

YEGANƏ İSMAYILOVA

**«DƏDƏ QORQU D KİTABI»**  
**VƏ**  
**MÜASİR AZƏRBAYCAN**  
**ƏDƏBİ DÜŞÜNCƏSİ**

Bakı - «Elm» – 2011

*Bakı Dövlət Universiteti filologiya fakültəsinin  
Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunur*

**Elmi redaktoru:** *F.e.d., prof. Q.M.Namazov*

**Rəyçilər:** *F.e.d., prof. T.M.Mütəllimov*  
*F.e.d., prof. T.H.Hüseynov*  
*F.e.d. M.K.İmanov*

**Yeganə İsmayılova.** «Dədə Qorqud kitabı» və müasir  
Azərbaycan ədəbi düşüncəsi.  
Bakı, “Elm”, 2011; 368 səh.

ISBN 978 – 9952 – 453 – 17 – 1

*Monoqrafiyada «Kitabi-Dədəm Qorqud» eposu milli ədəbi düşüncənin ilkin mərhələsi və qaynağı kimi götürülmüş, onun milli ədəbi fikrin inkişaf tarixindəki yeri və rolu öyrənilmiş, müasir Azərbaycan nəsrində, poeziyasında və çağdaş milli dramaturgiyada «Dədə Qorqud» ideya və motivlərinin inkişaf istiqamətləri müəyyənləşdirilmiş və tədqiq olunmuşdur.*

460400000  
655(07) - 2011

© «Elm» – 2011

*«Hər hansı xalq - ədəbi irsi nə qədər zəngin olsa da bir, ya iki əsas kitaba, təməl kitaba, Ana kitaba məlikdir. Belə baş kitab xalqın varlığını ən dolğun və bitkin şəkildə əks etdirir... Xalqımızın şah əsəri, Ana kitabı Dədə Qorqud dəstanıdır»*

**Anar**

## GİRİŞ

Azərbaycan mədəniyyətinin ulu qaynağı olan «Kitabi-Dədə Qorqud» təkcə öz yarandığı çağda deyil, eyni zamanda müasir dövrümüzdə də milli mənəviyyatımızın, ədəbiyyat və incəsənətimizin ideya bünövrəsi olaraq qalır. Azərbaycan tarixinin bütün milli-mənəvi dəyərlərini özündə cəmləşdirən bu ulu abidə elə bir enerji mənbəyidir ki, çağdaş milli mənəviyyat və mədəniyyət tariximizi onsuz təsəvvür etmək mümkün deyildir. «Kitabi-Dədə Qorqud»-un milli tariximizin dünəni və bugününündəki rolunu müdrikcəsinə «Milli varlığımızın mötəbər qaynağı» kimi səciyyələndirən dövlət xadimi Heydər Əlirza oğlu Əliyevin söylədiyi kimi: «Bizim zəngin tariximiz, qədim mədəniyyətimiz və milli mənəvi dəyərlərimiz «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda öz əksini tapmışdır. Bu epos bizim ümumi sərvətimizdir və hər bir azərbaycanlı onunla haqlı olaraq fəxr edə bilər. Dəstanın məzmununu, mənasını, onun hər kəlməsini hər bir azərbaycanlı məktəbdən başlayaraq bilməlidir. Bu, bizim ana kitabımızdır və gənclik bu kitabı nə qədər dərinləndirə bilsə, millətini, xalqını, vətənini, müstəqil Azərbaycanı bir o qədər də çox sevməkdir» (126, 8).

Əslində, «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsinin müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri probleminin tədqiqinə həsr

olunmuş bu tədqiqatın bütün aktuallığı H.Əliyevin ölməz və müdrik kəlamında hərtərəfli və aydın şəkildə ifadə olunmuşdur. «Ana kitabımızın» hər bir azərbaycanlı, o cümlədən elm adamları tərəfindən dərinlən öyrənilməsi elmin və elm adamlarının milli vətəndaşlıq borcudur. Bu cəhətdən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri problemi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının son dərəcə zəruri və aktual elmi problemlərindəndir. Belə ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı «Kitabi-Dədə Qorqud»la sıx və qırılmaz tellərlə bağlıdır. XIX əsrdən elm aləminə bəlli olub, Azərbaycan elmi və ədəbi düşüncə dövrüyyəsinə XX əsrin birinci yarısında daxil olmuş «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsi elə həmin zamanda milli ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənətimizə güclü şəkildə təsir etməyə başlamışdır. Bu proses fasiləsiz olmuş, onilliklər keçdikcə abidənin ədəbiyyatımıza təsiri güclənmiş, «Kitabi-Dədə Qorqud»un obrazlar aləmi, ideya və mövzuları ilə bağlı çoxsaylı nəsr, nəzm və dram əsərləri yazılmış və bu proses indi də davam etməkdədir. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan tarixinin bütün keşməkeşlərini özündə inikas edərək onun ayrılmaz, qopmaz parçası olduğu kimi, müasir Azərbaycan tarixinin də bütün çətinliklərini yaşayaraq bizimlə birgə vətənimizin müstəqilliyinə qovuşmuşdur. Abidə XX əsr sovet totalitarizminin, stalinizmin bütün amansız zərbələrinə sinə gərərək milli varlığını dağılmağa qoymamışdır. Özündə Azərbaycan-oğuz xalqının birliyi və vəhdəti ideyalarını daşıyan «Kitabi-Dədə Qorqud» XX əsr tarixinin ən dəhşətli çağlarında ziyalılarımızı sınmağa qoymamış, abidədə daşınan milli birlik, vəhdət və bütövlük ideyaları ədəbiyyat və incəsənətimizə nüfuz edərək kütlələr arasında yayılmış və xalqın mədəniyyətini dağılıb məhv olmaqdan qorumuşdur. «Kitabi-Dədə Qorqud» müasir ədəbi düşüncəni daim milli ideyalarla zənginləşdirmiş və ədəbiyyatda yaşayan bu ideyalar

xalqımızı azadlıq uğrunda mübarizəyə qaldıraraq müstəqilliyə qovuşdurmuşdur. Bu cəhətdən müasir Azərbaycan ədəbiyyatı öz ideya-məzmun və ədəbi-estetik əsasları ilə qırılmaz şəkildə «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsinə bağlı olduğu kimi, bu ədəbiyyatın tədqiqi də bütün istiqamətlərdə «ana kitabımıza» bağlıdır.

Kitab zaman və kəmiyyət baxımından zəngin materialı əhatə edir. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu XX əsrin birinci yarısında əvvəlcə elm aləminə məlum olmuş, daha sonra nəşr edilərək xalq arasında yayılmışdır. Onun məşhurlaşmasında ədəbiyyat və sənət adamları çox böyük rol oynamışlar. Abidənin bədii gözəlliyi və estetik siqləti, onda daşınan milli-mənəvi ideyalar, ümumbəşəri insan sevgisi, humanizm, vətənpərvərlik amalları hər sahədə olduğu kimi bədii ədəbiyyat sahəsində də ziyalılarımızın diqqətini özünə cəlb etmiş, yaradıcı insanlar bu ideyalardan ilham alaraq samballı sənət abidələri yaratmışlar. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri geniş və hərtərəfli olmuş, milli ədəbi düşüncənin, demək olar ki, bütün növ və janrlarında bu mövzuda əsərlər yaranmışdır. Bu prosesin bu gün də davam etdiyini nəzərə alsaq, tədqiqatın obyektində M.Rzaquluzadə, Ə.Dəmirçizadə, S.Vurğun, B.Vahabzadə, N.Xəzri, Anar, B.Səhənd, K.Abdulla, A.Məmmədov, Ə.Muşanlı, A.Abdullazadə, V.Aslan, T.Elçin, R.Təhməzoğlu və başqalarının qələminin məhsulu olan nəsr, dram və nəzm əsərləri durur. Bundan başqa, ayrı-ayrı teatr və yaradıcılıq qurumlarının, yaradıcı rejissorların eposla bağlı səhnələşdirdikləri müstəqil tamaşalar da dram əsərlərinin sırasında tədqiqata cəlb edilmişdir.

Monoqrafiyanın əsasında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri problemi durur. Bu, çox mürəkkəb, zəngin məzmunla malik problemdir. XX əsrdə stalinizm dövründə Azərbaycan mədəniyyəti səmasında peyda olan «Kitabi-Dədə Qorqud»a ictimai-siyasi

həyatda olduğu kimi, ədəbiyyatda da münasibət birmənalı olmamışdır. Stalinizm dövründə abidə, onun nəşirləri, tədqiqatçıları və bu mövzuda bədii əsərlər yaratmış ədiblər təqib olunmuş, müxtəlif repressiyalara məruz qalmışdır. Daha sonra abidə «bəraət almış», yenidən elmi və ədəbi fikir dövriyyəsinə daxil olmuşdur. Lakin buna baxmayaraq, sovet dövründə «Kitabi-Dədə Qorqud» ideyaları yazıçı və şairlər üçün milli birlik, müstəqillik və dirçəliş mövzularını ədəbiyyata gətirməkdən ötrü bir vasitə rolunu oynamış, ədiblər həmin ideyalarla bağlı bədii söz demək üçün eposun mövzu, motiv və obrazlarından geniş şəkildə istifadə etmişlər. Bu da öz növbəsində abidənin müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsirini məzmunca zəngin və mürəkkəb mövzuya çevirmişdir.

Monoqrafiyanın qarşısında duran başlıca məqsəd «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsirinin öyrənilməsidir. Bu istiqamətdə aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulmuşdur:

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin ilkin qaynağı kimi səciyyələndirilməsi;

Eposun ədəbi düşüncə tarixindəki yeri və rolunun araşdırılması əsasında onun qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatına təsirinin öyrənilməsi;

«Dədə Qorqud» dastanlarının XX əsrin birinci yarısı stalinizm dövründə milli nəsr, poeziya və dramaturgiyaya təsirinin araşdırılması;

Eposun XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında milli özünüifadə, özünüyaşatma, birlik və dirçəliş ideyalarının təbiişindəki rolunun öyrənilməsi;

«Dədə Qorqud» ideyalarının müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsində yaratdığı əbədi-bədii təzahürlərin tədqiqi və s.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının milli ədəbiyyatımıza təsiri öz ifadəsini ədəbiyyatda tapdığı kimi, bu təsir eyni zamanda elmi şəkildə ədəbiyyatşünaslıqda və folklorşünaslıqda da tədqiq olunmuşdur. Yəni bu problem təbii olaraq təkcə ədəbiyyatşünasları deyil, həm də folklorşünasları çox ciddi şəkildə maraqlandırmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatının ulu qaynağı olan «Kitabi-Dədə Qorqud» milli ədəbi düşüncənin başlanğıcı kimi şifahi ədəbiyyat nümunəsi, xalqımızın ilkin sənət və bədii yaradıcılığının əsas mənbəyi kimi folklor abidəsidir. Eposun Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri elmi baxımdan «folklor və yazılı ədəbiyyat» problematikasına aid olduğu üçün o, həm folklorşünasların, həm də ədəbiyyatşünasların daim diqqətində olmuşdur. Bu cəhətdən Ə.Abid, ak. H.Arashlı, ak. B.Nəbiyev, prof. Y.Qarayev, prof. T.Hacıyev, prof. N.Cəfərov, prof. A.Nəbiyev, prof. P.Əfəndiyev, prof. C.Abdullayev, prof. Ş.Cəmşidov, prof. Q.Namazov, prof. S.Əliyarlı, prof. K.V.Nərimanoğlu, prof. K.Abdulla və bu kimi dəyərli folklorşünas, ədəbiyyatşünas və dilşünas alimlər eposun müasir ədəbiyyata, onun məzmun və mündəricəsinə, obraz və motivlər sisteminə, poetik quruluşuna, kompozisiya sisteminə, bədii dilin semantik məna aləminə və s. təsiri haqqında qiymətli tədqiqatlar aparmış, dəyərli fikirlər söyləmiş, ideya və mülahizələr irəli sürmüşlər. «Dədə Qorqud» dastanlarının müasir ədəbi düşüncəyə təsirini ilk dəfə monoqrafik sistemdə araşdıran bu kitabda yuxarıda adları çəkilən və çəkilməyən tədqiqatçıların araşdırmaları mümkün olduğu qədər bütövlükdə əhatə edilmiş, problemlə bağlı həmin tədqiqatlarda üzə çıxarılaq əsaslandırılmış başlıca tədqiqat istiqamətləri burada inkişaf etdirilməklə yanaşı, problem monoqrafik yanaşmanın qlobal sistemi çərçivəsində həll edilməyə çalışılmışdır.

Vətən tarixinin bir çox problemləri ilə bağlı sanballı tədqiqatlar aparan prof. S.Əliyarlının elmi fəaliyyətində

əsl dönüş klassik irsimizlə - “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlıdır. S.Əliyarlı ilk dəfə olaraq eposun tarixi mənbəşünaslıq problemlərini qaldıraraq məhz tarixi səpkidə araşdırılması perspektivlərini müəyyənləşdirmişdir.<sup>1</sup> Müəllifin araşdırmaları nəticəsində eposdakı anaxaqanlıq (matriarxat) haqqında məlumatların Homer “Odisseyə”sına və Esxil “Oresteyası”na bərabər olduğu müəyyən edilmişdir. Epos üzrə prof. S.Əliyarlının araşdırmalarını dünya şöhrətli alman alimi-qorqudşünas, tariximiz qarşısında böyük xidməti olan şəxs – Əhməd Şmide çox yüksək dəyərləndirərək yazmışdı: “Müəllimim! “Kitabi-Dədə Qorqud” un etnoqrafiyası və tarixini Sizin qədər bilən yoxdur. S.Əliyarlı Azərbaycan tarixində qorqudşünaslığın əsasını qoymuşdur.”<sup>2</sup>

«Dədə Qorqud» dastanlarının Azərbaycan ədəbiyyatına təsirini çox geniş - monoqrafik planda araşdıran bu tədqiqatda bir çox mühüm elmi yeniliklər əldə edilmişdir. Onlardan ən əsas və ümumiləşdirici olanları aşağıdakılardır:

Tədqiqatda «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan ədəbi düşüncəsinə təsiri problemi ilk dəfə olaraq qlobal kontekstdə götürülmüş, eposun milli ədəbi düşüncənin ilkin mərhələsi və qaynağı kimi ümumazərbaycan ədəbi düşüncəsinin inkişaf tarixindəki rolu üzə çıxarılaq səciyyələndirilmişdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un müasir Azərbaycan nəsrinin inkişafındakı rolunun ilk dəfə xronoloji baxımdan bütöv şəkildə götürülərək təhlil edilməsi nəticəsində üç əsas təmayül xətti - M.Rzaquluzadə və Ə.Muğanlının yaradıcılığında gerçəkləşdirilmiş «milli-mənəvi təmayül», Anarın

---

<sup>1</sup> Bünyadov Z., Əliyarlı S. Kağan titulu haqqında // Az. SSR EA-nın “Xəbərləri” (Tarix, fəlsəfə və hüquq seriyası). 1984 №3. səh.121-124.

<sup>2</sup> Muradəliyeva E. Müəllim haqqında söz. Azərbaycan tarixinin çağdaş problemləri. Bakı-2000, s. 3-20.



nəsrində reallaşdırılmış «milli özünütəsdıq ıstıqaməti», K.Abdullanın nəsrində gerçəklişdirilmiş «postmodernist yozum xətti» aşkar edilmişdir.

Əsərdə müasir Azərbaycan poeziyasında «Dədə Qorqud» motivlərinin tədqiqi nəticəsində aşkar edilmişdir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un çağdaş şeirimizə təsiri müasir poeziyanın keçən əsrdən başlayan və bugünə qədər davam edən tarixini bütövlükdə əhatə edir.

Müəyyənləşdirilmişdir ki, eposun şair və yazıçıları-mızın ruhuna yol açmasının tarixi onun çap olunma tarixi ilə başlanmır. Əslində, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının çap olunub cəmiyyətdə məşhurlaşması milli yaddaşımızın arxaik çağdan başlamaqla bütün tarixi boyunca onda mövcud olan «Dədə Qorqud» ruhunu yenidən oyatmışdır.

Təhlil nəticəsində üzə çıxarılmışdır ki, «Dədə Qorqud» motivləri Azərbaycan poeziyasında iki əsas ifadə planında gerçəkləşmişdir: açıq ifadə planı və gizli ifadə planı. Birinci ifadə planı şeirlərdə özünü açıq-aydın göstərən «Dədə Qorqud» obraz, motiv, ideya, amal, əqidə, simvolları və s. kimi poetik fiqurlarda reallaşmışdır. Bunlar «Qorqud» milli yaddaşı ilə açıq şəkildə görünən tellərlə bağlanan şeirlərdir. İkinci ifadə planında şeirlər «Dədə Qorqud» motivləri ilə açıq şəkildə bağlanmır. Lakin həmin şeirlərin ruhunda bir «Dədə Qorqud» doğmalığı var. Bunlar «Qorqud» milli yaddaşı ilə gözəgörünməz tellərlə - simvolik işarələrlə bağlanan şeirlərdir.

Müasir Azərbaycan şeirinin öz poetik strukturu etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud» şeirinin poetikasına bağlılığının iki üsulu aşkar edilmişdir: Birincisi, eposun şeir texnikasının, onun ayrı-ayrı üsürlərinin, nitq-deyim elementlərinin, məcazi işarələrin və s. dastandan birbaşa istifadə yolu ilə müasir şeirə gətirilməsi; İkincisi, müasir Azərbaycan şeirinin öz poetik ruhu - bədii yaddaşı etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud» şeirinə bağlanması.

Tədqiqatda «Dədə Qorqud» motivləri və müasir Azərbaycan dramaturgiyası» məsələsinin əhatəli şəkildə öyrənilməsi nəticəsində müasir dramaturgiya üçün xarakterik olan dörd təmayül xətti - Ə.Dəmirçizadənin yaradıcılığında təcəssüm olunmuş «Oğuz xalqının milli birlik və vəhdəti ideyaları», N.Xəzrinin pyeslərində təcəssüm olunmuş «Vətən - Ana ideya xətti», K.Abdullanın əsərlərində gerçəkləşdirilmiş «psixoloji yozum xətti», A.Məmmədovun «Dədə Qorqud» dramaturgiyası üçün xarakterik olan «sovet ideoloji gerçəkliklərinin inikası xətti» aşkarlanmışdır.

Müəyyənləşdirilmişdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivlərinin roman, poema, dram kimi monumental janrlara doğru sürətli inkişaf təmayülü eposda daşınan ideyaların monumentallığı ilə bağlıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»un «insan və tarix» konsepsiyası kiçik janrlara sığmır. Kiçik janrlar «Kitabi-Dədə Qorqud»un nəhəng ideallarının qlobal və monumental inikası üçün yetərli olmamış, ondakı qlobal mövzular - qlobal janrlar tələb etmişdir. Bu cəhətdən müasir ədəbiyyatdakı roman, poema və dram janrları «Dədə Qorqud» motivlərinin reallaşdırılması prosesində qədim dastan-epos janrının müasir dövrümüzdəki ekvivalentləri kimi çıxış etmişdir.

Tədqiqatda metod olaraq, əsasən, tarixi, müqayisəli və tipoloji yanaşmalar (tarixi-müqayisəli və müqayisəli-tipoloji metodlar) tətbiq olunmuşdur. Belə hesab edilmişdir ki, bu üç yanaşma yolu «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının Azərbaycan ədəbiyyatına təsirinin öyrənilməsində əsasdır. Belə ki, tarixi yanaşma eposun tarixi abidə olması, eyni zamanda bütün orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə təsir etməsi, daha sonra müasir ədəbiyyatımızın ideya-məzmun, poetik aləminə təsiri ilə bağlıdır. Problemin həllində tarixilik - tarixi ədəbi dövrlərin, «Kitabi-Dədə Qorqud»un nümunəsində ilkin ədəbi düşüncə dövrünün, müasir ədəbiy-

yatın nümunəsində müasir ədəbi düşüncə tariximizin diqqətdə saxlanılması əsas yanaşmalardan biridir.

Problemə tarixi yanaşma müqayisəli üsula əsaslanır. Tarixən müxtəlif obraz, motiv və ideyaların «Dədə Qorqud» eposunda və müasir ədəbiyyatda öyrənilməsi onların müqayisəsini tələb edir. Burada tarixi yanaşma ilə müqayisəli yanaşma vəhdət təşkil edərək tarixi-müqayisəli metodun tətbiqini əsaslandırır.

Problemə tarixi və müqayisəli yanaşma eyni zamanda tipoloji yanaşmanı zərurətə çevirmişdir. Müqayisə bütün hallarda təsadüfi göstəricilərin yox, qanunauyğunluqlarda təzahür edən tipoloji dəyərlərin müqayisəsi deməkdir. Bu cəhətdən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri tipolojiləşdirmə üsuluna da əsaslanmaqla müqayisəli-tipoloji metodun tətbiqini zərurətə çevirmişdir.

İşin nəzəri əsasları aşağıdakı istiqamətlərdəki tədqiqatları əhatə edir:

1. «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsinin mövzu, məzmun, mündəricə, obraz, motivlər sistemini, bütövlükdə poetik mənə və quruluş aləmini, tarixi-mədəni, milli-mənəvi dəyər və əhəmiyyətini və s. arayıb ortaya qoyan qorqudsünaslıq araşdırmaları.

2. «Kitabi-Dədə Qorqud»un ümumən ədəbi təfəkkür, yazılı ədəbiyyat, xüsusən müasir ədəbiyyatla əlaqələrini araşdıran tədqiqatlar.

3. «Folklor və ədəbiyyat» problematikasi ilə bağlı ümumnəzəri ədəbiyyat.

Göstərilən istiqamətlərdəki ədəbiyyatlar «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri probleminin işlənməsi üçün ciddi və sanballı nəzəri-təcrübi bünövrə vermişdir. Araşdırmada bu nəzəri-metodoloji bazadan istifadə olunmaqla tədqiqatın probleminə sistemli monoqrafik yanaşma reallaşdırılmışdır.

## I FƏSİL

### «KİTABI-DƏDƏ QORQUD»UN AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ DÜŞÜNCƏSİ TARİXİNDƏKİ YERİ VƏ ROLU

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» elmi problem kimi zəngin məzmununa malik mürəkkəb məsələdir. İlk baxışdan yalnız zəhmət və diqqət tələb edən mövzu kimi çox sadə görünür. Doğrudan da, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun XX əsrdə Azərbaycanın müasir milli həyatına konkret daxil olma dövrü var. Həmin dövrdən (XX əsrin birinci yarısından) başlayaraq abidə ilə maraqlanan yazıçı və şairlərimiz bu mövzuda uzun onilliklər boyu bədii əsərlər yazmışlar. Həmin əsərlər, onların müəllifləri, bütövlükdə ədəbi proses göz qabağındadır və bu anlamda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqələrinin araşdırılması, bir növ, bütün konturları ilə görünən problemdir. Lakin bu, yalnız ilk baxışda belədir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» problemini yalnız «görünən faktura» əsasında həll etməyə çalışmaq, yəni eposun təkə mövzu, ideya, obraz, süjet, motivlərindən və s. müasir milli ədəbi düşüncədə necə istifadə olunduğunu araşdırmaq, əslində, bu problemin mahiyyətindən uzaq düşmək, yaxşı halda onu zahiri cəhətdən öyrənmək deməkdir. Gerçəklikdə isə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» bir elmi problem kimi zaman və məkan sərhədləri təkə XX əsrin birinci yarısından günümüze qədərki dövrü (ədəbi zamanı) və onun ədəbiyyatını (ədəbi məkanı) yox, Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin bütün tarixini əhatə edən qlobal konturlara malik məsələdir. Burada məsələnin

biri-birinə bağlı, biri-digərində ayrılıqda təsəvvür olunmayan iki aspekti var:

1.«Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı;

2.«Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan ədəbi düşüncə tarixi.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri məsələsini tarixi aspektdə götürmədən problemin dərinliklərinə enmək, XX əsrin birinci yarısı Azərbaycan ədiblərinin yaradıcılığı ilə təmsil olunan «müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin» ona olan coşğun, həm də sözün həqiqi mənasında əsrarəngiz marağının «sirlərini» açmaq mümkün deyildir. Epos XX əsr Azərbaycan milli düşüncə mühitində görüldüyü «an»dan ədəbi düşüncənin bütün sferalarının diqqətini özünə cəlb etdi. Ona maraq təkcə yazıçı və şairləri yox, tarixçiləri, dilçiləri, etnoqrafları, psixoloqları, bir sözlə, bütün elm sahələrini əhatə etdi. Lakin burada «marağı özünə cəlb etmək» ifadəsi «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlı XX əsr Azərbaycan cəmiyyətində baş verən milli düşüncə proseslərini tam şəkildə səciyyələndirmək gücündə deyil. Burada söhbət sözün həqiqi mənasında milli düşüncəmizin düşdüyü «Kitabi-Dədə Qorqud» cazibəsindən gedə bilər. Epos Azərbaycan cəmiyyətini heyretə saldı: onu öz tarix və mədəniyyətinin parlaq faktı ilə üzbəüz qoydu. Bu «an»dan milli düşüncənin bütün sahələrindən daha çox ədəbiyyatda coşğun «Dədə Qorqud» dövrü başladı. Sanki milli ədəbi düşüncədə bir «Dədə Qorqud» yanğısı var imiş və «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu əlyazmalarının tapılması və Azərbaycanda çap olunması ilə bu yanğı alovlanıb tonqala döndü. Məsələnin burada bir qədər obrazlı qoyuluşunun kökləri əslində bununla - XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əsrlər boyu varlığında mövcud olan «Dədə Qorqud» ruhu ilə bağlıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»

dastanının XX əsrdə Azərbaycanda çap olunub yayılması ilə bu ruh oyandı və XX əsrin birinci yarısından bu günə qədər «Dədə Qorqud» mövzusunı yazıçı və şairlərimizin düşüncəsində aktual və diri saxlayan da elə həmin ruhdur.

Mövzuya münasibətdə ədəbiyyatşünas alim Ş. Alışanlının bir fikri səciyyəvidir. O yazır: «XX əsr ədəbi-bədii və nəzəri-estetik fikrinin, o cümlədən poeziyasının çağdaş meyarlar mövqeyindən dəyərləndirilməsi istiqamətində səmərəli metodoloji prinsipə nail olmaq üçün bu problemin nəzəri, tarixi və müasir məsələlərini vəhdətdə götürmək lazımdır» (37, 27).

Ş. Alışanlının yanaşmasında diqqəti cəlb edən nöqtə «metodoloji prinsip» məsələsidir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsinin (ona təsirinin) araşdırılmasının metodoloji prinsipinin tapılması mövzunun ilk baxışdan sadə görünməsinə baxmayaraq, çox mürəkkəb quruluşa malik olduğunu bir daha göstərir. Ş. Alışanov «metodoloji prinsip» olaraq problemin «nəzəri, tarixi və müasir məsələlərinin vəhdətdə götürülməsini» zəruri hesab edir. Fikrimizcə, tədqiqatımızın başlıca məqsədinin həyata keçirilməsinin ən doğru və səmərəli metodoloji prinsipi problemin tarixi və müasir mərhələlərinin vəhdətidir. Bu cəhətdən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» mövzusunun həlli aşağıdakı istiqamətləri əhatə edir:

1. «Folklor və yazılı ədəbiyyat» aspekti:

Bu məsələnin çox mühüm aspektlərindən biri olub, problemin ümumnəzəri əsaslarını əhatə edir. «Kitabi-Dədə Qorqud» bütün hallarda şifahi ədəbi düşüncənin - folklor yaradıcılığının məhsuludur. Bu halda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri mövzusu öz problematikası etibarilə «folklor və yazılı ədəbiyyat» münasibətlər modelini nəzərdə tutur.

2. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin mərhələsi kimi:

Müasir Azərbaycan cəmiyyəti «Dədə Qorqud» eposu ilə XX əsrin birinci yarısında tanış olmasına baxmayaraq, o, ilk növbədə milli ədəbi düşüncənin konkret mərhələsidir. Onun təşəkkül, formalaşma, canlı ifa dövrü var. Bu cəhətdən, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu həm də Azərbaycan ədəbiyyatının - ümumədəbi düşüncə tarixinin konkret bir dövrüdür. Bu cəhətinə görə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri məsələsinin öyrənilməsi Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin konkret tarixi dövrü ilə müasir dövrünün tarixi-müqayisəli aspektdə tədqiqi deməkdir.

3. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin qaynağı kimi:

Bu istiqamət məsələnin «epos» aspektidir. «Kitabi-Dədə Qorqud» janrı etibarilə qəhrəmanlıq dastanıdır. Lakin bu dastan eyni zamanda xalqın bütün etnik-mənəvi dəyərlərini özündə cəmləşdirən, onu yaddaş xəzinəsi kimi qoruyan eposdur. Bir epos kimi Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin ilkin estetik normaları, müasir ədəbi növ və janrların «arxetipləri» - «rüşeymləri» bu dastanda qorunmaqdadır. O, bir dastan kimi uzun əsrlər boyu canlı ifada olmuş, daha sonra öz canlı mövcudluq tarixini başa vurub, yeni dastanların yaranmasına səbəb olmuş və orta əsrlərdə əlyazması halında qeydə alınmışdır. Bu gün «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu artıq bizim üçün milli ədəbi-estetik düşüncənin tarixi arxetiplərini özündə qoruyan epos xəzinəsi - epik yaddaşdır. Bu səbəbdən dolayı «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsini öyrənmək eyni zamanda müasir ədəbiyyatın öz ədəbi-estetik qaynağı ilə bağlılığını araşdırmaq deməkdir.

4. «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan şifahi ədəbi düşüncə tarixinə təsiri:

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı bütün növ və janrlar sistemi, mövzu, məzmun və ideya qaynaqları etibarilə qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının davamıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» özündən sonrakı ədəbi düşüncəyə, xüsusilə Azərbaycan qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarına çox güclü təsir etmişdir. Bu səbəbdən müasir Azərbaycan ədəbiyyatının «Kitabi-Dədə Qorqud»la əlaqəsinin bir xətti də orta əsrlər Azərbaycan şifahi ədəbiyyatıdır. Yəni «Qorqud» eposunun təsiri orta əsr Azərbaycan dastanlarından keçməklə də gəlib müasir ədəbiyyatımıza çatmışdır. Bu, haqqında yuxarıda bəhs etdiyimiz «Qorqud milli-ədəbi ruhu», yəni XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əsrlər boyu varlığında, tarixi yaddaşında, düşüncəsinin köklərində həmişə mövcud olan, yaşamını günümüzə qədər sürdürən «Dədə Qorqud ruhu» məsələsidir. «Dədə Qorqud» eposu ədəbi ruh kimi Azərbaycan ədəbi düşüncəsini ən qədim çağlarından tutmuş müasir dövrümüzə, günümüzə qədər daim müşayiət etmişdir.

5. «Kitabi-Dədə Qorqud»un yazılı ədəbi düşüncə tarixinə təsiri:

Azərbaycan alimlərinin ədəbiyyatımızda «Dədə Qorqud» ənənələrinə dair apardığı araşdırmalar göstərir ki, epos qədim və orta əsrlər ədəbiyyatımıza da güclü təsir göstərmişdir. Məsələnin bu tərəfi məlum edir ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə əlaqəsinin bir qaynağı da bu istiqamətdə axtarılmalıdır. Çünki müasir ədəbiyyat ənənə kontekstində qədim və orta əsrlər ədəbiyyatının varisidir.

6. «Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı.

Tədqiqatın başlıca məqsədini təşkil edən bu istiqamət həm xronoloji, həm də məntiqi-elmi baxımdan sonuncu olub yuxarıdakı aspektlərlə sıx şəkildə bağlıdır. Əslində, «Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı



yatı» mövzusu «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan ədəbiyyatı» kimi qlobal elmi problemin sözü gedən aspektlərindən biridir. Bu üzdən mövzuya hansı istiqamətdə baxılırsa-baxılsın, bu aspektləri birgə götürmək, bir aspekti öyrənərkən digərlərini də öz dərəcəsinə nəzərə almaq lazımdır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri mövzusunun tədqiqi problemə ilk növbədə «folklor və yazılı ədəbiyyat» aspektində yanaşma tələb edir. Bu, çox mühüm yanaşmadır və onun nəzərə alınması son dərəcə vacibdir. «Kitabi-Dədə Qorqud» bütün hallarda folklor abidəsidir. Folklor abidəsinin bütün quruluş elementləri (mövzu, məzmun, forma, obraz, süjet, motiv, epizod, bədii dil, onun təsvir və ifadələr sistemi və s.) istisnasız şəkildə folklor poetikasının qanunauyğunluqlarına tabedir və heç bir halda ondan qırağa çıxmır. Folklor mətninin poetikası ilə yazılı ədəbiyyatın poetikası biri-biri ilə qırılmaz şəkildə bağlı olduğu kimi, onların arasında kəskin fərqlər də vardır. Bu bağlılıq (vəhdət) və fərqlər «folklor və yazılı ədəbiyyat» modeli çərçivəsində reallaşır. Ə.Ələkbərli folklorun və yazılı ədəbiyyatın özünəməxsusluğunu səciyyələndirən (həm də müəyyənləşdirən) bədii şərtilik amili haqqında yazır ki, «bu, ilk növbədə, ümumiyyətlə, folklor təfəkkürü, folklorun digər bədii yaradıcılıq sahələrindən, o cümlədən yazılı ədəbiyyatdan fərqli spesifik poetikası ilə bağlı əlamətdir və dünyanın bütün digər xalqlarının şifahi söz sənəti tarixində bu və ya digər forma və səviyyədə müşahidə olunur. Xüsusilə qədim dövrlərdə folklorlarda gerçəkliyin bizim bugünkü (bədii - Y.İ.) təfəkkür tərzimizə müvafiq yox, məhz ilkin-ibtidai təfəkkür prizmasından keçirilərək əks olunduğunu və bu təfəkkür tərzini üçün bir sıra keyfiyyətlərin (məsələn: hadisələr arasında səbəb-nəticə əlaqəsinin səciyyəvi olması; bir sıra anlayış və təsəvvürlər, o cümlədən canlı və

cansızlar, insanlar və heyvanlar arasında diferensiasiyanın, yaxud lazımı səviyyədə diferensiasiyanın yoxluğu və s.) səciyyəviliyini də nəzərə alsaq, onda folklorun bədii şərtlik elementlərindən istifadə özünəməxsusluğundan hətta onun poetikasının əsas komponenti kimi danışa bilərik» (116, 162).

Azərbaycan folklorşünaslığında folklor mətnlərinin folklorun öz poetikasına uyğun yox, yazılı ədəbiyyat prinsipləri ilə təhlil olunması rast gəlinən haldır. Həmçinin ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi əsərlərdəki folklor «layının» (folklor motiv və obrazlarının) təhlili zamanı «folklor və yazılı ədəbiyyat» münasibətlər modelinə bir çox hallarda etina edilmir. Nəzərə alınmır ki, hər hansı folklor obrazı yazılı ədəbiyyata gələrkən yazıçı təxəyyülünə uyğun dəyişsə də, ədib onun üzərində müxtəlif yaradıcılıq əməliyyatları aparıb həmin folklor obrazını öz ideyasının daşıyıcısı kimi yenidən yaratsa da, bu folklor obrazının «bətində», «mayasında» (obrazın semantik strukturunda, formal-poetik quruluşunda və s.) folklor poetikasının qanunauyğunluqları yaşamaqda davam edir. Bu amildən irəli gəlməklə hər hansı yazılı ədəbiyyat əsərində folklor qatının araşdırılması, o cümlədən bizim tədqiqatımızda olduğu kimi müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının təsirinin qlobal aspektdə öyrənilməsi zamanı «folklor və yazılı ədəbiyyat» münasibətlər modeli hökmən tətbiq olunmalıdır.

Prof. P.Əfəndiyev görkəmli dramaturq C.Cabbarlı yaradıcılığında xalq ədəbiyyatından istifadə məsələsindən bəhs edən kitabında yazır: «Yazılı ədəbiyyat və folklor, bunların qarşılıqlı əlaqə və təsiri ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslığı həmişə düşündürmüşdür. Bu problem həm də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xəlqilik, realizm, sənətkarlıq kimi mühüm məsələlərlə bağlıdır. Ona görə də müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan söz ustalarının xalq ədəbiyyatına mü-

nasibəti, ondan istifadə etməsi yolları və üsulları barədə ayrıca tədqiqat işləri aparmaq zəruridir» (107, 3).

Təcrübəli folklorşünas bir neçə ildən sonra S.Vurğunun folklorə münasibətini tədqiq edən kitabında «folklor və yazılı ədəbiyyat» məsələsinin elmi problematik aspekti olduğunu göstərmişdir: «Yazıçı və şifahi ədəbiyyat, onların qarşılıqlı əlaqəsi ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslığımızda çoxdan həllini gözləyən problemlərdən biridir... Müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan sənətkarlarının xalq ədəbiyyatına münasibəti, ondan istifadə yolları və üsulları barədə tədqiqat əsərləri yazılsa da, bunlar azdır» (108, 3-4).

Tədqiqatçı R.Əhmədov da «Səməd Vurğun və folklor» problemini araşdırarkən məsələnin nəzəri əsaslarına toxunaraq yazır ki, folklor və yazıçı problemi bir sıra nəzəri aspektlərdən diqqəti çəkir. Onun yazılı ədəbiyyatda təzahürü daha çox iki məqamda özünü büruzə verir. İlk öncə yazıçının yeri gəldikcə xalq yaradıcılığının çeşidli janrlarından, rəngarəng süjetlərindən, əfsanə və rəvayətlərdən, atalar sözləri və zərbi-məsəllərdən... iqtibas yolu ilə istifadəsində, nümunələrin seçilməsində müşahidə olunur. İkinci halda isə bu təsir yazıçının bədii təfəkküründə və fərdi üslubunda, estetik ideyanın təzahüründə (mövzunun seçimindən tutmuş dilinə qədər olan komponentlərdə) duyulur. Bunlardan birincisi aydın nəzərə çarpdığı halda, ikincisi daha dərin qatlarda olur. Folklor və yazılı ədəbiyyat bağlılığının bir cəhətini də yazıçının xalq yaradıcılığını zənginləşdirməsində görmək lazımdır. Bu prosesdə sanki dialektik çevrilmələr, transformasiyalar baş verir. Xalq yaradıcılığı ilə zənginləşən və formalaşan yazılı ədəbiyyat yenidən bu və ya digər şəkildə oxucunun (xalqın) dilinə ağzına düşən bədii nümunələrə, poetik deyimlərə çevrilir (114, 60).

Fikirlərdən bəlli olduğu kimi, «folklor və yazılı ədəbiyyat» ədəbiyyatşünaslıq üçün bütün hallarda aktual və

zururi yanaşma aspektidir. Bu aspektin aktuallığı və zərurəti «Qorqud» eposunun müasir ədəbi düşüncəyə təsiri probleminin araşdırılması üçün də dəyişməz olaraq qalır. Baxmayaraq ki, folklor və yazılı ədəbiyyat bədii yaradıcılıq hadisələri kimi bir axarda birləşə bilir. Ancaq bunları eyniləşdirmək olmaz. Bunlar bədii yaradıcılığın müxtəlif üslubları, tədqiqatlarda göstəriləni kimi, kodları, yəni təsvir dilləri, ifadə üsullarıdır.

Prof. M.Həkimov və S.Rzasoy yazırlar: «Yazılı ədəbiyyat və folklor problemi ilk baxışdan sadə mövzu kimi görünsə də, əslində, yaradıcılığın çox mürəkkəb münasibətlər kompleksini, bədii özünüifadənin müxtəlif təsvir dillərini, ifadə kodlarını nəzərdə tutur. Folklor və yazılı ədəbiyyat etnik-bədii özünüifadə kontekstində düşüncənin həm diaxron (tarixən biri-birinin ardı ilə gələn – Y.İ.), həm də sinxron (yanaşı, eyni zamanda mövcud olan – Y.İ.) kodlarıdır. Burada diaxronluq bu kodların bir-birini şərtləndirməsi, folklor kodunun yazılı ədəbiyyat kodu üçün «arxekodu» təşkil etməsi deməkdir. Ancaq bu kodların münasibətlər sturukturu təkcə biristiqamətli, yəni diaxron deyildir. Yazılı ədəbiyyatın meydana çıxması, yazılı düşüncə və özünüifadə tərzinin meydana çıxması folklor kodunu heç də «arxeləşdirməmiş», əksinə, bu kodların sinxron funksionallaşma mexanizmləri qurulmuşdur» (161, 64).

Yazılı ədəbiyyat şifahi ədəbiyyatdan təkcə zamanca ondan sonra meydana çıxması ilə fərqlənir. Müəlliflər göstərilər ki, «yazılı ədəbiyyat - yazılı düşüncə təzi deməkdir. Bu, folklor özünüifadəsinin sadəcə yazı koduna keçməsi demək deyildir. Yazı kodu düşüncənin folklordan çox planda fərqli olan struktur mexanizmlərini nəzərdə tutur. Bu halda etnik özünüifadənin bədii-estetik təzi kollektiv qəliblərdən çıxır. Düşüncənin ümumiləşmiş, sxemləşmiş formulları fərdiləşməyə, konkretləşməyə meyllənir. Minillərin qəlibləri öz sturukturunda fərdin nəfəsinin ifadə

mexanizmlərinin aktual üzvlənməsinə doğru inkişaf edir. Bu baxımdan, yazılı kod ümumbədii təfəkkür kodunun tamamilə yeni bir mərhələyə və uyğun olaraq sturuktura keçməsi deməkdir (161, 64-65).

Yazılı ədəbiyyatla folklor düşüncəsinin biri-biri ilə bağlılığını vurğulayan müəlliflər onların biri-biri ilə münasibətlərini aşağıdakı kimi səciyləndirirlər: «Yazılı kodun meydana çıxması dialektik planda folklor kodunu inkar etmir. Kod paralelliyi, ümumbədii təfəkkürün ifadə tərzlərinin yandaşlığı yaranır. Bu halda hər iki kod bir-birinin, təbii ki, mexaniki paraleli olmur. Bütün ortaqlıq, korrelyativ (eyni əsaslı – Y.İ.) həmahəngliyə baxmayaraq, kodlar özünəməxsusluğunu saxlayır. Ən başlıcası, yazılı düşüncə kodu folklor düşüncə kodunun əsasında meydana gəlsə də, burada təsir birtərəfli yox, ikitərəfli olur: Yazılı kodu şərtləndirən folklor kodu yazılı kodun inkişafı, sürəkli «startı», sıçrayışlı dinamikası ilə get-gedə onun təsirinə düşməyə, başqa sözlə, əks təsirə məruz qalır. Bu baxımdan, yazılı ədəbiyyat və folklor münasibətlərinin ən ümumi poetik konteksti:

- Folklorun yazılı ədəbiyyata təsirini;
- Yazılı ədəbiyyatın folklorla təsirini;
- Folklor və yazılı ədəbiyyatın eyni zamanda qarşılıqlı təsirlərini nəzərdə tutur» (161,65).

«Dədə Qorqud» eposunun müasir milli ədəbiyyatla əlaqələrinə «folklor və yazılı ədəbiyyat» münasibətlər modelində baxıldıqda məsələnin tarixən çox mürəkkəb olduğu meydana çıxır. Prof. K.Abdulla bu modeli daha dərin tarixi aspektdə «mif və yazı» münasibətlər modeli kimi müəyyənləşdirib «Kitabi-Dədə Qorqud»a bu kontekstdə yanaşmışdır. Alimin fikrincə, bu münasibətlər modeli son dərəcə dərinədir və ilk növbədə mif ilə yazı mədəniyyətlərinin (kodlarının) sistem kimi hüdudları və biri-birinə keçidi nəzərdə tutan sistemlərarası diffuz məqamları ilə

bağlıdır. O yazır: «Vacib olan odur ki, biz belə bir aydın sualın əhəmiyyətini dərk edək: mifoloji təsəvvür harda qurtarır və Yazı mədəniyyəti hardan başlayır? Və vacib deyil ki, biz bu sualın dəqiq cavabını bilmirik, bəlkə, heç bunu bilməyimiz mümkün də deyil. Əsas məsələ odur ki, bu iki nəhəng mədəniyyət tiplərinin bu sualdan çıxış edib özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək mümkündür. Özü də bu, ona görə mümkündür ki, xoşbəxtlikdən Dastan («Kitabi-Dədə Qorqud» - Y.İ.) özündə mifoloji dünyagörüşünün və Yazı mədəniyyətinin ən əlamətdar cizgilərini saxlayır. Bir az da dəqiqləşdirsək, bu mədəniyyətlərin birindən digərinə körpü salan böyük və zəngin keçid mərhələsini özündə əks etdirir. Təkrar edək ki, açıq-aydın şəkildə yox, gizli şəkildə əks etdirir» (16, 23-24).

Prof. K.Abdullanın bu fikrində mövzumuzla bağlı çox maraqlı iki məqam var. Birinci məqam ondan ibarətdir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» mifdən yazıya (həm də eyni zamanda: «folklardan ədəbiyyata») keçidi özündə yaşadan «körpüdür». Bu məqam «Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan ədəbiyyatına coşğun və məhsuldar təsirinin, ədəbi düşüncədə meydana gələn «Dədə Qorqud» cazibəsinin səbəblərini izah edir. Yəni bu eposun bədii mayasında, poetik strukturunda folklardan yazılı ədəbiyyata keçidin hazır mexanizmləri var. Həmin mexanizmlər XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatının üfüqlərində «Dədə Qorqud» eposunun göründüyü «an»dan işə düşür və milli ədəbiyyatımızda «Qorqud» eposasının başlanğıcını qoyur. İkinci məqam isə mifdən yazıya («folklardan ədəbiyyata») keçidin mexanizmlərinin eposun strukturunda gizli şəkildə mövcud olmasının prof. K.Abdulla tərəfindən xüsusi vurğulanmasıdır. Bu, bizim yuxarıda artıq hallandırdığımız «Dədə Qorqud» ədəbi ruhudur. Həmin ruh milli ədəbiyyatımızın bütün tarixi boyunca ona xas olub, «Kitabi-Dədə Qorqud» vasitəsi ilə müasir Azərbay-

can ədəbiyyatında yenidən canlanaraq ədəbi düşüncəyə yeni həyat (yeni məzmun və forma əlvanlığı) verib.

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin inkişafında mühüm və əlahiddə yeri vardır. Bu, onunla bağlıdır ki, «Qorqud» eposu bir tərəfdən milli ədəbi-bədii yaradıcılığın konkret bir mərhələsi, digər tərəfdən isə həm də milli düşüncənin bütün ilkin arxetiplərini özündə qoruyan mənbə - qaynaqdır. Bu, elə bir qaynaqdır ki, Azərbaycan ədəbi düşüncəsi, bütövlükdə milli varlığı bütün hallarda bu qaynağa bağlanır. Bu məsələ «Kitabı» «milli varlığımızın mötəbər qaynağı» adlandırmış görkəmli dövlət xadimi H.Əliyevin fikrində sərrast şəkildə belə ifadə olunmuşdur: «Kitabi-Dədə Qorqud» bizim milli estetikamızın mötəbər qaynağı olaraq mənəvi və estetik dəyərlərin vəhdətini özündə əks etdirir. Gözəllik və eybəcərlik, ülvilik və alçaqlıq, komiklik və faciəlik, məhəbbət və nifrətlə bağlı olan fikirlər, bizim əcdadlarımızın estetik duyumu lakonik ədəbi formalarda eposun müxtəlif boylarında ifadə olunur. Gözəllik və hikmətin, gözəllik və qeyrətin, gözəllik və sədaqətin qırılmaz daxili harmoniyası da «Kitabi-Dədə Qorqud»a xas olan estetik və etik kateqoriyaların mahiyyətini açıqlayır» (126, 8).

Ak.B.Nəbiyev və prof. Y.Qarayevin göstərdikləri kimi: «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuz xalqlarının şah əsəri, ata kitabıdır, Azərbaycan mentalitetinin, bütün türk dünyasının yaradıcı dühasının hələlik əldə olan ilk ən böyük və ən mükəmməl bədii ifadəsidir. Bu dastan həm də xalqın həyatının epik lövhələrini, onun əxlaq və mənəviyyatını, davranış mədəniyyətini, estetik zövqünü, gözəllik anlayışını, humanizmini, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq keyfiyyətlərini, sevgidə dəyanət, ataya-anaya şəfqət və ehtiram duyğularını bədii vasitələrlə əks etdirən qanunlar məəcəlləsi, zəngin biliklər ensiklopediyasıdır» (261, 16-17).

«Kitabi-Dədə Qorqud»u «əxlaqi və estetik məziyyətlər xəzinəsi hesab edən ak. B.Nəbiyev dastanda qorunub qalmış estetik (o cümlədən bədii-estetik - Y.İ.) normaların Dədə Qorqud obrazında təcəssüm olunan milli əxlaqi normaların estetikasını özündə əks etdirdiyini xüsusi vurğulayaraq göstərir ki, «onun (Dədə Qorqudun - Y.İ.) böyük bədii istedadının, zəngin biliyinin və bir insan kimi mənəvi hünərinin məhsulu olan və artıq dünyada ən mükəmməl oğuznamə kimi etiraf və təqdir edilən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı «tarixçi üçün xalqımızın tarixi, ədəbiyyatşünas üçün onun epopeyası, etnoqraf üçün milli əlamətlər toplusu» (Ş.Cəməşidov), psixoloqlar üçün xarakterlər xəzinəsi, estetiklər üçün gözəllik qalereyasıdır. 1300 il öncə saçları ağarıb tarixə çevrilmiş bu xəzinə zaman keçdikcə, daha dərinlən tədqiq edilib çeşidli nəşrlərdə xalqa çatdırıldıqca elmi-ədəbi məna və əhəmiyyəti, estetik dəyəri daha da artır və zənginləşir» (260, 15).

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı öz poetik mahiyyətinin hansı səviyyəsindən baxılırsa-baxılsın, ilkin qaynaqları etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud»a bağlanır. Bu ədəbiyyatın obrazlar sisteminin, bədii təfəkkür tərzinin, dünyanı bədii qavramasının poetik üsulunun alt qatında, bünövrəsində «Qorqud» eposundan gələn poetik kodlar durur. Bu kodlar milli ədəbiyyatın bütün dövrlərində var olan, o cümlədən müasir Azərbaycan ədəbiyyatının da onunla nəfəs aldığı «Qorqud ruhunun» daxili mahiyyətini, quruluşunu təşkil edir. Prof. Y.Qarayev yazır ki, «min üç yüz ildir ki, Qorqud xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır və özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətrində, hər sözündə yaşadır. Üstəlik, növbəti, min üç yüz il üçün də ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə bu «ana kitabın» bətnində və ruhunda qorunub saxlanılır. Müstəqillikdə minillik və əbədilik üçün əsaslar, xalqlarla kulturlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və



ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini bu kitabda tapır. Və müstəqillik dövründə də Qorqud yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkin sənədi olur» (216, 4).

Əlbəttə, prof. Y.Qarayevin bu obrazlı ifadəsində «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu, o cümlədən onun müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri ilə bağlı çox aydın şəkildə ifadə olunmuş həqiqət var. Abidənin rəsmi şəkildə 1300 illiyi qeyd olunmuşdur. Bu, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun dastan şəklində meydana çıxmasının şərti tarixidir. Bu tarixdən əvvəl «Dədə Qorqud» oğuz xalqının yaradılışı, mövcudluğu, etnik-siyasi quruluşu və s. haqqında kosmoqonik mif, etnoqonik mif, mifoloji epos, arxaik qəhrəmanlıq əfsanə və rəvayətləri kimi mövcud olub. Sonra klassik qəhrəmanlıq dastanı halına düşüb. Uzun əsrlər canlı ifadə mövcud olub, yazılı ədəbiyyata təsir edib. Sonra qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarına transformasiya olunaraq canlı mövcudluğunu başa vurub. Ancaq bu eposun sonu demək olmayıb. Azərbaycan xalqının ən qədim tarixi çağlarından tutmuş bugünədək yaşayan «Dədə Qorqud» ruhu heç vaxt milli ədəbi düşüncəni tərk etməyib. Bu cəhətdən dastanı «bütün dövrlərin kitabı» adlandıran prof. Y.Qarayev tamamilə haqlıdır. 1300 il ədəbiyyatımızı poetik enerji ilə qidalandıran bu abidə, əslində, tükənməz bədii-estetik düşüncə xəzinəsidir. O, arxaik dövrdə ədəbi düşüncə tariximizin özünü təşkil etmiş, daha sonra əsrlər boyu qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına qida vermiş, XX əsrin birinci yarısından milli ədəbi düşüncəyə yenidən aktiv şəkildə daxil olmaqla ədəbiyyatımızda «Qorqud epoxasının» əsasını qoymuşdur. Bu yerdə haqlı bir sual meydana çıxır: Bir dastanın əsrlərin və minilliklərin, qərinələrin və epoxaların fəvqünə qalxan bu fəvqəl gücü haradan gəlir?

Bu sual, əslində, tədqiqatın mövzusu ilə sıx bağlı olmaqla dərin aktuallıq kəsb edən bir mühüm nəzəri məsələyə toxunmağı tələb edir. Bu, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının janr potensialı ilə bağlı məsələdir. «Dədə Qorqud» bir dastan kimi tükənməz poetik potensiala malikdir. Bu dastanın bədii-estetik tükənməzliyi isə onun, sadəcə olaraq, bir dastan yox, həm də milli düşüncənin bütün bədii-estetik enerjisini, milli poetik ehtiyatlarını, etnik-mədəni yaddaşını özündə ehtiva edən epos olduğunu göstərir. Prof. N.Cəfərov ona məhz bu statusda yanaşır: «Epos», sadəcə, dastan deyil, müxtəlif süjetlər, motivlər verən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan - potensiyadır. Onu tam halında bərpa etmək mümkün deyildir, mövcud mənbələr əsasında yalnız təsəvvür etmək mümkündür ki, həmin təsəvvür ideya-estetik, poetexnoloji, linqvistik və s. komponentlərin üzvi vəhdətindən ibarətdir» (86, 12).

Göründüyü kimi, dastan olmaq «Kitabi-Dədə Qorqud»un janr əlamətidir, epos isə onun milli tarixində oynadığı rol, qalxdığı səviyyə ilə bağlı addır. Doğrudan da, Azərbaycan dastanları içərisində «Koroğlu»nu çıxmaq şərti ilə hər bir dastan «Kitabi-Dədə Qorqud» qalxdığı zirvəyə qalxa bilməmişdir. O, Azərbaycan xalqının milli tale kitabı, epik-milli «pasportu», yaxud prof. N.Cəfərovun adlandırdığı kimi, «Azərbaycan xalqının şah əsəri»dir. Müəllif eposun tarixini milli tariximizə bərabər tutaraq yazır: «Dədə Qorqud» eposunun tarixi Azərbaycan etnik-mədəni sisteminin ümumtürk etnik-mədəni sistemindən fərqlənərək ayrılması (diferensiasiyası) tarixidir» (82, 4).

Prof. M.Cəfəri bildirir ki, «müasir dövrümüzdə dastan yaradıcılığının öyrənilməsinin ən mühüm nəzəri məsələlərindən biri epos-dastan münasibətləridir. Azərbaycan folklorşünaslığında «epos» və «dastan» terminləri uzun müddət sinonim anlayışlar, yəni mənası bir-birinə bərabər

tutulan terminlər kimi işlənmişdir. Bəzən «epos» qəhrəmanlıq dastanı mənasında işlənmişdir. Lakin dünya elmində «epos» və «dastan» terminləri heç də bütün hallarda bir-birini əvəz edən, mənaları bir-birinə bərabər olan anlayışlar kimi işlənmir» (80, 6).

«Kitabi-Dədə Qorqud»u janr kimi qəhrəmanlıq dastanı hesab edən E.Rəhimova, ak. H.Araslı, prof. M.Təhməsim, prof. R.Rüstəmzadə, prof. S.Paşayev, Q.Əliyeva, R.Bədəlov kimi alimlərin fikirləri (51, 20; 330, 108-112; 392, 16; 390, 30-31; 366, 16; 372, 7) əsasında «dastan», «qəhrəmanlıq dastanı», «qəhrəmanlıq nağılları», «epos» kimi terminlərin sərhədlərinin geniş, yaygın, bəzən də bir-birinə qarışmış olmasına diqqət cəlb etmişdir (285, 33). Bu və digər tədqiqatlar «epos» anlayışının xalqın milli taleyi ilə sıx bağlı olduğunu göstərir.

«Dədə Qorqud» dastanının epos səciyyəsinə onun sintez keyfiyyəti ilə izah edən prof. K.V.Nərimanoğlu öz tədqiqatlarında «epos»u təfəkkür fazası və mədəniyyəti, tipologiya və öz poetik sistemi, struktur və semantik özümlülüyünə malik anlayış kimi səciyyələndirmiş və «bu baxımdan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarını türk-oğuz xalqlarının misilsiz örnəyi» hesab etmişdir (264, 110-111; 265, 77; 267, 139-140).

Bu cəhətdən dastan, prof. H.İsmayılovun qənatinə görə, «türk kodu ilə işarələnmiş işarələr sistemi» kimi «əski epik ənənənin davamı» olub, mif, folklor və tarixin qarşılıqlı münasibətlərində yaranır, «ötgü», «boy» kim mərhələlərdən keçməklə milli tarixi özünə konsentrasiya edir (185, 4-6). Müəllifə görə, «dastanın eposla identik vahid olmadığı aydındır. Eyni zamanda dastan epik sistemdə avtonom hüquqlara malikdir. Əslində, dastanın mətn avtonomiyası vardır. Xalq yaradıcılığı örnəklərinin digər elementləri onun strukturunda yalnız kanonik qəliblərə dola və ya hansısa vahidi əvəzləyə bilər. Amma das-

tanın strukturu dəyişmir; çünki o, sabit informasiya daşıyıcısı kimi bir işarə bütövüdür və mətn strukturunun sabitliyi həm də bununla bağlıdır» (184, 295-296).

Göründüyü kimi «epos» bütöv epik sistemi, etnosun epik-milli dəyərlərini öz içinə alan nəhəng anlayışdır. Dastanın bu sistemdə xüsusi yeri, yaxud prof. İ.Abbaslının dediyi kimi, «xüsusi siqləti» vardır: «Epos-dastan hər bir xalqın müxtəlif tarixi kəsimplərdəki ədəbi-bədii, estetik-fəlsəfi düşüncəsinin çoxyönlü cəhətlərini əks etdirən yaradıcılıq sahəsidir. Bu poetik irs, şifahi söz sənəti aləmində türk xalqlarının, o sıradan Azərbaycan türklərinin dastan yaradıcılığının xüsusi siqləti vardır» (2, 17).

Rus alimi B.N.Putilov göstərir ki, «epos» çağdaş folklorşünaslıqda estetikanın ümumi nəzəri ruhuna uyğun olaraq daha çox növ anlayışı kimi şərh olunan termdir. Bu mənada, söz sənətinin növlərindən biri kimi «eposa» nağılları, rəvayətləri və nəql edilən nəsrin başqa növlərini, həmçinin təhkiyənin şeir və nəğmə formalarını aid edirlər. Daha dar və ciddi mənada «epos» termini ilə dünya folklorunda tarixən təşəkkül tapmış və tarixi-tipoloji vərsəliklə əlaqələnən janrların sistemini əhatə edirlər. Bu janrlar sisteminə daxil olan ayrı-ayrı qruplar, bütövlükdə, daxili oxşarlığın müxtəlif səviyyələri (qəhrəmanların tipləri, süjetliliyin səciyyəsi, ideya dominantlığı və s.) ilə əlaqələnir. Lakin əlaqə hər şeydən əvvəl janrların tarixən meydana çıxmasının ardıcılığında, birilərin digərləri ilə əvəzlənməsində, varisliyin və genetik asılılığın şəxsiz mövcudluğunda ifadə olunur (391, 162).

Prof. N.Cəfərov və prof. K.V.Nərimanoğlunun göstərdikləri kimi, «Epos» sözü ədəbiyyatşünaslıqda həm dar - «dastan» mənasında, həm də geniş mənada işlənir ki, sonuncusu (geniş mənası) bu və ya digər xalqın, yaxud xalqların qədim ədəbiyyatından danışanda özünü daha çox doğruldu - hər şeydən əvvəl ona görə ki, qədim dövrlər-

dən qalmış, müxtəlif yazılı mənbələrdə mühafizə edilmiş «əsərlər» nə qədər müstəqil olsalar da, vahid bir əsərin - eposun hissələri təsəvvürünü yaradır» (88, 136).

Türk alimi prof. Ə.İnan «epos» anlayışında milli tarixlə bağlılığın əsas olduğunu vurğulayaraq yazır ki, «hər millətin tarixi milli dastan və əfsanələrlə başlar. Böyük dövlətlər quran xaqanların və onlara yardım edən milli tanrıların mənşələrinə dair söylənen əfsanələr, ayinlərdə oxunan dua və ilahilər, qəhrəmanların sərgüzəştlərini tərənnüm edən epopeyalar, nağıllar, xalq fəlsəfəsindən ibarət olan atalar sözü, bu gün bizim üçün mənasız kimi görünən xurafat yalnız bir millətin deyil, bütün bəşəriyyətin təfəkkür tarixini və onun müxtəlif təkamül səhifələrini öyrənmək üçün çox qiymətli materialları təşkil edir» (361, 191).

Prof. A.Nəbiyev bu anlayışın etnik-mədəni sistemin ümumi poetik modeli olduğunu göstərir: «Epos yaradıcılığı əski dünyanın inkişaf etmiş sivil yüksəlişinin yad-daşda əks olunmuş bədii modeli idi. Bu modeldə bir çox estetik, mədəni-əxlaqi, etik və hüquqi dəyərlər cəmləşmişdir» (258, 482).

«Epos»un etnik-mədəni sistemlə bağlılığını əsasən onun «fəlsəfi sabitliyi, əxlaqi etibarlı təlqin edən janr» olmasında görəndə prof. Y.Qarayev yazır ki, eposla etnosun ən təbii qaynağı, sintezi baş verib. «Dədəm Qorqud» - türklüyün məhz belə kitabıdır...» (215, 301).

«Epos»un janr təbiəti onun başqa epik janrlardan, bir növ, bir pillə üstün dayanmasında, başqa janrları öz məna çevrəsinə daxil etməsində (qatmasında) ifadə olunur. Bu anlayışın üç məna səviyyəsinin («dünya modeli», «sözlü mətn» və janr) olduğunu göstərən S.Rzasoy onu bir janr olaraq «bütün epik janrları birləşdirən sistem» hesab etmişdir (297, 74)

Göründüyü kimi, «epos» milli kitab səviyyəsinə qalxan dastandır. Başqa sözlə, «Azərbaycan eposu bütün poetik tutumu, epik estetikası ilə ümumtürk eposunun tərkib hissəsidir. Bu cəhətdən ümumtürk eposunun minillər boyu özünü gerçəkləşdirmiş qanunauyğunluqları milli eposumuzda, o cümlədən “Koroğlu” eposunda özünü göstərməkdədir. Belə ki, şifahi ənənəyə söykənən cəmiyyətlərdə epos həm də elin «yaddaşı», yəni tarix kitabı rolunda olur. Türk etnosu da at üstündə doğulub at üstündə ölən, dünyanın ənginliklərinə can atan, atdan düşüb, daş üstündə tarixini yazıb, yenə də atlanan etnos olaraq öz eposuna müqəddəs baxmış, onu gerçək tarix saymışdır. Heç də təsadüfi deyildir ki, oğuzlar «Dədə Qorqud»u məhz «Qurani-Kərim» kimi müqəddəs sayaraq, ona «Kitab» adı vermişlər. Buradan göründüyü kimi, türklərdə epos birbaşa gerçəkliyin özü sayılmışdır. Halbuki onların eposu da gerçək tarixin obrazlaşdırılmasıdır. Ancaq burada əsas olan həmin bu obrazlaşmaya münasibətdir. Öz eposunu birbaşa öz tarixi kimi qəbul edən xalq tarixinin əhəmiyyətli hadisələrini eposda «yaddaşlaşdırmağa», «tarixləşdirməyə» səy göstərir» (186, 22).

Fikrimizcə, xalq yazıçısı Anarın bir fikri «eposun ana kitab səviyyəsinə qalxan dastan» olmasının əsas mahiyyətini dəqiq ifadə edir. O yazır: «Hər hansı xalq - ədəbi irsi nə qədər zəngin olsa da bir, ya iki əsas kitaba, təməl kitaba, Ana kitaba malikdir. Belə baş kitab xalqın varlığını ən dolğun və bitkin şəkildə əks etdirir. Belə kitab xalqın mənliliyini, mənşəyini və məskəni təsdiq edir, keçmişini və gələcəyini müəyyənləşdirir, özlüyünü bənzərsizliyini, fəlsəfi və əxlaqi baxışlarını, dünyagörüşünü və dünyaduyumunu, etik və estetik dəyərlərini göstərir, xasiyyətinin, məcazının, davranışının ən incə psixoloji çalarlarını açır, torpağın ətrini və rənglərini, dağlarının əzəmətini, meşələrinin, çaylarının, bulaqlarının sərinliyini, çöllərinin,

düzlərinin genişliyini canlandırır... Azərbaycan xalqının şah əsəri, Ana kitabı Dədə Qorqud dastanıdır» (45, 11).

«Kitabi-Dədə Qorqud» həm bir dastan, həm də bir milli (ana) kitab - epos kimi Azərbaycan ədəbi-estetik düşüncəsinin ilkin qaynağıdır. Bu baxımdan, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı da öz poetik kökləri etibarilə birbaşa bu eposa bağlanır. Bu, ilk növbədə dastanın ədəbi-bədii abidə olması ilə bağlıdır. Prof. T.Hacıyev belə hesab edir ki, «Dədə Qorqud kitabı»nın süjet və quruluşunda, obrazlarının psixoloji təkamülündə, dilinin bədiiliyində həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatın cizgiləri birləşir» (152, 5).

«Vəzn dilin məhsuludur, hər ictimai zümrənin öz ilk şeirinə verdiyi ahəng dilinin ümumi ahəngindən ayrılan «ən saz-element»lər (ünsürlər) məcmuəsidir. Türklərin şeir musiqisini axtarmaq üçün nə Ərəbistanın qızgın çöllərinə, nə də İranın tozlu ovalarına getmək lazım deyildir; ibtidai sözlərin dilimizə çevrilməsi bunun fəlsəfəsini anlamaq üçün yetişər» - deyən məşhur alim Ə.Abid «Dədə Qorqud» eposunu türk «şeir musiqisinin» - «etnopoetikasının» qaynağı kimi «şeir tariximizin başlanğıcı olan vəznli nəsrin» əsas sənədi hesab etmişdir (32, 471-472).

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin folklorla əlaqələrini «sıx və geniş» hesab edən K.Əliyev (127, 172) «Kitabi-Dədə Qorqud»u müasir ədəbiyyatın «etnopoetika» qaynağı, yəni etnik-mədəni sistem üçün xarakterik olan poetik ölçü və göstəricilərin mənbəyi kimi səciyyələndirmişdir (128, 19-20). Bu, təsadüfi olmayıb, dastana «epik təfəkkür və tarix» kimi çox iri tutumlu aspektdə baxan prof. A.Hacılının qənaətinə, onun poetik sinkretizmi – məzmunun mürəkkəb poetik-semantik quruluşu ilə bağlıdır: «Dədə Qorqud» kitabı poetik baxımdan sinkretik mətn təsiri bağışlayır - şifahi eposun, ilk yazıya alınma prosesinin və ehtimal ki, variantlaşmış kitab eposunun əsərdə üç məzmun qatı kimi təzahürü göz qabağındadır.

«Dədə Qorqud kitabı»nda şaman, ozan, aşıq təfəkkürünün ortaqlığı aydın nəzərə çarpır: mifoloji şüur ifadə edən sakral söz, eposa xas həqiqi söz və dastana uyğun bədii söz vəhdət yaradır. Nəticə etibarilə, qüdsi, tarixi, estetik məzmun çulğaşır» (150, 61).

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlı Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığına, ədəbi-elmi fikrinə aid araşdırmalarda da eposun müasir ədəbiyyata təsiri, etno-poetik düşüncənin qaynağı kimi ədəbiyyat tariximizin, demək olar ki, bütün inkişaf mərhələlərində öz izlərini saxlaması təsdiq olunur (314, 30; 76, 109; 106, 55-58).

Göründüyü kimi, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı öz ədəbi-estetik başlanğıcı etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə birbaşa bağlıdır. Bu da öz növbəsində ««Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» problemini geniş kontekstdə götürməyə imkan verir. Epos XX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda çap edilib məşhurlaşsa da, o, «etno-poetik ruh» (yaxud «Qorqud» ədəbi ruhu), ədəbi düşüncənin arxetipik əsası kimi müasir ədəbi düşüncənin dərin qatlarında həmişə var olmuşdur. Yəni eposun müasir ədəbiyyata təsirini XX əsrin birinci yarısından başlamaq, əslində, onun bizim milli ədəbi düşüncəyə «kənardan gəldiyini» qəbul etmək və milli ədəbi-estetik düşüncə tariximizdə «Dədə Qorqud» ənənələrini inkar etmək deməkdir. Həqiqətdə isə bu epos qədim dövrlərdən (ilkin başlanğıcdan) günümüzə qədər uzun və fasiləsiz bir yol qət etmişdir. Həmin yolun böyük bir mərhələsini qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı təşkil edir. Bu dövr ədəbiyyatı «Kitabi-Dədə Qorqud»la müasir ədəbiyyatımız arasında bir körpü rolunu oynamışdır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun milli ədəbi düşüncənin inkişaf tarixinə təsiri barəsində aparılmış tədqiqatların ümumi məzmunu göstərir ki, «Dədə Qorqud» epik



ənənələrinin milli ədəbi düşüncəyə təsiri, əsasən, iki istiqamətdə olmuşdur:

1. Eposun şifahi xalq yaradıcılığına - folklora təsiri;
2. Eposun qədim və orta əsrlər yazılı ədəbiyyatına təsiri.

Dastanın folklora təsirindən danışarkən bir cəhət diqqətdən qaçırılmamalıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» qədim türk-oğuz dastançılıq ənənəsinin məhsuludur və özünəqədərki epik ənənələr bu dastanda parlaq şəkildə təcəssüm olunmuşdur. Ona görə tədqiqatçılar «Dədə Qorqud»la tək-cə ümumtürk, yaxud Azərbaycan dastanları arasında yox, eyni zamanda dünya dastanları arasında oxşarlıqlar və paralellər aşkarlamışlar. Qorqudşünas alim H.Məmmədli yazır ki, «Dədə Qorqud» abidəsindəki bir sıra motivlər dünya xalqlarının qədim və möhtəşəm dastanları ilə səsleşir, hətta Türk dünyasının zəngin, çoxşaxəli tarixi və mədəni ənənələrini özündə əks etdirən qədim və orta əsrlərdə yaranmış yazılı dastanlarla da maraqlı və nəzərə çarpacaq qədər oxşar, paralel məqamlar vardır. Belə ənənəvi oxşarlıqlara «Bilqamıs», «Nart», «Mahabharata», «Şahnamə», Füzulinin və Nizaminin poemalarında, «Əhməd Harami», «Vərqa və Gülşa», «Mehr və Müştəri», «Alpamış», «Manas», «Rüstəmxan», «Qurbani», «Aşiq Qərib», «Tahir və Zöhrə», «Abbas və Gülgəz», «Şah İsmayıl və Güllüzar», «Koroğlu» kimi məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarında rast gəlmək olar (236, 182).

Müəllif problemə motivlər əsasında yanaşaraq «Dədə Qorqud» eposundakı:

«Ölüm xofu, ölümdən qaçma və ya ölümün əvəz edilməsi, bağışlanması»;

«Oğlanla qızın qarşılaşması»;

«Övladsızlıq»;

«Xəyanət»;

«Allaha inam, Tanrı sevgisi»

– kimi motivlərlə dünya eposları, qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatına aid poemalar və Azərbaycan məhəbbət dastanları arasında maraqlı tipoloji və genetik-tipoloji paralellər apararaq, diqqəti səsleşmələrə, oxşarlıqlara və analogiyalara (eyniyyətlərə) cəlb etmişdir (236, 182-197).

Prof. P.Xəlilov «Kitabi-Dədə Qorqud»la qədim hind abidəsi “Mahabharata” arasında müqayisələr apararaq aşağıdakı mətləhlərdə oxşarlıqlar aşkar etmişdir:

1. Ölməzlik qazanmaq arzusu;
2. Gənclərə igidlik adı qoyulması mərasimi;
3. İgidlərin üz-üzə gələndə bir-birlərinin adını soruşması motivi;
4. Qılınca pərəstiş motivi;
5. Alp ərənlərin cıcməni əzəməti və döyüş üsulu;
6. Qadın igidliyi motivi;
7. Cinsi əxlaq motivi;
8. Nəsil tərbiyəsi;
9. Boy, soy (sop), qəbilə, qohumluq təəssübü;
10. Türk dastanlarında bədii şişirtmə;
11. Ata pərəstiş;
12. Pərilər və Təpəgöz oxşarlıqları (176, 38-47)

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun bu qədər geniş və müxtəlif etnik-mədəni arealların epos mədəniyyəti ilə səsleşməsi eposun tarixi inkişaf xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Qədim dünyanın epoxalarına «yoldaşlıq» etmiş dastan dünya mədəniyyətinin parlaq ənənələrini öz yaddaşına «yazmışdır». Bu məsələ barəsində eposun ən məşhur tədqiqatçılarından olan görkəmli alim V.M.Jirmunskinin gəldiyi nəticələr səciyyəvidir. O, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun yarandığı tarixi-mədəni epoxa və areallara diqqət edərək yazır ki, «Qorqud kitabı» oğuz söyləyiciləri olan ozanların danışdıqları epik hekayət və nəğmələrin yazı nüsxəsini və yazılaşmasını (yazılı abidəyə çevrilmə prose-

sini - Y.İ.) təqdim edir. Bu hekayətlər, yaxud Bartoldun adlandırdığı kimi «bılinalar» («Oğuznamə») müxtəlif vaxtlarda və müxtəlif söyləyicilər tərəfindən qismən Orta Asiya ərazisində, Sırdəryanın aşağı ətraflarında (IX-X əsrlər), qismən oğuzların yeni vətəninə, Zaqafqaziyada (Azərbaycan) və Kiçik Asiyanın qonşu rayonlarında (XI-XV əsrlər) yaranmışdır (381, 629).

Yeri gəlmişkən, eposun tarixin dərinliklərinə uzanan kökləri, müxtəlif tarixi epoxaları öz yaddaşında əks etdirməsi tarixçilərə onu şifahi tarixi mənbə kimi götürməyə əsas vermişdir. Bu barədə ciddi əsərlər (bax: 228; 229; 230; 231) müəllifi olan prof. Y.Mahmudlunun qənaətinə, bu dastan «oğuzların, xüsusilə Azərbaycan türklərinin qədim və orta əsrlər tarixini araşdırmaq baxımından bir tarixi mənbə kimi əvəzsizdir» (23012). Prof. İ.Vəliyev «Kitabi-Dədə Qorqud»la şumer tarixinin epik izləri, o cümlədən şumer eposu «Bilqamıs» arasında süjet, ideya, fikir, poetik üslub, obraz paralelləri aşkarlamışdır (344 32).

«Kitabi-Dədə Qorqud»un nəhəng tutuma və global ölçülərə malik poetik yaddaşı onu bir abidə kimi məhdud zamanla, məhəlli poetik ənənə ilə məhdudlaşdırmağa imkan vermir. Bu yaddaş o qədər genişdir ki, onun qədim yunan eposu ilə bağlılığı tədqiqatçılara ayrıca monoqrafik ax-tarışlar aparmağa imkan vermişdir. F.e.d. F.Əlimirzəyeva göstərir ki, tanınmış şərqşünas və tərcüməçi Ə.Şmidenin, haqlı olaraq, «qorqudşünaslığın atası» saydığı H.F.Dits (122, 29) «on bənddə Təpəgözlə Polifemi müqayisə edir və bu müqayisələrdə çox uyğun oxşarıqlar tapır. Nəticədə Dits «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Təpəgözün Homerin «Odiseya»sındakı Polifemdən daha qədim olması qənaətinə gəlir» (122, 18). Ditsə görə, «Homer Asiyaya səyahəti zamanı Təpəgöz hekayəsini eşitmiş, onun natamam cizgilərini, adətən tərcüməçinin dediyinə əsasən, öz Polifeminə vermişdir. Bəlkə də, o, rəvayəti Yunanıstanda özü eşitmişdir. Bəlkə

də, oğuz nəslindən olan bir nəfər hansı ad altında isə Yunanıstana gəlmiş və onun dilindən yayılan Təpəgöz hekayəti Homerə qədər yaddaşlarda qalmışdır. Homer isə bu surəti öz dövründə danışanlardan eşitmiş və yazıya almışdır» (122, 19). Prof. Ə.Sultanlı «Dədə Qorqud»u qədim yunan eposları «İliada» və «Oddissey» ilə paralellərinin 7 ümumbəşəri motivə («Ata ilə oğulun vuruşu», «Qardaş ilə qardaşın üz-üzə gəlməsi», «Ər öz nişanlısının toyunda», «Qəhrəmanın təpəgözlə vuruşu», «Oğula ana haqqında şər atmaq», «Ölməli olan ərin ata-anaya müraciəti, rədd cavab alması, arvadı ər üçün ölümə gəlir», «Qəhrəmana fəvqəladə güc aşılamaq») əsaslandığını xüsusi vurğulamışdır (313-41). Prof. K.Abdulla eposun poetikasının dərin qatlarına dair ardıcıl şəkildə apardığı tədqiqatlarında, xüsusilə «Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud - 2» monoqrafiyasında qədim yunan eposunun obrazlar qalereyası ilə «Qorqud» eposunun obrazları arasında bəzən heyrət doğuracaq qədər oxşar olan çoxlu paralellər aşkarlamışdır (18). Prof. Q.Kazımov yunan-oğuz epos paralellərini qədim oğuz tayfalarının axeylər və başqa hindavropalılar ilə qonşuluğu kontekstində nəzərdən keçirərək tipoloji oxşarlıqların genetik köklərə malik olması qənaətinə gəlmişdir (190, 75). Prof. Y.Axundlu oğuz eposu ilə yunan mifologiyası arasında maraqlı paralellər aparmışdır (36, 45). Tədqiqatçılar həttə oğuz-yunan əlaqələrini dastanın özündə axtarmışlar (233, 126-130).

Prof. A.Nəbiyev eposun Azərbaycan dastançılıq ənənəsinə təsirindən danışarkən göstərir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un formalaşdırdığı dastançılıq ənənələri özündən sonrakı dastan yaradıcılığına təsir etmiş, Azərbaycan dastançılığı həmin ənənə əsasında inkişaf edib çiçəklənmiş və orta əsrlərin dastançılığı yaranmışdır. Bu ənənə orta əsr dastanlarına forma və məzmun gözəlliyi bəxş etdiyi kimi, türk düşüncəsi üçün yeni improvizatorçu tipini - aşığı və

aşığı sənətini yaratmışdır. Həmin dastançılıq ənənəsi Şərq və dünya eposunun bir çox füsunkar süjet, motiv və obrazını orta əsrlər Azərbaycan dastançılığına ötürmüşdür. «Kitabi-Dədə Qorqud»un təsiri kimi təqdir olunan bütün bu rəngarəngliklər isə sadəcə təsirlə məhdudlaşa bilməzdi, bu, vahid bir yaradıcılıq ənənəsi idi ki, oğuz eposundan bütün sonrakı orta əsr dastanlarına - «Aşığı Qərib»ə, «Novruz və Qəndab»a, «Səlim şah»a, «Alı xan və Pəri xanım»a və s. car olmuşdur. «Koroğlu» improvizəsində yenidən əzəli kökünə qayıtma meylini əks etdirmiş, qaçaqçılıq dastanlarında öz ətri və rayihəsini qoruyub saxlamışdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» ənənələri bu gün orta əsr məhəbbət dastanlarında, eləcə də sonrakı mərhələlərdə yaranmış qəhrəmanlıq süjetlərində yeni yaradıcılıq prosesi keçirir. Bu isə oğuz eposunun erkən qaynaqlar və yaradıcılıq nəhrləri ilə daha dərin köklərlə bağlılığını bir daha təsdiqləyir» (257, 12).

Prof. A.Nəbiyevin «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan dastançılıq ənənəsinə təsirini «vahid bir yaradıcılıq ənənəsi», yəni ümumoguz eposunun - «Oğuznamə»nin təsiri kimi izah etməsi məsələnin məntiqi cəhətdən düzgün qoyuluşudur. «Kitabi-Dədə Qorqud»da yaşayan və onun vasitəsi ilə ötürülən poetik ənənələr ümumən «oğuznamə» epik ənənəsidir. Tədqiqatlarda indi bu aspekt daha dolğun və əhatəli hesab olunur. «Koroğlu» dastanını arxaik oğuz eposunun transformativ törəməsi hesab edən koroğluşunas E.Abbasov Koroğlu obrazının dastanın müxtəlif «versiya və variantlarında yer alan keyfiyyətlərinin onun Oğuz obrazının sonrakı tarixi mərhələlərdəki epik transformasiyası olması» qənaətinə gəlmişdir (3, 57). Digər koroğluşunas alim X.Bəşirova «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarını ov və toy səhnələri baxımından müqayisə edərək bunların eyni epik ənənə ilə bağlı olduğunu aşkarlamışdır (71, 68-69). Ümumiyyətlə, öz yaradıcılığında «Ki-

tabi-Dədə Qorqud» ənənələrinin xalqımızın bədii yaradıcılığına təsirini daim diqqətdə saxlamış prof. Ş.Cəmşidovun fikrinə görə isə, «Dədə Qorqud» boylarının bədii ideyasını, məzmununu və ədəbi quruluşunu məhz bu cəhətdən mənimsəyib, özündə saxlayan ən böyük abidə «Koroğlu» dastanıdır» (91, 85).

«Kitabi-Dədə Qorqud», ümumən, bütün göstəriciləri üzrə türk epik ənənəsini inikas edir. Türk eposunun genetik baxımdan üç tipini (Altay-Mərkəzi Asiya eposu, Qıpçaq eposu və Oğuz eposu) müəyyənləşdirən prof. N.Cəfərov (84, 16-17) göstərir ki, Dədə Qorqud dastanı ilk orta əsrlərin oğuz eposudur - bu isə o deməkdir ki, birincisi, Dədə Qorqud dastanında qədim türk epos təfəkkürünün müəyyən əlamətləri mühafizə edilir; ikincisi, həmin dastanda son orta əsrlər Azərbaycan türk eposunun ideya-estetik əsasları müəyyənləşir (85, 84).

Bu cəhəti eposu, əslində, çox qədim dövrlərdən Azərbaycan folklor sisteminin qaynağına çevirmişdir. Ü.Nəbiyevanın qənaətinə, «Kitabi-Dədə Qorqud» milli folklorun çox müxtəlif dövrlərini bəzən bütöv mərasimlər sistemi halında («Bamsı Beyrək» boyunda toy modeli şəklində), bəzən baş vermiş faciələrdən mütəəssir olan, sınaqlardan çıxmış həyat həqiqətlərini təsdiqləmiş bədii hökmlər şəklində (müqəddimədəki pəremik vahidlər toplusu halında), ayrı-ayrı boylarda hiss və həyəcanı daha təsirli etmək məqsədi ilə işlədilən alqış-qarğış, inanc və b. janrlardan istifadə yolu ilə, nəhayət, qədim folklor süjetlərindən - övladsızlıq, Təpəgöz, can əvəzinə can istəmə və s. şəklində əks etdirə bilmişdir (263, 79).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları özünəqədərki folklor yaradıcılığı ilə özündən sonrakı folklor yaradıcılığının arasında durmaqla bir körpü rolunu oynayır. «Dədə Qorqud» körpüsündən keçən Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı - milli folkloru eposun tükənməz enerjisi ilə qidalanıb

coşqun inkişaf yoluna qədəm qoymuşdur. Eposun bu körpü rolunu prof. M.H.Təhmasib sələf-xələf münasibətləri kimi səciyyə edib göstərir ki, «Dədə Qorqud» boylarının bu gün əksər rayonlarımızda tam coşqun bir həyatla yaşayan və yeni məzmunlu, yeni ideyalı müasir əsərlər hesabına getdikcə daha da zənginləşən xalq dastanlarımızın qədim nümunələri olduğu şəksizdir. Doğrudur, «Dədə Qorqud» boyları ilə bugünkü dastanlarımız arasında fərqli cəhətlər də vardır. Lakin bu fərq sələflə xələf arasındakı fərqdən artıq deyildir. Bu fərq, əgər belə demək mümkündürsə, bütün ömrünü dağlarda keçirmiş, əsasən, köçəri həyat sürmüş ağ saqqallı baba ilə az-çox mədrəsə təhsili görmüş, şəhərlərdə yaşamış, hətta sufilik, hürufilik kimi dini təriqətlərin, zahiri də olsa, təsirinə məruz qalmış bir nəvə arasındakı fərqdən qüvvətli deyildir» (329, 4).

Prof. Ş.Cəmşidov «Kitabi-Dədə Qorqud»un şifahi ədəbiyyatın inkişafındakı rolunu izləyərək «Təpəgöz», «Övlad həsrəti», «Qəhrəmanın öz sevgilisinin soracağı ilə uzaq ellərə getməsi», «Aşıqın sınaqdan keçirilməsi», «Qəhrəmanın yolda rast gəldiyi şeylərə müraciəti və evə dönərkən qarşılanması», «Qəhrəmanın səfər zamanı yatıb yuxuya qalması» motivlərinin sonrakı məhəbbət dastanlarında qüvvətli şəkildə işləndiyini göstərmişdir (93, 145-150). Alim «Dədə Qorqud» eposunun «Koroğlu»ya təsirini son dərəcə qüvvətli olduğunu xüsusi vurğulayaraq göstərir ki, «Koroğlu» eposu Azərbaycan xalq dastanları içərisində yeganə nümunədir ki, özünün bütün bədii şəkli, ədəbi forması - kompozisiyası, ümumi məzmun və ideyası ilə «Kitabi-Dədə Qorqud»a tam uyğun gəlir. Uzun əsrlərin fasiləsi ilə ayrılan bu iki dastanın biri-birinə belə yaxın olması, bəzi cəhətdən hətta eyniyyət təşkil etməsi son dərəcə maraqlıdır. Bu, hər şeydən əvvəl yeni dastan yaradıcılarının qədim dastan ənənələrindən istifadəsi ilə izah edilə bilər. Adətən, yazılı ədəbiyyatda bu ənənə bizə

çoxdan məlumdur. Əvvəllər yaranmış hər hansı böyük bir abidə özündən çox-çox sonra özünə bənzər onlarla əsərin yaranıb meydana gəlməsində böyük rol oynayır. Aşıq yaradıcılığında da yeni yaranan dastanlar əvvəlki dastanlardan istifadə edilərək meydana çıxır. «Koroğlu» dastanı da özündən əvvəl yaranmış və bütün boyları ilə, heç şübhəsiz ki, xalq içərisində dildə-dilə gəzən «Dədə Qorqud» dastanlarından bilavasitə qüvvət almışdır (93, 151).

Qeyd edək ki, bu iki epos arasındakı epik ənənə bağlılığı vaxtilə görkəmli alimlər H.Araslı və M.H.Təhmasib tərəfindən də göstərilmişdir. Ak. H.Araslı bu bağlılığı daha çox qəhrəman xarakterlərinin oxşarlığı, prof. M.H.Təhmasib isə süjet, motiv, epizod aspektlərində vurğulamışlar (50, 15; 328, 248).

Ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının qədim və orta əsrlər şifahi xalq yaradıcılığına təsiri son dərəcə qüvvətli olub, çox geniş və zəngin ədəbi nümunələrlə təmsil olunur. Əslində, istər «Qorqud» eposu, istərsə də ümumən şifahi xalq yaradıcılığı vahid poetik ənənəni təşkil edir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un bu ənənə daxilindəki rolu unikaldir. Belə ki, o, özünəqədərki folklor ənənələrini əxz etmiş, uzun əsrlər boyu özündə yaşadaraq inkişaf etdirmiş, daha sonra cilalanmış, sabitləşmiş ənənə kimi özündən sonrakı folklor yaradıcılığının tarixi dövryyəsinə daxil etmişdir. Qeyd edək ki, ayrı-ayrı tərəfləri müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən qeyd olunmuş, eləcə də burada müxtəlif tərəflərinə toxunulmuş bu proses çox böyük elmi problemdir. Bu baxımdan, «Kitabi-Dədə Qorqud»un şifahi ədəbi düşüncə tarixinə təsiri bizim üçün onun müasir Azərbaycan ədəbiyyatındakı təsirinin epik ənənə əsaslarını öyrənmək baxımından diqqətçəkici idi. Əvvəldə vurğulandığı kimi, eposun müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri heç də XX əsrin birinci yarısından - dastanın Azərbaycanda çap olunub yayılmasından başlanmır. Əslində, «Dədə



Qorqud» dastanı epik ənənə, milli epik ruh kimi əsrlər boyu ədəbiyyat tariximizdə olmuş, qədim və orta əsrlər ədəbi düşüncəmizdən keçərək müasir ədəbiyyatımızın ruhuna daxil olmuşdur. Bu istiqamətdə nəzərdən keçirilməsi vacib xətlərdən biri «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun qədim və orta əsrlər yazılı ədəbiyyatına təsiri məsələsidir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un milli yazılı ədəbiyyatın inkişafına təsiri barəsində ayrı-ayrı tədqiqatçıların əsərlərində qiymətli fakt və mülahizələr vardır. Lakin ümumilikdə, H.Həşimlinin yazdığı kimi, «yazılı ədəbiyyatımızda «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri indiyədək ayrıca tədqiqat mövzusunə çevrilməmişdir» (164, 56). Eposun yazılı ədəbiyyata təsirinin çağdaş ədəbi prosesə qədər davam etdiyini qeyd edən müəllif həmin təsirin iki əsas formada gerçəkləşdiyini göstərir:

1. Bir çox əsərlərdə «Kitabi-Dədə Qorqud»un ruhu, təsvir üsulu, obrazlarının simvolik məna yükü və s. qabarıq nəzərə çarpmışdır.

2. Müxtəlif janrlarda yazılmış bir sıra əsərlər isə bilavasitə dastanın mövzusu, onun ayrı qolları ilə bağlıdır; başqa sözlə desək, bu qrupa daxil olan bədii materiallar «Kitabi-Dədə Qorqud» əsasında yazılmışdır» (164, 56).

H.Həşimli daha sonra orta əsrlər ədəbiyyatına üz tutaq yazır ki, birinci bölməyə aid yazılı ədəbiyyat materialları sırasında ilk yerlərdən biri XVII əsr şairimiz Heyraninin «Dəlinamə» məsnəvisinə məxsusdur... Həmin əsərin əsas qəhrəmanı Dəli bir çox xüsusiyyətlərinə görə «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Dəli Domrulu yada saldığı kimi, məsnəvinin ümumi süjeti də müvafiq boyla həmahəng səslənir. «Dəli Domrul boyu» kifayət qədər mifoloji semantikaya malikdir... «Dəlinamə»dəki mifoloji qat da dastanın məlum boyu ilə paraleldir. Xüsusilə Dəlinin Əzrayilla mükəllimləri və s. bu baxımdan maraqlıdır. Lakin dastandan fərqli olaraq, Dəli Allahla birbaşa müha-

kiməyə girir, yer üzündəki haqsızlıqları nəzərə çarpdırır. Süjetin inkişafı dastan boyuna çox yaxın olsa da, məsnəvi-də hadisələr Dəlinin canını Əzrayılın alması ilə nəticələnir. Ümumiyyətlə, Heyraninin «Dəlinamə» əsərində «Kitabi-Dədə Qorqud» ruhu aşkar duyulmaqdadır (164, 56-57).

