

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTITUTU**

SEYFƏDDİN RZASOY

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

BAKİ – 2015

Ekspert-rəyçi:

Prof. Ramazan QAFARLI

Elmi redaktorlar:

**Hikmət QULİYEV
Səfa QARAYEV**

Rəyçi:

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

NƏŞRİNƏ MƏSUL: Fil.üz.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, mətnin verdiyi ritual-mifoloji informasiya kosmoloji düşüncənin arxetip, formul və sxemlərini indiki səviyyəsində rekonstruksiya etməyə imkan vermişdir. Şaman/Qəhrəman invariantının Qazan/Uruz/Kərəm... (və s.) paradiqmaları əsasında buradakı bərpası və bunun tədqiqatda əldə olunan nəzəri-metodoloji təcrübəsi Oğuz-Türk mifologiyasının Azərbaycan folklor materiyayası 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 ASIQ FUNKSİONERLƏRİ: 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 folklorşunaslığında yeni bir istiqamətin – mifoloji dün-yagörüşünün struktur-semiotik metodla öyrənilməsi təcrübəsinin əsasını qoyanlardan biridir. Alimin bu günə qədər işiq üzü görmüş – kitabları, monoqrafiyaları, çoxsaylı məqalələri onun folklorşunaslıq və mifologiya sahəsindəki uzun müddətli və ciddi elmi araşdırımalarının nəticəsi kimi ortaya çıxmışdır.

Əlimizdə olan bu monoqrafik tədqiqata qədər Seyfəddin Rzasoy konkret problemlər əsasında türk mədəniyyətinin ayrı-ayrı səviyyə və paradiqmalarını 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 paradiqmatik 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 paradiqmaları” 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-dirləmə”, “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 araşdırırmaları “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 folklorşunaslığı və mifşunaslığı tarixində Oğuz mifi, Oğuznamə eposu, oğuz mifinin kosmoloji strukturunu, 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 “Əсли-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” məsələ-sindən 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 özünüüifadənin ən yüksək səviyyəsində özünü bürüzə 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 çoxsayılı faktlarının etnomilli enerji müstəvisində öyrənilməsi, həmin faktların statik haldan çıxarılib, 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” halindadir. Məsələyə ilkin yanaşmadan belə bir nəticə hasil olur ki, bu anlayış növbəti orijinal tədqiqatlar üçün çoxsayılı mövzular təqdim edən mürəkkəb problemdir. Bizə elə gəlir ki, etnoergetika anlayışı bütün hallarda psixoenerjinin, insanın antropoloji-emosional özünüüifadə potensiyasının konkret etnoslardakı təzahür keyfiyyətləri və qazandığı diferensial mahiyyəti kimi anlaşılmalıdır. Çünkü bu anlayışın içərisində etnik-milli mahiyyətin müxtəlif səviyyələri – etnik özünüüqoruma, davranış normaları, dəyərlər prizması, coğrafi-regional bağlılıq və s. dayanır. Əslində, etnoeregetika müxtəlif təzahürlərdə özünü bürüzə 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” dastanın 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 araştırma müstəvisindən çıxarıb, dünyadakı mövcud antropoloji araştırma müstəvisinə yaxınlaşdırır.

Kitabin 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 əsaslanır. Kitabdan 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 ortaq xüsusiyyətləri bölüşürlər. O, bu fikrini belə ifadə edir: “Qəhrəmanın mifoloji macərasının standart yolu keçid ayılərində təqdim olunan formulun böyüdülmüş şəkili-dir: *ayrılma – ərgənləşmə – dönüş*. Buna monmifim nüvə vahidi də deyilə bilər. Bir qəhrəman adı dünyanın çıxıb fövqəltəbi qəribəliklər dünyasına doğru irəliləyir: burada qeyri-adi güclərlə qışlaşılır və qəti bir qələbə qazanılır: Qəhrəman bu sırlı macəradan oxşarları üzərində üstünlük təmin edən bir güclə geri döner” (*Joseph Campbell. Kahramanın sonsu yolculuğu, 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 strukturunu “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunun strukturunu 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 mətnindəki faktların sintaktik və morfoloji izahı bütün hallarda səfər, yolçuluq modeli kontekstində aşkarlanır. Kitabla tanış olanda görürük ki, səfər və yolçuluq modeli, sadəcə, müyyən bir fiziki ərazinin qət olunması kimi anlaşılmır. Müəllif hərəkəti, yolçuluq fenomenini mifik-kosmoloji sxem-dəki 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 ekztaz təcrübəsi olmaqla fərqli mətn paradiqmaları 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 (qaçırlılmış) sevgilisini qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən qəhrəmanla xəstənin xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırlılmış) ruhunu qaytar-**

maq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” 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 fərqindən asılı olmayaraq, mifik düşüncə üçün xarakterik olan kosmik sxem üzrə (*ayrılma – liminal situasiya – yenidən doğulma*) hərəkət edirlər. Yəni epik qəhrəman anormal situasiyani, şaman sosial-ictimai, fərdi, kütləvi bələni, sufı 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 doğulmayı təmin edən əsas mübarizə obyektləridir. 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 xaos nöqtəsində parçalanaraq yenidən doğulması məsələsinə xüsusi diqqət yetirir. Və bundan dolayı tədqiqatın həcm baxımından çox hissəsi epik qəhrəmanın xaos dünyasındaki davranışlarının izahına həsr olunur.

Kitabda diqqəti çəkən ən mühüm məqamlardan biri də epik qəhrəmanın izahında istifadə olunan **şaman-qəhrəman** anlayışıdır. İnsanın antropoloji emosional keyfiyyətdən qaynaqlanan model üzrə (“ritualdan əvvəlki mərhələ” – “ritual prosesi” – “ritualdan sonraki yeni mərhələ” və yaxud: “əvvəlki statusdan əzaqlaşma” – “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, ölülər 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 ortaç struktur, ortaç psixologiya, ortaç sxem var**”.

Müəllifin yanaşmalarından aydın olur ki, vahid kosmoloji sxem üzrə ortaç 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 aktuallaşdırı bilər. Tədqiqatdan belə anlaşılır ki, müəllif tərəfindən “kosmoloji sxem” insanın antropoloji-emosional özünüifadə xüsusiyyətinin arxetip modeli, universal keyfiyyəti kimi qavranılır.

Müəllif Vahid Kosmoloji Sxemi paylaşan şaman və qəhrəmanın ortaç keyfiyyətlərini onların davranış aktları müstəvisində tədqiqata cəlb edir. Yəni haqq aşağı 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 “**xəbərləşmə**” aktına diqqət çəkmək yerinə düşər. Əgər biz müəllifin xəbərləşmə/dialoqla bağlı fikirlərini izləsək, görərik ki, bu davranış aktı epik qəhrəmanın yolçuluğunda əsas davranış modeli olmaqla onun sakral-magik və təsəvvüfi mahiyətinin 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 müstəvi də mətn-də göründüyü keyfiyyətlərindən daha böyük məzmun daşıdığı kimi (epik qəhrəman şamanın, sufinin malik olduqları bəzi ortaq keyfiyyətləri bölüşür), onun hərəkət aktları da özünü mətn-də göründüyü səviyyədən başqa bir kontekstində ifadəçisi kimi bürüzə verir. Bu baxımdan, müəllifin izahlarında xəbərləşmə – dialoq iki nəfərin, iki subyektin, sadəcə, üz-üzə dayanıb söhbətləşməsi və yaxud insanın cansız obyektlərə xitabı ilə eyni mahiyyət daşımir. Alimin təhlillərində Kərəm və Qazanın ətraf dünya ilə ünsiyyətinin modeli kimi təhlilə cəlb olunan xəbərləşmə çoxmənalı və çoxfunksiyalı fakt kimi diqqət mərkəzində saxlanılır.

S.Rzasoyun xəbərləşmə aktını dəyərləndirmə səviyyələrini daha aydın anlamaq üçün əsərdən bir hissəyə diqqət yetirmək yerinə düşər. Dastandan bəlliidir ki, Qara Keşış qarallığın təmsilçisi kimi Ziyad xanla qarşıdurmadır. 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 Keşış qızını Ziyad xanın oğlu-na 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 arxasında yolları. 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 xəbərləşməni tərəflərin iştirakına əsasən aktiv və passiv olmaqla iki hissəyə ayırır. **Aktiv xəbərləşməyə** qəhrəmanın, aşığın müraciətinə cavab verilən məqamlar aid olduğu halda, **passiv xəbərləşmə** kimi müxtəlif obyektlərə yönələn cavabsız xitablar nəzərdə tutulur. Amma müəllif dastan mətnlərində rast gəlinən passiv xəbərləşmələrin alt qatında aktiv xəbərləşmənin durduğunu söyləyir. Yəni cansız obyektlərə müraciətin özü arxetipik kökləri etibarilə mifoloji düşüncədəki ətraf dünyanın canlı şəkildə dərk edildiyi zamanın poetikasını yaşıdır. 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 xəbərləşmələrə yanaşmasının tipik nümunəsi hesab edilə bilər: “Dia-loq süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmə, süjetaltı formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir. Dağın Kərəmə verdiyi cavabı “eşitməsək” də, “görə bilirik”. Belə ki, Kərəmin alqış/tərif/ovsunlarından yumşalan Alvız dağı onlara yol/kecid verir”.

Amma biz burada müəllifin xəbərləşmə aktına yanaşmasını qəhrəmanın dağ, meşə ilə xəbərləşməsinin təhlili nümunəsində də diqqətə çatdırmaq istərdik. Çünkü, məhz bu nümu-

nələrdə cansız obyektlər aktiv xəbərləşmənin tərəfi kimi çıxış edir. Bu isə müəllifin passiv xəbərləşmənin arxetipik mahiyətində aktiv xəbərləşmənin dayanması fikrini bir daha təsdiq-ləyir. Belə ki, dastanda Əslinin ardınca gedən Kərəm gəlib bir çayın qırığına 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 salibsən 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.
Yanındaydı atası ilə anası,
Ləpirin üzümə saldı da getdi”.

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

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

Dialogun 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.

Dialogun 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 yanaşır. 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 mənəni özündə ehtiva edir: mediativ-mistik kommunikasiya yolu ilə qəhrəmanın dönyalararası 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 ətrafin 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 tacəssüm etdirən akt kimi yanaşır. Beləliklə, S.Rzasoy “Əsli və Kərəm” dastanında Qaya və İnsan arasındaki dialoqu poetik çərçivədə deyil, ritual-mifoloji aspektində dərk edir və mətnindəki 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 şür” kontekstində yanaşmaq və bu obrazların ünsiyyətdə olduğu dünyanı kosmik yaradılış müstəvisində izah etmək mətnin alt layını daha dərindən anlamağa imkan verir.

Mifoloji şür müstəvisində bir statusdan digərinə keçid xaosa səfərlə köhnə statusun inkarını və yeni keyfiyyətlər qazanaraq təzədən doğulmayı 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 arasındaki sərhəd boyunca düzülmüş” ətraf dünyadan keçid alaraq yoluna davam etməsinə imkan verir. Müəllifin dialoqla bağlı araşdırılmalarından 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” deyərkən salamlaşması, çörək bisirilən və ya məhsul yiğilan yerə gələn adamin “bərəkətli olsun” deməklə ünsiyyətə başlaması, yas yerinə gələn adamin “Allah rəhmət eləsin”, “Axır qəminiz olsun” kimi sözlər deməsi, eləcə də bağ sahibinin bağ girərkən və çıxarkən xüsusi dialoji nitq aktlarından istifadə etməsi... dialoqun yaradılış anındaki (kosmoqonik prizmadakı) məna səviyyəsini təcüssüm etdirməklə xüsusi araşdırımıya 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 mü-hüm məqamlardan biri də ayrı-ayrı obrazlara onların aid ol-duqları daha dərin mənə səviyyəsində – **arxetiplər konteksti**ndə 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 qə-naətə görə, çoxsaylı hadisə, fakt və obrazların oxşar keyfiyyət və funksiyalarla təqdim olunmasının səbəblərindən biri də on-ların qidalandıqları arxetiplərlə bağlıdır. Arxetiplər üzərində formalasən iki fərqli obraz bir naqıldən qidalanan iki fərqli rəngdə olan lampaya bənzədilə bilər. Lampanın işıqlanmada yaratdığı fərqli rəng effekti onun bir naqılın eyni dərəcəli cə-rəyanından 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 səfər-lərindəki tipoloji oxşarlığı arxetip səviyyənin 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 yanaşlığını görürük. Bu baxımdan S.Rzasoyun təhlilinin özünəməxsuslaşlığı xüsusi və əsas məqamlardan biri də Kərəmin onu Süleyman paşanın məmləkətində sınağa çəkən Hüsniyə xanım obrazına yanaşmasıdır.

Əslinin arxasında səfər edən Kərəm səfər prosesində tu-tulub 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 aktuallaşlığı 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 Tanrıının yerdəki kölgəsi”dir fikri məhz bu semantikanın ifadəsidir) bəllidir. Burada hökmdarın Kərəmi sınağa çəkməsi mifopoetik baxımdan onun qəhrəmanı ilkin yaradılış anındakı sakral kontekstdə dəyərləndirib cəmiyyətdə təsdiq (və ya inkar) olunma ritualından keçirməsi kimi anlaşılmalıdır. Mədəniyyətdə “haqq aşılığının” da “abdallıq” və “dəlilik” kimi “müqəddəs axmaqlıq”, “ilahi dəlilik” semantikası kontekstinə 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 şürurun poetikası baxımdan ilkin yaradılış anının dual təbiətini özündə ehtiva edən kosmoenergetik mərkəzdir (yaradılış anında yaradılışa səbəb olan dramatizmi, konflikti, qarşıdurma səviyyəsi və sakrallığın ilahi mahiyyətini yenidən canlandırma).

Haqqdan gələn sevgilisi Əslini bacadan çıxardıb qaçırməq 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 anlaşılsa da, əslində, o özünü həm də bir obrazın daxilindəki zidiyyətlərdə, təsdiq və inkaredici kontekstlərdə büruzə 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 Hökmər (Süleyman paşa) və bacısı (Hüsniyə xanım) timsalında aktuallaşır.

Sakral doğuluşu əks etdirən məkanların ən xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də yaradıcı qadın-kışi başlanğıcının ortaş şəkildə, birlikdə iştirak etməsidir. Sakral nizamlayıcı kimi hökmər Kərəmi simvolik doğuluş üçün bacısı Hüsniyə xanımın yanına göndərir. Müəllifin izahlarından da görürük ki, Hüsniyə 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 Hüsniyə xanımın sınaqları ilə Kərəm “diriykən ölü qərib” timsalında özünü tanıyor və bu “özünü tanıma” sufi-təsəvvüfi 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 iibrətamız 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 ürfən 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 yolculuğun 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 təyinatlarını, formasını, həcmini, rəngini dəyişir və kosmik keyfiyyətlər əldə edir. Çünkü maddi ölçü və detallar sufizmdə fərdi kosmik düzünmə qoşulmağa mane olan xaos dünyasını təmsil edir. Təsadüfi deyildir ki, Mövlana Məsnəvinin 214-cü beytində deyir: “Eşq rəngə və qoxuya bağlı (zahiri) olarsa, o, eşq deyildir, kişiyyə bir utancdır” (*Mevləne Celaleddin-i Rumi. Məsnəvi-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 mənsəbə sahib olan Kərəm “adını dəyişməklə”, “saz çalmaqla ilahi sözün ifadəçisini çevreilməklə”, “təbiət dilinin bilicisi olmaqla”, “əzab dolu uzun səfərdən keçməklə” özünü tanıma istiqamətində ritual davranışlar həyata keçirdir. 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. Das-tanda Əslini tapmaq üçün səfər edən Kərəm sufi-təsəvvüf kodla həm də Tanrıni axtarır: bu, onda ciddi ritual-mənəvi də-yışıkların meydana çıxmazı ilə müşayiət olunur. Bu cəhətdən aşiq yaradıcılığındakı “haqq aşılığı” iki mən səviyyəsinə malikdir: 1) Haqqa (Tanrıya) aşiq olan qəhrəman 2) Haqqın iradəsi ilə aşiq olan qəhrəman. Bu kontekstdə sevgili partnyo-run zahiri görünüşü, fəaliyyət və davranışları altında Tanrıya xas olan keyfiyyətlər də təcəssüm olunur. Kərəmin bu keyfiy-yətləri Hüsniyə xanımın keçirdiyi sınaqlarda da özünü göstərir. Belə ki, Hüsniyə xanım tərəfindən Əsliylə bağlı üç dəfə sınaqdan keçirilən Kərəmin dördüncü sınağı bir qədər fərqli şəkildə özünü göstərir. Hüsniyə xanım, diri bir şəxsi tabuta qoyur və Kərəmə deyir ki, “bu gün səhər burada bir **qərib** ölüb. Yuyublar, kəfənləyiblər, qalib 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 gəlmış qəhrəman/nişanlığının semantik işaretsi kimi izah edir) o işaret verilən şəxsin (“ölü”-nün) elə Kərəmin özü kimi diqqət mərkəzində saxlanılması üçün müəllifə kifayət qədər əsas verir. S.Rzasoyun göstərdiyi kimi, toyu olmalı şəxs qəbirstanlığı gedib-gələndən, ölüb-di-riləndən 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 Hüsniyə 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 Hüsniyə xanıma tapşırması bu obrazın qəhrəmanı kosmoloji sxem-süjetdə ölüb-dirilmə prosedurundan keçirən Yer Ana obrazının paradigməsi olduğunu göstərir. Əvvəldə qeyd olunduğu kimi, qəhrəmanın inisiasiyyası olrək-doğulma formulunu nəzərdə tutur. Bu formul Yer Ana olmadan həyata keçirilə bilməz: Qəhrəman köhnə bədənində ölürlər, yeni bədəndə doğulur. Onu doğan Yer anadır. Bu cəhətdən sinağın ən mühüm və həllədici 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) cins-daxili təbiətlərinin ifadə olunması prosesində qeyri-şüuri şəkildə onu aktuallaşdırır. Onun mifoloji obraz səviyyəsi “Yer ana”/“Ulu ana” terminologiyası ilə ifadə olunur və ayrı-ayrı obrazların (müəllifin təhlil etdiyi Hüsniyə, Burlaxatun, Qazanın anası...) universallıq prizmasından bu kompleksin tərkibi kimi diqqət mərkəzinə gətirilməsi arxetiplər (“*arketip*” 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 aşağı 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 başında bir-biri ilə görüşürlər. Hələb paşası gəzintiyə çıxarkən onları görür və çox qəzəblənir. “Kərəm və Əslinin haqq aşıqları olduğunu bilən paşa Keşidən qızı nə üçün Kərəmə vermədiyini soruşur. Keşiş iki səbəb göstərir: Birincisi, özü – erməni, Kərəm – müsəlmandır; İkincisi, Əsli başqasına nişanlıdır”.

S.Rzasoy keşisin 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 mü-hüm davranışından olan **yalançı nişanlı semantemi** ilə əlaqələndirir. Müəllif fikrini əsaslandırmaq üçün “Beyrək-Banuçiçək” modelinə müraciət edir və yazır: “Beyrək toyda oğurlandığı kimi, toyda da qayıdır 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 qayıdır 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-rətamız dərəcədə unikaldır. Müəllif çox maraqlı fakt və detal-lara 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. Qırıq günlük toydan sonra Əslini Kərəmə verirlər. Kərəm gəlin otağında şərti yerinə yetirərk düymələri eli ilə açmağa cəhd edir. Lakin aça bilmir. Kərəm sazını götürüb oxuyur və düymələri söz-musiqi

ilə açmağa çalışır. Axırıncı düymə açılanda düymədən bir od çıxıb Kərəmi yandırır. O, yanıb, kül olur. Əsli Kərəmin külüünü ovuclayıb başına tökür: saçı alışır və Əsli də yanaraq kül olur. Kərəm ilə Əslinin külüünü sandığa yiğirlar. Qırıq gün-qırıq 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, sujetüstü planda aşiq və məşuqun ölümü faciədir. Amma müəllif bu barədə yazır: “Əsli-Kərəm”in sujetüstü məzmunu təsəvvüfi işaretlərdən qurulmuşdur. Lakin məzmun sujetaltı sxemin qabığı, zahiri hissəsidir: onda görünən nə varsa, kosmoloji sxemi simvollaşdırır. Başqa sözlə, dastanın bütöv məzmunu kimi, finalın məzmunu da kosmoloji sxemin sujet 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 bürüzə verir. S.Rzasoy yazır: “Beləliklə, kosmoloji sxemə görə, sujet toyla bitməli, Kərəmlə Əsli mütləq evlənməlidir. Lakin sujetdən göründüyü 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 yaxasındaki düymələrdən axırıncısı keçid anını, Keşisin təqdim etdiyi dondan xilas olmanın simvolizə edir. Saz və sözün sakral imkanları ilə düymələr açılr 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 etməliyik. S.Rzasoy burada Əsli və Kərəmin yanmasının semantikasını toy mərasimlərində gəlinin çıraq başında fırladılmaqla, insanların Novruzda alov üzərindən keçərək simvolik yanaraq arınmaları və qorxan adəmin “çıldıağ” 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 fəciə təsiri bağışlamışdır.

Burada bir məsələyə də diqqət yetirmək lazımdır: bir mərkəzdən – eyni bir almadan doğulan qəhrəmanlar sonda kül metaforasında (külləri qarışmaqla) yenidən bir mərkəzdə gömülürlər. Bu da iki canın bir bədəndə mövcud olmasının təsviri ilə haqq aşığığının təqdim və təsdiq olunmasıdır. Bu mənada, “Ər və arvadın hər ikisinin torpağı bir yerdən götürülüb” inancının mənası daha dərindən anlaşılır. 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 büyük imkan yaratır. 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. Qiyma-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 sindirilmaması üçün anasından onun ətini hamidan daha çox yeməsini istəyir.

Müəllif bu informasiya daxilindəki qarşıdurma səviyyəsini belə müəyyənləşdirir:

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

Kosmoloji semantika: Ana oğlunun ətindən yeyəcək və Qazanın namusunu sindirmayacaq. Bu, kosmosyaradıcı dəyərdir. Burla xatun bunu edərsə, Qazanın Oğuz kosmosunun simvollaşdırın namusunu qorumuş olur”.

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

oynayır. O, müəyyənləşdirdiyi qarşıdurma kontekstində fikirlərini davam etdirərək göstərir ki, “Burla xatun Uruzun ətin-dən 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 sinacaq, 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 paradiqmasının “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, “KDQ” boyalarından 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 “Dirse xan oğlu Buğac” boyunda Dirse 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 müəyyənləşdirdiyi “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 araştırma kimi ortaya çıxması müəllifin mətn poetikası haqqındaki fikirlərinin daha açıq və aydın şəkildə ifadə olunmasına imkan vermişdir. Burada geniş təhlillər, mətn nümunələri sünə şəkildə biri-biri ilə yanaşı qoyulmamış, daha çox hər hansıa bir faktın mədəniyyətdəki müxtəlif semantikalar kontekstində aydınlaşdırılmasına üstünlük verilmişdir.

Kitabda diqqəti cəlb edən ən mühüm məqamlardan biri də onun müəyyən bir ideya əsasında ortaya çıxmışdır: 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 təzahürlidir. Müəllifin qənaətinə görə, poetikası baxımından bir-birindən fərqli olan qəhrəman Qazanla aşiq Kərəmin “yolçuluğu”, əslində, vahid kosmoloji sxemə əsaslanır.

Tədqiqatda bir sıra yanaşma və fikirlər də vardır ki, onların daha müxtəlif aspektlərdən araşdırılması potensial qalmaqdadır. Lakin bütün bu yanaşmaların yeni-yeni araşdırırmaların ideya əsasında duracağına şübhə yoxdur. Əsərin fikir və ideyası bütün hallarda unikaldır, 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 paradiqması kimi qiymətləndirilə bilər. “Şaman”, “qəhrəman”, o cümlədən son onilliklərdə “arketip” 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 eks olunan epiq-mifoloji dünya modelinin strukturunu Seyfəddin Rzasoyun kitabının strukturunda da inikas olunmaqla tədqiqatı bədii mətnin intellektual projeksiyasına 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 şürurumuzun bugünkü məntiqi ilə qavranıla bilməyən arxaik mədəniyyətin deşifrə olunmasına, daha dərindən 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” adlanırmış olar. Bütün hallarda müəllifin potensiyası semantikası faktoloji bazasından dəfələrlə böyük olan arxaik mədəniyyəti sistem halında dərk etməyin modelini təqdim edir.

Şübhə etmirik ki, S.Rzasoyun bu monoqrafik tədqiqat-dakı elmi təhkiyəsi Azərbaycan folklorşunaslığında yeni üslub və araştırma modeli kimi özünə yer tutacaqdır.

Kitabın ən ümdə cəhətlərindən biri də tədqiqat boyu müxtəlif mədəni faktların izahında məna axtarışının üstünlük təşkil etməsidir. Maraqlıdır ki, alim süjeti sadəcə təsvirlərlə izləmir, oxucuya yönəltdiyi interaktiv suallarla onu da müəyyən bir məna 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 məna 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 çıxmış, az da olsa, lirik notlara köklənmək istərdik. Bakı Dövlət Universitetinin II kurs tələbəsi kimi görüşdürüyümüz ilk gündən etibarən yaratdığı elm kultunun ca-zibəsi ilə bizə “Mifologiya” elminin (və şöbəsinin) “yolunu göstərən” Seyfəddin Rzasoy heç vaxt elmi müzakirə və söhbətlərdə özünün yaşı fərqini, alim statusunu, inzibati rəhbərliyi (o bizim şöbə müdərimizdir!) ortaya qoymamış, bərabərhüquqlu elmi subyekt kimi (bəzən gənclik maksimalizminə qapılmağımıza baxmayaraq) bizim fikirlərimizə hörmətlə yanaşmışdır. Elmi söhbətlərdə daima demokratik münasibət sərgiləyən Seyfəddin müəllimin bu davranışını çoxsaylı gənclərin elmə dəvət olunmasına, onlar arasında elmə ciddi maraq və həvəsin yaranmasına səbəb olmuşdur. Əslində, müəllifin bu kitab haqqında bizə söz demək haqqını vermesi də onun bu xarakterindən qaynaqlanır.

Sonda ürəyi yazmaq, yaratmaq eşqi ilə döyünen və ətrafindakıları da ruhən və qəlbən bu istiqamətə kökləyən Seyfəddin müəllimə can sağlığı və yaradıcılıq uğurları arzulayıraq.

**Səfa QARAYEV
Hikmət QULİYEV**

BISMİLLAHİR-RƏHMANİR-RƏHİM

Atamın xatırəsinə...

*Ölümün də özün kimi gözəl idi:
ölümünü sevdim.
Hər ikinizin həsrətindəyəm.
Həsrətin sonu vişal;
onu gözləyirəm,
bütün həsrətliləri qovuşdurən 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 içinkənə alan **meqajanr** səviyyəsidir. Epos bugünkü gözü ilə daha çox epik janrları əhatə edən bədii sistem olsa da, o, tarixi kökləri və mahiyyəti etibarilə ümumən bədii düşüncə sisteminin bütün arxetipik başlangıçlarını əhatə edir və şərti başlangıcı etibarilə mifə gedib dayanır. Epos bu mənada mifologianın tarixi düşüncə çağında paradiqmatik 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 məna səviyyəsini əhatə edir:

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

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

3. Janr səviyyəsi: bütün epik janrları birləşdirən sistem¹.

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 xəttidir.** Bu xəttin struktur əlvanlığı ona sinxron müstəvidə yanaşdıqda çox mürəkkəb və qatbaqat quruluşda gürünür. 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 elçatmaz 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 – folklorda 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-

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

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

Birincisi, milli düşüncə sisteminin energetik strukturu ümuməbəşəri problemdir. 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 qılır**.

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 enerjini” – xaotik entropiyanı (xaosu) milli yaşam enerjisini 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 Laverev müsahibələrinin birində deyir ki, XXI əsrin simvolu olacaq alim fiquru, mənim fikrimcə,

meydana çıxmayacaq. Bu yüzillikdə həmin rolü Yer planetinin bütün artmaqdə 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 çoxdur².

Akademik burada, heç şübhəsiz, fiziki enerjini nəzərdə tutur. Lakin enerji, bizcə, fəlsəfi mahiyyəti ilahi potensiyaya müncər olunan geniş anlayış olub, təkcə fiziki enerjidən ibarət deyil: geniş mənə 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 arxeformaya gedib çıxdığı kimi, bütün enerjilər də **ilahi potensiya olan vahid enerjiyə** dayanır. Bu vahid enerji varlıq aləmində yaradılışın ilahi təsnifat strukturuna uyğun şəkillənməşdir. 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**.

² Где искать энергию? Академик Лаверев – 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** hallandırmağı tələb edir.

Materiya elmdə daha çox fiziki mənada götürülür:

1. İnsan şüurundan kənardı və ondan asılı olmayaraq mövcud olan obyektiv varlıq; maddə;
2. Təbiətin fiziki cisimlərini təşkil edən maddə;
3. Parça, arşınmalı, material³.

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

Biz bir sıra tədqiqatlarımızı artıq “**materialın materiya modelində təhlili təcrübəsi**” qrifli ilə işarələmişik⁴. Bu, bizə epik materialı (mətni) elmdə məkan hadisəsi kimi təsəvvür edilən materiya kimi götürməyə, başqa sözlə **mənəvi materiyani** maddi materiya ilə analogiyada təsəvvür etməyə imkan verir. Bu cəhətdən belə hesab edirik ki, “özünüdərk istər bəşəri-universal səviyyədə “bilmək üçün bilmək” (İsmayııl Tu-nalı) paradiqmasında, istərsə də fərdin “özünüqoruma və özü-

³ Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. 4 cilddə, 3-cü c. Bakı. “Şərq-Qərb”, 2006, s. 297

⁴ 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) paradigməsində varlığın öz hərəkət ritmini teoqonik energetikadan alan universal qanunauyğunluğudur:

- Canlı (və cansız – !) materialiya şüur daşıyıcısıdır;
- Şüur idraki fəaliyyətdə gerçəkləşir;
- Özünüdərk idrakı idrak məqyaslarını da ehtiva etməklə universal funksiyadır.

Azərbaycan folklorşunaslığı bir fəaliyyət hadisəsi kimi özünügerçəkləşdirmənin bütün səviyyə və təzahürlərində özü-nüdərk sxemini reallaşdırır. Folklorşunaslıq düşüncəsinin dünəni ilə bugünü arasında hansı ideoloji marağa qulluq etmə-sindən asılı olmayaraq, nə yazılıbsa, nə deyilibsə, nə edilbsə, nəticə etibarilə özünüdərkə xidmət edib. Bu, böyük, ulu bir yoldur⁵.

Yolun müasir mərhələsi bizim humanitar-elmi düşüncədən təkrar istehsalın “Sizif əməyi” modelindən imtina edib, **folklor materiyasını** onun energetik strukturu baxımından araşdırmağı və bu enerjinin “istifadə texnologiyasının mənim-sənilməsini” 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 nəticə-lərinin kreativ düşüncə dövriyyəsinə buraxılmasından gedir. Bizim tədqiqatlarımızda lap əvvəldən “struktur”, “semiotika”, “xaos”, “sinergetika”, “mətn” və s. kimi anlayışlar və onlara bağlı yanaşma modelləri düşüncəmizin təbiətindən irəli gə-lərək öz doqmatik-kateqorial modellərində götürülməmişdir.

⁵ S.Rzasoy. Göst. əsəri, s. 153

Kreativ yanaşmalara xas olan yenilik keyfiyyəti fasıləsiz kombinasiyaların yaratdığı yeni paradiqmalarda üzə çıxır. Bu cəhətdən problemini “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi” kimi müəyyənləşdiriyimiz 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 araşdırırmalarımızda olduğu kimi, yenə də strukturun öyrənilməsi təşkil edir.** Lakin bu tədqiqatımızda əvvəlki araşdırırmalarımızda “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 Qasımovun 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 yazar: “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 epoxanın inikası, “xanlarla xalqın arxayıncı” və “ağalı, nökərli”, “səliqə” ilə yaşadıqları bir vaxtin məhsulu” hesab edir. Bax bu nöqtə “Qurbani” dastanının əsil mahiyyətini üzə çıxarır. “Qurbani”

dastanı təsəvvüfi-irfanı 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 materia – 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 qiymətləndirmişdir⁶.

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 folklorşunas 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 materia – bədii-estetik qida ilə təminatına» münçər edilməsi (bizi hətta hisslərə qapılmaqda qinasalar da belə) dahiyanə yanaşmadır. Prof. C.Qasımovun yanaşmasının «məkani əhatəsini» qəhrə-

⁶ C.Qasımov. Azərbaycan folklorşunaslığı və sovet totalitarizmi. Bakı, «Nurlan», 2011, s. 334

manlıq dastanlarına doğru genişlendirdikcə onun məhəbbət dastanlarının «etnososial harmoniya vasitəsi» olması haqqın-dakı 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 halin, iki ritmin – coşqunun və dincliyn harmoniyasında gerçəkləşdirir. Bu halların harmoniyası varlıq aləminə Uca Tanrı tərəfindən verilmiş mövcudluq ritmidir. Bu iki ritmdən biri olmasa, dünyanın teokosmik nizamı pozulardı; sakitləşmə (dincilik) ilə tarazlanmayan coşqu onun psixikasını dağışdır, coşqu ilə tarazlanmayan sakitləşmə onun həyatı aktivliyini söndürərdi”⁷.

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 yanaşmani 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 aspekt-də 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 özünü ifadəsidir. Ancaq milli mədəniyyətin daha **mühüm**, hətta **fövqəladə** dərəcədə əhəmiyyətli **funksiyası** sistem **tarazlıq halını itirəndə** üzə çıxır. Dünənə qədər xalq üçün sadəcə olaraq

⁷ Redaktorun qeydi. Bax: C.Qasımov. Azərbaycan folklorşunaslığı 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. Immuniteti zəif olan orqanizmlər xəstəliklərə davam gətirməyi məhv olur. Bu halda milli immun sistemi zəif olan xalqlar qeyri-milli ölçülərə əsaslanan qloballaşmanın təsirinə dözməyib, öz milli mahiyətini 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”⁸.

Dördüncü tezisdə folklor milli mədəniyyət hadisəsi kimi dəyərləndirilmişdir: “Çağdaş Azərbaycan dövlətinin mədəni siyasetində **folklorun prioritətə çevriləməsi** ən düzgün seçim və ən düzgün siyasetdir. Folklor xalqın şifahi yaradıcılıq formulları üzrə ortaya qoyduğu mədəniyyətdir. Bu baxımdan, qloballaşma proseslərinə ahəngdar şəkildə qoşula bilməyimiz üçün təklif olunmuş muğam, aşiq sənəti, Novruz, xalçaçılıq və s. özünün ana paradiqmasında folklordur”⁹.

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

⁸ S.Rzasoy. «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

⁹ 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 adı 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 məna semantemləridir. Məsələn:

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

Dədə Qorqud semantemi – Oğuz xalqını vahid sistem halında yaşıdan 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 özü-nüqoruma mexanizmlərinin təşəkkülü və təkmilləşməsinin aprobasiya – sınaq mexanizmidir: sistemin mərkəzdən qaçma proseslərini özündə ehtiva etməklə mərkəzədənmə proseslərinin yaşamasını təmin edən mühüm, zəruri oppozitiv ünsürdü.

Nigar xanım semantemi – Azərbaycan etnik-mədəni sisteminin biooji bütövlüyünü hərəkətə gətirən və təmin edən funksional modeldir. Sistemin məhvolma təhlükəsi zamanı etnosun fiziki gücünü təmsil edən kişi ünsürünün milli immun sisteminə 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 enerjisiniə çevriləməsinin üsulu, kodu, sxemi, düsturu rolunu oynayır.

Aşıq Qərib, yaxud **Aşıq Kərəm semantemləri** – Azərbaycan xalqının gerçekliyə münasibətinin mənəvi harmoniya formullarıdır. Xalqın mənəvi potensiyası bu obrazlar vasitəsi ilə mənəvi davranış formuluna çevrilir. Xalqın psixikasında yaşayan amorf arxetiplər Aşıq Qərib // Aşıq Kərəm kimi образ-mexanizmlərdən keçməklə mədəni özünüifadə formalarına transformasiya olunur”¹⁰.

Sonuncu abzasda “**xalqın psixikasında yaşayan amorf arxetiplər**” ifadəsi məna 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 potensiya mərhələsi.

İlahi potensiya teoinformasiya (ilahi söz, bilgi) maxanizmi vasitəsilə varlığa – materiya, onun şəkillərinə (kainat, dünya, təbiət, canlı-cansız aləm və s.) çevirilir. Varlığın sözlə yaradılması (yaxud sözdən yaradılması) haqqında konsept teoenerjinin (ilahi enerjinin) teoinformasiyaya (sözə) kodlaşması deməkdir. **İlahi arxetiplərin bütün paradiqmaları dün-yamızda 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 qəzəlləri ni oxuyarkən hər hansı formada “həyəcanlanmağımız” artıq Füzulinin yazılı sözə kodlaşmış ruhani-emosional enerjisini qəbul etməyimiz, öz enerji ehtiyatlarımıza qatmağımız deməkdir. **Bu da, kodlaşmanın ötürülmə mərhələsidir**. Demək,

¹⁰ S.Rzasoy. Göst.əsəri, 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 çevirilir.

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 enerjidən qidalanmaqla onu ifadə edir.

3. Canlı təbiətin enerjisi: psixi-instinkтив potensiya mərhələsi.

Təbiətin enerjisi özü olaraq qalmaqla canlı orqanizmlərdə eyni zamanda psixi-instinkтив 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 – təhtəlşüur və şüurdan ibarətdir. Bu iki qat hazırda insanın psixikasının sinxron struktur qatlarıdır. Lakin ilahi təkamül (diaxroniya) baxımından burada əvvəlcə təbiətin stixial enerjisinin təhtəlşüura, təhtəlşürurdan isə şüura çevriləməsi baş vermişdir. **İlahi arxetiplər varlıq (yaradılış) aləmində daimi təkrarlandığı kimi**, stixial enerjinin təhtəlşüurdan 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 araşdırduğumız problemin mahiyyəti təhtəlşüurdan şüura çevrilən enerjinin təbiəti və çevriləmənin mexanizmləri ilə bağlıdır. Biz hələlik (və bəlkə də, əbədilik) çevrilən enerjinin mahiyyətindən danışmayacaqıq. Bütün diqqətimiz enerjinin ötürülmə mexanizmlərinə yönəldiləcək.

Çünki miflər, əfsanələr, nağıllar, dastanlar və s. təhtəl-şüurdan şüura ötürülən enerjinin (etnoenerjinin) emalolunma, qorunma, yaşadılma və ötürülmə mexanizmləridir. K.Levi-Stros strukturalizminin bütün konseptual mahiyəti məhz bu məqama müncər olunur.

K.Levi-Strosa görə, təbiətin gerçek mahiyyəti qeyri-şüuridə, yəni təhtəlşürda, o da öz növbəsində miflərdə, yuxu simvollarında və s. reallaşır (simvollaşır). Büyük alimin fəlsəfi görüşlərini təhlil edən N.A.Butinov yazır: “Deməli, (L.Strosa görə – S.R.) iki struktur var: 1) insan ağlığının strukturunu və 2) fiziki gerçekliyin strukturunu. Levi-Stros bunların arasında bərabərlik işarəsi qoyur: onlar sanki eynidir”¹¹.

“İnsan təbiəti dərk edə bilərmi? Levi-Stros cavab verir ki, olar. Hansı yolla? İnsanı, insan ağlığının strukturunu öyrənmək yolu ilə”¹².

“Beləliklə, Levi-Strosa görə, təbiətin idrakinin bir yolu var: adamların sözlərini və hərəkətlərini öyrənmək və onlardan struktur elementlərinə, şüurdan qeyri-şüuriyə, xüsusi qanundan ümumi qanunlara doğru getmək lazımdır. Levi-Stros bu qanunları universal adlandırır: alimin məntiqincə o səbəbdən ki, həmin universal qanunlarda insan və təbiət inikas olunmuşdur... Beləliklə, strukturalizm, sadəcə olaraq, metod yox, xüsusi dünyagörüşü, xüsusi fəlsəfi sistemdir”¹³.

Bu cəhətdən Butinovun “strukturalizm” anlayışını etnoqrafik kontekstdə səciyyələndirməsi məsələni daha da aydınlaşdırır: “Strukturalizm – bu, strukturu insanların daxilində axtaran, onu ağlıq qeyri-şüuri strukturunda görən bir istiqamətdir”¹⁴.

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

¹² N.A.Butinov. Göst. əsəri, s. 426

¹³ N.A.Butinov. Göst. əsəri, s. 426

¹⁴ 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 çevirilir.

Məsələyə struktur kontekstində yanaşsaq, ilahi başlanğıcın strukturunu – təbiətin strukturunda, təbiətin strukturunu – təhləşürün strukturunda, təhtəlşürün strukturunu – 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 qamlamasının 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” strukturunu ilə şaman düşüncəsinin strukturunu arasında identifikasiya (eyniləşdirmə) modeli qurmaqla bu modelin funksional hərəkəti, bu hərəkəti yaradan mexanizmlər, onların qu-ruluşu, 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 tanır: qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları. Bunlardan birincisi etnosun qəhrəmanlıq enerjisinin, ikincisi, lirik-emosional enerjisinin kodlaşma-sublimasiya mexanizmidir.

Azərbaycan folklorşunaslığında 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 aşiq və məşuqənin buta almaları;
- III. Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə;
- IV. Müsabiqə və qələbə¹⁵.

Prof. Məhərrəm Cəfərli yazırkı 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 bilmışdır. Bu baxımdan o, nağılların morfoloji strukturu haqqında V.Y.Proppun tədqiqatlarının struktur metodundan uğurla istifadə etmişdir¹⁶.

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

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

Qeyd edək ki, bu dördhissəli struktur Azərbaycan folklorşunaslığında 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 sursə də, süjetin inkişaf xəttinə yardım edən elementləri tam aydınlığı ilə göstərə bilməmişdir¹⁷.

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının öyrənilməsinin ikinci mərhələsi prof. M.Cəfərlinin 2000-ci ildə çap olunmuş “Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası” monoqrafiyası ilə başlanılmışdır¹⁸. 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;

Üçüncüüsü, 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 başlangıcını 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 yazar: “Dastan başdan-ayağa formullar əsasında qurulur. Bu

¹⁷ R.Qafarlı. Mif və nağıl. Bakı, ADPU, 1999, s. 137

¹⁸ 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 mətlərə məxsus olan hərəkət istiqamətlərinin dinamika sərbəstliyi qətiyyən yoxdur. Dastanın çox sərt pozulmaz strukturu var və heç bir dastançı bu strukturdan qıraqa çıxa bilməz. Məhz bu baxımdan bütün məhəbbət dastanları süjet strukturu baxımdan, 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 nümayış 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 ağlına da gəlmir. Bunun səbəbləri məhz folklor adlanan hadisə ilə bağlıdır və həmin səbəblər bir kompleks şəklində 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”¹⁹.

¹⁹ 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 tezisin – “Dastanın çox sərt pozulmaz strukturu var və heç bir dastançı bu strukturdan qıraqa çıxa 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 qıraqa çıxmasa da, bizcə, digər dastanlardan fərqli süjet təfərrüati 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 eks etdirir.** Məsələyə daha geniş kontekstdə yanaşdıqda ümumən Azərbaycan eposunun süjet strukturu vahid sxem-modeli inikas edir. Buradakı fərqliliklər vahid süjetin səviyyələri, yaxud modulyasiyalardır. Bunu invariantın variativ döyünmələri, fərqli alqoritmərlə 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 qıraqa çıxmır: 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) formullaşdırılmalarında olduğu kimi, subyektiv təcrübəni əks etdirir. Belə ki, ən mükəmməl, ən detallı formullaşdırma zamanı belə, yeni model-ləşdirmələr üçün imkanlar yenə də qalır. Bu, nə ilə bağlıdır? Fəlsəfə doktoru Atif İsləmzadəyə görə, “məhəbbət dastanlarının mətn strukturunda kodlaşdırılmış informasiyanın çoxşaxəliliyi və çoxcəhətliliyi ilə”: “Struktur-semiotik araştırma bəzən bir situasiyanın bir neçə tərəfini meydana çıxarıır ki, bu da, az qala, bir ziddiyət təşkil edir. Lakin ən zidd anamlar arasındaki mətnaltı məna əlaqəsi funksionallığın rəbitəvi əlaqəni inkar etməsinə yol vermir”²⁰.

Mətnaltı haqqında məşhur rus eposşunası B.N.Putilov yazar 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 olar²¹.

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

²⁰ A.İsləmzadə. “Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanının semantik təhlili // “Dədə Qorqud” jur., 2003, № 4, s. 88

²¹ Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 177

mənTİqə 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 mötivlər, motiv blokları, həlqələr kimi qalmaqdə davam edir. Bu baxımdan ikinci süjet planı ilkin süjet(lər)in transformasiya olunmuş son süjetdəki – birinci süjet planındakı izləridir²².

Beləliklə, istənilən dastan mətninin süjeti hadisələrin düzülüş, təşkilolunma mənTİqi 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 deşək, 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 “Əsl-Kərəm” dastanının süjet modelini təsvir edərkən aşağıdakı iki əsas prinsipə əsaslanacaqıq:

1. Süjeti onun inkişaf xətti (xronotopu) boyunca formuləşdirməq;
2. Müəyyənləşdirilmiş süjet formullarını onların funksiyasına uyğun işarələmək.

²² 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 keşisin 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 səviyyələri 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 da-ha çox üfüqi xronotopla səciyyələnən qarşılurma var.

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

qəti vəzir Qara Keşisin 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 gerçəkliliklərini inikas edir. Başqa sözlə, “Vəzir Qara Keşış” adının bütün semantik mahiyyəti “qara” işarəsi ilə bağlıdır: “Keşış” adında işarələnən xristianlıq və ermənilik “qara” adındaki xaotik semantikanı bütün səviyələrdə yalnız gücləndirir. Burada bir sıra Azərbaycan tədqiqatlarında göstərildiyi kimi, Əslinin, o cümlədən onun atasının – Qara Keşisin xristian erməni yox, Şimali Azərbaycan ərazi-sində yaşamış və sonradan islam dinini qəbul etmiş xristan alban olması²³ da məsələnin mahiyyətini dəyişmir. Belə ki, “Qara” adı ilə işarələnən obraz xaotik varlıqdır. O, epik düşüncənin xristian albanları dövründə alban, XIX əsrдən rus imperiyası tərəfindən Qafqaza yerləşdirilmiş ermənilərlə ünsiyyət dövründə erməni ola bilər. Lakin “Vəzir Qara Keşış” adındaki dini (xristian) və milli (erməni) mənsubiyyəti ifadə edən “Keşış” adı bir işarə kimi ikinci dərəcəli olub, bütün hallarda birbaşa xaosu işarələndirən “qara” semanteminin məna cərgəsinə aididir. Bunu “Vəzir Qara Keşış” adının başqa dastanlarda keşış (xristian) və erməni olmaması da təsdiq edir. Elə “Əsli-Kərəm” dastanının tərtibçiləri də bu adla bağlı yazırlar: “Qara Keşış – Ziyad xanın vəziri kimi verilir. Başqa dastanlarımızda da Qara vəzir adlı bir sıra mənfi surətlər vardır”²⁴.

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

²³ Əslinin və atası Qara keşisin alban olması haqqında geniş bilgiler üçün bax.: E.İ.Heydərov. “Əsli-Kərəm” dastanı və alban mədəniyyəti. Bakı, “Sədə”, 2007

²⁴ Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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. 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 yaşıyır: “Keşiş, nə sənin övladın var, nə mə-nim. Öləndən sonra bizim çırığımızı kim yandıracaq”²⁵. Demək, Ziyad xanı qorxudan onun ölümü yox, “öləndən sonra çırığının yanmayacağıdır”.

İnsan “öləndən sonra onun çırığının yandırılması” müa-sir nitq folkloru baxımından frazeoloji metaforadır. Ancaq mifoloji dəyərlər baxımından bu ifadənin zəngin ritual-mifo-loji semantikası var. Mifoloji düşüncədə insan öləndən sonra onun çırığının yandırılması həmin insanın ritual dirilməsini, xaos dünyasında ola-ola kosmosa ritmik ritual qayıdışını bildirirdi. 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 çırığı yandırılmır və o, əbədi olaraq ölüm dünyasında – xaosda qalırıdı.

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

§ 2. Etnokosmik konflikt: strukturu və həlli modeli

Beləliklə, övladsızlıq formulu özü ilə etnokosmik konflikt – həyat-ölüm ziddiyəti gətirir. Mifoloji düşüncə konfliktləri özünəməxsus **üsul** və **vasitə** ilə həll edir. Onlara diqqət edək. K. Levi-Stros yazır ki, mif, adətən, qarşidurmalarla əməliyyat aparır və mediasiyaya, yəni onların tədricən aradan qaldırılmasına çalışır²⁶. Yəni alimə görə, mif daha kəskin ziddiyətləri daha yumşaq ziddiyətlərlə əvəz etməklə həllə doğru gedir (işləyir)²⁷.

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

Başlanğıc durum – Xaos dünyani parçalayıb, bütün əvvəlki bağlar pozulub və məhv edilib;

Vəzifə – Kosmos onun tərkib hissələri əsasında bərpa edilməlidir;

Üsul – Qurbanvermə yolu ilə kosmosun sintezi²⁸.

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

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

²⁷ S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradigmaları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 58

²⁸ 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 fagır-fügəranın qarnını doyduraq, nəzir-niyaz verək, bəlkə, Allah bizə bir övlad verdi”²⁹.

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

Mifoloi 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 qarşılurma qoşalarına diqqət edək:

Kosmos -----	Xaos
Həyat -----	Ölüm
Pullu -----	Pulsuz (əlsiz-ayaqsız)
Varlı -----	Kasib (fagır-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** qarşılurma bloku bütün mümkün qarşılurma bloklarını əhatələyən binar modeldir. Bu modeldə **həyat-ölüm** bloku ən kəskin qarşılurmadır. Hətta o dərəcədə ki mifsonrası tarixi düşüncəyə

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

³⁰ “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** qarışdurma 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-kasib** ziddiyyəti ilə əvəz olunur. Varlı-kasib ziddiyyətinin konkret səviyyəsi **tox-ac** qarışdurma blokunda ifadə olunur. Ziyad xan bu ziddiyyəti “fağır-səgirəni”, acları doyuzdurmaqla aradan qaldırır. Bu halda həmin qarışdurma blokları **paltarlı-paltarsız** ziddiyyəti ilə əvəz olunur. Paltarsız (əyni yalnız) o deməkdir ki, o, qarnına yeməyə cœurək 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 qaldırılırla rəhmət etnokosmik harmoniya yaranır. Allah bu harmoniyadan rəhmət gəlib, Ziyad xana və Qara Keşişə övlad verir.

Bəs yaranmış “antiharmoniya – xaos – övladsızlıq”的 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 obyek-

tiv şəkildə mövcud olan mənasıdır³¹. Demək, Ziyad xan və Qara Keşin övladsız olmalarının da mətnaltı (gizlində qalan) mənasi, səbəbi var. Bu səbəb mətnüstünə (birinci süjet planına – süjetüstünə), demək olar ki, çıxmayıb. Onlar Allahı rəhmə gətirmək üçün fəqir-füqəraya, kasib-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 istiqamətdəki 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 gördükümüz kimi, köhnə (əvvəlki, ilkin) süjet(lər)in tarixi-epoxal transformasiyalar zəminində süjetüstündə (son süjetdə) qorunub qalmış izləridir³². 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 “Dirə 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.

³¹ Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 177

³² B.N.Putilov. Göst. əsəri, s. 193

§ 3. Doğulus formulunun strukturu: qarğış və alqış

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun birinci dastanı olan “Dirsə 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 çadırı, qızı olanı – qırmızı çadırı, oğlu-qızı olmayanı – qara çadırı yerləşdirirdilər. Bayındır xan törəni növbəti dəfə keçirir. Dirsə xan da hörmətli Oğuz bəyi kimi mərasimə gəlir. Onu qara çadırı aparıb, qara keçənin üstündə oturdur və qabağına qara qoyun qovurmasından yemək qoyurlar.

“Dirsə xan deyir:

– Bayındır xan mənim hansı əskikliyimi gördü? Qılıncımdanmı gördü, süfrəmdənmi gördü? Məndən əskik kişiləri ağ otaqda, qırmızı otaqda oturtdı. Mənim günahım nə oldu ki, qara otaqda yerləşdirdi?

Dedilər:

– Xanım, bu gün Bayındır xandan buyruq belədir ki, oğlu-qızı olmayanı Allah qarğayıbdır: biz də qarğayıraq”³³.

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 qarqayıbdır, biz dəxi qarqarız...” deyir. Buradan aydın olur ki, oğuz

³³ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 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 törendə başlıca məqsəd Qalın Oğuzu Tanrı iradəsinin semantik qoşalığından təsnif etməkdir. Bu təsnifatın əsasında “Tanrı alqışı-Tanrı qarğışı” semantik bloku durur³⁴.

