körpü, Əslimi gördünmü?”<sup>176</sup>

Süjetüstü formasına görə **passiv (birtərəfli) xəbərləşmə** olan bu dialoqda Kərəm **iki məqsəd** güdür: Körpüdən həm keçid/yol (1), həm də Əsli haqqında iz almaq (2). Epik-kosmoloji məntiqə görə, Keşiş Körpünü də tilsimləyib və Körpü yol vermək istəmir. Kərəm ona görə də Körpünün daşının qara qayadan olmasına, yaşının qədimliyinə **alqış/tərif** deyir.

### § 12.25. *Ceyranla xəbərləşmə*

Kərəm körpüdən keçib getmək istəyəndə birdən qabaqlarına bir Ceyran çıxır. Kərəm sazı sinəsinə basıb oxuyaraq Ceyrandan Əslini xəbər alır. Ceyran ona cavab verir. Beləcə bunların arasında 8 bəndlik dialoq-xəbərləşmə (sual-cavab) olur:

“Kərəm...:

Səndən xəbər alım, ay gözəl ceyran,  
Əsli, keşiş buralardan keçdimi?  
Minib eşq səməndin, olmuşam rəvan,  
Çoban körpüsündən bir su içdimi?

---

<sup>176</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 64

Kərəm belə deyəndə **ceyran dilə gəlib**, görək Kərəmə nə cavab verdi:

Sənə xəbər verim, ay cavan oğlan,  
Əsli anasilə düşdülər yola,  
Bir səhər vaxtında gördüm ki, burdan  
Yanında atası keçdilər sola...<sup>177</sup>

Maraqlıdır ki, dialoq tərəfləri baxımından bütün “İnsan-İnsan olmayan” xəbərləşmələr şeirlə olur. Ancaq bu dəfə Kərəmlə Ceyran həm də adi dillə danışılar: “Kərəm Əsli xanı ceyrandan dillə də xəbər aldı. Ceyran dedi:

– Sənin axtardığın keşiş Ərzruma tərəf getdi”<sup>178</sup>.

Bu fərq haradan yaranır? Bizcə, bunun səbəbi Ceyranın Kərəm tərəfindən dialoqa cəlb olunan bütün başqa Qeyri-İnsan ünsürlərdən statusuna görə fərqlənməsidir. Yada salaq ki, etnokosmik düşüncədə Kişi (başlanğıcı) ilə Qadın (başlanğıcı) arasında mediasiya edən – xəbər aparıb gətirən, rabitə, əlaqə yaradan heyvanlar var. Bunlar funksiyasına görə mediatorlardır. “Dədə Qorqud”da keyik Beyrəyi Banuçiçəyin çadırına gətirir. “Əsli-Kərəm”də Kərəmin tərlandı uçaraq onu Əslinin bağçasına gətirir. Belə hesab edirik ki, körpünün yanında Kərəmin qabağına çıxan Ceyran kosmoloji sxem-süjetdə həmin mediatorlardan biridir. Başqa sözlə, Əsli bu ceyran vasitəsilə Kərəmə hara aparıldığı barəsində xəbər yollayır.

---

<sup>177</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 65

<sup>178</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 66

## § 12.26. *Xaoslu insanlarla xəbərləşmə*

Kərəm yoluna davam edir. Bir obaya çatır. Oba sakinlərinin davranışı qeyri-kosmik davranış olub, şamanların xaos/yeraltı dünyada rast gəldikləri insanların davranışlarını xatırladır: “Buranın adamları yaman qonaq sevməyən adamlar idilər. Kərəmgil burada bir qədər dolandılar. Bunlara heç kim yaxın gəlmədi. Kərəm baxdı ki, elə adamlar o tərəfə, bu tərəfə keçir, amma heç kim onların halını soruşmur. Kərəmin ürəyi qubarlandı, sazını dərdli sinəsinə mindirdi, zilini zil, bəmini bəm elədi, aldı, görək (4 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Qürbət eldə qərib-qərib ağlaram,  
Müşkül halım bildirən yox, bilən yox!  
Gecə-gündüz fəğan qılıb yanaram,  
Ağladan yox, güldürən yox, gülən yox!...”<sup>179</sup>

Süjetüstündə bu məkan, görüldüyü kimi, “**Qürbət el**” adlandırılır: Kərəm bu məkanda **yad varlıq – qəribdir**. Mətnin süjetüstü planında epik-təsəvvüfi işarə olan “qürbət” semanteminin süjetaltı ekvivalenti “xaos” arxetipidir. Bu halda “qərib” obrazının da xaos məkanı baxımından ekvivalenti “qeyri-xaoslu” (“kosmoslu”) deməkdir. Beləliklə, Kərəm süjetüstündə qürbətdə olan qərib, süjetaltında xaosda olan “qeyri-xaoslu”/“kosmoslu”dur. Heç təsadüfi deyidir ki, mətnədə qürbət adamlarının qəribə davranışları şamanların yeraltı dünyada rast gəldikləri bir sıra məkanların sakinlərinin davranışlarına uyğundur. M.Eliade belə hallardan biri haqqında yazır ki, ölmüş insanın ruhunu o biri dünyaya müşayiət edən şamanın yolu əvvəlcə rahat olur, lakin ölümlərin ölkəsinə yaxın-

---

<sup>179</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 67

laşdıqca çətinliklər artır. Yolu böyük bir çay kəsir və bu zaman yaxşı şaman olmaq lazımdır ki, bütün ləvazimatları o biri sahilə keçirə biləsən. Bir az getdikdən sonra insan fəaliyyətinin izləri görünür: ayaq izləri, kül, ağac talaşaları. Bu o deməkdir ki, ölülərin kəndi yaxınlıqdadır. Doğrudan da, artıq itlərin hürüşməsi eşidilir, yurdlardan çıxan tüstü görünür, ilk marallara rast gəlinir. Onlar Yeraltına gəliblər. Ölülər dərhal toplaşır və şamandan onun və yeni gələn ölünün adını soruşurlar. Şaman ehtiyatlılıq edib özünün əsl adını gizlədir.. O ruh kütləsinin içində özü ilə gətirdiyi təzə ruhun qohumlarını axtarır ki, onu onlara həvalə etsin<sup>180</sup>.

Bu halda Kərəm də belə bir məkana gəlib çıxmışdır və bu zaman onun qürbət şəhərin adamlarının biganə hərəkətlərindən qubarlanaraq oxuduğu şeir süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir.

Mətnin bu hissəsində Kərəmin kosmoloji süjet baxımından xaosda olduğunu göstərən başqa bir səciyyəvi element də vardır. Belə ki, orada bir müddətdən sonra bir qoca kişi öz təşəbbüsü ilə bunlarla ünsiyyət qurur. Məlum olur ki, bu insan həmin şəhərdən deyil. Bunu, əlbəttə, yeraltı dünyaya enən şamanların bəzən burada özləri kimi diri insanlara – maskalanmış şamanlara rast gəlməsi kimi şamanlıq təcrübəsindən məlum olan motiv kimi izah etmək daha ağılabatandır.

### **§ 12.27. Tək durna ilə xəbərləşmə**

Şəhərdən çıxıb yola düzələn Kərəm göy üzündə tənha bir durnaya rast gəlir: “Kərəm Sofini saxlayıb, görək (3 bəndlik şeirlə – S.R.) durnaya nə dedi:

---

<sup>180</sup> М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 200-201

Göy üzündə süzüb gedən tək durna,  
Qəmli-qəmli ötmə, könül şad deyil.  
Sən də mənim təki yardan ayrıldın,  
Qəmli-qəmli ötmə, könül şad deyil”<sup>181</sup>.

Durna mediativ funksiya daşıyır. Onlara rast gələn Kərəm sevgilisinə, yaxud evlərinə xəbər yollayır. Şeirinin məzmununu göstərir ki, Kərəm durnadan xəbər soruşmur, özü Əsliyə xəbər yollayır. Bu cəhətdən tənha durna ilə dialoq süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir. Digər tərəfdən, ehtimal etmək olar ki, süjetüstündə Kərəmin dili ilə öz yarını itirdiyi üçün tənha hesab edilən Durna süjetaltında (kosmoloji sxem-süjetdə) Əslinin Kərəmdən bir xəbər bilmək üçün yolladığı mediator-əlaqəçidir.

**§ 12.28. Bulaq başında qızlarla xəbərləşmə:  
etnokosmik identifikasiya**

Kərəm “bir gün yol getdikdən sonra bir bulaq başında bir dəstə gəlin-qıza tuş oldu. Əsliyə bənzər bir qız görüb, sazını alıb sinəsinə, görək nə deyəcək. Aldı Kərəm:

Su başında duran gəlinlər, qızlar,  
**Allı gəlin**, xan Əslimə bənzərsən.  
Doğrusun söylərlər haqqı sevənlər,  
Xallı gəlin, xan Əslimə bənzərsən.

Kərəm belə deyəndə haman qız qulac saçlarını sinə sazı eləyib, görək Kərəmə nə cavab verdi. Aldı qız:

---

<sup>181</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 68

Aşıb, aşıb qarlı dağlar gəlibsən,  
Var get burdan, sənin yarın deyiləm.  
İtirdin ağılı, düşdün çöllərə,  
Var get burdan, sənin yarın deyiləm...”<sup>182</sup>.

Təhlil göstərir ki:

– Kərəmin qızla dialoqu süjetüstü formasına görə aktiv (ikiterəfli) xəbərləşmədir.

– Məqsəd etnokosmik identifikasiyadır: Kərəm qızın Əsli olub-olmadığını bilmək istəyir. İdentifikasiya qızın etnokosmik əlamətləri (“Əslitək yanağında xalı”; “İncədən incə beli”; “Dəhanında baldan şirin dili”) ilə Əslinin Kərəmə məlum olan etnokosmik kimlik əlamətləri arasında eyniləşdirmə-tutuşdurma proseduru aparmaqla həyata keçirilir.

– Bərpa etdiyimiz kosmoloji sxem-süjetin böyümə məntiqinə görə qızlarla etnokosmik identifikasiya-xəbərləşmə, bir qayda olaraq, keçid məkanlarında aparılır. Kosmoloji sxem-məntiq bu dəfə də özünü göstərir. Ritualın icra olunduğu məkanın keçid/aralıq məkanı olmasının süjetüstündə iki izi/işarəsi qalmışdır:

*Birincisi*, Kərəmin qızlara **bulaq üstündə** rast gəlməsi. Kosmoloji xronotopda bulaq dünyalar arasında keçid məkan-mexanizmidir.

*İkincisi*, Kərəm şeirdə qıza üç dəfə **“allı qız”, yəni “qırmızı paltarlı qız”** deyə müraciət edir. Qırmızı keçid/aralıq fazasının rəngidir.

– Beləliklə, Əslini qaçıran Keşiş Kərəmi azdırmaq üçün Xaosun dərin qatlarına/məkanlarına çəkilir. O, bir qat/məkandan digər qat/məkana keçid fazalarında Kərəmə daim tələ qurur. Bu tələ tilsimlənərək Əsliyə oxşadılmış qızlardır. Həmin

---

<sup>182</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 68-69

qızlar epik funksiyaları baxımından “**yalançı (yanlış) nişanlı**”lardır. Kərəm etnokosmik identifikasiya ritualı keçirərək, tilsimi qırır, yalanın üstünü açır. O, bununla Xaosun növbəti qat/məkanına keçid əldə edir.

### *§ 12.29. Dağlarla xəbərləşmə: identifikasiya və keçid alma*

Keşiş Əslini Osmanlı torpağına, Qeysəriyyə şəhərinə gətirərək gizlədir. Kərəm Keşişin dalınca yoluna davam edir: “Kərəm Sofiynən neçə gün, neçə gecə yol gəlib, bir qarlı dağın ətəyinə çatdılar. **Bu dağlar Gəncə dağlarına yaman oxşayırdı.** Kərəmin ürəyi coşa gəldi, aldı, görək (3 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Qarşı duran qarlı dağlar,  
**Dağlar bizim dağlarmıola?!**  
Ağ birçəkli qoca anam  
Oğul deyib ağlarmıola!<sup>183</sup>

Dağların Gəncə dağlarına oxşaması və Kərəmi çaşdırması (“Dağlar bizim dağlarmıola?!”) onun dağlara sazla-sözlə müraciətini etnokosmik identifikasiya xarakterli dialoq-xəbərləşmə hesab etməyə əsas verir. Keşiş Kərəmi yolundan azdırmaq/döndərmək üçün qızı tilsimləyərək Əsliyə bənzətədiyi kimi, dağları da tilsimləyərək Gəncə dağlarına bənzətmişdir. Dağın növbəti epizodda Kərəmə yol vermək istəməməsi onun tilsimləndiyini göstərir: “Söz tamam oldu. Elə bunlar getmək istəyirdilər ki, birdən **hava pozuldu, hər yeri duman-çiskin bürüdü. Şiddətli qar yağdı**”<sup>184</sup>.

<sup>183</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 70

<sup>184</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 71

Sofi Kərəmə geri qayıtmağı təklif edir. Sofinin süjetüstündə təhlükəsizlik baxımından verdiyi bu məsləhət süjetaltında (kosmoloji sxemdə) xaosun məqsədini ifadə edir. Bütün bu tilsimlənmiş məkan, xaotik ünsürlərin (Duman, Çiskin, Qar) Kərəmlə mübarizəsi onu geri qaytarmaq üçündür. Kərəm bu vaxt sazını çıxarıb 3 bəndlilik şeir oxuyur. Xaotik güclərin fiziki təzyiqinə Kərəmin saz-sözlə (musiqi və şeirlə) cavab verməsi kosmoloji süjetdə onun bir şaman/qəhrəman kimi xaotik qüvvələrə qarşı magik-mistik ritual icra etməsi, bu qüvvələrlə magik söz və musiqi ilə döyüşməsi deməkdir. Bunu sonrakı epizodlar da təsdiq edir.

Tilsimlənmiş məkanda xaotik qüvvələr Kərəmə üstün gəlirlər: “Hava açılmadı. Daha da pisləşdi. Yolu itirdilər”<sup>185</sup>.

Kərəm bu dəfə Dağdan yol/keçid almaq üçün ona (5 bəndlilik şeirlə – S.R.) **yalvarır**:

“...Dağlar, himmət edin, burda qalmayım,  
Qalırsam da, qürbət eldə ölməyim,  
Qarı düşmənlərə möhtac olmayım,  
Aman fələk, mənim halım yaman hey!...”<sup>186</sup>

Kərəmin yalvarması təsir etmir, **Dağ** daha da **qəzəblənir**: “Kərəm sözünü qurtaran kimi şaqqıltı, gurultu qopdu, ildırım şığıdı”<sup>187</sup>.

Lakin Kərəm inadından dönmür: **şaman-qəhrəman heç nədən qorxmadan qamlama/ovsunlamamı davam etdirir**: “Kərəm sazi sinəsinə basıb (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) dedi:

---

<sup>185</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 71

<sup>186</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 71-72

<sup>187</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 72

Aman fələk, budu sənnən diləyim,  
Qoyma məni yarı yolda qış günü.  
Kərəm eylə, bircə yapış əlimnən,  
Yetir muradına sən bu düşkünü...”<sup>188</sup>

Nəhayət, söz qurtaran kimi bir **nurani kişi** zahir olur. Kərəmlə Sofi gözlərini yumur və nurani kişi onları gözüyumuşlu vəziyyətdə bir səfalı yerə götürür. Beləcə, onlar xilas olurlar.

Bu “nurani kişi” məhəbbət dastanlarının mistik personajıdır. O, haqq aşiqlərinin hamisidir. Nurani kişi qəhrəmanlara buta verir, dar ayaqda onları ölümdən xilas edir. Kərəm süjetüstündə haqq aşiqidir. Onun da bütün buta qəhrəmanları kimi belə bir hamisi var. Bu obraza biz “Dədə Qorqud”da, Nizami Gəncəvidə “Xızır” (peyğəmbər) adı ilə rast gəlirik. Onların mətnlərdə qəhrəmanları xilas etmək üsulu funksional situasiyalarla şərtlənən müəyyən fərqlərlə eynidir. Lakin süjetaltında bu “nurani kişi” dağ ruhu/dağ əyəsidir.

Beləliklə, **kosmoloji sxem-süjet belədir:**

– Keşif Kərəmi hər mənada azdırmaq üçün Dağı tilsimləyərək, Gəncə dağlarına oxşadır;

– Kərəm etnokosmik identifikasiya xarakterli dialoq-xəbərləşmə ritualı keçirərək bu dağların Gəncə dağları olmadığını müəyyənləşdirir (**taniyır**);

– Tilsimlənmiş Dağın əyəsi bundan qəzəblənərək Kərəmin yolunu duman, çiskin, qar, ildırımla kəsir;

– Kərəm alqış, tərəf, yalvarış, ovsun və s. kimi magik-mərasimi formullardan istifadə edərək Dağ ruhunu rəhmə gətirir və o, Kərəmə yol/keçid verir.

---

<sup>188</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 72

### § 12.30. Ceyranla xəbərləşmə

Kərəm bu səfəli məkanda görür ki, “ovçular iki quzulu bir ceyranı vurublar. Ceyran balalarının yanında inildəyir. **Qızıl qanı** gülləri **qıpqırmızı** qızardıb. Kərəmin ürəyi qana döndü, aldı sazı, görək (5 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Mən, ay Sofi lələ, necə yanmayım?  
Əsli xanın ceyranıdı bu ceyran,  
İnsafdımı əhvalımı bilməyim,  
Əsli xanın ceyranıdı bu ceyran...”<sup>189</sup>

Beləliklə, yaralı ceyran Əsli xanıdır. Bu epizodda ceyranın iki funksiyası üzə çıxır:

*Birincisi*, Kərəmlə Əsli arasında mediasiya edərək Kərəmin sözünü Əsliyə çatdırmaq üçün tələsir;

*İkincisi*, yenə də Kərəmlə Əsli arasında mediasiya edərək Kərəmə yol göstərir.

Hər iki funksiya keyik, tərlan kimi obrazların kişi və qadın başlanğıcları arasında mediasiya funksiyaları baxımından məntiqidir. Bu halda süjetüstündə ovçuların ceyranı yaralamaları adi bir ov epizodudursa, süjetaltında bu, Xaosu qoruyan qüvvələrin (yaxud Keşişə xidmət edən qara varlıqların) Kərəmlə Əslinin birləşmələrinə mane olmaları deməkdir.

Epizodda **Ceyranın qızıl (qırmızı) qanının** təsvir elementi kimi vurğulanması yuxarıda deyilənləri təsdiqləyir. **Epik ənənədə qan – qovuşma, qırmızı – keçid deməkdir.** Bu, Ceyranı həm keçid/mediasiya, həm də qovuşdurma/mediasiya obrazı kimi təsdiq edir. O da öz növbəsində Kərəm-Ceyran münasibətlərini dialoq-xəbərləşmə kimi qəbul etməyə imkan verir.

---

<sup>189</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 73

### § 12.31. *Ovçularla xəbərləşmə: identifikasiya və yalan formulu*

Kərəmin olduğu bu səfəli məkan keçidsonrası hüduddur. Kərəm bu məkana dağdan keçdikdən sonra möcüzəli şəkildə gəlir. Bu halda ovçuların süjetaltında Xaosun keçid məkanlarının qoruyucuları kimi ceyranı ovlayaraq dayandırmaları, o cümlədən Kərəmin də yolunun məhz buradan keçməsi bu məkanı keçid prosesi ilə bağlı, daha doğrusu, keçidətrafı/keçidsonrası məkanlardan biri hesab etməyə imkan verir. Bütün keçid məkanları üçün xarakterik olan magik akt və formulların burada da təkrarlanması dediklərimizi təsdiq edir. Belə ki, burada identifikasiya ritualı və yalan formulunun izlərini görürük.

Kərəmin ceyrana başı qarışarkən ovçular dağdan enib gəlirlər: “Kərəm bunları görəni kimi sazı götürüb, görək ovçuların gəlməyini ceyrana (6 bəndlik şeirlə – S.R.) nə cür xəbər verdi:

Sürə-sürə ovçu dağdan endirən,  
Qaç quzulu ceyran, **yad ovçu** gəldi!  
Oxu ilə vurub torpağa sərən,  
Qaç, quzulu ceyran, **yad ovçu** gəldi!...”<sup>190</sup>

Şeirdə diqqəti ilk növbədə “yad ovçu” adı cəlb edir. Bu ifadə “doğma ovçu-yad ovçu” oppozitiv blokunun tərkib hissəsidir. Mifik dünya modelində “**doğma ovçu**” – ov/heyvan hamisi, başqa sözlə, dost, “**yad ovçu**” – heyvanları ov hamisindən icazəsiz ovlayan varlıq, başqa sözlə, düşməndir. Demək, burada eyni zamanda **dost-düşmən, doğma-yad** münasibətləri var. Bu halda Kərəmin ovçuları “yad” hesab etməsi onların Kə-

---

<sup>190</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 74

rəmgilin mənsub olduğu kosmos dünyasına yad olan xaos dünyasının sakinləri olduğunu təsdiq edir.

Yaralı ceyran qaça bilmir. **Kərəm** onu qorumaq üçün ovçuların qabağına gedir, onları **aldadaraq**, ceyranın qaçıb dərəcəyə getməsi haqqında **yalan deyir**.

Kərəmin yalan danışması süjetaltında şaman-qəhrəmanın özünü və köməkçisi ceyranı xaos qüvvələrindən qorumaq üçün işlətdiyi fənddir. Xaosun Kosmosa əks (tərsinə) dünya olduğunu, yalançılığın (əksinə, tərsinə danışmağın) Xaosda davranışın əsas prinsipi olduğunu nəzərə alsaq, **Kərəmin danışdığı yalan şaman-triksterə məxsus davranış üsuludur**.

Beləliklə, Kərəmin ceyranla və ovçularla dialoqu süjetaltında hər iki halda etnokosmik identifikasiya ritualının tərkib hissəsidir. Əvvəlcə ovçu-keşikçilər Ceyranı identifikasiya prosedurundan keçirərək, onun kosmosyaradıcı varlıq (kosmoslu) olduğunu bilir və öldürmək istəyirlər. Daha sonra Şaman/Qəhrəman/Trikster (Kərəm) gəlir və xaoslu keşikçiləri aldadaraq ceyranı və özünü xilas edir. Bu, eyni zamanda yolun növbəti mərhələsinə adlamaq/keçmək deməkdir.

### *§ 12.32. Durnalarla xəbərləşmə*

Yola davam edən Kərəmgil bir obaya çatırlar. Xəstələnmiş Kərəm burada durnalara rast gəlir və onlarla öz evlərinə (5 bəndlik şeirlə – S.R.) xəbər yollayır:

Durna, gedər olsan bizim ellərə,  
Qürbətdə bir **xəstə** gördüm deyərsiz.  
Əgər sizdən sual edən olarsa,  
Qürbətdə bir xəstə gördüm deyərsiz...<sup>191</sup>

---

<sup>191</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 76

Kərəmin xəstələnməsi, durnalarla evə xəbər yollaması sevən aşiqin qürbət eldəki halının bəyanı baxımından lirik-emosional motivdir. Lakin motivin süjetaltı sxemi ortaya mediasiya formülünü qoyur. Belə ki:

– Kərəmin hər dəfə durnalarla xəbər yollaması kosmoloji formul kimi xəbərləşmə ritualıdır;

– Süjetüstündə Kərəmin xəstələnməsinin vurğulanması təsadüfi olmayıb, süjetaltı sxemlə əlaqədardır. Şaman/Qəhrəman psixologiyasında “xəstələnmək” – mediasiya formuludur: ritual ölüb-dirilməni nəzərdə tutur.

– Şaman/Qəhrəman/Trikster davranış kodunda xəstələnmək ölüm semanteminin məna sırasına aid elementdir. Başqa sözlə, adi halda xəstələnmək və ölmək diaxron prosesin mərhələləri olsa da, ritual rejimində xəstələnmək aktı elə ölmək deməkdir. Kərəmin xaos dünyasının bir qatından digər qatına ritual ölüb-dirilmə formulu ilə adladığını nəzərə alsaq, onun xəstələnməsi süjetaltının süjetüstündəki “iz”idir.

– Xəstələnmək Şaman/Qəhrəman/Trikster davranışının formulu kimi “ölüm” semantemi ilə bağlı məkan-zaman sisteminin bütün elementlərini əhatə edir. Başqa sözlə, **harada “xəstələnmək/ölüm” semantemi varsa, orada “ölüm”lə bağlı məkan/keçid element və formulları olmalıdır.** Bu cəhətdən durnalarla xəbərləşən Kərəmin yolunun qəbiristanına çatması kosmoloji sxem və məntiqin yenə də təsdiq olunması deməkdir.

### *§ 12.33. Qəbiristanla xəbərləşmə*

Kərəm xəstəliyə baxmayıb yola davam edir: “Bir qədər gedib, bir **qəbristanla çatdılar.** Qəbristanı görəndə kimi **Kərəm birtəhər oldu.** Sazı döşünə basıb, aldı görək, (3 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Yenə vətənimdən oldum didərgin,  
Xəstə düşdüm qürbət ellərdə qaldım.  
Seyrağıblar aralıxda çoxaldı,  
Artdı yamanlarım, fellərdə qaldım...”<sup>192</sup>

Kosmoloji sxemə görə:

– Qəbristanlıq bir dünyadan o biri dünyaya keçid məkanıdır;

– Qəhrəman istənilən keçid məkanından, eləcə də Qəbiristanlıqdan o biri dünyaya adlamaq üçün ölüb-dirilmə ritualından keçməlidir. Bu baxımdan, süjetüstündə Kərəmin “xəstələnməsi”, o cümlədən qəbristanlığa çatarkən “halının birtəhər olması” süjetaltında onun “ölüb-dirilmə” ritualındakı “hallarını” işarələndirən Şaman/Qəhrəman/Trikster psixologemləridir.

– Şaman-Qəhrəman keçid məkanlarının qoruyucuları ilə ünsiyyət-dialoga girmədən adlaya bilməz. Bu cəhətdən, Kərəmin qəbristanlığa xitabən sazla oxuduğu şeir süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir.

### *§ 12.34. Qəbiristanda Quru Kəllə ilə xəbərləşmə*

Kərəmin qəbiristanlıqda passiv dialoqunun ardınca elə oradaca onun Quru Kəllə ilə aktiv dialoqu gəlir: “Elə söz təzəcə tamam olmuşdu ki, Kərəmin gözü yerə sataşdı. Gördü uçulub-dağılmış köhnə bir qəbrin işində bir quru kəllə var. Kərəm əyilib kəlləni götürdü, tozunu silib təmizlədi, o tərəf-bu tərəfinə baxıb dedi:

– Sofi lələ, bu quru kəlləni görürsənmi? Bir zaman bu da bizim kimi insan imiş. Bir zaman olacaq, biz də belə olacağıq. Qoy bundan bir neçə söz xəbər alım.

---

<sup>192</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 76

Aldı Kərəm, görək kəllədən (3 bəndlik şeirlə – S.R.) nə soruşdu:

Bir suval sorayım, xəbər ver mənə,  
Sən də bu dünyada vardınmı, qafa?  
Heyvandınmı, insandınmı, nə idin?  
Dürlü meyvələrdən yedinmi, qafa...

...Kərəm sözünü qurtaran kimi kəllə dilə gəldi, dedi:

Dinlə deyim, gələn-keçən halımı,  
Bir zaman dünyada mən də var idim.  
Bir şah idim, bəla gəldi başıma,  
Bütün əsrlərə yadigar idim...”<sup>193</sup>

Beləcə bunların arasında şeirlə dialoq davam edir: “Kəllə sözünü tamam eyləyən kimi dığrılana-dığrılana gedib genə girdi qəbrə, yox oldu. Kərəmgil yollarına davam elədilər”<sup>194</sup>.

### **Beləliklə:**

– Kərəmin Quru Kəllə ilə dialoqu **süjetüstü və süjetaltı formasına görə** aktiv (ikiterəfli) xəbərləşmədir.

– Kəllənin süjetaltı semantikasını barəsində üç ehtimal-fikir söyləmək mümkündür:

*Birincisi* (və daha ağlabatanı), Kəllə Kərəm kimi xaosa adlamaq istəyən, lakin keçiddən keçə bilməyib həlak olan şaman-qəhrəmanın kəlləsidir. M.Eliadedən məlum olur ki, o biri dünyaya səfər edən şamanlar burada səfər zamanı həlak olmuş şamanların sümüklərinə rast gəlirlər<sup>195</sup>.

---

<sup>193</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 77-78

<sup>194</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 79

<sup>195</sup> М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 193

*İkincisi*, Kərəmin Kəllə ilə dialoqunun analogiyasına “Quru Kəllə” adlı Azərbaycan nağılında rast gəlirik. Həmin Kəllə qəhrəmana kömək edir və şər (xaos) daşıyıcısı dərvişin qəhrəmana yaradacağı təhlükələr haqqında onu xəbərdar edir. Bu baxımdan, Kərəmlə Kəllənin dialoqu süjetüstündə dünyanın mənası (mənasızlığı, faniliyi) haqqında fəlsəfi söhbətdirsə, süjetaltında Kəllə Kərəmə kömək edir.

*Üçüncüsü* (və az ehtimal olunanı), Kəllə Xaosa keçid məkanının – qəbristanlığın qoruyucusu, başqa sözlə, xaotik güvvədir.

### § 12.35. *Qəbristanda Qızla xəbərleşmə*

Qəbristanlığın çıxışında Kərəm Qızla xəbərleşir: “Qəbristandan çıxmağa az qalmış Kərəm gördü ki, bir cavan qız bir qəbrin yanında oturub ağlayır. Arabir durub qəbrin dörd tərəfinə dolanır, yenə oturub başlayır ağlamağa”<sup>196</sup>.

Kərəmlə Qızın arasında süjetüstü formasına görə aktiv (ikitarəfli) xəbərleşmə olur: Kərəm qızdan şeirlə soruşur, Qız da şeirlə cavab verir. Məlum olur ki, məzar Qızın vaxtsiz ölmüş nişanlısının qəbridir.

Dialoqun sonunda bizim şərti olaraq “**Qızın karlığı**” adlandırdığımız formula rast gəlirik: “Kərəm qıza təskinlik verəndən sonra dedi:

– Güzəl qız, bu tərəflərdə köç-külfətli bir keşiş görmədin?

Qız cavab vermədi. Kərəm nə qədər dedisə, qızdan cavab ala bilmədi. Baxdı ki, hər nə deyirsə, qız heç birisini eşitmir. Onun fikri elə qəbirdədir. Çar-naçar ayrıldılar”<sup>197</sup>.

---

<sup>196</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 79

<sup>197</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 81

Qızla xəbərləşmə motivinin təhlili göstərir ki:

– Süjetin planları arasında ziddiyyət vardır: Kərəm qıza şeirlə müraciət edəndə o, cavab verir, adi dillə soruşanda cavab vermir. Beləliklə, Qızın iki statusu var: eşidən və kar (eşitməyən).

– Qızın Kərəmə gah cavab verib, gah da verməməsi dialoq-xəbərləşmə formulunu ritual kimi ortaya qoyur: Kərəmin Qıza sazlı-sözlü müraciəti bir şaman qamlamasıdır. Qızı ovsunlayan Kərəm ondan cavab alır: qamlama bitən kimi Qız yenə də cavab vermir.

– Qızın anormal davranışı onun Keşiş tərəfindən tilsimləndiyini göstərir. Kərəm qamlama ilə onun “sirrini” öyrənə bilir.

– Kəllə və Qız antifunksiyalı mediatorlardır: Kəllə Kərəmə kömək edir, Qız kömək etmir. Bu halda Kəllə – kosmosyaradıcı, Qız – xaosyaradıcı varlıqdır.

– Qəbristanlıq, Kəllənin girdiyi qəbir və Qızın başına dolandığı qəbir keçid mexanizmləridir. Kosmoloji sxemə görə, Kəllə qəhrəmana yol/keçid verir, tilsimlənmiş Qız isə qəhrəmanı azdırmaq istəyir. Kərəm dialoq-xəbərləşmə ritualı ilə yolu müəyyənləşdirir.

### ***§ 12.36. Dağla xəbərləşmə: alqışla keçid alma***

Qəbristanlıqdan keçərək yolun (Xaosun) növbəti fazasına qədəm qoyan Kərəmin yolunu Alviz dağı kəsir: “Qəbristanlıqdan keçib, az getdilər, çox getdilər, gəlib yenə bir uca dağın ətəyinə çatdılar. Kərəm dedi:

– Sofi, dayan bundan söz xəbər alım.

Aldı Kərəm, görək dağa (5 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Başın üstə şahin, şonqar səslənir,  
Alvız dağı, heç əskilməz dumanın.  
Ətəyində tuti, qumru bəslənir,  
Alvız dağı, heç əskilməz dumanın...

...Kərəm sözün tamam edən kimi Alvız dağı bunlara yol verdi”<sup>198</sup>.

Müəyyənləşdirdiyimiz təhlil modelindən istifadə etsək, **Kərəmin dağa sazlı-sözlü müraciəti:**

- Dialoqun tərəfləri görə **İnsan-Dağ dialoqudur**.
- Dialoqun **məqsədi** Alvız dağından yol/keçid almaqdır.
- Dialoq informativ tipinə görə **alqışdır**.
- Dialoq **süjetüstü** formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərleşmə, **süjetaltı** formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərleşmədir. Dağın Kərəmə verdiyi cavabı “əşitməsək” də, “görə bilirik”. Belə ki, Kərəmin alqış/tərif/ovsunlarından yumşalan Alvız dağı onlara yol/keçid verir.

Kosmoloji məntiqə görə, Alvız dağı **ya** Keşişin onu til-simləməsinə görə, **ya da** dağ ruhunun Xaos məkanının qoruyucusu olması səbəbindən Kərəmə yol vermək istəmir. İkinci ehtimalın daha ağılabatan olmasını Alvız adının özü gücləndirir. Belə ki, türk mifologiyasında şər ruh sayılan Hal Anası/Alarvadı obrazının tuva dilindəki variantı “albıs” adlanır<sup>199</sup>.

Albıs (Hal anası) xaos mənşəli obraz olub, zahı qadınlara rın ciyərini (ruhunu) oğurlayaraq onları ölümə məhkum edir. Bu halda Əslini tilsimləyərək onun ruhunu Xaosla qaçıran Keşişlə Albıs/Hal anası funksiyaca eyniləşir. Bu da Alvız dağına xaosqoruyucu obraz kimi təsdiq etməklə yanaşı, eyni zamanda Hal anası obrazının xaosla bağlı daha bir funksiyasının (funksional hərəkət sxeminin) üzərinə də işıq salır.

<sup>198</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 81-82

<sup>199</sup> C.Bəydili (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, “Elm”, 2003, s. 28

**§ 12.37. Bulaq başında qızlarla xəbərləşmə:  
etnokosmik identifikasiya**

Göründüyü kimi, Şaman-Qəhrəmanın Xaos boyunca hərəkəti faza/mərhələlərin kosmoloji ritmlə təkrarına əsaslanır. Hər ritm bir mərhələ/fazaya uyğundur. Hər keçiddən sonra yeni bir mərhələ başlanır. Kərəm hər dəfə dialoq-xəbərləşmələrlə bir mərhələni başa vurur. Mərhələ başa çatdıqdan sonra keçid gəlir. Keçiddən sonra mərhələ yenidən təkrarlanır. Beləliklə, Kərəmin xaosdakı hərəkəti faza/mərhələlərin təkrarı kimi təşkil olunur. Burada diqqət çəkən odur ki, tək-cə mərhələlər yox, mərhələni təşkil edən ünsürlər də təkrarlanır. Bu cəhətdən Kərəmin hər faza/mərhələ boyunca hərəkəti hökmən qızlarla xəbərləşmə formulunu da əhatə edir. Kosmoloji sxemin məntiqi yenə də pozulmur: Alvız dağından keçən Kərəm qızlara rast gəlir.

“Buradan keçib, günə bir mənzil gedib, yenə də bir **bulaq başına** çatdılar. Kərəm baxdı ki, burada bir dəstə qız zarafatlaşa-zarafatlaşa paltar yuyur. Qızlar Kərəmi görən kimi tutdular yaxasından ki:

– Aşırıq bizə bir-iki kəlmə söz de!

Aldı Kərəm, qızlara görək nə dedi:

Bulaq kənarında paltar yuyanlar,

**Eyni mənim xan Əslimə bənzərsiz!**

Yuyub-yuyub gül dalına sərənlər,

Eyni mənim xan Əslimə bənzərsiz!

**Əyricə qaşu var ucu düyməli,**

**Kətan köynək geyib, köksü düyməli,**

**O da sizin kimi gözəl, öyməli,**

Eyni mənim xan Əslimə bənzərsiz!

**Kətan köynək geyib, güldən tazaçək,  
Bülbül sitəm eylər gülə yazacək,  
O da sizin kimi bəyaz, nazicək,  
Eyni mənim xan Əslimə bənzərsiz!**

Kərəməm, dolandım buraya gəldim,  
Sizi görən kimi şad oldum, güldüm,  
**Darılmayın, qızlar, mən Əsli bildim,**  
Eyni mənim xan Əslimə bənzərsiz!”<sup>200</sup>

Kərəmin qızlarla bu görüşünün kosmoloji sxemi əvvəlki görüşlərlə tam şəkildə eynidir:

– Kərəm əvvəlki görüşlərdə qızlara həmişə mediativ keçid məkanında rast gəldiyi kimi, burada da keçid mexanizmi olan bulaq başında rast gəlir;

– Əvvəlki görüşlərdə Əsliyə bənzər qız olduğu kimi, buradakı qızlar da Əsliyə bənzəyir: **“Eyni mənim xan Əslimə bənzərsiz!”**

– Əvvəlki görüşlərdə Keşiş Kərəmi yolundan azdırmaq/çaşdırmaq üçün qızları tilsimləyərək Əsliyə bənzədir. Eyni sxem təkrar olunur: Kərəm çaşaraq elə bilir ki, Əsli bu qızların içərisindədir: **“Darılmayın, qızlar, mən Əsli bildim”**.

– Kərəm əvvəlki görüşlərdə Əsliyə bənzəyən qızın Əsli olub-olmadığını bilmək üçün etnokosmik identifikasiya xarakterli dialoq-xəbərləşmə ritualı keçirir. O, bu zaman Əslinin identifikasiya əlamətləri ilə bənzər qızın əlamətlərini eyniləşdirmə yolu ilə tutuşdurur. Kərəm bu dəfə də eyni işi görərək, Əslinin identifikasiya əlamətlərini sadalayır. Beləliklə, Əsli-

---

<sup>200</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 82

nin indiki ritualda aprobasiya olunaraq, şeirdə öz əksini tapan əlamətləri bunlardır:

**Əslinin “ucu düyməli əyricə qaşı var”;**

**O, “köksü düyməli kətan köynək geyir;**

**“Gözəl, öyməli bir qızıdır;**

**“Güldən tazaçək kətan köynək geyir”;**

**“Bəyaz, nazicək bir qızıdır”.**

– Qızlarla görüşün sonunda onların Kərəmə alqış deməsi qəhrəmanın Keşişin qurduğu tilsimi sındırması, Əslinin burada olmadığını müəyyənləşdirməsi və keçid mexanizmindən (burada: bulaqdan) keçərək yolun növbəti mərhələsinə adlanması deməkdir.

### *§ 12.38. Dağla xəbərləşmə: qarğışla keçid alma*

Qızlardan ayrılan Kərəmgil “günə bir mənzil gəlib, Ərzurumun gədiyinə çatdılar. Kərəm baxdı ki, **hava qaralır**, dedi:

– Sofi, dayan, **bu dağa bir-iki söz deyim, yoxsa bizə yol verməyəcək.**

Sofi hirslənib dedi:

– Xeyir, lazım deyil. **Həç nə demə!** Elə hər dağa-daşa söz deyəcəksən?

Kərəm bir söz demədi. Yavaş-yavaş dağın başına çıxmağa başladılar. Elə aşırıma az qalmışdılar ki, bir **boran** başladı, **qar** başladı, gəl görəsən. Kərəm dedi:

– Qoymadın dağa bir-iki söz deyəm, bizə yol versin, indi ölüb burada qalacağıq.

Sofi işi belə görəndə başladı Kərəmə yalvarmağa:

– Aman, Kərəm, nə sözün var de, bəlkə, nicat tapaq.

Kərəm aldı sazı, (3 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Ərzrumun gədiyinə varanda,  
Onda gördüm burum-burum qar gəlir.  
Lələ dedi: gəl bu yoldan qayıdaq,  
Dedim, dönmək namusuma ar gəlir...”<sup>201</sup>

“Söz tamam oldu. Amma ki, **çovğun-boran** getdikcə artdı. **Duman, qar** hər tərəfi elə aldı ki, elə bil **gecə** oldu. Kərəm aldı, bu hala münasib (5 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Ərzrumun gədiyinə varanda,  
Onda dedim, qadir mövlam, aman hey!  
Hər tərəfdə **çovğun, boran, bad** əsər,  
Tutmuş hər yanıma **çiskin, duman** hey!...”<sup>202</sup>

“Kərəm baxdı ki, dağ yol vermək istəmir. Ölüm gəldi durdu onun gözlərinin qabağında, (6 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Bu dünyada üçcə şeydən qorxum var,  
Bir ayrılıq, bir yoxsulluq, bir ölüm!  
Heç birindən əsla könlüm şad deyil:  
Bir ayrılıq, bir yoxsulluq, bir ölüm!...”<sup>203</sup>

“Başladılar dağa çıxmağa. Yuxarılarda **boran** daha da şiddətləndi. Sofi Kərəmin sazını alıb (3 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Ərzrumun gədiyinə varanda,  
Onda gördüm burum-burum qar gəlir.  
Dedim: Kərəm, gəl bu yoldan qayıdaq,  
Gördüm, xan oğudu, ona ar gəlir...”<sup>204</sup>

---

<sup>201</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 83

<sup>202</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 84

<sup>203</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 85

**Sofi dözə bilməyib yerə yıxılır.** Kərəmlə əldən düşmüş Sofi balaca bir qayanın altına sığınırlar. Birdən qayanın üstündəki qar yığını uçub, Kərəmin başına tökülür. **Kərəm Dağa qarğış edir:**

“Ərzrumun alşaq-uca dağları,  
Yaşılbaş sonalar uçsun gölündən.  
Ağzım açıb sənə qarğış eylərəm,  
Qəbul olsun hər nə çıxar dilimdən.

Duman, çiskin heç başacan getməsin,  
Ağır ellər ətəyini tutmasın!  
Yaz olanda gül-çiçəyin bitməsin,  
Heç gözəllər iyləməsin gülündən.

Düşmən oldun, düşmənliyin bildirdin,  
**Bais olub sən Sofini öldürdün,**  
Kərəm deyər, göz yaşımı sildirdin,  
Aşdı Qara Keşiş qarlı belindən.

Söz qurtaran kimi, Sofi ayağa qalxdı, dizlərinə taqət gəldi. Kərəmgil day heç bilmədilər ki, qardı, borandı, ya nədi. Heç bilmədilər, haraya gedirlər. Elə üzlerini bir tərəfə tutub getməyə başladılar. Ta ki gedib-gedib, Ərzruma çatdılar”<sup>205</sup>.

Kərəmgilin Ərzrumun gədiyini (aşırımını) keçmələrini kosmoloji təhlil müstəvisinə gətirdikdə aşağıdakılar aydın olur:

– **Kərəm Xaosun dərinliklərinə nüfuz etdikcə kosmoloji ritm sürətlənir, faza/mərhələlər məkan baxımından qısalır və onları təşkil edən elementlər həm azalır, həm də**

---

<sup>204</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 86

<sup>205</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 87

**tez-tez təkrar olunur. Kərəm Alviz dağıni keçəndən sonra bulaq başına gəlir. Bulaqdan sonra yenə dağ – Ərzrum dağları gəlir: Dağ-Bulaq-Dağ. Bu, Kərəmin Xaosun mərkəzinə yaxınlaşdığını göstərir. Mərkəzə yaxınlaşdıqca keçidlər, müdafiə elementləri və identifikasiya formulları daha çox təkrarlanır. Belə tez-tez təkrarlanan elementlərdən biri Xaosun müdafiə elementlərindən biri olan dağdır.**

– Kərəmin Dağı görəni kimi ondan yol almaq üçün xəbərleşmək istəməsi iki cəhəti ortaya qoyur:

*Birincisi*, Dağ Xaosun müdafiə mexanizmlərindən biridir. Kərəm bir Şaman-Qəhrəman kimi bunu bilir və qamlama ayini keçirmək istəyir;

*İkincisi*, Kərəmin Dağı görəni kimi dialoq-xəbərleşmə ayininə hazırlaşması Dağdan adlamanın xüsusi qaydasının – Dağla davranışın xüsusi formulunun olduğunu göstərir.

– Hər bir yerin sahibi/əyəsi olduğu kimi, Dağın da əyəsi var. Bu əyə Dağın ruhudur. Əyə/ruhla davranışın qaydası var. O pozularsa, əyə/ruh cəza verir. A.Babəkin yazdığı kimi, “əyələrin insana münasibəti daha çox insanın ona necə münasibət bəsləməsindən asılıdır. Onlarla münasibətin xüsusi üsulu vardır. İnsan hara gedirsə, bilməlidir ki, o yerin sahibi//əyəsi vardır. Həmin obyektin sahibi olan əyəyə hökmən salam verməli, qaydalarda nəzərdə tutulan şəkildə ehtiramını ifadə etməlidir. Bu halda əyələrin insandan xoşu gəlir və ona xeyirxahlıq etməyə başlayırlar. Əyələr insana uğur gətirə, bolluq-bərəkət verə bilirlər”<sup>206</sup>. Sofi Kərəmə Dağla xəbərleşməyə, başqa sözlə, Dağ əyəsi ilə hörmətlə rəftar etməyə imkan vermədiyi üçün əyə/ruh onlara qəzəblənir və yol vermir.

---

<sup>206</sup> A.Babək. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı, “Nurlan”, 2011, s. 77-78

– Kərəmin Dağa üç dəfə sazla-sözlə (şeyrlə) müraciəti hər bir halda onun sevgi halını ifadə etsə də, bu müraciətlərdə Dağa xoş münasibət (müsbət informasiya) var. Bu da öz növbəsində həmin müraciətləri xəbərləşmə-alqış kimi qəbul etməyə imkan verir.

– Sofinin sazi alaraq Dağa müraciət etməsi onun dağla mistik-magik münasibətə girməsi deməkdir.

– Kərəmlə Sofinin bütün qamlamaları, əslində, Dağla onların arasında döyüş getdiyini göstərir. Dağ bütün xotik qüvvələri (**Qaranlıq Hava, Gecə, Boran, Qar, Çovğun, Duman, Külək – Bad**) onların üstünə yollayır.

– Süjetin nəsr hissəsində **Sofinin yerə yığılması**, şeir hissəsində Kərəmin Dağa xitabən “**Bais olub sən Sofini öldürdün**” deməsi Sofinin süjetaltı planda bu mübarizənin qurbanı olduğunu (ritual ölüm keçirdiyini) göstərir.

– Kərəmin Dağa qarğış etməsi onun Dağa alqış etməkdən əl çəkib, onunla magik söz döyüşünə çıxdığını göstərir;

– Kərəmin Dağa qarğış edərkən “Ağzım açıb sənə qarğış eylərəm, // Qəbul olsun hər nə çıxar dilimdən” deməsinin semantik yükü “Dədə Qorqud” dastanında “O zamanlar bəylərin alqışı –alqış, qarğıışı – qarğıış idi. Duaları yerini tuturdu” ifadəsinin<sup>207</sup> semantik yükü ilə eynidir. Bu cəhətdən Kərəmin Dağa qarğıışı “Dədə Qorqud” dastanında Uruzun Ağaca, Burla xatunun da Dağa qarğıışı ilə eyni semantik cərgədə duraraq, alqış və qarğıışın Azərbaycan-Oğuz etnokosmik düşüncəsində magik davranış formulu olduğunu göstərir.

– Kərəmin Dağa qarğış etməsi onu qorxudaraq yol/keçid almaq məqsədini güdür. Təbiət ünsürlərinin magik sözlə qorxudulması Azərbaycan ritual davranışının günümüzə qədər

---

<sup>207</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 150

yaşayan formullarındandır. Prof. B.Abdulla yazır ki, Günəşin qarşısını kəsən dumanı qorxuzmaq üçün icra olunan ayin də xüsusi nəğmə ilə müşayiət olunmuşdur. Adətə görə, Günəş əlaməti olan od-ocaq yandırılır. Əl-ələ tutub onun dövrəsinə dolanan adamlar:

Duman, qaç, qaç, qaç!  
Pərdəni aç, aç, aç!  
Səni qayadan asarlar,  
Buduna damğa basarlar,

– kimi nəğmələr oxuyurlar<sup>208</sup>.

– Xaosla, o cümlədən onun bir məkanından o birinə keçid ölüb-dirilmə ritualı ilə həyata keçir. Mətnin süjetüstü planında Sofinin “ölməsi” (nəsr hissəsində: “Sofi elə zor-güc sözü qurtarıb yıxıldı”; şeir hissəsində: “Bais olub sən Sofini öldürdün”) və “dirilməsi” (“Sofi ayağa qalxdı, dizlərinə taqət gəldi”) süjetaltı plandakı ritual ölüb-dirilmənin (bəlkə də: qurbanvermənin) süjetüstündəki izləridir.

### *§ 12.39. Üç yolla xəbərləşmə*

Ərzrumda Keşiş haqqında heç nə öyrənə bilməyən Kərəm daha sonra Yolla xəbərləşir. Ancaq bu, adi yol yox, Üç yoldur: “...düşdülər **yolun ağına**. Elə şəhərdən təzə-təzə çıxmışdılar ki, **yol** qabaqlarında **üçlədi**. Qaldılar mat-məhəttəl, bilmədilər, yolların hansı ilə getsinlər. Kərəm sazı döşünə basıb, bu hala münasib görək (3 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Ərzrumnan çıxdım, üç oldu yolum,  
Mən bu yolun hankısına gedəyim?

---

<sup>208</sup> Abdullayev B. Haqqın səsi. Bakı, “Azərnəşr”, 1989, s. 137

Gecə-gündüz çağırıram, Yaradan,  
Mən bu yolun hankısına gedəyim?”<sup>209</sup>

Beləliklə:

– Kərəmin üç yolla qarşılaşması səciyyəvi epik hadisə olub, xüsusilə nağıllarda yaygın motivdir. Qəhrəmanın qabağına, adətən, ya üç, ya da iki yol çıxır. İki yol olanda bunun biri – **gedər-gəlməzə**, ikincisi – **gedər-gələrə** gedir. Üç yol olanda biri – **sağa**, o biri – **sola**, o birisi də – **ortaya (düz)** gedir. Kosmoloji struktur sxeminə görə:

**İkili strukturda:** gedər-gəlməz – xaos, gedər-gələr – kosmos;

**Üçlü strukturda:** sağ yol – kosmos, sol yol – xaos, orta yol – aralıq (keçid) dünyadır.

– Bəzi nağıllarda yolların rəngi də var. Yolların rənglə işarələnməsi frazem şəklində indi də yaşamaqdadır:

“Düşdülər **yolun ağına**”;

“**Qara yola** gedəsən, **cəhənnəmə** gedəsən” (qarğış mətni).

Demək, ağ yol – İşıqlı dünyaya (kosmosa), qara yol – Qaranlıq dünyaya (xaosa) aparır.

– Üç yol ayrıcında qalan Kərəm bu yollardan hansı ilə getməyi tapmalıdır. Yollar onu ölümə də, həyata da apara bilər. Şaman-Qəhrəman qamlama ritualı keçirir: Kərəm yollarla xəbərleşir.

– Süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərleşmə olan bu dialoq süjetaltı formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərleşmədir. Çünki Kərəmi yolun sonunda Əsli ilə görüş gözləyir. Demək, qəhrəman gedəcəyi yolu tapır; qamlama ayini ke-

---

<sup>209</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 87

çirir, Keşişin qurduğu tilsimi sındırır və Yolu dilə gətirərək ondan hara getməyi öyrənir.

### *§ 12.40. Bağda Əsli ilə xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya*

Keşiş Əslini Gəncədən oğurlayıb qaçırandan sonra Kərəm Əslini ilk dəfə Tiflisdə tapır. Lakin Keşiş onu aldadaraq, Əslini Kərəmə verəcəyini söyləyir və Əslini yenidən qaçırır.

Kərəm Əslini ikinci dəfə Qeysəridə tapır. Bu görüş etnokosmik identifikasiya və çevrilmə formulları ilə çox zəngindir. Şaman/Qəhrəmanın Xaosda axtardığı **İtiyi** tapmaq, onunla identifikasiya kodları ilə əlaqəyə girmək, onu əldə etmək baxımından bu motiv çox dəyərli material verir. Həmin motivi onun sintaqmatik strukturu, mənayaradıcı vahidləri, struktur işarələri baxımından “oxumağa” çalışsaq.

Keşiş Qeysəridə Süleyman paşanı özünün Kərəm tərəfindən haqsızlığa məruz qaldığına inandırmış, paşa onunla dostlaşmış və Keşişi öz himayəsi altına almışdır.

Yaz fəslə idi. Bir dəstə Qeysərili qız gəzməyə çıxır və burada qərib olan Əslini də özləri ilə gəzməyə aparmaq istəyirlər. Lakin Keşiş evdən çıxmağı Əsliyə qadağan etdiyi üçün o, qızlara təklif edir ki, elə bizim bağçada gəzək. Beləliklə, Kərəm və Əslinin görüşü bağçada olur.

Burada iki cəhət diqqəti cəlb edir:

*Birincisi*, bağça keçid məkanıdır: o, mediasiya mexanizmi kimi özündə müxtəlif dünyaları qovuşdurur. Bu, fiziki mənada təmas/diffuz zonasıdır. Bu halda Kərəmlə Əslinin bağçada görüşmələri kosmoloji xronotop baxımından **onların həmin zaman üçün ayrı-ayrı dünyalarda, müxtəlif kosmoloji ölçü və rejimlərdə olduqlarını və yalnız keçid/mediasiya məkanında görüşə bildiklərini göstərir.** (Bu fikrimizin doğ-

ru olub-olmadığını hələlik qəti deyə bilmirik: sonrakı müşahidə-təhlillər buna aydınlıq gətirəcək).

*İkincisi*, Kərəm qərblilik/xaos məkanı boyunca hərəkəti zamanı müxtəlif keçid məkanlarında (bulaq başı, çay qırağı və s.) içərisində Əsliyə oxşayan qız olan, yaxud hamısı Əsliyə bənzəyən qız dəstəsi ilə qarşılaşır. O, etnokosmik identifikasiya məqsədli dialoq-xəbərləşmə ritualı keçirərək Əsliyə oxşar qızın Əsli olub-olmadığını, yaxud hamısı Əsliyə oxşar qızlar içərisində Əslinin olub-olmadığını müəyyənləşdirir. Başqa sözlə, kosmoloji dekorasiya **“Həqiqi Kərəm – Yalançı Əsli”** struktur sxemi üzrə təşkil olunur.

Burada da kosmoloji dekorasiya əvvəlkilərlə eynidir. Kərəm yenə də keçid məkanında bir dəstə qıza rast gələcək. Onların içərisində yenə də Əsliyə oxşar qız olacaq. Lakin bu dəfə həmin qız Keşiş tərəfindən tilsimlənərək Əsliyə oxşadılmış qız yox, Əslinin özü olacaq. Demək, eyni kosmoloji dekorasiyada mediativ nöqtədə qarşılaş(dırıl)an elementlər həqiqidir: başqa sözlə, kosmoloji dekorasiya **“Həqiqi Kərəm – Həqiqi Əsli”** struktur sxemi üzrə təşkil olunur.

**“Həqiqi Kərəm – Yalançı Əsli”** kosmoloji dekorasiyasında elementlər arasındakı münasibətlərin **forması – xəbərləşmə, məzmunu – identifikasiyadır**. Etnokosmik kimliyin müəyyənləşdirilməsi ilə kosmoloji dekorasiyanın saxtılığı (yalançılığı, həqiqi olmaması) üzə çıxır və dekorasiya aradan qalxır. Lakin bu dəfə kosmoloji dekorasiyada **“qarşılaşdırılan elementlərin”** hər ikisi həqiqidir. Demək, məntiqə görə, dekorasiya aradan qalxmayacaq.

**Beləliklə sual: “Böyük Adron Kollayderində” nə baş verəcək?**

Qeysəri şəhərinə çatan Kərəmin yolu Əslinin bağçasının yanından düşür: “Kərəm bir müddət yol gedib, Qeysəri şəhərinə çatdı. **Üst-başı elə cırım-cındır idi** ki, heç bilmirdi, hara

getsin. Yolu düşdü Əsligilin həmin bağçasının yanından Gördü ki, burada bir dəstə qız çıxıb, oxuyub-oyunayır. Kərəm keçib getmək istəyəndə bir də gördü, budu, bağçadakı evdən bir qız çıxıb, yüz naz-qəmzə ilə qızlara tərəf gedir. Diqqətlə baxanda **Əslini tanıdı**. Daha heç bir söz deyə bilmədi. Sazını döşünə basdı, götürdü, görək (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Sallana-sallana çıxdı xanadan,  
Ay həzərat, gedən ceyran mənimdi!  
Qana-qana öyüd alıb anadan,  
Ay həzərat, gedən ceyran mənimdi!...”<sup>210</sup>

Qızlar Kərəmi bağçaya dəvət edirlər: “**Kərəm Əsliyə tanış gəldi**. Amma nə qədər baxdısa, **anşırda bilmədi** (anlaşdıra, tanıya bilmədi – S.R.). **Ona görə anşırda bilmədi ki**, Kərəmin üzünü-gözünü tük basmışdı, saçları uzanıb çiyinə tökülmüşdü. Özü də elə arıqlamışdı ki, bir dəri qalmışdı, bir sümük. Üst-başı da lap tökülüb cındırlaşmışdı”<sup>211</sup>.

#### **Kosmoloji sxemin bərpası:**

– Kərəm **hər dəfə olduğu kimi**, bu dəfə də içərisində Əsliyə oxşar qız olan qızlar dəstəsinə rast gəlir. O, **hər dəfə olduğu kimi**, bu dəfə də etnokosmik identifikasiya məqsədli **dialog-xəbərləşmə ritualı keçirir** və qızın həqiqi Əsli olduğunu müəyyənləşdirir: “Ay həzərat, gedən ceyran mənimdi”.

– Əsli Kərəmi tanımır. Bu, süjetüstündə səfər boyunca acınacaqlı həyat yaşayan Kərəmin pis günə qalaraq tanınmaz hala düşməsi ilə izah olunur. Lakin unutmaq olmaz ki, **tanıma/tanınma/tanımaq** bütün hallarda etnokosmik kimlik proseduruna aid struktur formuludur. Bu cəhətdən, **Əslinin**

<sup>210</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 88-89

<sup>211</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 89

**Kərəmi tanımaması** Kərəm ona tanış gəlsə də, Əslinin onun etnokosmik kimliyini müəyyənləşdirə bilməməsi deməkdir.

– **Kərəmin Əsliyə tanış gəlməsi** Əslinin Kərəmin subyektində müəyyən etnokosmik kimlik işarələrini, onlara məlum olan identifikativ əlamətləri müşahidə etməsi, lakin fərqi-nə vara bilməməsi, bu işarələri oxuya bilməməsi deməkdir. Bu, bir tərəfdən Kərəm və Əslinin statusal fərqlərini ortaya qoymaqla yanaşı, eyni zamanda Kərəmin şaman/qəhrəman funksiyasını da nəzərdə tutur.

– **Statuslarına görə, Kərəm – axtaran, Əsli – itik/axtarılındır.** Keşiş Əslini tilsimləyərək, ölüm yuxusuna vermiş və ruhunu Xaosa aparmışdır. Keşişin Əslini tilsimləməsi onu xaotik şifrələrlə ölü statusuna kodlaşdırması deməkdir. Hər bir cəmiyyətdə xaotik kodların xüsusi “oxuyucuları”– biliciləri var. Bu bilicilər qam/şamanlardır. **Kərəm kosmoloji statusuna görə şaman, Əsli isə oğurlanmış ruhdur.** Bu cəhətdən Əslinin şaman statusu olmadığına, başqa sözlə, o, adi (profan) fərd olaraq kosmoloji kodlar, xaotik işarələr haqqında heç bir biliyə malik olmadığı üçün cildini (görməni), statusunu (diri ölü) dəyişərək Xaosa daxil olmuş Kərəmi tanıya bilmir.

– Kərəmin “**cır-cındır içində olması**” zahiri görkəmi bildirən formuldur. Belə ki, canlı insan (şaman/qəhrəman) Xaosa adlayarkən hökmən kosmoloji statusunu dəyişməli, başqa sözlə, həqiqi canlı statusundan yalançı ölü statusuna keçməlidir. Bunun vasitələrindən biri çevrilmə/cilddəyişmədir. Demək, Kərəm cildini dəyişdiyi üçün Əsli onu tanıya bilmir. Lakin məsələnin buna paralel başqa bir səviyyəsi də var.

– “Əsli-Kərəm” dastanı iki paralel səviyyənin, iki düşüncə kodunun semiotik sistemi kimi təşkil olunur. **Süjetüstü** – birinci, ən üzdə olan, son transformativ səviyyəni təşkil edir. **Bu – təsəvvüfi işarələr səviyyəsidir.** Burada elementlərin bütün hərəkəti təsəvvüfi davranış koduna əsaslanır. **Süjet-**

**altı** – ikinci, altda olan, son transformativ səviyyədən əvvəlki (bütün) səviyyələri təşkil edir. **Bu – kosmoloji (ritual-mifoloji) işarələr səviyyəsidir.** Burada elementlərin bütün hərəkəti kosmoloji davranış koduna əsaslanır. **Bu cəhətdən kosmoloji sxem-süjetdə nə varsa, təsəvvüfi səviyyədə bütün hallarda onun paralel işarəsi (metaforası) var. Yaxud təsəvvüfi süjet-səviyyədə nə varsa, kosmoloji sxemdə onun arxetipi var.** Bu halda Kərəmin cır-cındır geyimi kosmoloji sxemdə cilddəyişmə/cevrilmə arxetipidir və həmin kosmoloji arxetipin təsəvvüfi süjet-səviyyədəki paralel işarəsi “**divanə**” metaforasıdır.