«Folklor və klassik ədəbiyyat» problemini ayrıca məqalədə araşdırmış K.Hüseynoğlu bu əlaqələrin daimi və qarşılıqlı baş verdiyini səciyyəvi keyfiyyət kimi vurğulayaraq göstərir ki, yazılı ədəbiyyatın təşəkkülü folklorla sıx əlaqədə baş vermiş və sonrakı inkişaf dövründə də bu əlaqələr daim davam etmişdir. Folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi şifahi xalq yaradıcılığı ilə yanaşı yazılı poeziyanın da yüksək klassik nümunələrini yaratmış bütün mədəni xalqlar üçün adi bir haldır. Həm də bu zaman təsir və əlaqələr hər iki istiqamətdə baş verir: klassik yazılı ədəbiyyat özünün ən yüksək zirvəsinə çatdıqda belə xalq yaradıcılığından üz döndərmir. Folklor da öz növbəsində özünün müəyyən inkişaf mərhələsində klassik ədəbiyyatın nailiyyətlərindən bəhrələnməyə başlayır. (168, 40). Müəllif bu əlaqələr aspektində «Qorqud» eposu obrazlarının sonrakı ədəbi ənənəyə təsiri zamanı onların dəyişdiyini, yəni, transformativ inkişaf keçirdiyini aşkarlamışdır. O yazır: «Dədə Qorqud kitabı»ndakı «boy» obrazı, əsasən, «uzun» epiteti ilə işləndiyi halda («Boyu uzun Burla Xatun»), yazılı poeziyanın təsiri ilə sonrakı folklor yaradıcılığında, xüsusilə də aşıq şeirində «sərvi boylu» ifadəsi ilə, həmçinin (Eposdakı - Y.İ.) «ağ üzlü» və ya «ağca üzlü», «dadlı dilli», «dar ağızlı», «hörmə saçlı» və «çatma qaşlı» epitetləri müvafiq surətlə «ay üzlü», «şirin dilli», «qönçə-dəhan», «zəncir zülflü», «qaşı kaman» kimi ifadələrlə əvəzlənmişdir. «Dədə Qorqud kitabı»nda rast gəlinən «al yanaqlı», «incə belli» kimi bədii ifadələr isə şifahi xalq yaradıcılığında saxlanılmaqla yanaşı, yazılı poeziyaya da nüfuz etmişdir» (169, 38).

Qorqudşünas H.Məmmədli «Kitabi-Dədə Qorqud» ənənələrinin Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri tarixindən bəhs edərkən eposdakı «övladsızlıq» motivinin Nizaminin «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin», Əssar Təbrizinin «Mehr və Müştəri», Məsihinin «Vərqa və Gülşə» poemalarına təsirinin izlərini aşkarlamışdır (236, 191),

«Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə təsiri davamlı olmuş, ədəbi düşüncə bütün tarixi boyunca prof. N.Araslının «el zəkasını və xalqın mənəvi gücünü təmsil edən ümumiləşmiş obraz kimi xalq yaradıcılığında abidələşmiş, şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda canlanan müdrik bilici, aqıl yolgöstərən, el ağsaqqalı obrazının ən əski prototipi» hesab etdiyi Dədə Qorqud obrazından (53, 75) ədəbi-estetik güc - ruhani-poetik enerji almışdır.

N.Araslının klassik ədəbiyyatda «Dədə Qorqud» motivlərinə dair apardığı araşdırmalara görə, bu motivlər o qədər güclü olmuşdür ki, yazılı ədəbiyyatda poema-məsnəvilərin yaranmasına qədər gedib çıxmışdır. Müəllif yazır: «Kitabi-Dədə Qorqud» xalq yaradıcılığını olduğu kimi yazılı ədəbiyyatımızı da fikri-mənəvi baxımdan qidalandırmış, Nizami, Nəvai kimi ölməz söz ustaları xalq ədəbiyyatının bu misilsiz yadigarından bol-bol faydalanmışdır. Dastanların məzmun və poetik təsiri orta əsrlər türk məsnəvi ədəbiyyatında da aydın duyulmaqdadır. Bu baxımdan XV əsrdə yaşamış Ətəyi təxəllüslü şairin (Bəzi ədəbiyyatlarda Qul Ata adı ilə də tanınır - Y.İ.) «Leyli və Məcnun» poeması xüsusilə səciyyəvidir» (53, 75). «Diqqətli tədqiqat ədəbiyyat tariximizdə öz yerini tapmayan Ətəyin «Leyli və Məcnun» əsərinin «Dədə Qorqud» dastanlarının təsiri ilə yazılan və Qorqud Atanın müqəddəs övliya, bir el bilicisi kimi türk dünyasındakı geniş nüfuzunu əks etdirən səciyyəvi bir əsər olduğunu aydınlaşdırır (53, 75).

Ətəyinin poemasında «Dədə Qorqud» motivləri məsnəvinin bədii məzmununun ən müxtəlif səviyyələrini əhatə edir. Əsərdə birbaşa Dədə Qorqudun adı çəkilib ona istinad edilir:

*Ondan ötrü Qorqud ata söyləmiş,  
Qəmilər gəştə-məzar etsin demiş (53, 77).*

*Dədə Qorqud der ki, ol aqıldurur,  
Söyləyən der ki, ol bətdərdurur, - deyir (53, 78).*

*Xoş demiş Qorqud təhəmmül xoşdurur,  
Neyşəkərtək qəhri udmaq nuşdurur (53, 78).*

*Dədə Qorqud söylədi ki, düşmənin  
Ölüsü ölsə sevinmək kimsənin  
Nişə kim, bu cümlə başlardan keçər,  
Cümlə aləm həm bu şərbətdən içər (53, 78).*

Bu parçalarda həyat hikmətlərinin, mənəvi dəyərlərin, müqəddəs dəyərlərin Dədə Qorquda aid edilməsi çox dərin mətləbdən soraq verir. Bu, o deməkdir ki, etnosun bütün müqəddəs-mənəvi dəyərləri onun obrazında daşınır və Dədə Qorqud bu cəhəti ilə etnosun müqəddəsliyinin simvolu kimi çıxış edir. Verilmiş şeir parçalarında Dədə Qorqudun dilindən söylənilənlər xalqın yaşam qanunları, həyat, davranış normalarıdır. Bu qanun və normalar Dədə Qorqud obrazının xalqın şüurunda mənəviyyatın və müqəddəsliyin etalonu kimi qəbul edilmiş olduğunu göstərir. Bu da öz növbəsində sübut edir ki, «Dədə Qorqud» bir müqəddəs-mənəvi simvol kimi oğuz xalqlarının etnik ruhunda daşınır. Onun qədim və orta əsrlər yazılı ədəbiyyatında zaman-zaman peyda olması, özünü gah obraz, gah motiv, gah deyim tərz, gah bədii-üslubi lay və s. kimi

göstərməsi «Dədə Qorqud» simvolunun etnosun mövcudluğunun energetik qaynağı kimi zaman-zaman xalqın etnik-mədəni düşüncəsini, o cümlədən ədəbi-estetik düşüncəsini öz ruhani enerjisi ilə qidalandırması deməkdir.

Maraqlıdır ki, Ətəyinin «Dədə Qorqud» motivlərini özündə yaşadan «Leyli və Məcnun» poeması poetik ənənə baxımından Nizami ənənələrini davam etdirən əsər sayılır. Ətəyi özü bunu belə bildirir:

*Şeyx Nizami «Xəmsə»sindən bu kitab  
Oldu müstəxric bab-bab (53, 76).*

Burada maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, tədqiqatçılar «Dədə Qorqud» motivlərinin ən çox Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında təzahüründən bəhs etmişlər. Ak. H.Araslı eposun motivlərinin Nizaminin, demək olar ki, bütün əsərlərində olduğunu qeydə almış (bax: 371), bu dastanın ayrı-ayrı hissələrinin Nizami dühasına güclü təsir etdiyini, onu düşündürdüyünü və şairin yaradıcılığında öz konkret izlərini qoyduğunu xüsusi vurğulamışdır (51, 27).

Tədqiqatçılar hətta belə hesab edirlər ki, Nizaminin poemalarını ümumiyyətlə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarından ayrı təsəvvür etmək olmaz. Epos şairin yaradıcılığının bütün ruhuna həpmişdir. Prof. Ə.Qarabağlının düşüncəsinə, Nizaminin bütün «Xəmsə»si əvvəldən-axıra qədər folklorla əriş-arqacdır (213, 15).

Prof. T.Xalisbəyli «Dədə Qorqud» dastanlarındakı övladsızlıq, nəzir-niyazla övlad olmaq motivinin Nizami yaradıcılığında təzahürünü qeyd etmişdir (171, 116). H.Məmmədli də övladsızlıq motivinin Nizaminin «Leyli və Məcnun» və «Xosrov və Şirin» poemalarındakı təzahürünün «Qorqud» eposu ilə bağlı olduğunu göstərmiş (236, 191) və Dədə Qorqudun ölümdən qaçması motivinin Nizaminin «İsgəndərnamə» poemasında («Şərəfnamə»də) «ölüm-

süzlük, əbədi yaşamaq problemi» kimi «daha yüksək poetik zirvədə öz əksini tapdığını» bildirmişdir (236, 187).

Eposun təsiri, doğrudan da, Nizami yaradıcılığının çox dərin qatlarında, əslində isə, şairin etnik-poetik ənənələrə bağlılığında, bir azərbaycanlı kimi ruhunda, düşüncəsində daşınan oğuz-türk etnopoetikasındadır. Ona görə də tədqiqatçılar dastanın motivlərini Nizami yaradıcılığının çox dərin qatlarında axtarıb tapırlar. Bu baxımdan, Nizaminin əsərləri, konkret olaraq «Yeddi gözəl» poeması ilə «folklor arasında sadəcə süjet yaxınlığı axtarmaq məsələyə birtərəfli yanaşmaq demək olardı. Folklor Nizami poemasının (ümumən Nizami yaradıcılığının - Y.İ.) ruhuna hopmuş, ona təbii bir təkrarsızlıq gətirmişdir» - deyən tədqiqatçı E.Gözəlova öz fikrində tamamilə haqlıdır (149, 147).

Prof. A.Rüstəмова, prof. V.Vəliyev və prof. S.Paşayev Nizami “Yeddi gözəl”ində əsərin qəhrəmanı Bəhramla onun kənizi Fitnə arasında baş verən əhvalatların motiv kimi «Kitabi-Dədə Qorqud»da Bəkillə Qazan xan arasındakı «dialoga»a bağlandığını qeyd etmişlər (289, 171-172; 349, 66; 274, 90-91).

Nizami yaradıcılığının folklorla, əsasən, xalq əfsanələri ilə bağlılığı haqqında çoxsaylı tədqiqatlar aparmış prof. S.Paşayev (S.P.Pirsultanlı) şairin poemalarının «Qorqud» eposu ilə bağlılığına dair maraqlı paralellər aşkarlamışdır. O həmin bağlılığın vahid poetik ənənə daxilindəki mərhələvi xarakterinə nəzər salaraq qeyd edir ki, «yazıya alınmış «Dədə Qorqud», şifahi yolla yaşayan «Koroğlu» eposu kimi, Nizami qələminin altında dəyişmiş «Fərhad və Şirin» dastanının da Azərbaycan folklorunda təkamülü və inkişafı son əsrlərə qədər davam etmiş, ozan yaradıcılığı mərhələsindən aşırıq yaradıcılığı mərhələsinə daxil olmuşdur (280, 24).

Nizami yaradıcılığında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərini türk etnik-poetik ənənəsinin konkret qatı - qadın

obrazı əsasında nəzərdən keçirən tədqiqatçı M.Məmmədov aşkarladığı paralelləri Nizaminin «öz doğma mühitin» əxlaqi-mənəvi görüşlərini inikas edən «Dədə Qorqud kitabı»nın prinsiplərini öz yaradıcılığında əks etdirməsi kimi qiymətləndirmişdir (240, 33).

«Kitabi-Dədə Qorqud»un özündəsonrakı milli ədəbiyyatın inkişafındakı rolu böyük olmaqla bərabər məzmunca da zəngindir. Bu cəhətdən tədqiqatçılar onun Azərbaycan bədii nəsrinin, ümumiyyətlə, nəsr dilinin inkişafına təsirinə də diqqət yetirmişlər. «Dədə Qorqud» eposunu «bütün sonrakı dövrlərdə canlı danışq dili əsasında yaranmış Azərbaycan nəsr əsərlərinin dilinin, leksik, morfoloji, sintaktik, hətta üslubi bazası, əsası, söykənəcəyi» adlandırən tədqiqatçı Ə.Sadıqov yazır ki, «sonrakı dövrlərdə yaranmış Azərbaycan nəsr əsərləri dil materialı baxımından məhz bu bünövrəyə əsaslanmışdır. Azərbaycan xalqının folklor yaradıcılığının yazıya alınmasının «Kitabi-Dədə Qorqud» təcrübəsi bütün sonrakı dövrlərdə dastanların yazıya köçürülməsi prosesində də əsas kimi götürülmüşdür. Zaman keçdikcə müəyyən üslub fərqləri az və ya çox dərəcədə özünü göstərsə də, əsas dil materialının, qrammatik quruluşun sabit qalması diqqəti çəkir. Bu baxımdan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili ilə XVI əsrdə qələmə alınmış məşhur «Şühədanamə», «Şeyx Səfi» təzkirəsinin, Məhəmməd Füzulinin nəsr əsərlərinin, habelə XVII əsrin sonlarında qələmə alınmış «Şəhriyar» dastanının dil faktlarının müqayisəsi də bu abidələrdəki dil varisliyini təsdiq edir və aydın şəkildə göstərir» (298, 208). “Məhəmməd Füzulinin nəsr bədii təsvir vasitələri, qafiyə və simmetrik sistemi, ritm və ahəngi, ornamental sintaksisi, ümumiyyətlə sənətkarlıq baxımından klassik üslubun zirvəsində dursa da, əsas dil materialı, morfoloji və sintaktik xüsusiyyətlərinin əsasları baxımından Azərbaycan ümumxalq danışq dilinə söykənir” (298, 209). Ə.Sadıqov göstərir ki, “qeyd

etdiyimiz nəsr abidələri (o cümlədən Məhəmməd Füzulinin nəsr – Y.İ.) əsasən canlı danışiq dili əsasında qələmə alındığından «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının dili ilə həmin nəsr əsərlərinin dili arasında bir varislik özünü göstərir» (298, 209).

Qeyd edək ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un orta əsrlər poeziya dilinin inkişafına təsirini Nəsimi şeirlərində işlənmiş çoxsaylı «Dədə Qorqud» ifadələri səviyyəsində prof. Ş.Cəməşidov, M.P.Vaqif yaradıcılığında işlənmiş «Dədə Qorqud» sözləri səviyyəsində Ə.Fərzəliyev kifayət qədər sanballı faktlar əsasında araşdırmışlar (bax: 92; 146).

Əlbəttə, burada müxtəlif tərəflərinə diqqət verdiyimiz «Kitabi-Dədə Qorqud» və qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı» məsələsi ona bir neçə səhifə həsr etməklə tükənən mövzu deyildir. Müxtəlif nəsilləri təmsil edən alimlər bu mövzuda zamanla söz demiş və deməkdədirlər. Burada söhbət problemə monoqrafik yanaşmadan gedə bilər. İndiki yanaşma mövzumuzla bağlı belə bir mühüm elmi gerçəyi üzə çıxarmaqla onu təsdiq edir: «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri dastanın Azərbaycanda ilk dəfə nəşr olunduğu XX əsrin birinci yarısı ilə başlanmır. Burada iki təsir səviyyəsindən söhbət gedə bilər:

Birincisi dastanın nəşri ilə başlanan zahiri təsirdir. Dastan nəşr olunduqdan sonra cəmiyyətdə yayıldı və ədiblər eposun süjet və obrazlarından, mənəvi gözəlliyindən ilham alıb yeni əsərlər yaratmağa başladılar.

İkincisi müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin ruhunda yaşayan «Qorqud» bədii potensialıdır. Bu, yuxarıda dəfələrlə vurğulanmış «Dədə Qorqud» poetik energetikasıdır. Epos Azərbaycan etnik-mədəni düşüncəsinin bütün mənalı dəyərlərini özünə konsentrə edərək xalqın düşüncəsinin enerjisi qaynağına çevrilmişdir. Əslində, XX əsrin birinci yarısında çap olunaraq cəmiyyətdə yayılan «Ki-



tabi-Dədə Qorqud» eposu yazıçı və şairlərimizin düşüncəsinin dərin qatlarında genetik irs kimi mövcud olan, onların şüuruna düşüncə simvolu kimi genetik yolla (anadangəlmə üsulla) ötürülmüş «Dədə Qorqud» ruhunu oyatdı. Müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin dastana olan coşqun marağının əsasında bu amil durur. Yəni dastan ədiblərimizi, sadəcə olaraq, özünün maraqlı süjet və obrazları ilə cəlb etmədi. Onların düşüncəsinin dərin qatlarında yaşayan etnopoetik arxetipləri oyatdı. Arxetiplər – düşüncənin energetik qaynaqları hərəkətə gəlmək üçün həmişə hazır vəziyyətdə olur. Arxetiplərin hərəkətə gəlməsi onları oyadacaq gücə malik təsirin mövcudluğu zamanı baş verir. «Kitabi-Dədə Qorqud» məhz belə bir təsir gücünə malik eposdur. O, öz təsiri ilə müasir Azərbaycan ədəbiyyatına tamamilə yeni mövzular və ədəbi-bədii ovqat gətirdi. Bu amillər «Kitabi-Dədə Qorqud»un müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri məsələsini kompleks halda öyrənməyi - zahiri və batini (daxili, gizli, alt qatda qalan) cəhətləri nəzərə almağı tələb edir. Əks halda problemin həlli üzdən görünən səthi məsələləri əhatə edə bilər.

## II FƏSİL

### MÜASİR AZƏRBAYCAN NƏSRİNDƏ «DƏDƏ QORQUD» İDEYA VƏ MOTİVLƏRİNİN İNKİŞAF İSTİQAMƏTLƏRİ

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafındakı rolunun tədqiqi biri-biri ilə əlaqəli olan iki mühüm amilə diqqət yetirməyi tələb edir:

Birincisi, əlyazması XIX əsrin ikinci onilliyindən tapılaraq elm aləminə məlum olan eposun XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan cəmiyyətinə «gəlişi» tarixi;

İkincisi, XX əsrin 20-ci illərindən Azərbaycan cəmiyyətində başlayan milli-ideoloji repressiyalar və onların fonunda eposun və eposa hər hansı münasibətlə diqqət yetirmiş ədiblərin (ümmən ziyalıların) qanlı təqiblərə məruz qalması.

Bu amillər biri-biri ilə ayrılmaz dərəcədə bağlıdır. İlk baxışda onlara diqqət yetirilməsi, bəlkə də, lüzumsuz görünür. Ancaq «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafındakı rolunun araşdırılması problemi həmin amillərin biri-biri ilə bağlı olduğu dərəcədə onlara bağlıdır. Bütün bunları biri-birinə bağlayan «milli tale» anlayışıdır. Bu tale bir qapalı üçbucaqdır: «Kitabi-Dədə Qorqud», milli ədəbiyyat və milliliyin repressiyası.

Azərbaycan etnik-ədəbi, milli-estetik düşüncəsinin mayası, bünövrəsi, milli ədəbiyyatının qaynağı və mərhələsi olan «Dədə Qorqud» eposu ədəbi-bədii enerji qaynağı kimi həmişə Azərbaycanın milli varlığının ruhunda var olmuşdur. Orta əsrlərdən eposun canlı ifaçılıq dövryyə-sindən çıxması onu aktual milli yaddaşdan tədricən tarixi milli yaddaşa keçirdi. Əsrlərin, qərinələrin dialektikası öz

işini gördü: epos tarixi yaddaşdan da arxaik yaddaşa endi. Arxaik yaddaş hər bir xalq üçün onun düşüncəsinin genetik simvolikası, arxetipik energetikası deməkdir. Bu, milli yaddaşın enerji qaynağıdır. Həmin qaynaq aramsız şəkildə müasir milli-ədəbi, etnik-bədii düşüncəni qidalandırmaqda davam edir. Mədəniyyətin daşıyıcıları əsrlər boyu bu enerji ilə yaşayır, lakin onun konkret ünvanını, mənbəyini bilmirlər. «Kitabi-Dədə Qorqud»un tapılması Azərbaycan milli düşüncəsində sanki bir şok effekti yaratdı. Nəyə görə? Çünki «Kitabi-Dədə Qorqud» ulu öndər H.Əliyevin bəyan etdiyi kimi, «Azərbaycan xalqının tarixinin, etnik yaddaşının, arxaik təfəkkürünün güzgüsü», «nitqimizin, dilimizin, mədəniyyətimizin, ruhumuzun nəğməsi» idi (126, 9). Xalq bu dastanın «güzgüsündə» özünün bolşeviklərin təqdim etdiyindən tamamilə fərqli, əsil milli simasını gördü, bu dastanın epoxaların dərinliyindən gələn «səsində» bolşeviklərin azərbaycanlıların milli ruhuna tamamilə yad olan «proletar» himnindən fərqli olub, xalqın milli ruhunu coşdurən doğma «nəğməni» eşitdi. Azərbaycan ziyalıları milli düşüncənin energetik qaynağına birbaşa qoşulmaq imkanı əldə etdi. Eposun Azərbaycanda çap olunması ilə milli şüurun coşqun oyanışı, dirçəlişi başlandı. Azərbaycan xalqı «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında qorunub qalmış millilik sxemləri, milli birlik formulları, etnik vəhdətin düsturları əsasında yenidən təşkil olunmağa başladı. Ədəbiyyat bu milli coşquda misilsiz rol oynadı. Bu milli quruculuq prosesi idi. Lakin tezliklə ona qarşı antimilliləşdirici prosesinə təkan verildi. «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan cəmiyyətində oynadığı rol 1920-ci il aprelin 28-də Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin varlığına son verərək vətənimizi sovet-sosialist adı altında rus-erməni işğalına məruz qoymuş rus sovet imperiyasının ideoloji maraqları ilə daban-dabana zidd idi. Bolşeviklər Azərbaycana qədəm qoyduqları gündən mahiyyətini «rus-

laşdırma» təşkil edən Azərbaycan sovet xalqının yaradılmasına başladılar. Bu, böyük rus imperiyasının «sovet» donunda yenidən qurulmasının ideoloji mahiyyətini təşkil edirdi. «Kitabi-Dədə Qorqud» bütün ideologiyası ilə rus-sovet imperiyasının ideologiyasının əksinə idi. Bütün bu milli və antimilli quruculuq prosesləri isə bu və ya digər şəkildə müasir Azərbaycan ədəbiyyatında öz əksini tapır, izini qoyur, onun inkişafına fərqli məzmun və formada təsir edirdi. «Dədə Qorqud» eposunun Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafındakı rolunu eposun Azərbaycana «gəlişi» və onun «təqibi» boyunca araşdırmadan Azərbaycan sovet ədəbiyyatının bədii üslubunu başa düşmək mümkün deyildir. Çünki milli repressiyalar nə qədər qanlı xarakter alsada, millilik, milli düşüncə Azərbaycan ədəbiyyatını heç vaxt tərk etməmişdir. Yazıçı və şairlərimizin milli duyğuları bu repressiyaların təsiri altında cürbəcür simvolik məzmun və forma kəsb etmişdir. Həmin simvolizm Azərbaycan sovet ədəbiyyatının bütöv XX əsrə əhatə edən tarixi boyunca davam etmişdir. Bu simvolizm öz başlanğıcını, əslində, «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycana «gəlişi» ilə yaranan milli coşqudan və onun antimilli əsaslarla təqibindən götürür. XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Azərbaycan (o cümlədən bütün sovet cəmiyyətində) müəyyən ideoloji yumşalma baş versə də, əslində, imperiya öz siyasətindən əl çəkmədi: onu formaca dəyişdirdi. Bu da ədəbiyyatımızda «Dədə Qorqud» simvolizminin bütün XX əsr boyunca yaşamasını şərtləndirdi.

«Kitabi-Dədə Qorqud» elm aləminə 1815-ci ildən bəlli olmuşdur. Alman şərqşünası H.F.Dits Drezden kitabxanasında «Dədə Qorqud» dastanlarını aşkara çıxarmış, «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy»u alman dilinə çevirərək «Odissey»in nağıl səciyyəli təkgözlü Siklopun kor edilməsi süjetinin yeni variantı kimi nəşr etdirmişdir (354, 6).

Dastanın iki əsas əlyazma nüsxəsi məlumdur. Eposun ilk dəfə məlum olan və elmə «Drezden nüsxəsi» adı altında daxil olmuş mətni Drezdendə Kral kitabxanasında aşkar edilən 154 səhifəlik əsərdir. Berlində 37 səhifəlik başqa bir əlyazma da tapılmışdır. «Berlin nüsxəsi» kimi tanınan bu abidə, əslində, Drezden nüsxəsindən köçürmədir. İkinci tapılmış və «Vatikan nüsxəsi» adlandırılmış nüsxə 109 səhifədir. «Drezden nüsxəsi» açıq-aşkar Azərbaycan dilində yazılmışdır. Vatikan nüsxəsi isə cəmi altı boydan ibarət olub, XVI əsr türkcəsinə daha yaxındır» (354, 6).

Alman şərqşünası Teodor Neoldoke 1859-cu ildə həmin dastanların surətini çıxarıb alman dilinə çevirərək çap etdirmək istəyir, lakin qarşıya çıxan çətinliklərə görə işi başa çatdırmır, topladığı materialları o vaxt Almaniya da təhsil alan V.V.Bartolda verir (1892). V.V.Bartold 1922-ci ildə bütün boyları rus dilində çapa hazırlayır. Lakin onun sağlığında dastanlar işıq üzü görmür; əsəri ilk dəfə Azərbaycan alimləri H.Araslı və M.Təhmasib 1950-ci ildə Bakıda çap etdirirlər (bax:376-Y.İ.). Həmin əsər V.M.Jir-munski və A.N.Kononov tərəfindən çapa hazırlanır və rus dilində yenidən (bax: 384 - Y.İ.) nəşr edilir (354, 6).

Dastan Azərbaycanda ilk dəfə nəşr olunmamışdan qabaq o, Azərbaycan ziyalılarna artıq türk nəşrlərindən bəlli idi. Türkiyədə bu dastanlar üzərində nəşr və tədqiq işi 1916-cı ildən başlanır (354, 9). Türk dili və ədəbiyyatı mütəxəssisi Kilisli Müəllim Rifətin 1916-cı ildə ərəb əlifbası ilə çap etdirdiyi «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu türk ictimaiyyəti tərəfindən çox böyük maraq və coşqu ilə qarşılanır (bax: 362). Türkiyə ilə bağlı olan (orada təhsil alan, yaxud işləyən) Azərbaycan ziyalıları eposun bu nəşri ilə tanış olub, ona elmi maraq göstərirlər. Ədəbiyyat tarixçisi İ.Hikmət dastanın «Dirsə xan oğlu Buğacın boyunu bəyan edər» hissəsini özünün 1928-ci ildə çapdan çıxmış «Azər-

baycan ədəbiyyatı tarixi»nin birinci cildinə müntəxəbat materialı kimi daxil edir (bax: 103).

«Kitabi-Dədə Qorqud»un ilk azərbaycanlı tədqiqatçısı, qorqudşünaslığımızın əsasını qoyan alim kimi repressiya dövründə canı və elmi haqqı əlindən alınmış, lakin sonradan tədqiqatçılar tərəfindən haqqı özünə qaytarılmış Ə.Abid (bax: 113; 316; 317; 138; 237) Türkiyədə təhsil aldığı və işlədiyi dövrlərdə abidə ilə tanış olmuş, 1926-cı ildən başlayaraq «Kitabi-Dədə Qorqud»a dair silsilə məqalələr yazmış və mətbuatda çap etdirməklə (137, 143) Azərbaycan milli ziyalılarında - tədqiqatçılarda, yazıçı və şairlərdə eposa marağın yaranmasında böyük rol oynamışdır.

Maraqlıdır ki, eposun Azərbaycanda ilk nəşri H.Araslı tərəfindən Azərbaycanda stalinizm repressiyasının qanlı ölüm maşınının var gücü ilə işlədiyi bir vaxtda - 1939-cu ildə həyata keçirilir (bax:198). Daha sonra M.H.Təhmasib dastandan müəyyən hissələri 1941-43-cü illərdə çap etdirir (bax: 58; 96).

Sonra «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun özünün, tədqiqatçılarının və ona müraciət etmiş yazıçı və şairlərin repressiyası başlanır. Nəhayət, 1956-cı ildə stalinizm dövrünün başa çatması ilə eposun sürəkli nəşri və tədqiqi başlanır. Həmin dövrdən başlayaraq dastanın çapı ilə bağlı böyük işlər görülür: dərsliklərə salınır, qəzet və jurnallarda parçalar şəklində çap olunur, o cümlədən H.Araslı, S.Əlizadə və Ş.Cəmşidov, V.V.Bartold tərəfindən hazırlanmış fundamental nəşrləri (o cümlədən Drezden və Vatikan nüsxələrinin faksimileləri) işıq üzü görür (bax: 199; 200; 201; 202; 203; 204; 205; 206; 207; 385).

Lakin «milli varlığımızın mötəbər qaynağı» (H.Əliyev) olan «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu da «XX əsrin tarixində... misli görünməmiş təqiblərə məruz qaldı. Hətta onu öyrənməyə, tədqiq etməyə cəhd göstərənlərin taleyi də acınacaqlı olub. Azərbaycanda «Kitabi-Dədə Qorqud»un

nüfuzlu tədqiqatçılarından bir olan Əmin Abid eposa həsr olunmuş bir neçə əsər çap etdirdikdən sonra əbədi susduruldu. Bəzi mənbələr eposun otuz boydan ibarət olduğunu təxmin edirlər. Azərbaycanın görkəmli dilçi alimi Bəkir Çobanzadə aşkar etdiyi yeni boy haqqında məlumat versə də, sonralar alim repressiyaya məruz qaldığına görə bu məlumatın dürüslüyünü təsdiqləmək mümkün olmadı» (126, 12-13).

1941-1945-ci illər SSRİ-Almaniya müharibəsi dövründə bu təqiblərə məcburən ara verilir. Görkəmli dövlət xadimi H.Əliyevin bəyan etdiyi kimi, «faşizmə qarşı mübarizəyə qalxan xalqda qəhrəmanlıq ruhunu canlandırmaq məqsədilə sovet ideoloji maşını «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» kimi dastanlardan istifadə etməyə cəhd göstərirdi. Müharibə qurtarıqdan və dinc həyat bərqərar olduqdan sonra gənc nəslin «Kitabi-Dədə Qorqud» ruhunda tərbiyə edilməsi ideoloqlar tərəfindən yasaq olundu. Ədəbiyyata və incəsənətə qarşı yönəldilmiş məşhur «Jdanov qərarları» ab-havasına uyğun olaraq «Kitabi-Dədə Qorqud»a qarşı hücumlar başlandı» (126, 13).

Eposa qarşı aparılan kampaniyanı milli-etnik yaddaşın repressiyası kimi səciyyə edən prof. C.Qasımov çoxsaylı qiymətli sənədli (və bir çoxunu elmi ictimaiyyətə ilk dəfə təqdim etdiyi) faktlar əsasında yazdığı məqalədə göstərir ki, 1920-ci illərdə M.Mirbağirov, A.Musaxanlı, R.Əfəndizadə, Ə.Abid, İ.Hikmət və S.Mümtaz tərəfindən tədqiqata cəlb olunan «Dədə Qorqud» 1937-ci il oktyabrın 9-da S.Mümtazla birlikdə «həbs edildi» və bu nüsxə «məliyyət əhəmiyyəti kəsb etmədiyinə görə» (bax: 246) aktlaşdırılaraq yandırıldı. Qeyd etməliyik ki, bu hələ «Kitabi-Dədə Qorqud»un repressiyası deyildi. Sadəcə, «xalq düşməni» yarlığı vurulmuş Salman Mümtazın və ondan götürülmüş əlyazma, cüng və kitabların məhvi idi (217, 14).

Stalinizm repressiyalarının tarixini ilkin mənbələr - MTN-nin arxivindəki sənədlər əsasında bərpa edən prof. C.Qasimov «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun repressiya tarixi baxımından çox mühüm əhəmiyyət kəsb edən bir məsələyə də aydınlıq gətirmişdir. O, eposun repressiyasının bəzi tədqiqatlarda göstərildiyi kimi 1937-ci ildən başlanması ilə razılaşmayaraq göstərir ki, sovet ideoloqları 1930-40-cı illərdə «Dədə Qorqud» eposunun Azərbaycanda gecikmiş tədqiqinə münbit şərait yaratdılar. Epos kitab halında çap olunub geniş oxucu kütlələrinin ixtiyarına verildi (ədəbi dövriyyəyə buraxıldı) və əsər az bir müddət içərisində şöhrət qazandı. «Hətta elə bir vəziyyət yarandı ki, «Dədə Qorqud»u orta q türk mədəniyyətinin nümunəsi kimi sovet Rusiyasının işğalına məruz qalmış bəzi türk dilli xalqlar da öz dastanları kimi tədqiq və təbliğ etməyə başladı». Eposun həmin dövrdə orta və ali məktəblərin dərslərinə salınması, geniş şəkildə tədqiq olunmasına dair faktlara diqqəti cəlb edən müəllif göstərir ki, bu dövrdə «Dədə Qorqud kitabı» yalnız elmi təhlildən keçərək ədəbi düşüncənin təmiz havasına çıxarılmadı, eyni zamanda yazılı ədəbiyyata da yeni mövzular verdi, eposun motivləri əsasında yeni-yeni bədii əsərlər yazıldı. Mühərribə illərində «Dədə Qorqud»dakı obrazlar qəhrəmanlıq simvolu kimi təqdir edildi» (217, 14).

1930-40-cı illəri əhatə edən bu dövrdə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna bəslənən bu müsbət münasibət təsadüfi deyildi. Bolşeviklərin ədəbiyyata, bütövlükdə mədəniyyət və incəsənətə münasibəti həmin çağda «proletkult» konsepsiyasına əsaslanırdı. «Proletkult» sözü - rus dilində «proletarskaya kultura» sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlib, proletar ədəbiyyatını, yəni əzilən, zəhmətkeş kütlənin, fəhlə və kəndlilərin ədəbiyyatını nəzərdə tuturdu. Özünəqədərki yazılı ədəbiyyatın böyük əksəriyyətini burjuva görüşlərinin daşıyıcısı kimi rədd edən sovet ideolo-



giyası folklorla geniş xalq kütlələrinin ədəbiyyatı kimi baxırdı. «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu» və digər dastanlarımız da xalq ədəbiyyatı kimi qəbul olunurdu. Lakin «Dədə Qorqud» eposunun birbaşa milli ideologiya ilə bağlı olması, Azərbaycan xalqında kimlik ideyalarını coşdurması, etnik-siyasi tarixlə birbaşa bağlılığı və bununla da sovet xalqının yaradılması ideyasına zidd olması ona münasibəti dəyişdi. Heç təsadüfi deyildir ki, iki böyük dastandan - «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu»dan daha çox birincisi təqibə məruz qaldı. «Koroğlu» dastanı «Dədə Qorqud» qədər təqib olunmadı: onun üzərində başqa xarakterli əməliyyatlar aparıldı. Dastanda Koroğlunun sosial ədalət uğrunda apardığı mübarizə Azərbaycan xalqının Türkiyəyə, «türk işğalçılarına» qarşı mübarizəsi kimi re-daktə edildi. Lakin «Kitabi-Dədə Qorqud»un kristal poetik quruluşu belə bir əməliyyatı aparmağa imkan vermədi. Çünki burada oğuz babalarımız onların torpağına soxulmuş «sası» (murdar - Y.İ.) dinli yağılara» qarşı mübarizə aparırlar.

Prof. C.Qasimov göstərir ki, 1951-ci ildə gözlənilmədən bu xalq eposuna qarşı rəsmi dövlət səviyyəsində hücumlar başlandı. Dastanı bolşevik rəhbərləri antisovet millətçi bir əsər kimi tənqid atəşinə tutdu. Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyasının XVIII qurultayında (1951) Az.K(b)P MK-nın katibi M.C.Bağirov özünün hesabat məruzəsində «Dədə Qorqud kitabı» haqqında demişdir: «Bəzi ədəbiyyatşünaslar və yazıçılar siyasi sayıqlığını və məsuliyyət hisslərini itirərək uzun müddət ərzində bu təhlükəli, xalqa zidd olan kitabı Azərbaycan dastanı adı altında təbliğ etmişlər. «Dədə Qorqud» xalq dastanı deyil. O, əvvəldən axıra kimi Azərbaycan torpaqlarına qatil və soyğunçu kimi gəlmiş oğuz köçəri tayfalarını idarə edən yuxarı təbəqələrin tərifiyə həsr olunub. Kitab büsbütün millətçilik zəhərinə hopdurulmuş, o müsəlmanlara qarşı

deyil, başqa dinə mənsub olan, əsasən də qardaş gürcü və erməni xalqına qarşı yönəldilmişdir. Bu kitabın nəşr olunması Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası rəhbərlərinin və Ədəbiyyat İnstitutunun kobud bir siyasi səhvi hesab edilməlidir» (bax: 59). Buraxılmış «kobud səhvi» düzəltmək üçün dərhal partiya yığıncaqları təşkil edildi və Yazıçılar İttifaqında, eləcə də dilçilər arasında müşavirələr keçirildi. Bu yığıncaq və müşavirələrdə «Dədə Qorqud»un ünvanına səslənən ittihamlardan sonra ayrı-ayrı alimlərin mövqeləri kəskin tənqid atəşinə tutuldu (217, 14).

Görkəmli siyasi xadim H.Əliyev yazır: «Eposun ünvanına səslənən ittihamlardan sonra ayrı-ayrı alimlərin mövqeləri kəskin tənqid atəşinə tutuldu. Artıq epos sözü-nün özü belə dırnaq içərisində işlədilirdi. O dövrdə elə bir iclas, elə bir qurultay, elə bir konfrans olmurdu ki, orada «Dədə Qorqud» tənqid olunmasın. 1951-ci ilin may ayında Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının iclasında Həmid Araslı-nın qeyri-səmimi olduğu xüsusi vurğulandı, Mirzə İbrahimov, Səməd Vurğun, Mikayıl Rəfil, Mikayıl Rzaquluzadə və başqaları öz «səhvlərini» boyunlarına alsalar da, onlara qarşı keçirilmiş kampaniya hələ bir müddət davam etdi» (126, 14).

Mətbuatda eposla bağlı çoxlu «ifşa» xarakterli yazılar dərc olundu. Bunlardan bəzilərinin müəllifləri bolşevik təbliğatına uyub, «sovet xalqı» nağılına inanan ziyalılar, bəziləri milli-etnik səbəblərdən eposa nifrət edənlər, bəziləri isə eposun həqiqi mahiyyətini çox gözəl bilsələr də, tutulmaq, güllələnmək, müxtəlif repressiyalara məruz qalmaq qorxusu altında qalan insanlar idi. Prof. E.Rəhimova bu yazıların müəlliflərinə münasibətdə haqlı mövqe tutaraq yazır ki, «proletar ideoloqlarının himayədarları üçün milli mədəniyyətin fəxrini («Kitabi-Dədə Qorqud»u - Y.İ.) ləkələmək azlıq edirdi, onlar üçün xüsusilə vacib idi ki, onlar bunu məhz bu mədəniyyətin öz nümayəndələrinin

(azərbaycanlıların - Y.İ.) əli ilə etsinlər. Sosialist sifarişləri həmişə özünə icraçılar tapırdı. İndi o hadisələrdən 40 il keçdikdən sonra... (həmin - Y.İ.) şəxslərin etdikləri səhvlərdə nə dərəcədə səmimi olduqlarını söyləmək çətindir...» (285, 29).

Eposa qarşı belə düşmən münasibətin əsasında nə dururdu?

Eposun Azərbaycan şair və yazıçıları tərəfindən öz bədii əsərlərində inkişaf etdirilib xalq arasında yayılan hansı cəhətləri sovet ideoloqlarının qəzəbinə səbəb olurdu?

Bu sualların «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafındakı rolunun aydınlaşdırılması baxımından xüsusi əhəmiyyəti var.

Prof. C.Qasimov «Kitabi-Dədə Qorqud»un ittiham edilməsinin dörd əsas səbəbini göstərir:

1. Marksizmin klassik irsə baxışları. «Kitabi-Dədə Qorqud» milli mənəvi əxlaqi və dini dəyərlərimizi özündə yaşatdığına görə marksizmə-leninizmə zidd bir əsər kimi ədəbi səhnədən (müvəqqəti də olsa) yığıldırıldı.

2. Türkün özünə qayıdış çağırışı. Dastanda oğuzun (türkün) mənşəyindən, məişət tərzindən, qəhrəmanlıq, cəngavərlik tarixinə, hətta coğrafi ərazi və məkana qədər hər şey öz əksini tapır. Lakin bütün bunların içindən bir ana xətt də keçir: Qorqud atanın son boydakı “türkün türke inamı, əcdada, babaya etiqadı və dəstəyi itəndə vurduğu fəsad” mesajı... Bu nəsihətin növbəti türk sərkərdələrinə çatmaması və buraxılmış səhvlərin, törədilmiş faciələrin növbəti dəfə təkrarlanması, türkün bir mənəvi bayraq altında birləşməməsi üçün onun “dədə kitabı” - “Kitabi-Dədə Qorqud” “burjuy”, “pantürkist” elan edilərək yasaqlanır. Başqa sözlə, Qorqudun vəsiyyətlərini onun nəvələrindən uzun müddət tarix, zaman indi isə bolşeviklər gizlətmək istəyirdilər.

3. Erməni amili. Ermənilər milli mənəvi dəyərləri və ya mədəniyyət abidələrini özəlləşdirərkən əsasən aşağıdakı prinsipdən çıxış edirdilər:

Birincisi, başqa xalqlara məxsus abidələri özününkü elan etmək;

İkincisi, modifikasiya (şəkiləyişmə - Y.İ.) edərək onları dəyişdirmək.

Üçüncüsü, özəlləşdirə bilmədiklərini özlərinin və ya başqalarının əli ilə məhv etmək;

Dördüncüsü, müxtəlif şayiələr yaymaqla əhalinin öz əli ilə məhv etmək (məsələn, Azərbaycanda daşdan yonulmuş qoçların içərisində qızıl və ya qiymətli əşya gizlədildiyi uydurmasını ortaya ataraq yerli əhalinin əli ilə həmin abidələri məhv etmək).

Fikrimizcə, ermənilərin bu əsəri məhv etmə cəhdlərinin əsas səbəbi “Dədə Qorqud”un coğrafiyası ilə bağlı idi. Vaxtı ilə V.V.Bartold yazırdı ki, “Kitabi-Dədə Qorqud çox çətin ki, Qafqaz mühitindən kənarında yaranmış olsun” (bax: 374, 116). V.V.Bartoldun dediyi Qafqaz mühitində ermənilər nə etnos, nə xalq, nə də dövlət kimi görünmür. Dastanda Oğuzların Gürcüstanla həmsərhəd olduğu göstərilirdiyi halda, bu gün ermənilərin məskunlaşdığı Azərbaycan ərazilərində ermənilərin yaşamadığı göstərilir. Bu da ermənilərin həyata keçirmək istədikləri uydurma “Böyük Ermənistan” ideyasının reallaşmasına mane olurdu. Ona görə də onlar türk xalqlarının tarix, coğrafiya, fəlsəfə, psixologiya, ədəbiyyat, dövlətçilik, əxlaq, hüquq və s. dərsliyi olan bu mənəvi sərvəti hər vəchlə ədəbi-bədii səhnədən çıxarmağa çalışırdılar.

4. Kitabi-Dədə Qorqud»un yasaqlanmasının imperiyanın əyalət-müstəmləkə düşüncəsindən doğması. Məlumdur ki, həmişə və hər yerdə imperiya maraqları güdən SSRİ rəhbərliyi mənşə və şəcərə məsələsinə xüsusi fikir verirdi. Fikrimizcə, azərbaycanlıların gəlmə elan edilməsi

ideyası da buradan qaynaqlanırdı (217, 29-31). Başqa sözlə, «Dədə Qorqud» dastanda Azərbaycan xalqının bu torpağın yerli əhalisi olması haqqında inkaredilməz tarixi faktlar imperiyanın bu əyalət-müstəmləkə düşüncəsinin əsaslarını daşıdırdı.

Stalinizm dövrünün başa çatması ilə «Kitabi-Dədə Qorqud»a münasibət dəyişildi; eposun repressiyası dayandırıldı, onun çapı, tədqiqi və bədii ədəbiyyatdakı təcəssümü ilə bağlı yeni dövr başlandı. Həmin tarixi məqamın carçısı görkəmli Azərbaycan ziyalıları və eyni zamanda eposla bağlı müxtəlif təzyiqlərə məruz qalmış H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə, M.Arif və M.H.Təhmasibin “Kommunist” qəzetinin 1957-ci il 26 mart tarixli nömrəsində çap olunmuş “Dədə Qorqud dastanları” adlı məqaləsi oldu (bax: 42).

Məqələdə repressiya dövründə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna qarşı irəli sürülmüş bütün ittihamlara cavab verildi: “Azərbaycan xalqının qədim mədəniyyət abidələrindən biri də «Kitabi-Dədə Qorqud» adı ilə məşhur olan qəhrəmanlıq dastanlarıdır. Xalqımızın orta əsrlər həyatında baş vermiş tarixi, mədəni hadisələrin öyrənilməsi üçün çox böyük əhəmiyyətə malik olan bu zəngin xalq yaradıcılığı məhsulu son illərdə (1951-1956-cı illərdəki repressiyalar nəzərdə tutulur - Y.İ.) böyük bir yanlışlıq nəticəsi olaraq düzgün qiymətləndirilməmiş, hətta Azərbaycan xalqı ilə əlaqəsi olmayan zərərli bir əsər kimi qələmə verilmişdir” (42). Dastanı xalqın vətənpərvərlik, fədakarlıq, sədaqət, qəhrəmanlıq, mətinlik kimi nəcib hisslərindən yoxrulmuş abidə kimi səciyyə edən müəlliflər repressiyalardan dolayı artıq eposu tədqiq etməkdən, ona öz bədii əsərlərində müraciət etməkdən çəkinən tədqiqatçılara, yazıçı və şairlərə, ümumən ziyalılara məqalənin sonunda belə bir “mesaj” verdilər: “Biz əminik ki, sovet alimləri bu abidənin üzərində daha ciddi işləyərək, onun əsl qiymətini verə biləcəklər. Uzun müddət şərqşünaslıq aləmini maraqlan-

dırmış olan bu abidənin öyrənilməsi işi davam etdiriləcəkdir” (42).

Bu məqalə «Kitabi-Dədə Qorqud»un taleyində mühüm rol oynayır. Abidənin tədqiqi və bədii ədəbiyyatda təcəssümü sahəsində tamamilə yeni bir dövr başlanır. Yazıçı və şairlər abidəyə yenidən müraciət edir, onun obraz, süjet, motiv və ideyalarından istifadə etməklə yeni bədii əsərlər yaradırlar.

Beləliklə, «Kitabi-Dədə Qorqud»un istər bir epos kimi, istərsə də bədii ədəbiyyatdakı ədəbi taleyi müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə sıx bağlıdır. Bu tarixlər bütün məkan-zaman sərhədləri ilə üst-üstə düşür. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı dedikdə XX əsrin 20-ci illərindən bugünəqədərki ədəbiyyat nəzərdə tutulur. «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycana «gəlişi» də həmin dövrə təsadüf edir. N.Ələkbərlinin yazdığı kimi, «20-ci illərdə Azərbaycan ədəbi ictimaiyyətinə bir neçə boyun rus dilinə tərcüməsi və Kilisli Müəllim Rifət tərəfindən eposun orijinalda hazırlanmış nəşri məlum idi» (118, 13). Ə. Abid Kilisli Müəllim Rifətin 1916-cı ildə Türkiyədə çap etdirdiyi nüsxə əsasında Azərbaycanda ilk dəfə olaraq 1926-cı ildən məqalələrlə çıxış etməyə başlayır. 1939-cu ildə H. Arslının Türkiyə nüsxəsi əsasında hazırladığı «Kitabi-Dədə Qorqud» geniş tirajla çap olunaraq Azərbaycan cəmiyyətində yayılır. Bu baxımdan, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi qırılmaz şəkildə bu eposla bağlıdır.

«Dədə Qorqud»un müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yaratdığı təsirlər, nəsrin, poeziyanın və dramaturgiyanın inkişafında oynadığı rol tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmiş və bu barədə müxtəlif vaxtlarda araşdırmalar aparılmışdır. Həmin tədqiqatlar bizim araşdırmamızın probleminin öyrənilməsində ayrıca baxış istiqamətini təşkil edir.

Ümumiyyətlə götürdükdə «Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» heç vaxt monoqrafik tədqiqatın

obyekti olmasa da, məsələyə problemin müxtəlif səviyyə-  
lərində yanaşılmışdır. Aparılmış araşdırmaları ümumi şəkildə aşağıdakı kimi səciyyələndirmək mümkündür:

Birincisi, problemə ümumazərbaycan ədəbiyyatı aspektində baxış.

Bu istiqamətdəki yazılarda eposun müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsirinin ümumi mənzərəsi yaradılır.

İkincisi, problemə konkret ədəbi növlər, janrlar və müəlliflər aspektində baxış.

Bu istiqamət daha çox poeziya məsələlərinə həsr olunmuş məqalələrdən təşkil olunur.

Birinci istiqamətlə bağlı göstərmək olar ki, prof. T.Hacıyev müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» mözusu ilə bağlı bədii əsərləri «Həmişəyaşar Dədə Qorqud ədəbiyyatı» adı altında ümumiləşdirərək onların elmi səciyyəsini vermiş (bax: 154), başqa bir yazısında ümumən çağdaş ədəbi düşüncədə Dədə Qorqud motivlərinin taleyini izləmişdir (bax: 157).

Bu istiqamətdə ədəbiyyatşünas alim N.Ələkbərlinin tədqiqatları diqqəti cəlb edir. O, əvvəlcə Azərbaycan ədəbiyyatında «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunə ayrıca yazı həsr etmiş (bax: 118), daha sonra eyni mövzunu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq materialları üzərində tədqiq etmişdir (119).

Göstərilən istiqamətdə Ş.Məmmədovun «Müasir yazılı ədəbiyyatımızda «Dədə Qorqud» motivləri» və «Dədə Qorqud» və çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» adlı məqalələri (bax: 241; 242), o cümlədən H.Həşimlinin «Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri» adlı məqalələri xüsusi maraq doğurur (bax: 164).

Tədqiqatlarda «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan ədəbiyyatına təsirinin forma və yollarından (üsullarından) bəhs edilmişdir. Bu proses ədəbiyyatşünas alim N.Ələkbərliyə görə üç yolla (üsulla) baş vermişdir:

1.Folklor vasitəsi ilə... Yəni KDQ motivlərinin çox və ya az dərəcədə folklor şüurunda olması sonradan özünəqayıdışın ilkin şərtlərindən biri kimi götürülə bilər;

2.Yazılı ədəbiyyat vasitəsi ilə;

3.Mövcud ədəbi-tənqidi fikrin müdaxiləsindən sonra. Bu müdaxilə ilk növbədə qədim ədəbi abidələrə, o sıradan oğuznamələrə ciddi elmi maraqla bağlı idi (118, 13).

Ədəbiyyatşünas alim H.Həşimli eyni prosesin iki formada baş verdiyini göstərir:

1. Bir çox əsərlərdə «Kitabi-Dədə Qorqud»un ruhu, təsvir üsulu, obrazlarının simvolik məna yükü və s. qabarıq nəzərə çarpmaktadır.

2. Müxtəlif janrlarda yazılmış bir sıra əsərlər isə bilavasitə dastanın mövzusu, onun ayrı qolları ilə bağlıdır; başqa sözlə desək, bu qrupa daxil olan bədii materiallar «Kitabi-Dədə Qorqud» əsasında yazılmışdır» (164, 56).

Eyni prosesə poeziya materiallarında məzmun göstəricisi səviyyəsində diqqət yetirən tədqiqatçı Ş.Məmmədov göstərir ki, burada poeziya aşağıdakı məzmun tərəfləri kəsb edib:

1. Şairlər poetik məqamlarda Qorqud qəhrəmanlarını xatırlayır, lirik və ya poetik obrazları abidənin personajlarına bənzədirlər;

2. «Dədə Qorqud» boylarının ideyaları poetik-tarixi fon kimi götürülür, zamanın problemləri o fonda şərh olunur;

3. Eposun hər hansı motivi tarixi-bədii kontekstdə qələmə alınır, boyların başlıca estetik-fəlsəfi qayəsi, məzmun poema, pyes üçün mövzu olur (241, 52).

«Dədə Qorqud kitabı» milli mədəniyyətimizin tarixində bir Dədə Qorqud ədəbiyyatı yaratmışdır» - deyən prof. T.Hacıyev göstərir ki, «bu ədəbiyyatın gücünü günümüzdə əyani şəkildə görürük. Müasir ədəbiyyatımızda



Dədə Qorqud motivlərində yazılmış bədii əsərlərin xüsusi çəkisi və yeri var» (154, 4).

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində prof. T.Hacıyevin çox uğurlu ad verdiyi «Dədə Qorqud ədəbiyyatı» içərisində ilk qələm məhsulları Ə.Dəmirçizadə və M.Rzaquluzadəyə məxsusdur. N.Ələkbərlinin göstərdiyi kimi, «unutmaq olmaz ki, KDQ mövzusunda ilk bədii əsər Ə.Dəmirçizadənin Ş.Şeyxovla müştərək 1943-cü ildə qələmə aldığı librettodur»; «Ə.Dəmirçizadədən sonra KDQ eposu mövzusunda ilk girişənlərdən biri yazıçı M.Rzaquluzadədir» (118, 14, 15). Ş.Məmmədovun da müşahidəsi eynidir: «Dədə Qorqud» abidələrindən bəhrələnməklə yaradılmış ilk qələm məhsulları... M.Rzaquluzadə və Ə.Dəmirçizadəyə məxsusdur. M.Rzaquluzadənin «Ana ürəyi, dağ çiçəyi», «El gücü», «Dəli Ozan» miniatür povestləri uşaqların ən çox sevdiyi əsərlərdəndir» (241, 52).

Müasir Azərbaycan nəsrində «Dədə Qorqud» motivləri M.Rzaquluzadənin yazdığı iki povestlə başlayır. Yazıçının 1947-ci ildə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının 4-cü nömrəsində çap olunmuş «Dəli Ozan» povesti «Dəli ozan», «Ceyran ovu», «Qoca canavar». «Qoşa çadır», «Gəmidə», «Can səsləri»; «Dənizdə toy» kimi 7 hekayədən ibarətdir (292, 53-76).

Sənətkarın 1948-ci ildə «El gücü» adlanan kitabda (bax: 293) çap olunmuş eyniadlı povesti də 7 hekayədən ibarətdir: «İgidin adı». «Çuğul», «Ov», «Ana ürəyi - dağ çiçəyi», «Çapar», «Ata sevgisi», «Cana - can, qana - qan» (294, 15-32).

Prof. Q.Namazov yazır ki, M.Rzaquluzadə gənc nəslin təlim-tərbiyəsində «Dədə Qorqud» dastanının böyük təsirini nəzərə alaraq ölməz abidənin boyları əsasında... hekayələr yazmışdır. Yazıçı bu hekayələrdə «Dədə Qorqud» boylarına zəmanəmizin tələbləri baxımından

yanaşmışdır (254, 231) Uşaqlar üçün nəzərdə tutulsa da, böyüklər tərəfindən də çox böyük maraqla qarşılanan bu əsərlər içərisində «El gücü» povestindəki «Ana ürəyi - dağ çiçəyi» hekayəsinin taleyi xüsusilə uğurlu oldu. N.Ələkbərlinin yazdığı kimi, bu hekayə güclü təbiət təsvirləri və bədii siqləti ilə seçilir. Əsər aşağı siniflər üçün «Ədəbiyyat» dərsliyində uzun müddətdir ki, özünəməxsus yer (bax: 295, 38-48; 296, 28-37) tutur (118, 15). Başqa sözlə, bu hekayə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının şedevrləri sırasına daxil olmuşdur. Bu da öz növbəsində M.Rzaquluzadənin yazıçı istedadının bariz göstəricisidir.

Qeyd edək ki, M.Rzaquluzadənin bu iki povestinin janrı diqqətçəkici məsələdir. Belə ki, tədqiqatlarda bu əsərlərdən daha çox hekayə kimi bəhs olunur. Ancaq yazıcının hər iki əsərinin özü quruluşca 7 hekayədən ibarətdir. Bu hekayələr məzmunca biri-biri ilə bağlı olub vahid süjet xətti boyunca birləşir. Bu cəhətdən «Dəli Ozan», yaxud «El gücü» əsərini hekayə adlandırmaqla yanaşı (eyni zamanda), onların hər birinin tərkibindəki 7 hekayəni də hekayə hesab etmək qarışıqlıq yaradır. Yəni bu, bir janr dolaşığı doğurur. Əslində, hər bir əsərdəki 7 hekayə vahid süjet-kompozisiya vəhdəti yaratmaqla povest janrının normativlərinə daha uyğun görünür. Bu cəhətdən, «Dəli Ozan» və «El gücü» əsərlərindən «miniatür povest» adı altında bəhs edən tədqiqatçı-alim Ş.Məmmədovun yanaşması (241, 52) bizə daha uyğun görünür.

Hər iki povest birbaşa «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlıdır. «Dəli ozan» əsərinin məzmunu eposun «Bamsı Beyrək» boyu, «El gücü» povesti «Dirsə xan oğlu Bığac» boyu ilə sıx şəkildə bağlıdır. Yazıçı boyların məzmununu öz povestlərində hekayələşdirmişdir: hər boyun süjetini müxtəlif motivlərə ayıraraq, hər bir motivi bir hekayənin mövzusunə çevirmişdir.

M.Rzaquluzadənin povestləri «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə o dərəcədə səsləşir ki, ilk baxışda bu əsərlər dastanın müvafiq boylarının hekayələşdirilməsi təsirini bağışlayır. Eposla tanış olan hər kəs povestləri oxuduqca onların hansı boylarla, boyların hansı qəhrəmanları, hansı süjet və motivləri ilə bağlı olduğunu dərhal təsəvvür edə bilər. Lakin bu, M.Rzaquluzadənin əsərlərinin eposla səs-ləşməsinin zahiri tərəfidir. Burada çox dərin qatlara işlə-yən yaradıcılıq prosesləri var və o, ilk baxışdan zəif mü-şahidə olunur.

Qeyd edək ki, M.Rzaquluzadə boyları bədiiləşdirər-kən süjet xətlərində, obrazların xarakterində müəyyən də-yişikliklər etmiş, başqa sözlə, dastandan götürdüyü ele-mentləri öz bədii konsepsiyasına uyğun həm də dəyişmiş-dir. Bu da eposla onun əsərləri arasında müəyyən fərqlər yaratmışdır. Tədqiqatlarda məsələnin bu tərəfi diqqət ob-yektinə çevrilmişdir.

N.Ələkbərli «El gücü» əsəri ilə bağlı yazır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» boyu ilə müqayisədə yazıçı bir sıra yeni cizgilərdən istifadə etmişdir. Əvvəlcə onu qeyd edək ki, dastanda sonsuzluq motivi (Dirşə xanın uşaqsızlığı) əsərdə yoxdur. Əgər Dirşə xanı dastanda öz oğlunu öldür-məyə xanın qırx nökrü təhrük edirsə, M.Rzaquluzadədə həmin işi yasovulbaşı görür. Dastanda yaralı Buğacı qar-ğa-quzğundan iki ov iti, yazıçının hekayəsində isə oğlanın atı mühafizə edir. Bu qəbilli fərqlər çoxdur. Amma əsas leytmotivi (ana südü və dağ çiçəyinin məlhəm olmasını) yazıçı diqqət mərkəzində saxlamışdır, ki bunu anaxaqan-lığın və təbiət kultunun dastanda birgə izi kimi də qiymətləndirmək olar» (118, 15).

Tədqiqatçı digər əsərlə bağlı göstərir ki, M.Rzaqulu-zadənin «Dəli ozan» hekayəsində, əsasən, «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu»nun motivləri üstünlük təşkil edir. Əsas hadisələr Bamsı Beyrəyin ətrafında gedir.

Bilirik ki, istər «Buğac» boyunda, istərsə də Bamsı Beyrək boyunda qəhrəmanların doğulması arzu-diləyin hesabına baş verir, halbuki bu, «Dəli Ozan»da yoxdur. Yazıçının əsərində «kafirlər» deyil, Şöklü Məlik və rahiblər nifrət obyektidir. «Dəli Ozan»dakı Dəli Qacar (eposda Dəli Qarcar) daha müsbət və tragik obrazdır. O, həyatdan küskünlüyü, ozanlığa meyli, qeyri-adi cəmərdliyi və s. xüsusiyyətlər ilə fərqlənir ki, yazıçının ədəbi-tarixi materiala müstəqil baxışının cizgiləri kimi diqqəti cəlb edir. Əgər dastanda Beyrək on altı il əsirlikdə qalırsa, hekayədə cəmi beş il qalır. Əsərin əsas ideya yükü eposda olduğu kimi məhəbbət və qəhrəmanlığın bədii təsdiqindən ibarətdir. «Dəli Ozan»ın ən maraqlı xüsusiyyətlərindən biri bu hekayədə dəniz motivinin olmasıdır (hətta Bamsı Beyrəyin toyu da dənizdə keçirilir, Beyrək avar çəkməyə məhkum edilmiş dostlarını əsarətdən azad edir (118, 15).

Göründüyü kimi, M.Rzaquluzadə eposdan müəyyən boyları bədiiləşdirərkən onlara həm də sərbəst yanaşmış, süjetləri öz yazıçı ideyasına uyğun dəyişdirmişdir. Bu elementlər süjetin üst qatında açıq-aydın bilinən səviyyəni təşkil edir. Alt qatda isə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» probleminin ana sütununu təşkil edən «yazıçı və epos» münasibətlərinin mürəkkəb sistemi durur.

Yazıçı-epos münasibətləri son dərəcə mürəkkəb məsələ olub, müxtəlif aspektlərə malikdir. Bu münasibətləri yazıçının eposdan ilhamlanması, onun süjet və motivlərinə, obrazlar aləminə, bədii təsvir və ifadələr sisteminə müraciəti şəklində qoymaq məsələnin yalnız bir tərəfidir. Burada münasibətlərin semantikasını daha geniş və daha mürəkkəbdir. M.Rzaquluzadənin povestləri ilə epos arasındakı oxşarlıqların, yaxud fərqlərin axtarılması problemin tədqiqində nə qədər zəruri yanaşma olsa da, «yazıçı və epos» münasibətlərinə yalnız bir baxış nöqtəsindən

reallaşan yanaşmanı əks etdirir. Yazıçının əsərlərinə baxış bucağını bir qədər dəyişən kimi, münasibətlər modelinin digər tərəfləri də baxış altına düşmüş olur. Bu halda M.Rzaquluzadənin povestləri ilə epos arasındakı «fərqlərin», sadəcə olaraq, yazıçı «sərbəstliyi», yaxud onun süjetə «yaradıcı yanaşmasından» daha böyük və mənalı hadisə olduğu üzə çıxır. Yeri gəlmişkən, N.Ələkbərlinin yuxarıda artıq müraciət etdiyimiz fikrində bu məsələyə fraqmentar şəkildə toxunulub. Tədqiqatçı belə hesab etmişdir ki, M.Rzaquluzadə öz əsərlərində eposun əsas leytmotivini - «ana südü və dağ çiçəyinin məlhəm olması»ni diqqət mərkəzində saxlamaqla yanaşı, «ana südü» və «dağ çiçəyinin» simasında müvafiq olaraq ana xaqanlığının və təbiət kultunun izlərini təcəssüm etdirmişdir (118, 15).

Bizcə, N.Ələkbərlinin bu spontan (fikir axarında gələn) müşahidəsi M.Rzaquluzadənin nümunəsində «yazıçı və epos» münasibətlərinə baxış bucağının istiqamətini doğru nişan verir. «Ana südü», «dağ çiçəyi» Azərbaycan arxaik düşüncəsində ilkin etnik-mental arxetiplərə aiddir. «Ana südü» mifoloji semantikasını etibarilə təkcə ana xaqanlığın yox, eyni zamanda onunla bağlı ana kultunun, «dağ çiçəyi» isə ümumən təbiət kultunun, konkret olaraq, dağ və bitki kultlarının dastandakı arxetipik simvollarıdır. M.Rzaquluzadənin «El gücü» povestindəki «Ana ürəyi - dağ çiçəyi» hekayəsində bu simvolların eposdan gələn ana xətt kimi əsas leytmotivə çevrilməsinin üst qatında yazıçı təxəyyülü, nasir istedadının itiliyi, yaxud ədəbi məharət və bacarığı durusa, alt qatda bu, yazıçı düşüncəsi ilə epos düşüncəsinin qovuşması, vahid düşüncə axarında (kanalında) birləşməsidir. Bu qovuşma - birləşmə məsələyə analitik-psixoloji cəhətdən yanaşdıqda «yazıçının etnik düşüncənin arxetiplər sisteminə» köklənməsi, «milli düşüncənin energetik potensialı olan epos kanalına» qoşulması deməkdir. Əslində, M.Rzaquluzadənin əsərlərini bu gün

ölməyə qoymayan, onları daim oxucu diqqətində saxlayan, «Ana ürəyi - dağ çiçəyi»ni isə milli uşaq ədəbiyyatımızın sədevrinə çevirən də elə bu - Azərbaycan xalqının milli-mənəvi energetikasının qaynağı olan «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun arxetipik simvollarının onun əsərlərində müasir bədii obraz və fiqurlar şəklində təəcəssümüdür. Burada məsələnin mahiyyəti heç də M.Rzaquluzadənin milli düşüncənin arxetiplər sistemində şüurlu (dərək olunmuş), yaxud qeyri-şüuri (dərək olunmamış - intuitiv) münasibətində deyil. Onun bu simvolları öz yaradıcılığına gətirməsi üçün K.Q.Yunqun analitik-psixologiyaya - arxetiplərə dair əsərlərini oxumağa heç bir etiyac olmamışdır. Burada milli mədəniyyətin daşıyıcısı olan yaradıcı subyektin öz mədəniyyətinə sevgi və vurğunluğu kifayət etmişdir. Öz milli varlığını, milli mədəniyyətini, milli dəyərlərini sevmək, onun təəcəssübünü çəkən insanın düşüncəsinin alt qatlarında özünün bunu dərək edib-etməməsindən asılı olmayaraq coşqun milli-epik potensiya yatır və həmin insan milli düşüncənin arxetipləri ilə qırılmaz bağlılıq içində olur. Güclü emosional dinamikaya malik düşüncə impulsu düşüncənin alt qatlarındakı milli simvolikanı oyadıb üzə çıxarır. M.Rzaquluzadənin əsərləri bir həqiqəti - onun öz xalqına, milli-mənəvi dəyərlərə qırılmaz bağlılığını parlaq şəkildə nümayiş etdirir. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu sənətkarı vəcdə gətirmiş, M.Rzaquluzadə eposda milli xarakterlərin daşıyıcısı olan obrazlardan ilham almışdır. İlham - təxəyyülə köklənmədir. Təxəyyül - düşüncənin sonsuz surətə və sonsuz imkanlara malik dinamizmi - hərəkətidir. İlham - təxəyyül M.Rzaquluzadəni milli düşüncənin dərinliklərinə çatdırmış, onun düşüncəsini milli-mənəvi dəyərlərin xəzinə-potensiyasına qoşmuşdur. Sənətkarı heyretə gətirən ilk növbədə Azərbaycan milli varlığının mənəvi böyüklüyü və əzəməti olmuşdur.

Bu xətt - «mənəvi istiqamət» M.Rzaquluzadənin «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundan ilhamlanmasının əsas yaradıcı keyfiyyətini təşkil etməklə onun əsərlərinin nümunəsində müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivlərinin «mənəvi istiqamət»də bədiiləşməsinin əsasını təşkil etdi. Əslində, sənətkarın yaşadığı dövrün - stalinizm dövrünün ab-havası içərisində eposun «oğuzçuluq» («oğuz-türkçülük») ideologiyasını əks etdirən etnik-millî ideyalarının (Azərbaycan) sovet ədəbi fikir dövrüyəsinə daxil etməyin yeganə yolu elə «mənəvi istiqamət», yəni milli-etnik ideyaları «mənəvi formullar» - obraz və motivlər şəklində vermək idi. M.Rzaquluzadə bu yolla getmiş, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı milli-mənəvi ideyaları bədii-mənəvi konseptlərə - «milli» xarakterin «mənəvi» keyfiyyətlərinin bədii təcəssümünə çevirmişdir.

Unutmaq olmaz ki, o vaxt bu cəhət həm də eposla sovet ideologiyası arasındakı ziddiyyəti, bir növ, aradan qaldırırdı. «Kitabi-Dədə Qorqud» milliliyi tərənnüm edirdisə, sovet ideologiyası məhz bu milliliyə qarşı idi: eposun ideologiyası sırf milli, sovet ideologiyası sırf antimillî idi. Sovet ideologiyası onu heç vaxt qatı milli ideyaların daşıyıcısı olan abidə kimi qəbul və həzm edə bilməzdi. «Həzm etmək» üçün başqa yol tapılmalı idi. Ona görə də, dastanın milli ideyalarını bədii ədəbiyyatda mənəvi ideyalar kimi təqdim etmək, onu sovet dövlət quruculuğuna transformasiya etmək, yaxud uyğunluşdırmaq demək idi.

Məsələnin bu tərəfini - eposu yazılı ədəbiyyatda sovet ideologiyasına uyğunluşdırmaq cəhdini çox düzgün müşahidə etmiş prof. T.Hacıyev yazır: «Dədə Qorqud ədəbiyyatı nəsrimizdə «Dədə Qorqud kitabı»nın 1950-ci illərdəki yasağına qədər, hələ 40-cı illərdən başlamışdı. Həm də maraqlıdır ki, Dədə Qorqud mövzularına müraciət yuxarıdan, dövlət təşkilatları tərəfindən sifariş edilirdi. Mikayıl Rzaquluzadənin Dədə Qorqud motivləri əsasında

yazılmış hekayələrdən ibarət «El gücü» kitabının nəşriyyat tərəfindən yazılmış ön sözündə deyilirdi: «Burada müəllif nəşriyyatın tapşırığı üzrə (kursiv mənimdir - T.H.) haman dastandakı mövzu və məzmunundan istifadə ilə həm əsas məfkurə, həm də ədəbi növ etibarilə hekayələr yazmışdır». Orada kitabdakı hekayələrin Azərbaycan gəncliyinə nələr aşılacağı barədə belə deyilir: «...bunlarda vətən eşqi, atana məhəbbəti, xalq və vətən düşmənlərinə qarşı amansızlıq («Ana ürəyi - dağ çiçəyi» hekayəsi), el gücünə arxalanmaq, vətən və xalq mənafeyini şəxsi mənafeədən üstün tutmaq, ümumi düşməne qarşı əlbir mübarizə aparmaq, çətinliklər qarşısında ruhdan düşməmək, möhkəm və mətanətli olmaq («El gücü» hekayəsi), məhəbbət və yoldaşlıqda sədaqət və fədakarlıq, istismarçılara, riyakarlıq və yaltaqlığa nifrət, beynəlmiləl dostluq və qardaşlıq, azadlıq və səadət uğrunda mübarizə («Dəli Ozan» hekayəsi), ideyaları tərənnüm və təbliğ olunur. Bunlar hər zaman və xüsusən bizim zamanımızda gənclərə tərbiyə edilməsi lazım və faydalı olan yüksək insani ideyalardır» (157, 4).

Tarix və zaman M.Rzaquluzadəyə Azərbaycan xalqının milli dəyərlərini özündə cəmləşdirən «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna onu bədii cəhətdən yenidən təcəssüm etdirmək üçün «mənəvi istiqamət» kanalı verir və yazıçı bu kanaldan məharətlə istifadə edir.

Hər iki povesti nəzərdən keçirdikcə aydın olur ki, M.Rzaquluzadənin eposa müraciəti tək-cə obraz və motivləri yox, həm də dastanın kompozisiya quruluşunu da əhatə edir. «Kitabi-Dədə Qorqud» biri-biri ilə əlaqədar 12 boy-hekayədən ibarət olduğu kimi, M.Rzaquluzadənin də povestlərinin hər birisi 7 hekayə - boydan ibarətdir. Burada məsələnin mahiyyəti heç də rəqəmlərin fərqiində yox, yazıçının eposun süjet-kompozisiya quruluşunda təzahür edən qədim oğuz-türk epik poetikasının dərinliklərinə nüfuz etmək bacarığı ilə bağlıdır. M.Rzaquluzadə, bəlkə



də, öz povestlərinin hər birisini 7 hekayədən ibarət yox, eposun quruluşuna uyğun olaraq 12 hekayədən ibarət yazı bilərdi. Müraciət etdiyi süjetlərin epizodları və yazıcının istedadı buna kifayət qədər imkan verirdi. Ancaq o, bu zahiri «bənzətmədən» qaçıb, eposun simasında milli poetikamızın ilk baxışdan görünməyən bir cəhətini öz yaradıcılığına gətirmişdir.

M.Rzaquluzadənin hər bir povestindəki hekayələrin maraqlı düzüm-kompozisiya xüsusiyyəti var. Povestdəki 7 hekayənin hamısı vahid süjet boyunca birləşib bir bədii əsəri - povesti yaradır. Lakin bu hekayələrin hər biri eyni zamanda müstəqil məzmununa malikdir. Yəni bu hekayələrdən hər hansı birini povestin tərkibindən çıxarıb ayrıca oxuduqda heç bir yarımçıqlıq, süjet qırıqlığı, kompozisiya pozuqluğu qətiyyənlə müşahidə olunmur. «El gücü» povestindən olan «Ana ürəyi - dağ çiçəyi» hekayəsinin müstəqil şəkildə dəfələrlə çap olunması bunu əyani sübut edir. M.Rzaquluzadənin hər hansı povestindəki digər hekayələrdən xəbərsiz oxucu bu hekayələrdən yalnız birini oxusa belə, həmin hekayənin 7 hekayədən ibarət povestin tərkib hissəsi olduğunu təsəvvür edə bilməz. Beləliklə, hər hansı povestindəki hekayələr həm müstəqil hekayələr, həm də povestin vahid süjet xəttinin tərkib elementləridir. Buna nail olmaq çətin məsələdir. M.Rzaquluzadənin bunu bacarması bütün hallarda onun yazıçı istedadının göstəricisidir. Lakin istedad amili ilə yanaşı, yazıcının qədim oğuz-türk dastançılığının süjet-kompozisiya ənənəsindən istifadə etməsi də var. Povestlərdəki hekayələrin eyni zamanda həm müstəqilliyi, həm də ümumi süjetin tərkib hissəsi olması birbaşa «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun özündən gəlir.

Episdəki 12 boy öz aralarında məzmun və süjet baxımından birləşib vahid dastan yarada bildiyi kimi, həm də müstəqil boy-dastanlardır. Elə bu səbəbdəndir ki, epos haqqında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı» və «Kitabi-

Dədə Qorqud» dastanları» ifadələri paralel işlədilir. Bunu yaradan eposun tədqiqatçılar üçün hələ də əsrarəngiz, sirli qalan süjet-kompozisiya quruluşudur.

Eposdakı boyların məzmunca biri-biri ilə bağlı olduğunu, eyni oğuz qəhrəmanları ətrafında birləşməsinə, başqa sözlə, vahid bədii məkan-zaman xronotopunu təqdim etməsini bütün tədqiqatçılar təsdiq edirlər. Lakin boyların məzmunca bəzən uyğunsuzluqlara, anaxronizmlərə (zaman-məkan ziddiyyətlərinə, dolaşılıqlarına) qədər gedib çıxan müstəqilliyi tədqiqatçılar arasında müxtəlif mülahizələrə səbəb olmuşdur. Prof. E.Rəhimova yazır ki, bədii əsər kimi dastanın bütövlüyü məsələsi daha çox maraq doğurur. Belə ki, «Kitabı» sadəcə olaraq, təkcə epik nəğmələr (hekayətlər - Y.İ.) toplusu kimi deyil, mahiyyətə bütöv estetik vahid kimi qəbul etdikdə onun məzmununu və ideyasını xarakterizə etmək olar. Doğrudan da, sözün həqiqi mənasında dastanın kompozisiya quruluşu haqqında daşınışmaq çox çətindir. Demək olar ki, bizə gəlib çatan mətnə praktiki olaraq eyni olan eposun hər iki nüsxəsində hekayələrin kifayət qədər biri-birindən fərqli kompozisiyaya malik olduqları aşkar edilir. V.Bartold, V.Jirmunski, X.Koroğlu «Kitabın» kompozisiyasının şərti xarakter daşdığını (xronologiyanın pozulması, bir sıra süjetlərdə biri-birini təkzib edən məqamlar və s.) göstərmişlər (285, 57). Tədqiqatçılardan T.Hacıyev, X.Koroğlu, B.Abdulla, K.Abdulla, Ş.Cəmşidov, türk alimi F.Sümər boyların kompozisiya quruluşunun özünəməxsusluğu haqqında məsələni müxtəlif tərəflərindən səciyyələndirən fikirlər söyləməklə onların eyni zamanda biri-biri ilə həm bağlılıqlarını, həm də müstəqilliklərini təsdiq etmişlər (151, 78; 208, 193; 4, 208; 18, 242; 94, 32-33; 315, 357).

Göründüyü kimi, M.Rzaquluzadənin povestlərindəki hekayələrin kompozisiya quruluşu «Kitabi-Dədə Qorqud»un kompozisiya ənənəsinə əsaslanır. Lakin burada

daha maraqlı bir cəhət də vardır. Yazıçı eposdakı boyaların quruluş xüsusiyyətlərindən ənənə kim istifadə edərkən sanki bir ənənəni qəsdən pozmuşdur: eposda boyaların sayı 12, povestlərdə hekayələrin sayı 7 dir. Ancaq burada da ənənəyə güclü əsaslanma var.

Əvvəla, yazıçı istəsə idi, povestdəki hekayələrin sayını 12 edərdi. Bu halda o, məzmun gözəlliyini forma gözəlliyinə qurban verməli idi. Lakin o, bədiiliyi əsas götürmüşdür. Ancaq bununla belə yenə ənənəyə əsaslanmışdır. Məsələ burasındadır ki, 12 və 7 rəqəmləri nutarual ədədlər kimi biri-birinə bərabər olmasa da, onların hər ikisinin oğuz-türk rəqəm simvolikasında bütövlüyü bildirməsi bu rəqəmləri biri-birinə mənaca bərabərləşdirmiş olur.

B.Abdulla yazır ki, saylar sırasında 12 bəzi anlayış və görüşlərin yaranmasında iştirakı ilə tanınma ucalığına yüksəlib. Alim «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundan nümunələr verməklə folklor örnəklərində tuş olunan 12 sayının, əsasən, çoxluq anlayışında işlədiyini göstərir (7, 124, 126). Maraqlıdır ki, 24 boydan ibarət oğuz xalqı 12-12 olmaqla İç Oğuz və Dış Oğuz tayfalarına bölünürdü. Yəni 12-lik oğuz xalqının bütövlük - çoxluq ölçülərindən idi. Mifşünas alim R.Qafarlı elə beləcə də yazır: «Ulu əcdadlarımızın əqidəsində on iki «tamlaşmanı», «bütövləşməni» bildirirdi. Oğuz türklərinin adətincə, oğlanlar ömürlərinin ilk on iki ilini adlamaqla ova çıxmaq, yarışlarda iştirak etmək, evlənmək, dövlət işlərində iştirak etmək hüququ qazanırdılar və bu həddi aşmamış onlara ad qoyulmurdu (212, 22)

7 rəqəminin milli mədəniyyətimizdəki yeri daha böyükdür. B.Abdulla göstərir ki, Azərbaycan folklorunda, eləcə də xalq məişətimizdə digər hesaba alınan saylarla yanaşı, 7-nin işlənmə, deyilmə vəzifəsi çoxdur (7, 97). 7-nin simvollarından biri onun çoxluq, bütövlük bildirməsidir. Təkcə «Koroğlu» eposundan bir fakta müraciət etmək kifayət edər. Çənlibeldəki dəlilərin bütöv sayı 7 rəqəminin

düzülüşündən yaranır: 7777 dəli. Demək, 12 rəqəmi kimi, 7 rəqəmi də bütövlüyü - çoxluğu rəmzləndirir. M.Rzaquluzadə öz povestlərində hekayələrin sayını süni şəkildə 12-yə qaldırmasa da, yenə də epik ənənəyə riayət edib 7 rəqəmindən istifadə etmişdir.

Yazıçının povestlərinin məzmununa diqqət etdikdə «Dədə Qorqud» motivlərinin nəsrdəki bu ilk taleyinin maraqlı bədii təcəssümləri ilə qarşılaşırıq. Sənətkarın «Dəli Ozan» povesti - hekayələr silsiləsi deyildi ki kimi, eposun, əsasən, «Bamsı Beyrək» boyu ilə əlaqədardır. Povestə daxil olan hekayələrdən birincisi «Ceyran ovu» adlanır. Bu hekayədə boydan bizə məlum olan hadisələr bədiiləşdirilmişdir. Beyrəyin ceyran ovuna çıxması, Banıçiçəyə rast gəlməsi, onların yarışması canlı bədii dillə təsvir olunur. Lakin M.Rzaquluzadə boydakı hadisələri müasir nəsr texnikası ilə, sadəcə olaraq, təkrarlamır. Əksinə, məlum epik hadisələri yenidən canlandıran müəllif məlum epizod və obrazları müasir dövrün estetik dəyərləri ilə süsləndirir. Bu baxımdan, bir epizod səciyyəvidir. Beyrəklə Banıçiçək güləşərkən sonuncunun niqabı üzündən düşür və Beyrək qızın üzünü görür.

«Banıçiçək deyir: Hey, hey oğlan, mənim üzümü hələ kimsə görməmişdi. Sən nə etdin oğlan? Öz qanına girdin!

Banıçiçək çəkməsinin boğazından xəncərini çıxarır və Beyrəyi öldürmək istəyir. Bu vaxt Beyrək deyir: Suçumu qanımla yu, gözəl! Bu sən, bu da sinəm... vur! Ancaq bəlli bil ki, sənə ölüb-öldürmək yox, yaşamaq və yaşatmaq yaraşır...» (292, 54).

Burada epik sevgililər arasında olan münasibətlər müasir estetik düşüncə konsepsiyası əsasında mənalandırılmışdır. Yazıçı Banıçiçəyin öz namusunu qorumasını, Beyrəyin öz sinəsini qorxmadan xəncərin qabağına verməsini Azərbaycan gəncliyinin tarixən dəyişməz mənəvi keyfiyyəti kimi tərənnüm etmişdirsə, Beyrəyin qıza

müraciətdə «sənə ölüb-öldürmək yox, yaşamaq və yaşatmaq yaraşır» deməsi artıq müasir gəncliyin estetik idealinin göstəricisi kimi çıxış edir. Bu sözlərdə müasir dövrün ovqatı ifadə olunmuşdur. XX əsr qadına təkcə gözəlliyin qoruyucusu kimi yox, eyni zamanda daşıyıcısı, yaşadıcısı və qurucusu kimi yanaşır. Banıçiçək Beyrəyin arzu-təqdimatında müasir Azərbaycan qızlarının gözəllik və namus simvolu səviyyəsinə qaldırılır.

M.Rzaquluzadənin bədii istedadının orijinallığı hekayədəki Qoçər surətində reallaşdırılmış bədii konsepsiyada da ifadə olunmuşdur. Dastanda Dəli Qarcar dəlisov davranışlar müəllifidir. Tədqiqatçı alim M.Kazımoğlu dəlisovluğu öz əsərlərində belə əsaslandırır ki, «Dədə Qorqud»da dəlilik neçə-neçə obrazı əhatə edən bir xətdir və xətt üzrə təsvir edilən obrazların hərəkətləri, təbii ki, bir-biri ilə yaxından səsleşir. Ayrı-ayrı obrazlarda özünü göstərən ağılasıgmaz hərəkətlərin ümumi mənzərəsindən aydın olur ki, belə hərəkətlərin ən başlıca səbəbi başqa bir şey yox, dəliliyin, dəlisovluğun özüdür (187, 25; 188, 175).

Yazıcının əsərində isə Qoçəri (Dəli Qarcarı) biz tamamilə başqa bədii keyfiyyətlərin daşıyıcısı kimi görürük. Qoçər atasının ölümündən sonra hamı ilə əlaqəni kəsmişdir. Onun eposdakı prototipi bacısını diləyənləri dəlilik səbəbindən öldürür. Yazıçı hekayədə epik dəlilik - dəlisovluq keyfiyyətindən imtina edərək Qoçəri müasir dövrün estetikası ilə təsdiq olunan real cizgilərə uyğun təsvir etmişdir. O, nakam aşıqdır; qonşu məliklərdən birinin qızı ilə sevişmiş, atası ilə məlik arasında olan mənəsb və təəssüb ədavəti bu saf və səmimi eşqi faciəyə çevirmişdir. Ona könül verən qız öz yaxın qohumu tərəfindən öldürülmüşdü. Qoçər də atası öləndən sonra ona düşən xanlıqdan imtina etmiş, hamısını bacısı Banıçiçəyə bağışlamışdı. Başqa sözlə, M.Rzaquluzadə bu obrazı «dəli»dən «aşıq»ə çevirmişdir. Qoçər hekayədə həm də sosial ədalət

ideyalarının daşıyıcısı və müdafiəçisi kimi təqdim olunmuşdur. O, bəy-xanlarla oturub-durmur: «Oturub-durduğu adamlar; çobanlar, dünya görmüş qocalar, ölkələr gəzmiş bəzirganlar, el-oba içində tanınmış, sözlü-söhbətli ozanlar idi, onun sözləri adi ozanların sözlərinə bənzəməzdi, çaldığı havalar qoşduğu sözlər dinləyənləri yandırır və yaxar, günlərcə düşündürərdi.» (292, 56).

M.Rzaquluzadə Beyrəklə Banuçiçək arasındakı münasibətlərin taleyini də müasir dövrün inqilabi romantikasına uyğun həll edir. Qoçər onun bacısını var-dövlət məqsədi ilə istəyən ətrafdakı bəy-xanların elçilərini söyüb qovsa da, Beyrəyin saf və səmimi sevgisinə çox həssas yanaşır: heç nə tələb etmədən bacısını Beyrəyə verir. Toy məclisi qurulur və toyun yeddinci günü Beyrəyi dörd yoldaşı ilə birlikdə əl-qolunu bağlayıb aparırlar.

Boydakı hadisələrin davamı silsilənin ikinci əsəri olan «Qoca canavar» hekayəsində davam etdirilir. Burada qoca canavar Şöklü Məlikdir. Yazıçı onu əsil-köksüz, nəsil-nəcabətsiz, zalım, yalançı, ikiüzlü, qəddar cani kimi təsvir edir. Bayındır xanın hörmətini qazansa da, gizləndə dəhşətli əməllərlə məşğul olur: o, dənizdə, karvan yollarında quldurluq edir. Şöklü Məlik insanlara çox ağır, dəhşətli işgəncələr verir. Bəzən bu işgəncələrə dözməyib ölənlər də olurdu, sağ qalanları isə uzaq ölkələrə qul kimi satırdılar. Toy gecəsi Beyrəyi yoldaşları ilə yatdığı yerdə bihuş edib aparırlar Şöklü Məliyin adamları idi. Bunun da səbəbi vardı. Vaxtilə Baybecanın ölümündən sonra oğlu Qoçərin bəylikdən və var-dövlətdən əl çəkdiyini. hər şeyin Banuçiçəyə qaldığını bilib, onu oğulluğa götürdüyü quldura almaqla mal-dövlətinə yiyələnmək istəyirdi. Ancaq Dəli Qoçər onun elçilərini döyüb qovmuşdu. İndi Şöklü Məlik Beyrəyi qaçırmaqla ikiqat xeyir etmək niyyətində idi: «Həm Banuçiçək bədnam olacaq, onu daha adlı-sanlı bəylərdən istəyən olmayacaq, beləliklə, bəlkə də, o, gec-tez öz

arzusuna çata biləcəkdə, həm də qəlbindəki həsəd və qəzəb qurduunu doyuracaqdı» (292, 60).

Üçüncü hekayə «Qoşa çadır» adlanır. Yazıçı burada artıq eposdan gələn süjeti öz təxəyyülünün vasitəsi ilə tamamilə orijinal və maraqlı sənət hadisəsinə çevirmişdir. «Qoşa çadır» obrazı əsərdə ümid, inam, sədaqət, vəfa kimi ali mənəvi keyfiyyətlərin təcəssümüdür: «Bu iki çadır beş qışı, beş baharı burada üz-üzə qarşılamışdı. Əsən küləklər, yağan qarlar, yağışlar, yaxıb-yandıran yay günəşi bu çadırların ipək nəqşəli bəzəklərini soldurmuşdusa da, vüqar və qüruruna toxuna bilməmişdi. Beyrək yox olandan sonra Banıçiçək onun çadırı ilə üzbəüz çadır qurdurmuş və qardaşı Qoçərlə birlikdə orada yaşayırdı (292, 60). Beyrəkdən bir iz tapılmadığından hamı ümidini kəmiş, yavaş-yavaş ara soyumuş və bu hadisə də yaddan çıxmağa başlamışdı. Yalnız iki nəfər - Banıçiçək ilə Qoçər gün keçdikcə daha böyük bir inad və inamla Beyrəyin yolunu gözləyir, onun hər an gələcəyinə ümid edirdilər. Banıçiçəkdə çox adamın gözü olsa da, onların inam və ümidlərindən xəbər tutub kimsə elçi göndərməyə cürət etmirdi. Banıçiçəkdə gözü olanlardan biri də eposdan bizə bəlli olan Yalınıq ləqəbi ilə məhşur olan, ortada yeyib qıraqda gəzən ac bir bəy oğlu idi.

Yazıçı bu hekayəyə dastanda təsadüf olunmayan hadisələri də əlavə etmişdi. Dastanda biz yalnız Beyrəyin Şöklü Məliyin adamları tərəfindən qaçırılmasının şahidi oluruq. «Qoşa Çadır» hekayəsində isə Qoçər də Şöklü Məliyin adamları tərəfindən qaçırılır. Qoçərin yox olmasından sonra el-oba Banıçiçəyə kömək məqsədilə köçüb onun yanına gəlir. Çox axtarışdan sonra bir nəticə əldə olunmadığını görən camaat dağılışıb getməyə başlayır. Ancaq Banıçiçəyi bu tənha çöldə tək qoymaq istəməyən xeyirxah adamlardan bir çoxu burda qaldı və bu iki çadırın ətrafında kiçik bir oba əmələ gəldi. Burada çadır

qurub qalanlardan biri də Yalncıq idi. Yalncıq özünü elə göstərirdi ki, guya Beyrəyin tapılmasını istəyir. O, bir dəfə Qazan xandan Beyrəkdən qəti bir xəbər öyrənmək üçün səfərə çıxmağa icazə alır və yalından Beyrəyin ölüm xəbərini gətirir. Banıçiçək nişanlısının qanlı köynəyi alsa da, Burlaxatuna heç kəsə ərə getməyəcəyini söyləyir. Ancaq buna baxmayaraq, obada söz gəzir ki, guya Banıçiçək Yalncığa ərə gedir.