Göründüyü kimi, Dirsə xan Tanrının qarğısına məruz qalmışdır. Bəs bunun səbəbi nədir? O, əvvəlcə çاش-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 salımmi?
Böyük, iti, polad qılincımı əlimə alımmi?
Öz gövdəndən başını kəsimmi?
Can şirinliyini sənə bildirimmi?
Alca qanını yer üzünə tökümmü?
Xan qızı, səbəbi nədir, de mənə!
Qatı cəza verərəm indi sənə! – dedi”³⁵.

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 qarğısına məruz qalıb. Hər iki dastan-dakı doğuluş süjetinin “detallarına qədər” eyniliyi göstərir ki,

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

³⁵ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 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 yiğ!
Ac görsən, doydur; çılpaq görsən, geyindir!
Borclunu borcundan qurtar!
Təpə kimi ət yiğ, göl kimi qımız sağdır!
Böyük şadlıq məclisi qur, Allahdan arzunu dilə!
Bəlkə, bir ağızı dualının alqışı ilə
Tanrı bizə bir yetkin övlad verə, – dedi³⁶.

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

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

³⁶ Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 133

³⁷ Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 133-134

- Hər iki eposda 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 Tanrıının qarğısına keçməsi** kimi qəbul edir və ondan üz döndərirlər;
- Oğuz düşüncəsində **Tanrı qarğışından qurtulmağın vasitəsi (mexanizmi) rutualdır**. Bu, “qurban verməklə hacətdiləmə” mərasimidir;
- **“Qurban verməklə hacətdiləmə” mərasiminin əsasında cəmiyyətdə maddi-sosial harmoniya yaratmaq durur**: Dirsə xan atdan – ayğır, dəvədən – buğra, qoyundan – qoç kəsdirir. İç Oğuz, Daş Oğuz bəylərini Tanrıdan hacət – istək diləmək üçün məclisə toplayır. Acları – doyuzdurur, yalnızları – 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 tırədən birinin başçısı olmaq həmin tırə daxilində sekulyar (dünyəvi) və sakral-mistik münasibətlərin kəsişmə mərkəzi olmaq deməkdir. Başqa sözlə, Dirsənin başçılıq etdiyi tayfa daxilində “aclar”, “yalınlar”, “borclular” varsa, demək, bunun səbəbkəarı birbaşa onun özüdür. Çünkü 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”, “yahınlar”, “borclular” ona qarğış etmiş, Tanrı bu qarğışı eșitmiş və cəza olaraq Dirsəni övladdan məhrum etmişdir;

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

– “Qurban vermeklə hacətdiləmə” ritual mexanizmi işə düşür və Tanrı qarğışı ilə yaranan xaos Tanrı alqışı ilə aradan qaldırılır.

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

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

– **Ziyad xan yaranmış xaosu** (övladsızlıq ziddiyyətini – etnokosmik konflikti) **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 **dıqqət 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 dıqqət 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 nizamı, **kosmosun tam bərpası** başa çatmış olur. Və bu arzulanan obyekt müəyyən “kosmos”a malikdirə, onun itirilməməsi, yəni xaos baş verməməsi arzu olunur³⁸. Müəllifə görə, qarğışların həm də kosmosyaratıcı, daha doğrucu, kosmosu bərpa etmə funksiyası da vardır: “Qarğışlar, adətən, səbəbli olur, yəni bu və ya digər pisliyin müqabilində qarğış meydana çılxır. Başqa sözlə, qarğışı qarğıyan məcbur olduğu zaman, yəni

³⁸ N.Qurbanov. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər. Bakı, 2011, s. 40

qarğılığı şəxs tərəfindən kosmosunun pozulduğu bir vaxtda özünün kosmosunu bərpa etmək üçün qarşıyır”³⁹.

– Alqış-qarğışın mifik düşüncə və epik mətn (süjet) formulu kimi mühüm rolу “Dədə Qorqud” dastanında oğuz bəylərinin Baybörənin oğlunun, Baybicanın isə qızının olması üçün Tanrıdan hacət diləmə mərasimində təhkiyə formulu kimi (belə) konstitusionallaşıb: “Ol zəmanda bəglərin alqışı – alqış, qarğışı – qarğış idi. Duaları müstəcab olurdu”⁴⁰. 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 güdürlər. Bu “manifestasiya” “alqış və qarğışın” eyni zamanda “Oğuz” adı ilə işaretlənən 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 çalışırlar⁴¹.

³⁹ N.Qurbanov. Göst. əsəri, s. 40

⁴⁰ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənidir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 52

⁴¹ Məşhur təriqət lideri Fətullah Gülenin bizim günlərdə siyasi-ideoloji ziddiyətlərin həllində qarğış davranış modelində istifadə etməsi bu davranışın 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 sənin 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”⁴².

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

Beşikkəsmə//göbəkkəsmə nişanlılıq milli mədəniyyətimizdə ta qədimlərdən mövcuddur və bu adət günümüzzdə 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 əmiqizi haqqında işlək olan bir ifadə var: “Əmioğu ilə əmiqizinin 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 folklorşunaslığında tədqiq edilməyib. Hik-

⁴² “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.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 9

⁴³ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 52

mət Quliyevin müdrik qoca arxetipinə dair Azərbaycan folklorşunaslığında ilk dəfə olaraq apardığı monoqrafik tədqiqatın⁴⁴ nəticələri göstərir ki, tale semantemi bütün hallarda müdrik qoca arxetipi ilə bağlıdır. Başqa sözlə, taleyə yalnız müdrik qoca arxetipinin paradigmmasını təşkil edən varlıqlar müda-xılə edə bilərlər. Göbekkəsmə nişanlılıq da bütün hallarda ağsaqqal, ağbirçəklər tərəfindən müəyyənləşdirilir. Bu cəhətdən ağsaqqal, ağbirçək, qoca, seyid, molla, dayı və başqaları “müdrik qoca” arxetipinin paradigmalarıdır.

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

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

⁴⁴ 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 hal-larda bağlıdır. M.Cəfərli yazır ki, nəzərdən keçirdiyimiz mate-riallarda İmam Əli-Şah Mərdan-Dərviş-Ağa-Qırxlar-Xızır Nəbi obraz kompleksinin həm uşaqın doğulmasında, həm də buta almاسında iştirak etdiyini gördük. Bu isə öz növbəsində bizim irəli sürdüyümüz bir tezisi təsdiq edir ki, butavermə hadisəsi Aşıq-Məşuqun bir-birlərinə buta verilmələrindən yox, qəhrə-manların dastanlarda görünən, yaxud görünməyən doğuluş moti-vindən başlayır. Bu, başlangıç 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» bütöv-lükdə «buta» kodundan gələn oxudur. Bunun belə olmayı ilə məhəbbət dastanları strukturunun bütün elementləri bir kod ba-xımından özünün elmi şərhini də tapa bilir⁴⁵.

“Əsl-Kərəm” dastanında Kərəm və Əslİ bir-birinə buta verilməsələr də, onlar da haqq aşıqları, yəni buta aşıqları he-sab olunurlar. Başqa sölə, Azərbaycan məhəbbət dastanla-rında istər bir-birinə buta verilən, istərsə də göbəkkəsmə ilə nişanlanan qəhrəmanlar buta aşıqlarıdır. Bu məsələni geniş şəkildə tədqiq etmiş M.Cəfərli göstərir ki, butavermə motivi qəhrəmanın doğuluşu motivindən ayrı təsəvvür olunmur. Əs-lində, istər doğuluş, istərsə də butavermə ikisi məhəbbət das-tanlarında bir-biri ilə işarə baxımından bağlı motivlərdir. On-ların əlaqəsinin məhz işarə səviyyəsində olması bu motivləri mətnin struktur tədqiqi baxımından semiotik vahidlər kimi

⁴⁵ 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 Aşıq-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-olmaşının işarəsi kimi çıxış edir:

a) Doğuluş və göbəkkəsmə nişanlanma varsa – butavermə yoxdur.

b) Doğuluş və göbəkkəsmə nişanlanma yoxsa – butavermə vardır⁴⁶.

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

Biz, təbii ki, burada nə deyilənlərə toxunacaq, nə də butanın “çoxçalarlı, əlvan naxışlı rəmzi qatlarını” araşdırmayıacaqıq: 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”⁴⁸. Bu, nə deməkdir?

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

⁴⁶ Cəfərli M. Göstərilən əsəri, s. 104-105

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

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

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

1. Gerçəklilik 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 **məcazi (metaforik) mənası** əsasında qurulan **ikinci işarələr sistemi**:

Burada bütün elementlər və onlara aid olan bütün hərə-kətlər rəmzi-metaforik işarələrdir: bütün elementlər ilahi tə-cəllənisi (teoqonik sublimasiyanı, Allahın varlıq elementlərində təcəllisini) inikas edir. Bu cəhətdən Aşıqin Məşuqəyə aşiqliyi İnsanın Allaha aşiqliyi, Aşıqin 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, məna 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 adlandıracağımız. Bu zaman uyğunluq qurulan ikinci zəncir – məzmun, birinci zəncir isə – ifadə kimi çıxış edəcək⁴⁹.

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:

İkincisi, 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.

⁴⁹ 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 xaos durumudur. O, xaosu (nizamsızlığı) aradan qaldırmağa, başqa sözlə, onu kosmosla (nizamla) əvəz etməyə çalışır. Kərəm və Əslinin doğulması ilə xaos 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: Gök, Dağ, Dəniz. Demək, kosmosun yaranması üçün kişi başlanğıçı ilə bərabər, hökmən qadın başlanğııcı da olmalıdır. Kosmos – kişi və qadın başlanğıclarının izdivacından yaranır. Bu cəhətdən epik mətnlərdə ilk əcdadı təmsil edən baş qəhrəmanın hökmən qadın tərəfdası – sevgilisi olmalıdır. Bu, epik-mifoloji dünya modelinin struktur qanunudur. O yerdə ki kişi-qadın qoşalığı pozulur, başqa sözlə, cüt təklə əvəz olunur, onda xaos (nizamsızlıq, disharmoniya) yaranır. Yenidən kosmosun yaranması üçün kişi qadınla birləşməlidir. Onların birləşməsi – kosmos, ayrılığı – xaosdur. Dastanlarda kosmosun yaranması kişi ilə qadının birləşməsi – nikahı ilə həyata keçir. Kosmos-xaos əvəzlənməsi ritmik prosesdir. Xaotik qüvvələrin qadını oğurlaması (aradan qaldırması) ilə kosmosun nizami (strukturu) pozulur: kosmos xaosla əvəzlənir. Qəhrəman öz sevgilisini qurtarmaq üçün Xaos'a səfər edir və sevgilisini qaytarır. Bununla kosmos bərpa olunur.

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

Övladsızlıq – illkin 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 – aşiq və məşuqun bu dünyada ölərək o biri dünyada dirilmələri;

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

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

Beləliklə, “Əsli-Kərəm”də göbəkkəsmə nişanlılıq şəklində gerçəkləşən butavermə formulunun arxetipində ilkin əc-dadın ilk ana ilə evlənərək dünyani 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. Beşikkəsmə nişanlılıq ilkin kosmoqonik yaradılışda kişi və qadın başlangıcılarının 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, həmdə müasir şüurla mənimşənən gerçək dünyamızın öz təbiəti olduğunu ortaya qoymuşdur.

Xaos şərti olaraq «nizamsız» dünya kimi səciyyələndirilməklə nizamlı dünyanın əsasını təşkil edir. Dünya mifologialarının hamısında dünya öz quruluşu etibarilə iki hissəyə bölünür: kosmos və xaos. Kosmos nizamlı dünyani, xaos onun əksi olan nizamsız dünyani bildirir. Onlar arasında olan əkslik xaosu – «antikosmos», kosmosu – «antixaos» adlandırmağa imkan verir. Lakin əkslik onlar arasındaki 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 qarşıdurma yaranarkən) məkanın varlığı kosmosda (mərkəzdə), yoxluğu isə xaosdadır (ucqardadır)⁵⁰. Kosmos istər zaman baxımından, istərsə də onu təşkil edən elementlərin tərkibinə görə xaosa nisbətən ikincidir. Kos-

⁵⁰ Б.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 arasındaki aralıq elementlərindən törəyir... Kosmos və xaosun münasibətləri həm zaman, həm də məkan daxilində həyata keçir. Bu halda kosmos əksərən onu çöldən əhatə edən xaosun içində aid olan bir şey kimi təsəvvür olunur. Genişlənən və özünü təşkil edən kosmos xaosu periferiyaya sıxışdırır, onu bu dünyadan qovur, lakin aradan qaldıra bilmir⁵¹. Yeri gəlmışkən, C.Bəydili də yazır ki, xaos kosmosun bir parçasıdır, kosmosdan qıraqda nə varsa xaosdur və o, ümumən, qarşıqlıqlar aləmi və təsadüflərdən ibarət bir dünyadır⁵². V.N.Toporov göstərir ki, “...xaosun ən əhəmiyyətli cizgisi dünya üçün bünövrə (zəmin) rolunu oynamasında və onda yaranışı şərtləndirən hansıa enerjinin olmasındadır”⁵³.

Qeyd edək ki, V.N.Toporovun “məkanın varlığının kosmosda (mərkəzdə), yoxluğunun isə xaosda (ucqarda)” olması haqqındaki fikri **məkanın kosmos və xaosdan ibarət bir büt töv olduğunu** göstərdiyi kimi, onun “xaosun dünya üçün bünövrə (zəmin) rolunu oynaması və xaosda dünyanın yaranışını şərtləndirən hansıa enerjinin olması” haqqındaki fikri də **kosmosun xaossuz mövcud ola bimədiyini və ardıcıl şəkildə xaosdan enerji aldığı**nı göstərir. A.F.Losev də xaosdan kosmosun fasılısız yaradılışını kosmoqonianın “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

⁵¹ В.Н.Топоров. Космос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, “Советская энциклопедия”, 1982, с. 9-10

⁵² C.Bəydili (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, “Elm”, 2003, s. 201; C.Bəydili (Məmmədov). Xaos anlayışı mifologiyada / «Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə» II uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 71

⁵³ 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 hüdüdsuz təşəkkülün universal prinsipidir⁵⁴.

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. Filosif-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 mütləqliliyinə və onun şübhəsiz pozitivliyinə öyrənən (öyrəşən, adət edən – S.R.) təfəkkür həmişə «lazımsız əşya», «ziyanverici qarışıklıq» 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 yənə xaosa çevrilmə var. Proses daim dəyişən, hərəkət edən, özündə müxtəlifliyin ayrı-ayrı görüntülərdə vəhdətini eks 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-

⁵⁴ 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 bax-dıqda kifayət qədər paradoksal durumdur»⁵⁵.

Beləliklə, yuxarıda deyilənlərə görə:

- Xaos kosmosun əsasını təşkil edir;
- Məkan bir bütöv kimi xaos və kosmosun vəhdətindən təşkil olunır;
- Xaos kosmosun enerji – həyat qaynağıdır;
- Xaosdan kosmosun yaradılışı bütöv və fasıləsiz, son-suz və hüdudsuz təşəkkülün universal prinsipidir;
- “Xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi dinamik təşəkkül, yaranış prosesidir;
- “Xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi rasional düşüncə üçün hələlik (bəlkə də, əbədilik) dərk olunmayan ritmik prosesdir.

Gerçekliyin bu ilahi ritmi özünü materiyanın istisnasız olaraq bütün növ və şəkillərində təzahür etdirir. Başqa sözlə, “xaos-kosmos-xaos-kosmos...” ritmik əvəzlənmə strukturunu materiyanın istənilən növ və şəkillərində görmək, bərpa etmək mümkündür. Çünkü bu, yaranışın universal özünüyaratma prinsipidir. Canlı-cansız, maddi-mənəvi materia özü-özünü təkrar edərək yaradır. Bu prinsip sinergetikada **fraktallıq** adlanır. F.Qurbanov yazır ki, fraktallıq sistemlərin hər bir nöqtəsində bütövün struktur oxşarlığını göstərir. Müəyyən fasılərlə bu, sistem boyu təkrar olunur. Onda dünyanın bütövlükdə hər hissəsində özünü təkrar etdiyi nəticəsini çıxarmaq olar⁵⁶.

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

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

⁵⁶ 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”⁵⁷. K.V.Nərimanoğlu eyni hadisəni – təkrarlanmanın 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 bənzəyir⁵⁸.

“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 “bətnindəki” 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-bülüg 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-

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

⁵⁸ K.V.Nərimanoğlu. Özümüz, sözümüz. 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 olüb-dirilmə, yəni olərək yenidən doğulmaqla baş tuta bilər. Bir ömür çərçivəsində belə olüb-dirilmə inisiasiya (keçid) ritualları vasitəsi ilə gerçəkləşdirilir. Bu, “Əsli-Kərəm”in süjet xronotopunda **Kərəm və Əslinin adlarının dəyişməsi motivində** 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 – tərlanı Məryamin bağına gəlir. Mahmud və Məryam burada qarşılaşırlar. Mahmud qızı ilk müraciətində “əsli” sözünü işlədir:

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

Məryam də ona cavabında “kərəm” sözündən istifadə edir:

Mən bilirom bu tərlanın işini,
Kərəm eylə, tərlanını gəl apar.
Tərlan gərək yesin ovun dösünü,
Kərəm eylə, tərlanını gəl apar...

“...Söz tamama yetdi, qız dedi:

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

Mahmud dedi:

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

Aldı Əsli cavabında nə dedi:

...Bülbüllər oxuyur baharın fəsli,
Gözlərin olubdu canımın qəsdi,
Adım Məryam idi, sən qoydun Əsli,
Kərəm oğlan, kərəm eylə, quşun al!⁵⁹

Beləliklə, göbəkkəsmə-beşikkərtmə nişanlılar olan Mahmud və Məryam on beş yaşına çatanda bir-birinə rast gəlirlər. Bu görüşdə onlar bir-birini sevirlər. Həmin görüşdə Kərəm özü-nə 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 ölüm fazası arasındaki görüşü həm də ölüb-dirilmə səciyyəsi daşıyan keçid rutualıdır. Keçid rutuallarının əsas mexanizmi ölüb-dirilmədir: ritual subyekti bir ölüm fazasını başa vuraraq ölü, 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 adlaması həm də addəyişmə ilə müşayiət olunur. Bu ritual mexanizmi “Əsli-Kərəm”də arxaik epizod, anlaşılmaz motiv şəklində qalmışdır. Dastanın müasir daşıyıcılarını (aşıqları) bu ibtidai icma dövrünə aid ritual mexanizmindən minillərlə ölçülən məsafə ayırdığı, başqa sözlə, addəyişmənin məntiqi mətnin arxitektonik dərinliklərində qaldığı üçün Mahmud və Məryamin adlarının dəyişdirilməsi mətnin süjetüstü qatında (tarixi şürurda) “normal”

⁵⁹ “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.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 10-12

məntiqlə əsaslandırıla bilməmişdir. M.H.Təhmasibin yazdığı ki-mi, oğlanın adı Mahmud, qızın adı Məryəmdir. Variantların heç birində yaxşı əsaslandırılmayan səbəbə görə hər ikisi öz adları-nın dəyişirlər. Oğlanın adı Kərəm, qızın adı isə Əsli qoyulur⁶⁰.

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

“ – Oğlan, kərəm elə, tez çıx get... babam gəlib bizi gör-məsin.

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 çağır⁶¹.

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

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

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

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

⁶² T.Xalisbəyli. Məhəbbətə xalq abidəsi. Bakı, “Yazıcı”, 1989, s. 90-91

hum professorun söylədiyi amillər durmur. Professorun yazdığına görə, Mahmud özünün və Məryəmin adını dini zəmində törenəcək 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 “Aşıq Qərib”də də var”⁶³. “Əgər yuxarıda (T.Xalisbəylidə – S.R.) Mahmud-Kərəm və Məryəm-Əslİ 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 dərindədir”⁶⁴.

Addəyişmə formulunu kosmoqonik yaradılış mexanizmi kimi araşdırmış M.Cəfərli göstərir ki, məhəbbət dastanlarının statik formullara əsaslanan strukturu olduğunu göz önünde saxlasaq, hər bir motivin mətndə müəyyən işarəvi semantika-ya malik olduğunu nəzərə almalıyıq. İndiki halda ən üzdə olan paralel “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları ilə aparıla bilər. Bütün qəhrəmanlıq dastanlarından qəhrəmanlara ad qoyulması xüsusi məzmun daşıyır⁶⁵.

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 igidliliklərə görə Dədə Qorqud tərəfindən adlar verilir. Bu baxımdan məhəbbət dastanlarında Mahmudla, Rəsulun addəyişmələrinin “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı adqoyalılarla sanki əlaqəsi yoxdur. Ancaq bu, zahirən belədir. “Ki-

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

⁶⁴ M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 113-114

⁶⁵ 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”⁶⁶.

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 inisiasiyadan 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 semantikası 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 əsaslandırılmışdır. Bu mənada, yeni addəyişmə əski arxetiplərdən 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 inisiasiya (ölüb-dirilmə) mərasimini eks etdirir. İnisiasiya mə-

⁶⁶ M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 114-115

rasimindən keçən simvolik şəkildə olur, ölüm dünyasına – sakral dünyaya daxil olur, sonra təzə statusla doğulur. Bu ritual strukturu məhəbbət dastanlarının butavermə aktında da var. Bu mənada, biz butaverməni əski inisiasiya mərasimlərinin məhəbbət dastanlarındakı transformasiya hesab edirik⁶⁷.

Müəllif daha sonra göstərir ki, **butavermə qəhrəmanın ölrək o biri dünyaya getməyini, ilahi qüvvələrdən yeni status almağını və təzədən yeni statusda bu dünyaya gəlməyini simvollaşdırır**. Təbii ki, dünyaya «təzədən gələm» – «doğulan» yeni statusuna uyğun ad da almalıydı. Keçid (inisiasiya) mərasimlərindən keçmiş neofit – gənc adam cəmiyyətdə artıq yeni sosial qrupa aid olunur, yeni sosial mövqeyə çıxırdı və bu baxımdan o, həm də təzə ad alındı. «Kitabi-Dədə Qorqud»da qəhrəman bəylilik qrupuna keçirilmək üçün baş kəsib, qan tökməliydi. Bundan sonra Dədə Qorqud onu inisiasiya mərasimlərindən keçirirdi. Tədqiqatçılar bunu advermə mərasimi adlandırırlar. Ancaq burada təkcə ad verilmir: qəhrəman bəylilik hüququ, mal-mülk, otlaq sahələri və s. alındı. Onun yeni sosial-ictimai mövqeyi yeni adla təsbit olunurdu. Butavermədə də qəhrəman öz köhnə vəziyyətindən çıxır, yeni vəziyyətə (haqq aşiqliyinə) daxil olur. Onun yeni durumu yeni adla təsbit olunur. Heç təsadüfi deyildir ki, ister Rəsulun yeni adı olan Qərib, isterse də Mahmudun yeni adı olan Kərəm məhz onların yeni vəziyyətlərinə – haqq aşiqliyinə uyğun adlardır⁶⁸.

Beləliklə, Mahmud və Məryamın on beş yaşına – həddi bülüغا 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 inisiasiya mərasimindən

⁶⁷ M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 115-116

⁶⁸ M.Cəfərli. Göstərilən əsəri, s. 117-118

keçməli, köhnə statuslarında ölüb, yeni statusda doğulmalıdır. 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 yaşı tamamında isə onlar bəylik statusuna keçirilirdilər. 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 aşıqları 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 aşıqları;

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 rutualının kosmoqonik yaradılış formulu kimi mövqeyini bir daha təsdiq edir.

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

Bizim oğuz eposu üzərində apardığımız təcrübələrin⁶⁹ 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, ardıcılılığı epik mətnlərdə mükəmməl bir sistem olan “etnokosmik identifikasiya” semanteminə Azərbaycan folklorşunaslığında 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 yenidənyaradılış modellərində (ölüb-dirilmə ilə bağlı mərasimlərdə) **ritual mexanizmi** kimi funksionallaşır. Dastan etnosun özünü-yaratma və özünütəşkiletmə mexanizmi olan ritualların mühüm tərkib elementi olan etnokosmik identifikasiya semantemini bir formul kimi özündə yaşatmaqla **identifikasiya sxemini** qoru-

⁶⁹ S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradigmaları. 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 şifrələnir 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 rolü 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.

“Identifikasiya” – eyniləşdirmə əsasında aparılan təninin aktıdır. Xaosa gedən qəhrəman oradan qayıdarkən öz kimliyini təsdiqləməlidir. Bu, xaos və kosmos dünyalarındaki varlıqlar arasında statusal fərqlərlə bağlıdır. Kosmos – dirilər, xaos ölülər dünyasıdır. Xaosu 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 qayidan Beyrək özünün, doğrudan da, Beyrək olduğunu sübut etməli olur: “Baybörə bəg aydır: “Oğlim idigin andan biləyim, sırra parmağını qanatsun, qanını dəstmala dürtsün, gözimə sürəyin; açılacaq olursa, oğlim Beyrəkdir!” – dedi”⁷⁰.

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

Eposda Beyrəyin əsirlikdə – xaosda olduğu 40 gün müd-dətində 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 keçid-də 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 tanır: Beyrəklə Banuçiçək arasında «tanınma – identifikasiya» aktı baş verir. **Yeri gəlmışkən, 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 qlimc yarası ilə tutulmuş Qazan arvadını tanımır. Qadını ona kimliyinin ən mühüm əlamətlərini xatırladır⁷¹. Təpəgöz onun gözünü çıxartmış Basatdan kimliyini soruşur. O da özünün kimliyinin struktur əlamətlərini ona bildirir⁷². 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.

⁷¹ Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 76-77

⁷² Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 102

“Dədə Qorqud”da Qanturalı Oğuz elindən yox, öz elinə düşmən Trabzon təkərunun qızı Selcan xatunla evlənir. O, kafir məkanına gecə daxil olur. Qayıdanda da kafir məkanını gecə tərk edir. Bu, astral kodla onun Gecə dünyasına – Xaosa daxil olması və çıxması deməkdir. Gecə ilə Gündüzün (Kafir dünyası ilə Oğuz dünyasının) hüdudunda kafirlər onun atını oxla öldürür və gözünü elə yaralayırlar ki, nişanlısını tanımır: “Gözinin qapağın oxşamışlar, yüzini qan bürimiş. Turmaz qanın silər... Qanturalı baqdı gördü kim, bir kimsənə yağayı öginə qatmış, qovar. Selcan idigün bilmədi”⁷³. Kafir bəyinin qızı olsa da, oğuz ığidinin 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 hamisindən bəhs etmək imkansız olsa da, bu şəkilləri birləşdirən bir ümumi cəhəti qeyd etməliyik. **“İdentifikasiya” ritualı əvvəldən vəhdət təşkil edən, bir-birinə doğma olan, lakin sonradan əks dünyalara düşmüş elementlərin (daha dəqiq deşək: tərəflərin) qovuşması zamanı baş verir.** Məsələn, Basat və Təpəgöz süd qardaşlarıdır: biri kosmosu, o biri xaosu təmsil edir. Beyrək və Banuçıçək beşikkərtmə nişanlılardır. Xaosdan öz yurduna – kosmosa qayıdan Beyrək özünü nişanlısına tanıtmalı olur. Burla xatun Qazanın arvadıdır. Düşmən əhatəsinə – xaos məkanına düşən Qazan oradan qayıdarkən gözü yaralandığı üçün arvadını tanımır və bunların arasında “identifikasiya – tanınma” proseduru yaşanır. Eləcə də Qanturalı düşmən ölkəsindən – xaosdan Oğuza – kosmosa qayıdarkən gözü yaralandığı üçün nişanlısını tanımır və həmin prosedur burada da həyata keçirilir.

⁷³ Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 91

Beləliklə, identifikasiya rutualı 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-çıxış mexanizmi olan ölübdürilmə rituallarının (və ümumən inisiasiya mərasimlərinin) toplumun sakral dəyərlər sferası, ezoterik (gizli, batin) bilgilər bankı ilə bağlılığından doğur.

Identifikasiya ritualı kişi-qadın başlangıcıları ilə əlaqədardır. “Dədə Qorqud”da bu rutual, 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 qız onunla evlənəcək oğlanın tərəfindən nişan taxılır. Bu, nişan üzüyidür. Barmağına nişan üzüyü taxılan qız nişanlı qız adlanır. **Nişanlama – hərfi mənada işarələmə deməkdir.** Epik materialllar təsdiq edir ki, “nişanlama” kommunikativ kod kimi təkcə üzükdən, yaxud ümumiyyətlə maddi nişanlardan ibarət deyildir. Qazan-Burla, Qanturalı-Selcan, Beyrək-

Banuçıçək 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-Banuçıçək modelinə diqqət edək:

“Beyrək aydır:

Alan sabah, xan qızı, yerimdən turmadımmi?

Boz ayğırın belinə binmədimmi?

Sənin odan üzərinə sığın-keyik yiğmadımmi?

Sən məni yanına qağırmadınmı?

Sənünlə meydanda at çapmadıqmı?

Sənin atunu mənim atım keçmədimi?

Ox atanda mən sənin oxını yarmadımmi?

Üç öpüb bir dişləyib, altun yüzigi

Barmağına keçürmədimmi?

Sevişdigin Bamsı Beyrək mən degilmiyəm?

Böylə digəc qız **tanıdı-bildi** kim, Beyrəkdir”⁷⁴.

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

Birincisi, ovla bağlı mediativ ritual işarələri:

– Beyrəyin Boz ayğırı minməyi;

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

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

– At yarışı;

– Ox yarışı;

– Güləşmə.

⁷⁴ Kitabi-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 işaretləmə:

– Beyrəyin qızıl üzüyü Baniçiçəyin 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 arasındaki bu “nişanlama” ritualında istifadə olunan nişan-işarələr bütöv dəst şəklindədir. Xaosdan kosmosa qayğış zamanı həyata keçirilən identifikasiya ritualı məhz bu nişan-işarələr 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 qanuna uyğundur ki, Kərəm-Əsli “nişanlama” modeli də Beyrək-Baniçiçək modelini “təkrarlayır”:

- Beyrək ova çıxdığı kimi, Kərəm də ova çıxır;
- Beyrək qovduğu keyik onu Baniçiçəyin çadırına gəti-rib çıxardığı kimi, Kərəmin də tərləni onu Əslinin bağçasına gətirir (kosmoqonik mediasiya aktı);
- Beyrək Banlıçiçəyi 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 Banlıçiçəyi cinsi-fizioloji jestlərlə nişanladığı (üç öpüb bir dişlədiyi) kimi, Kərəm də qızı qucaqlayır, gözlərindən öpür:

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

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

Nə gəzirsən məlul-məlul 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 inci belinə. Əsli dedi:

Doymamışam şəkər kimi dilindən,
Qorxum yoxdu mənim heç də ölümən.
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”⁷⁵.

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

Bu, nəzərdən keşirdiyimiz motiv **nişanlanma ritualıdır**. Bir-biri ilə evlənəcək gənclər müəyyən əlamət-nişanlar vasi-təsi ilə işarələnirlər. Bunlar **tanınma-identifikasiya əlamətləridir**. Lakin xaosdan qayıdan nişanlı kişi başlanğıçı ilə nişanlı qadın başlanğıçı arasında baş verən tanınma-identifikasiya ritualının məhz bu nişanlanma ritualindəki “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: **funkşional struktur baxımından** nişanlama rutualı – **tanıtmaq**, xaosdan qayıdarkən yoxlanma rutualı – **tanınmaq** məqsədini güdürlər;
- **Kommunikativ informasiya baxımından** gənclərin nişanlanması – **işarələrin yazılıması**, xaosdan qayıdışda yoxlanma işə – **işarələrin oxunmasıdır**.
- “Nişanlama” bir semantem kimi identifikasiyanın həm mahiyyəti, həm üsulu, həm də ritual mexanizmidir:
 - a) *nişanlama* – **mahiyyət kimi** identifikasiya kompleksi ni bütövlükdə əhatə edən **işarələr sistemidir**;
 - b) *nişanlama* – **üsul kimi** yenə identifikasiya kompleksini bütövlükdə əhatə edən **işarələr sisteminin yazılıması və oxunmasıdır**;

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

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

– Identifikasiya **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 alqoritminə bağlıdır.

Lakin biz qabağa qaçıb həmin tanınma formullarını ümumişdirməyəcək, onlara yerində baxacaqıq. Çünkü burada “Əsli-Kərəm” dastanının süjet modelini təsvir edərkən əsaslaşdığınız iki prinsipdən birincisi “süjeti onun möhz inkişaf xətti (xronotopu) boyunca formullaşdırmaqdır”. Ona görə də irəli qaçmayıb, paraqrafi “nişanlanma – tanıtma” ritualına aid bir detalın şərhi ilə bitirəcəyik.

Deyildiyi kimi, nişanlanmanın səviyyələrindən birini **cinsi-fizioloji jestlərlə nişanlama** təşkil edir: Beyrək Banıcıçəyi 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 qızə sahiblənir. Sahiblənmək

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

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

⁷⁷ Kitabi-Dədə Qorqud. Göstərilən nəşri, s. 97

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

“Əsli-Kərəm” süjetinin növbəti kosmoloji struktur formulunu 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 ağlamaqda 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 alışib yanar.

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

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

...Söz tamam oldu, Ziyad xan dedi:

– Oğul, sənin dediklərindən 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, birbaş divana gəldi, taxtına çıxıb əmr verdi ki, **hər kim mənim oğlumun dərdini bilə**, mən onu dünya malından qəni elərəm.

Şəhərdə **təbib** qalmadı gəlməmiş ola, amma heç kim **Kərəmin dərdindən** 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 dərdini tapa bilmir**, dedi:

– Hər nə olursa-olsun gərək mən Kərəmin dərdinə 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 çekir, dedi:

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

Kərəm dedi:

– Qarı nənə, sənnən bir söz soruşacağam. Ancaq bu söz ikimizin arasında qalmalıdır.

Qarı dedi:

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

Kərəm dedi:

– Nənə, o qızların içində keşisin 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, oğluvun dərdini bilmışəm.

Ziyad xan soruşdu:

– Oğlumun dərdi nədi?

Qarı dedi:

– Oğlun keşiş qızı Məryama aşiq olub”⁷⁸.

“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 Əсли ilə ilk görüşüdür. Onlar göbəkkəsmə nişanlı olsalar da, bir-birlərinin üzlərini görməmişlər. Kərəm Əsliyə ilk görüşdə aşiq olur. Lakin bu, struktur sxemi bize başqa məhəbbət dastanlarından yaxşı məlum olan butavermədir. Belə ki, Kərəmin Əсли ilə ilk görüşü inisiasiya 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 Əсли ilə ilk görüşü göbəkkəsmə nişanlıların ilk dəfə bir-birini görmələridir. Bu, əslində, butavermənin ən qədim formasıdır. Yada salaq ki, ov edən Beyrəyi Baniçiçəyin otağına keyik gətirib çıxardığı kimi, Kərəmi də Əslinin bağına onun ov quşu tərlan gətirib çıxarır. Demək, keyik, tərlan kişi başlangıcıları ilə qadın başlangıcıları arasında mediasiya etmə yolu ilə əlaqə yaradan mediatorlardır. Butavermə ritualında mediator Həzrət Əi kultu (Müdrik Qoca arxetipi) ilə bağlı

⁷⁸ “Əсли-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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. 13-15

ağsaçlı qocadır. Funksional semantika baxımından keyik, tərlan və butaverən qoca eyni mənə sirasında durmaqla eyni funksiyani yerinə yetirirlər. Epik qanunauyğunluğa görə, eyni funksiyalı obrazlar cərgəsində heyvan (və quş) tarixi baxımdan da-ha qədimdir. Demək, Kərəm və Əslinin ilk görüşü motivində təsvir olunan ərgənlik ritualı butavermənin daha qədim şəkildir. Çünkü burada butanı insan yox, heyvan verir.

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

- ilahi eşq missiyası ilə yüklenmiş **haqq aşiqi**;
- bədahətən şeir deyən **şair**,
- saz çalan **aşıq**;
- qeybi bilən **övliya**;
- İlahinin təcəllası olan Əsliyə aşiq **Kərəmdir**.

Beləliklə, əvvəlki Mahmud yox olmuş, yerinə Kərəm gəlmişdir.

b) Aşıqlıq vergisi – eşq xəstəliyi kimi:

Kərəmin Əslili ilə ilk görüşü bir ərgənlik ritualı kimi ritual prosesini nəzərdə tutur. Ritual epikləşərkən, yəni epik mətnin süjetinə çevrilərkən ritual prosesinin elementləri və mərhələləri süjetə yayılaraq onun tərkib hissələrinə çevirilir. Bu baxımdan ritual prosesinin ayrı-ayrı mərhələləri özünü epik süjetdə dəyişik şəkillərlə qorumaqdə davam edir. Ritual prosesinin funksional struktur sxemini qabaqcadan bilməklə süjeti “oxumaq”, ritualın strukturunu bərpa etmək mümkündür. Bu cəhətdən, Arnold van Qennepə görə, keçid ritualları üç fəzadan (mərhələdən) ibarət prosesdir:

1. Bölmə (sepərativ):

Bu birinci faza bir şəxsin, yaxud bütöv bir qrupun sosial strukturda əvvəl tutduğu yerdən və müəyyən mədəni durumlardan qopmasını/ayrılmاسını nəzərdə tutur.

2. Hüdud (*m a r q o / l i m e n*):

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

3. Bərpa (*r e a g g r e g a t i o n*):

Bərpaedici üçüncü faza keçidi tamamlayır. “Keçid edən” bu mərhələdə yenidən sabit durum əldə edir və bunun sayəsində “struktur” tipi olma hüququ və vəzifələrini əldə edir⁷⁹.

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, qovuşdurən 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 qovuşdurən ikili status halıdır. Bu hal (aralıq vəziyyət) ikinci fazanın sonuna qədər davam edir;

– Fərd **üçüncü fazada** ritual halından adı 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 formallaşmasına A.Qennepin böyük təsiri olmuş V.Terner ritual prosesində aralıq mərhələ sayılan ikinci fazanın A.Qennep tərəfindən “liminal” mərhələ adlandırılmasına toxunaraq yazar ki, “limen” latinca “astana” deməkdir. Müəllif daha sonra bu mərhələdə olan subyektlər haqqında

⁷⁹ В.А.Бейлис. Теория ритуала в трудах Виктора 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 ortasındaki aralıqdadır. Bundan dolayı onların ikimənalı və qeyri-müəyyən xüsusiyyətləri sosial və mədəni keçidləri rituallaşdırın çox cəmiyyətlərdə simvolların böyük rəngarəngliyi ilə ifadə olunur. Belə ki, liminallıq tez-tez ölümə, bətnəxili həyata, görünməzliyə, qaranlığa, ikitinsliyə, boşluğa, gün, ya da ay tutulmasına bənzədir.⁸⁰

Bu deyilənlər bütün dünya keçid mərasimlərinin ümumi struktur sxemini, o cümlədən məhəbbət dastanlarındakı butavermə keçid ritualının funksional struktur sxemini özündə ini-kas edir. Mərhum M.Cəfərli bu ümumi struktur sxemini əsas götürərək, butavermə ritualının ümumi prosessual strukturunu modelləşdirmişdir. O, qəhrəmanların **butanı yuxuda almalarını** qabardaraq yazar 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» adlandırma-ları özündə dəqiq eks etdirir. Bu «ölüm» adı ölüm deyil. Bu «ölüm» – yuxu prosesində qəhrəman (öz – S.R.) yeni durumu transformasiya edir: ona aşılık, şairlik, saz çalmaq qabiliyyətləri buta verilir. Sonra qəhrəman yuxudan – ölümündən ayılır. Və bu vəziyyətdə o, artıq köhnə adam deyil. O, indi buta almış, haqq yolunun yolçusu olan «haqq aşığıdır». Beləlik-lə, 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 aydır ki, onları struktur-semantik bərpa yolu ilə üzə çıxar-

⁸⁰ Б.Тернер. Символ и ритуал (сб. трудов). Москва, «Наука», 1983, с. 169

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

İnisiasiya (ölüb-dirilmə) prosesi	Butavermə prosesi
Ayrılma	1. Qəhrəmanın ya yuxuya gedərək, ya da huşdan 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 olərək o biri dünyaya getməyini, ilahi qüvvələrdən yeni status almağını və təzədən yeni statusda bu dünyaya gəlməyini simvollaşdırır⁸¹.

“Kərəmin xəstəliyi” formulunu keçid rituallarının üçfazalı strukturu müstəvisində nəzərdən keçirdikdə onun butavermə ritualının subyekti kimi hansı fazada olması dərhal üzə çıxır. Kərəm öz “xəstəliyi” ilə butavermə ritualının ikinci fazasında, başqa sözlə, A.Qennepin “limen” (astana) adlandırdığı aralıq mərhələdədir. Bu mərhələdə Kərəm buta vergisi, o cümlədən bu vergiyə uyğun statuslar (haqq aşiqi, şair, aşiq, 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” hali “xəstəlik” adı altında motivləndirir.** Buradan iki nəticə hasil olur:

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

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

statusla səciyyələnən aralıq mərhələsində) olan subyekt Azərbaycan eposunun qəhrəmanlıq dastanı paradiqmasında, konkret olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu”da “dəli” adlanır: “dəli” semantemi öz mahiyyəti etibarilə “xəstəlik” semantemi ilə eyni mənə cərgəsinə girir. Digər tərəfdən, ümumTürk (ümumoğuz) 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 karşılaşmalıyıq.

c) Kərəmin sağlanması 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-başa üzлəşmirik. Lakin onun izləri qalmaqdə 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 fövqəlvarlıqdır. 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 mediatordur. O, bir övliya olub, Allahla bəndə arasında mediasiya edir. Maraqlıdır ki, butavermə ritualında ikinci belə bir mediator da vardır. Bu, qarı obrazıdır. O,

Kərəmin dərdinə 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 mətndə bütün bu proseslər “Kərəmin xəstələnməsi” və “dərdinə çarə tapılması” kimi motivlənir. Proseslərin semantik mənzərəsi aşağıdakı kimidir:

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

b) Heç bir təbib (həkim) Kərəmin dərdinə çarə tapa bilmir. Çünkü bu, həkimlərin anlayıb müalicə edə biləcəyi “normal” xəstəlik yox, ritual davranış formasıdır. Burada həkim yox, Kərəmin keçid ritualındaki “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 təsdiqlənir. Belə ki, məhəbbət dastanlarında buta almış qəhrəmanın halını anlayan, onun dərdinə 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: çünkü Kərəm ritual məkanında, ritual prosesindədir. Bura adı insanların nüfuz edə bilədiyi magik-mistik dünyadır. Buranın dili də fərqlidir. İndi Kərəm öz dərdini adı dillə deyə bilmir: sazla, şeirlə deyir. Bir-dən-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. Bunuancaq qarı bilir: çünkü o, ritualın sonuncu (bərpa) mərhələsinə rəhbərlik edən mediatordur.

d) Fikrimizcə, məhəbbət dastanlarındakı qarı Yer-Ana obrazının epik paradigmasıdır. İbtidai süjetlərdə qəhrəmanın öz köhnə statusunda ölrək 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 başlangıcı ilə bağlı olması elə doğuluş semantemindən irəli gəlir.

e) Dastanda qarının mediativ funksiyası, həmin mediasiyanın 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 dərdini tapa bilmir, dedi:

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

“**Qırmızı don**” bir obraz kimi iki işaretni 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-

⁸² “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.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 14

tual forması kendlərdə bu gün də qorunan övladlığa götürmə adəti var. Uşağı olmayan ailə başqasının uşağıni övladlığa götürərkən yeni (ögey) ana uşağı öz donunun boğazından salib 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 (öləmə və yenidən doğulma) mexanizmi ilə gerçəkləşdirilən inisiasiya mərasiminin aralıq fazasında olduğunu, o cümlədən bu aralıq dünyasından mənsub olduğu dünya-ya yenidən doğulus mexanizmi ilə qayitmalı 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 başlangıcını, qara rəng – xaosu və ölümü, qırmızı rəng – kosmosla xaos arasındaki aralıq dünyani (təmas sahəsini) və qadın başlangıcını 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 doğulus mexanizmi (aləti, aparatı), qırmızı – həmin mexanizmin mənsub olduğu kosmoloji sahəni təyin edən işarədir.** Başqa sözlə, qırmızı don bir tərəfdən doğulus vasitəsidirsə, o biri tərəfdən dünyadəyişmənin (mediasiyanın) simvoludur. Yada salaq 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-

tidai cəmiyyətlərdə sekulyar-siyasi hakimiyyətlə (güt ilə) mis-tik-sakral hakimiyyət (güt) bir şəxs də – qəbilənin başçısında mərkəzləşirdi. Başqa sözlə, qəbilə başçısı həm profan, həm də sakral dünyani özündə qovuşdurən 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 mediasianın həm simvolu, həm də vasitəsi idi. Mərasim məhz qırmızı rəngli paltar vasitəsilə öldürülənin bu dünyadan o biri dünyaya gedişini (keçidini) təmin edən kontinuumu (mərasimi məkan-zaman sisteminə) çevrilirdi. Bu cəhətdən nağıllarda şahların edam zamanı geydiyi qırmızı paltar əski “çar-jreç”lərin (“qam-ğan”ların//“şaman-xan”ların) ölünin o biri dünyaya göndərilməsi mərasimində geydiyi “kırmızı don”un (arxetipin) nağıll paradiqmasıdır.

Bələliklə, qarının Ziyad xandan almaq istədiyi “kırmızı don” dastanın süjetüstü səviyyəsində bir mükafatdırsa, süjetaltında bunun dastanın bütün kosmoloji strukturu ilə təsdiq olunan ritual semantikası var. Kərəm keçid ritualının ikinci fazasında – aralıq mərhələsinindədir. 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 ölrək o biri dünyaya (xaosa) gəlmış 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 proyeksiyalandırıldığı epik düşüncədə (dünya modelində, şürarda) uyğun olaraq şürə elementi, şürə mexanizmi, şürə formulu-dur.** Demək, mətn bir tərəfdən şürurun proyeksiyası olmaqla onun paradiqması, digər tərəfdən şürurun işləmə sahəsidir. Başqa cür desək, insan şüuru bir tərəfdən əks olunduğu modeldə konservasiya olunaraq yaşayır, o biri tərəfdən mətn vasitəsilə funksionallaşır. Mətn olmasa, şürə donar. Şürurun bütün varlığı informasiya mübadiləsinə bağlıdır. Bu halda mətn informasiya mübadiləsinin gerçəkləşmə vasitəsidir. Şürurun 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 yə-rə 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, ya-xud 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 formuludur**;
- 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 paradiqmasıdır.**

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 yazar ki, az, ya çox də-rəcədə patogen səciyyəli xəstəliklər, yuxular və ekstazlar şamanlıq durumunun əldə edilməsinin tipik vasitəsidir. Bəzən bu

nadir yaşıntılar 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 adı bir adamı müqəddəs olana xidmət edən şamana transformasiya edir. Əlbəttə, şamanlığa namizəd hər zaman və hər yerdə belə bir ekstatik yaşıntıdan sonra qoca ustadların yanında nəzəri və praktiki təlim keçir. Lakin məhz bu yaşıntı həllədici faktor kimi çıxış edir, məhz bu, “seçilmiş” şəxsin dini statusunu köklü şəkildə dəyişir. Gələcək şamanın rolunu müəyyənləşdirən **istənilən ekstatik yaşıntı keçid mərasiminin ənənəvi sxemini özündə daşıyır: əzab çəkmə, ölüm, dirilmə**. Bu nöqteyi-nəzərdən hər cür “xəstəlik-hal” inisiasiya rolunu oynayır. Ona görə ki, “xəstəlik-hal”ın gətirdiyi əzabçəkmə keçid ritualının sinaqlarına uyğun gəlir, “xəstə seçilmişin” psixi təcridolunması keçid mərasimi zamanındakı təcridolunma və tənhalığa bərabərdir, xəstənin keçirdiyi ölümün yaxınlaşması hissi isə (canvermə, huşun itirilməsi və s.) inisiasiya mərasimlərinin əksəriyyətinin tərkib hissəsi olan simvolik ölümü xatırladır... Bir sıra fiziki əzablar (simvolik) inisiasiya 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 ayılərində, ya da yuxugörmə formasında həyata keçirilə bilər⁸³.

Bu deyilənləri əyanıləşdirən bir neçə səciyyəvi mətnə diqqət edək.

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

⁸³ 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.

Abaasılar⁸⁴ şamanların mənəvi atalarıdır. Yeraltı dünyadakı ev də bu abaasılarındır. Bu evdə onlar oğurladıqları ruhları tərbiyə edib öyrədirlər. Vaxt tamam olanda onlar gələcək şamanın bədənini yarır, 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 doğradığını 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 bölgürlər. Güclü şamanın bədəni bütün yaman ruhlara çatır. Belə olanda şaman xəstəlik yaranan bütün ruhların yolunu bilir və xəstəni asan sağalda bilir. Əgər şamanın bədəni bölüşdürülkən yüryələrdən birinə çatmasa, onda həmin şaman xəstəlik gətirən yaman ruhları tapıb xəstənin canını ondan ala bilmir.

Bədəni 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 etlə örtüb, başı təzədən yerinə qoyurlar”⁸⁵.

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

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

⁸⁵ Şaman əfsanəleri və söyləmələri. Tərcümə və tərtib edənlər: Füzuli Gözəlov və Cəlal Məmmədov. Bakı, “Yazıcı”, 1993, s. 12-13

doğrayır, onları bütün azar-bezar, ölüm gələn yollara tullayır, onları ruhların arasında bölmər”⁸⁶.

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 çevrililib 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, təkgözlü iblis şaman qadına verir”⁸⁷.

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

1. Şaman olma ritualının (inisiasiya mərasiminin) tərkib hissəsi (fazası) kimi;

2. Şaman olma ritualını bütövlükdə əvəz edə bilən ritual mexanizmi (yəni inisiasiya mərasiminin özü) kimi.

Buradan “Kərəmin xəstəliyi” mötivinə 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 etnikosmik 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.

⁸⁶ Şaman əfsanələri və söyləmələri. Göstərilən nəşri, s. 34

⁸⁷ Şaman əfsanələri və söyləmələri. Göstərilən nəşri, s. 37

– Dastanda “Kərəmin xəstəliyi” adı altında motivlənmiş formul təkcə nə “Əsli-Kərəm”lə, nə də ümumiyyətlə məhəb-bət dastanları ilə məhdudlaşdırır. 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 “hallalla”, demək olar ki, eynidir: Kərəmin də “xəstəliyi” bir ekstatik yaşıntıdır, keçid mərasiminin (ücmərhələli – 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 “inisiasiya rolunu oynayır. Ona görə ki”, Kərəmin xəstəliyinin “götirdiyi əzabçəkmə keçid ritualının sinaqlarına uyğun gəlir”, butavermə ritualının subyekti kimi seçilmiş “xəstə Kərəmin” psixi cəhətdən cəmiyyətdən “təcrid olunması şaman keçid mərasimi zamanındaki təcridolunma və tənhalığa bərabərdir”, “xəstə Kərəmin” keçirdiyi “ölüm” halı (dastanda: “damaqsızlıq”, yaşamaq hissindən, normal insanlara məxsus həyat ins-tinktindən məhrumluq və s.) “inisiasiya 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” dastanındaki epik paradigmasıdır.

§ 8. Toyda oğurluq xaosyaratıcı ritual mexanizmi kimi

Kosmoloji (ritual-mifoloji) sxemə görə, inisiasiya (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 mövqe tutmalıdır. Başqa sözlə, ritual status gerçek etno-kosmik statusa çevriləməlidir. Fərd ritual vasitəsilə gerçek (profan) dünyadan qoparıllaraq (ayrılıraq) 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. Çünkü 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, mövqe və hüquq verməlidir. Başqa sözlə, cəmiyyət **toplum halında** sakral aləmdən qayıdanı **qarşılıyor**, 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 mərasimi bildirən **toy** semantemi oğuz mətnlərində (oğuznamələrdə) ümumiyyətlə mərasim, yiğincaq, el məclisi, qonaqlıq, ehsan və s. mənalarda işlənmişdir. Qədim oğuzlarda toy janr, 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 yıldə bir kərrə toy edib, Oğuz bəglərin qonaqlardı”⁸⁸.

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

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

“Toy” semanteminin evlənmə paradiqması bu gün dildizdə həm “toy”, həm də “**toy-düyün**” şəkillərində qalmışdır. Borçalı mahalının Qarayazı elində (Sərtçala-Muğanlı kəndində) çərşənbə axşamı qızların bir yerə yiğisaraq əlib-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 mərasimində 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 yiğnaq oldılar, təhsin dedilər. “Dədəm Qorqu gəlsün, bu oğlana ad qosun: biləsinə alub, babasına varsun. Babasından oğlana bəqlik istəsün, təxt ali versün” – dedilər. Çağırdılar. Dədəm Qorqu gəlür oldu. Oğlanı alub babasına vardi. Dədə Qorqu oğlanın babasına soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış. Aydır:

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

⁸⁹ 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 şışlig olsun, ərdəmlidir!
 Qaytabandan qızıl dəvə vergil bu oğlana,
 Yüklət olsun, hünərlidir!
 Altun başlu ban ev vergil bu oğlana,
 Kölğə olsun, ərdəmlidir!
 Çigin quşlı 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”⁹⁰.

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

Bu – “həddi-bülüg” məqamıdır. Bu yaşa çatmaqla Buğacın uşaqlıq və yeniyetməlik dövrü başa çatır. Bu dövrdə o, uşaqlıq və yeniyetməlik adları ilə tanınır. Dastanda bu adlar xatırlanır: 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) çevriləlidir.