– **Divanəlik** orta əsr Şərq (o cümlədən dünya) simvolik davranış sistemində etnokosmik statusdur. O, kosmoloji mənşəyi etibarilə – **trikster**, psixik tipinə görə – **liminal (aralıq) varlıq**, sosial statusuna – **dəli/divanə/məcnundur.** Bu statusun öz vizual tanınma işarələri var. Kərəm həmin işarələrin daşıyıcısıdır: üz-gözü tüklü, saçları çiyinə tökülmiş, bir dəri-bir sümük qədər arıq, üst-başı cır-cındır. Bu, eynilə Füzuli Məcnunun səhradakı görkəmidir. Demək, Kərəmlə Əslinin bu görüşündə onlar istər kosmoloji sxem-süjet, istərsə də təsəvvüfi sxem-süjet səviyyəsində fərqli statuslardadır:

**1. Kərəm kosmoloji baxımdan – özünü ölümlüyə vurmuş diri, xəstənin ruhunun ardınca yeraltı/ölülər/xaos dünyasına enmiş şaman/qəhrəman, Əsli – oğurlanmış ruhdur.**

**2. Kərəm təsəvvüfi baxımdan – divanə, dəli, məcnun, asosial (cəmiyyətdən kənar) varlıq (ünsür), Əsli – evdə dustaq edilmiş qız, sosial varlıqdır.**

Beləliklə, bizim “Kərəmlə Əslinin bağçada görüşmələri kosmoloji xronotop baxımından onların həmin zaman üçün ayrı-ayrı dünyalarda, müxtəlif kosmoloji ölçü və rejimlərdə olduqlarını və yalnız keçid/mediasiya məkanında görüşə bildikləri” haqqında bir qədər yuxarıda söylədiyimiz fikir özünü doğruldur.

– Süjetin hər iki səviyyəsinin məntiqinə görə, Kərəm özünü tanıtmalıdır. Bu, etnokosmik identifikasiya formulu deməkdir. Kərəm kosmoloji sxemdə bir şaman kimi özünü oğurlanmış ruha tanıdaraq, onu geri qayıtmağa razı salmalı, təsəvvüfi sxemdə isə Divanənin yad bir adam yox, Əslinin butası (Aşiq) olduğunu ona bildirməlidir. Hər iki kod identifikasiya formulu-nu nəzərdə tutur.

### **Süjeti izləyək. I sınaq-identifikasiya:**

“Kərəm başa düşmüşdü ki, Əsli onu tanıya bilmir. Odu ki, onu bir də sınamaq üçün aldı, görək (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Yenə gördüm nazlı yarın üzünü,  
Köhnə dərdin təzələndi yarası.  
Nələr çəkdim sevdiyimin əlindən,  
Bilməm nədi möhnətimin çarəsi?...”<sup>212</sup>

Bu şeir dialoq-xəbərləşmənin tərkibinə aid tanınma formuludur. Kərəm süjetüstündə özünü Əsliyə tanımaq/xatırlatmaq istəyir. Onların hər ikisi buta aşıqləridir. Bu cəhətdən, şeirdə Kərəmin təsəvvüfi identifikasiya əlamətləri – buta aşiqi kimliyi təsvir olunub. Şeirdəki “**Nazlı yarın üzünün yenidən görülməsi**” – butavermə presedentinin (paradiqmatik) təkrarı, “**Köhnə dərdin yarasının təzələnməsi**” – əbədi buta eşqi, “**Sevgilinin əlindən daim əzab çəkilməsi**” – buta eşqinin əbədi əzab olması, “**Möhnətin çarəsinin tapılmaması**” – buta aşıqının bu dünyada dərdinə çarə tapılmaması, bu sevgidə vüsala yalnız cisimdən, maddi dünyadan imtina etməklə ilahi qatda qovuşmağın mümkün olması deməkdir. Bütün bunlar **Kərəmin bir buta aşiqi kimi** identifikativ şifrə/işarələridir. Lakin Əsli bu işarələri anlamır.

---

<sup>212</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 89

## Süjeti izləyək. II sınaq-identifikasiya:

“Əsli soruşdu:

– Aşıq haralısan?

Kərəm gördü, yox, Əsli, doğrudan da, onu tanıya bilmir.

Bir ah çəkib dedi:

– Qarabağdanam.

Qarabağ sözünü eşidən kimi Əslinin gözləri yaşardı. Kərəmin üst-başına, üz-gözünə baxıb, bir ovuc pul çıxartdı ki:

– Aşıq, mən də Qarabağdanam. Al bu pulu, özünə pal-paltar al, belə gəzmə.

Əslinin sözləri Kərəmə güllə kimi dəydi, (3 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Xəyyat mənə zəri-ziba biçərdi,  
İndi çılpaq qaldım, Əslim, gül mənə!  
Bir zaman daş-qaşnan oynardı əlim,  
İndi çılpaq qaldım, Əslim, gül mənə!...”<sup>213</sup>

Burada etnokosmik identifikasiya ilə bağlı iki mühüm işarə-element qorunub qalmışdır: Birincisi Kərəmin Qarabağdan olmasının **Əslinin yaddaşını tərپətməsi**, ikincisi onun Kərəmə **üst-başını dəyişməsi, cındır paltarlarını yenisi ilə əvəzləməsi və bununla zahiri görkəmini təzələməsi üçün pul təklif etməsidir.**

**Süjetüstündə** bunun mənası aydındır: Əslinin Kərəmə yazığı gəlir.

**Süjetaltında** bunun fərqli mənası var:

– Kərəm Əslinin “Aşıq haralısan?” sualına “Qarabağdanam” cavabını verməklə bütün hallarda (həm süjetüstü, həm də süjetaltı planda) öz etnokosmik kimliyini bildirir. Əsli sü-

---

<sup>213</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 90

jetüstündə onun Qarabağdan olduğunu bildiyi kimi, süjetaltında Kərəmin canlılar dünyasından gəldiyini bilir. Başqa sözlə, o, Kərəmi tanıyır. Bu cəhətdən Əslinin Kərəmin “Qarabağdanam” cavabının qarşılığında gözlərinin yaşarması onun süjetaltında Kərəmi tanımasının süjetüstündəki metaforasıdır. O, kosmoloji sxem-süjetdə Kərəmi tanıyan kimi qorxuya düşür. Qorxur ki, xaoslular Kərəmi tanıyıb məhv edərlər. Odur ki, dərhal Kərəmə cildini dəyişməyi təklif edir.

– Süjetin sonrakı epizodları göstərir ki, Əslinin Kərəmə paltarını/cildini dəyişməyi təklif etməsi etnokosmik identifikasiya ritualının tərkib hissəsidir. Əsli inanmalıdır ki, onun ardınca qürbətə gələn bu divanə həqiqətən onun nişanlısıdır. Bunun kosmoloji kodla mənası odur ki, Əsli onun dalınca Xaos/Yeraltı/Qaranlıq dünyaya enmiş qəhrəmanın həqiqətən onun sevgilisi olduğuna inanmalıdır. Kərəm kosmoloji sxemdə şaman/qəhrəman arxetipinin daşıyıcısıdır. Əgər qəhrəman həqiqi nişanlıdırsa, onda o, bir şaman kimi dönərgəliyi/cilddəyişməni bacarmalıdır. Demək, Əslinin süjetüstündə özünə pal-paltar almaq üçün Kərəmə pul təklif etməsi süjetaltında onun qəhrəmanı şaman qabiliyyətləri baxımından sınağa çəkməsi deməkdir. Göründüyü kimi, identifikasiya – tanıtma proseduru davam etməlidir.

### **Süjet bunu təsdiqləyir. III sınaq-identifikasiya:**

“Əsli dediyinə peşman oldu. Onun ürəyini almaq üçün bir gül qoparıb dedi:

– Aşırıq, heç olmazsa, bu gülü al məndən.  
Kərəm dedi...:

Mən yazığı ağlar qoyan bivəfa,  
Ağlayan kimsəyə gül nəyə lazım?  
Gülə-gülə yıxdın atam evini,  
Düşmənləkdə şirin dil nəyə lazım?

Əsli xan Kərəmin sözünü kəsib dedi:

– Aşiq, sən qərib olduğun kimi mən də qəribəm. Vətəndə mənim də gözü yaşlı bir məşuqum qalıb. Sözüm onda deyil. **Bura yanşaqlarının geyimi başqa cür olur.** Sən gəl bu pulu məndən al. İndi ki paltar istəmirsən, yolda xərcəlsən.

Kərəm aldı sözün o biri bəndini:

Həsərəndən yandım, yandım kül oldum,  
Alışdım, alışdım, muma dil oldum,  
Xan oğluydum, özüm döndün qul oldum,  
Qul olan kimsəyə qul nəyə lazım?

Kərəmin ömrünü sən verdin zaya,  
Münkir oldun, üz tutmadın Xudaya,  
Oldum xarabatı, düşdüm səhraya,  
Xarabat əhlinə yol nəyə lazım?

Əsli Kərəmi tanıdı. Ürəyi tab gətirmədi, yıxılıb özündən getdi”<sup>214</sup>.

### **Kosmoloji təhlil:**

– Əslinin Kərəmə gül dərib verməsi identifikativ işarədir. Gül – sevgililər arasında identifikativ ünsiyyət nişanəsidir. Əslinin Kərəmə gül verməsi onu sınağa çəkməsi, Kərəmin bu gülü tanıyıb-tanınamasını yoxlaması deməkdir.

– Kərəm gülü tanıdığını bildirir. Əsli onun öz sevgilisi olduğuna bir qədər də əmin olur. Bundan sonra Əslinin Kərəmin bu yerlərin yanşaqlarına (aşıqlarına) bənzəməməsini bildirməsi onun şaman/qəhrəmana özünü cilddəyişmə yolu ilə xaoslara bənzətmək təklifidir.

---

<sup>214</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 91

– Əslinin Kərəmi tanıyandan sonra ürəyinin getməsi kosmoloji baxımdan statusal dəyişiklikdir. Onların keçid məkanında (bağçada) görüşməsi fərqli statusal məkan və rejimlərdə qarşılaşması deməkdir. Keçid onları birləşdirməlidir. Birləşmə üçün identifikasiya proseduru aparılır: Kərəm Əslini, Əsli də Kərəmi tanıyır. Bunların birləşməsi üçün birinin keçiddən keçərək o birisinin olduğu məkana daxil olması lazımdır. Başqa sözlə, onların birləşməsi məkanın və statusun eyniliyini tələb edir. Əslinin ürəyinin getməsi onun ölüb-dirilmə ilə statusunun dəyişilməsi, Kərəmlə eyni məkani statusa daxil olması deməkdir. Bu, nağıl kodu ilə Kərəmin Keşişin tilsimini sındırması deməkdir.

Beləliklə, Kərəmlə Əslinin arasında dörd identifikasiya aktı baş verir: Birində Kərəm Əslini tanıyır, üçündə özünü Əsliyə tanıdır.

**İlk identifikasiyada** Kərəm Əslini tanıyır: “Ay həzrat, gedən ceyran mənimdi!”

Daha sonra Kərəm özünü Əsliyə üç dəfə tanıdır:

**Birinci identifikasiyada** Kərəm Əsliyə tanış gəlir. **Bu – qismən tanımadır.**

**İkinci identifikasiyada** Əsli Kərəmin kosmoslu (Qarabağdan) olduğunu bilir və iki məqsədlə ona cilddəyişmə/li-basdəyişmə formulunu təklif edir: birincisi, bir kosmoslu kimi Xaosda tanınmaması üçün; ikincisi, özünü onun sevgilisi kimi təqdim edən qəhrəmanın doğrudan da qəhrəman/şaman (qabiliyyətlərinə malik) olub-olmadığını bilmək üçün. **Bu – yarımçıq tanımadır.**

**Üçüncü identifikasiyada** Kərəm Əslinin sınaq formulu kimi ortaya qoyduğu əsas identifik işarəni (onların sevgisinin rəmzi olan gülü) tanımaqla özünün Kərəm olduğunu tanıdır. **Bu – tam tanımadır.**

Bununla etnokosmik identifikasiya – kişi və qadın başlanğıclarının kosmoloji kimlik kodları əsasında eyniləşdirmə ritualı başa çatır. Bu, çox mürəkkəb identifikasiya ritualıdır. Əvvəlcə Kərəm Əslini tanıyır, daha sonra özünü ona tanıdır. Lakin Əslinin onu tanıması üç mərhələdə baş verir. Başqa sözlə, Kərəm özünü üç dəfəyə tanıtdığı kimi, Əsli də onu üç dəfəyə tanıyır. Lakin Əsli identifikasiya prosedurunun passiv fiquru deyil: tanıma/tanıtmə qarşılıqlı şəkildə baş verir. Əsli hər dəfə Kərəmi sınağa çəkir. Demək, Kərəmin özünü tanıtməsi epik mətnin süjet strukturu baxımından **sınaq formulu** deməkdir. Əsli onu üç dəfə sınayır:

Birinci dəfə Kərəmin **kosmoloji mənsubiyyətini** (hansı dünyadan olmasını) yoxlayır;

İkinci dəfə sevgili/qəhrəmanın malik olmalı olduğu **şaman qabiliyyətini** (çevrilmə/dönərgəlik) yoxlayır;

Üçüncü dəfə Kərəmin onlara aid olan **əsas identifikasiya nişanəsini** (gülü) tanıyıb-tanımadığını (bilib-bilmədiyini) yoxlayır.

Göründüyü kimi, Kərəmlə Əslinin arasındakı identifikasiya aktı kosmoloji kontinum (məkan-zaman sistemi) baxımından mediativ kommunikasiyadır. İnformasiya mübadiləsi kosmoloji başlanğıclar arasında gedir:

<b>Kişi</b> -----	<b>Qadın</b>
<b>Şaman</b> -----	<b>Ruh</b>
<b>Qəhrəman</b> -----	<b>Sevgili</b>
<b>Diri</b> -----	<b>Ölü</b>
<b>Tilsimaçan</b> -----	<b>Tilsimlənən</b>
<b>Yerüstü</b> -----	<b>Yeraltı</b>

Fərqli dünya qütbləri (kosmos-xaos) arasında (bir-birinə) keçid məkanı – ortaq məkan olduğu kimi, bu fərqli dünya-

ları təmsil edən fərqli informasiya kodları arasında da **ortaq informasiya kodu** var. Bu kod Kərəmlə Əsliyə aiddir. Həmin informativ kod Kərəmlə Əslinin mənsub olduqları dünya modelinin bütün səviyyələrini əhatə edir. Bu cəhətdən tanıma/sınaq proseduru həmin informativ dünya səviyyələrinin hamısını əhatə edir. Əsli özünü dünya modelinin müxtəlif səviyyələrinə xas informasiya kodları ilə tanıdan Kərəmi həmin kodlar üzrə sınağa çəkir. O, Kərəmi:

bir buta aşığı (**təsəvvüfi kod**);

bir sevgili (**etnokosmik kod**);

bir şaman (**magik-animistik kod**);

bir diri (**ritual kodu**);

bir kosmoslu (**kosmoloji kod**)

– olub-olmamaq baxımından sınağa çəkir.

Bu tanınma/eyniləşdirmə aktı identifikativ işarələrin oxunması/tanınması əsasında aparılır. Kərəm və Əslinin və buna müvafiq olaraq onların təmsil etdiyi dünyaların arasında **ortaq işarələr sistemi – ümumi semiotik sahə** var. Bu sahə kosmoloji kontinuumda **aralıq faza – keçid mərhələsidir**. Demək, keçid mərhələsində görüşmək, yaxud bu mərhələyə daxil olmaq ortaq semiotik işarələr rejiminə keçmək deməkdir. Kərəm bir kosmoslu kimi ölüb-dirilmə ritualından keçərək bu rejimə daxil olmuşdur. O, liminal varlıq, ikili struktura (**diri ölü**) malik trikster kimi xaosa daxil olsa da, kosmoloji-psixik (psixosomatik) statusu etibarilə Kosmosla Xaosun ortasındakı liminal/aralıq/astana fazasındadır. Əsli tilsimləyən Keşiş onun kosmoloji statusunu dəyişdirmişdir: Əsli Xaosda ölü/ruh statusundadır. Kərəmlə Əsli arasındakı etnokosmik identifikasiya ritualı Əslinin “**ölü**” statusundan “**diri ölü**” statusuna keçməsinə təmin edir: Süjetüstündə Kərəmi tanıyan Əslinin ürəyinin getməsi süjetaltında onun “**ölü**” statusundan “**diri ölü**” statusuna qayıtması deməkdir. İndi Kərəmlə Əsli

Xaosda eyni kosmoloji rejimdə (“diri ölü”) və eyni semiotik işarə sahəsində (aralıq dünyada) yerləşirlər.

Qeyd edək ki, bizim psixosomatik terminlərdən istifadə ilə səciyyələndirdiyimiz “**diri ölü**” statusu Oğuz kosmoloji düşüncəsinə xas terminlərlə “**yalançı ölü**” deməkdir.

### *§ 12.41. Əslinin özünü tanıtməsi: etnokosmik identifikasiya*

Süjetin davamından məlum olur ki, kişi və qadın başlanğıclarının kosmoloji qovuşması zamanı etnokosmik identifikasiya (tanınma) qütblərin hər ikisini tam şəkildə əhatə edir. Bu cəhətdən Kərəmin özünü Əsliyə üç dəfəyə tanıtməsi ilə onun tanınması başa çatır. İndi isə Əsli özünü identifikativ işarələr baxımından tanıtmalıdır. Başqa sözlə, Əslini zahiri görüntüyə əsaslanaraq tapan Kərəm indi onu özünə məlum olan identifikativ işarələr əsasında tanımalıdır. Süjetüstündə “Əslinin yaxasının (döş-başının) açılması” epizodu kosmoloji sxem-süjet baxımından buna xidmət edir.

Süjetdə Kərəmi tanıyan Əslinin ürəyi gedir. “Əsli ki, özündən getmişdi, **qızlar onun döşünü-başını açmışdılar**. İndi gəlib keçəndə Kərəm sazını alıb, görək Əsliyə necə **işarə elədi** ki, döşünü bağlasın:

Sallanıban gələn dilbər,  
Yaxan düymələ, düymələ!  
Məni dərdə salan dilbər,  
Yaxan düymələ, düymələ!

Kərəm belə oxuyanda Əsli xan qayıdıb qızlara dedi:  
– Yanşaq tayfası sözcül olur. Baxın, sizlərdən kimin döşü açıqdı?

Qızlar dedilər:

– Bizlərdən döşü açıq olan yoxdu.

Kərəm bu dəfə **işarəni vurmaq üçün** Əsli xanın paltarının adını çəkdi, bəlkə, Əsli başa düşə ki, açıq döş onunkudu:

Al geyib, yaşıl bürünər,  
Zülfləri yana hörülər,  
Yel vurur məmən görünər,  
Yaxan düymələ, düymələ!

Yaxan çarpaz ilişməsin,  
Heç kim dinib-danışmasın,  
Yadlar görüb gülüşməsin,  
Yaxan düymələ, düymələ!

Əsli yenə döşünün açıq olduğunu başa düşmədi. Kərəm bu dəfə, görək, Əsli xana nə kimi **işarələr elədi**:

Köynəyinin gülü yaşıl,  
Süsən sünbülə dolaşır,  
Gözəllik sənə yaraşır,  
Yaxan düymələ, düymələ!

Əyninə geyibdi şilə,  
Bizi tutub şirin dilə,  
Zər kəmər çək incə belə,  
Yaxan düymələ, düymələ!

Kalağayın ucu sarı,  
Açılır könlüm qubarı,  
Söylə görüm kimin yarı,  
Yaxan düymələ, düymələ!

Əsli yenə də bir şey başa düşməyəndə Kərəm alıb, axır sözünü necə tamamladı:

Kərəm sənə nələr demiş,  
Dilin, dodağını yemiş,  
Kətan köynək, bəndi gümüş,  
Yaxan düymələ, düymələ!

Kərəm belə deyəndə Əsli üst-başına baxıb gördü ki, **Kərəmin dediyi nişanlar bundadı**. Yaxası da açıqdı. Tez döşünü düymələdi, **Kərəmə gizli işarə verib**, yola düzəldi<sup>215</sup>.

Bu, bütün göstəricilər səviyyəsində etnokosmik tanınma formuludur. Formulun süjetə yayılmış işarələri identifikasiyanı, ümumiyyətlə, bir fenomen kimi onun müxtəlif tərəflərindən görməyə, anlamağa və açıqlamağa imkan verir. **Bu baxımdan:**

– Etnokosmik identifikasiya ilk növbədə semiotik kommunikasiya kodu, işarələr dilidir: Kərəmlə Əsli onlara məxsus olan, lakin ətrafdakıların anlamadıqları işarələrlə danışirlar. Süjetüstündə bilavasitə semiotik kommunikasiyanı əks etdirən bu struktur elementləri qorunub qalmışdır:

“**Kərəm** sazını alıb, görək **Əsliyə** necə **işarə elədi** ki...”;

“**Kərəm** bu dəfə **işarəni vurmaq üçün**...”;

“**Kərəm** bu dəfə, görək, **Əsli xana** nə kimi **işarələr elədi**...”;

“**Əsli... Kərəmə gizli işarə verib**...”.

– Etnokosmik identifikasiya ritmik struktura malikdir. Kərəm özünü Əsliyə **üç dəfəyə** tanıtdığı kimi, Əsli də özünü ona **üç dəfəyə** tanıdır. Bu, müfəviq olaraq Əslinin Kərəmi **üç dəfəyə** tanıması demək olduğu kimi, Kərəmin də Əsliyə **üç dəfəyə** tanıması deməkdir. Süjetdə bu ritmin pozulmuş izləri qalmışdır: Kə-

---

<sup>215</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 92-93

rəm süjetüstündə Əsliyə döşünü bağlamaq üçün **dörd dəfə** işarə edir. Bu, əski kosmoloji ritmin tarixi düşüncə ritminə transformasiyası zamanı yaranmış təhrifdir. Kosmoloji sxemin ibtidai düşüncə çağından (minillərin arxasından) başlanan ritmi tarixi düşüncə çağında öz kosmoloji (mifoloji) əhəmiyyətini itirir. Süjetüstüyə hegemonluq edən təsəvvüfi düşüncə üçün əsas olan Kərəmin verdiyi işarələrin Əsli tərəfindən neçə dəfəyə başa düşülməsi yox, açıq yaxanın bağlanmasıdır. Məhz bu halda 3-lük ritmi təsəvvüfi düşüncə üçün heç bir əhəmiyyət kəsb etmir. Bu düşüncə modeli üçün əsas olan Aşıqın Məşuqun sinəsində təcəllə edən ilahi mənanı **bir daha** görməkdir. **Bu, vizual işarəyə əsaslanan vüsaldır.** Aşıqlə Məşuq arasındakı bu təsəvvüfi baxışın (buta kodunun) altındakı kosmoloji düşüncəyə xas 3-lük ritmi bu halda aktualıq kəsb edərək süjetüstünə qalxa bilmir. Beləliklə, (əgər fikrimizi Lütifzadənin “qeyri-səlis məntiq” anlayışı kontekstində metaforalaşdırsaq) etnokosmik düşüncənin məchul başlanğıcından günümüze qədərki inkişaf tarixində səlis məntiqlərin (3 = 3) düzülüşündən qeyri-səlis məntiqlər də törəyir (3 = 4).

– Əslinin özünü tanıtməsi intim-fizioloji, cinsi-fizioloji işarələrə əsaslanır. Nişanla(n)ma ritualı haqqında Beyrək/Kərəm paraleli əsasında əvvəldə deyilənləri yada salaq. Beyrək Banıçiçəyi həm də cinsi-intim işarələrlə nişanlayır: üç öpüb, bir dişləyir. Kərəm-Əsli “nişanlama” modeli də Beyrək-Banıçiçək modelini “təkrarlayır”: Beyrək Banıçiçəyi cinsi-fizioloji jestlərlə nişanladığı (üç öpüb bir dişlədiyi) kimi, Kərəm də qızı qucaqlayır, gözlərindən öpür:

“Kərəm Əslinin gözlərindən öpmək istəyəndə...”

“Kərəm qızın yalvarmağına baxmayıb, onu qucaqladı...”

“Kərəm özünü saxlaya bilməyib, əl atdı qızın incə belinə...”<sup>216</sup>.

---

<sup>216</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 12-13

– Kərəmlə Əsli arasındakı bu dialoq-xəbərleşmənin əsas struktur formullarından biri “Yaxan düymələ, düymələ!” imperatividir. Bu imperativ birbaşa kosmoloji struktur hadisəsidir və onun semantikasi məhz kosmoloji məntiqə dayanır. Yaxınsa ki, kosmoloji süjet-sxem baxımından Kərəmi tanıyan Əslinin ürəyinin getməsi Kərəmin onu Keşişin “ölü ruh” tilsimindən (statusundan) ayıldaraq (çıxardaraq) “diri ölü” statusuna gətirməsi deməkdir. Kərəm də, Əsli də Xaos məkanında və xaoslu qızlar arasındadırlar. Bu baxımdan, “Əslinin yaxasının (döş-başının) açılması” epizodu bir kosmoloji formul kimi etnokosmik identifikasiyaya – onun Kərəm tərəfindən tanınmasına xidmət etdiyi kimi, xaoslular (qızlar) tərəfindən də tanınma/ifşasına səbəb ola bilərdi. Bu cəhətdən “Yaxan düymələ, düymələ!” imperativi Kərəmlə Əsli arasında semiotik kommunikasiya kodunun (təsəvvüfi səviyyədə: ezoterik rəmzlərin) gizliliyinə/təhlükəsizliyinə xidmət edən işarədir.

### ***§ 12.42. Otuz iki diş qurbanı (“32/33” formulu) ilə adlama***

Kərəmin Xaos məkanının mərhələlərini aşaraq Əsli tapması xaotik xronotop baxımından onun Xaosun mərkəzinə (nüvəsinə) yaxınlaşması deməkdir. Bu da öz növbəsində kosmoloji hərəkətin ritmini sürətləndirir. Ritmin sürətlənməsi ritmik dövriyyəni (ritm sırasını) təşkil edən elementlərin sayca azalması və məkanın sıxlığının yüksəlməsi hesabına baş verir. İndi ritmik dövriyyə, əsasən, keçid/sınaq formullarından təşkil olunur. Xaotik nüvəyə çatan Kərəm sürətli keçid burulğanına düşür. Nüvə sıxlaşmış məkandır. Bu halda xaotik nüvənin ətrafındakı dolaq-çevrələr indi bir-birinə, demək olar ki, yanaşı-bitişik vəziyyətdədir. Elə buna görə də süjetdə keçid formulları sürətlə bir-birini əvəz edir. Bu formullar arasında əvvəl rast gəldiyimiz durna, yol, ağac, ceyran, dağ və s. elementlərlə xəbərleşmə artıq xaotik

məkanın kənar hissələrində qalıb. İndi qəhrəman birbaşa Xaosun mərkəzindədir. Bu məkandakı keçid formulları əvvəlkilərdən fərqlidir. Bu cəhətdən süjetdə, **“Kərəmin 32 dişinin çəkilməsi”** formulu diqqəti xüsusi cəlb edir.

Kərəmlə Əsli bir-birini tanıyandan sonra Kərəm bazara gedib bir dəst təzə paltar alır. Onu geyib, yenə də həmin bağçaya gəlir. Bağçada ona rast gələn Əslinin anası Kərəmi tanımır və nə üçün gəldiyini soruşur. Kərəm dişinin ağrıdığını və çək-dirmək istədiyini söyləyir. Arvad Kərəmin göstərdiyi dişi çəkir. Lakin Kərəm hər dəfə arvada “ağrıyan dişimi yox, saf dişimi çəkibsən deyərək”, 32 dişinin hamısını çəkdirir. Prosesdə Əsli də iştirak edir. Dişlərin hamısı çəkiləndən sonra arvad Kərəmi tanıyır və Keşişə xəbər aparır. Kərəmlə Əsli bir-birinə qovuşurlar: “Arvad Kərəmin dişlərini də götürüb, başı alovlu keşişin yanına xəbərə getməkdə olsun, otaqda Əsli ilə Kərəm tək qaldılar. Kərəm birtəhər ağzının qanını təmizləyib, Əsliyə tərəf gəldi. İki aşiq, məşuq bir-birinin boynuna sarıldılar”<sup>217</sup>.

Qeyd edək ki, Kərəmin 32 dişinin çəkilməsi istər “Əsil-Kərəm” dastanı, istərsə də digər məhəbbət dastanları üçün nadir motivdir. Motivün süjetüstü məntiqinin əsasında Kərəmin Əslini bir daha görmək üçün hər vasitəyə əl atması kimi gerçək məntiq durur. Lakin bu, süjetüstü hadisə kimi aşiq fantaziyasının məhsulu deyil. Bu motiv birbaşa süjetaltı planla, bu planın stukturunu təşkil edən kosmoloji dünya modelindəki Xaos adlama formulu ilə bağlıdır. Bu cəhətdən məhəbbət dastanlarında rast gəlinməyən həmin motivin “Dədə Qorqud”da iki analogiyası var: Dəli Domrulun Kosmosla Xaos arasında qurduğu körpüdən keçənlərdən aldığı 33 can/axça semantemi və Qanturalının “32-33” ritmi ilə köynək mexaniz-

---

<sup>217</sup> “Əsil-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 95

mindən keçərək Xaosa adlaması. Hər iki semantem Xaosa adlama ilə bağlı **qurbanvermə formulunun** paradiqlarıdır.

Burada öncə diqqət verməli olduğumuz 3 mənə vahidi var:

- dişin çəkilməsi;
- 32 dişin çəkilməsi;
- 32-33 keçidi.

Bunlara ardıcılıqla diqqət verək.

*Birincisi*, Azərbaycan yuxu simvollarında **dişçəkdirmə**, dişin düşməsi birbaşa **ölümə işarədir**. Kimsə yuxuda diş düşmək, yaxud diş çəkdirmək, sındırmaq və s. görəndə qorxuya düşür ki, doğmalardan ölən ola bilər.

*İkincisi*, **Kərəmin** bir dişini çəkdirməsi onun bir dəfə ölməyi demək olduğu kimi, **32 dişinin çəkilməsi 32 dəfə ölməsi deməkdir**.

*Üçüncüsü*, Kərəmin 32 dəfə ölməsi onun 32 dəfə ölüb-dirilməsi deməkdir. Ölüb-dirilmə isə Xaosa keçid (yaxud əksinə: Kosmosa qayıdış) formuludur. **Kərəm 32 dəfə ölüb-dirildikdən sonra 33-cü dəfə sağ qalır**: “Belə-belə arvad Kərəmin otuz iki dişini tamam çəkdi. Kərəm yerindən qalxdı. Amma elə qalxdı ki, elə bil heç dişi çəkilməmişdi”<sup>218</sup>. Demək, 32 rəqəmi semantem kimi “33” keçid vahidinin tərkibinə daxildir: “...32-33”.

“32-33” semantemi ilə bağlı apardığımız əvvəlki tədqiqatın nəticələrinə diqqət edək<sup>219</sup>. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Dəli Domrul da oxşar sxem daxilində hərəkət edir. Onun funksiyası bütün hallarda Xaosun astanasında olan çay və körpü ilə sıx bağlıdır. Xaos Kosmosun tərs proyeksiyası olduğu kimi, Dəli Domrulun da bütün hərəkətləri xaotikdir – tərsi-

---

<sup>218</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 94

<sup>219</sup> Bax.: S.Rzasoy. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009, s. 208-219

nədir. Xaosla bağlılıq onun hərəkətlərində ardıcıl şəkildə təzahür edir. Onun davranışları Xaosun «yalançılıq» davranış prinsiplərini özündə əks etdirməklə Oğuz kosmosundakı hərəkətlərə əks – tərs proyeksiyada dayanan hərəkətlərdir: Başlıcası, bunlar təsadüfi yox, bir məna sırası boyunca düzülən və bir-birini təsdiq etməklə sistem yaradan hərəkət vahidləridir:

– Dəli Domrul sulu yox, quru çayın üzərində körpü salır (*xaotik davranış*);

– Körpüdən keçənlərdən pul aldığı kimi, keçməyənlərdən də pul alır (*xaotik davranış*);

– Keçənlərdən çox pul almaq əvəzinə, keçməyənlərdən daha çox pul alır: keçənlərdən – 33, keçməyənlərdən – 40 axça (*xaotik davranış*);

– Quru çayın üstündən piyada keçənləri döyə-döyə öz körpüsündən keçməyə məcbur edir (*xaotik davranış*);

– Oğuzda hamının adi norma kimi qəbul etdiyi ölümün əksinə gedir: bu, oğuz kosmoloji dinamika sxeminin inkarı (*xaotik davranış-reaksiya*) deməkdir.

Burada diqqət tələb edən elementlərdən biri «33 axça» semantemidir. Müşahidələrimizə görə, **33 inisiyasiya – ölübdirilmə ritualının mənası çox arxaikləşmiş ritm vahidi, başqa sözlə, xaosla (ona keçidlə) bağlı ritmik struktur vahididir.** Bu vahid “Dədə Qorqud”da iki dəfə məhz Xaosla bağlı təkrarlanmaqla özünün Xaos modelinin mütləq elementi olduğunu ortaya qoyur. Dəli Domrul körpünü keçənlərdən 33 axça alır. Başqa sözlə, 33 axçanı ödəyə bilmək keçidin şərtidir. Körpünü 33-dən aşağı miqdar vahidi yox, məhz 33 vahid ödəməklə keçmək olar. Bu baxımdan, 33 ritmik strukturun keçid, hədd vahididir. 33-ə çatmaq körpünü adlaya bilmək, keçə bilmək deməkdir. Eyni hədd vahidini «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu»nda görürük.

Qanturalının sevgilisi Trabzon təkurunun qızıdır. Başqa sözlə, bura kafir məkanı – Xaosdur. Xaosda Selcan xatunla onun arasında üç vəhşi heyvandan ibarət bir maneə var. Bu maneəni adlamadan xaoslu sevgiliyə qovuşmaq mümkün deyil. Maraqlıdır ki, bu üç heyvan (aslan, buğa, buğra) birlikdə Selcan xatunun köynəyidir: «Ol qızın üç canvər *qalınlığı-qaftanlığı* vardı»<sup>220</sup>. «Qaftan» – köynəkdir. Qanturalı Selcana qovuşmaq üçün üç heyvan qalınlığında köynəkdən – «qalınlıq-köynəklikdən» keçməlidir. «Köynək» doğuluşu, bir məkandan digərinə, bir statusdan başqasına keçməyin mediasiya mexanizmidir. İndinin özündə də bəzi yerlərdə (məs., Zərdab rayonunda) uşağı olmayan qadınlar başqasının uşağını övladlığa götürərəkən bəzən «köynəkdənkeçirmə» ritualını yerinə yetirirlər. Uşağı övladlığa götürən ana onu öz köynəyinin (donunun) bir başından salıb o biri başından çıxarır. Bu, doğuluşu simvolizə edir. Bu ritualın icrasından sonra uşaq artıq onu doğan ananın yox, köynəkdən keçirmə yolu ilə «doğan» ananın övladı sayılır. Başqa sözlə, uşağın statusu dəyişir. Qanturalı da Selcanın üç vəhşi heyvan qalınlığında (üç heyvandan ibarət) köynəyindən keçməklə əvvəlki kosmik statusunda ölür, xaotik statusda doğulur. Bu, ölüb-dirilmədir. Köynəkdən keçən (uşaq, yaxud Qanturalı) mediasiya edir: məkani mənsubiyyətini dəyişir.

Kosmoslu Qanturalı ilə xaoslu Selcan xatunun arasında keçid vasitəsi kimi köynək durur. Başqa sözlə, *köynək Kosmosla Xaos arasında körpü rolunu oynayır*. Bu baxımdan, hər ikisi mediasiya vasitəsi olan Domrulun körpüsü ilə Selcanın köynəyi arasında mifoloji-metaforik eyniyyət var. Lakin əsas eyniyyət körpü və köynəyin eyni ritm vahidi – «33» semantemi ilə funksionallaşmasında ifadə olunur: *Domrulun körpüsün-*

---

<sup>220</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 85

*dən keçməyin ödəniş haqqı 33 axça, Selcanın köynəyindən keçməyin haqqı 33 candır.* Qanturalıya qədər 32 igid Selcanla evlənmək istəmiş və həlak olmuşdur. Həlak olmaq, ölmək – canını vermək deməkdir. Bu, ritual-mifoloji planda Qanturalının köynək-körpüdən keçmək üçün 32 can ödəməsi və özünün 33-cü can olaraq körpüdən keçməsi deməkdir. Yada salaq ki, Xaosa adlamaq üçün ölmək – inisiyasiya ritualından keçməklə ölü statusuna yiyələnmək lazımdır. Bu baxımdan, Qanturalı Xaosa diri statusunda adlaya bilməzdi. Bunun üçün o, ölü statusuna keçməli, başqa sözlə, ölməli idi. ***Bu halda Selcan xatunun «qafstanlığının» üç heyvan qalınlığında olması köynək-körpünü üç vəhşinin qoruması deməkdir.*** Qanturalıya qədər 32 can ödənilir. Keçid vahidi 33-dür: o da 33-cü can olaraq (ölü statusunda) Xaosa adlayır. Selcanı əldə edir. Xaosdan Kosmosa qayıdarkən Qanturalı ölü statusundan diri statusuna keçməli idi. Bu halda Qanturalının Xaosla Kosmosun hüdunda yatmasını – «yuxu» ritualını yada salaq. O da Oğuzun sərhədində yuxulayır. Yuxu – ölüb-dirilmə ritualıdır. Qanturalı bu ritualla ölü statusundan diri statusuna keçir: dirilir.

Burada «33» vahidi ilə bağlı mühüm funksional paradigma bərpa olunur: Domrulun körpüsündən keçmək üçün 33 axça, Selcanın köynək-körpüsündən keçmək üçün 33 can ödəmək lazımdır. Ritual-mifoloji dünya modelinin paradigmatik strukturu baxımından bu, «33 axça» semanteminin «33 can» semanteminə bərabərliyi, onların eyni mənə sütununda durması, başqa sözlə, 33 axça və 33 canın eyniliyi (33 axça//33 can) deməkdir. «Axça» və «can» vahidlərinin bu mifoloji-metforik eyniyyəti göstərir ki, Dəli Domrulun körpüsündən keçmək üçün 33 can/axça ödəmək lazımdır. ***Beləliklə, Xaosa adlamanın arxaik-mifoloji qiyməti 33 candır. «33 axça» sonrakı transformasiyadır. 40 axça, yəni 40 can verənlər isə körpünün üstündən keçməkdən – ölməkdən can qurtarır.***

Qeyd edək ki, Domrulun bərpa etdiyimiz funksiyası başqa tədqiqatçılar tərəfindən də, lakin «axça» paradiqmasında müşahidə edilmişdir. Ramil Əliyevin apardığı təhlillərin<sup>221</sup> monoqrafik yekunlarına görə, «burada 40 rəqəmi bizim dünyanı – Oğuz dünyasını işarələyir, 33 rəqəmi isə o dünyanın simvoludur. Dəli Domrul o dünya ilə bu dünya arasındakı sərhəddə dayanan ölüm mələyinin vəzifəsini icra edir»; «Belə deyək ki, ölənlərdən 33 axça alıb körpü vasitəsi ilə onların ruhlarını o dünyaya aparır, ölməyənlərdən 40 axça alıb geri qaytarır. Qədim mifoloji düşüncəyə görə, ölümlərin ruhlarının o dünyaya aparılması üçün müəyyən qədər pul verilməlidir. Domrulun da ölü ruhlarını o dünyaya aparması üçün 33 axça alması hər iki dünyanı ayıran körpüdən istifadənin haqqı, ruhun o dünyaya çatdırılmasının xərci imiş»<sup>222</sup>.

Səfa Qarayev yazır: «Dəli Domrul eposda ölən insanların ruhunu körpüdən keçirdərək o biri dünyaya aparın şaman statuslu obrazdır. Onun quru çay üzərində körpü salması (ritual-mifoloji – S.R.) düşüncədə çayın keçid məkanı olması ilə bağlıdır»; «Belə ki, onun keçənlərdən 33 axça, keçməyənlərdən 40 axça alması hər iki halda haqq ödəməyə xidmət edir. Bizə elə gəlir ki, bunun əsasında qurban vermə, pay vermə, yaxud can əvəzinə can vermə kimi ritual əsaslı elementlər dayanır»<sup>223</sup>.

### **Beləliklə:**

- 32/33 xaosa adlamanın funksional ritm vahididir.
- Qəhrəman xaosa adlamaq üçün müxtəlif mərhələlərdən keçməlidir. Kərəmin keçidlərində müşahidə olunduğu kimi, mərhələlər adlandıqca qəhrəmanın funksional hərəkət ritmi sü-

---

<sup>221</sup> R.Əliyev. “Dəli Domrul” boyunun mifoloji strukturu // ADPU-nun Elmi xəbərləri, 2006, № 3, s. 143-149

<sup>222</sup> R.Əliyev. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında): Fil. elm. dok. ...dis. Bakı, 2008, s. 172, 173

<sup>223</sup> S.Qarayev. Azərbaycan xalq nəsrində yeraltı dünya / Magistr dissertasiyası. Bakı, 2008, s. 43-44

rətlənir. Bu ritm/sürətin rəqəmlə ölçülən kəmiyyət göstəricisi var. Keçidin ritmi 32 vahidinə qədər gələ bilər. Son hədd 33-dür. 33 həddinə çatmaq artıq Xaosa adlamaq deməkdir.

– Ölmüş insan ölənləri Xaosa yola salan Dəli/Şaman/Trikster Domrula 33 axça/can qurban verilməsi ilə Xaosa adlaya bilər.

– Qanturalıya qədər 32 igid Xaosa adlamaq üçün öz canını qurban verir. Qanturalı 33-cü can olaraq Xaosa adlayır.

– Kərəm 32 dişini qurban verir. Özü 33-cü qurban vahidi olaraq Xaosun mərkəzi mərhələlərindən birinə adlayır.

– Dəli Domrula qurban verilən “axça”, Kərəmin qurban verdiyi “diş”, əslində, Qanturalının keçid formulunda olduğu kimi, “can” qurban verilməsinin epik paradıqlarıdır.

Qeyd edək ki, prof. Ramazan Qafarlı Oğuz dünya modelində ilkin kosmoqonik yaradılışın ritmi vahidinin “33” olduğunu aşkarlamışdır. O göstərir ki, ilkin yaradılış silsiləsi “33”lə tamamlanır: **1 ata** (Oğuz) + **2 ana** (Oğuzun göyü və yeri təmsil edən xanımları) + **6 oğul** (Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz xanlar) + **24 nəvə** (hər oğuldan törəyən 4 nəvənin təmsil etdiyi 24 oğuz tayfası) = “**33**” vahidi<sup>224</sup>.

Demək, 33-lə Oğuz kosmoqonik yaradılışının bir silsiləsi başa çatır. Maraqlıdır ki, Oğuz elinin bütün sonrakı kosmoqonik böyümə ritmi “33” vahidinə əsaslanır. Oğuzların sayı nə qədər artırsa-artsın, onlar özlərini sosial-siyasi struktur baxımından 24-lük tayfa sistemi əsasında düzülür. Bu halda nəsil-dən-nəslə (silsilədən-silsiləyə, dövredən-dövrəyə, ritmdən-ritmə) keçidlər zamanı “33” vahidi dəyişməz qalır: 24 (əbədi tayfa) + 6 (əbədi/sakral ata) + 2 (əbədi/sakral ana) + 1 (əbədi/sakral əcdad/baba). Buradan çıxan əsas nəticə ondan ibarətdir ki, “**33**”

---

<sup>224</sup> R.Qafarlı. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janlararası əlaqə). Bakı, ADPU nəşri, 2002, s. 386-387

**bütün hallarda kosmik məkan daxilində mövcudluğun kəmiyyət həddi/ritmidir. Xaosu adlamaq istəyən subyektin bu ritm/həddə çataraq onu aşması Xaosun kəmiyyət ritminə daxil olması deməkdir.** Kərəm Xaosda olsa da, diridir. O, bir diri kimi, Xaosun istənilən mərhələsinə adlamaq üçün bütün hallarda “33” həddini aşmalıdır. Demək, buradan nəticə çıxarmaq olar ki, “33” semantemi Kərəmin Xaos boyunca bütün keçidlərində daxili funksional ritm vahidi kimi həmişə var olub. “Dişçəkmə” motivində isə bu semantem motivin süjetüstü və süjetaltı planlarının açıq ifadə olunan mahiyyətinə çevrilmişdir.

Qeyd edək ki, Xaosu 32 diş qurbanı ilə adlama ümumən Şaman/Qəhrəman keçidi üçün xarakterik olan digər bir keçid elementinin süjetdə qorunub qalması ilə də təsdiq olunur. Kərəm Əsligilin bağçasına gəlməzdən əvvəl bazara gedib özünə bir dəst təzə paltar alır. Bu, Şaman/Qəhrəmanın keçid modelinə aid cilddəyişmə formuludur. Bu formulun varlığı 32 dişin çəkilməsinə ümumən keçid modelinin tərkibinə daxil etməklə həmin modelin kosmoloji süjetdə sistem təşkil etdiyini də ortaya qoyur.

### ***§ 12.43. Ulduzla xəbərləşmə, bacadan adlama və Kosmosa dönüş***

Qeyd olundu ki, Kərəmin Xaosun mərkəzinə yaxınlaşması, yaxud ona daxil olması ilə keçid/adlamaların ritmi sürətlənir, məzmunu və forması dəyişir. Elə “32/33” formulu ilə adlamaya bundan əvvəl rast gəlinməməsi də bununla bağlıdır. İndi Kərəm Xaosun mərkəzindədir. Xaosun mərkəsi isə “**xaosoloji**”<sup>225</sup> struktur baxımından onun kənarlarından fərqlənir. Başqa

---

<sup>225</sup> Biz burada “xaosoloji” terminini elmi fikir dövryyəsinə ilk dəfə daxil edirik. “Kosmoloji” təyini kosmosa aid xronotopun maddi-mənəvi göstəricilərini nəzərdə tutduğu kimi, belə hesab edirik ki, xaosa aid xronotopun da maddi-mənəvi mahiyyətini “xaosoloji” təyini ilə səciyyələndirmək olar.

sözlə, Xaos bütöv bir sistemdir. Onu birləşdirən və ümumən Xaos olaraq var edən vahid materiya var. Vahid materiya Xaosun həm də sistem olmasının əsasıdır. Mifoloji düşüncədə Kosmos sistemi məkan-zaman göstəricilərinə və bu göstəricilərdən təşkil olunan struktura malik olduğu kimi, Xaos da struktura malikdir. Hər bir sistem atomar səviyyədə nüvədən və nüvə ətrafında düzülən elementlərdən təşkil olunur. Eyni təşkilolunma sxemi özünü molekulyar səviyyədə, o cümlədən hüceyrə, qalaktika, kainat və bizim bilmədiyimiz bütün mümkün kosmik materiya səviyyələrində qoruyur. Bu, özünüyaratma/özünütəşkiletmənin haqqında bəhs etdiyimiz fraktallıq prinsipidir: yaradılışın (ilahi – S.R.) sxemi sistemin bütün səviyyələrində özünü eyni məzmununda təkrarlayır. Bu halda maddənin altında olan alt maddəni, şüurun altında olan alt şüuru metaforalandıran “xaos” bir sistem kimi mifologiyada kosmik materiya ilə eyni təşkilolunma strukturuna malikdir. Başqa sözlə, kosmik məkanın mərkəzi və kənarları olduğu kimi, Xaosun da mərkəzi və kənarları var. Bu halda Xaosun mərkəzində olan Kərəm bu məkan vahidinə məxsus olan keçid/adlama mexanizmləri ilə qarşılaşır. Bunlar yeni keçid mexanizmləridir. “...32/33” formulu ilə adlamadan sonra Kərəm yeni xəbərləşmə və keçid formullarından istifadə etməli olur. Süjetə diqqət edək.

Əsliyə qovuşan Kərəm özünü xoşbəxt hiss edir. Ondan ayrıldıqdan sonra gecə vaxtı təkrar Əslinin görüşünə getmək istəyir. Karvanqıran ulduzunu görüb onunla xəbərləşir: “Gecə Kərəm nə qədər elədisə yata bilmədi. Axırda durub çıxdı bayıra. Baxdı ki, **karvanqıran ulduz göyün ortasına qalxıb, elə bil səhərdi.** Aldı görək karvanqıran ulduza nə dedi:

Sübh oldu, dərdlilər yatmaz,  
Dönə, karvanqıran, dönə!

Eşq atəşi sərdən getməz,  
Dönə, karvanqıran, dönə!

Barmağında qızıl üzük,  
Qolunda qızıl bilərzik,  
Boynun əymiş qıza yazıq,  
Dönə, karvanqıran, dönə!

**Sənə Karvanqıran derlər,  
Yara ilqar verən derlər,  
Mənə dərdli Kərəm derlər,  
Dönə, karvanqıran, dönə!”<sup>226</sup>**

Kərəm daha sonra Əslinin evinin bacasına çıxır: “Kərəm bacadan baxıb gördü ki, Əsli xan yatıb. Ürəyi qubar elədi, aldı sazı (5 bəndlik şeir – S.R.):

**Gah gedirəm, gah gəlirəm bacaya,  
Oyan Əslim üzde xalın sevdiyim!  
Karvanqıran gəldi çıxdı ucaya,  
Oyan Əslim üzde xalın sevdiyim!...”<sup>227</sup>**

Bütövlükdə “**Karvanqıran ulduzla xəbərləşmə**” adlandırılan biləcəyimiz bu motiv/epizodda kosmoloji strukturu işarələndirən üç sintaqm/işarə var:

*Birincisi*, karvanqıran ulduzla xəbərləşmə;  
*İkincisi*, bacadan keçid/adlama;  
*Üçüncüsü*, Əslinin yuxudan oyadılması.

---

<sup>226</sup>“Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 99

<sup>227</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 100

Bu üç semantem mənə baxımından bir-biri ilə bağlı sintaqmlardır. Başqa sözlə, bunların düzülüşündən sintaqmatik bütöv – Kərəmin Əslini Kosmosa qaytarmaq istəməsi haqqında sxem-süjet yaranır. Diqqət edək.

Kərəmin gecə göyün ortasında gördüyü ulduz Karvanqıran adlanır. Dastanın tərtibçilərinin verdiyi izaha görə, “Karvanqıran – gecə vaxtı aydın görünən işıqlı bir ulduzun adıdır. Dan ulduzuna oxşadığı üçün çox zaman ondan seçilmir. Hətta bir xalq əfsanəsinə görə, guya bir karvan onu dan ulduzu hesab edərək yola çıxmış, karvan çovğuna düşüb qırılmış, buna görə də ulduz karvanqıran adlandırılmışdır”<sup>228</sup>.

Lakin tərtibçilərin verdiyi bu izah Karvanqıran ulduzunun bu motiv/epizodda **təqdim olunan** funksiyası ilə uyğun gəlmir. Kərəm bu ulduza müraciətlə: “Sənə Karvanqıran derlər, // Yara ilqar verən derlər” – deyir. Bu, ziddiyyət yaradır: Karvanqıran adı ilə bağlı mövcud epik ənənə və Kərəmin onu “Yara ilqar verən” ulduz adlandırması bir-birini təsdiq etmir. Kərəmin dili ilə təqdim olunan ənənədə “Karvanqıran” adı xaotik deyil, kosmik yük daşıyır. Başqa sözlə, Karvanqıranın “yara ilqar verən” ulduz olması onun sevənləri birləşdirmə funksiyasını ortaya qoyur. Mifoloji-epik ənənədə “sevənlər” anlayışı kişi və qadın başlanğıclarını nəzərdə tutur. Bu halda Karvanqıranın “yara ilqar verən” ulduz olması onun mediativ funksiyasını, başqa sözlə, kişi və qadın (başlanğıcları) arasında əlaqə yaratmasını ifadə edir. Kərəmin kosmoloji funksiya baxımından Şaman/Qəhrəman olduğunu nəzərə alsaq, bu halda Karvanqıran ulduzun mediativ (vasitəçilik) funksiyası onun öz sevgilisini tapdıqdan sonra

---

<sup>228</sup> Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 401

Kosmosa qayıtmaq istəyən Kərəmə yol göstərməsində ifadə olunur. **Lakin mövcud epik ənənəyə görə, Karvanqıran aldadıcı ulduzdur.** O, bir ulduz kimi, “sübhi-kazib” vaxtına, yəni yalançı sübh zamanına aiddir. Şərq mifoloji ənənəsinə görə, iki sübh çağı var: sübh-sadiq və sübh-kazib. Elmi ənənədə də təsbit olunduğu kimi:

Sübhi sadiq – **əsl sübh**, səhər;

Sübhi kazib – **yalançı sübh**; hava işıqlaşan vaxt; dan yeri sökülən vaxt<sup>229</sup>.

Demək, Karvanqıran “yalançı” kateqoriyasına (xaosa) aid ulduz kimi, Kərəmə kosmik məqsədlə yox, xaotik məqsədlə yol göstərə bilər. Belə ki, Karvanqıran ulduz özünü Dan ulduzuna bənzədərək yolçuları aldadır. Yolçular onu görərək bir azdan sübhün açılacağını zənn edir və bununla da yoldan azırlar. Karvanqıranın yolçuları yoldan azdırması dastanda Kərəmə qarşı yönəlmiş bütün xaotik hərəkət/maneələrlə üst-üstə düşür. Keşis daim gah qızları, gah təbiət cisimlərini til-simləyərək, Kərəmi yolundan azdırmağa, geri döndərməyə çalışır. Süjet təsdiq edir ki, bu, indi də belədir.

Beləliklə, Xaosun mərkəzində öz sevgilisini tapmış Kərəm Kosmosa dönmək istəyir. Bu halda onun dönüş yolu gəlişində olduğu kimi, keçid/adlama/sınaq mexanizmləri ilə bağlı olacaq. Süjetdə bunun iki işarəsi qorunub qalıb: baca və Əslinin yuxudan oyadılması.

**Baca** evin quruluşuna daxil olan bir maddi ünsür kimi evlə ətraf dünya arasında əlaqə yaradan elementdir. Bu baxımdan o, keçid mexanizmidir. Keçid mexanizmləri iki dünya arasında yerləşməklə bir tərəfi ilə Kosmosa, o biri tərəfi ilə

---

<sup>229</sup> Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtib edənlər: A.M.Babayev, C.B.İsmayilzadə (Rəmzi). Bakı, “Maarif”, 1980, s. 203

Xaosla bağlı olur. Bu halda Kərəmin Əslinin evinin bacasına çıxması bir-biri ilə bağlı iki funksiyanı ifadə edir:

*Birincisi*, baca Kərəmlə Əslinin arasında keçid/əlaqə/mediasiya mexanizmidir: Kərəm bacadan baxaraq Əslini yatmış vəziyyətdə görür. Bu, vizual qovuşmadır.

*İkincisi*, baca Kərəmlə Əslinin Xaosdan Kosmosa dönüşü yolunda Xaosla Kosmos arasında keçid/əlaqə/mediasiya mexanizmlərindən biridir. Unutmaq olmaz ki, Əsli Keşişin evində onun əsiridir. Kərəm Əslini Kosmosa qaytarmaq üçün onu ilk növbədə bacadan keçirməklə evdən çıxarmalıdır. Demək, **bacadan keçid Kosmosa dönüşün ilk pillə/keçid mexanizmidir.**

Lakin Kərəm Əslini bacadan keçirmək üçün ilk növbədə onu yuxudan oyatmalıdır. Əsli yuxudadır. **Yuxu** Oğuz kosmoloji ənənəsində “kiçik ölüm”, yəni Xaosda olmanın ritual mexanizmidir. **Kərəm** yuxu vasitəsi ilə Keşiş tərəfindən Xaosla adlandırılmış **Əslini** eyni üsulla Kosmosa qaytarmalı, yəni onu **ölüm yuxusundan oyatmalıdır.**

Göründüyü kimi, bizim əlimizdə üç sintaqm/işarə var: “Karvanqıran ulduz”, “baca” və “yuxu”. Bu işarə/sintaqmların düzülüşündən yaranan sintaqmatik bütöv bizə “Kərəmin Əslini Xaosdan xilas edərək Kosmosa qaytarmaq istəməsi” haqqında sxem-süjeti təqdim edir. Diqqət edək.

**Beləliklə**, Kərəm gecə yuxudan oyanır. Göyün ortasına qalxan Karvanqıran ulduzun işığı gecəni elə işıqlandırır ki, sanki səhərdir. Kosmoloji süjet baxımından bu, Karvanqıran ulduzun Kərəmi aldadıb tora salmaq istəməsidir. O, öz işığı ilə Kərəmi oyadır. Lakin Kərəm şaman/qəhrəmandır. O, bir şaman kimi, Karvanqıran ulduzu da tanıyır, məqsədini də bilir. Bu halda Kərəmin onu “Yara ilqar verən” ulduz adlandırması heç bir ziddiyyət yaratmır. Kərəm onun yolunu kəsən dağlara alqış deyib, onları yumşaltmağa, yol/keçid almağa çalışdığı kimi, burada xəbərləşmə ritualı keçirərək, şərə xidmət missiyasını

yaxşı bildiyi Karvanqıran ulduzu yumşaltmağa, ondan yol almağa çalışır. Kosmoloji sxemə görə, Karvanqıranı yumşaltdığıni zənn edən Kərəm bacadan Əslinin otağına daxil olur, onu oyatmağa çalışır. Baca və yuxu keçid mexanizmləridir. Kərəm Əslini əvvəlcə ölüm yuxusundan oyatmalı, daha sonra bacadan keçirərək, ölüm (yuxusu) məkanından çıxarmalıdır. Lakin o, buna nail olmur. Kosmoloji məntiqə görə, Karvanqıran ulduz onu aldatmalıdır. **Bu, belə də olur:** “Demə, fərraşlar onları pusuşmuşlar. O saat hər tərəfdən tökülüb onları tutdular, qollarını bərk-bərk bağlayıb, paşanın yanına apardılar”<sup>230</sup>.

Lakin Kərəmin Əslini qaçırmaq cəhdinin uğursuz alınmasının başqa bir səbəbi də vardır. Bu, Kərəm obrazının **Şaman/Qəhrəman** və **Qəhrəman/Şaman** aspektləri ilə bağlıdır.

#### *§ 12.44. Kosmosa qayıdışın “qəhrəman” və “şaman” modelləri*

Əvvəldə Kərəmin Xaos keçidindən danışılarkən göstərildi ki, bu keçidin iki modeli var: **“qəhrəman”** və **“şaman”** modelləri. Qeyd olundu ki, xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırılmış) sevgilisini qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən **qəhrəmanla** xəstənin xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırılmış) ruhunu qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən (**qara**) **şaman** kosmoloji arxetip olaraq **eyni obraz-funksionerdir**. Bu funksionerlərin hər ikisi eyni arxetipdən – Vahid Obraz Arxise-mindən gəlməklə fərqli mətnlərdə şaxələnirlər. Ən başlıcası, bu paradıqlar bir-birinə bənzəmədən funksionallaşa bil-

---

<sup>230</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənler: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfəri, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 100

məzlər. Başqa sözlə, ruhlar, ölümlər dünyasına getmək istəyənlər **qəhrəman hökmən şaman olmalı**, xəstənin ruhunu gətirmək üçün şər qüvvələrlə mübarizə aparmalı olan **şaman da hökmən qəhrəman olmalıdır**. Demək, nə qəhrəman şaman olmadan öz missiyasını yerinə yetirə bilməz, nə də şaman qəhrəman olmadan öz missiyasını uğurla başa vura bilməz. Bu halda qəhrəman və şamanın malik olduqları ortaq struktur, ortaq psixologiya, ortaq sxem var. Bu ortaq struktur sxemi onları həm birləşdirir, həm də gerçəkliyin müxtəlif məkan-zaman səviyyələrində ola bilmələrini təmin edir.

Beləliklə, xaosa keçidin iki modeli var:

**Biri** – qəhrəmanın xaotik qüvvələr tərəfindən oğurlanmış sevgilisinin ardınca o biri dünyaya səfəri;

**O biri** – şamanın xaotik qüvvələr tərəfindən oğurlanmış xəstə ruhunun ardınca o biri dünyaya səfəri.

Bu iki model uyğun olaraq iki missiya deməkdir:

**Şaman** xəstənin oğurlanmış ruhunu yenidən onun bədəninə qaytarmaqla öz missiyasını başa vurur.

**Qəhrəman** öz sevgilisini kosmosa qaytarıb onunla evlənməklə öz missiyasını başa vurur.

Lakin **qəhrəmanın missiyasının şamanın missiyasından əsas fərqi** ondan ibarətdir ki, qəhrəman yeraltına enməklə inisiyasiya – yenidənqurulma prosesindən keçir. O, bir statusda yeraltına enir, burada sınaqlardan keçməklə yeni statusa adlayır və həmin yeni statusuna aid olan sevgilisi ilə kosmosa qaydır.

Məhəbbət dastanı qəhrəmanı olan Kərəm obrazı, təbii olaraq, hər iki missiyanı (şaman və qəhrəman funksiyalarını) özündə qovuşdurur. Bu cəhətdən o, Əslini Xaosda tapmaqla öz missiyasının mühüm hissəsini yerinə yetirir. İndi onun qarşısında duran yeganə məqsəd oğurlanmış xəstə ruhunun təcəsümü olan Əslini Kosmosa (Kosmosdakı xəstənin bədəninə) qaytarmaqdır. Bu cəhətdən onun Karvanqıran ulduzdan yol

istəməsi, bacadan keçərək yatmış Əslini ölüm yuxusundan oyadıb vətənə (Kosmosa) aparmaq istəməsi Kərəmin şaman missiyasına aid funksiyadır. Bunu həyata keçirməklə **Şaman Kərəmin** Xaosdakı işi tamamlanır.

Lakin **Qəhrəman Kərəm** hələ Kosmosa dönə bilməz. O:

- Xaosda sınaqlardan keçməli;
- özünün həqiqi nişanlı olduğunu təsdiqləməli;
- Yer Ananın yanında ölüb-dirilmə (ölərək yenidən doğulma) prosedurundan keçməlidir.

Adəm Balkaya yeraltı dünyaya keçidin əsas mexanizmlərindən olan quyu haqqında yazır ki, quyu başqa bir baxışla Yer Ananın bətni kimi təsəvvür olunur. Yer – canlı və cansız bütün varlığın yeganə anasıdır. Təkcə doğum/yaradılışı deyil, eyni zamanda bəsləməni və ya bəslənməyi mümkün edəcək yeni yaradılışları da təmin edir. Bu səbəbdən quyuya enmək, yaxud quyudan başlamaq, bir növ, Yer Anaya dönmək və yaxud ondan gəlməkdir. Məsələn, Koroğlunun bir məzar/quyuda doğulması ona hələ ilk doğuluşundan status və güc vermişdir<sup>231</sup>.

Göründüyü kimi, ərgənlik/inisiasiya ritualının əsas ezoterik obrazlarından biri Yer Anadır. **Qəhrəmanın** yeraltı dünyaya enməsində əsas məqsəd Yer Ananın yanında təkrar doğulma/yenidənqurulma prosedurundan keçməkdir. Bu halda qəhrəman öz köhnə varlığında ölür və Yer Ana onu yeni statusda doğur. Bu sxemə uyğun olaraq Kərəm bir Qəhrəman kimi mütləq Yer Anaya qovuşmalı (qayıtmalı, dönməli), Yer Ana onu yeni statusda yaratmalı/doğmalıdır. Dastanın bərpa ilə üzə çıxan kosmoloji struktur elementləri onun Xaosda enişində “son dayanacağı” Yer Ananın yanında olacağını göstərir. Mətnə bunun simvolları kifayət qədər qorunub qalmışdır.