«Dəli Ozan» poevstindəki dördüncü hekayə «Gəmidə» adlanır. Yazıçı dastandan faydalansa da, bu hekayəni orijinal bir şəkildə işləmişdir. Bunu hekayənin adından da görmək olar. Ümumiyyətlə, eposda Beyrəklə bağlı gəmi süjeti yerli-dibli yoxdur. Dastanda Beyrək Şöklü Məliyin zindanında on altı il əsir qalır və kafir bəyinin bakirə qızı tərəfindən əsirlikdən xilas olur. Hekayədə isə hadisələr başqa cür cərəyan edir. Beyrək qul kimi satılır və beş il yoldaşları ilə bir gəmidə kürəkçi kimi işləyir. Onlar burada çox ağır işgəncələrə məruz qalırlar. Dünyanın ən müxtəlif xalqlarından olan bu kürəkçilər uzun illər boyu müştərək əzaba məhkum olduqlarından, hamı bir-birinin dilini az-çox öyrənmiş, bir-birini doğma qardaş kimi tanıyır və sevirdilər. Onları qoşa-qoşa oturtmuş, ayaqlarından möhkəm zəncirlərlə gəmiyə bənd etmişdilər. Yemək-içməkləri, yatmaqları, hər şeyləri burada - bu rütubətli qətran qoxulu bir parça taxta üzərində idi. Arada gəzən əli qırmaclı nəzarətçilər «tənbəllik» edənləri döyər, bu əzaba dözməyib ölənləri isə özlərini dənizə atardılar. Onları yaşadan yeganə qüvvə ümid idi. Ümumiyyətlə, ümid istər «Dəli Ozan» povestində, istərsə də «Gəmidə» hekayəsində başlıca mənavi leytmotivlərdən biridir. Yazıçı bu mənavi ideyanı bədii dillə belə təsvir edir: «Ümid! Bu böyük xilaskar qüvvət olmasa, insan dözülməz məşəqqətlərə dözə bilərdimi?! İnsan ki, dünyada yaranmışların ən mükəmməlidir, ümid və inamı, ağıl və iradəsi sayəsində ən çətin, ən çıxılmaz



vəziyyətlərdən çıxmağa qadirdir. Üstünü qalın buz dağları basmış yerin altındakı o sönməz əbədi atəş necə hər dəqiqə bir yol tapıb vulkan halında fişqırır və buzları əridib suya - buxara döndərə bilərsə, elə də insan qəlbindəki azadlıq ümidi bir gün fürsət tapınca, əsarət zəncirini azadlıq qılıncına çevirib zülm və təzyiqi məhv edər. Məhkum insanları yaşadan da bu böyük ümiddir!..» (292, 65).

Beyrək gəmidə atasının onu axtarmaq üçün yolladığı tacirlərlə söhbət zamanı Banıçiçəyin Yalınıcqla evlənəcəyi xəbərini eşidir. Əzab çəkən, lakin xilas olmaq ümidini itirməyən Beyrək yeyə ilə zənciri qırıb, özünü dənizə atır və bununla da əsarətdən xilas olur.

«Dəli Ozan» povestinin adı silsilənin beşinci hekayəsi «Dəli Ozan» hekayəsinin adından götürülmüşdür. Bu hekayədə hadisələr müəyyən fərqlərlə eposa uyğun cərəyan edir. Əsas fərqlə gəlincə, dastanda Banıçiçək könülsüz də olsa, Yalınıcqa ərə getdiyini, məclisin də onunla Yalınıcığın toy məclisi olduğunu bilir. Hekayədə isə Banıçiçək Yalınıcqa ərə getməyə razılıq vermir. O, qurulan məclisin onun toyu olduğunu bilmir. Onun başını belə aldadırlar ki, guya Qazan xan onun könlünü açmaq, qəlbini sevindirmək üçün bir qonaqlıq verir. Gizli niyyət isə belə idi ki, dünya görmüş arvadlar Banıçiçəyi dilə tutacaq, «əmr-i vaqə» (çıxılmaz fakt) qarşısında qoyub ərə getməyə razı salacaqdılar.

Eposda olduğu kimi, hekayədə də məclisdəki Dəli Ozanın Beyrək olduğu bilinir. Hamı bu işə çox sevinir. Qazan Beyrəklə Banıçiçəyə toy etmək istəyir. Ancaq Beyrək etiraz edir: «Xan baba, mənə əhdim, ilqarım var», yoldaşlarımı qurtarmayınca, üzüm gülməyəcəm!» (292, 72).

Silsiləni davam etdirən hekayələrdən biri (6-cı) «Can səsləri» adlanır. Yazıçının bu əsəri öz orijinallığı, maraqlı sujet xətti ilə digər hekayələrindən fərqlənir. Bu hekayədə Beyrək Şöklü Məliyin cinayətlərinin üstünü açır və illər

boyu Şöklü Məlik tərəfindən işgəncələrə məruz qalan zavallı insanları, o cümlədən Qoçəri də xilas edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında Beyrək əsirlikdən xilas olduqdan və el-obasına qayıdıb Banıçiçəklə və bütün Oğuz igidləri ilə görüşdükdən sonra Qazan xan ona Banıçiçəklə evlənməyi söyləyir. Ancaq Beyrək yoldaşlarını əsirlikdən qurtarmayınca və Bayburd qalasını almayınca evlənməyəcəyini söyləyir. Bundan sonra bütün Oğuz igidləri Bayburd qalasına hücum edirlər: «Kafirin kilsəsini yıxdılar, yerində məscid tikdilər. Keşişi öldürdülər. Əziz Tanrı adına xütbə oxutdurub, azan verdilər. Ov ovlayan quşların ən yaxşısını, qumaşın gözəlini, qızın göyçəyini, doqquzlama qızıl naxışlı çuxanı xanlar xanı Bayandır üçün hədiyyə ayırdılar.» (202, 165).

«Can səsləri» hekayəsində isə Beyrək ata-anasının, bacılarının, Banıçiçəyin və bütün dostlarının onu nə qədər sevdiklərini, nə böyük sevinclə qarşıladıklarını öz gözü ilə görəndə beş illik dözülməz əzab və ıztırlarını unudursa da, Qoçərin əsrarəngiz bir surətdə yox olmasını eşidəndə özünün və yoldaşlarının o işgəncəli macərəsi yenidən yaddaşında canlanır. Lakin Beyrək bu ana qədər beş il əvvəl onun necə və kimlər tərəfindən aparıldığını daim xatırlamağa çalışsa da, heç nəyi yadına sala bilmirdi: «Bu qaranlıq pərdələr arasından bəzən üz-gözü seçilməz, yarasaya bənzər iri qara kölgələr, bəzən günəş şöləsinə bənzər bir işıltı, uzaq karvan zıncırovlarını xatırladan can səsləri, bəzən sərin bir hava, sonra yenə üfunət... əl ayaqları, göz qapaqları qurquşun kimi ağır... Yalnız bircə şey onun xatirində aydın qalmışdı: can səsləri!...» (292, 72).

Hekayənin adı da qəhrəmanın yadında qalan «can səsləri» obrazını bildirir. Qeyd edək ki, M.Rzaquluzadənin Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi bu orijinal obraz - «can səsləri» bu gün müasir ədəbiyyatımız üçün bir obraz kimi orijinallığını və təravətini qoruyur.

Səhərə yaxın Beyrək həmin can səslərini yenidən eşidir. Lakin o, bu dəfə yuxu görmürdü. can səsləri yaxınlıqdan eşidilirdi. Beyrək qışqıra-qışqıra həmin səs gələn tərəfə yüyürür. Yoldaşları zorla onu tutub saxlayırlar. Beyrək əhvalatı yoldaşlarına danışır. Onlar birlikdə Şöklü Məliyin qalasına hücum edirlər. Beyrək atlıları ilə qalaya yaxınlaşanda, Şöklü Məliyin müqəddəslik maskası altında illər boyu aldatdığı adamlar - «nəzir-niyaz vermək üçün darvaza önünə yığışmış qocalı-cavanlı, arvadlı-kişili bütün zəvvarlar arasına çaxnaşma düşdü. Zəvvarlar elə düşünürdülər ki, «bu müqəddəs» məkana əl qaldırmanın əli quruyar və işdir, ora bir xətər toxununca, dünya alt-üst olar» (292, 73).

Şöklü Məliklə qarşılaşan Beyrəyin ona söylədiyi sözlər hekayənin müəllif tərəfindən gerçəkləşdirilən əsas ideyasını parlaq şəkildə ifadə edir: «Mən ac-yalavac yetimlərin, nakam ölən cavanların, gözləri yollarda qalan anaların fəryad səsi, intiqam pəncəsiyəm! Bəli, bizim ellərdə təmiz və əziz qonaq adına vurulan ləkəni qanla yuyarlar!» (292, 73).

Şöklü Məlik qaçmağa çalışsa da, Beyrək onu öldürür. Beyrək və yoldaşları illərcə zindanda işgəncələrə məruz qalan insanları həyətə çıxarırlar. Onların apardığı mübarizə xalqımızın minillik mənəvi-əxlaqi dəyərləri ilə təsdiq olunduğu kimi, XX əsrin birinci yarısı Azərbaycan sovet cəmiyyətindəki inqilabi romantikanı, sosial ədalət haqqında görüşləri də özündə əks etdirir. Yazıçı eposun süjet və epizodlarına öz istedadı ilə çox maraqlı əlavələr, bəzən isə tamamilə orijinal süjetlər artırmaqla «Dədə Qorqud» dastanını müasirləşdirir, onun həmişəyaşarlığını, müasir gəncliyin, ümumən, sovet insanının ideoloji tərbiyəsi üçün pozitiv mənəvi dəyərlər qaynağı olmasını təsdiq edir.

Povestin süjeti sonuncu (7-ci) hekayə - «Dənizdə toy» hekayəsi ilə tamamlanır. Beyrək bu hekayədə Banıçıçəyə qovuşur. Lakin yazıçı eposdan fərqli olaraq bu

qovuşmanı tamamilə orijinal şəkildə həll edir. Beyrək toy etmək üçün kürəkçi yoldaşları olan gəmini kiralayır və həmin gəmidə Quzğun (Xəzər dənizinin qədim mənbələrdəki adı - Y.İ.) dənizində toy etmək istədiyini söyləyir. Beyrək Baniçiçək və yoldaşları ilə gəmiyə minib yola düşürlər. O, nəzarətçilərin kürəkçiləri qamçılamağını görəndə özünə edilən işgəncələri xatırlayır. Beyrək və yoldaşları nəzarətçiləri dor ağacına sarıyır, kürəkçilərin zəncirini qırıb azad edirlər. Əsl toy şənliyi başlanır. Səhərə yaxın Beyrək və yoldaşları ehtiyat qayıqlara minib, gəmini yandırır: «Onlar azadlıq və səadət ümidi ilə sahilə yaxınlaşdıqca, uzaqda, dənizin ortasında qalan səyyar zindan nəhəng bir məşəl kimi yanır, od püskürən bir əcdaha kimi sularda boğulurdu» (292, 76).

Beləliklə, M.Rzaquluzadə eposdan götürdüyü «Bamsı Beyrək» boyunu yenidən işləməklə Beyrəyin apardığı mübarizəni zülm, ədalətsizlik əleyhinə, azadlıq və səadət uğunda savaş kimi təsvir etməklə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanını yüksək mənəvi ideallar qaynağı kimi təsdiq edir. Yazıçı qədim süjet üzərində işləyərkən öz dövrünün estetik meyarlarından çıxış edir. Dastanda Beyrək ölür. Onun ölümü qədim dastançılıq poetikasının tələblərinə uyğun olub, öz dövrünün mifoloji-mistik görüşlərindən doğurdu. Pövestdə isə Beyrəyin ölməməsi, sağ qalması, onu simasında sosial ədalət və mübarizə ideyalarının qələbə çalması M.Rzaquluzadənin yaşadığı dövrün estetik tələblərini əks etdirirdi. Çağdaş estetika inqilabi romantikanı, həyat-yaradıcı mübarizəni, xeyir idealının qələbəsini tələb edirdi. M.Rzaquluzadənin yazıçı kimi istedadının gücü və bədii qüdrəti onda idi ki, o, qədim epik poetika ilə çağdaş dövrün estetik ideallarını biri-birinə qovuşdurmağı, onların vəhdət nöqtəsini tapmağı bacarmış və müasir ədəbiyyatımızda «Dədə Qorqud» ənənələrinin çox uğurlu başlanğıcını qoya bilmişdi.

M.Rzaquluzadənin 1948-ci ildə çap olunmuş «El gücü» povesti də «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazılmış əsərdir. Yazıçı burada eposdan istifadə edərək «Dirsə xan oğlu Buğac boy»unu 7 hekayədən ibarət silsilə şəklində işləmişdir (293).

İlk hekayə «İgidin adı» adlanır. Hekayədə Buğacın necə, hansı qəhrəmanlığı göstərərək ad almasından söhbət gedir. Əsərin əvvəlində yaz səhərinin təsviri verilmişdir. Bu təsvir yazıçının bədii bacarığını göstərməklə yanaşı, onun eposda təcəssüm olunmuş oğuz təbiət duyumunu müasir bədii düşüncə estetikasına uyğun necə böyük ustalıqla yenidən yarada bilmək istedadını da nümayiş etdirir. Hekayədə deyilir: «Uca dağların almaz kimi parıldayan qarlı-buzlu təpələrindən sis-duman çəkilir, göylərin gözəl qızı nazlı-nazlı gülümsəyir, üfüqləri seyr edirdi. Təbiət qış yuxusundan oyanır, göylər də, yerlər də əlvan rəngə boyanırdı. Yamaclarda boynubükük bənövşələrin, ala-bəzək dağ çiçəklərinin ətri saçılır, ağaclarda rəngbərəng çiçəklər açılır, məxmər otların arasından büllur sular süzülür, qönçələrə, düyməcələrə parlaq incilər düzülürdü» (294, 15).

Yaz səhərinin bütün füsunkar gözəlliyini ortaya qoyan bu canlı təsvir öz estetik ruhunu eposda səhərin açılmasını təsvir edən bu şeirin estetikasından almışdır:

Salqum-salqum tan yelləri əsdigində,  
Saqalu boz ac turğay sayradıqda,  
Saqalı uzun tat əri banladıqda,  
Bədəvi atlar issini görüb oğradıqda,  
Aqlı, qaralı seçən çağda,  
Köksi gözəl qaya dağlara gün dəgəndə... (202, 34).

Yazıçı Buğacın boyda ad alması motivini hekayədə dastanın epik düşüncə estetikasını müasir təsvirin ruhuna gətirməklə böyük ustalıqla təsvir etmişdir. M.Rzaquluzadə

eposdan gələn süjet konfliktini povestin ikinci hekayəsində («Çuğul») «işə salır». Dirsə xanın yasavul başçısı Qaragün Buğacın ad-san qazanmasını istəmir, ona paxıllıq edir. O, əvvəl düşünürdü ki, «Dirsə xanın övladı yoxdur. Sabah ölər, özü xan olar. Xanın övladı olanda da ümidini itirməmişdi. Öz-özünə demişdi: «Kim bilir, böyüyənə qədər başına nələr gələcək... Gəlməsə də gətirərik» (294, 19).

Qeyd edək ki, yazıçı Qaragün obrazını «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı prototipindən fərqli yaratmışdır. Hekayədə Qaragün gözü ac, ürəyi qurdlu adam kimi təsvir edilir. Eposda isə onun adı Qaragünədir, Bəylərbəyi Salur qazının qardaşıdır və müsbət personajdır. Oğuz elinin dar günündə özünü tez yetirənlərdən biri də məhz Qaragünədir.

Lakin M.Rzaquluzadə eposdakı Qazanın qardaşı «Qaragünə»ni Dirsə xanın yasavul başçısı «Qaragün»ə çevirmişdir. Fikrimizcə, buna səbəb adın zahiri semantikasının onun düşüncəsində qurduğu müəllif konsepsiyasına uyğunluğu olmuşdur. M.Rzaquluzadə Qaragünə adının arxaik semantikasına enməmiş, müasir səslənməni əsas götürmüş, lakin bununla bərabər əski adqoyma ənənəsini də bədii konsept kimi əsərə daxil etmişdir. Hekayə deyilir ki, Qaragün «anadan olanda gün tutulduğu üçün adını belə qoymuşdular» (294, 18).

Prof. Ə.Tanrıverdinin Qaragünə adı ilə bağlı tədqiqatlarından məlum olur ki, «Qaragünə» antroponimindəki «qara» apelyativi böyük, qüdrətli, «günə» isə ismin yönlük halında işlənən ən böyük planet anlamı «gün» (günəş) mənasındadır. Qədim türk təsəvvürlərində günəş işıq, ucalıq, yüksəklik, həyat anlamındadır (324, 61; 325, 114-115; 326, 108-109).

Yazıçının Qaragün adını günün tutulması ilə əlaqələndirməsi də «Dədə Qorqud» epik ənənəsindən gəlir. Epos üzərində aparılmış tədqiqatlar təsdiq edir ki, oğuzlarda advermə onların arxaik-mifoloji dünyagörüşü ilə

bağlı olub, mərasimlərlə müşayiət olunur (34, 15-21; 79, 81-84; 239; 262, 104). Yakut miflərində insanlara adlar göydən gəlir: onları Günəş insanlara yollayır (364, 17). Eposda bütün milli-mənəvi dəyərlərin konsentrasiya olduğu «Dədə Qorqudun aparılmış tədqiqata görə «əsas funksiyalarından biri advermədir» (303, 47). «Kitabi-Dədə Qorqud»da adqoyma hökmən bir mərasim, yaxud hadisə ilə bağlı olur (129, 15). Bu, anadan olanda uşağa, bəzən də igidliyə, hünərə görə yeniyetməyə xüsusi ad qoyulması mərasimidir (65, 9). Bu adqoyma mərasimləri oğuz cəmiyyətinin həyatında mühüm rol oynayan çox ciddi bir hadisəyə - elin, obanın bütün ağsaqqallarının, hörmətli bəylərin iştirakı ilə keçirilən əsil xalq məclislərinə çevrilir, özünün formasına, ictimai-əxlaqi qayəsinə, ədalətli, demokratik məzmununa görə diqqəti cəlb edir (121, 21).

Povestdə hadisələrin sonrakı inkişafı «Ov» hekayəsində (3-cü) davam etdirilir. Burada eposda olduğu kimi, ovda Buğacın başına gələnlər canlı bədii dillə təsvir olunur. İlk ovuna gedən Buğac öz məharətini atasına göstərmək istəyir. Yasavulbaşı Dirsə xana bildirir ki, «görürsən, namərd oğul oxla səni vurmaq istəyir. Amandır, cəld ol, səni öldürmədən sən onu öldür» (294, 21). Beyni yalanlarla doldurulmuş Dirsə xan bundan vahiməyə düşür və oxla öz oğlunu vurur.

Silsilənin 4-cü hekayəsinin («Ana ürəyi - dağ çiçəyi») əsas leytmotivini qlobal və konkret təzahür anlayışlarında götürülmüş «məhəbbətin gücü» ideyası təşkil edir. Hekayənin əvvəlindəki təsvirlər vətən gözəlliklərinə məhəbbət duyğusu oyatmaq, estetik zövq aşılamaq baxımından çox uğurlu alınmışdır. Güclü poetik təsir bağışlayan həmin təsvirdə ana yurdun zəngin təbiəti, bahar vaxtı yüksək bədii ustalıqla tərənnüm olunmuşdur.

Güclü təbiət təsvirləri Buğacın anası Anaxatunun bir ana kimi daxili iztirablarının təsviri ilə üst-üstə düşərək

yüksək emosional-bədii ovqat yaradır. Bu baxımdan, Anaxatun Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılmış surətlər içəri-sində, obrazlı desək, «Xatun Ana» obrazı kimi diqqətəlayiq başlanğıcdır.

Hekayədə dövrün bədii-estetik tələbləri ilə bağlı maraqlı bir məqam var. Ana öz oğlunu tapır. Buğac ona deyir ki: «Ana, ağlama, qorxma, bu yaradan mənə ölüm yoxdur. Boz atlı Xızır yanıma gəldi, üç dəfə yaramı sığadı. «Bu yaradan sənə ölüm yoxdur. Dağ çiçəyi ilə anan südü sənə dərmandır» - dedi» (202, 137)

Hekayədə isə bu sözlər Xızırın yox, Dədə Qorqudun - «ağ saçlı, ağ saqqallı, nurani bir pirin», Buğaca «ad verən o qoca ozanın» dilindən verilir (294, 21). Bu obrazdəyişmə təsadüfi olmayıb, yazıçının yaşadığı dövrün bədii-estetik normalarını əks etdirir. Belə ki, həm Qorqud, həm də Xızır obrazı qədim mifoloji görüşlərlə bağlıdır. Lakin xalqın arxaik yaddaşında yer tutan Qorquddan fərqli olaraq, Xızır Azərbaycan xalqının dini görüşlərində, inancalarında bu gün də yaşamaqdadır. Müqəddəs Quranda Xızır peyğəmbər kimi təqdim olunur.

İslami görüşlərə görə, Xızır müsəlman rəvayətlərinin personajı, ilk insanlardan biri, əbədi həyat bəxş olunmuş insan, dörd ölümsüzdən biridir. Adalarda yaşayır, havada uçur, həmişə yer üzündə səfərdədir, dənizdə üzənlərin hamisidir. Onu dua ilə köməyə çağırmaq olar, müxtəlif bədbəxtliklərin qarşısını alır. Rəngi yaşıldır, suyun bitkilərə verdiyi həyatı təcəssüm etdirir (383, 262). Türk mifoloji görüşlərində Xızır//Xızır göy-göyərtili, yaşillıq məbudu, İlyas isə su məbudu olmuşdur (304, 58). İlyas vəzifə bölgüsünə görə Xızırın yanında yer alsada, Xızırın hər iki tərəfdə, yəni həm quruda, həm də dənizdə əsas rolları yerinə yetirdiyi göz qabağındadır. Xızırın həm quruda, həm də dənizdə etdiklərindən bəhs edən çoxlu əfsanələrlə müqayisədə İlyasdan danışan əfsanələrə çox az rast gəlinir



(363, 123). Bu obraz Yaxın Şərqi bir sıra mifoloji obrazlarının səciyyəsinə özündə cəmləşdirsə də, o, sırf müsəlman mifik obrazıdır (380, 221-222). Xızırın funksiyaca çox geniş mənə tutumu var: yazın gəlişi ilə bağlı funksiyaları; xilaskarlıq, itənlərə yol göstərmə; buta vermə; aşıq, aşıq etmək; sonsuzlara övlad vermək; gəncliyin hamisi, ailə-məhəbbət məbudu; adqoyma; ölümləri diriltmə (62, 112).

Göründüyü kimi, eposdakı Xızır obrazı azərbaycanlıların dini inanclarında çox geniş yayılmış və yaşamaqda olan canlı obrazdır. Dinə, xurafata qarşı amansız mübarizə aparılan, allahsızlar cəmiyyəti, partiyası yaradılan bir dövrdə M.Rzaquluzadə Xızır obrazını əsərdə saxlaya bilməzdi. Lakin o, uğurlu gediş etmiş, onu Qorquqla əvəzləmişdir.

Yazıçı sonrakı hekayələrdə dərin psixoloji səhnələr işləmişdir. Povestin 5-ci hekayəsində («Çapar») aldadılmış atanın peşmançılıq sarsıntıları təsvir olunur. 6-cı hekayədə («Ata sevgisi») Dirsə xanın övladına olan sevgisini yazıçı böyük ustalıqla onun Buğac haqqındakı uşaqlıq xatirələri fonunda verir. Maraqlıdır ki, burada öz övladına əl qaldırmış atanın durumu böyük ədib N.Nərimanovun «Nadir şah» əsərində atanın öz övladını öldürməsinə bənzəyir. Yaxın bildikləri adamlar tərəfindən aldadılan hər iki ata (Dirsə xan və Nadir şah) bu addımı xalq, cəmiyyət naminə atırlar. Nadir şah əsərin sonunda deyir: «Pərvərdigara! Günahım çoxdur. Yaman dərdlə ölürəm, nahaq yerə. Heç kəsə pislik etməmişəm. Hər kəsə də yamanlıq etmişəm. Ümmi xeyri nəzərdə tutmuşam. Vətən salamat qalsın fikrində olarkən canımı vətənin və millətin yolunda sərf etmişəm. Oğlumun gözlərini vətənə qurban etmişəm» (268, 154)

M.Rzaquluzadə Dirsə xanın sarsıntılarının o qədər canlı və təsirli təsvir etmişdir ki, bu obraz psixoloji obraz səviyyəsinə qalxmışdır. Yazıcının bu istedadı povestin sonuncu («Cana - can, qana - qan») hekayəsində mənəvi

idealın bədii-estetik təntənə çalmasının təsviri zamanı xüsusilə parlaq təzahür etmişdir. Buğac eposunda da, povestdə də qələbə çalır. Eposun estetikası xeyirin şər üzərində qələbəsinə xidmət edir. Bu müasir dövrün bədii-estetik normaları ilə də üst-üstə düşürdü. Buğacın əsərin sonunda söylədiyi «Gedin bütün cahana bildirin ki, bizim eldə can deyənə - can deyərlər, qan deyənə qan!» (294, 32) «bəyanatını» M.Rzaquluzadə, əslində, Azərbaycan xalqının dünyaya münasibətinin manifestasiyası səviyyəsinə qaldırır.

Yazıcının öz povestlərində «Buğac» və «Bamsı Beyrək» boylarına müraciət etməsi səbəbsiz deyildi. Bunlar son dərəcə dramatik boylar olub, təkcə Azərbaycanda deyil, eləcə də Cənubi Azərbaycanda (İranda) və Türkiyədə dəfələrlə ayrıca çap olunmuş (bax: 104; 357; 358; 359 və s.), tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Xüsusilə Bamsı Beyrəyin ölümü ilə bağlı çox maraqlı tədqiqatçı yozumları vardır (bax: 14; 210; 235; 243; 272 və s.). Lakin oğuz-türk epik ənənələrinin bu obrazlarda təcəssüm edən başqa bir keyfiyyəti onların yazıçıya verdiyi «mənəvi manevr» imkanlarıdır. M.Rzaquluzadə, şübhəsiz ki, bu obrazlara üz tutarkən onların məhz bu keyfiyyətindən istifadə etmişdir. Başdan-başa etnik-millî ideyalarla bəzənmiş dastanı anti-millî mahiyyətə malik sovet epoxasına gətirmək üçün yazıçı dastandan daha çox mənəvi təqdimat imkanları geniş olan obrazlar götürməli idi. M.Rzaquluzadə obrazların bu «mənəvi manevr etmək» imkanlarından məharətlə istifadə edərək «Dədə Qorqud» motivlərinin müasir Azərbaycan ədəbiyyatında bədiiləşdirilməsi sahəsində «mənəvi istiqamət» əsasını qoymuşdur. Millî nəsrimizdə bu «mənəvi istiqamət» səmərəli davamını yazıçı Ə.Muğanlının (Qurbanovun) nəsrində müşahidə edirik. Yazıcının «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazdığı əsərlər 1968-ci ildə çap olunmuş «Məclisə Dədə Qorqud gəldi» adlı hekayə-əfsanəni (226), 1973-cü ildə çap olunmuş «Qorqud

dədənin öyüdü» hekayəsini (247; təkrar nəşri: 248, 5-13) və 1969-1972-ci illər arasında yazılmış «Şəhriyar» povestini (249, 60-102) əhatə edir.

Yazıçının yaradıcılığında, göründüyü kimi, keçən əsrin 60-cı illərinin sonu - 70-ci illərinin əvvəlində özünü göstərən «Dədə Qorqud» motivlərindən məhz «mənəvi istiqamətdə» istifadə olunması haqqında ədəbiyyatşünas alim N.Ələkbərli yazır ki, müasir Azərbaycan nəsrində «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunda məhsuldar işləyən nasirlərdən biri də Əhmədağa Muğanlıdır. Onun «Məclisə Dədə Qorqud gəldi», «Qorqud Dədənin öyüdü» əfsanə-hekayələrində «Kitabi-Dədə Qorqud» mənəvi ənənələrindən (kursiv bizimdir - Y.İ.) bəhrələnən müəllif doğma yurda bağlılıq, sevgiyə, dostluğa sədaqət və s. kimi əxlaqi sifətləri (kursiv bizimdir - Y.İ.) ön plana çəkir. «Şəhriyar əfsanəsi» povestində hadisələrin baş verdiyi məkan Muğan olsa da, personajlar «Kitabi-Dədə Qorqud»dan tanıdığımız obrazlardır. Ə.Muğanlının hələ çap olunmamış «İtirilmiş dastanlar» roman-dastanında hekayələr və povestdə olduğu kimi xalqın qədim mənəviyyatını və əxlaqını, eləcə də onun birliyini qorumaq ideyası durur. Əsərdə oğuzlar - müsəlman, albanlar - xaçpərəst, suvarlar - atəşpərəst kimi təsvir edilsələr də, dar ayaqda bir-birlərinin köməyinə çatırlar. Romanda Bayındır xan - Oğuz xan kimi, Dədə Qorqud bütün türklərin müqəddəs övliyası kimi təsvir olunur. Yazıçı bu mövzuda ikiseriyalı bədii filmin ssenarisini də yazmışdır (118, 15-16).

Ə.Muğanlının «Dədə Qorqud» motivləri mövzusunda yaradıcılığında tədqiqatçı Ş.Məmmədovun diqqətini müəllifin daha çox eposun dilinin obrazlar aləminə dərinlən nüfuz etməsi cəlb etmişdir. Alim göstərir ki, Ə.Muğanlı «Dədə Qorqud» boylarına, boylardakı obrazlı ifadələrə eposun poetik sintaksisinə daha çox üz tutanlardandır. Bu istifadə bir neçə baxımdan fərqlidir. Belə ki, müəllif

«Şəhriyar əfsanəsi» povestində Qədirlə Gözəlin toyuna Dədə Qorqudu gətirir, onun oğuznamə qoşduğunu bədii detal kimi əsərə daxil edir. Üstəlik povestin dilini təşkil edən bir sıra ideomatik ifadələr, söz birləşmələri işlədir: «Qılıncıma doğranayım! Öz oxuma sancılayım!», «Çal qılıncın,... yetdik!», «yarımasın, yarçımasın...» və s. «Şəhriyar əfsanəsi» povestinin qəhrəmanları da - qızla oğlan ox atır, qurşaq tutur, at çapırlar; onlar da ox atır və ox düşən yerdə gərdək qurur, dost gəlməsə, darda olan dost azadlığa çıxmasa, gərdəyə girmirlər; Muğan elinin igidləri Dədə Qorqud nəsihəti ilə basdıqlarını kəsmir, saza, sözə hörmət qoyur, el ağsaqqalının sözünə əməl edirlər. Şəhriyar mələyi Gözəl silahdaşları olan qızlara Qorqud qəhrəmanı kimi müraciət edir: «Hey mənim qız qardaşlarım...» Bağır basmaq, baş əyib salam vermək, döyüş günü bir-birinə arxa olmaq... kimi mənəvi-fiziki mədəniyyət xüsusiyyətləri həm «Dədə Qorqud», Həm də «Şəhriyar əfsanəsi» qəhrəmanlarının xüsusiyyətləridir (241, 54).

Öncə qeyd edək ki, Ə.Muğanlının bu üç əsərini (iki hekayə və bir povest) biri-biri ilə birləşdirən, onların «vahid» əsərin tərkib hissələri kimi qovuşduran bir forma-janr xüsusiyyəti var. Yazıçı həm hekayələrini, həm də povesti janr, forma, həcm keyfiyyətlərindən asılı olmayaraq bir «əfsanə» kimi düşünmüşdür. Bu, diqqət cəlb edən mühüm məsələdir. Ə.Muğanlı öz hekayələrini janr baxımından «hekayə-əfsanə» hesab etmiş, povestini isə məzmun baxımından «əfsanə» sözü ilə adlandırmışdır: «Şəhriyar əfsanəsi». Bunun ciddi səbəbləri var. Fikrimizcə, bu məsələ yazıçının «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinə müraciətdə tapdığı bədii üsul, tarixlə («Dədə Qorqud» eposu) müasirliyi birləşdirməyin ədəbi-bədii üslubudur. Keçmiş, bu gün və gələcəyin biri-birinə qovuşması rəşional zaman anlayışının mifik-irrasional zamanla əvəz olunması əfsanə janrı üçün səciyyəvidir. Bu janrdan bəhs edən görkəmli

Azərbaycan alimlərinin çoxsaylı əsərlərində əfsanələrin zamanları və məkanları, tarixi və müasirliyi mif, fantastika aspektində birləşdirdiyini, yəni «möcüzəyə inam», «dünəni və bugünü birləşdirmək», «əski inanclarla səsləşmək», «gerçəklik haqqında fantastik təsəvvürləri özündə əks etdirmək», «bədi keyfiyyətə malik olmaq», «gerçəkliklə fantaziyayı biri-birinə qovuşdurmaq», «dünyanı izah etmək», «tarixi həqiqəti müxtəlif şəkillərdə əks etdirmək», «gerçəkliyin hiperbolizmi (bədi şişirdilməsi)», «ekzoterialik - batini bilgilərlə bağlılıq», «gerçəkliyi məkan-zamanın təkrarlanmasında təqdim etmək», «gerçəkliyin mənşəyini izaha iddia etmək» «dünyanı çevrilmələr kimi təcəssüm etdirmək» və s. kimi keyfiyyətləri daşdığı bu janrın əsas xüsusiyyəti kimi göstərmişlər (1, 3; 259, 282; 305, 216; 306, 50; 275, 45; 279, 7; 281, 65; 282, 11; 350, 271; 109, 129; 356, 128; 322, 19-20; 133, 60; 134, 245; 135, 69; 148, 33; 211, 338 və s.). Ə.Muğanlı da həm forma, həm də məzmun baxımından əfsanələrin janr poetikasının sonsuz məkan-zaman hüdudlarından istifadə etməklə müasir düşüncəmizin dərinliklərində yaşayan «Dədə Qorqud» arxetiplərini canlı mənəviyyat və ədəbiyyat hadisəsinə çevirə bilmişdir.

Yazıçının «Dədə Qorqud» motivləri ilə bağlı əsərlərini nəzərdən keçirərkən bir cəhəti də müşahidə etmək olur. Bu, da ondan ibarətdir ki, istər hekayələr, istərsə də povest - üçü də sanki bir əsərin tərkib hissələridir. Bunu onunla izah etmək olar ki, «Dədə Qorqud» motivləri keçən əsrin 60-cı illərinin sonu - 70-ci illərinin əvvəlində Ə.Muğanlının düşüncəsini dərinlən məşğul etmiş, bu motivlər əvvəlcə hekayə-əfsanələr, daha sonra povest-əfsanə şəklində öz bədi təcəssümünü tapmışdır. Bu cəhətdən, yazıçının «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yaradıcılığının əsas keyfiyyətlərini özündə «Şəhriyar əfsanəsi» povesti birləşdirir.

«Şəhriyar əfsanəsi»ndən bəhs edən müəlliflər onu «Dədə Qorqud» motivlərini əks etdirən əsər kimi səciyyələndirirlər. Lakin məsələnin bu cür qoyuluşu «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsirini öyrənmək baxımından özünü doğruldur. Əslində isə bu povest özündə iki ənənəni - «Kitabi-Dədə Qorqud» və Avesta-Zərdüştilik ənənələrini əks etdirir. Bu, təhlil nəticəsində üzə çıxan müşahidə deyil. Yazıçı əsərin məzmununu Azərbaycan xalqının qədim fəlsəfi-mifoloji, epik-fəlsəfi görüşlərindən «yoğurmuşdur». Bu cəhət əsərin hər bir səhifəsində, mətnin bütün poetik səviyyə və elementlərində özünü açıq-aşkar göstərən məna xüsusiyyətidir.

Ə.Muğanlının povesti bu poetik-üslubi xüsusiyyətlərinə görə daha çox görkəmli yazıçı Y.V.Çəmənzmənin 1934-cü ildə yazdığı «Qızlar bulağı» romanı ilə səsləşir. Həmin roman Avesta-Zərdüştilik görüşlərinin motivləri əsasında yazılmışdır. Ə.Muğanlının «Şəhriyar əfsanəsi» povestində «Qızlar bulağı» romanının üslubi-poetik təsiri bir çox məqamlarda aydın müşahidə olunur.

«Dədə Qorqud» motivlərindən «mənəvi istiqamətdə» istifadə «Şəhriyar əfsanəsi» povestini M.Rzaquluzadənin povestləri ilə birləşdirən əsas keyfiyyət olsa da, bir poetik-üslubi fərq diqqəti ayrıca cəlb edir. M.Rzaquluzadənin povestlərində dastanın əsasən iki boyunun («Bamsı Beyrək» və «Buğac» boyları) süjet xətti əsas götürülmüşdür. Ə.Muğanlının povestində isə bu halı müşahidə etmirik. O, əsərdə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu və Avesta-Zərdüştilik görüşlərinin ruhunu «mənəvi istiqamətdə» romantik-bədii yolla qovuşdurmuşdur.

Ə.Muğanlının povestində tarixin romantik təqdimatı müasir dövrün gerçəkliyi ilə maraqlı şəkildə birləşdirilir. Belə ki, yazıçı povest-əfsanənin məzmununu Muğanda (Biləsuvar rayonunda) hazırda mövcud olan qədim qala yeri Şəhriyarla əlaqələndirir. Əsər bu «tarixi» detalla

başlayar: «Muğanda kiçik bir çay var. Savalandan gəlir, qədim Xırmandalı kəndinin içindən keçib Mahmud çalasına tökülür. Balharıdır o çayın adı (bu çayın hazırda rəsmi adı Bolqarçaydır - Y.İ.). Əgər çay yuxarı getsəniz, onun sahilində dikdir bir yer görəcəksiniz: yastı, böyük təpəni xatırladır. Deyirlər, bura torpaq altında batıb qalmış qədim, lap qədim bir şəhərin xarabalığıdır. Onun qoynunda səhifəsi açılmamış sirli, əfsanəli bir dastan yatır - ellərimizin hünər dastanı, qeyrət dastanı. Şəhriyar deyirlər bu yerin adına. Şəhriyarın bir mənası da baş şəhər, paytaxt deməkdir. Onun əsl adını, yaşını neçə alimdən soruşdum, dürüst cavab ala bilmədim» (249, 60).

Əslində, yazıçı «Şəhriyar əfsanəsi» povestini özü dediyi kimi, məhz «əfsanəli bir dastan» - «hünər dastanı», «qeyrət dastanı» kimi düşünmüş və gerçəkləşdirmişdir.

İki «boydan» ibarət olan povestin təhkiyəsi qədim Muğan düzündə, Balharı çayının sahilində olan Xırmandalı obasının təsviri ilə başlayır: «Zaman o zaman idi ki, Odlar yurdunun qız-gəlini çadranın nə olduğunu bilmirdi» (249, 62). İnsanlar Zərdüştün kəlamlarından həyat fəlsəfəsi götürür, Dədə Qorqudun eşqi ilə yaşayırdılar.

Əsərin qəhrəmanı üç igiddir: bəbir kimi güclü qəhrəman Bəbir, hünərli igid, sazlı-sözlü nəğməkar Qədir və alagözlü Gözəl. Uşaqlıqdan bir yerdə böyüyən bu gənclər biri-birini dost kimi sevirilər. Zamanla onların arasında eşq yaranır. Gözəlin bir qız kimi onlardan birinə - Qədirə eşqi olsa da, hisslərini gizlədir: qəlblərini qırmır. Hər ikisi üçün dəvə yunundan kaftan - köynək toxuyur. Bu, eposla bağlı ciddi etnoqrafik detaldır və yazıçı onu xüsusi məqsədlə əsərə daxil edir. Belə ki, povestdə Avesta və Dədə Qorqud ənənələri daim üzvi şəkildə birləşdirilir. Məsələn, yazıçının təsvirində bu üç dostun səfərdən qayıtması zərdüştilik görüşləri ilə bağlı Günəşlə vida mərasiminə təsadüf edir: «Onlar obaya çatanda Günəş qüruba enirdi. Üfüqdəki

Əhrimən hökmlü qara buludlar qanlı ağızını açmış qara əcdaha kimi Hörmüz övladı qızıl saçlı Günəşi udurdu. Yer üzünə ürək üşüdən soyuqlar enirdi. Oba tonqalın başında Günəşlə vida mərasimini yenicə bitirmişdi» (249, 64).

Bunun ardınca kaftan-köynək detalını əsərə daxil edən Ə.Muşanlı həyatla mərasimi, gerçəkliklə ritualı biri-birinə qovuşdurur. Günəşlə vida mərasim hadisəsi olduğu kimi, kaftan-köynək də, əslində, mərasimlə bağlıdır. Bu detal oğuz eposunda toy mərasimi ilə bağlı ünsürdür. Ona görə ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da «subay oğlanlar nişanlanana qədər ağ köynək geyirlər. Nişanlanmış oğlan isə qırmızı rəngli kaftan-köynək geyir. Və bunu onun nişanlısı toxuyub göndərir» (6, 82). Digər tərəfdən, toyda gəlinin bəyə köynək göndərməsi Azərbaycanın qədim toy adətlərindəndir (244, 22). Əsərdə müəllifin Avesta-Zərdüştilik görüşləri ilə bağlı Günəşlə vida mərasimini arxaik oğuz-türk adəti ilə bir poetik məkan-zaman xronotopu aspektində təsvir etməsi onun bütün bu mədəniyyətləri bədii sözün gücü ilə birləşdirmək istəyindən doğur.

Povestdə gənclərin münasibətinə, o cümlədən elin birliyinə bir kahin mane olur. Bu, bir atəşpərəst kahindir. İşi-peşəsi hiylə işlədib, yalan danışmaqla insanları yoldan azdırmaq olan bu obrazın simasında «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Yalançı oğlu Yalınıcığı müşahidə etmək olur. Əsərdə deyilir: «Kahin elə bil yerdən peyda oldu, adamların arasından çıxdı. Qara geyimli, pırtlaşıq saqqallı, arıq. Bədheybət. Hiylə yağırdı gözlərindən. Onun peşəsi oba-oba, şəhər-şəhər gəzmək atəşgaha qurban yığmaq, ziyarətə adam çağırmaq idi» (249, 66).

Kahin ilk baxışda «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Yalınıcı oğlu Yalınıcığa bənzəmir. Lakin Ə.Muşanlı obrazlar arasında bədii təhkiyənin çox alt qatlarında «körpü» qurmuşdur. Yalınıcıq öz yalan və hiylələri ilə Oğuz elinin ictimai birliyini, sosial nizamını pozduğu kimi, kahin də



əsərdə öz yalan və hiylələri ilə el-obanın mənəvi-millî əsaslarını dağıdır. Onun Gözəllə gənclər arasında oynadığı rol da Yalıncığın roluna bənzəyir.

Hər ikisi Gözəli sevən Bəbir və Qədir biri-birlərinin məhəbbətinə qıymırlar. Bəbir elə edir ki, Gözəl öz dostuna - Qədirə qismət olur. Özü isə el-obanı tərک edib Savalana gedir və Babək Xürrəmiyə qoşulur. Gənclərin toyu olur. Toy qədim oğuz adətincə olur: «Toyun qırxıncı günü idi. El adətincə, el atası evlənənlərə xeyir-dua verməliydi. Qədir oxunu atmalı, oxun sancıldığı yerdə gərdək qurmali idi» (249, 75)

Povestdə tarixlə epos, gerçəkliklə əfsanə, o cümlədən tarixi şəxsiyyət Babəklə əfsanəvi şəxsiyyət Dədə Qorqud vahid poetik məkanın üzvi elementləri kimi biri-birinə qovuşdurulmuşdur. Toyun 40-cı günü Savalanda Babəkin yanında ərəb ordusuna qarşı döyüşən Bəbir Dədə Qorqudla əziz dostlarının məclisinə gəlir: «Toz çəkildi. Gələn qafilənin önündə nurani bir qoca göründü, çiyində sazı. Tanıdılar. Gələn nəğməkarlar nəğməkarı, ustadlar ustadı Dədə Qorqudun özü idi» (249, 75).

Maraqlıdır ki, iki boydan ibarət düşünülmüş bu povestdə birinci boyun sonu eposda olduğu kimi, toyla, Dədə Qorqudun oğuznaməsi ilə başa çatır: «Məclisə Dədə Qorqud gəldi. Sazını dilləndirdi, boy boyladı, soy söylədi, mərd igidlər şəninə, vəfalı dostlar eşqinə bir oğuznamə dedi... Toyun axırında Qədir yayını çəkdi, oxunu atdı, oxunun sancıldığı yerdə gərdək qurdu...» (249, 76).

Əsərdə diqqəti cəlb edən mühüm bir məsələ povestin süjet-kompozisiya quruluşudur. Yazıçı burada çox mürəkkəb poetik kombinasiya qurmuş, «Dədə Qorqud» ənənələri ilə Avesta görüşlərini biri-birinə birləşdirmişdir. Deyiləyi kimi, əsər iki hissədən ibarətdir və bu hissələri müəllif «boy» adlandırmışdır. Bu, aydındır ki, «Dədə Qorqud» ənənəsi ilə bağlıdır. Boylarının sayının 2 olması da oğuz

ənənəsi ilə bağlana bilir: oğuz elinin 2 tayfa birliyindən (İç Oğuz və Daş Oğuz) ibarət olması, yaxud 24 oğuz tayfasının 12-12 olmaqla 2 yerə bölünməsi və s. Lakin, fikrimizcə, iki boy burada Avesta görüşləri ilə bağlıdır. Daha doğrusu, burada «Dədə Qorqud» ənənəsi ilə Avesta görüşləri birləşdirilmişdir.

İki boyun biri elin şad günlərini, o birisi isə qəmli, yaşlı günlərini təsvir edir. Başqa sözlə, boylardan birincisi toyla, ikincisi vayla - yasla bitir. Birinin sonunda toy olur: Şəhriyar eli xeyir tapır. O birində isə yas olur - el şər tapır. Beləliklə, Ə.Muğanlı bu iki boyun simasında Avesta-Zərdüştilik görüşlərindən gələn Xeyir-Şər fəlsəfəsinin vəhdətini yaratmışdır. Xeyir və Şərin vəhdəti atəşpərəstlikdə dünyanın birliyinin əsasını təşkil edir. Ə.Muğanlı bunu əsərə gətirməklə Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrlərinin dini-fəlsəfi görüşlərinin bədii vəhdətini yaratmağa nail olur.

İkinci boy bəd xəbərlə başlayır. Ərəb ordusu Azərbaycanı işğal edir. Muğan elinin bütün igidləri ərəb qoşunu ilə vuruşmağa yola düşürlər. Yazıçı burada da «Dədə Qorqud» motivlərini tarixi gerçəkliklə qovuşdurur:

«El bir oldu, güc bir oldu. Yel kimi, sel kimi üz tutdular Savalan elinə, Bəzz qalasına...

- Çal qılincin. İgid Babək, yetdik! - deyə» (249, 81).

«Kitabi-Dədə Qorqud»da daha çox Salur Qazanla bağlı bu döyüş nidasının («Çal qılincin, ağam Qazan, yetdim») Babəkə aid edilməsinin altında yazıçının bədii niyyəti aydın görünür: o, epik şəxsiyyət Salur Qazanla tarixi şəxsiyyət Babəki bir obrazda qovuşdurur.

Eposdakı Yalincığın povestdəki «xələfi» olan kahin düşmən qoşununa xəbər aparır ki, Muğan elinin igidlərinin hamısı Savalana - Babəkə köməyə gediblər. Muğan – başsızdır. Ərəb ordusu Muğana gəlir. Gözəl xəbər tutub, elin bütün qadınlarını döyüşə qaldırır. İki qoşun üz-üzə gəlir:

bir tərəfdə kişilərdən ibarət ərəb ordusu, o biri tərəfdə «dişi aslanlardan» - qadınlardan ibarət ordu. Ə.Muğanlı bu səhnə ilə amazonkaların Azərbaycanla - Muğan eli ilə bağlılığını da bədii cəhətdən təsdiq edir. Heç təsadüfi deyil ki, yazıçı povestin əvvəlində S.Vurğunun bu şeirini epigrafla kimi verir:

«Amazonka dediyimiz bu qəhrəman qadın nəslini,  
Qədim Muğan çöllərində çadır qurub bahar fəslini...»  
(249, 60).

Gözəl düşmən sərkərdəsi ilə vuruşub onu məğlub edir. Lakin bu, təkcə sərkərdələrin yox, eyni zamanda ideologiyaların vuruşu idi. Ə.Muğanlı əsərdə müxtəlif ideologiyaları, dini-fəlsəfi görüşləri qarşı-qarşıya gətirib onların bədii vəhdətini tapmağa çalışır. Elə bir vəhdət ki, elin, vətənin, ölkənin, dövlətin birliyini təmin etsin: «Gözəl iki səsin, iki mərasimin arasında dayanmışdı. Bir yanda uşaqlıqda adət elədiyi kahinlərin duası, rəqsi, o biri tərəfdə isə ilk dəfə eşitdiyi «Allahu əkbər» sədələri. Bu vaxt keçən bahar onların toyuna gəlmiş Bəbir yadına düşdü, onun dediklərini xatırladı: «Babəkin xürrəmiləri heç bir dinə boyun əymirlər. Onlar yalnız adamların qardaşlığına, dostluğuna, bərabərliyinə, sədaqətinə inanırlar»... Qədirin sözləri səsləndi qulaqlarında: «Təsəllin qılıncın olsun, uca tut qılıncımızın şərəfini, şöhrətini» (249, 86).

Əsərin bütün ideoloji ruhu, milli-mənəvi qayəsi, «mənəvi istiqaməti» ideoloji görüşlərin qarşılaşdırıldığı bu səhnədədir. Burada:

kahinlərin duası - atəşpərəstlik ideologiyası;

«Allahu əkbər» sədələri - islam ideologiyası;

«Babəkin xürrəmilərinin heç bir dinə boyun əyməməsi - xürrəmilik təriqətinin ideologiyası;

Qədirin: «Təsəllin qılıncın olsun» sözləri - milli vəhdət ideologiyası haqqında yazıçı konsepsiyasıdır.

Bu «konsepsiya» ilə Ə.Muğanlının «Təsəllin qılıncın olsun, uca tut qılıncımızın şərəfini, şöhrətini» milli birlik formulu həm də M.Rzaquluzadənin «El gücü» povestindəki «Cana - can, qana - qan» milli birlik formulu ilə birləşib Azərbaycan milli mədəniyyətində Qorqud ruhunun varlığının təntənəsini əks etdirir. Heç təsadüfi deyildir ki, povestdə ərəb ordusu Muğan ordusunu - Şəhriyar qalasını fəth edə bilmir. Yazıçı bunu təbiətin hökmü kimi bədiiləşdirir. Sel gəlib Muğan elini - Şəhriyar qalasını su altına alır. Lakin Muğan eli məhv olmur. Əsərin sonunda əvvəldə olduğu kimi müasir dövrümüz təsvir olunur. Müəllif əlində bir vaxtlar Muğan igidlərinin döyüşdüyü paslı qılıncı tiyəsi fikrə dalmışdır.

Burada fikrimizcə, mətnaltı səviyyədə ciddi müəllif konsepsiyası var. Ə.Muğanlı bu paslı qılıncı Azərbaycan xalqının qanında yaşayan müstəqillik, mübarizlik, qəhrəmanlıq ruhunun simvolu kimi əsərə daxil etmişdir. Paslı qılınc obrazının şifrəsini yazıçı Qədirin sözlərində ifadə etmişdir: «Təsəllin qılıncın olsun, uca tut qılıncımızın şərəfini, şöhrətini». Bu, Qədirin təkcə öz sevgilisi Gözələ vəsiyyəət və nəsihəti yox, eləcə də yazıcının oxucuya ünvanladığı poetik manifestasiyadır.

Beləliklə, M.Rzaquluzadə və Ə.Muğanlı nəsrinin nəzərdən keçirilməsi göstərdi ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinin müasir Azərbaycan ədəbiyyatında bədiiləşmə səviyyəsi ilk əvvəl «mədəni istiqamətlə» bağlı olmuşdur. Ədiblərimiz eposun milli ideyalarını antimillətçi sovet cəmiyyətinə mədəni ideyalar adı altında gətirməklə, əslində, milli düşüncəni diri saxlamağa, ölməyə qoymamağa çalışırdılar. Bunun belə olmasını «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinin xüsusən Anarın nəsrində ifadəsi olan «milli özünütəsdiiq istiqaməti» aydın şəkildə təsdiq edir.

Keçən əsrin 70-ci illərindən Azərbaycan nəsrində «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yeni bir tendensiya da özünü göstərməyə başlayır. Bu, eposun obraz və ideyalarından milli özünütəsdıq vasitəsi kimi istifadə edilməsi idi. Həmin istiqamətin əsası görkəmli Azərbaycan yazıçısı Anarın yaradıcılığında qoyulur. Onun 1969-1972-ci illərdə yazdığı «Dədə Qorqud» povesti ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» milli ədəbi düşüncədə milli özünütəsdıq, milli oyanış və dirçəliş qaynağı kimi tərənnüm olunur.

Milli ədəbiyyatda (nəsrədə) «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yaranan bu milli özünütəsdıq istiqaməti M.Rzaquluzadə ilə başlanan, Ə.Muğanlı ilə davam etdirilən «mə-nəvi istiqamətin» həm davamı, həm də ondan fərqlənən müstəqil düşüncə axarı idi. Onun yazıçı Anarla başlanması təsadüfi deyildir. Belə ki, Anarın «Dədə Qorqud» istiqamətindəki yaradıcılığı bütöv Azərbaycan ədəbiyyatında, sözün gerçək anlamında, diqqətəlayiq hadisədir. Onun yaradıcılığının əhəmiyyəti və roluna, tamamilə qanunauyğundur ki, ulu öndər, cənab Heydər Əliyev çox böyük qiymət vermişdir: «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ictimaiyyəti, kütlə, xalq üçün tanınmalıdır. Mən bu baxımdan Anarın xidmətlərini xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Mənə belə gəlir ki, biz bu gün müəyyən zaman keçəndən sonra Anarın bu sahədəki axtarılarına, xidmətlərinə daha da yüksək qiymət verməliyik» (125).

Anarın yaradıcılığı milli ədəbiyyatımızın xüsusi səhifəsi olduğu kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu da Anar yaradıcılığının xüsusi səhifəsidir. Eposu «Azərbaycan xalqının şah əsəri, Ana kitabı» adlandıran yazıçı (45, 11) üçün «Qorqud» dastanı, əslində, sirli-sehrli bir dünyadır: «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbiyyatının, xalqımızın yaradıcı dühasının ən böyük və ilkin ifadəsidir. «Kitabi-Dədə Qorqud» xalq həyatının ən erkən dövrlərini saysız-hesabsız təfərrüatı, ayrıntıları, çalarları

ilə əks etdirən bilgilər toplusudur, bütöv bir dövrün heyranedici zənginliyə malik ensiklopediyasıdır. Ən çılğın ehtirasların və incə hisslərin, ən xəfif duyğuların, ziddiyyətli insan münasibətlərinin və zərif təbiət təsvirlərinin, igidliyin və comərdliyin, xəyanətin və satqınlığın, məhəbbətin və ölümün, qəzəbin və gülüşün, şadlığın və ələmin qayna-yıb-qarışdığı bir dünyadır Dədə Qorqud dünyası» (48, 5).

Artıq ömrünün müdriklik dövrünə qədəm qoymuş Anarın «Dədə Qorqud» yaradıcılığı, əslində, onun «Dədə Qorqud» düşüncələrindən başlanır. Bu düşüncələr isə bir möhtəşəm «an»la bağlıdır. Həmin «an» yazıçı Anarın «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə ilk tanışlıq anıdır: «Xanım hey. Bu ilk sözləri oxuyan gündən Dədə Qorqud dünyasına daxil oldum. O uzaq illərdən bəri Dədə Qorqud məni ovsunlayıb və heç vaxt bu əfsundan, sehdən, tilsimdən çıxma bilməyəcəm. Hər beş-altı ildən bir dastanın Azərbaycan, türk nəşrlərini oxuyuram və hər dəfə o mənimlə mənim yaşımda olan adam kimi danışır, hər dəfə ondan indiyənəcən eşitmədiyim sözləri eşidirəm, hər dəfə «Kitab»da bunacan görmədiyim, duymadığım gözəlliklər, dərinliklər, dəyərlər tapıram.» (43, 127).

Dünya ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olan Anarın eposla bağlı bir müşahidəsi onun müasir Azərbaycan ədəbiyyatındakı yerinin müəyyənləşdirilməsi baxımından əlamətdardır. O, müsahibələrindən birində deyir: «Mənə ən çox təsir eləyən, təbii ki, dünya ədəbiyyatında Tolstoydu, Dostoyevskidi, Zoşşinkodu, Trustdu. Amma onu yüz faiz deyə bilərəm ki, ən böyük təsir bizim ədəbiyyatda «Dədə Qorqud» dastanı və Mirzə Cəlilin əsərləridir» (172).

Müasir ədəbiyyatda «Dədə Qorqud» motivləri məsələsinə münasibətdə Anar yaradıcılığını M.Rzaquluzadə və Ə.Muğanlıdan fərqləndirən bir keyfiyyət də var. Bu, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun onun təkə bədii yaradıcılığında deyil, eyni zamanda elmi yaradıcılığında mühüm yer

tutmasıdır. Başqa sözlə, epos Anarı təkcə onun bədii motivlərindən istifadə baxımından yox, həm də elmi baxımdan cəlb etmişdir. Məsələnin bu cəhəti etibarilə Anar, əslində, onaqədərki ənənəni uğurla davam və inkişaf etdirmişdir. Ədəbiyyatşünas alim N.Ələkbərli yazır ki, XX əsrin 40-50-ci illərində eposla təkcə ədəbiyyatşünaslar deyil, yazıçı və tarixçilər də maraqlanmış, öz mülahizələrini müxtəlif mətbuat orqanlarında çap etdirmişlər. Görkəmli şair və yazıçılardan S.Vurğun, M.Hüseyn, R.Rza, M.İbrahimov və b. «Kitabi-Dədə Qorqud»a böyük maraq və məhəbbət bəsləmiş yazı və məqalələrində dastanları yüksək qiymətləndirmişlər» (119, 45).

Eposu eyni zamanda həm elmi, həm də bədii düşüncənin obyektinə çevirmək ənənəsi, əslində, Ə.Dəmirçizadədən başlanır. O, «Dədə Qorqud» mövzusunda dram əsərləri ilə müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinin əsasını qoyduğu kimi, eposun dili ilə bağlı qiymətli və fundamental əhəmiyyətə malik olan əsərlər yazmışdır. Bu ənənə sonradan müxtəlif formalarda davam etdirilsə də, həmin yanaşma parlaq formada iki ədibin - Anarın və K.Abdullanın yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Anarın «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna elmi marağı ilə bədii marağı məzmun və ideya baxımından qovuşuqdur. Eposa başdan-başa milli ideyalarla süslənmiş möhtəşəm abidə kimi yanaşan Anar onu öz bədii yaradıcılığına gətirməklə, əslində, dastandan milli düşüncələrinin ifadə vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Bu, təsadüfi olmayıb, Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi taleyi ilə bağlıdır. Tale elə gətirmişdir ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı milli ziyalılarımız üçün həm də milli düşüncənin yaşadılma vasitəsi olmuşdur. Azərbaycan xalqının tarixi taleyi ilə bağlı böyük həqiqətlərin rəsmi tribunalardan deyilməsinin yasaq olduğu bir vaxtda ədəbiyyat bu rolu öz boynuna götürmüş,

milli həqiqətlər bədii həqiqətlər şəklində təcəssüm olunaraq xalqa çatdırılmışdır. Öz xalqının milli mənafeyinə qırılmaz tellərlə bağlı olan Anar öncə eposun milli motivlərindən milli özünü təsdiq və oyanış vasitəsi kimi istifadə etmiş, daha sonra eposda yaşayan tarixi həqiqətləri öz elmi axtarışlarının predmetinə çevirib, Azərbaycan xalqının varlığı uğrunda açıq elmi mübarizə başlamışdır. Bu cəhətdən, yazıçının 1985-ci ildə qələmə aldığı və elə həmin ildəcə «Azərbaycan» jurnalında çap olunmuş «Dədə Qorqud dünyası» tarixi-fəlsəfi əsəri Azərbaycan ictimai mühitində sanki bir bomba kimi partladı (bax: 52).

Mühiti ilk növbədə silkələyən əsərə qoyulmuş epigrafiya idi: «Öz eli olan xalq idim, elim indi hanı? Öz xaqanı olan xalq idim, xaqanı hanı? Orxon yazıları. «Gültəkin abidəsi» (52, 11). Türk tarixinin ulu həqiqətini ifadə edən bu epigrafiya bir tərəfdən Azərbaycan dövlətinin müstəqilliyinin əlindən alınmasının açıq-aşkar bəyanı idisə, o biri tərəfdən əsərin məzmununun xalqımızın tapdanan, təhrif edilən ulu tarixi həqiqətləri ilə bağlı olduğunu bildirirdi.

Anarın «Dədə Qorqud dünyası» əsərində Azərbaycan xalqının minillər boyu yaşadığı doğma torpağında «yad», «gəlmə» olduğunu əsaslandıran «rəsmi tarixi» məhz «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının milli həqiqətləri ilə ifşa və inkar olunur. «Kitabi-Dədə Qorqud» tariximizin təməl məsələsi - Azərbaycan xalqının mənşəyi və məskəni məsələsiylə birbaşa bağlıdır, daha doğrusu, bu məsələlərin tam dəqiqliyi ilə açılması üçün ən etibarlı mənbə və məxəzdir» - deyərək bəyan edən müəllif (45, 27) eposun Azərbaycan tarixi üçün iki mühüm və tələyüklü əhəmiyyətini göstərir: «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan oğuzlarının əsəridir və Dədə Qorqud oğuzları Azərbaycan ərazisində məskun olan azərbaycanlılardır. «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan tarixi üçün ən böyük, ən əsas və ən birinci xidməti bundan ibarətdir. «Kitab»ın ikinci xidməti isə



ondan ibarətdir ki, Dədə Qorqud oğuzlarının, yəni Azərbaycan ərazisində yaşayan oğuzların qədimliyi, başqa sözlə desək, «Kitabi-Dədə Qorqud»un qədimliyi» - bu torpaqda yaşayan azərbaycanlıların bu torpaqda yaşamalarının çox uzaq tarixinə ən tutarlı dəlildir» (45, 29).

Fikrimizə, Anarın «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri əsasında bədii yaradıcılığını qiymətləndirərkən onun tarixi-elmi mövzuda yazdığı «Dədə Qorqud dünyası» əsəri hökmən nəzərə alınmalıdır. Alim Anarın sonralar (1985-ci ildə) «Dədə Qorqud dünyası» adlı elmi əsərində tarixi dəlillərlə ortaya qoyulan milli özünütədiq həqiqətləri ondan daha öncə (1970-1973-cü illər) yazıçı Anarın «Dədə Qorqud» povestinin bədii ruhunu təşkil edirdi.

Ümumiyyətlə, Anarın «Dədə Qorqud» yaradıcılığı eposun xalq arasında yayılmasında çox böyük rol oynayıb. Tənqidçi Ə.Cahangir yazır ki, «1939-cu ildən üzərinə tabu qoyulan, yalnız 1960-cı ildən sonra yenidən nəşri, təbliği və tədqiqinə icazə verilən, lakin arxaik dilinə görə filologiya sahəsinin məhdud sayda adamları dairəsində qalan «Kitabi-Dədə Qorqud» Anarın kino-dastanı əsasında ekranlara çıxan filmin hesabına ümummilli səviyyədə populyarlıq qazanıb» (78, 40).

Anarın «Dədə Qorqud» yaradıcılığının əsasında «Dədə Qorqud» povesti durur. Başqa sözlə, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu onun yaradıcılığında həm uşaqlar üçün bədii-kütləvi formada işlənmiş, müəllif epos əsasında həm povest yazmış, həm də kinossenari (özünün adlandırdığı kimi: «kinodastan») işləmişdir. Anarın biri-birindən ayrılmaz olub, əslində, bir «bütöv əsəri» (vahid yaradıcılıq hadisəsini) təşkil edən bu yaradıcılığının mərkəzində «Dədə Qorqud» povesti durur. Əslində, vahid bir əsər olub, kinoda, səhnədə müxtəlif versiyaları işlənmiş bu yaradıcılığın çox uğurlu taleyi var. Həmin əsərlər Azərbaycan və rus

dillərində Bakıda və Moskvada dəfələrlə nəşr olunmuşdur (bax: 39; 40; 41; 44; 47; 367; 368; 369; 370 və s.).

«Dədə Qorqud» povestində Anarın eposa bədii yanaşma üslubu indiyədək nəzərdən keçirdiyimiz M.Rzaquluzadə və Ə.Muğanlı üslubları ilə bəzən üst-üstə düşsə də, əslində, tamamilə fərqlidir. M.Rzaquluzadə öz əsərlərini eposun, əsasən, iki boyunun süjeti əsasında qələmə almışdır. Ə.Muğanlı eposun süjetini yox, ümumi bədii-estetik ruhunu əsas götürmüş və onu Avesta görüşləri ilə bədii cəhətdən sintez etmişdir. Anarın yaradıcılığında isə povestə «bütöv» yanaşma var. Yəni ilk baxışdan elə təsir bağışlayır ki, onun povestində «Dədə Qorqud» dastanı, müəyyən yaradıcı əməliyyatlarla, müasir nəsr təhkiyəsi əsasında, sadəcə olaraq, bədiiləşdirilmişdir. Əslində isə məsələ göründüyündən daha mürəkkəbdir. Povesti diqqətlə oxuduqda biz yaradıcı müəllifi əsərin hər bir səhnəsində aydın şəkildə müşahidə edirik. Anar sanki özü əsərin bir obrazıdır, ancaq gözə görünmür. Burada müəllif subyektii ilə eposun canı və ruhunu təşkil edən Dədə Qorqud obrazı arasında bir bağlılıq var. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda Dədə Qorqud obrazı boyların hamısının süjetində iştirak etmir, bəzən gəlib igidliyə görə ad verir, Beyrəyin elçiliyini edir və s. Əsas rolu isə boyların sonunda gəlib «boylamaq, soy-soylamaq, oğuznamə düzüb-qoşmaq»dır. Yəni bu obrazın süjet fəallığı yoxdur. O, süjet hadisələrinə birbaşa dəxli olan digər obrazlardan fərqlidir. Onlarla həm bir sırada (süjetdə), həm də onların fəvqündə (süjetin üstündə) durur. «Oğuznamə» yaradan Dədə Qorqudun digər obrazlardan fərqli olaraq «müəllif» statusu var. Dədə Qorqud - müəllif-obrazdır. Yazıçı Anarı da biz povestdə «müəllif-obraz» kimi «görürük». Ancaq bu, gözlə müşahidə olunan görüntü deyil. O, sanki povestin süjetinin içindədir, ancaq zahirən gözə görünmür. Burada çox maraqlı obraz kombinasiyası var. Eposun obrazlar sistemi «Bütün

obrazlar + Müəllif obraz Dədə Qorqud» kimi ikiqatlı prinsiplə qurulmuşdursa, povestın obrazlar sistemi üçqatlı quruluşa malikdir: «Bütün obrazlar + Müəllif obraz Dədə Qorqud + Müəllif obraz Anar». Burada (povestdə) «hər kəsin» öz süjet yükü var. «Bütün obrazlar» öz süjet funksiyaları ilə süjetin funksional sistemini hərəkətə gətirirlər. Anar «müəllif-obraz» Dədə Qorqudun eposdakı funksional strukturunu povestdə olduğu kimi saxlamışdır. Dədə Qorqud həm süjetin içində, həm də fəvqündədir. Anar özü də povestın mətnində iştirak edir. Lakin onun iştirakı mətnin quruluşunun süjet qatında deyil, ümumi mətn səviyyəsindədir: Dədə Qorqud həm süjetin içində, həm də fəvqündə olduğu kimi, Anar da həm mətnin içində, həm də fəvqündədir. Onun mətnin quruluşunu təşkil edən elementlərin hamısı kimi öz «məna yükü» var. Başqa sözlə, yazıçı Anarın ilk baxışda «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun sadəcə bədiiləşdirilməsi təsirini bağışlayan povestinin ən əsas və başlıca özəlliyi ondan ibarətdir ki, burada «mətnin müəllifi» Anar eyni zamanda mətnin poetik qurumunun struktur elementi - obrazıdır.

Anarın bir müəllif kimi mətnin çölündən mətnə «mü-daxiləsi» təkcə əsəri beynində bədii konstruksiya kimi qurub kağıza köçürməklə bitmir. «Mətn müəllifi» öz «məna yükü» ilə mətnin içərisinə daxil olaraq «mətniçi element», başqa sözlə, mətnin yaradıcısından həm də onun iştirakçısına çevrilir. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun Anar yaradıcılığında qazandığı yeni cazibədarlığın sirri də elə bunda - müəllif-obraz Anarın mətndəki xüsusi «məna yükündədir». Bu «yük» nədən ibarətdir?

Bu - milli tarixi tale yüküdür. Anar milli mədəniyyətin «ana kitabını» povestdə milli tarixin ana sütununa, milli taleyin məhvərinə çevirmişdir. Həmin milli tale yükü əsərdə qatbaqat quruluşa malik mürəkkəb müəllif konseptini təşkil edir. Burada milli tale epoxal-tarixi layların

üzvi sistemidir. Bizim təhlilimizdə Anarın mətnə daxil etdiyi «milli tale yükünün» hələlik üç qatı aşkarlana bilər:

1. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundan gələn oğuz milli tarixi;

2. Oğuz tarixinin də onun içərisinə bütövlükdə daxil olduğu ümumtürk milli tarixi;

3. Oğuz-Türk taleyinin içində olan Azərbaycan milli tarixi.

Bu üç qat biri-birinin içində olub, vahid orqanizmi təşkil etməklə «ümummilli taleyi» yaradır. Həmin ümummilli tale «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında «oğuzların tarixi» kimi təcəssüm olunmuşdur. Anar isə öz povestində hər üç layı - oğuz tarixi, ümumtürk tarixi və Azərbaycan tarixini həm ayrılıqda, həm də bütöv bir orqanizm kimi əsərə daxil etmişdir. Əslində, Anarın povestinin «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarından «yaradıcı fərqi», başqa sözlə, müəllif «payı» məhz bu rolla müəyyənləşir. Povestdə biz ümumtürk tarixi, yaxud Azərbaycan tarixi məişəti ilə bağlı çoxlu bədii detallara təsadüf edirik. Bunu tədqiqatçılar yazıçının tarixi-etnoqrafik detallardan istifadə bacarığı kimi, yaxud əsərə tarixi kolorit qatmaq istedadı kimi də qiymətləndirirlər. Əslində, bu, yazıçı Anarın povestin mətnində bir müəllif-obraz kimi iştirak «yüküdür». O, daim povestdəki hadisələrin «yanındadır». Öz «məna yükü» ilə qədim eposdan gələn süjet və motivləri «ümummilli taleyin» enerjisi ilə süsləndirir. Onları oğuz tarixinin sxemlərindən ümumtürk, ümumazərbaycan tarixinin sxemlərinə inkişaf etdirir.

Povestdə bir ciddi məqam da ümumnəzəri aspekt kimi diqqəti cəlb edir. Anar eposun obrazları üzərində sanki «cərrahi korreksiya» aparır. Müəyyən obrazları bir obrazda birləşdirir, birinin funksiyasını digərinə «verir» və s. Bütün bunlar zahiri görünüş planında yazıçının yaradıcılıq sərbəstliyidir. Və hər bir yaradıcı subyekt kimi Anarın da

belə «əmaliyyatlardan» istifadə etmək hüququ vardır. Lakin məsələnin kökləri bir qədər də dərinədir. Anar bu yaradıcı əməliyyatları apararkən eposun poetik quruluşunu pozmur. Hər bir eposda olduğu kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da təsadüfi obrazlar ola bilməz. Mətn-dəki obrazlar epik dünya modelinin quruluşunu əks etdirir. Bu cəhətdən dünya modelində nə qədər həyati funksiya varsa, o sayda da həmin funksiyaların daşıyıcı obrazı olmalıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bütün yaradıcı ömrü boyu bədii-intellektual ünsiyyətdə olan Anar eposun poetikasını bütün ruhu ilə duyur. Ona görə də onun obrazlar üzərində apardığı əməliyyatlar, əslində, epos poetikasının quruluşunu, funksiyaların sistemini pozub-dağıtmır. Anarın povestdə gördüyü iş məhz funksiyaların təbiətinə uyğun obraz yaratmadır. Onu da vurğulamaq lazımdır ki, məhz bu cəhəti Anarın «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı əsasında yazdığı «Dədə Qorqud» povestini yeni bir eposa - «povest-dastana», yaxud kino dilində özünün düşündüyü kimi «kinodastana» çevirmişdir.

Bütün bu deyilənləri əyaniləşdirmək üçün povestə müraciət edək. Əsər oğuzların öz aralarında qanlı döyüşünün təsviri ilə başlanır: «O gün Oğuz ellərinin ağır günüydü. Oğuz oğulları biri-birinə qarşı qalxmışdı. Dost-dostla, qohum-qohumla cəng edirdi, qardaş qardaşdan, ata oğuldan ayrılmışdı» (41, 4).

Anar yaradıcı kombinasiya edərək «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun sonunda İç Oğuzla Daş oğuz arasında ki qardaş qırğını povestin əvvəlinə gətirir: son ilə əvvəlin (sonluqla başlığın) yerini dəyişir. Bədii mətn konstruksiyasında yerdəyişmə heç vaxt riyaziyyatdakı «iki ədədin yerini dəyişdikdə cəmin dəyişməməsi» kimi mexaniki əməliyyat deyildir. Mətnə yerdəyişmə poetik məkanların və zamanların yerdəyişməsidir. Bununla mətnin bütün xronotopu - məkan-zaman sistemi dəyişir. Bu isə

müəllifdən dəyişdiriyi sistemin yeni kombinasiyada düzüm formulunu tapmağı tələb edir. Süjetdən məlum olur ki, bu, Anar tərəfindən düşünülmüş müəllif bədii konsepsiyasına uyğun bütöv kompozisiya sistemidir. Bu döyüşün qəribə sonluğu da həmin sistemin içindədir. Belə ki, döyüşdə öldürülənlər daşa çevrilirlər: «Döyüş meydanının qəribə mənzərəsi vardı. İgidlər, atlar bir-bir həlak olduqca donub qalırdılar, daşa dönürdülər... Döyüş sona yetdi; indi bu meydan daş heykəllər düzölmüş bir çöl idi, insan və at heykəlləri müxtəlif vəziyyətlərdə, müxtəlif biçimlərdə donub qalmışdı.» (41, 4-5).

Bu daş mənzərəsi müəllifin düşüncəsində konstruksiyalaşdırılmış tarix konsepsiyasının bədii təzahürüdür. Həmin daş heykəllər Azərbaycan-oğuz-türk tarixinin «daşla yazılmış kitabı» - «daşa yazılmış tarixidir». Əsərdəki Qobustan obrazı məhz bu daşla yazılmış tarixin obrazıdır. Bu tarix əsərdə quru, çılpaq hadisələrin düzümü kimi verilmir. Biz burada milli tarixin təməl fəlsəfəsini - həyat-ölüm modelini də görürük. Anar əsərin əvvəlində Dədə Qorqudun mifoloji əfsanələrdən bizə məlum olan «ölümdənqaçma» motivini məhz milli tarixin fəlsəfi-bədii əsası kimi mətnə daxil etmiş və povestin bütün süjetini, obrazların bütün hərəkət dinamikasını bu həyat fəlsəfəsinin məntiqinə tabe etmişdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının süjet-kompozisiya quruluşunu əks etdirən elementləri əsərə üzvi ünsürlər kimi daxil edən Anar povestin əsas süjetini eposun ilk boyu olan «Dirse xan oğlu Buğac» boyunda olduğu kimi Bayandır xanın məclisi ilə başlayır. Üç çadır qurulub: ağ, qırmızı və qara. Ağ -oğlu olanlar, qırmızı qızı olanlar, qara - övladsızlar üçündür. Biz burada müəllif düşüncəsində modelləşdirilmiş ilk yaradıcı əməliyyatla qarşılaşırıq: eposdan fərqli olaraq Bayandır xanın vəziri var və bu, bizim eposda Daş Oğuzun başçısı kimi tanıdığımız Alp Aruzdur.

Bəybura və Bəybecan da qonaqlığa gəlirlər. Alp Aruz Bəyburanı qara çadıra ötürür. Bəybura küsür, inciyr, əmr (buyruq) Bayandır xandan olsa da, onunla Alp Aruzun arasında konfliktin əsası qoyulur. Eposda biz bu konflikti övladsız Dirsə xanla Bayındır xanın arasında görürük. Lakin Anar əsərdə Dirsə xanı Bəybura ilə əvəz etməklə gələcəkdə doğulacaq Beyrəyin süjet fəallığının və əsərin konfliktoloji dinamikasındakı rolunun əsaslarını qoyur.

Bəybura evinə qayıdıb, arvadı Ayna Mələyin məsləhəti ilə fəqir-füqəraya ehsanat edir ki, Tanrı ona övlad versin. Bəybura ilə Bəybecan ovda olarkən Ayna Mələyin oğlan doğması xəbəri gəlir və bəylər öz övladlarını beşik-kərtmə nişanlayırlar.

Anar Dirsə xanı Bəybura ilə əvəz etdiyi kimi, onun oğlu Buğacı da Qazanla əvəz edir. Qazan Bəyburanın qurduğu məclisdə zəncirini qırıb qaçmış buğanı öldürür və Dədə Qorqud ona ad (Qazan) qoyur. Bayandır xanın qızı Burla ilə Qazan evlənilir. Eposda onların oğlunun adı Uruzdur, povestdə isə Tural. Bütün bu addəyişmələr müəllifin düşündüyü poetik sistem daxilindədir. Eposda on iki boyda cərəyan edən və bir çox hallarda biri-birini təsdiq etməyərək ziddiyyətlər - anaxronizmlər yaradan süjet və obrazları Anar müasir nəsr təhkiyəsinin vahid süjet xətti içərisinə salır. Bu baxımdan, eposda ovçu Bəkilin oğlu Əmrandırsa, povestdə - Qaraca Çobandır.

Bu obrazların hər biri ona müəllif tərəfindən verilmiş xarakterə malikdir. Məsələn, Qaraca Çoban eposda çoban zümresinə mənsubdur. Onunla Qazan xan arasında ictimai bərabərsizlik var: onlar sosial iyerarxiya nərdivanının fərqli pillələrində dururlar. Dastanda Qazan xan təkbaşına evini qurtarmağa gedərkən Qaraca Çobanın ona kömək etməsini məhz bu sosial bərabərsizlik (bəy-rəiyyə) modeli baxımından özü üçün əskiklik sayır. Anar isə povestdə sosial iyerarxiya (şaquli sosial düzüm) modelindən tamamilə

imtina etmişdir. Burada Qaraca Çoban tamamilə nüfuzlu bir adamın - Oğuz elinin keşikçisi Bəkilin oğludur. Povestdə də Qazan xan təkbaşına evin qurtarmağa gedərkən Qaraca Çobanın ona kömək etməsini istəmir. Lakin yazıçı bu imtinanı sosial bərabərsizliklə yox, o dövrün cəgavərlik kodeksi ilə motivləndirir. Qazan xan «Artıq-əskik danışma, Çoban, - dedi, - özümə nə gəlib ki, mənim evimi sən qurtarasan» (41, 61). Burada Qaraca Çobana qarşı heç bir üstənaşağı baxma, bəyənməmə prinsipi yoxdur, sadəcə olaraq, müəllifin gerçəkləşdirdiyi bədii konsepsiyaya görə, hər igid öz savaşına birinci özü getməlidir, sonra el köməyə gəlməlidir.

Əsərdəki hər bir obrazdəyişmə beləcə müəllif bədii konsepsiyasının yükünü daşıyır. Məsələn, eposda Alp Aruzun Basat adlı oğlu varsa, povestdə o, övladsızdır. Anar, beləliklə, Basatı məndən çıxarmış, lakin onun dastandakı əsas funksiyasını Beyrəyə vermişdir. Eposda Təpəgözü Basat öldürürsə, povestdə Təpəgöz Bəyburanın oğlu tərəfindən öldürülür və bu qəhrəmanlıq onun Beyrək adını almasının motivini təşkil edir.

Mətnaltı düşüncədə öz povestini milli həqiqətlərin özünü təsdiq vasitəsi kimi düşünən Anar öz əsərində «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda olmayan tamamilə orijinal bir süjet işləmişdir: Bayandır xanın ölümü və Qazanın xan seçilməsi. Anar burada iki siyasi prinsipi qovuşdurur: vəsiyyəət və seçki. Bayandır xan öz yerinə Salur Qazanı vəsiyyəət edir, lakin onun hakimiyyəətə gəlişi seçki ilə - «xan seçmə» mərasimi ilə olur. Yazıçı bununla qədim oğuz-türk siyasi mədəniyyətini müasir oxucunun düşüncəsinə gətirməklə onun yaddaşına oğuz-türk babalarının möhtəşəm siyasi mədəniyyət daşıyıcıları olması haqqında milli özünü təsdiq impulsları verir.

Povestdə süjet konfliktini gərgin vəziyyətdə saxlayan Alp Aruz obrazıdır. O, Bayandır xanın vaxtında vəzir idi.



Salur Qazan Beyrəyi özünə vəzir təyin edir. Nifrətini boğa bilməyən Alp Aruz Oğuz elinin düşmənləri ilə əlaqəyə girir. Bütün bu mürəkkəb münasibətlər torunda qurban və qəhrəman Beyrəkdir. Eposda olduğu kimi povestdə də ceyran onu beşiklətmə nişanlığının yanına gətirir. Nişanlılar biri-birini tanıyırlar. Lakin onların qovuşması üçün bir maneə var. Banıçiçəyin qardaşı Dəli Qoçər.

Maraqlıdır ki, eposdakı Dəli Qarcar (prof. Ə. Tanrıverdiyə görə «Qarcar» adının etimologiyası «Qaraca ər» deməkdir. Bax: 326, 85) adını Anar öz povestində M. Rzaquluzadədə olduğu kimi, Dəli Qoçər şəklində işlədir. Yazıçı Qoçər obrazını eposdakı Dəli Qarcar və Dəli Domrul prototipləri əsasında yaratmışdır. Hər iki obraz «dəli» xüsusiyyətlərinə malikdir. Anar öz povestində Dəli Qarcarın dəliliklərinə Dəli Domrulun eposdakı dəliliklərini də əlavə etməklə, əslində, bir obrazın - Dəli Qoçərin simasında «Kitabi-Dədə Qorqud»un epik dünya modelindəki «dəlilik» funksiyasına aid olan bütün «dəlilikləri» ümumiləşdirmişdir. Dəli Qoçər öz prototipi Dəli Domrul kimi quru çayın üzərindən körpü salır, «keçənlərdən otuz axça, keçməyənlərdən döyə-döyə qırx axça alırdı» (41, 31).

Dəli Qoçər «maneəsi» dastanda olduğu kimi Dədə Qorqud tərəfindən dəf edildikdən sonra toy qurulur. Anar «Dədə Qorqud» eposu təhkiyəsinin bütün mənalı elementlərini povestə gətirir və müasir nəsr təhkiyəsi ilə yenidən işləyir: «Qız Bənövşə yaylağında toy dəsgahı idi. Banıçiçəyə toy paltarları geyindirirdilər. Qısırcə Yengə onun döşünə güzgü tutmuşdu, anası başına qırmızı parçadan çalma bağlayırdı» (41, 35).

Təsvirdə müasir bədii düşüncənin metaforik imkanlarından istifadə edən müəllif bununla epik yaddaşdan məlum olan obrazları müasirləşdirir: oxucu qədim dövrün qəhrəmanlarını öz müasirləri, yaşlıları kimi hiss edir. Bu tipli təsvirlər povestə xüsusi kolorit verir: «...Banıçiçək

çadırında uzanmışdı, çadırının qapısından səmaya – karvanqıran ulduza baxırdı, yastığının yanına yığıdığı yovşan topalarını iyləyirdi. Gözünə yuxu getmirdi... Beyrək də öz çadırında yovşan iyləyirdi, karvanqıran ulduzlara baxırdı, düşünürdü. Yavaş-yavaş xumarlanırdı, gözlərini yumdu, yuxuya getdi» (41, 36).

Povestdəki bu təsvirlər mənt elementi kimi polise-mantik məna - çoxmənalı anlam daşıyır. Burada çoxlu məna qatları var. İkisinə diqqət edək. Birincisi, burada yazıçı dili - bədii dil müəllif-mətn-oxucu üçbucağının qovuşdurucu səviyyəsi kimi çıxış edir. Anar əsərdə Azərbaycan dilinin tarixi məna arsenalını müasir təhkiyənin funksional sisteminə daxil etməklə zamanları, məkanları biri-birinə qovuşdurur. Biri-birindən minillərlə ayrılan məkan-zaman sistemləri arasındakı «fəsilə» aradan qalxır: yazıçı dilin gözəlliyindən onun daşıyıcılarını birləşdirən ünsür kimi istifadə etməklə milli dili milli tarixin birləşdirici, vəhdət-yaradıcı sistemi səviyyəsinə qədər yüksəldir. Bu baxımdan, povestin dili xüsusi hadisədir. Əsərin bu xüsusiyyəti tədqiqatçılar, o cümlədən xarici ölkə alimləri tərəfindən qeyd olunmuşdur. Məsələn, Anarın «Dədə Qorqud» povestinin Türkiyə nəşrinə (bax: 355) ön söz yazmış məşhur türk dilçisi prof. O.F.Sərtqaya göstərir ki, «Azərbaycan dilinin bütün özəlliklərini özündə cəmləşdirən «Dədə Qorqud» povesti «üslub xəritəsi» sayıla və Türkiyədə Azərbaycan dilini öyrənənlər üçün dərs vəsaiti kimi istifadə edilə bilər» (49).

İkincisi, Anarın təsvirlərində, o cümlədən nümunə verdiyimiz təsvirində bədii baxımdan çox qüvvətli semantikaya malik obraz-elementlər var. Yuxarıda nümunə verdiyimiz parçada bu semantik element yovşandır. Anar qaynağı dastan süjetindən gələn bu bitkini əsərdə vətənə, yurda, el-obaya bağlılığın simvolu səviyyəsinə qaldırmışdır.

Beyrəyi Alp Aruzun fitvası ilə Parasarın Bayburd hasarının xaqanı Qara Arslan qaçırtdırıb öz qalasında dustaq edir. Qara Arslan ona Oğuz qarşı çıxmağı təklif edir. Beyrək: «Mərd oğul öz yurduna yad olmaz» - deyib (41, 41) bu təklifdən imtina edir. Anar burada bir çox yaradıcı kontaminasiyalar - obraz-süjet çarpazlaşmaları aparılmışdır. Eposda Salur Qazan dustaq olarkən Təkurun arvadı ilə onun arasındakı dialoqu yazıçı əsərdə Beyrəyə aid edir. Bundan başqa, eposdan məlum olan Qanturalı-Selcan xatun xəttini də Beyrək obrazına yönəltmişdir. Beyrək eposdakı Qanturalı kimi xaqanın vəhşi heyvanlarını məğlub edir. Bu zaman Selcan xatun ona aşiq olur. Beyrək vəhşi heyvanlarla vuruşmada qələbə qazanıb Selcan xatuna evlənmək imkanı əldə etsə də, o: «Mənim öz elimdə göz açıb gördüyüm, könül verib sevdiyim adaxlım var» - deyərək (41, 48) Selcandan imtina edir. Onu yenidən zindana salırlar. Selcan onu şəhvani nəfslə sınağa çıxir. Hər gecə yanına gəlib soyunaraq özünü Beyrəyə təklif edir. Beyrək isə aralarına qılınc qoyub öz sevgisinə sadıq qalır. Nəhayət, bir gün ağır, üzücü, sonu görünməyən əzab öz işini görür: Beyrək Selcanın təklifini qəbul edir. Selcan başa düşür ki, o, oğuz igidini daxilən sındırıb, indi Beyrək heç yana qaçıb getməyəcək. Odur ki, Beyrəyi zindandan azad elətdirir. Beyrək nə qədər istəyirsə, qaçıb gedə bilmir, çünki o, sevgilisi Banıçiçəyə xəyanət etmişdi. Bir gün atası Bəyburanın göndərdiyi tacirlər onun olduğu qalaya gəlib çıxırlar. O, özünü tacirlərə tanıtmayıb onlara deyir ki, Beyrək ölüb. O, bunu deməklə, əslində özünü mənəvi cəhətdən, doğrudan da, ölmüş sayırdı.

Tacirlər ona Beyrəyin qəbrinə tökməyə vətən torpağı verib gedirlər: «Beyrək uzun-uzun karvanın dalınca baxdı, sonra torpaq bükülü dəsmalı açdı. Üzünü ovcundakı torpağa qoyub iynədi, bayıldı, yavaşcadan:

- Yovşan iyi, - dedi və birdən anladı ki, daha burada qala bilməyəcək. Yerindən sıçradı, dəli kimi qaçmağa başladı. Yamaclardan, qayalardan, yarğanlardan atıldı. Hasarın üstündə, Ağca bürçdən Selcan xatun Beyrəyin qaçdığını gördü, yaralı quş kimi çırpındı, hasardan pırlayıb uçmaq istədi. Keşikçiləri səsləyib əmr etmək istədi ki, Beyrəyi qovub tutsunlar, qaytarsınlar. Amma birdən-birə o da başa düşdü ki, hər şey əbəsdir, Beyrəyi daha qaytarmaq olmayacaq» (41, 73).

Göründüyü kimi, yovşan obrazı çox qüvvətli mənə yükünə malikdir. Yovşan ilk öncə Beyrək və Banıçiçəyin arasındakı məhəbbətin saflığını, müqəddəsliyini simvolizə edir. Hər ikisi biri-birinin iyini yovşandan alır. Yovşan bu halda vətən övladlarının biri-birinə can bağlılığını, qan bağlılığını, ruh bağlılığını rəmzləndirir. Lakin onun funksiyası daha böyükdür. Zindanın əzabları və Selcanın şəhvani gözəlliyi qarşısında duruş gətirə bilməyən Beyrək öz namusunu - kişilik bəkarətini qurban verir. Bu, onu mənəvi cəhətdən öldürür, atasının göndərdiyi tacirlərə «Beyrək yoxdu, Beyrək ölüb» xəbərini buna görə deyir. Çünki o, özünü Oğuz eli üçün ölmüş sayırdı. Onu həyata, mənəvi diriliyinə yovşan qaytarır. Yovşanı iyləyən Beyrəyin beyninə yurdun, sevgilisinin ətri çatınca o, mənəvi ölümdən qurtulur, qüruru, diriliyi özünə qaydır: yovşan Oğuz eli üçün ölmüş Beyrəyi məhv olmağa qoymur, onu vətənə, yurda, el-obaya qaytarır. Fikrimizcə, Anarın toy gecəsi öz çadırlarında Beyrəyə və Banıçiçəyə «yovşan iylətdirməsinin» və bu təsvirləri bədii dilin milli incisi səviyyəsinə qaldırmasının səbəbi budur.