Diqqəti cəlb edən ikinci element “ağ meydan” semantemidir:

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

⁹⁰ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 36

ağ meydanda gösterir. Ağ ritual məkanı kimi ritual prosesinin üçüncü (sonuncu) fazasını bildirir. Bu o deməkdir ki, biz “Dirsə xanın oğlancığı”nın Buğanı öldürməsini ərgənlik ritualının keçid (aralıq) fazası kimi yox, onun sonu – bərpa mərhələsi kimi qəbul etməliyik. Əgər buganı 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 “Dirsə xanın oğlancığı” artıq “qırmızı fazanı” (aralıq mərhələ) keçmiş, indi “ağ faza-ya” (bərpa mərhələsinə) daxil olmuşdur.

Diqqəti cəlb edən üçüncü element Buğac/Buğac semantemidir:

“Dirsə xanın oğlancığı” Buğac adını məhz buganı öldürdüyüñə görə alır: “Bir buğa öldürmiş sənin oğlin, adı Buğac olsun”⁹¹. Burada məsələ yalnız Buğanı öldürməklə qurtarmır. Ağ meydan – mərasim meydanı olduğu üçün oradakı bütün element və hərəkətlərin ritual semantikası var. Bütün rituallarda döyüş kosmosla xaos arasındaki mübarizəni simvollaşdırmaqla dünyanın yaradılışını ifadə edir. Burada da heyvanların döyüsdürülməsi kosmoqoniyaya (yaradılışa) xidmət edir. Bu mərasimdə “Dirse xanın” ərgənlik ritualının aralıq fazasından keçmiş “oğlancığı” Oğuz kosmosunun struktur elementi kimi yenidən yaradılmalıdır. Bu, yaradılış (bərpa) ritualıdır və heyvanların döyüsdürülməsi 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) simvollaşdırın totem varlıqlarıdır. Kosmoloji sxemə görə, bugaya qalib gələn “oğlancıq” onun ətini yeməlidir. Oğlancıq buganın ətindən yemədən Buğaca çevrilə bilməz. **Ritualda yeyilən heyvan bütün hallarda**

⁹¹ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 36

totem əcdadla bağlıdır və yenidən yaradılmaq üçün hökmən totemin ətindən yeyilməlidir. Ərgənlik ritualından keçən “Dırsə xanın oğlancığı” kosmoqonik yaradılış ritualında öldürdüyü (oldürməli, qurban verməli) olduğu buganın ətindən yeyərək Buğaca çevrilir. Demək, **buğa** – əcdadı simvollaşdırın qurban (totem), **buğa ilə döyüş** – kosmosun, o cümlədən onun bir parçası olan oğlancığın yenidən (ritmik) yaradılışını simvollaşdırın 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 verir⁹². 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:** “Dırsə xanın oğlancığı”/”Aruz qocanın oğlancığı”;

– **On beş yaşına çatan xan-bəy oğlu ərgənlik ritualının 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 “Dırsə xanın oğlancığı”nın ərgənlik ritualının ikinci fazasındaki (aralıq mərhələsindəki) “hali” təsvir olunmasa da, “Aruz qocanın oğlancığı”nın Aslanın yanında həyatı birbaşa bu dövrü (aralıq fazamı) bildirir.** V.Terner ritualın bu aralıq (liminal) mərhələsi haqqında yazar ki, liminal

⁹² Kitabi-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 rituallaşdırınan çox cəmiyyətlərdə simvolların böyük rəngarəngliyi ilə ifadə olunur⁹³. “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”⁹⁴.

– **Basatın cəmiyyətə yeni statusda bərpası/qayıdışı totem heyvanının ətini yeməklə baş verir:** o, “at basuban, qan sümürər”. Bu hərəkət formulu totem heyvanının ətini yemək ritualını inikas edir. Basatın atası Aruzu dastan boyunca müşayiət edən “at ağızlı” (at sıfətli, at niqablı, at maskalı) ifadəsi at semanteminin totem işaretə 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 “böyü” (qurd) xətti ilə

⁹³ Б.Тернер. Символ и ритуал (сб. трудов). Москва, «Наука», 1983, с. 169

⁹⁴ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 98

birləşir. Bu, onu göstərir ki, eyni ritual sxemindən keçən Buğac və Basat öz totem əcdadlarının ətindən yeyir və bu temlərin 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 (çiyni 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. Çünkü 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” (çiynində quş rəsmi, yaxud heykəlcisi 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 mediatordur. 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 ciyindəki quş rəsmi/heykəlcisi 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/heykəlcisin 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. Bize 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 işaretlər sistemi kimi məhəbbət dastanının istər bütöv poetik strukturunu, istər bu strukturun ayrı-

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

Qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında:

- **kod:** fərqli (qəhrəmanlıq və məhəbbət kodları);
- **məlumat:** işarəvi-qatbaqt (epik və təsəvvüfi işarələr);
- **sxem:** eyni (Oğuz dünya 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 qalmaqdır davam edir. Canlıların bədənində mutasiyalar zamanı növün genetik struktur sxemi dəyişməz qaldığı kimi, dastançılıq ənənəsində də etnosun kosmoloji struktur sxemi onun özünütəşkiletməsinin (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 məzmunda

(məlumat) aşkar ediləcəkdir. Çünkü kosmoloji struktur (sxem) universaldır, növdən növə onun ancaq gerçəkliyə əks etdirmə üsulu – təsvir dili (kod) dəyişə bilər.

Beləliklə, kosmoloji (ritual-mifoloji) sxemə görə, inisiasiya (ərgənlik) mərasimindən keçən subyekt bir davranışın fazasından digərinə adlayaraq yeni status alır. Fərdin mənsub olduğu toplum onu kollektiv halda qarşılayır, onun yeni statusunu təsdiq edir və ona bu yeni statusa uyğun yeni mövqe verir. Bu qarşılıma, təsdiqetmə və struktura daxiletmə (mövqe-vermə) ritualıdır və oğuzlarda bu ritual toy adlanır. Bu halda butavermə ritualında sakral qüvvələrdən aşiqlik, aşiqlıq, şairlik, kəramət statusları alan Kərəm də cəmiyyətə dönərkən toplum onu kollektiv halında qarşılamalı, onun ritual statuslarını təsdiq etməli və ona cəmiyyətin strukturunda məxsusi yer (mövqe) verməlidir. Demək, toy olmalı və bu toyda Kərəmin haqq aşiqi statusu bütün “Gəncə kosmosu” səviyyəsində qəbul olunmalıdır. Bu baxımdan, kosmoloji sxem öz universallığını “Əsli-Kərəm” dastanında da göstərir. “Qırmızı donlu” qarı Kərəmi bərpa ritualından keçirir: Kərəm sakral aləmdən (göy dünyasından) profan aləmə (yer dünyasına) qayıdır. Atası oğlunun Məryəmi buta aldığı bilir. Qeyd edək ki, Kərəm Əsli ilə göbəkkəsmə nişanlı olsa da, bu nişanlılığın özü dastanda elə buta(vernə) adlanır. Məsələn, Ziyad xan nişanlısı Əsliyə qovuşmağa tələsən oğluna deyir:

“– Oğlum, bu gün səbr elə, sabah keşisin qoyduğu iğrар tamamdı, yiğişib birlikdə gedərik sənin butavu gətirməyə”⁹⁵.

Kərəmin haqq aşiqi (butalı) olduğunu bilən Ziyad xan keşisi çağırtdırır:

⁹⁵ “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.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 17

“— Keşiş, mənim oğlum sənin qızına aşıqdı, 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 birbaş evinə gəldi, arvadını çağırıb dedi:

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

Arvad razı oldu, haman gün evdə olan hər nə şeyləri vardısa satdılar, səhər açılmamış köç-külfətnən şəhərdən çıxıb qaçıdlar”⁹⁶.

Süjeti kosmoloji struktur baxımından təhlil etdikdə diqqəti ilk növbədə toy semantemi cəlb edir. Kərəmin haqq aşiqlığı üzə çıxan kimi toy təyin olunur: epik mahiyyətində (arxetipində) ərgənlilik ritualı duran buta alma 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 arasındaki zaman vahididir;

— Kərəm bu üç ay müddətində öz mənzilinə qapanır: “Kərəm yarı şad, yarı naşad mənzilinə keçib düz üç ay gözlədi”⁹⁷. Bu, **üç aylıq təcrid** deməkdir. Kərəmin yenicə buta aldığıni göz öönüə gətirsək, demək, bu “üç ay” göbəkkəsmə/buta ni-

⁹⁶ “Əslİ-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 15

⁹⁷ “Əslİ-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 nişanlığını oğurlayır. Qara Keşisin qara dünyası – xaosu təmsil etdiyini nəzərə alsaq, ehtimal etmək olar ki, bu “üç ay” semantemi həm də xaosa səfərin (keçidin, adlamانının) müddətini bildirən zaman vahididir.

Diqqəti cəlb edən üçüncü element “oğurluq” semantemidir. Bu, oğuz kosmoqoniyasının ən məşhur ritual mexanizmidir. Ümumuyyətlə, oğuz tarixinin hansı dönməmində 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 xaos probleminə həsr olunmuş dissertasiyasının “Toy ritualında xaos 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 sayılır. Bunun özü də xaos məkanından xəbər verir. **Qız evi xaos 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 oğurlanır⁹⁸. “Xaos mövqeyində yerləşən məkandan həm qızlar, həm də mal-mülk oğurlanır.

⁹⁸ S.P.Qarayev. Azərbaycan folklorunda mifoloji xaos / 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 düzümdə 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 gerçekleşmiş olur”⁹⁹.

Göründüyü kimi, “oğurluq” toy ritualının ayrılmaz tərkib hissəsi, toyun programlaşdırılmış 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 (qaçırlılması)” elementini də əhatə edən kosmosyaradıcı ritual formuludur: çünkü burada oğlan evi qızı “oğurlayıb” (alib) aparmaqla oğlanla (kişi başlangıcı ilə) qızı (qadın başlangıcını) bir-birinə qovuşdurur və bununla yeni həyat, yeni dünya, bir sözlə, yeni kosmos yaradılır.

Əslinin oğurlanması (qaçırlılması) da qız evində baş verir. Lakin oğurlayan oğlan evi yox, xaos dünyasının təmsilçisi olan Qara Keşidir. Demək, **xaos funksionerinin (Qara Keşisin) qız evində həyata keçirdiyi “oğurluq” aktı xaosyaradıcı ritual formuludur:** çünkü burada Qara Keşiş qızı “oğurlayıb” (alib) aparmaqla kişi başlangıcı ilə qadın başlangıcını 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-

⁹⁹ S.P.Qarayev. Göst. əsəri, s. 117

şa təsdiq olunur. Dastanın üçüncü boyunda Bayburd qalasındağı düşmənlər Beyrəyi öz 39 igidi ilə bərabər oğurlayırlar. Toy yasa dönür: “Baybörə bəgin dünlüğü altın ban evinə (şivən) girdi. Qızı-gəlini qas-qas gülməz oldu. Qızıl qına ağ əlinə yaqmaz oldu. Yedi qız qardaşı ağ çıqardılar, qara tonlar geydilər”¹⁰⁰. 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 qərq olur: “Ağ çıqardılar, qara geydilər. Qalın Oğuz bəgləri Beyrəkdən umud üzdilər”¹⁰¹.

Lakin Beyrək, əslində, ölməmiş, onun yalançı ölüm xəbəri gəlmışdır. Başqa sözlə, bu, bir yalançı ölüm, yəni ritual aktıdır. “Oğurluq – oğurlanma” həmin bu “yalandan ölmə” aktinin mühüm mexanizmidir. Beləliklə, **kosmoloji sxem özünü hər yerdə təsdiq edir**: “oğurluq” Qara Keşixin 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 ölmə 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 – doğruyu 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 ölüm 40 gün idi (toy ritualının müddəti). Həmin «ömür» müd-

¹⁰⁰ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 57

¹⁰¹ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 58

dəti başa çatandan sonra Beyrək qayıdır 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 qayıdır gəlir: o, ritualda olur və ritualda dirilir. Onun gəlişi ilə yalanın üstü açılır; yalanın mərasimi ömrü başa çatır: başqa sözlə, yalan antistrukturunun təcəssümü olan Yalançı oğlu Yalancığın ölümü ilə yalanın ömrü sonlanır”¹⁰².

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 bize **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 gerçekləşdirən mediasiya mexanizmidir. Bu mexanizmin faydalı iş əmsalı ondan istifadə edənlərin et-nokosmik kimliyinə (identifikasiya göstəricilərinə) bağlıdır:

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

əgər oğurlayanlar öz identifikasiya əlamətlərinə görə kosmosu təmsil edirlərsə, bu halda oğurluq – kosmosyadıcı, xaosu təmsil edirlərsə – xaosyadıcı funksiya daşıyır. Gəlingətirmə mərasimində oğlan evinin qız evindən oğurluq etməsi – kosmosyadıcı, Qara Keşişin Əslini oğurlaması – xaosyadıcı funksiyadır. Çünkü 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 **qürbətə** yollanması onun **xaosa – ölüm dünyasına** səfəridir. Belə ki, qürbət (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-dəstiniə aiddir. “Qəhrəmancasına elçilik” motivi S.S.Kataşın ümumiləşdirməsində “Divlərlə mübarizə” və “Basqınlarla mübarizə” süjetləri ilə yanaşı ibtidai Altay eposunun üç əsas motivindən biridir¹⁰³.

S.S.Surazakov yazır ki, Altay qəhrəmanlıq eposunda qəhrəman oğlanın evlənmədiyi, qəhrəman qızın isə əre getmədiyi əsər, demək olar ki, yoxdur. Qəhrəmanın evlənməsi mövzusunun kökləri çox qədimə – patriarchal-tayfa quruluşunun təşəkkül etdiyi dövrə gedib çıxır. “Ovçuluq” və “bahadırlıq” kimi ilk eposlarda ailə qurulması mövzusu əsas yerlərdən birini tutmağa başlayır. Nişanının əldə olunması ümumtayfa qəhrəmanlıq hünərinə çevirilir. Qəhrəmanın evlənəcəyi qızı axtarmaq üçün evdən getməsi motivi məşhurdur¹⁰⁴.

Məşhur eposşunas B.N.Putilov coxsayılı tədqiqatlarda qəhrəmancasına elçilik motivinin 6 situasiya tipinin müəyyənləşdirildiyini göstərir:

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

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

¹⁰⁴ С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. Москва, «Наука», 1985, с. 54

6. Bahadır, az qala, başqası ilə evlənir...¹⁰⁵

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 təkcə 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 yerindəcə qeyd edək ki, **“qəhrəmanın yeraltı dünyaya səfəri” ilə “qara şamanın yeraltı dünyaya səfəri”** biri epiq mətn, o biri ekstaz təcrübəsi olmaqla fərqli mətn paradiqmaları olsa da, onların kosmoloji sxemi eynidir. Bu cəhətdən onlar

¹⁰⁵ 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, xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırlılmış) sevgilisini qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən **qəhrəmanla** xəstənin xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırlılmış) 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 ayrılsa-ayrılsın, gövdənin struktur sxemi (genetik məlumat) bütün budaqlarda dəyişməz qalır. Həmin sabit sxemi eyni arxetipin bütün paradiqmalarında bərpa etmək mümkün olur. Yəni zahiri görkəm və zahiri məkan fərqlərinə baxmayaraq, qəhrəman öz bətnində şamanı, şaman da öz bətnində qəhrəmani gəzdirir. Bunların hansının ilkin olduğunu söyləmək çətin olsa da, eyni arxetipin fərqli mətn rənglərinə malik şəkilləri olduğunu qətiyyətlə söyləmək olar. Ən başlıcası, bu paradiqmalar bir-birinə bənzəmədən funksionallaşa bilməz. Başqa sözlə, **ruhlar, ölürlər 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 ortaç struktur, ortaç psixologiya, ortaç sxem var. Həmin ortaç struk-

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

Qəhrəman və şamanı ortaqlaşdırın, eyniləşdirən formulardan biri inisiasiya 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, ölürlər-ruhlar dünyası olduğu üçün oraya ölmədən adlaməq mümkün deyildir. Ona görə də şaman da, qəhrəman da xaosa adlaməq üçün ölməli, ruha çevriləməlidir. Bu ölüm həqiqi yox, mərasimi ölümdür. Burada əsas olan odur ki, nə qəhrəman, nə də şaman xaosa (ölüm dünyasına) diri olaraq yollana bilməzler: xaosa yol ölməkdən, ölü statusu almaqdan keçir. Başqa sözlə, şaman ölürlər dünyasına ruh (ölənin ruhu) statusunda keçdiyi kimi, qəhrəman da inisiasiya ritualında ruh statusu alır. Y.M.Meletinski yazır ki, inisasiyaya 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, ölürlər səltənətinə, yaxud ruhlar dünyasına səyahət, orada ritual əşyaların və dini sırların əldə edilməsi və s. motivində ifadə olunur¹⁰⁶.

Göründüyü kimi, qəhrəmanın xaosa səfəri inisiasiya hadnəsidir: şaman ölürlər 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;

¹⁰⁶ E.M.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. Çünkü Kərəm də xaosa sevgilisinin ardınca gedir. Lakin “Kərəmin səfəri” zahiri fərq-lərə 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 paradiqmalarını özündə qovuşdurən qiymətli, nadir “səfər təfərrüatıdır”. Eyni səfər modelləri üzərində qurulmuş digər məhəbbət dastanlarında “şaman” paradiqması “aşıq-qəhrəman” paradiqmasının 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 xaos dünyasında istifadə etdiyi qam-şaman informativ kommunikasiya modellərinin (xəbərləşmə formullarının) “Əsli-Kərəm” dastanında Kərəmin xaos dünyasında istifadə etdiyi xəbərləşmə formulları ilə eyni olması faktı¹⁰⁷ “Kərəmin səfəri” modelini “şamanın səfəri” modeli müstəvisində dəyərləndirməyə imkan verir.

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

¹⁰⁷ Bu faktlar ayrıca təhlil olunacaqdır.

(ölü) statusunda adlayır. Keşisin Ziyad xandan istədiyi “üç aylıq” müddət Əslinin inisiasiya ritualından keçərək, müvəeq-qəti ölməsi, ruh-ölü statusu alması deməkdir. Göründüyü ki-mi, Keşiş Əslinin özünü yox, ruhunu oğurlayaraq xaosa aparır. Demək, Kərəmin Əslinin ardınca xaosa səfəri onun elə Əslinin ruhunun ardınca səfəri deməkdir. Bu da öz növbəsin-də Kərəmin ruh ardınca o biri dünyaya səfərini şamanın ruh ardınca o biri dünyaya səfəri ilə eyniləşdirir.

§ 10. Kərəm xaoslaşdırılmış kosmik məkanda

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

“Dedilər:

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

Kərəm bunu eşidəndə, az qala, ağlı başının çıxdı”¹⁰⁸.

Bu, Əsli oğurlanandan sonra Kərəmin onun haqqında aldığı ilk məlumatdır. Kərəmin həmin iki adamla söhbəti ilk baxışda adı bir xəbəralma dialoqudur. Lakin Kərəmin bundan sonrakı hərəkət-fəaliyyətinin məhz bu xəbərləşmə-dialoqlar əsasında qurulduğunu nəzərə aldıqda, bu, adı bir söhbət, xəbəralma yox, süjetyaradıcı formuldur. Onun sabit münasibətlər strukturunu formalasdırması belə xəbərləşmə-dialoqların bütün süjet boyunca ritmik şəkildə təkrarlanmasında ifadə olunur. K.Levi-Strosun yazdığı kimi, təkrarlanma xüsusi funksiya daşıyır və mifin strukturunu aşkarlayır¹⁰⁹.

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.

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

¹⁰⁹ К.Леви-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 qaçırlıma xəbərini alan Kərəm “bir qədər atını sürdü, gördü ki, qarşidakı dağların başını duman bürüyüb. Atın saxlayıb, görək dağlara (3 bəndlik 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!...¹¹⁰

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 çıxısın. Bu cə-hətdən Kərəmin dağla dialoq-xəbərləşməsinin ilk təhlili kimi bu modeli təklif edirik:

Dialoqun tərəfləri: İnsan-Dağ.

¹¹⁰ “Əqli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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 Keşisin (xaosa gedən) yolunu bağlaması.

Dialoqun informativ tipi: alqış:

- Kərəm dağa bir dost, pənahdar kimi müraciət edir;

Dialoqun kosmoloji tipi: mediativ-mistik kommunika-siya modeli:

– Kərəm bir insan kimi dağla danışa bilməz. Əgər o, da-ğə müraciət edirsə, bu halda dağın ruhuna müraciət edir. De-mək, onun dağın ruhu ilə danışması kosmoloji hadisə olaraq mediativ-mistik ünsiyyət aktıdır;

Dialoqun etnokosmik tipi: şaman qamlaması:

– İnsanın ruhla ünsiyyəti bütün mədəniyyətlərdə şama-nın universal qamlama modeli vasitəsi ilə həyata keçir. Bu halda Kərəmin dağın ruhu ilə ünsiyyəti təsəvvüfi kodla – övli-yalara 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-in-sani varlıqların ona insan kimi dil açaraq cavab verməsi, ikin-cisi isə, Kərəmin dağa dediyi şeirin üçüncü bəndində “dağın verdiyi cavabin” süjetaltının izi kimi qorunaraq qalması Kərə-min dağla passiv dialoqunun altında yatan aktiv dialoqu bərpa etməyə imkan verir. Belə ki, Keşiş Əslini yaşıdlıları Zəngi kəndindən oğurlayıb heç kəsin, o cümlədən Kərəm(gil)in bil-mədiyi naməlum istiqamətə aparmışdır. Lakin Kərəmin dağa müraciətlə dediyi şeirin üçüncü bəndində məlum olur ki, Kə-rəm Əslinin haraya qaçırdığını həm də bilir:

Dərdli Kərəm bu eşq ilə bişmişdi,
Sevda üçün can-başından keçmişdi;
Əсли, keşiş Xoy üstünə köçmüştü,
Yol verməyin, başı dumanlı dağlar!¹¹¹

Beləliklə ziddiyət alınır: Kərəm Əslinin haraya qaçırlığı həm bilmir, həm də bilir. Əlbəttə, bu ziddiyətin dastanın təsəvvüfi strukturu səviyyəsində izahı vardır. **Kərəm kəramət əhlidir:** onu himayə edən fəvqəlqüvvələr Kərəmə Əslinin hara qaçırlığını 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 qaçırlmasının qabaqcadan məlum olması təsəvvüfi kodla kəramət aktı, epik-kosmoloji kodla şaman qamlama aktıdır.** Dastanda Kərəmlə Dağın dialoqu məhz ibtidai şaman mediasiya mexanizmini eks etdirir. Şeirdəki ziddiyət (Kərəmin Əslinin hara qaçırlığını bilmədiyi halda birdən-birə bunu bəyan etməsi) bununla bağlıdır. Yəni dastanın qədim variantlarında, başqa sözlə, epik-mifoloji mərhələsində Dağ Kərəmə Əslinin hara qaçırlığını söyləyir. Sonrakı prosesdə Dağla Kərəmin seirləşməsi bir-birinə qarışır, Dağın Kərəmə

¹¹¹ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 18

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

Burada bir məsələyə xüsusi diqqət vermək lazımdır: **ümmüyyətlə, epik mətnin sırları ziddiyət, 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 nəgmələrə 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 ümmüyyətlə olunmur¹¹². 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 qaçırdığını Dağ Kərəmə demək əvəzinə, Kərəm Dağa deyir. Açıq görünür ki, Kərəmin Dağla xəbərləşməsinin ilkin şəkli olan aktiv (ikitərəfli) 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, göründüyü kimi, kosmoloji sxem aşkarlana bilir.

§ 10.02. Bağ Xaosa keçid məkanı kimi

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

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

belədir. Süjetaltında Kərəmin bağa gəlişi kosmoloji sxemə təbedir 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 kecid/təmas məkanıdır. Əsərdəki beşinci nağılda insanla pərilərin görüşü bağda baş verir. Mənfi işaretli divlər bağın ucunda, bağla qeyri-bağın sərhədində yerləşirlər. Əfsanəvi Gülüstani-Bağı-İrəm pərilərin yurdudur... Müsbət kosmik məkan olan bağda yerləşən Mahan (beşinci nağılin qəhrəmanı – S.R.) bağın qapısından keçərək xaotik məkana düşür: kosmosla xaosu indiki halda bağın qapısı ayırır¹¹³.

Bağın xaosa kecid məkanı olması kosmoloji kontinuumun dugər kecid elementləri ilə də təsdiq olunur. Bu cəhətdən Kərəmin ilk olaraq dağa müraciəti kosmoloji məntiqin tələbidir. 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 Götü dünyasına, həm də Yeraltı dünyaya getmək olar. Bu halda dağın başını duman alması Keşisin xaosa getdiyini göstərir. “Qırmızı don” obrazında **don – kecidi, qırmızı – orta dünyaya kecidi** bildirdiyi kimi, burada da “dumanlı dağ” ob-

¹¹³ S.Rzasoy. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı, “Ağrıdağ”, 2003, s. 132

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

Dağ semantemi bağ semantemi ilə bir sintaqmatik sırası təşkil edir və bu sıradə 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 süjet-altında 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 qarşılurma sırasını təşkil edirlər. Epik mətndə bu qarşılurma qoşası Qəhrəman-Antiqəhrəman sırasını yaradır. Başqa sözlə, Kərəm müsbət (kosmik) işarə ilə nədirsa, Keşiş də mənfi (xaotik) işarə ilə odur: Keşiş hansı səviyyədə xaotik funksiyaya malikdir, Kərəm də o səviyyədə kosmik funksiyaya malikdir. Bu cəhətdən Qara Keşiş mənfi işarəli tilsimkar, sehrbaz olduğu kimi, Kərəm də müsbət işarəli övliya-şamanıdır. 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 (Xaosa) aparmalı olan Qara Keşiş hökmən onun kosmoloji statusunu – identifikasiya əlamətlərini (işarə-nişanlarını) dəyişməlidir. Başqa sözlə, Əsli Xaosa 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. **Dəmək, 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 bilcəyik”. Kərəm öz sevgilisini, biz də kosmoloji sxemi axtarıraq. 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 ölä bilməzlər.

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

“Kərəm atımı çapıb, özünü keşisin bağına saldı. Atdan 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 düzülmüş
Ağlımı başımdan aldı xal yeri.

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

Ərzi-halım yazdım mən Əsli dosta,
Onun üçün oldum könül şikəstə,
Yastiğı 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 yeri¹¹⁴.

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

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

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

“Bəlli yarın kəfənində əl yeri” – Qara Keşisin/Mürdəşirin/Mediatorun işarəsi:

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

Yastıq/yorğan/döşək – yuxu mediasiya mexanizminin işarələri:

¹¹⁴ “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.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 18-19

Bu işaret açıq şəkildə göstərir ki, Əslinin mərasimi ölmü 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 bədənlərin-dən çıxaraq o biri dünyada olur.

Beləliklə, kosmoloji sxemə görə, Qara Keşiş Əslini tilsimə salaraq yatırır 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**. Mətnəki “lələ köcüb, 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 oncə Yurddan**, daha sonra ardıcılıqla Sudan, Qurddan və İnsandan (Çobandan) **xəbər aldığı kimi**, Kərəm də ilk oncə yurdla xəbərləşərək, Əslinin yerini Ağ kəfəndən, Yastiqdən, 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, sənnənən xəbər sorayım,
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?
Gözümnən axıtma qanlı yaşları,
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?”¹¹⁵

Lakin Kərəm şeirin üçüncü bəndində ağaca qarşıış edir:

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

Kərəm ağaca ona görə qarşıış edir ki, ağac ona cavab vermir. Əslinin sevimli ağacı öz sahibinin sevimlisi olan Kərəmə ona görə cavab vermir ki, Qara Keşiş bütün bağlı 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 keşisin evinə tərəf gəldi. Gördü ki, keşisin evi uçulub, viran olub. Kərəmin dərdi daha da artdı. Sinə sazını alıb, görək (4 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

¹¹⁵ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 19

¹¹⁶ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 19

Keşiş bağçasına gəldim,
Gördüm, nazlı yarım getmiş.
Bağ gözüümə xor göründü,
Sallanıb gəzənim getmiş...”¹¹⁷

Maraqlıdır ki, Kərəm keşisin evi ilə xəbərləşsə də, şeirin bütün bəndlərində bağdan söhbət gedir. Bu, epik transformasiyalar zəminində yaranan ziddiyətdir: nəsr “ev” desə də, şeir “bağ” deyə 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 sorusur, 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 bağlı gəzirdi, baxdı ki, kənardakı gül bağında bir qız seyr edir. **Kərəm elə bildi ki, bu, Əqli xandır**”¹¹⁸.

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.

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

¹¹⁷ “Əqli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 19-20

¹¹⁸ “Əqli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 20

qəhrəman, həqiqi sevgili olduğunu pillə-pillə sübut edir. Lakin identifikasiyanın, bizcə, kosmoloji (ritual-mifoloji) struktur baxımından daha dərin mənası var. Bu cəhətdən, Kərəmin bağda Əsliyə oxşar qızə 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 (ikitərəfli) 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 canlıdır 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 Keşislə 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 qurbət/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 qızə rast gəldilər. Bunların içində Əsli xana bənzər qız var idi”¹¹⁹.

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

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

¹¹⁹ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 27

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

Etnokosmik identifikasiya həmişə olduğu kimi dialoq-xəbərləşmə formasında həyata keçirilir. Kərəm sazi 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 belə-dir. 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 ayrılanı yaslıyam, yaslı,
Mən qara geynim, **al** sizin olsun¹²⁰.

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

Qızlar – bulaq başındadır;

Bulaq – keçid məkanıdır;

Keçid məkanı – aralıq dünyadır;

Aralıq dünya – kosmik məkan kimi qırmızı ilə işaretlənir;

Qırmızı don – keçid mexanizmidir.

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

¹²⁰ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 28

tün hallarda mediasiya mexanizmidir. Kərəmin qara köynək geymək istəməsi onun xaosa adladığını ifadə edir. “Qırmızı don” obrazında don – keçid mexanizmini, qırmızı – aralıq dünyayı bildirdiyi kimi, burada da “qara don/köynək” obrazında don – keçid mexanizmini, qara – xaos 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.

Bələliklə, 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 buluğun 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 adladığı məkan hələ Xaosun özü yox, Xaosla Kosmos arasındaki diffuz zona – Aralıq məkandır.

§ 11. Kərəm Kosmosla Xaos arasındaki 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 düşdü¹²¹.

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

§ 11.01. Karvanla xəbərləşmə

Bərpaya görə, Kərəmin qara köynək (don) geyməsi onun Xaos'a 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: “Aşıq, biz keşiş görməmişik. Ancaq bu yaxınlarda bir oba var, gedin oraya, soruşun. Bəlkə, onlar bildilər”¹²².

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

Birincisi, Kərəm Əslini axtararkən birmənalı şəkildə et-nokosmik identifikasiya formulunu nəzərdə tutan dialoq-xəbərləşmələrdən istifadə edir. Bu cəhətdən “karvan” epizodu da həmin ənənəyə daxildir;

¹²¹ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 23

¹²² “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 29

İkincisi, Kərəm karvanbaşından Keşisin yerini adı 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 Xaosa 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 Xaosa 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. Çünkü 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: “**Cöllər**, xan Əslimi gördüzmü?”

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

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

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

7-ci bənddə: “**Ellər**, xan Əslimi gördüzmü?”¹²³

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 kəsişin 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 sorayı.
Bizim yurddan nə xəbərlər bilirsiz?
Əylən, durnam, əylən xəbər sorayı...¹²⁴

Durna kosmoloji dünya modelində zooelement kimi dünyalar arasında əlaqə yaradan mediatordur. “Dədə Qorqud”da keyik Beyrəyi Banuççıyin yanına gətirdiyi, “Əсли Kərəm”da ov quşu tərlən Kərəmi Əslinin yanına gətirdiyi kimi, durna da kosmoloji xronotopda eyni zamanda kişi başlanğıcı ilə qadın başlanğııcı arasında mediatordur. Kərəmin durna ilə Əsliyə xəbər yollaması bunu təsdiq edir:

...Dərdli Kərəm deyər: hardan gəlirsiz?
Xan Əslimin yerin-yurdun bilərsiz,

¹²³ “Əсли-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 29-30

¹²⁴ “Əсли-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 31

Görsəz, ona məndən salam deyərsiz,
Əylən, durnam, əylən xəbər sorayı¹²⁵.

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

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

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 yollayır. Bu, kosmoloji semantika baxımından nə deməkdir?

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

¹²⁵ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 31

¹²⁶ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 31

§ 11.04. Xaosa 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 – qurbət – özgə dünya”, **kosmoloji təsvir koduna görə**: “xaos” başlanır. Xaosa keçid bütün hallarda mediasiya mexanizmi olan ritual vasitəsilə mümkündür. Ritualda məqsəd etnokosmik identifikasiyadır. Başqa sözlə, xaosa – ölüm dünyasına keçən bu ritualla yoxlanır, onun ölü, ya diri olması müəyyənləşdirilir. Kosmosda (öz vətənində), Kosmosla Xaos arasındaki yolda (keçid, hüdud, aralıq mərhələ-fazasında) Əslini tapmaq (tanımaq, seçmək, fərqləndirmək, bilmək) məqsədi ilə özü digər ünsürləri etnokosmik kimlik ritualından keçirən Kərəm Xaosa keçiddə artıq özü bu ritualdan keçməli olur: “Bir müddət gedib, günlərin birində Gürcüstan sərhədinə çatdilar. Baxdılardı ki, burada böyük bir oba var. Obanın ahil-cahılı qabağa çıxdı, salam-kalamdan sonra kim olduqlarını, haradan gəlib, hara getdiklərini soruşdular”¹²⁷.

Bu epik informasiyanı kosmoloji dilə kodlaşdırısaq, 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”¹²⁸.

Mətndə “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

¹²⁷ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 32

¹²⁸ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 32

prosedurudur. Təsəvvüfi struktur səviyyəsinin (süjeti tərəfindən) altında (süjetaltıda) duran kosmoloji struktur səviyyəsində isə Kərəm özünün diri (canlı) yox, ölü (ruh) olduğunu təsdiq-ləməlidir. Çünkü ölüler dünyası olan Xaosa diri statusunda keçmək olmaz. Kərəm isə ölməyib, diridir. Onun ölümü ritual ölümür. Bu baxımdan o, kosmoloji süjetdə xaosun qoruyucularını aldatmalı, cildini, şəklini, statusunu dəyişməlidir. **Hər bir mədəniyyət məkanında Kosmosdan Xaosa və əksinə keçidin ayrıca sahəsi, vasitəsi və funksioneri var:**

Sahə – ritual;

Vasitə – etnokosmik identifikasiya mexanizmi;

Funksioner – şamandır.

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

**Ördək kimi uçdum göldən-göllərə,
Ceyran kimi qaçdım çöldən-çöllərə,
Kərəm deyər: düzdüm bədnam dillərə,
Gələn ağlar, gedən ağlar, yol ağlar¹²⁹.**

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

¹²⁹ “Ösli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 32

nış kompleksinə aid olan bu hərəkət elmdə **çevrilmə** adlanır. Çevrilmənin aktuallaşlığı kosmoloji sahələrdən biri Kosmos-la Xaosun sərhədidir. Bu baxımdan, Kərəmin Xaosa kosmoloji kod səviyyəsində keçidi ördəyə, ceyrana çevrilmələrlə baş tutur. Kosmoloji süjeti bərpa etmək istəsək, təqribən, belə bir mənzərə alınır: Kərəm Xaosa (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 dünyasının keşikçilərinin əlindən canını qurtarır. Nağıllardan bir formulu yada salaq. Div onun qalaça/məkanında gizlənmiş qəhrəmanı iyindən tanıyarəq 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 əlin-dən canını qurtararaq Xaosa 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 ortasındaki 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 qurbətdə 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 tapmir. 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 adlamağdır. 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 arasındaki ślüzə bənzətmək olar: gəmilər ślüz vasitəsilə çayın bir səviyyəsindən o biri səviyyəsinə keçə bilir. ślüz olmadan bu manəni 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/tanıtma 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 mifologyasının və mümkünkündür ki, bütün mifologiyaların ən qədim obrazıdır¹³⁰. K.Q.Yunq göstərir ki, hiyləgər oyunlara və ziyankar hərəkətlərə məhəbbət, cildi dəyişmək qabiliyyəti, ikili (yarı heyvan, yarı ilahi) təbiət, hər cür əzab-əziyyətə meyllilik triksterlərə xas keyfiyyətlərdir¹³¹. K.Levi-Stros Quzğun, Koyot ki-

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

¹³¹ 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 yeyərək həyatla ölüm arasında mediasiyani həyata keçirirlər¹³². Y.Çernyavskaya triksterlərə xas olan dörd funksional keyfiyyəti qeyd edir: uşaqlıq (uşaq sadəlövhüyü 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.)¹³³.

Ən başlıcası, triksterlik¹³⁴ status, situasiya, daha doğrusu, sabit statuslararası durum, aralıq haldır. O, strukturda qütblər arasında, onları qovuşduraraq özünə yer alır. Y.Çernyavskaya belə bir sual qoyur: “Ağillının” ağlı ilə “axmağın” səfəhliyinin hasısa ümumi bir nöqtədə birləşməsi mümkün-dürmü? Belə fikirləşirəm ki, bəli. Bu şərti nöqtəni “ağılısızlıq nöqtəsi” (yaxud “Trikster nöqtəsi”) adlandıraq... Ağilli da, axmaq da “ağillılıq” və “axmaqlığın” vərdiş olunmuş modellərindən “imtina etdiyi” halda trikster ola bilərlər. Trikster – situativliyin (şəraitdən asılılığın – S.R.) canlı təcəssümüdür¹³⁵.

Biz burada triksterlik statusunu bir psixologem kimi kənara qoyub, ona kosmoloji modeldə nəzər salsaq, triksterlik situativ hal kimi dünyalararası sahələrdə funksionallaşan obraz-modeldir. Bu, onun rituala bağlılığını daim qabardır. O, dünya modelində aralıq sahəni, aralıq davranış kodunu təcəssüm etdirir. Aralıq sahə bütün hallarda ritual rejimini nəzərdə tutur. Bu halda ritual rejimində olan Kərəmin davranışlarında trikste-

¹³² Ю.Чернявская. Трикстер, или Путешествие в Хаос, с. 5 – <http://mythrevol.narod.Ru / chernyavskaya 2.html>

¹³³ Y.Çernyavskaya. Göst. əsəri, s. 3

¹³⁴ Azərbaycan folklorunda triksterlərə məxsus davranış tipləri və onların daşıyıcıları olan obraz-modellər “ikiləşən davranış-obraz” paradiqması boyunca bu kitabda ümumiləşdirilmişdir: M.Kazimoğlu. Folklorda obrazın ikiləşməsi. Bakı, “Elm”, 2011, 228 s.

¹³⁵ 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 Xaosa adaları. 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 xaosa keçən kimi bu formuldan istifadə etməli olur.

§ 12.01. Xaosda təkrar identifikasiya və yalan formulu

Sərhəddəki obanı keçib Keşisin ardınca Tiflisə doğru hərəkət edən Kərəm “lap şəhərin kənarında” bir dəstə cavan oğlanın yaşıl çəməngahda çalıb-oxuduğunu görür. Cavanlar pul müqabilində Kərəmin oxumağını arzu edirlər:

“Kərəm dedi:

– Oxumağına oxuyaram, ancaq biz pul aşağı deyilik. Əgər mənə kömək eləmək istəyirsinizsə, soruşduğuma cavab verin”¹³⁶.

Kərəm sazını çıxarıb, cavanlar üçün 6 bəndlilik şeir oxuyur. Lakin nəsrin məzmunu ilə şeirin məzmunu arasında ziddiyət yaranır. Kərəm cavanlardan Keşisi, Əslini soruşturma istəsə də, oxuduğu beş bəndlilik şeirin bütün bəndlərində yalnız özünü bir haqq aşağı kimi nişan verir (tanıdır):

¹³⁶ “Əqli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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...¹³⁷

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 ziddiyət 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 çəməngahda apardığı dialoq-xəbərləşmə, əslində, onun özünün sərhəddən sonra ikinci dəfə etno-kosmik identifikasiya ritualından keçməsidir. **Bu, nələrlə sübut 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 çəməngah (məkan) mətndə göstərildiyi kimi, “lap şəhərin kənarında”, başqa sözlə, şəhərin sərhədində yerləşir. Demək, Kərəm şəhərə adlamaq üçün yenə də etnokosmik identifikasiya ritualından keçməlidir.

¹³⁷ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 33

Kərəm Xaosun sərhədində etnokosmik identifikasiya ritualından ördəyə, ceyrana çevriləmə ilə keçir (canını qurtarır). Bu, triksterin davranış ehtiyatları sırasına aid olan dönərgəlik (cildəyişmə/çevrilmə) formuludur. Kərəmin Xaosa 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. Çünkü Kosmosun sakini ölmədən (ölüyü – ruha çevriləmədən) Xaosa adlaya bilməz. O isə diridir: demək, Xaosda olmaq üçün **özünü yalandan ölüyü vurməli**, ördəyə, ceyrana çevriləmədə olduğu kimi dönərgəlik etməlidir. Çünkü 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:

– Aşıq, bizə bir məzəli dastan söylə. Elə dastan olsun ki, **əsl olmasın, yalandan düzəlsin**. Sonra Keşisin yerini sənə deyək:

Kərəm alıb, görək nə dedi:

Gəzə-gəzə bir milçəyə tuş oldum,
Xəncər ilə tutub kəsdim başını.
Gücum çatmadı ki, çəkim aparam,
Yeddi daşın üstə sərdim leşini.

Milçək vizıldadı uçdu havaya,
Yağın süzdüm üç yüz altmış tavaya,

Yüklədim ətini doxsan dəvəyə,
Xodkar üçün göndərdim mən leşini.

Alıb onu bu meydana atdılар,
Ətin yüz min tūmən deyib, satdılар,
Sümüklərin yiğib, körpü çatdılар,
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 dışını.

Dərisindən çadır qurub oturduq,
Ətin kəsib, on küçəyə yetirdik,
İsfahandan bir minəxor gətirdik,
Açıban ağızını, saydı dışını.

Dırnaqların qırıb, tökdük dərəyə,
Budlarını yığdıq əlli kisəyə,
Qanadını yelkən çəkdir gəmiyə,
Fil burnundan uzun gördün qaşını.

Mən görürəm qaranlıqda gələni,
Gəlibəni şirin canım alanı,
Dərdli Kərəm söylər belə yalani,
Belə gördüm gözəllərin işini¹³⁸.

Beləliklə, yenə ziddiyət alınır: Kərəmin Haqq aşığı, yəni həqiqət, doğruluq, düzlük aşığı olduğunu bilən cavanlar on-

¹³⁸ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 34-35

dan yalan danışmağı tələb edirlər. Süjetüstü bu ziddiyəti “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 ziddiyət süjetaltını təhlilə cəlb etdikdə dərhal aradan qalxır. Məlum olur ki, süjetüstünün bütün ziddiyətləri 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 ziddiyətini kosmoloji koda keçirdikdə ziddiyət dərhal aradan qalxır.

Süjetüstündə şəhərə Haqq aşağı 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 xaos ayrıca dünya şəklində təsəvvür olunmuş və “Yalançı dünya” adlanmışdır;

“Yalan” və “yalançılıq” oğuz xaos modelinin uyğun olaraq əsas prinsip və davranış formulunu təşkil edir¹³⁹.

“Yalan” semantemi oğuz mifologiyasında xaos qatının təkcə adı (nominativ işarəsi) olmaqla qalmayıb, həm də ritual-mifoloji dünya modelinin funksional hərəkət strukturunun əsasında durur. Belə ki, “yalançılıq” xaosun təkcə strukturu-nun kosmoloji mahiyyətini yox, eyni zamanda xaos dünyasın-

¹³⁹ 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 hərəkətlərdir¹⁴⁰.

M.Eliade xaosun bir məkan olaraq kosmosun əks üzü olması haqqında yazar ki, Şimali Asiya xalqları o biri dünyani bu dünyyanın əksinə təsviri kimi qavrayırlar. Orada da hər şey buradakı kimi baş verir, ancaq tərsinə: hava burada işıqlanannda, orada qaralır (məhz buna görə də ölülərin bayramı gün bətəndən sonra keçirilir: onlar bu zaman oyanır və öz günlərinə başlayırlar); dirilərin yayı ölülərin qışına uyğundur; yer üzündə ov quşu və balığın az olması o biri dünyada bunların bol olması deməkdir və s. Beltirlər ölen adamın sol əlinə at yüksəni və butulka qoyurlar: bu isə yer üzündə sağ ələ qoymağın uyğundur. Çaylar Cəhənnəmdə (bu dünyada olduğu kimi öz mənsəblərinə doğru axmır – S.R.) mənbələrinə qayıdır. Yer üzündə tərsinə çevrilmiş vəziyyətdə olan bütün şeylər, ölülər

¹⁴⁰ S.Rzasoy. Göct. əsəri, s. 196-198

dünyasında normal vəziyyətdə olur; məhz buna görə də qəbirə ölü üçün qoyulan əşyaları, əgər ümumiyyətlə, sindirmirlərsə, o halda tərsinə çevirirlər: o şey ki burada sınmış vəziyyətdədir, o dünyada bütövdür və əksinə¹⁴¹.

Bu cəhətdən Xaosa adlamaq istəyən Kərəmin də yalan danışması, əslində, onun xaotik davranışın normallarına 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 başlangıcı, 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) aşiqi kimi **ciddi** (dərdli, kədərli, fikirli) imici olan bir adamı **qeyri-ciddi** davranışmağa məcbur edirlər. Süjetaltında isə Əslinin Kosmosdan Xaosa uğurlanmış ruhunu yenidən işıqlı dünyaya qaytarmaq kimi kosmik missiya daşıyıcısı olan Kərəm Xaosun davranışın principlərinə uyğun olaraq yalan danışır.

2. Gülüş başlangıcı:

Triksterlər bir obraz kimi həm də gülüşlə bağlıdır. Kərəmin süjetüstündə qaravəlli söyləməsi cavanları güldürməyə, keflərini açmağa xidmət edirə, süjetaltında bu, artıq Xaos keşikçilərini aldatmaq üçün işlədilən fənddir. Kərəm onları güldürür.

¹⁴¹ М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 196

3. Dönərgəlik:

Kərəmin söylədiyi qaravəlli bir milçeyin macəralarıdır. Buradakı bütün yalan hərəkətlər düzülərək “**Milçeyin das-tanı**”nı yaradır. Bu – süjetüstü plandır. Süjetaltı planda isə milçeyin başına gələnlər **Kərəmin Xaosu adlamaq üçün milçeyə çevrilməsi** deməkdir. O, Xaosun sərhəddində ördəyə və ceyrana çevrilmələrlə keşikçiləri aldada bilməşdi. İndi də eyni üsuldan istifadə edir: milçeyə 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 gözəl rast gəlir. Sazını çıxarıb onlara şeir oxuyur. Şeirdə qızların gözəlliyini Əsliyə oxşadır. Fikrimizcə, bu, dialoq-xəbərləşmədir. Bu, **üç işarə** ilə müəyyənlenəşir:

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, Keşisin qızları tilsimləyərək Əsliyə bənzətməsinin zəif izidir. Bu halda da Kərəmin mahni oxuması etnokosmik identifikasiya məqsədli dialoq-xəbərləşmə mənasına gəlir;

Üçüncüüsü, Kərəmin qızlara rast gəlməsi, onlara şeirlə çalıb-oxuması mətndə 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 bəndlik şeirlə Gürcüstana alqış deyir.

Qəhvəxana/çayxana bütün məhəbbət dastanlarında sabit epik məkan obrazıdır. Demək olar ki, bütün haqq aşıqlarının yolu buradan düşür. Qəhvəxana/çayxananın həm də informasiya mübadiləsinin aparıldığı bir məkan (kommunikasiya obyekti) olduğunu nəzərə alsaq, bunu dialoq-xəbərləşmə hesab etmək olar: qəriblər/səfərkeşlər, adətən, karvansaralara, qəhvəxana/çayxanalara düşürlər. Başqa sözlə, adları çəkilən məkanlar yad ölkənin/qərib dönyanın qapısıdır. Qərib/səfərkeş üçün içnə 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 bənzəməz¹⁴².

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 bəogləri yetdilər. Salaxana qayasına gəldilər. Dəpəgözün başını

¹⁴² “Ösli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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. 36

ortaya gətürdilər. Dədə Qorqud gəlübən şadlıq çaldı. Ğazi ərənlər başına nə gəldigin aydı verdi. Həm Basata alqış verdi:

Qara tağa yetdüğündə aşit versün!
Qanlı-qanlı sularдан keçüt versün! – dedi”¹⁴³.

Səfa Qarayev yazar ki, bu alqış təsadüfi olmayıb, xaosa səfər edən qəhrəmana edilən alqışdır. Belə ki, mifoloji düşün-cədə 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 olunmuşdur¹⁴⁴. Bu fikir H.Quliyev tərəfindən də eyni məzmunda təsdiq edilmişdir¹⁴⁵.

Demək, Kərəmin qəhvəxanada işlətdiyi “Coşqun-coşqun çaylarını keçmişəm” misrası onun söylədiyi şeiri kosmoloji müstəvidə xaos situasiyasına bağlılığı kimi, söylənmə məkanı olan qəhvəxananı da eyni müstəvidə xaos situasiyasına aid edir. Bu da öz növbəsində şeirin arxetipində dialoq-xəbərləşmənin durduğunu göstərir.

§ 12.04. Yol, İz, Qaya və Qurdlı xəbərləşmə

Kərəm Tiflisdə keşişi tapır, keşiş onları aldadaraq Əslini Kərəmə verəcəyini söyləyir, Kərəmlə Əsli görüşürlər, gecə Keşiş Əslini Ərzruma qaçırır. Kərəm də Sofi ilə onların dalın-

¹⁴³ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 103

¹⁴⁴ S.P.Qarayev. Azərbaycan folklorunda mifoloji xaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015, s. 161

¹⁴⁵ H.V.Quliyev. Azərbaycan folklorunda müdrik qoca arxetipi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015, s. 66

ca yollanır: “Şəhərdən çıxıb bir az getmişdilər ki, Gürcüstanın əyri-üyru cığırları, yolları başlandı. Kərəm dedi:

– Sofi, dayan, xan Əslimi bu **yollardan xəbər alım**.

Sofi dayandı, Kərəm alib sazını, görək, Əslili xanı yollar-
dan necə xəbər aldı:

Əyrim-üyrüm gedən yollar,
Yollar, Əslimi gördüzmü?
Düşmüsəm 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 **qurdalar**,
Qurdalar, Əslimi gördüzmü?¹⁴⁶

Göründüyü kimi, bu dialoqda arxaik elementlər özünü qorumuşdur. Bu cəhətdən Kərəmin bu xəbərləşməsi əvvəlki hallarda olduğu kimi, iki bir-birindən ayrılmaz, vahid ortaqlı struktura malik səviyyəni ortaya qoyur:

1. Qəhrəmanın xəbərləşməsi:

“Dədə Qorqud”da Salur Qazan yağmalanmış evini növbə ilə Yurddan, Sudan, Qurddan, Köpəkdən və sonda Çobandan xəbər aldığı kimi, Kərəm də evini Yoldan, İzdən, Qaya-

¹⁴⁶ “Əslili-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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. 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 nisbətdə müqayisə olunmaz 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, Keşisin 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.

Dialoqun 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 isteyirlər. 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 olacağıq. Yarına çatmayacağam.

Sofi sazı verdi. Aldı, Kərəm, görək, (5 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Sənə deyim, Soltan dağı,
Nə dumandı başın sənin?!
Çıskin tökər, duman çökər,
Heç getməzmi qışın sənin?!

Dörd bir yannan bəst olmusan,
Dərdəmi tək məst olmusan?!
Cümlə dağdan üst olmusan,
Nə ucadı başın sənin... ”¹⁴⁷

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 çevirmiştir. 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 açılmalıdır, qırılmalıdır. Kərəm Dağla dialoqa girir, onu tərifləyir, könlünü xoş edir. Demək, alqış, eləcə də qarğış magik təsir vasitəsi, magik-informativ alətdir. Kərəm alqış etməklə Keşisin tilsim formullarını bir-bir zərərsizləşdirir. Nə-gillarda xaoslu qarının məkanına düşən yetim qızlar onu tərifləyərək qarının mükafatına nail olduqları kimi, Kərəm də Da-

¹⁴⁷ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 42

ğı tərifləyərək ondan yol/keçid alır. Bu cəhətdən biz bu xəbərləşməni “alqışla keçid alma” ayını kimi səciyyələndiririk.

§ 12.06. Çobanla xəbərləşmə: Kərəm və Salur Qazan

Deyildi ki, xəbərləşmənin “Salur Qazan modeli” diaxronik arxetip kimi Kərəmin xəbərləşmələrində daim təkrarlanır. Salur Qazan sonda İnsanla/Çobanla xəbərləşdiyi kimi, Kərəm də dağı keçəndən sonra Çobana¹⁴⁸ rast gəlir. “Dədə Qorqud”dakı Çoban Qazana evinin yerini/yolunu dediyi kimi, “Əsli-Kərəm”dəki Çoban da Kərəmə keşişin yerini/yolunu deyir.