---

<sup>231</sup> A.Balkaya. Halk Anlatılarında Kuyunun İşləvselliği Üzerine Bir Okuma // “Milli Folklor” dergisi, 2014, Yıl 26, Sayı 102, s. 60

K.Q.Yunq göstərir ki, Ana arxetipinin saysız-hesabsız təzahürləri vardır:

Şəxsi təzahürlər;

**Əlaqəli olaraq:** qadın, qız;

**Qurtuluş arzusunun hədəfi olaraq geniş anlamda:** kilsə, universitet, şəhər, ölkə, göy, torpaq, meşə, dəniz, axar su; maddə, yeraltı dünyası, ay;

**Doğum və dövləmə yeri olaraq dar anlamda:** tarla, bağça, qaya, mağara, ağac, bulaq, dərin quyu, gül;

**Daha dar anlamda:** bətn, oyulmuş forma<sup>232</sup>.

Bu cəhətdən Kərəmin yol boyunca qarşılaşdığı keçid/adlama mexanizmləri olan Əsliyə bənzər qız(lar), şəhər(lər), ölkə(lər), su(lar), yeraltı dünyası, bağça(lar), qaya(lar), ağac(lar), bulaq(lar) və s., göründüyü kimi, onun Yer Anaya doğru hərəkətini və eyni zamanda elə yerin/yeraltının obrazı olan Yer Anadakı hərəkətini simvollaşdırır.

Beləliklə, kosmoloji məntiqə görə, Kərəm Qəhrəman/Şaman kompleksinin daşıyıcısı kimi, süjetin sonrakı inkişafında sınaq/keçid mexanizmləri, etnokosmik identifikasiya prosedurları üzvləşəcəkdir. Biz, yenə də eyni məntiqə görə, Kərəmin Yer Ana arxetipini təmsil edən obrazla qarşılaşmasına da şahid olmalıyıq.

### **§ 12.45. Paşanın yanında sınaq/identifikasiya**

Fərraşlar Kərəmi tutub Süleyman paşanın yanına aparırlar. Bu epizodla dastandakı bütün sınaq/keçid mexanizmləri və identifikasiya prosedurlarının **sonuncu mərhələsi** başlanır. Çünki paşanın sarayı dastanda Keşişin (o cümlədən Kərəmin)

---

<sup>232</sup> K.G.Yung. Dört Arketip / Çeviren Z.A.Yılmaz. İstanbul, "Metis Yayınları", 2012, s. 21-22

gəlib çıxdığı **son duracaq** olaraq təsvir olunur. Bura kosmoloji xronotop baxımdan **Xaosun mərkəzidir**. Demək, Qəhrəmanın yeraltı dünyanın hökmdarının səltənətində Yer Ananın yanında keçəcəyi inisiyasiya (ölərək yenidən doğulma) aktı burada baş verməlidir. Süjetüstündən məlum olur ki, o, ilk olaraq paşa tərəfindən **qəhrəmanlıq sınağına** çəkilir.

Paşa Kərəmdən onun Əslinin bacasına nə məqsədlə çıxdığını soruşur. Kərəm ona beş bəndlilik şeirlə cavab verir:

Ay camaat, mənim dərdim  
Bir qəm, bir firqət, bir hicran.  
Gözümü açandan gördüm,  
Bir qəm, bir firqət, bir hicran...<sup>233</sup>

Şeirin digər bəndlərinin hər sonuncu misrasında “Bir qəm, bir firqət, bir hicran” deyən Kərəm paşanın sualına birbaşa cavab vermir. Bu isə ziddiyyət yaradır. Düzdür, Kərəm “Bir qəm, bir firqət, bir hicran” deməklə onu bacaya çıxardan səbəbin Əsliyə olan sevgisi olduğunu göstərir. Bu mənada “qəm”, “firqət”, “hicran” təsəvvüfi düşüncə kodunda İnsanın (Aşiqin) Allaha (Məşuqəyə) olan əzəli, əbədi və dəyişməz bağlılığının işarə-simvollarıdır. Lakin bu, dastanın son transformativ səviyyəsi, başqa sözlə, süjetüstü mənzərəsidir. Süjetaltında isə təsəvvüf yox, kosmoloji (ritual-mifoloji) işarə səviyyəsi var. Və bu səviyyə baxımından Kərəmin sadaladığı 3 təsəvvüfi işarə (qəm-firqət-hicran) kosmoloji süjetdə uyğun olaraq 3 qəhrəmanlıq işarəsi, başqa cür desək, qəhrəmanlığın 3 identifikativ əlamətidir.

---

<sup>233</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 101

Süjetüstündəki 3 işarənin kosmoloji məntiqlə bağlılığını (mətndə təkrarlanaraq mifik strukturu ortaya qoyması) Kərəmin ardınca Sofinin vəzir tərəfindən eyni numeroloji kodla (3-lük nişanı ilə) sınağa çəkilməsi təsdiqləyir: “Paşanın vəziri Sofini çağırıb, Kərəmin əhvalatını ondan soruşdu. Sofi aldı, görək vəzirə (6 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə cavab verdi:

Hey ağalar, **üç dərd** məni qocaldır:  
**Zülf** dərdi, **xal** dərdi, bir də **tel** dərdi.  
Mən yazığın min gününü bir elər,  
**Nadan** dərdi, **xoryat** dərdi, **fel** dərdi...”

Sonrakı bəndlərdəki 3-lüklər:

...**Bağça** dərdi, **vətən** dərdi, **el** dərdi...  
...**Süsən** dərdi, **sünbül** dərdi, **gül** dərdi...  
...**Paltar** dərdi, **əba** dərdi, **şal** dərdi...  
...**Gələn** dərdi, **keçən** dərdi, **yol** dərdi...  
...**Əsli** dərdi, **Kərəm** dərdi, **dil** dərdi...<sup>234</sup>

Bütün bu üçlük sıraları təsəvvüf dilinin leksikasını təşkil edən söz/nişan/işarələrdir. Bu işarələrin sintaqmatik düzümü təsəvvüfi düşüncə kodunu yaradır. Bu kodun altında (arxetipində) kosmoloji kod durur. Bu halda həmin təsəvvüfi işarələri kosmoloji koda (arxetipə) **retransformasiya** etdikdə qəhrəmanlıq kodunun işarələri bərpa olunur.

Beləliklə, Kərəm paşanın yanında **sonuncu haqq aşığı** **imtahanının birinci mərhələsindən** keçir. O, Əslinin Süleyman paşaya yazdığı məktubu vəzirə verir: “Vəzir baxdı ki, Əsli yazıb: “Kərəmə rəhmin gəlsin. O mənə aşıqdi, mən də ona. Atam bizə zülm eləyir”. Vəzir işi belə görəndə paşaya dedi:

---

<sup>234</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 103

– Paşam, **Kərəm haqq aşığıdı**. Biz gərək Əslini keşişdən alıb, ona verək.

Keşiş dad-fəryad elədi ki:

– Kərəm haqq aşığı-zad deyil.

Paşa dedi:

Biz onun haqq aşığı olub-olmadığını yoxlarıq”<sup>235</sup>.

Bununla **sınaq/identifikasiya** başa çatır. İndi bunu kosmoloji strukturu baxımından modelləşdirək:

– Kərəmin paşanın yanındakı sorğu-sualı **təsəvvüfi səviyyədə** onun haqq aşıqliyinin sınaq/imtahanıdır. O, bu sınaqla özünü **Haqq aşıqi kimi** təsdiqləməlidir.

– Bu, **kosmoloji səviyyədə** Kərəmin qəhrəman olub-olmamasının sınaq/imtahanıdır. O, bu sınaqla özünü **qəhrəman** kimi təsdiqləməlidir.

– İlk sınaq sözlü sınaqdır. Başqa sözlə, Paşa Kərəmin haqq aşığı olub-olmadığını **sözlü işarələrlə** yoxlayır. Haqq aşıqlığı – Haqdan/Allahdan alınmış bilikdir. Bu biliyi ağıl/idrak vasitəsilə, başqa sözlə, elm oxumaqla öyrənmək mümkün deyildir. Bu, butavermə yolu ilə alınmış ilahi-ezoterik bilgi/elmdir. Onu ancaq haqq aşıqları bilirlər. Bu cəhətdən paşa Kərəmi ilk növbədə nəzəri biliklər, haqq aşıqliyinin sözlü ezoterik simvolları baxımından sınağa çəkir.

– Paşanın Kərəmi sınağa çəkməsi süjetaltında (kosmoloji sxem-süjet səviyyəsində) onun **Qəhrəman olub-olmamasının sözlü sınağıdır**. Sınağın qəhrəmanlıq kodunu işarələndirən hansı söz/nیشانlar əsasında aparılmasını indiki halda bərpa etmək mümkün deyildir. Lakin nağıllardakı eyni motivlərə əsasən demək olar ki, qəhrəman ya 3 tapmacaya cavab verməli, ya üç dəfə əqli sınaqdan keçməlidir.

---

<sup>235</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 103

– Paşanın Kərəmi sınaq/ımtahana çəkməsi hər iki kod (təsəvvüfi və kosmoloji kodlar) baxımından **identifikasiya prosedurudur**. Kərəmin kodlar üzrə Haqq aşığı və Qəhrəman/Nişanlı olub-olmamasının imtahanı onun uyğun olaraq Haqq aşığı və Qəhrəman/Nişanlı modelləri üzrə identifikasiyadan – eyniləşdirmə prosedurundan keçirilməsidir. Bu, tanınma aktıdır. Sınağa çəkən **öncədən məlum olan** model/işarələr əsasında yoxlama keçirir. Bu model/işarələr identifikasiya əlamətləri, yaxud nişanlarıdır.

– Dastanda sınağın öncədən məlum olan model/işarələrinin obrazı Əslinin məktubudur. Paşa və vəzir Əslinin məktubunu əsas götürərək, Kərəmin Haqq aşığı (kosmoloji kodla: Qəhrəman/Nişanlı) olduğunu qəbul edirlər. Kərəmin bütün fəaliyyətinin əsasında Əsliyə qovuşmaq durur. Kərəm – kişi başlanğıcını, Əsli – qadın başlanğıcını təmsil edir. Onların qovuşması identikliyin ortaya çıxması ilə mümkündür. Bir tərəfin identikliyinə (tanınma əlamətlərini) o biri tərəf təsdiq etməlidir. Əslinin məktubu ilə Kərəmin təsəvvüfi kodla Haqq aşıqlığı, kosmoloji kodla Qəhrəman/Nişanlı olması təsdiq olunur. Bununla da paşanın keçirdiyi sınaq/identifikasiya başa çatır.

### **§ 12.46. Bağda eyni paltarlı qızlarla birinci identifikasiya**

Keşişin etirazından sonra Süleyman paşa Kərəmin haqq aşığı olub-olmamasını təkrar yoxlamaq qərarına gəlir. Lakin o bu dəfə öz bacısını çağırır: “Paşanın Hüsniyə adlı çox ağıllı bir bacısı var idi. Çağırıb əhvalatı ona söylədi. Hüsniyə dedi:

– Mən bu saat onu yoxlaram.

Hüsniyə xanım bir dəstə qızın hamısına bir cürə paltar geyindirib, yaz bağçasına gətirdi. **Əslini də bu qızların içərisinə salıb**, Kərəmdən soruşdu:

– De görüm, Əsli bu saat hardadı?

Kərəm məlum (əyan – S.R.) oldu ki, Əsli bağdadı, özü də qızlardan xeyli aralı, məlul-məhzun dayanıb. Aldı, görək Hüsniyə xanıma (4 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə cavab verdi:

Xan Əslim bağça içində  
Gəzər zavallı-zavallı,  
Qarşımızda ala gözün  
Süzər zavallı-zavallı”<sup>236</sup>

### **Beləliklə:**

– Kərəm bu epizodda növbəti dəfə qızlarla identifikasiya sınağına çəkilir. Lakin bu sınaq əvvəlkilərdən **iki əsas cəhətinə görə** fərqlənir. Birincisi, bütün əvvəlki sınaqlarda Keşiş başqa qızları tilsimləyərək, ya onlardan birini, ya da hamısını Əsliyə bənzədirdi. Kərəm identifikasiya məqsədli xəbərləşmə ritualı keçirərək Əslinin onların içərisində olmadığını tapırdı. Bu dəfə isə qızlarla sınağı Keşiş deyil, paşanın bacısı Hüsniyə xanım keçirir. İkincisi, bütün əvvəlki sınaqlardan fərqli olaraq, Əsli bu dəfə qızların içərisindədir. Bu, sınaq/identifikasiyanın son instansiyada – mərkəzi məkanda aparıldığını göstərir.

– Sınaq/identifikasiya əvvəlki hallarda olduğu kimi, bağ(ça)da keçirilir. Bağ(ça) keçid məkanıdır. Bu halda identifikasiyanın bağda keçirilməsi Kərəmin hələ də mərkəzi nöqtəyə doğru pillə-pillə irəlilədiyini göstərir. Mərkəzdə (finişdə) Əsli durur. Kərəm hər pilləni keçdikcə Əsliyə yaxınlaşır. Xaosda irəliləmə Əsliyə çatdıqda yol tamamlanacaq.

– Kərəmin eyni paltar geymiş qızlarla sınağa çəkilməsi də onun sınağının keçid mexanizmi olduğunu təsdiqləyir. Qeyd olunduğu kimi, Paltar/Don/Köynək keçid mexanizmi-dir.

---

<sup>236</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 104

– Özü siyasi hakimiyyətin zirvəsində duran Süleyman paşanın sınağı keçirməyi daha mütəbər instansiya kimi öz bacısı Hüsniyə xanıma tapşırması bu obrazın Qəhrəmanı kosmoloji sxem-süjetdə ölüb-dirilmə prosedurundan keçirən Yer Ana obrazının paradiqması olduğunu göstərir. Əvvəldə qeyd olunduğu kimi, Qəhrəmanın inisiyasiyası ölərək-doğulma formülünü nəzərdə tutur. Bu formul Yer Ana olmadan həyata keçirilə bilməz: Qəhrəman köhnə bədənində ölür, yeni bədəndə doğulur. Onu doğan Yer anadır. Bu cəhətdən sınağın ən mühüm və həllədicisi mərhələsinin qadın obrazı (Yer Ana arxetipi) ilə bağlı olması kosmoloji sxemdən gəlir.

Beləliklə, Hüsniyyə xanımın keçirdiyi birinci sınaq/identifikasiya Kərəmin Əslini tapması ilə başa çatır. Kərəm bununla növbəti pilləyə qədəm qoyur.

### *§ 12.47. Bağda altı üzü bükülü qızla ikinci identifikasiya*

İkinci sınaq/identifikasiya yenə bağda, yenə qızlarla və yenə Hüsniyə xanım tərəfindən keçirilir:

“Hüsniyə xanım dedi:

– Əslinin harada olduğunu bildin. İndi sənin gözlərini bağlayacağam, altı qız gətirib qabağından keçirəcəyəm. Hamısı bir boyda, bir libasda, üzləri də örtülü. Əgər onları tanısan, doğrudan da haqq aşığısan”<sup>237</sup>.

Kərəm qızların hamısını adları ilə tanıyır və bununla da sınaq/identifikasiyadan uğurla keçir. **Beləliklə:**

– Kərəmin eyni məkanda yenə də qızlarla sınağa çəkilməsi Əsliyə qovuşmanın növbəti keçid mexanizmlərindən biridir. Çünki dastandakı bütün epik-mənəvi məkanın bir qütbünü Kərəm (kişi başlanğıcı), o biri qütbünü Əsli (qadın başlanğıcı) təş-

---

<sup>237</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 105

kil edir. Kərəmin Əsli ilə nişanlanması onların (qütblərin) tale sxemində birləşməsidir. Keşiş Əslini qaçırmayla bu qütbləri maksimuma qədər ayırır. Xaosun mərkəzi Keşişin qaça biləcəyi məkanın son duracağıdır. Kərəmin yolunu yada salsaq, görürük ki, bu yol mərhələlərin ritmik təkrarından təşkil olunur. Hər mərhələ Kərəmin qızlarla qarşılaşması ilə tamamlanır. Bu, artıq sonuncu mərhələ/ritmdir. Kərəm xaos/qürbətdədir. İndi kişi qütbü (Kərəm) ilə qadın qütbü (Əsli) artıq üz-üzə, təmas halındadır. Bu halda Kərəmin qızlarla identifikasiyası onun qadın qütbündə hərəkətidir. O, artıq qadın qütb/məkanındadır. Kərəmin bu qütb/məkandakı hərəkəti iki paradigmadə müşahidə olunur:

- a) Yer Ananın məkan/qütb/bədəninə hərəkət;
- b) Əslinin məkan/qütb/bədəninə hərəkət.

– Qızların sayının **altı** olması Azərbaycan dastançılıq ənənəsi üçün arxaik struktur hadisəsidir. 6 rəqəminə “Dədə Qorqud”da rast gəlirik: Dastanın birinci boyunda Salur Qazan əsirlikdə olarkən özü haqqında 6 nəğmə – soylama söyləyir. «6» burada ritual davranışın ritm vahididir. 3-cü nəğmədəki «6» semantemi bunu təsdiq edir:

Altun aşiq oynar Sancıdanın bəgləri.

*Altı qatla* Oğuz vardı, alımadı.

Ol qələyi *altı baş ərlə* mən Qazan vardım<sup>238</sup>.

Əvvəlki tədqiqatımızda göstərdiyimiz kimi, burada «6-lıq»lar bütün hallarda ritualla bağlıdır:

**6 soylama** – əsirlikdə olan Qazanın kafirlərlə sözlə döyüşünün (onlara magik sözlə ritual hücumunun) ritmik struktur vahidi;

---

<sup>238</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 118

**6 qat//dəfə** – Oğuzun (Oğuz xan//Oğuz eli) qalaya hücum ritminin hərbi struktur vahidi;

**6 baş ər** – Qazanın hücum edən dəstəsinin daxili strukturunun ölçü-tamlıq vahidi<sup>239</sup>.

İndi Kərəm/Qazan paralelindəki uyğunluqlara diqqət edək:

a) Qazan əsirlikdə 6 soylama/nəgmə söylədiyi kimi, Kərəm də 6 qızın hər birinin adına bir bənd nəgmə deyir.

b) Qazanın əsirliyi kosmoloji kodla onun Xaosda olması demək olduğu kimi, Kərəm də eyni kod üzrə Xaosdadır.

c) Qazan obrazının invariantı olan Oğuz almaq istədiyi qalaya 6 dəfə hücum edir. Bu, 6 ritmli/pilləli hərəkətdir. Kərəm də fəth etmək istədiyi **Qız** (Əsli) **qalasına** 6 ritmli/pilləli magik söz hücumu edir. Göründüyü kimi, qızların sayının 6 olması arxaik ritual işarəsidir.

– Kərəmin qızların adlarını tapması Şaman/Qəhrəmanın biliyinin nominativ səviyyədə imtahanıdır: o, bu imtahanla xaos materiyasını struktur elementləri səviyyəsində tanıdığını sübut edir.

– Paltar/Donun adlama/keçid mexanizmi olduğunu yada saldıqda 6 qızın eyni paltarda olması Kərəmin bu sınağının 6 ritmli (6 pilləli) keçid mexanizmi olduğunu göstərir.

– Qızların üzünün örtülü, eyni zamanda Kərəmin gözlərinin bağlı olması yenə də keçid mexanizmindən soraq verir. Üzün örtülməsi ölüb-dirilmə ilə statusdəyişmə, gözlərin bağlanması yenə də ölüb-dirilmə ilə statusdəyişmədir.

Beləliklə, Hüsniyyə xanımın keçirdiyi ikinci sınaq/identifikasiya da Kərəmin Əslini tapması ilə başa çatır. Kərəm bununla üçüncü pilləyə qədəm qoyur. “3” ritm vahididir. “Atalar üçdən deyib”: Hüsniyyə xanım da Kərəmi üçüncü dəfə sınağa çəkir.

---

<sup>239</sup> S.Rzasoy. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009, s. 272

## § 12.48. Qız modeli əsasında üçüncü identifikasiya

Hüsniyə xanım Kərəmi üçüncü dəfə də qız vasitəsilə sınağa çəkir. Ancaq bu qız Əslinin özüdür:

“Hüsniyə xanım dedi:

– Afərin! Sən doğrudan da haqq aşığı imişsən. İndi qızın üzündə olan nişanları de, səndən əl çəkim.

Aldı Kərəm, görək Əslinin üzündə olan xallara (5 bəndlik şeirlə – S.R.) necə qiymət verdi:

Ay həzərat, bilin, Əsli xanımın  
Üzündə xalları nazınan gəlir.  
Bir xalı əlifdi, bir xalı beydi,  
Bir xalı dəftərə yazınan gəlir...”<sup>240</sup>

### **Beləliklə:**

– Bu sınaq etnokosmik identifikasiyadır: Kərəm Əslinin üzündəki xalların sirlərini tapmalıdır.

– Xalların tanınması hər iki davranış kodu (təsəvvüfi və kosmoloji) üzrə öz mənasına malikdir.

– “**Xal**” təsəvvüfdə “sirr” mənasını bildirən işarə/yazıdır. Şeyx Mahmud Şəbüstəri təsəvvüfi işarələri şərh edən əsərində xal haqqında yazır:

O üzdəki nöqtəyə bənzəyən tək xal  
Bütün varlığı əhatə edən dairənin mərkəzi,  
düz ortasıdır.

---

<sup>240</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 106

İki dünya dairəsinin xətti ondan meydana gəldi,  
Adəmin mənlik və könül dairəsi də  
ondan meydana gəldi...<sup>241</sup>

Göründüyü kimi, üzdəki xal yaradılışı simvollaşdıran nöqtədir; varlığın mərkəzidir; bütün varlığın mənası on(d)a konsentrasiya olunur; iki dünya (mülk və mələkut // maddi və mənəvi) ondan yaranır; öz varlığında yaradılışı modelləşdirən Adəm/İnsan/Mikrokosm özü bu xal/nöqtədən yaranır. Beləliklə, xal yaradıcı başlanğıcı simvollaşdıran işarə, ilahi sirr rəmzidir.

– “Xal” sözü çox zaman “xətti-xal” ifadəsinin tərkibində olur. Xətt (tük) – yazı deməkdir. Bu da öz növbəsində həmin ifadəni “xal ilə yazılmış ilahi sirr” anlamına gətirir. Bunu şeirdə işlənmiş “Bir xalı əlifdi, bir xalı beydi” misrası birbaşa təsdiq edir. “Əlif” və “bey” birlikdə “əlifba” (yazı) anlamına gəlir. Demək, Kərəm Əslinin üzündəki xallarla yazılmış yazını oxumalı və bununla da Haqq aşığı olduğunu sübut etməlidir.

– Əslinin üzündəki **xallar kosmoloji kodla** da nişan/işarədir. Bunlar Əslinin etnokosmik identifikasiya nişanlarıdır. İslamda qadın üzünü naməhrəmə haramdır. Kərəm Əslinin ilahi nişanlısıdır. Bu halda həmin **intim tanınma nişanları** Kərəmə qabaqcadan məlum olmalıdır. Demək, Kərəm həqiqi nişanlıdırsa, bu halda Yer Ana/Hüsniyə xanımın keçirdiyi üçüncü sınaqda xalları tanınmalı və özünün Həqiqi Nişanlı olduğunu təsdiq etməlidir.

– Süjetüstündə Əslinin üzündə 15 xal var. Xalların sayının 15 olmasını dastanın İstanbul variantının birinci bəndi aydın şəkildə təsdiq edir:

**Əslimin yüzündə on beş xalı var:**  
Bir xalı dünya malına yetişir,

---

<sup>241</sup> Şeyx Mahmud Şəbüstəri. Gülşəni-raz. Bakı, “Nurlan”, 2005, s. 89

Bir xalı məğribə pəncə salmışdır,  
Bir xalı cahanda lala yetişir.<sup>242</sup>

– Xallar təsəvvüfi kodla – **Əslinin üzündə**, kosmoloji kodla – **bədəninədədir**. Bu halda Kərəm **Haqq aşığı** olduğunu sübut etmək üçün Əslinin üzündə xallarla yazılmış yazını oxumalı (sirri açmalı), **Qəhrəman/Nişanlı** olduğunu sübut etmək üçün həmin xalların Əslinin bədəninin harasında (hansı üzvlərində) olduğunu deməlidir.

– **15 xal təsəvvüfi kodla** (təsəvvüfçü alim **Fəxrəddin Salimin** dediyi kimi) on dörd məsumə və bir Allah deməkdir: **12 imam + Məhəmməd peyğəmbər (s.a.a.s.) + Həzrəti Fatimə + Allah (c.c.) = 15 xal/sirr/işarə**. Təsəvvüfi düşüncəyə görə, insanın üzü bütün yaradılışın mənasını və mahiyyətini ifadə edir. Hürüfilərə görə, insanın üzündə “Allah” sözü yazılmışdır. Başqa sözlə, varlığın bütün mahiyyəti insanın üzündə proyeksiyalanır. Bu baxımdan, Əslinin üzündəki xal/yazı ezoterik bilgidir. Onu hər kəs oxuya bilməz. Haqq aşıqları ezoterik bilgiler verilmiş varlıqlardır. **Kərəm** də ona ezoterik bilgi **kərəm olunmuş** Haqq aşığıdır. O, bu yazını oxuya bilməlidir.

– **15 xal kosmoloji kodla** Əslinin on beş bədən üzvündə olan xal/nişandır. Bu xallar nişanlama proseduruna aid **intim** identifikasiya/tanınma işarələridir. Bəlkə də, Qəhrəman/Kərəm öz sevgilisini (Beyrək paradiqmasında) intim nişanlarla işarələdiyi (üç öpüb, bir dişlədiyi) kimi, eləcə də qızın 15 bədən üzvünə xal/işarə qoymuşdur. Bu – nişan sirri, identifikativ sirdir. Xalların yerini (sirrini) yalnız nişanlılar (Oğlan/Kərəm və Qız/Əsli) bilir. Əgər Kərəm həqiqi Nişanlı/Qəhrəmandırsa, onda bunu Yer Ana/Hüsniyə xanıma sübut etməlidir.

---

<sup>242</sup> Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 403

– Kərəm Hüsniyə xanımın qız modeli üzrə apardığı üçüncü haqq aşığı sınağını da uğurla başa vurur. **O, təsəvvüfi kodla – Haqq aşığı, kosmoloji kodla – Nişanlı/Qəhrəman olduğunu sübut edir.** Bununla da qızlarla üç pilləli sınaq/identifikasiya başa çatır. İrəlidə **sonuncu – yekun sınaq** var.

**§ 12.49. Son identifikasiya:**  
**Yer Ananın yanında ölüb-dirilmə**

Kərəm Hüsniyə xanımın qız modeli əsasında təşkil etdiyi üç sınaq/identifikasiyanın hər birində Əslini tanıyır. Hüsniyə xanım onun Haqq aşığı olduğuna inanır. Bunu bütün cəmiyyətin qəbul etməsi üçün o, Kərəmi qəbristanda sonuncu sınağa çəkir. Kərəmə deyir ki, “bu gün səhər burada bir **qərib ölüb**. Yuyublar, kəfənləyiblər, qalıb basdırmağı. Gedək ona bir namaz qıl, **torpağa tapsıraq**, sonra sənin **toyunu eləyək**.”

Kərəm dedi:

– Baş üstə.

Hüsniyə xanım fərraşlara əmr elədi ki, Kərəmi qəbristanına aparsınlar. Elə ki Kərəmi apardılar, Hüsniyə xanın paşaya dedi:

– Ölüb eləyən yoxdu. Bu mənim **axırıncı sınağımdı**. Bir **diri** adamı kəfənə tutdurub, tabuta qoydurmuşam. Durun, siz də gedək. Əgər bu bilsə ki, kəfəndəki **ölü** deyil, tay haqq aşığı olmağına heç kəsin sözü ola bilməz.

Hamı Hüsniyə xanımın bu tədbirinə afərin deyib ayağa qalxdılar, qəbristanına tərəf yola düşdülər. Elə ki gəlib çatdılar, Kərəm cənazəyə baxıb soruşdu:

– Deyirsiz ki, mən namaz qılmalıyam. Ancaq bilmirəm, ölü namazı qılım, ya diri namazı.

Paşa qəsdən özünü qəzəbli göstərib dedi:

– Bu nə sözdü?

Kərəm dedi:

– Bu o deyən sözdü ki, kəfəndəki hələ ölməyib, diridi.

Hüsniyə xanım yerindən dik qalxıb dedi:

– Afərin sənə, aşıq! Daha mənim sənə sözüm yoxdu. Sən, doğrudan da, haqq aşığı imişsən. Qoy hamı bilsin ki, kəfəndəki, doğrudan da, ölü deyil, diridi”<sup>243</sup>.

İndi isə şərti olaraq **“Qəbristanda son identifikasiya”** adlandırma biləcəyimiz bu motivi kosmoloji sxem/süjet baxımından **“oxuyaq”**. **Beləliklə:**

– Qəbristanda sınaq Kərəmin Xaosda məruz qaldığı son identifikasiyadır.

– İdentifikasiyanın obyektinə görə süjetüstü və süjetaltı planlar fərqlənir: süjetüstünə görə – **Kərəm tanınmalı**, süjetaltına görə – **özü tanınmalıdır**.

– **Süjetüstündə** Kərəm tabutdakı adamın ölü, yaxud diri olduğunu tanınmalı/bilməlidir. Bununla Kərəmin Haqq aşığı statusu qəbul olunacaqdır.

– **Süjetaltında** Qəhrəman heç bir sınaq/identifikasiyadan keçmir. Bu, Yer Ananın yanında öz köhnə statusunda ölərək, yeni statusda dirilmə ritualıdır.

– Süjetüstündə Qəhrəmanın köhnə bədənində ölüb, yeni bədəndə dirilməsinin sxematik izləri açıq-aşkar şəkildə qalıb. Hüsniyə xanımın Kərəmə dediyi **“Bu gün səhər burada bir qərib ölüb. Yuyublar, kəfənləyiblər, qalıb basdırmağı. Gedək ona bir namaz qıl, torpağa tapşıraq, sonra sənin toyunu elə-yək”** cümləsi kosmoloji planda qəbristanda icra olunan ritualın funksional sxem/strukturunu ortaya qoyur:

**a) Ölən qəribdir:** Bu, yeraltına/xaosa gəlmiş Qəhrəman/Nişanlıdır;

---

<sup>243</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 107

**b) Əvvəl ölü basdırılmalıdır:** Bu, Qəhrəman/Nişanlıının öz köhnə bədən/statusunda ölməsi deməkdir;

**c) Sonra toy olmalıdır:** Bu, Qəhrəman/Nişanlıının yeni statusda dirilməsi deməkdir.

– Kosmoloji sxemə görə, öz oğurlanmış/qaçırılmış nişanlısının, yaxud ümumiyyətlə xaoslu nişanlısının ardınca Yeraltı dünyaya gələn qəhrəman burada Yer Ananın yanında ölməli<sup>244</sup> və Yer Ana onu yenidən doğmalıdır. Kərəmin süjetüstündə Haqq aşığı sınağının ən son mərhələsini Hüsniyə xanımın rəhbərliyi/patronluğu altında keçməsi paşanın bacısının Yer Ana arxetipinin dastandakı paradiqması olduğunu bir daha təsdiqləyir.

– Kosmoloji süjetdə Qəhrəman/Nişanlıının ölərək yenidən dirilməsi ritualı süjetüstündə Kərəmin diri ölünü tanıması motivinə transformasiya olunmuşdur.

– İdentifikasiyanın qəbristanda icra olunması bu ritualın bütün hallarda ölüb-dirilmə aktı olduğunu ortaya qoyur.

– Tabutdakı adamın “ölüb-dirilməsi” də qəbristanda icra olunan bu ritualın ölüb-dirilmə aktı olduğunu ortaya qoyur.

– Tabutdakı subyektin ritual taleyi bütün inisiasiya rituallarının üçmərhələli dəyişməz strukturunu çox sadə şəkildə bir daha ortaya qoyur:

- 1) **diri** adam;
- 2) ritualda şərti olaraq **ölən** adam;
- 3) ritualda **dirilən** adam.

Bu, Qəhrəman/Nişanlıının kosmoloji süjetdə Yer Ananın yanında keçdiyi ritualın funksional struktur sxemidir: **diri-ölü-diri**.

---

<sup>244</sup> Oğuz mifologiyasında inisiasiyadan keçən Qəhrəman/Nişanlıının ölməsi **Yer Ananın onu yeməsi** şəklində həyata keçirilir.

– Qəhrəman/Nişanlının “**ölüb-dirilməsi**” sxeminin “**ölüb-doğulma**” olduğunu süjetüstündə Kərəmin Haqq aşığı olmasını son olaraq Hüsniyə xanımın elan etməsi təsdiq edir. Hüsniyə xanım hamıya elan edir ki, Kərəm Haqq aşığıdır. Bu, Kərəmin təsəvvüfi kodla Haqq aşığı **adlandırılması**, kosmoloji kodla Nişanlı/Qəhrəman adlandırılmasıdır.

– **Adlandırma** kosmoloji düşüncədə birbaşa doğuluş/yaradılışla bağlıdır. Mifologiyada bir element doğulmasa, adlana bilməz. Bir elementə ad verilirsə, demək, o doğulmuşdur.

– Beləliklə, Kərəmin Hüsniyə xanım tərəfindən Haqq aşığı adlandırılması kosmoloji kodla doğulmadır: inisiyasiya ritualında yeraltına enən Qəhrəman öz köhnə statusunda ölür və Yer Ana onu Nişanlı/Qəhrəman statusunda doğur.

– Toy elan olunması hər iki kod (təsəvvüfi və kosmoloji) üzrə sınağın başa çatması, tamamlanması deməkdir.

– Göründüyü kimi, Kərəm Xaosun mərkəz-nüvəsində **üç mərhələli sınaq/imtahandan** keçir: Paşanın yanında birpilləli **birinci mərhələ**, Hüsniyə xanımın qızlarla icra etdiyi üçpilləli **ikinci mərhələ** və qəbristandakı birpilləli **üçüncü mərhələ**.

– İndi Qəhrəman/Nişanlı öz nişanlısı ilə birlikdə Kosmosa dönməlidir.

### § 13. Kərəmin Kosmosa dönüşü

Süleymün paşa Keşişin narazılığına baxmayaraq, Kərəmlə Əsliyə toy təyin edir. Üzdə razılıq verən Keşiş hiylə işlədib üç gün möhlət üstəyir: “Keşiş evinə gəlib, hamını yuxuya verdi. Gecə yarı ağırdan, yüngüldən götürüb yola düşdü, asta qaçan namərddi. Səhər açıldı, gördülər, Keşiş qaçıb. Paşa onun dalınca atlı saldı. Çox gəzib-dolandılar, tapmadılar ki, tapmadılar. Kərəm halal-hümmət eləyib, Sofi ilə yola düşdü”<sup>245</sup>.

#### **Kosmoloji sxem-süjetin bərpası:**

– Toyun təyin olunması kaosoloji kontinuum müstəvisində **mərkəz anlayışını** simvollaşdırır. Kərəmin Xaos Kosmosdan başlanan səfər/yolu toy nöqtəsində öz zirvəsinə çatır. Yola köhnə statusda başlayan Qəhrəman pillə-pillə yeni statusuna doğru irəliləyir. Bütün yol sınaq/identifikasiyalarla müşayiət olunur. Bu yol Yer Ananın yanında tamamlanır. Xaosun mərkəzində Yer Ananın məkanında keçirilən son identifikasiya ilə bütün xətlər vahid zirvədə qovuşur. Qəhrəmanın yolu iki istiqamətlidir: Xaos gediş və Kosmosa dönüş. Yer Ana Xaos gedişin finiş nöqtəsi, Xaosun mərkəzi, qəhrəmanın çatmalı olduğu, yaxud çata biləcəyi ən son mərkəz nöqtəsidir. Bu nöqtəyə çatmağı bacaran qəhrəman Qəhrəman/Nişanlı yeni status əldə edir. Bu statusla o, nişanlısına qovuşmaq (evlənmək) haqqını da əldə edir.

– Kərəmin Əslini yenidən oğurlamış Keşişin ardınca yola düşməsi artıq onun **Kosmosa doğru ilk hərəkət ritmidir**.

– Keşiş Əslini gecə yarısı qaçırır. **Gecə** və **yuxu** keçid mexanizmi ilə bağlı elementlərdir. **Gecə** – xaosyaradıcı (ya-

---

<sup>245</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 108

xud tərəfimizdən daxil edilən digər terminlə: **xaosoqonik**) fəaliyyət zamanı, **yuxu** – bütün hallarda keçid mexanizmidir.

– Keşişin Əslini qaçırması Xaosdan yeni statusda qayıdan nişanlıların yolda qarşılaşmalı olduğu maneələr “dəstinə” (n a b o r u n a) daxil funksional hərəkət formuludur.

### **§ 13.01. Səhər yeli ilə xəbərləşmə**

Kərəm yola düşəndə “səhər yeli əsirdi. Kərəm aldı, səhər yelinnən görək (üç bəndlik şeirlə – S.R.) nə sifariş elədi:

Əgər gedər olsan bizim ellərə,  
Sənə bir sözüm var, dur, səhər yeli!  
Mənim salamımı tez yetir yara,  
Bu gün xan Əslimi gör, səhər yeli...”<sup>246</sup>

#### **Kosmoloji sxemə görə:**

– Kərəmin səhər yelinə “sifarişi” xəbərləşmədir.

– Səhər yeli ilə xəbərləşmə süjetüstündəki funksional strukturuna görə durnalarla xəbərləşmə modeli ilə eyni sırada durur. Kərəm bundan əvvəl Xaosda doğru yolunda durnalar vasitəsilə evlərinə və Əsliyə xəbər yollamışdır.

– Bu xəbərləşmə ilə Kərəm həm də Əslinin harada olduğunu bilmək istəyir. Bu, Kərəmin Şaman/Qəhrəman statusuna tam uyğundur. O, bir şaman kimi mistik-magik ritual keçirərək təbiət ünsürü ilə danışır və ondan Əslinin yerini xəbər alır.

### **§ 13.02. Bağla xəbərləşmə**

Hələb şəhərinə gəlib çıxan Kərəm bir bağa rast gəlir. “Bir bağın kənarında oturdular. Kərəmin eşqi yenə də cövşə gəldi. Sazı köynəkdən çıxarıb sinəsinə basdı, (4 bəndlik şeirlə – S.R.) ahəstə-ahəstə deməyə başladı:

---

<sup>246</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 108

Gizli sevda çəkib eşqə düşənlər  
Bir gün olar, həlbət, əyana çıxar.  
Çəkəlim möhnəti səbrilə, könül,  
Görək, bunun sonu nə yana çıxar...”<sup>247</sup>

### **Süjetin kosmoloji struktur modelinə görə:**

– Kərəmin bağda oxuması bağla xəbərləşmədir: o, Əslinin hara qaçırıldığını bilmək istəyir.

– Kərəmin nə bağa gəlib çıxması, nə də bağla xəbərləşməsi təsadüfi olmayıb, birbaşa kosmoloji sxemlə bağlıdır. Bağ Kərəmin Xaosu gəlişi zamanı dəfələrlə qarşılaşdığı keçid mexanizmidir. O, indi də eyni funksiyanı yerinə yetirir.

– Kərəm Xaosu gələrkən keçid/adlama mexanizmlərindən keçdiyi kimi, Kosmosu dönərkən də eyni mexanizmlərdən keçməlidir.

– Keçid mexanizmləri keçid subyektinin ritual ölüb-dirilməsini nəzərdə tutur. Demək, Kərəm Kosmosu qayıdarkən hər dəfə adlama mexanizmlərindən keçərkən ritualda ölüb-dirilməlidir. Bu isə o deməkdir ki, biz süjetin sonrakı hissələrində də Kərəmin ölməsi və dirilməsi formulları ilə qarşılaşmalıyıq.

### **§ 13.03. Qarının Əslini identifikasiyadan keçirməsi**

Kərəmin gəlib çıxdığı bağ Hələb paşasının darğası Gülxanın imiş. Kərəmin dərindən xəbər tutan Gülxan ona kömək etmək qərarına gəlir. Əslinin harada yaşadığını bildiyini Kərəmə söyləyir. Gülxan bir qarı çağırır, ona pul verir ki, Kərəmin gəldiyini Əsliyə söyləsin. Lakin imanlı ipək qarı bu işdə bir hiylə ola biləcəyindən qorxur və əvvəlcə Əslini sorğu-suala tutur: “Qarı onu sınamaq üçün qəsdən başladı öyüd-nəsihət eləməyə ki:

---

<sup>247</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 108-109

– Nə istəyirsən onnan? O, müsəlman, sən erməni. Ondan əl çək, gəl səni gözəl bir oğlana verim.

Əsli qarıdan bu sözləri eşitcək üç tel ayırıb sinəsaz elədi, aldı görək (3 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Qarı nənə, gəl eyləmə məzəmmət,  
Bülbülüm var, gülşənim var, gülüm var.  
Zalım fələk verib dərdin bolunnan,  
Göydən yerə olub, yaman zülüm var...

...Qarı dedi:

– Qızım mən səni sınayırdım. İndi səni Kərəmlə bağçada görüşdürsəm, razı olarsanmı?”<sup>248</sup>

**Beləliklə:**

– İpək qarının Əslini sınağa çəkməsi etnokosmik identifikasiyadır. Xaosa gediş etnokosmik identifikasiya sınaqlarından təşkil olunduğu kimi, Kosmosa qayıdış da eyni sınaqlardan təşkil olunur. Kərəm Xaosa mərhələ-mərhələ adladığı kimi, geriye də mərhələlərlə qayıdır. Bir mərhələdən digərinə adlama keçid mexanizmləri vasitəsi ilə gerçəkləşir. Bağ belə bir keçid məkanıdır. Hər keçid identifikativ sınaq/eyniləşdir-mələrlə müşayiət olunur. Bağdaki digər identifikasiyalar (tanımama, oxşatma, cilddəyişmə) da eyni məqsədə xidmət edir.

– İpək qarı, bildiyimiz kimi, məhəbbət dastanlarında buta almış qəhrəmanları ayıldan, onların dilini başa düşən obrazdır. Bu, ritual baxımdan patronluqdur. Bu cəhətdən, İpək qarının Kosmosa dönüş yolunda olan Əslini sınağa çəkməsi təsadüfi olmayıb, həmin qarının funksional struktur sxemində aid hərəkət kimi nəzərdən keçirilməlidir.

---

<sup>248</sup> Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 110-111

### § 13.04. Bağda cilddəyişmə və identifikasiya

**Əsli** ilə Kərəm bağda görüşürlər. Əsli əvvəlcə bağbanın belinə söykənərək dayanmış **Kərəmi tanınır: onu bağbana oxşadır**: “Əsli dönüb bağın o biri tərəfinə getmək istəyəndə Kərəm (3 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Aylar, illər həsrətini çəkdiyim,  
Üzü dönmüş bivəfa yar, belə bax!  
Gözəllərə sərxoş gəzmək ar deyil,  
Asılıbdı gümüş kəmər belə, bax!...

...Əsli dönüb Kərəmi gördü. Sevindiyyəndən donub yerində qaldı. Kərəm baxdı ki, **Əsli başdan-ayağa qara geyinib**. Sazı döşünə basıb (3 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Əvvəl bahar, yaz ayları gələndə  
Alaydım, gedəydim bağlara səni.  
Cümlə quşlar muradını alanda  
Qaldıraydım yaşıl dağlara səni...”<sup>249</sup>

#### **Kosmoloji sxemə görə:**

– **Əslinin Kərəmi tanımaması cilddəyişməni ifadə edir**. Kərəm bağa bağban cildində daxil olur. Bu, onun Şaman/Qəhrəman statusuna uyğundur. Hələ də Xaosda yerləşən Kərəm tanınmamaq üçün cildini dəyişir. Bağ keçid məkanıdır. Keçid isə hökmən sınaq/yoxlama/identifikasiyalarla müşayiət olunur. O, oxuduğu nəğmədə Əslinin identifikativ əlamətlərini sadalayaraq, özünü qıza tanıdır.

– **Əslinin qara geyinməsi də cilddəyişmədir**. Qara digər tərəfdən ölümü işarələyir. Don/Geyim keçid (ölüb-dogulma)

---

<sup>249</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 111-112

mexanizmidir. Bu halda keçid məkanı olan bağda keçid mexanizmindən və ölüm işarəsindən istifadə olunması kosmoloji süjetdəki ölüb-dirilmə formulunun süjetüstündəki qalığıdır.

### **§ 13.05. Bağda sonuncu identifikasiya**

Gəzməyə çıxan Hələb paşası darğanın bağının yanından keçəndə görür ki, bir oğlan (Kərəm) dərqli-dərqli oxuyur, bir qız da (Əsli) qulaq asır. Bu, paşanı qəzəbləndirir. Əsli qaçıb gedir. Paşa Kərəmi etnokosmik kimlik sınağından keçirir: “Paşa aldı Kərəmin başının üstünü, dedi:

– De görüm, kimsən? Burada nə qayıırırsan?

Kərəm dinmədi. Paşa bir də soruşdu. Kərəm yenə də cavab vermədi. Paşa bir də qəzəblə soruşanda sazı sinəsinə mindirib (3 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

Şikayətim vardı çərxi-fələkdən,  
Zalım fələk əydi, бүkdü belimi.  
Əzəl bülbül kimi fəryad edərkən,  
İndi lal eylədi şirin dilimi...”

Sofi Kərəmin Haqq aşığı olduğunu paşaya deyir. Paşa daha sonra Əslini etnokosmik kimlik sınağından keçirir: “Paşa o saat bir ədalət divanı qurub, keşişi də, qızını da çağırtdırdı. Qıza dedi:

– Qızım, sən bu oğlanı sevirsənmi?

Əsli xan paşanın ayaqlarına yığılıb dedi:

– Sənə qurban olum, paşa, bu, mənim sevgilimdi. Atam məni ona verməyib, bizi fəraq oduna yandırır”<sup>250</sup>.

**Beləliklə, kosmoloji semantika baxımından:**

---

<sup>250</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 112-113

– Paşanın **Kərəmin kimliyini sorğu-suala çəkməsi** etnokosmik identifikasiyadır.

– Paşanın Kərəmdən kimliyini **3 dəfə soruşması** identifikasiya ritualının daxili quruluş baxımından üçpilləli olduğunu göstərir.

– Paşanın Kərəmi **bağda** sorğu-suala tutması identifikasiya prosedurunun bütün hallarda keçid məkanlarında baş verdiyini və keçid mexanizminin tərkib hissəsi olduğunu bir daha təsdiqləyir.

– Paşanın **Əslinin Kərəmi sevdini soruşması** Əslinin identifikasiya prosedurundan keçirilməsidir.

– **Bu, sonuncu identifikasiyadır.** Bu sonuncu sınaq/identifikasiya ilə Kərəm və Əslinin süjetüstündə haqq aşıqları, süjetaltında nişanlı olduqları sonuncu dəfə təsdiq olunur. Bunun ardınca toy mərhələsi gəlir.

### *§ 13.06. Yalançı bəyin Həqiqi bəylə əvəzlənməsi*

Kərəm və Əslinin haqq aşıqları olduğunu bilən paşa Keşişdən qızı nə üçün Kərəmə vermədiyini söyləyir. Keşiş iki səbəb göstərir:

*Birincisi*, özü – erməni, Kərəm – müsəlmandır;

*İkincisi*, Əsli başqasına nişanlıdır.

Bunlardan birincisi süjetüstü (sonrakı/sonuncu) motiv, ikincisi süjetaltı (ilkin/kosmoloji) motivdir.

Kosmoloji motiv dastanın kosmoloji strukturunun bərpası baxımından bizə çox qiymətli fakt verir. Beləliklə, məlum olur ki, Əslinin nişanlısı var. Lakin bu, Oğuz eposu və ritual-mifoloji dünya modelinin mühüm funksioneri olan **Yalançı nişanlıdır**:

“Keşiş dedi:

– Əvvəla, mən erməniyəm, o – müsəlman. İkinci də, mənim qızım nişanlıdı.

Paşa döndü, Əslidən soruşdu ki:

– Qızım, sən nişanlımısan?

Əsli dedi:

– Paşa, mənə burada özləri güclə bir oğlana nişan qoyublar. Ancaq mən Kərəmdən başqasına getməyəcəyəm”<sup>251</sup>.

**Yalançı nişanlı Oğuz toy ritualının mühüm struktur elementidir.** “Dədə Qorqud” dastanından məlum olduğu kimi, həqiqi bəy (Beyrək) 40 günlüyə yalançı bəylə (Yalançı oğlu Yalancıqla) əvəzlənir. Həqiqi bəy həmin 40 gün müddətində Xaosda olur. O, Xaosda (Kərəmlə olduğu kimi) həqiqi nişanlı olduğunu təsdiq edir və bu (yeni) statusda Kosmosa qayıdır. Onun qayıdışı ilə Yalançı bəyin 40 günlük bəyliyi başa çatır: Həqiqi bəy qayıdır və öz nişanlısı ilə evlənir.

Bu, kosmoloji baxımdan Kosmos-Xaos-Kosmos əvəzlənməsidir. Həmin əvəzlənmə Oğuz etnos materiyasının universal struktur qanunauyğunluğu kimi, Oğuz kosmosunun bütün paradixmalarında, o cümlədən Oğuz eposunda proyeksiyalanır (fraktal olaraq təkrarlanır). “Əsli-Kərəm” dastanı da Oğuz eposunun paradixması kimi, bu Kosmos-Xaos-Kosmos əvəzlənmə formulu özündə yaşadır:

Kosmos ----- Xaos ----- Kosmos  
Beyrək ----- Yalançı oğlu Yalancıq ----- Beyrək  
Kərəm ----- Yalançı nişanlı ----- Kərəm

### **Beləliklə, kosmoloji sxemə görə:**

– Əslinin Kərəmin sevgilisi olmasının üzə çıxması ilə Yalançı bəyin 40 günlük bəyliyi başa çatır: Yalançı bəy Həqiqi bəylə əvəz olunur.

– Yalançı bəy Həqiqi bəyi 40 günlüyə əvəz edə bilər. Oğuz kosmoloji düşüncəsində 40 gün inisiasiya (keçid) müd-

---

<sup>251</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 113

dətidir. Beyrək toyda 40 günlüyə oğurlanır. Bu müddətdə o, Xaosda olur. Ritual oğurluğun müddəti 40 gün olduğu kimi, onu Kosmosda əvəz edən Yalançı bəyin (Yalancığın da) də bəyliyi 40 gün çəkir. 40-cı gün Həqiqi bəy (Beyrək) qayıdıb gəlir və yalançı toy həqiqi toyla əvəz olunur.

– Beyrək toyda oğurlandığı kimi, toyda da qayıdıb gəlir: toyun 1-ci günü oğurlanır, 40-cı günü qayıdır. Bu, sabit kosmoloji struktur sxemidir. O, “Əsli-Kərəm” dastanında da özünü dəyişməz şəkildə qoruyur (təsdiq edir): Kərəmin atası Ziyad xan toy təyin edir: Əsli toyda oğurlanır. İndi də Hələb paşası toy təyin edib: demək, Əsli toyda oğurlandığı kimi toyda qayıdıb gəlməlidir.

– “Beyrək-Banuçiçək” modelində Beyrək oğurlanır: bu müddətdə o, Xaosda olur. “Kərəm-Əsli” modelində isə Əsli oğurlanır. Zahirən fərq alınır: birincidə – bəy, ikincidə – gəlin oğurlanır. Lakin kosmoloji mahiyyət dəyişməz qalır. Beyrəyin oğurlanması Xaosda keçid mexanizmidir: o, Xaosda oğurlanma mexanizmi vasitəsilə adlayır. Əslinin oğurlanması da Xaosda keçid mexanizmidir: Əsli oğurlanaraq Xaosda aparılır, Kərəm də onun ardınca Xaosda enir.

– Əsli oğurlandığı müddətdə Xaosda olduğu kimi, Banuçiçək də Beyrəyin Xaosda olduğu müddətdə Yalançı oğlu Yalançığın xaoslaşdırdığı məkan-zaman kontinuumunda (xaosoloji ritual rejimində) olur. Demək, toyda oğurlanan Beyrək 40 gün ərzində Xaosda inisiasiyadan keçdiyi kimi, Banuçiçək də həmin müddətdə xaoslaşdırılmış kontinuumda inisiasiyadan keçir. Bu, toyda oğurlanan Əslinin, onun ardınca isə Kərəmin 40 gün müddətində inisiasiyadan keçməsi deməkdir.

– Toyda oğurlanmış Beyrək Kosmos-Xaos-Kosmos kosmoloji sxeminə əsasən yenidən toyda Kosmosa dönür. Beyrəyin paradiqması olan **Kərəm də** toyda Əslinin oğurlanması ilə Xaosda enir: demək, o da **eyni sxemə əsasən Kosmosa dönmə-**

**lidir və bu dönüş toyda olmalıdır.** Doğrudan da, Hələb paşası Keşişin bütün müqavimətinə baxmayaraq toy təyin edir.

*§ 13.07. Toy – ölüb-dirilmə ilə Kosmosa dönüş mexanizmi*

Süjetin bu hissəsi kosmoloji sxemin bərpası baxımından son dərəcə dəqiqlik tələb edir. Odur ki, yanlışlıqlara yol verməmək üçün süjeti mənalı sintaqmların düzümü kimi nəzərdən keçirmək məqsədəuyğundur. Beləliklə:

1. Hələb paşası **toy** təyin edir.
2. Hiyləgər və sehrkar Keşiş Əsliyə **qırmızı xaradan don** hazırlatdırır və donun döşünə tilsimbənd düymələr tikdirir.
3. **Keşiş** Əsliyə qırmızı donu geyindirir və **şərt qoyur**: donun düymələrini Kərəm açmalıdır.
4. Toy **40 gün** olur: Əslini Kərəmə verirlər.
5. Kərəm gəlin otağında şərti yerinə yetirərək düymələri əli ilə açmağa cəhd edir. Lakin açə bilmir.
6. Kərəm sazını götürüb oxuyur və düymələri söz-musiqi ilə açmağa çalışır.
7. Axırncı düymə açılarda düymədən bir od çıxıb Kərəmi yandırır. O, yanıb kül olur.
8. Əsli Kərəmin külünü ovucuya başına tökür: saçını alır və Əsli də yanaraq kül olur.
9. “Kərəm ilə Əslinin külünü sandığa yığdılar. Qırx gün-qırx gecə yas saxlayıb, külü bir qəbirdə basdırdılar, üstündən də bir günbəz tikdilər. Sofi də öluncə bu günbəzdə mücəvür qaldı”<sup>252</sup>.

Süjetin bu final hissəsi bütövlükdə toyun kosmoloji struktur sxemini inikas etməklə həmin sxem əsasında qurulmuşdur. Finaldakı hadisələrin məzmununu bizi çaşdırmamalıdır.

---

<sup>252</sup> “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 113-118

“Əsli-Kərəm”in süjetüstü məzmunu təsəvvüfi işarələrdən qurulmuşdur. Lakin məzmun süjetaltı sxemin qabığı, zahiri hissəsidir: onda görünən nə varsa, kosmoloji sxemi simvollaşdırır. Başqa sözlə, dastanın bütöv məzmunu kimi, finalın məzmunu da kosmoloji sxemin süjet metaforasıdır. Bu mənada, təkcə “Əsli-Kərəm” dastanının, yaxud ümumən məhəbbət dastanlarının deyil, eləcə də bütün qəhrəmanlıq dastanlarının kosmoloji strukturunun nüvəsində **toy sxemi** durur.

**Toy – etnokosmik dünya modelinin nüvəsi, onun funksional strukturunun sxemidir. Ənənəvi dünya modelinin quruluşunun əsasında toy sxemi durur və dünya modeli bir düşüncə sistemi olaraq toy sxemi əsasında işləyir (düşünür). Toy, bu mənada, kosmoloji sxemdir: bu sxem həm gerçəkliyi özündə inikas edir, həm də insanla gerçəklik arasında hər cür münasibətlərin proqramlaşdırılmış aparatı olmaqla həmin əlaqələri təşkil edir. Ənənəvi dünyaya modelini inikas edən istənilən mətn, o cümlədən dastan mətninin strukturu toy sxemi əsasında təşkil olunur.**

“Dədə Qorqud”da hər bir boy istər faktiki olaraq, istərsə də nəzəri (rekonstruktiv) planda toyla başlanır və toyla bitir. Başlanğıc toyda boyun inikas etdiyi dünya presedenti (kosmik qanunauyğunluq) konsept olaraq elan olunur (**tezis**), süjetdə sınaqdan keçirilir (**aprobasiya**) və sonluq toyda təsdiq olunur (**imperativ**):

**Toy ----- Süjet ----- Toy**  
**Tezis ----- Aprobasiya ----- İmperativ**

Bu, toyun Tezis-Aprobasiya-İmperativ funksional struktur sxemidir. Bu sxem universaldır: ənənəvi dünya modelini əks etdirən istənilən mətnin hərəkətinin əsasında durur. Heç bir ənənəvi mətn, o cümlədən “Əsli-Kərəm” bu sxemdən qıraqda ola bilməz.

“Əsli-Kərəm” də toyla başlanır və toyla bitir. Bu iki toyun arasında süjet durur: Toy – Süjet – Toy.

Fikrimizi əyaniləşirək:

### 1. Toy – Tezis:

Əsli ilə Kərəm vahid ilahi tale ilə doğulur: onlar buta nişanlılarıdır. Onların bir-birinə qovuşacaqları ilahi tezisdır. Bu halda süjetin başlanğıcındakı toy kosmoqonik tezis – ilahi yaradılış konseptinin bəyan olunmasıdır.

### 2. Süjet – Aprobasiya:

Süjet ilahi tezis sınağı kimi təşkil olunur: **Vahid parçalanır**, maksimuma qədər genişlənir (təsəvvüfdə Allahdan qopan insan bütün ömrü boyunca qapalı trayektoriya üzrə Ona doğru yol gedir) və **iki qütb yaranır: Aşiq (İnsan) və Məşuq (Allah)**. Süjet bu qütblər qovuşub vahidləşənə qədər davam edir:

**Toy ----- Süjet ----- Toy**  
**Vahid ----- Qütblər ----- Vahid**  
**Birlik ----- Ayrılma ----- Qovuşma**  
**Allah ----- Allah və İnsan ----- Allah**  
**Taleyin hökmü ---- Taleyin sınağı ---- Taleyin təsdiqi**  
**Tezis ----- Aprobasiya ----- İmperativ**

Kosmoloji konsepsiyaya görə, Əsli (Qız) Kərəmin (Oğlanın) butası – ilahi nişanlısıdır. Kərəmin Əsliyə (yaxud: // Beyrəyin Banuçiçəyə) nişan qoyması və toyun təyin olunması ilə **kosmoloji konsept bəyan edilir**. Əslinin oğurlanması və Kərəmin onu qaytarmaq üçün apardığı mübarizə ilə **kosmoloji konsept sınaqdan keçirilir**. Sondakı toyla **kosmoloji konsept** kosmosun yaşam qanunauyğunluğu kimi qapalı-təkrarlanan ritmlə **bir daha təsdiq olunur**.

Demək, əvvəldən taleyi birgə yazılan sevgililər sonda hökmən bir-birinə qovuşmalıdır. Bu funksional sxem kosmo-

loji baxımdan Toy – Sınaq (süjet) – Toy üçpilləli struktur şəklində təşkil olunur.

Bu baxımdan:

**Başlanğıc toy** – kosmosun strukturu;

**Süjet** – kosmosun dağılması, xaosa keçid və kosmosla xaos arasında mübarizə;

**Sonluq toy** – kosmosun bərpa olunmasıdır.

**Beləliklə, kosmoloji sxemə görə, süjet toyla bitməli, Kərəmlə Əsli mütləq evlənməlidir. Lakin süjetdən görüldüyü kimi, onlar evlənmək əvəzinə ölürlər. Zahirən kosmoloji məntiq pozulur. Əslində isə hər bir şey kosmoloji məntiqə uyğundur. Kərəmlə Əsli bir-birinə qovuşmaq – evlənmək üçün hökmən ölməlidirlər. Ölməsələr, qovuşa bilməzlər.**

Məsələ burasındadır ki, süjetüstünə görə qəriblikdə (Hələbdə) olan Kərəmlə Əsli kosmoloji sxemə görə Xaosda – ölümlər dünyasındadır. Onlar Kosmosa qayıtmaq üçün hökmən ölüb-dirilmə ritualından keçməlidirlər. Çünki Xaosdan Kosmosa və əksinə keçid yalnız ölüb-dirilmə ritualı vasitəsi ilə reallaşa bilər. Final süjetindəki bütün epizod və elementlər bu ölüb-dirilmə ritualının süjetüstündəki metaforasıdır.

Final süjetinin yuxarıda müəyyənləşdirdiyimiz sintaqm-formullarını ardıcılıqla nəzərdən keçirək. **Beləliklə:**

1. Hələb paşasının təyin etdiyi (qurdurduğu) **toy məclisi** Kərəmlə Əslinin Xaosdan Kosmosa **keçid ritualıdır**.

2. Keşişin Əsli üçün hazırladığı **qırmızı xaradan don keçid mexanizmidir**. Əvvəldə dəfələrlə gördüyümüz kimi, **Don/Köynək** – bütün mətnlərdə **keçid mexanizmi, qırmızı – keçid sahəsidir**. Mifik dünya modelində:

**ağ** – kosmos,

**qara** – xaos,

**qırmızı** – kosmosla xaos arasındakı aralıq/keçid sahəsidir.

Kərəmlə Əsli indi qara dünyada – Xaosdadır. Demək, qırmızı don Xaosdan Kosmosa (qara dünyadan ağ dünyaya) keçid üçündür.

3. Əsliyə qırmızı donu geyindirən Keşişin həmin donun düymələrini Kərəmin öz əli ilə açması haqqında qoyduğu **şərt sınaq formuludur**. Don tilsimlidir. Kərəmlə Əslinin bu don/köynəkdən keçib Kosmosa adlamaları üçün Kərəm bir Şaman-Qəhrəman kimi həmin düymələri açaraq, tilsimi sındırmalıdır.

4. Toyun **40 gün** çəkməsi keçid ritualının ənənəvi müddətidir. İstər Kosmosdan Xaos (yas), istərsə də əksinə (toy) olan keçid ritualları 40 gün çəkir.

Burada süjetüstündə olmayan, lakin bərpası mümkün olan bir kosmoloji element var. Bu, düymələrin sayıdır. **Kosmoloji məntiqə görə, düymələrin sayı 40 olmalıdır**. Belə ki, 40, sadəcə, zamanı bildirən numerativ vahid deyildir: 40 – mifoloji dünya modelində bütün məkan-zaman qatlarını təşkil edən elementlər arasında ahəng yaradan universumdur. Keçid zamanının 40 vahiddən (gündən) təşkil olunması uyğun olaraq keçid məkanının da 40 məkan vahidindən (parçasından) təşkil olunması deməkdir. Bu, süjetdə **40 düymə** obrazında simvollaşmış.