Povestin mərkəzi surətlərindən biri Salur Qazan və onun oğlu Turaldır. Qazan oğluna igidlik öyrətmək üçün onunla ikilikdə ova çıxır. Yenə də Alp Aruzun xəyanəti ilə Qıpçaq Məlik onları tutub əsir aparır. Qazanın obasına basqın edib qız-gəlinini, evini, mal-dövlətini də

yağmalayırlar. Anar eposdan Uruzla anası arasındakı məşhur epizod-dialogu povestə mühüm element kimi daxil edir. Bu hissələrin təsvirləri emosional baxımdan çox güclüdür. Çünki milli Azərbaycan-oğuz insanının mədəniyyət tarixinin ən parlaq səhifələrindən biridir. Qıpçaq Məlik Salur Qazandan heyif almaq üçün onun arvadının namusuna sataşmaq istəyir. Lakin qırx qızın içərisində Burla Xatunu tanıya bilmirlər. Turalın (Uruzun) ətinə kabab çəkib qızlara yedirtmək istəyirlər ki, ananı tapa bilsinlər. Çünki heç bir ana öz övladının ətindən yeməyə razı olmazdı. Anar əsərdə Turalın dili ilə Azərbaycan milli varlığının tarixlər boyu sarsılmayan həqiqətini olduğu kimi səsləndirir və burada Uruzun eposdakı sözlərinin povestdə Turalın dilindən dəyişmədən bəyan edilməsi Azərbaycan milli mədəniyyətinin, millil özünü təsdiq dəyərlərinin əbədiyyət manifesti kimi səslənir: «Tural...: - Ağlama, ana, - dedi... - Qoy mənim ətimi qovurma ələsinlər. Hamı bir yəsə, sən iki ye, tək səni bilməsinlər, duymasınlar. Ta ki, atam Qazanın namusunu sındırmayasan» (41, 63).

Oğuz eli köməyə gəlir. Qazanı, onun oğlunu xilas edirlər. Yazıçı Anar bu səhnədə Oğuz milli dövlətinin başçısı Salur Qazanın dili ilə milli tariximizin ən ulu və əbədi həqiqətini səsləndirir: «Oğul Tural,... gördünmü, bu dünyada baş kəsmədən, qan tökmədən keçinmək olmur. İndi bildinmi mənim sözlərimin haqq olduğunu?» (41, 69).

Bu sözlər öz ruhu etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanından gəlsə də, dastanda bilavasitə yoxdur. Anar burada üstüörtülü məna «oyunu» qurur: ata ilə oğlun - milli dövlətin hökmdarı ilə onun varisinin arasındakı dialogda Tural atasının «baş kəsmək-qan tökmək» fəlsəfəsinə etiraz edir: «Yox, əziz ata,... indi onu bildim ki, dünyada baş kəsməkdən, qan tökməkdən, zalımlıqdan pis şey yox imiş» (41, 69).

Ata ilə oğulun bu dialoqunda atanın sözləri Azərbaycan xalqının milli özünütəsdiiq həqiqəti, oğulun sözləri isə yazıçının (Anarın) rejimə nökrçilik edən saxta tənqidçilər tərəfindən qan tökmək fəlsəfəsini təbliğ etməkdə tənqid olunmamaq (daha dəqiqi isə - senzura) üçün işlətdiyi bədii söz priyomudur.

Qazanın evini qurtarırlar, Beyrək yurduna dönür, namərdlər, yağılar öz cəzasına çatır. Onları gözləyən dəhşətli bəladan xəbərsiz Oğuz xalqı sevinir. Məzarının üstündə oturaraq ölümünü gözləyən Dədə Qorqud hadisələrin ardını belə nəql edir: «Beyrək əsirlikdən qayıdıb gəldi, toyun etdi. Banıçıçəyi gərdəyinə gətirdi, oğulları oldu. Beyrəyin bacısı Günəli Qazanın oğlu Turala nişanladılar. Şadlıq elədik, çaldıq, oxuduq. Elə bildik ki, Oğuz elinin qadalı-bəlalı günləri qurtardı getdi. Nə biləydik ki, müsibətli günlərimiz qabaqdaymış, nə biləydik ki, hələ başımıza necə qəzalar gələcək, yurdumuz nə bəlalər görəcəkmış» (41, 83).

Alp Aruzun xəyanəti üzə çıxır, o, öz qan qohumlarını başına toplayıb Salur Qazana düşmən olur. Beyrəyi öz tərəfinə çəkmək istəyir. Barış adı ilə evinə çağırtdırır ölümçül yaralayır. Yaralı Beyrək evinə qayıdır və arvadını, bacısını, qoca atasını, anasını Qazana, oğlunu da igid kimi böyütməyi can dostu Qaraca Çobana tapşırmağı vəsiyyətlə eləyib gözlərini yumur. Oğuz elinə qardaş qırğını düşür. İgidlər öldükcə daş topalarına dönürlər. İçoğuzlu-Daşoğuzlu bütün igidlərin, demək olar ki, hamısı həlak olur. Tək-tük insanlar salamat qalır.

Məzarı başında oturaraq bu qəmli «dastanı» söyləyib başa çatdırın Dədə Qorqud artıq yaşamaqda bir mənə görmür: «Dədə Qorqud sözünü deyib qurtardı, qopuzunu götürüb köynəyinə taxdı, bir kənara qoydu, sakitcə məzarına baxdı, üsulluca ora girdi, uzandı, fısıllıqdan ala ilan çıxıb fişıldaya-fişıldaya məzara tərəf süründü. Dədə Qorqud

gözlərini yumub gözləyirdi. Birdən uzaqdan səslər eşitdi, gözlərini açdı, başını qaldırdı, diqqət elədi» (41, 89).

Bunlar döyüş meydanında cəsədi tapılmayan Turalın anası Burla və arvadı Günel idi. Onlar Turalı yaralı halda tapırlar. Dədə Qorqud Turalın yarasına baxıb: «Xanım, bu yaradan qorxma, - dedi, - bu yaradan oğlana ölüm yoxdur. Ana südü, bir də dağ çiçəyi onun yarasının məlhəmidir» (41, 69).

Göründüyü kimi, Anar «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında Xızırın funksiyasını M.Rzaquluzadə kimi Dədə Qorquda verir. M.Rzaquluzadənin Xızırı Dədə Qorqudla əvəzləməsinin o dövrün ab-havası ilə bağlı motivləri barədə artıq demişik. Anarın yaşadığı dövrdə Xızırı bədii ədəbiyyata gətirməyin heç bir «təhlükəsi» olmasa da, yazıçı bu epizodu Dədə Qorqudla bağlamağı məqsədəuyğun hesab etmişdir.

Fikrimizcə, bu, səbəbsiz deyildir. Məsələnin kökləri ilk növbədə yazıçının gerçəkləşdirdiyi bədii konsepsiyadadır. Povestdə bütün müqəddəs dəyərlər Dədə Qorqud obrazına konsentrə olunmuşdur. «Ana südü, dağ çiçəyi» ilə müalicə bir şaman terapiyasıdır, bu mənada həmin terapiyanın öz arxetipləri baxımından qam-şaman olması haqqında çox deyilmiş Qorquda aid edilməsi tamamilə təbiidir. Lakin burada məsələnin mahiyyəti təkcə şaman terapiyası ilə bağlı deyildir. Eposda qorunub qalmış bu müalicə, sadəcə, şaman terapiyası yox, oğuzların müqəddəs dəyərləri ilə bağlı qədim görüşləri özündə əks etdirir.

Oğuzlarda ana müqəddəsdir. «Ana haqqı - Tanrı haqqı» deyimi oğuz şüurunun müqəddəs hökmlərindən biridir. Türk folklorunda mifik süd simvolunun kosmoloji semantikasını məsələsini araşdırmış folklorşünas Ə.Kərimbəyli eposdakı «ana südü, dağ çiçəyi» ilə bağlı yazır ki, «mifopoetik Ana südü bir sıra mifik funksiyalarla yükümlüdür:

1. Ana südü - şəfa simvoludur;
2. Ana südü - mistik simvoldur;
3. Ana südü - mifik auralı simvoldur;
4. Ana südü - hərəkətli (transferli) simvoldur;
- 5 Ana südü - super simvoldur» (191, 198).

Göründüyü kimi, ana südü müqəddəsdir və bu süd hər şeydən öncə ana başlanğıcını ifadə edir. Tural ölümcül vəziyyətdədir. Qam-şaman görüşlərinə görə, onun ruhu bədənindən çıxmış, yəni ölmüşdür. Dədə Qorqud onu həyata qaytarır, yəni dirildir. Bu, ölüb-dirilmədir. Folklorşünas alim R.Əliyev bu epizodu məhz ölüb-dirilmə (totem əcdadların ölmüş qəhrəmana yenidən həyat verməsi) kimi şərh etmişdir (132, 44). Bu cəhətdən, Turalın həyata qayıtması onun yenidən dünyaya gəlməsi - doğulması deməkdir. Doğum ata-ana ilə mümkün olur. Bu halda, bizim fikrimizcə, «ana südü və dağ çiçəyi» ana və atanı (ana və ata başlanğıclarını) simvollaşdırır. Ana südü - ana başlanğıcının rəmzdirsə, dağ çiçəyi də - ata başlanğıcının rəmzidir. Türk mifologiyasının dərin qatlarını yazıçı fəhmi ilə dərinlən duyan Anar dağ obrazını povestdə açıq-aşkar şəkildə ata başlanğıcı kimi təqdim etmişdir. Əsərdə Turala sevgilisi Günəlin arasındakı dialoqa diqqət edək:

«Tural dedi:

- Günəl, sən niyə dağlara baxanda həmişə yaşmaqlarınsan, üzünü gizlədirsən?

Günəl xəfifcə gülümsündü:

- Bunu bizə anamız öyrədib, - dedi, ona da nənəmiz öyüd verib. Deyirlər ki, Qazılıq dağı bizim - Oğuz qızlarının, gəlinlərinin qayınatasıdır. Bu dağı görəndə gərək sifətimizi örtək» (41, 51).

Göründüyü kimi, Qazılıq dağı Günəlin qayınatası, yəni Turalın dağ atasıdır. Ölümcül yaralanaraq dağın yamacına düşüb qalmış Tural, əslində, dağ atası, yəni totem atası (totem əcdadı) Qazılıq dağının quğacındadır. Onu



ana südü ilə dağ çiçəyinin sağaltması Turala bu simvollarla bir mifik qüvvə kimi mövcud olan ana əcdadın ruhu ilə ata əcdadın ruhunun (ana və ata başlanğıclarının) yenedən həyat verməsidir.

Bu simvollar nə eposda, nə də povestdə təsadüfi işlənməyib, xalqımızın dağın əcdad olması haqqında qədim mifik təsəvvürləri ilə bağlıdır. Türk alimi Ə.İnan göstərir ki, Türküstan türkləri Xan Tanrı, Buztağ Ata, Bayın Ula və b. adlarla tanıdıqları dağları «müqəddəs, ulu əcdad, ulu xaqan» hesab edirdilər (360, 32). M.Seyidov yazır ki, qədim türklərin VI əsrə aid Çin qaynaqlarında qorunub qalmış təsəvvürlərində dağ «yer tanrısı», yer ruhu hesab olunur. (304, 308). Mifşünas alim C.Bəydilinin şor folklor mətni əsasında yazdaqlarından məlum olur ki, dağın ruhu var və dağ əyəsi - dağın ruhudur (72, 89). Bu cəhətdən eposda Buğacı sağaldan Xızır dağ ruhudur. Bunu Xızır ilə bağlı kitabında Ə.Y.Ocak əfsanələr əsasında sübut etmişdir (363, 198). Kultlara aid tədqiqatında R.Əlizadə göstərir ki, qədim türklərin əksər hissəsinin Altay, Bodınlı, Saqçaq, Ağ qaya, Alaş və başqa dağlara tapınmaları, əslində, mərhələli formada «Dədə Qorqud» oğuzlarının Qazılıq dağı, Gökçə dağ, Ala dağ, Qara dağ, Qaracuk dağı kimi dağlara yönəlmiş inanclarına transformasiya edilmişdir (142, 32). Dağın əcdad ata olması Azərbaycanda uşağı olmayan qadınların daş pirlərinə gedib özlərini daşa sürtmələrində qorunduğu kimi, «teləngit türklərində oğlu-uşağı olmayan qadının mübarək üzvlü dağa çıxıb dua etməsi ilə övladı olacağı» haqqında inancında da ifadə olunmuşdur (395, 244).

Beləliklə, dağ oğuz-türk inanclarında əcdad, əcdad ata, dağ ruhudur. Eposda Xızır həmin dağ ruhunun insanlaşmış formasıdır. Xızırın Dədə Qorqudla əvəz olunması, əslində, mifik görüşlərə zidd deyildir. Mifşünas alim C.Bəydilinin tədqiqatı göstərir ki, Xızır və Qorqud biri-

biri ilə doğma obrazlardır. Belə ki, «müstəqil hami ruh funksiyalı Boz Qurd, Xızır, İrkıl Xoca, Uluğ Türük, Qorqut Ata, Umay (övliya), nurani dərviş və başqa» obrazların hamısı mifoloji Ulu Ana kompleksində biri-biri ilə birləşirlər (75, 72-73), yəni bu obrazların hamısı, o sıradan Xızır və Qorqud eyni kökdən çıxmışlar. Bu cəhətdən, M.Rzaquluzadənin öz əsərində Xızırı Dədə Qorqudla əvəzləməsi dövrün siyasi-ideoloji iqlimi ilə bağlı idisə, Anarda bu əvəzlənmə dəqiq mifoloji-epik, bədii-estetik məntiqə tabedir.

Əsərin sonunda göstərilir ki, «Dədə Qorqud, Burla Xatun və Tural harasa gedirdilər. Onlar gəlib haman döyüş meydanına çıxdılar. Bura tamam dəyişmişdi. Qaraca Çoban yöndəmsiz daş qalıqlarını dığırlayıb kənara atırdı. Daşlardan boşalmış meydanda öküzlər cüt sürür, adamlar holavar çağıra-çağıra torpağı xışlayırdı. Qaraca Çoban qan-tər içində torpağı daşdan kəsəkdən təmizləyirdi. Beyrəyin 14 yaşlı oğlu ona kömək edirdi» (41, 91).

Burada Dədə Qorqudla Qaraca Çoban arasında əsərin bütün sətiraltı məna yükünü özündə daşıyan dialoq olur:

«Dədə Qorqud:

- Çoban, oğul, nə edirsən belə? - dedi.

Qaraca Çoban:

- Torpağı təmizləyirəm, Dədə, - dedi. - İstəyirəm şumlayaq, əkək, biçək, yeyək, dolanaq. - Məsləhətdirmi, Dədə?

Dədə Qorqud:

- Çoban, sözün haqdır, - dedi, - yurdumuzun başına çox qəzalar gəldi, ərlərimiz, igidlərimiz çox qırıldı. Amma tamam qırılıb qurtarmadıq. Hələ varıq, hələ olacayıq, qalacayıq» (41, 91).

Bu dialoq ikili məna sisteminə malikdir: mətnüstu və mətnaltı məna sıraları. Mətnüstündə hər şey aydındır: elin igidləri qırılıb, əkib-biçmək, dolanmaq, artıb-çoxalmaq,

el-obanı dirçəltmək lazımdır. Lakin Anar mətnəltinə çox dərin məna yükü yerləşdirib. Bunun üçün dialoqun məna aləminə, onu təşkil edən obraz-ünsürlərin məna yükünə və poetik məkanın mənasına diqqət yetirmək lazımdır.

Əvvəla, dialoqda söhbət əkib-biçməkdən gedir. Mətnüstündə bu, elin yaşaması, çörək əldə etmək üçün taxıl əkilməsi deməkdir. Bu halda Dədə Qorqudun Qaraca Çobanın bu məqsədinə xeyir-dua verməsi onun Oğuz cəmiyyətindəki ağsaqqallıq funksiyası baxımından tamamilə normaldır.

Lakin taxıl əkmək istəyənin kim olduğuna diqqət verdikdə müəllif ideyası əsas konturları ilə boy verir. Anar povestdə Qaraca Çobanı bir çoban və döyüşçü kimi təsvir etmişdir. Çoban əkinçi deyil və onun işi mal-qaradır. Bu halda Qaraca Çobanın əkin əkməsi onun funksiyası baxımından özünü doğrultmur. İkincisi, o, həm də döyüşçüdür. Döyüşçülər isə əkin əkmirlər. Üçüncüsü və başlıcası, Qaraca Çobanın əkin əkmək istədiyi yer bu məqsədin reallaşdırılmasından ötrü məqsədəuyğun yer deyil. Bu yer qardaş qırğınının acı xatirəsini özündə saxlayan daş məzarlıqdır. Yada salaq ki, Anar bu məzarlığı əsərin əvvəlində oğuzların daş kitabəsi, xalqın daşla yazılmış tarixi kimi təsvir etmişdir. Bu halda Qaraca Çobanın məhz bu məzarlıqda əkin əkmək istəməsi onun Oğuz xalqının tarixinə, müqəddəs abidəsinə - qardaşlıq məzarına qəsd etməsi deməkdir. O isə heç bir halda Oğuzun müqəddəs dəyərlərinə qarşı çıxmazdı. Əksinə, bu dəyərlərdən ötrü hər an özünü ölmə atan igid idi. Bəs onda Qaraca Çobanın bu «anormal» hərəkətinin mənası nədir?

Bu sualın cavabı Anarın «Dədə Qorqud» povestinin bütün həqiqi mənasını, gizlində qalan, yazıçının mətnəltinə yerləşdirdiyi gizli ideyanı izah edir. Məsələn burasındadır ki, Qaraca Çobanın əkin əkdirdiyi yer döyüş meydanıdır. Döyüş meydanını əkmirlər, orada vuruşurlar. Döyüş

meydanında yalnız məcazi mənada əkin əkmək olar. Qaraca Çobanın da əkin əkməsinin məcazi mənası var. Bir çoban və döyüşçü olan Qaraca Çobanın döyüş meydanında əkin əkməsi onun Oğuz xalqının döyüş, vuruş ənənələrini qoruması, davam etdirməsi mənasındadır. Yerə toxum əkirlər, toxum isə ənənə deməkdir: hər hansı bir bitkinin toxumu həmin bitkinin tarix boyunca dəyişməyən bütün ənənəvi əlamətlərini özündə yaşadır. Burada yazıçı fəlsəfi ideyanı inkar və təsdiq üzərində qurub. Belə ki, Qaraca Çobanın döyüş meydanını təmizləməsi xalq tərəfindən qardaş qırğınının inkar olunması deməkdir. Çobanın döyüş meydanında əkin əkməsi isə sonrakı nəsillərin oğuzların yağılara, elin, yurdun düşmənlərinə qarşı birləşmə, döyüşmə ənənəsini qəbul edərək yaşatması, milli ideya kimi təsdiq etməsi deməkdir. Əsərdə Dədə Qorqudun da buna xeyir-dua verməsi rəmzi xarakter daşıyır. Unutmaq olmaz ki, son döyüşdə oğuzlar məğlubiyyətə uğrayıb, məhv olublar. İndi yeni nəsil oğuz dövlətçiliyini bərpa etməlidir. Yazıçı Dədə Qorqudun xeyir-duası ilə demək demək istəyir ki, Azərbaycan xalqının öz milli varlığını qoruması, dövlətçiliyini yenidən bərpa etməsi xalqın əl-ələ verib birləşməsindən, elin dar günündə yağılara qarşı, şad günündə isə biri-birlərinə qarşı bir olmasından keçir.

Beləliklə, bu milli ideyalar «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının canında, ruhunda yaşamaqla müasir ədəbiyyatımıza dastanın özündən gəlir. Həmin ideyalar öncə M.Rzaquluzadə, daha sonra Ə.Muğanlı nəsrində «mənəvi istiqamət», Anar nəsrində isə «milli özünütəsdiq istiqaməti» kimi təzahür edir. Daha sonra isə Azərbaycan nəsrində K.Abdullanın yaradıcılığının simasında «Dədə Qorqud» motivlərinin tamamilə yeni və orijinal (postmodernist) yozum istiqaməti yaranır.

Azərbaycan nəsrində «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının postmodernist roman «yozumu» yazıçı, şair, prof.

K. Abdullanın yaradıcılığı ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, ədibin «Dədə Qorqud» yaradıcılığı uzun illərin məhsulu olub, həm bədii, həm də elmi əsərləri əhatə edir. Müəllifin mövzu (tematik motivlər) baxımından biri-biri ilə sıx bağlı, yaxıd biri-birinin davamı olan bu yaradıcılığı fenomenal dərəcədə mürəkkəbdir. Belə ki, ədib-alimin bədii və elmi əsərləri Azərbaycan ədəbi-elmi mühitində heç kəsin yaradıcılığına bənzəməyən orijinal hadisədir. O, belə demək mümkünsə, özünəqədərki ənənə əsasında işləmir, lakin yaradıcılığında güclü bir ənənə də müşahidə olunur. Elmi mühitin qiymətləndirməkdə (səciyyələndirməkdə) çətinlik çəkdiyi bu ənənənin müəllifi elə K. Abdullanın özüdür. O, xüsusilə bədii yaradıcılığında inkişaf etdirdiyi «Dədə Qorqud» yozumu ənənələri ilə müasir Azərbaycan tənqidində, əslində, çaşbaşlıq yaratmış müəllifdir. Hələ ki, Azərbaycan ədəbiyyatında üçüncü minilliyin başlanğıcında elə bir bədii əsər olmadı ki, onun haqqında K. Abdullanın 2004-cü ildə çap olunmuş «Yarımçıq Əlyazma» romanı qədər yazsınlar və mübahisə etsinlər. Bu roman ədəbi və elmi mühiti sözün həqiqi anlamında silkələdi. Haqqında çoxsaylı yazılar dərc olundu. Bu yazıların əksəriyyətini bir xətt birləşdirir: emosionallıq.

Yazılarda roman ya böyük coşqu və vəcdlə tərifləndi, ya da eyni ovqatla tənqid və inkar olundu. Azərbaycan ədəbi tənqidi uzun müddət «Yarımçıq Əlyazma» ilə məşğul oldu. Bir həqiqət də ortaya çıxdı: milli ədəbi tənqid (ümumən ədəbiyyatşünaslıq) bu əsəri qiymətləndirərkən çətinliyə düşdü. Əslində, «Yarımçıq Əlyazma» Azərbaycan ədəbi tənqidinin nəzəri arsenalı və metodoloji ehtiyatlarındakı «yarımçıqlıqları» da üzə çıxardı. Məlum oldu ki, köhnə nəzəri-metodoloji baza (sosializm realizmi təhlil metodu) əsasında formalaşmış müasir Azərbaycan tənqidi əsas etibarilə elə bu baza üzərində də qalıb. Bunun bir əsas səbəbinin elə ədəbi yaradıcılığın özü olması da üzə çıxdı.

Azərbaycan nəsrİ (ümumən ədəbi düşüncəsi) əsas etibarilə XX əsr ədəbi düşüncəsinin davamı idi və bu ədəbi materialı dəyərləndirmək müasir ədəbi tənqid üçün uzun onilliklər boyu «adət etdiyi» iş üslubu baxımından son dərəcə asan idi. Birdən-birə ortaya «Yarımçıq əlyazma» çıxdı: motiv köhnə - «Kitabi-Dədə Qorqud», bədii yozum – anlaşılmaz dərəcədə yeni.

İlk reaksiyalar çox sərt oldu (bax: 173; 174; 175). Daha sonra yazılar ədəbi tənqid sferasından çıxdı. Romanın, belə demək mümkünsə, «müzakirəsinə» ümumən ziyalılar qoşuldu. Ən maraqlısı bu müzakirədə ədəbi subyektlərin özünün (yazıçı və şairlərin) iştirakı idi. Müzakirə tez bir zamanda ədəbi təhlil müstəvisindən çıxıb, ədəbi nəsilər arasında zövq, mövqə, ədəbi metod savaşına çevrildi. Nəhayət, bu çoxsaylı yazıların içində romanı onun öz «müəllif konsepsiyası» baxımından qiymətləndirən yazılar da görünməyə başladı. Romanın dünya dillərinə tərcümə (fransız, türk, rus) olunması ilə müzakirənin sərhədləri Azərbaycan sərhədlərini aşıb, belə demək mümkünsə, dünya arenasına çıxdı. «Yarımçıq Əlyazma» Azərbaycan ədəbi mühitini özünə yenidən baxmağa məcbur etdi. Əslində, bu romanla uzun illər boyu bədii yaradıcılıq və ədəbi tənqidin meyar kimi əsaslandığı dəyərlərin yenidən dəyərləndirilməsi zərurəti də ortaya çıxdı. Bütün bunları təqdir və tənqid olunan, ədəbi tənqidin, ümumən ədəbi mühitin bütün hirs və hikkəsinə, qaynağı çox vaxt qeyri-ədəbi amillərlə motivlənən təzyiqlərinə səbrlə dözən «Yarımçıq Əlyazma» romanı yaratdı. Roman Azərbaycan ədəbi düşüncəsinə nəinki öz bədii «yükünü» verdi, eyni zamanda əlavə olaraq ədəbi mühitə də öz yükünü verdi: ona «canlanmaq, dirçəlmək» potensiyası bəxş etdi.

«Kitabi-Dədə Qorqud» ümumən K.Abdullanın bədii və elmi yaradıcılığında mərkəzi yeri tutur. Əslində, K.Abdullanın «Dədə Qorqud» motivləri əsasında bədii

yaratıcılığı onun eyni motivlərlə bağlı elmi axtarışlarının davamı, yaxud tərkib hissəsidir. Müəllifin elmi və bədii yaratıcılığında müşahidə olunan bu vəhdət K.Abdulla yaratıcılığını bütövlükdə səciyyələndirən keyfiyyətdir. Onun elmi əsərləri intellektual axtarışlarının məhsulu olduğu kimi, bədii əsərləri də, əslində, bu elmi axtarışların poetik müstəvidə davamıdır. «Yarımçıq Əlyazma» romanının cildinin arxa qabığına müəllif özü bunu aydın şəkildə belə ifadə edib: «Yarımçıq Əlyazma»ya gətirən yollar, izlər, cığırılar, lağımlar: «Əvvəl-axır yazılanlar...», «Yolun əvvəli və axırı», «Unutmağa kimsə yox...», «Ruh», «Gizli Dədə Qorqud», «Sirriçində dastan və yaxud Gizli Dədə Qorqud - 2», «Bir-iki, bizimki...», «Kim dedi ki, Simurq quşu var imiş?!», «Sirriçində nəğmələr», «Gümüş dövrün sirləri», «Qərar», «İlişin qayıtmağı», «Elə bil qorxa-qorxa...», «Hərdən mənə mələk də deyirlər...», «Beyrəyin taleyi», «Casus», «Hamı səni sevənlər burdadı...», «Dəvə yağışı», «Kədərli seçmələr» və hətta: «Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri əsasları» (bax: 20).

Müəllifin sıraladığı bu kifayət qədər iri siyahı onun irili-xırdalı bir sıra elmi və bədii kitablarından ibarətdir. Bunlar müəllifin janra və formaca (şeir, hekayə, esse, pyes, monoqrafiya və s.) bir çox hallarda biri-biri ilə qətiyyən yanaşı durmayan əsərlərini özündə ehtiva edir. Amma onların hamısı bir ad altında, vahid tematik motiv boyunca birləşə bilər: «K.Abdullanın «Dədə Qorqud» yaratıcılığı».

K.Abdullanın «Dədə Qorqud» motivləri əsasında elmi yaratıcılığı bədii yaratıcılığından erkəndir. Əslində, bu yazılarda müəllifin «Yarımçıq Əlyazma» romanının necə yaranmasının izahı və «texnoloji mexanizmləri» gizlənməmişdir. K.Abdulla «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarını hamıdan fərqli oxumağı bacarır və başqalarının fikir vermədiyi «gizli» məqamları tutub, onların ardınca mətnin daxili aləminə, dərin qatlarına, mətnaltı deyilən məkana enir.

«Yarımçıq Əlyazma» romanını bu cəhətdən «Dədə Qorqud» eposunun ilk baxışdan görünməyən aləmi – aysberqin sualtındakı hissəsi saymaq olar. O, sualtına – görünməyən aləmə məhz aysberqin görünən hissəsindəki işarələri yönlənmə - orientasiya nöqtələri kimi qəbul etməklə enə bilir. Bu xüsusi qabiliyyət və bacarıq tələb edir. K. Abdulla buna özünü illərlə hazırlayıb. Onun elmi yaradıcılığı, bir növ, bu hazırlığa xidmət etmişdir. Bu cəhətdən onun 1979-cu ildə çap olunmuş «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili və mifoloji təfəkkürü» adlanan məqaləsi ilə 2004-cü ildə çap olunmuş «Yarımçıq Əlyazma» romanı arasında 25 illik zaman məsafəsi var. Ancaq romanın ədəbi mühiti çaş-baş qoyan məzmununun «texnologiyası» məhz bu məqalədə var. Müəllif məqalədə dastanın oxucunu heyran qoyan dil gözəlliyinin mifoloji görüşlərlə bağlı olduğunu, daha doğrusu, dilin funksional formullarının mifin funksional məntiqinə tabe olduğunu, yaxud onunla müəyyənləşdiyini göstərmişdir (bax: 8).

Müəllif bu məqalə ilə «Yarımçıq Əlyazma» arasındakı əsrin dördüdə birini əhatə edən zamanın «bir anını» da olsun boş qoymamışdır. K. Abdulla, onun əsərlərinin nəşr xronologiyasına əsaslanaraq, 1980-ci ildə eposun şeirlərinin, 1981-ci ildə isə nəsr təhkiyəsinin özünəməxsus xüsusiyyətlərinə dair məqalə çap etdirmişdir (bax: 9; 10). Müəllifin 1983-cü ildə çap olunmuş məqaləsində isə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının Azərbaycan mifologiyasının sistemli tədqiqi üçün mənbə olaraq rolu əsaslandırılmışdır (bax: 11). K. Abdulla üçün eposun mətnaltı «sirlər» dünyasına gedən yol dastanın dilindən başlanır. Bu baxımdan, onun növbəti ildə çap olunmuş məqaləsi tədqiqatçı və epik dil probleminin nəzəri-metodoloji əsaslarına həsr olunmuşdur. Bu elmi məqaləni indi oxuyarkən onun müəllifi alim K. Abdullanın obrazı altında yazıçı K. Abdullanın da konturlarını aydın şəkildə sezmək olur (bax: 12). Eyni



məsələ alimin 1985-ci ildə çap olunmuş «Müəllif - əsər - oxucu» kitabında geniş şəkildə şərh olunmuşdur (bax: 13). 1986-cı ildə K.Abdullanın ədəbiyyatşünaslığımızda tamamilə yeni və orijinal olan «Beyrəyin taleyi» adlı əsəri çap olunur. Bu, həm elmi, həm bədii əsər idi. Belə hesab edirik ki, müəllifin «Dədə Qorqud» motivləri üstündə elmi yaradıcılıqdan bədii yaradıcılığa keçidinin əsasları bu məqalədən başlanır (bax: 14). Bu üslub onun 1989-cu ildə çap olunmuş «Dönük peyğəmbər» əsərində də davam etdirilir (bax: 15). 1991-ci ildə bu tipli yazıları özündə birləşdirən «Gizli Dədə Qorqud» adlı kitabı nəşr olunur. K.Abdulla burada özünün elmi tədqiqat metodunun əsaslarını da şərh etmişdir. Həmin metodu o, əslində, öz bədii yaradıcılığında da davam etdirəcəkdi. Bu cəhətdən, müəllifin əsas tezi ondan ibarətdir ki, «bir tərəfdən Dastanın üzde olan ifadə planı var ki, burada çox məsələ qaranlıq görünə bilər... Digər tərəfdən, üzdeki ifadə planından başqa dastanın dərin, gözəgörünməyən mahiyyət planı vardır. Məhz mahiyyət planında ifadə planında özünü göstərən qəribəliklər və məntiqsizliklər duman kimi dağılır, hər şey öz dəqiq və təbii halını alır, bir növ, məntiqsizliklərin məntiqi əsas görünməyə başlayır» (16, 11). Doqquz il sonra bu kitabın ardı nəşr olunur. K.Abdulla «Sirr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud - 2» adlı yeni kitabında dastanın üzde olan ifadə planındakı qaranlıq və məntiqsiz təsir bağışlayan məqamların məntiqini aydınlaşdırmaq üçün mətnin dərinliklərinə - altda, K.Abdullanın obrazlı ifadə etdiyi kimi: gizlədə olan mahiyyət planına enir (bax: 18.). Daha sonra müəllif «Dədə Qorqud» motivləri üzərində elmi-bədii axtarışlarını «kifayət» hesab edir: «Casus» pyesi və «Yarıncıq Əlyazma» romanları meydana gəlir (bax: 19; 20).

Pyes və romanın süjet və mövzusu əsasən eynidir. Bunlar biri-birinin dram və roman variantlarıdır. Ancaq bu əsərlər arasındakı fərq, sadəcə, eyni süjetin dramatik və

epik üslublarda bədiiləşdirilməsində deyil. Müəllifin yazıçı ustalığı ondadır ki, «Dədə Qorqud» motivləri üstündə məhz eyni mövzu, məzmun və süjetə malik olan bu əsərlər fərqli bədii təəssürat yaratmaqla, sözün həqiqi mənasında, müxtəlif bədii aləmlərdir. («Casus» pyesi komediya janrındadır və «Dədə Qorqud» motivlərinin dram yozumundan danışılarkən bu əsərə toxunulacaq).

«Yarımçıq Əlyazma» romanı, bir növ, başdan-ayağa təzadlar və müəyyən mənada qəribəliklər üzərində qurulmuşdur. Məsələn bu roman kifayət qədər iri həcmə malikdir: 288 səhifə. Lakin bu qədər iri həcmli romanın cəmi bir neçə cümləyə sığan məzmunu var: Oğuz elinin başçısı Bayındır xan xəbər alır ki, oğuzda cəsus var imiş. Salur Qazan onu tutdurub, sonra da oğuz bəylərinin hamısının razılığı və iştirakı ilə zindandan buraxıb, Oğuzdan getməyinə şərait yaradıb. Bayındır xan Qorqudun katibliyi ilə bir neçə günlüyə istintaq qurdurur və romanın bütöv məzmunu biri-birini təkrarlayan istintaq süjetlərindən ibarətdir. Məlum olur ki, casusun anası Boğazca Fatma bir-bir Oğuz bəylərinə yaxınlaşıb, hər bir bəyə ayrılıqda gəncliyini, onunla sevişdiyi anları xatırladaraq deyib ki, bu uşaq sənəndir. Beləliklə, Oğuz bəylərinin hər biri elə güman edib ki, casus onun oğludur. Ona görə də bəylər biri-birindən gizlin casusun zindandan buraxılmasında həmrəy olublar.

Bu çox sadə və qısa məzmun mənə etibarilə çox mürəkkəb və nəhəng münasibətlər sistemini əhatə edir. K. Abdullanın ustalığı ondadır ki, burada təzadlı məqamları biri-birinə üzvi şəkildə qovuşdurub. Süjetin sadəliyi məzmunun mənə qloballığı ilə qovuşaraq kompozisiya mürəkkəbliyi yaradıb. Daha bir iri təzad romanda komikliklə ciddiliyin son dərəcə orijinal şəkildə birləşdirilməsidir. Süjet zahirən komikdir. Boğazca Fatma Oğuz bəylərini barmağına dolayır. Lakin bu komizmin altında ciddi bir faciə görünür: Oğuz elinin birliyi, İç Oğuzla Dış Oğuzun

vəhdəti çat verib, parçalanma, qardaş qırğını surətlə yaxınlaşılıb. Bu, əsas məsələ Dədə Qorqudun öz-özü ilə daxili dialoqunda belə ifadə olunur: «Bayındır xan bunları söyləyib yum verdi, susdu. Mən dəxi susdum. Bəli, bu imiş Xanın əsl öyrənmək istədiyi mətləb. Kim Oğuz içində nəyi dilər?! Oğuzun yarası hardadır? Artıq uzun zamandan bəri ikiyə bölünmüş Qalın Oğuzun sözdəki birliyi bu gün niyə tük qədər nazik oldu? Suçlu kimdi?» (20, 281).

Eposda oğuzların iki qola ayrılması tarixi gerçəkliklə bağlıdır. Prof. E.Əzizov yazır ki, oğuzların tarixən boz ok və uç ok adlı iki əsas qola ayrılması və «Kitabi-Dədə Qorqud»da bunun eynilə öz izini saxlaması oğuz etnoniminin ilkin mənasının doğrudan da «iki qəbilə (tayfa)» mənasına uyğun gəlməsini tarixi baxımdan təsdiq edir. Tarixdə məlum olan iyirmi dörd oğuz tayfası oğuzların həmin boz ok və uç ok qollarının törəmələridir. Boz ok və uç ok adlarındakı ok sözü də «tayfa» mənasını bildirir (145, 252-253). 12-12 olmaqla iki qola (İç Oğuz və Daş Oğuz) ayrılan 24 tayfadan ibarət Qalın Oğuz eli daxili nizamlanma mexanizminə malikdir. «Causus» məsələsi bir ideya kimi bu mexanizmdə artıq pozulma əmələ gəlməsini işarələyir.

Göründüyü kimi, romanın süjet əsasında duran «causus» məsələsi nə qədər komik planda təsvir olunsada, onun altında çox ciddi problemlər durur. Prof. T.Hacıyevin yazdığı kimi, «Oğuzu tarixən solduran məhz causus olub. Asiyada Çin casusluğu türkü içəridən palıdı qurd yeyən kimi əridir, Qərbdə həmin üsulla Avropa Oğuzla qırpağı bir-birinə qırdırır. Bu gün də Oğuzun nəvələrini causus bir-birinə qırdırır zəif salır» (154, 10). Demək, «causus» məsələsi eposda olduğu kimi, romanda da milli mövcudluğun əsası olan dövlətçiliyin sütunları ilə bağlıdır. Bu baxımdan, K.Abdullanın elmi və bədii yaradıcılığında «causus» mövzusunada dönə-dönə qayıdılmasının səbəbləri üzərinə, fikirləşirik ki, prof. Q.Namazovun aşağıdakı fikri

aydın işıq salır. O yazır: «Qədim türk xalqları, eləcə də Azərbaycan xalqı öz torpaqlarında yaranan dövlətlərin quruculuğu haqqında min illərdən bəri yaşanan dastanların öyrənilməsi problemi həm tarixə yenidən dönüş, həm də soykökümüzlə qayıdış baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir (255, 41).

«Yarımqıç Əlyazma» təhlil üçün həm geniş material, həm də çoxsaylı istinad (çıxış) nöqtələri verir. Yəni romanı ən müxtəlif cəhətlərdən geniş (eninə-uzununa) təhlil etmək mümkündür. Bizim buradakı imkanlarımız həcmcə məhdud olduğu üçün «Dədə Qorqud» motivlərinin romanda bədiiləşmə, ifadələnmə planına diqqət yetirməyi məqsəduyğun (əsas) hesab edirik.

İlk növbədə obrazlar diqqəti çəkir. Eposdakı Bayındır xan romanda da öz epik əzəmətini saxlamışdır. Hələ biz deyərdik ki, K. Abdullanın Bayındır xanı eposdakı prototipindən daha əzəmətlidir. Digər tərəfdən, bu obrazın eposda süjet fəallığı yoxdur. Hadisələrə çox az müdaxilə edir. Romanda isə süjetdəki hadisələri biri-biri ilə birləşdirən fiqurdur. Əsərdə o, diqqət mərkəzindən heç vaxt çəkilmir: biz onu romanın poetik məkanında əvvəldən axıra kimi görürük.

Salur Qazan eposdakı obrazından tamamilə fərqlidir. Prof. T. Hacıyevin yazdığı kimi, «əлиндə kafirlər tir-tir əsən Qazan xan arvadı Burlanın yanında zağ-zağ əsir. Kafirlər əлиндə ərinin namusunu qorumaq üçün oğlunun doğranmasına razı olan Burla xatun indi Qazan xanı Boğazcaya qısqanır» (155, 11).

Romanda Salur Qazan dastandakı epik cizgilərindən fərqli olaraq real hisslərlə yaşayan, vuruşan, mübarizə aparan, mənəsb qazanmaq istəyən, özündən güclülərə paxıllıq edən, siyasi intriqalara qoşulan bir insan kimi təsvir edilmişdir. Onunla bir çox oğuz igidləri arasında çox ciddi konflikt vardır. Dayısı Alp Aruzla düşməndir. Alp Aruz

Bayındır xanın qızı Burla xatunu öz oğlu Basata alıb, onu Qalın Oğuzla bəylərbəyi etmək istəyirmiş. Lakin Təpəgözü öldürüb Oğuz elini fəlakətdən qurtaran Basat nə qədər igid olsa da, Bayındır xan şir anası Qoğan aslanla ünsiyyət saxlayan birisinə qızını vermir. Salur Qazana verir. Bu da konflikt yaradır.

Əsərdə Bəkil igid, mərd, və sədaqətli insan kimi təsvir olunmuşdur. Müdrik Bayındır xan onun bu sədaqətini yüksək qiymətləndirir. Lakin Salur Qazan Dış Oğuzdan - Alp Aruzun tirəsindən olan bu bəyi sevmir. Çünki Bəkil mahir ovçudur. Qalın Oğuzda heç bir igid onun kim ox ata bilmir. O, atın üstündə gedə-gedə oxu elə atır ki, ceyranın ayağını onun qulağına tikir. Salur Qazan onun qədər mahir ovçu olmadığı üçün bu xeyirxah və sadə qəlblı insanı küsdürür. Bəkilə: «At işləməsə, ər öyünməz, bu hünər sənənin yox, atındır» - deyib onu təhqir edir. Beyrək də Qazanı dəstəkləyir. Bu da İç Oğuzla Dış Oğuz arasında münafiqşəni daha da dərinləşdirir.

Salur Qazan Alp Aruzdan zəhləsi gedən, ona düşmən gözü ilə baxan arvadı Burlanın sözü ilə baxıb, Dış Oğuzu yağmalamaya çağırır. Halbuki yağmalamada Oğuz elinin hər iki qolu iştirak etməli idi. Bu da çox güclü düşmənçilik yaradır.

Romanda Burla xatunla Alp Aruzun düşmənçiliyinin səbəbi maraqlıdır. Vaxtilə Basat Təpəgözü öldürəndə bütün Oğuz qızları kimi Burla xatun da Basata aşıq olmuşdu. Lakin atası onu Basata vermir. Basat əlindən çıxdığı üçün indi ona və atasına nifrət edir. Onun əsas müttəfiqi Beyrəkdir. Hər ikisi evli olmağına baxmayaraq, Burla və Beyrək gizləndə görüşüb sevişirlər.

Bəkillə, Alp Aruzla düşmən olan Beyrək romanda ən mənfi keyfiyyətlərə malik obraz kimi təsvir olunmuşdur. Oğuzda bütün igidlər baş kəsib qan tökəndən sonra ad alsalar da, o, quş ürəkli - qorxaq olduğu üçün yalandan

igidlik səhnəsi qurur. Öz yoldaşlarını quldur adı ilə tacirlərin üstünə yollayır, sonra gizləndiyi yerdən çıxıb, şərtləşdikləri kimi onları qovur. Öz dostlarından birinin də başını namərdcəsinə kəsir.

Bəkillə münafişinin səbəbi onun arvadıdır. Bəkilin arvadı cavankən Alp Rüstəmlə sevişirmiş, Beyrək də onu istəyirmiş. Lakin qız Bəkilə qismət olur. Beyrək onun arvadından əl çəkmir. Hər vəchlə bu qadınla görüşüb əylənmək istəyir. Bəkil bunu bildiyi üçün onlar biri-birlərinə nifrət edirlər.

Qalın Oğuz eli Təpəgözün üstünə vuruşmağa gedəndə o, vuruşda ölməmək üçün özünün oğurlanması səhnəsini düzəldir. Bayburd qalasında on altı il əylənib, sonra igid adı altında Oğuza qayıdır.

Bəs K.Abdulla onu ədəbi tənqidin hədəfinə tuş gətirən bu məqamları haradan götürmüşdür? Bu sualın cavabı «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinin «Yarımcıq Əlyazma» romanında bədiiləşmə üsulunu və mexanizmlərini öyrənmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Məsələ burasındadır ki, müəllif bu məqamların bir çoxunu məhz «Dədə Qorqud» eposunun özündən götürmüşdür. Bütün bunların əksəriyyətini K.Abdullaya mətn diqtə etmişdir. Bəs müəllif bunları hansı üsulla və nəyə əsaslanıb tapır?

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının iki plandan - ifadə və mahiyyət planlarından ibarət sistem kimi təsəvvür edən K.Abdulla qoyduğumuz suala «Gizli Dədə Qorqud» əsərində özü belə cavab verir: «Dastan bu iki planın üzvi şəklidə birləşməsindən ibarətdir. Mahiyyət planına nüfuz etmədən ifadə planını araşdırmaq birtərəfli, bəsit və üzdən gedən nəticələrə gətirib çıxarır. Əksinə, mahiyyət planında «gizlənmiş» səbəblərin, motivlərin açılması ifadə planının da məntiqsizliklərini anlamağa kömək edir. Şübhəsiz ki, bu gizləndə qalmış motivlər üzdə olan süjet xəttinin, hər

hansı bir məqamın bütöv və dərindən qavranılmasına böyük köməkdir. Bu səbəblər, başqa sözlə desək, bu motivlər nə şəkildə özünü göstərir? Demək olar ki, bir, ya iki söz, cümlə, davranış tərz, adi ştrix, detal da gözəgörünməz gərgin bir münasibətlər kələfinə işarə edə bilər və yaxud, bir kələfin yaranmasını şərtləndirir. Bu işarələr müxtəlif səviyyəli olsalar da (məsələn: söz və davranış tərz; cümlə və detal və s.) öz aralarında pozulmaz bir sistem yaratmış kimidirlər» (16, 11-12).

Əslində, «Yarımqıq Əlyazma» romanında gerçəkləşdirilmiş müəllif konsepsiyası - müəllifin düşüncədə qurduğu roman modelinin prinsipləri bütövlükdə bu gizli məqamlarla bağlıdır. Çünki K.Abdulla bu məqamları əsas hesab etməklə yanaşı, onları məhz bədiiləşdirmə planı sayır: «Bəlkə də, gizli motivlər sistemi burada, əslində, əsas bədiilik planıdır. Bədiiliyin bu cür qavramında bütöv situasiyalar və gərgin dramatik məqamlar sanki gözə girmədən ömr edir, bir növ, sualtı üzür» (16, 11-12).

İndi isə «Kitabi-Dədə Qorqud»da K.Abdullanın əsaslandığı bir sıra gizli işarələrə diqqət edək. Bunlardan birincisi və əsası romanda Alp Aruzun Bayındır xan tərəfindən bəyənilmiş haqlı mövqeyi ilə bağlı işarədir. «Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu»nda Qazan bəylərlə ova çıxarkən Aruz qərargahın başsız qalmasından qorxub soruşur: «Ağam Qazan, sən dinli Gürcüstan sərhəddinə gedirsən, qərargahının üstünə kimi qoyursan?». Qazan dedi: «Oğlum Uruz üç yüz igidlə evimin keşiyində dursun» (202, 140).

Qazan burada böyük məsuliyyətsizlik edir. O, evini heç bir döyüş bilməyən, yeniyetmə Uruza etibar etməməli idi. Lakin o, evinin üstündə təcrübəli bir bəyin qalmasını da öz hakimiyyətinə təhlükə saydığı üçün bu işi bir uşağa - Uruza tapşırır.

«Bamsı Beyrək boyu»nda Beyrək kafir bəyinin qızını oğuz igidlərinin əxlaqına yad olan bir motivlə aldadır. Ona evlənməyə and içir: «Qız Beyrəyə aşıq olmuşdu, ona görə də dedi: «Əgər səni hasardan örkənlə aşağı sallasam, sağ-salamat ata-ananın yanına getsən, məni burda halallıqla alarsanmı?» Beyrək and içdi: «Oğuz yurduna salamət çatsam, gəlib səni halallıqla almasam, qılıncımla doğranım! Oxuma sancılım! Yer kimi çatlayım, torpaq kimi sovrulum!» (202, 157).

Bu motivi araşdırmış tədqiqatçılar Beyrəyin dastanda ölümünün səbəbləri sırasında onun and içməsinin rolunu ayrıca qeyd edirlər (14; 208; 235; 241; 272 və s.). Lakin bu motivdə bizə bir cəhət daha maraqlı gəlir. Beyrək Oğuzda düşmən Bayburd qalasında dustaq olsa da, qalanın bəyinin qızı belə hesab edir ki, Beyrək gəlib onu halallıqla, yəni dədə-baba qaydası ilə, ağsaqqalların elçiliyi ilə ala bilərlər. Yəni Oğuzda düşmən qalanın bəyi qızı hansısa münasibətlər zəminində Beyrəyə verə bilər. K.Abdulla bu gizli detallı romanda Beyrəyin Bayburd qalası ilə gizli əlaqələrinə qədər inkişaf etdirmişdir.

Dastanda «Bəkil oğlu İmranın boyu»nda ovdakı bütün bəylər Bəkilin hünərini təsdiq etsələr də, Salur Qazan Bəkilin hünərini inkar edərək, onu açıqdan-açığa təhqir edir. Bəkil ona deyir: «İgidlər içində bizi bədnam edib, quşqunumuzadək palçığa batırdın» (202, 202-203). Onda yaralanmış Bəkilin evinə düşmən hücum edərkən Bəkillə oğlu arasındakı söhbət zamanı oğulun dediyi : «Qazan kimdir? Mən onun əlini öpməmişəm» (202, 140) sözləri də böyük konfliktdən xəbər verir. Salur Qazan bəylərbəyi idi. Bəkilin oğlu İmran onun əlini öpməmişdisə, demək, ona itaət andı içməmişdi.

Belə detallar - «gizli işarələr» dastanda çoxdur və K.Abdullanın öz elmi və bədii yaradıcılığında yeni yozum konsepsiyası dastandakı məhz belə işarələrin açımına



əsaslanır. Əlbəttə, demək olmaz ki, romanın bütün süjeti dastandan gələn işarələrin düzümündən ibarətdir. Əgər belə düşünsək, bu halda K.Abdullanın yazıçı istedadını, bədiiləşdirmək qabiliyyətini, poetik təxəyyül və fantaziyasını inkar etmiş olarıq. Bu cəhətdən roman, əslində, dastandan gələn gizli işarələrlə yazıçı təxəyyülünün qovuşmasından yaranmış orijinal mətn hadisəsidir.

«Yarımçıq Əlyazma» romanı orijinal kompozisiyaya malikdir. Burada mətnin üçü bədii, biri elmi olmaqla dörd ifadə planı var:

Birincisi, romanın təhkiyəçi Qorqud da daxil olmaqla oğuzlardan bəhs edən əsas süjet planı;

İkincisi, təhkiyəçi Qorqudun birinci süjet planındakı bütün hadisələrə müstəqil münasibətini ifadə edən və mətndə mötərizə içərisində verilmiş plan;

Üçüncüsü, romanda zamanın sinxronlaşdırılması (paralelləşdirilməsi) prinsipinə əsaslanmaqla Şah İsmayıl Xətəidən bəhs edən süjet planı;

Dördüncüsü, romanda müəllifin - K.Abdullanın birbaşa iştirakını təmin edən və mətnə ayrıca şrift düzümü ilə verilmiş elmi şərh planı.

Birinci səviyyə romandakı bütün mətn elementlərini birləşdirən əsas xəttidir. Dədə Qorqud özü də bu xəttin içərisində bir obrazdır. Lakin Dədə Qorqudun əsas süjet içərisində bir özəl, bütün süjetin içərisində avtonom məkanı təşkil edən təhkiyə qatı da var. Bunlar Dədə Qorqudun gərgin süjet hadisələri içərisində dilinə gətirməyib ürəyində düşündüklərindən ibarətdir. Poetik baxımdan bunu daxili monoloq adlandırmaq doğru olar. K.Abdulla Qorqudun daxili monoloqunu əvvəldən axıradək fərqli plan səviyyəsində saxlamışdır. Hətta bu planı əsas süjet planından fərqləndirmək üçün onu mötərizədə vermişdir. Nümunəyə diqqət edək.

Əsas süjet planı:

«Bayındır xan xatunlara üzünü tutdu:

- Qızlar, sizə kimdən deyəlim, haradan söyləyəlim - Trabzon məliyindən söz açalım. Elçisi gəldi. Bizim Qanturalı var ya?! Ondan şikayətçi imiş. Uzun qəziyyədir... Amma Məlik Trabzonun ipəyinin, baftasının seçib-seçib əntiqini, gözəlini göndərmiş, indi söhbətimizi edəlim, bitirəlim, sonra Qılbaş sizi götürər, gedin, baxın, seçin, həpsi sizin olsun. Nə dersiniz?

- Sağ ol, Xan baba. Malın-dövlətin tükənməsin.

- Sağ olasan, Xanlar xanı. Sənin tayın-bərabərin Qalın oğuz bir yana, tüm fani dünyada yoxdur, bilirmisən? - Banuçiçək dedi»

Ardı ilə Qorqudun daxili monoloq planı:

(Mən dəxi bu sözü unutmadım: «sənin tayın-bərabərin fani dünyada yoxdur». Fani dünya ha. Xatunda sözə bax)» (20, 184).

Qorqudun daxili monoloq planı avtonom məkan olsa da, əsas süjet planının içindədir. Bu baxımdan, Şah İsmayıl Xətəidən bəhs edən plan tam müstəqildir. Əsas süjetə qəfildən daxil olur və onunla heç bir süjet-hadisə əlaqəsi yoxdur. Bu süjetin qısa məzmunu ondan ibarətdir ki, Şah İsmayıl Lələ Hüseyn vasitəsi ilə özünə Xızr adında bir oxşar («dvoynik») tapdırır. Xızrı o qədər məşq etdirirlər ki, o, bütün danışıqı və davranışları etirbarilə də Şah İsmayılın oxşarına çevrilir. Şah İsmayıl Çaldıran döyüşündə məğlub olanda yaşamağı mənasız sayır. Xızrı öz yerinə qoyub birdəfəlik yox olur.

Romanda təsvir olunmuş bu hadisənin tarixi Şah İsmayıl ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Tarixi mənbələr bu hadisəyə dair heç bir işarə vermirlər. Bu səbəbdən tənqidçilər

K.Abdullanı tarixi avantürçəsinə təhrif etməkdə, Xətəini təhqir etməkdə və s. qınamışlar. Ancaq məsələnin bu cür qoyuluşu müəllifin əsərdə reallaşdırdığı bədii konsepsiyasını, sadə desək, izah edə bilmir.

Müəllif iki Şah İsmayıl obrazı yaratmışdır. Bunlardan «birincisi» - həqiqi Şah İsmayıl cismən bu dünyada olsa da, ruhən göylər dünyasındadır. «İkinci» Şah İsmayıl - Xıızr bu dünya üçün doğulmuşdur: cismi ilə də, ruhu ilə də yerdədir. O, heç vaxt fani yer dünyasından qopa bilmir və sonda bu dünyaya bağlılığının qurbanı olur. «Birinci» Şah İsmayıl yer üzündə güclə qalır: ruhu onu göylərə çəkir. Şahi-Mərdan onu göylərə səsləyir. Çaldıranda həqiqi şah qeyb olmamışdan əvvəl onunla Xıızr arasında dialoq olur. Xıızr ona yalvarır ki, getmə. O deyir: «- Kəsmə sözü-mü. Mən bu boyda məmləkəti fəlakətdən saxlaya bilmədim. Amma bu işi eləməliyəm. Gedirəm. Bilirsən, Şahim, göydən səs gəldi sabah-sabah qulağıma. Elə bir az əvvəl o səsi dübarə eşitdim. «Sənin nə işin var oralarda, gədə?! - dedi o səs. - Sən ki öz işini görüb qurtarıbsan. - Şahi-Mərdanın səsiydi. - Gəl bura, - dedi, səni axı burda gözlirlər. Hamı səni sevənlər burdadı» (20, 146).

Məsələnin bütün mahiyyəti qeybdən gələn səslə - Şahi-Mərdanın çağırış-dəvəti ilə bağlıdır. Şahi-Mərdan konsepti - şiə təriqətli təriqətlərdə Həzrət Əli kultu K.Abdullanını yaratdığı obrazı real münasibətlər səviyyəsindən çıxarıb, təsəvvüfi-irfani düşüncə qatına qaldırır. Yəni K.Abdullanın yaratdığı «Şah İsmayıl» obrazlar kompleksini qiymətləndirmənin meyarı tamamilə fərqlidir. Tarixi-realist yanaşma burada özünü heç doğrultmur. Onu göyə səsləyirlər: Xətai yerdəki missiyasını başa vurub. O, cismini

türk edib ölməz ruha çevrilir. Yerdə qalan isə cisimdir. O, Xızrı öz yerində bir cisim - bədən kimi qoyub gedir.

Romanda əsas süjet ilə Xətai süjetinin arasında hadisə əlaqəsi yoxdur. Lakin burada iki zaman sinxronlaşdırılmışdır. Müəllif oxucunu fraqmentar şəkildə bir zamandan o biri zamana aparmaqla, əslində, zamansızlığı nəzərə çarpdırır. Xətai süjetində yerlə göyün, adi ilə müqəddəsin qarşılaşma modeli oxucuya oğuzlarla bağlı süjetdə baş verən hadisələrin əsas mahiyyətini başa salır. Yazıçı romanın oğuzlarla bağlı süjetini «Dədə Qorqud» dastanının ifadə planının altındakı mahiyyət planı əsasında qurmuşdur. Eləcə də dastanın ifadə və mahiyyət planı arasındakı münasibətlər modelinə əsaslanıb, Xətai süjetinin «ifadə - Xızr» qatı ilə «mahiyyət - Şah İsmayıl» qatı arasında ilk baxışda görünməyən, lakin ruhla, könüllə dərk olunan əlaqə qurmuşdur. Beləliklə, romandakı iki əsas süjet planı («Dədə Qorqud» süjeti və Xətai süjeti) dastandan gələn «ifadə-mahiyyət» modeli əsasında biri-birinə qovuşmuşdur.

Mətnin dördüncü ifadə planı, deyildi ki, romanda müəllifin - K.Abdullanın birbaşa iştirakını təmin edən və mətnə ayrıca şrift düzümü ilə verilmiş elmi şərh planıdır. K.Abdulla bundan ötrü «Yarımqıq Əlyazma» priyomunu düşünmüşdür. Roman oxucuya bir çox yerdən və rəqləri düşmüş, cırılmış, oxunmaz hala gəlmiş bir əlyazmanın mətni kimi təqdim olunur. Harada ki əlyazmanın vərəqləri «itir», müəllif oraya «müdaxilə» edir. Başqa sözlə, vərəqlərin itməsi müəllifin mətnə daxil olmasının üsuludur. Maraqlısı budur ki, müəllif mətnə bədii obraz kimi yox, məhz alim, şərhçi, tədqiqatçı kimi daxil olur. Məsələn: «Əlyazma qırılır. Qorqudun ikinci mətləbi açıqlaması qalır bir qədər sonraya. Amma diqqətli oxucu fikir

verib görür ki, Dastanın («Kitabi-Dədə Qorqud»un - Y.İ.) mətnindən, daha doğrusu, müqəddimədən keçən əsas Qorqud müddəalarından biri, yəni «Qaravaşa don geyirsən, qadın olmaz» ifadəsi hansı tərzdə və hansı şəraitdə yaranmışdır» (20, 115).

Müəllifin müdaxiləsi, göründüyü kimi, sırf elmi yanaşmanı əks etdirir. Doğrudan da, romanda əlyazmanı oxuyan müəllif obrazı doğrudan-doğruya bir alimdir. Bu mənada, müəllifin müdaxiləsi, əslində, kifayət qədər mürəkkəb düzülüş ünsürlərinə malik olan kompozisiyanı izah etməyə xidmət edir. Lakin bu, məsələnin görünən tərəfidir. Bizcə, romandakı bu dördüncü ifadə planını iki aspektdə də izah etmək mümkündür:

Birincisi, K.Abdullanın «Dədə Qorqud» yaradıcılığında özü tərəfindən yaradılan və inkişaf etdirilən ənənəyə sadıq qalması. Onun elmi əsərlərinin həm də bədii ifadə planı var. Bu üslub xüsusilə «Beyrəyin taleyi» əsərindən başlanır. Bu əsər iki üslubun - elmi və bədii üslubların qaribə şəkildə qovuşmasından ibarətdir. Lakin burada bədii üslub elmi üsluba tabedir. Elmi və bədii üslubların birincinin xeyrinə olan bu nisbəti müəllifin «Gizli Dədə Qorqud» (1991) və «Sirr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud - 2» (1999) kitablarında da dəyişməz qalmışdır. Daha sonra bədii üslub elmi üslubu özünə tabe edir: «Yarımqıç Əlyazma»da müəllif müdaxiləsi elmi üslubu təmsil edir. Onun ümumi mətnə fiziki çəkisi nə qədər az olsa da, məhz K.Abdulla stilini - elmi və bədii üslubların qovuşma ənənəsini təsdiq etməyə kifayət edir.

İkincisi, romanda müəllif müdaxiləsini təşkil edən dördüncü ifadə planı romandakı zaman sinxronlaşdırılması konsepsiyasına xidmət edir. Romanda zahirən iki sinxron

zaman var: Oğuzların təhkiyə zamanı və Xətəinin təhkiyə zamanı. Amma əslində, cüt-cüt (2-2) olmaqla dörd sinxron zaman var. Qorqudun daxili monoloq planı ilə K.Abdullanın mətnə müdaxilə planı hər ikisi poetik mahiyyətə «müəllif» zamanlarıdır. Beləliklə, romanın məkan-zaman qurumu dörd zaman qatından təşkil olunur:

1. Oğuzlar haqqında təhkiyə zamanı;
2. Xətəi haqqında təhkiyə zamanı;
3. Qorqudun müəllif təhkiyəsinin zamanı;
4. K.Abdullanın müəllif-alim təhkiyəsinin zamanı.

Bu, çox qəliz roman kompozisiyasıdır və bu quruluş süjeti son dərəcə mürəkkəb işarələr sisteminə, yaxud ədəbiyyatşünas T.Salamoğlunun təbirincə, «əsl yaradıcılıq» hadisəsini ifadə edən «orijinal struktura» çevirmişdir. O yazır: «Süjet bədii əsərin mühüm əhəmiyyətə malik komponentlərindən biridir. Bədii əsərin strukturunda süjet müstəsna mövqeyə malikdir. Əsl yaradıcılıq nümunəsində bədii məzmun orijinal struktur doğurur. Süjet və kompozisiyada, fərdi üslub və dildə təzahür edən novatorluq estetik qayənin dərinədən açılmasına xidmət edir. Beləliklə, ilk baxışda ancaq forma komponenti kimi görünən süjet (eləcə də digər kompozisiya elementləri, bədii dil və s.) məzmunun bədii ifadəsində əsas şərtlərdən birinə çevrilir» (300, 98).

K.Abdullanın romanda reallaşdırdığı zaman konsepsiyasını postmodernist roman konsepsiyası baxımından qiymətləndirən T.Salamoğlu yazır ki, K.Abdulla «Yarımqıq Əlyazma»da Zaman haqqında böyük həqiqəti (ya bəlkə də, ən acı həqiqəti) oxucuya təqdim etmək yolu tutur. Bütün roman həqiqətin əzablı doğuluşundan ibarətdir. K.Abdulla bu prosesdə vasitəçi rolundadır, prosesin gedişinə qətiyyənlə müdaxilə etmir (301, 101).

Eyni məsələyə tənqidçi Ə.Cahangir belə şərh verir: «Postmodernist yazıçı kimi Kamal Abdullanın düşüncəsində zamanlar arasındakı fərq silinib, buna görə onun romanının dilini çıxmaq şərtilə əsərdə ənənəvi tarixi əsərlər üçün səciyyəvi olan xüsusi kolorit yoxdur» (77, 251).

Beləliklə müasir ədəbi tənqid K.Abdullanın «Yarımqıq Əlyazma»da reallaşdırdığı bədii gerçəkliyi postmodernist faktura kimi qəbul edir. Postmodernizm çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında özünə artıq yer tutmuş yaradıcılıq üslubudur. Lakin ona birmənalı münasibət yoxdur. Mahiyyətə hər cür ənənəni inkar edən, onu dağıdan postmodernizm bir sıra gənc yazarlar və ədəbiyyatşünaslar tərəfindən qəbul olunsa da, başdan-başa ənənəvi dəyərlərlə yaşayan Azərbaycan ədəbi düşüncəsi bütövlükdə postmodernizmi qəbul etmir.

«Yarımqıq Əlyazma» romanına müasir ədəbi tənqidin çoxsaylı baxışlarından gətirdiyimiz və postmodernist estetikanı əks etdirən bu iki fikir nümunəsi əsərdə reallaşdırılmış müəllif konsepsiyasının nə qədər müxtəlif şərhlər doğurduğunu (və hələ bundan sonra da doğuracağını) göstərir. Həmin baxışlar göstərir ki, K.Abdullanın romanı postmodernist estetikanı da öz içinə almaqla daha mürəkkəb fenomendir. Bu xüsusda T.Salamoğlunun fikrinin həqiqətində qoşuluruq: «Yarımqıq Əlyazma»nın hərtərəfli dərkinin zamana ehtiyacı var. Anarın Y.Səmədoğlunun «Qətl günü» romanı haqqında dediyi bir fikri iqtibas etsək, belə də demək olar ki, «Yarımqıq Əlyazma» bir oxunuşda qavranılan əsər deyil. Xüsusən romanın dilindəki çoxsəslilik (polifoniya - Y.İ.), bədii nitqin dialoji xarakteri «mətn»lərin müxtəlif cür qavranılmasına şərait yaradır. Romanın idrakı (dərk, qavranılması - Y.İ.) zamanı post-

modernizmi də, Baxtinin polifonik roman nəzəriyyəsini də, dünya ədəbiyyatının postmodernist və polifonik roman təcrübəsini də, yazıcının bu estetik konsepsiyalardan və ədəbi təcrübələrdən kifayət qədər yararlanmaq imkanını da, çağdaş zamanın yazıçı və oxucuya «diktə»lərini də nəzərə almaq lazım gəlir» (301, 102).

Beləliklə, «Dədə Qorqud» motivlərinin müasir Azərbaycan nəsrinə təsirinə ümumi şəkildə nəzər saldıqda maraqlı bir həqiqət ortaya çıxır. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu bütün zamanlarda və bütün məkanlarda, bütün məzmun və forma transformasiyalarında öz həqiqətini saxlayır. Bu həqiqət onun milli düşüncəni etnoenergetik potensialı ilə qidalandırma gücündə ifadə olunur. Bu güc M.Rzaquluzadə və Ə.Muğanlının izlədikləri «mənəvi istiqamətdə» də, Anarın izlədiyi «milli özünütəsdiiq istiqamətində» də, həmçinin K.Abdullanın izlədiyi və hələlik «postmodernizm» kimi səciyyələndirilən «istiqamətdə» də öz məzmununu dəyişmişdir. Azərbaycan nəsrinin iki əsrdə (XX və XXI yüzillərdə) baş verən bədii yaradıcılıq təcrübəsi milli varlığımızda var olan «Dədə Qorqud» ruhunun əbədiliyini və həmişəyarşarlığını yalnız təsdiq edir.



### III FƏSİL

## «KİTABI-DƏDƏ QORQUD» VƏ MÜASİR AZƏRBAYCAN POEZİYASININ İNKİŞAF XÜSUSİYYƏTLƏRİ

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri probleminin ən çətin və ən mürəkkəb hissəsini dastanın motivlərinin müasir poeziyada necə inikas olunması təşkil edir. Çətinlik ilk növbədə materialın son dərəcə çoxluğu ilə bağlıdır. Azərbaycan poeziyası həmişə məzmun baxımından olduğu kimi, kəmiyyət cəhətindən də zəngin olmuşdur. Əlinə qələm götürən şairlərimizin, demək olar ki, hər biri öz yaradıcılığında «Dədə Qorqud»la bağlı hansısa poetik detaldan istifadə etmişlər. Bunun belə olması təbiidir. «Dədə Qorqud» xalqımızın bədii düşüncəsində əbədi yaşayan poetik ruhdur. Şairlərin təxəyyülündə ilhamın oyanması tarixən bu ruhun da oyanması ilə müşayiət olunmuşdur. Birinci fəsildə milli poetik düşüncənin tarixi inkişafına edilmiş qısa baxış da göstərdi ki, Qorqud ədəbi ruhu həmişə var olmuş, daim milli poetik düşüncəni qidalandırmışdır. XX əsrin birinci yarısında «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun çap olunaraq cəmiyyətimizdə məşhurlaşması bu ruhu şairlərin təxəyyülündə kütləvi şəkildə coşdurdu. Həmin coşqu müasir ədəbiyyatımızda bu günə kimi davam etməkdədir. Ona görə də «Dədə Qorqud» motivlərinin müasir poeziyada izlənilməsi dedikdə göz önünə, obrazlı desək, ümman nəhəngliyində material gəlir. Həmin materialı faktiki baxımdan izləmək, sistemləşdirmək çox çətin məsələdir. Bu sahədə hörmətli tədqiqatçılar T.Hacıyev, K.V.Nərimanoğlu, C.Abdullayev, N.Ələkbərov, Ş.Məmmədov, H.Həşimli, G.Babaxanova, V.Əliyev, G.Əliyeva, Q.Həsənova və başqalarının tədqiqatlarına (bax: 154; 157; 345; 348; 24; 118; 119; 241; 242;

164; 61; 136; 139; 162) nəzər saldıqda görürük ki, bu məqalələr problemin həmişə müəyyən tərəflərini əks etdirmişdir. Yəni bu qədər nəhəng və zəngin materialın məqalələr vasitəsilə, o cümlədən burada olduğu kimi, tədqiqatın bir fəslə həcmində öyrənilib qurtarması mümkün deyildir. Bu, monoqrafik yanaşma tələb edən xüsusi və müstəqil problemdir. Ancaq təcrübə onu da göstərir ki, bu nəhəng problemin həllinə gedən yol elə çoxsaylı kiçik tədqiqatlardan keçir. Ona görə biz də burada məsələni tədqiqatımızın həcmində, o cümlədən məqsəd və vəzifələrinin imkan verdiyi dərəcədə əhatə etməyə çalışacağıq.

Maraqlıdır ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında “Dədə Qorqud» motivlərinin bədiiləşdirmə təcrübəsi Ə.Dəmirçizadənin keçən əsrin 40-cı illərində yazdığı «Dədə Qorqud» librettosu və «Qaraca Çoban» pyesi ilə başladığı kimi, bu sahədə şeir yaradıcılığı da elə onun özünə məxsusdur. Şeirləri keçən əsrin 20-ci illərinin sonundan qəzet səhifələrində çap olunan Ə.Dəmirçizadə «Dədə Qorqud» motivləri üzərində yazdığı dram əsərlərində şeirlərdən də istifadə etmişdir. Alim-ədiib bu şeirləri bəzən müstəqil əsərlər kimi mətbuatda da çap etdirmişdir (bax: 100).

Müasir poeziyada «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinə istifadə ənənəsi daha sonra dövrün ab-havasına uyğun olmuşdur. Repressiyalar dövründə ona maraq zəifləmiş, lap sönmüş, sonralar yenə güclənmişdir. Ümumiyyətlə isə «Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbiyyatının heç vaxt tərk etməmişdir. Tədqiqatçı G.Babaxanovun yazdığı kimi, «Dədə Qorqud kitabı» və 20-30-cu illər Azərbaycan sovet poemaları (ümumən poeziyası - Y.İ.) arasında mövzu, motiv, obraz, ideya, bədii ifadə vasitələri baxımından istənilən qədər paralellər aparmaq, səsləşmələr, bəhrələnmələr, təsirlənmələr aşkara çıxarmaq mümkündür» (61, 63-64).

N.Ələkbərli göstərir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusu sovet dövrü Azərbaycan poeziyasında 50-ci illərdən

başlayaraq getdikcə genişlənir, çoxlu şeir və poemalar yaranır. B.Vahabzadənin, N.Xəzrinin, İ.Səfərlinin, H.Arifin, A.Abdullazadənin, Hidayətin, V.Cəbrayılzadənin, N.Kəsəmənlinin, R.Z.Xəndanın və b. şairlərin yaradıcılığında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinə çox rast gəlirik. El şairi Səməd Beyləqanlının «Oğuznamə», «Elim Dədə Qorqud yurdu», «Beyləqan» və s. şeirləri «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunda. Ümumən bu qəbilli şeir və poemaların əsas ruhunu soykökə qayıdış, tarixə və folklora yaradıcı münasibətin poetik təzahürləri kimi də qiymətləndirmək mümkündür (118, 16).

Tədqiqatçının müşahidələrinə görə, 80-90-cı illərin ayrıcında poeziyada «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusu daha da qüvvətləndi. Xüsusən gənc şairlərin yaradıcılığında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri, obrazları və ideyaları əhəmiyyətli yer tutmağa başladı. Tofiq Qaraqayanın «Mərəkəf», Səməd Qaraçöpün «Yalınçıq» və «Oğuz», Telman Hüseynin «Ozan» və s. şeirləri ədəbi gəncliyin bu sahədə axtarıqlarını əks etdirirdi (118, 16).

N.Ələkbərli eposun ədəbiyyata təsirinin çoxplanlı, mürəkkəb və geniş tədqiqat tələb edən iş olmasına işarə edərək göstərir ki, ədəbiyyatımızda «Kitabi-Dədə Qorqud» təsiri təkcə birbaşa deyil, həm də dolayısı ilədir. «Kitabi-Dədə Qorqud» poeziyasının, nəsrinin, bədii-fəlsəfi hikmətinin, orijinal poetikasının təsiri bir çox sənətkarların yaradıcılığında öz izlərini qoymuşdur. Bu təsirin izlərini onlarca şeirdə, hekayədə, miniatür və epik əsərlərdə müşahidə etmək mümkündür (118, 16).

Maraqlıdır ki, Azərbaycan poeziyasında xüsusilə görkəmli şairlərin yaradıcılığında «Dədə Qorqud» motivlərindən istifadə kiçik janrlardan (şeirlərdən) monumetal janrlara (poemalara) doğru istiqamət götürmüşdür. Bu cəhətdən B.Vahabzadə, N.Xəzri, B.Səhənd, A.Abdullazadə, Z.Yaqub, N.Kəsəmənli, V.Aslan və b. şairlər Dədə Qorqud

qud ruhunda təkcə kiçik həcmli şeirlər yazmamış, eləcə də iri poemalar yaratmışlar (bu barədə növbəti yarımfəsildə deyiləcək). Ədəbiyyatdakı bu prosesi bir dalğa hesab edən tədqiqatçı H.Həşimli göstərir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinin yazılı ədəbiyyatda yeni bir dalğa ilə qüvvətlənməsi... (XX əsrin - Y.İ.) 70-ci illərindən başlanır. Bunun müəyyən obyektiv və subyektiv səbəbləri də vardır. O doğrudur ki, dastan Azərbaycanda ilk dəfə altmış il bundan əvvəl çap edilmiş, lakin stalinizm dövründə yayılmamış, qərəzli münasibətə hədəf olduğundan ədəbi prosesə təsirsiz qalmış, yalnız 60-cı illərdən sonra dastan yenidən ədəbi həyatda öz qanuni yerini bərpa etməyə başlamışdır. Şair-ədəbiyyatşünas S.Rüstəmxanlının 70-80-ci illər Azərbaycan poeziyasında «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarına sevginin yenidən çiçəklənməsi» barədəki dəqiq müşahidəsi də bunu təsdiqləyir. Doğrudan da, 1970-90-cı illərdə M.Arazın, R.Behrudinın, Dilsuzun, S.Qaraçöpünün, son vaxtlar qələmini poeziyada da sınayan M.Süleymanlının və başqalarının bir sıra şeirlərində «Kitabi-Dədə Qorqud» ruhu, dastandan gələn bədii təsvir və ifadə vasitələri, təsvir üsulu ön planda dayanır. Xüsusən milli oyanışın, etnik yaddaşa qayıdışın poetik məramnaməyə çevrildiyi məqamlarda «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri tutarlı bədii vasitəyə dönür (164, 57).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan poeziyasına təsirinin səciyyəvi cəhətlərinin öyrənilməsi baxımından görkəmli Azərbaycan şairi S.Vurğunun yaradıcılığı diqqəti çəkir. Burada tədqiqatımızın əvvəlində toxunduğumuz bir nəzəri məsələ önə çıxır. Bu, «folklor və ədəbiyyat» məsələsidir. Ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud»un hər hansı şairin, yazıçının yaradıcılığına təsiri məsələsi, folklor və ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələri, prof.A.Hacılının yanaşmasından göründüyü kimi, tarixi poetikanın inkişafının folklor və ədəbiyyat mərhə-

lələrinin qarşılıqlı münasibətləri ilə əlaqədardır (377, 12). Bu üzdən «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun S.Vurğunun yaradıcılığına təsiri daha böyük təsirin - ümumən milli folklorumuzun şairin yaradıcılığına təsirinin içindədir. Sonuncu təsir isə tədqiqatçıların göstərdiyi kimi şairin yaradıcılığında güclü şəkildə müşahidə olunur. Belə ki, «S.Vurğun bütün yaradıcılığı boyu xalq yaradıcılığının rəngarəng nümunələrindən məharətlə istifadə etmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatı, onun ideya və bədii xüsusiyyətləri, ondan istifadə yolları haqqında qiymətli fikirlər söyləmişdir» (108, 5). «Səməd Vurğun xalqın tarixinə, folkloruna... olduqca böyük diqqətlə, hörmətlə yanaşan bir insan olub» (234, 235). Görkəmli şair-ədib özünün ədəbi-tənqidi yaradıcılığında da milli-mənəvi irsə, folklorla xüsusi yer vermişdir: «S.Vurğun ayrı-ayrı sənətkarların poetik fikir aləmindən, yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən bəhs etməklə bərabər, ədəbi abidələrimizdən də söz açmış, onların mahiyyətini, ideya və spesifikasiyasını açıqlamağa çalışmışdır. «Avesta», «Dədə Qorqud» kimi misilsiz abidələrin, mənəvi təcürübəmizin, milli təfəkkürümüzün təşəkkülündə, estetik düşüncənin formalaşmasında oynadıqları rolu şərh etmişdir» (64, 245). «Səməd Vurğun ədəbiyyata xalq yaradıcılığından, aşığı şeirindən gəlmiş. O, ilk yaradıcılığında belə, aşığı şeirində olduğu kimi, qeyri adi və böyük fikirləri adi, sadə və səmimi şəkildə deməyi bacardı... Onun şeirlərindəki sadəlik və səmimiyyət, əlbəttə, söykəndiyi xalq ədəbiyyatından gəlir. Buna görə də S.Vurğun xalq şeirinin yalnız formasından deyil, məzmunundan da sənətkarına istifadə etməyi bacardı» (341, 177). «S.Vurğun folklorla, xüsusilə aşığı yaradıcılığı ilə yaxın təmasda olmuş sənətkar idi. O, dünyaya gözlərini açandan saz səsi, aşığı oxuması eşitmiş, qucağında boy atdığı dünyanın yazılmamış qanunların, minillərlə funksional olmuş əxlaqi davranış modellərini aşığı məclislərində eşitmiş, dastan gecələrində mənəviyyat

dərslərini almışdı» (161, 78). Sənətkarın folklora bağlılığı onun yaradıcılığında iki istiqamətdə inikas olunmuşdur: «1.Səməd Vurğunun poeziyasında ümümtürk mifoloji təsəvvürlərinin əksi; 2. Şairin soykökündən, əcdadların qan yaddaşından gəlmə türklük ruhunun ifadəsi olan ənənələrə münasibəti» (124, 182). S.Vurğunun yaradıcılığında əfsanə - folklor ilə həqiqətin çarpazlaşması onun əsərlərinin bədii dəyərlərini daha da artırmaqla yanaşı, onun yaradıcılığına «zamanla səsleşə bilən yeni məzmun gətirir» (256, 206).

S.Vurğunun bədii və elmi yaradıcılığında folklor motivləri məsələsinə məqalələr həsr etmiş prof. C.Abdullayev (bax: 22; 23) sənətkarın Dədə Qorqud» eposuna münasibətini də ayrıca məqalədə təhlil etmişdir. Alimə görə, «möcüzəli və qədim sənət abidəsi» olan «Kitabi-Dədə Qorqud» «şairi ömrü boyu düşündürmüş və vaxtaşırı olsa da, istər bədii, istərsə də elmi-nəzəri əsərlərində ondan söhbət açmış, yaradıcılığında ondan bol-bol faydalanmışdır (25, 126).

S.Vurğunun «Gələcəyin toy-bayramı» şeirində Azərbaycan ölkəsi və insanının gələcəyi Dədə Qorqudla birgə təsəvvür olunur:

*Alqış bizim getdiyimiz bu dediyim gələcəyə!..  
Bizim Odlar ölkəsi də mahnısını deyə-deyə  
Öz şeirinin nəfəsilə yaşayacaq o zaman da;  
Dədə Qorqud dediyimiz min bir yaşlı bir ozan da.  
Qoca vaxtı öz sazını sinəsinə basacaqdır,  
Bütün xalqlar və tayfalar ona qulaq asacaqdır*  
(25, 127).

Şair öz obrazlarını yaradarkən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının obrazlar sistemindən metaforik vasitə kimi istifadə etmişdir. Prof. C.Abdullayevə görə sənətkarın «Fərhad və Şirin» poeməsindəki Azər baba obrazı Dədə

Qorqudu xatırladır. Alim belə hesab edir ki, Qorqud də-dənin obrazı poemada Azər baba və müdrik Ozan obrazları arasında «bölünmüşdür». O yazır ki, Azər babanın müdrikliyi ilə Ozanın sazı və sözü sanki bir-birini tamamlayır və bizə elə gəlir ki, şair, ehtimal ki, bunları simvolik şəkildə mənalandıraraq, ağılı, idrakı, təcrübəni, müdrikliyi Azər babanın, mahnı, musiqi və incəsənəti isə Ozanın timsalında vermişdir. Lakin hər halda «Azər baba, üstə gəl Ozan, bərabərdir Dədə Qorqud» (Azər baba + Ozan = Dədə Qorqud) düsturuna mənaca haqq qazandırmaq mümkündür (25, 131-132).

Əlamətdardır ki, Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərindən istifadə bütün hallarda milli-mənəvi dəyərlərlə bağlıdır. Şairlər eposa bu dəyərlərin qaynağı kimi müraciət etmişlər. Bunun belə olması isə qanunauyğun idi. Çünki «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında, tədqiqatçı İ.Rüstəmovun yazdığı kimi, «səxavət, qeyrət, sədaqət, ədalət, humanizm, gözəlliyin tərənnümü, musiqinin mahiyyəti, azadlıq problemi, sadə insanların səciyyəsi, ana müqəddəsliyi, vətənpərvərlik, doğruluq, əxlaqi saflıq, etibar kimi bəşəri problemlərlə qarşılaşırıq» (288, 18). Eposdakı bu milli-mənəvi, milli-əxlaqi keyfiyyətlər onun Azərbaycan xalqının etnik-psixoloji xüsusiyyətlərini inikas edən abidə olması ilə bağlıdır. Prof. Ə.Bayramov yazır ki, «Dədə Qorqud» dastanlarında öz əksini tapan etnik xarakter əlamətləri ümumən oğuz etnosunun «psixi sima»sının aynası kimi çıxış edir (67, 27).

Əslində, şairlərimizin, yazıçılarımızın eposa coşqun marağının əsasında elə bu amil durur. Özünü bir milli şəxsiyyət və sima kimi axtaran, milli özünü təsdiq ideyaları üçün alışıb-yanan yaradıcı subyektlər bütün bu ideya və idealları məhz «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında tapırdılar. Bu cəhətdən görkəmli şair B.Vahabzadənin dastanın

obraz və ideyalarından istifadəsinin kökündə məhz milli ideyalar, milli özünütəsdıq idealları dururdu.

«Azərbaycan oğluyam» şeirində «anasının torpaq», «atasının od olduğunu» və «oddan yarandığını» milli özünütəsdıqın ən ali və ülvi səviyyəsi kimi bəyan edən B.Vahabzadə milli varlığımızın «hünər» keyfiyyətini vəsf edərəkən «Kitabi-Dədə Qorqud»dan məşhur adalma motivinə istinad etmişdir:

*Hünər göstərməyincə  
Adsız yaşamışam mən.  
Dədəm Qorqud ad verdi  
Mənə öz hünərimdən (337, 197)*

Şair Qarabağ atını tərənnüm edərəkən onu elimizin igidlik simvolu səviyyəsinə qaldırır və bu zaman ulu Bayadur xanı yada salır:

*Qarabağın kürən atı -  
Döyüşlərdə arxasıdır  
Koroğlunun,  
Bayandurun (336, 46)*

Başqa bir (adsız) şeirində ulu Dədə Qorqud sənətkarın onun ürəyini içəridən didən fikirləri, milli arzu və istəklərini bölüşdüüyü həmsöhbət - həmdərddir:

*Tutuşmuşam, çaxmaq yoxdur alışmağa.  
Qaynayıram, təpərim yox, nə coşmağa, nə daşmağa.  
Ürəyimin sözlərini oba-oba danışmağa  
Dədə Qorqud timsalında ozan ola,  
Bir qəribə yuxu gördüm, istəyimcə yozan ola!  
(336, 46)*



Böyük şairin poeziyasında dastana bütün hallarda milli dəyərlər aspektində müraciət etməsinin səbəbləri onun bir məqaləsində belə izah edilmişdir: «Hər bir xalq üçün öz kökünü, ilkini və qaynağını bilmək vacibdən vacibdir. Ona görə ki, hardan gəldiyini bilməyən hara gedəcəyini də bilməz. Bu gün böyük xarüqələr yaradan, qəhrəmanlıqlar göstərən xalqımız bu qüdrəti və bu gücü haradan almış - deyə düşündüyümüz zaman keçmişə baxır, ilkimizi araşdırmalı oluruq. Bugünkü qəhrəmanlar kökləri əsrlərin dərin qatlarına işləyən nəhəng bir ağacın əsrimizdəki budaqlarıdır. Bu ağacın adı «Qorqud» ağacıdır» (335).

«Kitabi-Dədə Qorqud» istiqlal şairi Xəlil Rza Ulutürkün yaradıcılığında birbaşa milli ideallar abidəsi kimi geniş şəkildə tərənnüm olunmuşdur. Böyük sənətkar öz şeir və poemalarında dəfələrlə eposun obrazlar aləminə üz tumuş, onlardan öz milli düşüncə və ideyalarının ifadə vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Məsələn, bütün varlığı, o cümlədən varlığının ayrılmaz parçası olan poeziyası ilə xalqa, onun milli-mənəvi dəyərlərinə bağlı olan X.R.Ulutürk «Saz» şeirində əsrlər boyu xalqımızın dərdinə və sevincinə şerik çıxmış sazı da böyük bir şövqlə tərənnüm etmişdir. Şair sazı xalqımızın tarix yolunun yoldaşı, millətin sirdaşı kimi tərənnüm etmiş və onun müqəddəsliyini ulu babamız Dədə Qorquda bağlamışdır:

*Sən durna boğazlı, bülbül avazlı,  
Ağır yollar gələn yoldaşım mənim!  
Xəzərli, Göyçəli, Kürlü, Arazlı,  
Uzaq Urmiyəli sirdaşım mənim!*

*Dilə gəl... saçılısın atəşin, odun,  
Sən ki dərdlərimin tərcümanısan.  
Əsrlər dalından Dədəm Qorqudun  
Bizə göndərdiyi ərməğanısan... (300, 57-58)*

Görkəmli Azərbaycan şairi M.Arazın yaradıcılığında da «Dədə Qorqud» motivlərinin mənalı şəkildə bədiiləşdirilməsinə rast gəlirik. Məsələn, şairin çox məşhur olan «Məndən ötdü, qardaşıma dəydi» adlı şeirində biz bunun bir nümunəsini görürük. Bu şeir çox ciddi bir məsələyə - «məndən ötdü» kimi antimənəvi yaşam düsturunda ifadə olunmuş milli biganəlik probleminə həsr olunmuşdur. Bu şeir onun yaradıcılığının zirvə məqamlarından birini təşkil edir. Şeirdə Azərbaycan xalqının ulu qəhrəmanları sırasında Qaraca Çobanın və Dəli Domrulun da adları çəkilir:

*Səninləyəm, ulu babam?  
Bu məsəli kimdi yazan?  
Hansı soysuz ata idi,  
Ataların imzasını  
Çəkib ona mövhür basan?!  
Adınızı dastanlardan oğrayaram,  
Ruhunuzu qıyma-qıyma doğrayaram,  
Qara Çoban,  
Ulu Babək,  
Dəli Domrul,  
Ey Xan Eyvaz,  
Gizir oğlu Mustafabəy.  
Əgər ki siz  
Bu məsələ qol çəkdiniz! (54, 220)*

Burada igidlik və sədaqət simvolu Qaraca Çoban və yenə də coşqun, qarşısızalmaz qəhrəmanlıq rəmzi Dəli Domrul Azərbaycan tarixi və epik düşüncəsinin qəhrəmanlıq simvoluna çevrilmiş isimlərlə bir sırada hallandırılmış və onlara milli güvənc yeri kimi müraciət olunmuşdur.

Müasir Azərbaycan poeziyasında elə məqamlar var ki, birbaşa «Dədə Qorqud» poetik ruhunun varlığına bağ-

lıdır (onun ifadəsidir). Belə şeirlərdə «Dədə Qorqud» zahiri planda olmasa da, bir ruh, daxildən, arxaik yaddaşdan gələn enerji simvolları kimi poetik mətnə daxil olur. Tədqiqatçı G.Əliyeva bu barədə Azərbaycan poeziyasında xüsusi poetik üsluba malik olan R.Rövşən poeziyasının nümunəsində yazır: «70-90-cı illər poeziyasında Dədə Qorqud boylarından əksər hallarda ritorik və patetik istiqamətdə deyil, estetik yönümdə istifadə edilmiş, dastanların heyramiz sənətkarlıq xüsusiyyətləri çağdaş poetik fikrimizi zənginləşdirmişdir. Bu mənada boyların silsilə epitetlərindən bədii təcrübədə istifadə olunmasını qabartmaq olar. Məlumdur ki, «Dədə Qorqud» boylarında çox vaxt bədii isim üçün iki və daha çox bədii təyindən istifadə olunur. Məsələn, «Köksü gözəl qaba dağlara gün dəyəndə», «Qarşu yatan ala dağdan bir oğul uçurdunsa, dekil mana; Qamən axan yügrək sudan bir oğul axıtdınsa, dekil mana» və s. Eyni bədii priyomdan çağdaş poeziyada istifadə edərkən məhz «Dədə Qorqud» boylarına söykənildiyi heç bir şübhə doğurmur. Bu bədii vasitə Ramiz Rövşən poeziyasında daha uğurla özünə mövqe tutmuşdur:

*Başı kəsik gözəl kötük,  
Bu dağı sənə kim çəkdi?  
Baltanı sənə kim vurdu,  
Bıçağı sənə kim çəkdi (bax: 286, 11 - Y.İ).*

Aydın görünür ki, müqayisə edilən nümunələrdə hətta hecaların sayı da eynidir:

*Köksü gözəl qaba dağlar  
Qarşu yatan ala dağdan  
Qamən axan yügrək sudan  
Başı kəsik gözəl kötük» (139, 60).*

«Dədə Qorqud» motivləri ilə əlaqəsi zahiri planda birbaşa görünməyən bu tipli şeirlərdə güclü metaforik plan olur. Yəni sözü gedən motivlər həmin şeirlərin metaforik strukturunda işarələr halında mövcud olur. Həmin məcazi elementlər, simvolik işarələr, əslində, alt qatda, şeirin öz «yaddaşında» mövcud olan «Dədə Qorqud» motivlərini aşkarlamağa imkan verir. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas A.Əm-rahəoğlu bədii mətnin bu qatına işarə edərək yazır: «Bədii əsərdə təsadüfi heç nə olmur. Ən adi detaldan tutmuş, mənfi və müsbət mühitdən asılı olmayaraq, əsas surətlərə qədər bütün bədii aləm məqsədli xarakter daşıyır. Subyektə məlum olmayan ən adi cümlə belə ilk növbədə söyləyənin, daha sonra konkret tarixi şəxsiyyət kimi müəllifin fikrinin realizəsinə xidmət edir. Bütün hallarda deyim, işarə, əşya aləmi, təbiət mənzərəsi və s. mövqedir, baxışdır, münasibətdir. Real həyatdan fərqli olaraq bədii həyatda (bədii mətn məkanında - Y.İ.) mövqe sırf fərdi mahiyyəti ilə yanaşı, bədii-estetik məzmun qazanır, ierarxik münasibətlərin müəyyən qatı, sırası səviyyəsində kompozisiya hadisəsinə çevrilir» (143, 115).