Kərəm/Salur Qazan paraleli maraqlı bir nəticəyə gəlməyə imkan verir. Belə ki, Qazanın xəbərləşməsində Çobandan qabaqkı element Köpəkdir. Köpəyin sahibi/yiyəsi/əyəsi Çobandır. Kərəm də Çobandan qabaq Dağa rast gəlir. Bu halda Kərəm/Qazan paraleli bizə Köpək-Çoban münasibətlər modelini Dağ-Çoban münasibətlərinə aid (tətbiq) etməyə imkan verir. Başqa sözlə, “Dədə Qorqud”da Çoban Köpəyin sahibi olduğu kimi, “Əsli-Kərəm”də də Çoban Dağın sahibidir. Münasibətlərin əsasında “əyə” obraz-arketipi durur.

V.Basilov yazar 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. Onlarının funksiyaları haqqındakı təsəvvürlər müxtəlif xalqlarda eyni deyildir. İyə Kazan və Qərbi Sibir tatarları və başqırdlarının mifologiyalarında təbiətin müəyyən elementləri, yaşayış

¹⁴⁸ Çobanın marginallığı – Kosmosla Xaosun sərhədinə yaxınlığı, Xaosla əlaqəsi, bir kosmoslu kimi həm də xaosa məxsus dəyərləri daşıma “haqqına” (statusuna) sahib olması haqqında növbəti fəsildə danışılacaq.

yerləri ilə bağlı olub, bu üsulla ruhların su (su iyəsi), qulyabani (orman iyəsi), damdabaca (ev iyəsi, yurd iyəsi) kimi xüsusi kateqoriyalarını yaradırlar¹⁴⁹.

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, bəğin də, dağdərənin də, ta gözümüznən nə görürükə, hamısının əyəsi var. Bı əyələr insana görsəmməz. Gərəh bilara səlam verəsən”¹⁵⁰. “Evlərin hamısında hər şeyə qadir olan hamı ruhlar yaşıyır. İnsan öz xoşbəxtliyini qorumax üçün mütləq onnara sığınmalı, onnara heş vaxt biganə olmamalıdır. Əgər bir evdə hamı ruha – ev iyəsinə hörmətsizlik olarsa, oraya mütləq bədbəxtlik gələjək, Evin bin-bərəkəti bajadan göyə çəkiləjək”¹⁵¹.

Əyə başqa adı ilə Qaraçuxadır: “Qaraçuxa evliyadı. Qaraçuxa evin astanasında durar, amma gözə görünməz. Evin astanasına çatdırın gərək salam verəsən qaraçuxaya. Çünkü evin içində məleykələr var”¹⁵².

Aynur Babək əyələr haqqında mifoloji mətnləri ümumi-ləşdirərək, onların xarakterik xüsusiyyətlərini belə müəyyənləşdirmişdir:

1. İnanclara görə hər bir canlı, cansız obyektin əyəsi – hamı 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.

¹⁴⁹ В.Н.Басилов. Очерк «Эе» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва, «Советская энциклопедия», 1982, с. 659

¹⁵⁰ Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan folkloru / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı, “Sabah”, 1994, s. 46

¹⁵¹ Azərbaycan folkloru antologiyası. III cild. Göyçə folkloru / Toplayanı, tərtib edəni və ön sözün müəllifi H.İsmayılov. Bakı, “Səda”, 2000, s. 82

¹⁵² Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru / Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazimoğlu, Ə.Əsgər. Tərtibçilər: Ə.Əsgər, M.Kazimoğlu. 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 qarğış etmək yolu ilə ziyən vura bilirlər.

6. Əyələr mətnlərdə öz mifoloji xüsusiyyətləri etibarilə albəsti//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.¹⁵³

Göründüyü kimi, folklor düşüncə modelində dağ sahibsiz – əyəsiz ola bilməz. Bu halda Çoban dağın əyəsi, başqa sözlə, dağın ruhudur. Köpək-Çoban münasibətlərindəki “əyə” modeli

¹⁵³ A.Babək. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı, “Nurlan”, 2011, s. 77-78

Kərəm/Qazan paralelləşməsi müstəvisində Dağ-Çoban münasi-bətlərində təkrarlanır. Mətnində 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 ünsür-lərin 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 müxtə-lif heyvanları tutmuş, onları öldürmiş, dillərini kəsmiş, bir qutuya qoyaraq vəsiyyət etmişdir: “Əgər oğlum olsa, o, ana-dan olandan sonra heyvanların dillərini ona verin ki, o, onla-rın dilini öyrənsin”. Təsadüfən bu qutu Tuman xan anadan olanda aşkarlandı, bütün dillər ondan çıxdı, onları suda islat-dılar və Tuman xana verdilər. Ona görə də Tuman xan böyü-yəndə bütün heyvanların dilini bilirdi”¹⁵⁴.

“Bütün heyvanların dilini bilmək mediativ funksiyadır, yəni Duman mediasiya etmək, zoodünyaya – heyvanlar alə-

¹⁵⁴ Ф.Рашид ад-Дин. Огузнаме. Перевод с персидс., комм., прим. и указатели Р.М.Шукровой. Баку, «Элм», 1987, с. 71

minə getmək qabiliyyətinə malik idi. Onun heyvanların dilini bilməsi, onlarla ünsiyətdə olması, heyvana çevrilməsi, dö-nərgəlik qabiliyyətinə malik olması deməkdir. Duman mediator kimi oğuz kosmoloji dünya modelinin, ən azı, 3 qatı və uyğun olaraq 3 davranış kodu arasında hərəkət edə bilir:

Sfera	Status	Davranış kodu
Antropoloji qat	---	İnsan Duman
Zooloji qat	-----	İnsanların dili
Astral qat	--	Heyyan Duman
		Heyvanların dili
		Göy cisimlərinin dili” ¹⁵⁵

M.Eliade yazır ki, gələcək şaman şamanlığa keçid dövründə öz seanslarında ruhlar və ruh-heyvanlarla ünsiyət 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 sırlı dil daha çox “heyvanların dilidir” və heyvanların qışqırtılarını təqlid edir¹⁵⁶.

Göründüyü kimi, Kərəm də bir mediator olaraq insanları, heyvanları, təbiət cisimlərinin dilini bilir. Bu, təsəvvüfi kodla – övliyalıq (kərəmət sahibi olmaq), kosmoloji kodla – qam/şamanlıqlıdır.

¹⁵⁵ S.Rzasoy. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı, “Nurlan”, 2009, s. 114

¹⁵⁶ М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 98

§ 12.07. Çay üstündə qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya

Çobandan Keşisin Xob vilayətinə tərəf getdiyini insanərənən Kərəm yoluna davam edir. Qarşılara çay çıxır: “Bir çay kənarına çatdılar, gördülər, qız-gəlinlər paltar yuyurlar. Bunların içərisində bir gözəl gəlin var ki, gün kimi işıq verir. Kərəmin eşqi coşa gəldi, aldı, görək (5 bəndlik şeirlə – S.R.) gəlinə nə dedi:

Gedərkən bir gəlinə tuş oldum,
Yolçunu yolundan eylər bu gəlin.
Görcək niqabını atdı üzündən,
Yolçunu yolundan eylər bu gəlin...”¹⁵⁷

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 tilsimlədilərək Əsliyə bənzədilmişdir və burada məqsəd doğrudan-doğruya Kərəmi “yolundan etməkdir”. Demək, kosmoloji sxemə görə, çaydan keçməyin şərti gəlinin Əsli olub-olmadığını tanımaqdır;
- Keşisin Əslini daha uzaqlara qaçırması kosmoloji sxem müstəvisində onun Xaosun dərinliklərinə doğru hərəkəti

¹⁵⁷ “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə insanezirlayanlar: Ə.Cəfərli, 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 “hali”

“Az getmişdilər, çox getmişdilər, Kərəmin halı dəyişildi, ürəyi döyünməyə başladı, gözləri qaraldı. Ürəyində dedi: “Əslimə çatmayacağam, ölüb, qurbət 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 piran 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 biçarə Kərəm,
Bir məhəlləsində canan əyləşmiş¹⁵⁸.

Bu şeir sufilərin ekstaz durumundakı məşhur “hal”ının 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 vəziyyətdir¹⁵⁹.

Göründüyü kimi, sufi Allaha yaxınlaşdırıqca 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 təcəlla edən İlahinin nuru işığında yol gedən Kərəmin düşdürübü 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 verən kosmoloji müstəvidə yanaşdıqda Kərəmin “halını” Xaos (ölüm) məkanının dərin qatlarına adlama baxımından şaman/trikster çevrilməsi kimi təsdiq etməyə imkan verir.

¹⁵⁸ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 44-45

¹⁵⁹ А.Кныш. Очерк «Хал» / Ислам. Энциклопедический словарь. Москва, «Наяка», 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 bağırına (5 bəndlik şeir – S.R.) dedi:

Əylənmir ki, yerdən xəbər sorayım,
Əsib-əsib gedən, badi-səba, hey!...
Qırılsın baisin qolu, qanadı,
Heç kimsə düşməsin yerdən cida hey!...”¹⁶⁰

Bu dialoq süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, Meh cavab vermir.

§ 12.10. Xarabalıqla xəbərləşmə

Kərəm Xaosun daha dərin qatlarına endikcə xaotik simvolika 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 dövran sürürmüş. Dayan, soruşum, görüm bu şəhər niyə xaraba qalıb. Adamları necə olub?

Aldı Kərəm görək **xaraba şəhərə** nə dedi:

¹⁶⁰ “Əslili-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlanılar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 46

Səyyah olub bu aləmi gəzərkən
Rast gəlmışəm 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 aşima”¹⁶¹.

Beləcə Kərəmlə xaraba şəhər 6 bəndlik şeirlə xəbərləşir-lər. Bu dialoq süjetüstü formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, Xaraba şəhər cavab verir. Şeirin məzmunu dünyanın mənası haqqında fəlsəfi düşüncələri əhatə edir.

Dialoqun kosmoloji sxem və strukturuna gəlinçə, epik-mifoloji düşüncədə Xaraba şəhər/Xarabalıq/Viranə semantem kimi birbaşa xaosu rəmzləndirir. Kosmoloji süjetə görə, şəhər Keşiş tərəfindən tilsimlənmişdir. Belə ki, Azərbaycan nağıllarında Keşislə həmfunksiya olan dərvişlər xaos yaradıcıları kimi bütöv şəhərləri, qəsəbələri daşa döndərirlər. Qəhrəman gəlir, tilsimi sindirir, insanları əvvəlki halına salaraq kosmosu bərpa edir. Süjetüstü Kərəmin bu kosmosyaradıcı missiyasının izlərini qorunasa da, onun şaman-qəhrəman statusu Kərəmin də süjetaltında belə bir kosmosyaradıcı akt həyata keçir-diyni ehtimal etməyə əsas verir.

¹⁶¹ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 47

§ 12.11. Bağda qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya

Yoluna davam edən Kərəm bir bağa gəlir. Bağda həmişə ki 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 alışib yana-yana bu qızı dedi:

Gözəllər çıxıblar seyrə,
Birisı 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”¹⁶².

Bu dialoq süjetüstü formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruştur, qız cavab verir. Lakin süjetaltında mənzərə ayrı кудür. 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.

¹⁶² “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 qatbaqt quruluşa malikdir və qəhrəman bir qatdan o birisinə qırmızı rəngli keçid/aralıq məkanlarından (mexanizmlərindən) adlayaraq keçir.

§ 12.12. Toyda xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya

Keşisin tilsimləri Kərəmin yolu boyunca davam edir. O, yol üstündəki bir kənddə toya rast gəlir. Elə bilir ki, Əslinin toydur: “Gördü, bir gəlin oturub taxt üstdə, qızlar da ona zinət verir, yəqin elədi ki, bu Əslidir. Dedi (6 bəndlilik şeir – S.R.):

Çıxar taxta, divan eylər,
Əсли, qaşların, gözlərin.
Gözümdən qan rəvan eylər,
Əсли, qaşların, gözlərin”¹⁶³.

Qızların arasından öz sevgilisinin olub-olmadığını tapmaq istər Azərbaycan eposu, istrəsə də dünya eposu üçün səciyyəvi motivdir. Bu cəhətdən Kərəmin toyda Əsliyə oxşar qızın 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 işaretlər qalmışdır:

Kərəm deyər, mənim yarım incədi,
Dodaqları yarı açmış qonçadı,

¹⁶³ “Əсли-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 50

Sünbül teli topuğundan ucadı,
Bir telin vermərəm dünya malına¹⁶⁴.

Burada Əslinin identifikasiya əlamətləri sadalanır: Kərəm etnokosmik eyniləşdirmə proseduru apararaq, Əslinin tanınma işarələri ilə gəlinin tanınma işarələrini tutuşdurur. Ritualın mediativ xarakterini, birbaşa mediativ (qaib/sakral) informasiyalarla bağlı olmasını, o cümlədən şaman qamlamasının strukturunu inikas etməsini şeirin axırıncı bəndi açıq işarələrlə təqdim edir:

Mən Kərəməm, necə qıllam zarımı,
Haqq canım almasın, çəkim çörini,
Yuxarıdan xəbər aldım yarımi,
Dedilər, köçübdü Bayan elinə¹⁶⁵.

Açıq şəkildə göründüyü kimi:

– Kərəm toydakı gəlinin Əсли olub-olmadığını “**Yuxarıdan**” xəbər alır. “**Yuxarı**” – sakral/qaib 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 xəbərləşmə ritualı vasitəsi ilə girir: “**Yuxarıdan xəbər aldım yarımi**”.

– Süjetüstündə keşisin hara getdiyini Kərəmə toydakı adamlar deyirlər. Lakin kosmoloji sxemə görə, Kərəm hələ bundan əvvəl dialoq-xəbərləşmə ilə gəlinin Əсли olmadığını və Əslinin Bayan elinə aparıldığını bilir. Başqa sözlə, o, keşisin hazırladığı tilsimi burada da sindiraraq Əslinin “izini alır”.

¹⁶⁴ “Əсли-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 53

¹⁶⁵ “Əсли-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: “Sofı lələ, qoy bu durnaldan da biz söz soruşum”¹⁶⁶.

Durnaların mediativ funksiyasını nəzərə alıqda bu dia-loq-xəbərləşmədir və onun süjetüstü forması passiv (birtərəf-li) 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 başlangıcıları arasında mediativ funksiyanı həyata keçirdiyini nəzərə alıqda Kərəmin bu oxumaları həm də Qarı ilə xəbərləşmədir. Bu dialoq süjetüstü formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir: Kərəm soruşur, insanlar Keşişin Bayazida getdiyini söyləyirlər.

§ 12.15. Quşlarla xəbərləşmə

Bir dağın ətəyi ilə yola davam edən Kərəm burada çoxlu quşa rast gəlir: “Birdən-birə Kərəmin hali 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...”¹⁶⁷

¹⁶⁶ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 54

Şeirin 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 gəlməsin-dən) və həmin hala uyğun sazlı-sözlü magik-mistik mərasim keşirməsindən soraq verir. Digər tərəfdən, quşların mifik dünya modelində Gök/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 içinde Əsliyə oxşar olan bir dəstə qızə rast gəlir: “Kərəm baxdı, qızların içinde bir qız var ki, misli, bərabər yoxdu. Kərəmin ağlı başından çıxdı, aldı sazı, (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) görək nə dedi:

Sofı lələm, bu gün bir gözəl gördüm,
Qüdrətdən çəkilib qara qaşları.
İstədim ki, nazlı yarı dindirəm,
Aşiq öldürməkdidi, bildim, işləri...”¹⁶⁸

Bu, əvvəlki hallarda olduğu kimi qızlarla dialoq-xəbərləşmədir. Süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmədir. Kərəmin qızların içinde həmin qızı görərkən Əslini yada salması, “ağlının başından çıxmazı” istər təsəvvüfi kodla, istərsə də kosmoloji kodla ekstaz təcrübəsidir. Bu da öz növbəsində Kərəmin çalib-oxumasını ekstaz təcrübəsinin tər-

¹⁶⁷ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 56

¹⁶⁸ “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 məkanın 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 ağıllı, biri gənclik, biri şan...”¹⁶⁹

Göründüyü kimi, Kərəm Gəncədən çıxandan sonra üç ölkənin sərhədlərini keçib. Bu, “Əsli-Kərəm” dastanındaki 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**.

¹⁶⁹ “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 bəndlilik şeir oxuyur. Ərdəhanın dağlıq olması, dağın mifik xronotopda keçidlə bağlılığı Kərəmin bu çalıb-oxumasını Ərdəhanla dialoq-xəbərləşməsi hesab etməyə imkan verir.

§ 12.19. Qırx quldurla xəbərləşmə-kecid

Yolda Kərəmin qarşısını qırx haramı kəsir. Kərəm çalıb-oxuyur: bilirlər ki, o, haqq aşağıdır. 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 **kecid məkanı** olduğunu göstərir. **Bu**, kosmoloji kodla **xaotik süzgəc/filtrasiya mexanizmidir**;
- Haramıların sayının 40 olması kecid ritualından soraq verir. Kosmoloji düşüncənin universal strukturuna görə, **hərada 40 rəqəmi varsa, bu, 40 “mərhələ/hissə/mərtəbə/gün”-dən ibarət kecid 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 **kecid alması** deməkdir.

§ 12.20. Şəhər kənarında hal-xəbərləşmə

Quldurlardan yol (kecid) alan Kərəmgil bir şəhərə yaxınlaşırlar. Kərəm yola davam etməyib durur. O, qabaqcadan bilir ki, Keşiş bu şəhərdə yoxdur: “**Bilirəm**, Keşiş burada da

yoxdur”¹⁷⁰. Sofi onunla razılaşmır: özü şəhərə gedir və Keşisin, 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,
Qondurayıdım, könül, səni...”¹⁷¹

Kərəmin şəhərin kənarında Keşisin həmin şəhərdə olmadığını bilməsi və keçirdiyi **hal bütöv bir kompleksdir**. Həmin kompleks süjetüstündə üç şeirlə müşayiət olunan üç epizodу təşkil edir. Bu epizodlar həm sufi halının psixologiyasını (haqq aşiqinin ekstaz halını), həm də şaman qamlamasının psixologiyasını (şamanın ekstaz halını) öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. Odur ki, bu üç epizodu ardıcılıqla izləyək. Birinci epizodun təhlili göstərir ki:

– Kərəmin halının **şəhərin kənarında (sərhədində)** dəyişməsi (mətndə “qəm-qüssə” halı) bu epizodu şəhər məkanına **keçid ritualının** epik ifadəsi hesab etməyə imkan verir. Lakin Kərəmin şəhərə daxil olmaması, onun Keşisin 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 (övliya) kimi Keşisin şəhərdə olmadığını qabaqcadan bilir. Lakin o, qəm-qüssə ilə müşayiət olunan hal keçirir və buna uyğun ritual davranışları (çalmaq-oxumaq) nü-

¹⁷⁰ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 59

¹⁷¹ “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 Keşisin doğrudan da şəhərdə olmadığını xəbər verir: “Kərəmin ürəyi dəmirçi kürəsi kimi yanmağa başladı. Sazı döşünə basdı. Üzünü yollara tutub (4 bəndlilik şeirlə – S.R.) dedi:

Qasid, yordan yaman xəbər gətirdin,
Mənə nə əcayib hal oldu bu gün.
Bir olan dərdimi yüzə yetirdi,
Yandı qara bağrim kül oldu bu gün...”¹⁷²

Təhlil göstərir ki:

– Kərəmin bu ikinci epizodun nəşr 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 hali, könül dünyasına səyahətdir. Sufi dünyası 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.

¹⁷² “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 ayrılanда şad olmaz könül.
Leylisin itirmiş Məcnuna döndüm,
Hər gecə papağı tac olmaz könül.

Bir dəm səyyah olur, qılinc qurşanır,
Bir dəm turab olub, yerə döşənir,
Bir dəm Haqdan qorxu çəkib, üzənir,
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 dələl 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, sınar, hörülməz,
Əzəli, sorası köç olur könül”¹⁷³.

Beləliklə, Kərəmin halı ilə bağlı üçüncü epizodun təhlili göstərir ki:

– Sufiyə “hal” gələndə onun könlü kainatın güzgüsinə çevrilir və sufi özünü kainatın bütün ünsürləri ilə vəhdətdə görür. Vəhdətin bütün varlığı Vahidə (Allahla) bağlıdır: bütün kainat Vahidin zərrələridir. Büyük bir güzgү çilik-çilik olub qəlpələnəndə onun hər qəlpəsi Vahid Günəşin işığını əks etdirdiyi kimi, Allahdan başlanan kainatın da bütün ünsürləri eyni bir ilahi həqiqəti inikas edir. Dünya zahiri gözələ saysız rəng, şəkil və növlərdə görünə 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 ritmə səyyah, turab (torpaq), qorxaq, qorxmaz, qarğı, qamış, yemiş, qızıl, gümüş, tunc, piyada, atlı, şəkər, zəhər, abdal, dəlal, yolçu, yolkəsən olur.

– Könülün bu çevrilmələri sonsuz prosesdir: “**Kərəm deyər: axırına irilməz**”.

– Könül daim hərəkətdə, dəyişmədədir. O, nə qədər ki Yاردان (qopduğu, baş alıb gəldiyi Yaradıcıdan/Allahdan) ayridir, bu proses davam edəcəkdir: “**Yاردan ayrıلندا 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

¹⁷³ “Ösli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 61-62

şamanların universal çevrilmə (dönərgəlik, cilddəyişmə) məxanizmi durur. Bu baxımdan, mətnin son transformativ qatı olan təsəvvüfi səviyyədə (süjetüstündə) təsvir olunan **sufi həl** (**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,
Bürünmüsən dağa, daşa bənövşə,
Mənim Əslim buralardan keçdimi?

Meşə də dilə gəlib, Kərəmin cavabında dedi:

Yarın saldı səni olmazın qəmə,
Dayanmazmı yaxşı iyid bu dəmə?
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 yixarsan,
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”¹⁷⁴

Dialoq-xəbərləşmələr üçün müəyyənləşdiriyimiz 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”¹⁷⁵. Demək, məqsəd bu ünsürlərdən keçid almaq və Əslinin izini tapmaqdır.

Dialoqun informativ tipi: alqış:

¹⁷⁴ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 63-64

¹⁷⁵ “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 (ikitərəfli) 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/ışarə 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 Əsliinin buraxdığı informativ işarələri “oxumaqla” həm də onların həqiqi, yoxsa saxta işarələr olduğunu öyrənir. Çünkü tilsim-lənmiş 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 körpübən də keçid/yol almalıdır: “Sazı döşünə basdı, üz tutdu körpüyə, aldı, görək (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Yolum gəldi sənə çıxdı,
Körpü, Əslimi gördünmü?
Seyrağıblar məni yıxdı,
Körpü, Əslimi gördünmü?”¹⁷⁶

Süjetüstü formasına görə **passiv (birtərəfli) xəbərləşmə** olan bu dialoqda Kərəm **iki məqsəd** güdürlər: Körpübən 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, yaşıının qədimliyinə **alqış/tərif** deyir.

§ 12.25. Ceyranla xəbərləşmə

Kərəm körpübən keçib getmək istəyəndə birdən qabaqlarına bir Ceyran çıxır. Kərəm sazi sinəsinə basıb oxuyaraq Ceyrandan Əsliyi xəbər alır. Ceyran ona cavab verir. Beləcə bunların arasında 8 bəndlilik 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?

¹⁷⁶ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 64

Kərəm belə deyəndə **ceyran dılə gəlib**, görək Kərəmə nə cavab verdi:

Sənə xəbər verim, ay cavan oğlan,
Əsli anasılə düşdülər yola,
Bir səhər vaxtında gördüm ki, burdan
Yanında atası keçdilər sola...”¹⁷⁷

Maraqlıdır ki, dialoq tərəfləri baxımından bütün “İnsan-İnsan olmayan” xəbərləşmələr şeirlə olur. Ancaq bu dəfə Kərəmlə Ceyran həm də adı dillə danışırlar: “Kərəm Əsli xanı ceyrandan dillə də xəbər aldı. Ceyran dedi:

– Sənin axtardığın keşiş Ərzruma tərəf getdi”¹⁷⁸.

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 (başlangıcı) ilə Qadın (başlangıcı) arasında mediasiya edən – xəbər aparıb gətirən, rabitə, əlaqə yaradan heyvanlar var. Bunlar funksiyasına görə mediatorlardır. “Dədə Qoprqud”da keyik Beyrəyi Banuççıyin çadırına gətirir. “Əsli-Kərəm”də Kərəmin tərləni 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 yollayıb.

¹⁷⁷ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 65

¹⁷⁸ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 66

§ 12.26. Xaoslu insanlarla xəbərləşmə

Kərəm yoluna davam edir. Bir obaya çatır. Oba sakinlərinin davranışları 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!... ”¹⁷⁹

Süjetüstündə bu məkan, göründüyü kimi, “**Qürbət el**” adlandırılır: Kərəm bu məkanda **yad varlıq – qəribdir**. Mətin 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, mətdə qürbət adamlarının qəribə davranışları şamanların yeraltı dünyada rast gəldikləri bir sıra məkanlarının 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 ölülərin ölkəsinə yaxın-

¹⁷⁹ “Ösli-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 ölüünün adını soruşurlar. Şaman ehtiyatlılıq edib özünün əsl adını gizlədir.. O ruh kütləsinin içində özü ilə götirdiyi təzə ruhun qohumlarını axtarır ki, onu onlara həvalə etsin¹⁸⁰.

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 ağlabatandır.

§ 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:

¹⁸⁰ М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 200-201

Göy üzündə sözüb gedən tək durna,
Qəmli-qəmli ötmə, könül şad deyil.
Sən də mənim təki yordan ayrıldın,
Qəmli-qəmli ötmə, könül şad deyil”¹⁸¹.

Durna mediativ funksiya daşıyır. Onlara rast gələn Kərəm sevgilisini, yaxud evlərinə xəbər yollayır. Şeirin məzmuunu 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 yollandığı mediator-əlaqəcidir.

§ 12.28. Bulaq başında qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya

Kərəm “bir gün yol getdiķdən sonra bir bulaq başında bir dəstə gəlin-qızı 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 sazi eləyib, görək Kərəmə nə cavab verdi. Aldı qız:

¹⁸¹ “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlanılar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 68

Aşib, aşib qarlı dağlar gəlibəsən,
Var get burdan, sənin yarın deyiləm.
İtirdin ağlını, düşdün çöllərə,
Var get burdan, sənin yarın deyiləm...”¹⁸².

Təhlil göstərir ki:

– Kərəmin qızla dialoqu süjetüstü formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir.

– Məqsəd etnokosmik identifikasiyadır: Kərəm qızın Əsl 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/ışarəsi qalmışdır:

Birincisi, Kərəmin qızlara **bulaq üstündə** rast gəlməsi. Kosmoloji xronotopda bulaq dünyalar arasında keçid məkan-mekanizmidir.

Ikincisi, Kərəm şeirdə qızə 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/məkan-digər qat/məkana keçid fazalarında Kərəmə daim tələ qu-rur. Bu tələ tilsimlənərək Əsliyə oxşadılmış qızlardır. Həmin

¹⁸² “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 Keşisin dalınca yoluna davam edir: “Kərəm Sofiynən neçə gün, neçə gecə yol gəlib, bir qarlı dağın ətəyinə çatdırılar. **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 dağlarmiola?!
Ağ birçəkli qoca anam
Oğul deyib ağlarmiola!¹⁸³

Dağların Gəncə dağlarına oxşaması və Kərəmi çasdırması (“Dağlar bizim dağlarmiola?!”) onun dağlara sazla-sözlə müraciətini etnokosmik identifikasiya xarakterli dialoq-xəbərləşmə hesab etməyə əsas verir. Keşis Kərəmi yolundan azdırmaq/döndərmək üçün qızı tilsimləyərək Əsliyə bənzətdiyi ki-mi, dağları da tilsimləyərək Gəncə dağlarına bənzətmışdır. 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**”¹⁸⁴.

¹⁸³ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 70

¹⁸⁴ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 71

Sofî 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, Çıskın, Qar) Kərəmlə mübarizəsi onu geri qaytarmaq üçündür. Kərəm bu vaxt sazını çıxarıb 3 bəndlik şeir oxuyur. Xaotik güclərin fizi ki 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”¹⁸⁵.

Kərəm bu dəfə Dağdan yol/keçid almaq üçün ona (5 bəndlik şeirlə – S.R.) yalvarır:

“...Dağlar, himmət edin, burda qalmayım,
Qalırsam da, qürbət eldə ölməyim,
Qarı düşmənlərə möhtac olmayım,
Aman fələk, mənim halım yaman hey!...”¹⁸⁶

Kərəmin yalvarması təsir etmir, **Dağ** daha da **qəzəblə-nir**: “Kərəm sözünü qurtaran kimi şaqqlıtı, gurultu qopdu, il-dirim şığıdı”¹⁸⁷.

Lakin Kərəm inadından dönür: **şaman-qəhrəman heç nədən qorxmadan qamlama/ovsunlamani davam etdirir**: “Kərəm sazı sinəsinə basıb (3 bəndlik şeirlə – S.R.) dedi:

¹⁸⁵ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 71

¹⁸⁶ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 71-72

¹⁸⁷ “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...”¹⁸⁸

Nəhayət, söz qurtaran kimi bir **nurani kişi** zahir olur. Kərəmlə Sofi gözlərini yumur və nurani kişi onları gözüyüməlu vəziyyətdə bir səfali yerə götürür. Beləcə, onlar xilas olurlar.

Bu “nurani kişi” məhəbbət dastanlarının mistik personajıdır. O, haqq aşıqlarının hamisidir. Nurani kişi qəhrəmanlara buta verir, dar ayaqda onları ölümdən xilas edir. Kərəm süjet-üstündə haqq aşiqidir. Onun da bütün buta qəhrəmanları kimi belə bir hamisi var. Bu obrazə 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:

- Keşiş Kərəmi hər mənada azdırmaq üçün Dağı tilsimləyərək, Gəncə dağlarına oxşadır;
- Kərəm etnikosmik identifikasiya xarakterli dialoq-xəbərləşmə ritualı keçirərək bu dağların Gəncə dağları olmadığını müəyyənləşdirir (**təniyir**);
- Tilsimlənmiş Dağın əyəsi bundan qəzəblənərək Kərəmin yolunu duman, çişkin, qar, ildirimla kəsir;
- Kərəm alqış, tərif, yalvarış, ovsun və s. kimi magik-mərasimi formullardan istifadə edərək Dağ ruhunu rəhmə gətirir və o, Kərəmə yol/kecid verir.

¹⁸⁸ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 72

§ 12.30. Ceyranla xəbərləşmə

Kərəm bu səfali 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 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Mən, ay Sofi lələ, necə yanmayım?
Əsli xanın ceyranıdı bu ceyran,
İnsafdımı əhvalını bilməyim,
Əsli xanın ceyranıdı bu ceyran...”¹⁸⁹

Beləliklə, yaralı ceyran Əsli xanındır. 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 başlangıcıları arasında mediasiya funksiyaları baxımından məntiqidir. Bu halda süjetüstündə ovçuların ceyranı yaralamaları adı 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 vurgulanması 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.

¹⁸⁹ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 73

§ 12.31. Ovçularla xəbərləşmə: identifikasiya və yalan formulu

Kərəmin olduğu bu səfali məkan keçidsonrası hüduddur. Kərəm bu məkana dağdan keçidkən sonra möcüzəli şəkildə gəlir. Bu halda ovçuların süjetaltında Xaosun keçid məkanlarının qoruyucuları kimi ceyrani ovlayaraq dayandırmaları, o cümlədən Kərəmin də yolunun məhz buradan keşməsi bu məkanı keçid prosesi ilə bağlı, daha doğrusu, keçidətrafi/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 görən kimi sazi 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!...”¹⁹⁰

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-

¹⁹⁰ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 74

rəmgilin mənsub olduğu kosmos dünyasına yad olan xaos dün-yasının sakinləri olduğunu təsdiq edir.

Yaralı ceyran qaça bilmir. **Kərəm** onu qorumaq üçün ovçuların qabağına gedir, onları **aldadaraq**, ceyranın qaçıb dərəyə getməsi haqqında **yalan deyir**.

Kərəmin yalan danışması süjetaltında şaman-qəhrəmanın özünü və köməkçisi ceyrani xaos qüvvələrindən qorumaq üçün işlətdiyi fənddir. Xaosun Kosmosa əks (tərsinə) dünya olduğunu, yalançılığın (əksinə, tərsinə danışmağın) Xaosda davranışın əsas prinsipi olduğunu nəzərə alsaq, **Kərəmin da-nışlığı yalan şaman-triksterə məxsus davranış üsuludur**.

Beləliklə, Kərəmin ceyranla və ovçularla dialoqu süjet-altında hər iki halda etnokosmik identifikasiya ritualının tərkib hissəsidir. Əvvəlcə ovçu-keşikçilər Ceyrani identifikasiya prosedurundan keçirərək, onun kosmosyadarıcı varlıq (kosmoslu) olduğunu bilir və öldürmək istəyirlər. Daha sonra Şaman/Qəhrəman/Trikster (Kərəm) gəlir və xaoslu keşikçiləri aldadaraq ceyrani 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 bəndlilik 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...¹⁹¹

¹⁹¹ “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 formulunu 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 ölüm-dirilməni nəzərdə tutur.

– Şaman/Qəhrəman/Trikster davranış kodunda xəstələnmək ölüm semanteminin məna sırasına aid elementdir. Başqa sözlə, adı halda xəstələnmək və ölmək diaxron prosesin mərhələləri olsa da, ritual rejimində xəstələnmək aktı elə ölmək deməkdir. Kərəmin xaos dünyasının bir qatından digər qatına ritual ölüm-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 qəbiristana çatması kosmoloji sxem və məntiqin yenə də təsdiq olunması deməkdir.

§ 12.33. Qəbiristanla xəbərləşmə

Kərəm xəstəliyə baxmayıb yola davam edir: “Bir qədər gedib, bir **qəbristana çatdılар**. Qəbristanı görən 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 aralıxdə çoxaldı,
Artdı yamanlarım, fellərdə qaldım...”¹⁹²

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” ritualındaki “hallarını” işarələndirən Şaman/Qəhrəman/Trikster psixologmləridir.

– Şaman-Qəhrəman keçid məkanlarının qoruyucuları ilə ünsiyət-dialoqa 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 ardından 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 olacaqıq. Qoy bundan bir neçə söz xəbər alım.

¹⁹² “Ösli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 76

Aldı Kərəm, görək kəllədən (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə soruşdu:

Bir suval sorayı, 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...”¹⁹³

Beləcə bunların arasında şeirlə dialoq davam edir: “Kəllə sözünü tamam eyləyən kimi diğurlana-diğirlana gedib genə girdi qəbrə, yox oldu. Kərəmgil yollarına davam elədir”¹⁹⁴.

Beləliklə:

- Kərəmin Quru Kəllə ilə dialoqu **süjetüstü və süjetaltı formasına görə** aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir.
- Kəllənin süjetaltı semantikası barəsində üç ehtimal-fikir söyləmək mümkündür:

Birinci (və daha ağlabatını), Kəllə Kərəm kimi xaosa adlamaq istəyən, lakin keçidən keçə bilməyib həlak olan şaman-qəhrəmanın kəlləsidir. M.Eliadədən məlum olur ki, o biri dünyaya səfər edən şamanlar burada səfər zamanı həlak olmuş şamanların sümüklərinə rast gəlirlər¹⁹⁵.

¹⁹³ “Əslİ-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 77-78

¹⁹⁴ “Əslİ-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 79

¹⁹⁵ 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 dünya-nın mənası (mənasızlığı, faniliyi) haqqında fəlsəfi söhbətdir-sə, süjetaltında Kəllə Kərəmə kömək edir.

Üçüncüsü (və az ehtimal olunanı), Kəllə Xaosa kecid məkanının – qəbristanlığın qoruyucusu, başqa sözlə, xaotik qüvvədir.

§ 12.35. Qəbristanda Qızla xəbərləşmə

Qəbristanlığın çıxışında Kərəm Qızla xəbərləşir: “Qəbristandan çıxmaga az qalmış Kərəm gördü ki, bir cavan qız bir qəbrin yanında oturub ağlayır. Arabir durub qəbrin dörd tərəfinə dolanır, yenə oturub başlayır ağlamağa”¹⁹⁶.

Kərəmlə Qızın arasında süjetüstü formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə olur: Kərəm qızdan şeirlə soruşur, Qız da şeirlə cavab verir. Məlum olur ki, məzar Qızın vaxtsız ölmüş nişanlığının qəbridir.

Dialoqun sonunda bizim şərti olaraq “**Qızın karlığı**” adlandırdığımız formula rast gəlirik: “Kərəm qızə təskinlik vərəndən sonra dedi:

– Gözəl 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 eşitmır. Onun fikri elə qəbirdədir. Çar-naçar ayrıldılar”¹⁹⁷.

¹⁹⁶ “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlanımlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 79

¹⁹⁷ “Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 81

Qızla xəbərləşmə motivinin təhlili göstərir ki:

– Süjetin planları arasında ziddiyət vardır: Kərəm qızı şeirlə müraciət edəndə o, cavab verir, adı 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 Qız sazlı-sözlü müraciəti bir şaman qamlamasıdır. Qızı ovsunlayan Kərəm ondan cavab alır: qamlama bitən kimi Qız yenə də cavab vermir.

– Qızın anormal davranışını onun Keşiş tərəfindən tilsimləndiyini göstərir. Kərəm qamlama ilə onun “şirrini” öyrənə bilir.

– Kəllə və Qız antifunksiyalı mediatorlardır: Kəllə Kərəmə kömək edir, Qız kömək etmir. Bu halda Kəllə – kosmos-yaradıcı, Qız – xaos-yaradıcı varlıqdır.

– Qəbristanlıq, Kəllənin girdiyi qəbir və Qızın başına dolanlığı 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 yolu (Xaosun) növbəti fazası-na qədəm qoyan Kərəmin yolunu Alvız dağı kəsir: “Qəbristanlıqdan keşib, az getdilər, çox getdilər, gəlib yenə bir uca dağın ətəyinə çatdılardı. Kərəm dedi:

– Sofi, dayan bundan söz xəbər alım.

Aldı Kərəm, görək dağa (5 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Başın üstə şahin, şonqar səslənir,
Alviz dağı, heç əskilməz dumanın.
Ətəyində tuti, qumru bəslənir,
Alviz dağı, heç əskilməz dumanın...

...Kərəm sözün tamam edən kimi Alvız dağı bunlara yol verdi”¹⁹⁸.

Müəyyənləşdiriyimiz təhlil modelindən istifadə etsək,
Kərəmin dağa sazlı-sözlü müraciəti:

- Dialoqun tərəfləri görə **İnsan-Dağ dialoqudu**r.
- Dialoqun **məqsədi** Alvız dağından yol/keçid almaqdır.
- Dialoq informativ tipinə görə **alqışdır**.
- Dialoq **süjetüstü** formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmə, **süjetaltı** formasına görə aktiv (iki tərəfli) xəbərləşmədir. Dağın Kərəmə verdiyi cavabı “eşitməsək” də, “görə bilirik”. Belə ki, Kərəmin alqış/tərif/ovsunlarından yumşalan Alvız dağı onlara yol/keçid verir.

Kosmoloji məntiqə görə, Alvız dağı **ya** Keşisin onu tilsimləməsinə görə, **ya da** dağ ruhunun Xaos məkanının qoruyucusu olması səbəbindən Kərəmə yol vermək istəmir. İkinci ehtimalın daha ağlabatan olmasını Alvız adının özü gücləndirir. Belə ki, türk mifologiyasında şər ruh sayılan Hal Anası/Alarvadı obrazının tuva dilindəki variantı “albıs” adlanır¹⁹⁹.

Albıs (Hal anası) xaos mənşəli obraz olub, zahı qadınların ciyərini (ruhunu) oğurlayaraq onları ölümə məhkum edir. Bu halda Əslini tilsimləyərək onun ruhunu Xaosa qaçıran Keşislə Albıs/Hal anası funksiyaca eyniləşir. Bu da Alvız dağını xaosqoruyucu obraz kimi təsdiq etməklə yanaşı, eyni zaman da Hal anası obrazının xaosla bağlı daha bir funksiyasının (finksional hərəkət sxeminin) üzərinə də işıq salır.

¹⁹⁸ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 81-82

¹⁹⁹ C.Beydili (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, təkcə mərhələlər yox, mərhələni təşkil edən ünsürlər də təkrarlanır. Bu cəhətdən Kərəmin hər faza/mərhələ boyunca hərəkəti hökmən qızlarla xəbərləşmə formulunu da əhatə edir. Kosmoloji səmin məntiqi yenə də pozulmur: Alvız dağından keçən Kərəm qızlara rast gəlir.

“Buradan keçib, günə bir mənzil gedib, yenə də bir **bulaq başına** çatdırılar. Kərəm baxdı ki, burada bir dəstə qız zarafatlaşa-zarafatlaşa paltar yuyur. Qızlar Kərəmi görən kimi tutdular yaxasından ki:

– Aşıq 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 qaşı 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 Əсли bildim,
Eyni mənim xan Əslimə bənzərsiz!²⁰⁰

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 çəşaraq elə bilir ki, Əsli bu qızların içərisindədir: “**Darılmayın, qızlar, mən Əсли 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-

²⁰⁰ “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.İsmayılov, 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 qızdır;
“Güldən tazaçək kətan köynək geyir”;
“Bəyaz, nazicək bir qızdır”.

– Qızlarla görüşün sonunda onların Kərəmə alqış deməsi qəhrəmanın Keşisin qurduğu tilsimini sindirməsi, Əslinin burada olmadığını müəyyənləşdirməsi və keçid mexanizmindən (burada: bulaqdan) keçərək yolu növbəti mərhələsinə adla-ması deməkdir.

§ 12.38. Dağla xəbərləşmə: qarğışla keçid alma

Qızlardan ayrılan Kərəmgil “günə bir mənzil gəlib, Ərzu-
rumun gədiyinə çatdilar. Kərəm baxdı ki, **hava qaralır**, dedi:

– Sofi, dayan, **bu dağa bir-iki söz deyim, yoxsa bizə
yol verməyəcək.**

Sofi hirslənib dedi:

– Xeyir, lazım deyil. **Heç nə demə!** Elə hər dağa-daşa
söz deyəcəksən?

Kərəm bir söz demədi. Yavaş-yavaş dağın başına çıxmaga başladılar. Elə aşırıma az qalmışdılar ki, bir **boran** başladı,
qar başladı, gəl görəsən. Kərəm dedi:

– Qoymadın dağa bir-iki söz deyəm, bizə yol versin, in-
di ölüb burada qalacağıq.

Sofi işi belə görəndə başladı Kərəmə yalvarmağa:

– Aman, Kərəm, nə sözün var de, bəlkə, nicat tapaqq.

Kərəm aldı sazı, (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) dedi:

Ərzrumun gədiyinə varanda,
Onda gördüm burum-burum qar gəlir.
Lələ dedi: gəl bu yoldan qayıdaq,
Dedim, dönmək namusuma ar gəlir...”²⁰¹

“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 yanımı **çıskin**, **duman** hey!...”²⁰²

“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!...”²⁰³

“Başladılar dağa çıxmaga. 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...”²⁰⁴

²⁰¹ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 83

²⁰² Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 84

²⁰³ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 85

Sofi dözə bilməyib yerə yixılır. Kərəmlə əldən düşmüş Sofi balaca bir qayanın altına sığınırlar. Birdən qayanın üstündəki qar yiğini uçub, Kərəmin başına tökülür. **Kərəm Dağ'a qarğış edir:**

“Ərzrumun alşaq-uca dağları,
Yaşılbaş sonalar uçsun gölündən.
Ağzım açıb sənə qarğış eylərəm,
Qəbul olsun hər nə çıxar dilimdən.

Duman, çıskın heç başacan getməsin,
Ağır ellər ətəyini tutmasın!
Yaz olanda gül-ciçəyin bitməsin,
Heç gözəllər iyəlməsin 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 üzlərini bir tərəfə tutub getməyə başladılar. Ta ki gedib-gedib, Ərzruma çatdılar”²⁰⁵.

Kərəmgilin Ərzrumun gədiyini (aşırımı) keçmələrini kosmoloji təhlil müstəvisinə götürdikdə aşağıdakılar aydın olur:

– **Kərəm Xaosun dərinliklərinə nüfuz etdikcə kosmoloji ritm sürətlənir, faza/mərhələlər məkan baxımından qışalır və onları təşkil edən elementlər həm azalır, həm də**

²⁰⁴ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 86

²⁰⁵ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 87

tez-tez təkrar olunur. Kərəm Alvız dağını 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 görən kimi ondan yol almaq üçün xəbərləşmək istəməsi iki cəhəti ortaya qoyur:

Birincisi, Dağ Xaosun müdafiə mexanizmlərindən biridir. Kərəm bir Şaman-Qəhrəman kimi bunu bilir və qamlama ayını keşirmək istəyir;

İkincisi, Kərəmin Dağı görən kimi dialoq-xəbərləşmə ayınınə 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 insanların 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 xeyir-xahlıq etməyə başlayırlar. Əyələr insana uğur gətirə, bolluq-bərəkət verə bilirlər”²⁰⁶. Sofi Kərəmə Dağla xəbərləşməyə, başqa sözlə, Dağ əyəsi ilə hörmətlə rəftar etməyə imkan vermədiyi üçün əyə/ruh onlara qəzəblənir və yol vermir.

²⁰⁶ A.Babək. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı, “Nurlan”, 2011, s. 77-78

– Kərəmin Dağa üç dəfə sazla-sözlə (şeirlə) müraciəti hər bir halda onun sevgi halını ifadə etsə də, bu müraciətlərdə Dağa xoş münasibət (müsbat informasiya) var. Bu da öz növbəsində həmin müraciətləri xəbərləşmə-alqış kimi qəbul etməyə imkan verir.

– Sofinin sazı alaraq Dağa müraciət etməsi onun dağla mistik-magik münasibətə girməsi deməkdir.

– Kərəmlə Sofinin bütün qamlamaları, əslində, Dağla onların arasında döyüş getdiyini göstərir. Dağ bütün xaotik qüvvələri (**Qaranlıq Hava, Gecə, Boran, Qar, Çovğun, Duman, Külək – Bad**) onların üstünə yollayır.

– Süjetin nəsr hissəsində **Sofinin yerə yıxılması**, 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, qarğışı – qarğış idi. Duaları yerini tuturdu” ifadəsinin²⁰⁷ semantik yükü ilə eynidir. Bu cəhətdən Kərəmin Dağa qarğışı “Dədə Qorqud” dastanında Uruzun Ağaca, Burla xatunun da Dağa qarğışı ilə eyni semantik cərgədə duraraq, alqış və qarğışın 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

²⁰⁷ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 150

yaşayan formullarındandır. Prof. B.Abdulla yazır ki, Günəşin qarşısını kəsən dumani 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 oxuyurlar²⁰⁸.

– Xaosa, o cümlədən onun bir məkanından o birinə keçid olüb-dirilmə rutualı ilə həyata keçir. Mətnin süjetüstü planında Sofinin “ölməsi” (nəsr hissəsində: “Sofi elə zor-gúc sözü qurtarıb yıxıldı”; şeir hissəsində: “Bais olub sən Sofini öldürdüñ”) və “dirilməsi” (“Sofi ayağa qalxdı, dizlərinə taqət gəldi”) süjetaltı plandakı ritual olüb-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, adı yol yox, Üç yoldur: “...düşdülər **yolun ağına**. Elə şəhərdən təzə-təzə çıxmışdilar ki, **yol** qabaqlarında **üçlədi**. Qaldılar mat-məhəttəl, bilmədilər, yolların hansı ilə getsinlər. Kərəm sazi döşünə basıb, bu hala münasib görək (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Ərzrumnan çıxdım, üç oldu yolum,
Mən bu yolun hankısına gedəyim?

²⁰⁸ Abdullayev B. Haqqın səsi. Bakı, “Azərnəşr”, 1989, s. 137

Gecə-gündüz çağırıram, Yaradan,
Mən bu yoluñ hankısına gedəyim?”²⁰⁹

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 **yoluñ ağına**”;

“**Qara yola** gedəsən, **cəhənnəmə** gedəsən” (qarğış mətni).

Demək, ağ yol – Işıqlı dünyaya (kosmosa), qara yol – Qaranlıq dünyaya (xaosa) aparır.

– Üç yol ayricında qalan Kərəm bu yollardan hansı ilə getməyi tapmalıdır. Yollar onu ölümə də, həyata da apara bilər. Şaman-Qəhrəman qamlama ritualı keçirir: Kərəm yollarla xəbərləşir.

– Süjetüstü formasına görə passiv (birtərəfli) xəbərləşmə olan bu dialoq süjetaltı formasına görə aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmədir. Çünkü Kərəmi yoluñ sonunda Əsli ilə görüş gözləyir. Demək, qəhrəman gedəcəyi yolu tapır; qamlama ayını ke-

²⁰⁹ “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.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 87

çirir, Keşişin qurduğu tilsimi sindirir və Yolu dilə gətirərək ondan hara getməyi öyrənir.

§ 12.40. Bağda Əslili 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” çalışaq.

Keşiş Qeysəridə Süleyman paşanı özünün Kərəm tərəfindən haqsızlığa məruz qaldığına inandırmış, paşa onunla dostlaşmış və Keşisi öz himayəsi altına almışdır.

Yaz fəsli 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 qəriblik/xaos məkanı boyunca hərəkəti zamanı müxtəlif keçid məkanlarında (bulaq başı, çay qırığı 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 Əсли 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 qızə 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 saxlığı (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?

Qeyşəri şəhərinə çatan Kərəmin yolu Əslinin bağçasının yanından düşür: “Kərəm bir müddət yol gedib, Qeyşəri şəhərinə çatdı. **Üst-başı elə cırım-cındır idi** ki, heç bilmirdi, hara

getsin. Yolu düşdü Əsligilin həmin bağçasının yanından Gör-dü ki, burada bir dəstə qız çıxıb, oxuyub-oynayır. Kərəm ke-çib getmək istəyəndə bir də gördü, budu, bağçadakı evdən bir qız çıxıb, yüz naz-qəmzə ilə qızlara tərəf gedir. Diqqətlə ba-xanda **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 öyünd alib anadan,
Ay həzərat, gedən ceyran mənimdi!...”²¹⁰

Qızlar Kərəmi bağçaya dəvət edirlər: “**Kərəm Əsliyə tanış gəldi**. Amma nə qədər baxdisa, **anşırda bilmədi** (anlaşdırı, tanıya bilmədi – S.R.). **Ona görə anşırda bilmədi ki**, Kə-rəmin üzünü-gözünü tük basmışdı, saçları uzanıb ciyninə tö-külmüşdü. Özü də elə arıqlamışdı ki, bir dəri qalmışdı, bir sü-mük. Üst-başı da lap töküllüb cindirləşmişdi”²¹¹.

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 **dialoq-xəbərləşmə ritualı keçirir** və qızın həqiqi Əсли olduğunu müəyyənləşdirir: “Ay həzərat, gedən ceyran mənimdi”.

– Əсли 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/tanıtmaq** bütün hallarda etnokosmik kimlik proseduruna aid struktur formuludur. Bu cəhətdən, **Əslinin**

²¹⁰ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 88-89

²¹¹ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 89

Kərəmi tanınaması 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 identifikasiativ əlamətləri müşahidə etməsi, lakin fərqinə 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/axtarılandır.** Keşiş Əslini tilsimləyərək, ölüm yuxusuna vermiş və ruhunu Xaosa aparmışdır. Keşisin 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, adı (profan) fərd olaraq kosmoloji kodlar, xaotik işarələr haqqında heç bir biliyə malik olmadığı üçün cildini (görkəmini), 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) işaretlər səviyyəsidir.** Burada elementlərin bütün hərəkəti kosmoloji davranış koduna əsaslanır. **Bu cəhətdən kosmoloji sxem-süjetdə nə varsa, təsəvvüfi səviyyədə bütün halarda onun paralel işaretisi (mateforası) var.** Yaxud təsəvvüfi süjet-səviyyədə nə varsa, kosmoloji sxemdə onun arxetipi var. Bu halda Kərəmin cir-cindir geyimi kosmoloji sxemdə cilddəyişmə/cəvrilmə arxetipidir və həmin kosmoloji arxetipin təsəvvüfi süjet-səviyyədəki paralel işaretisi “**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 işaretləri var. Kərəm həmin işaretlərin daşıyıcısıdır: üz-gözü tüklü, saçları çiyninə tökülmüş, bir dəri-bir sümük qədər ariq, üst-başı cir-cindir. Bu, eynilə Füzuli Məcnunun sahradakı görkəmidir. Demək, Kərəmlə Əslinin bu görüşündə onlar istər kosmoloji sxem-süjet, istərsə də təsəvvüfi sxem-süjet səviyyəsində fərqli statuslardadır:

1. Kərəm kosmoloji baxımdan – özünü ölülüyə vurmaş diri, xəstənin ruhunun ardınca yeraltı/ölülər/xaos dünyasına enmiş şaman/qəhrəman, Əсли – oğurlanmış ruhdur.