5. Kərəm gəlin otağında şərti yerinə yetirərək düymələri əli ilə açmağa cəhd edir. Lakin açə bilmir. O, düymələri açaraq Əsliyə köynəkdən çıxarmalıdır. Don/Köynək həm də yəni-dən doğuluş mexanizmidir. Əslinin köynəkdən çıxması onun Xaosda ölərək Kosmosda doğulması/dirilməsi deməkdir. Bu halda **Kərəmin düymələri açə bilməməsi onun 39 cəhdi və eyni zamanda keçid kontinuumunun 40 pilləli (ritmli) strukturu buyunca 39 vahid irəliləməsi deməkdir**.

6. Kərəmlə Əslinin Xaosdan Kosmosa keçidləri 40 gün çəkməlidir. Onlar bu müddətdən tez keçə bilməzlər. **Kosmoloji sxemə görə, Kərəm 39 gün ərzində 39 düyməni açmalı, sonuncu (40-cı) düyməni isə 40-cı gün açmalıdır**. Bu, til-

simli düymədir. Onu Keşiş tilsimləyib. Kosmoloji sxem-şərtə görə, sehrbaz-tilsimkar (Keşiş) düyməni tilsimləməli, Şaman-Qəhrəman (Kərəm) bu tilsimi sındırmalıdır. Kərəm tilsimi açmaq üçün sazını götürüb magik-mistik ayin keçirir.

7. **Şaman Kərəm magik ayinlə düyməni açır.** Düymədən çıxan od Kərəmi yandırır. **O, Xaos dünyasında ölür. Bu, uyğun olaraq Kosmosda dirilmə deməkdir.** İstənilən subyekt Kosmosdan Xaosə və əksinə keçmək üçün mütləq bir dünyada ölməli, o birində dirilməlidir. Kosmosə dönmək istəyən Kərəm hökmən Xaosda ölməlidir ki, Kosmosda dirilə bilsin.

8. **Əslinin Kərəmin külünü ovucalayıb, başına tökməsi və alışıb yanaraq ölməsi onun da Kərəm kimi ölüb-dirilmə ritualından keçməsidir.** Azərbaycan dilində indi də işlək olan “Başıma kül oldu”, “Kül başına” ifadələri var. Bu, ölüb-dirilməni bildirir. Novruz bayram kompleksinə aid axır çərşənbə gecəsində insanların od üstündən tullanaraq “azar-bezarlarını” təmizləmələri ölüb-dirilmə formulu simvollaşdırır. İnsanlar od üstündən tullanmaqla köhnə/xəstə/ölməkdə olan bədəndən qurtulur və yeni bədəndə dirilirlər (doğulurlar). Bu, ölərək yenidən doğulmadır. Azərbaycan uşaq oyunlarında oyunçu bir neçə can (40 cana qədər) qazana bilir. Oyunçu rəqibi tərəfindən vurulanda ona “**canın yandı**” deyirlər. O isə “hələ yenə canım var” deyərək oyuna davam edir. Yaxud dilimizdə “**40 canın** da olsa, əlimdən qurtara bilməzsən” ifadəsi var. Bu, onu göstərir ki, od üstündən tullanan (əslində, tullana bilən, tullanmağı bacaran) insan köhnə canı ilə ölür və qazandığı yeni canı ilə dirilir. Kərəm Şaman/Qəhrəmandır: onun 40 canı olmasa, o, nə Xaosə adlaya, nə də geriyyə qayıda bilər. Bu baxımdan, **Kərəmin 40 düyməni açması** onun bir Şaman/Qəhrəman kimi həm də **40 can qurban verməsi deməkdir.** Beləliklə, odda yanma ölüb-dirilmə yolu ilə bir dünyadan o biri dünyaya keçid deməkdir: Əsli də Kərəm kimi odda yanaraq Kosmosə adlayır.

Kərəm və Əslinin Kosmosa adlamaq üçün odda yanaraq ölüb-dirilməsi birbaşa şaman praktikası ilə bağlıdır. Kərəm və Əsli Xaosda ölürək, yəni ruh formasında gəlmişlər. Onlar Xaosda bu dünyaya məxsus cild/bədən kəsb etmişlər. İndi onların Kosmosa adlamaları üçün həmin bədəndə ölmələri və ruh şəklinə düşmələri lazımdır. Şamanizmdə bu keçid odda yanma vasitəsi ilə həyata keçirilir. M.Eliade yazır ki, “od” hansı təbiətə malik olmasından asılı olmayaraq, insanı “ruha” çevirir: məhz buna görə də şamanlar “odun sahibi” hesab olunur və közərmiş kömür onları yandırır<sup>253</sup>.

9. Süjetüstündə Sofinin Kərəmlə Əslinin qəbrinin üstündə “mücvür qalması”<sup>254</sup> Kərəmlə Əslinin Xaosdan Kosmosa dönüş ritualının Sofinin patronluğu ilə keçdiyini ortaya qoyur. Bu, eyni zamanda Sofinin süjetüstündə həmişə arxa planda, alt qatda qalan, bəzən işarələr şəklində üzə çıxan kosmoloji funksiyasını da ortaya qoyur. **Sofi epik model baxımından** qəhrəmanın köməkçisi funksiyasını yerinə yetirir. **O, şaman dünya modeli baxımından** şamanın köməkçisidir. Bunu onun bəzən Kərəm kimi şaman ayinlərini icra etməsindən (Ərzurumda öz qar-boranı ilə yol vermək istəməyən dağı saz çalıb-oxuyaraq ovsunlamasından, təbiət stixiyaları ilə döyüşməsindən, həmin dağda ölüb-dirilməsindən) görmək olur. Sofinin funksiyası **təsəvvüfi dünya modeli baxımından** qoruyucu/hami obrazına uyğun gəlir. O, bir çox hallarda buta qəhrəmanını ölümdən xilas edən övliyanı əvəz edir. Bu halda o, süjetüstündə üç mənə səviyyəsini (epik model, şaman modeli və təsəvvüfi model) özündə qovuşdurur.

---

<sup>253</sup> М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 197

<sup>254</sup> Ərəb sözü olan “mücvir”in mənası “məsciddə həmişə ibadətlə məşğul olan” və “qonşu” deməkdir. Bax.: Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtib edənlər: A.M.Babayev və C.B.İsmayılzadə (Rəmzi). Bakı, “Maarif”, 2005, s. 165

## § 14. Şaman/Qəhrəman/Kərəmin yolu: xaosoloji ritmlər, ritmqurucu elementlər və alqoritmlər

Şaman/Qəhrəman/Kərəmin yolu dünya modelinin strukturu baxımından Kosmos-Xaos-Kosmos şəklində qurulur. Bu yol bütün hallarda inisiyasiya ritualının strukturunu özündə inikas edir:

– **Qəhrəman/Kərəm** öz oğurlanmış nişanlısının ardınca Xaosa enir, orada yeni statusda qurulur və nişanlısı ilə Kosmosa dönür.

– **Gələcək şaman** Xaosa enir və orada yeni statusda qurulur və Kosmosa artıq bir şaman kimi dönür.

– **Şaman** oğurlanmış xəstə ruhunun ardınca Xaosa enir, orada ya ruhu taparaq, ya da tapmayaraq Kosmosa dönür.

– **Şaman/Kərəm** oğurlanmış xəstə ruhunun ardınca Xaosa enir, orada ruhu taparaq Kosmosa dönür.

Şaman/Qəhrəmanın Xaosdakı yolu psixomifoloji planda subyektin liminal/aralıq/keçid mərhələsindəki durum/halıdır. Bu psixoloji durum/halın tədqiqi məsələyə analitik-psixoloji (arxetipik) müstəvidə yanaşma tələb edir. Azərbaycanda epik qəhrəmanın liminal psixologiyası məsələləri konsept olaraq S.Qarayevin fəlsəfə doktoru dissertasiyasında qoyulmuş<sup>255</sup>, eləcə də bu konseptin konkret bir paradiqması H.Quliyevin fəlsəfə doktoru dissertasiyasında işlənmişdir<sup>256</sup>. Bu tədqiqatlar birbaşa liminal psixologiya probleminə həsr olunmasa da, hər halda, belə hesab etmək olar ki, Azərbaycan folklorşünaslığında epik qəhrəmanın psixomifoloji kontekstdə öyrənilməsi bu tədqiqatlarla başlanır.

---

<sup>255</sup> S.P.Qarayev. Azərbaycan folklorunda mifoloji kaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015

<sup>256</sup> H.V.Quliyev. Azərbaycan folklorunda müdrik qoca arxetipi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015

Biz burada **Kərəmin liminal psixolojisi** kimi fundamental problemin yalnız adını çəkir, problemin perspektiv aktuallığını vurğulayır və onu bir qırağa qoyaraq, diqqətimizi şaman/qəhrəman arxetipinin struktur modelinin öyrənilməsinə verməkdə davam edirik. Bu cəhətdən indi bizim qarşımızda duran məsələ Şaman/Qəhrəmanın Xaosdakı yolunun strukturunun öyrənilməsidir.

Şaman/Qəhrəmanın diaxron strukturuna görə üçmərhələli (kosmos-xaos-kosmos) yolu iki yol tipindən (materialından) təşkil olunur:

- Kosmosda yol (kosmoloji materiya);
- Xaosda yol (xaosoloji materiya).

Liminal psixologiya/durum/hal xaosoloji materialla bağlıdır, daha doğrusu, bu materiyada olmaq, ondan təşkil olunmaq liminal halı/durumu yaradır. Qəhrəman yenidən qurulmaq/yaranmaq/doğulmaq üçün Xaosu enir. O, burada xaotik materiyadan istifadə olunmaqla yenidən qurulur/təşkil olunur. Bu, yaradılışın mifik dünya modelinə məxsus sinergetik özünü-təşkil modelidir. Lakin həmin model universaldır. İnsan yaranışından bəri materiyanın mahiyyətinə daha dərinə nüfuz etdikcə sxemin universallığı təsdiq olunur. Bu baxımdan, Kosmos-Xaos-Kosmos sxemi yaradılışı modelləşdirir və onun universallığını materiyanın dərk olunmuş müxtəlif səviyyələri üzrə aşağıdakı kimi təsvir etmək olar:

**Mifdə** – dünyanın və insanın ritmik yaradılışı: 1 Oğuz kağandan 6 Oğuz (oğul), onlardan 24 Oğuz (nəvə/tayfa), onlardan 2 Oğuz (12 İç Oğuz tayfası və 12 Daş Oğuz tayfası), onlardan 1 Oğuz eli yaranır (**1 – 6 – 24 – 2 – 1**).

**Kosmoloji ritualda** – subyektin bir statusdan o birisinə keçmək üçün yenidən qurulması: o, bir sosial statusdan başqa statusa qalxmaq üçün inisiyasiya ritualında **Diri – Ölü – Diri** modelindən keçir.

**Eposda** – fərdin qəhrəman kimi yenidən qurulması: o, adi insandan qəhrəmana çevrilmək üçün **Vətən – Qəriblik – Vətən** sxemi üzrə yol qət edir.

**Dində** – ruh “**Müqəddəs ruh – İnsan bədəni – Müqəddəs ruh**” sxemi üzrə təkritimli yol qət edir. Lakin bu sxem universal model olaraq bütün insanların həyatında təkrarlanır.

**Təsəvvüfdə** – “Şəriət-Təriqət-Mərifət-Həqiqət” 4 pilləli kamillik yolunu keçmiş sufi **İnsan – Allah – İnsan** qapalı-təkrarlanan sxemi üzrə ekstazda olur.

**Sinergetikada** – hər hansı sistem (insan, cisim, qrup, cəmiyyət) **Tarazlıq – Böhran – Tarazlıq** (Attraktor – Bifurkasiya – Attraktor) modelindən keçməklə özünü yenidən yaradır. Bunun əsasında “**kosmos-xaos-kosmos**” dinamik özünüyaratma modeli durur.

**Psixikada** – Kosmos-Xaos-Kosmos sxemi **Şüür – Təhtəlşüür** – **Şüür** səviyyəsində gerçəkləşir.

Təkrar yaradılış **Xaosda** olur. Kosmoloji düşüncə **xaosoloji** yenidənqurulmanı kosmik obrazlar (kateqoriyalar) vasitəsilə təqdim edir. Başqa sözlə, kosmoloji çağ insanı **xaosu kosmos** materiyasında təsəvvür edir. Halbuki insan **psixikasında** **kosmos** və **xaosla** təqdim olunan **şüür** və **təhtəlşüür** fərqli **materiya səviyyələrində**dir. **Şüür** – formalı **materiyadan**, **təhtəlşüür** – formasız (**amorf**) **materiyadan** təşkil olunur. **Kosmos** – maddi **gerçəklik**, **xaos** – qeyri-maddi, **mənəvi** **materiyadır**. Mifdə hər iki **materiya** tipi eyni **materialda** təqdim olunsa da, onlar arasında **fərq** qoyulur. Məsələn, **Oğuz mifologiyasında** **Kosmos – Gen dünya**, **Xaos – Yalançı dünya** adlanır. Bu dünyaların əsas fərqi bir-birinin **tərs**, **əks** **üzü** olmasındadır.

İndiki halda “**Əsli-Kərəm**” dastanı əsasında **Şaman/Qəhrəmanın** **Xaosdakı** yolunun **strukturuna** **aid** **nələri** və **necə** **öyrənmək** **olar?**

Buraqədərki **tədqiqat** **bizə** **yolun:**

- xaosoloji ritmlərini, yəni mərhələlərini;
- hər ritm/mərhələni təşkil edən elementləri;
- mərhələlərin alqoritmlərini, yəni hərəkət/işləmə tezliklərini –

öyrənməyə imkan verir.

Burada nəzərə alınmalı **ilk ən mühüm metodik prinsip** tədqiqatçının hansı mətnlə işlədiyini bilməsidir. Biz burada bilavasitə kosmoloji sxemi təqdim edən “ilkin” mif mətni ilə deyil, onun minilliklər/epoxalar boyunca transformativ dəyişikliklərə uğramış mətni ilə işləyirik. Başqa sözlə, sonrakı epoxaların bədii-estetik, ideoloji-fəlsəfi, sosial-mədəni və s. tələbləri inisiyasiya ritualının mətndəki təsvirinin strukturunu dəyişdirmişdir. Transformasiyalar davam etdikcə mətn materialı şəkildən-şəklə düşmüş, mətnin genetik strukturunu qoruyan kosmoloji sxem mətn materiyasının dərinliklərinə çəkilmişdir (enmişdir). Hər dövrün öz yenidənqurma siyasəti kosmoloji sxemin elementlərini bəzən pərən-pərən salmış, yerini dəyişdirmişdir. Bu, “Əsli-Kərəm” dastanında da müşahidə edilir. Məs., kosmos, kosmosla xaos arasında aralıq məkan, xaos həm şəklini dəyişmiş, dövrün öz şəkillərini qəbul etmiş, həm də artıq mif məntiqi ilə deyil, boy, namə, dastan məntiqi ilə işləyən sənətkarların improvizasiyaları nəticəsində onları təşkil edən elementlərin məkani düzümündə dəyişikliklər yaranmış, bəzi elementlər ümumiyyətlə itmişdir. Lakin ritmlərin struktur sxemini təşkil edən əsas elementlər, bizcə, yerindədir.

Tədqiqatçının nəzərə almalı olduğu **ikinci ən mühüm metodik məqam** kosmoloji ritmlərin sərhədlərinin hansı prinsiplə, hansı qəlib-modellə müəyyənləşdirilməsidir. Kərəmin yolu keçid mexanizmlərindən, sınaq-meneəldən, məkan-maneəldən və s. təşkil olunur. Burada hər bir ritm/mərhələnin onu təşkil edən elementlərdən hansı ilə başlaması və hansı ilə bitməsini müəyyənləşdirmək lazımdır. Təbii ki, bu zaman əsas olan keçid

mexanizmlərini tanımaqdır. Çünki hər hansı keçid keçildikdən sonra yeni ritm/mərhələ başlanır, yaxud başlanmalıdır. Lakin rast gəldiyimiz keçid mexanizmləri obrazına və funksiyasına görə müxtəlifdir. Hər keçid ritm yaratmır. Bizcə, hər bir ritm ya Əsliyə oxşaq qız, ya da Əslinin özü ilə tamamlanır. Bunun əsasında mifin, eposun və təsəvvüfün universal **qovuşma/birləşmə/vəhdət/vahidləşmə** prinsipi durur. Diqqət edək:

Kərəm və Əslinin nişanlanması – **Vəhdət/Birlik/Vahid**;  
Keşişin Əslini qaçırması – **Ayrılıq/Qütblənmə**;

Kərəmin Əsliyə doğru yolunda məqsəd – **Qovuşma/Vahidləşmədir**.

Kərəm Əsliyə doğru, ona qovuşmaq üçün yol gedir. Hər dəfə onu tapır, lakin bu, **bəzi hallarda** Əslinin özü, **əksər hallarda** Əslinin özü yox, onun əvəzedicisi, yəni Keşişin til-simləyərək Əsliyə oxşatdığı qız olur. Lakin Kərəm hər dəfəsində yoluna davam edir. O, öz yolu boyunca dəfələrlə Əslinin əvəzedicisinə rast gəlir. Ona hər dəfə elə gəlir ki, məqsədinə çatmış, yəni Əsliyə qovuşmuş və yol tamamlanmışdır. Lakin aldandığını görən Kərəm usanmır (bezmir, qorxmur), yenidən yola qədəm qoyur. Beləcə, Kərəmin yolu hər dəfə yenidən başlanır: bu da öz növbəsində hər dəfə yeni bir ritm/mərhələnin başlanması deməkdir. Beləliklə, Kərəmin yolu təkrarlanan ritm/mərhələlərdən təşkil olunur. **Hər ritm Kərəmlə başlanır və Əsli (ya əvəzedicisi, ya da özü) ilə tamamlanır.** Bu qapalı-ritmik təkrarlanma Kərəm Əsliyə həqiqətən qovuşana, parçalanmış **Vahidin** Kərəm və Əslidən ibarət **Qütbləri** bir-birinə qovuşub **Vahidləşənə** qədər davam edir.

Qeyd edək ki, **Əslini əvəz edən qız Oğuz mifoloji terminləri ilə Yalançı nişanlı adlanır.** O, semantik mənsubiyyətində görə **Yalançı Dünya, Yalançı Bəy** elementləri ilə eyni sıranı təşkil edir. Əvəzedicisi qız ritual funksiyasına görə – **Əvəzedicisi Əsli**, mifoloji semantikasına görə – **Yalançı Əsli**.

**dir.** Biz modelləşdirmə zamanı Oğuz mədəniyyətinin özündəki addan (Yalançı Əsli) istifadə edəcəyik.

İndi Kərəmin yolunu müəyyənləşdirdiyimiz forma/qələb əsasında modelləşdirməyə çalışaq.

Dastanda Keşişin toya hazırlıq adı altında aldığı üç aylıq möhlət başa çatandan sonra Ziyad xan və Kərəm böyük bir dəstə ilə keşişin evinə yola düşürlər. Kərəm səbr etməyib atını çapa-çapa sürür. O, yolda Keşişin Əslini oğurlayaraq qaçdığını öyrənir. Kərəm Əslinin ardınca düşür. Yolda Dağla xəbərləşir. Daha sonra Əslinin qaçırıldığı ilk keçid məkanına – Bağla gəlir. Burada Bağla, Yurdla, Ağacla, Evlə və sonda Əsliyə bənzər Qızla xəbərləşir. Beləliklə, ilk ritm/mərhələ Kərəmlə başlayıb Əvəzedici/Yalançı Əsli ilə bitir:

### **1-ci ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Dağla x<sup>257</sup>. – Bağla x. – Yurdla x. – Sərvlə x. – Evlə x. – **Yalançı Əsli ilə x.**

### **Keçid məkanı – Bağ.**

Yolun bu ilk ritm/mərhələsi **Kosmosda** keçilir. Keçid məkanı bağdır. Tilsimkar/Sehrbaz/(Anti)Şaman Keşiş Əslini Xaosa buradan aparıb. **Xaosa doğru hərəkət epik sxemdə daha çox üfüqi, kosmoloji sxemdə daha çox şaquli hərəkət deməkdir.** Mətnlərdə bu iki hərəkət tipi bir-birinə qarışaraq ziddiyyət yaradır. M.Eliade diqqəti Potanindən verdiyi bir nümunə əsasında bu məsələyə yönəldərək yazır ki, onun təqdim etdiyi hekayədə bir sıra ziddiyyətlər vardır: şaman öz səyahəti zamanı (əvvəlcə – S.R.) cənuba yollanır, dağa qalxır, daha sonra dəlikdən keçərək Yeraltına enir, oradansa atın belində yox, qazın belində qayıdır. Bu axırını təfərrüatda şübhəli məqam var. Ona görə yox ki, Cəhənnəmə aparın dəlikdən qazın

---

<sup>257</sup> Bundan sonra ritmlərin təsvirində “xəbərləşmə” sözü “x.” şəklində qeyd olunacaq.

belində uçuşu təsəvvürə gətirmək çətindir. Ona görə ki, qazın belində uçuş şamanın Göy aləminə qalxmasını yada salır. Çox ehtimal ki, burada məsələ yeraltına enmə mövzusu ilə göyə qalxma mövzusunun kontaminasiyası ilə bağlıdır<sup>258</sup>. Bu tipli kontaminasiya Azərbaycan nağılları üçün də səciyyəvidir. Məlikməmməd quyu vasitəsilə Yeraltı/Qaranlıq/Zülmət dünyasına enir, oradan isə Simurq quşunun belində qayıdır. Lakin “Əsli və Kərəm”də epik-tarixi düşüncə mifik-kosmoloji düşüncəyə xas olan paralel (şaquli və üfüqi) hərəkət kodlarından birini (üfüqi) qoruyaraq inkişaf etdirmiş, o biri (şaquli) hərəkət sxemi mətn/düşüncənin alt qatlarına enmiş, süjetüstündə yalnız iz/işarələr şəklində qalmışdır.

Şaman öz dünyasından başqa dünyalara şaman ağacı vasitəsilə qalxır və enir. Bu, Dünya Ağacıdır. M.Eliadenin gətirdiyi nümunələrdən də görüldüyü kimi, şaman üçün Dünya Ağacı prinsipial əhəmiyyətə malikdir. Bu ağac üç kosmik sferanı – Yeraltı, Yərüstü və Göy dünyalarını birləşdirir<sup>259</sup>.

Kərəmin də Əslini xəbər aldığı və daha sonra dibində oturub ağıladığı Sərv ağacı həmin şaman (dünya) ağacının mətndə qorunub qalmış izi/işarəsidir. **Kosmoloji sxemə görə, Xaoslu (Anti)Şaman/Keşiş Əslini sərv ağacının kökləri ilə enərək Xaosu aparmışdır.** Şaman ağacı dünyanın mərkəzi ilə bağlı simvoldur. Mərkəz sakral nöqtədir. Mifoloji düşüncəyə görə, bütün sakral kosmoqonik obrazlar mərkəzlə bağlıdır və bütün sakral kosmoqonik presedentlər (yaradıcı başlanğıclar) mərkəzdə baş verməlidir. Bu isə həmin aktları bütün hallarda Dünya Ağacı, yaxud onun paradigmaları olan başqa obrazlarla əlaqələndirir. Butavermə də sakral kosmoqonik

---

<sup>258</sup> М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 195

<sup>259</sup> М.Элиаде. Göst. əsəri, s. 254-255

aktıdır. Bundan dolayı onun ilkin şəkli Dünya ağacı ilə bağlıdır. Bu məsələyə ilk dəfə diqqət yetirən prof. Ramazan Qafarının aşkarlamasına görə, eşq dastanlarının birində (1938-ci ildə Şəkidə Aşıq Əhməd Qafarovun dilindən Hüseyn İsgəndərovun yazıya aldığı “Sayadbəy və Sayalı xanım”da) **butaalmannın dəqiq yeri – məkanı** göstərilir. Kim “bulaqlı, ağaclı, kölgəli” yol ayrıcına çatıb ayaq saxlasa, oturub yuxuya dalsa, buta alır və eşqə düşüb sevgilisinin dalınca yollanır<sup>260</sup>.

Kərəm daha sonra Əslinin ardınca getmək üçün Atası ilə, Anası ilə, Dostları ilə vidalaşır. Bu, Şaman/Qəhrəman davranışları baxımından xeyirləşmə/xəbərləşmədir. Bu həm də Ev/Yurdla xəbərləşmə/halallaşmadır. Kərəm və Sofi yola düşür və bir bulaq başında içərisində Əsliyə bənzər qız olan bir dəstə qıza rast gəlirlər. Bununla da Kərəmin Kosmosdakı yolunun ikinci ritmi başa çatır: o, Əsli/Əvəzedicini tapır və keçid mexanizmi olan Bulaq vasitəsi ilə növbəti mərhələyə adlayır:

### **2-ci ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Evlə x. – Ata ilə x. – Ana ilə x. – Dostlarla x.  
– Bulaq/Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

**Keçid məkanı – Bulaq.**

Yolun bu 2-ci ritm/mərhələsi də **Kosmosda** keçilir. Bizim bərpaya görə, bu mərhələdən sonra Şaman/Qəhrəmanın yolunun Kosmosla Xaos arasındakı mərhələsi gəlir:

### **3-cü ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Karvanla x. – Oba (El, Göl, Çöl, Dil, Yol, Su) ilə x. – Durnalarla x.– Böyük Oba ilə x. – Ördəyə/Ceyrana Çevrilmə/Keçid – Çəməngahda x. – Çay/Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

---

<sup>260</sup> R.Qafarlı. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, s. 30

## **Keçid məkanları – Böyük Oba və Çay.**

**Yolun bu 3-cü ritm/mərhələsi Aralıq (Diffuz) məkanda keçilir.** Bura diffuz/qovuşuq bölgədir. Xəbərləşmələr, sınaq/identifikasiyalar və keçidlər iç-içə qovuşuq durumdadır. Böyük Obada sınaq/identifikasiya daxili keçiddir. Ritm/mərhələni tamamlayan keçid çayın (Kürün) üstündə qızlarla olur. **Şaman/Qəhrəman yolun bundan sonrakı bütün mərhələlərini Xaosda keçir.**

Çaydan keçən Kərəmin yolunun Xaosda birinci, ümumən dördüncü mərhələsi başlanır. Bu mərhələ Kərəmin Həqiqi Əsli ilə xəbərləşməsi ilə tamamlanır:

### **Xaosda 1-ci ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Qəhvəxana/Keçid – Gürcüstanla x. – **Həqiqi Əsli ilə x.**

### **Keçid məkanı: Qəhvəxana**

Qürbətdə yolu bu ilk ritm/mərhələsi, deyildiyi kimi, **Xaosda** keçilir. Qəhvəxana/Keçiddən başlayan bu mərhələ Həqiqi Əsli ilə görüşlə tamamlanır. Lakin Əsli yenidən oğurlandıqlı/qaçırıldığı üçün Kərəm yolun növbəti ritm/mərhələsinə başlayır. Bu mərhələ də həmin Qəhvəxana/Keçiddən başlanır və Əvəzedici/Yalançı Əsli ilə xəbərləşmə ilə tamamlanır:

### **Xaosda 2-ci ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Qəhvəxana/Keçid – Yol, İz, Qaya, Qurdla x. – Dağla x./Keçid – Çobanla x. – Dağla x. – Çay/Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

### **Keçid məkanları – Qəhvəxana, Dağ və Çay.**

Yolun növbəti mərhələsi təsəvvüfi kodla – Hal, kosmoloji kodla – Çevrilmə adlanan ölüb-dirilmə aktı ilə başlayır. Bu Keçid formul/mexanizmidir:

### **Xaosda 3-cü ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Hal/Çevrilmə/Keçid – Adamlarla x. – Badi-səba ilə x. – Xarabalıqla x./Keçid – Bağ/Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

**Keçid məkanları – Xarabalıq, Bağ.**

3-cü ritm də keçid məkanı olan bağda Yalançı Əsli ilə xəbərleşmə ilə tamamlanır. Növbəti mərhələ keçid mexanizmi olan Toy ilə başlanır. Kərəm bu mərhələdə Yalançı Əsli ilə iki dəfə qarşılaşır: birinci dəfə toyda, ikinci dəfə həmişə olduğu kimi, ritm/mərhələnin tamamında:

### **Xaosda 4-cü ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Toy/Keçid – Yalançı Əsli ilə x. – Durnalarla x. – **Yalançı Əsli ilə x.**

**Keçid məkanı – Toy, Oba.**

Növbəti mərhələ Oba ilə başlanır və şəhər kənarında Yalançı Əsli ilə xəbərleşmə ilə tamamlanır:

### **Xaosda 5-ci ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Oba/Keçid – Durnalarla x. – Qarı ilə x. – Adamlarla x. – Quşlarla x. – **Yalançı Əsli ilə x.**

**Keçid məkanları – Oba, Şəhər kənarı.**

Növbəti mərhələ Şəhərlə başlayır və Yalançı Əsli ilə xəbərleşmə ilə tamamlanır:

### **Xaosda 6-cı ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Şəhər (Bayazıd)/Keçid – Yollarla x. – Şəhərlə/Ərdəhanla x. – 40 quldurla x. – Hal/Çevrilmə – Adamlarla x. – Çay/Keçid – Qaya, Meşə, Çayla x. – Körpü/Keçidlə x. – Ceyranla x. – Qəribə (Xaoslu) adamlarla x. – Qoca ilə x. – Durna ilə x. – Bulaq/Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

**Keçid məkanları – Şəhər, Çay, Körpü, Bulaq.**

Göründüyü kimi, Kərəmin Xaosdakı yolunun 6-cı mərhələsi əvvəlki mərhələlərə nisbətə həm uzun, həm də keçid elementləri ilə zəngindir. Bizə belə gəlir ki, burada epoxal transformasiyalar öz sözünü demiş, mərhələlər arasındakı sərhədləri aşındırmış və onlar bir-birinə qarışmışdır.

Kərəm yolun 7-ci mərhələsini Dağda keçidlə başlayır:

**Xaosda 7-ci ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Dağ/Keçid – Nurani kişi ilə x./Keçid – Ceyranla x. – Ovçularla x. – Xəstələnmə/Keçid – Durnalarla x. – Qəbristanla x./Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

**Keçid məkanları – Dağ, Nurani kişi, Xəstələnmə, Qəbristan.**

7-ci mərhələ Qəbristanda ağlayan Qızla xəbirləşmə ilə tamamlanır. Süjetüstündə həmin qız Əsliyə bənzədilməsə də, onun Kərəmə keçid məkanında (qəbristanda) rast gəlməsi, qəribə/xaotik (kar qız) davranışları, ən başlıcası Həqiqi Əsli olmaması bu qızı ritm/mərhələni tamamlayan Yalançı Əsli kimi bərpa etməyə imkan verir.

Kərəm yolun 8-ci mərhələsini də Dağda keçidlə başlayır:

**Xaosda 8-ci ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Dağ/Keçid – Bulaq/Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

**Keçid məkanları – Dağ, Bulaq.**

Qeyd edək ki, 8-ci mərhələdə ritmdaxili elementlərin azlığı onu 7-ci mərhələnin tərkibində götürməyə də imkan verərdi. Lakin belə hesab edirik ki, burada transformasiyalar zamanı mərhələdaxili elementlərin itməsindən danışmaq daha doğru olar. 7-ci mərhələ **Qəbristan** və **Nişanlısının qəbri** üstündə ağlayan və qəfildən “karlaşan” **Qızla** tamamlanır. Qəbristan, Qəbir, Nişanlı, Qız vahid identifikasiya kompleksinin

tərkib hissələridir. Onların birgəliyi 7-ci ritm/mərhələni tamamlayır. Digər tərəfdən, təhlil zamanı gördük ki, Şaman/Qəhrəman Xaosun mərkəzinə doğru yaxınlaşdıqca kosmoloji dövriyyənin ritmi sürətlənir və bu, ritmdaxili elementlərin azalması hesabına baş verir.

Kərəm yolun 9-cu mərhələsini də Dağda keçidlə başlayır. Bu mərhələ Həqiqi Əsli ilə tamamlanır:

**Xaosda 9-cu ritm/mərhələ:**

**Kərəm** – Dağ/Keçid – Üç yolla x. – Bağ/Keçid – **Həqiqi Əsli ilə x.**

**Keçid məkanları – Dağ, Bağ.**

Kərəm Həqiqi Əslini tapır. O, bununla **Xaosun mərkəzinə/nüvəsinə** çatır. Bundan sonra yalnız sınaq/identifikasiya və keçidlər gəlir. Bütün bunların hamısı nüvə/mərkəzdə baş verir. Ona görə də belə hesab etmək olar ki, Kərəmin Xaosun sərhədindən başlanan və nüvəyədək davam edən yolu 9 ritm/mərhələdən ibarətdir.

9 rəqəmi türk dünya modeli üçün səciyyəvidir. Ona görə də belə hesab etmək olardı ki, Oğuz epik-mifoloji dünya modelində Xaos nüvə və 9 nüvətrafi qatdan ibarətdir. Lakin biz bu hökmü verə bilmərik. Ona görə ki, Xaosun bizim təhlilimizdə bərpa olunan 9 qatlı strukturu bir tərəfdən “Əsli-Kərəm” mətninin “verə bildiyi”, o biri tərəfdən bizim mətndən bərpa edə bildiyimiz strukturdur. Başqa sözlə, burada iki məsələ var:

*Birincisi*, orta əsrlər eposu “Əsli-Kərəm” mifik dünya modelinin sxemini günümüzədək nə dərəcədə qoruya bilib?

*İkincisi*, biz bir tədqiqatçı olaraq kosmoloji sxemi hansı dərəcəyədək düzgün bərpa edə bildik?

Bu, oğuz xaosunun məkan-zaman kontinuumunun məhəbbət dastanı əsasında ilk bərpasıdır. Aydın olmayan bir çox məsələlər var. Məsələn, Kərəmin Kosmos və Xaosdakı bütün

yolu əksər hallarda Yalançı Əsli, iki dəfə (1-ci və 9-cu xaosoloji ritmlərdə) Həqiqi Əsli ilə tamamlanır. Bu halda belə hesab edirik ki, “yalançı” və “həqiqi” işarələri ilə tamamlanan mərhələlər bir-birindən fərqlənməlidir.

Digər tərəfdən, Kərəm 4-cü ritm/mərhələdə Yalançı Əsli ilə iki dəfə xəbərləşir: **“Kərəm – Toy/Keçid – Yalançı Əsli ilə x. – Durnalarla x. – Yalançı Əsli ilə x.”**. Düşünürük ki, burada epoxal transformasiyalar zəminində Şaman/Qəhrəmanın yolunun ritm/mərhələləri arasındakı sərhədlər pozulmuş və mərhələlər bir-birinin içərisinə girmişdir. Ona görə də, 9 rəqəmi oğuz-türk mifoloji dünya modelinin numeroloji struktur vahidləri kontekstində mənalana bilsə də, biz bu rəqəmi hələlik burada Xaosun nüvəsini əhatələyən qatların dəqiq sayı kimi götürə bilmirik.

**Xaosun nüvəsində hərəkətin özü isə fərqli və müstəqil ritm/mərhələ/gedişləri əhatə edir:**

**Kərəm – “32/33” (diş) formulu ilə ölüb-dirilmə – Əsliyə qovuşma**

**Kərəm – baca/keçid/ölüb-dirilmə – Əsliyə qovuşma**

**Kərəm – Paşanın yanında sınaq/identifikasiya – Əsliyə qovuşma**

**Kərəm – Yer Ana/Hüsniyənin yanında qızlarla birinci identifikasiya – Əsliyə qovuşma**

**Kərəm – Yer Ana/Hüsniyənin yanında qızlarla ikinci identifikasiya – Əsliyə qovuşma**

**Kərəm – Yer Ana/Hüsniyənin yanında qızlarla üçüncü identifikasiya – Əsliyə qovuşma**

**Kərəm – Qəbristanda Yer Ananın yanında ölüb-dirilmə/identifikasiya – Əsliyə qovuşma**

Mətnin qoruyub bizə çatdırdığı məlumatdan görüldüyü kimi, Kərəm Xaosun nüvəsində ölüb-dirilmə/sınaq/identifi-

kasiyalar vasitəsilə Əsliyə 7 dəfə<sup>261</sup> qovuşur. Son qovuşma qəbristanda olur. **Bundan sonra Kosmosa dönüş yolu başlanır. Bu yol Xaosda keçilir.**

Süleyman paşa Kərəmlə Əslinin toyunu təyin edir. Keşif Əslini yenidən qaçırır:

### **Kosmosa dönüşün 1-ci ritm/mərhələsi:**

**Kərəm** – Toy/Oğurlanma/Keçid – Səhər yeli ilə x. – Bağla x./Keçid – Bağda Gülxanla sınaq/identifikasiya – Qarının Əslini sınaması – Bağ/Keçid – **Əsliyə qovuşma**

Daha sonra Hələb paşası Kərəmlə Əslini görür və sınaq/identifikasiyanın ikinci ritmi başlanır:

### **Kosmosa dönüşün 2-ci ritm/mərhələsi:**

**Kərəm** – Bağ/Sınaq/İdentifikasiya/Keçid – Həqiqi Bəy-Yalançı Bəy əvəzlənməsi/Keçid – Toy/Keçid – Qırmızı don/Ölüb-dirilmə/Keçid – **Əsliyə qovuşma**

Göründüyü kimi, Şaman/Qəhrəmanın Xaosda səfər/yolu kosmoloji ritm/mərhələlərdən təşkil olunur. Hər ritm də öz növbəsində bir-biri ilə bağlı, daha doğrusu, bir-birinin kosmoloji ekvivalenti/əvəzedicisi ola bilən ölüb-dirilmə, sınaq, identifikasiya formul/mexanizmlərindən təşkil olunur. Bu yol ümumən 4 hissədən ibarətdir:

1. Kosmosda gedilən yol;
2. Kosmosla Xaos arasındakı Aralıq bölgədə gedilən yol;
3. Xaosun sərhədindən onun nüvə/mərkəzinə qədər gedilən yol;

---

<sup>261</sup> Bu rəqəm (7) də Oğuz-Türk mifologiyasının əsas numeroloji vahidlərindəndir. Lakin biz onu da mütləqləşdirmirik. Bu, məndən ilk baxışda görünən və bizim təhlil modelimizdə üzə çıxan rəqəmdir. Belə hesab edirik ki, ritualın məndən yeni yanaşmalarda bərpa oluna bilən strukturu yeni numeroloji kombinasiyaları aşkarlaya bilər.

#### 4. Xaosdan Kosmosa dönüş yolu.

Bu yol/hissələrin hamısı məkanda qət edilir. Baxmaya-raq ki, Kosmosa dönüş ölüb-dirilmə ritualı ilə baş verir və yolun Kosmosdakı hissəsi təsvir edilmir, lakin bu da yenə məkanda təsvir olunan yoldur. Dastan bizə Kosmosu və Xaosu eyni materialdan təşkil olunan materiya kimi təqdim edir.

Kərəm bir obraz kimi Şaman və Qəhrəman/Nişanlı arxetiplərinin hibrididir. Onun obrazında hər iki arxetip bir-birinə qovuşmuşdur. Başqa sözlə, biz dastanda Kərəmi həm Şaman/Qəhrəman, həm də Qəhrəman/Şaman kimi görə bilirik. Onun gah şamanlığı, gah da nişanlı/qəhrəmanlığı üzə çıxır. Əslində, hər iki arxetip Vahid Obraz arxetipindən gəlməklə qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında şaxələnsə də, Qəhrəmanın “şaman üzü” və Şamanın “qəhrəman üzü” obrazların semantikasının alt qatı kimi qalmaqda davam edir. Lakin Kərəmin tarixi-diaxron müstəvidə arxetipi/prototipi olan Salur Qazan “Dədə Qorqud”un ikinci boyunda birmənalı şəkildə Şaman/Qəhrəmandır. Biz onu bu boyda Qəhrəman/Nişanlı paradiqmasında görmürük. Bu da öz növbəsində bizə hər iki obrazı müqayisə etməklə Şaman-Qəhrəman arxetipinin strukturuna daha dərinləndirən enməyə imkan verir.

### III FƏSİL

## “SALUR QAZANIN EVİNİN YAĞMALANMASI” BOYUNUN KOSMOLOJİ STRUKTUR MODELİ

“Kitabi-Dədə Qoçrud” dastanı üzərində apardığımız müşahidələr göstərir ki, eposun bütün boyları bu və ya digər şəkildə keçid/inisiasiya ritualları ilə bağlıdır. Bunların bir qismi, ingilis ritualşünası V.Ternerin müəyyənləşdirdiyi təsnifata əsaslanaraq, bir sosial fazadan başqasına keçidi nəzərdə tutan **statusartırma**, o biri qismi isə mərasim müddətində sosial-siyasi rol və mövqelərin müvəqqəti dəyişdirilməsini nəzərdə tutan **statusdəyişmə** rituallarıdır<sup>262</sup>. Bu cəhətdən “Salur Qazanın evinin yağmalanması” (“Yağmalanma boyu”<sup>263</sup>) boyu da istisna deyil.

Qeyd edək ki, “Yağmalanma boyu”, o cümlədən bu boyun və ümumən KDQ-nin əsas qəhrəmanlarından olan Salur Qazan obrazı haqqında qorqudşünaslıqda çox bəhs edilmişdir. Azərbaycanda bu obrazla bağlı iki monoqrafiya yazılmışdır. Bunlardan birincisi mərhum qorqudşünas Bəhlul Abdullanın “Salur Qazan” əsəridir. Müəllif bu tədqiqatda obrazı tarixi-etnoqrafik və mifik baxımdan tədqiq etmişdir<sup>264</sup>. İkincisi Atif İslamzadənin Qazan obrazının poetik strukturunu, epik-mifoloji semantikasını araşdıran fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasıdır<sup>265</sup>. İstər bu tədqiqatlarda, istərsə də digər araşdırmalarda Salur Qazan obrazı ritual-mifoloji strukturu baxımından tədqiqə cəlb edilməmişdir. Bu aspektdə diqqəti cəlb edən yeganə

---

<sup>262</sup> Тернер В. Символ и ритуал. Москва, «Наука», 1983, с. 232

<sup>263</sup> “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunun adını bundan sonra qısa şəkildə “Yağmalanma boyu” şəklində qeyd edəcəyik.

<sup>264</sup> B.Abdulla. Salur Qazan (tarix, yoxsa mif...). Bakı, “Ozan”, 2005

<sup>265</sup> A.İslamzadə. Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazı / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2013

araşdırma Səfa Qarayevin “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı” adlı məqaləsidir<sup>266</sup>. Müəllifin mifoloji xaos mövzusu çərçivəsində ardıcıl şəkildə apardığı tədqiqatlara<sup>267</sup> aid olan bu məqaləni bizim üçün aktual edən əsas cəhət ondan ibarətdir ki, burada KDQ-nin ikinci dastanı olan “Yağmalanma boyu” ritual-mifoloji struktur və mifoloji xaos baxımından tədqiqə cəlb olunmuşdur. Müəllifin əsas fikirlərinə diqqət edək.

**S.Qarayev müəyyənləşdirmişdir ki:**

– Boyda Qazanın evinin yağmalanması xan olma ritualının tərkib hissəsinə aiddir. Başqa sözlə, evin kafirlər tərəfindən yağmalanmasının, Qazanın kafirlərin üzərinə gedərək evini xilas etməsinin əsasında xan olma ritualının sxemi durur.

– “Ağ ban ev” kosmik simvol olmaqla Oğuz kosmosunun bütün səviyyələrini özündə ehtiva edir. “Ağ ban ev” getdiyinə görə xanlıq da itirilir. Yəni ev yıxmaq semiotik olaraq bütün tipli talanları ifadə edən semantik bütövdür. O, xanlığın simvoludur. “Ağ ban ev”lə birlikdə Qazanın xanlığı da öz qüvvəsini itirir.

– Qaraca Çobanın Qazanın evini xilas etmək üçün ondan döyüş atributlarını istəməsi Çobanın semiotik planda Qazanı tərkisilah etməsi anlamına gəlir. Çoban Qazandan onun bütün epos boyu öyündüyü nələri varsa – hamısını: atını, yayını, qılını və s. istəyir.

– Eposda Qaraca Çobanın Oğuz kosmosunun simvolu olan Qaba Ağacı kökündən çıxarması Oğuz kosmosunun etnokosmik bütövlüyünü simvollaşdıran Ağ ban evinin yıxılmasını, oğurlanmasını ifadə edir.

– Ağ ban evin yağmalanması, Qazanın igidlərinin bir hissəsinin əsir getməsi, bir hissəsinin isə ovda tərk edilməsi sim-

---

<sup>266</sup> S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), 12 s.

<sup>267</sup> S.P.Qarayev. Azərbaycan folklorunda mifoloji xaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015

volik dəyərlər şkalasında Qazan xanın cəmiyyətdən (kosmosdan) dıışlanması və xaos sahəsinə girməsi deməkdir. Onun sosial status baxımından özünə tam “əks” olan çobanla yoldaş olmağa məcbur olması, Çoban tərəfindən cəmiyyət üzvlərinin həm ölümündə (Çobanın qardaşlarının) və həm də əsir düşməsində günahlandırılması, Çobanın ondan qılıncını, qalxanını, atını və s. istəməsi, Oğuz kosmosunun simvolu olan Qaba ağacı kökündən çıxarması Qazanın xaotik duruma düşdüyünü ifadə edir.

– Bütün bunlar Qazanın bir xan olaraq ritual xaos nöqtəsinə gətirilməsi, köhnə evinin yağmalanması, hakimiyyətini təzələmək üçün yenidən xanlıq taxtına qayıtması situasiyasıdır.

– Dəmirgüc və Qabangüc kimi qeyri-insani gücə malik olan qardaşları olan Qaraca Çobanın adındakı “qara” sözü də göstərir ki, mətnin üst layında kosmik tərəfdaş kimi görünən Qaraca çoban mifik planda xaos sahəsinin gücünün təmsilçisidir. O, Qazanın yenidən “doğularaq” taxta çıxmasının təmin olunması üçün gedib-qayıtmalı olduğu xaos dünyasının ritual ifadəçisidir. Çoban Qazanı özü qəbul edərək “xanlıq”dan məhrum edir.

– Bu nöqtədən başlamaqla Qazan öz “evini” geri alır, başqa sözlə, mifik planda yenidən taxta çıxır. Hakimiyyətdən məhrum olub, yenidən onu qazanmaq məsələnin ritual-mifoloji izahını “bir günlük bəy” semantemi müstəvisinə gətirir. Qazan xan artıq yenidən taxtını, varını, dövlətini geri alır, başqa sözlə, öz “xanlığını” qaytarır. Bu, itirilmiş statusun bərpasıdır. Qazan bir xan olaraq xaosu tərk edilir və onun oradan dönüb yenidən hakimiyyət başına keçməsi dünya ağacının, hakimiyyətin simvolu olan çadırın tikilməsi ilə sona çatır. Bu da çadırı hökmdarlıq, yenidən qurulmanın simvolu kimi qəbul etməyə imkan verir.

– Epos boyu Qazan xan üç dəfə taxtdan salınır. Bunlardan birincisi “Qazan xanın evinin yağmalanması” boyunda baş verir. İkincisi “Salur Qazanın tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boyu

bəyan edər” boyunda, üçüncüsü “İç Oğuz Taş Oğuzun asi olub Beyrək öldüğü boyu bəyan edər” boyunda müşahidə olunur<sup>268</sup>.

Biz “Yağmalanma boyu”nun ritual-mifoloji strukturuna münasibətdə S.Qarayevin “xan olma” tezisini əsas ritual konsepti kimi qəbul etməklə boyun kosmoloji modelini qurmağa və bu modeldə şaman-qəhrəman arxetipini bərpa etməyə çalışacağıq. Bu zaman ikinci fəsildə “Əsli-Kərəm” dastanı ilə olduğu kimi, bu fəsildə də “Yağmalanma boyu”nun süjet modelini təsvir edərkən aşağıdakı iki əsas prinsipə əsaslanacağıq:

1. Süjeti onun inkişaf xətti (xronotopu) boyunca formullaşdırmaq;
2. Müəyyənləşdirilmiş süjet formullarını onların funksiyasına uyğun işarələmək.

---

<sup>268</sup> S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), s. 1-6

## § 1. Kosmos

Boy epos poetikasının universal sxeminə uyğun olaraq Oğuz kosmosunun təsviri ilə başlanır: “Bir gün... Salur Qazan yerindən turmuşdı. Toqsan başlu ban evlərin qara yerin üzərinə dikdirmişdi. Toqsan yerdə ala qalı-ipəg döşəmişdi. Səksən yerdə badyələr qurulmuşdı. Altun ayaq sürahilər düzülmüşdü. Toquz qara gözlü, xub yüzlü, saçı ardına urulu, köksi qızıl dügməli, əlləri biləgindən qınalı, barmaqları nigarlı məhbub kafər qızları Qalın Oğuz bəglərinə sağraq sürüb içərlərdi”<sup>269</sup>.

Bu, kosmoloji struktur müstəvisində kosmos durumudur. B.N.Putilovun yazdığı kimi, knyazın sarayı həm öz zahiri görkəmi, həm də daxili həyatın məzmunu baxımından bılına (dastan – S.R.) solumunun daha konsentrə olunmuş formada əks etdirir<sup>270</sup>. Bu cəhətdən Qazanın verdiyi/qurdurduğu ziyafət məclisi də “Oğuz” solumunun kosmik durumunu təsvir edir: solumdaxili və solumxarici elementlərin bütövündən təşkil olunan Oğuz etnokosmik sistemi (dünya modeli) bütün yarus və parametrlər üzrə kosmik harmoniya içərisindədir. Bu halda:

“doxsan başlı ban ev”;

“doxsan yerə döşənmiş xalı”;

“səksən yerdə qurulmuş badyalar, qızıl ayaqlı sürahilər”;

“doqquz gözəl kafir qızı”;

“Oğuz bəylərinin şərab içməsi”

– kimi obrazlar Oğuz kosmosunun modeli olan “ziyafət məclisinin” təsvir dilinin leksik-sintaktik vahidləri kimi çıxış edir.

---

<sup>269</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42

<sup>270</sup> Б.Н.Путтилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 53

## § 2. Kosmosdan Xaos keçid: vasitə və rejim

İçib sərxoş olan Qazan bəylərə ova getməyi təklif edir. Təklif iki Oğuz bəyi (Dəli Tondaz və Qaragünə oğlu Qarabudaq) tərəfindən qəbul və təsdiq olunur. Bu motiv kosmosdan xaosa keçid ritualıdır. **Kosmoloji sxemə görə:**

– Qazanın qurdurduğu **məclis** (ziyafət/qonaqlıq) janrı baxımından Qalın (Bütün) Oğuzun hər iki qolunun (İç Oğuz və Daş Oğuz) toplandığı toy törənidir. **Toy** – etnokosmik mahiyyətinə görə bütün hallarda mərasim/ritualdır.

– **Şərab** (eləcə də narkotik bitkilər) – şaman və bir sıra xalqların ibtidai ritual praktikasında mediasiya vasitəsidir: şaman, yaxud inisiyasiya ritualının başqa subyektli spirtli içki vasitəsilə bir dünyadan o birisinə, bir psixoloji haldan o birinə keçir. Qazanın və başqa oğuz bəylərinin sərxoş olması onların ritual psixoloji baxımından, ən azı, kosmik psixologiyadan qopmaları/ayrılmaları anlamına gəlir. Onlar şərab vasitəsilə kosmik psixoloji hal/məkandan xaotik psixoloji hal/məkana transformasiya olunurlar.

– **“Ov” etnokosmik konsept kimi** – istər oğuzların, istərsə də başqa xalqların kosmoloji düşüncəsində xaosla bağlıdır. **Ova getmək** – xaotik qüvvələrlə döyüşə girib qənimət əldə etməkdir. Bu cəhətdən, “ov” oğuzların kosmoloji anlayışları baxımından **“yağma(lama)”** konseptinin mənə cərgəsinə aid paradıqmadır.

– **“Ov” kosmoloji məkan kimi** – Kosmosla Xaos arasında aralıq/diffuz zonadır. **Ovda olmaq** – Kosmosla Xaos, kosmik varlıqlarla xaotik varlıqlar arasında olmaq deməkdir.

– Qazanın **ov təklifinin** bilavasitə **xaosla bağlılığı** həmin təklifin kimlər tərəfindən qəbul və təsdiq olunmasında ifadə olunur. Dastan mətni məclisə cəm olunmuş Oğuz bəyləri içərisində yalnız iki bəyin – Dəli Tondaz və Qaragünə oğlu

Qarabudağın təklifə “reaksiyasını” təqdim edir. Məclisdə daha yüksək mövqeyə malik bəylər, məsələn, Qazanın dayısı və Daş Oğuzun başçısı Alp Aruz da iştirak edir. Lakin ov təklifi məhz bu iki bəy tərəfindən “məsləhət bilinir”.

– KDQ mətnində Dəli Tondaz və Qaragünə oğlu Qarabudaq “ov” konsepti ilə heç bir xüsusi işarə ilə bağlanmırlar: dastan onları heç bir halda “xüsusi” ovçu statusunda təqdim etmir. Demək, Qazanın ov təklifinə bu iki bəyin reaksiya verməsi başqa bir statusla balıdır. Bu statusun izləri onların adlarında qalmışdır.

– **Dəli Tondaz** adındakı “dəli” işarəsi Tontazın inisiyasiya rituelları ilə bağlı subyekt olduğunu ortaya qoyur. Oğuz etnokosmik düşüncəsində “dəli” bir sosial fazadan digər fazaya keçid prosesində olan subyekt bildirir. Demək, Tontaz bir “dəli” kimi liminal/keçid/astana varlıqdır və kosmoloji məkan (və psixika) etibarilə Kosmosla Xaos arasındadır. Bu halda ov təklifinə Tontazın reaksiya verməsi onun Xaosla bağlı subyekt olduğunu bildirməklə yanaşı, ov ritualının da Xaosla bağlılığını təsdiq edir.

– **Qaragünə oğlu Qarabudaq** adındakı “qara” işarəsi birbaşa Xaosla bağlı semantemdir. Ata “Günə” və oğul “Budaq” – hər ikisi Xaos dünyası (Qara dünya) ilə bağlıdır. Xaosla bağlılığın ata və oğulun genetik silsiləsində təkrarlanması bu obrazların funksional strukturunu **funksiyası Yeraltı/Xaos dünyasına enmək olan Qara Şaman arxetipi ilə** bağlayır. Bu halda ov təklifinə Qarabudağın reaksiya verməsi onun da Tontaz kimi Xaosla bağlı subyekt olduğunu bildirməklə yanaşı, eyni zamanda ov ritualının Xaosla bağlılığını bir daha təsdiqləyir.

– Göründüyü kimi, kosmoloji sxem-süjetdə Tontaz – Kosmosla Xaos arasında yerləşən aralıq/liminal məkanla bağlı “dəli”, (Qara) Budaq isə – Xaos dünyası ilə bağlı Qara Şamandır.

– Ziyafət motivində Kosmosdan Xaosla keçidin vasitəsi – şərab, rejimi – ov ritualıdır.

### § 3. Epik konflikt və onun ritual-mifoloji strukturu

Lakin Qazanın ov təklifi təkcə qəbul olunmur, həm də məndə bir qədər üstüörtülü şəkildə verilmiş etirazla qarşılır:

“Anlar (Dəli Tondaz və Qarabudaq – S.R.) eylə digəc Atağuzlu Uruz (Aruz – S.R.) qoca iki dizinin üstinə çökdi. Aydır “Ağam Qazan, sası dinlü Gürcüstan ağzında oturarsan, ordun üstinə kimi qorsan?”

Qazan aydır: “Üç yüz yigidlən oğlum Uruz mənim evim üstinə tursun”, – dedi”<sup>271</sup>.

Beləliklə, Qazanla Aruz arasında konflikt yaranır. Bu, konflikt epos poetikası baxımından məntiqidir. B.N.Putilov yazır ki, epik kolliziyaların əksəriyyəti knyazın sarayındakı ziyafətdə “düyünlənir”: qüvvələrin yerləşməsi burada aşkarlanır... Real tarixdə ictimai, rəsmi saray həyatının çoxlu formalarından biri olan knyaz ziyafətləri eposda knyazın kilsə ibadətində iştirakı haqqında məlumatları nəzərə almasaq, universal mənaya malik yeganə formadır<sup>272</sup>.

Lakin bu epik konflikt **kosmoloji sxem-süjetdə** birbaşa ritualla, daha doğrusu, oğuz etnokosmik düşüncəsinin ritual-mifoloji strukturu ilə bağlıdır. Diqqət edək:

– Qazanın sərxoş olub, ova getmək istəməsi süjetüstündə mətnin “Qalın Oğuzun dövləti” epiteti ilə təqdim etdiyi Qazanla, onun dayısı və eyni zamanda Daş Oğuz tirəsinin başçısı olan Aruz arasında yaranmış söz mübahisəsi kimi təqdim olunur. Aruz sərxoş beyinlə çıxarılmış və bununla da Oğuz dövlətinin mərkəzi hesab olunan Qazanın ordu/evini təhlükəyə atan təklifə məsuliyyətli dövlət adamı kimi etiraz

---

<sup>271</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42

<sup>272</sup> Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 53

edir. Bu halda onun Qazana verdiyi “Ordun üstünə kimi qor-san” sualı daha çox **etiraz ritorikasıdır**.

– Qazanın öz ordusunun üstünə oğlu Uruzu qoyması sü-jetüstündə epik-siyasi konflikt, süjetaltında ritual konfliktidir. Qazanın ov müddətində öz evinin üstünə Oğuzda ondan sonra ikinci şəxs olan Aruzu qoymaması süjetüstündə İç Oğuz – Daş Oğuz münasibətlərini nizamlayan etnokosmik ritual model/davranışının pozulmasına gətirən süjet konfliktidir.

– İçoğuz-Daşoğuz münasibətlərinin əsasında etnokosmik tarazlaşdırma (balanslaşdırma) modeli durur. Qazanın ova get-məsi onun kosmik məkanı tərk etməsi deməkdir. Ov – ritualdır. Ritual məntiqinə görə, Qazanın kosmosdakı yoxluğu Aruzun onun yerindəki varlığı ilə əvəzlənməlidir. Bu, statusdəyişmə rit-ualıdır. Statusdəyişmə yalnız ritualda və ritual müddətində baş verən davranış modelidir. Qazanın müvəqqəti ritual yoxluğunu Aruzun doldurması İçoğuz-Daşoğuz münasibətlər modelinin üfüqi strukturuna əsaslanır. Oğuz kağanın qoyduğu törəyə gö-rə, içoğuzlar – mərkəzi oğuzlar, daşoğuzlar periferik oğuzlar-dır. Bunların arasında münasibətlər vaxtaşırı ritual statusdəyiş-mə ilə balanslaşdırılır. Qazan ritual sxemini pozur: ritual haki-miyyəti Aruza verməli olduğu halda, oğluna verir. Bu da etno-kosmik konflikt yaradır. **Bu, konfliktin süjetüstü planıdır.**

– **Süjetaltı plana (kosmoloji sxemə) görə, müvəqqəti ritual hakimiyyəti Aruza da, Uruza da verilə bilər.** Hər iki variant oğuz etnokosmik ritualı üçün səciyyəvi davranış ti-pi/sxemidir. Aruza verilən müvəqqəti hakimiyyət statusdəyiş-mə ritualını, Uruza verilən müvəqqəti hakimiyyət statusartırma ritualını hərəkətə gətirir. Hər iki ritual sxemi fərqli süjet model-lərini – hadisələr, hərəkətlər zəncir/silsiləsini nəzərdə tutur. La-kin epoxal transformasiyalar zamanı dəyişikliklərə uğrayaraq daha çox epik materiya halına gələn “Yağmalanma” boyu bizə hər iki ritual tipini (inisiyasiya süjetini) vahid süjetdə qovuşmuş

halda təqdim edir. Bunlardan biri Qazanla bağlı “xanolma” ritualı, ikincisi Uruzla bağlı “bəyolma” ritualıdır. Hər ikisi inisiyasiya/keçid ritualıdır. Fərq odur ki, “xanolma” – statusdəyişmə, “bəyolma” – statusartırma ritualıdır.

– **“Xanolma” ritualında Qazan** müvəqqəti olaraq xanlıq statusundan ayrılır, Xaosə gedir, orada Yer Ananın yanında yenidən qurulur (ölüb-dirilir) və Kosmosə qayıdaraq xanlıq statusunu yenidən özünə qaytarır. **Bu** – statusların ritual müddətində müvəqqəti dəyişdirilməsini, əvəzlənməsini nəzərdə tutan **statusdəyişmə ritualıdır**.

– **“Bəyolma” ritualında** on beş yaşına çatmış **Uruz** gənclik/yeniyetməlik statusundan bəylik statusuna adlamaq üçün öz köhnə statusundan ayrılır (ölür), Xaosə gedir, orada Yer Ananın yanında yenidən qurulur (ölüb-dirilir) və Kosmosə bəy statusunda qayıdır. **Bu** – bir sosial-mədəni fazadan digərinə qalxmağı nəzərdə tutan **statusdəyişmə ritualıdır**.

– “Xan olma” ritualı **Şaman-Qəhrəman arxetipinə**, “bəy olma” ritualı **Qəhrəman-Nişanlı arxetipinə** bağlıdır.

– Bu iki ritual tipinə görə fərqlənsə də, onların funksional struktur sxemi eynidir. Başqa sözlə, bunlardan biri statusdəyişməyə xidmət edən xanolma, o birisi statusartırmağa xidmət edən bəyolma ritualı olsa da, hər ikisinin işləmə sxemi birdir. Hər iki ritualda subyekt öz köhnə statusundan ayrılmalı, Xaosə enməli, burada Yer Ananın yanında ölüb-dirilmə yolu ilə yenidən qurulmalı və Kosmosə yeni statusda qayıtmalıdır. “Yağmalanma boyu” Qazanın xanolma ritualı ilə Uruzun bəyolma ritualını “birləşdirib” vahid süjet halına gətirsə də, hər iki ritual tipinin funksional strukturunun əsas elementləri və sxemi (köhnə statusdan ayrılma, xaosa keçidin mexanizmləri, Yer Ana arxetipi, ölüb-doğulma, yeni status, Kosmosə qayıdış və s.) tam və zədəsiz halda öz yerindədir.

– Boyda Qazan Xaosa **şaman**/qəhrəman, Uruz **qəhrəman**/şaman kimi gedib-qayıdır. Bu halda onlar biri digərinin görünməyən üzünü kimi çıxış edir. Şaman Qazan həm də qəhrəman olduğu kimi, Qəhrəman Uruz da eyni zamanda şamandır. Bu, eyni zamanda o deməkdir ki, Uruz (qəhrəman) Qazanın boyda görünməyən alt/içəri üzünü, Qazan (şaman) da Uruzun görünməyən alt/içəri üzüdür. Bu, kosmoloji-epik düşüncə üçün xarakterik olan dual qoşalıqdır. Dual qoşalıq iki üzvədən təşkil olunur. İndiki halda bu iki üzv Qazan və Uruzdur. Lakin kosmoloji düşüncənin F.Trubeskoy, V.Terner, K.L.Stros və başqalarının tədqiqatlarında aşkarlanmış strukturu göstərir ki, iki elementdən ibarət dual struktur bütün hallarda üçüncü elementi də nəzərdə tutur. Yəni üçüncü element olmasa, dual oppozisiya nə yarana, nə də mövcud ola (funksionallaşa) bilməz.