Tədqiqatçı Ş.Məmmədov şair, yazıçı, publisist Hidayətin «Dədə Qorqud» motivləri üstündə köklənmiş poeziyasının xarakterik cəhətlərindən danışarkən yazır: «Hidayətin «Dədə Qorqud» şeirində Azərbaycan ellərində Qorqud öyüdünə - ulu (ata-ana) nəsihətinə əməl olunduğu qeyd edilir, elimizin adət-ənənələrinin müqəddəs və humanist məziyyətləri açıqlanır, poetik məqamda zamanın, dövrün bəlaları lirik-fəlsəfi axarla əlaqəli verilir:

*...Yadın torpağında gözüümüz yox,  
Özgənin varıyla nə işimiz var?!  
Xalqımızın əvvəldən gözləri toxdur,  
Fəqət... çox qərribə gərdişimiz var.*

*Düşmən qılıncını qoymayıb qına,  
Biz dost axtarmışıq, o, nifrət gəzib;  
Duz-çörək qoymuşuq dəstərxanına,  
Arxadan vurmağa o, fürsət gəzib.*

*...Dönüb qürurumuz daşqın bir selə,  
Hərdən namərdlərdən yaralansa q da,  
Bir qanlı çay ilə, körpülər ilə  
Bir ürək ikiyə parçalansa da! (241, 53)*

Dədə Qorqud bir obraz kimi şair Məmməd İsmayılın yaradıcılığında da geniş yer tutur. Şair 1976-cı ildə çap olunmuş «Söz vaxtına çəkər» adlı kitabında Dədə Qorqudu saz-söz ənənələrinin yaradıcısı kimi tərənnüm etmişdir:

*Dədə Qorqud babamızın  
Əlinin boş vaxtı olub,  
Könlünün xoş vaxtı olub,  
Elə bir saz düzəldib ki,  
Siftəsini özü çalıb,  
Dünyanın xoşbəxti olub (139, 58).*

İlk baxışda burada sazın yaradılması Dədə Qorqudun istəyi, arzusu («Əlinin boş vaxtı olub») kimi verilmişdir. Ancaq sonrakı misrada («Könlünün xoş vaxtı olub») sazın yaradılması müqəddəslik məqamı kimi tərənnüm olunmuşdur. Qorqud atanın «könlünün xoş vaxtı» - onun könlünə «Tanrı təalanın ilham verdiyi, qeybdən dürlü xəbərlər söylədiyi» məqamdır. Şair sazın yaradılmasını bu məqama bağlamaqla onun ilahiliyinə, müqəddəsliyinə işarə etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, M.İsmayıl «Aşıq qardaş» adlı başqa bir şeirində aşığa müraciət edərək sinəsinə basdığı sazın müqəddəsliyini, tarixi-mənəvi məsuliyyətini bir an belə olsun unutmamağa çağırır.

Şeirdə oxuyuruq:

*«Aşığı qardaş, köklə sazın,  
Zilini zil, bəmini bəm,  
... O sazdırmı,  
Əllərində Dədə Qorqud açarı var.  
Çal bir görüm, tilsimləri  
Axı necə açmaq olar.  
Çal, qəzanın qədarindən  
Görüm necə qaçmaq olar?!» (139, 59).*

Şairin sazla tilsimləri açmağın, qəzanın qədarindən qaçmağın mümkünlüyü haqqında düşüncələri məna tutumu etibarilə dərinidir. Burada «tilsimlərin açılması», «qəza-qədənən qaçılması» dedikdə heç də şəxsi məqamlar nəzərdə tutulmur. Çünki söhbət sazdan - xalqımızın könlünü əsrlər boyu oxşayan, onun dərdlərinə tərcüman olan ümummilliyə gedir. Bu halda «tilsimlərin açılması - qırılması», «qəza-qədənən qaçılması» milli tale ilə bağlı məqamlara işarə edir.

Ümumiyyətlə, şairin yaradıcılığında Dədə Qorqud obrazı təkcə bu nümunələrlə məhdudlaşmayıb, milli-mənəvi, estetik-bədii dəyərlərlə bağlı geniş şəkildə tərənnüm olunan obrazdır. Bu cəhətdən sənətkarın digər şeirləri də səciyyəvidir. Məsələn, «Qurd» şeirində də «Dədə Qorqud» epik ənənəsi üçün xarakterik olan milli simvolikadan yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur. (183, 99-100).

Müasir Azərbaycan poeziyasında «Dədə Qorqud» motivləri şair Vaqif Aslanın yaradıcılığında mühüm yer tutur. Əslində, V. Aslan «Dədə Qorqud» poetik cazibəsindən, bir növ, ayrı düşə bilmir, sənətkarın poetik ilhamı hansı mövzulara üz-tutursa-tutsun, zamanla yenə də «Dədə Qorqud» dünyasına qayıdır. Bəlkə, məhz buna görə də tədqiqatçı R. Orsər onu «Dədə Qorquddan qor alıb qutla-

nan şair» adlandıraraq yazır: «Qədim Oğuz elində - Şəkiddə doğulub, boya-başa çatmağındandır ki, Vaqif Aslan şeirlərinə qordan istilik və işıq, qutdan isə qutlu sübh şafəqləri hopmuşdur»; ...«Vaqif Aslanın misralarına oğuz ruhunun təmizliyi hopmuşdur. Bu ruh həmişə onu izləyir, bəd nəzərlərdən qoruyur...» (271, 5,6).

V.Aslanın Dədə Qorqud «havasına» yazdığı şeirlər, əsasən, onun «Oğuz elinə salam» adlı kitabında bir yerə toplanmışdır. Kitab iki hissədən ibarətdir. «Salaməleyk say bəylər» və «Banu Çiçək eşqinə». Birinci hissədəki şeirlər oğuz dastanının motivlərini özündə əks etdirir. Bir çox şeirlər birbaşa oğuz eposu personalarının adını özündə daşıyır: «Qanlı Qoca», «Dəli Domrul», «Qazan xanın yuxusu», «Dəli Ozan», «Təpəgöz», «Aruz Qoca», Dirsə xan» və s.

Birinci hissənin və ümumən kitabın ilk əsəri olan «Oğuz bəyləri və xatunlarına Vaqif Aslan salamı» şeirində, əslində, kitabdakı «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazılmış şeirlərin ümumi ruhu ifadə olunmuşdur. Hər bəndi 7 misradan ibarət olmaqla 12 bənddən ibarət olan bu şeirin hər bir bəndi (7-ci misra) «Ruhunuz qarşısında baş əyir Vaqif Aslan» rədif-misrası ilə tamamlanır. Bu şeirlə sənətkar Oğuz elinə salam verir, ona hörmət və məhəbbətini izhar edib müqəddəs oğuz ruhları dünyasına girməyə, onları müasir düşüncəmizə gətirməyə, tərənnüm etməyə icazə istəyir:

*Salam, ağ ban evləri qızılı tağlı bəylər!  
Qızıl dirəkli bəylər, qızıl otaqlı bəylər!  
Toyu ortaqlı bəylər, yası ortaqlı bəylər!  
Çoxu ortaqlı bəylər, azı ortaqlı bəylər!  
Qışı ortaqlı bəylər, yazı ortaqlı bəylər!  
Keçərək neçə qışdan, keçərək neçə yazdan  
Ruhunuz qarşısında baş əyir Vaqif Aslan (57, 10).*

Göründüyü kimi, şeir bütün poetik varlığı ilə «Dədə Qorqud» şeirinin «havasına» - poetik deyiminə köklənmişdir. Poetik ritm vahidlərinin misralar arasında və misralar daxilində təkrarlanması V.Aslanın oğuz şeirinin ruhunu duyduğunu bariz şəkildə göstərir. Şeirin «oğuz» melodiyası insanı elə sehləyir ki, bəzən müasir şairin şeirini oxuduğunu unudursan: sanki bunlar V.Aslanın yox, naməlum bir oğuz ozanının şeiridir.

Şeirdə oğuz dünyası bir bütöv olaraq görünür. Sənətkar pillə-pillə baxış nöqtələrini dəyişir: gözümüzün önündə oğuz dünyasının əlvan mənzərələri canlanır. Mənzərə nə qədər zəngin olursa-olsun, oğuz dünyasının şeirdəki nizamı pozulmur: poetik elementlərin düzümü oğuz dünyasının ilahi sahmanını özündə əks etdirir. V.Aslan «deyimi» şeirin əvvəlindən sonuna qədər oğuz «deyiminin» poetikasına köklənir. Şeir «oğuznamə» poetikasına uyğun olaraq müqəddəs dəyərlərin daşıyıcısının - Dədə Qorqudun tərənnümü ilə bitir:

*Bəxti açılan saatda, ruhun gələn günündə,  
Adı görklü ərlərin toyunda, diyyinündə,  
Dədəm Qorqud nidası, Dədəm Qorqud ünündə,  
Məhəmməd Mustafanın üzü suyu yönündə  
Amin! Səcdəyə gəldim ağ alnınız önündə!  
Göy-qara bağlayanlar çıxsınlar daha yasdən,  
Ruhunuz qarşısında baş əyir Vaqif Aslan (57, 13).*

Maraqlıdır ki, şeirin sonuncu bəndində Dədə Qorquda müraciət edilməsi ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının sonunda Dədə Qorqudun gəlib yum verməsi arasındakı əlaqə formal səciyyə daşımır. Burada ilk baxışdan görünməyən dərin forma-məzmun bağlılığı var. Eposun boylarının sonunda Dədə Qorqud gəlib «oğuznamə» qoşur. V.Aslan da «Oğuz elinə salam» kitabının ilk şeiri ilə oğuz



bəyləri və xatunlarına salam verdikdən sonra oğuz igidləri və xanımlarının şərəfinə şeir-oğuznamələr qoşmuş, onları öz mənəvi «ustadı» Dədə Qorqud kimi tərənnüm etmişdir.

Qeyd edək ki, Azərbaycan poeziyasında «Dədə Qorqud» motivləri rəngarəng məzmun və formada inikas olunmuşdur. Eposda ulu Tanrıdan dilək diləmək üçün ona əl qaldırır, alqış-dua edirlər. Dilsuzun «Beşik nəğməsi» şeirində bu motivin müasir mənəviyyatımıza ünvanlanmış canlı bədii ifadəsini görürük:

*Ərcə balam,  
Bircə balam,  
Ərcəm, lay-lay,  
Bircəm, lay-lay!*

*Dədəm Qorqud  
Bir ad versin.  
Qoç Koroğlu  
Qırat versin...  
Körpəm lay-lay,  
Öfkəm lay-lay.*

*Gecələri buğda boyda böyüyəsən,  
Sən böyüyüncə atın böyüsün,  
Atın böyüyüncə qılının böyüsün,  
Qılının böyüyüncə igidliyin böyüsün,  
İgidliyin böyüyüncə torpağın böyüsün,  
Torpağın böyüsün sözün böyüsün,  
Sözün böyüyüncə ululuğun böyüsün,  
Ululuğun böyüyüncə ozan dilinə düşəsən;  
Qopuzdan-qopuza,  
Yayladan-yaylaya sevgin böyüsün...  
Ağca-ağca oğuz qızları  
Göycə-göycə yaylalardan gül dərsin,*

*Oğuz ellərindən arxan gəlsin,  
Yağuların yaman yerdə axşamlasın,  
Gündoğandan Günbatana  
Bayraqların küləkləsin...*

*Qumral quzu  
Yalar duzu;  
Quzum lay-lay,  
Duzum lay-lay... (102, 365)*

Bu şeir milli yaddaşın dərinliklərindən axıb gələn milli enerji selinin ifadəsidir. Bu sel öz başlanğıcını tarixin dərinliklərindən, ən qədim və ən ulu qatlarından götürür. Onun adı «Qorqud nəhridir». O, bizim milli yaddaşımızda axaraq, bizi də öz qoynuna alıb gələcəyə aparır. Bu baxımdan, A.Vəfalının «Nəfəsim gəldikcə» şeiri milli yaddaşa bağlıdır. Bu yaddaşın əsas yükü isə «Dədə Qorqud»-un çiyinləri üzərindədir:

*Səndə köhlənini Babək çapıbdır,  
Qıratın nalından çınqıl qopubdur;  
Banuçiçək üçün dərman tapıbdır  
Mənim Qorqud adlı dədəm, a dağlar (242, 31-32)*

Eyni motivlə - milli yaddaşa bağlılıq şair M.Ələkbərlinin «Hanı bu xalqın yaddaşı?!» adlı şeirinin də əsas xüsusiyyətidir. Milli yaddaş - Qorqud yaddaşı deməkdir. Bu halda həmin şeirdə Dədə Qorqud obrazının olması zəruridir. Çünki milli yaddaşı Dədə Qorqudsuz düşünmək, yaxud təsəvvür etmək mümkün deyildir. Doğrudan da, şeirdə milli yaddaş Dədə Qorqudla və onun yaddaş funksiyası - boy boylamaqla bağlıdır:

*Tarix demə, hər addımı  
Ağ ləkədi, qara ləkə.*

*Bu millətin qırılmağı  
Ona tarix ola, bəlkə.  
İki əsrə yaxındır ki  
Koroğlular dünyasıyla,  
Uzaq illər rəyasıyla  
Öyünürük  
Naşı-naşı...  
Dədəm Qorqud boy-boylayır:  
Hanı bu xalqın yaddaşı? (117, 9)*

Müasir Azərbaycan poeziyasının tanınmış simalarından olan şair A.Cəmilin yaradıcılığında da «Dədə Qorqud» motivləri geniş yer tutmaqla tarix, vətən, yaddaş kimi milli fenomenləri də öz içində alır. Sənətkar üçün «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları tarixin və zamanın, keçmişin, bugünün və gələcəyin biri-birinə qovuşduğu sehrlı və müqəddəs məkandır.

A.Cəmil «Sözümün canı var» kitabında yazır:

*Uca dağlar, qayıtmışam keçmişə,  
Ömrün ötən aylarına gəlmişəm,  
Bu günümü tay tutmuşam keçmişə -  
«Dədə Qorqud» boylarına gəlmişəm (139, 60).*

Şair A.Cəmilin «ardınca» Vaqif Məmmədov da «Dədə Qorqud boylarında» adlı şeirində boyların iç dünyasına «boylanaraq», öz təəssüratlarını belə bədiiləşdirir:

*«Od-alov var, sərinlik var,  
Dəryalar tək dərinlik var,  
Layla kimi şirinlik var  
Dədə Qorqud boylarında.*

*Sal qayada bitən durur,*

*Əsrlərdən ötün durur,  
Bütövcə bir Vətən durur  
Dədə Qorqud boylarında» (139, 59-60).*

Şeirir birinci bəndi çox dərin məna yükünə malikdir. Əslində, bu şeirin poetik kompozisiyasında «Dədə Qorqud» boylarında nələr var?» ritorik sualı gizlənmişdir. Bu sual zahiri planda yoxdur. Lakin şeirdə onun cavabları var. Cavablar sualın varlığını oxucunun düşüncəsində bərpa edir. Bu halda vətən oğlu üçün nələr var Qorqud Dədənin boylarında:

- «Dədə Qorqud» boylarında vətən övladının döyüş ruhu götürməsi üçün «od-alov»;
- Çağlayan, coşan ruhunu sakitləşdirmək üçün «sərinlik»;
- Tarixin həyat dərsələrini öyrənmək, müdriklik əxz etmək üçün «dəryalar tək dərinlik»;
- Doğmalıq almaq, dərdlərinə məlhəm qoymaq üçün «layla kimi şirinlik» var.

V.Məmmədovun poetik məramına görə, Dədə Qorqud boylarının bütün gücü, qüdrəti onun yurda, tarixə, zamana bağlılığındadır. Zaman içində olub zamanın fəvqünə, məkan içində olub məkanın fəvqünə, tarix içində olub tarixin fəvqünə qalxa bildiyi üçün şair vətənlə Dədə Qorqudun boyları arasında bərabərlik işarəsi qoyur: Vətən Dədə Qorqud boylarından, Dədə Qorqud boyları isə vətəndən başlanır.

Tədqiqatçı G.Əliyeva göstərir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarındakı yüksək bədii sənətkarlıq, onun estetik xüsusiyyətləri daha çox şair və yazıçılarımıza ilham vermiş, onlar öz ulu əcdadlarının yaratdıqları bu abidədən zaman-zaman ilhamlanaraq böyük milli qürur hissi ilə onun təsiri altında yazıb-yaratmışlar. Xüsusən 70-90-cı il-

lərdə Azərbaycanda vətənpərvərlik və azadlıq duyğularının geniş vüsət aldığı dövrdə «Dədə Qorqud» dastanları şairlərə daha çox ilham vermiş, onun motiv və obrazlarından, sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, poetik keyfiyyətlərindən istifadəyə meyl artmışdır. Bu dövr poeziyasını araşdırarkən dastanların mətnindən və motivlərindən bir neçə aspektdə istifadə edilməsinin şahidi oluruq. Bunların arasında ən geniş yayılanı - Qorqud atanın sözünə və onun ruhuna bir xilaskar, müdrik bir məsləhətçi, bir öndər kimi müraciət edilməsidir. Bu müraciət çox vaxt imperiyanın yumruğu altında əzilməkdə, ümidini itirməkdə olan şairlərə bir növ ümid verir, onların arxasızlıq, köməksizlik hissini aradan qaldırır, mübarizəyə ruhlandırır, bu mübarizədə qələbə əldə ediləcəyinə inandırır»; «70-ci illərin sonunda Dədə Qorquda müraciət hələ üstüörtülü xarakter daşıyorsa, 80-ci illərin sonunda artıq bu çağırış daha da cəsarətlənir, inadçıllaşır» (139, 58, 59).

Doğrudan da E.Baxışın «Sənə-mənə baxma, Dədəm» (63, 65), Dilsuzun «Bamsı Beyrəyin talanmış Oğuz ellərinə dönüşü» şeirində (101, 29-30), M.Qədimoglundun «Gözü aydın olsun Dədə Qorqudun» şeirində (219, 46), Y.Qocanın «Aman, Dədə Qorqud» şeirində (223, 45), Ə.Quluzadənin «Dədəm Qorqud söyləsin» şeirində (225, 89-90), Z.Əfəndizadənin «Dədə Qorquda məktub» şeirində (111, 136), İ.Əhmədin «Qorqud harayı» şeirində (112, 18), Ə.İncəlinin «Mənə» şeirində (182, 53), B.Kəsərlinin «Ata Qorqud» şeirində (197, 97-101), H.Kürdoğlundun «Sağ ol, ay Dədə Qorqud» şeirində (209, 9-11), C.Mehdinin «Bölünməz» şeirində (232, 28), Nisəbəyimin «Sonda Dədə Qorqudla xəbərləşəlim» şeirində (269, 101), A.Sadiqin «Dədə Qorqud» şeirində (299, 26-27), O.Sədanın «Ulu Qorqud, diril gəl» şeirində (307, 18-19), İ.Tehmərlinin «Bu qan yerdən silinməsə» şeirində (327, 56),

B.Heydərlinin «Bu yol kimin yoludu, bu yollardan uludu...» şeirində (160, 2), N.Həsənzadənin «Dədə Qorqudun sapand daşları» şeirində (163, 65-66), A.Cəlilin «Yurd yerində» şeirində (90, 61), güneyli şair T.Haşımın «Dədə Qorqud» şeirində (159, 129-130), Şirin xanımın «Oğuz babam - Dədəm Qorqud» şeirində (320, 5-8), M.Şükürün «Dədə Qorqud» şeirində (321, 8) Dədə Qorqud obrazı, o cümlədən «Dədə Qorqud» eposunun obrazlar dünyası inam, ümid, arxa, dayaq, güvənc yeri kimi tərənnüm olunur. Məsələn, Səməd Qaraçöp «Yalınıcıq» adlı şeirində Beyrəyə üz tutaraq onu belə qınayır:

*«Bir yaz Oğuz çöllərində  
Qaratikanlar sıx bitdi, qaraağacları seyrək,  
Yaxamı niyə qoydun yadlar əlində,  
Yalınıcığı niyə öldürmədin, Beyrək?!» (164, 57).*

Müasir şeirdə Dədə Qorqud obrazının ən müxtəlif forma və məzmununda tərənnümünə rast gəlirik. Anarın «Dedim, mən Dədə Qorqud» şeirində (46, 527), F.Qocanın «Dədə Qorqud» şeirində (222, 123), V.Asmanın «Dəli Domrul» və «Qanlı Qoca» şeirlərində (56, 185), M.Asmanın «Dədəm Qorqud gəzən yerlər...» şeirində (55, 87), M.Qaraçuğunun «Dədəm Qorqud ocağında» şeirində (214, 5-6), Ə.Qiyaslıının «Bizim Oğuz elləri» şeirində (221), Ş.T.Quşqarının «Dədəm Qorqud» şeirində (227, 184-185), N.Əliyevin «Dünya da tanışın qoy kökümüzü» şeirində (130, 140-141), A.Kərimlinin «Dədəm Qorqud» şeirində (192, 13-14), F.Müslümün «Ozan Dədə» şeirində (250, 182-183), Ə.Rüstəmovun «Dədə Qorqud» şeirində (287), A.Tağızadənin «Dədəm Qorqud diyarında» şeirində (323, 11-12), Ə.Fərzəlinin «Dədəm Qorqud» şeirində (146, 13-14), D.Hüseynin «Dədə Qorqud» şeirində (167, 267) və s. Dədə Qorqud bir el ağsaqqalı, elin bilicisi, dər-

sirr yeri, insanın dar ayağında, elin, yurdun çətin günündə dada çatan, milli mənlik və kimliyin qaynağı, güvənc yeri, yurd yerinin xeyir-bərəkəti, yurd ocağının hamisi, milli soykökün iftixarı, yurd insanının ömrünü mənalandıran müqəddəslik məqamı, insanın ruhani-mənəvi rahatlıq qaynağı, dünyanın pozulmuş düzəninə harmoniya gətirən müdrik, ən başlıcası isə şeir-sənət hamisi, qəlbə, könülə, təxəyyülə ilham verən pır-ozan kimi tərənnüm olunmuşdur. Bu şeirlərin hərəsindən, ən azı, bir bənd nümunə vermək tədqiqatın fiziki imkanları xaricində olsa da, Dədə Qorqudun bu şeirlərdə ümumən öz əksini tapmış obrazı son dərəcə geniş mənə tutumuna malikdir. Lakin diqqəti cəlb edən Dədə Qorqud obrazının bu genişliyindən daha çox, şeirlərdə ümumiləşən cizgilərin arxaik-millitipologiyasıdır. Əsas məqam ondan ibarətdir ki, Qorqud atanın bu obrazı onun mənbələrdən bizə məlum olan arxaik semantikasına ilə üst-üstə düşür. Yəni bu oğuz ozanının çox qədim zamanlarda arxaik düşüncədə mövcud olmuş, sonra aktiv yaddaş üçün unudulmuş və indi tədqiqatlar yolu ilə üzə çıxan obrazının cizgiləri sanki müasir Azərbaycan şeirinə yayılmış, canına, ruhuna həpmişdir.

Bu məsələ, fikrimizcə, düşündürücüdür. Dədə Qorqudun mənbələrdəki obrazının müasir şeirimizdə təkrarlanması bunun necə baş verməsi sualını doğurur. Əlbəttə, burada şairlərimizin Dədə Qorqudun arxaik semantikasına haqqında aparılmış tədqiqatlarla tanış olmasını əsas götürmək, düşüncəmizə görə, bizi məsələnin mahiyyətinə - kökünə yaxınlaşdırmaz. Düzdür, «Kitabi-Dədə Qorqud» ümumillə abidə kimi hər bir azərbaycanlı arasında məşhurdur və onunla bağlı tədqiqatlar şairlərin də diqqətini cəlb edir. Bu cəhətdən də hansısa şairin öz Dədə Qorqud obrazını yaradarkən tədqiqatlara müraciət etməsi tamamilə mümkündür. Ancaq, bu, tipik hal deyil. Çünki yuxarıda adları çəkilən və çəkilməyən şeirlərdə ümumiləşən Dədə

Qorqud obrazının cizgilərində biz birbaşa elmi tədqiqatlardan gəlməyən fərqli cizgiləri müşahidə edə bilirik. Bu şeirlərdə obrazın ilhamla gələn elə tərənnüm qatları, elə bədii simvolları vardır ki, onlar yalnız bədii təxəyyülün məhsulu sayıla bilər. Obrazın həmin cizgiləri şeirlərə könül - ilham yolu ilə gəlmişdir. Tədqiqatın əvvəlində bir neçə məqamda qeyd etmişdik ki, «Qorqud ruhu» poetik enerji mənbəyi kimi Azərbaycan bədii-estetik düşüncə yaddaşında daim var olmuşdur. Bu, arxaik-bədii yaddaşın məsələsidir. Dədə Qorqud Azərbaycan arxaik-bədii yaddaşının energetik başlanğıcı, ayrılmaz atributudur. Tədqiqatlar bunu birmənalı şəkildə təsdiq edir.

Görkəmli qorqudşünas alim, Dədə Qorqudla bağlı apardığı dəyərli araşdırmaları ilə Azərbaycan qorqudşünaslarının da yaradıcılığına ciddi təsir etmiş V.N.Basilov Qorqudun epik qaynaqlarda ilkin şaman, şaman və nəğməkarların hamisi, simli alət qopuzun ixtiraçısı kimi təqdim olunduğunu göstərərək qeyd etmişdir ki, bu obraz islamın qəbuluna qədər ölümsüz təsəvvür olunan tanrı hesab olunmuş, islamın bərqərar olması ilə onun ölümü haqqında ayrıca bir mif yaranmışdır (376, 5). Qorqud obrazının köklərinə gəlincə tədqiqatçı göstərir ki, bu obraz mifdəki mərasim başçısı, mədəni qəhrəmana hamilik edən obraza qədər gedib çıxır. Mərasim başçısı mərasimdən keçənin təcəssüm olduğu totem heyvandan əmələ gəlmişdir. Ancaq Qorqudu hansısa vahid totemlə əlaqələndirmək, çətin ki, düzgün ola. Ona görə ki, həmin obraz bu kimi çoxlu personajlardan yaranmışdır. Daimi dəyişən sosial vəziyyət miflərə yeni ünsür və təsəvvürlər daxil etmişdir. Mif konkret tarixi epoxanı inikas edən detalları özünə hopdurmuşdur (375, 52).

Şeirlərdə Dədə Qorqudun milli yaddaşa bağlılığı, bu yaddaşın başlanğıcı və əsas atributu kimi tərənnüm olunması bu obrazın arxaik-mifoloji düşüncədəki semantikasını



ilə tam təsdiq olunur. Azərbaycan qorqudşünası C.Bəydili yazır ki, etnososial yaddaşın qoruyucusu olan Qorqut Ata bir övliyadır. Görünməzlər dünyasından - «ğəibdən» - sakral sferadan dürlü xəbərlər söyləyə bilər. «Oğuznamə»də «Ğeybi Allahdan ğeyri kimsə bilməz» - deyilsə belə (73, 222). «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun ilk cümləsi elə Qorqudun qeyb ələmi ilə bağlılığını təsdiq edir: «Rəsul əleyhissəlam zəmanına yaqın Bayat boyından Qorqut ata diyərlər bir ər qopdı. Oğuzın ol kişi təmām bilicisiydi, - nə diyərsə, olurdı. Ğəibdən dürlü xəbər söylərdi. Həqq təala anın könlinə ilham edərdi...» (202, 31).

Lakin Dədə Qorqudun qeyb ələmi ilə bağlılığında islama zidd heç nə yoxdur. Çünki bu obraz islamdan çox-çox əvvəldir: «Dədə Qorqud ismi-əzəm oxuyanda da Tanrıya sığır. O, «vilayət issi»dir, vəlilik və kəramət sahibi-dir. «Lakin bunu da İslam düşüncəsiylə deyil, çox əski türk inanışlarından çıxış eləyərək demək olar» (73, 222). C.Bəydili yazır: «Elmi ədəbiyyatlarda Qorqud atanın şəxsiyyəti, kimliyi haqqında çoxlu sayda fikirlər var. Folklor mədəniyyətinin dərin qatlarında daha arxaik quruluşlu olan kompleksə bağlana bilən bu mifoloji varlığı, tam anlatmayan, bəzən üst-üstə düşən və bir sıra hallarda da biri digərinə qarşı olan fikirlərin təxmini mənzərəsi belədir:

Dədə Qorqud

- qədim mifoloji görüşlərlə bağlıdır;
- haqqında tutarlı tarixi qaynaqlar olmadığından onun tarixi və ya əsatiri şəxsiyyət olduğu bəlli deyil;
- bir el müdrikidir ki, getdikcə ümumiləşmiş rəmzə çevrilmişdir;
- əfsanəvi şəxsiyyət olması haqqında söhbətlər əsassızdır, Qorqud Ata tarixi şəxsiyyətdir;
- gerçək tarixi prototipini axtarmağa ehtiyac yoxdur;
- ehtimal ki, öz kökü ilə mərasim hamisi obrazına bağlanır və b.k.» (73, 225).

Bu fikirlər bir həqiqəti təsdiq edir: Dədə Qorqud arxaik dövrün, mifoloji düşüncənin məhsulu olsa da, onun mədəniyyətdəki yeri təkcə mif və dastanlarla məhdudlaşmış qalmamışdır. Çünki Dədə Qorqud bir mifə, bir dastana sıgacaq qədər kiçik mədəniyyət hadisəsi deyildir. Onun izləri təkcə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı ilə məhdudlaşmır. Nəhəng türk dünyasının mədəniyyət tarixində bu ad əsas milli atributlardan, mədəniyyətin arxaik göstəricilərindən biridir. Bu cəhətinə görə Dədə Qorqud miflərdə, daha sonra dastanlarda tarixən hansı şəkildə görünməyindən asılı olmayaraq, yəni bir vaxtlar oğuz dastanlarında çox aktiv rol malik olub, sonrakı dastançılıq ənənəmizdə - məhəbbət dastanlarında adı çəkilməsə də, milli yaddaşdan heç vaxt silinməyib. Obrazın gücü və əsrarəngizliyi ondadır ki, Dədə Qorqud bir arxetip, mifoloji simvol kimi düşüncənin alt qatlarında həmişə var olub. Bir ulu həqiqət var: alt qat - bönövrədir. Mədəniyyət həmişə bönövrənin üstündə ucalmaqla ona bağlanır. Bönövrə nə qədər möhkəm olsa, bina bir o qədər uca olur. Azərbaycan mədəniyyətinin, şeir-sənət binasının da ucalığı Qorqud bönövrəsinə həmişə bağlı olub. Yaxud Azərbaycan ədəbiyyatını bir ağaca bənzətsək, Qorqud bu ağacın ana torpağın dərinliklərinə işləmiş kökləri timsalındadır. Ağac öz şirəsini, həyat gücünü köklərdən aldığı kimi, Dədə Qorqud da milli ədəbi-estetik düşüncəmizin kökləri kimi ədəbiyyatımızı tarixən qidalandırır. Elə buna görə düşünürük ki, müasir şeirimizdə Dədə Qorqud obrazının elmi ədəbiyyatlardan bəlli olmayan estetik cizgiləri, bədii təxəyyüllə süslənmiş poetik semantikasını birbaşa milli yaddaşımızın Qorqud kökləri (arxetipləri) ilə bağlıdır.

Qeyd edək ki, «Dədə Qorqud» motivlərinin müasir Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatına təsirindən danışarkən ilk növbədə Bulud Səhəndin yaradıcılığı diqqəti cəlb edir (Səhənd haqqında növbəti yarım fəsilə danışılacaq). N.Ələk-

bərli yazır ki, Doktor Cavad Heyətın və M.Fərzanənin «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzularının təbliğində böyük xidmətləri olmuş, birinci epos haqqında silsilə məqalələr yazmış, ikinci eposu 1979-cu ildə Təbrizdə ərəb əlifbası ilə nəşr etdirmişdir. «Varlıq» jurnalında Azərbaycan şairi Qul Atanın Dədə Qorquddan bəhs edən məsnəvisi, «Dədə Qorqud» ədəbi-bədii jurnalında isə H.Ə.Ətəyi, S.Salman, H.Tərən, Eloğlu və başqa şairlərin «Kitabi-Dədə Qorqud»a həsr etdikləri şeirlər və mənzum parçalar çap olunmuşdur (118, 17).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir şeirimizə təsirindən danışarkən bir mühüm məsələyə də diqqət verməyin gərəkliyi ortaya çıxır. Bu, müasir şeirimizlə «Kitabi-Dədə Qorqud» şeiri arasındakı zamanları, poetik məkanları sındıran oxşarlıq, yaxınlıq, bəzən isə eynilikdir.

Dastanın şeiri, əslində, müasir şairlərimizi ovsunlayan sehrdir. İstər hecada, istərsə də sərbəst vəzndə yazan şairlərimiz öz poetik zövqlərini bu dastanda həmişə tapmışlar. Dastanın şeirləri xüsusilə sərbəst vəzndə yazan şairlərimizə güclü təsir göstərməklə onların ilham qaynağına çevrilmişdir. Bunun səbəbi «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı şeirlərinin özünəməxsus quruluşu - vəzn-qafiyə sistemidir.

Müasir şairlərimiz üçün dastanın şeirləri sərbəst vəznin qədim dövrdə yaradılmış füsunkar və ecazkar nümunələri təsiri bağışlayır. Doğrudan da, eposdakı şeirlər öz formal quruluşuna görə sərbəst vəznlə səsləşir. Ancaq bu işlə məşğul olan peşəkar alimlərin düşüncəsinə görə dastanda bizim poeziyamıza Avropa ədəbiyyatından gəlmiş sərbəst vəzn haqqında birbaşa danışmaq olmaz. Bu sahədə prof. T.Hacıyev (153; 155; 156; 158), prof. K.V.Nərimanoğlu (346, 22-29; 347; 266), prof. K.Abdulla (9), prof. C.Abdullayev (25), E.Əlibəyzadə (120, 258-268), K.Hüseynoğlu (170), T.Quliyev (224), M.Əliyev (131) və baş-

qaları tədqiqatlar aparmışlar. Bu işlərdə eposun şeir hissəsinin özünəməxsusluğu göstərilməklə bərabər, onların müasir şeirin quruluşu ilə əlaqəsi məsələsinə də toxunulmuşdur.

Tədqiqatçılar üçün dastanın şeirləri zəngin bir mənbədir. Elə bir mənbə ki, türk şeirinin inkişaf tarixinin bütün məsələlərinin açarı elə bil ki, «Dədə Qorqud» abidəsidir. Elə bundan dolayı K.Hüseynoğlu belə hesab edir ki, Azərbaycan şeirinin qaynaqlarının tədqiqi baxımından müasir Anadolu türklərinin, azərbaycanlıların, türkmənlərin və qaqauzların qədim əcdadları olan oğuzların yaratdıqları folklor ədəbiyyatı bizim üçün müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Bu ədəbiyyata daxil olan yazılı abidələr içərisində «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı, Mahmud Kaşqarının «Divanü lüğət-it türk» əsəri və orta əsrlərdə yazılmış «Oğuznamə» kitabları xüsusi qeyd edilməlidir (170, 20).

Şeirşünas (əruzşünas) alim T.Quliyev yazır: «Həqiqətən də, «Dədə Qorqud» şeirləri bütün əlamətlərlə qədim şeirdir. Bu qədimliyi sübut edən digər xüsusiyyətlər arasında şeirlərin vəzn və qafiyə xüsusiyyətlərinin özünəməxsus mövqeyi vardır. Tədqiqatçılar bu şeirlərin qədimliyindən danışırkən diqqəti ilk növbədə bu şeirlərin vəzninə yönəlmiş, vəzn baxımından «Divani lüğət-it türk» əsərində olan şeirlərlə müqayisə edərək «Dədə Qorqud» şeirlərinin daha qədim olduğunu sübuta çalışmışlar» (224, 199).

Prof. C.Abdullayev «Dədə Qorqud» şeirinin qorqudşünaslar tərəfindən müxtəlif şəkildə qiymətləndirilməsinə toxunaraq yazır ki, onlar dastandakı poetik parçaları «sərbəst vəzn», bəziləri «qafiyəsiz şeir», «söyləmə şeir», «pərakəndə şeir», hətta «tirada», «alliterasiya» üzərində qurulmuş şeir adlandırmışlar (25, 93). Alim xəbərdarlıq edir ki, Dədə Qorqud şeirlərini necə var, eləcə də qəbul etmək lazımdır; çünki onlar öz ilkin qafiyəsində, bakir, toxunulmaz

formasında daha gözəl, daha təbii görünür. İndi biz dastanın şeirlərinə bu günün tələbləri baxımından yanaşsaq və onları müasir meyarlarla dəyərləndirsək, əlbəttə, səhv edirik, çünki hər şeyə konkret tarixi şərait daxilində qiymət vermək gərəkdir (25, 97). C.Abdullayev «Dədə Qorqud» şeirinin müasir şeirimizin ruhunda yaşamasına diqqət çəkərək yazır ki, biz heç bir çətinlik çəkmədən «Dədə Qorqud» şeirindəki misraları «çağdaş şeirimizin sərbəst nümunələri ilə müqayisələndirsək, onlarla paralellər aparsaq, onların biri-biri ilə məna və məzmun, həm də forma baxımından yaxından səsleşməni, hətta varislik ruhunu, inkişaf dinamikasını aydın sezə bilərik. Bunun ən canlı timsalını S.Rüstəmdə, R.Rzada, S.Vurgunda, F.Qocada, O.Sarıvəlidə, F.Sadıqda, Ə.Kərimdə və neçə-neçə başqalarının sənət nümunəsində konkret misallarla sübuta yetirə bilərik (25, 98).

Prof. Q.Namazova görə, abidədəki şeirlərin mühüm funksiyası var: «Söyləmələr boyları iki cəhətdən tamamlayır. Birinci növbədə bu söyləmələr hadisələrin inkişafına xidmət edir, onu məzmunca tamamlayır. Bunsuz dastan zəngin bədii mündəricəyə malik olmazdı. Digər tərəfdən dastandakı söyləmələr qəhrəmanların daxili mənəvi aləmini açır» (252, 22). Ancaq alimin fikrincə, «Dədə Qorqud» şeirlərini müasir şeirlə eyniləşdirmək olmaz: «Ozan söyləmələrinin qafiyə quruluşu da bugünkü şeirimizin qafiyə sistemindən xeyli dərəcədə fərqlənir. Burada da bəsitlik və pərakəndəlik diqqəti cəlb edir. Başlıcası da odur ki, söyləmələrin qafiyə quruluşunda vahid bir ölçüyə riayət olunmamışdır. Ən çox cüt qafiyələr, üçlük və dördlüklər üstünlük təşkil edir. Bu ölçü özü də rədif qafiyələr üzərində qurulmuşdur» (253, 23).

Prof. K.V.Nərimanoğlu da müasir şeirimizlə «Dədə Qorqud» şeiri arasındakı əlaqələrin poetikasına toxunaraq göstərir ki, biz müasir şeirin mütləq sistemi ilə «Kitabi-Dədə Qorqud»u açmaq istəyiriksə, bu yol bizi həmişə çıx-

maza aparar. Bu mənada müxtəlif tədqiqatçıların «Kitabi-Dədə Qorqud» şeirini mənşur şeir, səcli nəsr sərbəst şeir, ritmik nəsr adlandırması ilə razılaşmaq olar. Çünki «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları qədim Oğuz şeiridir. Elə şeir ki, Oğuz dillərinin sonrakı inkişaf mərhələlərində mənşur şeir, səcli nəsr, ritmik nəsr, (müasir poeziyadakı - Y.İ.) sərbəst şeir, ağ şeir məhz o qaynaqdan qopmuşdur» (266, 314). Yeri gəlmişkən, tədqiqatçı alim E.Əlibəyzadə dastanın nəsr hissəsinin ümumi ahəngini, musiqi tonunu yarıdan müxtəlif vasitələri araşdıraraq ondan məhz mənşur şeir kimi bəhs etmişdir (120, 258-268)

Bu problemlə uzun illər ərzində ardıcıl məşğul olmaqda davam edən prof. T.Hacıyev belə hesab edir ki, «Dədə Qorqud kitabı»nın şeir texnologiyası lazımınca öyrənilməyib. «Kitabı» müxtəlif dövrlərdə tərtib və nəşr edilən onun mətnində müxtəlif miqdarda şeir nümunələri vermişlər. Ucdantutma şeir olan dastanın içində ara-sıra şeir görünən bu şəxslərdən hərəsi bir-iki nümunə artıq verməklə əsərin boynuna, bir növ, minnət qoymuşlar» (156, 14). «Kitabi-Dədə Qorqud»da «ümumiyyətlə, nəsr yoxdur ucdantutma şeirdir və burada şeir heç nə ilə, daha dürüst olmayan bir şeylə (yəni nəslə - Y.İ.) növbələşə bilməz. Sadəcə, «Kitab»da şeirin iki şəkildə təzahürü var: epik - təsviri şeir, intensiv şeir. Hadisələrin, əhvalatların verilməsi epik-təsviri şeirlə gedir. Psixoloji gərginlik, fəal lirizm məqamlarında ritm nizama düşür, daha sürəkli olur» (153, 29). «Dədə Qorqud» şeiri öz paralelizm, heca sayı, alliterasiya, qafiyə, söz sırası, təzad, poetik sintaksis xüsusiyyətləri baxımından qədim Orxon-Yenisey kitabələri ilə səsleşir (155, 37-46). Dilşünas alim bu barədə son tədqiqatlarından birində yazır ki, «Dədə Qorqud kitabı» mətninin mənzum, ya mənşur olmasını hələ də mübahisə müstəvisinə çıxaranlar var. Bizim şəxsi qənaətimizə görə, «Kitab» şeir şəklində yazılmışdır. Türk folklor şeirilə və orta

əsrilər türk şeir nümunələri ilə dəfələrlə apardığımız müqayisələr nəticəsində bu qənaətə gəlmişik» (158, 3).

Ümumiyyətlə, bu məsələ barəsində fikir və mülahizələr çoxdur. Onların hamısına burada toxunmaq nə qədər maraqlı olsa da, bura qədər deyilən fikirlərin özü konkret nəticələr çıxarmağa imkan verir. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan poeziyasına təsiri barədə sayı bilinməyən qədər şeirlərdən gətirə bildiyimiz bəzi nümunələr və elmi fikirlər əsasında düşündüklərimizi belə ümumiləşdiririk:

Birincisi, «Dədə Qorqud» motivləri müasir Azərbaycan şeirində geniş yayılmışdır. Bu məsələ, bir-iki şair, yaxud bir-iki şeirlə məhdudlaşmayıb, müasir şeirimizin bizim keçən əsrdən başlayan və bugünə qədər davam edən tarixini, demək olar ki, bütövlükdə əhatə edir. Bu dövrdə stalinizm repressiyalarından irəli gələn bəzi fasilələr olmuşsa da, «Dədə Qorqud» ruhu ürəklərdə yaşamaqda davam etmiş, repressiyalar aradan qalxdıqdan sonra həmin ədəbi ruh böyük coşqu ilə ədəbi mətnlərdə öz ifadəsini tapmışdır.

İkincisi, müasir Azərbaycan poeziyasında gerçəkləşmiş «Dədə Qorqud» motivləri üzərində aparılmış müşahidələr göstərir ki, eposun XX əsrin birinci yarısında çap olunaraq Azərbaycan cəmiyyətində yayılmasının, tədqiq və təbliğ olunmasının onun müasir ədəbiyyatda öz əksini tapmasında nə qədər böyük rolu olsa da, burada elmi nəzərlərdən kölgədə qalmış bir cəhət də vardır. Bu, Azərbaycan ədəbi-estetik düşüncə tarixində həmişə var olan «Qorqud poetik ruhu»dur. Dastanın şair və yazıçılarımızın ruhuna yol açmasının tarixi onun çap olunma tarixi ilə başlanmışdır. Əslində, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının çap olunub cəmiyyətdə məşhurlaşması milli yaddaşımızda həmişə var olmuş «Dədə Qorqud» ruhunu oyatdı.

Üçüncüsü, «Dədə Qorqud» motivləri Azərbaycan poeziyasında iki əsas ifadə planında gerçəkləşmişdir: açıq ifadə planı və gizli ifadə planı. Birinci ifadə planı şeirlərdə özünü açıq-aydın göstərən «Dədə Qorqud» obraz, motiv, ideya, amal, əqidə, simvolları və s. poetik fiqurlarda reallaşmışdır. Bunlar «Qorqud» milli yaddaşı ilə açıq gözlə görünən tellərlə bağlanan şeirlərdir. İkinci ifadə planında isə biz şeirlərdə «Dədə Qorqud» motivlərini açıq şəkildə görmürük. Belə şeirlərdə eposun obrazlarına, süjet və motivləri ilə bağlı elementlərə və s. dərhal rast gəlinmir. Yəni bu şeirlər zahiri planda eposla sanki bağlanmışdır. Lakin həmin şeirlərin ruhunda bir «Dədə Qorqud» doğmalığı var. Yəni «Kitabi-Dədə Qorqud» bu şeirlərin ruhunda, mayasında, belə demək mümkündürsə, poetik yaddaşında yaşayır. Bunlar «Qorqud» milli yaddaşı ilə gözəgörünməz tellərlə - simvolik işarələrlə bağlanan şeirlərdir.

Dördüncüsü, müasir Azərbaycan şeiri öz poetik strukturu etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud» şeirinin poetikası ilə bağlıdır. Bu bağlılıq iki üsulla gerçəkləşmişdir:

1. Şairləri «Dədə Qorqud» eposunun şeir strukturu - heca vəznini ilə sərbəst vəznin qovuşması vəcdə gətirmişdir. Bu yolla eposun şeir «texnikası», onun ayrı-ayrı ünsürləri, bədii nitq-deyim fiqurları, məcazi işarələr və s. müasir şeirə gəlmişdir.

2. Müasir Azərbaycan şeiri öz poetik ruhu - bədii yaddaşı etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud» şeirinə bağlıdır. «Dədə Qorqud» şeiri müasir Azərbaycan şeirinin dünəni - tarixidir. Onlar vahid poetik düşüncənin ayrı-ayrı mərhələləridir. Bu cəhətdən müasir şeirin bütün poetik texnologiyası öz kökləri etibarilə «Dədə Qorqud» şeirinə bağlıdır.

Beşincisi, «Dədə Qorqud» motivlərinin müasir Azərbaycan şeirində necə inikas olunmasının buradakı tədqiqi ortaya mürəkkəb və çoxplanlı məsələləri çıxarır. Bu problem öyrənildikcə tükənmək əvəzinə, daha da mürəkkəb-



ləşir, ortaya yeni-yeni məsələlər çıxır. Demək, eposun çağdaş şeirə təsiri ayrıca elmi problem kimi öyrənilməlidir. Məsələnin burada bir yarım-fəsil həcmində qoyuluşu bu problemin yalnız müəyyən kardinal məsələlərini, problematik tərəflərini əhatə etməklə tədqiqatın həcminin, məqsəd və vəzifələrinin verdiyi imkanı əks etdirir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan şeirinə təsirinin öyrənilməsində «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazılmış poemalar xüsusi yer tutur. Burada diqqəti cəlb edən mühüm bir nəzəri məsələ vardır. Bu, təkcə poeziyada deyil, ümumiyyətlə müasir ədəbiyyatda «Dədə Qorqud» mövzusunun kiçik janrlardan böyük janrlara doğru inkişafı məsələsidir. Biz eyni prosesi «Dədə Qorqud» mövzusunda nəsrin inkişaf tarixini izləyərkən də müşahidə etdik. M.Rzaquluzadə yaradıcılığında silsilə hekayələri özündə birləşdirən povestlərdən başlanan «Qorqud» nəsrİ Ə.Muğanlının və Anarın yaradıcılığında irihəcmli povestə, kinodastana çevrildi, K.Abdullanın yaradıcılığında isə epik növün janr zirvəsinə - roman səviyyəsinə qalxdı. Eyni proses şeir sahəsində də müşahidə olunur. «Dədə Qorqud» notları müasir poeziyada kiçik şeirlər səviyyəsində ifadə olunmaqla qalmayıb, lirik növün də zirvəsinə - poema janrı səviyyəsinə qalxmışdır. Eyni prosesi «Dədə Qorqud» dramaturgiyası haqqında da demək olar. «Dədə Qorqud» motivləri əsasında dram növünün müxtəlif janrlarında kifayət qədər sayda iri həcmli əsərlər yazılmış və tamaşaya qoyulmuşdur. Beləliklə, bədii düşüncənin bütün növlərində eyni prosesi - «Dədə Qorqud» motivlərinin kiçik janrlara sığmayıb, qlobal janrlara, monumental formalara doğru inkişaf dinamikasını müşahidə edirik. Bəs bunun səbəbi nədir? Yaxud bu məsələyə diqqət vermək nə dərəcədə lazımdır?

Əvvəlcə sonuncu sualdan başlamaq məqsəduyğundur. «Kitabi-Dədə Qorqud» müasir Azərbaycan ədəbiyya-

tında geniş yayılmış, çağdaş bədii düşüncənin dərinliklərinə nüfuz etmiş nəhəng mədəniyyət hadisəsidir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatını onsuz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Bu ədəbiyyatı yaradan ən nəhəng simaların (yazıçı və şairlərin) əksəriyyəti «Dədə Qorqud»a köklənərək nə isə yazmış, yaxud öz əsərlərində bədii fiqurlar kimi onun obrazlar sistemindən istifadə etmişlər. «Dədə Qorqud» motivləri müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə qoşa addımlamaqla yanaşı, onun inkişaf dinamikasına mütəmadi şəkildə təsir etmişdir. Bu yöndən yanaşdıqda ədəbiyyatımızda «Dədə Qorqud» motivlərinin kiçik janrlar və formalardan qlobal-monumental janr və formalara doğru sürəkli inkişafı diqqət tələb edən ciddi məsələdir.

İkinci sual isə birbaşa janr problemi ilə bağlıdır. Burada üç nəhəng janr hadisəsinin - eposun, romanın və poemanın əlaqələri diqqəti cəlb edir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı monumental folklor abidəsidir. Dastan folklor janrları içərisində həcmi və məzmunu etibarilə ən iri janrdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»un milli tarixdə oynadığı rol onu «epos», yəni milli kitab, millətin, xalqın ana kitabı, şah əsəri, milli kimliyin epopeyası səviyyəsinə qaldırmışdır. «Dədə Qorqud» eposunun nəhəngliyi, möhtəşəmliyi heç də onun həcmi ilə yox, təmsil etdiyi etnosun tarixinin ağırlığını «öz çiyinləri» üzərində nə dərəcədə daşıya bilməsi ilə müəyyənləşir. Bu baxımdan, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları bir epos kimi milli tariximizin başlanğıcını və bugününü əhatə etməsi ilə intəhasız məna genişliyinə - fəvqəltutuma malik abidədir. İnsan və tarix, insan və onun taleyi bu eposun ümumbəşəri mahiyyətini müəyyənləşdirən ən başlıca keyfiyyətdir. Bu isə ən əsas və ən vacib nöqtədir. Prof. N.Paşayevanın düşüncələrinə görə, «söz sənətində İnsan amili... böyük rol oynayır və əslində, öz xalqından, onun mənəvi zənginliyindən, şanlı tarixindən, faciəli həyatından, azadlıq duyğularından söz açan yazıçı

sənət əsərində möhtəşəm İNSAN obrazını yaradır. Bu obraz vasitəsilə o, dünyaya, gerçəkliyə, keçmişə və gələcəyə öz bədii-estetik münasibətini ifadə etmiş olur» (276, 4). «Qədim və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrində - bir bayatıda, yaxud böyük bir dastanda olsun, fərqi yoxdur - İnsana məhəbbət var. Bu humanist konsepsiya əsrlər boyu davam etmiş və əslində, Azərbaycan ədəbiyyatının başlıca məziyyətinə çevrilmişdir» (277, 209). «Bütün mövcudluğu ərzində İnsan öz təbiəti etibarilə gözəlliyə, zərifliyə, ahəngdarlığa meyl etmiş, onda dünyaya qarşı hissi-emosional münasibətlər inkişaf etmişdir» (276, 9).

«Kitabi-Dədə Qorqud» elə bir eposdur ki, onun «insan və tarix» konsepsiyası kiçik janrlarla tükənə bilməz. Yaxud kiçik janrlar onun nəhəng ideallarının qlobal və monumental inikası üçün yetərli deyildir. Qlobal mövzular - qlobal janrlar tələb edir. Bu cəhətdən roman və poema janrları, əslində, qədim dastan-epos janrının müasir dövrümüzdəki ekvivalentləridir. Hətta bir qədər də irəli gedib söyləyə bilərik ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» «dünən» yox, «bu gün» yaransaydı o, dastan-epos kimi yox, məhz roman-epopeya, poema-epos kimi yaranardı.

Fikrimizin sübutu üçün qısaca da olsa, bu janrların monumentallığını şərtləndirən və onları eposa bağlayan poetik nöqtələrə diqqət verək. «Roman - yeni dövr ədəbiyyatında epik janrın böyük formasıdır. Onun ən əmumi cizgiləri insanın həyatın gedişatının mürəkkəb formalarında təsvir edilməsi, hadisələrdə iştirak edən bir sıra personajların taleyini əhatə edən süjet çoxxətlik, çoxsəslilik (polifoniya - Y.İ.) və bundan irəli gəlməklə başqa janrlara nisbətən böyük həcmdir (387, 328). Rus ədəbiyyatşünaslığında romanın müxtəlif tipləri müəyyənləşdirilmişdir: V.Kocinovda - hadisə romanı və psixoloji roman tipləri (386, 91), L.Çelkovada - tarixi, elmi-fantastik, hərbi, pub-

lisistik, macəra, detektiv və s. roman tipləri (397, 4), N.Leytesdə - birbaşa və dolayı təsvir üsulu ilə yaranan roman tipləri (388, 70), D.Zatonskidə - mərkəzdənqaçma və mərkəzəqaçma roman tipləri (382, 39) və s. Maraqlıdır ki, müasir ədəbiyyatda ən iri janr göstəricisi olan «roman» poetik tipologiyasına görə folklorla, eposla, yəni dastan janrı ilə əlaqədardır. Prof. M.Cəlal yazır ki, orta əsrlərdə, ümumiyyətlə, roman dillərində yazılan əsərlərə belə ad verirdilər. Sonralar bu ad ancaq bədii əsərlərin böyük formasına verildi. Orta əsrlərdə şöhrət tapan romanlar əsasən cəngavərlərə həsr olunurdu (Rıtsar romanları). Bu romanlarda igid, müstəsna cəngavərin sərgüzəşti və şöhrəti təsvir olunurdu» (89, 148).

Demək, roman janrı öz mənşəyi etibarilə orta əsrlər cəngavərlərindən bəhs edən dastandır. Bu cəhət onu tipoloji baxımdan «Kitabi-Dədə Qorqud»la yanaşı qoyur: orta əsrlər roman xalqlarının qəhrəmanlarından bəhs edən dastanlar «Roman» adlanmışdır. Həmçinin qədim və orta əsrlər oğuz xalqlarının qəhrəmanlarından bəhs edən dastanlar «Oğuznamə» adlanmışdır: «roman» janrı - roman xalqlarının milli eposu, «oğuznamə» janrı - oğuz xalqlarının milli eposudur. Bu cəhətdən «roman» və «oğuznamə» tipoloji baxımdan eynidir. Yəni qədim romanlar üçün «roman» nə rolubsa, qədim oğuzlar üçün də «oğuznamə» elə o demək olub. Bu nöqtə müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivlərinin janr baxımından «böyüməsini», özünün dolğun ifadə formasını «roman» janrında tapmasını izah edir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastan-eposdur. Onun ideyalarının ədəbiyyatdakı dolğun təcəssümü özünə uyğun janr tələb edir. Bu janr romandır. Çünki roman janrının ruhunda, janr yaddaşında dastan-epos yaşayır. Bu cəhətdən Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivlərinin roman janrına qədər inkişaf etməsini «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun müasir ədəbiyyatımızda öz uy-

ğun janrını «tapması», yaxud öz doğma janrına «qovuşması» kimi izah etmək olar. Eyni cəhət «Dədə Qorqud» motivlərinin müasir Azərbaycan poeziyasında poema janrına doğru inkişafını da izah edir. «Kitabi-Dədə Qorqud»-un janr poetikası ilə poema janrının poetikası arasında da tipoloji «qohumluq», «doğmalıq» var. L.Timofeyev yazır ki, «poema» - lıro-epik janrın böyük forması, süjet-təhkiyə quruluşuna malik şeir əsəri, şeirlə yazılmış povest, yaxud romandır (394, 286). Qədim yunan ədəbiyyatı ilə bağlı olan poema janrı da, əslində, öz kökləri etibarilə qəhrəmanlıq dastanı ilə bağlıdır. Prof. M.Cəlal yazır: «Poema, əslində, qəhrəmanmadır. Nadir şəxsiyyətin və ya nadir bir hadisənin yüksək pafos ilə tərənnümünə həsr olunan poemanın ədəbiyyat tarixi boyunca müxtəlif nümunələri olmuşdur» (89, 135). Beləliklə, poema janrı poetikası etibarilə qəhrəmanmadə, yəni qəhrəmanın tərənnümüdür. Bu isə qəhrəmanlıq dastanının əsas keyfiyyətidir. Təsadüfi deyildir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un janr göstəricisi olan «dastan» L.İ.Timofeyev və S.V.Turayev kimi məşhur ədəbiyyatşünasların tərtib etdikləri «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti»ndə öz tipologiyası baxımından «türk xalqlarının ədəbiyyatlarında mövcud olan təhkiyəli şeir, poema» kimi səciyyələndirilmişdir (393, 62). Bu cəhətdən «Dədə Qorqud» motivlərinin müasir poeziyada poema janrına doğru inkişafı təbii görünür. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu möhtəşəm milli ideyaların daşıyıcısı olan oğuz qəhrəmanlarını tərənnüm edir. Belə ideya və qəhrəmanlıq ruhunun müasir ədəbi düşüncəyə gətirilməsi özünə uyğun estetik forma - poema janrını tələb etmişdir.

Azərbaycan poeziyasında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri ilə bağlı poemaları iki qismə ayırmaq mümkündür:

Birincisi, eposla qismən (müəyyən elementlərlə) bağlı olan poemalar.

İkincisi, «Dədə Qorqud» motivləri üstündə yazılmış poemalar.

Birinci qismə aid poemalara çoxlu nümunələr gətirmək mümkündür. Bu əsərlər birbaşa «Dədə Qorqud» motivləri ilə əlaqədar deyildir. Həmin poemaların əksəriyyətində Dədə Qorqud obrazına, eposun digər qəhrəmanlarına, «Dədə Qorqud» deyimlərinə, bədii təsvir və ifadə vasitələrinə fraqmentar şəkildə (yəni yeri gəldikcə) rast gəlinir. Ümumiyyətlə, şairlərimiz xüsusilə öz lirik qəhrəmanlarını tərənnüm edərkən igidlik simvolu kimi Salur Qazan, Beyrək, Qaraca Çoban kimi qəhrəmanların adlarına, eləcə də müdriklik simvolu kimi Dədə Qorqud adına tez-tez müraciət etmişlər. Lakin belə məqamlara əsaslanıb, həmin poemaları «Dədə Qorqud» mövzusunda yazılmış əsərlər hesab etmək olmaz.

Məsələn, tədqiqatçı G.Babaxanova A.Şaiqin «Qoçpolad» poemasından danışarkən yazır ki, əsərin poetik strukturunu nəzərdən keçirdikdə burada ilk növbədə qəhrəmanlıq dastanlarımızın forma xüsusiyyətlərindən genbol istifadə ilə qarşılaşırıq. Maraqlıdır ki, poemada «Koroğlu» dastanı ilə yanaşı, «Dədə Qorqud» dastanının da həm məzmun, həm də poetik forma xüsusiyyətlərindən geniş istifadə edilmişdir (60, 109-110). Müəllif «Dədə Qorqud» dastanında «At işləməyə - ər öyünməyə», Salur Qazanın söylədiyi «Su haqq didarın görmüşdür» kimi deyimlərlə bağlı motivlərin izlərini aşkarlayaraq, onları müqayisəli təhlilə cəlb etmişdir (60, 110-113).

Yaxud B.Vahabzadənin müəllim-tələbə münasibətlərinin mənəvi meyarlarından bəhs edən «Qiyət» poemasında (1970) müəllim adının məsuliyyətindən danışarkən göstərilir:

*Mənə tapşırıdılar şərəfli, çətin  
Qiyət vermək kimi bir vəzifəni.*

*Özümdən soruram, bəs sən neylədin?  
Gör necə aldılar özündən səni!  
Niyə tapılmadı o qüdrət məndə,  
Verim qiymətini, verim hər kəsin?  
Saxsını almazla bir eyləyəndə,  
Günahkar sərrafdır, almaz neyləsin?  
Qorqud adamlara ad qoyanda da  
Əməli düşündü,  
Dəyəri gördü...  
Güvənib Dədədən aldığı ada  
Hər kəs o ad ilə ömrünü sürdü.  
Mən verə bilmədim, ay Qorqud Dədə,  
Doğru qiymətini burda hər kəsin (338, 524).*

Göründüyü kimi, şair poemanın baş qəhrəmanı olan müəllimin mənəvi ağrıların təsviri zamanı Dədə Qorqudun ad verməsi motivindən insana qiymət verməyin ideal nümunəsi kimi istifadə etmişdir. Halbuki poema mövzusu etibarilə heç bir halda «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlı deyildir.

B.Vahabzadənin stalinizm repressiyalarının milli mənəviyyatda doğurduğu eybəcərliklərdən bəhs edən «İki qorxu» adlı poemasında (1988) da bir məqamda oxuyuruq:

*De, hara sığışar, hara ey zaman,  
Bu boyda təhqirə xalqın dözməsi -  
Dədə Qorqud kimi dədəsi olan  
Millətin özünə dədə gəzməsi (339, 568).*

«Dədə Qorqud» motivlərindən bədii fiqurlar (təsvir və ifadə vasitəsi) kimi istifadəyə istiqlal şairi X.R.Ulutürkün «Adımız, soyadımız» poemasında da rast gəlirik. Ad və soyadlarımızda yaşayan doğmalığ və yadlıq məsə-

lələrindən bəhs edən poemada bir yerdə sənətkar Qorqud adını milli ruhun simvolları sırasında tərənnüm etmişdir:

*Siz ey adı kimi, soyadı kimi  
Bu doğma torpağa ögeyləşənlər!  
Babək qılıncından, Qorqud sözündən  
Üzeyir ruhundan uzaq düşənlər!  
Dərdimiz təkcə bir soyad olsaydı,  
Mən, bəlkə, yazmazdım bu qəmli şeiri(291, 242).*

Poemanın başqa bir yerində eposdakı adlar qəhrəmanlıq ruhunun ifadəsi kimi bəyan olunur:

*Bayqurd, Bamsı Beyrək, Bahadur, Buraz...  
Bunlar ər adları, ərən adları (291, 244).*

Yaxud:  
*Gəlsin Dəli Domrul, Dəmirçioğlu  
Hər bir hüceyrəsi tufanla dolu (291, 244-245).*

Şair bu fonda Dədə Qorqudun advermə fəaliyyətini çox «zərif» şəkildə obrazlaşdırmışdır:

*242 ad deyərəm mən,  
Başına tac qoyub vətən gülündən.  
Görünür, ad verən o Qorqud dədə  
Ən zərif duyğular dərmək istəmiş (291, 248).*

«Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunda yazılmış poemalar N.Xəzri, B.Səhənd, A.Abdullazadə, Z.Yaqub, N.Kə-səmənli, T.Elçin, R.Təhməzoğlu və s. kimi sənətkarların yaradıcılığını əhatə edir. Bu sənətkarların yazdığı poemalarda «Dədə Qorqud» eposunun obraz və ideyalarının



müxtəlif bədii məzmun və formalarda təsviri ilə qarşılaşırıq.

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposu, ümumiyyətlə, görkəmli şair, dramaturq N.Xəzrinin yaradıcılığında mərkəzi yerlərdən birini tutur. O, müxtəlif zamanlarda eposa müraciət edərək çox maraqlı əsərlər yaratmışdır. N.Xəzri yaradıcılığı üçün «Dədə Qorqud» motivlərinin bədii növlərin monumental janrlarında işlənməsi səciyyəvidir: şair-dramaturq bu mövzuda «Əfsanəli yuxular» adlı poema və iki dram əsəri («Torpağa sancılan qılınc» və «Burla Xatun» pyesləri) yazmışdır.

Sənətkar «Əfsanəli yuxular» poeması üzərində bir neçə dəfə işləmiş və onu iki hissədən ibarət olmaqla «Azərbaycan» jurnalının 1971 və 1973-cü il nömrələrində çap etdirmişdir (bax: 177; 178). Müəllif əsərin əvvəlində poemanın necə yaranması haqqında oxuculara belə məlumat vermişdir: «Ana» poeması üzərində işləyirdim. Məndə belə bir fikir doğdu: Bu gün, 20-ci əsrin qoynunda qürurla yaşayıb ömrünü başa vurmuş anamın mənəvi bacıları kimlər olmuşdur? Xəyalım uzaq əsrlərə getdi... Xatirimə Burla Xatın gəldi. Nüşabə göz önümdən keçdi. Məhsətini düşündüm. Həcərin qəhrəmanlığını xatırladım. Mənə elə gəldi ki, anam öz bacılarının saf analıq duyğularını, qadın müdrikliyini, qadın şairanəliyini və qadın mərdliyini özündə cəmləşdirmiş və mənim əsrimə qədər gətirib çatdırmışdır. Onunçun da mən «Anamın bacıları» adı altında silsilə poemalar yazmaq fikrinə düşdüm. Azərbaycan mədəniyyətinin qədim və ədəbi abidəsi «Kitabi-Dədə Qorqud»a müraciət etdim. Burla Xatın göz önümdə canlandı. Onun təkə oğlu Uruzun yolunda keçirdiyi ağlasığmaz kədər və ıztıraqların ağrısı elə bil bir əksədə kimi mənim ürəyimdə səsləndi... Və «Əfsanəli yuxular» poeması yazıldı» (177, 55).

Poema çox maraqlı quruluşa malikdir. İki hissəli əsərin hər bir hissəsi üç yuxudan ibarətdir. N.Xəzri əsərdə yu-

xu elementindən bədii vasitə kimi istifadə edərək onunla minillərin arxasında qalmış oğuz dünyasına daxil olur:

*Düşdü uzaqlara  
Arzumun yolu,  
Dinən uca dağlar,  
Gur sular oldu.  
Bir gecə yaşadım  
Yuxular dolu.  
Uzaq bir sahilə  
Çatdı yelkənim.  
Əsrlər ümmanı  
Ləpələndikcə...  
Qaldı nəğmə kimi  
Ömrümdə mənim.  
Yuxular gecəsi...  
Nağıllar gecəsi... (179, 51-52)*

Yuxular şairi müqəddəs inamlar və inanclar dünyasına - sənətkarın şəxsiyyət və yaradıcılığında özünü qabarıq xətt, aparıcı keyfiyyət kimi bürüzə verən «inamlı insan» obrazının mənbəyinə doğru pərvazlandırır. Təsədüfi deyil ki, N.Xəzri öz poeziyası ilə oxucularına daim nikbinlik - sabaha inam aşılayan sənətkar olmuşdur. Şairin həmkarı C.Novruz yazır ki, «əgər məndən Nəbi Xəzri bərədə soruşsaydılar, deyərdim ki, onun poeziyası inam poeziyasıdır... Mənə elə gəlir ki, əlinə qələm alıb yazmağa başlayanda ürəyində ilhamdan əvvəl, od-alovdan qabaq inam olub» (270, 4). Bu inam onun qəlbində - yaddaş dünyasında, əslində, sənətkar hələ dünyaya gəlməzdən əvvəl olub; oğuz babalarının qan-gen yaddaşı nəsillərdən-nəsillərə ötürülərək şairə miras qalıb, bütün poeziyasına nikbinlik - xoş sabaha, qələbə dolu gələcəyə inam aşılıb və

bir gün də onun yuxularında «oyanaraq», şairin ilhamını oğuz dünyasına doğru pərvazlandırır.

Maraqlı bir detallı qeyd etmək istərdik. N.Xəzri Azərbaycan ədəbiyyatında, yeganə sənətkardır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun tək bir boyu - «Salur Qazanın evinin yağmalanması» ilə bağlı üç monumental əsər - bir poema, iki pyes yazmışdır. Ona qədər (keçən əsrin 40-cı illərində) ədəbiyyatımızda Ə.Dəmirçizadə «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyunun əsasında iki əsər – Şeyxovla birgə «Dədə Qorqud» librettosunu və tək müəllif olaraq «Qaraca Çoban» pyesini yazmışdı. N.Xəzrinin əvvəlcə (1971-1973-cü illərdə) eposun sözü gedən boyunun motivləri əsasında «Əfsanəli yuxular» poeması çap olunmuş, daha sonra 1985-ci ildə yenə də həmin boyun məzmunu ilə bağlı «Torpağa sancılan qılınc» pyesi oxuculara təqdim olunmuşdur. 1988-ci ildən ermənilərin Azərbaycana təcavüz etməsi şairi yenidən oğuz eposuna və onun eyni boyuna qayıtmağa və tamamilə yeni ruhda yeni bir pyes yazmağa sövq etmişdir.

«Əfsanəli yuxular» poemasının birinci yuxusunda sənətkar Salur Qazanın evinin talan edilməsini görür: «Yuxuda bir talan gördüm» (179, 62). Yuxu ulu ozan Dədə Qorqudun gəzdiyi oğuz çöllərinin intəhasız genişliyi və füsunkar gözəlliyinin təsviri ilə başlanır:

*Sonsuz  
Oğuz  
Düzləridir  
Dədə Qorqud keçən yerlər.  
Mərmər donlu  
Sal qayalar,  
Məxmər otlu  
Çəmən yerlər.  
Bu düzlərdə məclis qursan,*

*Ulduzlara səsin düşər.  
Köhlən ata qamçı vursan,  
Dağ başına izin düşər.  
Nəğmə deyən xoş küləklər  
Şiş dağların  
Nəfəsidir.  
Göyün mavi tağı altda  
Qəşəng çadır  
Göyə çatır,  
Sanki yerin qübbəsidir (179, 62).*

Göyün mavi tağı altında qurulmuş, sanki yerin qübbəsinə bənzəyən bu doxsan dirəkli çadır Salur Qazanındır. Çadırın əzəməti onun sahibi Salur Qazanın şöhrətini, oğuz elində tutduğu uca məqamı, böyüklük, igidlik, səxavətlilik, duz-çörəklilik kimi ali keyfiyyətlərini özündə təcəssüm etdirir. Oğuz elinin bu mərd, el yolunda «uf» demədən canından keçməyə hazır olan başçısı səhər tezdən xoş əhval-ruhiyyə ilə yuxudan oyanır. Onun qəlbi çox rahatdır; el şadlıq və firvanlıq içərisində yaşayır, elin saysız qüvvətli igidləri var. Qazan bir döyüşçü, qəhrəman igiddir. O, bekar dura bilmir:

*Yata-yata belimizdən  
Ağrı qopdu, aman, dostlar!  
Qocalıqımı yaxınlaşır,  
Yoxsa nədir, cavan dostlar?  
Hazırlaşın, gedək ova  
Boz atları qova-qova.  
Yerə, göyə lərzə salaq,  
Ov ovlayaq, quş quşlayaq (179, 63).*

Salur Qazan yüz igidlə oğlu Uruzu evinin üstündə qoyub ova gedir. Casus oğuzların namərd və fürsətçi düş-

məni Şöklü Məliyə xəbər aparır. Salur Qazan Oğuzda olarkən hücum çəkməyə cəsarət etməyən Şöklü Məlik Qazanın ovda olmasını fürsət bilir:

*Qara qəlbli Şöklü Məlik  
Ürəkləndi,  
Hücum çəkdi... (179, 63).*

Şöklü Məlik Salur Qazanın elini talan edir, maldövlətini qarət edir, qız-gəlinlə birgə Burla Xatını, sağ qalmış igidlərlə birgə Uruzu əsir götürür. Birinci yuxu Burla Xatının fəryadı - ələcsiz, tək, naümid qalan el anasının buluda müraciəti ilə bitir:

*Bir ah çəkib sinəsindən  
Haray salır Burla Xatın.  
Deyir: - Bulud,  
Dayan, bulud,  
Bir an, bulud.  
Bir an mənə sən qulaq as,  
Sözüm vardır, bulud, sənə.  
Qalib təkə umud sənə!  
Uca-uca dağ başından  
Yaş axıdıb haray çək ki,  
Sevgilinin ala gözü  
Bulud tək  
Solur, Qazan,  
Sən hardansan,  
Salur Qazan? (179, 66).*

İkinci yuxu belə başlanır: «Yuxuda bir ana gördüm» (179, 66). Bu ana Burla Xatındır. Şöklü Məlik onu öz məclisinə gətirib şərab paylatdırmaqla, gözəl səsli bu qadını məclisdə oxutdurmaqla Oğuz elinə, Salur Qazana görünməmiş dağ çəkmək istəyir. Şöklü Məliyin bu istəyi o

qədər şərəfsiz, heç bir insanlıq normasına sığmayan fərman idi ki, hətta düşmənlərin özləri də bu şərəfsizlikdən narahat olurlar:

*Birdən hamı öz yerində  
Dərya kimi dalğalandı,  
Görünməmiş bir fərmandı!  
Bütün məclis üzərində  
Hökm sürən həyəcandı.  
Görünməmiş bir fərmandı! (179, 67).*

Lakin qız-gəlinin içindən Burla xatını seçə bilmirlər. Şöklü Məlik fərman verir ki, Uruzun ətindən kabab çəkib qızlara yedirsinlər və bu yolla oğlunun ətindən yeməyəcək ananı tapa bilsinlər. Fərman Burla Xatının qulağına çatan-da onun qəlb dünyası talan olur:

*Fərman çatdı anaya da...  
Gözündə yaş gilə-gilə,  
Ana qəlbi  
Döndü qərib bir fəryada (179, 68).*

Burla Xatın zindanda gizlincə oğlu ilə görüşür. Nəbi Xəzri ana ilə oğlun arasında söhbətləri təsirli emosional boyalarla təsvir edir. Ana nə oğlunun canına, nə də öz qadın namusuna qıya bilmir. Uruz üçün əzabla öldürülmək nə qədər ağır olsa da, onun gözünə Oğuz elinin və atasının namusundan başqa heç bir şey görünmür. Şair ana ilə balanın dialoqunda Azərbaycan-Oğuz mənəviyyatı üçün xarakterik olan bütün keyfiyyətləri tərənnüm edir. Ölüm və rüsvayçılıq qarşısında qalan bir Azərbaycan anası ilə oğlunun el, oba, xalq, dövlət naminə çıxardıqları tarixi qərarı Azərbaycan xalqının tarixi-millə sərəvəti, ən əziz və müqəddəs dəyəri kimi təqdim olunur.

Üçüncü yuxu Qaraca Çobanla bağlıdır: «Yuxuda bir çoban gördüm» (179, 74). N.Xəzri Qaraca Çobanın obrazında öz el-obasını, yurdunu böyük bir məhəbbətlə sevən, elin namusunu hər şeydən uca tutan bir oğuz igidini tərənnüm etmişdir.

Şair dördüncü yuxuda yenə də ana ilə oğulun söhbətinə qayıdır: «Yuxuda bir oğul gördüm» (179, 82). Burla Xatın ağır bir sınaq və bəlkə də, heç bir ananın yerinə yetirə bilməyəcəyi bir iş qarşısında qalıb. Bu iş Oğuz elinin və Salur Qazanın namusunun tapdalanmamasından ötrü öz doğma oğlunun ətindən bişirilmiş yeməyi yeməkdən ibarətdir. Burla Xatın bunu bacaracaqdımı?! Oğlunun əti onun boğazından keçəcəkdimi?! Ana öz tərəddüdlərini oğlu ilə bölüşür. Lakin uca mənəvi dəyərlərdən yoğrulmuş oğuz mənəviyyatı alçalmağı qəbul edə bilməzdi. Uruz üçün onun ölümü, anasının namus xatirinə onun ətindən yeməsi alternativsiz qərar idi. O, bir oğuz igidi olaraq oğuz mənəviyyatının sarsılmaz qanunlarının daşıyıcısı idi. Ona görə də anasının tərəddüdlərini eşitmək belə istəmir:

*Kəs, ay anam,  
Sus, ay anam,  
Bu sənmişən?  
Nə deyirsən?  
Qulağıma inanmıram  
Sənin könlün  
Necə qıydı,  
Necə dedin bu sözləri? (179, 83).*

Lakin unutmaq olmaz ki, oğuz igidlərini belə qəhrəman kimi tərbiyə edən, onlara oğuz mənəviyyatının sarsılmaz dəyərlərini südü ilə verən oğuz anaları idi. Burla Xatın bir ana idi. Onun Oğuz elinin və əri Salur Qazanın namusunu sındırmağa haqqı olmadığı kimi, oğlunun ətindən yeməməyə də haqqı vardı. Və o, əsil oğuz analarına yaraşan bir qərar

qəbul edir. Heç bir düşmən təhdidi, heç bir qüvvə onun analıq haqqını sındıra, əlindən ala, ona qalib gələ bilmir:

*Ana verir  
Öz analıq fərmanını:  
«...Sabah əgər  
Uruzumun bədəninə dəysə bıçaq,  
Onda xəncər -  
Bax, bu xəncər  
Öz əlimlə öz qəlbimə saplanacaq» (179, 89).*

Beşinci yuxu Salur Qazanın ovda gördüyü dəhşətli yuxuya həsr olunmuşdur: «Yuxuda bir yuxu gördüm» (179, 89). Özü ovda olsa da, bütün qəlbi və düşüncəsi ilə yurda bağlı olan Salur Qazan gördüyü yuxu ilə elin başının üstünü fəlakət aldığı anlayır. N.Xəzri burada dastanda olmayan çox maraqlı bir detal da işləmişdir. Burla Xatın el talan olarkən buludla öz sevgilisi Salur Qazana xəbər yollamışdı. Həmin buludun dünən ovda Qazana nə isə demək istədiyi onun yadına düşür:

*Ah o, nəydi -  
Dünən  
Göydən  
Bulud keçdi gözü yaşlı...  
Sanki bulud nəsə dedi,  
Salur Qazan eşitmədi (179, 91).*

O, atına minib el-obanı xilas etmək üçün çapır, yavaş-yavaş səhər açılır. Şair səhərin açılmasını təsadüfi detal kimi yox, əsərin ideya-məzmun kompozisiyasının mühüm elementi kimi poemaya daxil edir. Altıncı – sonuncu yuxu səhərin açılması ilə başlayır: «Yuxuda bir səhər gördüm» (179, 89).



N.Xəzrinin Salur Qazanın öz evini xilas edəcəyi, oğuzların düşmən üzərində qələbə çalacağı günü məhz səhərin açılması motivi ilə başlaması onun yaradıcılığı üçün xarakterik olan nikbinlik ovqatı ilə bağlıdır. Səhər qaranlıq gecənin sona çatması - işıqlı gündüzün başlanması deməkdir. N.Xəzri Salur Qazanın gəlişini Günəşin doğması ilə simvolizə edir. Günəş çıxıb bütün qaranlıqlara, gecəyə - şər dünyasına qalib gəldiyi kimi, Salur Qazan da elin üstündə bir günəş kimi doğacaq, ümitsizliyə, məyusluğa qapılmış qəlblərə işıq saçacaqdı:

*Parlayır şafəqdən  
Zirvələrdə qar...  
Bulağın suyu nur,  
Çayın suyu nur.  
Silib gözlərini  
Yuxulu dağlar  
Günəş sellərində  
Erkən yuyunur.  
Sınır qaranlığın  
Qara qanadı,  
Əriyir dağların bəyaz qarıyla,  
Səhər - təbiətin körpə övladı  
Gəlir öz əbədi  
Addımlarıyla (179, 95).*

Şair səhərlərin gəlişinin «əbədi» olmasına işarə etməklə yer üzündə ümidin, işığın, haqqın, ədalətin əbədiliyini göstərir. Bununla oğuzların haqq, ədalət, ümid daşıyıcıları kimi həmişə qələbə çalacaqlarının da əbədi olmasına işarə edir. Doğrudan da, Oğuz igidləri birləşib düşmən üzərində qələbə çalırlar. Əsər keçirdikləri daxili iztirab və həyəcanların poemanın leytmotivi kimi götürüldüyü ana ilə balanın görüşü ilə tamamlanır:

*Getdi ana vüqarilə,  
Ana getdi  
Gözündə yaş gilə-gilə  
Kədər... sevinc aşdı-daşdı...  
Birdən-birə qarşılaşdı  
Çinar boylu oğul ilə,  
Oğul boylu çinar ilə.  
...Açdı ana  
Qollarını  
geniş açdı  
qanad kimi.  
Əvəllə o,  
Göy çinari  
Qucaqladı övlad kimi.  
Sonra ana  
Öz bağına  
Aldı təkçə övladını  
Çinar kimi,  
Bahar kimi,  
Həyat kimi (179, 105)*

Şair poemanı, göründüyü kimi, «çinar» «bahar», «həyat» obrazları ilə tamamlayır. Bu obrazların hər biri Azərbaycan xalqının mənəviyyat tarixi, inanclar dünyası ilə sıx bağlı olub, xeyiri, xoş gələcəyi, qələbəni, əbədiyyəti ifadə edir. N.Xəzri də poemaya milli düşüncənin bu qədim obrazları ilə nöqtə qoymaqla öz vətənlərini doğma anaları bilən, onu ana qədər dərinlən sevən oğuzların «Vətən - Ana» sevgisinin dünya durduqca çinar kimi həmişəyaşıl, bahar kimi işıqlı, həyat kimi əbədi olacağını təsdiq etmişdir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazılmış poemalar içərisində Cənubi Azərbaycan şairi Bulud Səhəndin (1926-1979) yaradıcı-

lığının xüsusi yeri vardır (bax: 309; 310; 311; 312). O, 1926-cı ildə Marağada anadan olmuşdur. Gənclik illəri Təbriz inqilabı dövrünə təsadüf edir. Azərbaycan Demokrat Partiyasının gənclər təşkilatının üzvü olan Səhənd həbs edilmiş və 1947-ci ildə həbsdən buraxılmışdır. Həmin illərdə yazdığı «Xatirə» adlı mənzum əsəri də daxil olmaqla bütün yaradıcılığı, demək olar ki, milli azadlıq mövzusu ilə bu və ya digər şəkildə bağlıdır. Səhəndin 1984-cü ildə Bakıda çap olunmuş «Sazımın sözü» kitabının tərtibçisi və ön sözün müəllifi R.Qənbər qızı göstərir ki, Səhənd 1965-ci ildə «Dədə Qorqud» dastanları əsasında yazdığı iri həcmli əsərinin birinci cildini qeyri-leqal şəkildə çap etdirir (220, 9).

Qeyd edək ki, Səhəndin «Dədə Qorqud» mövzusunda yazdığı ikicildlik «Sazımın sözü» poemalar silsiləsi ustad M.Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» əsərindən sonra Cənubi Azərbaycanda ikinci möhtəşəm ədəbi hadisə sayılır. Səhənd «Sazımın sözü»ndə dastanın altı boyunu nəzmə çəkmişdir. «Sazımın sözü» kitabı iki cilddən ibarətdir: «Sazımın sözü» və «Dədəmin kitabı». «Sazımın sözü» adlanan birinci cild 1965-ci ildə çap olunmuş və özündə «Duxa Qoca oğlu Domrul», «Dirsə xan oğlu Buğac», «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı» adları altında üç boyu birləşdirir. 1976-cı ildə çap olunmuş «Dədəmin kitabı» adlanan ikinci cildə isə «Qaracığ Çoban», «Bəkil oğlu İmran», «Təpəgöz» adları altında daha üç boy müasir şeirin bədii-estetik normaları əsasında tərənnüm edilmişdir. Beləliklə, Səhəndin iki cilddən («Sazımın sözü» və «Dədəmin kitabı») ibarət «Dədə Qorqud» yaradıcılığı bütövlükdə «Sazımın sözü» adlanır və özündə altı poemanı birləşdirir.

Şair bu əsərlərlə xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərinə bağlılığını ortaya qoymuş və bunu «Duxa Qoca oğlu Domrul» poemasında belə ifadə etmişdir:

*Hələ də, hələ də bizim yerlərdə  
Sadə insanların andı «çıraq»dır,  
Xalqın arasında, kənddə, şəhərdə  
Müqəddəs yerlərin adı «ocaq»dır (312, 71)*

Ömrünü xalqının milli azadlıq mübarizəsinə həsr etmiş Səhəndin, ümumiyyətlə, bu əsərləri yazmaqda ən ali məqsədi xalqının damarlarında qanla axan milli yaddaşı, qəhrəmanlıq ruhunu oyatmaq olmuşdur:

*Dişi aslan, qoç igidlər  
Qulluğuna söyləyim mən,  
Bu ellərin, obaların,  
Ataların, babaların  
Gəldiyindən, keçdiyindən,  
Həq badəsin içdiyindən (312, 71).*

Bu kiçik parçanın özünü belə təhlil edib Səhəndin nəhəng «Dədə Qorqud» yaradıcılığının xarakterik keyfiyyətlərini üzə çıxarmaq olar:

1. «Dişi aslan, qoç igidlər // Qulluğuna söyləyim mən» misraları Azərbaycan dastan dili, aşiq ifadəliliyi üçün xarakterik olan «qulluğunuza ərz edir, siz də dinləyib feyziyab olun» nitq deyiminin üstündə qurulmaqla Səhəndin poemalarının milli dastançılığın poetik-üslubi qatları ilə bağlı olduğunu göstərir.

2. «Dişi aslan, qoç igidlər // Qulluğuna söyləyim mən // Bu ellərin, obaların, // Ataların, babaların // Gəldiyindən, keçdiyindən» misralarında qədim dastan təhkiyəsinin Dədə Qorqud» eposu üçün xarakterik olan «Gəlimli, gedimli dünya» poetik formulu mətnaltı planı təşkil edib, sənətkarın poetik üslubunu qidalandırmaqla yanaşı, Səhəndin poetik düşüncəsinin milli bədii-estetik düşüncənin dərin qatları ilə bağlı olduğunu nümayiş etdirir.

3. «...Qulluğuna söyləyim mən... // ...Ataların, babaların... // ...Həq badəsin içdiyindən» misraları birbaşa məhəbbət dastanlarındakı haqq aşiqliyi - butavermə ilə bağlıdır. Bu da Səhənd yaradıcılığının milli-mənəvi dəyərlərin müqəddəslik qatları ilə bağlı olduğunu bildirir.

Səhənd «Duxa Qoca oğlu Domrul» poemasında boyun məlum süjetini müasir şeir üslubunda nəzmə çəkməklə poemanın ideya-məzmun əsasına vəfa, etibar, sədaqət, hünər kimi milli-estetik dəyərləri çıxarmışdır:

*Demək, bir qadının eşqi, vəfası,  
Tanrı qəzəbinə qələbə çaldı.  
Domrulun gül açdı günü, dünyası,  
Yüz qırx il yaşadı, yüz qırx il qaldı.*

*Qoşdu Qorqud Dədə adına dastan,  
Adını-sanını dillərə saldı.  
Əbədi yaşasın vəfalı insan,  
Şöhrəti yayılsın bütün ellərə (312, 94).*

Şair «Dirşə xan oğlu Buğac» poemasında dastandan məlum olan süjeti xeyirin şər üzərində qələbəsi kimi tərənnüm etməklə yanaşı, əsərdə əsas xətt kimi «Ana haqqı - Tanrı haqqı» ideyasını qabartmışdır:

*Sən də analığa həsr et dastanın,  
Sən həq yolçususan, həqq aşığısan,  
İstəkdən yoğrulub iliyin, qanın,  
Dostluq məclisinin yaraşığısan (312, 99).*

Sənətkarın «Qanlı qoca oğlu Qanturalı» poemasının əsas mövzusu Azərbaycan milli mənəviyyat tarixi, milli xarakteri və etnik mentaliteti üçün xarakterik olan qəhrəmanlıqdır:

*Əzəl gündən qəhrəmanlıq  
Mərdanəlik, qoçaqlıq  
Vətənimin, ellərimin  
Ad-sanilən yanaşdır (312, 127).*

«Qaracıq Çoban» poeması eposdakı «Qazan xanın evinin yağmalanması» boyu əsasında yazılmışdır. Poemada oğuz elinin birliyini, vətən uğrunda döyüşə birgə atılmalarını xüsusi tərənnüm edən şair əsərin əvvəlində vətənin düşdüyü haldan, Azərbaycanın ikiyə bölünməsindən, dilimizin İranda qadağan olunmasından, mübarizə ruhunun öldürülməsindən Qorqud dədəyə şikayət edir:

*Vətənimin şamaması  
Doğranıb dilim-dilim.  
Tikilib dodağım,  
Qadaxlanıb dilim.  
Hər parça, hər tikəm  
Bir qurd ağzında,  
Babamın kəskin qılıncı  
Paslanıb, çürüyüb qında (312, 175).*

Səhənd «Bəkil oğlu İmran» poemasında dastandakı eyniadlı boyu nəzmə çəkimişdir. Bütün poemalarının əvvəlində «Başlanmış» hissəsi verdiyi kimi burada da eyni lirik müqəddimə vermiş, poemanı yazmaqda məqsədinin Azərbaycan uğrunda savaş olduğunu bəyan etmişdir:

*Aşığı, çal sazıvı, aç dastanıvı,  
Çaldığın nəğmələr həyat marşındır!  
İnsanın həyatı həyat marşındır,  
Vuruşa, zülmətə, zülmə qarşıdır (312, 127).*

Ümumiyyətlə, Səhəndin «Sazımın sözü» kitabındakı bütün poemaların ideya əsasında milli zülm və zalımlara qarşı mübarizə ideyası durur. Bu xətt altı poemanı öz ətrafında açıq şəkildə birləşdirən xəttidir. Həmin xətt birləşdirici poetik motiv olmaqla qalmayıb, bu poemaların hər birini milli azadlıq uğrunda mübarizə manifestinə çevirmişdir. Səhənd bu baxımdan «Kitabi-Dədə Qorqud»da «Basatın Təpəgözü öldürməsi»ndən bəhs edən və daha çox mifik məzmun daşıyan boyu birbaşa müasir dövrlə - Cənubi Azərbaycandakı milli ayrı-seçkiliklə, xalqımızın ən adi milli haqq və hüquqlarını tapdalanması ilə açıq şəkildə əlaqələndirərək bu siyasəti həyata keçirənləri «adam-zad» (adamyeyən) Təpəgözə bənzətmişdir:

*Bir daha mən  
Tanımışam, tanımışam  
Əsrimizin  
«Birgözlüsün»  
«Təpəgözün»!  
Haralarda,  
Harda, harda,  
.....  
Hər torpaqda, hər diyarda  
Tanımışam o qəddarı,  
O quduzu, o kaftarı (312, 252).*

Məhz bu milli həqiqətlər şairə dünyanın mənasını, keçmişlərin əfsanələrinin hikmətini, o cümlədən milli folklorumuzda yaşayan ulu həqiqətlərin əsl dəyərini başa salmışdır:

*Mən o gündən inandım ki,  
Sinələrdən sinələrə,  
Atalardan, babalardan*

*Bizə çatan əfsanələr  
Çox da belə yersiz deyil.  
Bu sözlərdə dəryalar var,  
Dəryalarca mənalar var (312, 251).*

Əslində, şairin bu misralarında onun «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna həm bir sənətkar, həm də bir vətəndaş kimi maraq və münasibətinin bütün mənası ifadə olunmuşdur. «Kitabi-Dədə Qorqud»u nəzmə çəkmək bir şair işidirsə, onun altında yatan milli həqiqətləri üzə çıxarmaq isə artıq Səhəndin vətəndaş əqidəsindən irəli gəlmişdir. Bu baxımdan, sənətkarın poemaları bədii məzmun və forma, milli həqiqətlərin bədii cəhətdən ifadəsi və s. baxımından çox zəngindir və ayrıca tədqiqat tələb edir.