2. Kərəm təsəvvüfi baxımdan – divanə, dəli, məcnun, asosial (cəmiyyətdən kənar) varlıq (ünsür), Əсли – 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 qayıtmaga razı salmalı, təsəvvüfi sxemdə isə Divanənin yad bir adam yox, Əslinin butası (Aşıq) olduğunu ona bildirməlidir. Hər iki kod identifikasiya formulu-nu nəzərdə tutur.

Süjeti izleyək. I sinaq-identifikasiya:

“Kərəm başa düşmüşdü ki, Əsli onu tanıya bilmir. Odu ki, onu bir də sınamaq üçün aldı, görək (3 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Yenə gördüm nazlı yarın üzünü,
Köhnə dərdin təzələndi yarası.
Nələr çəkdim sevdiyimin əlindən,
Bilməm nədi möhnətimin çarası?...”²¹²

Bu şeir dialoq-xəbərləşmənin tərkibinə aid tanınma formuludur. Kərəm süjetüstündə özünü Əsliyə tanıtmaq/xatırlatmaq istəyir. Onların hər ikisi buta aşıqləridir. Bu cəhətdən, şeirdə Kərəmin təsəvvüfi identifikasiya əlamətləri – buta aşığı 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 aşığının bu dünyada dərdinə çarə tapılmaması, bu sevgidə vüsala yalnız cısimdən, maddi dünyadan imtina etməklə ilahi qatda qovuşmağın mümkün olması deməkdir. Bütün bunlar **Kərəmin bir buta aşığı kimi** identifikativ şifrə/ışarələridir. Lakin Əsli bu işarələri anlamır.

²¹² Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 89

Süjeti izləyək. II sınaq-identifikasiya:

“Əsl soruşdu:

– Aşiq haralısan?

Kərəm gördü, yox, Əсли, 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:

– Aşiq, mən də Qarabağdanam. Al bu pulu, özünə palpaltar 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!...”²¹³

Burada etnokosmik identifikasiya ilə bağlı iki mühüm işarə-element qorunub qalmışdır: Birincisi Kərəmin Qarabağdan olmasının **Əslinin yaddasını tərpətməsi**, ikincisi onun Kərəmə **üst-başını dəyişməsi**, cindir palpalarını yenisi ilə **əvəzləməsi və bununla zahiri görkəmini təzələməsi** üçün pul təklif etməsidir.

Süjetüstündə bunun mənası aydınlaşır: Əslinin Kərəmə yazığı gəlir.

Süjetaltında bunun fərqli mənası var:

– Kərəm Əslinin “Aşiq haralısan?” sualına “Qarabağdanam” cavabını verməklə bütün hallarda (həm süjetüstü, həm də süjetaltı planda) öz etnokosmik kimliyini bildirir. Əsl sü-

²¹³ Əsl-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 90

jetüstündə onun Qarabağdan olduğunu bildiyi kimi, süjetaltında Kərəmin canlılar dünyasından gəldiyini bilir. Başqa sözlə, o, Kərəmi tanır. Bu cəhətdən Əslinin Kərəmin “Qarabağdanam” cavabının qarşılığında gözlərinin yaşarması onun süjet-altında Kərəmi tanımاسının süjetüstündəki metaforasıdır. O, kosmoloji sxem-süjetdə Kərəmi tanıyan kimi qorxuya düşür. Qorxur ki, xaoslular Kərəmi tanıyb 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 qurbətə 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 sxem-də 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 sinaq-identifikasiya:

“Əsli dediyinə peşman oldu. Onun ürəyini almaq üçün bir gül qoparıb dedi:

– Aşıq, heç olmazsa, bu gülü al məndən.

Kərəm dedi... :

Mən yazığı ağlar qoyan bivəfa,
Ağlayan kimsəyə gül nəyə lazıim?
Gülə-gülə yıldın atam evini,
Düşmənlikdə şirin dil nəyə lazıim?

Əsli xan Kərəmin sözünü kəsib dedi:

– Aşıq, sən qərib olduğun kimi mən də qəribəm. Vətəndə mənim də gözü yaşlı bir məşuqum qalib. Sözüm onda deyil. **Bura yanşaqlarının geyimi başqa cür olur.** Sən gəl bu pulu məndən al. İndi ki paltar istəmirsən, yolda xərclərsən.

Kərəm aldı sözün o biri bəndini:

Həsrətindən 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, yixılıb özündən getdi”²¹⁴.

Kosmoloji təhlil:

– Əslinin Kərəmə gül dərib verməsi identifikativ işarədir. Gül – sevgililər arasında identifikativ ünsiyyət nişanəsidir. Əslinin Kərəmə gül verməsi onu sinağa çəkməsi, Kərəmin bu gülü tanıyıb-tanımamasını 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 xaoslulara bənzətmək təklifidir.

²¹⁴ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 91

– Əslinin Kərəmi tanıyandan sonra ürəyinin getməsi kosmoloji baxımdan statusal dəyişiklidir. Onların keçid məkanında (bağçada) görüşməsi fərqli statusal məkan və rejimlərdə qarşılaşması deməkdir. Keçid onları birləşdirməlidir. Birləşmə üçün identifikasiya proseduru aparılır: Kərəm Əслиni, Əsli də Kərəmi tanıyor. 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 Keşisin tilsimini sindirməsi deməkdir.

Beləliklə, Kərəmlə Əslinin arasında dörd identifikasiya aktı baş verir: Birində Kərəm Əslini tanıyor, üçündə özünü Əsliyə tanıdır.

İlk identifikasiyada Kərəm Əslini tanıyor: “Ay həzərat, 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 (Qara-bağdan) olduğunu bilir və iki məqsədlə ona cilddəyişmə/ilibasdəyişmə 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 – yarımcıq tanımadır.**

Üçüncü identifikasiyada Kərəm Əslinin sınaq formulu kimi ortaya qoyduğu əsas identifikasişərəni (onların sevgisinin rəmzi olan gülü) tanımaqla özünün Kərəm olduğunu tanıdır. **Bu – tam tanımadır.**

Bununla etnokosmik identifikasiya – kişi və qadın başlangıçlarının kosmoloji kimlik kodları əsasında eyniləşdirmə ritualı başa çatır. Bu, çox mürəkkəb identifikasiya ritualıdır. Əvvəlcə Kərəm Əslini tanıyor, daha sonra özünü ona tanıdır. Lakin Əslinin onu tanımaması üç mərhələdə baş verir. Başqa sözlə, Kərəm özünü üç dəfəyə tanıtdığı kimi, Əsli də onu üç dəfəyə tanıyor. Lakin Əsli identifikasiya prosedurunun passiv fiquru deyil: tanıma/tanıtma qarşılıqlı şəkildə baş verir. Əsli hər dəfə Kərəmi sınağa çəkir. Demək, Kərəmin özünü tanımaması epik mətnin süjet strukturu baxımından **sınaq formulu** deməkdir. Əsli onu üç dəfə sınayır:

Birinci dəfə Kərəmin **kosmoloji mənsubiyətini** (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 arasındaki identifikasiya aktı kosmoloji kontinuum (məkan-zaman sistemi) baxımından mediativ kommunikasiyadır. İnfomasiya mübadiləsi kosmoloji başlangıclar arasında gedir:

Kişi -----	Qadın
Şaman -----	Ruh
Qəhrəman -----	Sevgili
Diri -----	Ölü
Tilsimaçan -----	Tilsimlənən
Yerüstü -----	Yeraltı

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 sınaga çəkir. O, Kərəmi:

- bir buta aşiqi (**təsəvvüfi kod**);
- bir sevgili (**etnokosmik kod**);
- bir şaman (**magik-animistik kod**);
- bir diri (**ritual kodu**);
- bir kosmoslu (**kosmoloji kod**)
 - olub-olmamaq baxımından sınaga çəkir.

Bu tanınma/eyniləşdirmə aktı identifikasiiv 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 ortasındaki liminal/aralıq/astana fazasındadır. Əslini tilsimləyən Keşiş onun kosmoloji statusunu dəyişdirmiştir: Əsli Xaosda ölü/ruh statusundadır. Kərəmlə Əsli arasındaki etnokosmik identifikasiya ritualı Əslinin “**ölü**” statusundan “**diri ölü**” statusuna keçməsini 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 tanıtması: etnokosmik identifikasiya

Süjetin davamından məlum olur ki, kişi və qadın başlanğıçlarının kosmoloji qovuşması zamanı etnokosmik identifikasiya (tanınma) qütblərin hər ikisini tam şəkildə əhatə edir. Bu cəhətdən Kərəmin özünü Əsliyə üç dəfəyə tanıtması ilə onun tanınması başa çatır. İndi isə Əsl 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. “Əsl ki, özündən getmişdi, **qızlar onun döşünü-başını açmışdır**. İndi gəlib keçəndə Kərəm sazını alıb, görək Əsliyə necə **işarə elədi** ki, döşünü bağlaşın:

Sallanıban gələn dilbər,
Yaxan düymələ, düymələ!
Məni dərdə salan dilbər,
Yaxan düymələ, düymələ!

Kərəm belə oxuyanda Əsl xan qayıdır qızlara dedi:

– Yanşaq tayfası sözcül olur. Baxın, sizlərdən kimin döşü açıqdır?

Qızlar dedilər:

– Bizlərdən döşü açıq olan yoxdu.

Kərəm bu dəfə **işarəni vurmaq üçün** Əsli xanın paltarının adını çəkdi, bəlkə, Əsli başa düşə ki, açıq dös onunkudu:

Al geyib, yaşıl bürünər,
Zülfəri yana hörülər,
Yel vurar məmən görünər,
Yaxan düymələ, düymələ!

Yaxan çarpaz ilişməsin,
Heç kim diniб-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 sünbüлə 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,
Açılr 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 açıldı. Tez döşü-nü düymələdi, **Kərəmə gizli işarə verib**, yola düzəldi²¹⁵.

Bu, bütün göstəricilər səviyyəsində etnokosmik tanınma formuludur. Formulun süjetə yayılmış işaretəri identifikasiyanı, ümumiyyətlə, bir fenomen kimi onun müxtəlif tərəflərindən görməyə, anlamağa və açıqlamağa imkan verir. **Bu baxımdan**:

– Etnokosmik identifikasiya ilk növbədə semiotik kommunikasiya kodu, işaretər dilidir: Kərəmlə Əsli onlara məxsus olan, lakin ətrafdakıların anlamadıqları işaretərlə danişırlar. Süjetüstündə bilavasitə semiotik kommunikasiyanı eks 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** tanıdıği kimi, Əsli də özünü ona **üç dəfəyə** tanıdır. Bu, müfaviq olaraq Əslinin Kərəmi **üç dəfəyə** tanımı demək olduğu kimi, Kərəmin də Əslini **üç dəfəyə** tanımı deməkdir. Süjetdə bu ritmin pozulmuş izləri qalmışdır: Kə-

²¹⁵ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 92-93

rəm süjetüstündə Əsliyə döşünü bağlamaq üçün **dörd dəfə** işaret 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 işaretlərin 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 Aşıqin Məşuqun sinəsində təcəlla edən ilahi mənəni **bir daha** görməkdir. **Bu, vizual işaretə əsaslanan vüsaldır.** Aşıqlə Məşuq arasındaki bu təsəvvüfi baxışın (buta kodunun) altındakı kosmoloji düşüncəyə xas 3-lük ritmi bu halda aktuallıq kəsb edərək süjetüstünə qalxa bilmir. Beləliklə, (əgər fikrimizi Lütfizadənin “qeyri-səlis məntiq” anlayışı kontekstində metaforalaşdırısaq) etnokosmik düşüncənin məchul başlangıcından günümüzə qədərki inkişaf tarixində səlis məntiqlərin ($3 = 3$) düzülüşündən qeyri-səlis məntiqlər də törəyir ($3 = 4$).

— Əslinin özünü tanıtması intim-fizioloji, cinsi-fizioloji işaretlərə əsaslanır. Nişanla(n)ma ritualı haqqında Beyrək/Kərəm paraleli əsasında əvvəldə deyilənləri yada salaq. Beyrək Baniçiçəyi həm də cinsi-intim işaretlərlə nişanlayır: üç öpüb, bir dişləyir. Kərəm-Əsli “nişanlama” modeli də Beyrək-Baniçiçək modelini “təkrarlayır”: Beyrək Baniçiçəyi 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...”²¹⁶

²¹⁶ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 12-13

– Kərəmlə Əsli arasındaki bu dialoq-xəbərləşmənin əsas struktur formullarından biri “Yaxan düymələ, düymələ!” imperatividir. Bu imperativ birbaşa kosmoloji struktur hadisəsidir və onun semantikası məhz kosmoloji məntiqə dayanır. Yada salaq ki, kosmoloji süjet-sxem baxımından Kərəmi tanıyan Əslinin ürəyinin getməsi Kərəmin onu Keşisin “ölü ruh” tilsimindən (statusundan) ayıldıraq (çıxdardaraq) “diri ölü” statusuna gətirməsi deməkdir. Kərəm də, Əsli də Xaos məkanında və xaoslu qızlar arasındadırıllar. 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 Əslini tapması xaotik xronotop baxımından onun Xaosun mərkəzinə (nüvəsinə) yaxınlaşması deməkdir. Bu da öz növbəsində kosmoloji hərəketin ritmini sürətləndirir. Ritmin sürətlənməsi ritmik dövrriyəni (ritm sırasını) təşkil edən elementlərin sayca azalması və məkanın sıxlığının yüksəlməsi hesabına baş verir. İndi ritmik dövrriyyə, əsasən, keçid/sınaq formullarından təşkil olunur. Xaotik nüvəyə çatan Kərəm sürətli keçid burulğanına düşür. Nüvə sıxlışmış məkandır. Bu halda xaotik nüvənin ətrafindakı 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 xəbərləşmə artıq xaotik

məkanın kənar hissələrində qalib. 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 çəkdirmək istədiyini söyləyir. Arvad Kərəmin göstərdiyi dişi çəkir. Lakin Kərəm hər dəfə arvada “ağriyan dişimi yox, saf dişimi çəkibsən deyərək”, 32 dişinin hamısını çəkdirir. Prosesdə Əsli də iştirak edir. Dişlərin hamısı çəkiləndən sonra arvad Kərəmi tanır və Keşiş xəbər aparır. Kərəmlə Əsli bir-birinə qovuşurlar: “Arvad Kərəmin dişlərini də götürüb, başı alovlu keşisin yanına xəbərə getməkdə olsun, otaqda Əsli ilə Kərəm tək qaldılar. Kərəm birtəhər ağızının qanını temizləyib, Əsliyə tərəf gəldi. İki aşiq, məşuq bir-birinin boynuna sarıldılar”²¹⁷.

Qeyd edək ki, Kərəmin 32 dişinin çəkilməsi istər “Əsil-Kərəm” dastamı, istərsə də digər məhəbbət dastanları üçün nadir motivdır. Motivin 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-

²¹⁷ Əsli-Kərəm” dastamı. Göst. nəşri, s. 95

mindən keçərək Xaosa adlaması. Hər iki semantem Xaosa adlama ilə bağlı **qurbanvermə formulunun** paradigmalarıdır.

Burada öncə diqqət verməli olduğumuz 3 məna vahidi var:

- dişin çəkilməsi;
- 32 dişin çəkilməsi;
- 32-33 keçidi.

Bunlara ardıcılıqla diqqət verək.

Birincisi, Azərbaycan yuxu simvollarında **dişçəkdirmə**, dişin düşməsi birbaşa **ölümə işaretdir**. Kimsə yuxuda diş düşmək, yaxud diş çəkdirmək, sindırmaq və s. görəndə qorxuya düşür ki, doğmalardan ölen 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 ölübürlərilməsi deməkdir. Ölüb-dirilmə isə Xaosa keçid (yaxud əksinə: Kosmosa qayıdış) formuludur. **Kərəm 32 dəfə ölübürlərildikdən 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”²¹⁸. Demək, 32 rəqəmi semantem kimi “33” keçid vahidinin tərkibinə daxildir: “...32-33”.

“32-33” semantemi ilə bağlı apardığımız əvvəlki tədqiqatın nəticələrinə diqqət edək²¹⁹. “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 olduğunu kimi, Dəli Domrulun da bütün hərəkətləri xaotikdir – tərsi-

²¹⁸ Əslı-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 94

²¹⁹ 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 adı 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 inisiasiya – ölübdürilmə 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 miqdardan vahidi yox, məhz 33 vahid ödəməklə keçmək olar. Bu baxımdan, 33 ritmik strukturun kecid, hüdud vahididir. 33-ə çatmaq körpünü adlaya bilmək, keçə bilmək deməkdir. Eyni hüdud vahidini «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu»nda görürük.

Qanturalının sevgilisi Trabzon təkcurunun 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* vardi»²²⁰. «Qaftan» – köynəkdir. Qanturalı Selcana qovuşmaq üçün üç heyvan qalınlığında köynəkdən – «qalınlıq-köynəklidən» 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 götürərkən 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, uşagın statusu dəyişir. Qanturalı da Selcanın üç vəhşi heyvan qalınlığında (üç heyvandan ibarət) köynəyindən keçməklə əvvəlki kosmik statusunda ölüür, xaotik statusda doğulur. Bu, ölüb-dirilmədir. Köynəkdən keçən (uşaq, yaxud Qanturalı) mediasiya edir: məkanı mənsubiyyətini dəyişir.

Kosmoslu Qanturalı ilə xaoslu Selcan xatunun arasında kecid 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-***

²²⁰ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, "Yazıcı", 1988, s. 85

dən keçməyin ödəniş haqqı 33 axça, Selcanın köynəyindən keçməyin haqqı 33 candır. Qanturaliya 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, Xəosa adlamaq üçün ölmək – inisiasiya ritualından keçməklə ölü statusuna yiylənmək lazımdır. Bu baxımdan, Qanturalı Xəosa diri statusunda adlaya bilməzdi. Bunun üçün o, ölü statusuna keçməli, başqa sözlə, ölməli idi. *Bu halda Selcan xatunun «qaftanlığının» üç heyvan qalınlığında olması köynək-körpünü üç vəhşinin qoruması deməkdir.* Qanturaliya qədər 32 can ödənir. Keçid vahidi 33-dür: o da 33-cü can olaraq (ölü statusunda) Xəosa adlayır. Selcanı əldə edir. Xaosdan Kosmosa qayıdarkən Qanturalı ölü statusundan diri statusuna keçməli idi. Bu halda Qanturalının Xəosla Kosmosun hüdudunda 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 paradiqma bərpa olunur: Domrulun körpüsündən keçmək üçün 33 axça, Selcanın köynək-körpüsündən keçmək üçün 33 can ödəmək lazımdır. Ritual-mifoloji dünya modelinin paradiqmatik strukturu baxımdan bu, «33 axça» semanteminin «33 can» semanteminə bərabərliyi, onların eyni məna sütununda durması, başqa sözlə, 33 axça və 33 canın eyniliyi (33 axça//33 can) deməkdir. «Axça» və «can» vahidlərinin bu mifoloji-metaphorik eyniyyəti göstərir ki, Dəli Domrulun körpüsündən keçmək üçün 33 can/axça ödəmək lazımdır. *Beləliklə, Xəosa 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 təhlillərin²²¹ monoqrafik yekunlarına görə, «burada 40 rəqəmi bizim dünyani – Oğuz dünyasını işaretləyir, 33 rəqəmi isə o dünyyanın simvoludur. Dəli Domrul o dünya ilə bu dünya arasındaki sərhəddə dayanan ölüm mələyinin vəzifəsini icra edir»; «Belə deyək ki, ölünlərdən 33 axça alıb körpü vasitəsi ilə onların ruhlarını o dünyaya aparır, ölməyənlərdən 40 axça alıb geri qaytarır. Qədim mifoloji düşüncə-yə görə, ölülərin ruhlarının o dünyaya aparılması üçün müəyyən qədər pul verilməlidir. Domrulun da ölü ruhlarını o dünyaya aparması üçün 33 axça alması hər iki dünyani ayıran körpüdən istifadənin haqqı, ruhun o dünyaya çatdırılmasının xərci imiş»²²².

Səfa Qarayev yazır: «Dəli Domrul eposda ölen insanların ruhunu körpüdən keçirdərək o biri dünyaya aparan 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. Bizi elə gəlir ki, bunun əsasında qurban vermə, pay vermə, yaxud can əvəzinə can vermə kimi ritual əsaslı elementlər dayanır»²²³.

Bələliklə:

- 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-

²²¹ R.Əliyev. “Dəli Domrul” boyunun mifoloji strukturu // ADPU-nun Elmi xəbərləri, 2006, № 3, s. 143-149

²²² R.Əliyev. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında): Fil. elm. dok. ...dis. Bakı, 2008, s. 172, 173

²²³ S.Qarayev. Azərbaycan xalq nəşrində 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.

– Qanturaliya qədər 32 ığid 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 paradigmalarıdır.

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, Gök, Dağ, Dəniz xanlar) + **24 nəvə** (hər oğuldan törəyən 4 nəvənin təmsil etdiyi 24 oğuz tayfası) = **“33”** vahidi²²⁴.

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 düzürlər. Bu halda nəsildən-nəslə (silsilədən-silsiləyə, dövrədən-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”**

²²⁴ R.Qafarlı. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əla-qə). Bakı, ADPU nəşri, 2002, s. 386-387

bütün hallarda kosmik məkan daxilində mövcudluğun kəmiyyət həddi/ritmidir. Xaosa 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, Xaosa 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 çəkilməsini 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 adlamağa bundan əvvəl rast gəlinməməsi də bununla bağlıdır. İndi Kərəm Xaosun mərkəzindədir. Xaosun mərkəsi isə “**xaosoloji**”²²⁵ struktur baxımından onun kənarlarından fərqlənir. Başqa

²²⁵ Biz burada “xaosoloji” terminini elmi fikir dövriyyəsinə 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, özünüyaradma/özünütəşkilletmənin haqqında bəhs etdiyimiz fraktallıq prinsipidir: yaradılışın (ilahi – S.R.) sxemi sistemin bütün səviyyələrində özünü eyni məzmunda 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 ayrılandan sonra gecə vaxtı təkrar Əslinin görüşünə getmək istəyir. Karvanqıran ulduzunu görüb onunla xəbərləşir: “Gecə Kərəm nə qədər elədişə yata bilmədi. Axırda durub çıxdı bayra. 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 əymış qıza yazıq,
Dönə, karvanqıran, dönə!

Sənə Karvanqıran derlər,
Yara ilqar verən derlər,
Mənə dərdli Kərəm derlər,
Dönə, karvanqıran, dönə!“²²⁶

Kərəm daha sonra Əslinin evinin bacasına çıxır: “Kərəm bacadan baxıb gördü ki, Əсли xan yatıb. Ürəyi qubar elədi, aldı sazi (5 bəndlilik şeir – S.R.):

Gah gedirəm, gah gəlirəm bacaya,
Oyan Əslim üzdə xalın sevdiyim!
Karvanqıran gəldi çıxdı ucaya,
Oyan Əslim üzdə xalın sevdiyim!...”²²⁷

Bütövlükdə “**Karvanqıran ulduzla xəbərləşmə**” adlan-
dırı biləcəyimiz bu motiv/epizodda kosmoloji strukturu işarə-
ləndirən üç sintaqm/işarə var:

Birincisi, karvanqıran ulduzla xəbərləşmə;
İkincisi, bacadan keçid/adlama;
Üçüncüüsü, Əslinin yuxudan oyadılması.

²²⁶“Əсли-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlanımlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 99

²²⁷ “Əсли-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 100

Bu üç semantem məna 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 çovguna düşüb qırılmış, buna görə də ulduz karvanqıran adlandırılmışdır”²²⁸.

Lakin tərtibçilərin verdiyi bu izah Karvaqıran ulduzunun bu motiv/epizodda **təqdim olunan** funksiyası ilə uyğun gəlmir. Kərəm bu ulduza müraciətlə: “Sənə Karvanqıran derlər, // Yara ilqar verən derlər” – deyir. Bu, ziddiyət yaradır: Karvanqıran adı ilə bağlı mövcud epik ənənə və Kərəmin onu “Yara ilqar verən” ulduz adlandırmaşı 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 başlangıcılarını nəzərdə tutur. Bu halda Karvanqıranın “yara ilqar verən” ulduz olması onun mediativ funksiyasını, başqa sözlə, kişi və qadın (başlangıcıları) arasında əlaqə yaratmasını ifadə edir. Kərəmin kosmoloji funksiya baxımından Şaman/Qəhrəman olduğunu nəzərə alsaq, bu halda Karvanqıran ulduzun mediativ (vasitəcılık) funksiyası onun öz sevgilisini tapdıqdan sonra

²²⁸ Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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 çağrı var: sübhi-sadiq və sübhi-kazib. Elmi ənənədə də təsbit olunduğu kimi:

Sübhi sadiq – **əsl sübh**, səhər;

Sübhi kazib – **yalançı sübh**; hava işıqlaşan vaxt; dan yeri sökülən vaxt²²⁹.

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 yönəlmış bütün xaotik hərəkət/maneələrlə üstüştə düşür. Keşiş daim gah qızları, gah təbiət cisimlərini tilsimləyərək, 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 gəlisiндə olduğu kimi, keçid/adlama/sınaq mexanizmləri ilə bağlı olacaq. Süjetdə bunun iki işarəsi qorunub qalib: baca və Əsli-nin 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

²²⁹ Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən əreb və fars sözləri lügəti. Tərtib edənlər: A.M.Babayev, C.B.Ismayılov (Rəmzi). Bakı, “Maarif”, 1980, s. 203

Xaosa 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.

İkinci, baca Kərəmlə Əslinin Xaosdan Kosmosa dönüşü yolunda Xaosla Kosmos arasında keçid/əlaqə/mediasiya mexanizmlərindən biridir. Unutmaq olmaz ki, Əсли Keşisin 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. Əсли yuxudadır. **Yuxu** Oğuz kosmoloji ənənəsində “kiçik ölüm”, yəni Xaosda olmanın ritual mexanizmidir. **Kərəm** yuxu vasitəsi ilə Keşiş tərəfindən Xaos adladılmış **Əslini** eyni üsulla Kosmosa qaytarmalı, yəni onu **ölüm yuxusundan oyatmalıdır**.

Göründüyü kimi, bizim əlimizdə üç sintaqm/ışarə var: “Karvanqıran ulduz”, “baca” və “yuxu”. Bu ışarə/sintaqmların düzülüşündə 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 işıqlandırıb 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 tanır, məqsədini də bilir. Bu halda Kərəmin onu “Yara ilqar verən” ulduz adlandırılmasının heç bir ziddiyət 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 yumşaltdığını 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 uluz onu aldatmalıdır. **Bu, belə də olur:** “Demə, fərraşlar onları pusurmuşlar. O saat hər tərəfdən tökülbər onları tutdular, qollarını bərk-bərk bağlayıb, paşanın yanına apardılar”²³⁰.

Lakin Kərəmin Əslini qaçırmak 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 Xaosa keçidindən danışılarkən göstərildi ki, bu keçidin iki modeli var: **“qəhrəman” və “şaman” modelləri**. Qeyd olundu ki, xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırlılmış) sevgilisini qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən **qəhrəmanla** xəstənin xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırlılmış) 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 saxələnilər. Ən başlıcası, bu paradigmalar bir-birinə bənzəmədən funksionallaşa bil-

²³⁰ “Əqli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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. 100

məzlər. Başqa sözlə, ruhlar, ölülər 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 halda qəhrəman və şamanın malik olduqları ortaç struktur, ortaç psixologiya, ortaç sxem var. Bu ortaç struktur sxemi onları həm birləşdirir, həm də gerçəkliliyin 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 inisiasiya – yenidənqurulma prosesindən keçir. O, bir statusda yeraltına enir, burada sinaqlardan keçməklə yeni statusa adlayır və həmin yeni statusuna aid olan sevgilisi ilə kosmosa qayıdır.

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 təcəssümü 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 vermişdir²³¹.

Göründüyü kimi, ərgənlik/inisiasiya ritualının əsas ezo-terik obrazlarından biri Yer Anadır. **Qəhrəmanın** yeraltı dünyaya enməsində əsas məqsəd Yer Ananın yanında təkrar doğulma/yenidənqurulma prosedurundan keçməkdir. Bu halda qəhrəman öz köhnə varlığında ölüb 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 Xaos'a enişində “son dayanacağı” Yer Ananın yanında olacağını göstərir. Mətnində bunun simvolları kifayət qədər qorunub qalmışdır.

²³¹ A.Balkaya. Halk Anlatlarında Kuyunun İşlevselliği 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 dölləmə yeri olaraq dar anlamda: tarla, bağça, qaya, mağara, ağaç, bulaq, dərin quyu, gül;

Daha dar anlamda: bətn, oyulmuş forma²³².

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), ağaç(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 sinaq/keçid mexanizmləri, etnokosmik identifikasiya prosedurları üzləşəcəkdir. Biz, yenə də eyni məntiqə görə, Kərəmin Yer Ana arxetipini təmsil edən obrazla qarşılaşmasına da şahid olmalıyıq.

§ 12.45. Paşanın yanında sinaq/identifikasiya

Fərraşlar Kərəmi tutub Süleyman paşanın yanına aparırlar. Bu epizodla dastandakı bütün sinaq/keçid mexanizmləri və identifikasiya prosedurlarının **sonuncu mərhələsi** başlanır. Çünkü paşanın sarayı dastanda Keşixin (o cümlədən Kərəmin)

²³² K.G.Yung, Dört Arketip / Çeviren Z.A.Yılmazer. İstanbul, "Metis Yayınları", 2012, s. 21-22

gəlib çıxdığı **son duracaq** olaraq təsvir olunur. Bura kosmoloji xronotop baxımdan **Xaosun mərkəzidir**. Demək, Qəhrəmanın yeraltı dünyasının hökmədarının səltənətində Yer Ananın yanında keçəcəyi inisiasiya (ölərək yenidən doğulma) aktı burada baş vermelidir. 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 fırqət, bir hicran.
Gözümü açandan gördüm,
Bir qəm, bir fırqət, bir hicran...²³³

Şeirin digər bəndlərinin hər sonuncu misrasında “Bir qəm, bir fırqət, bir hicran” deyən Kərəm paşanın sualına birbaşa cavab vermir. Bu isə ziddiyət yaradır. Düzdür, Kərəm “Bir qəm, bir fırqət, bir hicran” deməklə onu bacaya çıxardan səbəbin Əsliyə olan sevgisi olduğunu göstərir. Bu mənada “qəm”, “fırqət”, “hicran” təsəvvüfi düşüncə kodunda İnsanın (Aşıqin) 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-fırqət-hicran) kosmoloji süjetdə uyğun olaraq 3 qəhrəmanlıq işarəsi, başqa cür desək, qəhrəmanlığın 3 identifikasiativ əlamətidir.

²³³ “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.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, s. 101

Süjetüstündəki 3 işaretin kosmoloji mətiqlə 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, **sünbüл** dərdi, **gül** dərdi...
...**Paltar** dərdi, **əba** dərdi, **şal** dərdi...
...**Gələn** dərdi, **keçən** dərdi, **yol** dərdi...
...**Əsli** dərdi, **Kərəm** dərdi, **dil** dərdi...²³⁴

Bütün bu üçlük sıraları təsəvvüf dilinin leksikasını təşkil edən söz/nişan/şəhərələrdir. Bu işaretlərin sintaqmatik düzümü təsəvvüfi düşüncə kodunu yaradır. Bu kodun altında (arxetipində) kosmoloji kod durur. Bu halda həmin təsəvvüfi işaretləri kosmoloji koda (arxetipə) **retransformasiya** etdikdə qəhrəmanlıq kodunun işaretləri bərpa olunur.

Beləliklə, Kərəm paşanın yanında **sonuncu haqq aşiqlığı imtahanının birinci mərhələsindən** keçir. O, Əslinin Süleyman paşaya yazdığı məktubu vəzirə verir: “Vəzir baxdı ki, Əsli yazıb: “Kərəmə rəhmin gəlsin. O mənə aşiqdi, mən də ona. Atam bizə zülm eləyir”. Vəzir işi belə görəndə paşaya dedi:

²³⁴ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 103

– Paşam, **Kərəm haqq aşağıdı**. Biz gərək Əslini keşidən alıb, ona verək.

Keşid dad-fəryad elədi ki:

– Kərəm haqq aşağı-zad deyil.

Paşa dedi:

Biz onun haqq aşağı olub-olmadığını yoxlarıq”²³⁵.

Bununla **sınaq/identifikasiya** başa çatır. İndi bunu kosmoloji strukturu baxımından modelləşdirək:

– Kərəmin paşanın yanındakı sorğu-sualı **təsəvvüfi səviyyədə** onun haqq aşiqliyinin sınaq/imtahanıdır. O, bu sınaqla özünü **Haqq aşiqi 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 işaretlərlə** yoxlayır. Haqq aşiqlığı – 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 aşiqliyinin sözlü ezoterik simvolları baxımında sınağa çəkir.

– Paşanın Kərəmi sınağa çəkməsi süjetaltında (kosmoloji sxem-süjet səviyyəsində) onun **Qəhrəman olub-olmamasının sözlü sınağıdır**. Sınağın qəhrəmanlıq kodunu işaretləndirən hansı söz/nişanlar 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.

²³⁵ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 103

– Paşanın Kərəmi sınaq/imtahana çəkməsi hər iki kod (təsəvvüfi və kosmoloji kodlar) baxımından **identifikasiya prosedurudur**. Kərəmin kodlar üzrə Haqq aşağı və Qəhrəman/Nişanlı olub-olmamasının imtahani onun uyğun olaraq Haqq aşağı və Qəhrəman/Nişanlı modelləri üzrə identifikasiyadan – eyniləşdirmə prosedurundan keçirilməsidir. Bu, tanınma aktıdır. Sınağa çəkən **öncədən məlum olan** model/ışarələr əsasında yoxlama keçirir. Bu model/ışarələr identifikasiya əlamətləri, yaxud nişanlarıdır.

– Dastanda sınağın öncədən məlum olan model/ışarələrinin obrazı Əslinin məktubudur. Paşa və vəzir Əslinin məktubunu əsas götürərək, Kərəmin Haqq aşağı (kosmoloji kodla: Qəhrəman/Nişanlı) olduğunu qəbul edirlər. Kərəmin bütün fəaliyyətinin əsasında Əsliyə qovuşmaq durur. Kərəm – kişi başlangıcını, Əsli – qadın başlangıcını təmsil edir. Onların qovuşması identikliyin ortaya çıxməsi ilə mümkündür. Bir tərəfin identikliyini (tanınma əlamətlərini) o biri tərəf təsdiq etməlidir. Əslinin məktubu ilə Kərəmin təsəvvüfi kodla Haqq aşiqliyi, kosmoloji kodla Qəhrəman/Nişanlı olması təsdiq olunur. Bununla da paşanın keçirdiyi sınaq/identifikasiya başa çatır.

§ 12.46. Bağda eyni paltarlı qızlarla birinci identifikasiya

Keşisin 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 sahib**, Kərəmdən soruşdu:

– De görüm, Əsli bu saat hardadı?

Kərəmə 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”²³⁶

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 hamisini Əsliyə bənzədirdi. Kərəm identifikasiya məqsədli xəbərləşmə ritualı keçirərək Əslinin onların içərisində olmadığını tapırı. 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 mexanizmidir.

²³⁶ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 104

– Özü siyasi hakimiyyətin zirvəsində duran Süleyman paşanın sınağı keçirməyi daha mötəbər instansiya kimi öz bacısı Hüsniyə xanıma tapşırması bu obrazın Qəhrəmanı kosmoloji sxem-süjetdə olüb-dirilmə prosedurundan keçirən Yer Ana obrazının paradigməsi olduğunu göstərir. Əvvəldə qeyd olunduğu kimi, Qəhrəmanın inisiasiyyası olərək-doğulma formulunu nəzərdə tutur. Bu formul Yer Ana olmadan həyata keçirilə bilməz: Qəhrəman köhnə bədənidə olur, yeni bədəndə doğulur. Onu doğan Yer anadır. Bu cəhətdən sınağın ən mühüm və həll-edici mərhələsinin qadın obrazı (Yer Ana arxetipi) ilə bağlı olması kosmoloji sxemdən gəlir.

Beləliklə, Hüsniyə xanımın keçirdiyi birinci sınaq/identifikasiya Kərəmin Əslini tapması ilə başa çatır. Kərəm bununla növbəti pilləyə qədəm qoyur.

§ 12.47. Bağda altı üzü bükulü 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 tanışan, doğrudan da haqq aşığısan”²³⁷.

Kərəm qızların hamısını adları ilə tanıyor və bununla da sınaq/identifikasiyadan uğurla keçir. **Beləliklə:**

– Kərəmin eyni məkanda yenə də qızlarla sınağa çəkilməsi Əsliyə qovuşmanın növbəti kecid mexanizmlərindən biridir. Çünkü dastandakı bütün epik-mənəvi məkanın bir qütbünü Kərəm (kişi başlangıcı), o biri qütbünü Əsli (qadın başlangıcı) təş-

²³⁷ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 105

kil edir. Kərəmin Əsli ilə nişanlanması onların (qütblərin) tale sxemində birləşməsidir. Keşiş Əslini qaçırmıqla bu qütbləri maksimuma qədər ayırır. Xaosun mərkəzi Keşisin qaça biləcəyi məkanın son duracağıdır. Kərəmin yolunu yada salsaq, görərik 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 paradiqmada müşahidə olunur:

- a) Yer Ananın məkan/qütb/bədənində hərəkət;
- b) Əslinin məkan/qütb/bədənində 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 Oğuzvardı, alımıadı.

Ol qələyi *altı baş ərlə* mən Qazan vardım²³⁸.

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;

²³⁸ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 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 vahidi²³⁹.

İndi Kərəm/Qazan paralelindəki uyğunluqlara diqqət edək:

a) Qazan əsirlikdə 6 soylama/nəğmə söylədiyi kimi, Kərəm də 6 qızın hər birinin adına bir bənd nəğmə 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 ritmlı/pilləli hərəkətdir. Kərəm də fəth etmək istədiyi **Qız (Əsl) qalasına** 6 ritmlı/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 saldıqlıda 6 qızın eyni paltarda olması Kərəmin bu sınağının 6 ritmlı (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, Hüsniyə xanımın keçirdiyi ikinci sınaq/identifikasiya da Kərəmin Əslini tapması ilə başa çatır. Kərəm bununla üçüncü pilləyə qədəm qoyur. “3” ritm vahididir. “Atalar üçdən deyib”: Hüsniyə xanım da Kərəmi üçüncü dəfə sınağa çəkir.

²³⁹ 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 sı-nağa çekir. Ancaq bu qız Əslinin özüdür:

“Hüsniyə xanım dedi:

– Afərin! Sən doğrudan da haqq aşağı imişsən. İndi qızın üzündə olan nişanları de, səndən əl çəkim.

Aldı Kərəm, görək Əslinin üzündə olan xallara (5 bəndlilik şeirlə – S.R.) necə qiymət verdi:

Ay həzərat, bilin, Əsl xanımın
Üzündə xalları nazinan gəlir.
Bir xalı əlifdi, bir xalı beydi,
Bir xalı dəftərə yazınan gəlir... „²⁴⁰

Beləliklə:

– Bu sınaq etnokosmik identifikasiyadır: Kərəm Əslinin üzündəki xalların sırlarını tapmalıdır.

– Xalların tanınması hər iki davranış kodu (təsəvvüfi və kosmoloji) üzrə öz mənasına malikdir.

– “Xal” təsəvvüfdə “sərr” 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.

²⁴⁰ “Əsl-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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...²⁴¹

Göründüyü kimi, üzdəki xal yaradılışı simvollaşdırın nöqtədir; varlığın mərkəzidir; bütün varlığın mənası on(d)a konsektasiya 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 başlanğıçı simvollaşdırın işarə, ilahi sırr rəzmizidir.

– “Xal” sözü çox zaman “xətti-xal” ifadəsinin tərkibində olur. Xətt (tük) – yazı deməkdir. Bu da öz növbəsində həmin ifadəni “xal ilə yazılmış ilahi sırr” 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/ışarədir. Bunlar Əslinin etnokosmik identifikasiya nişanlarıdır. İslamda qadın üzü naməhrəmə haramdır. Kərəm Əslinin ilahi nişanlısıdır. Bu halda həmin **intim tanınma nişanları** Kərəmə qabaqcadan məlum olmalıdır. Demək, Kərəm həqiqi nişanlırsa, bu halda Yer Ana/Hüsniyə xanımın keçirdiyi üçüncü sınaqda xalları tanımlı 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,

²⁴¹ Şeyx Mahmud Şəbüstəri. Gülşəni-raz. Bakı, “Nurlan”, 2005, s. 89

Bir xalı məğribə pəncə salmışdır,
Bir xalı cahanda lala yetişir.²⁴²

– Xallar təsəvvüfi kodla – **Əslinin üzündə**, kosmoloji kodla – **bədənindədir**. Bu halda Kərəm **Haqq aşığı** olduğunu sübut etmək üçün Əslinin üzündə xallarla yazılmış yazını oxumalı (sirri açmalı), **Qəhrəman/Nişanlı** olduğunu sübut etmək üçünsə həmin xalların Əslinin bədəninin harasında (hansı üzvlərində) olduğunu deməlidir.

– **15 xal təsəvvüfi kodla** (təsəvvüfcü alim **Fəxrəddin Səlimin** 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/ışarə**. Təsəvvüfi düşüncəyə görə, insanın üzü bütün yaradılışın mənasını və mahiyyətini ifadə edir. Hürufilərə 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 bilgilər 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/ışarə 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 etnəlidir.

²⁴² Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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 aşılığı sınağını da uğurla başa vurur. **O, təsəvvüfi kodla – Haqq aşağı, 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 tanır. Hüsniyə xanım onun Haqq aşağı olduğunu 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 tapşıraq**, sonra sənin **toyunu eləyək**.

Kərəm dedi:

– Baş üstə.

Hüsniyə xanım fərraşlara əmr elədi ki, Kərəmi qəbristana aparsınlar. Elə ki Kərəmi apardılar, Hüsniyə xanın paşaya dedi:

– Ölüb eləyən yoxdu. Bu mənim **axırıncı sınağımıdı**. Bir **diri** adamı kəfənə tutdurub, tabuta qoydurmuşam. Durun, siz də gedək. Əgər bu bilsə ki, kəfəndəki **ölü** deyil, tay haqq aşağı olmasına heç kəsin sözü ola bilməz.

Hamı Hüsniyə xanımın bu tədbirinə afərin deyib ayağa qalxdılar, qəbristana tərəf yola düşdülər. Elə ki gəlib çatdlılar, 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, aşiq! Daha mənim sənə sözüm yoxdu. Sən, doğrudan da, haqq aşığı imişsən. Qoy hamı bilsin ki, kəfəndəki, doğrudan da, ölü deyil, diridi”²⁴³.

İndi isə şərti olaraq “**Qəbristanda son identifikasiya**” adlandıra biləcəyimiz bu motivi kosmoloji sxem/süjet baxımdan “oxuyaq”. **Beləliklə:**

– Qəbristanda sınaq Kərəmin Xaosda məruz qaldığı son identifikasiyadır.

– Identifikasiyanın obyektinə görə süjetüstü və süjetaltı planlar fərqlənir: süjetüstünə görə – **Kərəm tanımlı**, süjetaltına görə – **özü tanınmalıdır**.

– **Süjetüstündə** Kərəm tabutdakı adamın ölü, yaxud diri olduğunu tanımlı/bilməlidir. Bununla Kərəmin Haqq aşığı statusu qəbul olunacaqdır.

– **Süjetaltında** Qəhrəman heç bir sınaq/identifikasiyadan keçmir. Bu, Yer Ananın yanında öz köhnə statusunda ölrək, yeni statusda dirilmə ritualıdır.

– Süjetüstündə Qəhrəmanın köhnə bədənində ölüb, yeni bədəndə dirilməsinin sxematik izləri açıq-aşkar şəkildə qalıb. Hüsniyə xanının Kərəmə dediyi “Bu gün səhər burada bir **qərib ölüb**. Yuyublar, kəfənləyi blər, 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 gəlmış Qəhrəman/Nişanlıdır;

²⁴³ “Əsl-i-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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. 107

b) Əvvəl ölü basdırılmalıdır: Bu, Qəhrəman/Nişanının öz köhnə bədən/statusunda ölməsi deməkdir;

c) Sonra toy olmalıdır: Bu, Qəhrəman/Nişanının yeni statusda dirilməsi deməkdir.

– Kosmoloji sxemə görə, öz oğurlanmış/qaćırılmış nişanlığının, yaxud ümumiyyətlə xooslı nişanlığının ardınca Yeraltı dünyaya gələn qəhrəman burada Yer Ananın yanında ölməli²⁴⁴ və Yer Ana onu yenidən doğmalıdır. Kərəmin süjet-üstündə Haqq aşılılığı sınığının ən son mərhələsini Hüsniyə xanımın rəhbərliyi/patronluğu altında keçməsi paşanın bacısının Yer Ana arxetipinin dastandakı paradigməsi olduğunu bir daha təsdiqləyir.

– Kosmoloji süjetdə Qəhrəman/Nişanının ölrək yenidən dirilməsi ritualı süjetüstündə Kərəmin diri ölümü tanımı 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/Nişanının kosmoloji süjetdə Yer Ananın yanında keçdiyi ritualın funksional struktur sxemidir: **diri-ölü-diri**.

²⁴⁴ Oğuz mifologiyasında inisiasiyanın keçən Qəhrəman/Nişanının ölməsi **Yer Ananın onu yeməsi** şəklində həyata keçirilir.

- Qəhrəman/Nişanının “**ölüb-dirilməsi**” sxeminin “**ölüb-doğulma**” olduğunu süjetüstündə Kərəmin Haqq aşığı olmasını son olaraq Hüsniyə xanımın elan etməsi təsdiq edir. Hüsniyə xanım hamiya 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, adlanı bilməz. Bir elementə ad verilirsə, demək, o doğulmuşdur.
- Beləliklə, Kərəmin Hüsniyə xanım tərəfindən Haqq aşığı adlandırılması kosmoloji kodla doğulmadır: inisiasiya ritualında yeraltına enən Qəhrəman öz köhnə statusunda olur və Yer Ana onu Nişanlı/Qəhrəman statusunda doğur.
- Toy elan olunması hər iki kod (təsəvvüfi və kosmoloji) üzrə sinağın 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 dönüsü

Süleymün paşa Keşişin narazılığına baxmayaraq, Kərəmlə Əsliyə toy təyin edir. Üzdə razılıq verən Keşış hiylə işlədib üç gün möhlət üstəyir: “Keşış evinə gəlib, hamını yuxuya verdi. Gecə yarı ağırdan, yüngüldən götürüb yola düşdü, asta qachsenamərddi. Səhər açıldı, gördülər, Keşış qaçıb. Paşa onun dalınca atlı saldı. Çox gəzib-dolandılar, tapmadılar ki, tapmadılar. Kərəm halal-hümmət eləyib, Sofi ilə yola düşdü”²⁴⁵.

Kosmoloji sxem-süjetin bərpası:

– Toyun təyin olunması xaosoloji kontinuum müstəviində **mərkəz anlayışını** simvollaşdırır. Kərəmin Xaosa 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: Xaosa gediş və Kosmosa dönüş. Yer Ana Xaosa gedisin 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**.

– Keşış Əslini gecə yarısı qaçırrı. **Gecə və yuxu** kecid mexanizmi ilə bağlı elementlərdir. **Gecə** – xaosyaradıcı (ya-

²⁴⁵ “Əsl-i-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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. 108

xud tərəfimizdən daxil edilən digər terminlə: **xaosoqonik** fəaliyyət zamanı, **yuxu** – bütün hallarda keçid mexanizmidir.

– Keşisin 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 bəndlilik 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...”²⁴⁶

Kosmoloji sxemə görə:

- Kərəmin səhər yelində “sifarişi” xəbərləşmədir.
- Səhər yeli ilə xəbərləşmə süjetüstündəki funksional strukturuna görə durnalarla xəbərləşmə modeli ilə eyni sıradə durur. Kərəm bundan əvvəl Xaosa 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 bağ'a rast gəlir. “Bir bağın kənarında oturdular. Kərəmin eşqi yenə də cövşə gəldi. Sazı köynəkdən çıxarıb sinəsinə basdı, (4 bəndlilik şeirlə – S.R.) ahəstə-ahəstə deməyə başladı:

²⁴⁶ 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...”²⁴⁷

Süjetin kosmoloji struktur modelinə görə:

– Kərəmin bağda oxuması bağla xəbərləşmədir: o, Əslinin hara qaçırlılığını bilmək isteyir.

– Kərəmin nə bağa gəlib çıxmazı, nə də bağla xəbərləşməsi təsadüfi olmayıb, birbaşa kosmoloji sxemlə bağlıdır. Bağ Kərəmin Xaosa gəlişi zamanı dəfələrlə qarşılaşlığı keçid mexanizmidir. O, indi də eyni funksiyani yerinə yetirir.

– Kərəm Xaosa gələrkən keçid/adlama mexanizmlərin-dən keçdiyi kimi, Kosmosa dönərkən də eyni mexanizmlər-dən keçməlidir.

– Keçid mexanizmləri keçid subyektinin ritual ölüb-dirilməsini nəzərdə tutur. Demək, Kərəm Kosmosa 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 çıktıığı bağ Hələb paşasının darğası Gülxanın imiş. Kərəmin dərdindən xəbər tutan Gülxan ona kömək eləmək qərarına gəlir. Əslinin harada yaşadığını bildiyini Kərəmə söyləyir. Gülxan bir qarı çağırıb, ona pul verir ki, Kərəmin gəldiyini Əsliyə söyləsin. Lakin imanlı ipək qarı bu işdə bir hiylə ola biləcəyindən qorxur və əvvəlcə Əslini sorğu-sual tutur: “Qarın onu sinamaq üçün qəsdən başladı öyünd-nəsihət eləməyə ki:

²⁴⁷ 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 qarından bu sözləri eşitcək üç tel ayırib sinəsaz elədi, aldı görək (3 bəndlik şeirlə – S.R.) nə dedi:

Qarı nənə, gəl eyləmə məzəmmət,
Bülbülüm var, gülşənim var, gülüm var.
Zalim fələk verib dərdin bolunnan,
Göydən yerə olub, yaman zülüm var...

...Qarı dedi:

– Qızım mən səni sınayırdım. İndi səni Kərəmlə bağçada görüşdürsəm, razı olarsanmı?”²⁴⁸

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, geriyə də mərhələlərlə qayıdır. Bir mərhələdən digərinə adlama keçid mexanizmləri vasitəsi ilə gerçəkləşir. Bağ belə bir keçid identifikativ sınaq/eyniləşdirmələrlə müşayiət olunur. Bağdakı digər identifikasiyalar (tənimmama, oxşatma, cilddəyişmə) da eyni məqsədə xidmət edir.

– İpək qarı, bildiyimiz kimi, məhəbbət dastanlarında bu-ta 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 sxeminə aid hərəkət kimi nəzərdən keçirilməlidir.

²⁴⁸ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 110-111

§ 13.04. Bağda cilddayışmə və identifikasiya

Əsli ilə Kərəm bağda görüşürlər. Əsli əvvəlcə bağbanın belinə söykənərək dayanmış **Kərəmi tanımır: onu bağbana oxşadır**: “Əsli dönüb bağın o biri tərəfinə getmək istəyəndə Kərəm (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) dedi:

Aylar, illər həsrətini çekdiyim,
Üzü dönmüş bivəfa yar, belə bax!
Gözəllərə sərəxoş gəzmək ar deyil,
Asılıbdı gümüş kəmər belə, bax!...

...Əsli dönüb Kərəmi gördü. Sevindiyinnən donub yerində qaldı. Kərəm baxdı ki, **Əsli başdan-ayağa qara geyinib**. Sazı döşünə basıb (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) dedi:

Əvvəl bahar, yaz ayları gələndə
Alaydım, gedəydim bağlara səni.
Cümlə quşlar muradını alanda
Qaldıraydım yaşıl dağlara səni... „²⁴⁹

Kosmoloji sxemə görə:

– **Əslinin Kərəmi tanınaması cilddayışməni 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 qızə tanıdır.

– **Əslinin qara geyinməsi də cilddayışmədir**. Qara digər tərəfdən ölümü işarələyir. Don/Geyim keçid (ölüb-doğulma)

²⁴⁹ 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) dərdli-dərdli 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 qayırırsan?

Kərəm dinmədi. Paşa bir də soruşdu. Kərəm yenə də cavab vermədi. Paşa bir də qəzəblə soruşanda sazı sinəsinə mindirib (3 bəndlilik şeirlə – S.R.) dedi:

Şikayətim vardı çərxi-fələkdən,
Zalım fələk əydi, bükdü belimi.
Əzəl bülbüл 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. Qızı dedi:

– Qızım, sən bu oğlanı sevirsənmi?

Əsli xan paşanın ayaqlarına yıxılıb dedi:

– Sənə qurban olum, paşa, bu, mənim sevgilimdi. Atam məni ona verməyib, bizi fəraq oduna yandırır”²⁵⁰.

Beləliklə, kosmoloji semantika baxımından:

²⁵⁰ Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 112-113

- Paşanın **Kərəmin kimliyini sorğu-suala çəkməsi** et-nokosmik 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 sevdiyini soruşması** Əslinin identifikasiya prosedurundan keçirilməsidir.
- **Bu, sonuncu identifikasiyadır.** Bu sonuncu sı-naq/identifikasiya ilə Kərəm və Əslinin süjetüstündə haqq aşıqları, süjetaltında nişanlı olduqları sonuncu dəfə təsdiq olunur. Bunun ardınca toy mərhələsi gəlir.