– **F.Trubeskoy** yazır ki, hər bir qarşılaşma (oppozisiya) üzvünə onları bir-birindən fərqləndirən əlamətlərlə yanaşı, elə əlamətlər xasdır ki, bunlar qarşılaşmanın hər iki üzvünə aid olur. Belə əlamətləri “müqayisə üçün əsas” kimi götürmək olar. Müqayisəyə gələ bilməyən, yəni heç bir oxşar cəhətləri ola bilməyən iki şey (məs.: mürəkkəb qabı və iradə azadlığı) oppozisiya yarada bilməz<sup>273</sup>. Oppozisiya üzvlərini birləşdirən bu “müqayisə üçün əsas” korrelyasiya adlanır. Başqa sözlə, ortaqlığı/korrelyasiyası olmayan iki element oppozisiya yarada bilməz. Qazan ilə Uruz ata və oğuldur. Lakin onlar həm də müxtəlif nəsilləri, hakimiyyət fazalarını təmsil edən oppozisiya elementləridir. Epos onları vahid süjetdə birləşdirmişdir. Ova gedən atanı oğul əvəz edir. Bu halda “hakimiyyət/xanlıq” onları eyni zamanda həm oppozisiya üzvlərinə çevirən, həm də birləşdirən korrelyativ əsasdır. Lakin unutmaq olmaz ki, kos-

---

<sup>273</sup> N.S.Trubeskoy. Fonologiyanın əsasları. Almandan tərcümə edən F.Vey-səlli. Bakı, “Mütərcim”, 2001, s. 85

moloji düşüncədə mücərrəd heç nə yoxdur: bu gün bizim canlı və cansız, konkret və mücərrəd kimi qavradığımız hər bir şeyin mifologiyada şəkli/obrazı var. Bu cəhətdən “Dədə Qorqud” eposu Ata-Oğul (Qazan-Uruz) oppozitiv qoşalığını birləşdirən korrelyasiyanın canlı obrazını da bizə gətirib çatdırmışdır.

– **V.Terner** yazır ki, tək cinsi dualizmi yox, eləcə də praktiki olaraq dualizmin istənilən formasını daha geniş olan üçüzlü təsnifatın tərkib hissəsi kimi götürmək lazımdır<sup>274</sup>. Başqa sözlə, qara və ağ bir-birilə qırmızının vasitəsi ilə oppozisiya yaradır. Qırmızı bu iki oppozitiv rəng/üzvü birləşdirən, onlar arasında körpü rolunu oynayan üçüncü üzvdür. Bu halda Aruz da bu iki oppozitiv obrazı (Qazan və Uruz) birləşdirən, onlar arasında körpü rolunu oynayan üçüncü üzvdür.

– **K.Levi-Stros** binar oppozisiyanın yaranma və işləmə strukturunu izah edərkən yazır ki, ilk oppozisiyanın istənilən cütü ikinci cütü, sonra isə üçüncü cütü və s. doğurur<sup>275</sup>. Mif, adətən, qarşıdurmalarla əməliyyat aparır və mediasiyaya, yəni onların (qarşıdurmaların – S.R.) tədricən aradan qaldırılmasına çalışır. Tutaq ki, birindən o birinə keçid mümkün olmayan iki üzv ekvivalent olan iki başqa üzvlə əvəz olunur. Bunlar da üçüncü bir üzvü, keçid üzvünü nəzərdə tutur<sup>276</sup>. İndiki halda həmin keçid üzvü Qazanın özünün, Uruzun isə atasının dayısı olan Aruzdur.

– Binar oppozisiyalara K.Levi-Stros (fransız strukturalizmi) və V.Ternerin (Britaniya sosial antropologiyası) baxışlarını birləşdirsək, bu, bütün hallarda üç elementin iki tərəfli qarşıdurma təşkil etməsidir. Yəni binar oppozisiya qoşası üç

---

<sup>274</sup> Тернер В. Символ и ритуал. Москва, «Наука», 1983, с. 71

<sup>275</sup> К.Леви-Строс. Миф-ритуал-генетика // Жур. «Природа», 1978, № 1, с. 93

<sup>276</sup> К.Леви-Строс. Структурная антропология. Москва: “Глав. Ред. Вост. Лит.”, 1985, с. 201

üzlü (elementli), iki tərəfli olur<sup>277</sup>. “Yağmalanma boyu”nda iki tərəfi təşkil edən üzlər Qazan və Uruz, onların arasındakı mediasiya sahəsini təşkil edən üçüncü üzv Aruzdur.

– Beləliklə, Aruz istər hər iki ritual tipinə (Qazanın xan olma və Aruzun bəyolma rituallarına), istərsə də Qazan-Uruz binar oppozisiyasına münasibətdə zəruri ünsür/elementdir. Onsuz nə Qazan, nə də Uruz kosmoloji struktur vahidi kimi funksionallaşa bilməzlər: hər iki ünsürün sosial-siyasi mövcudluğu Aruza bağlıdır. Bu bağlılığı S.Qarayev “Aruz Qazanın neqativ üzüdür” modelində formullaşdırmışdır<sup>278</sup>. “Neqativ” həm əks üzv, həm də mənfi üz anlamındadır. Mənfi-müsbət oppozisiyası situativ hadisədir. Dəyərlərin mənfi-müsbət olması situasiyadan asılı olaraq dəyişir. Məsələn, süjetüstündə mənfi olan obraz süjetaltında müsbət dəyərlər daşıyıcısı ola bilər. Bu halda belə hesab edirik ki, “Aruz Qazanın (situasiyadan asılı olaraq) neqativ üzü” olmaqla bərabər, ümumiyyətlə, əks üz, ekvivalenti/əvəzedicisidir.

– Aruz Qazanla Uruz arasında mediasiya edən obraz kimi təkcə Qazanın yox, həm də Uruzun əks üz – əvəzedicisi/ekvivalentidir. “Yağmalanma” boyunun müasir nəşrində Aruzun adının Uruz kimi təqdim olunması (“Anlar eylə digəc Atağuzlu Uruz qoca iki dizinin üstinə çökdi”)<sup>279</sup>, bizcə, eposun ilk kətibinin xətası deyildir. Samət Əlizadə göstərir ki, KDQ-nin Dresden və Vatikan nüsxələrində “Salur Qazanın yağmalanması” boyunun hər yerində Alp Aruzun adı Uruz şəklində yazılmışdır. Həmid Arashı, Orxan Şaiq Gökyay və Məhərrəm Ergində “Aruz” yazmışlar. Görünür, nəşirlər Qazanın dayısını oğlu

---

<sup>277</sup> S.Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 57

<sup>278</sup> S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), s. 12

<sup>279</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42

Uruzdan fərqləndirmək istəmişlər<sup>280</sup>. Bizcə bunun kökləri adı eposun Drezden və Vatikan nüsxələrində iki cür (Aruz və Uruz) yazılan Alp Aruzun ikiadlı olması ilə bağlı deyildir. Aruzun bu ikinci adı (Uruz) onun ritual funksiyasıdır. Başqa sözlə, Aruz Uruzun statusartırma ritualında həm də Uruzdur, çünki o, Uruzun ritual əvəzedicisi/ekvivalenti, əks/neqativ üzüdür. Bu, eyni dərəcədə Aruz-Qazan münasibətlərinə də aiddir.

– Beləliklə, oppozisiyanın bir tərəfində Qazan, o biri tərəfində Aruzla Uruz durur. Aruz mediator olaraq hər iki üzv arasında dursa da, o, Uruz kimi həm də Qazanla etnokosmik oppozisiyadadır.

---

<sup>280</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 232

#### § 4. Aralıq dünyaya keçid və onun vasitələri

Ova gedən Oğuz bəyləri atlanırlar. Epos əsas Oğuz bəylərinin mindiyi atları adbaad təqdim edir: “Qazan... **qonur atın** çəkirdi, bütün bindi. **Təpəl-qaşğa ayğırına** Tondaz bindi. **Gög bədəvisin** tutdurdı, Qazan bəgün qarındaşı Qaragünə bindi. **Ağ bədəvisin** çəkirdi, Bayındır xanın yağısın basan Şir Şəmsəddin bindi. Barasarun Bayburd hasarından parlayub Beyrək **Boz ayğırına** bindi. Qonur atlu Qazana “keşiş” deyən bəg Yegnəg **Turı ayğırına** bindi. Saya varsam, dükənsə olmaz, Qalın Oğuz bəgləri bindi. Ala tağa ləşkər ava çıxdı”<sup>281</sup>.

Göründüyü kimi, dastanda Oğuz bəylərinin öz atlarına minməsi süjetin müstəqil həlqəsini təşkil edir. Bu – **atlanma** motividir. Ov ritual kompleksi olduğu üçün atlanma da onun tərkibinə aid olan ayrıca ritualdır. Ordu/orda halında yaşayan oğuzların ova gedərkən atlanmaları təbii bir haldır. Lakin süjetüstündə bu “təbii halın” ayrıca motiv şəkildə qabardılması mətnaltı məntiqlə, başqa sözlə, süjetaltı ilə bağlıdır. **Beləliklə, kosmoloji sxemə görə:**

– **Ova gedən bəylərinin atlanması xüsusi ritual hadisəsidir.**

– Ova getmək kosmoloji dünya modelinə görə məkan dəyişmədir: Oğuz bəylərinin ova getməsi onların Oğuz kosmosunu tərk edərək, Kosmosla Xaos arasındakı məkana, başqa sözlə Aralıq dünyaya səfər etmələri deməkdir.

– Qəhrəmanın səfəri öz kosmoloji strukturuna görə qəhrəman və onun köməkçisi kompleksini nəzərdə tutur. Bu köməkçi qəhrəmanın yoldaşı, ona yol göstərən, onu çətin durumlarda xilas edən atdır. S.S.Surazakov yazır ki, qəhrəman yalnız öz döyüş atını əldə edəndən sonra döyüşçüyə çevrilə

---

<sup>281</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 42

bilir<sup>282</sup>. Qədim dövrlərdə at yüksək qiymətləndirilmiş, müqəddəs hesab olunmuşdur. “Altain Sain Salame” eposundan görüldüyü kimi, at kultu olmuşdur. At bir çox söyləmələrdə qəbilənin Göylər tərəfindən yerə göndərilmiş müqəddəs hamisi (**erjine**) kimi çıxış edir: o, möcüzəli gücə malikdir, qəbilənin həyatı və işlərinə fəal şəkildə müdaxilə edir<sup>283</sup>.

– Azərbaycan nağıllarında da at tez-tez məhz öldürülmək üçün Gedər-gəlməzə (Ölüm/Xaos dünyasına) göndərilən qəhrəmanı çətin vəziyyətlərdən xilas edir: bir xilaskar/müəllim/hami kimi ona çətin işlərin öhdəsindən gəlməyin yollarını hər mənada öyrədir. At olmasa, qəhrəman ölüm dünyasına gedib-qayıda bilməz. Atlar çox vaxt nağıl qəhrəmanları ilə birgə Xaosun qapı/as-tanasına qədər gəlir, buradan o yana qəhrəman özü gedir. Lakin qəhrəmanın Xaos dünyasındakı bütün uğuru atın ona öyrətdiklərinə necə əməl etməsindən asılı olur. Burada atın şaman funksiyası aşkarlanır. At özü Xaos daxil olmasa da, qəhrəmanın gedəcəyi Xaos məkanının bütün yollarını, cığırlarını, oradakı varlıqları, həmin varlıqlarla davranış qaydalarını qabaqcadan bilir. Bu – şaman funksiyasıdır. Şamanların qamlama prosesində heyvan maskaları geymələri bununla bağlıdır.

– “Dədə Qorqud” eposunda da belə Şaman/Heyvan arxetipinin **obrazlarından biri** “At ağızlı Alp Aruz”dur. Bu, mənası baxımından At maskalı (niqablı) Şaman (Aruz) deməkdir.

– Eləcə də qam/şaman funksiyası bütün tədqiqatçılar tərəfindən qəbul olunan Dədə Qorqud “Bamsı Beyrək” boyunda Banuçiçəyi Beyrəyə almaqdan ötrü qızın qardaşı Dəli Qarcarın “məkanına” elçiliyə gedərkən özü ilə iki at – Keçi başlı Keçər aygırı və Toğlu başlı Turı aygırı götürür. Belə ki:

---

<sup>282</sup> С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. Москва, «Наука», 1985, с. 30

<sup>283</sup> S.S.Surazakov. Göst. əsəri, s. 27

- a) Dəli Qarcar statusuna görə “dəli”dir;
- b) Dəli – kosmosla xaos arasındakı dünyada – aralıq məkanda inisiyasya prosesində olan subyektdir;
- c) O, bir dəli kimi “dəlisov” hərəkətlər edir: bütün kosmik normaları pozur, müqəddəslərə hörmət etmir, bacısına elçi düşənləri öldürür. Bütün bunlar xaotik davranışlardır;
- ç) Dədə Qorqud Dəli Qarcarın onu öldürə biləcəyini də qabaqcadan bilir. Bu, o deməkdir ki, o, həm də ölüm dünyasına gedir. Çünki **aralıq dünya ikili xarakterə (kosmos-xaos, həyat-ölüm) malikdir**. Eləcə də həmin dünyanın sakini Dəli Qarcar da ikili (həyat və ölüm yaradıcı) statusa malik subyektdir.
- d) Dədə Qorqud bir qam/şaman kimi ikili statusu olan dünya və qəhrəmanın yanına getdiyini qabaqcadan bilir. Bilir ki, o, orada salamat da qala bilər, ölə də bilər. Bunu Qorqudun “Nagah (birdən, qəfildən – S.R.) qaçma-qoma olarsa, (atın – S.R.) birisini binəm, o birisini yedəm” sözləri də təsdiq edir. Demək, “qaçma-qovma” ola da bilər (ölüm təhlükəsi/xaos), olmaya da bilər (həyat/kosmos).
- e) Dədə Qorqud Keçər aygırı və Turı aygırı özü ilə sadəcə minik vasitəsi kimi götürür. Bu atlar Qorquda ona görə lazımdır ki, “Nagah qaçma-qoma olarsa” atlar onu xilas etsinlər. Demək, bu atlar xilaskar funksiyasına malikdir;
- ə) Qəhrəmanın xilaskarlıq missiyasına şaman funksiyası da daxildir. Elə bu məntiqə uyğun olaraq epos Keçər aygır və Turı aygırı təkcə xilaskar kimi yox, həm də şaman kimi təqdim edir. Bunun dastanda qorunub qalmış iz/işarəsi həmin atların başına taxılan maskalardır.
- f) Keçi başlı Keçər aygır – başında keçi maskası (üzlük/niqab) olan, Toğlu başlı Turı aygır isə – başında toğlu maskası olan at deməkdir. Demək, atların birinin başında keçi, o birisinin başında qoyun maskası var.

g) Maska şamanların statusdəyişmə vasitəsidir. Diri ölü statusunda Xaos dünyasına (Yeraltına) enən/gedən şamanlar tanınmamaq üçün maskalanırdılar. Demək, şaman öz simasında yox, taxdığı maskanın simasında Yeraltına daxil ola bilirdi. Bu, həm də o deməkdir ki, Xaosun qoruyucuları maskanı Xaos məxsus (xaosoloji) element kimi tanıyır, onu Xaosun sakini kimi qəbul edirdilər. Buradan çıxan nəticə odur ki, At kosmoloji element, Keçi və Qoyun isə **həm də** xaosoloji elementlərdir. Bunu S.Surazakovun bir fikri təsdiq edir. O yazır ki, Altay, yakut, buryat, tuva, xakas və şorların eposlarında yayılmış motivə görə, at müqəddəs heyvan olduğu üçün onu yalnız bəhədirlər minə bilərdilər. Mifoloji dünyanın nümayəndələri (Delbeqen, Erlik və s.) buğada gəzə bilərdilər<sup>284</sup>. Delbeqen və Erlik Yeraltı dünyanın varlıqlarıdır. Demək, qəhrəmancasına elçilik paradiqmasında Dədə Qorquda yol göstərəcək, onu xilas edəcək atlar kosmik varlıq olaraq Xaos daxil olarkən şaman kimi maskalanmalı idilər. Bu, bizə Keçər ayğır və Turı ayğırın obrazlarında şaman/heyvan arxetipini bərpa etməyə verir.

– Ə.Tanrıverdinin “Dədə Qorqud”da at kultu istiqamətində apardığı tədqiqatın da nəticələrinə görə, at başının keçi, qoyun, maral, dovşan kimi heyvanların başına bənzədilməsi qədim türk tarixi və etnoqrafiyası baxımından səciyyəvidir<sup>285</sup>. At bu dastanda oğul<sup>286</sup>, qardaş<sup>287</sup>, sədaqətli dost, yoldaş, xilaskar<sup>288</sup>, bəzən də Qazan xanın “Yoq, at işləməsə, ər ögünməz, hünər atındır” ifadəsində olduğu kimi, qəhrəmandan üstün hesab olunur<sup>289</sup>.

---

<sup>284</sup> S.S.Surazakov. Göst. əsəri, s. 27

<sup>285</sup> Ə.Tanrıverdi. “Dədə Qorqud kitabı”nda at kultu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, s. 41-42

<sup>286</sup> Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 104

<sup>287</sup> Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 106

<sup>288</sup> Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 111

<sup>289</sup> Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 116-117

– “Dədə Qorqud”da atların bəzi məqamlarda “at=tabut” modelində təqdim olunması<sup>290</sup> bu obrazın Kosmos, Aralıq dünya və Xaos arasında mediasiya etmək funksiyasını təsdiq edir. K.V.Nərimanoğlunun yazdığı kimi, ölən (qəhrəman) məhz at belində o biri dünyaya göndərilir<sup>291</sup>.

– Beləliklə, ov ritualında Kosmosla Xaos arasındakı məkan (Aralıq dünyaya) səfər edəcək Oğuz qəhrəmanlarının atlarının adlarının boyda sadalanması xüsusi ritualı təsvir edir və onu indiki halda “**atlanma**” adı ilə işarələndirmək məqsədəuyğundur. Hər igidin atı onu Kosmosdan Aralıq dünyaya keçirəcək şaman/heyvan/hamidir. Eposda qorunub qalmış “At igidin qardaşdır” metaforası mifoloji kontekstdə at/insan eyniliyini ortaya qoyur. Bu isə öz növbəsində əvvəl atı, sonra insanı Şaman/Qəhrəman arxetipinin ierarxik sırası kimi təşkil edərək düzür.

---

<sup>290</sup> Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 124-126

<sup>291</sup> K.Vəliyev. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı, 1988, s. 19

## § 5. Ala dağ – kosmoloji qatları qovuşduran obraz/model

Qalın Oğuz bəyləri Qazanın başçılığı ilə ov etməyə Ala dağa çıxırlar. Ə.Tanrıverdi yazır ki, “Ala tağ” adı “Dədə Qorqud”da yeddi dəfə işlənmişdir: “Arquru yatan, Ala tağı dünin aş-ğıl!” “Ala tağ” oronimik modelində “ala” sözü hündür mənasındadır<sup>292</sup>. Demək, oğuzlar “hündür” (ala) dağa ova çıxırlar. Lakin Oğuz kosmoloji düşüncəsində “Hündür/Ala” dağ və orada ov edilməsi ritual-mifoloji arxetiplərlə bağlıdır. **Diqqət edək:**

– Ov xüsusi ritual rejimidir. Ovda olmaq Kosmosla Xaosu birləşdirən aralıq/məkanda olmaq deməkdir. Bu halda Ala dağ belə bir keçid məkanının obrazıdır. Lakin o, sırf keçid məkanı yox, həm də keçid məkanıdır.

– V.N.Toporovun yazdığı kimi, Dağın mifoloji funksiyası çoxobrazlıdır. O, dünya ağacının transformasiyasının daha geniş yayılmış variantı kimi çıxış edir. Dağ daha çox dünyanın obrazı, kosmik quruluşun bütün əsas element və göstəricilərinin inikas olduğu kainat modeli kimi qavranılır. O, dünya oxunun (**axis mundi**) keçdiyi mərkəzdə yerləşir. Dünya oxunun Dağın zirvəsindən keçməklə yuxarıya doğru uzanması Qütb ulduzunu, aşağıya doğru uzanması isə aşağı dünyaya, yeraltına girişin olduğu yeri göstərir<sup>293</sup>.

– Demək, Ala dağ kosmoloji qatları – Göyü, Yerüstünü və Yeraltını birləşdirən məkan/modeldir. Oğuz bəylərinin Ala dağa ova gəlmələri kosmoloji sxemin məntiqinə uyğundur. Ov aralıq – məkandır, Aralıq məkan – Ala dağda yerləşir.

---

<sup>292</sup> Ə.Tanrıverdi. “Dədə Qorqud kitabı”nda dağ kultu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, s. 27

<sup>293</sup> Топоров В.Н. Имена / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1980, с. 311

## § 6. Yağmalamanın strukturu

Oğuz bəyləri ovda olarkən kafirlər Şöklü Məliyin başçılığı altında Qazanın ordu/evinə hücum edib yağmalayırlar. Bu, mürəkkəb struktura malik epik kompleksdir. Burada bütün element və aktların süjetüstü və süjetaltı semantikasi var. Bu da öz növbəsində bizdən yağmalama prosesini eyni zamanda həm sintaktik bütöv və həm də onun tərkib hissələri şəklində diqqətlə nəzərdən keçirməyi tələb edir.

### § 6.1. *Xaosa xəbər yağmalamanın başlanğıcı kimi*

Yağmalama xəbərlə başlayır. Bu xəbər olmasa, yağmalama başlamazdı: “Kafərin casusu casusladı. Vardı **kafərlər argunu** Şöklü Məlikə xəbər verdi”<sup>294</sup>.

Casusun verdiyi xəbər ritual-mifoloji kompleksin kafirlərlə bağlı funksional mexanizmlərini işə salır.

Casusun verdiyi xəbər epos materiyası baxımından həm də süjeti yaradır. Rüstəm Kamalın müəyyənləşdirdiyi kimi, xəbərləşmə süjetyaradıcı mexanizmdir<sup>295</sup>.

KDQ-dəki “xəbərləşmə” mexanizmini davranış poetikası və kommunikativ xronotop baxımından modelləşdirmiş R.Kamal göstərir ki, kafirin casusu Oğuz-Kafir dünyaları arasında dialoqu və kommunikativ hadisə yaradan xronotopik obrazlardan biridir. Casusun “iş” “casuslamaqdır”, sərhəddən, periferiyadan Mərkəzə (təkura) xəbər çatdırmaqdır<sup>296</sup>.

Bu cəhətdən kafirin casusunun funksiyası həm də anti-kosmik mediasiyadır. O, ritual-mifoloji strukturuna görə –

---

<sup>294</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42

<sup>295</sup> R.Kamal. “Kitabi-Dədə Qorqud”: nitq janrları və davranış poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2013, s. 99

<sup>296</sup> R.Kamal. Göst. əsəri, s. 115

mediator, epik-mifoloji strukturuna görə – triksterdir. Trikster əks məkan, davranış tipi, psixologemləri özündə qovuşduran liminal varlıqdır. Kosmosdan baxanda casus belə görünür. Lakin dəyərlər şkalasına xaosa məxsus aksioloji dəyərləri “yüklədikdə” kafirin casusu trikster/mediator obrazında aşkarlanı bilər. R.Kamalın “Casusun “iş”... sərhəddən/periferiyadan Mərkəzə (təkura) xəbər çatdırmaqdır”<sup>297</sup> imperativi kafirin casusu obrazını xaosoloji arxetiplər müstəvisində xantik (antikosmik) trikster kimi dəyərləndirməyə imkan verir.

Kafirin casusu öz işini yerinə yetirmək üçün mediasya etməli, başqa sözlə, Kosmosla Xaosun sərhədini keçməlidir. R.Kamal yazır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da sərhəd xronotopu bir-birilə bağlı olan, yaxud bir-birinin davamı olan məkanlar arasındakı münasibətləri müəyyənləşdirir. Sərhəd “özgə dünya”nın, kafir dünyasının mövcudluğunu və ya yaxınlığını bildirir, qəhrəmanın sosial statusunu dəyişdirən simvolik həddur<sup>298</sup>. Bu cəhətdən casusun kafir dünyasına “varması” onun xaosa adlanması deməkdir.

Kafirin casusu kosmoloji tipinə görə marginal varlıqdır. Yəni də R.Kamal yazır ki, eposun kommunikativ sistemində çobanlar, ozan, casuslar və bəzircanlar xəbər daşıyıcıları kimi aparıcı mövqeyə malikdirlər. Bəzircanlar yad-özgə məkanlarla, uzaq məmləkətlərlə, yəni yol xronotopu ilə bağlı marginal varlıqlardır<sup>299</sup>.

### **Beləliklə:**

– Epos kafirlərin xəbər daşıyıcısını iki adla təqdim edir: “kafərin casusu” və “kafərlər argunu”. S.Əlizadə göstərir ki,

---

<sup>297</sup> R.Kamal. Göst. əsəri, s. 115

<sup>298</sup> R.Kamal. Göst. əsəri, s. 106

<sup>299</sup> R.Kamal. Göst. əsəri, s. 114

M.Kaşğaridə “arquçı – iki adam arasında “araçı” olan” deməkdir<sup>300</sup>.

– Kafirin casusu “öz işini” (xəbər daşıyıcılığı/araçılıq) görməklə yağmalama mexanizmini işə salır.

– Yağmalama kafirlər tərəfindən həyata keçirilir.

– “Kafirlər” yad/özgə/düşmən dünyanın sakinləridir. Bu cəhətdən Kosmosun yağmalanması xaoslular tərəfindən həyata keçirilir.

### ***§ 6.2. Yağmalamanın icraçıları və onların kosmoloji mənsubiyyəti***

Kafirlər öz kosmoloji mənsubiyyətləri baxımından dastanda xüsusi vizual işarələrlə təqdim olunurlar: “Yedi bin qaftanın ardı yırtıxlu, yarımından qara saçlu, sası dinlü, din düşməni alaca atlu kafər bindi yılğadı, dün burcuğında Qazan bəgin ordısına gəldi”<sup>301</sup>.

Eposun kafirlərin görkəmini xüsusi təqdim etməsi təsadüfi deyildir. Bu, təbii ki, oğuz epik təhkiyəsinə məxsis təsvir üsullarından biridir. Lakin məsələnin semantikasını ritual-mifoloji kontekstə bağlanır. Diqqət edək:

**Kafirlərin başçısı:** Şöklü Məlik;

**Sayları:** yeddi min;

**Paltarları:** arxası cırıq qaftan;

**Saç düzümləri:** kəsik qara saç;

**Din-ideoloji mənsubiyyətləri:** sası (murdar) dinli, din (islam dininin) düşməni;

**Minikləri:** alaca at;

---

<sup>300</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 232

<sup>301</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 42

**Yağmanın zamanı:** gecə yarısı.

Beləliklə:

– Kafirlər kosmoloji mənsubiyyəti etibarilə xaoslulardır. Xaos strukturuna görə Kosmosa əks dünyadır. Verilmiş təsvirdə bu “əksliyin” izi **işarələr** şəklində qalmışdır:

– Kafirlər **gecə yarısı** hücum edirlər. Lakin bu, kosmos zamanı baxımından gecə, xaos zamanı baxımındansa gündüzdür. M.Eliadenin yazdığı kimi, xaosda hər şey buradakı (kosmosdakı – S.R.) kimi baş verir, ancaq tərsinə: hava burada işıqlananda, orada qaralır (məhz buna görə də ölülərin bayramı gün batandan sonra keçirilir: onlar bu zaman oyanır və öz günlərinə başlayırlar)<sup>302</sup>. Demək, xaotik varlıqların gecə fəaliyyəti onların özü üçün gündüz fəaliyyəti deməkdir.

– Kafirlərin sayını göstərən **yeddi min rəqəmi** numeroloji vahiddir. “Yeddi” dünya modelinin universal struktur vahidi kimi, xaos dünyasının strukturunda təkrarlanmaqla onun elementlərini bütün səviyyələr üzrə yeddiləşdirir: yeddi minlik qoşun, xaosun yeddi hissə/qatı...

– Kafirlər **arxası cırıq paltar** geyir, **qısa qara saç** saxlayırlar. Bu, onları kosmoslulardan (oğuzlardan) fərqləndirən zahiri işarələrdir. Həmin işarələr kosmoloji struktur baxımından oğuzların cırıq olmayan (bütöv) paltarlarına və **güman ki**, uzun və “ışıqlı” saçlarına əksdir.

– Xaoslular haqq dinində (islamda) deyillər. Onlar məhz “din düşməni” olduqları, yəni tək olan Allahı tanımadıqları üçün “kafər” adlandırılırlar.

---

<sup>302</sup> М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 196

### § 6.3. Yağmalanan obyektin kosmoloji strukturu

Kafirlərin yağmaladığı obyekt Salur Qazanın evidir: “Altun ban evlərin kafərlər çəpdilər, qaza bənzər qız-gəlini çığırdılar. Tölə-tölə şahbaz atlarını bindilər. Qatar-qatar qızıl dəvələrini yetdilər. Ağır xəzinəsini, bol aqçasını yağmaladılar. Qırq incə bellü qız ilə Boyı uzun Burla xatun yesir getdi. Qazan bəgün qarıcıq olmuş anası qara dəvə boynında asılı getdi. Xan Qazanın oğlu Uruz bəg üç yüz yigidlən əli bağlı, boynı bağlı getdi”<sup>303</sup>.

Kafirlərin yağmaladığı canlı-cansız – nə varsa – hamısı yağmalanan obyekt/evin struktur elementlərini təşkil edir. Bunlar kosmoloji struktur baxımından aşağıdakı elementlərdən ibarətdir:

**Yaşayış evi:** – altun ban evlər;

**Ev əhli:** qaza bənzər qız-gəlin;

**Heyvanat:** tölə-tölə şahbaz atlar; qatar-qatar qızıl dəvələr;

**Maliyyə vahidləri:** ağır xəzinə, bol aqça;

**Evin sahibəsi:** qırq incə belli qızla Boyu uzun Burla xatun;

**Evin böyük sahibəsi:** Qazanın anası;

**Evin oğlu və varisi:** Uruz bəy və onun üç yüz igidi.

Beləliklə, Salur Qazanın evinə aid nə varsa – hamısı yağmalanır. Bu, S.Qarayevə görə, ritual kontekstdə Qazanın hakimiyyətdən məhrum edilməsi/salınması deməkdir<sup>304</sup>.

---

<sup>303</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42-43

<sup>304</sup> S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), s. 2

## § 7. Çobanın yuxusu: mediativ xəbərləşmə

Eposda **xəbər** xüsusi obraz – ritual vahididir. Biz onunla süjetin bu hissəsinə qədər bir neçə dəfə qarşılaşırıq:

**Birincisi**, kafirin casusunun Şöklü Məliyə yolladığı xəbər. Bu, məkanlar arasında casusun özünün fiziki hərəkətini tələb edən mediasiya vahididir.

**İkincisi**, Qazanın evi yağmalanması haqqında hərəkətdə olmayan – passiv xəbər: “Qazanın bu işlərdən xəbəri yox”<sup>305</sup>.

**Üçüncüsü**, Qazanın evinin yağmalanması haqqında onun qoyunlarını Dərbənd qapısında qoruyan Qaraca Çobana yuxu ilə çatan xəbər. Bu, məkanlar arasında metafizik hərəkət tələb edən mediasiya vahididir.

Süjetə görə, Qazanın evini yağmalayan kafirlər sonacan heyif/qisas almaq üçün onun Dərbənd qapısındakı qoyunlarını yağmalamaq qərarına gəlirlər: “Altı yüz kafər atlandı, qoyunun üzərinə alğar vardı”<sup>306</sup>.

Qaraça Çoban Qazanın evinin yağmalanması və onun üzərinə olacaq hücum haqqında yuxu vasitəsilə xəbər tutur: “Geçə yaturkən Qaracıq çoban qara qayğulu vəqəə gördi. Vəqəəsindən sərmədi uru turdı. Qabangüci, Dəmirgüci – bu iki qardaşı yanına aldı. Ağılın qapusını bərkitdi. Üç yerdə dəpə gibi taş yığdı, ala qollu sapanın əlinə aldı”<sup>307</sup>.

Dastanda Çobanın yuxusunun məzmunu haqqında heç nə deyilmir və o, “qara qayğulu vəqəə” adlandırılır. **Qara qayğılı yuxu/vəqəə** – pis hadisə, bəd xəbər, xaotik mesajdır.

---

<sup>305</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 43

<sup>306</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 43

<sup>307</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 43

Lakin mücərrəd mesaj da deyildir. Çobanın qoyunların ağılının qarısını bərkitməsi, qardaşlarını yanına alaraq müdafiəyə hazırlaşması, öz döyüş sapandı üçün təpə kimi daş yığması onun öz üzərinə olacaq hücumdan xəbər tutması deməkdir. Bu xəbər yuxu ilə gəlir.

## § 8. Kosmosla Xaosun sərhədində qarşılaşma və Çoban Oğuz kosmosun qoruyucusu kimi

Qaraca çoban məkan baxımından Kosmosla Xaosun sərhədinə yaxın yerdə yerləşir. Bura hüduddur: “Kafər aydır: “Qazanın qapulu Dərbənddə on bin qoyunu vardır”<sup>308</sup>.

“Qapulu Dərbənd” – “Dərbənd qapısı” deməkdir. Buradan o yana epik xronotop baxımından – özgə/yad/qərib dünya, kosmoloji xronotop baxımından – Xaos başlanır. R.Kamalın yazdığı kimi, “Qara Dərvənd ağzı”, “Gürcüstan ağzı” Oğuz sərhədləridir, kafirlərin metonimik mövcudluq ifadəsidir. Kafirlərlə, casuslarla ilk görüş, ilk təmas Gürcüstan ağzında, qara Dərvənd ağzında baş verir”<sup>309</sup>.

Qapı evin, şəhər qalasının və s. içi ilə çölü arasında keçid/astana mexanizmidir. Bu halda “Qapulu Dərbənd” Oğuz dünyası ilə ondan çöldəki Xaos dünyası arasında qapı/keçid/astana deməkdir. Yenə də bu halda Qazanın Dərbənddə on min qoyununu otaran Qaraca çoban da keçid/aralıq obraz, başqa sözlə, Xaosla əlaqəsi olan marginal varlıqdır. “**Qara**” (Qaraca) işarəsi ilə təyinlənən Çobanın eposun səkkizinci boyunda “**Sarı**” təyini ilə işarələnmiş “həmkarı” Qonur qoca Sarı çoban da marginal varlıqdır. O, yaylaqda (dağda) Uzun binar deyilən bir bulaq üzərinə qonmuş pəri qızlarından birini tutaraq ona cinsi təcavüz edir<sup>310</sup>.

**Dağ** – Göy, Yerüstü və Yeraltı dünyaları qovuşduran keçid məkanı, **bulaq** – keçid mexanizmidir. Sarı Çobanın öz

---

<sup>308</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 43

<sup>309</sup> R.Kamal. “Kitabi-Dədə Qorqud”: nitq janrları və davranış poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2013, s. 109-110

<sup>310</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 98

çobanlıq fəaliyyətini və xaotik aktı keçid məkan(lar)ında gerçəkləşdirməsi onun marginal obraz olduğunu ortaya qoyur.

Qaraca Çoban onun üzərinə gəlmiş kafirlərin şirin vədlərini rədd edərək, Oğuz kosmosunu qoruyur. Onun kafirlərlə döyüşü kosmoloji kontinuumda **Kosmosla Xaosun döyüşü və Kosmosun Xaos üzərində qələbəsini** ifadə edir. Bu döyüşdə Çobanın iki qardaşı həlak olur.

S.Qarayevin müəyyənləşdirdiyi “xanolma” ritualı baxımından Çobanın kafirlər üzərində qələbə çalması evinin yağmalanması ilə öz hakimiyyətindən məhrum olmuş Qazanın hakimiyyətinin Qaraca Çobana keçməsi deməkdir. **Diqqət edək:**

– Qazanın evi Oğuz kosmosunun mərkəzidir.

– Qazanın evinin xaoslular tərəfindən işğal olunması ilə həmin Mərkəz öz mərkəz funksiyasını itirərək, xaotik məkana çevrilir.

– Xaoslular Oğuz kosmosunu sonadək işğal edə bilmirlər: Çoban Oğuz dünyasının Dərbənd qapısındakı varlığını qoruyur.

– Qazanın evi epik xronotop kimi “Mərkəz” və “Uc(qar)”dan təşkil olunur. Bu halda Mərkəzin işğal olunması və Qaraca çobanın qələbəsi ilə Ucqar məkan Mərkəzə çevrilir. Həmin məkanın indiki qəhrəmanı/qalibi Çobandır. Demək, Qazanın kosmosdakı hakimiyyəti ritual baxımından Çobana keçir. Oğuz kosmosunu simvollaşdıran bütün dəyərlər “**hələlik**” ona konsentrasiya olunur.

– Çünki Oğuz qəhrəmanlarının Oğuzdan qıraqda – Aladağda (keçid məkanında) ovda olduğu müddətdə Oğuzun yeganə qəhrəmanı indi odur. Qəhrəman isə kosmosun konsentrasiya mərkəzidir.

– Çobanın mərkəz funksiyasını bildiren “**hələlik**” müddəti epik kontinuum baxımından – **işğal müddəti**, kosmoloji kontinuum baxımından **ritual müddəti** deməkdir.

– Çoban Oğuz kosmosunun daimi qəhrəmanı ola bilməz. Çünki o, kosmoloji statusu baxımından – marginal/mediator, sosial statusu baxımından – hakimiyyət hüququ olmayan təbəqəyə mənsub elementdir.

– Çoban nə bəy, nə alp, nə igid, nə qazi deyildir. Bu halda onun qəhrəmanlığı Oğuz bəyləri ovdan qayıdana qədər davam edə bilər. Bu isə birbaşa ritual müddətidir.

– “Ov” ritual vahididir. Qazan və başqa oğuz qəhrəmanları Oğuzu ritual müddətinə tərk etmişlər. Demək, Çobanın hakimiyyət/mərkəz/qəhrəman funksiyası yalnız ritual müddətində davam edə bilər və bu ritual mahiyyəti etibarilə **statusdəyişmə** aktıdır.

– “Xanolma” ritualı statusdəyişmə prosedurudur. Burada dünya modelinin qütbləri öz yerlərini dəyişirlər: yuxarılar – aşağıya, aşağılar – yuxarıya, mərkəz – ucqara, ucqar – mərkəzə, qəhrəman – antiqəhrəmana, antiqəhrəman – qəhrəmana dəyişilir.

– Bütün bunlar Qaraca Çobanın süjetüstündə həqiqi, süjetaltında ritualı nəzərdə tutan qəhrəmanlığında ifadə olunur: O, Oğuz kosmosunu qorumaqla qəhrəmana çevrildiyi kimi, onun mənsub olduğu “Uc(qar)” məkan da “Mərkəz”ə çevrilir.

– Ən başlıcası, bütün bu statusdəyişmə ritual mahiyyətlidir və onun müddəti, böyük ehtimalla, 40 gündən artıq çəkə bilməz.

## § 9. Çoban mediator kimi: Qazanla mediativ xəbərləşmə

Qaraca Çoban özü Qazanın evinin yağmalanması hadisəsindən mediasiya formulu (yuxu) vasitəsilə xəbər tutduğu kimi, Qazana da eyni üsulla (mediasiya formulu ilə) xəbər yollayır: O, döyüşdə şəhid olmuş qardaşlarını dəfn edir, öldürdüyü kafirlərin leşini yığıb yandırır, köynəyini yandıraraq öz yaralarına qurum/kül basır: “Yolun qıyısın alub oturdı. Ağladı, sıqladı. Aydır: “Salur Qazan, bəg Qazan, ölümisin, dirimisin, bu işlərdən **xəbərin** yoqmıdır?” – dedi”<sup>311</sup>.

**Bu, kosmoloji müstəvidə mediativ xəbərləşmədir.** Çoban marginal varlıqdır. Marginallıq kosmosla xaos arasında mediasiya edə bilmək deməkdir. Bu halda onun süjetüstündə icra etdiyi **“ağlama-sıtqama” mərasimi** və o cümlədən nitqində ifadə olunan **“xəbər” konsepti** (“bu işlərdən **xəbərin** yoqmıdır?”) Çobanın bir mediator/şaman kimi xəbərləşmə ritualı keçirdiyini, Qazanla xəbərləşdiyini göstərir. Qazanın onun yolladığı mediativ mesajları mediasiya aktı olan “yuxuda” alması onların eyni mediasiya mexanizmi və kodu vasitəsilə ünsiyyətdə olduqlarını ifadə edir.

---

<sup>311</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

## § 10. Qazanın yuxusu: evlə və Çobanla mediativ xəbərləşmə

Qazan bu işlərdən **yuxu** vasitəsilə **xəbər** tutur: “Məgər, xanım, ol gecə Qalın Oğuzın dövləti, Bayındır xanın göygüsü, Ulaş oğlu Salur Qazan **qara** qayğılı **vaqeə** gördi, sərmərdi urı turdi. Aydır:

“Bilürmisin, qarındaşım Qaragünə, düşümdə nə göründi?

**Qara** qayğılı **vaqeə** gördüm.

Yumruğımda **talbınan şahin** bənim quşımı alur gördüm.

Gögdən **ildırım** ağ-ban evim üzərinə şaqır gördüm.

**Düm qara pusarıq** ordımın üzərinə tökülü gördüm.

**Quduz qurtlar** evimi dəlir gördüm.

**Qara dəvə** ənsəmdən qarvar gördüm.

**Qarğu kibi qara saçım** uzanır gördüm,

Uzanıban gözümi örtür gördüm.

Biləgümdən **on barmağımı qanda** gördüm.

Necə kim bu düşi gördüm, şundan bərü əqlim-usım dəre bilmən. Xanım qardaş, mənim bu düşimi yorğıl mana!” – dedi<sup>312</sup>.

Qaragünə yuxunu yozmağa, başqa sözlə, oğuzlara məlum olan yuxu simvolları əsasında “oxumağa” çalışır: “**Qara bulıt** dedigin sənin var-dövlətidir. **Qar ilə yağmur** dediyin ləşkəridir. **Saç** qayğudur. **Qan** qaradır. Qalanısın yora bilmən, Allah yorsun”, – dedi<sup>313</sup>.

### **Diqqət edək:**

– Qazanın yuxunu yozmaq üçün öz qardaşı Qaragünəyə müraciət etməsi təsadüfi deyildir. “Qaragünə oğlu Qarabudaq” adından danışarkən qeyd etdik ki, “qara” işarəsi birbaşa

<sup>312</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

<sup>313</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

Xaosla bağlı semantemdir. Ata “Qara Günə” və oğul “Qara Budaq” – hər ikisi Qara Şaman arxetipinin paradıqmaları kimi Xaos/Qara dünya ilə əlaqədirlər.

– Bu halda “**Qara qayğılı vaqəə/yuxu**” da oğuzlu düşüncəsində birbaşa qara dünya/xaosla bağlı mesajdır. Qaraca Çoban da öz “qara qayğılı vaqəəsini” xaosla bağlı mesaj kimi qəbul etmiş/yozmuş/“oxumuşdu”.

– Qazanın yuxusundakı bütün obrazlar və onların hərəkəti xaosun yuxu ilə gələn simvol/obrazlarıdır.

– Qazanın yuxusu ilk təhlildə Çobandan göndərilən mesaj/xəbərləşmə kimi aşkarlanır. Bu, doğrudan da, belədir. Marginal/Mediator Çoban ona xəbər yollayır. Ancaq Qazana təkə Çobandan xəbər gəlmir. Xəbər, əslində, həm Çobana, həm də Qazana Evin özündən gəlir. Axı Çoban da evin yağmalanmasından yuxu vasitəsilə xəbər tutmuşdu. Demək, bizim burada hələlik “**Ev**” adı altında işarələyə biləcəyimiz bir **mesaj nöqtəsi** var.

– Həmin mesaj nöqtəsinin üzə çıxarılması Qazanın evinin yağmalanması motiv/süjetini “daha təfərrüatlı” analogi mətnlər kontekstində öyrənməyi tələb edir.

S.S.Surazakov Altay qəhrəmanlıq eposunda yağmalama motivindən danışarkən qeyd edir ki, daha dayanıqlı və tez-tez təkrarlanan süjet qəhrəman evdə olmayanda düşmənin onun elini və heyvanatını talan edib aparmasıdır. Bu cür söyləmələrin məzmunu belədir:

Qəhrəman ovdan, yaxud qonaq getdiyi səfərdən qayıdır, öz obasını dağıdılmış, talan olunmuş, elinin isə əsir aparıldığını görür;

Qəhrəman ocaq daşlarının altından arvadının onun üçün qoyduğu “məktubu” tapır. Arvadı məktubda düşmənin adını yazır, həm də ərinə yalvarır ki, onların ardınca gəlməsin. Ona görə ki, düşmən qorxulu və məğlubedilməzdir;

Lakin qəhrəman evinin sorağı ilə yola düşür və yolda düşməni təqib edərkən həlak olmuş bahadırların, yaxud qohumlarının meyidinə rast gəlir;

Qəhrəman düşmənin düşərgəsinə qul-tastarakay<sup>314</sup> cildində daxil olur;

O görür ki, düşmən onun arvadına əzab verib (ya zindana salıb, ya zəncirləyib), yaxud kəməzə çevirib;

Sonuncu halda qəhrəman arvadından xahiş edir ki, o, düşmənin sirrini ələ gətirib, onun canının harada yerləşdiyini öyrənsin;

Nəhayət, qəhrəman düşmən üzərində qələbə çalır, arvadını və elini yurduna qaytarır<sup>315</sup>.

Buradan gördüyümüz kimi, Oğuz eposundakı Qazanın Altay eposundakı analoqu hadisədən evə qayıtdıqdan sonra xəbər tutur. Daha sonra arvadının məktubunu tapır. Lakin “KDQ”-dəki “Yağmalanma” boyunda Qazana (və Çobana) yuxu ilə mesaj gəlir. Qazan hələ bu mesajdan sonra yurduna dönəcək, orada xəbərləşmə yolu ilə bir iz tapmağa çalışacaqdır. Demək, Qazanın və Çobanın yağmalama hadisəsindən yuxu vasitəsilə xəbər tutması mediativ aktdır və bu da onların mediator funksiyasını ortaya qoyur. Altay eposunda yağmalama epizodunun özündə “mediativ mesaj” real təsvir kodları səviyyəsində gerçəkləşib: qəhrəman qayıdır, yurdunu talanmış görür, düşmənin kimliyini arvadının yazdığı məktubla bilir. Lakin Qazan bütün bu hadisələrdən mediativ mexanizm/yuxu vasitəsilə xəbər tutur.

**Yuxu** – oğuzların düşüncəsində “kiçik ölüm”, **yuxuda olmaq** – ölüm dünyasında olmaq deməkdir. Demək, Qazanın

---

<sup>314</sup> “Tastarakay” sözünün Altaycadakı mənası iş-gücü, sənəti, ailəsi, evi olmayan “lüt-üryan, dilənçi, dazbaş keçəl, qotur” mənasındadır – S.R.

<sup>315</sup> С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. Москва, «Наука», 1985, с. 71

yuxusu mediasiya aktıdır və bu aktın mediasiya formulunun bütün strukturunu (qara qayğılı yuxu, onunla gələn mesaj, yuxu obrazları və presedentlərinin xaotik simvolikası və s.) əhatə etməsi Qazanın yuxugörmə aktını şaman/qəhrəman arxetipinin süjetdən “görünən” ilk funksional paradıqması kimi qəbul etməyə imkan verir. Şamana tabe olan ruhlar ona hadisələri xəbər verdiyi kimi, Şaman/Qəhrəman Qazana və Mediator/Marginal Çobana da təhlükə haqqında xəbərləri onlarla əlaqəli metafizik varlıqlar verir.

Lakin yuxarıda **mesaj nöqtəsi** kimi qeyd etdiyimiz **Evin** də bu mediasiya aktında iştirakı inkar olunmur. Evin əyəsi var. Bir azdan evinə dönəcək Qazan bu və digər əyələrlə xəbərləşəcək. Bu halda Qazanın yuxusunu onun bir şaman/qəhrəman kimi Ev əyəsi ilə xəbərləşməsi kimi də yozmaq/ “oxumaq” olar.

## § 11. Xəbərləşmə şaman qamlama aktı kimi

Gördüyü yuxudan narahat olan Qazan yurduna baş çəkib, vəziyyəti bilmək qərarına gəlir. Lakin o, bir xan/bəylərbəyi kimi ov mərasiminin başçısıdır. Ona görə də yola çıxmamışdan qabaq qardaşına tapşırıq verir: “Mənim avımı bozma, ləşkərimi tağıtma! Bən bu gün Qonur ata qaqaram. Üç günlük yolu bir gündə aluram. Evilə olmadın yurdum üstünə vararam. Əgər sağdır, əsəndir, axşam olmadın genə mən sana gəlürəm. Ordım sağ-əsən degil isə, başınıza çarə edin”<sup>316</sup>.

Demək, Qazanı evə baş çəkməyə gedərkən qayğılandırılan əsas məsələlərdən biri o, səfərdə olduğu müddətdə onun (ritualın) pozulmamasıdır. Süjetüstündə bəylərbəyinin ov edən, kef çəkən Oğuz bəylərinə sevgi və qayğısını ifadə edən bu “nöqtə” məntənləti məntiq baxımından hadisələrin “gizlində qalan” (B.N.Putilov) əsas səbəbidir.

### **Süjetaltına – kosmoloji süjetə diqqət edək:**

- a) **Ov** – ritualdır;
- b) **Ovun pozulması** – ritualın pozulması deməkdir;
- c) **Ritualın pozulması** – Qazanın xanolma ritualının pozulması deməkdir;
- ç) **Ritualın strukturuna görə**, hakimiyyətdən (kosmik statusdan) məhrum olmuş Qazan Xaosa getməli, orada yenidən xan kimi qurularaq/doğularaq Kosmosa dönməlidir.
- d) **Ritual pozularsa** – qurulmuş ritual dekorasiyası dağılır;
- e) **Dekorasiya dağılırsa** – Qazan yenidən xan ola bilməz.
- ə) **Ona görə də** Qazan qardaşı Qaragünəyə “ritual dekorasiyasını” qorumağı bir nömrəli vəzifə kimi tapşırır.

---

<sup>316</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 44

**§ 11.1. Şaman/Qəhrəmanın Yurdla xəbərləşməsi:  
alqış və iz “oxuma”**

“Qazan bəg yola getdi. Gəli-gəli yurdunun üzərinə gəldi. Gördü kim, uçarda quzğun, tazı tolaşmış, yurtda qalmış. Qazan bəg burada yurdən xəbərləşmiş, görəlim, xanım, nə xəbərləşmiş. Qazan aydır:

Qom qomlamım qoma yurdım!  
Qulanla sığın-keyikə qonşu yurdım!  
Səni yağı nerədən darımış, gözəl yurdım!  
Ağ ban evim dikilində yurdu qalmış,  
Qarıcıq anam olurunda yeri qalmış,  
Oğlım Uruz ox atanda puta qalmış,  
Oğuz bəgləri at çapanda meydan qalmış,  
Qara mudbaq dikilində ocaq qalmış”<sup>317</sup>

İkinci fəsildə Kərəmin dialoq/xəbərləşmələrini təhlil edərkən qeyd etdik ki, dastandakı bütün xəbərləşmə formulları sabit struktura malikdir. Bu baxımdan onların təhlil modeli də həmin sabit strukturu aşkarlamalı və əks etdirməlidir. Başqa sözlə, elə bir təhlil modeli olmalıdır ki, onunla bu dialoq-xəbərləşmələrin həm strukturu, həm də funksiyası üzə çıxsın. Bu cəhətdən Kərəmin dialoq-xəbərləşmələrinin təhlili üçün müəyyənləşdirdiyimiz model Qazanın dialoq/xəbərləşmələri üçün də yararlıdır. Çünki Kərəm Qazanın paradiqması olduğu kimi, onun xəbərləşmələri də, əslində, Qazanın xəbərləşmələrinin paradiqmasıdır. **Beləliklə:**

**Dialoqun tərəfləri:** İnsan-Yurd.

**Dialoqun məkanı:** Kosmos – Qazanın yurdu Kosmos dünyasında yerləşir.

---

<sup>317</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

**Dialoqun məqsədi:** Yurddan yağmalanmış evin xəbərini almaq.

**Dialoqun informativ tipi:** alqış:

– Qazan Yurdu tərifləyir.

**Dialoqun kosmoloji tipi:** mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Qazan bir insan kimi Yurdla danışa bilməz. Əgər o, Yurda müraciət edərsə, bu halda Yurdun ruhuna (yurd əyəsinə) müraciət edir. Demək, onun Yurdun ruhu ilə danışması kosmoloji hadisə olaraq mediativ-mistik ünsiyyət aktıdır.

**Dialoqun etnokosmik tipi:** şaman qamlaması:

– İnsanın ruhla ünsiyyəti bütün mədəniyyətlərdə şamanın universal qamlama modeli vasitəsi ilə həyata keçir. Bu halda Qazanın da Yurdun ruhu/əyəsi ilə ünsiyyəti kosmoloji kodla qəhrəmanın şaman modelində qamlama aktıdır;

**Dialoqun süjetüstü forması:** passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Qazan xəbərləşir/soruşur, Yurd cavab vermir.

**Dialoqun süjetaltı forması:** aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə:

– Yurd yağmalamanın iz/işarələrini təqdim edir.

**Dialoqun nəticəsi:** izalma/iz ”oxuma”:

– Qazan bur şaman/qəhrəman kimi Ağ ban evin, Qarıcıq Ananın, oğu Uruzun, Oğuz bəylərinin atlarının, Böyük mətbəxin izlərini “oxuyur”. Bu izlər ona “**kafər keçəki yolu**” (**kafirlərin keçdiyi yolu**) göstərir.

### *§ 11.2. Şaman/Qəhrəmanın Su ilə xəbərləşməsi: alqış və iz “oxuma”*

Qazan “qonur atını önçələdi, kafər keçəki yola düşdi, getdi. Qazanın öginə bir su gəldi. Qazan aydır: “Su həq dida-

rın görmüşdür. Bən bu suyla xəbərləşim”, – dedi. Görəlim, xanım, necə xəbərləşdi. Qazan aydır:

Çığnam-çığnam qayalardan çıxan su!  
Ağac gəmiləri oynadan su!  
Həsənlə Hüseyinin həsrəti su!  
Bağ ilə bostanın ziynəti su!  
Ayişə ilə Fatimənin nigahı su!  
Şahbaz atlar içdigi su!  
Qızıl dəvələr gəlüb keçəki su!  
Ağ qoyunlar gəlüb çevrəsində yatduğı su!  
Ordumun xəbərin bilürmisin, degil mana,  
Qara başım qurban olsun, suyum sana! – dedi”<sup>318</sup>

**Kosmoloji sxem/süjetə görə:**

**Dialoqun tərəfləri:** İnsan-Çay.

**Dialoqun məkanı:** Qazanın Su ilə xəbərləşməsi ilk növbədə onun hələ Kosmosda olduğunu və Xaosu doğru getdiyini göstərir. Su/Çay, adətən, iki dünya arasında sərhədi göstərir. Bu cəhətdən Su/Çay/Dərya Xaosu gedən yolun xronotopunun zəruri elementidir.

**Dialoqun məqsədi:** Sudan yağmalanmış evin xəbərini (izini) almaq.

**Dialoqun informativ tipi:** alqış:

– Qazan Suyu tərifləyir.

**a)** Suyun stixial mahiyyəti (“qayalardan çıxması”) və gücü (“ağac gəmiləri oynatması”) tərənnüm olunur;

**b)** Su kosmoqonik yaradılışın oppozitiv ünsürlərini (Həyat-Ölüm, Kişi-Qadın) birləşdirən medativ ünsür (binar oppozisiyanı funksionallaşdırın/hərəkətə gətirən üçüncü element) kimi tərənnüm olunur:

---

<sup>318</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

Həsən (ə.)/ <b>Həyat</b> -----	<b>Su</b> -----	Susuzluq/ <b>Ölüm</b>
Hüseyn (ə.)/ <b>Həyat</b> ----	<b>Su</b> -----	Susuzluq/ <b>Ölüm</b>
Bağ/ <b>Həyat</b> -----	<b>Su</b> -----	Quruluq/ <b>Ölüm</b>
Bostan/ <b>Həyat</b> -----	<b>Su</b> -----	Quruluq/ <b>Ölüm</b>
Məhəmməd (s.)/ <b>Kişi</b> ---	<b>Su</b> -----	Ayişə (ə.)/ <b>Qadın</b>
Əli (ə.)/ <b>Kişi</b> -----	<b>Su</b> -----	Fatimə (ə.)/ <b>Qadın</b>

c) Burada Həsən (ə.), Hüseyn (ə.), Məhəmməd (s.), Əli (ə.), Ayişə (ə.), Fatimə (ə.) islam kosmoqoniyasının arxetipləridir. Bunlar oğuzlar islamı qəbul etdikdən sonra oğuz kosmoqoniyasının uyğun arxetiplərini əvəz etmişlər.

**Dialoqun kosmoloji tipi:** Su əyəsi/ruhi ilə mediativ-mistik kommunikasiya modeli.

**Dialoqun etnokosmik tipi:** şaman qamlaması.

**Dialoqun süjetüstü forması:** passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Qazan xəbərləşir/soruşur, Su cavab vermir.

**Dialoqun süjetaltı forması:** aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə:

– Su (əyəsi) Qazanın evinin iz/işarələrini xəbər verir.

**Dialoqun nəticəsi:** izalma/iz "oxuma":

– Qazan (eynən Kərəm özünün Su/Çayla dialoqunda Əs-linin izini aldığı kimi) Sudan şahbaz atları, qızıl dəvələri, ağ qoyunları və ordusu haqqında iz/xəbər əldə edir.

### **§ 11.3. Şaman/Qəhrəmanın Qurdla xəbərləşməsi: alqış və yolalma**

Qazan “sudan keçdi, bu göz bir qurda tuş oldu. “Qurd yüzi mübarəkdir, qurd lən xəbərləşəyim”, – dedi<sup>319</sup>.

Qazanın qurdla xəbərləşməsini **kosmoloji təhlil müstəvisinə** gətirdikdə aşağıdakılar aydın olur:

<sup>319</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

**Dialoqun tərəfləri:** İnsan-Qurd.

**Dialoqun məkanı:** Kosmos.

**Dialoqun məqsədi:** Qurddan evin xəbərini almaq.

**Dialoqun informativ tipi:** alqış:

– Qazan Qurda tərif deyir. Bu təriflərin hamısı Qurdu profan element kimi təqdim edir. Belə ki, Qurdun:

Gündüzü axşam başlanır;

O, qarla yağışdan qorxmur;

Atlar onun qorxusundan kişnəyir;

Dəvələri mələdir;

Qoyunlara hücum edir;

Qoyun ağılını arxa tərəfdən sökür;

Kök qoçları qovub tutur;

Onların qanlı quyruqlarını üzüb udur;

Ulartısı itləri qorxuya salır;

Çobanlar onun qorxusundan əllərində məşəl ora-bura qaçırlar.<sup>320</sup>

**Dialoqun kosmoloji tipi:** mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Qazan Qurdu görərkən “Qurd yüzi mübarəkdir” deyir. “Mübarək” – ərəb mənşəli söz olub, “bərəkətli” deməkdir. Qazan, buradan göründüyü kimi, Qurda rast gəlməsini “xeyir-bərəkət” hesab edir. Bu, **Qazanın rast gəldiyi Qurdun** kosmoloji mənsubiyyət baxımından kosmik varlıq olduğunu göstərir. Qazana ev/ordusu ilə bağlı informasiya/xəbər lazımdır. Bu baxımdan, “Qurdun üzünün mübarək olması” həm də o deməkdir ki, Qazan ondan mübarək/bərəkətli/xeyirli/**lazımlı** informasiyanı alacaq. Başqa sözlə, bu Qurd kosmosyaradıcı elementdir və onun Qazanla dialoqu xeyirlə nəticələnəlidir.

**Diloqun etnokosmik tipi:** şaman qamlaması:

---

<sup>320</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

– Oğuz etnik kosmosunda mediativ-mistik kommunikasiyanın modeli qam/şaman qamlamasıdır.

**Dialoqun süjetüstü forması:** passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Qazan xəbərləşir/soruşur, Qurd cavab vermir.

**Dialoqun süjetaltı forması:** aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə:

– “Mübarək üzlü” Qurd Qazana “mübarək” (kosmosyaradıcı) informasiyalar verir.

**Dialoqun nəticəsi:** Qazan Qurddan yol alır.

#### *§ 11.4. Şaman/Qəhrəmanın Köpəklə xəbərləşməsi: alqış və yolalma*

“Qurtdan dəxi keçdi. Qaraca çobanın qara köpəgi Qazana qarşı gəldi. Qazan qara köpəklə xəbərləşdi...”<sup>321</sup>

Bu xəbərləşməyə **kosmoloji sxem/süjet baxımından yanaşma** göstərir ki, Qazanın Köpəklə xəbərləşməsi əvvəlki xəbərləşmələrlə eyni modeli təşkil edir və dialoq/xəbərləşmədir:

**Dialoqun tərəfləri:** İnsan-Köpək.

**Dialoqun məkanı:** Kosmosun periferiyasına, Kosmosla Xaos arasındakı aralıq mərhələyə, marginal məkana yaxın hissə. Qaraca Çoban və onun dünyasına aid olan Köpək eyni məkanın sakinləridir. Bu, o deməkdir ki, Qazan artıq Kosmosun sərhədinə yaxınlaşır.

**Dialoqun məqsədi:** Köpəkdən yağmalanmış evin xəbərini almaq.

**Dialoqun informativ tipi:** alqış:

– Qazan Köpəyi profan element kimi tərifiylir. Belə ki, Köpək:

Axşamın qaranlığı düşəndə hürür;

---

<sup>321</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

Turş ayrılmı ləzzətlə içir;  
Oğruları qorxudur;  
Onları öz hürüşü ilə hürküdür<sup>322</sup>.

**Dialogun kosmoloji tipi:** mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– **Qaraca** Çoban kimi ona məxsus **Qara** Köpək də marginal varlıqdır. **“Qara” işarəsi onların hər ikisinin** (Kosmosla yanaşı) **Xaosla bağlı olduğunu göstərir**. Dünya mifologiyalarında itlər Xaosun qorxunc keçikçiləridir. Bu baxımdan, Köpək informasiya mənbəyidir.

**Dialogun etnokosmik tipi:** şaman qamlaması:

– Şaman/Qəhrəman informasiya daşıyıcısı olan Köpək-dən informasiya almalıdır. İnsanın Heyvanla dialogunun Oğuz mədəniyyətindəki tipi qamlamadır.

**Dialogun süjetüstü forması:** passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Qazan xəbərləşir/soruşur, Köpək cavab vermir.