«Dədə Qorqud» motivləri ilə bağlı poemalar içərisində şair-alim A.Abdullazadənin bir neçə dəfə Azərbaycan, o cümlədən rus dilində çap olunmuş «Ulu Qorqud» adlı poeması məzmun və forma xüsusiyyətləri baxımından diqqəti çəkir (bax: 26; 27; 28; 365).

«Ulu Qorqud» poeması bilavasitə «Dədə Qorqud kitabı»nın yubileyi günlərində yazıldı. Şair aşkarca Qarabağ yolunda, torpaq birliyi uğrunda mübarizəyə Qorqud ovqatı aşılayır» (154, 7). A.Abdullazadənin «Ulu Qorqud» poeması Dədə Qorquda müraciətlə yazılmış, burada abidənin daimi örnək olduğu, «Kitabi-Dədə Qorqud» dünyasının bugünkü günlə əlaqəsi göstərilmişdir. Altı fəsildən ibarət poemada insanın mərdliyi, qadın ləyaqəti, saf məhəbbət, həyat rəmzi olan su, nəsillərin əlaqəsi və s. mövzulara toxunulur, son sözdə Dədə Qorquddan ölməzlik rəmzi kimi bəhs olunur (118, 17).

«Ulu Qorqud» poemasını poetik mahiyyəti etibarilə şairin «dünən» bünövrəsi üzərində durub «bugünə» yazdığı «məktub» - poema hesab etmək olar. A.Abdullazadə



bugünlə dünən - müasirliklə tarix arasında «Dədə Qorqud»  
adlanan bir məclis - «körpü» qurur:

*Ulu Qorqud,  
Sağ əcdadım, oğuz nəslim, qopuz səslim,  
bəri gəlgil, başa keç,  
bu günümün süfrəsinin başına yığ ulu nəvələrini -  
ötənlərdən danışmaq,  
tapaq altdan, zaman üstədən,  
qayalardan, dağlardan,  
uzaq-uzaq çağlardan  
mərd səsləri ucalan  
ərənlərdən danışmaq (28, 267).*

«Dədə Qorqud» həqiqətlərini Azərbaycan xalqının  
«həqiqət tarixi» - «mənəvi gerçəklər tarixi» kimi tərənnüm  
edən şair dünyanın ulu dəyərlərinin tarix boyunca dəyiş-  
məz qaldığını göstərir:

*...Sən dünyanın işinə bax,  
xainlər də ölüb getdi, mərdlər də,  
xainlik də diri qaldı, mərdlik də.  
Amma biri qoşun-qoşun, biri - tək.  
İgidliyə qəhrəmanlıq da dedilər, mərdlik də,  
cəsarət də, qorxmazlıq da, ərlik də...  
xəyanətin tək oldu, adı da, mənası da,  
tək qaldı dünyası da (28, 268).*

Şair göstərir ki, milli xarakterin ən uca dəyərləri və-  
tən, el, oba, yurd insanı ilə bağlıdır. Bu dəyərlər öz-özlü-  
yündə bir məna ifadə etmir, onlar yalnız xalqın və yurdun  
mənafeyi ilə bağlananda ülviləşir (məna kəsb edir). Bu  
cəhətdən, A. Abdullazadənin «mərdlik» haqqında düşüncə-  
ləri dərin fəlsəfi məzmununa malikdir:

*Mərdliyin saya gəlməz  
əlvan çeşidləri var,  
mərdliyin də məqamı, öz ölçüsü, yeri var.  
Ən sisli, ən sürüşkən yollarda yıxılmamaq,  
Vətənin dağ vüqarını öz işinlə, öz adınla,  
sarsılmaz inadinla qorumaq da mərdlikdir,  
anaya sayğı da, ümitsiz təsəlli də, yıxılana qayğı da  
(28, 272).*

Sənətkarın poemada uca dəyərlər səviyyəsində öydüyü varlıqlardan biri anadır. Maraqlıdır ki, A. Abdullazadə ananı bir insan, uca, ülvi varlıq olmaqla yanaşı, həm də müqəddəs milli dəyər kimi tərənnüm etmişdir:

*Ulu Qorqud, sən karvana gecikəndən sonra da,  
Qazanların, Beyrəklərin, Banıçiçək nişanlı,  
neçə-neçə qız ərənlər  
qopuzundan axıb gələn sədalarda, səslərdə  
Qazlıq dağın ətəyindən  
dirilik suları içəndən  
çox-çox, çox-çox sonra da,  
qadın ana qadın qaldı, ana qaldı (28, 274).*

Sənətkar əsərin sonunda yenə də Qorquda müraciət edir:

*Ulu Qorqud,  
Dünənini sabahına qovuşdurub yaşayan  
Ulu ər nəvələrin o müqəddəs səcdənə  
Dönə-dönə enəcəklər, bunu bil,  
Sənə, sənənin dağ vüqarlı  
Yaz nəfəsli kəlamına, ruhuna  
Dönə-dönə dönəcəklər, bunu bil (28, 289).*

A.Abdullazadə poemanı nikbin notlarla - yurdun, elin, vətənin, dövlətin və dövlətçiliyin taleyinə inam hissləri ilə qurtarır. Poema ulu Qorquda müraciətlə başlandığı kimi ona müraciətlə də sonlanır. Başlanğıc və sonun Dədə Qorqudda «düyünlənməsi», başqa sözlə, Azərbaycan milli həqiqətlərinin Dədə Qorquddla başlanıb yenə də ona dönməsi «Dədə Qorqud kitabı»nı milli varlığımızın əbədi simvolu kimi təsdiq edir.

«Dədə Qorqud» motivləri müasir Azərbaycan şairi Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığı üçün də xarakterikdir. O, el-aşiq şeiri üslubunda yazan bir sənətkardır. Belə demək olar ki, Z.Yaqubun şeirləri, əslində, bütün ruhu ilə Dədə Qorqud dünyasına bağlıdır. Bu cəhətdən sənətkarın irihəcmli «Saz» dastan-poeması xüsusilə səciyyəvidir (352, 287-331).

Dastan-poema şairin Dədə Qorquda müraciətini əks etdirən «Saz» şeiri ilə başlayır. Qorqud atanı öz varlığının ayrılmaz parçası sayan Z.Yaqub deyir:

*Sənsiz mənim bir məclisim,  
Bir şənliyim olarmı heç?  
Adın ilə öyünməyə,  
Ahənginlə döyünməyə,  
Sinəm sözlə dolarmı heç?  
Qorqud dədəm, ozan babam! (352, 287).*

Sənətkar Dədə Qorqudu qılıncın belə kəsə bilmədiyi ağıla-huşa malik hikmət sahibi, el-obanın üstünə dərd qoşun çəkəndə qəm səfini öz qopuzunun sehri ilə pozan ulu ozan, gözlərindən körpələrin bəbəyinə od verən, qopuzu ilə ana vətən torpağına dad verən, igidlərə hünərindən ad verən, sözlərin mənasını yozan ulu müdrik kimi tərənnüm edib, ondan saz haqqında söz deməyə icazə istəyir:

*Qoy mən sənə ellər üçün  
Qəlbin susmaz simi deyim.  
Keçmişimin özül daşı,  
Bünövrəsi, himi deyim.  
Sənə bənzər bir ağsaqqal  
Səndən özgə kimi deyim.  
Tariximi tarixlərə  
Naxışlarla yazan babam!  
Qorqud atam, ozan babam! (352, 288).*

Şair sazı tarixin kəşməkeşlərinə sinə gərən, ideologiyalarla çarpışıb haqq olduğunu isbat edən milli sərvət kimi tərənnüm edir:

*Sinələrdə dinən sazı  
Daşdan-daşa çalan oldu.  
Saz yaşadı!  
«Yeriş etdi qəm ləşkəri»,  
Könül şəhri talan oldu  
Saz yaşadı!  
Şəriətə ziddir deyib,  
Ocaqlara qaladılar,  
Havacatı haram bilib  
Yası yasa caladılar,  
Saz yaşadı!  
Ellər özü heç elədi  
El bağına daş atanı!  
Məclislərdə baş çəkdi  
Telli sazı yaşadanı! (352, 288).*

Z.Yaqub sazı tərənnüm edərkən Dədə Qorqud adına arxalanır, ilhamının ocağı qoru Qorqud ocağından götürür. Çünki Qorqud həsrətləri qovuşduran, xataları sovuşduran, baş bilən ər, söz yurduna sərkərdədir. O, hər bir istəyin di-

ləyin atası, anasıdır. Ona görə də Dədə Qorqud bir məşəl olub Z.Yaqubun ömrünə işıq saçır. Qorqudun sözü – haqqın səsidir. Odur ki, şair Qorquddan öz uğuruna alqış-dua, təbinə güc-qüvvət istəyir:

*Sənin səsin haqq səsidir,  
Uluların nəfəsidir!  
Alqışlasan, sevincimdən  
Göylər qədər ucalaram!  
Qarğışlasan, kədərimdən  
Bircə gündə qocalaram!  
Nə yaxşı ki, baba olan  
Qarğamaz öz nəvəsinə.  
Nəsil-nəsil qanad verər  
İnsanların həvəsinə.  
Yüksəklərə uçmaq üçün  
Mən də qanad istəyirəm.  
Zirvələri qucmaq üçün  
Səndən inad istəyirəm.  
Gözlərimi açan gündən  
Saza, sözə meylim olub.  
Mən havacat Məcnunuyam,  
Saz əbədi Leylim olub!  
Telli sazın dastanını  
Özün başla, ustad Dədə!  
Söz sehrinə varmaq üçün  
Ver ruhuma qanad, Dədə! (352, 289).*

Dastan-poemanın «Ulu ozanın düşüncələri» adlanan şeirində lirik mənin dilindən çox mənalı düşüncələr verilmişdir. Lirik qəhrəman bəyan edir ki, ondan ötrü ürəkləri ocaq olub yananlar olduğu kimi, həqiqətini görə-görə onu dananlar da var. Ancaq bütün bunlar onu ruhdan salmayıb: o, ellər bağçasının bülbülü kimi vətənə nəğmələr qoşmaqdan heç vaxt usanmayıb. Əli sazın pərdələrinə yatandan,

barmaqları simə dəyəndən bəri havaların gücü ilə tilsimlələrə yol açıb. Sərt yoxuşlar heç vaxt onun dizlərini bükə bilməyib. Doğru sözü, haqqı deməkdən heç vaxt çəkinməyib: həqiqəti üzlərə şax deyib. «Eldən dediyinə», «elə dediyinə», «el üçün dediyinə» görə yağan yağışlar, qopan tufanlar bu ocaqdan, bu torpaqdan onun izlərini silə bilməyib. Sənətkar öz ömür yolunun qayəsini belə bəyan edir:

*Bu dünyaya gəlməyim var,  
Getməyim yox!  
Bu dünyada ölməyim var,  
İtməyim yox!  
Arzum budur, nəsil-nəsil  
Xoşbəxt görüm insanları,  
Duru görüm, təmiz görüm vicdanları.  
Bundan özgə  
Bir məqsədi güdməyim yox (352, 290).*

«Aldı Dədə Ozan» adlı şeirdə Dədə Qorqud sənətkara - Z.Yaquba xeyir-dua verərək:  
ona zirvələri fəth etmək, yüksəklərə uçmaq üçün - qanad;  
insanları ucaltmaq, yaxşı adla qocalmaq üçün - cürət;  
ürəkləri oxumaq, fikirlərdən dəstə tutub söz çələngi toxumaq üçün - qüdrət;  
ağır yükləri qaldırmaq, öz həyat yolu və cığırına sədaqətlə könül bağlamaq üçün - sazla öyüd;  
açılmayan qapıları açmaq üçün - açar;  
səfərə çıxmaq üçün - yollar;  
sular üstündən adlamaq üçün - keçid bağışlayaraq bunları nəsihət edir:

*Elə danış - söz dilində  
Qılinc olsun, qalxan olsun.*

*Qoy ilhamın coşsun, daşsın,  
Qucaqlasın göyü, yeri.  
Söhbətində, əməlində  
Dədələrdən qalma geri.  
Yaddaşında uluların  
Xatirəsin ulu saxla!  
Sabahlara çatmaq üçün  
Ürəyində zaman-zaman  
Bir həqiqət yolu saxla (352, 291).*

Ancaq Dədə Qorqud şairi xəbərdar edir ki, bu yol - həqiqət yolu çox ağır yoldur. Bu yoldan bezməmək, usanmamaq üçün onu doğru yolla addımlamaq lazımdır. Bu halda sənin ürəyində iman yaşar və o, getdiyin yolun həqiqətinə, amalına, əqidənə səndə şübhə yaranmağa imkan verməz. Ulu Dədə Qorqud el sənətini bir çeşmə adlandırır onu daim duru saxlamağı şairə nəsihət edir. Şair bu sənətdən ona çatan ruhu (payı) qorumalı, nuru sönməyə qoymamalıdır. Bu yolda şairin ana dili onun gücü, qıbləgahı olmalıdır. O, zamanın sədlərini sındırır həm bugünün, həm də sabahın övladı olmalıdır. O halda saz bu yolda ona həmdəm, sirdaş olar:

*Nəfəsinlə, ürəyinlə  
Çək ellərin nazını sən,  
İnam üstə köklə, oğul.  
Sevirsənsə yolda qoymaz*

*Saz adlanan bu yar səni!  
Sazla hamı əzizləyər,  
Sazla hamı duyar səni! (352, 291).*

Dastan-poemanın ardıcılıqla gələn «Danışan telli sazım», «Baş divanı», «Təcnis», «Qaraçı», «Sarıtel», «Man-

sırı», «Ruhani», «Yanıq Kərəmi», «Borçalı dübeyti», «Dilqəmi», «Misri», «Müxəmməs» kimi şeirlərində saz, ayrı-ayrı havalar tərənnüm olunur (352, 292-329). Əsər «Son söz» adlı şeirlə tamamlanır. Şair yenə də Dədə Qorquda üz tutaraq deyir:

*Sənsiz mənim bir məclisim  
bir şənliyim olarmı heç?  
Adın ilə öyünməsə,  
sinəm belə dolarmı heç?  
Qorqud dədəm, Ozan babam!  
İlk sözümü sənə dedim,  
son sözüm də sənə bağlı,  
Keçmişim də, sabahım da  
Mən özüm də sənə bağlı (352, 330).*

Saz haqqında böyük bir dastan-poema yaradan şair bunu Dədə Qorqudun hikmətinə bağlayaraq bəyan edir ki, Qorquddan sonra min il keçsə də, o, yenə də yaşadı. Çünki Dədə Qorqud şairin taleyinə bir yaraşlıq olmaqla yanaşı, milli tariximizin vüqarıdır. O, öz vüqarını ana sazın tellərinə, nəfəsini candan əziz ellərinə bağışlayıb:

*Duysun dedin bu sənəti  
oğlum mənim, qızım mənim.  
Bu gərdişin axarında  
qoy susmasın sazım mənim.  
Saz susanda, onda gərək  
zərif xallı tellər susa!  
Tel susanda, onda gərək  
nəğmə deyən dillər susa!  
Dil susanda, onda gərək  
şeir canlı ellər susa!*



*Yox-yox! Sazın tellərində  
nə susmaq var, nə lallıq var!  
Hər pərdənin ahəngində  
bir ölümsüz halallıq var (352, 330).*

Beləliklə, Z.Yaqub bizləri Dədə Qorqudun vəsiyyətinə əməl edib ən böyük milli sərvətlərimizdən biri olan sazı qorumağa çağırır. Bu işin müqəddəsliyini Dədə Qorqudun varlığına bağlayır. Çünki Dədə Qorqud adı hər bir azərbaycanlı üçün müqəddəsdir. Sənətkar sazı Dədə Qorqudun yadigarı kimi tərənnüm etməklə onun müasir varlığını bizlərdəki yerinin əbədi olduğunu təsdiq edir.

«Dədə Qorqud» eposu motivləri əsasında yazılmış poemalar içərisində N.Kəsəmənlinin «Dəli Domrul» poeması özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkir. Ümumiyyətlə, N.Kəsəmənli ədəbiyyatımızda sevgi şairi kimi tanınırdı. O, «Dəli Domrul» poemasında da öz üslubuna sadıq qalmış və «Dədə Qorqud motivləri üstündə bir sevgi dastanı yaratmışdır.

«Dəli Domrul» poemasında mənzum dram janrının kompozisiya elementlərindən istifadə olunmuşdur. Belə ki, bu əsər, bir növ, poema janrı ilə mənzum dram janrının qovuşmasından ibarətdir. Poetik dialoqlar, azsaylı da olsa, remarkalar onu pyes kimi səciyyələndirməyə imkan versə də, əsər müəllif tərəfindən poema kimi düşünülmüş və «Hamısı sevgidəndir» kitabında poema kimi verilmişdir.

Hər bir pyesin əvvəlində onun obrazları təqdim olunur. Lakin «Dəli Domrul» əsərində belə bir təqdimat yoxdur. Digər tərəfdən əsərin həcmi də müəllifin onu poema janrında yaratdığını göstərir. Əlbəttə, sənətkar öz yaradıcılıq kombinasiyalarında sərbəstdir və N.Kəsəmənli öz poemasına dram elementləri qatmaqla onu daha emosional, daha təsirli etmişdir.

«Dəli Domrul» poeması köçərilərin, ata-ananın, bacının ölmüş igid üzərində ağlamaqları ilə başlayır:

*Qarşı yatan ulu dağlar,  
Bilirsənmi, nələr oldu?  
Göz yaşıyla dolun, dağlar,  
İgidimiz ölər oldu (196, 264).*

Bu zaman Dəli Domrul təpəl atın üstündə yaxınlaşıb nə baş verdiyini soruşur. Ona ölmüş igidi Əzrayılın apardığını söyləyirlər:

*Bu dünya bizə dardı,  
İtiyimiz nübardı,  
Bir oğlumuz var idi,  
Bax Əzrail apardı (196, 266)*

Dəli Domrul Əzrayılı hədələyir. Əzrayıl da onunla vuruşub məğlub edir. Dəli Domrul ondan aman istəyir. Lakin Əzrayıl ona bildirir ki, boş qayıda bilməzəm:

*Gəlmişəm boş qayıtmam,  
Bir can aparmalıyam.  
Öz canın da olmasa,  
Özgəsinə qayılam.  
Bir əzizin yoxmudur,  
Əvəzinə can verə? (196, 270)*

Dəli Domrul dastanda olduğu kimi, atasına və anasına can üçün müraciət edir. Lakin onlar öz canlarını oğullarına qıymırlar. Əzrayıl ona tənə edir:

*Dünya şirin, can əziz,  
Kim verər öz canını? (196, 273)*

Dəli Domrul Əzrayıldan öz arvadı ilə vidalaşmağa icazə istəyir. Qadın «uf» demədən öz canını ərinin yolunda qurban verməyə hazırdır. Poema qadının Əzrayılın tənəsinə cavabı ilə bitir:

*Nə deyərsən, nə söylərsən,  
Göz açiban gördüyüm,  
Könül verib sevdiyim,  
Qoç ərim, qoç igidim?!  
Neylərəm səndən sonra?  
Yaylasam, gorum olsun,  
Çəmənindən keçərsəm,  
Tapdanan arım olsun.  
Altun daş-qaş taxarsam,  
Tabutum, sonum olsun!  
Sənsiz su da içərsəm,  
İçdiyim qanım olsun!  
Səndən sonra bir igid  
Görsə gözüm kor olar.  
İsti yatağım sənsiz  
Buza dönmüş gor olar.  
Səndən sonra bu canım  
Qıyma igidsiz qalsın.  
Əzrail, al canımı,  
Yarın qurbanı olsun! (196, 264)*

Əsər burada bitir. Şair dastan süjetini boyda olduğu kimi axıradək bədiiləşdirməyə ehtiyac görmür. Dastanda qadının sevgisi, ərinə olan vəfası Tanrının xoşuna gəlir və o, Dəli Domrulla qadınına 140 il ömür bəxş edir. Lakin N.Kəsəmənli süjetin bu hissələrini bu kiçik poema-pyese gətirmir. Bunun səbəbi əsərin şair tərəfindən düşünülmüş əsas ideyasının Əzrayılla Qadının dialoqunda tam şəkildə ifadə olunmasıdır. Əslində, şair sevginin Tanrının yaratdı-

ği varlıq aləminin ən uca və ən ülvi dəyəri olduğunu tə-  
rənnüm etmişdir. Bu ideyanın təcəssümü zamanı iki tərəf -  
iki əqidə (amal) üz-üzə gətirilmişdir. Birincisi «dünya əziz  
- can şirin» ideyası, digəri isə sevginin hər bir dəyərdən  
üstün olması ideyası. Birinci ideya Dəli Domrulun ata-  
anasının davranışlarında üzə çıxaraq Əzrayıla insanlara  
tənə etməyə əsas verir. Yəni insanlar bütün varlıqları ilə  
dünya nemətlərinə bağlıdırlar. Heç kəs bu dünyadan kö-  
nüllü getmək istəmir. İkinci ideyanın daşıyıcısı Dəli Dom-  
rulun sevgilisi - həyat yoldaşdır. O, Dəli Domrulsuz dün-  
ya nemətlərini, hətta şirin canını belə özünə haram bilir.  
Və sübut edir ki, Tanrının yaratdığı dünyada ən ali və ən  
ülvi nemət elə sevginin özüdür. Tanrı dünyanı sevgidən  
yaradıb və insanlığı yaşadan, ona həyat qüvvəsi verən sev-  
gidir. Şair poemanı bu nöqtədə tamamlamaqla oxuculara  
qədim oğuz insanların sevgisinin nümunəsində dünyanın  
ən uca həqiqətini aşlamış, milli mənəviyyatımızın dayaq  
nöqtəsinin sevgi olduğunu, eyni zamanda bu uca bəşəri  
sevginin öz qaynaqlarını xalqımızın mənəviyyat tarixinin  
ən dərin qatlarından götürdüyünü göstərmişdir.

Azərbaycan şairləri «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinə  
müraciət edərkən uşaqları da unutmamışlar. Bu baxımdan,  
T.Elçinin «Oğul Buğac» poeması kiçik yaşlı uşaqlar üçün  
nəzərdə tutulmuşdur. Poema 1988-ci ildə «Gənclik» nəşriyyatında rəngli rəsmlərlə buraxılmışdır. Nəşriyyat öz təqdimatında yazır ki, «sevimli şairimiz Teymur Elçinin ulu «Dədə Qorqud» motivləri əsasında ölməz dastanımızın qəhrəmanlarından biri - igid Buğac haqqında yazdığı poemanı balaca oxuculara təqdim edirik. Qoçaq, qorxmaz Buğacın vətənə, doğma torpağa, el-obaya, ataya-anaya olan sevgisi bu gün böyüməkdə olan nəsillərin də ürəyində dünənimizə və gələcəyimizə məhəbbət oyadır» (105, 2).

Yeddi başlıq-hissədən («Muştuluq», «Dağ döşündə», «Ovda», «Qalx, gedək!», «Ölümlə görüş», «Dayanma, tə-

ləs, oğlum!»). «Karvan yolu») ibarət olan poema ulu ozan dədə Qorqudun tərənnümü ilə başlanır:

*Dədəm Qorqud!  
Aşıq babam, ozan babam,  
Mənim ölməz dastanımı  
Yazan babam! (105, 2).*

T.Elçin Dədə Qorqudu tarixlərdən xəbər verən ozan, oğuzlara ad qoyan, oğuz elində küsülüləri barışdırıb bütöv cəmiyyətdə sosial harmoniya yaradan ağsaqqal, elin sevimlisi, güvənc yeri kimi tərənnüm edir. Şair üçün Dədə Qorqud eyni zamanda bədii sözün hamisi, ilham mənbəyi, bütün şairlərin, o cümlədən T.Elçinin mənəvi əcdadıdır. Dədə Qorqudun mənəvi irsi indi onun sənətkar nəvələrinin sözündə, şeirində yaşayır:

*İzin qalıb, Qorqud babam.  
Sehirli, sirli aləmdə.  
Şərbət kimi sözün qalıb  
Bu gün mənim piyaləmdə.*

*Bağladığın kitab mənim,  
Çaldığın o rübab mənim,  
Səni məndən soruşsunlar,  
Hər suala cavab mənim,  
Qorqud baba! (105, 4).*

Poema başdan-başa «Kitabi-Dədə Qorqud»un birinci boyu - «Dirsə xan oğlu Buğac boyu» əsasında yazılmışdır. Əsər «Muştuluq» hissəsi ilə başlayır. Burada Dirsə xanın oğlu Buğacın doğulması, böyüməsi, on beş yaşına çatması təsvir olunur. Birinci hissədə Dirsə xana oğlunun anadan

olmasını xəbər verirlər. Xəbəri alan xanın sevinci yerə-göyə sığmır:

*Səhər hələ yuxudaydı,  
Çıxmamışdı dan yerinə,  
Hələ günəş gəlməmişdi  
Qırmızı meydan yerinə.  
Xəbər çatdı Dirsə xana:  
- Nə yatmısan,  
Tez dursana?!  
Oğlun olub!  
Muştuluq ver!*

*Günəş doğdu,  
Sevindi göy,  
Sevindi yer.*

*Dik atıldı  
Yatağından Dirsə xan.  
Muştuluqçu al geyəcək,  
Muştuluğu versə xan (105, 5).*

Sevincək olmuş xan ova çıxır, ov ovlayır. Qayıdıb muştuluqunu görünməmiş şəkildə mükafatlandırır. Eldə toy-bayram olur. Uşaq böyüyür, on beş yaşına girir. Bu yaşında hər hünərdə - at minib, yay çəkib ox atmaqda, ov ovlamaqda, quş quşlamaqda öz yaşdılarını qabaqlayır. Atası onunla fəxr edir:

*Qorxma oğul!  
Qıy vurmağı  
Qartallardan  
Öyrən, oğul!  
Qayalarda  
Qartal doğul! (105, 7).*

«Dağ döşü» adlanan ikinci hissədə Dirsə xanın oğlunun igidlik göstərməsi və ad almasından bəhs olunur. O, elin hüsurunda dəhşətindən hamının qorxdığı buğa ilə döyüşərək ona qalib gəlir. Dədə Qorqud ona Buğac adını verir:

*Ertəsi gün  
Dədə Qorqud  
Cəm elədi Oğuzu,  
Mizrab vurdu,  
Dilləndirdi qopuzu:*

*- Buğac deyin  
Bu igidin adına,  
Dara düşsə,  
Tanrım yetsin dadına (105, 14).*

Poemanın «Ovda» adlanan hissəsində göstərilir ki, Dirsə xanın yanında qırx igid var idi. Şair onları «qırxlar» adlandırır. Qırxlar xanın çörəyini yeməklə bərabər, onun taxtına göz dikmişdilər. Buğacın tez bir zamanda böyüməsi, igidə çevrilməsi, xanın layiqli varisi olması onları narahat edirdi. Onlar Buğaca böhtan atıb, xanı öz oğlunu oxlamağa vadar edirlər. Bu işi edən xan ağır psixoloji vəziyyətə düşür:

*Dirsə xanın  
Dərdi böyük, dağdan ağır.  
Elə bil ki,  
Üzərinə oxlar yağır.  
Qamçılایır  
Köpüklənən Boz atını.  
Eşidən yox  
İçindəki fəryadını (105, 21).*

Əsərin «Qalx, gedək!» adlanan hissəsində Dirsə xan aldadıldığını başa düşür. Xain qırxlar Buğacı aradan götürdükdən sonra Dirsə xanı əsir tutub, başıaçıq, ayaqyalın qonşu dövlətin zindanına aparırlar. Həqiqəti başa düşən Dirsə xan ağır peşimançılıq keçirir:

*Gecikdin, küs özündən:  
Taxta çıxdı xəyanət.  
Görəcək günlərin var,  
Qalmadı daha taqət (105, 22).*

T.Elçin uşaqlar üçün nəzərdə tutduğu əsərdə xəyanət motivini xüsusi mənalandırır. Gənc nəslə Dədə Qorqudun dili ilə səbirli olmaq, deyilmiş hər sözə inanmamaq, yüz ölçüb-bir biçmək, həqiqəti yalandan seçmək, bir sözlə, mənəvi dəyərlər, ağıllı davranışlar haqqında belə bir nəsihət verir:

*Kim deyir ki, ozan sözü  
Doğru çıxmaz, yalan olar?  
Təbib gəlsə, dərman deyər,  
Əzrayıl can alar olar.*

*Dəryalar keç üzə-üzə;  
Bıçaq batsın yaman gözə.  
Aldanma gəl hər xoş sözə  
İlan, əqrəb çalan olar.*

*Bil qədrini sədaqətin,  
Aç gözünü həqiqətin,  
Əlini kəs xəyanətin,  
Uzansa, el talan olar.*

*Dədə Qorqud haqqı deyər,  
Haqqı görən haqqı öyər,*



*Kim itirsə, haqqı əyər,  
Özü darda qalan olar (105, 23).*

Buğacın anası Zibeydə qızlarla oğlunun axtarışına çıxır: onun ölümünə inanmır. Ananın inamı düz çıxır: o, öz oğlunu yaralı halda tapır. Dağ çiçəyini südünə qatır, məlhəm qayırır oğlunun yarasına qoyur. Şair ana südünü tərənnüm etməklə uşaqlarda anaya, ana südünün müqəddəsliyinə, möcüzə və şəfasına inam təlqin edir. Əslində, T.Elçinin ana südü haqqında böyük bir ilham və vəcdlə yazdığı misralar, sözün həqiqi mənasında, əsl sənət incisidir:

*Ana südü! Səndən təmiz  
Nə var dünyada?!  
Səndən şirin, səndən əziz!  
Heç gəlmir yada!*

*İliyimiz, sümüyümüz,  
Qanımız səndən.  
Hər ölümə can verməyən  
Canımız səndən.*

*Müqəddəsən Günəş qədər,  
Ey ana südü!  
Səndən - ana məhəbbəti,  
Ana öyüdü... (105, 31).*

Əsərin «Dayanma, tələs oğlum!» hissəsində Buğac atasının aldadıldığını, ona və atasına qırqlar tərəfindən tələ qurulduğunu başa düşür. Ana südü ona şəfa verdiyi kimi, ana sözü də ona həqiqəti başa salır. Ağıllı ananın müha-kimələri həqiqəti ortaya qoyur:

*Sual verib, cavab gəzir,  
Soruşur ana.  
Dözə bilmir, inanmır öz  
Cavablarına.*

*Qarışıbdır bir-birinə  
Xəyanət, qəzəb...  
Nə deyiblər Dirsə xana?  
Nə imiş səbəb? (105, 31-32).*

Ağıllı qadın başa düşür ki, işin içində nə isə bir xəyanət var. O, hadisələrin necə baş verdiyini bilməsə də, fəhmi, fitrəti ona xəyanətdən soraq verir:

*Tez gedək! Atandan  
Nigaranam mən.  
Açılmır ürəyim,  
Bağrı qanam mən.  
Tez gedək! Nəsə var  
Onun başında... (105, 32).*

Ana oğlunu atasını xilas edib, xəyanətkarları cəzalandırmağa çağırır. Buğac xəyanətkarlarla döyüşə girib, atasını xilas edir. Poemanın əsas süjeti ata ilə oğulun qovuşmasının, Oğuz elinin birlik və bütövlüyünün təntənəsi ilə bitir. Baş vermiş bütün bu hadisələrin ibrətamiz nəticələrini T.Elçin əsərin sonundakı «Karvan yolu» adlı hissədə Dədə Qorqudun dili ilə bəyan edir:

*Ucalardan uca tutun  
Bu öyüdü:  
İgidlərə halal olsun  
Ana südü.*

*Yaxşı bilin özünüzdün,  
Sözünüzdün qiymətini.  
Özünüzdən uca tutun  
El-obanın qeyrətini (105, 37).*

Dədə Qorqudun dilindən söylənilən bu nəsihətlər əsərin əsas ideya yükünü, ideya-məzmun mahiyyətini ifadə edir. Şair əsərdə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun maraqlı məzmununa malik birinci boyunu uşaqların dili və düşüncəsinə uyğunlaşdırmaqla qalmır, onlarda vətənpərvərlik, humanizm kimi ali mənəvi keyfiyyətlər tərbiyə edir. Poemada Dədə Qorqudun dilindən söylənilən nəsihətlər, nəğmələr və s. məhz bu məqsədə qulluq edir. Adətən, uşaqlar üçün yazılmış əsərlərdə ibrətamiz kəlamlardan, nəsihətlərdən, atalar sözləri və məsəllərdən istifadə olunur. T.Elçin bu ənənəyə sadıq qalaraq əsərin əsas ideya yükü daşıyan fikirləri Dədə Qorqudun dilindən verir. Fikrimizcə, sadə, yapışıqlı, uşaqların düşüncə dünyasına uyğun yazılmış əsərdə müəllif öz məqsədinə nail olmuş, «Dədə Qorqud» motivlərindən istifadə yolu ilə çox dəyərli, uşaq ədəbiyyatının tarixində daimi qalacaq bir poema yaratmağa nail olmuşdur.

«Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazılmış poemalardan biri də şair-tərcüməçi, filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru Rəşid Təhməzoğlunun hər çapı ilə diqqəti cəlb edən «Dədə Qorqud» adlı epos-poemasıdır (bax: 331; 332). Əsərin 1999-cu ildəki ilk çapının redaktoru və ön sözün müəllifi İ.Öməroğlu (Vəliyev) R.Təhməzoğlunun «Dədəm Qorqud» poemasını bütövlükdə «mənəvi qaynağın poetik biçimi» kimi səciyyələndirərək (273, 3-5) yazır: «İlhamla yazılmış bu əsər tarixə müasir baxışın təzahürü kimi meydana çıxıb. Epos-poema, əslində, nəsillərin dialoqu, nəvə ilə baba, bu günümüzə ulu keçmişimiz arasında poetik mükəllimədir. Nəvənin babaya müraciəti nədən doğub, epos-

dakı boylar mægər şair üçün yetərli deyildimi? Hadisələr, tarixin və zamanın müəyyən məqamlarında ortaya çıxan milli-etnik nöqsanlar, bəşəri cinayətlər müasir dövr ilə nə dərəcədə səciyyəvidir? Epos-poemanı oxuduqca müəllifin narahatlığının səbəbləri aşkar olunur» (273, 4).

İ.Öməröğlunun mühaşidələrinə görə, şair eposun məlum boylarını sadəcə nəzmə çəkmək yolunu tutmamış, əsərdə özünün müasir dövrün bədii-estetik, milli-mənəvi normaları ilə səsləşən sənətkar konsepsiyasını da reallaşdırıb bilmişdir: «Əsər eposun məlum boylarının süjeti əsasında formalaşsa da, şairin çağdaş lirik «mən»i, onun bu günün ucalığından keçmişə baxışı, bu baxışdakı öyü, öyünmə və qınamalar olduqca təsirlidir» (273, 4).

Poemada özü bədii sözün (poetik deyimin) zirvəsi olan «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının şair tərəfindən yenidən necə bədiiləşdirmə üsuluna, obrazlaşdırma texnikasına, bədiiləşdirmənin mexanizmlərinə gəlincə, «epos-poemada etnoqrafik məqamlar ayrıca səliqə ilə işlənmişdir. Bu baxımdan, ov səhnələri, döyüşlər, toy şənlikləri, məişət mərasimlərinin poetik təsviri diqqəti cəlb edir. Müəllif Dədəm Qorqud adı ilə bağlı əhvalat və hadisələrə müasirlik gözü ilə nəzər salır, obrazlar, dastan qəhrəmanları yenidən «dindirilir», çağdaş insanla üz-üzə gətirilir, qınamalar, qıslamalar şəxsiyyətin tarixdəki hərəkətini saf-çürük etmək üçün vasitəyə çevrilir. Etnoqrafik səciyyəli əsərdə tarixdən və dastandan alınan ibrət, əxlaqi təəssüratlar vətəndaşın milli tərbiyəsi üçün önəmlik qazanır. Şair tarixi dastana yalnız araşdırıcı gözü ilə baxmır. Həm də sözə, ifadəyə tarixi-dilçilik mövqeyindən yanaşır. Sözü ələkdən keçirir, onu yeni biçimdə oxucuya çatdırır» (273, 4-5).

Poemanı geniş təhlil etmək burada imkansız olsa da, səciyyəvi məqamlara diqqət yetirək. İlk diqqəti cəlb edən odur ki, R.Təhməzöglü əsərdə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının öz bədii deyim tərzini saxlamağa çalışmışdır.

Ancaq oxucu burada şair tərəfindən yaradılmış maraqlı poetik mənzərə ilə üzləşir. Poemada elə məqamlar var ki, onları oxuduqca sanki «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının özünü oxuyursan. Ancaq şair öz bədii dili, istedadı və obrazlaşdırma bacarığı ilə hər an bu məqamların içindədir. Dastanın poetik deyim tərzini ilə R.Təhməzoglunun deyim tərzini biri-biri ilə qovuşub; bədii düşüncənin zaman adlı sərhədləri dəf olunub, poeziya həmişəyaşarılığını və əbədiyyətini təsdiq edib:

*Əsim-əsim dan yelləri ötən çağıdı,  
Saqqallıca çil torağay ötən çağıdı...  
Uzunsaqqal titrarilər banlayırdı,  
Qaçan atlar bir-birini yanlayırdı...  
Ağ qararı, qara ağı seçən çağıdı,  
Oğöz qızlar bər-bəzəyi seçən çağıdı...  
Aladağın köksü üstə gün düşürdü,  
Neçə-neçə igid ötüşürdü... (332, 323).*

«Dədəm Qorqud» poemasının səciyyəvi keyfiyyətlərindən biri də aydın cizgilərlə seçilən və əsəri başdan-ayağa bir bütöv kimi təşkil edən lirizmdir. Həmin lirik xətt poemada monoton səciyyəyə daşmır. Poetik məkan və zamanın ovqatı əsərdəki lirizmi boyların poetik ovqatına uyğun şəkildə dəyişir. Əsərdə bəzən insanın emosiyalar dünyasının çox zərif və incə təsviri ilə üzləşirik:

*Göz açıban gördüyüm.  
Sevib könül verdim.  
Dağılıbdı gərdəyim,  
İgidim, hey igidim!*

*Sənsiz günü sanadım,  
Sevgim deyib sınađım,*

*Qırılıbdır qanadım,  
İgidim, hey igidim (332, 343).*

Poemada şair tərəfindən əsərin əvvəlindən axırınacan gerçəkləşdirilmiş bir xətt də var: milli dil problemi. Dədə Qorqudun dilindən «Söz duyumdur, düz toxunsa» kimi ulu həqiqəti səsləndirən R.Təhməzoğlu əsərdə dil ilə bağlı çox dərin problemlərə toxunmuş, onların bədii cəhətdən qoyuluşuna nail olmuşdur:

*Özgə dillər söyləməni alız saldı,  
Özgə köklər doğmaları cılız saldı...  
«Güz» yerini «payız» tutdu, «yaz»ın - «bahar»,  
«Arslan» dönüb «şir» doğuldu, «qurd» - «canavar»,  
Dədəm Qorqut!*

*«Özarboyqan» özgə dillər geyimində  
Üzə çıxdı «Azərbaycan» geyimində...  
Çox sözüümüz bax beləcə «özgələşdi»,  
Çox sözüümüz bax beləcə «kölgələşdi»,  
Dədəm Qorqut! (332, 362).*

A.Abdullazadənin «Ulu Qorqud» poemasında olduğu kimi, R.Təhməzoğlunun poemasının sonunda da Dədə Qorqud Azərbaycan xalqının bir xalq və bir millət kimi mövcudluğunun, dövlətçiliyinin milli simvolu kimi təsdiq olunur. Qarşısına zirvələrə qalxmağı hədəf qoyan Azərbaycan xalqı bu ucalığı «Dədəm Qorqut» adlı «od işığı» //«ad işığı» ilə fəth edəcəkdir:

*Suçlu sayma ucalığa boylanmağı,  
Suçlu sayma ucalıqdan boylanmağı!  
Soykökümün od işığı, Dədəm Qorqut,  
Varlığımın ad işığı, Dədəm Qorqut (332, 364).*

Göründüyü kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud»un obraz, süjet, motiv və ideyaları müasir Azərbaycan poeziyasına güclü şəkildə təsir etmiş, bu mövzuda saysız şeirlər və zəngin bədii məzmununa malik poemalar yaradılmışdır. Eposun çağdaş şeirə təsiri davamlı olmaqla uzun onillikləri əhatə etmişdir. Millilik poeziyadakı Dədə Qorqud «xəttinin» ana cizgisini təşkil edir. Bu cəhətdən janrından, formasından və həcmindən asılı olmayaraq, «Dədə Qorqud» üstündə yaradılmış istənilən bədii nümunədə millilik davamlı xətt kimi müşahidə olunur.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un müasir Azərbaycan poeziyasına təsirinin başlıca xarakterik xüsusiyyətlərindən biri bu təsirin ideya tükənməzliyidir. Müşahidələr göstərir ki, bütöv Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu kimi, müasir poeziyada «Dədə Qorqud» ideyalarından istifadə artan xətlə gedir. Bu mövzuda yeni forma və məzmununda əsərlər meydana çıxır. Bu da öz növbəsində «Kitabi-Dədə Qorqud»un müasir Azərbaycan şeirindəki inikası məsələsinin mürəkkəb, çoxplanlı və dinamik səciyyəyə malik elmi problem olduğunu bir daha təsdiq edir.

## IV FƏSİL

### MÜASİR AZƏRBAYCAN DRAMATURGIYASINDA «DƏDƏ QORQUD» İDEYA VƏ MOTİVLƏRİ

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları müasir Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafına xüsusi təsir etmiş, dastanın motivləri əsasında dərin məzmununa malik dram əsərləri yazılmışdır. Bu əsərlərin, demək olar ki, hamısı tamaşaya qoyulmuş və bunlardan bəzilərinə Azərbaycan teatrları dönə-dönə müraciət etməkdədirlər.

Ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan teatr tarixində böyük rolu vardır. Azərbaycan teatrının «Dədə Qorqud» eposu ilə bağlılığının zəngin tarixə malik olmasını Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının 1999-cu ildə keçirdiyi «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan teatri» mövzusunda elmi-praktiki konfrans da təsdiq edir (bax: 343).

Əslində, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri ədib-alim Ə.Dəmirçizadənin keçən əsrin 40-cı illərində yazdığı «Dədə Qorqud» librettosu və «Qaraca Çoban» pyesi ilə başlanmış, daha sonra nəsr və poeziyada biri-birindən gözəl əsərlər meydana gəlmişdir. Lakin «Dədə Qorqud»un dram taleyi Ə.Dəmirçizadənin bu əsərləri ilə məhdudlaşmamış, sonralar N.Xəzri, K.Abdulla, A.Məmmədov və başqaları eposa müraciət edərək, bilavasitə dastanın mövzuları ilə bağlı səhnə əsərləri yaratmışlar. Keçən əsrin 40-cı illərindən başlayan bu proses bu gün də uğurla davam etməkdə olub, «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan dramaturgiyası» mövzusunun diqqət mərkəzinə gətirir.

Azərbaycan dramaturgiya tarixi üçün ümumbəşəri və milli mövzulara müraciət edilməsi ənənədir. «Kitabi-Dədə



Qorqud» dastanları isə həm ümumbəşəri, həm də milli mövzular baxımından dramaturqların bədii zövqünü qıdalandıran abidədir. Eposun poetik strukturunda gərgin drammatizm var. Dastandakı dialoqlar sanki müasir dram əsərlərindəki dialoqları xatırladır. Yəni bu dastana müraciət etmək istəyən dramaturq onu necə dramlaşdırmaq çətinliyi qarşısında qalmır: dastan özü müəllifə hazır dram formaları, dialoq qəlibləri, konflikt situasiyaları, dramatik gərginlik məqamları verir. Bundan başqa, «Kitabi-Dədə Qorqud»un mətnində həm dramın, həm faciənin, həm də komediyanın kökləri var. Bu, təsadüfi deyil. «Dədə Qorqud» eposu xalqımızın ayin-mərasim-ritual yaddaşı ilə bağlıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»u milli teatr düşüncəmizin əski qaynağı hesab edən Məryəm xanım Əlizadənin yazdığı kimi, «daha əski ənənəyə söykənən Dədə Qorqudlar (ozanlar, sağçıılar, ağıçılar...) ritual-mərasim - ayinlərin ifadə və təsir vasitələrini fərdi sənət növünün yaradıcı poetikasına daxil edərək hər hansı etnik psixologiya üçün olduqca vacib olan funksiyaları yerinə yetirməklə məşğul idilər» (141, 118). Dədə Qorqudun ayin və mərasimlərdə reallaşan bu funksiyası birbaşa dramla bağlıdır. Dram janrı öz kökləri etibarilə məhz ayin və mərasimlərdən doğmuşdur. V. Di-yev yazır: «Dram öz inkişafının ilkin mərhələsində xor, dialoq, rəqs, pantomima və s. əhatə edən mürəkkəb bədii-mərasim aktının tərkib elementi idi» (379, 72). Bu cəhətdən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarını milli teatr düşüncəmizin əski qaynağı hesab etməkdə tamamilə haqlı mövqedə olan M.Əlizadə bütövlükdə müasir mədəniyyətdə, ədəbi düşüncədə, o cümlədən dramutargiyada çox maraqlı təmayülləri müşahidə etmişdir ki, biz tədqiqatçının həmin müşahidələrini çox maraqlı yanaşma hesab edirik. Belə ki, M.Əlizadə ümumən mədəniyyətdə, ədəbiyyatda, o cümlədən onun dram növündə «Dədə Qorqud» motivlərinə marağı milli ədəbi düşüncənin öz köklərinə qayıdışı, milli

mədəniyyətin «Dədə Qorqud» nüvəsi tərəfindən cəzbləndirilməsi kimi qiymətləndirərək yazır: «...Çağdaş mədəniyyətimizdə maraqlı bir proses müşahidə olunur: yazılı ədəbiyyat canlı epik ənənə olan Dədə Qorqudun boylarına meyl göstərməkdədir. Bu fakt ədəbiyyatın vaxtilə pozulmuş canlı əlaqəni bərpa etmək niyyətindən xəbər verir. Teatr prosesi əcaib bir dövrə vurub əski qaynaqlarına qayıdır. Bu qarşılıqlı hərəkətdə üç əsas meyl sezilir:

1) KDQ-nın zahiri əlamətlərindən faydalanıb, onun süjet xəttini, qəhrəmanlarını, hadisələri və s. modernləşdirməklə «aktual» məsələləri həll etmək;

2) KDQ-nın daxili mifo-epik strukturlarından faydalanaraq yazılı ədəbiyyatın imkanlarını təzələmək niyyəti (çağdaş mifo-epik yaradıcılığı);

3) KDQ-nın strukturuna çağdaş ədəbi (formal) məntiqə müdaxilə edərək «qaranlıq» mənalara işıqlandırmaq, çağdaş nöqtəyi-nəzərdən boşluq olan hissələri doldurmaq cəhdləri.

Hər üç meyli biz qənaətbəxş sayırıq, çünki nəzərə qarpan cəhdlər milli düşüncəmizin əski xəzinəsindən faydalanmaq deməkdir (141, 120-121).

Biz də öz növbəmizdə bu təmayülləri özündə bu və başqa dərəcədə əks etdirən dram əsərlərini ümumiləşdirdikdə Azərbaycan dramaturgiyasında «Dədə Qorqud» mövzusunun üç təzahür səviyyəsini müşahidə edirik:

Birincisi, «Dədə Qorqud» motivləri ilə birbaşa bağlı olan əsərlər: bu əsərlərin mövzusu və qəhrəmanları eposdan götürülmüşdür. Müəlliflərin «Dədə Qorqud» motivlərini dram növünün hansı janrında (dram, faciə, komediya), hansı şəkil və üsullarla bədiiləşdirməyindən asılı olmayaraq, bu pyeslər mövzu cəhətdən bilavasitə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlıdır.

İkincisi, «Dədə Qorqud» motivləri ilə dolayısı ilə bağlı olan pyeslər. Bu əsərlərin mövzusu birbaşa «Kitabi-Dədə

Qorqud» eposundan götürülmür, tamamilə fərqli mövzularda olur. Lakin onlarda eposun qəhrəmanlarına, motivlərinə, deyimlərinə (atalar sözlərinə), bədii təsvir və ifadə vasitələrinə və s. rast gəlmək olur. Məsələn, belə əsərlərə bir səciyyəvi örnək görkəmli şair B.Vahabzadənin «Özümüzü kəsən qılnc» pyesidir (340, 453-506). Türk tarixinin dərin milli məsələlərinə həsr olunmuş bu əsərin 1998-ci ildə Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrındakı ilk tamaşası böyük coşqu ilə qarşılandı və tamaşa uzun müddət repertuardan düşmədi. Azərbaycan teatrlarının indi də mütəmadi olaraq müraciət etdiyi bu əsər haqqında həmin dövrdə mətbuatda çoxlu tamaşaçı, o cümlədən mütəxəssis rəyləri çap olundu (115; 193; 308; 83; 95). Əsərin mövzusunə gəlicə, B.Vahabzadə pyesin əvvəlində yazmışdır: «Bu pyes eramızın 630-cu ilində Çinin dağıtdığı birinci Göytürk xaqanlığının istiqlal uğrunda apardığı mübarizə tarixindən bəhs edir. Əsər tarixi sənədlər əsasında yazılmışdır» (340, 453). Göründüyü kimi, «Özümüzü kəsən qılnc» pyesinin ana mövzusu milli istiqlal mübarizəsidir və müəllif bu əsərə bütün qəhrəmanları el-oba, vətən, milli ideallar uğrunda «uf» demədən canından keçən «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundan bir sıra ideyalarla yanaşı, Selcan (Gur Şadın arvadı), Banuçiçək (Dulu xanın arvadı) kimi namus, qeyrət, igidlik rəmzləri olan adları da daxil etmişdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, B.Vahabzadənin «Özümüzü kəsən» qılncı pyesini «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə birbaşa bağlı olan əsər saymaq olmaz.

Üçüncüsü, Azərbaycanın müxtəlif teatrlarında, yarıdıcılıq studiyalarında bilavasitə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun mətni əsasında hazırlanmış tamaşalar. Bu tamaşaların mətnləri onlarda rejissor-müəllif müdaxiləsinin (yozumunun) nə dərəcədə olmasından asılı olmayaraq, müstəqil əsərlər sayılır. Çünki tamaşanın mətni bilavasitə eposun mətni əsasında hazırlanır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir dramaturgiyaya təsiri baxımından əsas yeri «Dədə Qorqud» motivləri ilə birbaşa bağlı olan əsərlər tutur. Biz Ə.Dəmirçizadə, N.Xəzri, K.Abdulla və başqalarının yaradıcılığında «Dədə Qorqud» motivlərindən yaradıcı istifadənin rəngarəng nümunələri ilə qarşılaşırıq.

Ə.Dəmirçizadə yaradıcılığının «Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri» mövzusu baxımından müstəsna mövqeyi vardır. Elmdə birmənalı şəkildə təsbit olduğu kimi, ədəbiyyatımızda «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunda ilk bədii əsər Ə.Dəmirçizadənin Ş.Şeyxovla müştərək 1943-cü ildə qələmə aldığı librettodur» (118, 14).

Libretto tamaşa şəklində Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında tamaşaya qoyulmuşdur. Resenziya müəllifi Q.Qasımov tamaşa haqqında «Kommunist» qəzetinin 6 mart 1943-cü il tarixli nömrəsində yazır: «M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası Qızıl Ordumuzun şanlı 25 illiyini Azərbaycan xalqının qədim qəhrəmanlıq eposu olan «Dədə Qorqud» dastanının bir qolunu səhnələşdirib rəqs və musiqi tərtibatı ilə tamaşaya qoymaqla qarşıladı... «Dədə Qorqud» tamaşası librettosunun avtorları (Dəmirçizadə və Şeyxov yoldaşlar) öz əsərləri üçün tema seçərkən xalqımızın qocaman keçmişinə və igidlik tarixinə əl atmaqla çox gözəl hərəkət etmişlər. Qəhrəman Azərbaycan xalqı öz ana vətəninə doğma yurdunu həmişə sevmiş, onu öz dastanlarında, gözəlləmə və qoşmalarında tərənnüm etmiş və yadelli işğalçıların basqınlarından göz bəbəyi kimi qorumuşdur. Xalqımızın bu qəhrəmanlıq sifətləri «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da gözəl ifadə edilmişdir. Libretto avtorları «Kitabi-Dədə Qorqud»-da yazılmış 12 dastandan (qoldan) ancaq birinin - «Salur Qazanın evinin yağmalanması» nağılının məzmununu əsas götürmüş və bu məzmun üzərində çox gözəl tamaşa yaratmışlar» (218).

Q.Qasimovun «Dədə Qorqud» tamaşasının librettosu haqqında işlətdiyi bu təqdirədir sözlər təsadüfi deyildi. Librettonun müəlliflərindən biri - Əzəl Dəmirçizadə görkəmli dilçi alim, eyni zamanda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları üzrə tanınmış mütəxəssis idi. Bu cəhətdən yenə də təsadüfi deyildir ki, sənətsünas alim İ.Kərimov da ilk dəfə 1943-cü ildə oynanılmış tamaşa haqqında çox sonralar (2000-ci ildə) yazdığı, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının səhnə və ekran təcəssümünə həsr olunmuş məqaləsində müəllifin - Ə.Dəmirçizadənin «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı ilə yaxından aşına olan görkəmli dilçi alim» olmasını xüsusi vurğulamışdır (195). Əsər 2000-ci ildə Gənc Tamaşaçılar Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Alimin «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna olan bədii marağının əsasında onun elmi marağı dururdu. Ə.Dəmirçizadə hələ 1947-ci ildə «Azərbaycan dilinin tarixi» adlı əsər yazmışdır. Alimin bu əsərində «müəllif ilk dəfə olaraq dilimizin tarixini ən qədim dövrdən başlamağa təşəbbüs göstərmişdir. Bunun üçün o, qədim yazılı abidələrin, xüsusilə Midiya və Elam adları ilə tanınmış mixi yazıların dili üzərində tədqiqat aparmış, qədim qəbilə dillərinin bir sıra izlərini müasir dilimizdə aşkara çıxarmağa nail olmuş və bununla da çox maraqlı elmi nəticələr əldə etmişdir» (110, 16)

Ə.Dəmirçizadənin «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsinin dili ilə bağlı çoxsaylı tədqiqatları vardır. Bunların içərisində əsas yeri alimin 1959-cu ildə çap olunmuş «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili» adlı kitabı tutur. Alimin «Dədə Qorqud» librettosunda və ondan bir qədər sonra yazdığı «Qaraca Çoban» pyesində təcəssüm etdirmək istədiyi bədii ideyaların altında duran tarixi həqiqətlər bu kitabda öz əksini tapmışdır. Ə.Dəmirçizadə yazır ki, «Dədə Qorqud» dastanlarını IX-XII əsrlər arasında Azərbaycanda ümumxalq Azərbaycan dilində azərbaycanlı dədələr, ozanlar yaratmış və

yaymışlar; çox güman ki, təqribən, bu dövrdə də həmin dastanlar toplanılıb, yazıya köçürülüb «Kitabi-Dədə Qorqud» düzəldilmişdir» (99, 11). Alimin abidəyə verdiyi əsas dəyər, fikrimizcə, onun əsərə yazdığı «Son söz»dəki bu cümlələrdə ifadə olunmuşdur: «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında çox şey var və bunların hamısı kitabımızda əhatə olunmamışdır; lakin bu kitabda olanların hamısı «Kitabi-Dədə Qorqud»da mövcuddur» (99, 138).

Göründüyü kimi, alim-yazıçı Ə.Dəmirçizadə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında bütün elmi və bədii yaradıcılığında göstərə bildiyindən daha artıq - «çox şey» görmüşdür. Bu baxımdan, onun «Dədə Qorqud» librettosunda və «Qaraca Çoban» pyesində təcəssüm etdirdikləri də görüb (sovet rejimi şəraitində) deməyə imkan tapdıqlarının ifadəsi idi.

«Dədə Qorqud» librettosunun «əsas ideya xətti yurdun düşməndən müdafiəsi ilə bağlıdır. Uruz xanın ova getməsindən istifadə edən düşmən Oğuz yurduna soxulur, lakin Dədə Qorqud tərəfindən ruhlandırılan Qaraca Coban və onun köməyinə gələn Uruz xan tərəfindən məğlub edilərək geri qovulur. Uruz xanın gözəllərin ən gözəli Gülçinə məhəbbəti əsərin aparıcı xətlərindən biridir» (118, 14).

«Dədə Qorqud» librettosunun qısa məzmunu belədir: «Elin bilicisi, icra, düşüncə və mühakimə timsalı, xalqın məsləhətçisi olan, onun şad günlərində, toy günlərində şadlıq edən, yaman günündə ona dost olan, yardım edən qoca Dədə Qorqud əlində qopuz, yəni üçtelli saz ilə nağıla başlayaraq deyir:

*Dədə Qorqud demiş ellər adıma,  
Çox çatmışam mən ellərin dadına,  
Hamı bilir, mindən artıq yaşım var,  
Çox görmüşəm, çox şey gəlir yadıma.*

Elin gözəl qızları, cavan oğulları, istəkli gəlinləri bulaq başında, yaşıl çəmənlikdə oynayıb, oxuyub, sevişib şadlıq edirlər. Xalqın qəhrəmanlarından biri, hörmətli igid Uruzxan, qızlar içərisində öz gözəlliyi ilə fərqlənən, qızıl gülə bənzəyən Gülçini sevir, onunla həyat yoldaşı olmaq arzusunu bildirir. Gülçin və eldəki qızlar, gəlinlər bu xeyir işə bir şərtlə razı olduqlarını bildirirlər:

*Oğlan, bir ox atsan əgər,  
Oxla maral tutsan əgər,  
Bil ki, məni də ovlamısan,  
Ürəyimi də tovlamısan.*

Uruzxan sevgilisinin arzusunu yerinə yetirmək məqsədilə igid oğlanlarla birlikdə ova gedir. Qızlar və gəlinlər isə nəğmə oxuya-oxuya ev işlərilə məşğul olurlar, cəhrə işlədib, ip əyirirlər. Bu zaman yadellilər, xalqın qəddar düşmənləri dinc əhali üzərinə basqın edib qamçı və qılınc oynadır, evləri oda tutub, qız və gəlinlərə təcavüzkarlıq edirlər. Məhz belə ağır bir momentdə, xalqın zülm altında inlədiyi zamanda Dədə Qorqud yardıma gəlib Qaraca çobanı elin namusunu qorumaq üçün ruhlandırır. Qaraca çoban çomağı ilə soyğunçularla vuruşa girir. Bu halda Uruzxan öz yoldaşları ilə ovdan qayıdır, işğalçılarla döyüşə girir və onları qırıb məğlub edir» (218).

Libretto görüldüyü kimi sadə qəhrəmanlıq süjeti üzərində qurulmuşdur. Burada iki ideya xətti aydın müşahidə olunur:

Birincisi, xalqın yadelli işğalçılara qarşı mübarizə ruhunun təsviri;

İkincisi, el-obanın dar günündə xalqın, zəhmətkeş kütlənin öz içərisindən çıxan qəhrəmanın əsas rol oynaması.

Hər iki xətt dövrlə, zamanla, əsərin yazıldığı vaxtın siyasi-ideoloji ovqatı ilə müəyyənləşirdi. Ə.Dəmirçizadə (və Şeyxovun) müəllifi olduğu libretto, təqribən, 1941-ci ildə yazılmış və 1943-cü ildə tamaşaya qoyulmuşdu. Eləcə də Ə.Dəmirçizadənin 1942-ci ildə yazdığı və «Dədə Qorqud» librettosunun ideya xətlərini daha geniş planda davam etdirən «Qaraca çoban» pyesində də eyni ideya-məzmun ovqatını müşahidə edirik. Bunlar təsadüfi deyildi. Ölkədə müharibə gədirdi. N.Ələkbərlinin göstərdiyi kimi, «hər iki əsərin yaranma dövrü Böyük Vətən müharibəsinin (1941-1945-ci illər - Y.İ.) qanlı illərinə təsadüf edir, əsərlərin qəhrəmanlıq pafosu və vətənpərvərlik motivi də bununla müəyyənləşir» (118, 14).

«Dədə Qorqud» librettosunun əsas obrazları bunlardır: Qazan xan - Gəncə mahalının xanı, Uruz - onun oğlu, Burla xatun - Qazanın arvadı, Aybəniz - onların qızı, Qaraca - çoban, Qurd basar - satqın bir adam, Toğrul - Səlcuq tayfasının başçısı, Qara tikan - onun igidlərindən, Gürcü şahı, igidlər, qadınlar qızlar.

Maraqlıdır ki, libretto müəllifləri eposdan məlum olan hadisələri Azərbaycanın gerçək tarixi ilə birləşdirməyə səy etmişlər. Bunu əsasında Ə.Dəmirçizadənin «Kitabi-Dədə Qorqud»u bilavasitə Azərbaycanla bağlı abidə hesab etməsi dururdu. Birinci pərdənin remarkasına diqqət edək: «Gəncə... Kür qırağı... Al-əlvan geyinmiş oğlan və qızlar səlcuq talançılarına qarşı əlbir vuruşmaq üçün Gürcü şahıyla danışmağa gedən Qazan xanı yola salmağa hazırlaşılır. Yaşıl meydanda igidlər məşq edirlər...» (97, 1)

Göründüyü kimi, librettoda Azərbaycan və gürcü xalqlarının nümunəsində Qafqaz xalqlarının dostluğu ideyası da qoyulmuşdur ki, bu da sovet ideologiyasının yeritdiyi xalqlar dostluğu, sovet xalqlarının birliyi və ümumi düşməne qarşı birgə mübarizə aparması haqqında ideologiyanı əks etdirirdi. Lakin burada ciddi bir məsələ - səl-



cuqların işğalçı, gəlmə kimi təqdim olunması məsələsi var. Səlcuqların işğalçı kimi təqdim olunmasının altında xalqımızın etnik tarixi ilə bağlı çox mühüm bir məsələyə toxunulmuşdur. Belə ki, sovet tarixçiliyində türklər Azərbaycana gəlmə xalq hesab olunurdu. Sovet tarixşünaslığının uzun illər ərzində zorla beyinlərə yeritməyə çalışdığı etnogenez siyasətinə görə, Azərbaycan xalqı əvvəlcə türkmənşəli olmamış, sonralar gəlmə türklər - səlcuqlar və digərləri tərəfindən türkləşdirilmişdir. Səlcuqların XI-XII əsrlərdə Şərqi Xəzərxasından Azərbaycana gəlməsi tarixi faktdır. Lakin libretto müəllifləri XI-XII əsrlərdə Azərbaycana gələn səlcuq türklərini burada yerli – avtohton oğuz türkləri ilə qarşılaşdırmışlar ki, bununla da əslində, librettoda Azərbaycan xalqının sonradan səlcuqlar tərəfindən türkləşdirilməsi haqqında sovet tarixşünaslığının zorakı etnogenez siyasəti qəbul olunmamışdır. Librettoda Azərbaycan açıq-aşkar şəkildə səlcuqların gəlişinə qədər «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuzlarının ana yurdu kimi təqdim olunmuşdur.

«Kitabi-Dədə Qorqud», bildiyimiz kimi, oğuz igidlərinin el-oba, vətən, yurd uğrunda apardıqları mübarizə səhnələri ilə zəngindir. Dastanda Oğuz elinin namərd və müxənnət düşmənləri tez-tez fürsətdən - oğuz igidlərinin ovda olmasından və s. istifadə edib el-obaya soxulurlar. Elin ağır günündə heç vaxt biri-birini darda qoymayan oğuz igidləri yurdun təhlükəli günlərində dərhal birləşib Oğuz elini hər cür düşmən təcavüzündən qoruyurlar. Bu baxımdan eposun mübarizə ruhu sovet ölkəsində və bütün dünyada alman faşizminə qarşı aparılan mübarizə ovqatı ilə üst-üstə düşürdü. Libretto müəllifləri bu ideya xəttinə əsərdə bütün tərəfləri ilə əks etdirməyə nail olmuşlar.

Əsərdəki ikinci ideya xəttinə - yurdun ağır günündə məhz xalqın, zəhmətkeş kütlənin içərisindən çıxmış Qaraca çoban kimi igidin əsas rollardan birini oynamasına

gəlincə bu məsələ təkcə dastanın məzmununda Qaraca çobanın oynadığı rolla bağlı deyildi. Bu, sovet ideologiyasının sinfi mübarizə haqqında əsasları ilə bağlı idi. Sosializm realizmi yaradıcılıq metoduna görə, bədii əsərdə həyat inqilabi mübarizədə təsvir edilməli və sonda xalq içərisindən çıxmış qəhrəmanın qələbəsi ilə tamamlanmalı olan mübarizəsinin timsalında xalqı ideallar qələbə çalmalı idi. Librettoda bu ideoloji xəttin əsas daşıyıcısı Qaraca çoban surətidir.

Maraqlıdır ki, əsas qəhrəmanları oğuz bəyləri, zadəganları, əsilzadələri olan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında sovet ideologiyasının «normativlərinə» uyğun gələn yeganə qəhrəman Qaraca çoban idi. Bildiyimiz kimi, sovet ideologiyasının əsasında sinfi mübarizə ideyaları dururdu. Sovet ideoloji qəliblərindən baxıldıqda dastanın, demək olar ki, bütün qəhrəmanları «istismarçı sinfin» nümayəndələri idi. Çünki bunların sosial mənşəyi xan, bəy, bəylərbəyi kimi oğuz cəmiyyətinin hakim təbəqələrinə bağlanırdı. Bu cəhətdən, Qaraca çoban öz «ictimai mənşəyi» etibarilə sovet ideologiyasına uyğun gəlirdi. Ona görə də, sovet dönəmində Qaraca çoban obrazına, belə demək mümkünsə, xüsusi fikir verilirdi. Elə Ə.Dəmirçizadənin bir neçə ildən sonra (1942) yazıb, 1948-1950-ci illər arasında M.Qorki adına Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında uğurla tamaşaya qoyulmuş «Qaraca çoban» adlı pyesi bunun canlı nümunəsidir.

Hər iki əsərin - «Dədə Qorqud» librettosu və «Qaraca çoban» pyesinin əsasında «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundakı «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyunun motivləri durur. «Dədə Qorqud» eposu ilə yaxından bağlı olan Ə.Dəmirçizadə, görünür, Şeyxov soyadlı müəlliflə birgə yazdığı librettoda öz bədii düşüncələrini tamamlaya, yaxud tam şəkildə ifadə edə bilmədiyi üçün bir qədər sonra eposa yenidən müraciət etmişdir. Əlbəttə, libretto

musiqili tamaşanın mətnidir və burada dramatik özünü-  
ifadə imkanları pyesə nisbətən zəifdir. Librettoda musiqi  
partiyaları, oxuma, çalma, sözlün, hərəkətin musiqi ilə vəh-  
dəti, əsərin ideyasının daha çox musiqinin, rəqslərin dili  
ilə ifadə olunması aparıcıdır. Ə.Dəmirçizadə «Qaraca çoban»  
pyesində eyni eposa və onun eyni boyuna yenidən  
müraciət etməklə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun drama-  
turgiya sahəsində geniş imkanlara malik olduğunu təsdiq  
etmişdir. Bu cəhət əsərin ilk tamaşası haqqında görkəmli  
alim Əziz Şərif tərəfindən yazılmış reseenziyada xüsusi  
qeyd olunmuşdur. Müəllif göstərir ki, «bugünə qədər bir  
alim dilşünas kimi tanıdığımız müəllif öz ilk bədii əsəri  
üçün «Dədə Qorqud» dastanından istifadə etməklə gözəl  
və təqdirə layiq bir təşəbbüs göstərmişdir. Heç şübhə  
yoxdur ki, bu dastanın məzmunu əsasında yüksək milli,  
bədii dramaturji əsərlər yaratmaq imkanı hüdudsuzdur»  
(318). «Bu əsərdə Qazan xanın sarayının qarət edilməsi və  
Qaraca Çobanın igidliləri təsvir olunmuşdur. Ə.Dəmir-  
çizadə burada əvvəlki librettoya nisbətən daha mükəmməl  
işləmiş, Qazan xan - Burla xatun xəttini saxlamış, lakin  
əsas ideya yükünü xalqı təmsil edən Qaraca çobanın üzə-  
rində cəmləşdirmişdir» (118, 14).

Əsərin iştirakçıları bunlardır: Dədə Qorqud - elin  
bilicisi, filosofu, Salur Qazan - ellər xanı, Qaraca Çoban -  
xanın çobanı, Burlaxatun - xanın arvadı, Uruz - xanın oğlu  
(18 yaşında), Gülçin - çobanın qızı, Uruzun sevgilisi, Qa-  
ragünə - xanın qardaşı və inağı (vəziri), Şərşəmşəddin -  
qəhrəmanlar atamanı, Dəli Dondar, Qara Budaq, Bamsı  
Beyrək, Qoca oğlu Yeynək - qəhrəmanlar, Dəmirgücü,  
Qaplangücü - Qaraca Çobanın qardaşları, Casus - Oğuz  
elində bir nəfər gənc, Şöklüməlik - rum knyazı, Vəzir -  
rum knyazının vəziri, aznavurlar - bir neçə nəfər rum  
qəhrəmanları və s. ikinci dərəcəli surətlər.

Birinci pərdədə ellər xanı Salur Qazanın ağban evinin qarşısında böyük bir bağça təsvir olunur: «Qəhrəmanlar yeyib-içib, deyib, gülürlər... Pərdə açılarkən adama elə gəlir ki, bu məclis irəlidən başlanmış və davam etməkdədir.

Ozanlar deyişirlər:

Birinci ozan - *Namus bizdə, ismət bizdə, ar bizdə,  
Şəkər bizdə, nabat bizdə, nar bizdə,  
Bülbül bizdə, gülşən bizdə, yar bizdə,  
Söylə ozan, yağuların nəyi var!!!*

İkinci ozan: *Yağuların qurdlar yemiş başı var,  
Ellərində müxənnəs var, naşı var,  
Matəmi var, gözlərində yaşı var,  
Ozan qardaş, yağuların varı bu»*

(98, 1-2)

Beləcə ozanlar oğuz elini tərənnüm edirlər. Onların oxuduğu, o cümlədən pyesdə olan çoxsaylı şeirlər, nəğmələr Ə.Dəmirçizadənin həm də bir istedadlı şair olduğunu göstərir. «Qaraca çoban», ümumiyyətlə, şeirlə yazıldığı üçün mənzum pyesdir. Əsərdəki şeirlər ritmik struktura, misralar arası və misradaxili qafiyələrə, gözəl bədii məzmununa malikdir. Şeir-nəğmələr bütün hallarda təsvir olunmuş məclisin, süjet hadisəsinin məzmunu ilə vəhdət təşkil edərək bir tərəfdən əsərin bədiiliyini gücləndirirsə, digər tərəfdən süjet xəttinin inkişafına xidmət edir.

Salur Qazan baş ozandan Oğuz elini tərif edən bir nəğmə oxumasını istəyir:

*Ozan qardaş, şən elimiz var bizim,  
Qopuz çalıb bu ellərdən xəbər ver.  
Dağdan axan gur selimiz var bizim,  
Bu dağlardan, bu sellərdən xəbər ver (98, 6)*

Baş ozan oğuzların sevdikləri və müqəddəs tutduqları Ala dağ haqqında nəğmə oxuyur:

*İzin verin, a ağalar, a bəylər!  
Ala dağdan sizə verim mən xəbər...*

*Müqəddəsdir, ulu dağdır Ala dağ,  
Çeşməlidir, sulu dağdır Ala dağ.  
Ağ bulutdan sarıq qoyub başına,  
Narın qardan rəng vurubdur başına (98, 7-8)*

Ozanların oxuduğu nəğmələr Salur Qazanın ov həvəsini oyadır. Bilirik ki, ov «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda ən davamlı motivlərdən biridir. A.Y.Yakubovski təsadüfi yazmır ki, «köçəbə aristokratiyası - əllərində böyük var-dövlət olan bəylər təkcə hərbi xidmət aparmayaraq, köçəri heyvandarlıq təsərrüfatı şəraitində öz xanlarına qulluq edirdilər. Bəylər xanla birlikdə yalnız əyləncə hesab olunmayan ovda da iştirak edirlər. Böyük tutumlu ovların təşkil olunması bununla bağlıdır. «Qorqud kitabı»nda biz bu ovların çoxlu təsvirlərini tapırıq» (398, 131). Eposun obraz sisteminə, motivlər aləminə dərinədən bələd olan Ə.Dəmirçizadə də «ov» motivini oğuz sosial həyat tərzinin əsas kütləvi modeli kimi pyesdə qorumuşdur.

Məclis vaxtı Dədə Qorqud «yan tərəfdə qocaman bir ağacın dalında görünür. Məclisdəkilər onu görmür. Lakin o, yavaş və ağır addımlarla məclisə yaxınlaşır. Bilirsiz (səssiz - Y.İ.) halda ətrafı və məclisi seyr edərək dinləyir və dua edir kimi bir vəziyyət alaraq deyir:

*Daim olsun elimizdə toy-düyün!  
Tanrı bizə göstərməsin yaman gün.  
Daim olsun dövlətimiz dünyada!  
Tanrı bizə gətirməsin dərd, qada» (98, 10)*

Birdən bəylər Dədə Qorqudu görüb onu alqışlayırlar. Dədə Qorqud onların ova getmək fikrini bəyənsə də, Salur Qazana ehtiyatlı olmağı məsləhət görür:

*Qılınc çalib göstərməksə bir hünər,  
Həm də gərək sərvaxt olsun igidlər.  
Unutma ki, ehtiyatlı qorxaqlar  
Bəzən hətta döyüslərdə qazanar.  
Gər igiddə olmalısə el məşqi,  
Bir də gərək olsun onda yurd eşqi.  
Yurdumuzun ətrafında yağı var,  
Sən gedərsən, yurdu yağı dağıdar,  
Yurdun üstə söylə, kimi qoyursan?! (98, 12)*

Salur Qazan məsləhəti bəyənib oğlu Uruza üç yüz igidlə bərabər eli qorumağı tapşırıb, bəylərlə ova yollanır. Birinci pərdə Uruzun öz sevgilisi Gülçinə bəslədiyi hisslərinin təsviri ilə bitir.

İkinci pərdə oğuzların düşmənləri olan rumların sarayının təsviri ilə başlanır. Rum məliki çox qəmginidir: onun övladı yoxdur. Oğuzdan bir casus gəlib Salur Qazanın öz igidləri ilə ova getdiyini ona xəbər verir. Məlik fürsəti əldən buraxmayıb əmr verir:

*Aznavurlar, fürsəti fəvt etmədən,  
Hazır olsun yeddicə min döyüşkən.  
Qazan yurdu bu gür gərək talansın,  
Yağmalansın, alovlara qalansın.  
Odlar yurdu od içində sönməli,  
Oğuz eli xərabəyə dönməli.  
Haydı igid aznavurlar, tez olun,  
Gün batınca yarısını bu yolun  
Gərək keçək, göz qırpanda son ulduz,  
Fürsət varkən yağmalansın ol Oğuz (98, 21-22).*

Burada bir detal diqqəti cəlb edir. Əgər «Dədə Qorqud» librettosunda Oğuz elinin düşmənləri kimi səlcuqlar təsvir olunurdusa, «Qaraca çoban» pyesində biz bu rolda rumluları görürük. Lakin Ə.Dəmirçizadə (o cümlədən Şeyxov) səlcuqları gəlmə türklər kimi təqdim etməklə yanaşı, oğuzların Azərbaycanın yerli - avtohton əhalisi olduğunu təsdiq etmişlər. Eyni durumu «Qaraca çoban» pyesində də müşahidə edirik. Bu məsələ pyesdə bədii simvolika ilə də olsa, çox dərindən qoyulmuşdur. Bu cəhətdən rum mülükünün söylədiyi «Odlar yurdu od içində sönməli // Oğuz eli xərabəyə dönməli» misraları dərin məna daşıyır.

Hamıya məlumdur ki, «Odlar yurdu» dedikdə Azərbaycan nəzərdə tutulur. Bu ad azərbaycanlıların öz vətənlərinə verdiyi ad deyildir. Əksinə, qədim mənbələrdə yurdumuz belə adlandırılmışdır. «Odlar yurdu» ifadəsinin iki mənası var:

Birincisi, orta əsrlərdə vətənimizə gələn əcnəbilər burada neft və qazın təsiri ilə yanan torpaqları, «Yanardağ» kimi məntəqələri görüb, neft-qaza işarə ilə Azərbaycanı odlar yurdu adlandırmışlar.

İkincisi, «Odlar yurdu» atəşpərəstliklə - oda sitayişlə bağlıdır. Azərbaycanda lap qədimlərdən, ən azı, eramızdan əvvəl VIII-V əsrlərdən oda - atəşə sitayiş olunmuşdur. Neft-qazın təsiri ilə yanan torpaqlar Azərbaycanda lap qədimlərdən olmuş, bu da od-atəşlə bağlı mifoloji inancların meydana gəlməsinə, daha sonra bu inancların sistemləşərək atəşpərəstlik (zərdüştilik) dininə çevrilməsinə səbəb olmuşdur. Rum mülükünün söylədiyi «Odlar yurdu od içində sönməli // Oğuz eli xərabəyə dönməli» misralarında «Odlar yurdu» Azərbaycanı «Oğuz eli» adlandırılır. Demək, Ə.Dəmirçizadənin elmi görüşlərinə görə, Azərbaycan hələ eramızdan əvvəl birinci minillikdən oğuz türklərinin doğma vətənidir.

Üçüncü pərdə Dərbənd adlanan keçidin təsviri ilə başlanır: «İki tərəfi (arxa və sol tərəf) dağla əhatə olunmuş göy çəmənlikdir. Sağ yanı sıldırım qayadır. Dağdan çay ilan kimi uzanır və şırıltı ilə qayadan axaraq dərənin dibi ilə gedir. Ön tərəfdən çəmənliyə gedən təkcə bir keçid vardır. Burası Dərvənd adlanır. Uzaqda qoyunlar görünür. Yarım dəqiqə bu mənzərə xali qalır. Yalnız uzaqda dağın sinəsində harada isə həzin-həzin çalınan ney səsi ətrafa yayılır. Başqa heç bir səs-səmir yoxdur, elə bil təbiət də susmuş, neyin bu həzin səsini dinləyir. Səhər vaxtıdır. Bu sükutu Dərvəndin o tərəf bu tərəfində baş qaldırır hürən iki çoban itinin səsi pozur» (98, 23).

Təsvir olunan məkan Salur Qazanın çobanı Qaraca Çobanın qoyun otardığı yaylaqdır. Rum məlikinin aznavurları - döyüşçüləri buraya Salur Qazanın qoyunlarını aparmağa gəlmişlər. Lakin onlar Qaraca Çobanın necə bir igid olduğunu bilmədikləri üçün əvvəlcə onu qorxutmaq istəyirlər:

*Duraq burda məskən edib bir yanı,  
Haylayaraq bir çağıraç çobanı.  
Dilə basaq, hər bə-zorba, al edək,  
Bəlkə, onu şirin dilə gətirib,  
Vədə verib, tez cə ələ gətirib,  
Asanlıqla qoyunları mal edək (98, 23).*

Ə.Dəmirçizadə Qaraca Çobanın təsvirində dastanın öz bədii təsvir üslubuna sadıq qalmışdır: «Qaraca Çoban bir dikdə görünür. Çomağı çiyində, sapanı umuzundan (çiyindənən - Y.İ.) asılı, belində əyri bıçaq, arxasında ceyran dərisindən çantası, başında böyük bir şallı papaq, iri vücutlu və heybətli görünüşlü Qaraca Çoban uzun bığlarını bir əli ilə tumarlayaraq deyir:



*Mərə kafir, necə gəldin buraya,  
Oğrun-oğrun, gecə gəldin buraya.  
Yoxsa, mərə azğın kafir, mey içdin,  
Sərxoş olub başındanmı keçdin?» (98, 24)*

Aznavurlardan biri Salur Qazanın evini necə yağmaladıqlarını çobana danışib onun ürəyinə qorxu salmaq istəyir. Lakin Qaraca Çoban öz el-obasına, yurduna, ona çörək verən insanlara sadıqdır. Müəllif çobanın vətən sevgisini obrazın öz dili ilə çox təsirli şəkildə ifadə etmişdir. Qaraca Çoban deyir:

*Mərə axmaq kafir, tökmə ətimi,  
Verməm yüz bəyinə bircə itimi.  
Mən dağlar bəyiyəm, dağlar mənimdir;  
Bu sərin yaylaqlar öz vətənimdir.  
Kovat oğlu kovat, axmaq aznavur,  
Toxunma obama, uzaqlarda dur... (98, 25)*

Dastanda qəhrəmanlığı, qorxmazlığı digər oğuz bəyləri ilə bərabər səviyyədə təsvir olunmuş Qaraca Çoban məsələsi elmdə müəyyən mübahisə yaratmışdır. Sovet qorqudşünaslığında o, əməkçi xalqın dastanda ətraflı təsvir olunmuş əsas nümayəndəsi kimi qəbul olunmuş və ona qarşı «həssaslıq» göstərilmişdir. Prof. E.Rəhimova obraz haqqında səciyyəvi fikirləri nəzərdən keçirərək yazır: «Bir sözlə, Qaraca Çoban, yaxud da V.Bartoldun, onun ardınca isə P.Antokolskinin adlandırdıqları (kimi - Y.İ.) «qara çoban» dastanda kifayət qədər əhəmiyyətli bir şəxsdir. O, cəsarətlə öz ağasının düşmənlərinin qarşısını alır, təqribən 300 adamı yerlə yeksan edir; nəhəng qəhrəman sapanla qoyun atmağı, ağacı kökündən çıxarmağı və nəhayət, ağasına sədaqətlə xidmət etməyi bacarır. Bax bu cürdür Qaraca Çoban. Salur Qazanla Qaraca Çobanın qarşılıqlı

münasibəti dastanın təhrif olunmasında dəyişməz «arqument»dir. Bir vaxtlar məhz bu arqument onun ideyaca hörmətdən salınması sahəsində çox böyük səs-küyə səbəb olmuşdur» (285, 85).

Həmin «çox böyük səs-küy» eposun «Salur Qazanın evinin yağmalanması boyunda» Salur Qazanla Qaraca Çoban arasındakı bir dialoqla bağlıdır. Boyda qorxulu yuxu görüb yurduna qayıdan Salur Qazan evini - el-obasını tanımış görünür. O, Qaraca Çobana rast gəlir. Çoban bütün əhvalatı ona danışır və Qazandan atını, silahlarını istəyir ki, gedib onun evini xilas etsin. Özü bəylərbəyi, oğuz ordusunun başçısı olan Salur Qazan, təbii ki, öz döyüş silahı və atını heç vaxt Qaraca Çobana verməzdi. Lakin bu epizod sovet qorqudşünaslığında sosial bərabərsizlik və haqsızlığın təzahürü kimi şərh olunmuşdur. Məsələn, keçən əsrin 60-cı illərinin əvvəlində məşhur alim A.Y.Yakubovski yazırdı: «Çoban nəinki öz ağasının böyük sürüsünü kafirlərdən təkbəşinə qoruyur, o eyni zamanda Salur Qazana onun evini, var-dövlətini və şərəfini qorumaqda kömək etmək üçün öz həyatını qurban verməyə hazırdır. Ancaq Salur Qazan çobanla necə rəftar edir? Çoban öz köməyini ona təklif edəndə Salur Qazan fikirləşir: «Əgər çobanla varacaq olursam, Qalın Oğuz bəgləri bənim başıma qaxınc qaxarlar. «Çoban billəm (olmasa), Qazan kafəri almazdı», deyərlər», - dedi» (A.Y.Yakubovskinin dastandan rusca verdiyi bu cümləni biz orijinalın bu nəşrinə əsaslanaraq veririk. Bax: 202, 46 - Y.İ.). Qazanı qəzəb bürüyür: «Çobanı bir ağaca sara-sara möhkəm bağladı. Atlandı, yürüyü verdi» (Bax: 202, 46 - Y.İ.). Ən nüfuzlu bəylərdən biri, Salur Qazanın özü bax belə hərəkət etdi. Və bütün bunlar çobanın onun üçün bütün elədiklərindən sonra baş verdi. Yəni ondan sonra yox ki, Qazanın evini qurtarmaqdan ötrü öz canını qurban verməyi ona təklif etdi, məhz ondan

sonra ki, çoban öz kasıb yeməyini Qazanla bölüşdü. Bax «Qorqud Kitabı»ndakı Qaraca Çoban belədir» (398, 134).

Əlbəttə, Salur Qazanla Qaraca Çobanın sosial bərabərsizliyi öz dövrünün reallığıdır. Ancaq Salur Qazan-Qaraca Çoban münasibətlərinin təsvirində epos yaradıcılarının məqsədi heç də (və heç bir halda) bu sosial bərabərsizliyi nəzərə çarpdırmaq olmamışdır. Bu, qətiyyənlə belə deyildir. Prof. E.Rəhimova haqlı olaraq belə hesab edir ki, Qaraca Çoban öz davranışlarında etik-əxlaqi çərçivəni gözləyə bilmir: «Qaraca Çoban nə qədər cəsarətli və qoçaqdırsa, bir o qədər də yaxşılıq etməyin qızgın çağında adi ədəb qaydalarını tapdalayıb keçməyi bacaran yonulmamış bir insandır. Axı görək mahiyyət etibarilə o, öz süzəreninə, yəni feodalına nə (Qazanın evini xilas etməyi - Y.İ.) təklif edir? Nə az, nə çox elə bir şeyi ki, o şey oğuz bəyi olan Qazan üçün mərdlik, namus obyektinə hesab olunur. Və məhz belə bir işdə Qazanı əvəz etməyi Çoban ona təklif edir. Dedikləri azmış kimi, fikirləşdiyini həyata keçirmək üçün o, ağasından hökmdar silahını, döyüş ləvazimatını, ən başlıcası isə, atını ona verməyi xahiş edir, yəni o şeyləri ki, onlarsız oğuz pəhləvanı, oğuz kişisi nə igid, nə də kişi hesab edilirdi» (285, 89-90).

Məsələyə bizim münasibətimizə gəlincə, düşünürük ki, Salur Qazanla Qaraca Çoban arasındakı münasibətləri heç bir sosial bərabərsizlik, yaxud digər münasibətlər aspektində yozmağa ehtiyac yoxdur. Çünki «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı poetikasına sosial bərabərsizliyin təsvir olunması, yaxud bu ideyalara hər hansı şəkildə işarə olunması yaddır. «Kitabi-Dədə Qorqud» - qəhrəmanlıq eposudur və bu mənada igidliyi başqa oğuz qəhrəmanları ilə bərabər səviyyədə təsvir olunmuş Qaraca Çoban eposun «qəhrəman tipologiyasına» görə məhz qəhrəmandır. Onun «çoban» statusunda heç bir sosial bərabərsizlik, yaxud sosial təhqir axtarmağa ehtiyac yoxdur. Kafirlər ona hətta

bəylik təklif edirlər, lakin o, öz «çoban» statusunu kafirlərin verdiyi bəylikdən üstün tutur. Demək, dastanın poetikasında sosial bərabərsizliyin təsvir olunması heç bir halda əsas deyildir. Qaraca Çoban bir qəhrəmandır və onunla Salur Qazan arasında müəyyən incikliyin baş verməsinə də oğuz qəhrəmanlıq tipologiyasının hüdudları daxilində yanaşmaq lazımdır. Yada salmaq ki, Salur Qazanla digər bəylər arasında (məsələn, Bəkillə) daha ağır incikliklər, hətta münaqişələr baş verir. Bu cəhətdən məsələnin bütün mahiyyəti «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun qəhrəmanlıq poetikası ilə bağlıdır. Onu da qeyd edək ki, məhz «Dədə Qorqud» dastanının poetikası fərqli cəhətlərə malikdir. Türk dastan yaradıcılığında qəhrəman problemindən bəhs edən M.Allahmanlının fikrincə, «Dədə Qorqud» eposu bu cəhətdən fərqlidir: «Bu, özlüyündə hər hansı aşiq dastanının «Kitabi-Dədə Qorqud»la müqayisəsində daha çox aydınlaşır... Digər bir cəhəti də qeyd edək ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» formal strukturu baxımından da «Törəyiş», «Yaradılış», «Şu», «Boz qurd» və s. dastanlardan fərqlənir» (38, 30).

«Kitabi-Dədə Qorqud»un qəhrəmanlıq poetikasında gerçəkliyə sosial münasibətlər aspektində yanaşma yox, sosial struktur daşıyıcısının qəhrəmanlıq modelinə nə dərəcədə uyğun olması əsasdır. Bu cəhətdən Qaraca Çoban əsl qəhrəmandır. Hətta eposdakı bir sıra adlı-sanlı oğuz bəylərinin qəhrəmanlıqlarının təsviri Qaraca Çobanın igidliklərinin təsviri ilə müqayisədə çox zəif verilmişdir. Belə demək mümkünsə, «Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu»nda Qaraca Çoban öz qəhrəmanlıqlarının təsviri baxımından Salur Qazanla eyni cərgədə durur. Baxmayaraq ki, keçən əsrin xüsusilə stalinizm dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında Qaraca Çoban daha çox əməkçi sinfin nümayəndəsi kimi tərənnüm olunmuşdur, obyektiv olaraq deməliyik ki, belə bir tərənnüm üçün Qaraca Çoban

obrazının dastandakı qəhrəmanlıq «yükü» tam əsas verdi. Yəni Ə.Dəmirçizadənin də Qaraca Çobanı pyesin əsas qəhrəmanlarından birinə çevirməsinin əsasında Qaraca Çobanın «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı həqiqi qəhrəmanlıqları dururdu.

Üçüncü pərdədə aznavurlar Salur Qazanın sürüsünü Qaraca Çobandan xoşluqla ala bilməyib, onun üzərinə hücumla keçirlər. Ə.Dəmirçizadə bu döyüşün təsvirində dastandan fərqli mühüm bir obraz əlavə etmişdir. Bu, çobanın qızı Gülçindir. Gülçin müəllifin pyesdə əsas dəyər verdiyi surətlərdən biridir. O, Uruzun sevgilisidir və Oğuz elinin əbədiliyi, birliyi və sarsılmazlığının bütün gələcəyi Uruz və Gülçin obrazlarının sevgisində simvollaşdırılmışdır. Gülçin atası ilə bərabər döyüşə girir: «Qaraca Çobanın nərəsinə iki qardaşı və bir qızı səs verərək hərəsi bir təpənin arxasında yerləşirlər və keçidə doğru yuxarıdan daş yuvarlayırlar» (98, 26).