§ 13.06. Yalançı bayin Həqiqi bayla əvəzlənməsi

Kərəm və Əslinin haqq aşıqları olduğunu bilən paşa Keşidən 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 nişanlımışan?

Əsli dedi:

– Paşa, məni burada özləri güclə bir oğlana nişan qoyublar. Ancaq mən Kərəmdən başqasına getməyəcəyəm”²⁵¹.

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. Həqiq 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 qanuna uyğunluğu kimi, Oğuz kosmosunun bütün paradiqmalarında, o cümlədən Oğuz eposunda proyeksiyalanır (fraktal olaraq təkrarlanır). “Əsli-Kərəm” dastanı da Oğuz eposunun paradiqması kimi, bu Kosmos-Xaos-Kosmos əvəzlənmə formulunu özündə yaşıdır:

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-

²⁵¹ 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) qayıdır gəlir və yalançı toy həqiqi toyla əvəz olunur.

– Beyrək toyda oğurlandığı kimi, toyda da qayıdır 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 qayıdır 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 Xaos keçid mexanizmidir: o, Xaos oğurlanma mexanizmi vasitəsilə adlayır. Əslinin oğurlanması da Xaos keçid mexanizmidir: Əsli oğurlanaraq Xaos aparılır, Kərəm də onun ardınca Xaos enir.

– Əsli oğurlandığı müddətdə Xaosda olduğu kimi, Banuçiçək də Beyrəyin Xaosda olduğu müddətdə Yalançı oğlu Yalancığın xaoslaşdırıldığı 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 paradigməsi olan **Kərəm** də toyda Əslinin oğurlanması ilə Xaos enir: demək, o da **eyni sxemə əsasən Kosmosa dönmə-**

lidir və bu dönüş toyda olmalıdır. Doğrudan da, Hələb paşası Keşisin 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 mənali sintaqmların düzümü kimi nəzərdən keçirmək məqsədə uyğundur. 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 yetirərkən düymələri əli ilə açmağa cəhd edir. Lakin aça bilmir.
6. Kərəm sazını götürüb oxuyur və düymələri söz-musiqi ilə açmağa çalışır.
7. Axırıncı düymə açılanda düymədən bir od çıxıb Kərəmi yandırır. O, yanıb kül olur.
8. Əsli Kərəmin külünü ovuclayıb başına tökür: saçı alışır və Əsli də yanaraq kül olur.
9. “Kərəm ilə Əslinin külünü sandığa yiğdılar. Qırx gün-qırx gecə yas saxlayıb, külü bir qəbirdə basdırıldılar, üstündən də bir günbəz tikdilər. Sofi də ölüncə bu günbəzdə mücəvür qaldı”²⁵².

Süjetin bu final hissəsi bütövlükdə toyun kosmoloji struktur sxemini inikas etməklə həmin sxem əsasında qurulmuşdur. Finaldakı hadisələrin məzmunu bizi çasdırmamalıdır.

²⁵² Əsli-Kərəm” dastanı. Göst. nəşri, s. 113-118

“Əsli-Kərəm”in süjetüstü məzmunu təsəvvüfi işaretlərdən 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 gerçəklilik arasında hər cür münasibətlərin programlaşdırılmış aparatı olmaqla həmin əlaqələri təşkil edir. Ənənəvi dünya 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. Başlangıç toyda boyun inikas etdiyi dünya prezidenti (kosmik qanuna uyğunluq) konsept olaraq elan olunur (**tezis**), süjetdə sınaqdan keçirilir (**aprobasıya**) 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 əyanıləşirək:

1. Toy – Tezis:

Əsli ilə Kərəm vahid ilahi tale ilə doğulur: onlar buta nişanlılarıdır. Onların bir-birinə qovuşacaqları ilahi tezisdir. Bu halda süjetin başlangıcındaki toy kosmoqonik tezisin – ilahi yaradılış konseptinin bəyən olunmasıdır.

2. Süjet – Aprobasiya:

Süjet ilahi tezisin sinağı kimi təşkil olunur: **Vahid parçalıñır**, maksimuma qədər genişlənir (təsəvvüfdə Allahdan qopan insan bütün ömrü boyunca qapalı trayektoriya üzrə Ona doğru yol gedir) və **iki qütb yaranır**: **Aşıq** (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 sinağı ---	Taleyin təsdiqi
Tezis -----	Aprobasiya -----	İmparativ

Kosmoloji konsepsiyaya görə, Əsli (Qız) Kərəmin (Oğlanın) butası – ilahi nişanlısıdır. Kərəmin Əsliyə (yaxud: // Beyrəyin Banuçıçayə) nişan qoyması və toyun təyin olunması ilə **kosmoloji konsept bəyən edilir**. Əslinin oğurlanması və Kərəmin onu qaytarmaq üçün apardığı mübarizə ilə **kosmoloji konsept sinaqdan 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 Əslİ mütləq evlənməlidir. Lakin süjetdən görünüşü kimi, onlar evlənmək əvəzinə ölürlər. Zahirən kosmoloji məntiq pozulur. Əslində isə hər bir şey kosmoloji məntiqə uyğundur. Kərəmlə Əslİ bir-birinə qovuşmaq – evlənmək üçün hökmən ölməlidirlər. Ölməsələr, qovuşa bilməzlər.

Məsələ burasındadır ki, süjetüstünə görə qəriblikdə (Hələbdə) olan Kərəmlə Əslİ kosmoloji sxemə görə Xaosda – ölürlər dünyasındadır. Onlar Kosmosa qayıtmaq üçün hökmən ölüb-dirilmə ritualından keçməlidirlər. Çünkü 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 müəyyənləşdiriyimiz sintaqm-formullarını ardıcılıqla nəzərdən keçirək. **Beləliklə:**

1. Hələb paşasının təyin etdiyi (qurdurduğu) **toy məclisi** Kərəmlə Əslinin Xaosdan Kosmosa **keçid ritualıdır**.

2. Keşisin Əsl üçün hazırladığı **qırmızı xaradan don keçid mexanizmidir**. Əvvəldə dəfələrlə gördükümüz kimi, **Don/Köynək** – bütün mətnlərdə **keçid mexanizmi, qırmızı – keçid sahəsidir**. Mifik dünya modelində:

ağ – kosmos,

qara – xaos,

qırmızı – kosmosla xaos arasındaki 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 Keşisin həmin donun düymələrini Kərəmin öz əli ilə açması haqqında qoyduğu **şərt sı-naq formuludur**. Don tilsimlidir. Kərəmlə Əslinin bu don/köynəkdən keçib Kosmosa adlamaları üçün Kərəm bir Şaman-Qəhrəman kimi həmin düymələri açaraq, tilsimi sindirmalıdır.

4. Toyun **40 gün** çəkməsi keçid ritualının ənənəvi müdətidir. İstər Kosmosdan Xaosa (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 simvollaşıb.

5. Kərəm gəlin otağında şərti yerinə yetirərk düymələri əli ilə açmağa cəhd edir. Lakin aça bilmir. O, düymələri açaraq Əslini köynəkdən çıxarmalıdır. Don/Köynək həm də yenidən doğuluş mexanizmidir. Əslinin köynəkdən çıxması onun Xaosda ölərək Kosmosda doğulması/dirilməsi deməkdir. Bu halda **Kərəmin düymələri aça bilməməsi onun 39 cəhdini və eyni zamanda keçid kontinuumunun 40 pilləli (ritqli) 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-ci) düyməni isə 40-ci gün açmalıdır**. Bu, til-

simli düymədir. Onu Keşiş tilsimləyib. Kosmoloji sxem-şərtə görə, sehrbaz-tilsimkar (Keşiş) düyməni tilsimləməli, Şaman-Qəhrəman (Kərəm) bu tilsimi sindirmalıdır. 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 ölürlər. Bu, uyğun olaraq Kosmosda dirilmə deməkdir.** İstənilən subyekt Kosmosdan Xaosa və əksinə keçmək üçün mütləq bir dünyada ölməli, o birində dirilməlidir. Kosmosa dönmək istəyən Kərəm hökmən Xaosda ölməlidir ki, Kosmosda dirilə bilsin.

8. Əslinin Kərəmin külünü ovuclayıb, başına tökməsi və alışib yanaraq ölməsi onun da Kərəm kimi ölüb-dirilmə ritualından kecməsidir. Azərbaycan dilində indi də işlək olan “Başına 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 formulunu simvollaşdırır. İnsanlar od üstündən tullanmaqla köhnə/xəstə/ölməkdə olan bədəndən qurtulur və yeni bədəndə dirilirlər (doğulurlar). Bu, ölrək yenidən doğulmadır. Azərbaycan uşaq oyunlarında oyuncu bir neçə can (40 cana qədər) qazana bilir. Oyunçu rəqibi tərəfindən vurulanda ona “**canın yandı**” deyirlər. O isə “hələ yenə canım var” deyə oyuna davam edir. Yaxud dilimizdə “**40 canın** da olsa, əlimdən qurtara bilməzsən” ifadəsi var. Bu, onu göstərir ki, od üstündən tullanan (əslində, tullanmaçı bacaran) insan köhnə canı ilə ölürlər və qazandığı yeni canı ilə dirilir. Kərəm Şaman/Qəhrəmandır: onun 40 canı olmasa, o, nə Xaosa adlaya, nə də geriyə 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 Kosmosa adlayır.

Kərəm və Əslinin Kosmosa adlamaq üçün odda yanaraq ölüb-dirilməsi birbaşa şaman praktikası ilə bağlıdır. Kərəm və Əsli Xaosa olərək, 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 közərmış kömür onları yandırır²⁵³.

9. Süjetüstündə Sofinin Kərəmlə Əslinin qəbrinin üstündə “mücəvür qalması”²⁵⁴ Kərəmlə Əslinin Xaosdan Kosmosa dönüş ritualının Söfinin 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 ölümündən xilas edən övliyani əvəz edir. Bu halda o, süjetüstündə üç məna səviyyəsini (epik model, şaman modeli və təsəvvüfi model) özündə qovuşdurur.

²⁵³ М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 197

²⁵⁴ Ərəb sözü olan “mücavir”in mənası “məsciddə həmişə ibadətlə məşğul olan” və “qonşu” deməkdir. Bax.: Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədirilən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtib edənlər: A.M.Babayev və C.B.İsmayılov (Rəmzi). Bakı, “Maarif”, 2005, s. 165

§ 14. Şaman/Qəhrəman/Kərəmin yolu: xaosoloji ritmlər, ritmqrurucu elementlər və alqoritmlər

Şaman/Qəhrəman/Kərəmin yolu dünya modelinin strukturu baxımından Kosmos-Xaos-Kosmos şəklində qurulur. Bu yol bütün hallarda inisiasiya 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 plan-da subyektin liminal/aralıq/keçid mərhələsindəki durum/halıdır. Bu psixoloji durum/halin tədqiqi məsələyə analistik-psixoloji (arxetipik) müstəvidə yanaşma tələb edir. Azərbaycanda epik qəhrəmanın liminal psixologiyası məsələləri konsept olaraq S.Qarayevin fəlsəfə doktoru dissertasiyasında qoyulmuş²⁵⁵, eləcə də bu konseptin konkret bir paradiqması H.Quliyevin fəlsəfə doktoru dissertasiyasında işlənmişdir²⁵⁶. Bu tədqiqatlar birbaşa liminal psixologiya probleminə həsr olunmasa da, hər halda, belə hesab etmək olar ki, Azərbaycan folklorşunaslığında epik qəhrəmanın psixomifoloji kontekstdə öyrənilməsi bu tədqiqatlarla başlanır.

²⁵⁵ S.P.Qarayev. Azərbaycan folklorunda mifoloji xaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2015

²⁵⁶ 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 qıraqa 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 hali/durumu yaratır. Qəhrəman yenidən qurulmaq/yaranmaq/doğulmaq üçün Xaosa enir. O, burada xaotik materiyadan istifadə olunmaqla yenidən qurulur/təşkil olunur. Bu, yaradılışın mifik dünya modelinə məxsus sinergetik özü-nütəşkil modelidir. Lakin həmin model universaldır. İnsan yaranışından bəri materianın mahiyyətinə daha dərindən nüfuz etdikcə sxemin universallığı təsdiq olunur. Bu baxımdan, Kosmos-Xaos-Kosmos sxemi yaradılışı modelləşdirir və onun universallığını materianın dərk olunmuş müxtəlif səviyyələri üzrə aşağıdakı kimi təsəvvür etmək olar:

Mifdə – dünyannın və insanın ritmik yaradılışı: 1 Oğuz kağıandan 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 inisiasiya ritualında **Diri – Ölü – Diri** modelindən keçir.

Eposda – fərdin qəhrəman kimi yenidən qurulması: o, adı insandan qəhrəmana çevrilmək üçün **Vətən – Qəriblik – Vətən** sxemi üzrə yol qət edir.

Dində – ruh “**Müqəddəs ruh – İnsan bədəni – Müqəddəs ruh**” sxemi üzrə təkritmli 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 özünü yaratma modeli durur.

Psixikada – Kosmos-Xaos-Kosmos sxemi **Şür – Təhtəlşür – Şür** səviyyəsində gerçekleşir.

Təkrar yaradılış Xaosda olur. Kosmoloji düşüncə xaoso loji yenidənqurulmayı kosmik obrazlar (kateqoriyalar) vasitəsilə təqdim edir. Başqa sözlə, kosmoloji çağ insanı xaosu kosmos materiyasında təsəvvür edir. Halbuki insan psixikasında kosmos və xaosla təqdim olunan şür və təhtəlşür fərqli materiya səviyyələridir. Şür – formalı materiyadan, təhtəlşür – formasız (amorf) materiyadan təşkil olunur. Kosmos – maddi gerçeklik, xaos – qeyri-maddi, mənəvi materiyadır. Mifdə hər iki materiya tipi eyni materialda təqdim olunsa da, onlar arasında fərq qoyulur. Məsələn, **Oğuz mifologyasında 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/isləmə tezlik-lərini –

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 inisiasiya ritualının mətnindəki 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 məkanı düzümdən 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 mexanizmlərdən, sınaq-meneələrdən, məkan-maneələrdən 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

mexanizmlerini tanımaqdır. Çünkü 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**;

Keşisin Əslini qaçırması – **Ayrılıq/Qütbənmə**;

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 Keşisin 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 usanmir (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 **Qütbəri** bir-birinə qovuşub **Vahidləşənə** qədər davam edir.

Qeyd edək ki, **Əslini əvəz edən qız Oğuz mifoloji terminləri ilə Yalançı nişanlı adlanır**. O, semantik mənsubiy-yətinə görə **Yalançı Dünya, Yalançı Bəy** elementləri ilə eyni sıranı təşkil edir. Əvəzedici qız ritual funksiyasına görə – **Əvəzedici Əsli**, mifoloji semantikasına görə – **Yalançı Əsli**.

dir. Biz modelləşdirmə zamanı Oğuz mədəniyyətinin özündəki addan (Yalançı Əсли) istifadə edəcəyik.

İndi Kərəmin yolunu müəyyənləşdirdiyimiz forma/qəlib əsasında modelləşdirməyə çalışaq.

Dastanda Keşisin toya hazırlıq adı altında aldığı üç aylıq möhlət başa çatandan sonra Ziyad xan və Kərəm böyük bir dəstə ilə keşisin evinə yola düşürlər. Kərəm səbr etməyib atını çapa-çapa sürür. O, yolda Keşisin Əslini oğurlayaraq qaçdığını öyrənir. Kərəm Əslinin ardınca düşür. Yolda Dağla xəbərləşir. Daha sonra Əslinin qaçırdığı ilk keçid məkanına – Bağ'a gəlir. Burada Bağla, Yurdla, Ağacla, Evlə və sonda Əsliyə bənzər Qızla xəbərləşir. Beləliklə, ilk ritm/mərhələ Kərəmlə başlayıb Əvəzedici/Yalançı Əсли ilə bitir:

1-ci ritm/mərhələ:

Kərəm – Dağla x²⁵⁷. – Bağla x. – Yurdla x. – Sərvlə x. – Evlə x. – **Yalançı Əсли** ilə x.

Keçid məkanı – Bağ.

Yolun bu ilk ritm/mərhələsi **Kosmosda** keçilir. Keçid məkanı bağdır. Tilsimkar/Sehrbaz/(Anti)Şaman Keşiş Əslini Xaosa buradan aparır. **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 yazar 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 axırıncı təfərrüatda şübhəli məqam var. Ona görə yox ki, Cəhənnəmə aparan dəlikdən qazın

²⁵⁷ Bundan sonra ritmlərin təsvirində “xəbərləşmə” sözü “x.” şəklində qeyd olunacaq.

belində ucuşu təsəvvürə gətirmək çətindir. Ona görə ki, qazın belində ucuş şamanın Goy aləminə qalxmasını yada salır. Çox ehtimal ki, burada məsələ yeraltına enmə mövzusu ilə göyə qalxma mövzusunun kontaminasiyası ilə bağlıdır²⁵⁸. 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 göründüyü kimi, şaman üçün Dünya Ağacı prinsipial əhəmiyyətə malikdir. Bu ağaç üç kosmik sferanı – Yeraltı, Yerüstü və Goy dünyalarını birləşdirir²⁵⁹.

Kərəmin də Əslini xəbər aldığı və daha sonra dibində oturub ağladığı 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 dünyyanın mərkəzi ilə bağlı simvoldur. Mərkəz sakral nöqtədir. Mifoloji düşüncəyə görə, bütün sakral kosmoqonik obrazlar mərkəzlə bağlıdır və bütün sakral kosmoqonik presedentlər (yaradıcı başlangıclar) mərkəzdə baş verməlidir. Bu isə həmin aktları bütün hallarda Dünya Ağacı, yaxud onun paradiqmaları olan başqa obrazlarla əlaqələndirir. Butavermə də sakral kosmoqonik

²⁵⁸ М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 195

²⁵⁹ M.Eliade. Göst. əsəri, s. 254-255

aktdır. Bundan dolayı onun ilkin şekli Dünya ağacı ile bağlıdır. Bu məsələyə ilk dəfə diqqət yetirən prof. Ramazan Qafarlinin aşkarlamasına görə, eşq dastanlarının birində (1938-ci il-də Şəkidə Aşıq Əhməd Qafarovun dilindən Hüseyin İsgəndərovun yazıya aldığı “Sayadbəy və Sayalı xanım”da) **butaal-manın dəqiq yeri – məkanı** göstərilir. Kim “bulaqlı, ağaçlı, kölgəli” yol ayrıcına çatıb ayaq saxlasa, oturub yuxuya dalsa, buta alır və eşqə düşüb sevgilisinin dalınca yollanır²⁶⁰.

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/hallallaşmadır. Kərəm və Sofi yola düşür və bir bulaq başında içərisində Əsliyə bənzər qız olan bir dəstə qızı rast gəlirlər. Bununla da Kərəmin Kosmosdakı yolunun ikinci ritmi başa çatır: o, Əsli/Əvəzedicini tapır və keçid mehanizmi 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. Buzim bərpaya görə, bu mərhələdən sonra Şaman/Qəhrəmanın yolunun Kosmosla Xaos arasındaki mərhələsi gelir:

3-cü ritm/mərhələ:

Kərəm – Karvanla x. – Oba (El, Göl, Çöl, Dil, Yol, Su) ilə x. – Durnalarla x. – Büyük Oba ilə x. – Ördəyə/Ceyrana Çevriləmə/Keçid – Çəməngahda x. – Çay/Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

²⁶⁰ 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 Araňq (Diffuz) məkanda keçilir. Bura diffuz/qovuşaq bölgədir. Xəbərləşmələr, sınaq/identifikasiyalar və keçidlər iç-içə qovuşaq 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 Əсли ilə xəbərləşməsi ilə tamamlanır:

Xaosda 1-ci ritm/mərhələ:

Kərəm – Qəhvəxana/Keçid – Gürcüstanla x. – **Həqiqi Əсли** ilə x.

Keçid məkanı: Qəhvəxana

Qürbətdə yolu bu ilk ritm/mərhələsi, deyildiyi kimi, **Xaosda** keçilir. Qəhvəxana/Keçiddən başlayan bu mərhələ Həqiqi Əсли ilə görüşlə tamamlanır. Lakin Əсли yenidən oğurlandığı/qaćırıldığını üçün Kərəm yolun növbəti ritm/mərhələsinə başlayır. Bu mərhələ də həmin Qəhvəxana/Keçiddən başlanır və Əvəzedici/Yalançı Əсли 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 Əсли** ilə x.

Keçid məkanları – Qəhvəxana, Dağ və Çay.

Yolun növbəti mərhələsi təsəvvüfli 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. – Xarabaklıla x./Keçid – Bağ/Keçid – **Yalançı Əsli ilə x.**

Keçid məkanları – Xarabaklı, Bağ.

3-cü ritm də keçid məkanı olan bağda Yalançı Əsli ilə xəbərləşmə ilə tamamlanır. Növbəti mərhələ keçid mexanizmi olan Toyla 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 xəbərləşmə 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 xəbərləşmə ilə tamamlanır:

Xaosda 6-cı ritm/mərhələ:

Kərəm – Şəhər (Bayazid)/Keçid – Yollarla x. – Şəhərlə/Ordəhanla x. – 40 quzdurla 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-ci mərhələsi əvvəlki mərhələlərə nisbətdə həm uzun, həm də keçid elementləri ilə zəngindir. Bizə belə gəlir ki, burada epoxal transformasiyalar öz sözünü demiş, mərhələlər arasındaki 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 Əсли ilə x.**

Keçid məkanları – **Dağ, Nurani kişi, Xəstələnmə, Qəbristan.**

7-ci mərhələ Qəbristanda ağlayan Qızla xəbərləşmə ilə tamamlanır. Süjetüstündə həmin qız Əsliyə bənzədilməsə də, onun Kərəmə keçid məkanında (qəbristanda) rast gəlməsi, qəribə/xaotik (kar kız) davranışları, ən başlıcası Həqiqi Əсли olmaması bu qızı ritm/mərhələni tamamlayan Yalançı Əсли 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 Əсли ilə x.**

Keçid məkanları – **Dağ, Bulaq.**

Qeyd edək ki, 8-ci mərhələdə ritmdaxili elementlərin azlığı onu 7-ci mərhələnin tərkibində götürməyə də imkan verirdi. Lakin belə hesab edirik ki, burada transformasiyalar zamanı mərhələdaxili elementlərinitməsindən 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 təmamlayır. 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 Əсли ilə tamamlanır:

Xaosda 9-cu ritm/mərhələ:

Kərəm – Dağ/Keçid – Üç yolla x. – Bağ/Keçid – **Həqiqi Əсли 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 nüvəətrafi qatdan ibarətdir. Lakin biz bu hökmü verə bilmərik. Ona görə ki, Xaosun bizim təhlilimizdə bərpa olunan 9 qatlı strukturu bir tərəfdən “Əсли-Kərəm” mətninin “verə bildiyi”, o biri tərəfdən bizim mətndən bərpa edə bildiyimiz strukturdur. Başqa sözlə, burada iki məsələ var:

Birincisi, orta əsrlər eposu “Əсли-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 Əсли, iki dəfə (1-ci və 9-cu xaoso-loji ritmlərdə) Həqiqi Əсли 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 Əсли ilə iki dəfə xəbərləşir: **“Kərəm – Toy/Keçid – Yalançı Əсли ilə x. – Durnalarla x. – Yalançı Əсли ilə x.”**. Düşünürük ki, burada epoxal transformasiyalar zəminində Şaman/Qəhrəmanın yolunun ritm/mərhələləri arasındaki 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 çatdırıldığı məlumatdan göründüyü kimi, Kərəm Xaosun nüvəsində ölüb-dirilmə/sınaq/identifi-

kasiyalar vasitəsilə Əsliyə 7 dəfə²⁶¹ qovuşur. Son qovuşma qəbristanda olur. **Bundan sonra Kosmosa dönüş yolu başlanır. Bu yol Xaosda keçilir.**

Süleyman paşa Kərəmlə Əslinin toyunu təyin edir. Keşiş Əslini yenidən qaçırır:

Kosmosa dönüşün 1-ci ritm/mərhələsi:

Kərəm – Toy/Oğurlanma/Keçid – Səhər yeli ilə x. – Bagla 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 Xaosa 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 arasındaki Aralıq bölgədə gedilən yol;
3. Xaosun sərhədindən onun nüvə/mərkəzinə qədər gedilən yol;

²⁶¹ Bu rəqəm (7) də Oğuz-Türk mifologiyasının əsas numeroloji vahidlərin-dəndir. Lakin biz onu da mütləqləşdirmirik. Bu, mətndən ilk baxışda görünən və bizim təhlil modelimizdə üzə çıxan rəqəmdir. Belə hesab edirik ki, ritualın mətndən 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 yoluñ 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” obrazlarının semantikasının alt qatı kimi qalmaqdə 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 paradigmاسında görmürük. Bu da öz növbəsində bizə hər iki obrazı müqayisə etməklə Şaman-Qəhrəman arxetipinin strukturuna daha dərindən enməyə imkan verir.

III FƏSİL

“SALUR QAZANIN EVİNİN YAĞMALANMASI” BOYUNUN KOSMOLOJİ STRUKTUR MODELİ

“Kitabi-Dədə Qoqrud” 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 müəyyənləşdiriyi təsnifata əsaslanıq, bir sosial fazadan başqasına keçidi nəzərdə tutan **statusartırma**, o biri qismi isə mərasim müddətində sosial-siyasi rol və mövqelərin müvəqqəti dəyişdirilməsini nəzərdə tutan **statusdəyişmə** rituallarıdır²⁶². Bu cəhətdən “Salur Qazanın evinin yağmalanması” (“Yağmalanma boyu”²⁶³) boyu da istisna deyil.

Qeyd edək ki, “Yağmalanma boyu”, o cümlədən bu boyun və ümumən KDQ-nin əsas qəhrəmanlarından olan Salur Qazan obrazı haqqında qorqudşunaslıqlıda çox bəhs edilmişdir. Azərbaycanda bu obrazla bağlı iki monoqrafiya yazılmışdır. Bunlardan birincisi mərhum qorqudşunas Bəhlul Abdullanın “Salur Qazan” əsəridir. Müəllif bu tədqiqatda obrazı tarixi-etnoqrafik və mifik baxımdan tədqiq etmişdir²⁶⁴. İkincisi Atif İsləmzadənin Qazan obrazının poetik strukturunu, epik-mifoloji semantikasını araşdırın fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasıdır²⁶⁵. İstər bu tədqiqatlarda, istərsə də digər araşdırılmalarda Salur Qazan obrazı ritual-mifoloji strukturu baxımından tədqiqə cəlb edilməmişdir. Bu aspektdə diqqəti cəlb edən yeganə

²⁶² Тернер В. Символ и ритуал. Москва, «Наяка», 1983, с. 232

²⁶³ “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunun adını bundan sonra qısa şəkildə “Yağmalanma boyu” şəklində qeyd edəcəyik.

²⁶⁴ B.Abdulla. Salur Qazan (tarix, yoxsa mif...). Bakı, “Ozan”, 2005

²⁶⁵ A. İsləmzadə. 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 məqaləsidir²⁶⁶. Müəllifin mifoloji xaos mövzusu çərçivəsində ardıcıl şəkildə apardığı tədqiqatlara²⁶⁷ 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 yixmaq 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 tərkisiləh etməsi anlamına gəlir. Çoban Qazandan onun bütün epos boyu öyündüyü nələri varsa – hamisini: atını, yayını, qılıncını və s. istəyir.

– Eposda Qaraca Çobanın Oğuz kosmosunun simvolu olan Qaba Ağacı kökündən çıxarması Oğuz kosmosunun et-nokosmik bütövlüyünü simvollaşdırın Ağ ban evinin yىxılmasını, oğurlanmasını ifadə edir.

– Ağ ban evin yağmalanması, Qazanın igidlərinin bir hissəsinin əsir getməsi, bir hissəsinin isə ovda tərk edilməsi sim-

²⁶⁶ S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), 12 s.

²⁶⁷ 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) dişlanması 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 qılincini, qalxanını, atını və s. istəməsi, Oğuz kosmosunun simvolu olan Qaba ağacı kökündən çıxarması Qazanın xaotik duruma düşdüyüni ifadə edir.

– Bütün bunlar Qazanın bir xan olaraq ritual xaos nöqtəsinə gətirilməsi, köhnə evinin yağmalanması, hakimiyyətini təzələmək üçün yenidən xanlıq taxtına qayıtması situasiyasıdır.

– Dəmirgüt və Qabangüt 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 ızahını “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 xaosa 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 çıqardığı boyı

bəyan edər” boyunda, üçüncüüsü “İç Oğuz Taş Oğuzun ası olub Beyrək öldüğü boyu bəyan edər” boyunda müşahidə olunur²⁶⁸.

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 çalışacaqıq. Bu zaman ikinci fəsildə “Əsli-Kərəm” dastanı ilə olduğu kimi, bu fəsildə də “Yağmalanma boyu”nun süjet modelini təsvir edərkən aşağıdakı iki əsas prinsipə əsaslanacaqıq:

1. Süjeti onun inkişaf xətti (xronotopu) boyunca formulaşdırmaq;
2. Müəyyənləşdirilmiş süjet formullarını onların funksiyasına uyğun işaretləmək.

²⁶⁸ 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 başlı ban evlərin qara yerin üzərinə dikdirmişdi. Toqsan yerdə ala qalı-ipəg döşəmişdi. Səksən yerdə badyələr qurulmuşdı. Altun ayaq sürəhilər düzülmüşdü. Toquz qara gözlü, xub yüzlü, saçı ardına urulu, köksi qızıl düğməli, əlləri biləgindən qınalı, barmaqları nigarlı məhbub kafər qızları Qalın Oğuz bəglərinə sağraq sürüb içərlərdi”²⁶⁹.

Bu, kosmoloji struktur müstəvisində kosmos durumudur. B.N.Putilovun yazdığı kimi, knyazın sarayı həm öz zahiri görkəmi, həm də daxili həyatın məzmunu baxımından bilina (dastan – S.R.) sosiumunun durumunu daha konsentrə olunmuş formada əks etdirir²⁷⁰. Bu cəhətdən Qazanın verdiyi/qurdurduğu ziyafət məclisi də “Oğuz” sosiumunun kosmik durumunu təsvir edir: sosiumdaxili və sosiumxarici elementlərin bütövündən təşkil olunan Oğuz ethnokosmik 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 süra-hilər”;

“doqquz gözəl kafir qızı”;

“Oğuz bəylərinin şərab içməsi”

– kimi obrazlar Oğuz kosmosunun modeli olan “ziyafət məclisinin” təsvir dilinin leksik-sintaktik vahidləri kimi çıxış edir.

²⁶⁹ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42

²⁷⁰ Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 53

§ 2. Kosmosdan Xaosa keçid: vasıtə və rejim

İçib sərxoş olan Qazan bəylərə ova getməyi təklif edir. Təklif iki Oğuz bəyi (Dəli Tondaz və Qaragünə oğlu Qarabu-daq) 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 məhiyyətinə görə bütün hallarda mərasim/ritualdır.

– **Şərab** (eləcə də narkotik bitkilər) – şaman və bir sıra xalqların ibtidai ritual praktikasında mediasiya vasitəsidir: şaman, yaxud inisiasiya ritualının başqa subyekti 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/ayrilmaları 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 məna cərgəsinə aid paradigmadır.

– “**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 da-ha 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 bağlanırlar; 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 inisiasi-ya ritualları ilə bağlı subyekt olduğunu ortaya qoyur. Oğuz et-nokosmik düşüncəsində “dəli” bir sosial fazadan digər fazaya keçid prosesində olan subyekti 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 “Bu-daq” – hər ikisi Xaos dünyası (Qara dünya) ilə bağlıdır. Xaosla bağlılığın ata və oğulun genetik silsiləsində təkrarlanması bu obrazların finksional 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, ey-ni 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 Xaos'a keçidin vasitəsi – şərab, rejimi – ov ritualıdır.

§ 3. Epik konflikt və onun ritual-mifoloji strukturu

Lakin Qazanın ov təklifi təkcə qəbul olunmur, həm də mətndə bir qədər üstüörtülü şəkildə verilmiş etirazla qarşılanır:

“Anlar (Dəli Tondaz və Qarabudaq – S.R.) eylə digəc Atağuzlu Uruz (Aruz – S.R.) qoca iki dizinin üstinə çökdi. Aydır “Ağam Qazan, sası dirlü Gürcüstan ağızında oturarsan, ordun üstinə kimi qorsan?”

Qazan aydır: “Üç yüz yigidlən oğlum Uruz mənim evim üstinə tursun”, – dedi”²⁷¹.

Beləliklə, Qazanla Aruz arasında konflikt yaranır. Bu, konflikt epos poetikası baxımından mənətiqidir. B.N.Putilov yazar 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 formadır²⁷².

Lakin bu epik konflikt **kosmoloji sxem-süjetdə** birbaşa ritualla, daha doğrusu, oğuz etnokosmik düşüncəsinin ritual-mifoloji strukturu ilə bağlıdır. Diqqət edək:

– Qazanın sərخos olub, ova getmək istəməsi süjetüstündə mətnin “Qalın Oğuzun dövləti” epiteti ilə təqdim etdiyi Qazanla, onun dayısı və eyni zamanda Daş Oğuz tırasının başçısı olan Aruz arasında yaranmış söz mübahisəsi kimi təqdim olunur. Aruz sərخos beyinlə çıxarılmış və bununla da Oğuz dövlətinin mərkəzi hesab olunan Qazanın ordu/evini təhlükəyə atan təklifə məsuliyyətli dövlət adamı kimi etiraz

²⁷¹ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42

²⁷² Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 53

edir. Bu halda onun Qazana verdiyi “Ordun üstinə kimi qor-san” sualı daha çox **etiraz ritorikasıdır**.

– Qazanın öz ordusunun üstünə oğlu Uruzu qoyması süjetüstündə 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 getməsi onun kosmik məkanı tərk etməsi deməkdir. Ov – ritualdır. Ritual məntiqinə görə, Qazanın kosmosdakı yoxluğu Aruzun onun yerindəki varlığı ilə əvəzlənməlidir. Bu, statusdəyişmə ritualıdır. Statusdəyişmə yalnız ritualda və ritual müddətində baş verən davranış modelidir. Qazanın müvəqqəti ritual yoxluğunun Aruzun doldurması İçoğuz-Daşoğuz münasibətlər modelinin üfüqi strukturuna əsaslanır. Oğuz kağanın qoyduğu törəyə görə, içoğuzlar – mərkəzi oğuzlar, daşoğuzlar periferik oğuzlardır. Bunların arasında münasibətlər vaxtaşırı ritual statusdəyişmə ilə balanslaşdırılır. Qazan ritual sxemini pozur: ritual hakimiyyəti Aruza verməli olduğu halda, oğluna verir. Bu da etnokosmik 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 tipi/sxemidir. Aruza verilən müvəqqəti hakimiyyət statusdəyişmə ritualını, Uruza verilən müvəqqəti hakimiyyət statusartırma ritualını hərəkətə gətirir. Hər iki ritual sxemi fərqli süjet modelərini – hadisələr, hərəkətlər zəncir/silsiləsini nəzərdə tutur. Lakin epoxal transformasiyalar zamanı dəyişikliklərə uğrayaraq daha çox epik materiya halına gələn “Yağmalanma” boyu bizə hər iki ritual tipini (inisiasiya süjetini) vahid süjetdə qovuşmuş

halda təqdim edir. Bunlardan biri Qazanla bağlı “xanolma” ritualı, ikincisi Uruzla bağlı “bəyolma” ritualıdır. Hər ikisi ini-siasiya/keçid ritualıdır. Fərq odur ki, “xanolma” – statusdəyişmə, “bəyolma” – statusartırma ritualıdır.

– **“Xanolma” ritualında Qazan** müvəqqəti olaraq xanlıq statusundan ayrılır, Xaosa gedir, orada Yer Ananın yanında yenidən qurulur (ölüb-dirilir) və Kosmosa 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 bəylilik statusuna adlamaq üçün öz köhnə statusundan ayrılır (ölür), Xaosa gedir, orada Yer Ananın yanında yenidən qurulur (ölüb-dirilir) və Kosmosa bəy statusunda qaydır. **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, Xaosa enməli, burada Yer Ananın yanında ölüb-dirilmə yolu ilə yenidən qurulmalı və Kosmosa 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, Kosmosa qayıdış və s.) tam və zədəsiz halda öz yerindədir.

– Boyda Qazan Xaosa şaman/qəhrəman, Uruz qəhrəman/şaman kimi gedib-qayıdır. Bu halda onlar biri digerinin görünməyən üzü kimi çıkış 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 üzü, Qazan (şaman) da Uruzun görünməyən alt/ içəri üzüdür. Bu, kosmoloji-epik düşüncə üçün xarakterik olan dual qosalıqdır. Dual qosalıq iki üzvdən 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 (funkcionallaşa) 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 bilməz²⁷³. 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-

²⁷³ N.S.Trubeskoy. Fonologiyanın əsasları. Almancadan 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, təkcə cinsi dualizmi yox, eləcə də praktiki olaraq dualizmin istənilən formasını daha geniş olan üçüzvlü təsnifatın tərkib hissəsi kimi götürmək lazımdır²⁷⁴. Başqa sözlə, qara və ağ bir-birilə qırmızının vasitəsi ilə oppozisiya yaradır. Qırmızı bu iki oppozitiv rəng/üzvü biləşdirən, onlar arasında körpü rolunu oynayan üçüncü üzvdür. Bu halda Aruz da bu iki oppozitiv obrazı (Qazan və Uruz) biləşdirən, 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. doğurur²⁷⁵. Mif, adətən, qarşıdurmalarla əməliyyat aparrı və mediasiyaya, yəni onların (qarşıdurmaların – S.R.) tədricən aradan qaldırılmasına çalışır. Tutaq ki, birindən o birləşmə keçid mümkün olmayan iki üzv ekvivalent olan iki başqa üzvlə əvəz olunur. Bunlar da üçüncü bir üzvü, keçid üzvünü nəzərdə tutur²⁷⁶. İndiki halda həmin keçid üzv 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

²⁷⁴ Тернер В. Символ и ритуал. Москва, «Наука», 1983, с. 71

²⁷⁵ К.Леви-Строс. Миф-ритуал-генетика // Жур. «Природа», 1978, № 1, с. 93

²⁷⁶ К.Леви-Строс. Структурная антропология. Москва: «Глав. Ред. Вост. Лит.», 1985, с. 201

üzvlü (elementli), iki tərəfli olur²⁷⁷. “Yağmalanma boyu”nda iki tərəfi təşkil edən üzvlər Qazan və Uruz, onların arasındaki mediasiya sahəsini təşkil edən üçüncü üzv Aruzdur.

– Beləliklə, Aruz istər hər iki ritual tipinə (Qazanın xanılma 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 formullaşdırılmışdır²⁷⁸. “Neqativ” həm əks üzv, həm də mənfi üz anlamındadır. Mənfi-müsbat oppozisiyası situativ hadisədir. Dəyərlərin mənfi-müsbat olması situasiyadan asılı olaraq dəyişir. Məsələn, süjetüstündə mənfi olan obraz süjetaltında müsbət dəyərlər daşıyıcısı ola bilir. Bu halda belə hesab edirik ki, “Aruz Qazanın (situasiyadan asılı olaraq) neqativ üzü” olmaqla bərabər, ümumiyyətlə, əks üzü, ekvivalenti/əvəzedicisidir.

– Aruz Qazanla Uruz arasında mediasiya edən obraz kimi təkcə Qazanın yox, həm də Uruzun əks üzü – əvəzedicisi/ekvivalentidir. “Yağmalanma” boyunun müasir nəşrində Aruzun adının Uruz kimi təqdim olunması (“Anlar eylə digəc Atağuzlu Uruz qoca iki dizinin üstinə çökdü”)²⁷⁹, bizcə, eposun ilk katibinin 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 Arası, Orxan Şaiq Gökyay və Məhərrəm Ergində “Aruz” yazmışlar. Görünür, naşirlər Qazanın dayısını oğlu

²⁷⁷ S.Rzasoy S. Oğuz mifinin paradigmaları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 57

²⁷⁸ S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), s. 12

²⁷⁹ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 42

Uruzdan fərqləndirmək istəmişlər²⁸⁰. Biczə 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 Urudur, 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 oppozisiyyadadır.

²⁸⁰ Kitabi-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** çəkdirdi, bütün bindi. **Təpəl-qışğa ayğırına** Tondaz bindi. **Gög bədəvisin** tutdurdu, Qazan bəgün qarındaşı Qaragünə bindi. **Ağ bədəvisin** çəkdirdi, Bayındır xanın yağısın basan Şir Şəmsəddin bindi. Barasarun Bayburd hasarından parlayub Beyrək **Boz ayğırına** bindi. Qonur atlu Qazana “keşiş” deyən bəg Yegnəg **Turi ayğırına** bindi. Saya varsam, dükənsə olmaz, Qalın Oğuz bəgləri bindi. Ala tağa ləşkər ava çıqdı”²⁸¹.

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 arasındaki məkana, başqa sözlə Aralıq dünyaya səfər etmələri deməkdir.

– Qəhrəmanın səfəri öz kosmoloji strukturuna görə qəhrəman və onun köməkçisi kompleksini nəzərdə turur. 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 döyüscüyə çevrilə

²⁸¹ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 42

bilir²⁸². Qədim dövrlərdə at yüksək qiymətləndirilmiş, müqəddəs hesab olunmuşdur. “Altain Sain Salame” eposundan göründüyü kimi, at kultu olmuşdur. At bir çox söyləmələrdə qəbilənin Göylər tərəfindən yerə göndərilmiş müqəddəs hamisi (*erjine*) kimi çıxış edir: o, möcüzəli gücü malikdir, qəbilənin həyatı və işlərinə fəal şəkildə müdaxilə edir²⁸³.

– 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/asandasına qədər gəlir, buradan o yana qəhrəman özü gedir. Lakin qəhrəmanın Xaos dünyasındaki bütün uğuru atın ona öyrətdiklərinə necə əməl etməsindən asılı olur. Burada atın şaman funksiyası aşkarlanır. At özü Xaosa 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 Banuççıyi Beyrəyə almaqdan ötrü qızın qardaşı Dəli Qarçarın “məkanına” elçiliyə gedərkən özü ilə iki at – Keçi başlı Keçər ayğırı və Toğlu başlı Turi ayğırı götürür. Belə ki:

²⁸² С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. Москва, «Наука», 1985, с. 30

²⁸³ S.S.Surazakov. Göst. əsəri, s. 27

- a) Dəli Qarcar statusuna görə “dəli”dir;
- b) Dəli – kosmosla xaos arasındaki dünyada – aralıq məkanda inisiasya 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. Çünkü **arahq 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 ayğırı və Turi ayğırı özü ilə sadəcə minik vasitəsi kimi götürmür. 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 mənətiqə uyğun olaraq epos Keçər ayğır və Turi ayğırı təkcə xilaskar kimi yox, həm də şaman kimi təqdim edir. Bunun dastanda qorunub qalmış iz/işarəsi həmin atların başına taxılan maskalarıdır.
- f) Keçi başlu Keçər ayğır – başında keçi maskası (üzlük/niqab) olan, Toğlu başlı Turi ayğır 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 tannınmamaq üçün maskalanırdılar. Demək, şaman öz simasında yox, taxlığı maskanın simasında Yeraltına daxil ola bilirdi. Bu, həm də o deməkdir ki, Xaosun qoruyucuları maskanı Xaos məxsus (xaosoloji) element kimi tanır, onu Xaosun sakını 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 bahadırlar minə bilərdirlər. Mifoloji dünyanın nümayəndələri (Delbeqən, Erlik və s.) buğada gəzə bilərdilər²⁸⁴. Delbeqən və Erlik Yeraltı dünyanın varlıqlarıdır. Demək, qəhrəmancasına elçilik paradiqmasında Dədə Qorquda yol göstərəcək, onu xilas edəcək atlar kosmik varlıq olaraq Xaosu daxil olarkən şaman kimi maskalanmalı idilər. Bu, bizə Keçər ayğır və Turi 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 səciyyəvidir²⁸⁵. At bu das-tanda oğul²⁸⁶, qardaş²⁸⁷, sədaqətli dost, yoldaş, xilaskar²⁸⁸, bəzən də Qazan xanın “Yoq, at işləməsə, ər ögünməz, hünər atındır” ifadəsində olduğu kimi, qəhrəmandan üstün hesab olunur²⁸⁹.

²⁸⁴ S.S.Surazakov. Göst. əsəri, s. 27

²⁸⁵ Ə.Tanrıverdi. “Dədə Qorqud kitabı”nda at kultu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, s. 41-42

²⁸⁶ Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 104

²⁸⁷ Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 106

²⁸⁸ Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 111

²⁸⁹ Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 116-117

– “Dədə Qorqud”da atların bəzi məqamlarda “at=tabut” modelində təqdim olunması²⁹⁰ 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 göndərilir²⁹¹.

– Beləliklə, ov ritualında Kosmosla Xaos arasındaki məkanı (Aralıq dünyaya) səfər edəcək Oğuz qəhrəmanlarının atlarının adlarının boyda sadalanması xüsusi ritualı təsvir edir və onu indiki halda “**atlanma**” adı ilə işarələndirmək məqsədə uyğundur. 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.

²⁹⁰ Ə.Tanrıverdi. Göst. əsəri, 124-126

²⁹¹ K.Vəliyev. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı, 1988, s. 19

§ 5. Ala dağ – kosmoloji qatlari 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: “Arquri yatan, Ala tağı dünin aşğıll!” “Ala tağ” oronimik modelində “ala” sözü hündür mənasındadır²⁹². 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, sərf keçid məkanı yox, həm də keçid məkanıdır.

– V.N.Toporovun yazdığı kimi, Dağın mifoloji funksiyası çoxobrazlıdır. O, dünya ağacının transformasiyasının da-ha geniş yayılmış variantı kimi çıxış edir. Dağ daha çox dünyanın obrazı, kosmik quruluşun bütün əsas element və göstəricilərinin inikas olunduğu 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 dünya-yaya, yeraltına girişin olduğu yeri göstərir²⁹³.

– Demək, Ala dağ kosmoloji qatları – Götü, Yerüstüünü və Yeraltını birləşdirən məkan/modeldir. Oğuz bəylərinin Ala dağa ova gəlmələri kosmoloji sxemin məntiqinə uyğundur. Ov aralıq – məkandır, Aralıq məkan – Ala dağda yerləşir.

²⁹² Ə.Tanrıverdi. “Dədə Qorqud kitabı”nda dağ kultu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, s. 27

²⁹³ 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 semantikası var. Bu da öz növbəsində bizdən yağmalama prosesini eyni zamanda həm sintaktik bötvə və həm də onun tərkib hissələri şəklində diqqətlə nəzərdən keçirməyi tələb edir.

§ 6.1. Xəosa xəbər yağmalamanın başlanğıcı kimi

Yağmalama xəbərlə başlayır. Bu xəbər olmasa, yağmalama başlamazdı: “Kafərin casusu casusladı. Vardı **kafərlər arğunu** Şöklü Məlikə xəbər verdi”²⁹⁴.

Casusun verdiyi xəbər ritual-mifoloji kompleksin kafirlərlə bağlı funksional mexanizmlərini işə salır.

Casusun verdiyi xəbər epos materiyası baxımından həm də süjeti yaradır. Rüstəm Kamalın müəyyənləşdiriyi kimi, xəbərləşmə süjetyadıcı mexanizmdir²⁹⁵.

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 “isi” “casuslamaqdır”, sərhəd-dən, periferiyadan Mərkəzə (təkura) xəbər çatdırmaqdır²⁹⁶.

Bu cəhətdən kafirin casusunun funksiyası həm də anti-kosmik mediasiyadır. O, ritual-mifoloji strukturuna görə –

²⁹⁴ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 42

²⁹⁵ R.Kamal. “Kitabi-Dədə Qorqud”: nitq janrları və davranış poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2013, s. 99

²⁹⁶ R.Kamal. Göst. əsəri, s. 115

mediator, epik-mifoloji strukturuna görə – triksterdir. Trikster əks məkan, davranış tipi, psixologemləri özündə qovuşdurən liminal varlıqdır. Kosmosdan baxanda casus belə görünmür. Lakin dəyərlər şkalasına xaosa məxsus aksioloji dəyərləri “yükłədikdə” kafirin casusu trikster/mediator obrazında aşkarlana bilir. R.Kamalın “Casusun “ishi”... sərhəddən/periferiyadan Mərkəzə (təkura) xəbər çatdırmaqdır”²⁹⁷ imperativi kafirin casusu obrazını xaosoloji arxetiplər müstəvisində xaotik (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 arasındaki münasibətləri müəyyənləşdirir. Sərhəd “özgə dünya”nın, kafir dünyasının mövcudluğunu və ya yaxınlığını bildirir, qəhrəmanın sosial statusunu dəyişdirən simvolik hüdduddur²⁹⁸. Bu cəhətdən casusun kafir dünyasına “varması” onun xaosa adlaması deməkdir.

Kafirin casusu kosmoloji tipinə görə marginal varlıqdır. Yenə də R.Kamal yazır ki, eposun kommunikativ sistemində çobanlar, ozan, casuslar və bəzirganlar xəbər daşıyıcıları kimi aparıcı mövqeyə malikdirlər. Bəzirganlar yad-özgə məkanlarla, uzaq məmləkətlərlə, yəni yol xronotopu ilə bağlı marginal varlıqlardır²⁹⁹.

Beləliklə:

– Epos kafirlərin xəbər daşıyıcısını iki adla təqdim edir: “kafərin casusı” və “kafərlər arğunu”. S.Əlizadə göstərir ki,

²⁹⁷ R.Kamal. Göst. əsəri, s. 115

²⁹⁸ R.Kamal. Göst. əsəri, s. 106

²⁹⁹ R.Kamal. Göst. əsəri, s. 114

M.Kaşgaridə “arquçı – iki adam arasında “araç” olan” deməkdir³⁰⁰.

- Kafirin casusu “öz işini” (xəbər daşıyıcılığı/araçlılıq) 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 das-tanda xüsusi vizual işarələrlə təqdim olunurlar: “Yedi bin qaf-tanının ardi yırtıxlı, yarımdan qara saçlı, sası dinlü, din düşməni alaca atlu kafər bindi yılğadı, dün burcuğında Qazan bəgin ordısına gəldi”³⁰¹.

Eposun kafirlərin görkəmini xüsusi təqdim etməsi təsa-düfi deyildir. Bu, təbii ki, oğuz epik təhkiyəsinə məxsis təsvir üsullarından biridir. Lakin məsələnin semantikası ritual-mifo-loji kontekstə bağlanır. Diqqət edək:

Kafirlərin başçısı: Şöklü Məlik;

Sayıları: yeddi min;

Paltarları: arxası cırıq qaftan;

Saç düzümləri: kəsik qara saç;

Din-ideoloji mənsubiyyətləri: sası (murdar) dinli, din (islam dininin) düşməni;

Minikləri: alaca at;

³⁰⁰ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 232

³⁰¹ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 42

Yağmanın zamanı: gecə yarısı.

Beləliklə:

– Kafırlar kosmoloji mənsubiyyəti etibarilə xaoslulardır.

Xaos strukturuna görə Kosmosa əks dünyadır. Verilmiş təsvirdə bu “əksliyin” izi **işarələr** şəklində qalmışdır:

– Kafırlar **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)³⁰². Demək, xaotik varlıqların gecə fəaliyyəti onların özü üçün gündüz fəaliyyəti deməkdir.

– Kafırların sayını göstərən **yeddi min rəqəmi** numaroloji 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...

– Kafırlar **arxası cırıq paltar** geyir, **qısa qara saç** saxlayırlar. Bu, onları kosmoslulardan (oğuzlardan) fərqləndirən zahiri işaretəldir. Həmin işaretələr kosmoloji struktur baxımından oğuzların cırıq olmayan (büttöv) paltarlarına və **güman ki**, uzun və “işıqli” saçlarına əksdir.

– Xaoslular haqq dinində (islamda) deyillər. Onlar məhz “din düşməni” olduqları, yəni tək olan Allahı tanımadıqları üçün “kafər” adlandırılırlar.

³⁰² М.Элиаде. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев, «София», 2000, с. 196

§ 6.3. Yağmalanan obyektin kosmoloji strukturu

Kafırların yağmaladığı obyekt Salur Qazanın evidir: “Altun ban evlərin kafərlər çapdılar, qaza bənzər qız-gəlini çı-ğırışdırıldılar. Tölə-tölə şahbaz atlarını bindilər. Qatar-qatar qızıl dəvələrini yetdirilər. Ağır xəzinəsini, bol aqçasını yağmala-dılar. Qırq incə bellü qız ilə Boyı uzun Burla xatun yesir get-di. Qazan bəgün qarıcıq olmuş anası qara dəvə boynında asılı getdi. Xan Qazanın oğlu Uruz bəg üç yüz yigidlən əli bağlı, boynı bağlı getdi”³⁰³.

Kafırların yağmaladığı canlı-cansız – nə varsa – hamısı yağmalanan obyekt/evin struktur elementlərini təşkil edir. Bunlar kosmoloji struktur baxımından aşağıdakı elementlər-dən 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: qırx 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 deməkdir³⁰⁴.