**Dialogun süjetaltı forması:** aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə:

– Kosmoloji sxemə görə, Köpək Qazanı Çobanın üstünə yollayır. Bu, süjetüstündə olmasa da, süjetaltında olmalıdır. Köpəyin Çobana məxsus olduğunun mətndə öz ifadəsini tapması Qazanla Köpəyin süjetaltındakı aktiv dialogunun süjetüstündəki izidir. İt öz sahibinin yanında olur. Bu, o deməkdir ki, Köpək süjetüstündə Qazana hətta cavab verməməsi ilə də ona Çobanın və beləliklə, informasiyanın yerini/yolunu göstərir (süjetaltında: deyir). Köpəyə rast gələn Qazan Çobanın yanında olduğunu anlayır. Bu, o deməkdir ki, Köpəyin süjetaltındakı kommunikativ aktivliyi epoxal transformasiyalar zəminində onun süjetüstü passivliyi şəklində müasirləşmişdir.

**Dialogun nəticəsi:** yol/iz alma:

---

<sup>322</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

**§ 11.5. Şaman/Qəhrəmanın Çobanla xəbərləşməsi:  
alqış və qarğış**

Köpəkdən keçən Qazan Çobana rast gəlir. Çobana **alqış/tərif** deyib. “Ağ-ban” evini xəbər alır.

Çoban Qazana cavab verərək, srağagün onun:

- Evinin;
- Qarıcıq anasının;
- Qırx incə belli qızla arvadı Burla xatunun;
- Qırx igidlə oğlu Uruzun;
- Şahbaz atlarının;
- Qızıl dəvələrinin;
- Altun-axça ilə dolu xəzinəsinin –  
buradan keçdiyini/aparıldığını söyləyir.

Bu məlumatı eşidən Qazan Çobana qarğış edir: “Ağzın qurusun, çoban! [Dilün] çürisün, çoban!”<sup>323</sup>

**Beləliklə:**

– Salur Qazan evinin yağmalanması haqqında ən dolğun xəbəri Qaraca Çobandan alır. Bu, Çobanın marginal varlıq, xəbər daşıyıcısı kimi mediativ informasiya mənbəyi olduğunu göstərir.

– **Qazan** Çobanla xəbərləşərkən **əvvəlcə ona alqış edir**. Bir xan/bəylərbəyinin məlumat almaq üçün öz tabeliyində olan subyektə alqış deməsi epik məntiqlə özünü doğrultmur. Epos bunu, sadəcə olaraq, xəbərləşmə kimi təqdim edir.

– Qazanın Çobana alqış deməsi kosmoloji məntiqlə bağlı mediasiya aktıdır.

– Qazanın Çobanla dialoqu İnsan-İnsan dialoqudur. Bu halda Qazanın öz tabeliyində olan adamdan bir xəbər alması üçün xüsusi ritual keçirməsinə ehtiyac yoxdur.

---

<sup>323</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

– Qazanın Yurd, Su, Qurd və Köpəklə xəbərleşmələrdə olduğu kimi, Çobanla da eyni model/mexanizmdən (mediativ-mistik kommunikasiya mexanizmi olan qamlamadan) istifadə etməklə xəbərleşməsi Qaraca Çobanın biri **kosmoloji**, o biri **ritual** xarakterli olmaqla **iki statusu** ilə bağlıdır.

– **Qara(ca) Çoban kosmoloji statusuna görə** marginal/mediator varlıqdır. O, məkan baxımından Aralıq dünyada (Kosmosla Xaosun hüdudunda) yerləşir. Qazan isə kosmik varlıqdır və Kosmosda yerləşir. Bu halda fərqli məkanlar arasında dialoq mediativ kommunikasiya tələb edir. Bu – qamlamadır.

– Qazanın qamlamada Çobana alqış deməsi onu rəhmə gətirərək informasiya alması deməkdir. Bu, həm də o deməkdir ki, Çoban bir marginal obraz (bəlkə də, trikster) kimi kosmik və xaotik olmaqla iki üzə malikdir. Qazan ona alqış deməklə Çobanın kosmosyaradıcı funksiyasını (üzünü) işə salır və ondan lazım olan informasiyanı əldə edir.

– **Çobanın ikinci (ritual) statusuna** gəlinəcə yada salaq ki, Salur Qazanın evi yağmalandıqdan sonra Oğuz kosmosunu Çoban xilas edir. Bu, Çobanı qəhrəmana, Oğuz kosmosunun mərkəzinə, konsentrasiya nüvəsinə, onun daimi mövcud olduğu Periferiyanı da Mərkəzə çevirir. Bu hadisə/akt yalnız ov müddətində (40 gün) davam edən statusdəyişmədir. Qazanla Çobanın statusu dəyişilir: indi qorunub qalmış, xilas edilmiş Oğuz kosmosunun başçısı Çobandır və Qazan sosial-siyasi ierarxiyanın ən aşağı pilləsinə düşmüşdür. Elə bu səbəbdən də Qazan Çobanı görərkən ona alqış/tərif deyir və buna məcburdur. Bu, tabe olanın tabe edənlə davranışının oğuzlara məxsus ritual etiketi, başqa sözlə, Oğuz dövlət ərkanıdır.

– **Qazanın Çobana qarğış etməsi** də kosmoloji sü-jet/məntiqlə bağlıdır.

– Qarğış kosmosyaradıcı formul olan alqışın əksinə olaraq xaosyaradıcı formuldur.

– Bu halda **Qazan** özünün sadıq çobanına **niyə qarğış edir?**

– Qazan evinin yağmalandığını onsuz da bilirdi. Çobanın Qazana məlum olan həqiqəti təsdiqləməsində başqa nə məzmun/məqsəd vardı ki, bu, Qazanın ona qarğış etməsinə, başqa sözlə, ona düşmən kimi yanaşmasına səbəb olur?

– Bu suallar birbaşa kosmoloji sxem/süjetlə bağlıdır.

## § 12. Çobanla xəbərləşmə statusdəyişmə ritualı və kosmoloji qarşıdurma kimi

### Kosmoloji sxem/süjetə görə:

– Qazanın alqışı və qarğıışı kosmoloji xronotop/situasiyanın strukturunu inikas edir.

– Situasiya xəbərlə müəyyənləşir.

– “Kafər keçəki yolla” yağmaçıların ardınca gedən Qazan Çobanı görərkən sevinir. Çünki Çoban əvvəlki xəbərçilərlə (Yurd, Su, Qurd, Köpək) bağlı olduğu kimi informasiya/xəbər daşıyıcısıdır. Qazan ondan evinin izini xəbər alacağına sevinir. Lakin o, Çobandan **antixəbər** – hakimiyyətə layiq olmadığını və (buna görə də) hakimiyyətinin (xanlığının) əldən getdiyini eşidir.

– Çoban əvvəlcə Qazanı xanlığa layiq olmamaqda günahlandırır: “Ölmüşmiydin, yitmişmiydin, a Qazan! // Qanda gəzərdin, nerədəyədin, a Qazan!”<sup>324</sup>

– Çoban daha sonra ona artıq Evindən, Anasından, Arvadından, Oğlundan, Atlarından, Dəvələrindən, Xəzinəsindən məhrum edildiyini – bir sözlə, evinin əlindən alındığını söyləyir. S.Qarayevin yanaşmasına görə, bu, Qazanın xanlıq statusundan məhrum edilməsi deməkdir.<sup>325</sup>

– Qazan bütün bunları (evinin kafirlər tərəfindən yağmalanmasını) onsuz da bilirdi. Bəs o, bu işdə Çobanın günahı olmaya-olmaya niyə ona qarğıış edir?

– Kosmoloji məntiqə görə, Qazan Çobana ona görə qarğıış edir ki, o, Çobanı da bu işdə günahkar/iştirakçı bilir.

– Süjetüstü bunu Qazanın vəziyyəti bilməyərəkdən yanlışlığa yol verməsi kimi əsaslandırır; Çoban vuruşduğunu, iki qardaşının şəhid olduğunu söyləyir, Qazan dediyinə peşiman olur.

<sup>324</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

<sup>325</sup> S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), s. 2

– Lakin süjetüstündə qorunub qalmış **iz/işarələr** (Çobanın Qazanla mübahisəsi, onu tərksilah etmək istəməsi, Qazanın Çobanı Oğuzun müvəqqəti mərkəzini – əslində, antimərkəzi simvollaşdıran Dünya ağacına **bağlaması/dəfn etməsi**) məsələnin heç də belə olmadığını, Çobanın “günahını”, yəni yağmalamanın iştirakçısı olduğunu təsdiqləyir. S.Qarayevin yazdığı kimi, Dəmirgüc və Qabangüc kimi qeyri-insani (xao-tik – S.R.) gücə malik qardaşları olan Qaraca Çobanın adındakı “qara” sözü xüsusi məna kəsb edir. Yəni mətnin üst layında kosmik tərəfdaş kimi görünən Qaraca çoban mifik planda xaos sahəsinin gücünün təmsilçisidir. O, Qazanın yenidən “doğularaq” taxta çıxmasının təmin olunması üçün gedib-qayıtmalı olduğu xaos dünyasının ritual ifadəçisidir. O, Qazanı özü qəbul edərək “xanlıq”dan məhrum edir<sup>326</sup>.

– Qazana etiraz edən Çoban ona vuruşduğunu, qoyunları qoruduğunu, iki qardaşının şəhid olduğunu söyləməklə özünü birbaşa qəhrəman/alp/igid, Oğuzun xilaskarı hesab edir.

S.Qarayevin yazdığı kimi, onun Qazandan döyüş atributlarını istəməsi də Çobanın semiotik planda Qazanı tərksilah etməsi anlamına gəlir. Çoban Qazandan onun bütün epos boyu öyündüyü nələri varsa – hamısını: atını, yayını, qılıncını və s. istəyir<sup>327</sup>.

– Beləliklə, Qazanla Çoban arasında sosial oppozisiya kosmoloji oppozisiyaya çevrilir. Özünü situasiyanın (ritualın) qəhrəmanı hesab edən Çoban öz xanlıq/hakimiyyət simvollarından məhrum olmuş Qazandan onun alp/qəhrəman atributlarını da almaq istəyir. Süjütüstünə görə, bir xan/bəylərbəyi/sərkərdə öz alplıq atributlarını verə bilməz. Lakin süjetaltına görə, Qazan bütün atributlarını verir. Çünki o, süjetaltında Xaosu xan kimi yox, bir Şaman/Qəhrəman kimi adlaya bilər.

---

<sup>326</sup> S.P.Qarayev. Göst. əsəri, s. 5

<sup>327</sup> S.P.Qarayev. Göst. əsəri, s. 3

**§ 13. Xaosla keçid:  
statusdəyişmə ritualı şaman çevrilməsi kimi**

Kosmoloji sxemə görə, Qazanla Çobanın arasındakı Kosmosla Xaosun sərhədində baş verən bu dialoq/xəbərləşmə **həm də** Xaosla keçid ritualının tərkib hissəsidir. Diqqət edək.

“Çoban aydır:

Qonur atın vergil mana!  
Altmış tutam göndərünü vergil mana.  
At alaca qalqanını vergil mana!  
Qara polat uz qılıcın vergil mana!  
Sadağında səksən oqın vergil mana!  
Ağ tozluca qatı yayın vergil mana!  
Kafərə mən varayın, yenidən toğayın  
öldirəyin.  
Yenümlə alnum qanın bən siləyin.  
Ölürsəm, sənin uğruna bən öləyim.  
Allah-təala qorsa, evini bən qurtarayın, –  
dedi.

Çoban böylə digəc Qazana qəhər gəldi. Aldı yürüyü verdi”<sup>328</sup>.

**Təhlil göstərir ki:**

– Bu, süjetüstündə Çobanın öz ağası uğrunda hər cür fədakarlığa razı olması, süjetaltında isə statusdəyişməni formaca (dekorasiya baxımından) gerçəkləşdirən **ciddəyişmə/çevrilmədir**.

---

<sup>328</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 46

– Qazan Xaosun sərhdəndən Çobanın görkəm/cildində, Çoban isə Qazanın forma/şəklində keçməlidir. Əks halda tanınma bilərlər.

– Qazan Oğuz elinin başçısı, kosmik subyektdir. O, Xaosda kosmik statusda daxil ola bilməz. Bunun üçün xaoitik status lazımdır. Çoban özünün “qara” statusu ilə belə bir marginal/mediatordur. Başqa sözlə, Xaosda adlamaq istəyən Qəhrəman bir Şaman kimi öz cildini dəyişməli, Çobana çevrilməlidir.

– Kosmoloji sxemə görə, Qazanla Çoban statuslarını və cildlərini dəyişirlər. Qazan süjetaltında öz alp/igidlik atributlarını – Qonur Atını, Nizəsini, Qalxanını, Qılıncını, Oxlarını və Yayını ona verir.

– Çoban statusdəyişmə ritualında bunları almaqla **müvəqqəti olaraq** [güman ki, ya “7 gün” (“kiçik ölüm” müddəti), ya da “40 gün” müddətinə] xan və alp igid statuslarına yiyələnir. İndi Qazan ritual müddətinə – Çoban, Çoban isə – Qazandır. Beləliklə, rollar dəyişir.

### *§ 13.1. Quzu Xaosda keçid ritualında kəsilən Qurban kimi*

Süjetüstünün bundan sonrakı hissəsi xüsusi diqqət tələb edir:

- Qazan kafirlərin olduğu məkana yola düşür;
- Çoban da onunla yollanır.
- Qazan ac olduğunu söyləyir.
- Onlar **Qaba Ağacın** dibində bir **Quzunu** yeyirlər.
- Qazan Çobanın onunla gəlməsini ayıb hesab edib, onu aparmaq istəmir.
- Qazan Çobanı dibində quzu yedikləri Qaba ağaca bağlayır.
- Çoban Qaba ağacı kökündən çıxarıb, yenə də yola düşür.

– Çoban yalnız bu ağacla Qazana yemək bişirəcəyini, yəni ona aşbazlıq edəcəyini **bəyan etdikdən sonra** Qazan ona gəlməyə icazə verir<sup>329</sup>.

Bu, süjetüstünün təqdim etdiyi mənzərədir. Süjetaltında bu hadisələrin kosmoloji semantikasi var. Beləlikə, **kosmoloji sxem/süjetə görə**:

– Qazanla Çobanın Qaba ağacın dibində oturub, quzu yemələri ritual hadisəsidir: çünki onlar quzunu statusdəyişmə ritualını tamamladıqdan, ritual rollarını dəyişdikdən sonra (yaxud ritualın özündə) yeyirlər.

– Demək, bu, ritual yeməyidir və ritualın tərkibinə/strukturuna aid **konsept** (qurban) və **akt**dir (qurbanvermə).

– **Quzu** heyvandır, ritualda kəsilən və yeyilən heyvan işə **qurbandır**. Bu halda onların yediyi quzu qoyun qurbanıdır.

– **Qurbanvermə statusdəyişmə ritualının mühüm aktıdır**. Qazan və Çoban statuslarını (cildlərini/görkəmlərini) kafir məkanına (Xaosa) adlamaq üçün dəyişirlər. Bu halda Quzu/Qoyun onların adlama üçün verdikləri qurban da ola bilər.

– **Qurban totemdir**, totemin ətinə yemək ritual müddətində ona çevrilmək deməkdir. Bu halda Qazanın quzu/qoyun ətinə yeməsi Şaman/Qəhrəman arxetipi baxımından onun Quzu/Qoyuna çevrilməsi və bu görkəmdə Xaosa adlaması deməkdir. Dastanın səkkizinci boyunda Basat da Təpəgözün xaosun epik metaforası olan mağarasından çölə/kosmosa qoyun/qoc dərisinə bürünməklə (qoyun cildinə girməklə) adlaya/keçə bilər. Başqa sözlə, Qazanın quzu/qoyun yeməsi həm də cilddəyişmədir. Eyni sözü Çoban haqqında da demək olar.

– **Quzunun ağacın dibində yeyilməsi** də qurbanvermə aktını təsdiqləyir. Qurban həmişə **müqəddəs məkanlarda** kə-

---

<sup>329</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 46

silir. Bu halda onların quzunu Qaba ağacın dibində yemələri həmin ağacın (dibinin) müqəddəs məkan olduğunu göstərir.

– Xaos dünya modelinin **üfüqi strukturuna** görə Kosmosun periferiyasından kənarında, **şaquli strukturuna** görə Kosmosun altında (Yeraltı dünyada) yerləşir. Dünya modelinin şaquli strukturunda Göy, Yerüstü və Yeraltı dünyalar Dünya Ağacı vasitəsilə birləşir. Ağacın yuxarısı – Göyü, gövdəsi/dibi – Yerüstünü, kökləri isə – Yeraltını bildirir. Demək, Xaosu adlamaq istəyən Qazan və Çoban dünya modelinin üfüqi strukturuna görə yola davam etməli, şaquli strukturuna görə isə ağacın kökləri ilə Yeraltına/Xaosu enməlidirlər. Bu halda onların dibində quzu yedikləri Qaba ağac kosmoloji struktura görə Dünya Ağacıdır.

– Dünya Ağacı dünyanın mərkəzidir. Mərkəz – müqəddəs məkandır: orda kəsilən və yeyilən heyvan isə Qurbandır. Demək, Qazan və Çobanın yedikləri Quzu məkan baxımından da Qurbandır.

### ***§ 13.2. Dünya Ağacı Xaosu şaquli keçid mexanizmi kimi***

KDQ-nin mətni bizə epik xronotopun əksər hallarda (demək olar ki, həmişə) üfüqi strukturunu təqdim edir. Bu cəhətdən şaquli struktur süjetüstünün altında olur. Lakin onun süjetüstündə, bir qayda olaraq, iz/işarələri qalır. Bu, ondan irəli gəlir ki, kosmoloji xronotopda (mifoloji dünya modelində) dünyanın üfüqi və şaquli strukturu bir-birindən ayrılmaz səviyyələri və gerçəkliyi təsvir kodlarını təşkil edir. Mətn müasirləşdikcə yer üzündəki üfüqi hərəkət hərəkətin real tipi kimi daha çox aktuallaşır, şaquli hərəkət isə qeyri-adi və metafizik reallıq kimi daha çox metafizik varlıqlara aid hərəkət formuluna çevrilir. Lakin şaqulu hərəkət formulları ayrılmaz şəkildə bağlı olduğu üfüqi hərəkət formullarının alt qatı kimi daim süjetin altında mövcud olmaqda davam edir. Kosmoloji

sxemə uyğun aparılan tədqiqat bu planı üzə çıxara (bərpa edə) bilir. **Diqqət edək:**

– Göründüyü kimi, Qazan və Aruzun dibində oturub quzu yedikləri Qaba ağac epik xronotopda funksional konkretliyini itirmiş (transformasiyalar zəminində aşınmış) ümumi peyzaj/relyef elementi, kosmoloji müstəvidə isə dünyanın ternar (üçqatlı) strukturunu təşkil edən, qovuşduran Dünya Ağacıdır.

– Mətdəki Qaba ağacı Dünya Ağacına çevirən ritual xronotopudur.

– Ritual xronotopu ritual məkan və zaman elementlərindən təşkil olunur. “Yağmalanma boyu”nda ov ritualı, statusdəyişmə, qurbanlıq quzu/qoyun, qurbanvermə və s. belə məkan-zaman elementləridir. Mətdəki Qaba ağac ritual xronotopuna aid bu elementlərlə bir cərgədə Dünya Ağacı kimi funksionallaşır.

– Dünya Ağacı mediasiya vasitəsidir: Şaman/Qəhrəman Göyə və Yeraltına bu ağac vasitəsilə gedir. Qazan və Çoban da süjetaltında onun vasitəsilə Yeraltına enməlidirlər. Asif Hacılinın yazdığı kimi, dünya ağacı əsatiri məkanın, kainatın üçlü bölgüsündən ibarət olan **“şaquli” kosmik modelin** və dörd, beş, səkkiz, doqquz hissəli **“üfüqi”** məkani modellərin əsasında durur<sup>330</sup>.

– Lakin ən maraqlı sual **Dünya Ağacının yeri** ilə bağlıdır.

– Dünya Ağacının olduğu yer dünyanın mərkəzidir. Oğuz kosmosunun mərkəzi Qazanın evinin olduğu yerdir.

– İndi Qazan və Çobanın Kosmosla Xaosun sərhədində olduğunu nəzərə alsaq, Dünya Ağacının marginal məkanda olması ziddiyyət yaradır. Bu halda iki sual meydana çıxır:

a) Dünya ağacı Oğuzun mərkəzində olmalı olduğu halda niyə periferiyada, yaxud marginal məkandadır?

b) Dünya Ağacı niyə kökündən çıxarılararaq məhv edilir?

---

<sup>330</sup> A.Hacılı. Dünya ağacı // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqatlar, XI kitab. Bakı, “Səda”, 2002, s. 55

Əvvəlcə bu barədəki ən son fikirləri nəzərdən keçirək.

Ramin Allahverdiyev yazır: “Ümumiyyətlə, “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qaba ağac türk kosmik Dünya Modeli kimi kosmoqoniya ilə bağlı ilkin əsəri funksiyasını qoruyub saxlamışdır. Eposda Qaba ağacın kəsilməsi, əslində, dünyanın, kainatın, kosmosun məhvi deməkdir. Qaraca Çobanın “qoca ağacı” kökündən qopardıb çıxarması xaosu işarələyir. Dünya ağacının məhvi xaosu əmələ gətirir. Mifin daxili struktur məntiqi aspektindən Çobanın ağacı kökündən çıxarması faktı boyda göstərilən epik qatdakı xoşagəlməz hadisələrə əsəri məfkurənin təhtəşüuri reaksiyasının təzahürü kimi izah olunmalıdır. Yəni epik qatdakı neqativ hadisələr mifik qatdakı xaosu işarələyən ağacın yerindən qoparılması faktı ilə həmahəngləşir, mifoloji motiv epik qatda poetikləşərək (neqativ bədi hadisələrlə) təkrarlanır”<sup>331</sup>.

Səfa Qarayev yazır: “Bəs Qaraca çobanın ağacı kökündən çıxarması necə anlaşılmalıdır? Eposda Qaba ağac Oğuz kosmosunun simvoludur və onun Dədə Qorqud tərəfindən daimi olması, kəsilməməsi arzulanır. Amma buradakı vəziyyət bəllidir. Qazanın Ağ ban evi, qızı, gəlini əsir gedib, bəylər isə ovda tərək edilib. Yəni Oğuz kosmosu pozulmuşdur və bunun üçün də Qaba ağacın mövcudluğu üçün heç bir əsas qalmamışdır. Bu halda onun Qaraca çoban tərəfindən qoparılması da Qazanın Oğuz kosmosunun etnokosmik bütövlüyünü simvollaşdıran Ağ ban evinin yıxılmasını, oğurlanmasını ifadə edir”<sup>332</sup>.

Göründüyü kimi, hər iki mifoloq boydakı ağacı Dünya Ağacı kimi təsdiq edir və onun çıxarılmasını Oğuz kosmosunun yağmalanması ilə izah edirlər.

---

<sup>331</sup> R.Allahverdiyev. Azərbaycan təqvim miflərinin semantikasi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya). Bakı-2012, s. 49

<sup>332</sup> S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), s. 3

İndi “mikroskopun görmə qabiliyyətini daha da böyütməklə” epoxal transformasiyaların mətnə aşındırdığı təfərrüatları qorunub qalmış iz/işarələr əsasında bərpa etməyə çalışaq. Belə bir bərpa Çobanın əvvəl bağlandığı, sonra isə köklü-köməcli qopardığı ağacı ölüb-dirilmə/mediasiya/keçid mexanizmi və Çobanın ona bağlanmasını ritual dəfnetmə formulu kimi bərpa etməyə imkan verir.

### **§ 13.3. Dünya Ağacı ölüb-dirilmə mexanizmi kimi: Çobanın ağacda ritual dəfni**

#### **Əvvəlcə Dünya Ağacının yeri haqqında:**

– Dünya Ağacı Oğuz kosmosunun mərkəzində yerləşməlidir. Hal-hazırda isə Oğuz kosmosu yağmalanmış, Kosmos və onun mərkəzi öz yerini dəyişmişdir. Çoban Oğuz dünyasının periferiyasında (ucunda) Kosmosun bir parçasını qorumaqla özünü qəhrəmana, mövcud olduğu Periferik məkanı isə Mərkəzə çevirmişdir. Demək, bu halda Çobanın bağlandığı ağac onun ritual hakimiyyətini bildiren Dünya Ağacıdır.

– Bu, müvəqqəti (40 günlüyə) qurulmuş Dünya Ağacıdır. O, daimi ola bilməz. Onun daimi olması Oğuz kosmosunun ümumən məhvi/yoxluğu deməkdir. Onun yeri Periferiya yox, Mərkəzdir. Çünki nə Çoban qəhrəman/alp/igid deyil, nə də Periferiya Mərkəz deyil. Bu, statusdəyişmə (yenidən xan olma) ritualında rolların, statusların, məkanların, aksioloji dəyərlərin müvəqqəti (40 günlüyə) öz yerini dəyişməsidir.

#### **İndi Dünya Ağacının mediativ funksiyası və qoparılması haqqında:**

– Çobanın ona məxsus müvəqqəti hakimiyyəti bildiren Dünya Ağacını qoparması, adi oduncaq, yanacaq, yaxud döyüş aləti kimi istifadə etməsi onun ritual qəhrəmanlığının sona çatmasını bildirir. Salur Qazan onu bütün qəhrəmanlığına

rəğmən Xaosa yalnız antiqəhrəman (aşpaz) obraz/statusunda aparmağa razı olur.

– “Aşpaz” obrazının bir element kimi statusdəyişmə ritualına daxil olması cilddəyişmə/çevrilmədən soraq verir.

– Şaman/Qəhrəman Qazan Xaosa qoyun(quzu) cild/görkəmində və çoban statusunda daxil olduğu kimi, Qaraca Çoban da həmin dünyaya aşpaz cildində və Yalançı qəhrəman statusunda adlamalıdır.

– Evinin yağmalanması yolu ilə hakimiyyətdən, Çobanla statusdəyişmə ilə alp-igidlik atributlarından məhrum olması Qazanın ritual ölüb-dirilməsi deməkdir. Ölüb-dirilmə mexanizmindən keçmədən Xaosa adlamaq mümkün deyildir. Hər şeyi ni itirmiş Qazan ritual baxımından ölür. O, Xaosa bu statusda adlayır. Xaos ölümlər dünyasıdır. Bura ölmədən gəlmək mümkün deyildir. Xaosa diri statusunda adlayan şaman/qəhrəmanlar ritual ölümlə, cilddəyişmə/çevrilmə ilə bu dünyaya adlayırlar. Bu baxımdan, Qazan Xaosa (Kərəmlə bir mənə paradıqmasında) **diri ölü** statusunda keçdiyi kimi, Çoban da belə bir ritual ölüb-dirilmə formulundan keçməlidir. Altay dastançılıq ənənəsində qorunub qalmış arxaik formullar göstərir ki, **Qazanın onu ağaca bağlaması Çobanın ağacda ritual dəfni, başqa sözlə, ritual ölüb-dirilmədir.** Bu dəfn (ölüb-dirilmə) formulu biz bir qədər irəlidə Uruz-Ağac modeli ilə bağlı ətraflı izah edəcəyik. Hələlik görünən budur ki, Çoban ağaca bağlanmaqla ağac vasitəsilə kosmik statusda ölür, xautik statusda dirilir. Bu baxımdan, Çobanın müvəqqəti Dünya Ağacı həm də mediasiya vasitəsi, ölüb-dirilmə mexanizmidir.

– Daha sonra çıxarılıb atılmış ağac müvəqqəti Dünya Ağacı kimi Çobanın ritual hakimiyyətinin/qəhrəmanlığının başa çatdığını göstərir.

## § 14. Şaman/Qəhrəman/Qazanın yolu: kosmoloji mərhələ/ ritmlər və ritmqurucu elementlər

İndi Salur Qazanın Xaosu yolunun buraqədərki mərhələsinin strukturunu müəyyənləşdirməyə çalışaq. Bu yol çox mürəkkəb quruluşa malikdir. Biz indiki halda boyun süjetində sintaqmatik baxımdan ardıcıl sıra təşkil edən **iki yol** görürük:

*Birincisi*, Salur Qazan və onun bəylərinin Ala dağa ova gedən yolu;

*İkincisi*, Qazanın öz evinin ardınca onun Yurdundan başlanan, əslində isə, gördüyü yuxu/mesajla Ala dağdan başlanmaqla Oğuz elinin Dərbənddəki sərhədinə qədərki yol.

Bu yollar fərqli istiqamətləri və fərqli xronotopu əhatə edir. Lakin onlar ritual-mifoloji kontekstdə eyni yolun – **Xaosu gedən yolun** tərkib hissələridir.

İlk baxışda bu iki yol zaman-məkan baxımından düzxətli sıra – ardıcıl sintaqmatik düzüm yaradır. Lakin bu, zahirən belədir. Bu, epik düzüm, **eposun öz düzümüdür**. Ritual-mifoloji səviyyədə bu yollar mürəkkəb paralel sıraları təşkil edir. Mətnə qorunub qalmış ritual obraz və formullarının paralelləşməsi (şərab/keçid, qurban/qurbanvermə/keçid, çevrilmə/cilddəyişmə/keçid, keçid mexanizmləri olan Ala dağ, Dünya Ağacı və s.), dünya modelinin üfüqi və şaquli səviyyələri, buna uyğun hərəkət sıraları və s. mürəkkəb semantikaya malik xronotop yaradır.

Düzdür, epos bütün bu elementləri öz məntiqinə uyğun düzür və zahirən heç bir ziddiyyət yaranmır. Mifik xronotop qapalı-təkrarlanan, epik-tarixi xronotop düzxətli struktura malikdir. Mifik şüurun tarixi şüura keçməsi ilə mifik xronotop dağılır və epik xronotopa transformasiya olunur. Epos bu zaman mifik xronotopun artıq dağılaraq “epik tikinti materialına” çevrilmiş elementlərini özünün düzxətli düzüm məntiqinə (gerçək-

liyi düzxətli qavrama üslubuna) uyğun şəkildə yenidən düzür və zahirən heç bir ziddiyyət yaranmır. Lakin süjetaltının (mifin və ritualın) süjetüstündə qorunub qalmış iz/işarələrini “dilləndirən kimi” mənzərə dəyişir.

Bu iki yolu ritual-mifoloji kontekstdə **bir-birinin alt-üst sırası (paraleli)**, yaxud bir-birinin **süjet metaforası** adlandırmaq olar. Lakin burada bir başqa aspekt də var: Qazanın Yurddan başlanan Xaos yolu ümumən (və bütün hallarda) Oğuz bəylərinin Qazan başda olmaqla ov etmək üçün Qazanın evindən başlanan yolunun tərkib hissəsidir. Demək, hər iki yol: Evdən – Ova və Ev/Yurddan – Xaos gedən yol Qazanın evindən başlanır. Lakin məsələnin əlamətdar cəhəti ondan ibarətdir ki, Evdən – Ova gedən yol da, əslində, elə Evdən – Xaos gedən yolun bir hissəsidir.

Bu yol ümumilikdə **Kosmos – Xaos marşrutudur**. “Yağmalanma boyu”nda biz onun bir-birinin ardıcıl sırasını təşkil edən iki planını görürük. Lakin mifoloji-metaforik düşüncədə bu yollar bir-birinin ardı yox, iki paralel sırasıdır.

Qeyd edək ki, bu məsələdə konkret nəticəyə gəlmək, aydın mənzərə yaratmaq çətindir. Məsələnin metodologiyası iki cəhətlə müəyyənləşir:

*Birincisi*, epik-mifoloji materiyanın uzun illər ərzində mənimsənilmiş və təhlil təcrübəsinə çevrilmiş universal nəzəri modeli (beynəlxalq ümumnəzəri-metodoloji təcrübə). Bu, hər bir təhlil(çi) üçün zəruri olan nəzəri ehtiyatlardır.

*İkincisi*, təhlilə cəlb etdiyimiz oğuz epik materiyasının bizim şəxsi yanaşmamızın nümunəsində uzun illəri əhatə edən (və son dövrlərdə başqa araşdırmalarla da təsdiq olunan) tədqiqinin verdiyi **mətn təhlili** təcrübəsi.

Biz “Oğuz mifologiyası” adı altında apardığımız bütün tədqiqatlarda bu iki cəhəti birləşdirmiş və oğuz ritual-mifoloji dünya modelini “oğuz” adı ilə işarələnən mətnlər əsasında

bərpaya çalışmışıq. İndiki halda da bizim qarşılaşdığımız fenomen, mahiyyətcə, oğuz etnokosmik düşüncəsinin mifoloji-metaforik təbiətidir. **Mifik metaforanın** strukturunu nəzəri şəkildə mənimsəmədən, onun **bədii metaforadan fərqi**ni bil-mədən və bilibən nəzərə almadan (lakin bilib nəzərə almamaq mümkün deyil) Oğuz mətninin [və ümumiyyətlə təsvir kodunun tipindən (maddi, yaxud mənəvi) asılı olmayaraq, istənilən ənənəvi mətnin] poetikasını öyrənmək cəhdi tədqiqatçını onun bütün illüziyalarına rəğmən mətnin zahiri qabığından içəri keçməyə qoymayacaq. Bu baxımdan, biz də Qazanın Xaosa girişini izləməyə tələsməyib, onun keçdiyi yola təkrar nəzər salmalı:

– **Yolu;**

– onu təşkil edən xronotop **elementlərini;**

– keçid/adlama **mexanizmlərini** (Dağ, Ağac, qurbanvermə, çevrilmə/cilddəyişmə);

– keçid/adlama **üsullarını** (qamlama);

– keçid/kommunikasiya **formullarını** (xəbərləşmə);

– (və üzə çıxma biləcək daha nələri...)

yenidən gözdən keçirməli, müqayisəli ümumiləşdirmələr, tipoloji paralellər aparmalıyıq. Bu, bizə Oğuz ritual-mifoloji düşüncəsinin mətndə gerçəkləşmiş müəyyən qanunauyğunluqlarını görməyə imkan verə bilər. Bu işi görmədən irəli adlamaq mətni “alazlamaqdan” (üzdən getməkdən) başqa bir şey olmaz.

**Beləliklə:**

– **Ala dağa ova gedən yol** Qazanın evindən, daha doğrusu, ziyafət məclisindən başlanır.

– **Ziyafət məclisi** ritualdır. O, dəyişməz məkan-zaman xronotopuna və dəyişməz davranış formullarına malikdir. Başqa sözlə, burada iştirak edən hər kəsin **ona qabaqcadan məlum olan** yeri və rolu vardır. Bu cəhətdən Oğuz bəylərinin

şərab içməsi, sadəcə, içki içilməsi yox, ritualın hər bir üzvünü əhatə edən davranış akt/formuludur.

– **Şərab içmə (sərxoş olma)** ibtidai ritual praktikasında ekstaz/mediasiya vasitəsidir. Bu halda Oğuz bəyləri də bu ekstatik mediasiya prosedurundan keçməklə bir psixoloji hal-dan (ayıq-sayıq) o birisinə (sərxoş) transformasiya olunurlar.

– Oğuz dünyası modelinin strukturu **üç hissədən** təşkil olunur:

Kosmos ----- Aralıq dünya ----- Xaos

– **Məkan baxımından:** Kosmos – oğuzların yaşadığı dünya, Xaos – Oğuz əks olan dünya (oğuzlar həmin dünyanı “Yalançı dünya” adlandırırlar), Aralıq dünya – Kosmosla Xaosun arasındakı məkandır.

– Bu üç məkan uyğun olaraq **üç kosmoloji mövcudluq formasıdır:**

- 1) Kosmosda olmaq – **diri** olmaq (tək status);
- 2) Xaosda olmaq – **ölü** olmaq (tək status);
- 3) Aralıq dünyada olmaq – eyni zamanda **diri və ölü** olmaq deməkdir (ikili status).

– Bu dünyalar arasında əlaqə mediasiya/adlama vasitəsi ilə həyata keçirilir. Həmin vasitə ritualdır. Ritualsız bu dünyalar arasında əlaqə yaratmaq mümkün deyildir.

– Hər bir oğuzlu/kosmoslunun xaosla əlaqəsi mütləqdir. İndiki halda bu əlaqənin bir neçə növünü müəyyənləşdirmək olar:

#### **a) Statusartırma ritualları:**

Hər bir oğuzlu anadan olandan ölənə qədər sosial mənsubiyyətindən asılı olaraq bir neçə status dəyişir: doğum, çilədən (qırxlı olmaqdan) çıxma, adqoyma, ərənglik, bəyolma, toy, yas və s. ritualları. Bu inisiasiya ritualları bütün hallarda ölüb-dirilmə formulu ilə müşayiət olunur. Subyekt bir statusdan o birisinə keçmək üçün öz köhnə statusunda ölməli, Xao-

sa adlamalı, orada yenidən qurulmalı və yeni statusda Kosmosa qayıtmalıdır. Bu prosesin funksional strukturu ritualın əhəmiyyətindən asılı olaraq bəzən böyük, bəzən də kiçik dekorasiya (ritual xronotopu) tələb edir.

**b) Statusdəyişmə ritualları:**

Buraya sosial, siyasi, mədəni və ümumən kosmoloji statusların müvəqqəti dəyişdirilməsi aiddir. Məsələn, yenidən xan seçilməli olan Qazan müvəqqəti olaraq öz xanlığını kiməsə verməli, ölərək Xaosu adlamalı, orada yenidən qurulmalı, dirilərək Kosmosa qayıtmalıdır. Bu rituallar da bütün hallarda ölüb-dirilmə formulu ilə müşayiət olunur.

– Ritual subyekti Aralıq məkanda **ikili statusda** (eyni zamanda: diri-ölü, ayıq-sərxoş, ağıllı-dəli, həqiqi-yalançı və s.) olur.

– **Şərab** mediasiya/adlama/keçid vasitələrindən biridir. **Şərab içmə** keçid/liminal hala (psixolojiyə) və buna uyğun olaraq Aralıq dünyaya adlama vasitəsidir.

– Oğuz bəyləri Qazan başda olmaqla kütləvi çəkildə şərab içməklə bir hal/psixolojiden o birinə mediasiya edirlər. Onlar ayıq haldan sərxoş hala transfer olunurlar (daşınırlar). Bu, Oğuz düşüncəsində **“şərabın istisi** (təsiri) **alnına** (başına) **vurmaq**” adlanır (“İçüb-içüb Ulaş oğlu Salur Qazanın alnına şərabın itisi çıxdı”<sup>333</sup>).

– **Hər bir hal müəyyən məkana uyğundur.** Başqa sözlə, hər məkənin öz hal/psixolojisi var. **Ayıqlığın məkani** – Kosmos, **sərxoşluğun məkani** – Aralıq dünyadır. Ona görə də sərxoş oğuzlar Aralıq dünyaya – ova/Ala dağa yola düşürlər.

– Bu halda Ala dağ – məkən, ov – ritualdır. Yenə də bu halda oğuzların ziyafətdən Ala dağa ova getmələri onların ritualdan rituala adlamaları deməkdir. Rituallar düzülərək Va-

---

<sup>333</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42

hid Ritual Kompleksini yaradır. Demək, ziyafət və ov ritualı Vahid Ritualın tərkib hissəsidir.

– Vahid Ritual süjetin buraqədərki hissəsində iki ritualı (ziyafət və ov) və iki məkanı (Qazanın evi və Ala dağ) əhatə edir.

– **Qazanın evi** – kosmos, **Ala dağ** – keçid məkanı, **şərab** – keçid/mediasiya mexanizmi, **sərxoşluq** – liminal/aralıq psixolojisidir.

– **Beləliklə, Oğuz bəyləri ziyafət ritualında şərab içməklə ayıq (kosmik) haldan sərxoş (liminal/aralıq) hala transfer olunduqları kimi, buna uyğun olaraq məkan baxımından da Kosmosdan (Qazanın evindən) Aralıq dünyaya (Ala dağa) daşınırlar.**

– Oğuzların şərab içərək Aralıq dünyaya transfer etmələri şaquli keçidlə mediasiyadır: **“Şərabın itisi (istisi) alınma (başına) çıqdı”** ifadəsi, bizcə, böyük ehtimalla, şaquli keçidi ifadə edir.

– Mifik materiyanın təbiətinə görə, şaquli keçid üfüqi keçiddə və əksinə (fraktal olaraq) təkrarlanmalıdır. Mifik düşüncədə şaquli və üfüqi hərəkət/davranış aktları metaforik-paralel sıraları təşkil edir. Bu cəhətdən şərab vasitəsilə şaquli sxem üzrə Aralıq dünyaya transfer olunmuş oğuzlar bunu üfüqi məkanda da reallaşdıraraq Ala dağa ova çıxırlar.

– Ala dağ Oğuz mifoloji düşüncəsində dünyanın modelidir. Oğuz kosmologiyasının hər üç qatı (Göy, Yerüstü və Yeraltı) dağın strukturunda bir-birilə qovuşur. Bura keçid məkanıdır. Kosmosdan Xaos istər şaquli, istərsə də üfüqi keçid Ala dağdadır. Bu cəhətdən Ala dağ bir keçid məkanı kimi Kosmosla Xaos arasında yerləşən Aralıq dünyadır.

– Oğuz bəylərinin Qazan başda olmaqla Ala dağa gəlmələri Qazanın yenidən xan olma ritualının tərkibinə aid zəruri hərəkət formuludur. Qazan yenidən xan seçilənə qədər bütün Oğuz bəyləri Ala dağda ovda (ritualda) olurlar. Qazan

evindən xəbər bilməyə qayıdarkən qardaşı Qaragünəyə **Ala dağda ovun pozulmamasını bir nömrəli vəzifə** kimi tapşırır.

– **Ala dağa getmək xanolma ritualının mühüm şərtidir.** Qazan yenidən xan/bəylərbəyi olmaq üçün xanlıqdan məhrum olmalıdır. Qazan və onunla birgə Oğuz siyasi hakimiyyətini hərə öz rəngində təmsil edən 24 Oğuz bəyinin Kosmosdan Aralıq dünyaya (Oğuzdan Ala dağa) getmələri, əslində, **onların hamısının kütləvi şəkildə hakimiyyətdən məhrum olmaları** (getmələri, uzaqlaşmaları) deməkdir. Çünki Qazan bir xan/bəylərbəyi kimi Oğuz kosmosunun konsentrasiya mərkəzi/nüvəsidir. Bu halda Oğuz kosmosunu təşkil edən 24 oğuz bəyi sistemin 24 elementi kimi bu nüvə/mərkəzə konsentrasiya olunmuşdur. Nüvə/Mərkəz/Qazan xanın dəyişməsi bütöv sistemin dəyişməsi deməkdir. Ona görə də Qazan hakimiyyətdən kənarında olduğu müddətdə hakimiyyəti təmsil edən 24 oğuz bəyi də hakimiyyətdən kənarında olmalıdır. Onlar Kosmosa/Hakimiyyətə Qazanla, onun Oğuz kosmosunu təmsil edən Evi ilə birgə qayıdırlar.

– **Ala dağdan yağmalanmış evə qayıtmaq da xanolma ritualının mühüm şərtidir.** Başqa sözlə, “yağmalanmış evə məhz Ala dağdan qayıtmaq” ritual formulu, xanolma ritualının mərasimi davranış (stereotipik hərəkət) sxemlərindən biridir. Belə ki, Qazan Ala dağa ova getməklə öz məkanını Kosmosdan Aralıq dünyaya dəyişir. “Yağmalanma” ritualının baş tutması üçün Qazanın (və digər bəylərin) Kosmosda olması şərtidir. Bu halda Qazanın Ala dağdan artıq yağmalanmış evinə qayıtması onun Xaos səfərinin başlanması, başqa sözlə, Xaos (doğru) gəlməsi deməkdir. Yəni Qazan Aralıq dünyadan Evinə/Yurduna qayıdarkən artıq Kosmosa yox, Xaos qayıdır. Bu, onunla bağlıdır ki, **Qazanın Oğuz kosmosunu simvollaşdıran evinin yağmalanması ilə Ev və onun nümunəsində Kosmos artıq xaotik məkana – Xaos çevrilir (də-**

**yişilir).** Bu cəhətdən, Qazanın Ala dağdan Evinə gəlişi, ritual-mifoloji sxemə görə, onun Aralıq Məkandan Xaosla gəlişi deməkdir. Xaosla yol bütün hallarda Aralıq məkandan keçir. Bu keçid Ala dağdır. Demək, Qazan da yağmalanma aktı ilə artıq Xaosun sərhədlərinə daxil olan Evinə getmək üçün mütləq Ala dağdan keçməlidir. O, Ala dağdan keçmədən öz yağmalanmış evinə qayıda bilməz.

– **Qazanın yağmalanmış Evə (Ala) Dağdan keçərək gəlməsi** onun Şaman/Qəhrəman/Nişanlı paradigması olan **Kərəmin də Əslinin ilk dəfə oğurlandığı bağa nəyə görə Dağdan keçərək gəlməsini izah edir.** Dastanda Keşişin toya hazırlıq adı altında aldığı üç aylıq müddət başa çatandan sonra Ziyad xan və Kərəm böyük bir dəstə ilə Keşişin evinə yola düşürlər. Kərəm yolda iki nəfərdən Keşişin Əslini qaçırdığını öyrənir. Bu, Əsli oğurlanandan sonra Kərəmin onun haqqında aldığı ilk məlumatdır. Əslinin qaçırılma xəbərini alan Kərəm qarşısındakı başı dumanlı dağla xəbərləşir. **Təhlil göstərir ki:**

a) Öz “Qara” ad/işarəsi ilə Xaosla bağlı olan **Keşişin Əslini oğurlaması** semantik mahiyyətə **yağmalamadır;**

b) Əslinin oğurlanma/yağmalanması ilə onun yaşadığı kosmik məkan xaoslaşdırılır.

c) Bu halda Kərəmin öz atası Ziyad xanın Kosmosu simvollaşdıran Evindən Əslinin artıq xaoslaşdırılmış Ev/Bağına gəlişi Kosmosdan Xaosla (yaxud Xaosla keçid məkanına) gəlişi deməkdir.

ç) Kosmosdan Xaosla yol bütün hallarda Aralıq məkandan keçir.

d) Bu halda Kərəmin Dağdan keçərək Əsli ilə gəlməsi onun öz **“invariant babası”** Qazan kimi Kosmosdan xaoslaşdırılmış məkana Dağdan keçərək gəlməsi deməkdir.

e) Qazan və Kərəmin yol modellərinin Azərbaycan-Oğuz dastan materiyasında paralelləşməsi bizə Qara Keşiş, Qara(ca)

Çoban və Şöklü Məlik obrazları arasında paralellər qurmağa imkan verir.

ə) **Şöklü Məlik** – Xaosun hakimi, **Qaraca Çoban** – Kosmosla Xaos arasındakı təmas/diffuz məkanla bağlı marginal/mediator, **Qara Keşiş də** – onun kimi eyni zamanda həm Kosmosla, həm də Xaosla bağlı marginal/mediatordur. Bizə belə gəlir ki, funksiyaları daha aydın olan Şöklü Məlik və Qara Keşişlə müqayisədə Qaraca Çobanın dünya modelinin müəyyən yaruslarında onlarla bir paradigmatik sıra təşkil etmə (mifoloji-metaforik eyniləşmə) imkanları bu obrazın semantikasının öyrənilməsində yeni imkanlar açır.

– **Beləliklə, Qazanın (və Oğuz bəylərinin) evdən ova getmələri ritual məkəndəyişmədir: onlar Kosmosdan Aralıq məkana keçirlər. Bu halda Qazanın evi – Kosmosu, Ala dağ – Aralıq məkanı işarələyir.**

– Qazanın Ala dağdan Ev/Yurduna qayıdışı onun keçid məkanından keçərək Xaosla (yaxud xaoslaşdırılmış məkana) gəlişi deməkdir: Evin yağmalanması ilə həm Ev, həm də onun simvollaşdırdığı Kosmos xaoslaşdırılır.

– **Qazanın məhrum olduğu Ev/Yurd/Kosmosu semantik-aksioloji dəyərlər şkalası üzrə Xaos deyil, xaoslaşdırılmış məkan adlandırmaq daha düzgündür.** Çünki xaoslu yağmaçılar Evi yağmaladıqdan sonra burada qalmır, Evi bütün kosmoloji-simvolik atributları ilə oğurlayaraq özləri ilə Xaosla – Kafir dünyasına aparırlar.

– Qazan xanolma ritualının kosmoloji sxeminə uyğun olaraq Evini itirməklə (*S.Qarayevin müəyyənləşdirdiyi kimi*) xanlığını itirir.

– Lakin Qazan həmin ritual sxeminə görə alp/igid statusundan da məhrum olmalıdır.

– **Xanolma statusdəyişmə ritualıdır.** Bu sxemə görə, (yenidən) xan olmaq istəyən subyekt Kosmosdakı bütün sta-

tuslarından (xanlıq və alp/igidlik) məhrum olaraq ölməli, Xaosa adlamalı, orada Yer Ana tərəfindən **ölüb-dirilmə (əti yeyilərək yenidən doğulma/dirilmə)** ritualından keçirilərək yeni statusda qurulmalı, daha sonra dirilərək bu yeni statusunda Kosmosa qayıtmalıdır.

– Qazanın Evini itirməklə xanlığını itirməsi onun xanolma ritualında kosmik varlıq olaraq “ölməsinin” bir qatıdır. O, xanlığını itirsə də, alp/igid statusu hələ özündədir. Demək, onun “tam” (bütün inisiyasiya göstəriciləri üzrə) ölərək Xaosa adlaması üçün alp/igid/qəhrəman statusunu da itirməsi lazımdır.

– “Xanolma” statusların ritual müddətində dəyişmə ritualıdır. Demək, **Qazan öz alp statusunu kiminləsə dəyişməlidir**. *S.Qarayevə görə*, həmin adam Qaraca Çobandır. Bu, doğrudan da, belədir. Lakin Qaraca Çoban Qazanın hakimiyyətini dəyişdiyi tək kişi deyildir. Belə ki, **mifik-kosmoloji düşüncə paradigmatik struktura malikdir**. Yəni **eyni hərəkət formulu eyni zamanda müxtəlif yaruslarda fraktal olaraq təkrarlanır**. Bu baxımdan, Qaraca Çoban tək ola bilməz. Onun dünya modelinin üfüqi və şaquli qatları boyunca müxtəlif “həmkarları” (həmfunksiyaları, ekvivalent əvəzediciləri) olmalıdır. Çobanla ritual kontekstində eyni funksional sırada duran Alp Aruz və Uruz belə ekvivalentlərdir. Bu üç elementin hər biri dünya modelinin üfüqi və şaquli qatları boyunca Qazanın oppozisiyalarıdır:

a) **Alp Aruz** Qazanla bir neçə səviyyə/blokda qarşı durur: bozoqların başçısı kimi **“Ucoq-Bozoq”** qarşıdurma blokunda, daşoğuzların başçısı kimi **“İçoğuz-Daşoğuz”** qarşıdurma blokunda və Oğuz dövlət modelində mistik hakimiyyətin başçısı kimi **“Sekulyar-Sakral”** qarşıdurma blokunda<sup>334</sup>.

---

<sup>334</sup> Bax.: S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradigmatları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 55-126

b) **Uruz da** Qazanla, ən azı, iki səviyyədə qarşı durur: **“Ata-Oğul”** qarşিদurma blokunda, **“Xan-Varis”** qarşিদurma blokunda.

c) Qaraca Çoban da Qazanla bir neçə səviyyə/blok üzrə qarşı durur: **“Yuxarı təbəqə-Aşağı təbəqə”** sosial blokunda, **“Bəy-Çoban”** sosial-siyasi blokunda, **“Mərkəz-Periferiya”** üfüqi struktur blokunda, **“Kosmik-Marginal”** statusal blokunda və s.

– Qazan statusdəyişmə ritualında özünün xan statusunu süjetüstündə Uruzla, süjetaltında Aruzla dəyişir. **Bu, həm də Şöklü Məliklə dəyişməyə bərabərdir.**

– Qazan daha sonra özünün alp/igid/qəhrəman statusunu Qaraca Çobanla dəyişir.

– **Qazanın Yurdla (yurd əyəsi ilə) xəbərləşməsi “Şaman/Qəhrəmanın Xaosə səfəri” sxemi baxımından Kosmosda, daha doğrusu, xaoslaşdırılmış kosmik məkanda baş verir.** Bu, kosmoloji mahiyyəti baxımından “izalma/izoxumadır”. Qazan kosmik məkan boyunca Xaosun sərhədinə doğru hərəkət edir.

– **Qazanın Su ilə xəbərləşməsi kosmoloji sxem baxımından “izoxuma” və “yol/keçid alma”dır.** O, Şaman/Qəhrəman kimi qamlama ritualı keçirərək, Su əyəsi ilə xəbərləşir, Ev ünsürlərinin (atlar, dəvələr, qoyunlar...) Suda qoyduğu (“yazdığı”) iz/xəbərləri “oxuyur”. Suyun mifik dünya modelində məkanlar arasında maneə/keçid olduğunu nəzərə alsaq, Şaman/Qəhrəman/Qazan alqış deməklə Suyu rəhmə gətirir və ondan yol/keçid alır. Suyu xəbərləşən Qazan hələ Kosmosdadır.

– **Qazanın Qurdla xəbərləşməsi kosmoloji sxem baxımından “xəbərləşmə/dialog” və “yol/keçid alma”dır.** O, Qurda alqış deyərək ondan yol/keçid alır. Qurdla xəbərləşən Qazan hələ Kosmosdadır.

– **Qazanın Köpəklə xəbərləşməsi də kosmoloji sxem baxımından “xəbərləşmə/dialog” və “yol/keçid alma”dır.** O, Köpəyə alqış deyərək ondan yol/keçid alır. Köpək Qaraca Çobanıdır. Bu o deməkdir ki, Qazan artıq Kosmosla Xaosun sərhədinə – Çobanın olduğu marginal/diffuz/təmas məkanına yaxınlaşır.

– **Qazanın Çobanla xəbərləşməsi çox mürəkkəb struktura malikdir.** Onlar sərhəddə xəbərləşirlər.

– **Qazanın Çobanla dialoqu təkcə xəbərləşmə deyil: xəbərləşməni də öz içərisinə alan ritual kompleksidir.** Qazan Yurddan, Sudan, Qurddan və Köpəkdən öz evini xəbər aldığı kimi Çobandan da xəbər alır. Bununla da Qazanın Çobanla dialoqunun “klassik” (bizə strukturu Kərəmin və Qazanın xəbərləşmələrindən məlum olan) xəbərləşmə hissəsi bitir. Dialoqun sonrakı hissələri statusdəyişmə prosedurudur.

– **Statusdəyişmə (xanolma) ritualının sxeminə görə, Qazanla Çoban öz statuslarını dəyişirlər.** Çoban ondan Nizəsini, Qalxanını, Qılıncını, Oxunu və Yayını istəyir. Bu, statusal baxımdan Qazanın alp/igid statusundan məhrum olması deməkdir.

– **Qazan süjetüstündə öz alp/igid atributlarını Çobana vermir. Lakin süjetaltına görə – verir.** Belə ki, statusdəyişmə bütün statusların dəyişdirilməsini tələb edir. Bu halda Qazan öz alp/igid atributlarını Çobana verməlidir.

– **Qazan kosmoloji status baxımından da öz alp/igid atributlarını Çobana verməlidir.** O, oğurlanmış/yağmalanmış Evinin ardınca Xaosla getməli/enməlidir. Kosmosdan Xaosla adlamaq onun mərasimi ölümünü tələb edir. Qazanın bu ritual ölümünün reallaşdırılması üçün o, gərək özünün bütün kosmik statuslarından məhrum olsun (ayrılısın): nə qədər ki, alp/igid statusunu saxlayır, ölə və Xaosla adlaya bilməz. B.N.Putilovun müəyyənləşdirdiyi kimi, qəhrəmanın döyüş

atributları onun gücünü təşkil edir: “**Bahadırılıq gücü** öz əsası etibarilə üç göstəricinin vəhdətindən təşkil olunur: bahadırın özünün qabiliyyətləri, atının xüsusi keyfiyyətləri və silahının möcüzəli xüsusiyyətləri”<sup>335</sup>. Göründüyü kimi, Qazanın atı və silahları onun qəhrəmanlıq gücüdür. O mərasimi ölüm keçirmək üçün bu gücdən məhrum olmalıdır. Demək, Xaosa adlamaq istəyən Qazan, ritualın sxeminə görə, öz (həyat) gücünü/ruhunu təşkil edən alp/igid atributlarını Çobana verməlidir.

– Sərhəddə həyata keçirilən statusdəyişmə ritualı bununla bitmir. Burada şaman/qəhrəmanın davranış kompleksinə (ehtiyatlarına) aid olan çevrilmə/cilddəyişmə aktları da baş verir. Bu baxımdan, Qazanla Çobanın quzu yemələri ritual semantikasi baxımından onların qurbanvermə aktını həyata keçirmələri və quzu/qoyunun ətindən yeməklə ona çevrilmələri deməkdir.

– **Beləliklə, Qazan xanlıq və alp/igidlik atributlarını itirməklə ritual ölüm keçirir. O, diri statusundan ölü statusuna keçir. Quzu yeməklə şaman/qəhrəman kimi özünü qoyun cildinə salır.**

– Çoban marginal obraz olsa da, Xaosa indiki statusunda adlaya bilməz. Bunun iki səbəbi var:

*Birincisi*, o, marginal olsa da, bir oğuzlu kimi kosmik varlıqdır. Bir kosmoslu isə Xaosa – ölümlər diyarına adlamaq üçün hökmən mərasimi ölüm keçirməlidir.

*İkincisi*, o, marginal olsa da, kafirlərlə vuruşmaqla **özünü** onlara düşmən kimi **tanıtmışdır**. Demək, Çoban, Xaosa onu kafirlərin tanıdığı obrazda (Çoban cildində) adlaya bilməz.

– **Çoban** bu səbəblərdən **mərasimdə həm ölü, həm də cildini dəyişir**.

---

<sup>335</sup> Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 68

– **Cilddəyişmə Quzu/Qoyun yeməklə həyata keçirilir.** Ritualda yeyilən heyvan totemdir. Totem heyvanın ətinin ritualda yeyilməsi ritual müddətində həmin heyvana çevrilmə deməkdir. Demək, quzunun ətindən yeyən Çoban da Qazan kimi cildini dəyişir.

– **Çobanın mərasimi ölümünü Qazan həyata keçirir.** Çobanın ağaca bağlanması onun ağacda əsir edilməsi, başqa sözlə, ağacda dəfn edilməsi deməkdir.

– Çobanın Qazana **aşpazlıq etməyə** söz verməsi onun Xaosa həm də **Aşpaz-Qoyun** obrazında adlanması deməkdir.

– Bütün bunlar Çobanın **trikster/marginal** obrazını təsdiq edir: **görməmi** – quzu/qoyun, **vəzifəsi** – aşpaz, **silahı** – ağac/kötük.

– *S.Qarayevin* də aşkarlamalarını nəzərə alsaq, Qaraca Çobanın bir marginal kimi obrazı yalnız bu atributlarla məhdudlaşmır. Müəllifə görə, Çobanın Dərbənddə kafirlərlə ilk qarşılaşmasında onun kafirlərin alaca atını öz keçisinə, iri nizələrini öz qızıl (qırmızı) dəyənəyinə bənzətməsi **Çobanın bir trikster obraz kimi keçiyə mindiyini, silahının qırmızı dəyənək olduğunu** göstərir.

– **Qırmızı** keçid rəngi, **keçi** mediativ daşıyıcı/nəqliyyatdır. **Bütün bunlar göstərir ki, Qaraca Çoban obrazının semantikasını gələcək tədqiqatlarda “trikster/marginal arxetipi” müstəvisində öyrənilməlidir.**

– Qazan və Çobanın Xaosa adlanmasında Quzu/Qoyun xüsusi konseptdir. Onlar quzunun ətindən yeməklə tək-cildlilərini dəyişməmişlər. Quzu/Qoyun həm də onları Xaosa götürəcək mediativ daşıyıcıdır. Azərbaycan eposunda Qoyunun daşıyıcı/mediator funksiyası ardıcıl mənə cərgəsi yaratmışdır. Təpəgözün mağarasında əsir olan Basat Qoçun dərisinə girməklə çölə qaça bilər. O, beləliklə, Xaosdan Kosmosa Qoç/Qoyun cildində, başqa sözlə, Qoyunun mediatorluğu ilə daşına bilər. Azərbaycan na-

ğillərində quyunun dibinə enmiş qəhrəman burada həmişə iki qoça rast gəlir. Bunlardan biri ağ, o biri qara qoçdur. Əgər qəhrəman ağ qoça minə bilərsə – işıqlı dünyaya, qara qoça minərsə – qaranlıq dünyaya gedəcək. Bu, ağ və qara qoçların qəhrəmanı (uyğun olaraq) işıqlı və qaranlıq dünyalara aparən mediator/daşıyıcılar olduğunu göstərir. Demək, Quzu/Qoyun Xaos adlamaq istəyənlər Qazan və Çoban üçün də eyni funksiyaları – mediator/daşıyıcı vəzifəsini yerinə yetirir. Bu halda Məlikməmməd kimi qoçun belinə minməklə, Basat kimi onun dərisinə bürünməklə eyni məna cərgəsini yaradır. **Diqqət edək:**

a) Məlikməmməd qara Qoça **minməklə** Xaos dünyasına adlayır.

b) Basat Qoçun **dərisinə girməklə** ona çevrilir və Kosmosa **Qoç cildində** adlayır;

c) Qazan Quzunun **ətini yeməklə** ona çevrilir və Xaos **Quzu cildində** adlayır.

ç) Çoban Quzunun **ətini yeməklə** ona çevrilir və Xaos **Quzu cildində** adlayır.

e) Lakin Çoban həm də Məlikməmməd kimi Quzunu **minməklə** Xaos adlayır. *S.Qarayevin* müşahidəsindən göründüyü kimi, Çoban at yox, keçi minir: Atla Keçinin mifoloji-metaforik eyniliyi (“Altundağı alaca atun nə ögərsən? // Ala başlu keçimçə gəlməz mana”<sup>336</sup>) Quzunu da daşıyıcı/mediator kimi onlarla bir sıraya qoyur.

ə) Beləliklə, həm **daşıyıcı/mediator**, həm də onunla **davranış formulu** Azərbaycan eposunda variantlaşır.

f) **Daşıyıcı/mediator** Qoç, Quzu və Keçi ola bilər. **Bu üç obrazın invariantı Qoyundur.**

---

<sup>336</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 43

g) **Davranış formuluna görə**, Qoyun minilə, dərisinə girilə və yeyilə bilər. Qoyun/Qoç/Keçi **minildiği halda** – mediator/daşıyıcı, Quyun/Qoç **dərisinə girildiği halda** – cilddəyişmə ilə mediasiya, Qoyun/Quzu **yeyildiği halda** – yenə də cilddəyişmə/çevrilmə ilə mediasiyadır.

– Qazanla Çoban statusdəyişmə ritualından sonra yola düşürlər: “İkisi bilə yola girdi”<sup>337</sup>.