Döyüşdən sonra Salur Qazan gəlib çıxır. Çobandan vəziyyəti öyrənir. Pyesdə dastandan fərqli olaraq Qaraca Çoban öz ağasını el-obanı başlı-başına buraxıb, eys-ışrət etməkdə qınayır:

*Ay ağa ölmüşdün, Gəzirdin harda!?*  
*Eldən uzaq yerdə, hansı diyarda!?*  
*Xəbərdar edəydin, diyəydin bizə,*  
*Yadı buraxmazdıq biz elimizə.*  
*Öz gözümüz kimi güdərdik yurdu,*  
*Buraxmazdıq yurda hər quşu-qurdu.*  
*Oturmuşuq, olub sənə arxayın,*  
*Nə bilək ki, elimizdə var xain.*  
*Nə bilək ki, qayğusuzsan, ay Qazan,*  
*Qayğusuzluq oldu bu yurdu pozan (98, 31).*

Qaraca Çobanın bu sözlərində eposun öz məzmunu ilə təsdiq olunan böyük həqiqət vardır. Yada salaq ki, boyda Salur Qazanın Oğuz elinin bütün igidləri ilə ova çıxmaq istəməsi onun dayısı, Daş Oğuzun başçısı, təcrübəli və qoca döyüşçü Alp Aruzu möhkəm narahat edir. O, sanki Oğuz elinin namərd və müxənnət düşmənlərinin bundan sui-istifadə edə biləcəyini qabaqcadan hiss edərək soruşur: «Ağam Qazan, sası dinlü Gürcüstan ağzında out-rarsan, ordun üstinə kimi qorsan?» Qazan aydır: «Üç yüz igidlən oğlum Uruz mənim evim üstinə tursun», - dedi» (202, 42). Hadisələrin sonrakı mənfi nəticələri göstərir ki, Salur Qazan evinin üstünə az miqdarda döyüşçü (300 igid) və onların üstünə də heç bir döyüş təcrübəsi olmayan bir yeniyetməni (Uruzu) başçı qoymaqla haqsız imiş. Əslində, eposda Alp Aruzun narahatlığı, Qaraca Çobanla Salur Qazanın dialoqunda ifadə olunan narahatlıq Salur Qazanın məsuliyyətsizliyinə edilən etirazın süjetdəki izləridir. Müəllif-ozan bu etirazı süjetin zahiri qatında çox qabartmamış, sətirləti şəkildə ifadə etmişdir. Eposun mətnini dərindən bilən Ə.Dəmirçizadə bu motivin alt qatında, yaxud K.Abdullanın terminindən istifadə etsək, «mahdiyyət planında» yatan etiraz ideyasını inkişaf etdirərək pyesdə Qaraca Çobanın Salur Qazana qınağı şəklində ifadə etmişdir.

Ə.Dəmirçizadə pyesdə Salur Qazan-Qaraca Çoban xəttini geniş və ətraflı təsvir etmiş, onların «yoldaşlıqlarını» bədii cəhətdən zənginləşdirmişdir. Məsələn, eposda Salur Qazan ovda olarkən narahat yuxu görür və bunu bəylərə danışır. Ancaq pyesdə o, öz yuxusunu Qaraca Çobana danışır. Ə.Dəmirçizadə bu yolla oğuz cəmiyyətinin iki nümayəndəsinin - oğuz sərkərdəsi ilə oğuz çobanının qarşılıqlı etimadının nümunəsində Azərbaycan-oğuz xalqının birliyi və vəhdətini tərənnüm etmişdir. Üçüncü pərdənin sonunda Salur Qazan əvvəlcə özü ilə döyüşə aparmaq istəmədiyi üçün ağaca bağladığı Qaraca Çobanın qollarını açır və onlar birgə döyüşə yollanırlar. Çobanın qızı Gülçin onların arxasınca baxıb deyir:

*Odur, birləşərək çobanla ağa,  
Gedirlər yağıdan qisas almağa.  
Biri mənim atam, dağlar çobanı,  
Biri qayın atam, ellərin xanı (98, 40).*

Dördüncü pərdə Salur Qazanın evini talan etmiş yağılardan kef məclisinin təsviri ilə başlanır. Onlar Salur Qazanın arvadı Burla xatına şərab paylatmaq istəyirlər. Lakin buna nail olmur. Məlik Uruzun ətindən kabab çəkdirib qızlara yedirtmək istəyir ki, bu üsulla Qazanın arvadını tanıya bilsin. Ə.Dəmirçizadə ana ilə oğulun dialoqunu yüksək bədii dillə, emosional boyalardan istifadə etməklə təsvir etmişdir. O, Uruzun dili ilə Azərbaycan milli mənəviyyəti üçün xarakterik olan keyfiyyətləri tərənnüm etmişdir. Məsələn, Uruz anasına deyir:

*Aman, ana, rüsvay etmə Oğuzu,  
Əmanətidir, təmiz saxla namusu.  
Aman ana, xain olma atama,  
Xan atamın namusunu tapdama (98, 48-49).*

Göründüyü kimi, Uruz əvvəlcə Oğuz elinin, sonra atasının adını çəkir. Bu cəhətdən onun anasına söylədiyi sözlər bizə Azərbaycan-oğuz düşüncəsində milli mentalitetin mühüm dəyəri olan namus məsələsinin quruluşunu anlamağa imkan verir. Pyesdə oğuzların mentalitet dəyəri kimi tərənnüm olunan «namus» eyni zamanda bu gün Azərbaycan xalqının əsas milli mentalitet dəyərlərindən biridir. Bu cəhətdən Uruzun sözlərində namusun necə mənalandırılması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Məlum olur ki, oğuzlarda namus məsələsi cəmiyyət-fərd düzümünə əsaslanır. Yəni öncə cəmiyyətin - kollektivin, sonra fərdin mənafeyi əsas götürülür. Başqa sözlə, qadın-ana namusu təkcə bir insanın şəxsi ləyaqət məsələsi yox, ilk növbədə

cəmiyyətin namus-qeyrət məsələsidir. Ona görə də Uruz kafirlərin anasına şərab paylatdıracaqları halda ilk növbədə Oğuzun rüsvay olacağından, daha sonra isə atasının şərafətinin tapdalanacağından qorxur. Ə.Dəmirçizadə belə bir cəhəti düzgün şəkildə qoymuşdur ki, oğuz fərdi öz mənafə və xoşbəxtliyini Oğuz xalqının mənafə və xoşbəxtliyində görür. Cəmiyyətlə şəxsiyyətin, xalqla fərdin birliyi və vəhdəti «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun əsas ideyasıdır. Müəllif pyesdə bu vəhdəti - oğuz insanı ilə Oğuz xalqının ayrılmazlığını dolğun şəkildə təcəssüm etdirmişdir. O, eposun əsas ideyasına sadıq qalaraq oğuz bəylərinin Salur Qazanın köməyinə gəlməsini yüksək coşqu ilə tərənnüm etmişdir. Bəylər Qazana yetdikcə ona sözlə də dəstək verirlər. İlk yetişən Qaragünənin sözləri bu baxımdan oğuz igidlərinin mənəviyyat «kodeksini» ifadə edir: «Sağ tərəfdən əlində süyürmə qılınc Qazan hücum edir. Bunların arxasınca sağdan-soldan nərə vurub qəhrəmanlar bir-bir gəlirlər.

Qaragünə: *Sən dönmədin, fəlakəti hiss etdik biz,  
Çal qılıncın, ağam Qazan! Çal, yetdik biz!  
And içmişik yurd adına, xan adına!  
Ki hamumuz yurd uğrunda qıyır cana!*  
(98, 58).

Sonda oğuz igidləri qələbə çalırlar. Gülçin də döyüşdə iştirak edir. Oğuzun ağır günündə Oğuz elinin bütün fərdləri, sosial statusundan asılı olmayaraq hamı bir araya gəlir və birləşərək düşmən üzərində qələb çalırlar. Ə.Dəmirçizadə Oğuz elinin başçısı Salur Qazanın oğlu Uruzla çoban qızı Gülçinin biri-birinə sevgi və qovuşmalarının nümunəsində Oğuz xalqının sarsılmazlığının əsas düsturünün milli birlikdə olduğunu göstərməyə nail olur. Doğrudan da, eposun əsas ideyası və ana xətti milli birlikdir.



«Oğuz» adı oğuz xalqının hər bir nümayəndəsi üçün müqəddəsdir. Bu ad sosial təbəqə və mövqeyindən asılı olmayaraq hamını birləşdirən əsas ideyadır. Dastanı dərinədən bilən Ə.Dəmirçizadə insanlar arasında sosial-sinfi mübarizəni əsas götürən bir cəmiyyətdə - sovet dövlətində yaşadığına baxmayaraq, pyesdə milli birlik ideyasını ifadə etməyə nail olmuşdur. Bu cəhətdən pyesin sonunda Dədə Qorqudun milli birlik haqqında alqışları, əslində, müəllif Ə.Dəmirçizadənin pyesdə təcəssüm etdirmək istədiyi əsas ideyanın açıq şəkildə bəyanıdır:

*Ey el oğlu, qoy yaşasın bu ellər!  
Elin üçün hünər göstər, zor göstər!  
Amansız ol müxənnətə, namərdə!  
Macal vermə, çal qılını hər yerdə! (98, 67)*

Maraqlıdır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun milli birlik və sosial vəhdət haqqında bu əsas ideyası təkcə Ə.Dəmirçizadənin «Qaraca Çoban» pyesində yox, eposa müraciət etmiş digər dramaturqların, o cümlədən N.Xəzrinin yaradıcılığında da uğurla davam etdirilmişdir.

Qeyd olunduğu kimi, Azərbaycan ədəbləri içərisində «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna ardıcıl şəkildə müraciət edən sənətkarlardan biri görkəmli Azərbaycan şairi Nəbi Xəzri olmuşdur. Maraqlıdır ki, şair-dramaturqun «Dədə Qorqud» motivləri üstündəki poema və əsərləri eposun ikinci boyu olan «Salur Qazanın evinin yağmalanması» oğuznaməsi ilə bağlıdır. Deyildiyi kimi, sənətkar bu boy əsasında bir poema və iki pyes yazmışdır. Onda bu halda təbii olaraq belə bir sual meydana çıxır: şairi eposun bu boyunda ona təkrar-təkrar qayıtmağa məcbur edən nədir? Əslində, bu sualın cavabını prof. T.Hacıyev sənətkarın «Burla Xatun» dramından danışarkən vermişdir. Azərbaycan yazıçılarının «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna olan bədii marağının səbəblərini səciyyələndirən alim N.Xəzriyə

çatarkən yazır: «Nəbi Xəzri qadın-ana obrazını ön plana çəkdi. Şair «Dədə Qorqud kitabı»ndakı Ana haqqı – Tanrı haqqı etnik-psixoloji düsturunu əsas tutdu. Böyük Oğuz elində Qazan xan bəylərbəyi, Burla Xatun isə xanımlar xanıdır. Bəli, Burla Xatun Böyük Oğuz elinin baş xatunudur. Dövlətçiliyin bütövlüyündə əri Qazan xanın Ana-xatun müşaviridir. Bu mövqə Göy Türk dövlətçiliyindəki təcrübə ilə tam səsleşir - Bilgə Kağan belə deyir: «Türk xalqı yox olmasın deyə, xalq olsun deyə atam İltəriş xaqanı, anam İlbilgə xatunu Tanrı öz ucalığında tutub yuxarı götürmüşdü - yüksəltmişdi». Deməli, qədim türkün düşüncəsinə görə, dövlətin dövlət, millətin millət olması üçün hökmdarla xanımı müdriklikdə, kamillikdə biri-birini tamamlamalılardır. Nəbi Xəzri qədim türk adətinə hörmətlə yanaşır, bu tarixi normanı guya hüquq bərabərliyi xatirinə qadını ictimai müqəvvaya çevirən sovet həqiqətinə qarşı qoyur. Nəbi dramında vətənin, millətin taleyi üçün qadın - ana harayı qaldırır. Bu, Vətənimizin bugünkü halı üçün Dədə Qorqud ədəbiyyatına ehtiyacın real aktıdır. Kimsə «çəçən olmaq gərəkdir» deyir. Nəbi isə deyir ki, yaralarımızı sağaltmaq üçün Qazan xan, Burla xatun, Bamsı Beyrək, Qanturalı olmaq gərəkdir» (157, 6).

Prof. T.Hacıyev qədim oğuz cəmiyyətində, sosial-inzibati quruluşunda qadın-ananın rolunu çox gözəl səciyələndirib. Elin başçısı Salur Qazan bir başçı olmaqla yanaşı, eyni zamanda oğuz kişiləri - ərlləri üçün ideal nümunə, ərlik, igidlik simvoludur. Onun xanımı Burla xatun da eyni zamanda Oğuz elinin xanımları üçün qadınlıq – analıq simvoludur. Prof. S.Əliyarov yazır ki, KDQ Boylarında tarixdən öncəki çağlarla səsleşən anlayışlardan biri “ana haqqı” anlayışıdır. Bu anlayışa görə Ana – Tanrı şərəfətli bir varlıqdır, “Tanrı haqqı” daşıyıcısıdır... Ana haqqının Tanrı haqqına bərabər tutulması anaxaqanlıq (matriarxat), yəni Ulu İcma yaşayışının qalıntısıdır (123, 29-30).

Səciyyəvidir ki, biz cəmiyyətin sosial-inzibati zirvəsini təşkil edən rəhbər cütlüyün bu rolunu başqa bir eposda - «Koroğlu» dastanında da müşahidə edirik. Çənlibeldə dəlilərin başçısı - sərkərdəsi Koroğludur. Lakin Cənlibel cəmiyyətində Koroğlu ilə bərabər onun həyat yoldaşı Nigar xanımın da, az qala, elə Koroğlunun özünə bərabər başçı statusu var: Düzdür, «dastanda bir sıra kamil qadın obrazları vardır. Bunların içərisində diqqəti ən çox Nigar xanım obrazı çəkir. Diqqətlə fikir verilsə, Nigar xanımın Çənlibeldə, bir növ, Koroğlu səviyyəsində statusu vardır. Koroğlu bütün dəlilərin başçısı olduğu kimi, o da, elə bil, bütün xanımların başçısıdır. Ancaq Nigar xanımın nüfuzu təkcə bununla ölçülmür. O, Çənlibelin ağbirçəyidir. Bu, dastanın müxtəlif epizodlarında aydın şəkildə ortaya çıxır. Çənlibeldə müəyyən incikliklə və s. bağlı konfliktlər yarananda o, barışdırıcı rol oynayır... Nigar xanımın istər dəlilərin, istərsə də Koroğlunun yanında çox böyük nüfuzu vardır.. O, buna ağıllı, ədalətli, haqq tərəfi saxlayan bir qadın kimi ad çıxarması ilə nail olur» (186, 135).

Göründüyü kimi, N.Xəzri öz «Dədə Qorqud» yaradıcılığında (poema və pyələrində) qabartdığı, əsərlərinin əsas ideyası kimi götürdüyü Qadın - Ana amalı Azərbaycan xalqının milli mədəniyyət tarixinin əsas cizgilərindən biridir. Ana cəmiyyət tariximizin bütün dövrlərində müqəddəs tutulmuşdur. Elə ədəbiyyat tariximizə nəzər salsaq, ulu qaynaq miflərdən tutmuş günümüzədək ananın uca, əlahiddə varlıq kimi tərənnüm olunmasına rast gəlirik. Bu, tariximizin bütün dövrlərində belə olub. Bu məsələdə «Ana haqqı - Tanrı haqqı» deyən tanrıçı oğuzların anaya bəslədikləri müqəddəs münasibəti islam dininin «Cənnət anaların ayaqları altındadır» hökmü daha da ülviləşdirib. Bu cəhətdən N.Xəzrinin «Dədə Qorqud» yaradıcılığında «Ana - Qadın» ideyası «Ana - Vətən» ideyası ilə ayrılmazdır. Şair-dramaturqun əsərlərində Ana ilə Vətən

eyniləşdirilmiş, Vətənin müqəddəsliyi və mənafeyi ilə Ananın müqəddəsliyi və mənafeyi arasında bərabərlik işarəsi qoyulmuşdur. N.Xəzri «Vətən - Ana» amalını tərənnüm etməklə xalqımızın tarixi yaddaşını oyatmağa çalışıb, xalqı milli tarixin «Ana» adlanan ən müqəddəs dəyəri əsasında yenidən təmizlənməyə, paklanmağa, «Torpaq Anamızı» «Qan Anamız» bilib, onu göz bəbəyi kimi qorumağa çağırıb.

Deyildi ki kimi, N.Xəzrinin «Torpağa sancılan qılınc» mənzum pyesi «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyu əsasında yazılmışdır. Bu pyes 1985-ci ildə ilk dəfə böyük səhnəyə çıxdı və tamaşaçılar tərəfindən böyük maraqla qarşılandı. Əsər və onun tamaşası haqqında görkəmli sənətsünaş və ədəbiyyatşünaşlar mətbuatda təqdiredici məqalələr çap etdirdilər. Məsələn, yazıçı-publisist Hidayətin «Qorqud Dədə, xoş gəlmisən səhnəmizə» adlı məqaləsində N.Xəzrinin «Dədə Qorqud» mövzusunda «Əfsanəli yuxular» poemasından sonra yenidən əsər yazması və Ə.Dəmirçizadədən sonra teatrlarımızın bu mövzuya müraciəti böyük coşqu ilə alqışlanmış və məqalədə bu istiqamətin dramaturqlar və teatrlar tərəfindən davam etdirilməsinin vacibliyi xüsusi vurğulanmışdır (166, 387-395).

Sənətsünaş İ.Kərimov uzun müddət repertuardan düşməyən bu əsər və onun tamaşasının əhəmiyyəti haqqında üstündən bir çox illər keçdikdən sonra belə yazmışdır: «Kitabi-Dədə Qorqud»... olduqca zəngindir, təcəssüm imkanları baxımından dəyərlidir. Şair-dramaturq Nəbi Xəzrinin dastanın «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyunun əsasında yazdığı və 1985-ci ildə Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı səhnəsində tamaşaya qoyulmuş «Torpağa sancılan qılınc» əsəri fikrimizin təsdiqi üçün yaxşı sübutdur. Nəbi Xəzrinin əsərində «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının ruhu saxlanılmış, onun romantik-qəhrəmanlıq

məzmunu, vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq, insanpərvərlik və humanizm ideyası aydın göstərilmişdir. «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyundakı əsas hadisələrin daxili mahiyyətini, ideya məzmununu bacarıqla açan müəllif əsas obrazları saxlamış, yeni obrazlar əlavə etməklə orijinal, gərəkli bir əsər yazmışdır. Çox-çox qədim zamanlarda yaşamış, yarıoturaq, yarıköçəri həyat keçirmiş Azərbaycan oğuzlarının həyatından bəhs edən «Kitabi-Dədə Qorqud» «Torpağa sancılan qılınc» əsərində daxili ideya məzmunu etibarilə müasir səsləndi» (195).

«Torpağa sancılan qılınc» mənzum pyesi Dədə Qorqudun oğuzların vətəni Odlar yurdu - Şərqi qədim ölkəsi olan ana vətənimiz Azərbaycanın təənnüm etməsi ilə başlayır:

*Eşidin insanlar, sizə sözüüm var,  
Bu dağda, bu daşda mənəm izim var.  
Elin pir oğluyam mən dədə Qorqud,  
Xalqımla uluyam mən dədə Qorqud.  
Əlvən vətən düzləridir  
Ər-ərənlər keçən yerlər,  
Mərmər donlu sal qayalar,  
Məxmər otlu çəmən yerlər.  
Şərqi yanar torpağıdır,  
Bura Odlar torpağıdır! (180, 116)*

N.Xəzri əsərin əvvəlində onun başlıca ideyasını təşkil edən bütün mənalı elementləri bədii şəkildə təəssüm etdirmişdir. Salur Qazanın oğlu Ulus (eposda - Uruz) Çiçək adlı qızı sevir. Maraqlıdır ki, Ə.Dəmirçizadənin «Qaraca Çoban» mənzum dramında Uruzun sevgilisi Gülçin Qaraca Çobanın qızı olduğu kimi, bu əsərdə də Çiçək Qaraca Çobanın qızıdır. Burla Xatın və Salur Qazan gənclərin sevgisi ilə fəxr edib, bu sevgini oğuz dünyasının

möhkəmliyinin mənəvi əsası sayırlar. Ona görə də Burla Xatun gənclərə biri-birinə və oğuz elinə sədaqətli olmaları haqqında and içdirir. Hər iki gənc oğuzlar üçün müqəddəs dəyər olan «Ana adına» and içirlər:

Ulus

*Mərd ana adına and içirəm mən,  
Sən Burla Xatına and içirəm mən!*

Çiçək

*Məhəbbət, ilqar  
Sizdən miras qalıb bizə yadigar! (180, 119)*

Müqəddəs qopuzu çox sevən Ulus atasına «Səninki qılınçdır - mənimki qopuz» deyir. Salur Qazan oğluna başa salır ki, qılınç ilə qopuzu biri-birindən ayırmaq, birini digərinə qarşı qoymaq olmaz:

*Qopuz qılınç ilə əkizdir, Ulus!  
Onu da silahla qorumalısan! (180, 120)*

Şair Salur Qazanın dili ilə, əslində, Azərbaycan xalqının tarixi üçün xarakterik olan ən ulu həqiqəti ifa etmişdir. Doğrudan da, Koroğlunun bir əlində qılınç, bir əlində saz var idi. O, qılınç ilə döyüşdüyü kimi, sazı ilə də mübarizə aparırdı. Qılınç - qol, fiziki güc, saz - ağıl, söz, intellekt, diplomatiya deməkdir. Bunların hər ikisi türk tarixi üçün səciyyəvi olub. İgidlər döyüşə girməzdən əvvəl biri-birinə sözlə hərbə-zorba gəlirlər. Bunun izləri xüsusilə məhəbbət dastanlarımızda qorunub qalıb. Aşıqlar da biri-biri ilə sənət yarışına girib dəyişdikləri zaman onlar biri-birinə hərbə-zorba gəlirlər. «Hərbə-zorba» sözünün mənasına diqqət edək. «Hərbə» - ərəbcə «hərb» sözündən olub, hərb, döyüş mənasındadır. «Zorba» sözü isə fars dilindəki

«zor» sözündən olub, güc, qüvvət mənasındadır. Aşıqların biri-birinə hərbə-zorba gəlməsi sazla qılincin vəhdətini ifadə edir. Deyişmə sənət yarışıdır. Lakin bu yarışmada sənətçilərin bir-birinə hərbə-zorba gəlməsi deyışmənin öz kökləri etibarilə hərəb sənəti ilə, düşmənlə təkcə, qol gücünə yox, həm də sözlə, sözün magik gücü ilə, sehr qüvvəsi ilə döyüşməklə bağlı olduğunu göstərir. Yada salaq ki, qədim zamanlarda döyüşən ordularda kahin-şamanlar olurdu. Döyüşçülər qılinc ilə vuruşduqları kimi, kahin-şamanlar da dua-əfsunların gücü ilə rəqiblərinə təsir etməyə çalışırdılar. Demək, Salur Qazanın qopuzla qılincin (sazla qılincin) əkiz olması haqqında sözləri qədimdən də qədim olan tarixi bir həqiqəti ifadə edir. Lakin müasir dövr oxucutamaşaçıları üçün yazılmış bu əsərdə N.Xəzrinin oxuculara tələq etmək istədiyi ideya təkcə qədim görüşlərlə bağlı deyildi. Sovet dönəmində yazılmış bu əsərdə müəllif oxucutamaşaçıları ayıq-sayıq olmağa, Azərbaycan xalqının mənafeyini qorumaq üçün təkcə «qopuzla» (saz, söz, ağıl, intellektlə) yox, həm də «qılıncla» (hərəb sənətinə, hərbi bilik və bacarıqlara yiyələnməklə) mübarizə aparmağa səsləyirdi. Doğrudan da, sovet dönəmində bəzi gənclər döyüş hissələrində yox, tikinti batalyonlarında xidmət etməyə üstünlük verirdilər. Lakin sonralar erməni-Azərbaycan savaşında bir çox gənclərimizin hərbi vərdiş və bacarıqlarının olmamasının böyük çətinliklər yaratması N.Xəzrinin qopuzla qılincin (ağılla fiziki gücün) əkizliyi haqqında söylədiyi sözlərin nə dərəcədə böyük həqiqətləri özündə əks etdirdiyini sübut etdi.

Salur Qazan və Burla Xatun gənclərə toy etmək istəyirlər. Salur Qazan toyu ovdan sonra edəcəyini söyləyir. Burla Xatun onu xəbərdar edir ki, Oğuz elinin qatı düşməni Şöklü Məlik yaxında - Ala dağdadır. Lakin Salur Qazan onun «Çatmaz kişiliyi bu yurda gəlsin» deyib, xatununun sözünə əhəmiyyət vermir. Burla Xatun ona «Eldən uca

tutma eys-ışrəti» deyib, həyəcan və etirazını ifadə etsə də, Qazan öz dostlarına ova çıxmaq haqqında söz verdiyi üçün arvadına qulaq asmır.

Burla xatun bir ana və tədbirli hökmdar xanımı kimi təhlükəni hiss etmişdi. Lakin gücü-qüvvəsi aşıb-daşan Qazan bu təhlükəyə barmaqarası baxır. Şair əsərdəki dramaturgiya daha da qüvvətləndirmək, hadisələrin gedişatındakı bədii həyəcanı daha qüvvətli ifadə etmək üçün əsərdə xor elementindən istifadə etmişdir. Bu cəhətdən qazların xöründə oxunan nəğmə Oğuz elini gözləyən təhlükədən xəbər verməklə oxucu-tamaşaçının emosiyasını əsərdə gözələnən real hadisələrə kökləyir:

*Zirvələrə duman gəlir,  
Haray Qazan, haray Qazan.  
Evin üstə tufan gəlir,  
Sən gedirsən hara, Qazan?  
Xoşbəxtliyi biçər düşmən,  
Haray Qazan, haray Qazan.  
Yurdu yıxıb keçər düşmən,  
Sən gedirsən hara, Qazan? (180, 124)*

«Kitabi-Dədə Qorqud»da Qazanın ova çıxması evinin üstündə yeniyetmə Uruzun az bir qüvvə ilə qalması haqqındakı xəbəri düşməne casus aparır. N.Xəzri isə casusa ad verib. obraz kimi əsərə daxil etmişdir. Onun adı Çəpgözdür. Mənavi qüsurları ona igid olmağa imkan vermişdir. Oğuzda öz təsdiqini tapa bilməyən, eybəcər davranışları ilə el içində hətta itə bənzədilən, namərd Çəpgöz Oğuz elinə xəyanət etməklə ad-san, şan-şöhrət, mövqə qazanmaq istəyir:

*Yaxşı, indi mən bu yurda  
Külək, tufan əsdirərəm.*



*Hə, it necə qarpız yeyir  
Bugün sizə göstərərəm.  
Şöklü Məlik yaxındadır,  
Yurdun Ala dağındadır.  
İndi ora mən çaparam,  
Uçan külək olaram mən.  
Mənə bəylik söz verib o,  
Bəyliyi alaram mən.  
Sonra gözəl Çiçəyi də  
Kəməndimə salaram mən (180, 127).*

Qeyd edək ki, şair əsərdə bir sıra maraqlı obrazlar daxil etmişdir. Sənətkar bunları yaradarkən yaradıcılıq əməliyyatları aparmışdır. Məsələn, Çəpgöz surəti bizə «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Yalançı oğlu Yalincığı xatırladır. Yalincıq Beyrəyin sevgilisi Banu Çiçəklə evlənmək istəyir. Pyesdə də onun tamah saldığı qızın adı Çiçəkdir. Eposda isə Uruzun sevgilisi haqqında heç bir söhbət açılmır. N.Xəzri burada maraqlı kontaminasiyalar – çarpazlaşmalar yaradaraq əsərin dramatizmini qüvvətləndirmişdir. Bu cəhətdən Qazanla ova gedəcək Odoğlu, Sıldırım kimi igidləri də qeyd etmək olar. Onların adları igidlikdən, qəhrəmanlıqdan, qədim Oğuz və müasir Azərbaycan cəmiyyətində uca tutulan mənəvi dəyərlərdən soraq verir. Şair bu dəyərləri obrazlaşdırmaqla əsərin polifoniyasını - çoxsəsliliyini artırmışdır. Polifoniya burada həm mənaların - dəyərlərin zənginliyində, həm konkret obrazların funksiya müxtəlifliyində ifadə olunmuşdur.

Birinci şəkildə Şöklü Məliyin Oğuzla necə hücum etməsi təsvir olunmur. N.Xəzri bu hadisələri birinci şəklin sonunda Dədə Qorqudun fəryadı və «Salur Qazan» deyənalə edən Burla Xatunun hayqırtısı ilə təcəssüm etdirmişdir. Hücum təfərrüatını verməyə ehtiyac duymayan sənətkar diqqəti hadisələrin mənəvi təcəssümünə yönəlmişdir.

Bu cəhətdən ikinci şəkil Şöklü Məliyın çadırının təsviri ilə başlanır. Dədə Qorqudu dililə verilən və xor vasitəsi ilə təkrar edilən «Həyatda ilk dahi elə anadır, // Dünyanın allahı elə anadır» misraları (180, 129), əslində, əsərin əsas ideyasını, yazıçının təcəssüm etdirmək istədiyi əqidə və amalı ifadə edir. Pyesin süjet konfliktinin başlanğıcında ana haqqında səslənən bu misralar ki, dramatik konfliktin əsasında duran Xeyir-Şər modelinin şər qütbünü zorakılıq, namərdlik, kəmfürsətlik, xeyir qütbünü ana məhəbbəti, ana obrazında təcəssüm olunan namus, sədaqət, vəfa, ümid, inam kimi ideyalar təmsil edir.

Şalur Qazandan intiqam almaq istəyən Şöklü Məlik onun arvadını görmək istəyir. Lakin qızlar Burla Xatunu ələ vermirlər. O, qızları rəqsə məcbur edir. Heç kəs oynamır. Xor oğuz qızlarının düşdüyü bu ağır durumda onları düşmən qabağında cəsəratli edən qüvvəni belə tərənnüm edir:

*Açılmaz yadlarçın ana qolları,  
Əyilməz zirvədir ana vüqarı!*

(180, 134).

Müəllif Şöklü Məliyın Salur Qazana nifrətinin və Burla Xatunu təhqir etmək istəyinin niyə bu qədər güclü olmasının səbəblərini obrazın öz dililə belə açır:

*Bəli, mən mərdliklə zəfər çalırım.  
Zəfər çaldıqca da qisas alırım.  
Bir vaxt mən istədim Burla xatını,  
Yaşıl oylaqlara sürüb atını  
Sevgimi əlimdən aldı düşmənim,  
Vücudum, varlığım qisasdır mənim*

(180, 139).

N.Xəzri Şöklü Məliyin Oğuz eli ilə düşmənçiliyinə şəxsi motivi qatmaqla bir tərəfdən dramatik konfliktə qüvvələndirmiş və əsəri daha da maraqlı etmişdirsə, digər tərəfdən konfliktin ideya əsaslarını ülviləşdirmişdir. Evinin yağmalanmasından xəbərsiz olan əri ondan çox-çox uzaqlarda olduğu üçün Burla Xatun düşmən hüzurunda təkcə Oğuz elinin ləyaqətini, qeyrətini çəkməməli, həm də öz şəxsi sevgisini, həyat seçimini çirkəbdən, təhqirdən qorumaqmalıdır. Demək, əsərin ideya əsasında duran Xeyir-Şər mübarizəsində qarşı-qarşıya həm də sevgi ilə nifrət, məhəbbət ilə qisas gəlir. Burada sevgi-qisas mübarizəsi çoxmənalıdır. Şöklü Məlik bir vaxtlar Burla Xatunu sevmiş, Xatun isə onu rədd etmişdir. Burla Xatun əldən çıxdıqdan sonra Şöklü Məliyin sevgisi nifrət və qisas hissəsinə çevrilmişdir. Bu cəhətdən Şöklü Məliyin qəlb dünyasında keçmiş sevgisi ilə indiki nifrəti qarşı-qarşıya gəlmiş və indi o, birmənalı şəkildə nifrət və qisas hisslərinin daşığı-cısına çevrilmişdir. İndi onun qəlbində sevgidən əsər-ələmət yoxdur: bir vaxtlar istədiyi, bəyəndiyi, evlənmək istədiyi Burla Xatunun qadın ləyaqətinə keçmiş sevgilisi kimi heç bir hörmət bəsləmir. Bu an o, birmənalı şəkildə şəri, mənəvi eybəcərlikləri təmsil etməklə qadın ləyaqəti, namus, sevgi mücəssəməsi Burla Xatuna qarşı durur. Şöklü Məliyin bütün bu hərəkətləri Salur Qazana qarşı yönəlsə də, əslində, real mübarizə Şöklü Məliklə Burla Xatun arasında gedir. Salur Qazan ovdadır, bütün bu hadisələrdən xəbərsizdir. Ona görə də N.Xəzrinin yaratdığı poetik mübarizə meydanında iki nəfər - şəri təcəssüm etdirən Şöklü Məliklə xeyri təcəssüm etdirən Burla Xatun var.

Pyesdə Şöklü Məlik Burla Xatunu qırx qızın içərisində tanımaq üçün eposda olduğu kimi Ulusun (Uruzun) ətindən qovurma bişirilib qızlara yedirdilməsini əmr edir. N.Xəzri ölüm qarşısında qalan oğul ilə oğlunun ətindən yemək məcburiyyəti qarşısında qalan ananı üz-üzə gətirir

və biz onların dialoqunda ölüm-həyat dilemmasının milli mənəviyyatımızdakı fəlsəfəsinin ən munis, ən uca və ülvi məqamlarının şahidi oluruq.

Ulus Burla Xatunu başa salır ki, o, bütün varlığı, canı və qanı ilə ona ana südü ilə verilmiş oğuz dəyərlərinin daşıyıcısıdır və o, ölüm qarşısında bu dəyərlərdən güc almaqla hər bir qorxu və əzaba sinə gərə bilər:

*Gözlərinin yaşını sil,  
Canım mənim, qanım mənim.  
Düşmən görər,  
Düşmən gülər,  
Anam mənim!  
Ana, sənin ana südün  
Qorxusuz ol - deyib mənə,  
Anam mənim!  
İlk öyüdüün qorxusuz ol, deyib mənə  
Anam mənim!  
Adım igid olmasa da,  
Mərd böyüdüm mən dünyada*

(180, 144).

Oğul dağından bağı yanan, içi göynəyən, zərif ana qəlbi iki sevgidən - oğul sevgisi ilə ər sevgisindən (namus) birini seçmək dilemması qarşısında qalan Burla Xatun Oğuz mənəviyyat dünyasının oğlunun dili ilə səslənən sarsılmaz məntiqi ilə razılaşmalı olur:

*Ata qartal,  
Ana qartal qanadıdır.  
Pak namusla, təmiz vicdan  
Analığın ilk adıdır*

(180, 148)

Əsərdə daha bir dramatik surət var. Bu, Şiranə adlı rəqqasədir. O, oğuz elindəndir. Lakin nəfsi - var-dövlət, zər-zinət, eyş-işrət həvəsi («Ömrün bağışlanmaz ilk qəbahəti» - 180, 151) onu aldatmış və Şiranə doğma yurdunun düşmənlərinin arasına düşüb onlarla birgə yaşamağa məhkum olmuşdur. Əsir düşmüş oğuz qadınlarını görəndə onun ürəyi qan ağlayır. Müəllif onun dili ilə Ulusun ətindən yeməyə məcbur olan oğuz qadınlarının və Burla Xatunun iç dünyasının psixoloji incəliklərini açır. O, qadınların bu hərəkətini başa düşməkdə aciz qalan Şöklü Məliyə qəlbinin dərinliklərində gəzdirdiyi həqiqətləri başa salıb, canını bu həqiqət yolunda da qurban verir:

*Qadın müqəddəsdir ellər içində,  
Qadın gəzsin gərək güllər içində.  
Qadın nəsillərdir - qadın anadır,  
İnamı, torpağı asimanadır (180, 152)*

Əslində, Şöklü Məlik qadınları aldatmış, onlara Ulusun əti adı altında heyvan əti yedirtmişdi. Onun əsil niyyəti Ulusu sındırmaq, onun məğlubiyyəti qarşısında öz eybəcərliklərinə haqq qazandırmaq idi. N.Xəzri Ulusla Şöklü Məliyi söz döyüşündə qarşı-qarşıya gətirməklə çox ciddi psixoloji səhnə yaratmışdır. Şöklü Məlik Uruzu can qorxusu ilə yalvardırıb, bu yalvarışlar üzərində özünü təsdiq etdirmək istəyir. Lakin Ulus onu rədd etməklə, Şöklü Məliyin tapındığı dəyərlərin rəzilliyi və miskinliyini, onun hər cür igidlikdən uzaq, qorxaq, namərd, kəmfürsət varlıq olduğunu onun özünə sübut edir:

*Göylərdə qartal tək çırpınan bizik,  
Vidana, namusa tapınan bizik.  
Əzəldən düşmənlik biz qaranlığa,  
Bağlılıq saflığa, mehribanlığa.*

*Bizim inamımız mərd insanlıqdır,  
Qəhrəmanlıq özü mehribanlıqdır.  
İşıq kainatın al gündüzüdür,  
Mənim etiqadım günəş özüdür (180, 167).*

Ulusla Şöklü Məliyin qarşılaşdığı səhnədə çox maraqlı mənzərə yaranmışdır. Ulus Şöklü Məliyin əsiridir. Lakin Şöklü Məlik onu mənəvi cəhətdən sındırmaq üçün Ulusa, az qala, yalvarır:

*Bəsdir səfəhlədin, sən ey «bəxtəvər»,  
Gəl bu oyunları qurtaraq, yetər.  
Gedək, öz əlinlə göstər ananı!  
Qurtar öz canını, onun canını,  
Onda azadlıqdır nəsibin sənin (180, 170)*

Ulusun cavabı onu alçaltmaq istəyən Şöklü Məliyin özünü alçaldır:

*Sənin azadlığın başına dəysin!  
Satmışan ananı bir vaxt, bəlkə, sən,  
Onunçun sən bunu təklif edirsən.  
Eşit ki, mən sənə nifrət deyirəm,  
Səni lənətləyir, lənətləyirəm (180, 170)*

Şöklü Məlik əli-qolu bağlı əsiri Ulusun qabağında mənəvi cəhətdən məğlub olduğu kimi, Oğuz elinin çobanı Qaraca Çobanın da qarşısında növbəti dəfə məğlub olur. Qaraca Çoban və qardaşları ağır qurbanlar bahasına Oğuzun bir çöpünü də dümənə vermirlər. Bu xəbər Şöklü Məliyi sarsıdır:

*Çoban qan eylədi, tufan eylədi,  
Doğma qardaşı da qurban eylədi.*

*Çıxıb zirvəsinə uca dağın o,  
Etdi qoşunları darmadağın o (180, 185).*

Oğuz elinin kiçikdən böyüyə, qadından kişiyə kimi birliyi onu sarsılmağa, məhv olmağa qoymur. Əsərin sonunda Salur Qazan, Qaraca çoban düşmən üzərində qələbə çalırlar. Maraqlıdır ki, N.Xəzri bu qələbənin sirrini Şöklü Məliyin özünə Qazanın önündə etiraf etdirir:

*İçərdim qanını mən bu ölkənin!  
Önümdə diz çökdü ellər, obalar,  
Bu yerdə bilmədim mən necə sirr var.  
Necə böyütmüsən eli - ulusu,  
Yüz orduya dəyər bircə Ulusu.  
Burla Xatınla da bacarmadım mən,  
Bircə qadınla da bacarmadım mən.  
Burda sındı mənim qolum-qanadım,  
Burda «məğlub» deyə çağrıldı adım,  
İlk dəfə oxlarım daşlara dəydi,  
Bura gələn yolum qara gələydi! (180, 200-201)*

Müəllifin əsərin əvvəlindən sonuna qədər davam etdirdiyi «Ana - Vətən» ideyası sonuncu səhnədə çox maraqlı və ibrətamiz şəkildə təcəssüm etdirilmişdir. Salur Qazan qılıncı Burla Xatunun əlinə verir ki, o, hamının qisasını Şöklü Məlikdən alsın. Şöklü Məlik Burla Xatunun ayaqlarına yığılıb, «ana» deyərək ona yalvarır. Burla ona nə qədər nifrət etsə də, ana adından keçə bilmir:

*Bura «ölüm» - deyə atını çəkdin,  
Səni lənətləyir, qarğışlayıram.  
İndi ki, sən ana adını çəkdin,  
Mən səni anaya bağışlayıram (180, 202)*

«Burla Xatın qılıncı endirir. Qılınc Şöklü Məliyin qarşısında torpağa sancılır» (180, 202). Bu səhnə əsərin adını - «Torpağa sancılan qılınc» ifadəsini izah edir. Qılıncın torpağa sancılması sanki bir qədim ayin, hərbi ritual kimi torpağın ana, ananın isə torpaq qədər müqəddəsliyini və bu anlayışların oğuzların şüurunda biri-birindən ayrılmaz olduğunu nümayiş etdirir. Bu milli həqiqət Qazanın dili ilə belə ifadə olunur:

*Əyil, bu torpağa, ey qanlı yağı,  
Burda ana durub,  
Öp bu torpağı! (180, 202)*

N.Xəzri qədim oğuz eposu «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının motivlərindən istifadə etməklə oxucuları vətəni, yurdu sevməyə, vətən torpağını ana bilib onu göz bəbəyi kimi qorumağa çağırmışdır. Əlbəttə, N.Xəzri kimi istedadlı bir şair «Ana - Vətən» mövzusunda «Dədə Qorqud» eposuna müraciət etmədən də gözəl əsər yazıb bilərdi. Lakin onun oğuz dastanının «Salur Qazanın evinin yağmalanması» kimi orta məktəblərdə tədris olunan, məzmunu bütün məktəblilərə məlum olan bir boyuna müraciət etməsinin ciddi səbəbləri vardır. Əslində, şairin «məlum» bir boyu müraciət etməkdə məqsədi milli yaddaşa üz tutmaq olmuşdur. Milli yaddaş xalqı kiçikdən böyüyə kimi birləşdirən ümumi dəyərdir. «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyu özündə milli tariximizin ən yüksək, uca və ulvi dəyərlərini daşıyır. N.Xəzri bu boyu üz tutmaqla, əslində, sovet tərbiyəsi alan gəncliyin, ümumən xalqın qan yaddaşını oyatmağa çalışmışdır. O, bir dünyagörmüş şair idi. Sovet tarixinin bütün kəşməkeşlərini yaşamış, imperiyasının yeritdiyi «humanist» milli siyasətin bütün eybəcərliklərinin şahidi olmuşdu. Keçən əsrin 80-ci illərinin ortasında yazılmış bu əsərdə şairin öz xalqının taleyindən ötrü



ürəyinə daman narahatlıqlar açıq hiss olunur. Şair hiss edirdi ki, Azərbaycanın başının üstündə qara buludlar oynayırdı. Şöklü Məlik bu dəfə erməni olub, Azərbaycan-Oğuz yurduna soxulacaq, yurdu viranə edib, qız-gəlininin başına min oyun açacaq. Ona görə də əsərdə milli yaddaşa, babalarımızın, nənələrimizin qəhrəmanlıq və mərdlik tarixinə müraciət açıq-aydın hiss olunur. Şairin əsərdə izlədiyi bu həqiqət, əslində, əsərin əsas ideyasını təşkil edir. Təsadüfi deyildir ki, N.Xəzri pyesə məhz bu həqiqəti Burla xatunun dilindən səsləndirməklə nöqtə qoyur:

*Ötsün qanlı aylar, əzablı illər  
Ucaldaq mərdliyi məhəbbəti biz.  
Ey gələn əsrlər, gələn nəsillər,  
Sizə yadigardır sədaqətimiz!  
Qəlbimiz qəlblərdə yanan atəşdir,  
Bizə Azərbaycan uca günəşdir! (180, 204).*

N.Xəzrinin «Torpağa sancılan qılınc» pyesində ifadə olunan narahatlıqları tezliklə özünü doğrultdu. Vətənin - qədim Oğuz yurdu Azərbaycanın başının üstünü qara buludlar aldı. Azərbaycan bədhax qonşuları, qatı düşmənləri, onun varlığını istəməyənlər, var-dövlətinə göz dikənlərlə qanlı savaşa başladı. Bu mübarizədə şair N.Xəzrinin də tələq etmək istədiyi kimi, oğuz babalarımızın qəhrəmanlıq tarixi - milli yaddaş bizə kömək oldu.

Müasir Azərbaycanın tarixində baş verən hadisələr şair-dramaturq N.Xəzrini «Torpağa sancılan qılınc» pyesindən sonra eyni eposa - «Kitabi-Dədə Qorqud» və eyni boyaya - «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyuna bir daha müraciət etməyə məcbur etdi. Yeni əsər «Burla Xatun» adlanırdı. Əgər «Torpağa sancılan qılınc» əsərində müəllifin niyyəti oxucu-tamaşaçıların milli yaddaşını oyatmaq, onları müqəddəs dəyərlərimiz əsasında öz

mənəviyyatlarını yenidən qurmağa çağırmaq idisə, bu əsər başdan-başa milli yaddaşın oyanışı, milli düşüncənin harayı, milli ruhun coşqusu idi. Bu, təsadüfi deyildi: milli ruh - milli yaddaş hər zaman çağlayıb-daşmır. Onu oyadan, millətin ruhunu tərpedən nəşə böyük hadisə olur. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun da N.Xəzrinin yaradıcılığında «birdən-birə» təkrarən aktuallaşması milli yaddaşımızda qəhrəmanlıq ruhunun oyanması ilə bağlı idi. Prof. T.Hacıyev yazır: «...Bu da həqiqətdir ki, qəhrəmanlıq dastanı, bir qayda olaraq, xalqın tarixində yadellilərlə mübarizə salnaməsinin bütün fəsillərinə uyğun gəlir; qəhrəmanlıq dastanı bu yadelliyə qarşı mübarizə nəticəsində yaranır, sonralar yadellilərlə mübarizə məqamında dirçəlir, fəallaşır, el arasında söylənir, ondan təbliğat kürsüsü kimi istifadə olunur... (151, 10).

N.Xəzrini də «Dədə Qorqud» eposuna yenidən, əslində isə - yeni gözlə, baxmağa məcbur edən Azərbaycan xalqının düşmənlə, yurdumuza soxulmuş yadellilərlə üz-üzə qalması, qanlı mübarizəyə başlaması idi. İ.Kərimov yazır: «N.Xəzrinin ulu babası Salur Qazan Şukili Məliyin ipə-sapa yatmadığını görüb onu məhv etdiyi kimi, Nəbi Xəzri də neçə illərdən bəri xalqımızın başına müsibətlər gətirən ermənilərin - Şukili Məlik nəslinin həyasızlığını görüb bəyan etdi ki, 1988-ci ildə, o vaxt ki, Azərbaycan torpaqlarına erməni cəlladlarının hücumu, qəsbkarlığı başlandı, mən o əsərə təzədən baxmalı oldum. Ona görə ki, həmin əhrimanlar, zülmət daşıyıcıları gəlib torpağımızı viran edirdilər. İndi onların tör-töküntüləri olan ermənilər yenə də başımıza bəla açırlar. Bəli, mən məcbur oldum o pyesi tamamilə, 99 faiz yenidən işlədim və adı da başqadır - «Burla Xatun» (195).

Qeyd edək ki, müəllifin eyni epos və onun eyni boyuna dramatik üslubda yenidən qayıdışı ədəbi ictimaiyyət tərəfindən müsbət qarşılandı. Əsər Azərbaycan Milli

Akademik Dram Teatrında səhnələşdirildi və 1999-cu ildə «Burla Xatun» dramının ilk tamaşası oldu. Anşlaqla keçən tamaşalar haqqında mətbuatda biri-birinin ardınca mütəxəssis və tamaşaçı rəyləri çap olundu (bax: 68; 144; 194; 302; 353).

İki hissəli mənzum dram olan «Burla Xatun» əsərinin birinci hissəsi Salur Qazanın düşmənlər tərəfindən viranə qoyulmuş yurdunun təsviri ilə başlanır: «Amansız döyüşün izləri hər yanda, hər şeydə özünü göstərir. Beli bükülmüş bir ixtiyar asta addımlarla irəlilədikcə viran olmuş yurdunun bu kədərli mənzərəsi sanki onun qəddini bir az da əyir. Başını qaldırıb hərdən şimşək çaxan göyə baxır, elə bil nə küləyi duyur, nə də qatılaşan qaranlığı hiss edir, özünü tamam unutmuş halda ətrafı dolaşır» (181, 186).

Maraqlıdır ki, müəllif «Burla Xatun» pyesində Dədə Qorqud obrazından, bir növ, imtina etmiş, onu sanki İxtiyar obrazı ilə əvəzləmişdir. İxtiyarın bütün pyesi başlayan ilk sözləri elə onun Dədə Qorqud funksiyasında çıxış etdiyini göstərir:

*Hanı? Hanı?  
Əcəl aldı, yer gizlədi,  
Fani dünya kimə qaldı?  
Gəlimli-gedimli dünya,  
Son ucu ölümlü dünya.  
Dünyanın qoynunda at çapdıqca şər,  
Buludlar toqquşur, od şırım düşər.  
Göylərin şəninə göy gürültüsü,  
Yerlərin bəxtinə ildırım düşər (181, 186).*

N.Xəzri pyesə oğuz mifoloji inamlar dünyasının ən məşhur simvolu olan qurdu da daxil etmişdir. Belə ki, İxtiyarla cavan döyüşçünün dialoqunda cavanın Oğuz

yurdunda axan qanın nə vaxt kəsiləcəyi, qurdun nə vaxt oyanacağı haqqındakı sualına o, belə cavab verir:

*O zaman ki, qurd oyana,  
Qurd ulaya, haray çəkə,  
Onda, bəlkə,  
Bu haraydan oyana xan,  
Qalxıb dura Salur Qazan (181, 188).*

Dialogdan məlum olur ki, Salur Qazanın ovda olmasından istifadə edən «qara qəlbli qanlı kafir» ürəklənib Oğuz elinə hücum etmiş, yurdu qana bələmiş, Ulusla (eposdakı Uruz) birgə yeniyetmə igidləri, qız-gəlini qolubağlı dustaq etmişdir. Oğuzlar əsirliyin ən ağır dəqiqələrində belə vətənpərvərlik duyğusunu itirmir, onların canı əldən getsə də, vətən üçün dualar edirlər. Şöklü Məlik bizə «Torpağa sancılan qılinc» əsərindən məlum olan oğuz qızı Şiranəni məclisində oxudaraq ləzzət alır. Kafirlərdən biri ona Burla Xatunun gözəl səsi olması haqqında məlumat verir. Şöklü Məlik onu məclisə gətirib oxutdurmaq istəyir. Bir vaxtlar düşmənlərin yağlı vədəsinə aldanıb onların tərəfinə keçən Şiranə burada addımbaşı təhqir olunduğu üçün onun qəlbində əhatəsində olduğu adamlara nifrət əmələ gəlmişdir. Lakin Oğuz xəyanət etdiyi üçün qayıtmağa üzü olmamışdır. İndi Şöklü Məliyin Burla Xatunu məclisə gətirmək istəyi onun qəlbində tufan qoparır:

*Eşit, ey hökmdar, bu işdən əl çək,  
Düşmən düşmənlə də mərd olsun gərək!  
...Namusa toxunmaq sənə yaraşmaz,  
Qalibsən, qalibtək apar özünü... (181, 198).*

Şöklü Məlik Şiranənin qəlbinin dərinliklərində Oğuz elinə sədaqətli olduğunu bildiyi üçün deyir:

*Gizlətmə, sonadək söylə sözünü,  
Yurdunu görmüsən, qurdun tərpanib?.. (181, 198)*

Şiranə Oğuzu tərək etsə də, Oğuz elinin qız-gəlinin belə zəlil vəziyyətə düşməsi onu ağrıdır: qızın düşüncəsində oğuz mənəviyyəti oyanır. Düşmənin içərisində xoş gələcəyinin olmadığını bilən Şiranə var gücü ilə Burla Xatunun namusunu qorumağa çalışır.

Əsərdə Burla Xatunu aparmağa gələn kafirə oğuz qızlarının verdiyi cavablarda onun bir el anası kimi oğuz düşüncəsində nə qədər uca və ülvi məqamda durması ifadə olunmuşdur. Qızırca Yengə onu müqəddəs torpaqla, Çiçək - büllur sularla, Aynışan - yerin, göyün nəfəsi ilə (küləklə), Səhəriyyə - parlaq günəşin şöləsi ilə müqayisə edir.

N.Xəzri Burla Xatunun tanınması ilə bağlı Oğuz dastanında olmayan maraqlı detaldan istifadə etmişdir. Şöklü Məlik Qazanın öz sevgilisi Burla Xatuna toy hədiyyəsi kimi bağışladığı daş-qaşlı kəməri məclisə gətirib, bir-bir oğuz qızlarının belinə bağlatdırmaq istəyir. Oğuz qadınları ən ağır durumda belə özlərini ləyaqətlə aparıb, Burla Xatunu mətanətlə müdafiə edirlər. Onların Burla haqqında söylədiyi sözlərdən məlum olur ki. Salur Qazanın arvadı olan Burla Xatun təkcə Qazanın yox, elin namus simvoludur:

Səhəriyyə

*Əl saxlayın, dayanın,  
Yatmısınız, oyanın.  
Bu yurdun hər daşı, qayası Xatun,  
Bitən hər çiçəyin mayası Xatun,  
Əgər duya bilsən, anlaya bilsən,  
Onun da hər sözü, qayəsi Xatun!*

## Aynışan

*Durna idi, üfüqlərdən endi Xatun,  
Doğma ana torpağına endi Xatun,  
Hər çiçəyin üzərində şəhdi Xatun,  
Bu ellərdə əsən mehdi Xatun (181, 207-208)*

Oğuz qızlarının Burla Xatunu tərənnüm edən yuxarıdakı sözlərindən məlum olur ki, müəllif «Əfsanəli yuxular» poemasında və «Torpağa sancılan qılınc» pyesində olduğu kimi bu əsərdə də «Ana - Vətən» ideyasını leytmotiv kimi götürməkdə davam etmişdir. Burla Xatun Səhəriyyənin tərənnümündə yurdun daşı, qayası, çiçəyi ilə, çiçəyin mayası, Aynışanın tərənnümündə vətənin durnası, birbaşa ana torpaqla, çiçəklərin üstündəki şehlə, ellərdə əsən mehlə eyniləşdirilir. Bütün bunlar göstərir ki, N.Xəzrinin yaradıcılığında ana obrazı ilə vətən obrazı qoşa tərənnüm olunur. Şair ananı vətəndən, vətəni isə anadan ayırmır. Bu cəhətdən oğuzların Burla Xatuna münasibəti onların ana yurda münasibəti deməkdir. Oğuzlar üçün Burla Xatun bilavasitə ana yurdun simvoludur. Onu ələ vermək vətənə xəyanət etmək, onu qorumaq vətən yolunda ya qazi, ya şəhid olmaq deməkdir.

Şöklü Məlik əmr edir ki, Bural Xatunun kəmərinə bir-bir qızların belində yoxlasınlar. Vəziyyətin gərginləşdiyini gören Şiranə «Burla Xatunu özüm tapacağam» deyib kəməri Şöklü Məlikdən alır. O, Burla Xatunu ələ vermir: qayıdıb Şöklü Məliyə yalandan deyir ki, Burla Xatun burada yoxdur. Acıqlanmış Məlik qızların asılması haqqında əmr verir. Ulusun sevgilisi Çiçəyin saçından tutub sürüyürlər. Burla Xatun buna dözmür. Lakin Qısırcə Yengə onu dayandırır. Şair Yengənin sözlərində əsərin əsas ideyasını səsləndirir:

*Mənim də ağrımdır sənin bu ağrın,  
Unutma, fəqət -  
Vətən namusudur ana namusu! (181, 214).*

Əsərdəki bu səhnələrdə biz maraqlı bir mənzərənin şahidi oluruq. Burla Xatunun yanındakı qızlardan hər biri özünü Burla Xatun kimi təqdim edib təhqir olunmağa hazırdır. Halbuki onların hər biri ismətli, namuslu, say-seçmə oğuz qızlarıdır. Onların içərisində Salur Qazanın gələcək gəlini Çiçək də var. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bu qızların hər biri Burla Xatunun yerinə təhqir olunmağa hazırdır. Təbii ki, bu motiv birbaşa oğuz dastanından - «Kitabi-Dədə Qorqud»dan götürülmüşdür. Bu cəhətdən N.Xəzri bu səhnələri işləyərkən «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyunun başlıca leytmotivindən - oğuz qızlarının özlərini Burla Xatun kimi təqdim etməsi xəttindən kənara çıxmamışdır. Ona görə də, belə bir sual meydana çıxır ki, oğuz qızlarının Burla Xatunun namusunun təhqir olunmaması üçün hər cür təhqirə hazır olmalarının səbəbi nədir? Axı bu halda onların öz namusları da təhqir olunacaqdır?

Bizcə, bu sualın cavabı oğuz xalqının sosial-mənəvi birliyindədir. Oğuz xalqı bir bütövdür. Burla Xatun ana vətənin namus simvoludur. Oğuzların düşüncəsinə görə, vətənin namusunu qorumaq, bu yolda qurban getmək, vətənin namusunun tapdanmamasından ötrü hər cür əzab və təhqirə dözmək alçalmaq yox, ucalmaq deməkdir. Pyesdə bu xəttin açılmasına Şiranə obrazı yardım edir. O, Oğuz elini tərk etmiş, namusunu, ləyaqətini düşmən ayaqları altına ataraq özünü alçaltmışdır. Ancaq əsirlikdə zəlil vəziyyətində olan oğuz qızları öz milli qürur və ləyaqətlərini itirmir, düşməinə baş əymir və Burla Xatunun tanınmasından ötrü özlərinə ediləcək hər bir təhqiri qəbul etməyi ucalıq sayırlar.

N.Xəzrinin «Burla Xatun» pyesini bu mövzudakı əvvəlki əsərlərindən fərqləndirən bir cəhət də əsərdə türkçülük ideyalarının tərənnümüdür. Şair-dramaturq pyesdə yeri gəldikcə «türk» adından bəzən milli mənsubiyyət, bəzən etnik birlik simvolu kimi istifadə etmişdir. Məsələn, Şöklü Məliyin münasibətində bu, etnik mənsubiyyəti ifadə edir:

*Get, Burla Xatunu gətir məclisə,  
Qoy iki türk qızı versin səs-səsə (181, 197).*

Kafirin Şöklü Məliyə gətirdiyi xəbərdə isə «türk» adı türk dünyasının birlik simvolu kimi səslənir:

*Çoban intiqama çağırıb eli,  
Səsinə səs verib Türküstan əhli (181, 216).*

Pyesdə qurd obrazının da milli simvol kimi hallandırılması, əslində, türklüyün tərənnümünə xidmət edir. Oğuzların inamlar dünyasında qurdun əsas yerlərdən birini tutması istər onların düşmənlərinin, istərsə də özlərinin dilində öz milli məzmununu heç bir halda dəyişmir. Şöklü Məlik ona etiraz edən qorxubilməz oğuz qızlarına deyir:

*Yenə bayquş kimi nə ulayırsız?  
Ulamaq biçilmiş şux boyunuza.  
Deyirlər, qurd nəsl, qurd övladısız,  
Ağt dedirdərəm qurd soyunuza (181, 218).*

Səhəriyyənin Şöklü Məliyə söylədiyi «Qorxu bilməz boz qurdumun erkəyində bir kökümüz var» sözləri ilə (181, 218) əsərdə inkişaf etdirilən türkçülük xətti bədii-ideoloji məzmun kəsb edir. Əcdad qurdu anan oğuz qızları ruhən coşur və Şöklü Məliyə çılğın etiraz edirlər: «Şöklü



Məlik bu çılğın qasırganın (etirazın - Y.İ.) xofundan bir neçə addım geri çəkilir» (181, 219). N.Xəzri bu epizodu işləməklə xalqı öz ətrafında toplaya bilən milli ideyaların hər bir toplum, o cümlədən erməni-rus birliyinin təcavüzünə məruz qalmış Azərbaycan xalqı üçün nə qədər vacib olduğunu nümayiş etdirmişdir.

Burla Xatunu oğuz qızları arasında tapa bilməyən Şöklü Məlik axırncı üsula əl atır: Ulusun ətindən qara qovurma hazırlatdırıb, qızlara yedirdilməsini əmr edir:

*...Qoy gurlasın ocaq odu,  
Kim yeməsə - Burla odur! (181, 219).*

Şiranə Şöklü Məliyi dilə tutub verdiyi əmrindən döndərməyə çalışır. Şöklü Məliyin ona verdiyi cavabdan təkcə «Burla Xatun» pyesinin yox, ümumiyyətlə, N.Xəzrinin «Dədə Qorqud» motivləri əsəsindəki bütün yaradıcılığının ideya mahiyyəti, o cümlədən Burla Xatunun yolunda hər cür təhqirlərə və ölümə hazır olan oğuz qızlarının hərəkətinin əsas motivi aydın olur:

*Burla Xatun bu torpağın anasıdır,  
Ana sındı, xalq özü də sınasıdır (181, 220).*

Beləliklə, N.Xəzrinin tələq etdiyi əsas ideyaya görə, hər bir xalqın qurduğu millət, dövlət, xalq qalasının əsas məhvəri anadır. Vətən öz anası ilə vətən olur. Yurdun havası və suyunun, bu su və hava ilə böyüyən insanının bütün mahiyyəti öz ülvi mənasını anada tapır. Bu cəhətdən ana vətənin müqəddəs simvoludur. Bütün dəyərlər anada kəşişməklə onu toplumun həyatında ən ali varlığa çevirir. Toplum ananın ucalması ilə ucalır, ananın ayaqlar altına düşməsi ilə məhv olur. Öz anasını qoruyan, uca tutan toplumun vətəni əmin-amanlıqda olur. N.Xəzrinin «Dədə

Qorqud» motivləri əsasında yaradıcılığında təənnüm edilən bu ideyalar göstərir ki, şair-dramaturqun bu mövzudakı üç əsəri («Əfsanəli yuxular» poeması, «Torpağa sancılan qılınc» və «Burla Xatun» dramları) biri-biri ilə təkcə eyni eposa («Kitabi-Dədə Qorqud») və onun eyni boyuna («Salur Qazanın evinin yağmalanması») həsr olunması ilə birləşmir. Eyni epos və eyni boya aid olmaq bu əsərləri birləşdirən zahiri əlaqə planıdır. Bu əsərlər mahiyyət planında «Ana - Vətən» motivi ilə birləşir. Məsələ yalnız oğuz eposunun konkret bir boyundan bəhs etməkdən ibarət olsa idi, onda N.Xəzri, bəlkə də, «Əfsanəli yuxular» poeması ilə kifayətlənərdi. Çünki bu poemada «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyu bədii məzmun və forma baxımından orijinal bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edilməklə yüksək səviyyədə və peşəkarcasına bədiiləşdirilmişdir. Yaxud şair-dramaturq eyni mövzunu dram növündə də bədiiləşdirmək niyyətində olsa idi, bu cəhətdən «Torpağa sancılan qılınc» dramı ədəbiyyatımızda oğuz boyunun dramlaşdırılmasının ən kamil örnəklərindəndir. Demək, məsələnin mahiyyəti oğuz eposunun heç də nəzmə çəkilməsi, yaxud dramlaşdırılması ilə bağlı deyildir. Burada qələmini «Dədə Qorqud» motivləri əsasında müəyyən janrlarda sınamaq N.Xəzri kimi bir sənətkara münasibətdə söhbət mövzusu ola bilməz. Yazıçını dönə-dönə eyni mövzuya qayıtaran, əslində, Azərbaycan xalqının tarixinin bütün dövrləri - dünəni, bugünü və sabahı üçün həmişə aktual olmuş «Ana - Vətən» ideyasıdır. Sənətkarın bu ideyanın bədii təcəssümündə oğuz eposunu seçməsi bu eposun xalqımızın milli yaddaşında mühüm yer tutması, əslində isə, bu yaddaşın zirvə məqamını təşkil etməsi ilə bağlıdır. N.Xəzri xalqımızın tarixinə üz tutmuş, öz ideyalarının çıxış nöqtəsi kimi bu tarixin zirvə məqamını - «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunu götürmüşdür. Çünki milli tarixin keçmişi, bugünü və sabahı bu eposa - milli tariximizin

simvolu olan Dədə Qorquda konsentrə olunur. Əslində, milli tariximiz hansı yollardan keçirsə-keçsin, hansı xətlər üzrə hərəkət edirsə-etsin, milli məkan və zamanın bütün yolları bizi Dədə Qorquda doğru aparır. Bu yerdə prof. Y.Qarayevin müdrik sözlərini yada salmamaq olmur: «Dədəmiz Qorqud bütünlükdə Zamanla - həm keçmiş, həm də gələcəklə körpünü bizim yadımıza saldı» (215, 299). Əslində, N.Xəzri də, obrazlı desək, öz əsərləri ilə Azərbaycan xalqını onun şanlı, əzəmətli keçmişindən qürur dolu sabaha daşımaq üçün bir bədii-poetik körpü qurmaq istəmişdir. Bu körpü sənətkarın təqdimatında «Ana - Vətən» körpüsüdür. Şairin düşüncəsinə görə, anasını vətən, vətəni də ana qədər sevib, onları qorumağı bacaran bir xalq qürurlu sabaha addımlaya bilər. Fikrimizcə, N.Xəzrinin bu üç əsərini birləşdirən əsas ideya bundan ibarətdir və həmin əsərlərdəki, o cümlədən «Burla Xatun» pyesindəki bütün bədii obrazlar, poetik elementlər bu ideyanın təcəssümünə xidmət edir.

Burla Xatun «Ana - Vətən» namusu qarşısında oğlunun ölümünə və onun ətindən yeməyə razı olur. N.Xəzrini onu dünyada ən çıxılmaz vəziyyətə salınmış insan - ana kimi təqdim etməyi bacarır:

*Doğma oğul ətindən  
Necə yeyim aman, hey...*

*İsmət mənə kömək ol,  
Tut əlimdən, qeyrət, hey...*

*Torpağımın yolunda  
Mən torpağa dönüm, hey... (181, 234-235).*

Pyesin ikinci hissəsində məlum olur ki, Ulus sağdır. Hiyləgər düşmən qızlara Ulusun əti adı altında heyvan əti

yedirdib. Şiranə gəlib Burlagilə xəbər verir ki, Şöklü Məlik sizi aldadıb: Qazan da, Ulus da sağ-salamatdır. Şiranə Burlanı da, onun oğlu Ulusu da qaçırdıb xilas etmək istəyir. Şöklü Məlik buna görə onu öldürür və kafirlər qızlara təcavüz etmək istəyirlər. Bu dəm Qaraca Çobanın Şöklü Məliyin yolladığı qoşunları məhv etməsi xəbərinin gəlməsi onları dayandırır.

Burla Xatun xəyalında əri Qazanla dialoq edir. Ona daha dözə bilmədiyini söyləyir:

*Oğuldanmı keçim, qeyrətdənmi mən,  
Oğul da, qeyrət də axı sənindir (181, 261).*

Qazan da sevgili həyat yoldaşına xəyalən deyir:

*Qisas qiyamətə bilin ki, qalmaz,  
Susmaqla namusu qorumaq olmaz.  
Bununçün ölüm də, qan da gərəkdir (181, 261).*

Qazanın bu sözlərindən sonra Burla Xatun tarixi qərar qəbul edir və özünü düşməyə tanıdır. Oğuz qızları onun Qazana xəyanət etdiyini düşünüb, sarsılır və Burla Xatuna qarşı eləyirlər. Lakin o, Şöklü Məliyə dediyi sözlərlə və qəfildən etdiyi hərəkətlə hamını heyrətdə qoyur:

*Dövlət istəyirdin, qoy sənin olsun,  
Bu yerin qucağı məskənin olsun.  
Torpaq istəyirdin, qoy bilsin aləm,  
Sənə özün boyda torpaq verərəm.  
Ötsün qanlı aylar, əzablı illər,  
Qoruyaq mərdliyi, dəyanəti biz.  
Bizə miras qalır bu gün ay ellər  
Vətənə, torpağa sədaqətimiz.*

(Qəfildən dəhrəni Şöklü Məliyin əlindən alır.)

*Ulu Tanrım!  
Onu arzusuna yetirmək üçün,  
Göylərin gücünü mənə ver bu gün!  
Oğul!*

(Burla Xatun qeyri-insani səslə bağırır, dəhrə göydə şimşək kimi parlayıb yox olur, göy guruldayır...) (181, 264).

Maraqlıdır ki, N.Xəzri «Burla Xatun» pyesində Şöklü Məliyin Qazanın evini necə yağmaladığını təsvir etmədiyi kimi, Burla Xatunun da Şöklü Məliyi necə öldürməsini, daha sonra Salur Qazanın oğuz igidləri ilə gəlib onları əsirlikdən azad etməsini də təsvirə lüzum görməmişdir. Bunlardan imtina edən müəllif əsərin sonunu maraqlı kompozisiya ilə tamamlamışdır. Sonda biz əsərdə ilk dəfə Oğuz elinə dua-alqış deyən Dədə Qorqudu, onun sözlərini böyük coşqu ilə təkrarlayan xoru və Burla Xatunu görürük. O, Ulu Tanrıya üz tutaraq deyir:

*Düşmənləri sən küll eylə, Ulu Tanrı!  
Duamızı qəbul eylə, Ulu Tanrı! (181, 266).*

Əsər Burla Xatunun bu duasına insanların dediyi «Amin» nidaları ilə bitir. Bizcə, əsərin Ulu Tanrıya dualarla tamamlanması da böyük məna daşıyır. N.Xəzri insanları bununla müqəddəs dəyərlər ətrafında birləşməyə çağırmışdır. Oğuzların qədim tanrıçılıq dinində «Ana haqqı - Tanrı haqqı» sayılır. İslam dinində «Cənnət anaların ayaqları altındadır» deyilir. Şair bununla ananın da, torpağın da müqəddəsliyinə işarə edib, onları göz bəbəyi kimi qorumağı bizlərin əbədi milli borc və vəzifəsi kimi tərənnüm etmişdir.

Tədqiqatın ikinci fəslində «Dədə Qorqud» motivlərinin K.Abdullanın «Yarımqıq Əlyazma» romanındakı postmodernist yozumundan danışılarkən qeyd olundu ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» onun istər elmi, istərsə də bədii yaradıcılığında mühüm yer tutur və sənətkarın bu mövzudakı bədii yaradıcılığı öz müasirlərindən bir çox xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir.

Xatırladaq ki, K.Abdulla üçün «Kitabi-Dədə Qorqud» iki səviyyədən ibarətdir: adi gözlə görünən və görünməyən səviyyələr. Müəllif onlardan birincisini «ifadə planı», ikincisini «mahdiyyət planı» adlandırmışdır. Alim-yazıçıya görə, «Kitabi-Dədə Qorqud»un mətnində onun alt qatlarından, sirlər dünyasından xəbər verən rəmzi nöqtələr var. K.Abdulla həmin nöqtələrin izinə düşüb Azərbaycan oxucusunu, sözün həqiqi mənasında, heyrətdə qoyan bədii yozumla üzbəüz qoyur. Onun «Dədə Qorqud» motivləri əsəsindəki bütün elmi və bədii yaradıcılığı məhz bu üsula əsaslanır. «Yarımqıq Əlyazma» romanı özündə postmodernist yanaşma konsepsiyasını reallaşdıran bir əsər kimi K.Abdullanın «Dədə Qorqud» yaradıcılığında «son pilləni» təşkil edir. Əslində, bu romanda müəllifin «Dədə Qorqud» motivləri əsəsində bütün əvvəlki əsərləri postmodernist yozum modelində, bir növ, ümumiləşmişdir. Bu mənada, K.Abdullanın «Casus» və «Beyrəyin taleyi» pyesləri «Yarımqıq Əlyazma» romanı ilə məzmun və yozum konsepsiyasına görə sıx bağlıdır.

Dram növünün janrlarına görə «Casus» komediya, «Beyrəyin taleyi» dramdır. Sonuncu əsər hətta müəyyən mənada faciəvi dramdır. Onda Oğuz gerçəkliyinin görünməyən və oğuzlar üçün daim bəlalara, faciələrə gətirən tərəfləri əks olunmuşdur. Bu nöqtəyi-nəzərdən «Casus» pyesi komediya olsa da, burada fərqli rakursdan yenə də oğuzların həyatının görünməyən və problemlərə səbəb olan tərəfləri gülüş kodu ilə inikas olunmuşdur. K.Abdulla

oğuz gerçəkliyinə «Casus»da gülüş prizmasından, «Beyrəyin taleyin»də ciddi prizmadan yanaşmışdır. Lakin bu pyeslər arasındakı fərq, sadəcə olaraq, baxış bucaqlarının - prizmaların fərqiindən ibarət deyil. Bu əsərlərin hər biri mövzu, məzmun, mündəricə, ideya, metaforik ifadələnmə planı və s. baxımından tamamilə fərqli olan müstəqil dram əsərləridir.

K.Abdullanın «Casus» və «Beyrəyin taleyi» pyesləri onun bütün yaradıcılığında olduğu kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» mətninə tamamilə fərqli yanaşmanın bədii təzahürləri olması ilə seçilir. H.Turabov K.Abdullanını dramları haqqında yazır ki, «onların hamısını birləşdirən bir cəhət var... Bu, bəzən həsrət, bəzən xiffət, bəzən də nostalgiya adlandırdığımız və hamımıza uşaqlıqdan, gənclikdən xas olan vahid bir əhvalın çox incə və çox zərif təzahürüdür. Bəzən belə əsərləri ciddi olaraq yaxın və uzaq gələcəyin düşüncə tərzii ilə aşlanmış psixoloji xarakterlər teatrı kimi qəbul edirlər» (333, 3).

Qeyd edək ki, H.Turabovun fikrindəki «psixoloji xarakter» ifadəsini biz K.Abdullanın «Casus» və «Beyrəyin» taleyi» pyeslərini ümumi şəkildə səciyyələndirmək və bu əsərlərin «Yarımqıç Əlyazma» romanından ümumi-səciyyəvi fərqiini müəyyənəşdirmək üçün əsas hesab edirik. Doğrudan da, yazıçının hər iki pyesində biz «Kitabi-Dədə Qorqud»dan məlum olan obrazların iç dünyası - hisslər, duyğular, düşüncələr aləmi ilə qarşılaşırıq. Bu obrazlar eposdakı bütün epik əzəmətlərinə rəğmən dastan surətləridir və qədim oğuz ozanı onların təqdimatında bütün hallarda oğuz dastançılıq ənənəsinin epik obraz qəliblərinə əsaslanmışdır. Ozan - epik ənənə ilə işləyən dastançı idi: onun bütün «yaradıcılıq sərbəstliyi» müəyyən epik süjetyaratma və obrazyaratma qəliblərindən qırağa çıxa bilməzdi. K.Abdulla isə sərbəst düşüncə tərzinə malik müasir yazıçıdır. O, dastandan gələn süjet və obraz qəliblərinin alt qatına -

mahiyyət planına enmiş, eposdan bizə məlum olan obrazları öz pyeslərində fərdi psixoloji portretlərin daşıyıcısı kimi təqdim etmişdir. Bu pyesləri «Yarımqıç Əlyazma» romanından məhz bu cəhət fərqləndirir. Çünki eyni bir eposla bağlı pyes və romanın fərqlərinin janr səviyyəsində axtarılması təbii bir tədqiqatçı yanaşması hesab oluna bilsə də, fikrimizcə, əsas deyildir. Yəni bu, məlum məsələdir ki, «Casus» və «Beyrəyin taleyi» dram növünün janrlarında, «Yarımqıç Əlyazma» isə epik növün roman janrındadır və hər janrın da öz quruluşu, gerçəkliyi əks etdirmə üsulu vardır. Lakin K.Abdulla öz əsərlərində daim müəyyən ideya konseptlərini reallaşdıran yazıçıdır. Bu cəhətdən onun pyesləri ilə romanı arasında yazıçı konsepsiyasından irəli gələn fərqlər var. Həmin fərqlər K.Abdullanın pyeslərini onun romanından fərqli olaraq psixoloji yönümlü əsərlər kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Təbii ki, müəllifin «Yarımqıç Əlyazma» romanında kamil psixoloji portretlərin daşıyıcısı olan obrazlar var. Ancaq bu romanın bütün bədii qurum elementləri (portretlər də daxil olmaqla süjet xətləri, motivlər, obrazlar, personajlar və s.), təhlillərdə qeyd olunduğu kimi, postmodernist roman konsepsiyasına tabedir.

K.Abdullanın pyesləri, o cümlədən «Casus» və «Beyrəyin taleyi» bir mətn kimi çoxplanlı qavrama-görüntü quruluşuna malikdir. «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun mətni özündə oğuz bədii-epik düşüncəsinin müxtəlif tarixi-epoxal ifadə planlarını (mifoloji, mərasimi, arxaik dastançılıq, qəhrəmanlıq və s.) yaşatdığı kimi, K.Abdullanın yaratdığı mətnlər də çoxplanlıdır. Yəni də eyni müəllif - H.Turabov bu cəhətə xüsusi diqqət vermiş, yazıçının pyeslərini üç görünüş nöqtəsindən - ədəbiyyatşünasın, teatrşünasın və kütləvi oxucunun baxış bucaqlarından səciyyələndirməyə çalışmışdır. O, K.Abdullanın pyeslərdən ibarət «Ruh» kitabına ön sözündə yazır: «Ədəbiyyatşünas



olsaydım, oxuyacağınız kitabın sırf ədəbi səciyyələrinə diqqətinizi yönəldib dramaturgiyamızda xassəcə yeni mövzu... fabula... süjetqurma... dil... stilistika və bu kimi «kateqoriya»ların təsir və ifadəliliyindən ətraflı danışardım... Teatrşünas olsaydım, tanış olacağınız pyeslərin milli teatr təfəkküründə yeri və əhəmiyyətini göstərüb prinsipcə yeni konflikt-münaqişə... dramatik mübarizə... psixoloji münasibətlərin və başqa mühüm dramaturji «element»lərin incə sistemliyindən söhbət açırdım... «Geniş oxucu-tamaşaçı kütlənin» nümayəndəsi olsaydım, hamıya bu sənət əsəriylə maraqlanmağı məsləhət görərdim: müəllif hamımızı düşündürən... xoflandıran... ovsunlayan adi qədər sehrlı mətləblərin sirrini anlamağa çalışır, həyatla ölümün qarşıdurmasını arzumuzla, məramımızla bərişdirmaq cəhdindədir. Fikrimcə, yer üzündə hələ heç kim bu məqsədə yetməyib, amma cəhdin özü həm sənətçinin, həm təmsil etdiyi mədəniyyətin yüksək səviyyəsini təsdiqləyir» (334, 3). Bu fərqli yanaşmaları birləşdirən H.Turabov K.Abdullanın dramaturji yaradıcılığını ümumi şəkildə səciyyələndirərək yazır ki, «yaradıcılıq təcrübəmə söykənərək tam məsuliyyətlə Kamalın dramaturji düşüncə və üslubunu yeni əsr və minilliyin aparıcı meyli, tendensiyası kimi qiymətnədirirəm» (334, 3-4).

Doğrudan da, K.Abdullanın «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunu tamamilə yeni kontekstdə yozmaq cəhdləri, əslində, dünyanın tarixi zamanının ikinci minilliyini tamamlayıb üçüncü minilliyə başlayan çağdaş insanının fikir plüralizmini (çoxfikirirliliyini) inikas edir. İndi dünyada dəyərlərin, obrazlı desək, «demokratik» düzümü var. Keçmiş və bugün, təsdiq və inkar yanaşı yaşaya bilir. Bu, mahiyyətcə, yeni düzəndir. K.Abdullanın yaradıcılığı sübut edir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» bir epos kimi milli düşüncəmizi tarixin bütün epoxalarında aktual saxlayacaq. Bu abidədə daşınan etnopoetik dəyərlər daim müasirdir. «Dədə

Qorqud» mətnində məkan və zamanın polifoniyası – çox-səslilik var. Bu mətn istənilən bədii yozumda mənalana bilər. K.Abdulla həmin mətni gah komediya, gah faciə, gah postmodernist yönümdə bədiiləşdirir. Maraqlıdır ki, hər dəfə epos mətni bizim qarşımıza orijinal «sifətdə» - yeni məzmununda, fərqli yozumda, başqa kompozisiyada, seçilən bədii işarələr sistemi kimi çıxır. K.Abdulla yaradıcılığının ədəbiyyatımız qarşısında əsas xidmətlərindən biri elə bu - «Kitabi-Dədə Qorqud» mətninin sonsuz bədii yozum imkanlarını «kəşf» etməsidir.

K.Abdullanın «Casus» pyesi öz məzmununa görə «Yarımçıq Əlyazma» ilə yaxından səsləşir. Boğazca Fatmanın oğlunun casus kimi həbs olunması, casus əhvalatının Oğuzda necə bir faciə yarada biləcəyini qabaqcadan hiss edən Qorqudun ona oğlunu necə azad etdirməyin sirrini öyrətməsi, Boğasca Fatmanın bir-bir oğuz bəylərinə yaxınlaşaraq oğlunun həmin bəydən olmasını söyləməsi və beləliklə, oğuz bəylərinin «zəif damarından» tutaraq, yəni onların hər birinin Boğazca Fatma ilə gənclikdə etdikləri sevgi macərəsindən istifadə edib, bəyləri «barmağana dolması» və oğlunu azad etdirməsi pyesi və romanı birləşdirən əsas motivləri təşkil edir. Pyes romandan qabaq yazılmışdır. K.Abdullanın bu pyesi bir komediyadır və müəllif bu əsəri ilə kifayət qədər mənalı və düşündürücü gülüş yaratmağa nail olmuşdur. Romanda isə, bundan qabaq aparacağımız təhlillərdən gördüyümüz kimi, pyesdən bizə məlum olan «casus» əhvalatı Şah İsmayıl Xətəidən bəhs edən «əhvalatla» mürəkkəb postmodernist yanaşma modelində birləşdirilmişdir. «Casus» pyesində məkan-zaman oğuz dünyasının «Kitabi-Dədə Qorqud» dövrünü əhatə edirsə, romanda oğuz tarixinin müxtəlif dövrlərini birləşdirən gizli bağlar ortaya qoyulmuşdur.

«Yarımçıq Əlyazma» romanındakı «casus» əhvalatını geniş təhlil etdiyimiz üçün «Casus» pyesindəki eyni

bədii-poetik məsələlərə toxunmağı və geniş danışmağı lüzumsuz hesab edirik. Bu pyes komediyadır, gülüş yaradıcı mətnidir. Lakin bu gülüşün altında Azərbaycan-Oğuz milli tarixinin çox ciddi məsələləri vardır. Həmin məsələlər prof. T.Hacıyev tərəfindən çox geniş təhlil edilmişdir. Professora görə, «Oğuzun - türkün yayvari tarixi gəlişində enmə və qalxma xətləri Kamalın bizə tədqim etdiyi casus kodu ilə şərtlənibmiş: bu casus cilovlananda Oğuz qalxıb, cilovdan çıxanda Oğuz müvazinətin itirib» (154, 10). Prof. T.Hacıyev maraqlı bir məsələyə - «Dədə Qorqud» motivlərinin komediya janrında bədiiləşmə imkanlarına da toxunub. O yazır: «Dədə Qorqud motivləri bu günün ideyasına daha çox faciə, yoxsa komediya şəklində uyğun gələrdi? Casus» komediyası ikinci sualı təsdiqləyir. Komediya alınımı? Alınıb. İnsan olmadığı kimi görünəndə, özünü inkar edəndə, xislətinin əleyhinə gedəndə komik vəziyyətə düşür. Burada «Dədə Qorqud kitabı»nın Oğuz igidləri öz qəhrəmanlıq orbitlərindən çıxıblar. Oğuz elinin bəylər bəyi xan Qazan, dəstursuzca Bayındır xanın yağısına basan, altmış min kafirə qan qusduran Qəflət Qoca oğlu Şir Şəmsəddin, altmış erkəc dərisindən kürk eləsə, topuqlarını örtməyən at ağızlı Aruz Qoca, Oğuz dövlətinin quru sərhədini təkə qoruyan, ceyranı at üstündə qovub əlilə tutan igid Bəkil dastandakı ara arvadı Boğazca Fatmanın oynaşlarıdır. Oğuzun tamam bilicisi, hər dediyi olan, qaibdən xəbərlər verən el atası, Qalın oğuzun müdrək ağsaqqalı Qorqud Ata, heç demə, həmin Boğazcanın oğlunun halal atasıymış» (154, 11). Əsərin janr təbiətinə gəlincə, «pyesdə komik şərait və komik obrazlar lazımı ədəbi-estetik norma ilə mövcuddur. Bu, iri həcmli parodiyadır. Əsl janrı novella-komediyadır» (154, 11).

Bütün bu deyilənlərdən sonra «Yarımqıç Əlyazma» romanı əsasında geniş təhlil etdiyimiz «casus» əhvalatının «Casus» pyesi ilə bağlı yenidən təhlilinə, daha doğrusu,

aparılmış təhlilin təkrarlanmasına ehtiyac qalmır. Həm də unutmaz olmaq ki, «casus» əhvalatı elə «Yarımqıq Əlyazma» romanın özündə belə müəyyən mənada komik üslubda təsvir olunmuşdur və biz təhlil zamanı «casus» süjetinin bu tərəflərinə kifayət qədər diqqət yetirmişdik. Bu cəhətdən indi diqqəti «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundakı oğuz reallıqlarının K.Abdullanın qələmi ilə «ciddi» planda bədiiləşdirilməsi olan «Beyrəyin taleyi» pyesinə yönəltmək məqsədəuyğundur.

Bu pyesi «Yarımqıq Əlyazma» obrazı ilə birləşdirən əsas ünsür Beyrək obrazıdır. Müəllif bu obrazı romanda mənfi xarakter kimi təqdim etmişdirsə, «Beyrəyin taleyi» əsərində Beyrək obrazının bədii təqdimatı «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun öz obrazyaratma qələbinin əsas konturlarına uyğundur. Dastanda Beyrək oğuz milli-etnik dəyərlərinə sadıq, oğuz bəy-igid normalarının daşıyıcısı olan qəhrəmandır. O, sözün hər iki anlamında, yəni həm süjet hadisələrinin ağırlığını öz üzərinə alan «personac-qəhrəman», həm də bu sözün «igid», «ər», «qorxubilməz döyüşçü», «alp-cəngavər» mənalarında olan qəhrəmandır. K.Abdulla pyesdə obrazın eposdan gələn bu keyfiyyətlərini saxlamaqla bərabər, süjet-obraz kompleksini «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun mahiyyət (altda, gizlində qalan) planından müşahidə etdiyi ünsürlərlə zənginləşdirməklə oxuculara oğuz dünyasına onun görünməyən tərəflərindən baxmaq imkanını təqdim etmişdir. Yəni K.Abdulla üçün ifadə planı hamının görüb bildiyi «Kitabi-Dədə Qorqud», mahiyyət planı isə özünün adlandırdığı kimi «Gizli Dədə Qorqud»dur. Eposdan aldığı «Beyrək» süjetini bu gizliliklərlə (gizli ünsürlərlə) zənginləşdirməklə «Beyrəyin (bildiyimiz) taleyi»ni «bilmədiyimiz taleyi» kimi təqdim etməyi sözün hər mənasında bacarmışdır. Təsadüfi deyildir ki, müxtəlif aktyor kollektivləri, teatr studiyaları bu əsərə müraciət edərək onu səhnələşdirmiş, mətbuatda əsər və

onun uğurla keçən tamaşaları haqqında təqdirədirici məqalələr çap olunmuşdur (bax: 165; 251).

İki hissədən ibarət «Beyrəyin taleyi» dramı Dış Oğuz bəyi Aruz Qocanın evində bəylərin müzakirəsi ilə başlanır. Dış Oğuz bəyləri Qalın (hər iki, ümumi, bütöv) Oğuzun başçısı Salur Qazanın onlara qarşı təhqiramiz hərəkətini müzakirə edirlər. Qazan vaxtaşırı Oğuzun hər iki qolunun - İç Oğuz və Dış Oğuzun iştirakı ilə mərasim keçirib evini yağmaladırmış. Lakin sonuncu dəfə Qazan ədalətsizliyə yol verir: yağmada yalnız İç Oğuz iştirak edir. Bu, Qalın Oğuzun birliyinə böyük zərbə vurur. İncimış və təhqir olunmuş Dış Oğuz bəyləri İç Oğuzla düşmən olmaq haqqında qərar qəbul edirlər. Bəylər onlardan qız almış Beyrəyi çağıraraq Dış Oğuzun tərəfinə keçməyi təklif edirlər. Lakin Beyrək Dış Oğuzun kürekəni olsa da, Qazana xəyanət etmir: «Mən Qazana düşmən ola bilmərəm. Olsam, çörəyi məni tutar»; ...«Mən Qazandan dönə bilmərəm. Dönərsəm, əynimdəki qaftanları kəfən olsun mənə. Dönərsəm, yeyib-içdiyim otaqları zindan olsun mənə. Dönərsəm...» (17, 11).

Aruz Beyrəyi qılınclayır və yaralı Beyrək atının üstündə evinə çatmağa çalışır. Son anlarında onun gözlərinə vaxtilə əsirlikdə olanda aldatdığı kafir qızı görünür. Beyrək son «etiraflarını» edir. Əsərdə çox maraqlı kompozisiya quran K.Abdulla «Beyrəyin taleyi»ni onun son sözləri ilə başlamaqla Beyrəyin ölümünəqədərki həyatını «vərəqləmək üçün» maraqlı, həyəcanlı priyom işlədir. Beyrək son anda deyir: «Bu da mənim axırım. Canım-gözüm, boz aygırım. Mən nəhayət, öz sonuma çatmışdım. Boz aygırım, çatdır məni öz evimə, öz yurduma. Allah, mənə qüvvət ver. Allah məni yarıyolda qurda-quşa yem eləmə. Düşmənlərimi güldürmə. Allah, mənim ömrümü alırsan, özün al, saxlayırsan, özün saxla. Bu kimdi elə yol qırağında durub?! Bu sənsənmi, kafir qızı?! Necə də gözəlsən.

Bayburd hasarında belə gözəl deyildin. Əsirlik səni belə püxtə gözəl eləyib, kafir qızı. Mənim sənə borcum varmış. Söz verdim - qılıncıma doğranayım dedim, gəlib səni hallallığa almasam, qaçır məni bu hasardan... Kafir qızı, sən mənə həyatımı qaytardın, mən həyatımı sənə borclu qaldım. Öz sözüm addım-addım arxamca düşüb məni izlədi, izlədi - bu gün Aruz Qoca məni öldürdü. Amma mən bu gün ölmədim. Mənim ölümüm çoxdan başladı, anadan olmazdan çox-çox əvvəl. Kafir qızı...» (17, 12-13).

Beləliklə, müəllif Beyrəyin sözləri ilə bizi «çox-çox əvvəllərə», hələ «Beyrək anadan olmadığı vaxta» qaytarır. K.Abdullanın şərti başlanğıc olaraq seçdiyi bu «vaxt» təkcə Beyrəyin faciəli taleyinin başlanğıcı yox, həm də «Beyrəyin taleyinə» kodlaşdırılmış Oğuzun faciəli taleyinin başlanğıcıdır. İnsanın taleyinə xalqın taleyini kodlaşdıran sənətkar bununla, əslində, şəxsiyyətlə cəmiyyətin taleyinin nə qədər sıx şəkildə bağlı olduğunu, hətta bəzən eyniləşdiyini göstərməyə nail olur. Beyrəyin ölümü təkcə onun şəxsi ölümü deyildir. Onun ölməsi ilə Oğuzun birliyi də ölür. Onun ölümü ilə İç Oğuzla Daş Oğuzu biri-birinə bağlayan son vəhdət teli də qırılır. Bu ölümdən artıq geriyə yol yoxdur. Nə qədər ki, Beyrək ölməmişdi, Oğuz elinin bu iki qolu arasında olan inciklik, düşmənçilik söz səviyyəsində idi. Beyrəyin ölümü ilə iki qol arasında qan tökülür.