³⁰³ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 42-43

³⁰⁴ 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 yoq”³⁰⁵.

Üçüncüüsü, 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 qapısındaki qoyunlarını yağmalamaq qərarına gəlirlər: “Altı yüz kafər atlandı, qoyunın üzərinə alğar vardi”³⁰⁶.

Qaraça Çoban Qazanın evinin yağmalanması və onun üzərinə olacaq hücum haqqında yuxu vasitəsilə xəbər tutur: “Geçə yaturkən Qaracıq çoban qara qayğulu vaqeə gördü. Vaqeəsindən sərmədi uru turdi. Qabangüci, Dəmirgüci – bu iki qardaşı yanına aldı. Ağılın qapusunu bərkitdi. Üç yerdə dəpə gibi taş yiğdi, ala qollı sapanın əlinə aldı”³⁰⁷.

Dastanda Çobanın yuxusunun məzmunu haqqında heç nə deyilmir və o, “qara qayğulu vaqeə” adlandırılır. **Qara qayğılı yuxu/vaqeə** – pis hadisə, bəd xəbər, xaotik mesajdır.

³⁰⁵ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 43

³⁰⁶ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 43

³⁰⁷ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 43

Lakin mücərrəd mesaj da deyildir. Çobanın qoyunların ağılının qapısını bərkitməsi, qardaşlarını yanına alaraq müdafiəyə hazırlaşması, öz döyüş sapındı üçün təpə kimi daş yiğması 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”³⁰⁸.

“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 ağızı”, “Gürcüstan ağızı” Oğuz sərhədləridir, kafirlərin metonimik mövcudluq ifadəsidir. Kafirlərlə, casuslarla ilk görüş, ilk təmas Gürcüstan ağızında, qara Dərvənd ağızında baş verir”³⁰⁹.

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 qoyunu 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 işaretlənmiş “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 edir³¹⁰.

Dağ – Göt, Yerüstü və Yeraltı dünyaları qovuşdurən keçid məkanı, **bulaq** – keçid mexanizmidir. Sarı Çobanın öz

³⁰⁸ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 43

³⁰⁹ R.Kamal. “Kitabi-Dədə Qorqud”: nitq janrları və davranış poetikası. Bakı, “Nurlan”, 2013, s. 109-110

³¹⁰ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 98

çobanlıq fəaliyyətini və xaotik aktı keçid məkan(lar)ında gerçəkləşdirməsi onun marginal obraz olduğunu ortaya qoyur.

Qaraca Çoban onun üzərinə gəlmış 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 işgal olunması ilə həmin Mərkəz öz mərkəz funksiyasını itirərək, xaotik məkana çevrilir.
- Xaoslular Oğuz kosmosunu sonadək işgal edə bilmirlər: Çoban Oğuz dünyasının Dərbənd qapısındaki varlığını qoruyur.

– Qazanın evi epik xronotop kimi “Mərkəz” və “Uc(qar)”dan təşkil olunur. Bu halda Mərkəzin işgal 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 simvollaşdırın bütün dəyərlər “**hələlik**” ona konsentrasiya olunur.

– Çünkü Oğuz qəhrəmanlarının Oğuzdan qıraqda – Ala dağda (keçid məkanında) ovda olduğu müddətdə Oğuzun yeganə qəhrəmanı indi odur. Qəhrəman isə kosmosun konsentrasiya mərkəzidir.

– Çobanın mərkəz funksiyasını bildirən “**hələlik**” müddəti epik kontinuum baxımından – **işgal müddəti**, kosmoloji kontinuum baxımından **ritual müddəti** deməkdir.

– Çoban Oğuz kosmosunun daimi qəhrəmanı ola bilməz. Çünkü 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 qayidana 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 **status-dəyişmə** 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 hadisindən mediasiya formulu (yuxu) vasitəsilə xəbər tutduğu kimi, Qazana da eyni üsulla (mediasiya formulu ilə) xəbər yollayır: O, döyüsdə şəhid olmuş qardaşlarını dəfn edir, öldürdüyü kafırlərin leşini yiğib yandırır, köynəyini yandırıb öz yaralarına qurum/kül basır: “Yolin qayısın alub oturdı. Ağladı, sıqladı. Aydır: “Salur Qazan, bəg Qazan, ölümisin, dirimisin, bu işlərdən **xəbərin** yoqmıdır?” – dedi”³¹¹.

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 nit-qində 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.

³¹¹ Kitabi-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** qayğılu **vəqeə** gördü, sərmərdi urı turdu. Aydır:

“Bilürmisin, qarındaşım Qaragünə, düşimdə nə göründi?

Qara qayğılu **vəqeə** gördüm.

Yumruğımıda **talbinan şahin** bənim quşımı alur gördüm.

Gögdən **ıldırıım** 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.

Biləgümədən **on barmağımı qanda** gördüm.

Necə kim bu düsi gördüm, şundan bərə əqlim-usım dərə bilmən. Xanım qardaş, mənim bu düşimi yorğıl mana!” – dedi”³¹².

Qaragünə yuxunu yozmağa, başqa sözlə, oğuzlara məlum olan yuxu simvolları əsasında “oxumağa” çalışır: “**Qara bulıt** dedigin sənin var-dövlətindir. **Qar ilə yağmur** dediyin ləşkərindir. **Saç** qayğudır. **Qan** qaradır. Qalanısın yora bilmən, Allah yorsun”, – dedi³¹³.

Diqqət edək:

– Qazanın yuxunu yozmaq üçün öz qardaşı Qaragünəyə müraciət etməsi təsadüfi deyildir. “Qaragünə oğlu Qarabu-daq” adından danışarkən qeyd etdik ki, “qara” işarəsi birbaşa

³¹² Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

³¹³ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

Xaosla bağlı semantemdir. Ata “Qara Gündə” və oğul “Qara Budaq” – hər ikisi Qara Şaman arxetipinin paradiqmaları kimi Xaos/Qara dünya ilə əlaqəlidirlər.

– Bu halda “**Qara qayğılı vaqeə/yuxu**” da oğuzlu düşüncəsində birbaşa qara dünya/xaosla bağlı mesajdır. Qaraca Çoban da öz “qara qayğılı vaqeəsini” 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 təkcə 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 təfərrüath” 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 olmayıanda 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 aparıldığı-nı 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 məglubedilməzdır;

Lakin qəhrəman evinin sorağı ilə yola düşür və yolda düşməni təqib edərkən həlak olmuş bahadırların, yaxud qo-humlarının meyidinə rast gəlir;

Qəhrəman düşmənin düşərgəsinə qul-tastarakay³¹⁴ cil-dində daxil olur;

O görür ki, düşmən onun arvadına əzab verib (ya zindan-na salıb, ya zəncirləyib), yaxud kənizə çevirib;

Sonuncu halda qəhrəman arvadından xahiş edir ki, o, düşmənin sırrını ələ gətirib, onun canının harada yerləşdiyini öyrənsin;

Nəhayət, qəhrəman düşmən üzərində qələbə çalır, arvadını və elini yurduna qaytarır³¹⁵.

Buradan gördüyüümüz 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 biliir. Lakin Qazan bütün bu hadisələrdən mediativ mexanizm/yuxu vasitəsilə xəbər tutur.

Yuxu – oğuzların düşüncəsində “kiçik ölüm”, **yuxuda olmaq** – ölüm dünyasında olmaq deməkdir. Demək, Qazanın

³¹⁴ “Tastarakay” sözünün Altaycadakı mənası iş-güçü, sənəti, ailəsi, evi olmayan “lüt-üryan, dilənçi, dazbaş keçəl, qotur” mənasındadır – S.R.

³¹⁵ С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. Москва, «Наука», 1985, c. 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 paradiqması 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 çıxmışdan qabaq qardaşına tapşırıq verir: “Mənim avımı bozma, ləşkərimi tağıtma! Bən bu gün Qonur ata qaqqaram. Üç günlük yolu bir gündə aluram. Evilə olmadın yurdum üstünə vararam. Əgər sağıdır, əsəndir, axşam olmadın genə mən sana gəlürəm. Ordım sağ-əsən degil isə, başınıza çarə edin”³¹⁶.

Demək, Qazanı evə baş çəkməyə gedərkən qayğılandıran əsas məsələlərdən biri o, səfərdə olduğu müddətdə ovun (ritualın) pozulmamasıdır. Süjetüstündə bəylərbəyinin ov edən, kef çəkən Oğuz bəylərinə sevgi və qayğısını ifadə edən bu “nöqtə” mətnaltı 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 Xəosa getməli, orada yenidən xan kimi qurularaq/doğularaq Kosmosa dönməlidir.
- d) **Ritual pozularsa** – qurulmuş ritual dekorasiyası dağılar;
- e) **Dekorasiya dağılarsa** – Qazan yenidən xan ola bilməz.
- ə) **Ona görə də** Qazan qardaşı Qaragünəyə “ritual dekorasiyasını” qorumağı bir nömrəli vəzifə kimi tapşırır.

³¹⁶ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 44

§ 11.1. Şaman/Qəhrəmanın Yurdla xəbərləşməsi: alqış və iz “oxuma”

“Qazan bəg yola getdi. Gəli-gəli yurdının üzərinə gəldi. Gördü kim, uçarda quzğun, tazı tolaşmış, yurtda qalmış. Qazan bəg burada yurdlən xəbərləşmiş, görəlim, xanım, nə xəbərləşmiş. Qazan aydır:

Qom qomlamım qoma yurdım!
Qulanla sığın-keyikə qonşı yurdım!
Səni yağı nerədən darımış, gözəl yurdım!
Ağ ban evim dikilində yurdi qalmış,
Qarıcıq anam olurunda yeri qalmış,
Oğlim Uruz ox atanda puta qalmış,
Oğuz bəgləri at çapanda meydan qalmış,
Qara mudbaq dikilində ocaq qalmış”³¹⁷

İkinci fəsildə Kərəmin dialoq/xəbərləşmələrini təhlil edərkən qeyd etdik ki, dastandakı bütün xəbərləşmə formulla-rı 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 çıxısın. Bu cəhətdən Kərəmin dialoq-xəbərləşmələrinin təhlili üçün müəyyənləşdiridiyimiz model Qazanın dialoq/xəbərləşmələri üçün də yararlıdır. Çünkü Kərəm Qazanın paradiqması olduğu kimi, onun xəbərləşmələri də, əslində, Qazanın xəbərləşmələrinin paradiqmasıdır. **Bələliklə:**

Dialoqun tərəfləri: İnsan-Yurd.

Dialoqun məkanı: Kosmos – Qazanın yurdu Kosmos dünyasında yerləşir.

³¹⁷ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

Dialoqun məqsədi: Yurddan yağmalanmış evin xəbəri-ni almaq.

Dialoqun informativ tipi: alqış:

- Qazan Yurdunu tərifləyir.

Dialoqun kosmoloji tipi: mediativ-mistik kommunika-siya modeli:

- Qazan bir insan kimi Yurdla danışa bilməz. Əgər o, Yurda müraciət edirsə, bu halda Yurdun ruhuna (yurd əyəsi-nə) 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 (ikişərəfli) 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 mətbə-xin izlərini "oxuyur". Bu izlər ona "**kafər keçəki yolu**" (**ka-firlərin keçdiyi yolu**) göstərir.

§ 11.2. Şaman/Qəhrəmanın Su ilə xəbərləşməsi: alqış və iz "oxuma"

Qazan "qonur atını" öncələdi, kafər keçəki yola düşdi, getdi. Qazanın öginə bir su gəldi. Qazan aydır: "Su həq dida-

rın görmiştir. Bən bu suyla xəbərləşim”, – dedi. Görəlim, xanım, necə xəbərləşdi. Qazan aydır:

Çığnam-çığnam qayalardan çıqan su!
Ağac gəmiləri oynadan su!
Həsənlə Hüseynin həsrəti su!
Bağ ilə bostanın ziynəti su!
Ayişə ilə Fatimənin nigahı su!
Şahbaz atlar içdigi su!
Qızıl dəvələr gəlüb keçəki su!
Ağ qoyınlar gəlüb çevrəsində yatduğu su!
Ordumın xəbərin bilürmisin, degil mana,
Qara başım qurban olsun, suyım sana! – dedi”³¹⁸

Kosmoloji sxem/süjetə görə:

Dialoqun tərəfləri: İnsan-Çay.

Dialoqun məkanı: Qazanın Su ilə xəbərləşməsi ilk növbədə **onun hələ Kosmosda olduğunu və Xaosa doğru getdiyini** göstərir. Su/Çay, adətən, iki dünya arasında sərhədi göstərir. Bu cəhətdən Su/Çay/Dərya Xaosa 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 çıxmazı”) və gücü (“ağac gəmiləri oynatması”) tərənnüm olunur;

b) Su kosmoqonik yaradılışın oppozitiv ünsürlərini (Həyat-Ölüm, Kişi-Qadın) birləşdirən medativ ünsür (binar oppozisiyanı funksionallaşdırıran/hərəkətə gətirən üçüncü element) kimi tərənnüm olunur:

³¹⁸ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 44

Həsən (ə.)/ Həyat	Su	Susuzluq/ Ölüm
Hüseyn (ə.)/ Həyat	Su	Susuzluq/ Ölüm
Bağ/ Həyat	Su	Quruluq/ Ölüm
Bostan/ Həyat	Su	Quruluq/ Ölüm
Məhəmməd (s.)/ Kişi	Su	Ayişə (ə.)/ Qadın
Əli (ə.)/ Kişi	Su	Fatimə (ə.)/ Qadın

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/ışarələrini xəbər verir.

Dialoqun nəticəsi: izalma/iz "oxuma":

– Qazan (eynən Kərəm özünün Su/Çayla dialoqunda Əşlinin izini aldığı kimi) Sudan şahbaz atları, qızıl dəvələri, ağ qoyunları və ordusu haqında iz/xəbər əldə edir.

§ 11.3. Şaman/Qəhrəmanın Qurdla xəbərləşməsi: alqış və yolalma

Qazan "sudan keçdi, bu gəz bir qurda tuş oldu. "Qurd yüzü mübarəkdir, qurdlən xəbərləşəyim", – dedi³¹⁹.

Qazanın qurdla xəbərləşməsini **kosmoloji təhlil müstəvisinə** gətirdikdə aşağıdakılar aydın olur:

³¹⁹ Kitabi-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 Qurdun 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 qayırlar³²⁰.

Dialoqun kosmoloji tipi: mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Qazan Qurdı görərkən “Qurd yüzü 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 kosmosyadıcı elementdir və onun Qazanla dialoqu xeyirlə nəticələnməlidir.

Diloqun etnokosmik tipi: şaman qamlaması:

³²⁰ Kitabi-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 (ikişərəfli) xəbərləşmə:

– “Mübarək üzlü” Qurd Qazana “mübarək” (kosmosyadıcı) 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...”³²¹

Bu xəbərləşməyə **kosmoloji sxem/süjet baxımından yanışma** göstərir ki, Qazanın Köpəklə xəbərləşməsi əvvəlki xəbərləşmələrlə eyni modeli təşkil edir və dialoq/xəbərləşmədir:

Dialoqun tərəfləri: İnsan-Köpək.

Dialoqun məkanı: Kosmosun periferiyasına, Kosmosla Xaos arasındaki 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 tərifləyir. Belə ki, Köpək:

Axşamın qaranlığı düşəndə hürür;

³²¹ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

Turş ayranı ləzzətlə içir;
Oğruları qorxudur;
Onları öz hürüşü ilə hürkündür³²².

Dialoqun kosmoloji tipi: mediativ-mistik kommunika-siya modeli:

– **Qaraca** Çoban kimi ona məxsus **Qara** Köpək də marginal varlıqdır. “**Qara**” işaretsi onların hər ikisinin (Kosmosla yanaşı) **Xaosla bağlı olduğunu göstərir**. Dünya mifologiyalarında itlər Xaosun qorxunc keçikçiləridir. Bu baxımdan, Köpək informasiya mənbəyidir.

Dialoqun etnokosmik tipi: şaman qamlaması:

– Şaman/Qəhrəman informasiya daşıyıcısı olan Köpəkdən informasiya almalıdır. İnsanın Heyvanla dialoqunun Oğuz mədəniyyətindəki tipi qamlamadır.

Dialoqun süjetüstü forması: passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Qazan xəbərləşir/soruşur, Köpək cavab vermir.

Dialoqun süjetaltı forması: aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə:

– Kosmoloji sxemə görə, Köpək Qazanı Çobanın üstünə yollayır. Bu, süjetüstündə olmasa da, süjetaltında olmalıdır. Köpəyin Çobana məxsus olduğunu mətndə öz ifadəsini tapması Qazanla Köpəyin süjetaltındaki aktiv dialoqunun 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 süjetaltındaki kommunikativ aktivliyi epoxal transformasiyalar zəminində onun süjetüstü passivliyi şəklində müasirləşmişdir.

Dialoqun nəticəsi: yol/iz alma:

³²² Kitabi-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-axşa ilə dolu xəzinəsinin –
buradan keçdiyini/aparıldığını söyləyir.

Bu məlumatı eşidən Qazan Çobana qarğış edir: “Ağzın qurisun, çoban! [Dilün] çürisün, çoban!”³²³

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.

³²³ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

– Qazanın Yurd, Su, Qurd və Köpəklə xəbərləşmələrdə olduğu kimi, Çobanla da eyni model/mexanizmdən (mediativ-mistik kommunikasiya mexanizmi olan qamlamadan) istifadə etməklə xəbərləşməsi 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 kosmosyadıcı funksiyasını (üzünü) işə salır və ondan lazım olan informasiyanı əldə edir.

– **Çobanın ikinci (ritual) statusuna** gəlinçə yada salaq ki, Salur Qazanın evi yağmalanandan sonra Oğuz kosmosunu Çoban xilas edir. Bu, Çobanı qəhrəmana, Oğuz kosmosunun mərkəzinə, konsentrasiya nüvəsinə, onun daimi mövcud olduğu Periferiyani 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 sujet/məntiqlə bağlıdır.

– Qarğış kosmosyadıcı formul olan alqışın əksinə olaraq xaosyadıcı 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 alqısı və qarğısı kosmoloji xronotop/situasiyanın strukturunu inikas edir.
- Situasiya xəbərlə müəyyənləşir.
- “Kafər keçəki yolla” yağmaçıların ardınca gedən Qazan Çobanı görərkən sevinir. Çünkü 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 olmamaqdə günahlandırır: “Ölmüşmiydin, yitmişmiydin, a Qazan! // Qanda gəzərdin, nerədəyədin, a Qazan!”³²⁴
- Çoban daha sonra ona artıq Evindən, Anasından, Arvadından, Oğlundan, Atalarından, Dəvələrindən, Xəzinəsindən məhrum edildiyini – bir sözlə, evinin əlindən alındığını söyləyir. S.Qarayevin yanaşmasına görə, bu, Qazanın xanlıq statüsündən məhrum edilməsi deməkdir³²⁵.
- Qazan bütün bunları (evinin kafirlər tərəfindən yağılanmasını) onsuz da bilirdi. Bəs o, bu işdə Çobanın günahı olmaya-olmaya niyə ona qarğış edir?
- Kosmoloji məntiqə görə, Qazan Çobana ona görə qarğış edir ki, o, Çobanı da bu işdə günahkar/istirakçı bilir.
- Süjetüstü bunu Qazanın vəziyyəti bilməyərəkdən yanlışlığa yol verməsi kimi əsaslandırır; Çoban vuruşduğunu, iki qaradaşının şəhid olduğunu söyləyir, Qazan dediyinə peşiman olur.

³²⁴ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 45

³²⁵ S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), s. 2

– Lakin süjetüstündə qorunub qalmış **iz/ışarələr** (Çobanın Qazanla mübahisəsi, onu tərk-silah etmək istəməsi, Qazanın Çobanı Oğuzun müvəqqəti mərkəzini – əslində, antimərkəzi simvollaşdırın Dünya ağacına **bağlaması/dəfn etməsi**) məsələnin heç də belə olmadığını, Çobanın “günahını”, yəni yağmalamanın iştirakçısı olduğunu təsdiqləyir. S.Qarayevin yazdığı kimi, Dəmircü və Qabangüç 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 ifadəcisiidir. O, Qazanı özü qəbul edərək “xanlıq”dan məhrum edir³²⁶.

– 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 attributlarını istəməsi də Çobanın semiotik planda Qazanı tərkisilah etməsi anlamına gəlir. Çoban Qazandan onun bütün epos boyu öyündüyü nələri varsa – hamısını: atını, yayını, qılıncını və s. istəyir³²⁷.

– 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 attributlarını da almaq istəyir. Sütütüstünə görə, bir xan/bəylərbəyi/sərkərdə öz alplıq attributlarını verə bilməz. Lakin süjetaltına görə, Qazan bütün attributlarını verir. Çünkü o, süjetaltında Xaosa xan kimi yox, bir Şaman/Qəhrəman kimi adlaya bilər.

³²⁶ S.P.Qarayev. Göst. əsəri, s. 5

³²⁷ S.P.Qarayev. Göst. əsəri, s. 3

§ 13. Xaosa keçid: statusdəyişmə ritualı şaman çevrilməsi kimi

Kosmoloji sxemə görə, Qazanla Çobanın arasındaki Kosmosla Xaosun sərhədində baş verən bu dialoq/xəbərləşmə həm də Xaosa keçid ritualının tərkib hissəsidir. Diqqət edək.

“Çoban aydır:

Qonur atın vergil mana!
Altmış tutam göndərənī 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 ölüyim.
Allah-təala qorsa, evini bən qurtarayın, –
dedi.

Çoban böylə digəc Qazana qəhər gəldi. Aldı yürüyü verdi”³²⁸.

Təhlil göstərir ki:

– Bu, süjetüstündə Çobanın öz ağası uğrunda hər cür fədakarlığa razı olması, süjetaltında isə statusdəyişməni formaca (dekorasiya baxımından) gerçəkləşdirən **cilddəyişmə/çevrilmədir**.

³²⁸ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 46

– Qazan Xaosun sərhədindən Çobanın görkəm/cildində, Çoban isə Qazanın forma/şəklində keçməlidir. Əks halda tənənə bilərlər.

– Qazan Oğuz elinin başçısı, kosmik subyektdir. O, Xaosa kosmik statusda daxil ola bilməz. Bunun üçün xaotik status lazımdır. Çoban özünün “qara” statusu ilə belə bir marginal/me-diatordur. Başqa sözlə, Xaosa 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, Qılincini, Oxlarını və Yayıni 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 yiylənir. İndi Qazan ritual müddətinə – Çoban, Çoban isə – Qazandır. Beləliklə, rollar dəyişir.

§ 13.1. Quzu Xaosa kecid ritualunda 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 ağaçla Qazana yemək bisirəcəyini, yəni ona aşbazlıq edəcəyini **bəyan etdikdən sonra** Qazan ona gəlməyə icazə verir³²⁹.

Bu, süjetüstünün təqdim etdiyi mənzərədir. Süjetaltında bu hadisələrin kosmoloji semantikası var. Beləlikə, **kosmoloji sxem/süjetə görə:**

– Qazanla Çobanın Qaba ağacın dibində oturub, quzu yemələri ritual hadisəsidir: çünkü onlar quzunu statusdəyişmə ritualını tamamladıqdan, ritual rollarını dəyişdikdən sonra (yaxud ritualın özündə) yeyirlər.

– Demək, bu, ritual yeməyidir və ritualın tərkibi-nə/strukturuna aid **konsept** (qurban) və **aktdır** (qurbanvermə).

– **Quzu** heyvandır, ritualda kəsilən və yeyilən heyvan isə **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 totemidir**, totemin ətini yemək ritual müddətində ona çevriləmək deməkdir. Bu halda Qazanın quzu/qoyun ətini yeməsi Şaman/Qəhrəman arxetipi baxımından onun Quzu/Qoyuna çevriləməsi 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) adla-ya/keçə bilir. 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-

³²⁹ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 46

sılır. Bu halda onların quzunu Qaba ağacın dibində yemələri həmin ağacın (dibinin) müqəddəs məkan olduğunu göstərir.

– Xaos dünya modelinin **üfüqi strukturuna** görə Kosmosun periferiyasından kənarda, **şaquli strukturuna** görə Kosmosun altında (Yeraltı dünyada) yerləşir. Dünya modelinin şaquli strukturunda Göy, Yerüstü və Yeraltı dünyalar Dünya Ağacı vəsítəsilə birləşir. Ağacın yuxarısı – Göyü, gövdəsi/dibi – Yerüstünü, kökləri isə – Yeraltını bildirir. Demək, Xaosa adlamaq istəyən Qazan və Çoban dünya modelinin üfüqi strukturuna görə yola davam etməli, şaquli strukturuna görə isə ağacın kökləri ilə Yeraltına/Xaosa enməlidirlər. Bu halda onların dibində quzu yedikləri Qaba ağac kosmoloji struktura görə Dünya Ağacıdır.

– Dünya Ağacı dönyanın mərkəzidir. Mərkəz – müqəddəs məkandır: orda kəsilən və yeyilən heyvan isə Qurbanıdır. Demək, Qazan və Çobanın yedikləri Quzu məkan baxımından da Qurbanıdır.

§ 13.2. Dünya Ağacı Xaosa şaquli keçid mexanizmi kimi

KDQ-nin mətni bizə epik xronotopun əksər hallarda (demək olar ki, həmişə) üfüqi strukturunu təqdim edir. Bu cəhətdən şaquli struktur süjetiştünün altında olur. Lakin onun süjetiştündə, bir qayda olaraq, iz/işarələri qalır. Bu, ondan irəli gəlir ki, kosmoloji xronotopda (mifoloji dünya modelində) dönyanın 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 olmaqdə davam edir. Kosmoloji

sxemə uyğun aparılan tədqiqat bu planı üzə çıxara (bərpa edə) bilir. **Dıqqət edək:**

– Göründüyü kimi, Qazan və Aruzun dibində oturub quzu yedikləri Qaba ağac epik xronotopda funksional konkretliyini itirmiş (transformasiyalar zəminində aşınmış) ümumi peyjaz/relyef elementi, kosmoloji müstəvidə isə dünyanın ternar (üçqatlı) strukturunu təşkil edən, qovuşdurən Dünya Ağacıdır.

– Mətnəki 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. Mətnəki Qaba ağac ritual xronotopuna aid bu elementlərlə bir cərgədə Dünya Ağacı kimi funksionallaşır.

– Dünya Ağacı mediasiya vasitəsidir: Şaman/Qəhrəman Gökə və Yeraltına bu ağac vasitəsilə gedir. Qazan və Çoban da süjetaltında onun vasitəsilə Yeraltına enməlidirlər. Asif Hacılının yazdığı kimi, dünya ağacı əsatiri məkanın, kainatın üçlü bölgüsündən ibarət olan “**şaqlı**” kosmik modelin və dörd, beş, səkkiz, doqquz hissəli “**üfüqi**” məkanı modellərin əsasında durur³³⁰.

– 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 ziddiyət 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 çıxarıllaraq məhv edilir?

³³⁰ A.Hacılı. Dünya ağacı // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiq-lər, XI kitab. Bakı, “Səda”, 2002, s. 55

Əvvəlcə bu barədəki ən son fikirləri nəzərdən keçirək.

Ramin Allahverdiyev yazar: “Ümumiyyətlə, “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qaba ağac türk kosmik Dünya Modeli kimi kosmoqoniya ilə bağlı ilkin əsatiri funksiyasını qoruyub saxlamışdır. Eposda Qaba ağacın kəsilməsi, əslində, dünyanın, kainatın, kosmosun məhvini deməkdir. Qaraca Çobanın “qoca ağacı” kökündən qopardıb çıxarması xaosu işarələyir. Dünya ağacının məhvini xaosu əmələ gətirir. Mifin daxili struktur məntiqi aspektindən Çobanın ağacı kökündən çıxarması faktı boyda göstərilən epik qatdakı xoşagelməz hadisələrə əsatiri məfkurənin tahtəlşüuri reaksiyasının təzahürü kimi izah olunmalıdır. Yəni epik qatdakı neqativ hadisələr mifik qatdakı xaosu işarələyən ağacın yerindən qoparılması faktı ilə həmə-həngləşir, mifoloji motiv epik qatda poetikləşərək (neqativ bədii hadisələrlə) təkrarlanır”³³¹.

Səfa Qarayev yazar: “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 bəlli-dir. Qazanın Ağ ban evi, qızı, gəlini əsir gedib, bəylər isə ovda tərk 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 etnikosmik bütövlüyünü simvollaşdırır Ağ ban evinin yixilmasını, oğurlanmasını ifadə edir”³³².

Göründüyü kimi, hər iki mifoloq boydakı ağacı Dünya Ağacı kimi təsdiq edir və onun çıxarılmasını Oğuz kosmosunun yağmalanması ilə izah edirlər.

³³¹ R.Allahverdiyev. Azərbaycan təqvim miflərinin semantikası / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya). Bakı-2012, s. 49

³³² S.P.Qarayev. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan olma ritualı (əlyazması), s. 3

İndi “mikroskopun görmə qabiliyyətini daha da böyüt-məklə” epoxal transformasiyaların mətndə aşındırduğu təfərrüatları qorunub qalmış iz/işarələr əsasında bərpa etməyə çalışaq. Belə bir bərpa Çobanın əvvəl bağlılığı, sonra isə köklüköməcli qopardığı ağacı ölüb-dirilmə/mediasiya/keçid mexanizmi və Çobanın ona bağlanması 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 bağlılığı ağac onun ritual hakimiyyətini bildirən Dünya Ağacıdır.

– Bu, müvəqqəti (40 günlüyü) qurulmuş Dünya Ağacıdır. O, daimi ola bilməz. Onun daimi olması Oğuz kosmosunun ümumən məhvı/yoxluğu deməkdir. Onun yeri Periferiya yox, Mərkəzdir. Çünkü nə Çoban qəhrəman/alp/igid deyil, nə də Periferiya Mərkəz deyil. Bu, statusdəyişmə (yenidən xan olma) ritualında rolların, statusların, məkanların, aksioloji dəyərlərin müvəqqəti (40 günlüyü) öz yerini dəyişməsidir.

İndi Dünya Ağacının mediativ funksiyası və qoparılması haqqında:

– Çobanın ona məxsus müvəqqəti hakimiyyəti bildirən Dünya Ağacını qoparması, adı 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 yağımalanması 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 şeyini itirmiş Qazan ritual baxımından ölü. O, Xaosa bu statusda adlayır. Xaos ölülər 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 məna paradiqmasında) **diri ölü** statusunda keçdiyi kimi, Çoban da belə bir ritual ölüb-dirilmə formulundan keçməlidir. Altay dastançlıq ənənəsində qorunub qalmış arxaik formullar göstərir ki, **Qazanın onu ağaca bağlaması Çobanın ağaçda ritual dəfni, başqa sözlə, ritual ölüb-dirilmədir**. Bu dəfn (ölüb-dirilmə) formulunu biz bir qədər irəlidə Uruz-Ağac modeli ilə bağlı ətraflı izah edəcəyik. Hələlik görünən budur ki, Çoban ağaca bağlanmaqla ağac vasitəsilə kosmik statusda ölü, xaotik 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 ritmqrurucu elementlər

İndi Salur Qazanın Xaosa 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 dağ'a 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 yolu – **Xaosa 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. Mətndə qorunub qalmış ritual obraz və formullarının paralleləşməsi (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 dağılıraq “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/ışarələrini “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 – Xaosa gedən yol Qazanın evindən başlanır. Lakin məsələnin əlamətdar cəhəti ondan ibarətdir ki, Evdən – Ova gedən yol da, əslində, elə Evdən – Xaosa 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 düsüncədə 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 araşdırırmalarla 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 qarşılaştığımız fenomen, mahiyyətcə, oğuz etnokosmik düşüncəsinin mifoloji-metaforik təbiətidir. **Mifik metaforanın** strukturunu nəzəri şəkildə mənimsəmədən, onun **bədii metaforadan fərqini** bilmədən 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 cəhdini 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 çıxa biləcək daha nələri...)
- yenidən gözdən keçirməli, müqayisəli ümumiləşdirmələr, tipoloji paralellər aparmalıyıq. Bu, bizə Oğuz ritual-mifoloji düşüncəsinin mətndə gerçəkləşmiş müəyyən qanuna uyğunluqlarını görməyə imkan verə bilər. Bu işi görmədən irəli adlamaq mətni “alazlamaqdan” (üzdən getməkdən) başqa bir şey olmaz.

Bələliklə:

- **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 rolü 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 dünya modelinin strukturu **üç hissədən** təşkil olunur:

Kosmos ----- Aralıq dünya ----- Xaos

– **Məkan baxımından:** Kosmos – oğuzların yaşadığı dünya, Xaos – Oğuzla əks olan dünya (oğuzlar həmin dünyayı “Yalançı dünya” adlandırırlar), Aralıq dünya – Kosmosla Xaosun arasındaki 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 ölüm** olmaq deməkdir (ikili status).

– Bu dünyalar arasında əlaqə mediasiya/adlama vasitəsi-lə 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 ölenə qədər sosial mən-subiyətindən asılı olaraq bir neçə status dəyişir: doğum, çilə-dən (qırxlı olmaqdan) çıxma, adqoyma, ərgənlilik, bəyolma, toy, yas və s. rituallar. 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 qayitmalıdır. 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 ki-məsə verməli, ölürlək Xəosa adlamalı, orada yenidən qurulmalı, dirilərək Kosmosa qayitmalıdır. Bu rituallar da bütün hallarda ölüb-dirilmə formulu ilə müşayiət olunur.

– Ritual subyekti Aralıq məkanda **ikili statusda** (eyni zamanda: diri-ölü, ayıq-sərxoş, ağılli-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 çekildə şərab içməklə bir hal/psixolojidən o birinə mediasiya edirlər. Onlar ayıq haldan sərxoş hala transfer olunurlar (daşınırlar). Bu, Oğuz düşüncəsində “**şərabin istisi** (təsiri) **alnına** (başına) **vurmaq**” adlanır (“İçüb-içüb Ulaş oğlu Salur Qazanın alnına şərabin itisi çıqdı”³³³).

– **Hər bir hal müəyyən məkana uyğundur.** Başqa sözlə, hər məkanın öz hal/psixolojisi var. **Ayıqlığın məkanı** – Kosmos, **sərxoşluğun məkanı** – Aralıq dünyadır. Ona görə də sərxoş oğuzlar Aralıq dünyaya – ova/Ala dağa yola düşürlər.

– Bu halda Ala dağ – məkan, ov – ritualdır. Yenə də bu halda oğuzların ziyafətdən Ala dağa ova getmələri onların ritualdan rituala adlamaları deməkdir. Rituallar düzülərək Va-

³³³ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 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) alnına** (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-birlə qovuşur. Bura keçid məkanıdır. Kosmosdan Xaosa 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 təşşirir.

– **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 ranqında təmsil edən 24 Oğuz bəyinin Kosmosdan Aralıq dünyaya (Oğuzdan Ala dağa) getmələri, əslində, **onların hamisinin kütləvi şəkildə hakimiyyətdən məhrum olmaları** (getmələri, uzaqlaşmaları) deməkdir. Çünkü 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 kənardə olduğu müddətdə hakimiyyəti təmsil edən 24 oğuz bəyi də hakimiyyətdən kənardə olmalıdır. Onlar Kosmosa/Hakimiyyətə Qazanla, onun Oğuz kosmosunu təmsil edən Evi ilə birgə qayıdırılar.

– **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 olmaması şərtidir. Bu halda Qazanın Ala dağdan artıq yağmalanmış evinə qayıtması onun Xəosa səfərinin başlanması, başqa sözlə, Xəosa (doğru) gəlməsi deməkdir. Yəni Qazan Aralıq dün-yadan Evinə/Yurduna qayıdarkən artıq Kosmosa yox, Xəosa qayıdır. Bu, onunla bağlıdır ki, **Qazanın Oğuz kosmosunu simvollaşdırın evinin yağmalanması ilə** Ev və onun nümunəsində Kosmos artıq xaotik məkana – Xəosa çevrilir (də-

yışılır). Bu cəhətdən, Qazanın Ala dağdan Evinə gəlişi, ritual-mifoloji sxemə görə, onun Aralıq Məkandan Xəosa gəlişi deməkdir. Xəosa yol bütün hallarda Aralıq məkandan keçir. Bu kecid Ala dağdır. Demək, Qazan da yağmalanma aktı ilə artıq Xaosun sərhədlərinə daxil olan Evinə getmək üçün mütləq Ala dağdan kecməlidir. O, Ala dağdan kecmədən öz yağmalanmış evinə qayıda bilməz.

– **Qazanın yağmalanmış Evə (Ala) Dağdan keçərək gəlməsi** onin Şaman/Qəhrəman/Nişanlı paradiqması olan **Kərəmin də Əslinin ilk dəfə oğurlandığı bağa nəyə görə Dağdan keçərək gəlməsini izah edir.** Dastanda Keşisin toya hazırlıq adı altında aldığı üç aylıq müddət başa çatandan sonra Ziyad xan və Kərəm böyük bir dəstə ilə keşisin evinə yola düşürlər. Kərəm yolda iki nəfərdən Keşisin Əslini qaçırdığını öyrənir. Bu, Əsli oğurlanandan sonra Kərəmin onun haqqında aldığı ilk məlumatdır. Əslinin qaçırlıma xəbərini alan Kərəm karşısındakı başı dumanlı dağla xəbərləşir. **Təhlil göstərir ki:**

a) Öz “Qara” ad/işarəsi ilə Xəosa bağlı olan **Keşisin Əslini oğurlaması** semantik mahiyyətcə **yağmalamadır**;

b) Əslinin oğurlanma/yağmalanması ilə onun yaşadığı kosmik məkan xaoslaşdırılır.

c) Bu halda Kərəmin öz atası Ziyad xanın Kosmosu simvollaşdırıran Evindən Əslinin artıq xaoslaşdırılmış Ev/Bağına gəlişi Kosmosdan Xəosa (yaxud Xəosa kecid məkanına) gəlişi deməkdir.

ç) Kosmosdan Xəosa yol bütün hallarda Aralıq məkan-dan keçir.

d) Bu halda Kərəmin Dağdan keçərək Əsligilə gəlməsi onun öz **“invariantbabası”** Qazan kimi Kosmosdan xaoslaşdırılmış məkana Dağdan keçərək gəlməsi deməkdir.

e) Qazan və Kərəmin yol modellərinin Azərbaycan-Oğuz dastan materiyasında paralelləşməsi bizə Qara Keşş, Qara(ca)

Çoban və Şöklü Məlik obrazları arasında paralellər qurmağa imkan verir.

ə) **Şöklü Məlik** – Xaosun hakimi, **Qaraca Çoban** – Kosmosla Xaos arasındaki 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 Keşislə müqayisədə Qaraca Çobanın dünya modelinin müəyyən yaruslarında onlarla bir paradiqmatik sıra təşkil etmə (mifoloji-metaforik eyniləşmə) imkanları bu obrazın semantikasının öyrənilməsində yeni imkanlar açır.

– **Beləliklə, Qazanın (və Oğuz bəylərinin) evdən ova getmələri ritual məkandəyişmədir: onlar Kosmosdan Aralıq məkanə keçirlər. Bu halda Qazanın evi – Kosmosu, Ala dağ – Aralıq məkanı işarələyir.**

– Qazanın Ala dağdan Ev/Yurduna qayıdışı onun keçid məkanından keçərək Xaos'a (yaxud xaoslaşdırılmış məkanə) gəlişi deməkdir: Evin yağmalanması ilə həm Ev, həm də onun simvollaşdırıldığı Kosmos xaoslaşdırılır.

– **Qazanın məhrum olduğu Ev/Yurd/Kosmosu semantik-aksioloji dəyərlər şkalası üzrə Xaos deyil, xaoslaşdırılmış məkan adlandırmaq daha düzgündür.** Çünkü xaoslular yağımaçılardır. Evi yağmaladıqdan sonra burada qalmır, Evi bütün kosmoloji-simvolik atributları ilə oğurlayaraq özləri ilə Xaos'a – 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, Xəosa 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 inisiasiya göstəriciləri üzrə) ölərək Xəosa adlaması üçün alp/igid/qəhrəman statusunu da itirməsi lazımdır.

– “Xanolma” statuslarının 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 hakimiyətini dəyişdiyi tək kişi deyildir. Belə ki, **mifik-kosmoloji düşüncə paradiqmatik 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**” qarşılurma blokunda, daşoğuzların başçısı kimi “**İçoguz-Daşoguz**” qarşılurma blokunda və Oğuz dövlət modelində mistik hakimiyyətin başçısı kimi “**Sekulyar-Sakral**” qarşılurma blokunda³³⁴.

³³⁴ Bax.: S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 55-126

b) **Uruz da** Qazanla, ən azı, iki səviyyədə qarşı durur: “**Ata-Oğul**” qarşidurma blokunda, “**Xan-Varis**” qarşidurma 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 Xaosa səfəri” sxemi baxımından Kosmosda, daha doğrusu, xaosalşdırılmış 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 (“yazdığını”) 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. Suyla xəbərləşən Qazan hələ Kosmosdadır.

– **Qazanın Qurdla xəbərləşməsi kosmoloji sxem baxımından “xəbərləşmə/dialoq” və “yol/keçid alma”dır.** O, Qurda alqış deyərək ondan yol/keşid alır. Qurdla xəbərləşən Qazan hələ Kosmosdadır.

– **Qazanın Köpəklə xəbərləşməsi də kosmoloji sxem baxımından “xəbərləşmə/dialoq” və “yol/keçid alma”dır.** O, Köpəyə alqış deyərək ondan yol/keçid alır. Köpək Qaraca Çobanındır. 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 struktur 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, Qılincını, 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 Xaosa getməli/enməlidir. Kosmosdan Xaosa adlamaq onun mərasimi ölümünü tələb edir. Qazanın bu ritual ölümünün reallaşdırılması üçün o, gərək özünün bütün kosmik statuslarından məhrum olsun (ayrılsın): nə qədər ki, alp/igid statusunu saxlayır, ölü və Xaosa adlaya bilməz. B.N.Putilovun müəyyənləşdirdiyi kimi, qəhrəmanın döyüş

atributları onun gücünü təşkil edir: “**Bahadırlıq gücü** öz əsası etibarilə üç göstəricinin vəhdətindən təşkil olunur: bahadırın özünün qabiliyyətləri, atının xüsusi keyfiyyətləri və silahının möcüzəli xüsusiyyətləri”³³⁵. Göründüyü kimi, Qazanın atı və silahları onun qəhrəmanlıq gücüdür. O mərasimi ölüm keçirmək üçün bu gücdən məhrum olmalıdır. Demək, Xaosa adlaməq 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 semantikası 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 işə Xaosa – önlər diyarına adlaməq 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 həmölür, həmdə cildini dəyişir.**

³³⁵ Б.Н.Путилов. Героический эпос и действительность. Ленинград, “Наука”, 1988, с. 68

– **Cildəyişmə 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 adlaması deməkdir.

– Bütün bunlar Çobanın **trikster/marginal** obrazını təsdiq edir: **görkəmi** – quzu/qoyun, **vəzifəsi** – aşpaz, **silahı** – ağac/kötük.

– *S.Qarayevin* də aşkarlamalarını nəzərə alsaq, Qaraca Çobanın bir marginal kimi obrazı yalnız bu atributlarla məhdudlaşdırır. Müəllifə görə, Çobanın Dərbənddə kafirlərlə ilk qarşılaşmasında onun kafirlərin alaca atını öz keçisinə, iri nizelərini öz qızıl (qırmızı) dəyənəyinə bənzətməsi **Çobanın bir trikster obraz kimi keçiyyə mindiyini, silahının qırmızı dəyənək olduğunu** göstərir.

– **Qırmızı** keçid rəngi, **keçi** mediativ daşıyıcı/nəqliyyatdır. **Bütün bunlar göstərir ki, Qaraca Çoban obrazının semantikası gələcək tədqiqatlarda “trikster/marginal arxetipi” müstəvisində öyrənilməlidir.**

– Qazan və Çobanın Xaosa adlamasında Quzu/Qoyun xüsusi konseptdir. Onlar quzunun ətindən yeməklə təkcə cildlərini dəyişmirlər. Quzu/Qoyun həm də onları Xaosa götürəcək mediativ daşıyıcıdır. Azərbaycan eposunda Qoyunun daşıyıcı/mediator funksiyası ardıcıl məna cərgəsi yaratmışdır. Təpəgözün mağarasında əsir olan Basat Qoçun dərisinə girməklə çölə qaça bilir. O, beləliklə, Xaosdan Kosmosa Qoç/Qoyun cildində, başqa sözlə, Qoyunun mediatorluğu ilə daşına bilir. Azərbaycan na-

ğıllarında 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 aparan mediator/daşıyıcılar olduğunu göstərir. Demək, Quzu/Qoyun Xaosa adlaməq istəyən Qazan və Çoban üçün də eyni funksiyası – mediator/daşıyıcı vəzifəsini yerinə yetirir. Bu halda Məlikməmməd kimi qoçun belinə minməklə, Basat kimi onun dərisinə bürümək elə 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 Xaosa **Quzu cildində** adlayır.
- ç) Çoban Quzunun **ətini yeməklə** ona çevrilir və Xaosa **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 öğərsən? // Ala başlu keçimcə gəlməz mana”³³⁶) Quzunu da muschiyıcı/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.**

³³⁶ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 43

g) **Davranış formuluna görə**, Qoyun minilə, dərisinə girilə və yeyilə bilər. Qoyun/Qoç/Keçi **minildiyi halda** – mediator/daşıyıcı, Quyun/Qoç **dərisinə girildiyi halda** – cilddəyişmə ilə mediasiya, Qoyun/Quzu **yeyildiyi halda** – yenə də cilddəyişmə/çevriləmə ilə mediasiyadır.

– Qazanla Çoban statusdəyişmə ritualından sonra yola düşürlər: “İkisi bilə yola girdi”³³⁷.

– **Epos Qazanla Çobanın Xaos yolunu təsvir etmir.** Onlar Xaosa necə keçirlər, yol boyu hansı keçid/maneələrlə üzləşirlər, bu barədə epos bir kəlmə də bilgi vermir. Biz onlarla bir də Xaosda qarşılaşıraq: “Bu məhəldə, sultanım, Salur Qazanlam Qaraca çoban çapar yetdi”³³⁸. Bu iki məlumat arasında **sanki** epik təsvir boşluğu var:

Xaosa 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 semantikası ilə;

İkincisi, epik mətnin kosmoloji strukturu ilə.

– Mətndə bizə “epik təsvir boşluğu” təsiri bağışlayan bu məqam Xaosa adlama motivinin kosmoloji strukturu ilə bağlıdır. Xaosa keçidin iki paralel səviyyəsi var:

1. Üfüqi keçid;

2. Şaqlı keçid.

– **Qazanla Çobanın Xaosun mərkəzində yerləşən Söklü Məliyin Evinə, başqa sözlə, Xaosun nüvəsinə hansı**

³³⁷ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 46

³³⁸ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 48

yolları qət edərək keçib getmələrinin boyda təsvir olunmaması onların “daha əski” kecid üsulundan, yəni Xaosa bir şaman/qəhrəman kimi şaquli kecidlə adlağılarını göstərir. Bu halda onlar Xaosa Dünya Ağacının kökləri vasitəsilə enirlər. Lakin bu, üfüqi kecidin olmaması mənasına gəlmir. Məs., şamanlar Goyə və Yeraltına dünya ağacının vasitəsilə, başqa sözlə, şaquli kecidlə adlayır, lakin qayidarkən öz yollarını üfüqi kecid kimi təsvir edirlər. Bu, o deməkdir ki, şaquli və üfüqi kecid ayrılmaz, paralel/metaforik məna cərgələridir. Bu halda Qazan və Çobanın Xaosun mərkəzinə **sanki “göydən düşmələri”** şaquli kecidin iz/ışarələridir. Lakin Qazan və Çobanın çevrilmə/cilddəyişmələrinin, qoyun/quzu/keçi daşıyıcı/mediatorluğunun izlərinin qalması üfüqi kecidin paralel/metaforik sira olduğunu təsdiq edir. Qəhrəmanın bu kecidlərin 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 Xaosa şaquli kecidlə 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 kecid formullarını sanki qəhrəmanlar arasında “bölgüs-dürmüştür”: şaquli kecidi – Qazan və Çobana, üfüqi kecidi isə **digər inisiasiya qəhrəmanı** olan Uruza “vermişdir”.

– Dastan/təhkiyəçi Qazanla Çobanın “ikisinin birgə yola düşdüyüünü” xəbər verdikdən sonra onlar haqqında təhkiyəni dərhal dayandırır. Dekorasiya/səhnə birdən-birə dəyişir. Təhkiyəçi “Qazan” süjetini qəfildən saxlayaraq, Şöklü Məliyin sarayındakı hadisələrin təsvirinə kecir:

“Qazana bu söz xoş gəldi. Atından endi, çobanın əllərin çözdi. Alnından bir öpdi, aydır: “Allah mənim evimi qurtaracaq olarsa, səni əmiraxur eyləyəyin”, – dedi. İkisi bilə yola girdi.

Bu yana Şökli Məlik kafərlərlə şən-şadman yeyüb-içüb oturardı”³³⁹.

Təhlil göstərir ki:

– Epik mətnin/təhkiyənin strukturu onu yaradan və daşıyan etnik düşüncənin (dünya modelinin) strukturunu inikas edir. Bu baxımdan, kosmoslu Qazan haqqındaki 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/ərdəmlik/hünər/namus kateqoriyaları üzrə sınağa çəkilməsindən, Yer Ana (Burla xatun) tərəfindən yeyilərək ölməsindən, Dünya Ağacında ölübdürilməsindən və nəhayət, bəy statusunda qurulmaqla Oğuzla Qəhrəman/Bəy kimi qayıtmışından bəhs edir.

– Uruzla bağlı bu süjet **bəyolma** inisiasiya/ərgənlik ritualını təsvir edir.

– Uruzun inisiasiya ritualının Qazanın inisiasiya ritualından əsas fərqi ondadır ki, **Qazan statusdəyişmə, Uruz işə statusartırma ritualından keçir.**

– Qazan statusdəyişmə ritualı ilə yenidən Xan/Bəylərbəyi olursa, Uruz statusartırma ritualı ilə yeniyetmə statusundan Bəy/Alp/İgid statusuna qalxır.

³³⁹ Kitabi-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 Şökli Məlik kafərlərlə şən-şadman yeyüb-içüb oturardı. Aydır: “Bəglər, bilürmisiz, Qazana necə heyf eyləmək gərək? Boyı uzun Burla xatununu gətürüb, sağraq sürdürmək gərək!” – dedi”³⁴⁰.

Boy materiyasının bu parçasında – giriş/etiket motivində (başlangıç formulunda) Xaosun təsviri bütün göstəriciləri üzrə Kosmosun tərs (güzgü) proyeksiyasıdır³⁴¹. **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/nüvəsdir. Bu halda Şöklü Məliyin də evi Xaosu simvollaşdırın 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 etrafındakıları “bəylər” adlandırır. Lakin Şöklü Məliyin sarayındaki “bəylilik” statusu öz aksioloji göstəriciləri baxımdan kosmik bəylilik statusuna tərs/əks proyeksiyadadır. Məs., Oğuzda Qaraca Çobanın Bəy/Alp/Igid statusu yoxdur. Qazanın qoyunlarını aparmağa gələn kafirlər əgər Çoban onların tərəfinə keçərsə, ona Şöklü Məlikdən bəy statusu almağa söz verirlər: “Bərə çoban, irağından-yağınından bərə gəlgil! Baş endirüb bağır basgil! Biz kafərə salam vergil, öldürmiyəlim! Şöklü Məlikə cəni

³⁴⁰ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 46

³⁴¹ Mədəniyyətdə tərsinə proyeksiyalanmanın “güzgü” paradigmrasında şəhri üçün bax.: Razim Əliyev. Türk-Şumer Dünya görüşü və Dil. Bakı. “Ziya-Nurlan”, 2005

ilətəlüm. **Sana bəgliek alı verəlim**³⁴². Göründüyü kimi, kosmoslu oğuzların **əksinə olaraq**, xaoslu kafırlerdə bəy olmaq üçün alp/igid/qəhrəman inisiasiya 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 xarakterilir:

a) Qazan Ala dağa ova getməyi təklif edir. Ala dağ – aralıq/keçid dünyasıdır. Bu halda Qazanın təklifi məkanlararası 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 sindırmaq” adlanır. Başqa sözlə, kafırlərin bəylərbəysi 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.

³⁴² Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 43

§ 16. “Namussındırma” ritualı və onun strukturu

Deyildiyi kimi, Şöklü Məliyin sərxoş başla “Qazana əks olaraq” verdiyi təklif Uruzun “bəyolma” sxem/süjetini “hərəkətə 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 qızə 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** Xaosa xas davranış formulu. Dəfələrlə qeyd olunduğu kimi, oğuzlar Xaosu “**Yalançı dünya**” adlandırırlar və **yalançlıq**, tərsinə/əksinə hərəkətlə yanaşı, bir kosmoslunun Xaosdakı davranışının əsas formulla-rından 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 ek-vivalent/əvəzedicisidir.