– **Epos Qazanla Çobanın Xaos yolunu təsvir etmir.** Onlar Xaosla necə keçirlər, yol boyu hansı keçid/maneələrlə üzləşirlər, bu barədə epos bir kəlmə də bilgi vermir. Biz onlarla bir də Xaosda qarşılaşırıq: “Bu məhəldə, sultanım, Salur Qazanlam Qaraca çoban çapar yetdi”<sup>338</sup>. Bu iki məlumat arasında **sanki** epik təsvir boşluğu var:

**Xaos gediş:** “İkisi bilə yola girdi”;

**Xaos boyunca hərəkət:** .....

**Xaos:** “Bu məhəldə, sultanım, Salur Qazanlam Qaraca çoban çapar yetdi”.

– Bu “**epik təsvir boşluğu**”, əslində, ciddi diqqətçəkici məqamdır. Burada məsələ iki cəhətlə əlamətdardır:

*Birincisi*, “epik təsvir boşluğunun” kosmoloji semantikasını ilə;

*İkincisi*, epik mətnin kosmoloji strukturu ilə.

– Mətnə bizə “epik təsvir boşluğu” təsiri bağışlayan bu məqam Xaos adlama motivinin kosmoloji strukturu ilə bağlıdır. Xaos keçidin iki paralel səviyyəsi var:

1. Üfüqi keçid;

2. Şaquli keçid.

– **Qazanla Çobanın Xaosun mərkəzində yerləşən Şöklü Məliyin Evinə, başqa sözlə, Xaosun nüvəsinə hansı**

---

<sup>337</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 46

<sup>338</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 48

yolları qət edərək keçib getmələrinin boyda təsvir olunmaması onların “daha əski” keçid üsulundan, yəni **Xaos** bir şaman/qəhrəman kimi şaquli keçidlə adlandıqlarını göstərir. Bu halda onlar Xaos Dünya Ağacının kökləri vasitəsilə enirlər. Lakin bu, üfüqi keçidin olmaması mənasına gəlmir. Məs., şamanlar Göyə və Yeraltına dünya ağacının vasitəsilə, başqa sözlə, şaqulu keçidlə adlayır, lakin qayıdarkən öz yollarını üfüqi keçid kimi təsvir edirlər. Bu, o deməkdir ki, şaquli və üfüqi keçid ayrılmaz, paralel/metaforik məna cərgələridir. Bu halda Qazan və Çobanın Xaosun mərkəzinə **sanki “göydən düşmələri”** şaquli keçidin iz/işarələridir. Lakin Qazan və Çobanın çevrilmə/cilddəyişmələrinin, qoyun/quzu/keçi daşıyıcı/mediatorluğunun izlərinin qalması üfüqi keçidin paralel/metaforik sıra olduğunu təsdiq edir. Qəhrəmanın bu keçidlərin hər birindən eyni vaxtda istifadə etməsi tarixi şüur baxımından bizə anaxronizm və ziddiyyət kimi görünə də, bu, mifoloji-metaforik düşüncə üçün təbii-normal haldır.

– Lakin Qazan və Çobanın Xaos şaquli keçidlə adlamaları **“epik mətnin kosmoloji strukturu”** faktoru ilə də əlaqədardır. Hadisələrin gizlində qalan səbəbi olan mətnaltı (B.N.Putilov) paralel-metaforik sıraları təşkil edən şaquli və üfüqi keçid formullarını sanki qəhrəmanlar arasında “bölüşdürmüşdür”: şaquli keçidi – Qazan və Çobana, üfüqi keçidi isə **digər inisiyasiya qəhrəmanı** olan Uruza “vermişdir”.

– Dastan/təhkiyəçi Qazanla Çobanın “ikisinin birgə yola düşdüyünü” xəbər verdikdən sonra onlar haqqında təhkiyəni dərhal dayandırır. Dekorasiya/səhnə birdən-birə dəyişir. Təhkiyəçi “Qazan” süjetini qəfildən saxlayaraq, Şöklü Məliyin sarayındakı hadisələrin təsvirinə keçir:

“Qazana bu söz xoş gəldi. Atından endi, çobanın əllərin çözdü. Alnından bir öpdü, aydır: “Allah mənim evimi qurtaracaq olarsa, səni əmiraxur eyləyəyin”, – dedi. İkisi bilə yola girdi.

Bu yana Şöklü Məlik kafərlərlə şən-şadman yeyüb-içüb oturardı”<sup>339</sup>.

**Təhlil göstərir ki:**

– Epik mətnin/təhkiyənin strukturu onu yaradan və daşıyan etnik düşüncənin (dünya modelinin) strukturunu inikas edir. Bu baxımdan, kosmoslu Qazan haqqındakı süjetin xaoslu Şöklü Məlik haqqında süjetlə əvəz olunması “Kosmos-Xaos-Kosmos-Xaos...” ritmik əvəzlənməsinin strukturunu inkas edir. Süjetin ritmi etnokosmik düşüncənin ritmini proyeksiyalandırır.

– **Xaosu təsvir edən süjetin qəhrəmanı Uruzdur.** Süjet bütövlükdə Uruzun qəhrəmanlıq/ərdəmlilik/hünər/namus kateqoriyaları üzrə sınağa çəkilməsindən, Yer Ana (Burla xatun) tərəfindən yeyilərək ölməsindən, Dünya Ağacında ölüb-dirilməsindən və nəhayət, bəy statusunda qurulmaqla Oğuza Qəhrəman/Bəy kimi qayıtmasından bəhs edir.

– Uruzla bağlı bu süjet **bəyolma** inisiyasiya/ərgənlik ritualını təsvir edir.

– Uruzun inisiyasiya ritualının Qazanın inisiyasiya ritualından əsas fərqi ondadır ki, **Qazan statusdəyişmə, Uruz isə statusartırma ritualından keçir.**

– Qazan statusdəyişmə ritualı ilə yenidən Xan/Bəylərbəyi olursa, Uruz statusartırma ritualı ilə yeniyetmə statusundan Bəy/Alp/İgid statusuna qalxır.

---

<sup>339</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 46

## § 15. Xaos Kosmosun tərsinə proyeksiyası kimi

“**Uruzun süjeti**” birbaşa Xaosun nüvəsinin – Şöklü Məliyin sarayının təsviri ilə başlanır:

“Bu yana Şöklü Məlik kafərlərlə şən-şadman yeyüb-içüb oturardı. Aydır: “Bəglər, bilürmisiz, Qazana necə heyf eyləmək gərək? Boyı uzun Burla xatununu götürüb, sağraq sürdürmək gərək!” – dedi”<sup>340</sup>.

Boy materiyasının bu parçasında – giriş/etiket motivində (başlanğıc formulunda) Xaosun təsviri bütün göstəriciləri üzrə Kosmosun tərs (güzgü) proyeksiyasıdır<sup>341</sup>. **Diqqət edək:**

– Kosmosdakı süjet Qazanın saray/evindəki ziyafətin, Xaosdakı süjet Şöklü Məliyin sarayındakı ziyafətin təsviri ilə başlanır;

– Hər iki Saray/Ev mənsub olduğu məkanı simvollaşdırmaqla onun konsentrasiya mərkəzi/nüvəsidir. Bu halda Şöklü Məliyin də evi Xaosu simvollaşdıran Mərkəz/Nüvədir.

– Qazanın verdiyi ziyafət dövlət ərkanının iştirak etdiyi rəsmi mərasim aktı olaraq ritualdır. Şöklü Məliyin də ziyafət məclisi xaoslu bəylərin iştirak etdiyi ritualdır.

– Qazanın dövlət ərkanı bəylərdən təşkil olunduğu kimi, Şöklü Məlik də ətrafındakıları “bəylər” adlandırır. Lakin Şöklü Məliyin sarayındakı “bəylik” statusu öz aksioloji göstəriciləri baxımdan kosmik bəylik statusuna tərs/əks proyeksiyadadır. Məs., Oğuzda Qaraca Çobanın Bəy/Alp/İgid statusu yoxdur. Qazanın qoyunlarını aparmağa gələn kafirlər əgər Çoban onların tərəfinə keçərsə, ona Şöklü Məlikdən bəy statusu almağa söz verirlər: “Bərə çoban, irəğindən-yağınından bəru gəlmiş! Baş endirüb bağır başğıl! Biz kafərə salam vergil, öldürmiyəlim! Şöklü Məlikə cəni

<sup>340</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 46

<sup>341</sup> Mədəniyyətdə tərsinə proyeksiyalanmanın “güzgü” paradigmasında şərh üçün bax.: Razim Əliyev. Türk-Şumer Dünya görüşü və Dil. Bakı. “Ziya-Nurlan”, 2005

ilətələm. **Sana bəglik alı verəlim**”<sup>342</sup>. Göründüyü kimi, kosmoslu oğuzların **əksinə olaraq**, xaoslu kafirlərdə bəy olmaq üçün alp/igid/qəhrəman inisiyasiya ritualından keşməyə ehtiyac yoxdur.

– Qaraca Çoban Oğuz ictimai ierarxiyasının Yuxarı-Aşağı blokunda Aşağı qütbü təmsil edir. Buradan da göründüyü kimi, Oğuz kosmosunda yalnız Yuxarı qütbün təmsilçiləri bəy ola bildiyi halda, Xaosda bunun **əksinə olaraq** “Aşağılar” Bəy/Yuxarı olurlar.

– Qazanın ziyafətində bəylər içib sərxoş olduqları kimi, Şöklü Məliyin də qonaqlığında xaoslu bəylər “Qazana **əks olan**” qələbəni qeyd edərək, içib sərxoş olurlar.

– Qazan sərxoş olandan sonra təklif verir. Bu təklif Qazanın “xan olma” ritual süjetini “işə saldığı” kimi, Şöklü Məliyin də sərxoş başla “Qazana **əks olaraq**” verdiyi təklif Uruzun bəyolma sxem/süjetini “hərəkətə gətirir”.

– Qazanın verdiyi təklif mediativ xarakterli olduğu kimi, Şöklü Məliyin də “Qazana **əks olaraq**” verdiyi təklif mediativ xarakterlidir:

a) Qazan Ala dağa ova getməyi təklif edir. Ala dağ – aralıq/keçid dünyasıdır. Bu halda Qazanın təklifi məkanlar-arası mediasiyani nəzərdə tutur.

b) Şöklü Məlik Qazanın arvadını məclisə gətirib ona şərab paylatdırmağı təklif edir. Qazanın arvadı başqasının namusu/halalıdır. Bu, Oğuz düşüncəsinin aksioloji dəyərlər sistemində “namus sındırmaq” adlanır. Başqa sözlə, kafirlərin bəylərbəyisi Qazanın namusuna sataşmaq istəyir. Bu halda Şöklü Məliyin təklifi də gerçəkliyin əxlaqi dəyərlər modelində Norma-Anorma, Halal-Haram, Namusluluq-Namussuzluq, Mərd-Namərd, Yaxşı-Yaman və s. qarşıdurma bloklarından təşkil olunan qütblər arasında antiəxlaqi mediasiyani nəzərdə tutur.

---

<sup>342</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 43

## § 16. “Namussındırma” ritualı və onun strukturu

Deyildiyi kimi, Şöklü Məliyin sərxoş başla “Qazana **əks olaraq**” verdiyi təklif Uruzun “bəyolma” sxem/süjetini “hərə-kətə gətirir”. Bəyolma – ritualdır. Onun oğuz eposunda epik təsvir koduna proyeksiyalanmış sxemini mümkün qədər dolğun şəkildə bərpa etmək üçün “Yağmalanma” boyunun Xaosdakı hadisələri təsvir edən süjetini diqqətlə izləmək, mənalı elementləri üzə çıxarmaq lazımdır.

### § 16.1. *Burla xatunun tanınma ritualı: etnokosmik identifikasiya*

#### **Diqqət edək:**

– Öz bəyləri ilə qələbəni qeyd edən Şöklü Məlik Qazana “**heyif eyləmək üçün**” onun arvadı Burla xatunu məclisə gətirib şərab paylatdırmaq istəyir.

– Burla xatun bunu eşitcək yanındakı 40 qıza tapşırır ki, qızlardan hər biri kafirlərə özünün Burla Xatun olduğu barəsində **yalan desin**.

– 40 qız onun dediyi kimi edir və kafirlər bilmirlər ki, Burla xatun bu qızlardan hansıdır.

– Bu, kosmoloji mahiyyəti etibarilə ritualdır. Burla xatunun özünü bu yolla “**gizlətməsi**” və kafirlərin də onu “**taniya bilməməsi**”, əslində, bir oyun, mərasim aktıdır. Kafirlər onu mərasimdən kənar müstəvidə “min üsulla” tanıya bilərdilər. Lakin epos müstəvisində bütün personajlar süjetüstündə epik sxemin, süjetaltında ritual-mifoloji sxemin “ssenarisinə” uyğun hərəkət etməlidirlər. Bu baxımdan, kafirlərin Burlanı axtarması etnokosmik identifikasiya formuluna aid **tanıma aktıdır**.

– Burla xatun və onun 40 qızı kosmoloji status baxımından kosmik varlıqlardır. Bu halda xaosluların Burlanı **tanı-**

**mamaları** onun etnokosmik kimlik/indentifikasiya əlamətlərini (nişanlarını) **bilməmələri** deməkdir.

– 40 qızın **yalan danışması** Xaosə xas davranış formuludur. Dəfələrlə qeyd olunduğu kimi, oğuzlar Xaosu “**Yalançı dünya**” adlandırırlar və **yalançılıq**, tərsinə/əksinə hərəkətlə yanaşı, bir kosmoslunun Xaosdakı davranışının əsas formullarından biridir.

– 40 qızın özünü Burla xatun kimi təqdim etməsi həm də onların Burlanı **40 dəfə əvəzləməsi** mənasındadır. Bu, eyni zamanda o deməkdir ki, 40 qız Burla xatunun həm də 40 ekvivalent/əvəzedicisidir.

– **Əvəzləmə**, ehtimal edirik ki, “**can dəyişmə**” kimi çox əski mediativ formuludur. Elə bu eposda “Allah/Tanrı” Dəli Dömrüldən “**can əvəzində can**” istəyir. Dilimizdə “**40 canı da olsa**, əlimdən qurtara bilməz” ifadəsi var. Bu halda Burla xatunun 40 qızını onun 40 canı kimi də qəbul etmək olar. Yəni də bu halda onun özünü kafirlərdən “gizlətməsi” prosedurunun öz canını 40 qızın canı ilə əvəz etməsi şəklində baş verdiyini ehtimal etmək olar.

### *§ 16.2. Uruzun ətinin yeyilməsi tanıma formulu kimi: etnokosmik identifikasiya*

Birinci etnokosmik identifikasiya ritualı uğursuzluqla nəticələnir: kafirlər Burlanı 40 qızın içərisində tanıya bilmirlər. Şöklü Məlik yeni tanıma proseduru təklif edir:

“Kafər aydır: “Mərə, varın Qazanın oğlu Uruzunu tartun çəngələ asun. Qıyma-qıyma ağ ətindən çəkün, qara qaurma bişürüb, qırq bəg qızına ilətün. Hər kim yedi, ol degil, hər kim yemədi, oldur. Alun, gəlün, sağra q sürsün!” – dedi”<sup>343</sup>.

---

<sup>343</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 46

Şöklü Məliyin bu təklifi kosmoloji kontekstdə identifikasiya formuludur. Burada:

**Məqsəd** – xaoslunu/Burla xatunu tanımaq;

**Üsul** – anaya öz oğlunun ətini yeməyi təklif etməkdir.

### *§ 16.3. Uruzun ətinin yeyilməsi kosmosyaradıcı formul kimi*

Ətyemə formulunun sxeminə görə, Burla xatun oğlu Uruzun ətini:

– **yeməyəcəksə** tanınacaq;

– **yeyəcəksə** tanınmayacaq.

Demək, Şöklü Məliyin təklif etdiyi “tanı(n)ma sxemi”, əslində, iki semantik qata malikdir:

**1. Xaosoloji semantika:** Ana öz oğlunun ətindən yeməyəcək və Qazanın “namusunu sındıracaq”. Bu halda xaosoloji düşüncəyə görə, oğulun canı atanın namusundan üstündür. Bu, antikosmik, başqa sözlə, xaosyaradıcı dəyərdir. Burla xatun bunu edərsə, xaosyaratmaya – yəni Xaosun yağmalanmış Oğuz kosmosunun məhvi hesabına böyüməsinə səbəb olar.

**2. Kosmoloji semantika:** Ana oğlunun ətindən yeyəcək və Qazanın namusunu sındırmayacaq. Bu, kosmosyaradıcı dəyərdir. Burla xatun bunu edərsə, Qazanın Oğuz kosmosunu simvollaşdıran namusunu qorumuş olur.

**Beləliklə, ananın oğlunun ətini yeməməsi – xaosyaradıcı, yeməsi – kosmosyaradıcı formuldur.**

Buradan çıxan **ən böyük nəticə** ondan ibarətdir ki, Uruzun ətinin yeyilməsi kosmosyaradıcı formul kimi, məhz Kosmosun yenidən yaradılmasına xidmət edir. Beləliklə, xaoslu-ların yağmalayıb gətirdikləri **Oğuz kosmosunun yenidən yaradılması** Uruzun ətinin yeyilməsindən asılıdır: Uruzun əti:

– **yeyilərsə** kosmos yaranacaq;

– **yeyilməzsə** kosmos yaranmayacaq.

#### *§ 16.4. “Qazanın namusu” Oğuz kosmosunun semantik nüvəsi kimi*

Göründüyü kimi, Şöklü Məliyin Qazana “heyf eyləmək üçün” onun arvadını məclisə gətirib şərab paylatdırmaq istəməsi, sadəcə, heyif almaq – qisas, acıq vermək yox, Oğuz kosmosunun məhvi ritualıdır. Bu ritualın əsasında “namus sındırmaq” konsepti durur. Diqqət edək:

- Qazan evdə olmayanda onun evi yağmalanmışdır.
- Qazanın evi Oğuz kosmosunun simvolu, konsentrasiya nüvəsidir.
- Qazanın evinin yağmalanması ilə xanlıqdan məhrum olur.
- O, Qaraca Çobanla ritual keçirərək özünün Alp/İgid statusundan da məhrum olur.
- Statusdəyişmə Kosmosla Xaos arasındakı aralıq/keçid məkanda baş verir. İndi Qazan keçid məkanın varlığı kimi nə kosmoslu, nə xaosludur: o, ikili status daşıyır.
- “Xanolma” ritualının sxeminə görə, Qazan oğurlanmış evini, hakimiyyətini və kosmik statusunu qaytarmalıdır.
- Qazanın düşməni olan Şöklü Məlik onun yenidən xan olmasını istəmir. Buna görə də Qazanın hakimiyyətə qayıdan yolunu birdəfəlik məhv etmək istəyir.
- “Namussındırma ritualı” buna xidmət edir. Əgər Qazanın namusu sındırılırsa, o, bir daha nə xan, nə alp/igid ola bilməz, nə də öz xanlıq kosmosunu bərpa edə bilməz.
- Demək, “Qazanın namusu”, indiki halda Oğuz-Xaos qarşıdurmasının əsas konseptidir. Hər şey namusun sındırılıb-sındırılmayacağından asılıdır.
- “Qazanın namusu” kosmoqonik konsept – yaradılışın əsasıdır. Qazanın, onun xanlığının, alp/igidliyinin və Qazanın simvollaşdırdığı Oğuz kosmosunun yenidən yaradılışı bu konseptdən asılıdır.

– “Qazanın namusu” həm də süjetyaradıcı konseptdir: süjetin hansı variant (kosmoloji, xaosoloji) üzrə inkişafı da namusun sındırılıb-sındırılmayacağından asılıdır.

– **Beləliklə**, Kosmosun yaradılması bütün göstəricilər üzrə “Qazanın namusu” konseptinə müncər olunur. Bu halda “Qazanın namusu” Oğuz kosmosunun nüvəsi, yenidən yaradılmasının toxumudur.

### *§ 16.5. Qazanın namusu onun “canı” kimi*

Diqqət verməli olduğumuz məqamlardan biri epik düşüncədə “namus” semantemi ilə işarələnmiş konseptin oğuz kosmoloji düşüncəsindəki mənasıdır. **Kosmoloji düşüncəyə görə:**

– Ölərək xaotik hal/psixolojiyə transfer olunmuş Qazanın yenidən dirilməsi onun “namusunun” sındırılıb-sındırılmayacağından asılıdır. Əgər namus sındırılmazsa, bu halda Qazan yenidən diriləcək.

– Göründüyü kimi, ölərək Xaosa daxil olmuş Qazanın dirilməsi üçün onun **yenidən can qazanması** lazımdır.

– Bu “can” onun namusudur.

– Qazanın canı həm də onun alplıq gücüdür. O, qəhrəmanlıq atributlarından (at və silahlar) məhrum olmaqla bu can/gücü itirmişdir.

– Qazanın canı Burla xatundadır. Burlanın 40 bəy qızını özü olaraq təqdim etməsi Qazanın Şaman/Qəhrəman kimi 40 canının olduğunu göstərir.

– “40” inisiyasiya ritualının zaman-məkan vahididir. Bu, məkan kimi – **40 pillə/qat/mənzil**, zaman kimi – **40 gün**, kosmoloji formul kimi – **40 dəfə ölüb-dirilmə** deməkdir.

**§ 16.6. *Namusun daşınma və qorunma funksiyaları:***  
***Burla xatun “daşyıcısı” kimi***

Şöklü Məlik Qazanın evini (anasını, arvadını, oğlunu, dəvələrini, atlarını, qoyunlarını, xəzinəsini) yağmalasa da, **bir əsas dəyəri** ələ keçirə bilməyib. Bu, Qazanın namusudur. Nə qədər ki Qazanın namusu sındırılmayıb, onun özünü və kosmosunu yenidən qurmaq imkanı var. Şöklü Məlik bu sonuncu imkanı – kosmosyaradıcı gücü Qazanın əlindən almaq istəyir. Bu güc indi Burla xatunun əlindədir. Lakin süjetin sonrakı inkişafı göstərir ki, **Burla xatun öz kosmoloji funksiyası baxımından namusun qoruyucusu yox, daşyıcısıdır.** Süjetə diqqət edək:

– Şöklü Məliyin təklifini eşidən **Burla xatun qərar qəbul edə bilmir.** Bilmir ki, oğlunun ətindən yeyib onun canını, yaxud yeməyib Qazanın namusunu qorusun.

– Burla xatunun qərar qəbul edə bilməməyi süjetüstündə ananın oğlunun məhəbbəti ilə ərin məhəbbəti (namusu) arasında qalması kimi təqdim olunur. Bu, süjetin üst planıdır və məna baxımından süjetüstünün məntiqidir.

– Süjetaltında (kosmoloji sxem-süjetdə) mənzərə fərqlidir. Ananın iki yol arasında qalması onun qərar qəbul etmək səlahiyyətinin olmaması, bu səlahiyyətin başqa bir adamın əlində olması deməkdir.

– Burlanın oğlunun ətindən yeyib-yeməyəcəyinə və beləliklə, Qazanın namusunu sındırıb-sındırmayacağına Oğul – Uruz qərar verməlidir.

– **Beləliklə, Burla xatun Qazanın namusunun qoruyucusu yox, daşyıcısıdır. Qoruyucu – Uruzdur.** Ona görə də Daşyıcı qərarı bilmək üçün Qoruyucunun yanına gedir.

## § 16.7. *Namusun daşınma və qorunma funksiyaları:* *Uruz “qoruyucu” kimi*

Süjetə diqqət edək:

– Burla xatun ağlaya-ağlaya oğlunun yanına gəlir və ona Şöklü Məliyin şərtini çatdırır: “Sənin ətündən, oğul-a, yeyəyinmi? Yoxsa, sası dinlü kafərin döşəginə girəyinmi? Ağan Qazanın namusunu sındırayınmi? Necədəyin, oğul, hey?!” – dedi”<sup>344</sup>

– Uruz qəzəblənir: “Qoy bəni, qadın ana, çəngələ ursunlar! Qo ətimdən çəksünlər, qara qaurma etsünlər, qırq bəg qızının öginə ilətsünlər. Anlar bir yedigində sən iki yegil! Səni kafərlər bilməsünlər, tuymasınlar. Ta ki, sası dinlü kafərin döşəginə varmıyasan. Sağrağın sürmiyəsen. Atam Qazan namusunu sımayasan. Saqın!” – dedi”<sup>345</sup>.

Bu dialoqda kosmoloji semantika ilə bağlı çox incə məna qatları var. Onlara diqqət edək:

– Burla əgər oğlunun ətində yeyərsə – oğulun ölümü, yeməzsə – atanın ölümü gerçəkləşəcək. **O, Uruzun ətindən yeyəcəksə**, yəni Uruz öləcəksə, bu halda Qazanın namusu qorunacaq. Bu da öz növbəsində Qazanın öz kosmik statusunu bərpa etmək imkanı, başqa sözlə, Xaosdan Kosmosa Dirri/Xan/Alp/İgid statusunda qayıtması deməkdir. **O, Uruzun ətindən yeməyəcəksə**, yəni Uruz ölməyəcəksə, bu halda Qazanın namusu sınacaq, başqa sözlə, Qazan öz əvvəlki statuslarını bərpa edə bilməyib, kosmoloji dəyərlər baxımından ölü statusunda qalacaq.

– Bu Həyat-Ölüm invariantının Ata-Oğul paradıqmasıdır.

– Atanın həyatı oğulun ölümündən, Oğulun həyatı atanın ölümündən keçir.

---

<sup>344</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 47

<sup>345</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 47

– Uruz öz ölümünə qərar verir. Bu, Qazanın namusunun qorunması deməkdir. Bu eyni zamanda o deməkdir ki, **Qazanın dirilməsi, Oğuz kosmosunun bərpası** mütləq şəkildə **Uruzun ölümünü tələb edir.**

– **Beləliklə,** Oğuz kosmosunun bərpasının ritual sxeminə görə, **Uruz qurban verilməlidir.**

## § 17. Qurbanvermə: Kosmosun ölüb-dirilməsi

Biz, beləliklə, inisiyasiya rituallarının ayrılmaz konsepti olan qurbanvermə ilə qarşılaşdıq. **Rituallar bütün hallarda qurbanverməni nəzərdə tutur.** Lakin bu tezis məsələnin ümumnəzəri tərəfidir. İnisiyasiya ritualları ilə bağlı epik süjetlərdə qurbanvermə konseptinin paradigmatik struktur elementlərinə rast gəlinməsi təbii haldır. Lakin məsələ buna işarə etməklə bitmir. Məsələnin mühüm tərəfi Oğuz eposunun nəzərdən keçirdiyimiz bu fraqmentinin bir epik materiya kimi struktur elementlərinin, onlar arasındakı münasibət/əlaqələrdə ifadə olunan qanunların – bir sözlə, oğuz mifik düşüncəsinin “poetikasının” bərpası ilə bağlıdır. Bu, bütün hallarda bizdən təhlilə cəlb olunan konsepti imkanımız çatdığı qədər diqqətlə nəzərdən keçirməyi tələb edir.

### § 17.1. Uruz qurban kimi

Beləliklə, “namusun qoruyucusu” olan Uruz Oğuz kosmosunun bərpası üçün qurban verilməlidir. Bu halda Uruz qurbandır. **Diqqət edək:**

– Qurbanvermə konseptinin strukturuna görə, qurbanvermənin subyektı, yəni **qurban totem əcdaddır.**

– **Totem əcdad** öz nəslinin kosmoloji struktur sxeminin daşıyıcısıdır.

– **Ölüb-dirilmə** ritualı bu sxem əsasında aparılır. Ritual subyektı əvvəlki statusunda ölür: bu, onun strukturunun dağılması, **xaos durumuna keçid** deməkdir.

– Strukturu dağılmış subyekt əvvəlki **kosmik statusuna qayıtmaq** üçün bərpa olunmalıdır.

– Bərpa kosmoloji sxem əsasında aparılır. Bu **sxemin daşıyıcısı totem əcdaddır.**

– Kosmosun bərpası **totem əcdadın qurban verilməsi və onun ətinin yeyilməsi** şəklində həyata keçirilir.

– Demək, Uruzun qurban verilməsi kosmosun bərpasına xidmət edir. Bu halda onun **öldürülməsi və ətinin yeyilməsi** kosmosun bərpasının iki əsas konseptlə bağlılığını ortaya qoyur: **ölüb-dirilmə və qurbanvermə**.

### *§ 17.2. Qurbanvermə ölüb-dirilmə kimi*

Uruzun öz anasından onun ətini yeməyi tələb etməsi süjetüstündə onun qəhrəmanlığı, atasının namusunu qoruması kimi təqdim olunur. Bu, süjetüstü məntiq baxımından doğrudan da belədir. O, atasının namusu uğrunda ölməklə **öz canını ona qurban verir**. Lakin kosmoloji sxemə görə, Uruz öz canını ölmək üçün deyil, dirilmək üçün verir. Bu, ritual sxemi baxımından **“can dəyişmə” – “can əvəzində can” – “can qurtarma”** deməkdir:

– Uruz atasının canının əvəzində öz canını verməklə **atasının canını xilas edir (“can qurtarmaq” konsepti)**.

– Atası da gəlib onları xilas etməklə Uruzun və digərlərinin **“canını qurtarır”**.

– Əgər Uruz öz canını “atasının namusu” uğrunda (başqa sözlə, onun canının əvəzində) qurban verməsə, bu halda Qazanın evinə aid nə varsa, o cümlədən Uruz əbədi olaraq Xaosda əsir qalacaqdır.

– Xaosda qalmaq isə əbədi olaraq xaotik statusda, yəni ölü statusunda olmaqdır.

– Demək, Uruz öz canını Xaos dünyasından (ölü statusundan) qurtulub, Kosmosa (diri statusuna) qayıtmaq üçün verir. **Bu – ölüb-dirilmədir**.

– **Beləliklə**, Uruzun qurban verilməsi ritualı onun ölüb-dirilmə prosedurundan keçməsi deməkdir. O, xaoslu statusunda ölməli, kosmoslu statusunda doğulmalıdır.

– Ölüb-dirilmə bir statusdan o biri statusa, bir məkandan o biri məkana mediasiya/adlama deməkdir.

– Mediasiya üçün bütün hallarda mediasiya/keçid mexanizmi olmalıdır.

– “Yağmalanma” boyunda biz mediasiya mexanizmi kimi iki struktur vahidi – Ala dağ və Dünya ağacı ilə qarşılaşmışıq.

– Uruzun ölüb-dirilmə ritualı Dünya ağacı vasitəsilə həyata keçirilir.

### *§ 17.3. Dünya ağacı ilə xəbərləşmə: alqış-qarğış*

Beləliklə, Uruz özünün ölümünə və anasının onun ətindən yeməsinə qərar verir. Bu qərar “ölüb-dirilmə” sxemini işə salır. Süjetə diqqət edək:

“Kafərlər Uruzı alub **qənarə** dibünə gətürdilər. Uruz aydır: “Mərə kafir, aman! Tənrinin birliyinə yoqdır güman! Qoun məni bu ağacla **söyləşəyim**”, – dedi. Çağırıb ağaca soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış:

“Ağac!” “Ağac!” dersəm sana ərinmə, ağac!  
Məkkə ilə Mədinənin qapusu ağac!  
Museyi-Kəlimin əsası ağac!  
Böyük-böyük suların köprisi ağac!  
Qara-qara dənizlərin gəmisini ağac!  
Şahi-mərdan Əlinin Düldülünün əyəri ağac!  
Zülfüqarın qını ilə, qəbzəsi ağac!  
Şah Həsənlə Hüseyinin beşigi ağac!  
Əgər ərdir, əgər övrətdir, qorxısı ağac!  
Başın ala baqar olsam, başsız aqac!  
Dibin ala baqar olsam, dibsüz ağac!  
Məni sana asarlar, götürməgil, ağac!  
Götürəcək olursan, yigitligüm səni tutsun, ağac!  
Bizim eldə gərək idin, ağac!

Qara hindu qullarıma buyuraydım,  
Səni para-para toğrıyalardı, ağac! – dedi”<sup>346</sup>

Uruzun ağaca mətndə “söyləşmə” adlandırılan müraciəti kosmoloji strukturuna görə dialoq/xəbərleşmədir. Bu söyləşmə/xəbərleşmə Şaman/Qəhrəman arxetipinin paradigmaları olan Kərəm və Qazanın xəbərleşmələri ilə eyni struktura malikdir:

**Dialoqun tərəfləri:** İnsan-Ağac.

**Dialoqun məqsədi:** Ağacın ona asılan Uruzun canını qəbul etməməsi.

**Dialoqun informativ tipi:** alqış və qarğış:

– Uruz əvvəlcə Ağaca dost/pənahdar kimi müraciət edir. Daha sonra ona qarğış edir.

– Bu, epik transformasiyalarla bağlıdır. Uruzun alqış və qarğışı Kərəmin Dağa alqış və qarğışlarında olduğu kimi, fərqli və ardıcıl aktlardır. Lakin süjetin transformasiyaları zamanı müraciətin bu iki informativ tipi qovuşaraq vahid mətn halına gəlmişdir.

**Dialoqun kosmoloji tipi:** mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Uruz bir insan kimi Ağacla danışa bilməz. Əgər o, Ağaca müraciət edərsə, bu halda Ağacın ruhuna müraciət edir.

**Dialoqun etnokosmik tipi:** şaman qamlaması:

**Dialoqun süjetüstü forması:** passiv (birtərəfli) xəbərleşmə:

– Uruz soruşur, Ağac cavab vermir;

**Dialoqun süjetaltı forması:** aktiv (ikitərəfli) xəbərleşmə.

**Dialoqun nəticəsi:** Uruz ölsə də, Ağac onun canını almır (götürmür), yenə də özünə qaytarır .

Lakin məsələ bununla qurtarmır. Diqqəti cəlb edən əsas məsələ mətndə “qənarə” (yəni sallaqxanada kəsilən malı soy-

---

<sup>346</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 47-48

maq üçün asılqan kimi istifadə olunan ağac) adlandırılan ağacın adı ağac yox, Dünya ağacı olması ilə bağlıdır.

#### § 17.4. *Dünya ağacında ölüb-dirilmə*

Uruzun asıldığı qənarə süjetüstünə görə qəssablarnın heyvanın başını kəsəndən sonra onu soymaq üçün asdıqları düz ağacdır. Bu ağac süjetaltında dünyanın Göy, Yerüstü və Yeraltı qatlarını modelləşdirən Dünya ağacıdır. Süjetüstündə onun izləri açıq-aydın işarələr şəklində qalmışdır. **Diqqət edək:**

**Birincisi**, Uruzun asılması adi bir heyvanın kəsilməsi yox, Qazanın namusunun sındırılması ritualının tərkibinə aid formuldur. Bu, Həyat-Ölüm ritualı, başqa sözlə, ölüb-dirilmə/inisiasiya mərasimidir. İnisiasiya bütün hallarda mediasiya tələb edir. Mediasiya, yəni dünyanın qatları arasında hərəkət üçün isə hökmən Dünya ağacı lazımdır. Bu baxımdan “qənarə” Dünya ağacı arxetipinin süjetüstündəki paradıqmasıdır.

**İkincisi**, Uruzun ağaca müraciətində o, istisnasız olaraq, mediasiya mexanizmi kimi alqışlanır. **Bu baxımdan ağac:**

– Məkkə və Mədinənin qapısı kimi **İçəri ilə Çöl, Sakral məkanla Profan məkan arasında;**

– Musa peyğəmbərin (ə.) əl ağacı kimi **Allahla (c.c.) İnsanlar arasında;**

– Suların körpüsü kimi **fərqli (qarşı) sahil məkanları arasında;**

– Həzrət Əli əleyhissəlamın atının yəhəri kimi **fərqli mənəvi məkan/dəyərlər arasında** (at mifologiyada birbaşa kosmosyaradıcı mediatorudur);

– Həzrət Əlinin əleyhissəlamın qılıncı Zülfüqarın qəbzəsi kimi **Həyatla Ölüm (Cəhənnəm) arasında;**

– Məhəmməd peyğəmbər salavatullahın nəvələri Həsən-lə Hüseyin beşiyinin ağacı kimi **Həyatla Ölüm (Cənnət) arasında;**

– Dual kosmoqonik başlanğıclar olan **Ərlə Arvad arasında...**

**mediasiya/keçid mexanizmidir.**

**Üçüncüsü,** Uruzun Dünya ağacına qarğış etməsi bir neçə konsepti ortaya qoyur:

– Uruzun Şaman/Qəhrəman kimi mistik/mediativ funksiyasını;

– Dünya Ağacının asılacaq Uruzun alqışları ilə rəhmə gəlməməsini və onun canını qəbul etmək istəməsini.

– Uruzun buna görə Ağaca qarğış edərək onu qorxutmasını.

Bu halda **sual:** Uruzun bu qədər alqış etdiyi, mediativ varlıq kimi bütün identifikasiya əlamətlərini bildiyi Ağac nəyə görə onun canını qəbul etmək istəyir?

**Cavab:** Ona görə ki, bu ağac kafir dünyasının ağacı, xaosun hakimiyyətini simvollaşdıran Dünya ağacıdır.

Bu cavab bizi Qaraca Çobanın bağlandığı müvəqqəti Dünya ağacı ilə olduğu kimi, ikinci dəfə Dünya ağacının məhv edilməsi ilə qarşılaşdırır. Uruzun ağacı öz qullarına kəsdirəcəyi ilə hədələməsi kosmoloji semantika baxımından onun həmin ağacın xaosyaradıcı element (antikosmik mediasiya vasitəsi) kimi məhv edilməsinə qərar verməsi deməkdir.

**Beləliklə,** Uruzun ağacdən asılması onun Qaraca Çoban kimi ağacda ölüb-dirilmə ritualından keçirilməsi deməkdir. Bu, eyni zamanda, kosmoloji mahiyyəti etibarilə “ağacda dəfn etmə” aktıdır.

### ***§ 17.5. Dünya ağacında dəfn etmə ölüb-dirilmə formulu kimi***

Ağacda dəfn etmə ümumtürk kosmoloji düşüncəsinin qədim ritual formuludur. Oğuz eposundakı “Yağmalanma” boyunun Altay eposundakı bir analoquna müraciət edək. “Bay-

balçıkay” dastanında deyilir ki, Baybalçıkay öz kiçik yaşlı oğlu Ermelçinəklə ova gedir. Bu zaman adamyeyən Delbeqen<sup>347</sup> onların obasına hücum edir və Baybalçıkayın arvadını qaçırır. Deməmişkən, Baybalçıkay tayqada bir neçə dəfə Delbeqenlə qarşılaşıb və canını onun əlindən güclə qurtarıb. İndi ona görə də divdən qorxur. Buna görə də ananın dalınca atasının yerinə Ermelçinək yollanır. Delbeqen meşədə böyük bir təpənin içində yaşayır. Ermelçinək mağaraya yaxınlaşanda o, qara maral cildində qapının ağzında yatıbmiş. Ermelçinəyin atı göy marala çevrilib qara maralla döyüşə girir. Ermelçinək özü isə qartala çevrilib, anasını və Delbeqenin qızını götürüb uçur. O, Delbeqenin qızı ilə evlənir. Bundan qəzəblənib qisas (heyif) almaq istəyən Delbeqen şər ruh kimi Ermelçinəyə xəstəlik yollayır, o da bu xəstəlikdən ölür. Atasını iki “Ana ağacı”nda (“ene aqaş”) dəfn etmək istəyir. Ağacları onun meyidini qəbul etmirlər. Eləcə də nə çay, nə də dağ onun meyidini ona görə qəbul etmirlər ki, o, Delbeqenin qızı ilə evlənib. Bu halda ata öz oğlunun ölmüş bədənini iki hissəyə bölür: bədənə aşağı hissəsi – yeraltına, yuxarı hissəsi – göyə gedir<sup>348</sup>.

Göründüyü kimi, “Baybalçıkay” dastanının süjeti “Yağmalama” dastanının sxem-süjeti ilə üst-üstə düşür. Hər ikisi yağmalama paradigmasını təcəssüm etdirir. Ən başlıcası, biz burada Uruzun həmfunksioneri olan Ermelçinəyin ağacda dəfni ilə qarşılaşırıq. S.S.Surazakov yazır ki, “Baybalçıkay” dastanında ölünün ağacda dəfn olunması ilə tez-tez qarşılaşırıq<sup>349</sup>.

Atasının Ermelçinəyi dəfn etmək istədiyi ağacları adıyla ağacları deyil. Onlar mətndə “ana ağac” (“ene aqaş”) adlandırılır. Ana ağac kosmoloji semantikasını baxımından Dünya ağa-

---

<sup>347</sup> Delbeqen Altay eposunda 7 başı, 7 udluq/boğazı, 14 gözü olan adamyeyən divdir.

<sup>348</sup> С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. Москва, «Наука», 1985, с. 39

<sup>349</sup> S.S.Surazakov. Göst. əsəri, s. 39

cıdır. Onun ana adlandırılması ölmüş qəhrəmanı yenidən doğması ilə bağlıdır. Ana ağacın qəhrəmanın meyidini qaytarması kosmoloji planda onun Ermelçinəyi ölüb-dirilmə formulundan keçirməsi, yəni qəhrəmanın ağacda ölüb-dirilməsidir. Bu halda Ermelçinəyin həmfunksiyası olan Uruzun da ağacda asılması, başqa sözlə, öldürülməsi/dəfn edilməsi onun ağac vasitəsilə ölüb-dirilməsidir.

### *§ 17.6. Ermelçinək və Uruzun Dünya Ağacında dəfni inisiyasiya ritualı kimi*

“Baybalçıkay” dastanı və “Yağmalanma” boyunun süjetinin əsasında eyni kosmoloji konsept – **fərdin qəhrəmana çevrilməsini gerçəkləşdirən inisiyasiya ritualı** durur. Bu, vahid inisiyasiya sxemidir. Həmin sxem Qazana münasibətdə **statusdəyişmə**, Uruz və Ermelçinəyə münasibətdə **statusartırma** variant/mexanizmini işə salır. Uruz və Ermelçinək bu ritual vasitəsi ilə bir statusdan o biri statusa adlayırlar. Süjetdəki ritual sintaqm-formullarına müqayisəli şəkildə **diqqət edək**:

#### **– Kosmosdan Aralıq məkana keçid:**

Baybalçıkay da Qazan kimi ova gedir. Bu, inisiyasiya ritualının işə düşməsi üçün mühüm şərtidir. Əgər qəhrəman evdə olsa, evini qoruyar və bu halda yağmalama baş tutmaz. Demək, inisiyasiyanı gerçəkləşdirən yağmalama mexanizminin işə düşməsi üçün Ev/Obanın başçısının (qoruyucusunun) onu başsız buraxması, başqa sözlə, Kosmosu tərək etməsi lazımdır.

#### **– Kosmosu tərək etmə “statusitirmə” aktı kimi:**

Baybalçıkay və Qazan ova getməklə Kosmosun başçısı/hakimi olma statusunu itirirlər. İstər Ala dağdakı ov, istərsə də tayqadakı ov aralıq məkan/statusu nəzərdə tutur. Bu, ikili statusdur. Aralıq məkan/statusda olan subyekt Kosmosla Xaosun bir-birinə qovuşduğu, birləşdiyi, müəyyən mənada ey-

niləşdiyi məkan/statusda olur. Bu, kosmoloji mahiyyət baxımından liminal hal, keçid/astana statusudur. Bu, eyni zamanda subyektin həm diri (kosmoslu), həm də ölü (xaoslu) olması deməkdir. Demək, Baybalçıkay və Qazan ova getməklə kosmosdakı statuslarından məhrum olub, ikili statusa keçirlər.

**– Yağmalama Xaos-Kosmos əvəzlənməsi kimi:**

Baybalçıkay və Qazan evi tərk edən kimi onların evini uyğun olaraq Delbeqen və Şöklü Məlik yağmalayır. Delbeqenin div/adamyeyən obrazı və Şöklü Məliyin “kafir” epiteti onların hər ikisinin Xaosun obrazlaşması (personifikasiyası) olduğunu ortaya qoyur.

**– Yağmalama statusdəyişmə ritualı kimi:**

Yağmalama Qazan və Baybalçıkaya münasibətdə statusdəyişmə mexanizmini işə salır. Hər ikisi yağmalama ilə hakimi olduqları Kosmosdan müvəqqəti məhrum olur və yalnız Kosmosun yenidən bərpası ilə onlar da yenidən onun başçısına çevrilirlər. Bu, statusdəyişmədir. Qazan və Baybalçıkayın zahiri deaktivliyi (fəaliyyətsizliyi) bununla bağlıdır. Baybalçıkay oğurlanmış arvadının dalınca getmir. Süjetüstü bunu onun divdən qorxması ilə izah edir. Lakin bunun əsl mənasının iz/işarələri süjetüstündə qorunub qalıb. Məlum olur ki, Baybalçıkay tayqada bir neçə dəfə Delbeqenlə qarşılaşıb və canını onun əlindən qurtara bilib. Bu, onun statusartırmanı nəzərdə tutan inisiyasiya ritualından həmin qarşılaşmalar vasitəsilə artıq keçməsi deməkdir. Baybalçıkay tayqada Delbeqenlə bir neçə dəfə qarşılaşıb, vuruşub və “canını onun əlindən qurtarıb”. Həmin “can qurtarma” kosmoloji sxem baxımından onun Xaosu gedərək orada ölüb-dirilmə (“can qurtarma”) yolu ilə inisiyasiya ritualından keçməsi deməkdir. İndiki halda Qazan və Baybalçıkay Kosmosun başçısıdır. Kosmos/Ev/Oba əldən gedir və onların başçılığı altında qəhrəmanlar Kosmosu xilas edirlər. Bu, onları yenidən Kosmosun başçısı kimi təsdiq edir. Bu da

öz növbəsində onların statusdəyişmədən irəli gələn deaktivliyini şərtləndirir. Biz “Yağmalama” boyunda Qazanı da Baybalçıkay kimi fəaliyyətsiz görürük. Qəhrəmanlığı Qazan deyil, onun başçılıq etdiyi kosmik güclər həyata keçirirlər. Çünki o, Kosmosun başçısıdır: onun bütün fəaliyyəti başçılıqdan ibarətdir. Bu halda Qazanın yenidən Kosmosun başçısı (xan/bəylərbəyi) olması üçün onun başçılıq etdiyi kosmik güclərin (bəylərin) Kosmosu xilas etməsi lazımdır. Əgər edə bilməsələr, bu halda Qazanın fərsiz/yararsız/antiqəhrəman başçı olduğu üzə çıxacaq. **Demək, statusartırma mexanizmini nəzərdə tutan qəhrəmanlıq aktını Qazan deyil, onun başçılıq etdiyi güclər həyata keçirməlidir. Bu başqaları indiki halda Qəhrəman/Bahadır/Alp/İgid olmaq sınağından keçən Uruz və Ermelçinəkdir.** Çünki Qazanın başçılıq etdiyi 24 oğuz bəyinin də bu sınaqdan keçməyə ehtiyacları yoxdur: onlar artıq alp/igid statusartırma ritualından keçərək Bəy adını almışlar.

**– Ermelçinək və Uruzun qəhrəmanlığı statusartırma ritualı kimi:**

Ermelçinəyə münasibətdə hər şey aydındır. Atasının onu özü ilə ova aparması, daha sonra Ermelçinəyin divin məkanına (Xaosa) gedərək anasını xilas etməsi və bununla da öz obasına Bahadır/Qəhrəman kimi qayıtması onun keçdiyi inisiyasiya ritualını birbaşa statusartırma aktı kimi təsdiq etməyə imkan verir. O, ərgənlik/inisiyasiya ritualından keçməklə kiçik yaşlı **uşaqdan qəhrəmana** çevrilir.

Uruza münasibətdə məsələ qəlizdir və çox diqqətli olmaq tələb olunur. Onun “qəhrəmanlıq” sxemindən keçməsi göz qabağındadır: Şöklü Məlik Qazanın “ordısına” hücum edəndə öz 300 igidi ilə qəhrəmancasına vuruşur, əsirlikdə ölümü atasının namusundan üstün tutaraq Salur Qazanın adına ləkə düşməyinə razı olmur. Bunlar birmənalı şəkildə qəhrəmanlıq formullarıdır. Lakin təkcə bunlara əsaslanıb, Uruzun yeniyetməlik statusun-

dan alplıq statusuna qalxmasını nəzərdə tutan statusartırma ritualından keçdiyini söyləmək çətindir. Çünki “Dədə Qorqud” eposunun əsas cavan qəhrəmanlarından olan Uruz haqqında digər boylarda da bəhs olunur. Elə dastanın “Qazan bəy oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy”da ata Salur Qazan Altay dastanındakı ata Baybalçıkay kimi öz oğlunun “əlindən tutub” onu ova aparır. Bu, ərgənlik/inisiasiya ritualıdır. Yəni Uruz bu rituala Bəy/İgid/Alp statusuna qalxır. Lakin “Yağmalanma” boyunun lap başlanğıcında biz onu artıq 300 igidin başçısı olan alp/igid statusunda görürük. Burada ən incə məqam Qazan ova gedərkən onu öz evinin üstündə başçı qoymasıdır. Bu, o deməkdir ki, Qazan “Ala dağa – Keçid məkanına – Ov ritual rejiminə” mediasiya edərkən özünün **Evin başçısı statusunu** ilk növbədə oğlu Uruzla dəyişir. **Bu, Uruzun statusdəyişmə ritualının subyektinə çevrilməsi deməkdir.** Bu halda buradan belə bir nəticə də çıxarmaq olar ki, “Yağmalanma” ritualı bütövlükdə Qazanın statusdəyişmə ritualı olduğu kimi, Uruzun da bir **varis kimi** statusdəyişmə ritualıdır. Lakin biz **hələlik** bu fikrimizi təsdiq etmir və Uruz/Ermelçinək paralelliyini əsas götürüb, Uruzun inisiasiya ritualında ölüb-dirilməsini ərgənlik xarakterli statusartırma kimi qəbul etməklə kifayətlənirik. Belə ki, **Uruzun “Yağmalanma” boyundakı bütün fəaliyyət aktları onun “qəhrəman/alp/igid” kimi təsdiqinə xidmət edir.** Bu barədə dəqiq fikri Uruzla bağlı dastanda qorunub qalmış bütün ritual sxemlərini öyrənməklə söyləmək olar.

– **Xaos və onun şəkilləri:**

Delbeqen istər zahiri görkəmi, istərsə də məkani mənsubiyyəti baxımından xaotik varlıqdır. O, kosmosun düşməni kimi adamları yeyir və antikosmik görkəmi var. Şöklü Məlik obrazı da bütün real cizgilərinə baxmayaraq, özünün ilkin xaotik işarələrini müəyyən qədər qoruyub saxlayıb. Uruzun

çəngələ çəkilməsi ümumən onların adam əti yediğini göstərir. Görkəmləri də eybəcər və dəhşətlidir.

Delbeqen meşədəki tərənin içində yaşayır. Meşə mifologiyada xaos, tərənin içərisi, başqa sözlə, torpağın altı (yer-altı) xaotik məkan hesab olunur. Oğuz eposunda da Şöklü Məliyin yaşadığı yerin təsvir olunmaması **antitəsvir kimi xaotik atmosferi** ortaya qoyur.

– **Ermelçinək və onun atı Şaman/Qəhrəman kimi:**

Ermelçinək və onun atı Delbeqenin dünyasına – Xaos şaman kimi cilddəyişmə/çevrilmə yolu ilə daxil olurlar. Qəhrəmanın atı göy marala, özü – qartalə çevrilir. “Yağmalanma” boyunda Uruzun çevrilmə/cilddəyişməsini görməsək də, əvəzində Kosmosdan Xaosə mediasiya edən digər obrazların (Qazan, Çoban, Burla xatun, 40 bəy qızı) cilddəyişmələri şaman çevrilmə formulunun boyun poetikası üçün səciyyəvi olduğunu ortaya qoyur. Digər tərəfdən, Uruzun da öz ölümünə razı olaraq, 40 bəy qızı kimi **anasını tanımaması** bir davranış aktı olaraq yalançılıq formulunu gerçəkləşdirir. Xaosda yalançılıq etmək Şaman/Qəhrəmanın davranış kompleksinə aid normativ aktdır. Bu, o deməkdir ki, Uruz da Şaman/Qəhrəman arxetipinin daşıyıcısıdır.

– **Evlənmə ərgənlik/inisiasiya ritualına aid formul kimi:**

Delbeqenin qızını oğurlayan Ermelçinək onunla evlənir. Evlənmək ərgənlik ritualının üzvi formuludur. Statusartırma ritualından keçən fərd yeniyetmə statusundan Alp/İgid/Qəhrəman statusuna qalxır. Bu halda “qəhrəmancasına elçilik” sxemi Qəhrəmana çevrilmə prosesinin strukturunu təşkil edir. Maraqlıdır ki, Oğuz eposunda Uruzun evlənməyinin təsviri yoxdur. Biz onu heç bir boyda “qəhrəmancasına elçilik” motivinin funksioneri kimi görmürük. Lakin **“evlənmə” bir ritual aktı kimi bütün hallarda statusartırma xarakterli inisiasiya**

**rituallarının üzvi struktur formuludur.** Bunsuz Kosmos tamamlana/yarana bilməz. Statusartırma bir kosmik statusdan o birisinə keçməkdir. Bu, bütün hallarda kosmosyaratma hadisəsidir. Ritual subyektə bir statusda ölür (Xaosda yenidən qurulur), o biri statusda dirilir. Yəni Kosmos ölür və yenidən yaranır. Yaranış bütün hallarda Kişi və Qadın başlanğıclarının birləşməsini tələb edir. Bu birləşmə/evlənmə olmasa, yeni kosmos/status yarana bilməz.

**– Ritual ölüm Kosmosun yaranış aktı kimi:**

Ermelçinək “qayınatası” Delbeqenin ona yolladığı xəstəlikdən ölür. Onun meyidini nə iki “ana ağac”, nə çay, nə də dağ qəbul etmir. Bu halda ata öz oğlunun ölmüş bədənini iki hissəyə bölür: bədənə aşağı hissəsi – yeraltına, yuxarı hissəsi – göyə gedir. “Ermelçinəyin ölümü” bir süjet kimi **ilkin əcdadın bədənindən kosmosun yaranması sxemini** təsvir edir.

Bir sıra kosmoqoniyalarda dünya kosmik insan bədənini kimi təsvir olunur. Burada kosmosun müxtəlif hissələri insan bədəninin hissələrinə uyğun olmaqla makrokosm (dünya – S.R.) və mikrokosmun (insanın – S.R.) vəhdətini göstərir<sup>350</sup>. Hind mifologiyasında Puruşa, İran mifologiyasında Hörmüzd, skandinav mifologiyasında İmir, yunan mifologiyasında Zevs, Çin mifologiyasında Pan-qu, Tibet mifologiyasında Klumo öz bədənələri ilə kosmosu modelləşdirirlər<sup>351</sup>. Qeyd edək ki, Oğuz mifologiyasında da Oğuz eyni funksiyaları yerinə yetirir: Oğuz Kağan oğuz dünyasını müxtəlif qatlardan məhz bir insan obrazında modelləşdirir: Oğuz – insan, Oğuz – etnos/xalq, Oğuz – coğrafi ad (məkan), Oğuz – zaman (“Oğuzun zamanında” ifadəsi zamanın antropomorflaşmasını modelləşdirir)<sup>352</sup>.

---

<sup>350</sup> Е.М. Мелетинский. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976, с. 212

<sup>351</sup> В.В.Евсюков. Мифы о вселенной. Новосибирск, 1988, с. 79-88

<sup>352</sup> S.Rzasoy. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı, “Ağrıdağ”, 2003, s. 23

Beləliklə, mifologiyada ilkin əcdadın ölməsi ilə onun bədəni dünya və onun ayrı-ayrı ünsürlərinə çevrilir. Bu halda Ermelçinəyin bədəninin aşağısının yeraltına, yuxarisının göyə getməsi onun bədəninin həm dünyanın modeli olmasını, həm də bu ölmüş bədəndən dünyanın yaranmasını göstərir. Bu, bizə Ermelçinək/Uruz paralelində Uruzun da ölümünü kosmosun yaranması kimi qəbul etməyə imkan verir.

– **Dünya ağacı qəhrəmanı yenidən doğan Ana ağac kimi:**

Altay eposunda Ana ağac(lar) Ermelçinəyin meyidini qəbul etməyərək geri qaytarır. Demək, Ermelçinəyin ölmüş bədəni ağaca gedib-qayıdır. **Bu gedib-qayıtma ölüb-dirilmədir.** Ermelçinəyin bədəninin Ağaca yollanması onun ölümünü, Ağacın bədəni geri qaytarması – dirilməyini bildirir. Dirilmə doğulma şəklində baş verir. Zətən mifologiyada yaranış elə doğuluş deməkdir. Ağacın Ermelçinəyi doğması onun “Ana” ad/funksiyasında ifadə olub. Mifologiyada Ananın funksiyası doğmaqla yaratmaqdır.

Uruzun da ağacda ölüb-dirilmə sxemi, başqa sözlə, ölməyi və doğulması süjetüstündə qorunub qalmışdır. Ölmüş Ermelçinəyi Ağacda dəfn etməyə apardıqları kimi, Uruzun da Ağacda öldürməyə/dəfn etməyə aparırlar. Ana ağac onun bədəninini geri qaytardığı kimi, Uruz da Ağacdən onun bədəninini geri qaytarması tələb edir. Ermelçinək ölür və Ana ağacda yenidən doğulur. Uruzun ağacda doğuluşu Ermelçinəkdən bir qədər fərqlidir. Burada doğucu Ana təkəcə Dünya ağacı yox, həm də Burla xatundur. **Burla xatun Uruzun ölümündə, ətinin yeyilməsində və doğuluşunda birbaşa iştirak edir.** Bu, onun Yer Ananın epik paradiqması olduğunu ortaya qoyur.

## § 18. Yer Ananın Qəhrəman/Şamanı yeməsi və yenidən doğması

Ərgənlik, yaxud şamanolma ritualının ümumi sxeminə görə, statusartırma ritualından keçən subyekt, yaxud gələcək şaman:

– Köhnə statusundan ayrılır: bu ayrılma ritual ölüm şəklində gerçəkləşir.

– Ölmüş subyekt ölüm dünyasına Xaosə gedir;

– Xaosda Yer Ananın yanında/məkanında subyektin bədəni hissələrə ayrılır: ya ətini sümükdən ayırırlar, ya Yer Ana onun ətini yeyir və s.

– Sonra subyektin bədəni yenidən yaradılır: ya bədənin hissələrini yenidən birləşdirirlər, ya da Yer Ana yediyi subyekt yenidən doğur.

– Yenidən doğulmaqla yeni insana çevrilmiş subyekt öz yeni statusunda Kosmosa qayıdır.

Statusartırma ritualının iki mühüm konsept/obrazı var: ölüb-dirilmə ritualından keçən **subyekt** və bu ölüb-dirilməni həyata keçirən **Yer Ana obrazı**.

**Yer Ana** – bir obraz kimi kosmosyaradıcı konseptdir. Xaosə gəlmiş subyektin bədəninin hansı şəkildə öldürülməsindən, hansı şəkildə yenidən yaradılmasından və bunu icra edənlərin obraz/şəkillərindən asılı olmayaraq, bütün bunların hamısı Yer Ana obraz/kompleksini təşkil edir. Yəni subyektin öldükdən sonra dirilməsi üçün o, yenidən doğulmalıdır. Bu doğuluş hansı şəkillərdə (parçalanmış ətlərin sümüklərlə birləşdirilməsi, yaxud subyektin ətinin yeyilərək yenidən doğulması) baş verməyindən asılı olmayaraq ritual subyektini yenidən doğmaq Yer Ananın funksiyasıdır. Bu baxımdan, dirilmə/doğulma bütün hal/şəkilləri ilə Yer Ana arxetipinə bağlıdır.

### § 18.1. Yer Ananın Uruzu yeməsi və yenidən doğması

“Baybalçikay” dastanında Yer Ana ağac obrazındadır: Ana ağac/“Ene aqaş”.

“Yağmalanma” boyunda Yer Ana həm ağac, həm də insan/qadın obrazlarındadır və çox asanlıqla bərpa olunur. Ölüm-dirilmə formulunun struktur sxeminə diqqət edək :

– **Uruzun öldürülmək üçün dar ağacına aparılması:** köhnə statusdan ayrılma.

– **Uruzun ağacla dialoq/xəbərləşməsi (alqış-qarğış):** inisiyasiyanın konsept/sxem/məqsədinin elan olunması.

– **Uruzun ağacdən asılması və sağ qalması:** Dünya Ağacının (Ana ağacın) subyekti öldürməsi və yenidən doğması.

– **Uzun ətinin yeyilməsi qərarı və sağ qalması:** Yer Ananın subyektin ətini yeməsi və onu yenidən doğması.

– **Uruzun ölməkdən canını qurtarması:** subyektin öl-məsi və dirilməsi.

Beləliklə, boyda Yer Ana invariantını iki paradıqmada görürük:

**Ağac** – bu, süjetüstündə “qənarə” adı ilə qorunub qalmış Dünya Ağacıdır.

**İnsan** – bu, öz oğlu Uruzun asılma, öldürülmə, ətinin yeyilmə sxeminə daxil edilmiş Burla Xatun obrazıdır. Burla xatunun Uruzun öldürülməsi ritualında bütün davranışları ixtiyari hərəkətlər yox, Yer ananın inisiyasiya ritualındakı rol/funksiyasının “təkrarıdır”. Yer ana inisiyasiya ritualında ölərək Xaosa gəlmiş qəhrəmanı öldürür, yeyir, sonra yenidən doğur. **Burlanın Uruzun öldürülmə ritualındakı “işi” də elə Yer Ananın bu funksiyasını “təkrarlamaqdan” ibarətdir.** Bu halda Burla xatun Yer Ananın epik paradıqmasıdır. Başqa sözlə, epoxal transformasiyalar zəminində fasiləsiz müasirləşmələr, nəhayət, mifik Yer Ana obrazını epik Burla

xatun obrazına transformasiya etmişdir. Burla xatunun “Doğucu ana” funksiyası Şöklü Məliyın onu öz döşəyinə salmaq istəməsi motivində və Uruzun anasına müraciətlə dediyi “Sən sağ ol, **qadın ana!** Babam sağ olsun! // Bir mənim kimi oğul bulunmazmı olur” ifadəsində<sup>353</sup> qorunub qalmışdır.

Uruzun inisiyasiya ritualı şaman/qəhrəmanın inisiyasiya sxemi üzrə gedir. Qeyd olunduğu kimi, “şaman olma” və “qəhrəman olma” rituaları statusartırma formulları kimi eyni mədəniyyətdə şaman və qəhrəman kodları üzrə gerçəkləşən vahid inisiyasiya sxemidir. Səciyyəvidir ki, statusdəyişmə rituallarının subyektı olan qəhrəmanın mediasiya ssenarisi də şamanın mediasiya ssenarisi ilə eyni sxemə tabedir. Bu da öz növbəsində Uruzda olduğu kimi, Qazanın da ölüb-dirilmə ritualını Qəhrəman/Şaman arxetipinin struktur sxemi əsasında bərpə etməyə imkan verir.