– **Əvəzləmə**, ehtimal edirik ki, “**can dəyişmə**” kimi çox əski mediativ formuldur. Elə bu eposda “Allah/Tanrı” Dəli Domruldan “**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. Yenə də bu halda onun özünü kafirlərdən “gizlətməsi” prosedu-runun 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 Uruzu tartun çəngələ asun. Qıyma-qıyma ağ ətindən çəkün, qara qaurma bişürüb, qırq bəğ qızına ilətün. Hər kim yedi, ol degil, hər kim yemədi, oldur. Alun, gəlün, sağraq sürsün!” – dedi”³⁴³.

³⁴³ Kitabi-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;
- **yeycəksə** 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 sindiracaq”. Bu halda xaosoloji düşüncəyə görə, oğulun canı atanın namusundan üstündür. Bu, antikosmik, başqa sözlə, xaosyaradıcı dəyərdir. Burla xatun bunu edərsə, xaosyatmaya – yəni Xaosun yağmalanmış Oğuz kosmosunun məhvi hesabına böyüməsinə səbəb olar.

2. Kosmoloji semantika: Ana oğlunun ətindən yeycək və Qazanın namusunu sindirmayacaq. Bu, kosmosyaradıcı dəyərdir. Burla xatun bunu edərsə, Qazanın Oğuz kosmosunu simvollaşdırın namusunu qorumuş olur.

Beləliklə, ananın oğlunun ətini yeməməsi – xaosyaradıcı, yeməsi – kosmosyaradıcı formuludur.

Buradan çıxan **ən böyük nəticə** ondan ibarətdir ki, Uruzun ətinin yeyilməsi kosmosyaradıcı formul kimi, məhz Kosmosun yenidən yaradılmasına xidmət edir. Beləliklə, xaosluların 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 sindirməq” 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 arasındaki aralıq/keçid məkanda baş verir. İndi Qazan keçid məkanının 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 sindirilərsə, 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 qarşılumasının əsas konseptidir. Hər şey namusun sindiriləbsindirilmayacağından asılıdır.
 - “Qazanın namusu” kosmoqonik konsept – yaradılışın əsasıdır. Qazanın, onun xanlığının, alp/igidiyyinin və Qazanın simvollaşdırıldığı Oğuz kosmosunun yenidən yaradılışı bu konseptdən asılıdır.

- “Qazanın namusu” həm də süjetyaradıcı konseptdir: süjetin hansı variant (kosmoloji, xaosoloji) üzrə inkişafı da namusun sindiriləbil-sindirilməyacağından 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 düşün-cədə “namus” semantemi ilə işaretlənmiş konseptin oğuz kosmoloji düşüncəsindəki mənasıdır. **Kosmoloji düşüncəyə görə:**

– Ölərkək xaotik hal/psixolojiyə transfer olunmuş Qazanın yenidən dirilməsi onun “namusunun” sindiriləbil-sindirilməyacağından asılıdır. Əgər namus sindirilməzsa, bu halda Qazan yenidən diriləcək.

– Göründüyü kimi, Ölərkək 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” inisiasiya 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 “daşıyıcısı” 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 sindirilməyib, 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, daşıyıcısıdır.** 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 oğulun 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 sindirib-sindirmayacağına Oğul – Uruz qərar verməlidir.
- **Beləliklə, Burla xatun Qazanın namusunun qoruyucusu yox, daşıyıcısıdır. Qoruyucu – Uruzdur.** Ona görə də Daşıyıcı 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 sindirayınmı? Necədəyin, oğul, hey?!” – dedi”³⁴⁴

– Uruz qəzəblənir: “Qoy bəni, qadın ana, çəngələ ursular! 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 döşəgini varmıyasan. Sağrağın sürmiyəsən. Atam Qazan namusunu simayasan. Saqın!” – dedi”³⁴⁵.

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 ölcəksə, bu halda Qazanın namusu qorunacaq. Bu da öz növbəsində Qazanın öz kosmik statusunu bərpa etmək imkanı, başqa sözlə, Xaosdan Kosmosa Diri/Xan/Alp/Igid statusunda qayıtması deməkdir. **O, Uruzun ətindən yeməyəcəksə**, yəni Uruz ölməyəcəksə, bu halda Qazanın namusu sinacaq, başqa sözlə, Qazan öz əvvəlki statuslarını bərpa edə bilməyib, kosmoloji dəyərlər baxımından ölü statusunda qalacaq.

– Bu Həyat-Ölüm invariantının Ata-Oğul paradiqmasıdır.

– Atanın həyatı oğulun ölümündən, Oğulun həyatı atanın ölümündən keçir.

³⁴⁴ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 47

³⁴⁵ Kitabi-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, inisiasiya rituallarının ayrılmaz konsepti olan qurbanvermə ilə qarşılaşdırıq. **Rituallar bütün hallarda qurbanverməni nəzərdə tutur.** Lakin bu tezis məsələnin ümumnnəzəri tərəfidir. İnisiasiya ritualları ilə bağlı epik süjetlərdə qurbanvermə konseptinin paradiqmatik struktur elementlərinə rast gəlinməsi təbii haldır. Lakin məsələ buna işaret etməklə bitmir. Məsələnin mühüm tərəfi Oğuz eposunun nəzərdən keçirdiyimiz bu fragmentinin bir epik materiya kimi struktur elementlərinin, onlar arasındaki münasibət/əlaqələrdə ifadə olunan qanunların – bir sözlə, oğuz mifik düşüncəsinin “poetikasının” bərpası ilə bağlıdır. Bu, bütün hallarda bizdən təhlilə cəlb olunan konsepti imkanımız çatlığı 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 qurbanıdır. **Diqqət edək:**

- Qurbanvermə konseptinin strukturuna görə, qurbanvermənin subyekti, yəni **qurban totem əcdaddır**.
- **Totem əcdad** öz nəslinin kosmoloji struktur sxeminin daşıyıcısıdır.
- **Ölüb-dirilmə** ritualı bu sxem əsasında aparılır. Ritual subyekti əvvəlki statusunda ölür: bu, onun strukturunun dağılması, **xaos durumuna keçid** deməkdir.
- Strukturu dağılmış subyekt əvvəlki **kosmik statusuna qayıtməq** 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 mənətiq 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 statüsündən) 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 ağaçları ilə qarşılaşmışıq.
- Uruzun ölüb-dirilmə ritualı Dünya ağaçları vasitəsilə həyata keçirilir.

§ 17.3. Dünya ağaçları ilə xəbərləşmə: alqış-qarğış

Beləliklə, Uruz özünün ölümünə və anasının onun ətindən yeməsinə qərar verir. Bu qərar “ölüb-dirilmə” sxemini işə salır. Sütətə diqqət edək:

“Kafərlər Uruzi alub **qənarə** dibünə gətürdilər. Uruz aydır: “Mərə kafir, aman! Tənrinin birliginə yoqdır güman! Qoun məni bu ağaclla **söyləşəyim**”, – dedi. Çağırıb ağaçca soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış:

“Ağac!” “Ağac!” dersəm sana ərinmə, ağaç!
 Məkkə ilə Mədinənin qapusu ağaç!
 Museyi-Kəlimin əsası ağaç!
 Böyük-böyük suların köprüsi ağaç!
 Qara-qara dənizlərin gəmisi ağaç!
 Şahi-mərdən Əlinin Düldülinin əyəri ağaç!
 Zülfüqarın qınılə, qəbzəsi ağaç!
 Şah Həsənlə Hüseynin beşigi ağaç!
 Əgər ərdir, əgər övrətdir, qorxısı ağaç!
 Başın ala baqar olsam, başsız aqac!
 Dibin ala baqar olsam, dibsüz ağaç!
 Məni sana asarlar, götürməgil, ağaç!
 Götürəcək olursan, yigitliğüm səni tutsun, ağaç!
 Bizim eldə gərək idin, ağaç!

Qara hindu qullarımıma buyuraydım,
Səni para-para toğrıyalardı, ağac! – dedi”³⁴⁶

Uruzun ağaca mətndə “söyləşmə” adlandırılan müraciəti kosmoloji strukturuna görə dialoq/xəbərləşmədir. Bu söyləşmə/xəbərləşmə Şaman/Qəhrəman arxetipinin paradigmaları olan Kərəm və Qazanın xəbərləşmələri 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 kommunika-siya modeli:

– Uruz bir insan kimi Ağacla danışa bilməz. Əgər o, Ağaca müraciət edirsə, bu halda Ağacın ruhuna müraciət edir.

Dialoqun etnokosmik tipi: şaman qamlaması:

Dialoqun süjetüstü forması: passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Uruz soruşur, Ağac cavab vermir;

Dialoqun süjetaltı forması: aktiv (iki tərəfli) xəbərləşmə.

Dialoqun nəticəsi: Uruz ölsə də, Ağac onun canını almır (götürmürlər), yenə də özünə qaytarır .

Lakin məsələ bununla qurtarmır. Diqqəti cəlb edən əsas məsələ mətndə “qənarə” (yəni sallaqxanada kəsilən malı soy-

³⁴⁶ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 47-48

maq üçün asılıqan kimi istifadə olunan ağaç) adlandırılan ağacın adı ağaç yox, Dünya ağaççı olması ilə bağlıdır.

§ 17.4. Dünya ağaçında ölüb-dirilmə

Uruzun asıldıığı qənarə süjetüstünə görə qəssabların heyvanın başını kəsəndən sonra onu soymaq üçün asdıqları düz ağaçdır. Bu ağaç süjetaltında dünyanın Götür, Yerüstü və Yeraltı qatlarını modelləşdirən Dünya ağaçıdır. Süjetüstündə onun izləri açıq-aydın işarələr şəklində qalmışdır. **Diqqət edək:**

Birincisi, Uruzun asılması adı bir heyvanın kəsilməsi yox, Qazanın namusunun sindirilması ritualının tərkibinə aid formuludur. 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 ağaçları lazımdır. Bu baxımdan “qənarə” Dünya ağaçları arxetipinin süjetüstündəki paradiqmasıdır.

İkinciisi, Uruzun ağaçca müraciətində o, istisnasız olaraq, mediasiya mexanizmi kimi alqışlanır. **Bu baxımdan ağaç:**

- Məkkə və Mədinənin qapısı kimi **İçəri ilə Çöl, Sakral məkanla Profan məkan arasında**;
- Musa peyğəmbərin (ə.) əl ağaçları kimi **Allahla (c.c.) İnsanlar arasında**;
- Suların körpüsü kimi **fərqli (qarşı) sahil məkanları arasında**;
- Həzrət Əli əleyhissəlamin atının yəhəri kimi **fərqli mənəvi məkan/dəyərlər arasında** (at mifologiyada birbaşa kosmosyaradıcı mediatordur);
- Həzrət Əlinin əleyhissəlamin qılınıcı Zülfüqarın qəbzəsi kimi **Həyatla Ölüm (Cəhənnəm) arasında**;
- Məhəmməd peyğəmbər salavatullahın nəvələri Həsənlə Hüseynin beşiyinin ağaçları kimi **Həyatla Ölüm (Cənnət) arasında**;

– Dual kosmoqonik başlangıclar olan **Ərlə Arvad arasındında...**

mediasiya/keçid mexanizmidir.

Üçüncüsü, Uruzun Dünya ağacına qarğış etməsi bir nəçə 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 qorxutmasına.

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 ağaç kafir dünyasının ağaççı, xaosun hakimiyyətini simvollaşdırıran Dünya ağaçıdır.

Bu cavab bizi Qaraca Çobanın bağlılığı müvəqqəti Dünya ağaççı ilə olduğu kimi, ikinci dəfə Dünya ağacının məhv edilməsi ilə qarşılaşdırır. Uruzun ağaççı öz qullarına kəsdirəcəyi ilə hədələməsi kosmoloji semantika baxımından onun həmin ağaçın xaosyaradıcı element (antikosmik mediasiya vasitəsi) kimi məhv edilməsinə qərar verməsi deməkdir.

Beləliklə, Uruzun ağacdan asılması onun Qaraca Çoban kimi ağacda ölüb-dirilmə ritualından keçirilməsi deməkdir. Bu, eyni zamanda, kosmoloji mahiyyəti etibarilə “ağaçda dəfn etmə” aktıdır.

§ 17.5. Dünya ağacında dəfnetmə ölüb-dirilmə formulu kimi

Ağacda dəfn etmə ümumtürk kosmoloji düşüncəsinin qədim ritual formuludur. Oğuz eposundakı “Yağmalanma” boyunun Altay eposundakı bir analoquna müraciət edək. “Bay-

balçikay” dastanında deyilir ki, Baybalçikay öz kiçik yaşılı oğlu Ermelçinəklə ova gedir. Bu zaman adamyeyən Delbeqen³⁴⁷ onların obasına hücum edir və Baybalçikayın arvadını qaçırır. Deməmişkən, Baybalçikay tayqada bir neçə dəfə Delbeqenlə qarşılaşış və canını onun əlindən güclə qurtarır. 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 ağızında yatmış. 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 ölürlər. Atası onu iki “Ana ağacı”nda (“ene aqaş”) dəfn etmək istəyir. Ağaclar onun meyidini qəbul etmirler. Eləcə də nə çay, nə də dağ onun meyidini ona görə qəbul etmirler ki, o, Delbeqenin qızı ilə evlənib. Bu halda ata öz oğlunun olmuş bədənini iki hissəyə bölür: bədənin aşağı hissəsi – yeraltına, yuxarı hissəsi – göyə gedir³⁴⁸.

Göründüyü kimi, “Baybalçikay” dastanın süjeti “Yağmalama” dastanının sxem-süjeti ilə üst-üstə düşür. Hər ikisi yağmalama paradiqmasını təcəssüm etdirir. Ən başlıcası, biz burada Uruzun həmfunksioneri olan Ermelçinəyin ağacda dəfni ilə qarşılaşıraq. S.S.Surazakov yazır ki, “Baybalçikay” dastanında ölüünün ağacda dəfn olunması ilə tez-tez qarşılaşıraq³⁴⁹.

Atasının Ermelçinəyi dəfn etmək istədiyi ağaclar adı ağaclar deyil. Onlar mətndə “ana ağac” (“ene aqaş”) adlandırılır. Ana ağac kosmoloji semantikası baxımından Dünya ağa-

³⁴⁷ Delbeqen Altay eposunda 7 başı, 7 udlaq/boğazı, 14 gözü olan adamyeyən divdir.

³⁴⁸ С.С.Суразаков. Алтайский героический эпос. Москва, «Наяка», 1985, с. 39

³⁴⁹ 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 inisiasiya ritualı kimi

“Baybalçikay” dastanı və “Yağmalanma” boyunun süjetinin əsasında eyni kosmoloji konsept – **fərdin qəhrəmana çevrilməsini gerçəkləşdirən inisiasiya ritualı** durur. Bu, vahid inisiasiya 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:

Baybalçikay da Qazan kimi ova gedir. Bu, inisiasiya ritualının işə düşməsi üçün mühüm şərtdir. Əgər qəhrəman evdə olsa, evini qoruyar və bu halda yağmalama baş tutmaz. Demək, inisiasiyanı gerçəkləşdirən yağmalama mexanizminin işə düşməsi üçün Ev/Obanın başçısının (qoruyucusunun) onu başsız buraxması, başqa sözlə, Kosmosu tərk etməsi lazımdır.

– Kosmosu tərketmə “statusitirmə” aktı kimi:

Baybalçikay və Qazan ova getməklə Kosmosun başçısı/hakimi olma statusunu itirirlər. İstər Aladağdakı 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 baxımdan liminal hal, keçid astana statusudur. Bu, eyni zamanda subyektin həm diri (kosmoslu), həm də ölü (xaoslu) olması deməkdir. Demək, Baybalçikay və Qazan ova getməklə kosmosdakı statuslarından məhrum olub, ikili statusa keçirlər.

– Yağmalama Xaos-Kosmos əvəzlənməsi kimi:

Baybalçikay və Qazan evi tərk edən kimi onların evini uyğun olaraq Delbeqen və Şöklü Məlik yağmalayırlar. 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 Baybalçikaya 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 Baybalçikayın zahiri deaktivliyi (fəaliyyətsizliyi) bununla bağlıdır. Baybalçikay uğurlanmış arvadının dalınca getmir. Süjetüstü bunu onun divdən qorxması ilə izah edir. Lakin bunun əsl mənasının iz/ışarələri süjetüstündə qorunub qalıb. Məlum olur ki, Baybalçikay tayqada bir neçə dəfə Delbeqenlə qarşılaşıb və canını onun əlindən qurtara bilib. Bu, onun statusartırmanı nəzərdə tutan inisiasiya ritualından həmin qarşılaşmalar vasitəsilə artıq keçməsi deməkdir. Baybalçikay tayqada Delbeqenlə bir neçə dəfə qarşılaşıb, vuruşub və “canını onun əlindən qurtarıb”. Həmin “can qurtarma” kosmoloji sxem baxımından onun Xaosa gedərək orada ölüb-dirilmə (“can qurtarma”) yolu ilə inisiasiya ritualından keçməsi deməkdir. İndiki halda Qazan və Baybalçikay 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 Bay-balçikay kimi fəaliyyətsiz görürük. Qəhrəmanlığı Qazan deyil, onun başçılıq etdiyi kosmik güclər həyata keçirirlər. Çünkü 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**. Çünkü 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 aydınlaşdır. 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 inisiasiya ritualını birbaşa statusartırma aktı kimi təsdiq etməyə imkan verir. O, ərgənlik/inisiasiya ritualından keçməklə kiçik yaşılı **uşaqdan qəhrəmana** çevirilir.

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 birmənali şəkildə qəhrəmanlıq formullarıdır. Lakin təkcə bunlara əsaslanıb, Uruzun yeniyetməlik statusun-

dan alpliq statusuna qalxmasını nəzərdə tutan statusartırma ritualından keşdiyini söyləmək çətindir. Çünkü “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 das- tanındaki ata Baybalçikay kimi öz oğlunun “əlindən tutub” onu ova aparır. Bu, ərgənlik/inisiasiya ritualıdır. Yəni Uruz bu ri- tualla Bəy/İgid/Alp statusuna qalxır. Lakin “Yağmalanma” bo- yunun 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 de- məkdir ki, Qazan “Ala dağa – Keçid məkanına – Ov ritual rejimində” mediasiya edərkən özünün **Evin başçısı statusunu** ilk növbədə oğlu Uruzla dəyişir. **Bu, Uruzun statusdəyişmə ri- tualının subyektinə çevriləməsi deməkdir.** Bu halda buradan belə bir nöticə 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 akt-ları 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 mənsu- biyyəti baxımından xaotik varlıqdır. O, kosmosun düşməni kimi adamları yeyir və antikosmik görkəmi var. Şöklü Məlik obrazi da bütün real cizgilərinə baxmayaraq, özünün ilkin xaotik işarələrini müəyyən qədər qoruyub saxlayıb. Uruzun

çəngələ çəkilməsi ümumən onların adam əti yediyini göstərir. Görkəmləri də eybəcər və dəhşətlidir.

Delbeqen meşədəki təpənin içində yaşayır. Meşə mifologiyada xaos, təpənin 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 – Xaosa şaman kimi cilddəyişmə/çevrilmə yolu ilə daxil olurlar. Qəhrəmanın atı göy marala, özü – qartala çevrilir. “Yağmalanma” boyunda Uruzun çevrilmə/cilddəyişməsini görməsək də, əvəzində Kosmosdan Xaosa 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 tanımadası** 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 elşilik” 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 subyekti bir statusda ölü (Xaosda yenidən qurulur), o biri statusda dirilir. Yəni Kosmos ölü və yenidən yaranır. Yaranış bütün hallarda Kişi və Qadın başlangıçlarının birləşməsini tələb edir. Bu birləşmə/evlənmə olmasa, yeni kosmos/status yarana bilməz.

– Ritual ölüm Kosmosun yaranış aktı kimi:

Ermelçinək “qayınatasi” Delbeqenin ona yolladığı xəstilikdən ölü. Onun meyidini nə iki “ana ağac”, nə çay, nə də dağ qəbul etmir. Bu halda ata öz oğlunun ölmüş bədənini iki hissəyə bölür: bədənin aşağı hissəsi – yeraltına, yuxarı hissəsi – göyə gedir. “Ermelçinəyin ölümü” bir süjet kimi **ilkin əcədin bədənindən kosmosun yaranması sxemini** təsvir edir.

Bir sıra kosmoqoniyalarda dünya kosmik insan bədəni kimi təsvir olunur. Burada kosmosun müxtəlif hissələri insan bədəninin hissələrinə uyğun olmaqla makrokosm (dünya – S.R.) və mikrokosmun (insanın – S.R.) vəhdətini göstərir³⁵⁰. Hind mifologiyasında Puruşa, İran mifologiyasında Hörmüzd, skandinav mifologiyasında İmir, yunan mifologiyasında Zevs, Çin mifologiyasında Pan-qu, Tibet mifologiyasında Klumo öz bədənləri ilə kosmosu modelləşdirirlər³⁵¹. Qeyd edək ki, Oğuz mifologiyasında da Oğuz eyni funksiyani 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 antopomorflaşmasını modelləşdirir)³⁵².

³⁵⁰ Е.М. Мелетинский. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976, с. 212

³⁵¹ Б.В.Евсюков. Мифы о вселенной. Новосибирск, 1988, с. 79-88

³⁵² S.Rzasoy. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı, “Ağrıdag”, 2003, s. 23

Beləliklə, mifologiyada ilkin əcdadın ölməsi ilə onun bədəni dünya və onun ayrı-ayrı ünsürlərinə çevrilir. Bu halda Ermelçinəyin bədəninin aşağısının yeraltına, yuxarısının 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 ağıacı qəhrəmanı yenidən doğan Ana ağaç kimi:

Altay eposunda Ana ağaç(lar) Ermelçinəyin meyidini qəbul etməyərək geri qaytarır. Demək, Ermelçinəyin ölmüş bədəni ağaca gedib-qayıdır. **Bu gedib-qayıtma ölüb-dirilmədir.** Ermelçinəyin bədəninin Ağaca yollanlığı 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 ağaçda ölüb-dirilmə sxemi, başqa sözlə, ölməyi və doğulmayı süjetüstündə qorunub qalmışdır. Ölmüş Ermelçinəyi Ağacda dəfn etməyə apardıqları kimi, Uruzu da Ağacda öldürməyə/dəfn etməyə aparırlar. Ana ağaç onun bədənini geri qaytardığı kimi, Uruz da Ağacdan onun bədənini geri qaytarmağı tələb edir. Ermelçinək ölür və Ana ağaçda yenidən doğulur. Uruzun ağaçda doğuluşu Ermelçinəkdən bir qədər fərqlidir. Burada doğucu Ana təkcə Dünya ağıacı 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 Xaosa gedir;
- Xaosda Yer Ananın yanında/məkanında subyektin bədəni hissələrə ayrılır: ya ətini sümükdən ayıırlar, ya Yer Ana onun ətini yeyir və s.
- Sonra subyektin bədəni yenidən yaradılır: ya bədənin hissələrini yenidən birləşdirirlər, ya da Yer Ana yediyi subyekti yenidən doğur.
- Yenidən doğulmaqla yeni insana çəvrilmiş 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 obrazi**.

Yer Ana – bir obraz kimi kosmosyaradıcı konseptdir. Xaosa gəlmış subyektin bədəninin hansı şəkildə öldürülməsin-dən, 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 Uruzun 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):** inisiasiyanın konsept/sxem/məqsədinin elan olunması.

– **Uruzun ağacdan asılması və sağ qalması:** Dünya Ağacının (Ana ağacın) subyekti öldürməsi və yenidən doğması.

– **Urzun ətinin yeyilməsi qərarı və sağ qalması:** Yer Ananın subyektin ətini yeməsi və onu yenidən doğması.

– **Uruzun ölməkdən canını qurtarması:** subyektin ölüməsi və dirilməsi.

Beləliklə, boyda Yer Ana invariantını iki paradiqmada 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 ixitiyari hərəkətlər yox, Yer ananın inisiasiya ritualındaki rol/funksiyasının “təkrarıdır”. Yer ana inisiasiya ritualında ölərək Xaosa gəlmış qəhrəmanı öldürür, yeyir, sonra yenidən doğur. **Burlanın Uruzun öldürülmə ritualındaki “isi” də elə Yer Ananın bu funksiyasını “təkrarlamadın” ibarətdir.** Bu halda Burla xatun Yer Ananın epik paradiqmasıdır. Başqa sözlə, epoxal transformasiyalar zəminində fasıləsiz müasirləşmələr, nəhayət, mifik Yer Ana obrazını epik Burla

xatun obrazına transformasiya etmişdir. Burla xatunun “Doğucu ana” funksiyası Şöklü Məliyin onu öz döşeyinə salmaq istəməsi motivində və Uruzun anasına müraciətlə dediyi “Sən sağ ol, **qadın ana!** Babam sağ olsun! // Bir mənim kimi oğul bulunmazmı olur” ifadəsində³⁵³ qorunub qalmışdır.

Uruzun inisiasiya ritualı şaman/qəhrəmanın inisiasiya sxemi üzrə gedir. Qeyd olunduğu kimi, “şaman olma” və “qəhrəman olma” ritualları statusartırma formulları kimi eyni mədəniyyətdə şaman və qəhrəman kodları üzrə gerçəkləşən vahid inisiasiya sxemidir. Səciyyəvidir ki, statusdəyişmə rituallarının subyekti 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 bərpa 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, Xaosa getməsi və orada yeni statusda dirilərək Kosmosa qayıtməsi lazımdır.
- Xaosda dirilmə doğulma şəklində baş verir.
- Doğulmaq üçün Doğucu ana lazımdır. Bu – Yer Anadır: o olmasa, ritualda ölmüş Qazan dirilə/doğula bilməz.
- Bu baxımdan, Qazanın xanolma ritualının ən vacib ünsürü Yer Anadır.

³⁵³ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı, “Yazıcı”, 1988, s. 47

– Bu da öz növbəsində Qazanın **qarıcıq anasının** boydakı nominativ (tamamilə fəaliyyətsiz) funksiyasının üzərinə işiq salır.

– Ritual subyektinin ölürek 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 – Qarıcıq ana doğmalıdır.

Süjetə diqqət edək:

Xaosa sanki “göydən düşən” Qazan Şöklü Məliyin düşərgəsinə çatan kimi ilk işi anasını diləmək olur: “Qaracıq çoban, anamı kafərdən diləyəyim, at ayağı altında qalmasun”, – dedi”³⁵⁴.

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 əsirlilikdə qalmasına da razıdır (“Qırq incə bellü qızla Burla xatunu götürüb durursan, sana yesir olsun!”³⁵⁵), təkcə anasını istəyir: “Qarıcıq anam götürüb durursan, mərə kafər, anamı vergil mana // Savaşmadın, uruşmadın qayıdayım-gerü dönəyim, gedəyim...”³⁵⁶

Bizcə, boyda Qazanın ilk öncə qarıcıq anasını istəməsinin onun qocalığı, ayaq altda qalıb ölü bilməsi ilə izah olunması sonrakı epik məntiqi əks etdirir. Buna qalsa, onun arvadı da bir qadın kimi 40 incə belli qızla ayaq altında qalıb ölü bilər. Süjetaltı bizə başqa şey deyir. **Diqqət edək:**

³⁵⁴ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 48

³⁵⁵ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 48

³⁵⁶ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 48

– Boyda Qazanın Şöklü Məlikdən anasını istəməsi xüsusi motiv – dialoq/xəbərləşmədir.

– Bu xəbərləşmə bütün sonrakı epoxal transformasiyalara rəğmən **qarıcıq ananı** bizə məhz **doğucu ana** funksiyasında təqdim edir. Onun doğuculuğu dialoq/xəbərləşmədə iki dəfə xatırlanır. Birinci dəfə Şöklü Məliyin dilində:

Qarıcıq ananı gətürmişiz, bizimdir,
Sana verməziz, Yayxan keşiş oğlına verəziz,
Yayxan keşiş oğlından oğlu toğar,
Biz anı sana ərim qoruz...³⁵⁷

İkinci dəfə Qaraca Çobanın ona cavabında:

Mərə kafir, Qazanın anası
Qarıyubdur oğul verməz³⁵⁸.

Beləliklə, qarıcıq ana obrazı ilə bağlı süjetüstündə qorunub qalmış kosmoloji işaretləri 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 Qarıcıq (Yer) anadır.

³⁵⁷ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 49

³⁵⁸ Kitabi-Dədə Qorqud. Göst. nəşri, s. 49

§ 19. Kosmosun xilası: bütün kosmik ünsürlerin ölüb-dirilməsi

Qazanın Şöklü Məliklə dialoq/xəbərləşmədə 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 (əsaslandırmamasından) asılı olmayaraq, **anani istəmə** Qazanın bir ritual subyekti olaraq statusdəyişmə rituallında 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/xəbərləşmə 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/xəbərləşmədə **Evə aid olan digər ünsürləri** (arvadını, oğlunu, xəzinəsini, ilxisini, dəvə sürüşünü) **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 olunduğu, bağlılığı Mərkəz/Nüvədir.

– Ev/Mərkəz/Nüvənin tale/davranışı ona konsentrasiya olunan bütün ünsürlerin tale/davranışını müəyyənləşdirir.

– Qazanın evi Qazanın və onun 24 bəyinin hakimiyyəti ni simvollaşdırır. Bu halda Qazanın evinin yağmalanması Qazanı xanlıqdan məhrum etdiyi kimi, eyni zamanda bu xanlıq- da 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 simvollaşdırıran 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/oldürür.

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 ritualindəki əsas vəzifəsinin Yer Ananın vasitəsilə ölüb-dirilmədən ibarət olduğunu göstərir. Evin digər ünsürlərinin xilası onun başçılığı altında 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 geriyə 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 öldürülürler. 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 formuludur. Göründüyü kimi, bir boyda öldürülən kafirlər o biri boyda dirilirlər. Bu, ölüb-dirilmədir³⁵⁹. Demək, statusdəyişmə ritualında kafirlərin öldürülməsi hər iki qarşı tərəf üçün ölüb-dirilmədir. **Yenə də diqqət edək:**

- Öldürənlər oğuzlar, ölenlər 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 paradigməsi ilə bağlıdır.
- Boyda bu üç oğuzludan başqa o biri oğuzların kafirlərin canını necə almaları təsvir olunmur. Çünkü **onlar kafirləri öldürürlər**. Bu üç oğuz qəhrəmanı isə kafirlərin canını almaqla **candəyişmə (canı gerialma)** aktını həyata keçirirlər.

³⁵⁹ 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 işaretləridir. “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 geriyə 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 geriyə 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 paradiqları 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-uşağıını, xəzinəsini aldı, gerü döndü altun təxtində. Yenə evini dikdi. Qaracığ çobanı əmiraxur elədi. Yedi gün, yedi gecə yimə-içmə oldu. Qırq baş qul, qırq qırnaq oğlu Uruz başına azad elədi. Cılasun qoc yi-gitlərə qalaba ölkə verdi; şalvar, cübbə, çuqa verdi.

Dədəm Qorqut gəlübən boy boyladı, soy soyladı. Bu oğuznaməyi düzdi-qoşdı...”³⁶⁰

Süjetin sintaqmlarını ritual-mifoloji kod səviyyəsində oxuyaq:

- **Bərpa ritualı:** “Yedi gün, yedi gecə yimə-içmə oldu”;
- **Evin bərpa formulu:** “Yenə evini dikdi”;
- **Hakimiyyətin bərpa formulu:** “Gerü döndi altun təx-tində”.

– **Qurbanvermə formulu:** Uruzun adına 40 qurban verilir. “Qırq baş qul, qırq qırnaq oğlu Uruz başına azad elədi”. **Bu, 40 can qurbanıdır.** 40 qul-kənizizin 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.

³⁶⁰ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıcı”, 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 yiğitlərə 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 gəlübən 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 ölürlər, Xaosa 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 konseptidir³⁶¹. Məs., “boylu” qadın. Bu halda “doğuluş” konsepti ilə bağlı söz olan “boy boylama” ifadəsinin mənası Oğuz kosmosunun və onun magik söz projeksiyası olan “Oğuznamə”nın doğulmasını ifadə edir.

³⁶¹ 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. Çünkü “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 inisiasiyyasının 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 aydınlaşır³⁶².

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/Igid 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.

³⁶² 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 model-ləşdirir.
 - Bu halda kosmoloji düşüncənin strukturu dastanın strukturunda proyeksiyalanır.
 - Kosmoloji düşüncənin əsasında mifik dünya modeli durur.
 - Kosmoloji çağ insanının (oğuzlunun) mənimsəyə biliyi 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. status-digərinə ölüb-dirilmə formulu ilə keçir.
 - Ölüb-dirilmə Kosmosla Xaos arasında mediasiya modelini nəzərdə tutur.
 - Oğuz kosmoloji dünya modelində mediasianın üsulu Şaman/Qəhrəman modeli əsasında həyata keçirilir.
 - Şamanlar dünya modelinin müxtəlif qatları arasında hərəkət etmək üzrə ixtisaslaşmış peşəkar mediatorlardır.
 - Şaman mediasiyası metafizik aləmlərlə hər cür əlaqənin universal modelidir. Statusartırma və statusdəyişmə xarakterli inisiasiya rituallarında Xaosa 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.) paradiqmaları 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

Albaliyev Ş. Butanın məqamı, məkanı, ünvani... // "Azərbaycan xalçaları" jurnalı, Cild 2, №5, 2012, s. 34-45

Allahverdiyev R. Azərbaycan təqvim miflərinin semantikası / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya). Bakı-2012

Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, 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 lügəti. 4 cilddə, 3-cü c. Bakı. "Şərq-Qərb", 2006

Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan folkloru / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasimli. Bakı, "Sabah", 1994

Azərbaycan folkloru antologiyası. III cild. Göyçə folkloru / Toplayıcıları, tərtib edəni və ön sözün müəllifi H.İsmayılov. Bakı, "Səda", 2000

Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru / Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazimoğlu, Ə.Əsgər. Tərtibçilər: Ə.Əsgər, M.Kazimoğlu. Bakı, "Səda", 2005

Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən ərəb və fars sözləri lügəti. Tərtib edənlər: A.M.Babayev, C.B.İsmayılov (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 ortaq 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 cilddə, 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, “Yazıcı”, 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

Kazimoğlu 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.Əlizadəninindir. Bakı, “Yazıcı”, 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 xaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş disser-tasiya. Bakı-2015

Qarayev S.P. "Kitabi-Dədə Qorqud"da xan olma ritualı (əlyazması), 12 s.

Qasimov C. Azərbaycan folklorşunaslığı və sovet totalitarizmi. Bakı, «Nurlan», 2011

Quliyev H.V. Azərbaycan folklorunda müdrik qoca arxetipi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş disser-tasiya. Bakı-2015

Qurbanov F. Sinergetika: xaosun astanasında. Bakı, "Bakı Universiteti Nəşriyyat", 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 respublikə 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 Məmməidov. Bakı, "Yaziçi", 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. Almancadan tərcümə edən F.Veysəlli. Bakı, "Mütərcim", 2001

Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı, 1988

Türk dilində

Balkaya A. Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma // "Milli Folklor" dergisi, 2014, Yıl 26, Sayı 102, s. 53-64

Yung K.G. Dört Arketip / Çeviren Z.A.Yılmazer. İstanbul, "Metis Yayınları", 2012

Rus dilində

Где искать энергию? Академик Лаверев – 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 идеино-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.Шукuroвой. 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/chernyavskaya 2.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 sehrini 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 müdrikiliyin yardımı ilə **Tanrıının** yaratdığı heyrətamız varlıqların – kainatın, göy cisimlərinin, təbiətin dərkinə doğru dolğun addımlar atan böyük düşüncə sahiblərimizdən birinin öz nə-həngliyini təsdiqləyən “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi (“Əsli-Kərəm” və “Dədə Qorqud”)” monoqrafiyasını oxuyub qürurlanmamaq mümkün deyil.

Ürəyin genişliyinə, böyüklüyünə baxın. Kitabını kədərlili notlarla başlayan Seyfəddin Rzasoy içində qovrulsada, yanıb-yaxılsada, 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 yaşından onsuz qalmışam. Alim dostumun atasına xitabən yazdığını ithafdakı “Ölümün də özün kimi gözəl idi: ölümünü sevdim” fikrinin arxasında, məncə, bu məna gizlənib: atası həyat yoldaşının yoxluğu ilə o vaxta kimi barışa bilib ki, tək-başına 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 vüsələsinə 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.

Məqsədim monoqrafiyanın elmi təhlilini vermək deyil, alimin forma və mündəricəsi ilə Azərbaycanda tamamilə fərqli əsər ərsəyə gətirməsini, standartlıqdan, şablon qəliblərdən yan keçərək filologiya sahəsində yeni cığırlar açmasını, araşdırıldığı 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 aspektən 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 alpliq, ərənliyə həsr olunan “Kitabi-Dədə Qorqud”un (“Salur Qazannın evinin yağmalanması” boyu) tipoloji müqayisəsi mümkün deyil. S.Rzasoyun böyüklüyü ondadır ki, zahiri əlamətlərdə oxşarlığı, yaxınlığı o qədər də nəzərə çarpmanın epik bədii mətnlərin alt qatlardakı kosmoloji struktur modellərinin müqayisəsini bütün dolğunluğu ilə, deyərdim ki, xirdalıqlarına 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 sterotiplerin hamısını alt-üst etmişdir, bununla erməni xəyanətinin də kökünən çox dərinlərdən gəldiyini əsaslandırmışdır. Əslində, ilkin dünyagörüşünə söykənən motivlər sonralar dini əqidə toqquşması donuna bürünmüşdür. S.Rzasoyun tədqiqatı göstərir ki, qanlı yanvar qırğıından və Xocalı soyqırımından sonra “Əsli-Kərəm”i məsum xalqın qəzəbindən qorumaq üçün qara keşişi ermənilikdən çıxardıb xristian-müsəlman əksliyini albanlaşdırılanların da qənaətləri yanlışdır. Alim indiyədək nəkam 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 formalaşıb uzun əsrlər boyu müxtəlif sosial institutlarda kodlaşa-kodlaşa gələn, sırrə-müəmmaya çevrilən epizod və deyimlərin açarını bir-bir tapmağı bacarır. Kərəmi xaoslaşdırılmış kosmik məkandan real həyata gətirən və təzədən sakral aləmə qaytaran 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 bü günü arasındaki sınıq körpüleri bərpa edir. Və onun irəli sürdüyü onlarla semantik struktur əlamətlərinin hər biri barədə geniş diskussiya açmaq mümkündür.

Bir detalin üzərində dayanmaq istərdim. On il əvvəl bir əfsanənin şərh edərkən tədqiqatımızda bu qənaətə gəlmışdı ki, “Azərbaycan türklərinin «Əsli və Kərəm» eposunun mifoloji qaynaqlarında qırx düyməli xalat gerçək aləmin bitməsi – ömür yolunun bağlanması, o biri dünyyanın qapısının isə açılması kimi mənalandırılır. Füzuli rayonu, Şükürbəyli kənd sakini Qurbanov Faiq Kamal oğlu danışmış: «Toy gecəsi Kərəmlə Əsli tək-tənha qalib bir-birinə sarüşərlər. Kərəm əl atır ki, xalatinın düymələrini açsın. Düymələr Kərəmin əli dəyən kimi öz-özünə açılır, axırıncıya çatanda təzədən hamısı düymələnir. Kərəm işi başa düşür. Bilir ki, Qara keşiş nə isə onların başına bədbəxtlik gətirəcək. Əsli də Kərəmə kömək edir. Bu dəfə isə düymələr açılıb axırıncıya çatanda ondan bir qığılçım qalxıb Kərəmin sinəsinə düşür. Kərəm alışib yanır. Bir göz qırpımında kül olur. Əsli hay-həşir salır, saçlarını süpürgə edib Kərəmin külünü ağlaya-ağlaya yiğidirmağa başlayır. Həmin küldən bir qığılçım da qalxıb Əslinin üstünə düşür. O da yanıb külə döñür. Bu vaxt səs-küyə el-oba adamları töküllüşüb gəlirlər. Otaqda bəylə gəlin əvəzinə ikicə topa kül tapırlar. Bilirlər ki, bu, Qara keşisin işidir. Hamı göz yaşı töküb ağlayır, hər iki nakam gənci Lüləli deyilən yerdə basdırırlar. Bir zaman keçməmiş keşiş də azarlayıb ölürlər. Onu da Əsli və Kərəmin yaxınlığında dəfn edirlər. Nakam gənclərin qəbrinin üstündən gül kolları bitib bir-birinə sarüşər. Qara keşisin də qəbrindən qaratikan boy verib gullərin arasına soxulur. Deyirlər, gül kolları Əsli və Kərəmin ruhudur ki, o biri dünyada qovuşmaq isteyirlər. Qara keşisin ruhu isə qaratikana çevrilib onların qovuşmalarına mane olmaq isteyir» (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 gerçəkliliklə yoğrulan epizodlar poetik simvollarla, mifik eyhamlarla əvəzlənir. Ata qızının nişanlısı üçün öz əlləri ilə xalat tikir. Əslində, bu, xoş və bəşəri hadisədir. Hələ Kərəmə tapşırır ki, toy gecəsi Əslinin yanına getməzdən əvvəl onu geyinib, düymələrini öz əlinlə açırsan. Lakin «xalat» burada erməni keşişinin türk oğlu üçün hazırladığı qəbirdir, düymələr Kərəmin bəxtidir, taleyinin açağıdır – açılıb qurtaran kimi təzədən bağlanır. Taledə keşişin toya razılıq verməsi ilə Kərəmin üzünə gülür, kamına çatmasına mane olan xalatın içində bağlanıb qalmasıyla ondan həmişəlik üz döndərir. Od qəzadır, dünyadakı fəlakətlərin mənbəyi idir. 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 sırlı aləmin yolu təpişir, 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 səsləşən missiyasını yerinə yetirməyə imkan təmir. Bu səbəbdən də bütün var-qüvvəsi ilə gerçək dünyadan qəddarlıqlarına qarşı mübarizə aparır. Oxay qırxinci 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-işrət keçirməli idi. Lakin o da 39-cu gün səbirsizlik etdiyindən həyatın bütün şirinliklərini əldən verir. Beləcə Kərəmin

xalatının 40 düyməsi dünyalar arasındaki keçidlərin açarını simvollaşdırırırdı” (*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 qəriblikdə (Hələbdə) olan Kərəmlə Əsli kosmoloji sxemə görə Xaosda – ölürlər dünyasındadır. Onlar Kosmosa qayıtmaq üçün hökmən ölüb-dirilmə ritualından keçməlidirlər. Çünkü 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”.

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 səsləşən 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 başlangıç konturları boyların hamisində qorunub saxlanılır.

Doğru yazırsan, qardaş, “Həsrətin sonu vüsal”dır. Ömrünün ən kamil və çiçəklənən çağını yaşayırsan. Yaratdıqların zaman-zaman mükəmməlləşib. Qazandığın bilik elə mərhələ-yə çatıb ki, tariximizin və mədəniyyətimizin ən qaranlıq səhifələrinə işiq saçmaq məqamındadır. Azərbaycan folklorşünaslığını ölkəmizin sərhədlərindən uzaqlara aparmağa, rus və

Avropa tədqiqatları ilə bir sıradə duran elmi əsərlər yaratmağa qadırsən.

Keçdiyin keşməkeşli yolda qarşına kötük atanlar da çox olub. Cəsarətlə bütün maneələri aşmışan. Qələmini elə itiləmisən ki, fikirlərinin nizə, ox sərrastlığı ilə elmdə tanışbazlıqla, tayfaçılıqla, qərəzçiliklə at oynatmaq istəyənləri yəhərdən endirməyi bacarırsan. Amma haqqa tapınmağın yolunu həmişə elə düz və işqli edir ki, qılincını sıyırmaga ehtiyac qalmır. Yeni müasir folklorşunaslıq məktəbinin ən böyük ustadı kimi formalaşmışan. Və hələ qabaqda çox sırlı otaqlar var, qapılarının açarı sənin əlindədir. Sənin yaratdıqlarınla, uğurlarınla yaşı silahdaşın kimi fəxr edirəm.

Dünyada o insanlar xoşbəxtidir ki, getdiyi həyat yolunda özünə ləyaqətli dost, sirdaş, həmfikir tapır. Dar günlərimdə yanımıda olduğun üçün mən də həmin xoşbəxt insanlardan biriyməm.

Həqiqətpəstliyin, düzlüğün elmi əsərlərində də özünü göstərir. Heç kimin bostanına daş atmadan, şərhlərinə çoxlu şirinlik qataraq həmkarlarının yaradıcılığına qiymət verməyin səmimiliyindən irəli gəlir. Uğurlarına uğur qatdıqca biz də səninlə yüksəlirik.

Ölüm haqdır. Haqqın ən ağrılı, üzücü işində də gözəllik və sevinc tapmaq böyük hünərdir.

Ramazan QAFARLI

BAŞLIQLAR

Qəhrəman arxetipinin alp və aşiq funksionerləri: Qazan və Kərəm (S.Qarayev, H.Quliyev)	3
---	----------

GİRİŞ: AZƏRBAYCAN EPOSU ETNOENERGETİK SİSTEMİN ƏSASI KİMİ	29
--	-----------

I FƏSİL MƏTNİN MATERİYA MODELİNDƏ TƏHLİLİ TƏCRÜBƏSİ: METOD, ONUN TEZİSLƏRİ VƏ ÖRNƏKLƏRİ	33
--	-----------

II FƏSİL “ƏSLİ-KƏRƏM” DASTANININ KOSMOLOJİ STRUKTUR MODELİ	44
§ 1. Xaos – övladsızlıq	50
§ 2. Etnokosmik könflikt: strukturu və həlli modeli.....	53
§ 3. Doğuluş formulunun strukturu: qarğış və alqış	57
§ 4. “Butavermə – göbəkkəsmə nişanlanması” 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 paradiqması kimi.....	95
§ 8. Toyda oğurluq xaosyaradıcı ritual mexanizmi kimi..	113
§ 9. Xaosa keçidin “qəhrəman” və “şaman” modelləri	129
§ 10. Kərəm xaoslaşdırılmış kosmik məkanda	135
§ 10.01. Dağla xəbərləşmə – alqış	136
§ 10.02. Bağ Xaosa keçid məkanı kimi	139
§ 10.03. Bağ Əslinin ritual öldürülmə məkanı kimi	141
§ 10.04. Yurdla xəbərləşmə	144
§ 10.05. Ağaçla (sərvlə) xəbərləşmə – qarğış	144
§ 10.06. Evlə (Bağla) xəbərləşmə	145

§ 10.07. Qızla/İnsanla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya.....	146
§ 10.08. Ata, Ana və Dostlarla xəbərləşmə	148
§ 10.09. Qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya və keçid	148
§ 11. Kərəm Kosmosla Xaos arasındaki məkanda	151
§ 11.01. Karvanla xəbərləşmə	151
§ 11.02. Oba ilə xəbərləşmə	152
§ 11.03. Durnalarla xəbərləşmə	153
§ 11.04. Xaosa keçid: etnokosmik identifikasiya və çevrilmə.....	155
§ 12. Kərəm Xaos məkanında	158
§ 12.01. Xaosda təkrar identifikasiya və yalan formulu...161	
§ 12.02. Qızlarla xəbərləşmə: alqış	168
§ 12.03. Gürcüstanla xəbərləşmə: alqış	169
§ 12.04. Yol, İz, Qaya və Qurdla xəbərləşmə	170
§ 12.05. Dağla xəbərləşmə: alqışla keçid alma	172
§ 12.06. Çobanla xəbərləşmə: Kərəm və Salur Qazan....174	
§ 12.07. Çay üstündə qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya	179
§ 12.08. Şaman çevrilməsi və ölüm “hali”.....180	
§ 12.09. Meh/Badi-səba/Küləklə xəbərləşmə.....182	
§ 12.10. Xarabaliqla xəbərləşmə	182
§ 12.11. Bağda qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik Identifikasiya	184
§ 12.12. Toyda xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya ...185	
§ 12.13. Durnalarla xəbərləşmə	187
§ 12.14. Qarı ilə xəbərləşmə.....187	
§ 12.15. Quşlarla xəbərləşmə	187
§ 12.16. Qızlarla xəbərləşmə: etnokosmik identifikasiya...188	
§ 12.17. Yolla xəbərləşmə: qürbət məkanın epik və xaotik strukturu.....189	
§ 12.18. Şəhərlə (Ərdəhanla) xəbərləşmə	190
§ 12.19. Qırx quzdurla xəbərləşmə-keçid	190
§ 12.20. Şəhər kənarında hal-xəbərləşmə	190
§ 12.21. Yolla hal-xəbərləşmə	192

§ 12.22. <i>Sufi hali – 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: qarğıışla 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 tanıtması: 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 sinaq/identifikasiya</i>	258
§ 12.46. <i>Bağda eyni paltarlı qızlarla birinci Identifikasiya</i>	262

§ 12.47. Bağda altı üzü bükiülü qızla ikinci Identifikasiya	264
§ 12.48. Qız modeli əsasında üçüncü identifikasiya	267
§ 12.49. Son identifikasiya: Yer Ananın yanında ölüb-dirilmə	270
§ 13. Kərəmin Kosmosa dönüsü.....	274
§ 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 döniş mexanizmi	283
§ 14. Şaman/Qəhrəman/Kərəmin yolu: xaosoloji ritmlər, ritmqrurucu elementlər və alqoritmlər	290

III FƏSİL

“SALUR QAZANIN EVİNİN YAĞMALANMASI”	
BOYUNUN KOSMOLOJİ STRUKTUR MODELİ.....	305
§ 1. Kosmos	309
§ 2. Kosmosdan Xaosa keçid: vasitə və rejim	310
§ 3. Epik konflikt və onun ritual-mifoloji strukturu	312
§ 4. Aralıq dünyaya keçid və onun vasitələri	319
§ 5. Ala dağ – kosmoloji qatları qovuşdurana obraz/model	324
§ 6. Yağmalamanın strukturu	325
§ 6.1. Xaosa xəbər yağmalamanın başlanğıcı kimi	325
§ 6.2. Yağmalamanın icraçıları və onların kosmoloji mənsubiyəti	327
§ 6.3. Yağmalanan obyektin kosmoloji strukturu	329
§ 7. Çobanın yuxusu: mediativ xəbərləşmə	330
§ 8. Kosmosla Xaosun sərhədində qarşılaşma və Çoban Oğuz kosmosun qoruyucusu kimi	332
§ 9. Çoban mediator kimi: Qazanla mediativ xəbərləşmə	335

§ 10. Qazanın yuxusu: evlə və Çobanla mediativ xəbərləşmə	336
§ 11. Xəbərləşmə şaman qamlama aktı kimi	340
§ 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 qarğıış.....	348
§ 12. Çobanla xəbərləşmə statusdəyişmə ritualı və kosmoloji qarşıdurma kimi	351
§ 13. Xaosa keçid: statusdəyişmə ritualı şaman çevrilməsi kimi	353
§ 13.1. Quzu Xaosa keçid ritualında kəsilən Qurban kimi.....	354
§ 13.2. Dünya Ağacı Xaosa şaquli keçid mexanizmi kimi	356
§ 13.3. Dünya Ağacı ölüb-dirilmə mexanizmi kimi: Çobanın ağacda ritual dəfni.....	359
§ 14. Şaman/Qəhrəman/Qazanın yolu: kosmoloji mərhələ/ ritmlər və ritmqurucu elementlər	361
§ 15. Xaos Kosmosun tərsinə proyeksiyası kimi	379
§ 16. “Namussındırma” ritualı	381
§ 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. Namusun daşınma və qorunma funksiyaları:	
Burla xatun “daşıyıcısı” kimi.....	386
§ 16.7. Namusun daşınma və qorunma funksiyaları:	
Uruz “qoruyucu” kimi	387
§ 17. Qurbanvermə: Kosmosun ölüb-dirilməsi	389
§ 17.1.Uruz qurban kimi	389
§ 17.2. Qurbanvermə ölüb-dirilmə kimi	390
§ 17.3. Dünya ağacı ilə xəbərləşmə:alqış-qarğış	391
§ 17.4. Dünya ağacında ölüb-dirilmə	393
§ 17.5. Dünya ağacında dəfnetmə ölüb-dirilmə formulu kimi.....	394
§ 17.6. Ermelçinək və Uruzun Dünya Ağacında dəfn inisiasiya ritualı kimi	396
§ 18. Yer Ananın Qəhrəman/Şamanı yeməsi	
və yenidən doğması.....	403
§ 18.1. Yer Ananın Uruzu yeməsi və yenidən doğması ...	404
§ 18.2. Yer Ananın Qazanı yeməsi və yenidən doğması...	405
§ 19. Kosmosun xilası: bütün kosmik ünsürlərin	
ölüb-dirilməsi.....	408
§ 20. Kosmosun ölüb-dirilməsi	
canqurtarma/candəyişmə kimi	410
§ 21. Qazanın evinin Kosmosa bərpa ritualı:	
Dədə Qorqud	412
§ 22. Statusartırma statusdəyişmə ritualının tərkib	
hissəsi kimi.....	414
NƏTİCƏ ƏVƏZİ.....	416
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	418
Həsrətin sonu vüsal... (R.Qafarlı)	423

**Seyfəddin Rzasoy.
Azərbaycan dastanlarında
şaman-qəhrəman arxetipi
Bakı, Elm və təhsil, 2015.**

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Kompyuterdə yiğan:
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 yiqlılmış, səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də ofset üsulu ilə
Hazır depozitivlərdən çap olunmuşdur.