### *§ 18.2. Yer Ananın Qazanı yeməsi və yenidən doğması*

#### **Diqqət edək:**

- Xanlığını itirmiş Qazan yenidən xan olmaq üçün statusdəyişmə ritualından keçməlidir.
- Bunun üçün onun ölməsi, Xaosu getməsi və orada yeni statusda dirilərək Kosmosa qayıtması lazımdır.
- Xaosda dirilmə doğulma şəklində baş verir.
- Doğulmaq üçün Doğucu ana lazımdır. Bu – Yer Anadır: o olmasa, ritualda ölmüş Qazan dirilə/dοğula bilməz.
- Bu baxımdan, Qazanın xanolma ritualının ən vacib ün-sürü Yer Anadır.

---

<sup>353</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 47

– Bu da öz növbəsində Qazanın **qarıciq anasının** boydakı nominativ (tamamilə fəaliyyətsiz) funksiyasının üzərinə işiq salır.

– Ritual subyektinin ölərək yenidən doğulması (qurulması) Xaosda baş verir. Bu kosmoloji məntiqə uyğun olaraq hamı: yenidən dirilməli olan Qazan da, yenidən dirilməli olan Uruz da, o cümlədən onları doğmalı olan Yer Ana(lar) da Xaosdadır.

– Hər subyektin öz Yer Anası var. Uruzu Yer Ana/Burla doğduğu kimi, Qazanı da onun öz Yer Anası – Qarıciq ana doğmalıdır.

### **Süjetə diqqət edək:**

Xaosda sanki “göydən düşən” Qazan Şöklü Məliyin düşərgəsinə çatan kimi ilk işi anasını diləmək olur: “Qarıciq çoban, anamı kafərdən diləyəyim, at ayağı altında qalmasun”, – dedi”<sup>354</sup>.

Maraqlıdır ki, Şöklü Məliyə müraciət edən Qazanı nə altun ban evi, nə ağır xəzinəsi, nə Burla xatun, nə oğlu Uruz, nə şahbaz atları, nə qatar-qatar dəvələri maraqlandırmır. O hətta arvadı Burla xatunun burada əsirlikdə qalmasına da razıdır (“Qırq incə bellü qızla Burla xatunu götürüb durursan, sana yesir olsun!”<sup>355</sup>), təkcə anasını istəyir: “Qarıciq anam götürüb durursan, mərə kafər, anamı vergil mana // Savaşmadın, uruşmadın qayıdayım-gerü dönəyim, gedəyim...”<sup>356</sup>

Bizcə, boyda Qazanın ilk öncə qarıciq anasını istəməsinin onun qocalığı, ayaq altda qalıb ölə bilməsi ilə izah olunması sonrakı epik məntiqi əks etdirir. Buna qalsa, onun arvadı da bir qadın kimi 40 incə belli qızla ayaq altında qalıb ölə bilər. Süjetaltı bizə başqa şey deyir. **Diqqət edək:**

---

<sup>354</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 48

<sup>355</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 48

<sup>356</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 48

– Boyda Qazanın Şöklü Məlikdən anasını istəməsi xüsusi motiv – dialoq/xəbərleşmədir.

– Bu xəbərleşmə bütün sonrakı epoxal transformasiyalara rəğmən **qarıciq ananı** bizə məhz **doğucu ana** funksiyasında təqdim edir. Onun doğuculuğu dialoq/xəbərleşmədə iki dəfə xatırlanır. Birinci dəfə Şöklü Məliyin dilində:

Qarıciq ananı gətürmüşüz, bizimdir,  
Sana verməziz, Yayxan keşiş oğluna verəziz,  
Yayxan keşiş oğlndan oğlı toğar,  
Biz anı sana ğərim qoruz...<sup>357</sup>

İkinci dəfə Qaraca Çobanın ona cavabında:

Mərə kafir, Qazanın anası  
Qarıyubdur oğul verməz<sup>358</sup>.

**Beləliklə**, qarıciq ana obrazı ilə bağlı süjetüstündə qorunub qalmış kosmoloji işarələri toplayıb birləşdirdikdə onun Qazanın statusdəyişmə ritualındakı Doğucu ana funksiyası üzə çıxır. Qazan Xaosda hökmən yenidən doğulmalıdır. Onun bütün varlığı yenidəndoğulmaya müncər olunur. Bu baxımdan, Qazanı maraqlandıran yalnız onun yenidən doğulma aktını həyata keçirəcək Qarıciq (Yer) anadır.

---

<sup>357</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 49

<sup>358</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 49

## § 19. Kosmosun xilas: bütün kosmik ünsürlərin ölüb-dirilməsi

Qazanın Şöklü Məliklə dialoq/xəbərleşmədə öz evinə aid olan ünsürlər içərisində yalnız qarıcıq anasını istəməsi süjet-üstünün bunu necə (ananın qocalıq üzündən ayaq altda qala bilməsi qorxusu, yaxud Qazanın Şöklü Məliyə kələk gəlməsi ilə və s.) izah etməsindən (əsaslandırmasından) asılı olmayaraq, **ananı istəmə** Qazanın bir ritual subyekti olaraq statusdəyişmə ritualında yerinə yetirməli olduğu funksional hərəkət formullarından biridir. Başqa sözlə, ananı istəmə statusdəyişmə ritualının struktur sxeminə aid zəruri davranış formuludur. **Diqqət edək:**

– **Ananı istəmə xüsusi ritualdır.** Qazan anasını istəmək üçün Şöklü Məliklə dialoq/xəbərleşmə ritualı keçirir.

– **Ananı istəmə** statusdəyişmə ritualının strukturunu təşkil edən zəruri **sxem/formuldur.**

– Ananın istənilməsinin rituallaşdırılması bunun **Qazanın davranış sisteminə aid/daxil olan zəruri hərəkət formulu** olduğunu ortaya qoyur.

– Bu halda **Qazanın dialoq/xəbərleşmədə Evə aid olan digər ünsürləri** (arvadını, oğlunu, xəzinəsini, ilxısını, dəvə sürüsünü) **istəməməsi** bunların istənilməsinin onun **ritual vəzifələrinə aid/daxil olmadığını** ortaya qoyur.

**Sual:** Bəs bu halda Evin digər ünsürlərini kim istəməli, başqa sözlə, xilas etməlidir?

**Cavab:** Qarıcıq ana xaricində Evi bütün başqa ünsürləri ilə birlikdə xilas etmək funksiyası Qazanın yox, onun başçılıq etdiyi kosmik güclərin ritualdan irəli gələn vəzifəsidir.

### **Diqqət edək:**

– Qazanın evi onun başçılıq etdiyi Oğuz kosmosunun simvolu, Oğuz etnokosmik ünsür və dəyərlərinin konsentrasiya olduğu, bağlandığı Mərkəz/Nüvədir.

– Ev/Mərkəz/Nüvənin tale/davranışı ona konsentrasiya olunan bütün ünsürlərin tale/davranışını müəyyənləşdirir.

– Qazanın evi Qazanın və onun 24 bəyinin hakimiyyətini simvollaşdırır. Bu halda Qazanın evinin yağmalanması Qazanı xanlıqdan məhrum etdiyi kimi, eyni zamanda bu xanlıqda təmsil olunan 24 oğuz bəyini də hakimiyyətdən məhrum edir.

– Demək, Qazan kimi, 24 oğuz bəyi də Ev/Kosmosu xilas etməlidir.

– Bu, eyni zamanda onların da statusdəyişmə ritualından keçdiyini göstərir.

– 24 oğuz bəyinin Ala dağda ovda olması onların da ritual subyekti olduğunu ortaya qoyur.

– Ov/Aladağ keçid statusu və məkanıdır.

– 24 oğuz bəyi Oğuz kosmosunu xilas edə bilməsə, onlar yenidən hakimiyyətə, yəni əvvəlki statuslarına qayıda bilməyəcəklər. Bu baxımdan onların bu ritualda hamısının birlikdə və hər birinin ayrılıqda öz ritual vəzifələri var.

– 24 oğuz bəyi birlikdə vuruşaraq Qazanın Oğuz kosmosunu simvollaşdıran evini xilas edirlər.

– Oğuzlu Salur Qazan kafir Şöklü Məliyi öldürür.

– Oğuzlu Dəli Tondaz kafir Qara Tükən Məliyi öldürür.

– Oğuzlu Dəli Budaq Buğacıq Məliyi öldürür.

– Qazanın qardaşı kafirin bayrağını qılınclayır/öldürür.

**Beləliklə,** Qazan və onun 24 oğuz bəyi statusdəyişmə ritualında **hərə özünə aid olan vəzifəni** yerinə yetirir. Bu halda Qazanın öz qarıcıq ananı istəməsi onun xanolma ritualındakı əsas vəzifəsinin Yer Ananın vasitəsilə ölüb-dirilmədən ibarət olduğunu göstərir. Evin digər ünsürlərinin xilasını onun başçılığında Oğuz kosmik güclərinin/bəylərin ritual vəzifəsidir. Hər kəs öz vəzifəsini yerinə yetirməklə bütün Oğuz kosmosu ölüb-dirilmə ritualından keçərək bərpa olunur.

## § 20. Kosmosun ölüb-dirilməsi canqurtarma/candəyişmə kimi

Ölüb-dirilmə “can” konsepti ilə bağlıdır. Bu halda Qazan xan və Oğuz bəylərinin kafirləri öldürməsi **canqurtarma/candəyişmə/canı geriyyə alma** formuludur. **Diqqət edək:**

Şöklü Məlik başda olmaqla boyda öldürülən Qara Tükən Məlik və Buğacıq Məlik öldürülsələr də, sonacan ölmürlər. Belə ki, bu üç kafir bəyi eyni oğuz bəyləri tərəfindən “Dədə Qorqud” dastanının on iki boyunda bir neçə dəfə öldürürlər. İkinci boydakı öldürmə işini eyni kafirlər üzərində Qazan və Dəli Dondar üçüncü boyda, Qara Budaq isə dördüncü boyda təkrarlayır. Bu baxımdan, təkrar öldürmə aktı “Dədə Qorqud” mətni üçün səciyyəvi formuldur. Göründüyü kimi, bir boyda öldürülən kafirlər o biri boyda dirilirlər. Bu, ölüb-dirilmədir<sup>359</sup>. Demək, statusdəyişmə ritualında kafirlərin öldürülməsi hər iki qarşı tərəf üçün ölüb-dirilmədir. **Yenə də diqqət edək:**

– Öldürənlər oğuzlar, ölənlər kafirlərdir.

– Öldürmək can almaqdır. Demək, oğuzlar kafirlərdən can alırlar.

– Boyda üç oğuzlunun üç kafirin canını necə almasının xüsusi təsvir olunması zəruri ritual formuludur və birbaşa şaman/qəhrəman paradigması ilə bağlıdır.

– Boyda bu üç oğuzludan başqa o biri oğuzların kafirlərin canını necə almaları təsvir olunmur. Çünki **onlar kafirləri öldürürlər**. Bu üç oğuz qəhrəmanı isə kafirlərin canını almaqla **candəyişmə (canı gerialma)** aktını həyata keçirirlər.

---

<sup>359</sup> Kafir obrazlarının ölüb-dirilməsi haqqında geniş şəkildə bax.: S.Rzasoy. Oğuz mifinin invariant strukturundan / “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər” məcmuəsi, X kitab, Bakı, “Səda”, 2002, s. 146-161; S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradigmaları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 127-144

– Yada salaq ki, Dəli Tondaz və Qarabudaq (Dəli Budaq) boyun əvvəlində Qazanın ova getmək təklifini təsdiq etmiş subyektlərdir.

– Dəli Tontazın “dəli”, Qarabudaq/Dəli Budağın “qara/dəli” adları onların xüsusi statuslarının işarələridir. “Dəli” və “qara” adları bu subyektlərin Xaosla bağlı ikili statusa malik mediator/şaman/qəhrəman olduqlarını ortaya qoyur.

– “Dəli” statusdəyişmə, yaxud statusartırma ritualında ölüb-dirilmə prosedurundan keçən subyektdir.

– Subyektin ritualda ölməsi **onun canının xaoslular tərəfindən oğurlanması/aparılması/yağmalanması** deməkdir.

– Bu halda boyda canı geriyyə alma (canqurtarma/candəyişmə) əməliyyatını üç şaman/qəhrəman həyata keçirir: Qazan öz canını bir şaman/qəhrəman kimi Şöklü Məlikdən, Dəli Tontaz xaoslu Qara Tükən Məlikdən, Qarabudaq/Dəli Budaq isə Buğacıq Məlikdən geri alır.

– **Xaosa gedib, canı geriyyə gətirmə istisnasız olaraq şaman/qəhrəmanın funksiyasıdır.**

– **Bu da öz növbəsində Salur Qazan, Dəli Tontaz və Qarabudaq/Dəli Budaq obrazlarının kosmoloji status baxımından Şaman/Qəhrəman arxetipinin epik paradigmaları olduğunu birmənalı şəkildə təsdiq edir.**

## § 21. Qazanın evinin Kosmosa bərpa ritualı: Dədə Qorqud

Statusdəyişmə ritualının sonuncu mərhələsi Qazanın Evinin Oğuz kosmosuna (yaxud kosmosunda) bərpasıdır. Bu, ayrıca ritualdır və Kosmosda Dədə Qorqudun patronluğu ilə həyata keçirilir. **Süjetə diqqət edək:**

“Qazan bəg ordısını, oğlanını-uşağını, xəzinəsini aldı, gerü döndüü altun təxtində. Yenə evini dikdi. Qaracıq çobanı əmiraxur elədi. Yedi gün, yedi gecə yimə-içmə oldı. Qırq baş qul, qırq qırnaq oğlu Uruz başına azad elədi. Cılasun qoc yigitlərə qalaba ölkə verdi; şalvar, cübbə, çuqa verdi.

Dədəm Qorqud gəlübən boy boyladı, soy soyladı. Bu oğuznaməyi düzdi-qoşdı...”<sup>360</sup>

**Süjetin sintaqmlarını ritual-mifoloji kod səviyyəsində oxuyaq:**

– **Bərpa ritualı:** “Yedi gün, yedi gecə yimə-içmə oldı”;

– **Evin bərpa formulu:** “Yenə evini dikdi”;

– **Hakimiyyətin bərpa formulu:** “Gerü döndü altun təxtində”.

– **Qurbanvermə formulu:** Uruzun adına 40 qurban verilir. “Qırq baş qul, qırq qırnaq oğlu Uruz başına azad elədi”. **Bu, 40 can qurbanıdır.** 40 qul-kənin azad edilməsi ritual-mifoloji baxımdan onların canının azad edilməsi deməkdir. Bunun altında Uruzun “40 can”, “40 gün”, “40 məkan” paralel-metaforik kodları üzrə Kosmosa bərpa ritualı durur. Başqa sözlə, Uruzun Kosmosa ritual bərpa/dönüş/qayıdışı 40 gün çəkir, o, bu müddətdə 40 mənzildən ibarət aralıq/keçid mərhələsini qət edir və hər mərhələdə bir can olmaqla ümumən 40 can qurban verilir.

---

<sup>360</sup> Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 50

– **Statusartırma formulu.** Ritualdan keçən Qaraca Çobanın statusu artırılır: “Qaracıq çobanı əmiraxur elədi”.

– **Statusbərpa formulu.** Statusdəyişmə ritualında öz hakimiyyətlərini itirmiş 24 oğuz bəyinin əvvəlki statusları bərpa olunur. “Cılasun qoc yigitlərə qalaba ölkə verdi; şalvar, cübbə, çuqa verdi”. Qazanın bəylərə verdiyi ölkə, şalvar, cübbə və çuxa onların bərpa olunmuş hakimiyyətlərini simvollaşdırır.

**Ritual rejimindən çıxma:** “Dədəm Qorqut gələbən boy boyladı, soy soyladı. Bu oğuznaməyi düzdi-qoşdı”.

“Yağmalanma” ritualını Dədə Qorqud tamamlayır. Bu, həmin ritual haqqında oğuznamənin yaradılması (doğulması) şəklində baş verir. Bunun iki semantik səviyyəsi var:

**Birincisi,** “Yağmalama” haqqında oğuznamənin qoşulması magik söz ritualıdır. Dədə Qorqud “yağmalama” hadisəsini oğuznamə ilə yaddaşlaşdırmaqla onu Oğuz kosmosunun sakral hadisəsi presedentləşdirir: o, ulu əcdad Oğuz kağandan qalan “Yağmalanma” adətinin doğru-düzgün həyata keçirildiyini təsdiq edir.

**İkincisi,** statusdəyişmə və statusartırma ritualları bütün hallarda ölüb-dirilmə formulları ilə həyata keçirilir. Kosmos ölür, Xaos çevrilir, sonra Kosmos kimi yenidən doğulur. Dədə Qorqudun keçirdiyi “boy boylama” ritualı Kosmosun yenidən doğulma ritualıdır. Bundan əvvəlki tədqiqatlarımızda bərpa etdiyimiz kimi, “boy” sözü oğuz kosmoloji düşüncəsində doğuluşla bağlı məna konseptidir<sup>361</sup>. Məs., “boylu” qadın. Bu halda “doğuluş” konsepti ilə bağlı söz olan “boy boylama” ifadəsinin mənası Oğuz kosmosunun və onun magik söz proyeksiyası olan “Oğuznamə”nin doğulmasını ifadə edir.

---

<sup>361</sup> Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009, s. 291-295

## § 22. Statusartırma statusdəyişmə ritualının tərkib hissəsi kimi

Bir qədər əvvəl qeyd etmişdik ki, Uruzun statusdəyişmə, yaxud statusartırma ritualından keçdiyini söyləmək çətindir. Çünki “Yağmalanma” ümumən statusdəyişmə ritualıdır. Bu halda onun tərkibinə aid olan rituallardan hansınınsa statusartırma formulu olacağı bizdə şübhə doğururdu. Ancaq ritualdan əvvəl Qazanın Dərbənddə qoyunlarını otaran Qaraca Çobanın oğuzların kafirlər üzərində qələbəsindən sonra Kosmosun bərpa ritualında əmiraxur təyin edilməsi “Yağmalanma” ritualının həm statusdəyişmə, həm də statusartırma rituallarından ibarət ritual kompleksi olduğunu təsdiqlədi. Bu da öz növbəsində Uruzun inisiyasının statusartırma ritualı olduğu qənaətini indiki halda bir az da möhkəmləndirir. Belə ki, Uruzla bağlı ritualda “aprobasiya olunan” (sınaqdan keçirilən) kosmoloji dəyərlərin hamısı qəhrəman/alp/igid statusunun etik kodeksinə aid konseptlərdir. Oğuzda bir igidin Bəy/Qəhrəman adı alması üçün onun mütləq “hünərli” və “ərdəmli” atributlarını qazanması lazımdır. Uruzun keçdiyi ritual da onu məhz “hünərli” və “ərdəmli” igid kimi təsdiq edir.

Ağaverdi Xəlil yazır ki, əski türk cəmiyyətinin əsas intellekt vahidi kimi “ərdəm” semantemi xüsusi seçilir. Bu semantem özündə ədəb, ərkan, əxlaq, bilik, mənəvi gözəllik, fəzilət, şərəf və ləyaqət kimi kateqoriyaları ehtiva edir... “Ərdəm” əski türk cəmiyyətində etik minimumu ifadə edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Oğuz igidlərinə ad verilməsi zamanı iki əsas zəruri qabiliyyətdən (ərdəm və hünər) birinin “ərdəm” olduğu aydın şəkildə görünür. Məs., eposun birinci boyunda ritualın başçısı Dədə Qorqud oğuz igidinin mənəvi və fiziki yetkinliyini təsdiq edəndən sonra boy başçısı Dirsə xan ona bəylik, başqa sözlə, sosial status verir, toplumda yerini

müəyyənləşdirir. Beləliklə, “ərdəm”in bütövlükdə türk mədəni fenomenini ifadə etdiyi aydınlaşır.<sup>362</sup>

**Göründüyü kimi:**

– Qazanın statusdəyişmə ritualında oğlu Uruzu öz əvəzində evin müvəqqəti başçısı qoyması statusdəyişmə ritualı çərçivəsində həyata keçirilən statusartırma formuludur.

– Qazanın bütöv eposda öz oğlunu Bəy/Alp/İgid kimi görmək istəməsi xüsusi kosmoloji konseptdir. Bu konsept eposda Uruzla bağlı bütün ritual süjetlərinin mətnaltı məntiqini təşkil edir.

– Uruz Qazanın oğlu kimi onun varisidir. O, inisiasiya ritualından keçərək Varis/Bəy statusuna qalxmalıdır.

– İnisiasiya ritualından keçən Uruz özünün hünərli və ərdəmli olduğunu təsdiq edir və öz köhnə statusundan yeni Varis/Qəhrəman/Bəy statusuna qalxır. Dədə Qorqud onu bu statusda təsdiq edir. Bu da öz növbəsində bizə Uruzun keçdiyi inisiasiya sınağını statusartırma ritualı kimi qəbul etməyə imkan verir.

---

<sup>362</sup> A.Xəlil. Əski türk savlarının semiotikası. Bakı, “Səda”, 2006, s. 121-122

## NƏTİCƏ ƏVƏZİ

### **Tədqiqat göstərdi ki:**

– Dastan Azərbaycan kosmoloji düşüncəsinin sözlü mətn paradiqması kimi bu düşüncənin strukturunu özündə modelləşdirir.

– Bu halda kosmoloji düşüncənin strukturu dastanın strukturunda proyeksiyalanır.

– Kosmoloji düşüncənin əsasında mifik dünya modeli durur.

– Kosmoloji çağ insanının (oğuzlunun) mənimsəyə bildiyi dünya onun düşüncəsində üç qatdan: “Kosmos-Aralıq dünya-Xaos”dan ibarət struktur şəklində obrazlaşır.

– Bu obraz/model kosmoloji çağ insanı ilə onu əhatə edən (maddi və mənəvi, fiziki və metafizik) dünya/gerçəklik arasında istisnasız olaraq bütün əlaqələri həm həyata keçirir, həm də tənzimləyir.

– Kosmoloji çağ insanın bu dünyada – Kosmosdakı həyatı ölüb-dirilmələrdən təşkil olunur. O, bir yaş qrupundan digərinə, bir sosial, siyasi, sakral-mistik, sekulyar və s. statusdan digərinə ölüb-dirilmə formulu ilə keçir.

– Ölüb-dirilmə Kosmosla Xaos arasında mediasiya modelini nəzərdə tutur.

– Oğuz kosmoloji dünya modelində mediasiyanın üsulu Şaman/Qəhrəman modeli əsasında həyata keçirilir.

– Şamanlar dünya modelinin müxtəlif qatları arasında hərəkət etmək üzrə ixtisaslaşmış peşəkar mediatorlardır.

– Şaman mediasiyası metafizik ələmlərlə hər cür əlaqənin universal modelidir. Statusartırma və statusdəyişmə xarakterli inisiyaya rituallarında Xaosu gedib-qayıtmalı olan Qəhrəman da şaman mediasiya modelindən istifadə edir.

– Şaman və Qəhrəmanın eyni mediasiya sxem/modeli əsasında həyata keçirdikləri mediasiya formulu mifin epoxal-transformativ proyeksiyası olan dastan materiyasında Şaman/Qəhrəman arxetipi şəklində modelləşir.

– Şaman/Qəhrəman invariantının Qazan/Uruz/Kərəm... (və s.) paradigmaları əsasında bərpaya gəlməsi və bunun tədqiqatda əldə olunan nəzəri-metodoloji təcrübəsi Oğuz-Türk mifologiyasının Azərbaycan folklor materiyası əsasında bərpası üçün geniş imkanlar açır.

# İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

## Azərbaycan dilində

Abdullayev B. Haqqın səsi. Bakı, “Azərnəşr”, 1989

Abdulla B. Salur Qazan (tarix, yoxsa mif...). Bakı, “Ozan”, 2005

Albalıyev Ş. Butanın məqamı, məkanı, ünvanı... // “Azərbaycan xalçaları” jurnalı, Cild 2, №5, 2012, s. 34-45

Allahverdiyev R. Azərbaycan təqvim miflərinin semantikasi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya). Bakı-2012

Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005

Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. 4 cildə, 3-cü c. Bakı. “Şərq-Qərb”, 2006

Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan folkloru / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı, “Sabah”, 1994

Azərbaycan folkloru antologiyası. III cild. Göyçə folkloru / Toplayanı, tərtib edəni və ön sözün müəllifi H.İsmayılov. Bakı, “Səda”, 2000

Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru / Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtibçilər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı, “Səda”, 2005

Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtib edənlər: A.M.Babayev, C.B.İsmayılzadə (Rəmzi). Bakı, “Maarif”, 1980

Azərbaycan məhəbbət dastanları. Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov. Bakı, “Elm”, 1979

Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı, “Nurlan”, 2011

Bəydili C. (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, “Elm”, 2003

Bəydili C. (Məmmədov). Xaos anlayışı mifologiyada / «Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə» II uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 71-78

Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı, “Elm”, 2000

Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2010

Əliyev R. “Dəli Domrul” boyunun mifoloji strukturu // ADPU-nun Elmi xəbərləri, 2006, № 3, s. 143-149

Əliyev R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında): Fil. elm. dok. ...dis. Bakı, 2008

Əliyev Razim. Türk-Şumer Dünya görüşü və Dil. Bakı. “Ziya-Nurlan”, 2005

“Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 5-118

Hacılı A. Dünya ağacı // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XI kitab. Bakı, “Səda”, 2002, s. 55-73

Heydərov E.İ. “Əsli-Kərəm” dastanı və alban mədəniyyəti. Bakı, “Səda”, 2007

Xalisbəyli T. Məhəbbətə xalq abidəsi. Bakı, “Yazıçı”, 1989

Xəlil A. Əski türk savlarının semiotikası. Bakı, “Səda”, 2006

İslamzadə A. “Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanının semantik təhlili // “Dədə Qorqud” jur., 2003, № 4, s. 88-102

İslamzadə A. Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazı / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2013

Kazımoğlu M. Folklorda obrazın ikiləşməsi. Bakı, “Elm”, 2011

Kamal R. “Kitabi-Dədə Qorqud”: nitq janrları və davranış poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2013

Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı, “Yazıçı”, 1988

Qafarlı R. Mif və nağıl. Bakı, ADPU, 1999

Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı, ADPU nəşri, 2002

Qafarlı R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013

Qarayev S.P. Azərbaycan xalq nəsrində yeraltı dünya / Magistr dissertasiyası. Bakı, 2008, s. 43-44

Qarayev S.P. Azərbaycan folklorunda mifoloji kaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015

Qarayev S.P. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), 12 s.

Qasımov C. Azərbaycan folklorşünaslığı və sovet totalitarizmi. Bakı, «Nurlan», 2011

Quliyev H.V. Azərbaycan folklorunda müdrik qoca arxetipi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015

Qurbanov F. Sinergetika: kaosun astanasında. Bakı, “Bakı Universiteti Nəşriyyatı”, 2004

Qurbanov F. Autopoyezis və sinergetika: sosial təşəkkül metaforaları. Bakı, “Adiloğlu”, 2007

Qurbanov N. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər. Bakı, 2011

Nərimanoğlu K.V. Özümüz, sözümüz. Bakı, “Çinar-Çap”, 2005

Rzasoy S. «Kitabi-Dədə Qorqud» süjetlərinin ritual-mifoloji semantikasından (eposun ilk boyu əsasında) / Kitabi-Dədə Qorqud (məqalələr toplusu). Bakı, “Elm”, 1999, s. 83-96

Rzasoy S. Oğuz mifinin invariant strukturundan / “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər” məcmuəsi, X kitab, Bakı, “Səda”, 2002, s. 146-161

Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı, “Ağrıdağ”, 2003

Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı, “Səda”, 2004

Rzasoy S. Oğuz mifi və Oğuznamə eposu. Bakı, “Səda”, 2007

Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı, “Nurlan”, 2008

Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009

Rzasoy S. Azərbaycan folklor materiyası struktur modelləşdirmə mərhələsində (materialın materiya modelində təhlili təcrübəsi) «Dədə Qorqud» jur., № 4, 2011 s. 153-169

Rzasoy S. «Qloballaşma və humanitar elmlərin aktual problemləri» paradiqmasında folklor və milli mədəniyyət / «Qloballaşma və

humanitar elmlərin aktual problemləri» mövzusunda keçirilmiş respublika elmi-praktik konfransının materialları (15 mart 2011-ci il). Bakı, «Araz», 2011, s. 335-336

Şaman əfsanələri və söyləmələri. Tərcümə və tərtib edənlər: Füzuli Gözəlov və Cəlal Məmmədov. Bakı, “Yazıçı”, 1993

Şeyx Mahmud Şəbüstəri. Gülşəni-raz. Bakı, “Nurlan”, 2005

Tanrıverdi Ə. “Dədə Qorqud kitabı”nda at kultu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012

Tanrıverdi Ə. “Dədə Qorqud kitabı”nda dağ kultu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013

Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, “Elm”, 1972

Trubeskoy N.S. Fonologiyanın əsasları. Almandan tərcümə edən F.Veysəlli. Bakı, “Mütərcim”, 2001

Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı, 1988

### **Türk dilində**

Balkaya A. Halk Anlatılarında Kuyunun İşləvselliği Üzerine Bir Okuma // “Milli Folklor” dergisi, 2014, Yıl 26, Sayı 102, s. 53-64

Yung K.G. Dört Arketip / Çeviren Z.A.Yılmaz. İstanbul, “Metis Yayınları”, 2012

### **Rus dilində**

Где искать энергию? Академик Лаврев – о Ломоносове, запасах нефти и развале СССР // Газета «Аргументы и факты», 23-29 ноября 2011 г.

Басилов В.Н. Очерк «Эе» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, «Советская энциклопедия», 1982, с. 659

Бейлис В.А. Теория ритуала в трудах Виктора Тернера (предисловие) / В.Тернер. Символ и ритуал. Москва: «Наука», 1983, с. 7-31

Бутинов Н.А. Леви-Строс – этнограф и философ / К.Леви-Строс. Структурная антропология. Москва: “Глав. Ред. Вост. Лит.”, 1985, с. 422-466

Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск, 1988

Каташ С.С. О тематической группировке и некоторых идейно-художественных особенностях алтайского эпоса // Известия Алтайского отделения Географического общества СССР, вып. 6, 1965, с. 121-177

Кныш А. Очерк «Хал» / Ислам. Энциклопедический словарь. Москва, «Наука», 1990, с. 266

Леви-Строс К. Миф-ритуал-генетика // Жур. «Природа», № 1, 1978, с. 90-106

Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва, «Глав. Ред Вост. Лит.», 1985

Лосев А.Ф. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, «Советская энциклопедия», 1982, с. 579-581

Лотман Ю.М. О проблеме значений во вторичных моделирующих системах / Труды по знаковым системам. Вып. 2-й, Тарту, 1965

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва, «Наука», 1976

Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград, «Наука», 1988

Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев. СПб, 1999

Рашид ад-Дин Ф. Огузнаме. Перевод с персидс., комм., прим. и указатели Р.М.Шукуровой. Баку, «Элм», 1987

Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. Москва, «Наука», 1985

Тернер В.. Символ и ритуал (сб. трудов). Москва, «Наука», 1983

Топоров В.Н. Имена / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1980, с. 508-510

Топоров В.Н. Космос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, «Советская энциклопедия», 1982, с. 9-10

Топоров В.Н. Пространство / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, «Советская энциклопедия», 1982 с. 340-342

Топоров В.Н. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, «Советская энциклопедия», 1982, с. 581-582

Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). Москва, «Наука», 1988, с. 7-60

Чернявская Ю. Трикстер, или Путешествие в Хаос, с. 5 – **<http://mythrevol.narod.Ru/chernyavskaya2.html>**

Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000

Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996

## HƏSRƏTİN SONU VÜSAL...

Bəşər övladı dünyaya gəlib ömür payını yaşadığı çağlarda öz yolunu vaxtında tapmağı bacarırsa, **İnsanlıq** missiyasını şərəflə yerinə yetirmiş olur. Yazıb-yaratmaq eşqinə düşənlər isə sözün seyrini mənəvi qidaları sanıb, **Haqdan** butalarını alanda əsil möcüzə baş verir. Axı ulu əcdad çox qədim zamanlarda ayaq üstə durub şüura sahib olandan **Dünyamızın** sirlərini öyrənməyə can atıb. Ağıl, kamal həmişə kortəbii gücü üstələyib. Bu mənada hay-harayla, əl-qol açmaqla, “qılınc oynatmaqla”, dil pəhləvanlığı ilə deyil, bilik, hikmət və müdrikliyin yardımını ilə **Tanrının** yaratdığı heyvətəməz varlıqların – kainatın, göy cisimlərinin, təbiətin dərkənə doğru dolğun addımlar atan **böyük düşüncə sahiblərimizdən birinin öz nəhəngliyini təsdiqləyən “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi (“Əsli-Kərəm” və “Dədə Qorqud”)** **monoqrafiyasını** oxuyub qürurlanmamaq mümkün deyil.

Ürəyin genişliyinə, böyüklüyünə baxın. Kitabını kədərli notlarla başlayan Seyfəddin Rzasoy içində qovrulsa da, yanıb-yaxılrsa da, cavan anasının itkisindən on illər keçəndən sonra atasını haqq dünyasına yola salmasında sevgi və gözəllik axtarır...

Ata itkisinin nə qədər ağır olduğunu yaxşı bilirəm, beş yaşımdan onsuz qalmışam. Alim dostumun atasına xitabən yazdığı ithafdakı “Ölümün də özün kimi gözəl idi: ölümünü sevdim” fikrinin arxasında, mənəcə, bu mənə gizlənib: atası həyat yoldaşının yoxluğu ilə o vaxta kimi barışa bilib ki, təkbaşına onun yadigarlarını evli-eşikli, oğullu-qızlı etsin. Nəvələrinin toy-düyündən, sonbeşiyi Seyfəddin müəllimin doktorluq müdafiəsindən sonra öz missiyasını bitmiş hesab edib, bitib-tükənməyən həsrətdən qurtarmaq üçün haqq dünyasına yollanıb ki, ömür-gün yoldaşının vüsalına çatsın... Bəlkə də,

hər iki valideyninin yoxluğundakı həsrətdən qaynaqlandığı üçün alimin bu əsəri orijinallığı ilə əvvəlkilərdən seçilir və spesifik quruluşu, problemin dərinliyi, düzgün həlli yollarına görə nəinki başqalarının, özünün də əvvəlki əsərlərindən əsaslı şəkildə fərqlənir. O, bir övlad olaraq ata-anasının xatirəsinə sözdən möhtəşəm abidə ucaltmağı bacarmışdır.

Məqsədini monoqrafiyanın elmi təhlilini vermək deyil, alimin forma və mündəricəsi ilə Azərbaycanda tamamilə fərqli əsər ərsəyə gətirməsini, standartlıqdan, şablon qəliblərdən yan keçərək filologiya sahəsində yeni cığırılar açmasını, araşdırdığı aktual məsələləri bütün detallarınadək incələməsini, epos məkanında indiyədək həllini tapmayan çoxsaylı problemlərin şərhini özünəməxsus üsullarla aparmağı bacarmasını diqqətə çatdırmaqdır.

Əsər epos düşüncəsinin elə çalarlarına güzgü tutur ki, “Əsli-Kərəm” və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı şəbəkələrin rəngarəngliyi bütün əlvanlığı ilə üzə çıxır.

Müəllif eposa iki aspektdən yanaşır: milli düşüncə sisteminin energetik strukturunun ümumbəşəri problemi kimi; etnosun yaşamasının bütün genetik struktur sxemlərini özündə qoruyan bədii düşüncə sistemi və etnosu düşüncə enerjisi ilə təmin edən milli energetik sistem kimi.

İlk baxışda adama elə gəlir ki, bir-biri ilə müqayisədə əks qütblərdə dayandığı zənn edilən məhəbbət dastanı (“Əsli-Kərəm”) ilə alplıq, ərənliyə həsr olunan “Kitabi-Dədə Qorqud”un (“Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyu) tipoloji müqayisəsi mümkün deyil. S.Rzasoyun böyüklüyü ondadır ki, zahiri əlamətlərdə oxşarlığı, yaxınlığı o qədər də nəzərə çarpmayan epik bədii mətnlərin alt qatlardakı kosmoloji struktur modellərinin müqayisəsini bütün dolğunluğu ilə, deyərdim ki, xırdalıklarına kimi verməyi bacarmasıdır.

S.Rzasoy tədqiqatında “Əsli-Kərəm”in Azərbaycan-türk epik təfəkkürünün ən qədim və mürəkkəb əsərlərindən biri olduğunu, onun mayasında heç də hamını hiddətləndirən erməni-müsəlman qarşılaşmasının durmadığını dəqiq elmi dəlillərlə sübut etməklə elmimizdə olan mövcud stereotiplərin hamısını alt-üst etmişdir, bununla erməni xəyanətinin də kökünün çox dərinlərdən gəldiyini əsaslandırılmışdır. Əslində, ilkin dünyagörüşünə söykənən motivlər sonralar dini əqidə toqquşması donuna bürünmüşdür. S.Rzasoyun tədqiqatı göstərir ki, qanlı yanvar qırğınından və Xocalı soyqırımından sonra “Əsli-Kərəm”i məsum xalqın qəzəbindən qorumaq üçün qara keşişi ermənilikdən çıxarıb xristian-müsəlman əksliyini albanlaşdıranların da qənaətləri yanlışdır. Alim indiyədək nakam eşq dastanı kimi təqdim olunan epik lövhələrin arxasında nələrin gizləndiyini elə səlisliklə açıqlayır ki, adamı heyrət bürüyür. Bu, istedadlı təfəkkür sahibinə İlahidən gələn fəhm və vergidir ki, min illərin arxasında formalaşmış uzun əsrlər boyu müxtəlif sosial institutlarda kodlaşa-kodlaşa gələn, sirmüəmmaya çevrilən epizod və deyimlərin açarını bir-bir tapmağı bacarır. Kərəmi xaoslaşdırılmış kosmik məkandan real həyata gətirən və təzədən sakral aləmə qayıtaran yolda elə detallar və amillər (məsələn, xəbərləşmə silsilələri: Yurdla xəbərləşmə, Ağacla (sərvlə) xəbərləşmə – qarğış, Evlə (Bağla) xəbərləşmə, Qızla/İnsanla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya, Ata, Ana və Dostlarla xəbərləşmə, Qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya və keçid, Karvanla xəbərləşmə, Oba ilə xəbərləşmə, Durnalarla xəbərləşmə və s.) üzə çıxarmaqla Dünyamızın dünəni ilə bu günü arasındakı sınıq körpüləri bərpa edir. Və onun irəli sürdüyü onlarla semantik struktur əlamətlərinin hər biri barədə geniş diskussiya açmaq mümkündür.

Bir detalın üzərində dayanmaq istərdim. On il əvvəl bir əfsanənin şərh edərkən tədqiqatımızda bu qənaətə gəlmişdik ki, “Azərbaycan türklərinin «Əsli və Kərəm» eposunun mifoloji qaynaqlarında qırx düyməli xalat gerçək aləmin bitməsi – ömür yolunun bağlanması, o biri dünyanın qapısının isə açılması kimi mənalandırılır. Füzuli rayonu, Şükürbəyli kənd sakini Qurbanov Faiq Kamal oğlu danışmış: «Toy gecəsi Kərəmlə Əsli tək-tənha qalıb bir-birinə sarmaşırlar. Kərəm əl atır ki, xalataının düymələrini açsın. Düymələr Kərəmin əli dəyən kimi öz-özünə açılır, axırncıya çatanda təzədən hamısı düymələnidir. Kərəm işi başa düşür. Bilir ki, Qara keşiş nə isə onların başına bədbəxtlik gətirəcək. Əsli də Kərəmə kömək edir. Bu dəfə isə düymələr açılıb axırncıya çatanda ondan bir qığılcım qalxıb Kərəmin sinəsinə düşür. Kərəm alışıb yanır. Bir göz qırpımında kül olur. Əsli hay-həşir salır, saçlarını süpürgə edib Kərəmin külünü ağlaya-ağlaya yığışdırmağa başlayır. Həmin küldən bir qığılcım da qalxıb Əslinin üstünə düşür. O da yanıb külə dönmür. Bu vaxt səs-küyə el-oba adamları tökülüşüb gəlirlər. Otaqda bəylə gəlin əvəzinə ikicə topa kül tapırlar. Bilirlər ki, bu, Qara keşişin işidir. Hamı göz yaşı töküüb ağlayır, hər iki nakam gənci Lüləli deyilən yerdə basdırırlar. Bir zaman keçməmiş keşiş də azarlayıb ölür. Onu da Əsli və Kərəmin yaxınlığında dəfn edirlər. Nakam gənclərin qəbrinin üstündən gül kolları bitib bir-birinə sarmaşır. Qara keşişin də qəbrindən qaratikan boy verib güllərin arasına soxulur. Deyirlər, gül kolları Əsli və Kərəmin ruhudur ki, o biri dünyada qovuşmaq istəyirlər. Qara keşişin ruhu isə qaratikana çevrilib onların qovuşmalarına mane olmaq istəyir» (*Bax: Əfsanələr. Qeydlər və şərhlər M.Seyidovundur. - B., Gənclik, 1986, s. 50*).

Bu əfsanə rəmzlərlə doludur. Eyni adlı dastandan fərqli olaraq burada Qara keşiş heç bir kənar hökmdarın təkidi ilə deyil, Kərəmin qarabaqara onları izlədiyini görüb birdəfəlik

özü məsələni çürütmək istəyir və bu anadək gerçəkliklə yoğrulmuş epizodlar poetik simvollarla, mifik eyhamlarla əvəzlənir. Ata qızının nişanlısı üçün öz əlləri ilə xalat tikir. Əslində, bu, xoş və bəşəri hadisədir. Hələ Kərəmə tapşır ki, toy gecəsi Əslinin yanına getməzdən əvvəl onu geyinib, düymələrini öz əlinlə açarsan. Lakin «xalat» burada erməni keşişinin türk oğlu üçün hazırladığı qəbirdir, düymələr Kərəmin bəxtidir, taleyinin açarıdır – açılıb qurtaran kimi təzədən bağlanır. Tale də keşişin toya razılıq verməsi ilə Kərəmin üzünə gülür, kamına çatmasına mane olan xalatın içində bağlanıb qalmasıyla ondan həmişəlik üz döndərir. Od qəzadır, dünyadakı fəlakətlərin mənbəyidir. Kül yaradıcıya qovuşmaqdır. Gül kolu həyatın davamı deməkdir, doğrudur, əfsanədə məhəbbətin qələbəsi kimi göstərilir. Qaratikan isə xeyirlə şərin mübarizəsinin əbədiliyi deməkdir. Beləliklə, mifoloji görüşlərdə qırx düymənin açılıb-bağlanması ilə həyatın bu dünyada sonu göstərilir. Zamanın 40 kiçik mərhələsinin (40 günün) və məkanın 40 balaca hissəsinin (40 otağın) başa çatması ilə sirli aləmin yolu tapılır, eləcə də bir sıra problemlər həll olunur. Koroğlu Qıratı 40 gün qaranlıq tövlədə saxlamalı idi ki, qanadları çıxıb onu qaranlıq dünyaya apara bilsin. Lakin 39-cu gecə dözməyib, tövlənin damından deşik açır, içəriyə ay işığı düşür, Qıratın qanadları əriyir. Mifik mədəni qəhrəman Koroğlu əski çağlardakı funksiyasını – o biri dünyaya ilk yola düşən Yimin fədakarlığı ilə səsleşən missiyasını yerinə yetirməyə imkan tapmır. Bu səbəbdən də bütün var-qüvvəsi ilə gerçək dünyanın qəddarlıqlarına qarşı mübarizə aparır. Oxay qırxıncı otağın qapısından içəri keçməklə yeraltı dünyaya düşür. Göy aləmində dünya gözəllərinin məclisinə düşən Səlim şah isə 40 gün müddətinə baş pəriyə əl uzatmamalı, başqaları ilə eys-ışrət keçirməli idi. Lakin o da 39-cu gün səbirsizlik etdiyindən həyatın bütün şirinliklərini əldən verir. Beləcə Kərəmin

xalatının 40 düyməsi dünyalar arasındakı keçidlərin açarını simvollaşdırırdı” (*Bax: Qafarlı R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (Bərpa, genezis). Bakı, ADPU-nun nəşri, 2004, s. 150-151*).

S.Rzasoy monoqrafiyanın “Toy – ölüb-dirilmə ilə Kosmosa dönüş mexanizmi” adlanan yarım bölməsində əfsanədəki epizodları daha dəqiq və əsaslı şəkildə şərh edir: “Məsələ burasındadır ki, süjetüstünə görə qərblə (Hələbdə) olan Kərəmlə Əsli kosmoloji sxemə görə Xaosda – ölümlər dünyasındadır. Onlar Kosmosa qayıtmaq üçün hökmən ölüb-dirilmə ritualından keçməlidirlər. Çünki Xaosdan Kosmosa və əksinə keçid yalnız ölüb-dirilmə ritualı vasitəsi ilə reallaşa bilər. Fınal süjetindəki bütün epizod və elementlər bu ölüb-dirilmə ritualının süjetüstündəki metaforasıdır”.

Bir cəhət də maraqlıdır, alim “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun mifoloji obraz, süjet və motivlərlə zəngin olan “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul” boyunun, “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”unun, yaxud “Baybörə oğlu Bamsı Beyrək boyu”nun deyil, əksər tədqiqatçılar tərəfindən tarixlə səsleşən mətn kimi səciyələndirilən “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunun kosmoloji struktur modelini araşdırır. Araşdırmadan çıxan məntiq odur ki, bütövlükdə “Kitabi-Dədə Qorqud”un tarixi kökləri ilkin mifoloji dünyagörüşündən qidalanır və epik düşüncənin başlanğıc konturları boyların hamısında qorunub saxlanılır.

Doğru yazırsan, qardaş, “Həsərin sonu vüsəl”dir. Ömrünün ən kamil və çiçəklənən çağını yaşayırsan. Yaratdıqların zaman-zaman mükəmməlləşib. Qazandığın bilik elə mərhələyə çatıb ki, tariximizin və mədəniyyətimizin ən qaranlıq səhifələrinə işıq saçmaq məqamındadır. Azərbaycan folklorşünaslığını ölkəmizin sərhədlərindən uzaqlara aparmağa, rus və

Avropa tədqiqatları ilə bir sırada duran elmi əsərlər yaratmağa qadirsən.

Keçdiyən keşməkeşli yolda qarşına kötük atanlar da çox olub. Cəsarətlə bütün maneələri aşmısən. Qələmini elə itiləmişən ki, fikirlərinin nizə, ox sərrastlığı ilə elmdə tanışbazlıqla, tayfaçılıqla, qərəzçiliklə at oynatmaq istəyənləri yəhərdən endirməyi bacarırsən. Amma haqqa tapınmağın yolunu həmişə elə düz və işıqlı edir ki, qılıncını sıyımağa ehtiyac qalmır. Yeni müasir folklorşünaslıq məktəbinin ən böyük ustadı kimi formalaşmısən. Və hələ qabaqda çox sirli otaqlar var, qapılarının açarı sənin əlindədir. Sənin yaratdıqlarınla, uğurlarınla yaşlı silahdaşın kimi fəxr edirəm.

Dünyada o insanlar xoşbəxtdir ki, getdiyi həyat yolunda özünə ləyaqətli dost, sirdaş, həmfikir tapır. Dar günlərimdə yanımda olduğun üçün mən də həmin xoşbəxt insanlardan biriyəm.

Həqiqətpəstliyin, düzlüyün elmi əsərlərinə də özünü göstərir. Heç kimin bostanına daş atmadan, şərhələrinə çoxlu şirinlik qatararaq həmkarlarının yaradıcılığına qiymət verməyin səmimiyyətiindən irəli gəlir. Uğurlarına uğur qatdıqca biz də sənəninlə yüksəlirik.

Ölüm haqdır. Haqqın ən ağır, üzücü işində də gözəllik və sevinc tapmaq böyük hünərdir.

**Ramazan QAFARLI**

## BAŞLIQLAR

<b>Qəhrəman arxetipinin alp və aşiq funksionerləri: Qazan və Kərəm (S.Qarayev, H.Quliyev) .....</b>	<b>3</b>
---	----------

### GİRİŞ:

<b>AZƏRBAYCAN EPOSU ETNOENERGETİK SİSTEMİN ƏSASI KİMİ .....</b>	<b>29</b>
---	-----------

### I FƏSİL

<b>MƏTNİN MATERİYA MODELİNDƏ TƏHLİLİ TƏCRÜBƏSİ: METOD, ONUN TEZİSLƏRİ VƏ ÖRNƏKLƏRİ .....</b>	<b>33</b>
--	-----------

### II FƏSİL

<b>“ƏSLİ-KƏRƏM” DASTANININ KOSMOLOJİ STRUKTUR MODELİ .....</b>	<b>44</b>
§ 1. Xaos – övladsızlıq.....	50
§ 2. Etnokosmik könflikt: strukturu və həlli modeli.....	53
§ 3. Doğuluş formulunun strukturu: qarğış və alqış .....	57
§ 4. “Butavermə – göbəkkəsmə nişanlanma” formulu .....	64
§ 5. Addəyişmə ritualı kosmoqonik yaradılış formulu kimi.....	72
§ 6. Etnokosmik identifikasiya: arxetip, formul, ritual, struktur .....	84
§ 7. “Eşq xəstəliyi” formulu “şaman xəstəliyi” arxetipinin epik paradıqması kimi.....	95
§ 8. Toyda oğurluq xaosyaradıcı ritual mexanizmi kimi..	113
§ 9. Xaos keçidin “qəhrəman” və “şaman” modelləri ....	129
§ 10. Kərəm xaoslaşdırılmış kosmik məkanda .....	135
§ 10.01. Dağla xəbərləşmə – alqış .....	136
§ 10.02. Bağ Xaos keçid məkanı kimi .....	139
§ 10.03. Bağ Əslinin ritual öldürülmə məkanı kimi .....	141
§ 10.04. Yurdla xəbərləşmə .....	144
§ 10.05. Ağacla (sərvlə) xəbərləşmə – qarğış .....	144
§ 10.06. Evlə (Bağla) xəbərləşmə .....	145

§ 10.07. <i>Qızla/İnsanla xəbərləşmə: etnokosmik</i> <i>Identifikasiya</i> .....	146
§ 10.08. <i>Ata, Ana və Dostlarla xəbərləşmə</i> .....	148
§ 10.09. <i>Qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya</i> <i>və keçid</i> .....	148
<b>§ 11. Kərəm Kosmosla Xaos arasındakı məkanda</b> .....	<b>151</b>
§ 11.01. <i>Karvanla xəbərləşmə</i> .....	151
§ 11.02. <i>Oba ilə xəbərləşmə</i> .....	152
§ 11.03. <i>Durnalarla xəbərləşmə</i> .....	153
§ 11.04. <i>Xaosla keçid: etnokosmik identifikasiya</i> <i>və çevrilmə</i> .....	155
<b>§ 12. Kərəm Xaos məkanında</b> .....	<b>158</b>
§ 12.01. <i>Xaosda təkrar identifikasiya və yalan formulu</i> ..	161
§ 12.02. <i>Qızlarla xəbərləşmə: alqış</i> .....	168
§ 12.03. <i>Gürcüstanla xəbərləşmə: alqış</i> .....	169
§ 12.04. <i>Yol, İz, Qaya və Qurdla xəbərləşmə</i> .....	170
§ 12.05. <i>Dağla xəbərləşmə: alqışla keçid alma</i> .....	172
§ 12.06. <i>Çobanla xəbərləşmə: Kərəm və Salur Qazan</i> ....	174
§ 12.07. <i>Çay üstündə qızlarla xəbərləşmə:</i> <i>etnokosmik identifikasiya</i> .....	179
§ 12.08. <i>Şaman çevrilməsi və ölüm “halı”</i> .....	180
§ 12.09. <i>Meh/Badi-səba/Küləklə xəbərləşmə</i> .....	182
§ 12.10. <i>Xarabalıqla xəbərləşmə</i> .....	182
§ 12.11. <i>Bağda qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik</i> <i>Identifikasiya</i> .....	184
§ 12.12. <i>Toyda xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya</i> ....	185
§ 12.13. <i>Durnalarla xəbərləşmə</i> .....	187
§ 12.14. <i>Qarı ilə xəbərləşmə</i> .....	187
§ 12.15. <i>Quşlarla xəbərləşmə</i> .....	187
§ 12.16. <i>Qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya</i> ...	188
§ 12.17. <i>Yolla xəbərləşmə: qürbət məkanın epik və</i> <i>xaotik strukturu</i> .....	189
§ 12.18. <i>Şəhərlə (Ərdəhanla) xəbərləşmə</i> .....	190
§ 12.19. <i>Qırx quldurla xəbərləşmə-keçid</i> .....	190
§ 12.20. <i>Şəhər kənarında hal-xəbərləşmə</i> .....	190
§ 12.21. <i>Yolla hal-xəbərləşmə</i> .....	192

§ 12.22. <i>Sufi halı – şaman çevrilməsi</i> .....	193
§ 12.23. <i>Çay kənarında Qaya, Meşə və Çayla xəbərləşmə-alqış</i> .....	195
§ 12.24. <i>Körpü ilə xəbərləşmə</i> .....	198
§ 12.25. <i>Ceyranla xəbərləşmə</i> .....	198
§ 12.26. <i>Xaoslu insanlarla xəbərləşmə</i> .....	200
§ 12.27. <i>Tənha durna ilə xəbərləşmə</i> .....	201
§ 12.28. <i>Bulaq başında qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya</i> .....	202
§ 12.29. <i>Dağlarla xəbərləşmə: identifikasiya və keçid alma</i> .....	204
§ 12.30. <i>Ceyranla xəbərləşmə</i> .....	207
§ 12.31. <i>Ovçularla xəbərləşmə: identifikasiya və yalan formulu</i> .....	208
§ 12.32. <i>Durnalarla xəbərləşmə</i> .....	209
§ 12.33. <i>Qəbristanla xəbərləşmə</i> .....	210
§ 12.34. <i>Qəbristanda Quru Kəllə ilə xəbərləşmə</i> .....	211
§ 12.35. <i>Qəbristanda Qızla xəbərləşmə</i> .....	213
§ 12.36. <i>Dağla xəbərləşmə: alqışla keçid alma</i> .....	214
§ 12.37. <i>Bulaq başında qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya</i> .....	216
§ 12.38. <i>Dağla xəbərləşmə: qarğışla keçid alma</i> .....	218
§ 12.39. <i>Üç yolla xəbərləşmə</i> .....	223
§ 12.40. <i>Bağda Əsli ilə xəbərləşmə: etnokosmik Identifikasiya</i> .....	225
§ 12.41. <i>Əslinin özünü tanıtməsi: etnokosmik Identifikasiya</i> .....	237
§ 12.42. <i>Otuz iki diş qurbanı (32/33 formulu) ilə Adlama</i> .....	241
§ 12.43. <i>Ulduzla xəbərləşmə, bacadan adlama və Kosmosa dönüş</i> .....	249
§ 12.44. <i>Kosmosa qayıdışın “qəhrəman” və “şaman” modelləri</i> .....	255
§ 12.45. <i>Paşanın yanında sınaq/identifikasiya</i> .....	258
§ 12.46. <i>Bağda eyni paltarlı qızlarla birinci Identifikasiya</i> .....	262

§ 12.47. Bağda altı üzü bükülü qızla ikinci Identifikasiya .....	264
§ 12.48. Qız modeli əsasında üçüncü identifikasiya .....	267
§ 12.49. Son identifikasiya: Yer Ananın yanında ölüb-dirilmə .....	270
<b>§ 13. Kərəmin Kosmosa dönüşü .....</b>	<b>274</b>
§ 13.01. Səhər yeli ilə xəbərləşmə .....	275
§ 13.02. Bağla xəbərləşmə .....	275
§ 13.03. Qarının Əslini identifikasiyadan keçirməsi .....	276
§ 13.04. Bağda cilddəyişmə və identifikasiya .....	278
§ 13.05. Bağda sonuncu identifikasiya .....	279
§ 13.06. Yalançı bəyin Həqiqi bəylə əvəzlənməsi .....	280
§ 13.07. Toy – ölüb-dirilmə ilə Kosmosa dönüş mexanizmi .....	283
<b>§ 14. Şaman/Qəhrəman/Kərəmin yolu: xaosoloji ritmlər, ritmqurucu elementlər və alqoritmlər .....</b>	<b>290</b>

### III FƏSİL

<b>“SALUR QAZANIN EVİNİN YAĞMALANMASI” BOYUNUN KOSMOLOJİ STRUKTUR MODELİ .....</b>	<b>305</b>
<b>§ 1. Kosmos .....</b>	<b>309</b>
<b>§ 2. Kosmosdan Xaosla keçid: vasitə və rejim .....</b>	<b>310</b>
<b>§ 3. Epik konflikt və onun ritual-mifoloji strukturu .....</b>	<b>312</b>
<b>§ 4. Aralıq dünyaya keçid və onun vasitələri .....</b>	<b>319</b>
<b>§ 5. Ala dağ – kosmoloji qatları qovuşduran obraz/model .....</b>	<b>324</b>
<b>§ 6. Yağmalamanın strukturu .....</b>	<b>325</b>
§ 6.1. Xaosla xəbər yağmalamanın başlanğıcı kimi .....	325
§ 6.2. Yağmalamanın icraçıları və onların kosmoloji mənsubiyyəti .....	327
§ 6.3. Yağmalanan obyektin kosmoloji strukturu .....	329
<b>§ 7. Çobanın yuxusu: mediativ xəbərləşmə .....</b>	<b>330</b>
<b>§ 8. Kosmosla Xaosun sərhədində qarşılaşma və Çoban Oğuz kosmosun qoruyucusu kimi .....</b>	<b>332</b>
<b>§ 9. Çoban mediator kimi: Qazanla mediativ xəbərləşmə .....</b>	<b>335</b>

<b>§ 10. Qazanın yuxusu: evlə və Çobanla mediativ xəbərləşmə .....</b>	<b>336</b>
<b>§ 11. Xəbərləşmə şaman qamlama aktı kimi.....</b>	<b>340</b>
§ 11.1. Şaman/Qəhrəmanın Yurdla xəbərləşməsi: alqış və iz “oxuma” .....	341
§ 11.2. Şaman/Qəhrəmanın Su ilə xəbərləşməsi: alqış və iz “oxuma” .....	342
§ 11.3. Şaman/Qəhrəmanın Qurdla xəbərləşməsi: alqış və yolalma .....	344
§ 11.4. Şaman/Qəhrəmanın Köpəklə xəbərləşməsi: alqış və yolalma .....	346
§ 11.5. Şaman/Qəhrəmanın Çobanla xəbərləşməsi: alqış və qarğış .....	348
<b>§ 12. Çobanla xəbərləşmə statusdəyişmə ritualı və kosmoloji qarşıdurma kimi .....</b>	<b>351</b>
<b>§ 13. Xaos keçid: statusdəyişmə ritualı şaman çevrilməsi kimi.....</b>	<b>353</b>
§ 13.1. Quzu Xaos keçid ritualında kəsilən Qurban kimi .....	354
§ 13.2. Dünya Ağacı Xaos şaquli keçid mexanizmi kimi.....	356
§ 13.3. Dünya Ağacı ölüb-dirilmə mexanizmi kimi: Çobanın ağacda ritual dəfni .....	359
<b>§ 14. Şaman/Qəhrəman/Qazanın yolu: kosmoloji mərhələ/ ritmlər və ritmqurucu elementlər.....</b>	<b>361</b>
<b>§ 15. Xaos Kosmosun tərsinə proyeksiyası kimi .....</b>	<b>379</b>
<b>§ 16. “Namussındırma” ritualı.....</b>	<b>381</b>
§ 16.1. Burla xatunun tanınma ritualı: etnokosmik identifikasiya .....	381
§ 16.2. Uruzun ətinin yeyilməsi tanıma formulu kimi: etnokosmik identifikasiya .....	382
§ 16.3. Uruzun ətinin yeyilməsi kosmosyaradıcı formul kimi .....	383
§ 16.4. “Qazanın namusu” Oğuz kosmosunun semantik nüvəsi kimi.....	384
§ 16.5. “Qazanın namusu” onun “canı” kimi .....	385

§ 16.6. <i>Namusun daşınma və qorunma funksiyaları:</i> <i>Burla xatun “daşiyıcısı” kimi .....</i>	386
§ 16.7. <i>Namusun daşınma və qorunma funksiyaları:</i> <i>Uruz “qoruyucu” kimi .....</i>	387
<b>§ 17. Qurbanvermə: Kosmosun ölüb-dirilməsi.....</b>	<b>389</b>
§ 17.1. <i>Uruz qurban kimi .....</i>	389
§ 17.2. <i>Qurbanvermə ölüb-dirilmə kimi.....</i>	390
§ 17.3. <i>Dünya ağacı ilə xəbərləşmə: alqış-qarğış.....</i>	391
§ 17.4. <i>Dünya ağacında ölüb-dirilmə .....</i>	393
§ 17.5. <i>Dünya ağacında dəfnetmə ölüb-dirilmə formulu kimi .....</i>	394
§ 17.6. <i>Ermelçinək və Uruzun Dünya Ağacında dəfni inisiyasiya ritualı kimi .....</i>	396
<b>§ 18. Yer Ananın Qəhrəman/Şamanı yeməsi və yenidən doğması .....</b>	<b>403</b>
§ 18.1. <i>Yer Ananın Uruzunu yeməsi və yenidən doğması ....</i>	404
§ 18.2. <i>Yer Ananın Qazanı yeməsi və yenidən doğması...</i>	405
<b>§ 19. Kosmosun xilas: bütün kosmik üsürlərin ölüb-dirilməsi .....</b>	<b>408</b>
<b>§ 20. Kosmosun ölüb-dirilməsi canqurtarma/candəyişmə kimi .....</b>	<b>410</b>
<b>§ 21. Qazanın evinin Kosmosa bərpa ritualı: Dədə Qorqud .....</b>	<b>412</b>
<b>§ 22. Statusartırma statusdəyişmə ritualının tərkib hissəsi kimi.....</b>	<b>414</b>
<b>NƏTİCƏ ƏVƏZİ .....</b>	<b>416</b>
<b>İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT .....</b>	<b>418</b>
<b>Həsərin sonu vüsal.. (R.Qafarlı).....</b>	<b>423</b>

**Seyfəddin Rzasoy.**  
**Azərbaycan dastanlarında**  
**şaman-qəhrəman arxetipi**  
Bakı, Elm və təhsil, 2015.

Nəşriyyat direktoru:  
**Prof. Nadir Məmmədli**

Kompyuterdə yığan:  
**Ruhəngiz Əlihüseynova**

Korrektor:  
**Aynurə Səfərova**

Kompyuter tərtibçisi və  
texniki redaktoru:  
**Aygün Balayeva**

Kağız formatı: 60/84 1/32  
Mətbəə kağızı: №1  
Həcmi: 436 səh.  
Tirajı: 300

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun  
Kompyuter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,  
“Elm və təhsil” NPM-də ofset üsulu ilə  
Hazır deopozitivlərdən çap olunmuşdur.