Maraqlıdır ki, pyesdəki bütün hadisələr yaralı Beyrəyin can verdiyi qısa müddətdə yadasalma (xatirələr) şəklində cərəyan edir. Növbəti şəkildə müəllif bizi Beyrəyin hələ anadan olmadığı vaxtlara qaytarır. Burada cavan və gözəl Oğuz igidləri bir məclisdə təsvir olunurlar. Onlar burada Tanrıya əl qaldırıb Bayburaya bir oğul, Baybecana isə bir qız diləyirlər. Bu iki bəy hamının yanında əhd bağlayırlar ki, əgər uşaqlar qız və oğlan doğulsalar, onlar bir-birinin beşikgərtmə nişanlısı olsunlar.

Bayburanın oğlu, Baybecanın qızı dünyaya gəlir. Baybura bazirganları oğlu üçün hədiyyələr almaqdan ötrü Oğuzdan qıraqdakı ölkələrə yollayır. Aruz və Dədə Qorqudla gizlincə Baybecanın yanına gəlib ona mal-dövlət müqabilində Bayburd hasarının bəyi ilə dostluq təklif edirlər. Baybecan bu təklifi qəbul etmək istəmir ki, birdən Oğuzda bunu bilən olar. Dədə Qorqud deyir: «Oğuzda bunu kimsə bilməz. Əgər biz Bayburd kimi bir hasar bəyini Oğuzla dost ediriksə, bunu indi hər bir oğuzun bilməsi gərək deyil, bəyim. Hər kəs bu işi anlamaz. Anlamadığı üçün də min yerə yozar. Tanrının buyruğu ilə bu dostluq başa gəlib gerçəyə dönərsə, o zaman bəyan edəlim bütün Oğuzla» (17, 16).

Baybecan Oğuzla düşmən olan Bayburd məliyinin Oğuz elinə dost olacağı ümidi ilə onların təklifinə razı olur. Görüşdə şəxsən iştirak edən Bayburd bəyi Baybecanla dost olmaq haqqında qərarını verir. Lakin Baybecan istəyir ki, Bayburd bəyi təkcə Aruz, Qorqud, Baybecanla yox, bütün Oğuzla dost olub, düşmənçiliyi yerə qoysun. Bayburd bəyi şərt qoyur ki, qızın Banıçıçəyi mənə ver. Baybecan bildirir ki, qızım Bayburanın oğluna beşikgərtmə nişanlıdır. Dədə Qorqud deyir: «Baybecan bəy! Bayburd bəyilə yaxınlıq hamımıza xeyir gətirər. Sən qızının sözünü verəndə o doğmamışdı. O söz havaya getdi... Söz veriləsi məqam indidir: qızın doğub» (17, 17).

Oğuz bəylərinin «alqışının - alqış, qarğışının isə - qarğış olduğunu» yaxşı bilən Baybecan bəy vaxtilə öz qızını Bayburanın oğluna əvə verəcəyi haqqında bütün oğuz bəylərinin yanında verdiyi sözün onu cəzalandıracağından qorxur: «Əvvəl verdim sözə Oğuz bəyləri tanıq olmuşdular. Dədə, o söz addım-addım məni izləməzmi?» (17, 18). «Tanrı-təala könlünə ilham edən, qayıbdən dürlü xəbərlər söyləyən, Oğuzun hər müşkülünü həll edən, verdiyi hər bir məsləhətə əməl olunan» Dədə Qorqud onu arxayın salır: «Tanrının köməyilə izləməz. Bu saziş bizim

oldu bəyim. Sənin, mənim, bir də Bayburd məlikinin. Bu sazişi üçümüz bildik, dördüncü kəs bilməsin. Xeyirli olsun, bəyim! Xeyirli olsun, məlik! Bəlkə, bu saziş Oğuzu böyük dünya yoluna çıxardı, İlahi, amin!» (17, 18).

Beləliklə, bu söhbətdən məlum olur ki, Oğuz elinin içərisində siyasi, sosial mənəvi çatlar vardır. Siyasi idarəçilikdə xüsusilə Salur Qazanın buraxdığı səhvlər Oğuz bəylərində mərkəzdənqaçma əhvali-ruhiyyəsi yaradır. Özlərini Oğuz idarəçiliyində təhlükəsiz hiss edən bəylər kənarda - Oğuzun düşmənləri içərisində özlərinə dayaqlar axtarırlar. Dədə Qorqudun da bu prosesdə iştirak etməsi Oğuzun daxili vəhdətində çox böyük çatların əmələ gəldiyini göstərir. Məlum olur ki, Aruz, Dədə Qorqud kimi məşhur Oğuz xadimləri Oğuzla düşmən Bayburd hasarının bəyi ilə dostluq edib, ona arxalığ edirlər. Bu, bir neçə oğuz xadiminin simasında Oğuzla Bayburd arasında bağlanmış gizlin sazişdir. Bu işin xeyir-şərini yaxşı analmayan Baybecan Dədə Qorqudun məsləhəti ilə sazişə qoşulur.

Pyesdə daha sonra bazirganlar qayıdıb Beyrəyə çoxlu hədiyyələr gətirirlər. Beyrək ova çıxır. Ovda beşikgərtmə nişanlısı Banıçiçəklə rastlaşır və gənclər bir-birini sevirilər. Hadisələrin sonrakı gedişatından məlum olur ki, çoxlu var-dövləti olan Baybecan bəy artıq qocalıb ölmüş, çoxları onun qızına elçi düşmüşdür. Maraqlıdır ki, elçilərin sırasında Alp Aruz da var. O, Baybecanın ölməmişdən qabaq öz qızını Bayburd hasarının bəyinə söz verməsi haqqında bilsə də, onun var-dövlətinə yiyələnmək üçün Banıçiçəyi oğlu Basata almaq istəyir.

Baybura bəy Dədə Qorqudu və Oğuz bəylərini cəm edib Beyrəklə Banıçiçəyin beşikgərtmə nişanlı olması haqqında əhdi onların yadına salır. Alp Aruz, Dədə Qorqud Baybecanın ölməsini bəhanə gətirib Bayburanı bu yoldan döndərməyə çalışırlar. Lakin Baybura israr edir və bəylər qərara gəlirlər ki, Dədə Qorqud elçi yollasınlar.



Elçiliyə getmək məcburiyyətində qalan Qorqud Aruzə gizli tapşırıq verir: «Aruz, var get Dəli Qarcara bu əhvalatı qandır. Ona de ki, mən izin verirəm, mənimlə kafir düşmənlə danışan kimi danışsın, öylə rəftar qılsın. Qızı almaq üçün elə şərtlər qoysun ki, heç bir ağıla sığmasın. Qız Beyrəyə çatmamalıdır» (17, 28).

Banıçıçəyin qardaşı Dəli Qarcar ona tapşırıldığı kimi çox ağır şərtlər qoyur: qısrığa aşmamış min aygır, maya görməmiş min nər, qoyun görməmiş min qoç, min quyuqsuz-qulaqsız köpək, min qaraca-qaraca birə. Sonuncu iki başlıq (köpək və birə), əslində, yerinə yetirilməsi mümkün olmayan tələblər idi. Lakin Bayburanın ağına gəlir ki, bunları tapmağı Qorqudun özünə həvalə etsin. Oğuzun hər dərdinə çarə qılmalı olan Qorqud köpək və birələri tapmağı boynuna götürməyə məcbur olur.

Tələb olunan şeyləri hazır edirlər. Qorqud Qarcarın yanına qayıdır. Onların arasında olan söhbətdən məlum olur ki, Dədə Qorqud bir plan hazırlayıb. O, təkrar elçilikdə Qarcarı bir qırağa çəkib deyir: «Oğul Qarcar, sən dediyin nəsnələr hazır. Yoldaşların qoy görsün ki, mən onların hamısını gətirdim (bərkdən). Bu, aygırlar, oğul! (yavaşdan) Oğul, işlər qəlizləşdi. Oğul! Baban Baybecan məliyən Bayburda verdiyi söz yadımdamı? O sözə yiyə durmaq gərək. Baybura oğlu Bamsı Beyrək ortaya çıxalı iş qəlizləşdi. Şimdi qız qardaşın əldən gedə bilər. (Bərkdən) Bu dövələr, oğul Qarcar! (yavaşdan) Bir tövrlə Bayburda xəbər getməli» (17, 33).

Bayburd məliyindən Qorqudun yanına bir adam gəlir. Qorqud məliyə xəbər yollayır ki, Banıçıçəyi oğurlatdırsın. Lakin gələn adamlar Beyrəyi oğurlayıb Bayburda aparırlar. Heç kəs onun hara aparıldığını bilmir. Caus Qorqudun ismarıcını Bayburd hasarının bəyinə xəbər verir: «Bəyim Bayburd. Dədənin məsləhəti belədi ki, Beyrəyi Bayburd içində böyrək yağ içində kimi saxlayasan.

Beyrəyi burada baş-ayaq edəsən. Ta ki, Oğuz, Bayburd üzbəüz durmaya. Qan tökülməyə» (17, 40).

Bayburd məliyinin qızı Beyrək hələ əsir düşməmişdən qabaq onu yuxuda görüb, aşiq olubmuş. İndi o, Beyrəyi görən kimi tanıyır. Bayburd bəyi öz qızını ona təklif edir: «Qızım sənə vurulmuş, bunu duymaq asan bir iş. İndiyədək heç kim onun könlünü avlaya bilmədi. Cəsur cəngavərlər, yaxın-uzaq ellərdən gəldilər - bəyənmədi heç birini. Xatunum deyir ki, yuxuda butası verilib. Mən inanmırdım, indi inandım. Qızımı sənə verim, Buybura oğlu, ağır düyününü edim. Bu gün varam, sabah yox. Bayburda sənin kimi... məlik gərək» (17, 42).

Beyrək ona öz nişanlısını unuda bilməyəcəyini söyləyir. Beyrək uzun müddət həbsdə qalır. Bir gecə oğurlanmasından keçən 16 il ərzindəki müddətdə Oğuzda baş verən hadisələr yuxu ilə Beyrəyə əyan olur: «Yatıb yuxusunda Oğuz elini, Oğuz hadisələrini görür, səs tufanı. Bu səs tufanının müşayiəti ilə kor olmuş və güclə yeriyan, heysiz Baybura bəy gəlib səhnədən keçir. Sonra Baniçiçək görünür. Yalançı oğrun-oğrun gəlir. Beyrəyin qaftanını qırmızı qana sürtüb ona uzadır. Baniçiçək geri çəkilə-çəkilə səhnədən çıxır. Dəli Qarcar səhnəyə gəlib qanlı paltarı Yalançıdan alır. Yalançı çıxır. Səhnəyə Qorqud, Aruz gəlirlər və Qarcarla birləşib üçlük düzəldirlər. Beyrək yuxudan ayılır» (17, 43).

Bir gün Bayburda Oğuz elindən bəzirganlar gəlirlər. Beyrək bunların atasının bəzirganları olduğunu görür: oğlunun ölümünə inanmayan Baybura onları yollayıbmış ki, oğlunun öldü-qaldı xəbərini gətirsinlər. Bəzirganlar Oğuzdakı hadisələri - Təpəgözün peyda olmasını, Oğuz zülm etməsini, Basatın onu öldürməsini, Yalançının Beyrəyin ölüm xəbərini gətirməsini, Dəli Qarcarın Baniçiçəyi Yalançıya verməsini, bu-gün sabah toy olacağını ona xəbər verirlər.

Beyrək öz dərđini onu dəlicəsinə sevən kafir qızı ilə bölüşür. Beyrəyə bütün varlığı ilə bağlı olan qız onun dərđ çəkməsinə dözə bilmir. Onların arasında «Beyrəyin taleyi»nin düyün nöqtəsini təşkil edən dialoq olur:

«K a f i r q ı z ı : Əyər səni hasardan aşağı yorğanla sallandıracaq olursam, babana, anana sağlıqla varacaq olursan, məni burda gəlib halallığa qəbul edib alarmısan?

B e y r ə k (həyəcanla): Doğrumu? Qılıncıma doğranayım. Oxuma sancılayım. Yer kimi kərtiləyim. Torpaq kimi sovrulayım. Sağlıqla varacaq olursam Oğuz, gəlib səni halallığa almazsam» (17, 48).

Beyrək Oğuz qayıdır. Onun ölmədiyi məlum olur. Dədə Qorqud işin üstünün açıldığını görüb Dəli Qarcara Yalançını öldürməyi əmr edir. Üçlük: Qorqud, Aruz, Qarcar məşvərət edirlər. Dədə Qorqud bəyan edir ki, artıq Bayburd hasarının bəyi ilə anlaşma pozuldu. «Qeybdən dürlü xəbərlər söyləyən» Dədə Qorquda əyan olur ki, Beyrək ölməlidir: «Beyrək dediyim, mən səni bağışlaya bilmənəm. İstəsəm dəxi bağışlayam, bağışlaya bilmənəm. Məndən yuxarıda uca tanrım durub. Mən kiməm? Ölməlisən, Beyrək dediyim, bu dünyaya gətirdiyim...» (17, 55).

Beyrəyin toyundan qabaq oğuzlar Bayburd qalasına hücum edib, qalanı yerlə-yeksan edirlər. Onların var-dövlətini talayırlar. Qızlarını əsir götürürlər. Beyrəyi sevən kafir qızı da əsir düşür. O, Beyrəyi görüb sevinir. Lakin Beyrək ona arxa çevirir.

Pyesin sonuncu şəkildə Aruz tərəfindən ölümcül halda yaralanmış Beyrək öz evində təsvir olunur. O can verir. Qazana xəbər yolayır ki, onun intiqamını Aruzdan alsın. Son nəfəsdə kafir qızı Beyrəyin gözlərinə görünür:

«Yenə sənənsən? Sən məni izlədin, izlədin. Axır ki, məni öldürdün. Sənə verdiyim söz məni öldürdü. Taleyimə yazılmışdı o söz. Sən məni səsləyirsən? Hara?»;

«Yox məni Aruz qılınclamadı. Məni sənə dediyim söz qılıncladı. Bağışla məni, bağışla. Atanın, ananın ölümünə bais oldum. Səni əsir-yesir etdim. Aldatdım. Dönük çıxdım. Bağışlaya bilsən, bağışla. Bir vaxt gələcək...» (17, 60-61).

Göründüyü kimi, əsərdə çox maraqlı süjet qurulmuşdur. Müəllif bu əsərində də öz üslubuna sadıq qalaraq «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının mahiyyət planında Beyrək-lə bağlı aşkarladığı «gizlin nöqtələr» əsasında çox maraqlı, dramatik «tale» yaratmışdır. Bu tale müəllifin əsər boyu inkişaf etdirdiyi mistik bir xətlə bağlıdır. Bu xəttin semantik nüvəsi dastanın özündən gəlir. Həmin semantik nüvənin əsasında üç and (içmə) və onun pozulması durur:

Birincisi, Baybecanın əgər qızı olarsa, onu Bayburanın doğulacaq oğluna verəcəyi haqqında Oğuz bəyləri və Dədə Qorqudun şahidliyi ilə içdiyi and.

Bu andı Dədə Qorqud, Aruz və Baybecan pozurlar.

İkincisi, Baybecanın öz qızı Banıçığı Bayburd hasarının bəyinə verəcəyi haqqında Dədə Qorqud, Aruz və Bayburd bəyinin iştirakı ilə içdiyi and.

Bu and da pozulur? Həyata keçmir.

Üçüncüsü, Oğuz qayıtmaq istəyən Beyrəyin xilas olacağı təqdirdə gəlib kafir qızını halallıqla alacağı haqqında içdiyi and.

Bu and da Beyrək tərəfindən pozulur.

Bu andların içilməsi və onların pozulması «Beyrəyin taleyi» pyesinin mistik leytmotivini təşkil edir. Müəllifin son tədqiqatı göstərir ki, K.Abdullanın «Beyrəyin taleyi» əsərində gerçəkləşdirdiyi xətt onun «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun mahiyyət planında aşkarladığı semantik laydır. Müəllif dastan haqqında yazır: «Nəhayət ki, Söz «Baybecan məlik - Dəli Qarcar - Bayburd hasarının bəyi» üçlüyündən intiqam alır. Baybecan məliyin Oğuz bəylərinə içdiyi andını indi bir daha yada salaq. Sonra onun öz

verdiyi sözündən qaçma cəhdlərini də xatırlayaq. Sözlə bu cür rəftar hökmən cəzalanmalıdır. Cəza budur: «qırx gün, qırx gecə toy-düğün elədilər. Beyrək yigitlərilə murad verdi, murad aldı». Bəli, cəza Beyrəyin sevgilisinə qovuşmasıdır!.. Nəhayət ki, Sözün iradəsi, hökmü həyata keçir. Bu, qurbanlar, məhrumiyyətə bahasına başa gəlsə də, nəhayətdə həqiqətə çevrilir. Bəs bizim qəhrəmanımızın - Beyrəyin Sözü verdiyi söz nə cür olur?!»; «Sözü verdiyi vədə xilaf çıxdığı, məsum və təmiz bir qızı (Bayburd hasarı bəyinin qızını - Y.İ.) aldatdığı, deməli, Oğuz dünyasının və dövrünün (eləcə də bütün dövrlərin) mənəvi və əxlaqi kodeksinə zidd hərəkət etdiyi üçün Beyrək artıq məhkumdur» (21, 208-209, 210)

Pyesdə Beyrəyin ölümünə gətirən «mistik» xətt nə qədə maraqlıdırsa, Oğuz bəylərinin və Dədə Qorqudun yurda düşmən Bayburd bəyi ilə etdikləri gizli dostluq isə düşündürücüdür. Lakin K.Abdulla bu xətti də dastanın mahiyyət planındakı gizli nöqtələrin aşkarlanması yolu ilə qurmuşdur.

Bu münasibətlərdə hərənin bir məqsədi var. İlk növbədə Dədə Qorqudun məqsədi xüsusilə maraq doğurur. O, Oğuzun birliyindəki siyasi-mənəvi çatları görür və buna çarə tapmaq istəyir. Bayburd hasarı Oğuz elinin çox güclü düşmənidir. Oğuz zəifləyərsə, o, eli-obanı məhv edə bilər. Dədə Qorqud Bayburd hasarı ilə gizli sazişə getməklə bu təhlükəni zərərsizləşdirmək istəyir. Onun bu ali məqsədi pyesdə iki nöqtədə çox aydın şəkildə ifadə olunub:

Birincisi, Bayburd məliyi ilə Baybecanın sazişinə münasibətində: «Bəlkə, bu saziş Oğuzu böyük dünya yoluna çıxardı, İlahi, amin!» (17, 18).

İkincisi, Bayburd məliyindən gələn adamlar Banıçıçəyin əvəzində Beyrəyi oğurlayıb Bayburda aparanda onun məliyə yolladığı ismarıqda: «Dədənin məsləhəti belədi ki, Beyrəyi Bayburd içində böyrək yağ içində kimi

saxlayasan. Beyrəyi burada baş-ayaq edəsən. Ta ki, Oğuz, Bayburd üzbəüz durmaya. Qan tökülməyə» (17, 40).

Baybecan bəy də Bayburdla bağlanmış sazişdə o məqsədlə iştirak etməyə razı olur ki, Oğuzla Bayburd arasında düşmənçiliyə son qoyulsun. Bayburd bəyi ona dost olduğunu bildirəndə Baybecan belə cavab verir: «Oğuzla dost ol, məlik» (17, 17).

Aruzun isə bu sazişdə öz niyyətləri vardır. O, Dış Oğuzun başçısıdır, Oğuz elinin bəylərbəyisi olmağa iddia lıdır və Salur Qazan tərəfindən daim sıxışdırılır. Onun Bayburd məliyi ilə sazişi artıq öz mövqeyini möhkəmləndirməyə xidmət edir. Lakin o, bu sazişə sadıq deyildir. Beyrəyin ölüm xəbəri çıxanda Baniçiçəyin Bayburd məliyinə veriləcəyi haqqında gizli sazişin itirakçısı olsa da, qızı oğlu Basata almaq istəyir. Məqsədi artıq ölmüş Baybecanın var-dövlətindən pay qamarlamaqdır.

K.Abdulla «Kitabi-Dədə Qorqud»un mahiyyət planında aşkarladığı nöqtələri pyesə gətirməklə gərgin dramatik məzmunu, maraqlı süjetə və bədii dəyərə malik əsər yaratmışdır. O, Azərbaycan ədəbiyyatı və qorqudsünaslığında yeganə müəllifdir ki, həm bədii, həm də elmi yaradıcılığının əsasında eyni metod durur: eposun ifadə planındakı (üst, zahiri qatındakı) semantik boşluqları tapıb, oradan mətnin mahiyyət planına (alt, batini qatına) enərək «Gizli Dədə Qorqud»u aşkarlamaq. Prof. R.Bədəlov yazır: «Əslində, «gizli» sözü o demək deyil ki, Dədə Qorqud bizdən nəyi isə gizlədir. «Gizli» sözü yeni-yeni mənalara sonsuzluğuna, deyilmiş sözün hələ deyilməmiş mənasının ortaya çıxarılmasına işarədir» (70, 10).

Beləliklə, K.Abdulla artıq uzun illərdir ki, bu üsulla çox maraqlı bədii və elmi əsərlər yazır. Onun bədii-elmi yaradıcılığı artıq dünya şöhrəti qazanıb: bu əsərlərin bir çoxu Fransada, Rusiyada, Türkiyədə, Braziliyada və s. ölkələrdə nəşr olunub və yeni tərcümələr hazırlanmaqdadır.

Əslində, K. Abdullanın «Dədə Qorqud» əsərindəki bədii və elmi yaradıcılığı biri-biri ilə məzmunca sıx bağlı olub, bitib-tükənməyən hadisədir. Əgər biz bu yaradıcılığı «bir kitab» («Kitabi-Dədə Qorqud») haqqında yazılmış «bir kitab» kimi səciyyələndirsək, müəllifin özünün yazdığı kimi, «bu kitabın yazılışı, görünür, heç zaman bitməyəcək» (21, 11). Bu, o deməkdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri əsasında hələ bundan sonra da yeni-yeni əsərlər meydana çıxacaq və ulu abidəmiz milli ədəbiyyatımızı və milli ədəbi düşüncəmizi zənginləşdir-məkdə davam edəcək.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivlərindən istifadənin tarixi ilk dəfə keçən əsrin 40-cı illərində Ə. Dəmirçizadənin dramaturgiyası («Dədə Qorqud» librettosu və «Qaraca Çoban» mənzum pyesi) ilə başlansa da, bu ənənə sonralar nəsrə və poeziyada davam etdirilmiş, lakin bir neçə onillik ərzində dramaturgiyada bu mövzuya müraciət olunmamışdır. Uzun fasilədən sonra dramaturqlardan birinci olaraq bu mövzuya Altay Məmmədov baş vurdu. N. Ələkbərli yazır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzularının dramaturgiyada əksi, təxminən, 30 ildən sonra yeni vüsət aldı. Yeni təşəbbüs Altay Məmmədovun yazdığı «Dəli Domrul» pyesi oldu. Bu pyes müharibə mövzularından fərqli olaraq yeni forma-janr əlamətlərini əks etdirirdi. «Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu»nun əsasında qələmə alınmış «Dəli Domrul» pyesi əslində komediya. Dastandakı ölməzlik ideyası pyesə də gətirilib. Əsər təkcə Domrulun Əzrayıl üzərindəki qələbəsi kimi mənalanmır, həm də mənəvi-əxlaqi sınağa çəkilən insanın, bərk-boşdan keçən qəhrəmanın düşdüyü situasiya baxımından diqqəti cəlb edir» (118, 14).

İlk dəfə 1981-ci ildə yazıçının dram və nəsr əsərlərindən ibarət «Dəli Domrul» adlanan kitabında oxuculara çatdırılmış bu komediya (238, 216-267) 1998-ci ildə

C.Cabbarlı ad. Gəncə Dövlət Dram Teatrında, 1999-cu ildə Ə.Haqqverdiyev adına Ağdam Dövlət Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuş və bu tamaşalar haqqında respublika mətbuatında təqdirədirici yazılar çap olunmuşdur (bax: 189; 35).

«Dəli Domrul» komediyası «Dədə Qorqud» dastanının Dəli Domruldən bəhs edən boyu əsasında yazılmışdır. Əsərin gözə çarpan ümdə cəhəti müəllifin Dəli Domrul obrazını tamamilə yeni keyfiyyətdə təqdim etməsidir. A.Məmmədov dastanda Dəli Domrulün tikdirdiyi körpünü əsas motiv kimi alaraq onu pyesin ideya-məzmun leytmotivinə çevirmişdir. Komediya körpü Dəli Domrulün tikdirdiyi adi bir obyekt yox, onun ömür yolunun, həyat əqidəsinin və bir obraz kimi poetik tutumunun əsas mənasını təşkil edən mahiyyətdir. Yəni belə demək mümkündürsə, körpünün özü əsərdə bir obrazdır və bu obraz çoxmənalıdır. Körpünün çoxmənalılığı onun əsərdə adi bir tikinti obrazı olmaqdan çıxıb, yazıçı konsepsiyasını əks etdirən, onu pillə-pillə, mərhələ-mərhələ açan bədii fiqur olmasında ifadə olunub. Pyesdə körpü obrazının axıradək aktual qalması A.Məmmədovun əsərin əsas ideya mahiyyətini, bədii məna yükünü bu obrazda təcəssüm etdirməsini göstərir. Körpü obrazının çoxmənalılığı, yazıçının bu obraza əsas ideya, komediyanın birləşdirici leytmotivi kimi verdiyi əhəmiyyət Azərbaycan dilində «Dəli Domrul» adı ilə işıq üzü görmüş bu əsərin rus dilindəki tərcüməsinin 1994-cü ildə «Literaturniy Azerbaydcan» jurnalında məhz «Dəli Domrulün körpüsü» («Most Deli Domrula») adı altında çap olunması ilə də təsdiq olunur (389, 5-40).

İştirak edənləri Dəli Domrul, Əzrayıl, Ata, Ana, Bani, Dondar, Qoca, Tacir, Şişman, Keşikçi, Dədə Qorqud və xordan ibarət olan komediya çayın sahilində Dəli Domrulün tikilib başa çatmaqda olan körpüsünün yanında xorun oxusu ilə başlanır. Maraqlıdır ki, əsərin bütün ideya



mahiyyəti, süjet konflikti, yazıcının bədii təcəssüm etdirmək istədiyi bədii konsepsiya bu nəğmədə ifadə olunub:

*Oğuz oğlu at belində doğulub,  
Onun qanı atəşlərdən yoğrulub,  
Domrul, sənin igidliyin sovrulub,  
Yerdə qalıb bənnə Domrul, Daş Domrul,  
İşin sənin nədən belə yaş, Domrul!  
Domrul, hey!  
Domrul, hey! (238, 216)*

Göründüyü kimi, qızların bütöv Oğuz elinin Domrulun tikdirdiyi körpüyə münasibətini ifadə edən bu nəğməsində biz iki Domrulun qarşılaşdırıldığını və ikinciyyə istehza olunduğunu görürük:

Birincisi, at belində doğulmuş, qanı atəşlərlə yoğrulmuş igid Domrul;

İkincisi, igidlikdən, at çapıb, qılınc çalmaqdan imtina edərək, bənnəliyi, körpü qurmağı özünə həyat yolu seçmiş Domrul.

Əsərin birinci hissəsi, demək olar ki, bu iki Domrulun ideya-məfkurə hadisəsi kimi qarşılaşdırılması üzərində qurulub. Məlum olur ki, o, artıq oğuzların döyüş fəlsəfəsindən, bir növ imtina etmiş, dinc quruculuq yolunu tutmuşdur. Bu, onun qızların xoruna verdiyi cavabda aydın şəkildə ifadə olunmuşdur: «Bu da mübarək dediyinizdir mi, az... ay ağızları süd qoxuyanlar, neyləyirəm? Körpü salıram də. Nə qanırsınız siz tikməyi, qurmağı. Nişanlınız ölməyib savaşa, qardaşınızın vay xəbərini eşitməyibsiniz» (238, 216).

Domrulun bu ilk cavabından onun öz həyat siyasətində müharibədən imtina etməsi, sülh, quruculuq, dinc yaşayış yolunu tutması bəlli olur. Əsərdə onun keşikçi, dostu Dəli Dondar və digərləri ilə mübahisəsində iki siyasi,

məfkurəvi həyat fəlsəfəsi - müharibə və sülh biri-biri ilə qarşılaşdırılır. Domrul - sülhün, demək olar ki, bütün qalan oğuzlar - müharibənin tərəfdarı kimi təqdim olunur. Qızların oxuduğu xorda oğuz həyat fəlsəfəsi əks olunur:

*Kərpic hara, suvaq hara, sən hara?  
Körpü hara, kömrük hara, sən hara?  
Döyüş, talan, mərdlik olmuş sifətin,  
İndi nədən qorxan oldun, a Domrul?  
Söylə nədən qorxan oldun, a Domrul?*

*Domrul, hey!*

*Domrul, hey! (238, 217)*

Beləliklə, komedik üslubda yazılmış bu əsərin birinci hissəsində müharibə və sülh, döyüş və quruculuq ideyaları biri-biri ilə qarşılaşdırılmış, pyesin dramatik ideali - yazıçının bədii-fəlsəfi məfkurəsi oğuz cəmiyyətinə sülh, barış, dinclik, qurub-yaratmaq ideyalarını gətirmək istəyən Dəli Domrul obrazında təcəssüm etdirilmişdir.

Əsərdəki bu müharibə-sülh qarşılıqlı təsadüfi olmayıb, pyesin yazıldığı dövrdəki (keçən əsrin 70-ci illərinin axırı - 80-ci illərinin əvvəlindəki) ictimai həyatın ideoloji ovqatını özündə əks etdirir. Öz varlığı ilə dünyanı iki sistemə - sosializmə və kapitalizmə bölmüş SSRİ dövləti özü «xalqlar həbsxanası» olsa da, sözdə sülh və barış ideyalarının təbliğatçısı kimi çıxış edirdi. Həmin dövrdə sovetlər ölkəsində bütün kütləvi informasiya vasitələrində fasiləsiz olaraq aparılan ideoloji təbliğat bu ideya - SSRİ-nin dünyaya sülh, quruculuq, kapitalizmin isə müharibə, aclıq, səfalət gətirməsi üzərində qurulmuşdu. Həmin əsrin 70-ci illərində SSRİ-nin Əfqanıstanda etdiyi qanlı inqilab (əslində: hərbi çevriliş) heç də onun arzuladığı kimi burada yeni sosialist respublikasının qurulması ilə nəticələnmədi. Ölkəni işğal etmiş Sovet ordusu Əfqanıstan xalqı ilə

uzunillik qanlı müharibəyə başladı. Bu müharibə, onun doğurduğu qanlı nəticələr dünya mətbuatında uzun illər siyasi gündəmin əsas mövzusu oldu. Sovet dövləti beynəlxalq mətbuatda onun işğalçı siyasətini ifşa edən təbliğata qarşı özünün sülhsevər, qurucu, yaradıcı obrazını təbliğ etməklə cavab verirdi. Tamamilə dövlətin nəzarətində olan və sovet-sosialist quruculuğuna xidmət edən sovet ədəbiyyatından da rəsmi ideoloji xəttin müdafiəsi tələb olunurdu. Digər tərəfdən, ictimai həyatın güzgüsü olan ədəbiyyat, istər-istəməz, düşüncələrə hakim kəsilən ideoloji təbliğatdan qıraqda qala bilmirdi. A.Məmmədovun «Dəli Domrul» komediyasında da ölkənin ideoloji əhvali-ruhiyyəsi əks olunmuşdur. Əslində, bu əsər bir komediya olsa da, onun birinci hissəsində Dəli Domrul-Əzrayıl xətti başlanan «nöqtəyə» qədər Domrul ilə qızlar, keşikçi, dostu Dəli Dondar, hətta valideynləri arasında bir ideoloji söz savaşı gedir. Bu söz savaşında körpü obrazının ideya quruluşunun məna qatları da bir-bir açılır.

İlk söz savaşı Domrul ilə körpünün keşikçisi arasında olur. Keşikçi ona deyir ki, «Domrul qağa, el Ruma cövlana tədarük görür, körpü də hazırdır, bəs biz getməyəcəyik? Görürsənmi, bu qızlar da bizi lağa qoyur» (238, 217).

Bu dialoqda Domrulun ona verdiyi cavablara diqqət yetirək:

«Bir kərrə dedik: nə sən, nə də məni istəyən o biri igidlər yağmaya gedəsi döyül... Tanrı verib, əppəyimiz var, bağımız bağıtımız, örüşümüz, davarımız: uzaq-uzaq ellərdə bizim nə ölümümüz var?» (238, 217)

«Qılınc çalmaqdan, ox atmaqdan savayı bildiyin nə idi? İndi hörgüçlüyü də öyrəndin... Darıxsan, qara damının yerində ağban ev ucalt... Tanrı bir ömür verib, əlli-altmış il adam yaşayacaq, gözümüz oğlanlarımızın üstündə olsun...» (238, 217).

Göründüyü kimi, Dəli Domrulla keşikçinin dialoun-  
da qədim oğuz həyat fəlsəfəsi ilə Dəli Domrulun sülh-  
barış, qurub-yaratma fəlsəfəsi qarşılaşdırılır. Dəli Domrul  
öz eldaşlarının - həməsrlərinin əsərdə təqdim olunduğu  
kimi yağmaçılıq - talançılıq, zorakılıq həyat tərzindən  
imtina edir. Yazıçı bununla Dəli Domrulun simasında XX  
əsr sovet həyat tərzinin rəsmi ideologiyada təbliğ olunan  
dinc quruculuq siyasətini təcəssüm etdirməyə çalışmışdır.  
Bu halda Dəli Domrulun tikdirdiyi körpünün əsas məcazi  
mənası aşkara çıxır. Bu körpü iki sahili birləşdirir. Lakin  
həmin körpü ilə onun sahibi Dəli Domrul məcazi olaraq  
bir ideya qəlibində - bir obrazda birləşir. İnsanlar körpü-  
nün üstündən bir sahildən o biri sahilə keçirlər. Dəli Dom-  
rul özü də bir körpü-insan kimi Oğuz xalqının iki həyat  
tərzi, iki həyat fəlsəfəsi - müharibə və sülh, yağma və qu-  
ruculuq ideyaları arasında körpü rolunu oynamağa çalışır.  
Bunu biz Domrulla körpüdən keçmək istəyən tacirin  
dialoqunda açıq müşahidə edirik:

«Tacir: Oğuz elində belə körpü görməmişdik, kim  
yapıb?

Domrul: Biz yapmışıq, necədir?

Tacir: Çox gözəl... Oğuzdan belə oğul!!

Domrul: Oğuz nə olub a kişi? Oğuzun körpüləri ol-  
mayıb, bəyəm? Elə qalalar qurub, elə körpülər salıb baba-  
larımız. İntahası köhnələrə baxmamışıq, təzələrini qurma-  
mışıq.

Tacir: Biz Oğuzu at belində görmüşük... Göz gör-  
düyünü deyər. Vuran-yıxan görmüşük.

Domrul: Oğuzun yıxmağı da var, qurmağı da...»  
(238, 218).

Maraqlıdır ki, bu dialoqda oğuzların qəhrəmanlıq  
tarixinə yazıçının bəslədiyi hörmət və rəğbətlə dövrün  
siyasi ideologiyasının təsiri yan-yanaşdır. Bəlkə də, yazıçı  
bu qədər ciddi məsələnin bədii təcəssümündə - Oğuz milli

ideologiyası ilə sovet ideologiyasının qarşılaşdırılmasında qəsdən fərqli dramatik üslubdan - komediya janrından istifadə etmişdir. Ola bilər ki, ciddi janrda bu məsələlərin qoyuluşu ona əsərdəki Oğuz-Sovet dramatik konflikt modelini qurmağa imkan verməzdi. Pyesdə sovet insanı üçün xarakterik olan sülhsevərlik, barışyaradıcılıq, quruculuq kimi keyfiyyətlərin daşıyıcısı kimi təqdim olunan Dəli Domrul obrazının həm də «dəliliklərinin» onun müsbət xarakterinin üstünə kölgə salması məhz komediya üslubu - gülüş vasitəsi ilə «ört-basdır» edilir. Çünki ciddi xarakterli əsərdə baş qəhrəmanın bu cür «ziddiyyətli» təqdimatına sosializm realizmi yaradıcılıq metodu heç vaxt imkan verməzdi. Yazıçının bir sıra obrazların, o cümlədən Şişman surətinin vasitəsi ilə Domrulu «tənqid etməsi» A.Məmmədovun bu obrazı heç də birmənalı olaraq sovet mənəviyyatının daşıyıcısı kimi düşünmədiyini göstərir. Körpüdən keçmədiyinə görə Domrul tərəfindən zorakılığa məruz qalan Şişman ona deyir: «Elin igid oğulları kafirləri yağma eləyir, sən Domrul öz eloğlularını soyursan» (238, 220).

Dəli Domrulun obrazının məfkurəvi səciyyəsi onun dostu Dondarla dialoqunda daha aydın açılır:

«Dondar: Varıb savaşa gedirik Rum elinə, bu dəfə bizi yalnız buraxmazsan...

... Domrul: Yox, Dondar, mən bir kərrə söz verdim, Oğuz hüdudlarından çıxmaram. Qürbət ellərdə qan tökmərəm.

Dondar: Niyə belə oldu?

Domrul: Çox düşündüm-daşındım. Dədəm Qorqud vağyama girdi, dedi: «Hey Dəli Domrul, Oğuz eli viran qalıb, acı çaylar üzərində körpülər qur, təzə-təzə bağlar sal, enli-enli arxlar çək, hamar-hamar yollar sal...»

Dondar: İnanmıram Dədə Qorqud böylə deyə. O, alp igidləri sevir, hər qovğadan, hər savaştan sonra gələr,

igidlərə nəğmə deyər, düzər-qoşar Oğuznamə... Ya sənin körpünəmi söz söyləyə, dastan deyə? İnanmıram!

Domrul: Mən körpüyü çox sevərəm, Dəli Dondar. Birləşdirir insanları, abad edir elimizi. Dədəm Qorqud xoş sözlər söylər sağ olsun, söyləmüz də sağ olsun...

Dondar: Düşməni gəlsə bu yerlərə, yağlı keçər bu körpüdən.

Domrul: Elimizə yağlı gəlsə, sinəm mənim süpər olar. Nəfəsindən alov qalxar. Fəqət bil ki, yad ellərdə ölməyəm mən yağma üçün. Ağ evləri uçurmaram talan üçün, gəlinləri ağlatmaram... yetər daha havayı qan verməm daha» (238, 222-223).

Domrulun son sözləri sovet ideologiyasının müharibə haqqında beyinlərə yeridilən təbliğatını sanki sözbəsöz əks etdirir. Rəsmi sovet təbliğatında müharibələr iki kateqoriyaya ayrılırdı: vətəni təcavüzkar düşməndən müdafiə naminə aparılan ədalətli müharibə və başqa xalqların haqlarına təcavüz naminə aparılan ədalətsiz müharibə. Sovet dövlətinin apardığı bütün müharibələr özünü müdafiə xarakterli ədalətli müharibələr hesab olunurdu. Yazıçı Domrulu, əslində, rəsmi sovet ideologiyasında təbliğ olunan ədalətli müharibə, Dondarı və onun simasında digər oğuzları ədalətsiz - təcavüzkar müharibə tərəfdarları kimi təqdim edir.

Bu dialoqda A.Məmmədovun əsas ideyasını təcəssüm etdirən körpü haqqında Dəli Domrulun «Mən körpüyü çox sevərəm, Dəli Dondar. Birləşdirir insanları, abad edir elimizi» fikri əsas qəhrəmanın izlədiyi qayəni - əsərdə təcəssüm olunan ideoloji kredonu əks etdirir: sovet dövləti heç vaxt ədalətsiz müharibə apara bilməzdi. Başqa sözlə, əsərdə XX əsr sovet sülhsevərlik ideyalarının təcəssümü olan Dəli Domrulun «ədalətli müharibə» fəlsəfəsi altında Macarıstan, Polşa kimi dövlətlərdə demokratiya və müstəqillik uğrunda xalqların keçirdiyi nümayişlərin sovet

tanklarının tırtılları altında qana qərq edilməsi, sovet qoşunun Əfqanıstanda uzun illər xalqın qanını tökməsi təcavüzkar kapitalist sisteminə qarşı aparılan mübarizə kimi, dünya proletariyatının istismarçılardan xilas edilməsi kimi, dünya sosialist inqilabının ayrı-ayrı ölkələrdə növbəti qələbəsi kimi, «sovet-sosializm» körpüsünün «insanları, xalqları birləşdirməsi, elləri abad etməsi» kimi təqdim olunur.

A.Məmmədovun «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda mühüm element olan körpü obrazını ideallar, fəlsəfələr, zamanlar, insanlar, sahillər arasında birləşdirici kimi çoxmənalı funksiyada təqdim etməsinin kökləri dastanın özünə gedib çıxır. Bu gün «Dəli Domrul» boyu haqqında çap olunmuş irili-xırdalı əsərlərə nəzər saldıqda, folklorşünaslığımızda bu obraz haqqında söylənmiş fikir və mülahizələri nəzərdən keçirdikdə dastandakı körpü obrazının əsl mahiyyəti barədə yekdil fikir olmadığını görürük.

Dastanda baş qəhrəmanın - insanları ölümdən qurtarmaq üçün Əzrayılla savaşa qalxan Dəli Domrulun bu insanpərvər, humanist addımları ilə onun körpüdəki hərəkətləri uyğun gəlmir. Belə insansevər, rəhmli qəlbə malik olan insan adamlara münasibətdə ədalətsizliklərə yol verir: «Məgər xanım, oğuzda Duxa qoca oğlu Dəli Domrul deyərlərdi bir igid var idi. Bir quru çayın üzərinə bir köpri yapdırmışdı. Keçəninədən otuz üç aqça alurdu, keçmiyəninədən dögə-dögə qırq aqça alurdu. Bunu neçün böydə edərdi? Anunçun ki. «Məndən dəli, məndən güclü ər varmıdır ki, çıqa mənümlə savaşa, - deyirdi; mənim ərligim, bəhədirligim, cılasunligim, yigitligim Ruma, Şama gedə çavlanə» - deyirdi» (202, 79).

Göründüyü kimi, o, qolunun gücünə arxayın olub, insanları incidir, ədalətsizlik edir. Lakin burada bir analizləməlik var. O, insanlara qarşı ədalətsizdirsə, onda niyə insanları xilas etmək üçün özünü böyük təhlükəyə atıb Əzrayılla vuruşur və ölümlə üzləşir?

Bizcə, bunlar dastanın sirləridir və tədqiqatlara nəzər saldıqda bu sirlərin hələ də açılmadığını görürük. Həqiqətən, quru çayın üstündən körpü salmazlar, yaxud körpüdən keçəndən çox pul almaq əvəzinə, keçməyəndən çox pul, yaxud ümumiyyətlə pul almazlar. Lakin Domrul bunları edir. Biz bütün bu ziddiyyətli sirlərin dastandakı körpü obrazı ilə bağlı olduğunu düşünürük. Tədqiqatçılar buna dair müxtəlif işarə - istiqamətlər vermişlər. Məsələn, görkəmli mişünas alim M.Seyidov, onun ardınca qorqudşünas alim B.Abdulla üzərində körpü tikilmiş çayın quru deyil, sulu olduğunu göstərmişlər (305, 440; 5, 40). Lakin A.Acalov çayı elə olduğu kimi - quru çay olaraq qəbul etmiş və onun quruluşunu «ölümün yaşayışı üstələməsi kosmik ahəngin pozulması» kimi izah etmişdir (33, 230).

Fikirlərin toqquşması göz qabağındadır: körpünün nə məqsədlə tikilməsi aydın deyildir. Dastanda o, quru çayın üzərində tikilmiş, tədqiqatçılar da bunu müxtəlif mənalarla izah etmişlər. Demək, yazıçı da öz komediyasında körpü obrazını çoxmənalı şəkildə təqdim edərkən körpünün dastandakı çoxmənalılığından çıxış etmişdir.

Pyesin ağırlığı Domrul-Əzrayıl konfliktinin üzərində qurulmuşdur. Əsərin əsas hissəsini əhatə edən bu xəttin ümumi cizgiləri, demək olar ki, dastanda olduğu kimidir. Eposdakı kimi, Əzrayıl Domrula qalib gəlir. Tanrı Domrula can əvəzində can verməklə xilas yolu qoyur. Domrul ata-anasına can üçün müraciət edir, onlar isə vermirlər. Əzrayıl bunu insan oğlunun qorxaqlığı ilə izah edir. Lakin Domrulun xatunu öz canını onun yolunda verməyə hazır olmaqla insan övladının mənəvi cəhətdən ucalığını təsdiq edir. Lakin dastandan fərqli olaraq, komediya janrında yazılmış bu əsərdə Domrul-Əzrayıl xətti tamamilə gülüş üstündə işlənmişdir. Bunların arasında çoxsaylı komik hadisələr, söz-söhbətlər olur. Bu xətdə Domrul bütün hallarda alicənab, mərd, igid, Əzrayıl isə mənfi keyfiyyətlərin



daşıyıcısı kimi təqdim olunur. Buna münasibət bildirən prof. T.Hacıyev yazır: «Dədə Qorqud ədəbiyyatı üçün, əlbəttə, qəhrəmanlığın, vətənpərvərliyin təbliği əsasdır. Bir qədər qərribə görünsə də, Dədə Qorqud motivlərində iki komediya (K.Abdullanın «Cusus» komediyası ilə A.Məmmədovun «Dəli Domrul» komediyası - Y.İ.) yazılmışdır. Altay Məmmədovun «Dəli Domrul» komediyasında dastanın müvafiq boyuna müraciət olunmuşdur. Əlbəttə, yazıçı öz mövzusunun işləməkdə sərbəstdir. Ancaq qəhrəmanlıq motivini komik planda işləməyin şərtlərində müəyyən əndazə olmalıdır. Məsələn, Banıçıçək Oğuz elinin səciyyə-lənməsində əsas obrazlardandır. O, Bamsınıdır, onu Domrula nikahlamaq olmaz - bu təhrifdir. Yaxud Əzrayıl mələkdir, onu istədiyin şəkildə təyinləyə bilməzsən. «Əzrayıl donquz oğlunu tap, göndər bəri. Göndər görüm nə dəyyusdur», «Ə, Əzrayıl qağa, hardasan?» kimi ifadələr süni gülüş doğurmaq üçündür. «Baş qaldırdı Alp dağlar da, Heyran qaldı allahlar da» və ya «Ey insan oğlu, insan, insan, Ərşdən, kürşdən, tanrılardan Sən ucasan, sən ucasan» nəğmə mətnlərində Allaha münasibət sovet ideologiyasından gəlir. Halbuki dastanda təkallahlığın təbliği mü-hüm mətləblərdəndir. Komiklik tarixiliyi təhrif etmə-məlidir» (154, 9).

Belə nümunələr pyesdə istənilən qədərdir. Ümumi-yətlə, komediyada Əzrayıl, eləcə də haqqında tez-tez üçüncü şəxs kimi söhbət gedən Tanrı uca varlıqlar kimi yox, adi insanlar kimi təqdim olunmuşlar və əsərdə onlara əndazəsiz dərəcədə çox sərbəst yanaşılmışdır. Halbuki «Kitabi-Dədə Qorqud»un özündə nə Tanrıya, nə də onun mələyi Əzrayıla heç bir təhqiramiz münasibət yoxdur. Əksinə, Allahı tanımayan Domrul sonda Onun böyüklü-yünü və ucalığını qəbul edərək bağışlanır. Lakin prof. N.Cəfərovun müşahidələrinə görə, elə dastanın özündə də belə sərbəstlik vardır və bu təsadüfi deyil: «Hər şeydən

əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, Allah-Tanrı obrazının («Kitabi-Dədə Qorqud»da - Y.İ.) bu cür sərbəst, sadələşməsinə, bir qədər də ərkəyana yaradılması, birincisi, epos təfəkkürünün xarakteri ilə bağlıdırsa, ikinci tərəfdən, türk düşüncəsinin tipologiyasından irəli gəlir. Türklər qədim dövrlərdən başlayaraq öz Tanrıları ilə sıx mənəvi-ruhi təmasda olmuş, ondan qorxub çəkinməmiş, əksinə, könlərdən ona bağlanmış, İslamı qəbul edəndən sonra həmin sadələşmə, səmimilik müsəlman Allahına münasibətdə də özünü göstərmişdir» (87, 16).

Tədqiqatçı H.Məmmədşadəyə görə, qədim türkcə «tanrı» (tenqri) sözünün birinci mənası Göy, ikinci mənası isə Tanrıdır. Sözün kökü «tan» (tanq) olub, türk dillərində, əsasən, heyrət, möcüzə, səhər şəfəqləri, günəşin doğması mənalərini verir. Bu sözün müxtəlif fonetik variantları türk dillərində od, su, göy, yer, həyat, can, ruh, səs (xəbər), ölçü, çəki, haqq-ədalət, xeyir-bərəkət, artmaq, çoxalmaqlıq anamlı sözlər əmələ gətirir (245, 101). F.e.d. C.Bəydili (Məmmədov) yazır ki, Tanrı türk din düşüncəsi tarixi boyunca bilinən ən əski anlayışdır... Türk tanrıçılığı bir sistem kimi Tanrı adı ətrafında təşəkkül tapmışdır. Prototürk-lərin etnik-mədəni tarixinin ən alt qatında belə var olan bu anlayış «Kitabi-Dədə Qorqud»da İslamiyyətdəki Allah mənasının da qarşılığı olaraq işlənmişdir (74, 316). F.e.d. F.Bayat da tanrıçılığın dini-mifoloji sistemin prototürk, yaxud Altay dil ailəsi dövründən mövcud olmasını təsdiq etmişdir (66, 70).

Demək, nəticə çıxarmaq olar ki, dastandakı Tanrı tam müsəlman Allahı deyildir. Tədqiqatçı S.Şıxıyeva təsdiq edir ki, «Dəli Domrul» boyu islami düşüncənin hələ şüurlarda dərin kök salıb bilmədiyini, ölümə qarşı çıxaraq, ruhu geri qaytarmağa inamın - şamanlığın qüvvətli olduğu bir düşüncənin ifadəsi kimi də dəyərləndirilə bilər. İnsan ölümə qarşı çıxır və qalib gəlir; bu, islami alim yazısı və

qədər anlayışı ilə uyuşmayan bir düşüncə tərzinin ifadəsidir (319, 339).

Bütün bunlar, əlbəttə, doğrudur. Yəni «Dədə Qorqud» dastanındakı Allah qədim türk Tanrısıdır. Yəqin ki, Əzrayıl da qədim türk dinindəki - tanrıçılıqdakı hansısa bir obrazdır. Ancaq tanrıçılıq da, islam da - hər ikisi təktanrıçılıq dini, yəni monoteist dindir. Biz din tarixindən bilirik ki, türklər islamı asanlıqla qəbul etmişlər. Çünki onlar islama qədər də təktanrılı idilər. Bu halda tanrıçılıq da, islam da biz azərbaycanlıların müqəddəs dəyərlərini yaşadır. Elə buna görə də prof. T.Hacıyev öz dəyərləndirməsində tamamilə haqlıdır. Sovet dövründə bu əsər insanlar tərəfindən təbii qəbul olunurdu. Çünki sovet cəmiyyəti rəsmi olaraq ateist - dinsiz cəmiyyət idi. A.Məmmədovun komediyasında Əzrayılın, Tanrının gülüş hədəfi kimi götürülməsi, onlar haqqında çox nalayiq ifadələr - vulqarizmlər (xüsusən söyüşlər, təhqirlər) işlədilməsi sovet ateist görüşlərinin ifadəsidir. Ancaq Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra biz öz köklərimizə qayıtmağa, milli-mənəvi ənənələrimizi bərpa etməyə başladıq. Bu prosesə, xüsusilə müqəddəs dini ənənələrimizin bərpasına görkəmli dövlət xadimi H.Əliyev çox böyük əhəmiyyət vermişdir. O, gənc nəslin müqəddəs ənənələr ruhunda tərbiyə olunmasından ötrü ağır ziyarətgahları, məscidləri təmir etdirmiş, insanların ixtiyarına vermişdir. Ulu öndər şəxsən müqəddəs yerləri, ziyarətgahları, o cümlədən Məkkəni ziyarət etmişdir. H.Əliyev bununla insanlara, xüsusən gənclərə nümunə göstərir, dinimizin bizim həyatımızın ayrılmaz tərkib hissəsi olduğunu hər an nümayiş etdirirdi. İndi bütün bunların müqabilində A.Məmmədovun «Dəli Dömrül» pyesinin gənclərimiz üçün tərbiyəvi rolundan danışmaq mümkün deyildir. Axı bədii ədəbiyyat insanlara bədii zövq, estetik duyğular bəxş etməklə yanaşı, həm də onların mənəviyyat dünyasını kamilləşdirməyə xidmət

etməlidir. Açıq deyək ki, müasir gənclik bizim tariximiz boyu müqəddəs olmuş tanrıçılıq və islam dininə münasibətdə bu əsərdən faydalı bir şey götürə bilməz. Halbuki A.Məmmədovun «Dəli Domrul» komediyasını bədii cəhətdən zəif əsər saymaq olmaz. Əsərdə süjetin dramatikliyi bir an belə zəifləmir. Hadisələr biri-birini məntiqi şəkildə əvəz edərək tamamlayır. Komediya xorun dilindən ifa olunan şeirlər bədii cəhətdən mükəmməldir. Ancaq əsərdə gülüş vasitəsi ilə təcəssüm olunmuş atezim görüşləri, o cümlədən qədim oğuzların hərbi yürüşlərinin əsərdə birmənalı şəkildə talançılıq, zorakılıq, evyıxma və s. kimi təqdim olunması tariximizə münasibətdə doğru yanaşma deyildir. Orta əsrlər tarixinin öz siyasi, ictimai dialektikası var idi. Türk etnosu dünya səhnəsində öz varlığını bərqərar etmək üçün mübarizə aparmış, 20-dən çox imperiya quraraq dünya tarixini siyasi cəhətdən zənginləşdirmişdir. Lakin pyesdə komediya janrında - gülüş üslubunda da olsa, oğuzların fütuhatlarının adı talançılıq, oğuz bəylərinin yadellilərin var-dövlətinə, qız-gəlininə tamah salması kimi təqdim olunması bu əsərin günümüz üçün aktual olmadığını göstərir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafına təsirindən danışarkən bir sahəyə - eposun mətni əsasında hazırlanmış tamaşalar haqqında danışmamaq olmur. Düzdür, «Dədə Qorqud» motivləri əsasında teatr tamaşaları artıq sənətsünaslığın mövzudur. Ancaq dram əsəri ilə onun səhnə təcəssümü arasında, təbii ki, bir sədd çəkmək olmaz. Həm də biz bu tamaşalardan söhbət açarkən məqsədimiz heç də onların sənətsünaslıq tərəflərinə - səhnə təcəssümünün imkan və texnikasına, aktyor oyununa qiymət vermək deyildir. Məqsədimiz birbaşa dastanın mətni əsasında hazırlanmış tamaşalarda «Dədə Qorqud» mətninin yeni ruhda bədii təcəssüm imkanlarına mövzumuzun məqsəd və vəzifələrinin

imkan verdiyi dərəcədə nəzər salmaq və bununla «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan dramaturgiyasına təsiri problemini daha geniş məkanda, daha böyük hədudlar daxilində əhatə etməkdir.

Dram əsəri bütün hallarda tamaşa - teatrla bağlıdır. «Dədə Qorqud» eposunun keçən əsrin 90-cı illərində - xalqımızın müstəqillik uğrunda mübarizəyə başladığı çağlarda ictimai şüurda, milli yaddaşda xüsusi aktualıq kəsb etməsi teatrlarımızın da diqqətini eposa yönəltdi. Ancaq bu sahədə edilmiş hər bir təcrübə uğurlu alınmadı. Sənətşünas İ.Kərimov yazır: «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının təcəssüm imkanı çox genişdir, dramaturgiya elementləri hədsizdir, zəngindir. Bir boyun əsasında neçə səhnə əsəri yaratmaq mümkündür.. Müqəddimə və on iki boydan ibarət olan bu dastanda 70-dən çox surət iştirak edir. İstər qadın, istərsə də kişi surətləri öz igidlikləri, qoçaqlıqları, mərdlikləri, sədaqətli olmaları ilə seçilirlər. Təbii ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanına formal yanaşanlar, onun bu və ya başqa bir boyunu mexaniki olaraq teatra, kinoya, eləcə də bədii ədəbiyyata gətirmək niyyətində olanlar da vardır. Şübhəsiz ki, bu fikirdə olanlar böyük səhv edərək yanırlar» (195).

İ.Kərimov öz müşahidəsində haqlıdır. «Dədə Qorqud» eposunun hər hansı boyunu, sadəcə olaraq, nəzmə çəkmək, yaxud boyun məzmununu müasir nəsr təhkiyəsi ilə yenidən təcəssüm etdirmək, yaxud da dialoqlarla zəngin boyları çağdaş dram mükəllimələri ilə canlandırmaqla yaranan əsər uzunömürlü ola bilməz. Bunlar bir yaxşı, xeyirxah təcrübə olaraq diqqəti cəlb edər, ancaq bədii yaddaş tarixində qalmaz. Çünki növündən və janrından asılı olmayaraq bədii əsərin əhəmiyyətini onun müəllifinin xeyirxah niyyəti yox, əsərin bədii dəyəri müəyyənləşdirir. Bu cəhətdən bilavasitə «Kitabi-Dədə Qorqud»un mətni əsasında hazırlanmış işlər içərisində Vaqif İbrahimovun

rəhbərlik etdiyi «Yuğ» teatrında hazırlanmış tamaşalar xüsusilə diqqətəlayiqdir.

Əslində, «Yuğ» bir «Dədə Qorqud» teatrıdır. Teatrın adı, onun yaradıcı konsepsiyası «Kitabi-Dədə Qorqud» dünyası ilə bağlıdır. «Yuğlama» qədim oğuz türklərinin ölümlə bağlı möhtəşəm mərasimlərinin adıdır. Oğuzlarda yuğçular olmuş, onlar ölmüş insanın şərəfinə yuğlama mərasimi keçirməklə onun ölümünü, o biri dünyaya yola salınmasını möhtəşəm ritual-mədəniyyət, hadisəsinə, bir növ, arxaik «faciəvi teatra» çevirmişlər. Elə buna görə də teatrın rəhbəri V.İbrahimoğlu göstərir ki, «Yuğ» teatr sə-nətimizin ən dərin, ən şəffaf qaynağıdır. Ondan o yana ta-rixi yaddaşımızda «qəiblik», qaranlıq başlanır. «Yuğ» mə-rasimində teatr ünsürləri boldur, bunu görkəmli alim-lərimiz də təsdiq edirlər. Odur ki, əlamət, ünsür şəklində olan milli teatr düşüncəsini bərpa edib, genişləndirib, çağdaş mənalar və vasitələrlə zənginləşdirib sözün əsl mənasında milli teatrın konseptual poetikasını yaratmaq olar» (284).

V.İbrahimoğlu «Kitabi-dədə Qorqud» əsasında öz konseptual poetikasını ilk dəfə 1982-cü ildə İncəsənət İnstitutunun Tədris Teatrında hazırladığı «Mən Dədə Qorqud» tamaşasında həyata keçirmişdir (140). Tamaşa «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Dəli Dömrül» və Dirsə xan» boy-ları əsasında hazırlanmışdır. Rejissor tamaşanı «müqəddimə və ön sözlü səhnə dastanı» kimi müəyyənləşdirmişdir. İ.Rəhimli belə hesab edir ki, «Azərbaycan teatr tarixində belə janr təyini ilk dəfədir» (283, 132).

Ümumiyyətlə, V.İbrahimoğlunun hazırladığı tamaşalar çoxmənalılığı ilə seçilir. Hətta onun işləri haqqında deyirlər ki, «elitar tamaşadır, hazırlıqlı tamaşaçı tələb edir». Lakin İ.Rəhimli bununla qətiyyənlə razı olmayaraq yazır ki, «yeganə şərt özünü passiv tamaşaçı çərçivəsinə salmaqdır» (284).

Bu şərt V.İbrahimovun «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunda hazırladığı bütün tamaşa-yozumlara aiddir. Həmin «şərt» haqqında prof. R.Bədəlov «Mən Dədə Qorqud» tamaşasına münasibətdə daha geniş şəkildə belə danışır: «Tamaşanın emosional və məna dalğasına düzgün köklənmək üçün iki gözləntidən qurtulmaq lazımdır. Birincisi, əsl, gerçək həqiqət gözləntisindən imtina etmək lazımdır; bu, nəinki teatrda, hətta təfərrüatları bərpa etmək imkanı daha böyük olan kinoda və ədəbiyyatda da mümkün deyildir. Bütün bunlardan başqa, həm də ona görə mümkün deyildir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da xalqın, az qala, minillik tarixinin layları əks olunub. İkincisi, səhnədən «Kitabi-Dədə Qorqud»un müxtəlif aktyorlar tərəfindən ifa olunan qiraətini eşitmək gözləntisindən imtina etmək lazımdır. Bu («qiraət» - Y.İ.), əlbəttə, mümkündür. Lakin böyük Kitabın öz zamanı baxımından tamaşaçıya hermetik şəkildə «bağlı» olan və müasir tamaşaçıya açılmaq qabiliyyətindən məhrum şəkildə qavranan tamaşa lazımdır mı?.. Heç nə əlavə etmədən, heç nə dəyişdirilmədən, heç nə uyğunlaşdırılmadan iki boyun ardıcılığı rejissorun abidənin «sözünə» fəvqəladə dərəcədə qayğı ilə yanaşmaqla kəskin, dünyagörüşü baxımından təzadlı qovuşma yaratmağa imkan vermişdir» (373).

Ümumiyyətlə, igidlik, mərdlik, cəsarət, inam, insanpərvərlik üzərində qərar tutmuş keçmişimizin bugün xatırlanması qəhrəmanlıq eposunun başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. Burada təkcə, xalqın qəhrəmanlığı xatırlanmır, burada məsələlər adamı silkələyir, hər kəsin kimliyi məlum olur. Köklü inkişafdan köksüz «zoğlara» keçmənin xalqa vurduğu dəhşətli ziyanlar göstərilir. Quruluşçu rejissorun da «Mən Dədə Qorqud» səhnə dastanında əsas məqsədlərindən biri odur ki, insan bu gün mənəvi kökündən ayrı düşürsə, sabah onu daha dəhşətli faciələr gözləyir. Ən böyük faciə isə budur ki, mənəvi parçalanma, kökdən

qopma fərddən fərdə keçib şaxələnir, kütləvi hal alır. Belə olan halda insan kökün ümumi yüksəliş zəminindən ayrılıb ancaq dar, məhdud çərçivədə inkişaf eyləyir. Vaqfin, səhnə dastanına təfsir verəndə «Kitabi-Dədə Qorqud»un on boyunun teatr «itkisinə» «dözüb», yalnız ikicə boyuna müraciət etməsinin fəlsəfi-estetik kökünü məhz burada axtarmaq gərəkdir. V.Həsənov (V.İbrahimov - Y.İ.) özünün rejissor məntiqini daha sanballı etmək üçün foyedə - ocaq başında söylənən müqəddimədə Mövlud Süleymanlının folklor ruhlu «Köç» romanından «Tarix nədir» «yol hardan baş alıb hara gedir» (burada yol ancaq fəlsəfi məna daşıyaraq, xalqın inkişaf mərhələlərini göstərir) suallarına cavab verən parçalardan istifadə etmişdir. «Köç»dən verilən parçalar yaddaşımızı keçmişə aparır, tamaşaçını öz həyatını, öz keçmişini xatırlamağa məcbur edir (283, 134).

Dastanda Dədə Qorqud bütöv bir tayfanın, elin obanın, xalqın ümumiləşdirilmiş obrazıdır, müdrikdir, humanistdir, insanpərvərdir. Rejissorun səhnə yozumuna görə, Dədə Qorqud milləti parçalamaq, başqasının aşına su töküb fitnə-fəsad törətmək istəyənlərə, xəyanətkarlara qarşı qəzəb püskürür. Belə bir mövqedə rejissor dastanın qəhrəmanlıq ruhunu saxlayır. Eyni zamanda (igidlik prinsipinə əsasən) məişət kontekstində iftiraya, yalançılığa qarşı istehzanı və ifşanı gücləndirmişdir. Həmin mövqedə dastan öz milli koloritlə nə qədər cazibədarırsa, bəşəri humanizm ideyaları ilə bir o qədər mənalıdır, dərin fikirlidir. Tamaşanın birinci hissəsində Dədə Qorqudun özü və onunla bağlı hadisələr epos notları ilə çulğanıb. Poetik-psixoloji, nağıl-dastanvari qatda personajlar üçün tanrı sözü və onun anlayışı ölməzlikdir, hər biri dini mahiyyət daşıyır, tanrıya tapınmaq təbiətə, ulu varlığa qovuşmaq deməkdir (283, 135).

V.İbrahimov daha sonra dastana ikinci dəfə müraciət etdi. «Bakı «Yuğ» teatrının «Kitabi-Dədə Qorqud»



dastanının «Bamsı Beyrək» boyuna istinadən yazıb tamaşaya qoyduğu «Oğul» tamaşası da bir sıra yaxşı cəhətləri ilə seçildi... Burada oğul igidliyi, dəyanəti ilə yanaşı, ana müqəddəsliyi, ana ürəyi, ana məhəbbəti öz əksini tapmışdır. Ailənin kişi ilə tamhüquqlu üzvü olan ana yalnız tərbiyəçi deyil, həm də xilaskardır. Ana adı əsərdə çox qürurla səslənir. Ailə şərəfi, saf məhəbbət uğrunda mübarizə aparan ana həm də cəfakeşdir, sədaqət rəmzidir, dözümlüdür» (195).

Sənətşünas İ.Rəhimliyə görə, «Yuğ» teatr studiyasının «Dədəm Qorqudun kitabı»ndan «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu» üzərində «Oğul» adlı yuğlaması ilk və bəlkə də, buna görə də duyğulu və ehtirash sözüdür...» (284).

Rejissor V.İbrahimoğlu sözü gedən boyu səhnələşdirərkən bir sıra priyomlardan istifadə etmişdir. Aktyorlar qədim türk dilində danışirlar, eposun məntiqinə söykənirlər. Rejissor bunu belə əsaslandırır: «Çağdaş dünyaduyumumuzu, düşüncəmizi nəzərə almışıq. Bu gün azərbaycanlı adlanan insanın - sənin, mənim, qohum-tanılarımızın şüurunda, mənəviyyatında, ruh aləmində materializm, əski inanclar və islam dininin məzmunlu dəyərləri, nemətləri elə qatışib, bitişib ki, onları bir-birindən ayırmaq, əslində, mümkün deyildir» (284).

Başqa sözlə, V.İbrahimoğlu tamaşada cəmi bir boya əsaslanısa da, bu boy vasitəsi ilə Azərbaycan mənəviyyat tarixinin bütün ruhunu təcəssüm etdirməyə çalışıb. Boyu konkret bir dövrün, konkret bir zamanın epik faktı kimi yox, bətnində, ruhunda özündən əvvəlki və özündən sonrakı zamanı təcəssüm etdirən milli mədəniyyət hadisəsi kimi təqdim etmişdir. Əsərə baxan tamaşaçı oğuz tarixinin bu səhifəsində təkcə dünəni yox, bugünü və dünənlə bu gün arasındakı bütün tarix yolunu görə bilir. Bəs bu, tamaşaçıya nə verir?

İ.Rəhimli yazır ki, tamaşada «dəfələrlə səslənən bu sözlər («Qutlu olsan dövlətiniz» - Y.İ.) əski tariximizin dərinliyindən, ən son həddən-səddən, ulu və qəhrəman əcdadlarımızdan bizə xeyir-dua kimi səslənir, qayğılı xəbərdarlıq kimi anlaşılır. Bir anlığa sehrli-ovsunlu uyğudan oyanırsan, ulu Dədəmizin milli, etnik birliyi uğrunda çabalarının çağdaş mənalarını görürsən. Bir anda anlayıb-duyursan ki, uğursuz nə insan yaşaya bilər, nə toplu, nə də dövlət» (284).

V.İbrahimovlu eposun «Dəli Domrul» boyunun motivlərindən artıq «Mən Dədə Qorqud» tamaşasında istifadə etsə də, eyni boya bir müddətdən sonra tamamilə fərqli bir üslubda yenidən müraciət etmişdir. Rejissor burada əski mətni tam yeni yozumda gerçəkləşdirmişdir. Prof. R.Bədelov yozumlar arasındakı fərq haqqında yazır: «Vaqif İbrahimovlu on il bundan qabaq (1982-ci ildə - Y.İ.) Tədris Teatrında özünün ən önəmli tamaşalarından olan «Mən - Dədə Qorqud»da Dəli Domrula müraciət etmişdi. O tamaşada Dəli Domrul üsyankar, ittihamçı idi, hətta Dədə Qorqudun təmsil etdiyi əski şaman ruhuna qarşı qiyamli idi və onların qarğışı artıq Domrulu tutmurdu. Yeni Allaha pərəstiş əski ovsunların tilsimini qırmışdı, yeni Allaha diz çökürdü, pənah diləyirdi, Domrul və Allah-təalaya məhz bu hərəkət «xoş gəlirdi». O tamaşanın mayası rejissorun fikir, nəzəriyyə axtarışları idi və məhz Domrul bu fikirlərin özəyi idi. On ildən sonra (1992-ci ildə) indi rəhbər olduğu «Yuğ» teatrında Vaqif yenidən Dəli Domrula müraciət etdi, monotamaşa qurdu, onu aktrisa Mehriban Zəkiyə tapşırırdı, tamaşanın adınısa «Xatun» qoydu. Amma bu dəfəki Dəli Domrul tam başqa cür alındı... Əslində, Vaqiflə Mehribanın «Xatun»unda dərin, gizli mənalar axtarmaq lazım deyil. Daha dəqiq desək, bu tamaşada nəzəriyyədən əsər-əlamət qalmayıb, keçmiş «Mən - Dədə Qorqud» tamaşasının fikir aşkarlığı, fikir təməli əriyib» (69).

«Yuğ» teatrının «Dəli Domrul» boyu əsasında hazırladığı «Xatun» tamaşası da bir sıra üstün cəhətləri ilə seçildi. Burada qadın-kişi münasibətlərindəki ülvilik, cəfa-keşlik, qadın məhəbbəti, qadın sədaqəti ön plana çəkilib. Rejissor Vaqif İbrahimovun quruluş verdiyi «Xatun» tamaşasında gənc aktrisa Mehriban Zəkinin orijinal oyun manerası rejissor taktı, rejissor dinamikası ilə birləşərək belə bir həqiqəti təsdiqlədi ki, yüksək sənətkarlıq güclü texnika ilə qovuşduqda hər bir fiziki hərəkət və cəst düşünülmüş mənə yükü ilə tamamlandıqda oyunun səmimiyyətinə inam yaradır, ifanın tamaşaçıya təsirini artırır (195).

Maraqlıdır ki, 1992-ci ildə - müstəqilliyimizə təzə qədəm qoyduğumuz dövrdə tamaşaya qoyulmuş «Xatun» tamaşası mətbuatda həm də Azərbaycan cəmiyyətinin gələcəyinin - siyasi narahatlıqların arxada qalıb xalqın yalnız mədəni qayğılarla yaşayacağı dövrün müjdəsi kimi qiymətləndirildi: «...Və gün gələcək... İstiqlal bərkியəcək və Sənət Teatrosu Siyasət teatrını üstələyəcək. Biz o günün dadını, o günün işığını dünən axşam gördük və yaşadığımız!» (278).

Bilavasitə «Kitabi-Dədə Qorqud» mətni əsasında hazırlanmış tamaşalar içərisində «Dədə Qorqud» tamaşasını da qeyd etmək olar. Dastanın «müqəddiməsi əsasında Vidadi Həsənovun iştirakı ilə göstərilən mono-tamaşa Qorqud tamaşaları sırasına daxil oldu. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin «Səda» tədris teatrında hazırlanmış «Dədə Qorqud» tamaşası da öz estetik mahiyyəti, poetikliyi ilə nəzəri cəlb edirdi» (195).

Beləliklə, «Kitabi-Dədə Qorqud» müasir Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafına qüvvətli şəkildə təsir etmiş, onun motivləri əsasında bir çox görkəmli sənətkarlar tərəfindən dram əsərləri yazılmış, rejissorlarımız birbaşa (müstəqil şəkildə) eposa müraciət edərək mətnin dramatik potensialını səhnədə «hərəkətə» gətirmişlər. Bu cəhətdən eposun müasir Azərbaycan dramaturgiyası və teatr

tarixindəki təsirinin davamlı milli hadisə olması Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının 1999-cu ildə keçirdiyi «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan teatrı» mövzusunda elmi-praktiki konfransının əsas leytmotivini təşkil etmişdir (343).

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun çağdaş Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin dramaturci kodunu belə coşqulu şəkildə hərəkətə gətirməsi, əslində, bir təsadüf olmaqdan, yaxud xalqımızın öz milli eposuna məhəbbətinin ifadəsi olmaqdan ziyadə dastanın «bətindəki» dram potensialının müvafiq şəraitdə «işə düşməsi» demək idi. «Kitabi-Dədə Qorqud» bir milli dastan - epos olsa da, o, tədqiqatçıların təsdiq etdiyi kimi, Azərbaycan milli teatr düşüncəsinin ən əski və əsas qaynaqlarından birini təşkil edir (141, 113). Milli oyanış milli düşüncə simvollarının hərəkətə gəlməsi ilə baş verir. Heç təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan dramaturgiyasında «Dədə Qorqud» mövzusu həmişə milli düşüncə, milli özünəqayıdış ideyaları ilə bağlı olmuşdur. Bu, istər sovet dönəmində, istərsə də müstəqillik dövründə yazılmış «Dədə Qorqud» pyeslərinə eyni dərəcədə aiddir. Sovet dönəmində «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ümumən ədəbiyyatda və dramaturgiyada milli düşüncəni ölməyə qoymayan ideyalar qaynağı, eposdakı obraz və motivlər milli ideyaların veriliş - təqdimat vasitəsi kimi istifadə olunurdusa, müstəqillik dövründə «Dədə Qorqud» artıq milli özünüdərkən təkamül qaynağı kimi istifadə olunmaqdadır. Bu da göstərir ki, bu epos, əslində, ölməz milli düşüncə qaynağıdır. O - milli düşüncənin başlanğıcıdır; milli ədəbiyyat milli düşüncənin əsaslarından biridir. Bu mənada müasir Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən dramaturgiyasının «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunda dönə-dönə qayıtması milli düşüncəsinin inkişaf dialektikasından doğur. Milli düşüncə milli sxemlər əsasında gerçəkləşir. Bir milli düşüncə öz genetik sxemlərindən qırağa çıxarsa, o,

artıq milli olmaz - özgələşər. Bu cəhətdən hər bir milli düşüncə, əslində, öz qaynağına - ilkinliyinə, başlanğıcına doğru «can atır». Bu «canatma» milli düşüncənin mövcudluq üsuludur. Milli düşüncə bütün hallarda öz bünövrəsinə aid olur, ondan başlanır, onun üstündə boy ataraq, öz bünövrəsini - mayasını, ilkin əsaslarını daim ruhunda gəzdirir. Bu cəhətdən Azərbaycan milli düşüncəsinin əsas kodlarından olan milli ədəbiyyatımız bütün tarixi boyunca heç vaxt «Kitabi-Dədə Qorqud»dan ayrı düşməmişdir. Öz inkişafında dönə-dönə - ritmik şəkildə daim ona qayıtmış, ondan poetik enerji almışdır. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında «Dədə Qorqud» mövzusunda daim müraciət olunması milli düşüncənin ona olan ehtiyacını göstərməklə yanaşı, Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin başlanğıcı olan «Kitabi-Dədə Qorqud»un tükənməz bir mənbə olduğuna, öz poetik enerjisi ilə milli düşüncəmizi əbədi olaraq qidalandıracağına heç bir şübhə yeri qoymur. Bu da öz növbəsində belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir ki, müasir ədəbiyyatımızda «Dədə Qorqud» mövzusu hələ bundan sonra daha da intişar tapacaq və biri-birindən gözəl əsərlər meydana gələcəkdir.

## NƏTİCƏ

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» probleminin tədqiqi ilk növbədə üzə çıxardı ki, «milli varlığımızın mötəbər qaynağı» olan «Dədə Qorqud» eposu (ulu öndər H.Əliyev) bütün zamanlarda milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyat və incəsənətimizin bünövrəsi olaraq qalır. Bu cəhətdən müasir Azərbaycan ədəbiyyatı da «Kitabi-Dədə Qorqud»la sıx və qırılmaz tellərlə bağlıdır. Milli elmi və ədəbi düşüncə dövriyyəsinə XX əsrin birinci yarısında daxil olmuş «Qorqud» eposunun göstərdiyi təsir fasiləsiz olmuş, onilliklər ərzində abidənin ədəbiyyatımıza təsiri getdikcə güclənmiş, onun obrazlar aləmi, ideya və mövzuları ilə bağlı çoxsaylı nəsr, nəzm və dram əsərləri yazılmışdır.

Əsərdə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının Azərbaycan ədəbi-estetik düşüncəsinin ilk qaynağı kimi tədqiq edilməsi problemin aşağıdakı aspektlərini üzə çıxarmışdır:

1. «Folklor və yazılı ədəbiyyat» aspekti.
2. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin mərhələsi kimi.
3. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin qaynağı kimi.
4. «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan şifahi ədəbi düşüncə tarixinə təsiri.
5. «Kitabi-Dədə Qorqud»un yazılı ədəbi düşüncə tarixinə təsiri.
6. «Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı.

Dastanın Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin inkişafında mühüm və əlahiddə yeri vardır. Belə ki, «Qorqud» eposu bir tərəfdən milli ədəbi-bədii yaradıcılığın konkret bir mərhələsi, digər tərəfdən isə həm də milli düşüncənin bütün ilkin arxetiplərini özündə qoruyan mənbə -

qaynaqdır. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı öz poetik mahiyyətinin hansı səviyyəsindən baxılırsa-baxılsın, ilkin qaynaqları etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud»a bağlanır. Bu cəhətdən tədqiqat milli ədəbiyyatımızın obrazlar sisteminin, bədii təfəkkür tərzinin, dünyanı bədii qavramasının poetik üsulunun alt qatında, bünövrəsində «Qorqud» eposundan gələn poetik kodlarını aşkarlamışdır. Dastan bir «etno poetik ruh» (başqa adla: «Qorqud» ədəbi ruhu), ədəbi düşüncənin arxetipik əsası kimi müasir ədəbi düşüncənin dərin qatlarında həmişə var olmuşdur.

İşdə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun milli ədəbi düşüncənin inkişaf tarixinə təsirinin tədqiqi nəticəsində müəyyənləşdirilmişdir ki, «Dədə Qorqud» epik ənənələrinin milli ədəbi düşüncəyə təsiri, əsasən, iki istiqamətdə olmuşdur:

1. Eposun şifahi xalq yaradıcılığına - folklorə təsiri;
2. Eposun qədim və orta əsrlər yazılı ədəbiyyatına təsiri.

«Dədə Qorqud» dastanları özünəqədərki folklor yaradıcılığı ilə özündən sonrakı folklor yaradıcılığının arasında durmaqla bir körpü rolunu oynamış, «Dədə Qorqud» körpüsündən keçən Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı - milli folkloru eposun tükənməz enerjisi ilə qidalanıb coşqun inkişaf yoluna qədəm qoymuşdur. Dastanın qədim və orta əsrlər şifahi xalq yaradıcılığına təsiri son dərəcə qüvvətli olub, çox geniş və zəngin ədəbi nümunələrlə təmsil olunur. İstər «Qorqud» eposu, istərsə də ümumən şifahi xalq yaradıcılığı vahid poetik ənənəni təşkil etmiş və «Dədə Qorqud» eposu bu ənənə daxilində unikal rola malik olmuşdur. O, özünəqədərki folklor ənənələrini əxz etmiş, uzun əsrlər boyu özündə yaşadaraq inkişaf etdirmiş, daha sonra cilalanmış, sabitləşmiş ənənə kimi özündən sonrakı folklor yaradıcılığının tarixi dövryyəsinə daxil etmişdir. Bu cəhətdən eposun müasir Azərbaycan

ədəbiyyatına təsiri heç də XX əsrin birinci yarısından - dastanın Azərbaycanda çap olunub yayılmasından başlanmır. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları epik ənənə, milli epik ruh kimi əsrlər boyu ədəbiyyat tariximizdə olmuş, qədim və orta əsrlər ədəbi düşüncəmizdən keçərək müasir ədəbiyyatımızın ruhuna daxil olmuşdur.

Tədqiqatda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan nəsrinin inkişafındakı rolunun öyrənilməsi göstərmişdir ki, çağdaş Azərbaycan nəsrində «Dədə Qorqud» motivləri M.Rzaquluzadənin yazdığı «Bamsı Beyrək» və «El gücü» povestləri ilə başlayır. Hər iki povest birbaşa «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlıdır. Yazıçı boyların məzmununu öz povestlərində hekayələşdirmişdir: hər boyun süjetini müxtəlif motivlərə ayıraraq, hər bir motivi bir hekayənin mövzusunə çevirmişdir. M.Rzaquluzadə boyları bədiiləşdirərkən süjet xətlərində, obrazların xarakterində müəyyən dəyişikliklər etmiş, başqa sözlə, dastandan götürdüyü elementləri öz bədii konsepsiyasına uyğun həm də dəyişmişdir. Bu da eposla onun əsərləri arasında müəyyən fərqlər yaratmışdır. Yazıçı dastandakı müəyyən boyları bədiiləşdirərkən onlara həm də sərbəst yanaşmış, süjetləri öz yazıçı ideyasına uyğun dəyişdirmişdir. Bu elementlər süjetin üst qatında açıq-aydın bilinən səviyyəni təşkil edir. Alt qatda isə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» probleminin ana sütununu təşkil edən «yazıçı və epos» münasibətlərinin mürəkkəb sistemi durur. M.Rzaquluzadənin «Dədə Qorqud» eposundan ilhamlanmasının əsas yaradıcı keyfiyyətini «mənəvi istiqamət» təşkil etmişdir. Bu xətt yazıçının əsərlərinin nümunəsində müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivlərinin «mənəvi istiqamət»də bədiiləşməsinin əsasını təşkil etmişdir. Sənətkarın yaşadığı dövrün - stalinizm dövrünün ab-havası içərisində eposun «oğuzçuluq» («oğuz-türkçülük») ideologiyasını əks



etdirən etnik-millî ideyalarının (Azərbaycan) sovet ədəbi fikir dövriyyəsinə daxil etməyin yeganə yolu elə «mənəvi istiqamət», yəni millî-etnik ideyaları «mənəvi formullar» - obraz və motivlər şəklində vermək idi. M.Rzaquluzadə bu yolla getmiş, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı millî-mənəvi ideyaları bədii-mənəvi konseptlərə - «millî» xarakterin «mənəvi» keyfiyyətlərinin bədii təcəssümünə çevirmişdir.

Azərbaycan nəsrində M.Rzaquluzadə ilə başlanan «mənəvi istiqaməti» daha sonra Ə.Muğanlı (Qurbanov) davam etdirmişdir. Yazıçının «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazdığı əsərlər «Məclisə Dədə Qorqud gəldi» adlı hekayə-əfsanədən, «Qorqud dədənin öyüdü» hekayəsindən və «Şəhriyar» povestindən ibrətdir. Yazıçının bu üç əsərini (iki hekayə və bir povest) biri-biri ilə birləşdirən, onların «vahid» əsərin tərkib hissələri kimi qovuşdurən bir forma-janr xüsusiyyəti var. O, həm hekayələrini, həm də povesti janr, forma, həcm keyfiyyətlərindən asılı olmayaraq, bir «əfsanə» kimi düşünmüşdür. Ə.Muğanlı öz hekayələrini janr baxımından «hekayə-əfsanə» hesab etmiş, povestini isə məzmun baxımından «əfsanə» sözü ilə adlandırmışdır: «Şəhriyar əfsanəsi». Bu, yazıçının «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinə müraciətdə tapdığı bədii üsul, tarixlə («Dədə Qorqud» eposu) müasirliyi birləşdirməyin ədəbi-bədii üslubudur.

Tədqiqat müəyyənləşdirmişdir ki, keçən əsrin 70-ci illərindən Azərbaycan nəsrində «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yeni bir tendensiya da özünü göstərməyə başlayır. Bu, eposun obraz və ideyalarından millî özünütəsdiq vasitəsi kimi istifadə edilməsi idi. Həmin istiqamətin əsası görkəmli Azərbaycan yazıçısı Anarın yaradıcılığında qoyulur. Onun 1969-1972-ci illərdə yazdığı «Dədə Qorqud» povesti ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» millî ədəbi düşüncədə millî özünütəsdiq, millî oyanış və dirçəliş qaynağı kimi tərənnüm olunur. Millî ədəbiyyatda (nəsrdə) «Dədə

Qorqud» motivləri əsasında yaranan bu milli özünütəsdiiq istiqaməti M.Rzaquluzadə ilə başlanan, Ə.Muğanlı ilə davam etdirilən «mənəvi istiqamətin» həm davamı, həm də ondan fərqlənən müstəqil düşüncə axarı idi. Onun yazığı Anarla başlanması təsadüfi deyildir. Anarın yaradıcılığı milli ədəbiyyatımızın xüsusi səhifəsi olduğu kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu da Anar yaradıcılığının xüsusi səhifəsidir. Lakin müasir ədəbiyyatda «Dədə Qorqud» motivləri məsələsinə münasibətdə Anar yaradıcılığını M.Rzaquluzadə və Ə.Muğanlıdan fərqləndirən xüsusi bir keyfiyyət var. Bu, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun onun tək bədii yaradıcılığında deyil, eyni zamanda elmi yaradıcılığında mühüm yer tutmasıdır. Başqa sözlə, epos Anarı tək onun bədii motivlərindən istifadə baxımından yox, həm də elmi baxımdan cəlb etmişdir. Məsələnin bu cəhəti etibarilə Anar, əslində, onaqədərki ənənəni uğurla davam və inkişaf etdirmişdir. Eposu eyni zamanda həm elmi, həm də bədii düşüncənin obyektinə çevirmək ənənəsi Ə.Dəmirçizadədən başlanır. O, «Dədə Qorqud» mövzusunda dram əsərləri ilə müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərinin əsasını qoyduğu kimi, eposun dili ilə bağlı qiymətli və fundamental əhəmiyyətə malik olan əsərlər yazmışdır. Bu ənənə sonradan müxtəlif formalarda davam etdirilsə də, həmin yanaşma parlaq formada iki ədibin - Anarın və K.Abdullanın yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Anarın «Dədə Qorqud» yaradıcılığının əsasında «Dədə Qorqud» povesti durur. O, povestdə milli mədəniyyətin “ana kitabını” povestdə milli tarixin ana sütununa, milli taleyin məhvərinə çevirmişdir. Təhlil müəllifin mətnə daxil etdiyi «milli tale yükünün» üç qatını aşkarlamışdır: Birincisi, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundan gələn oğuz milli tarixi; İkincisi, Oğuz tarixinin də onun içərisinə

bütövlükdə daxil olduğu ümumtürk milli tarixi; Üçüncüsü, Oğuz-Türk taleyinə daxil olan Azərbaycan milli tarixi.

Bu üç qat biri-birinin içində olub, vahid orqanizmi təşkil etməklə «ümummilli taleyi» yaradır. Həmin ümummilli tale «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında «oğuzların tarixi» kimi təcəssüm olunmuşdur. Anar öz povestində hər üç layı - oğuz tarixi, ümumtürk tarixi və Azərbaycan tarixini həm ayrılıqda, həm də bütöv bir orqanizm kimi əsərə daxil etmişdir.

Tədqiqat göstərmişdir ki, Azərbaycan nəsrində K. Abdullanın yaradıcılığının simasında «Dədə Qorqud» motivlərinin tamamilə yeni və orijinal yozum istiqaməti yaranmışdır. Milli nəstdə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının postmodernist roman «yozumu» yazıçı, şair, prof. K. Abdullanın yaradıcılığı ilə bağlıdır. Onun «Yarımcıq Əlyazma» romanı başdan-ayağa təzadlar və müəyyən mənada qəribəliklər üzərində qurulmuşdur. Əsərin çox sadə və qısa məzmunu mənə etibarilə çox mürəkkəb və nəhəng münasibətlər sistemini əhatə edir. K. Abdullanın ustalığı ondadır ki, burada təzadlı məqamları biri-birinə üzvi şəkildə qovuşdurub. Süjetin sadəliyi məzmunun mənə qloballığı ilə qovuşaraq kompozisiya mürəkkəbliyi yaradıb. Romanın süjet əsasında duran «casus» məsələsi nə qədər komik planda təsvir olunsada, onun altında çox ciddi problemlər durur.

Təhlil «Yarımcıq Əlyazma» romanının kompozisiyasında mətnin dörd ifadə planını üzə çıxarmışdır: Birincisi, romanın təhkiyəçi Qorqud da daxil olmaqla oğuzlardan bəhs edən əsas süjet planı; İkincisi, təhkiyəçi Qorqudun birinci süjet planındakı bütün hadisələrə müstəqil münasibətini ifadə edən və mətnədə mötərizə içərisində verilmiş plan; Üçüncüsü, romanda zamanın sinxronlaşdırılması (paralelləşdirilməsi) prinsipinə əsaslanmaqla Şah İsmayıl Xətəidən bəhs edən süjet planı; Dördüncüsü, romanda

müəllifin - K.Abdullanın birbaşa iştirakını təmin edən və mətnə ayrıca şrift düzümü ilə verilmiş elmi şərh planı.

Gəldiyimiz qənaətə görə, romanın məkan-zaman qurumu dörd zaman qatından təşkil olunmuşdur: 1. Oğuzlar haqqında təhkiyə zamanı; 2. Xətai haqqında təhkiyə zamanı; 3. Qorqudun müəllif təhkiyəsinin zamanı; 4. K.Abdullanın müəllif-alim təhkiyəsinin zamanı.

İşdə müasir Azərbaycan poeziyasında «Dədə Qorqud» motivlərinin tədqiqi göstərmişdir ki, Azərbaycan poeziyasında xüsusilə görkəmli şairlərin yaradıcılığında «Dədə Qorqud» motivlərindən istifadə kiçik janrlardan (şeyrlərdən) monometal janrlara (poemalara) doğru istiqamət götürmüşdür. Bu cəhətdən B.Vahabzadə, N.Xəzri, B.Səhənd, A.Abdullazadə, Z.Yaqub, N.Kəsəmənli, V.Aslan və b. şairlər Dədə Qorqud ruhunda təkcə kiçik həcmli şeirlər yazmamış, eləcə də iri poemalar yaratmışlar. Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivlərindən istifadə bütün hallarda milli-mənəvi dəyərlərlə bağlı olmuşdur. Şairlər eposa milli dəyərlərin qaynağı kimi müraciət etmişlər. Özünü bir milli şəxsiyyət və sima kimi axtaran, milli özünü təsdiq ideyaları üçün alışıb-yanan yaradıcı subyektlər bütün bu ideya və idealları məhz «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında tapırdılar.

Tədqiqat göstərmişdir ki, «Dədə Qorqud» motivləri müasir Azərbaycan şeirində geniş yayılmışdır. Bu proses müasir şeirimizin bizim keçən əsrdən başlayan və bugünə qədər davam edən tarixini, demək olar ki, bütövlükdə əhatə edir. Bu dövrdə stalinizm repressiyalarından irəli gələn bəzi fasilələr olmuşsa da, «Dədə Qorqud» ruhu ürəklərdə yaşamaqda davam etmiş, repressiyalar aradan qalxdıqdan sonra həmin ədəbi ruh böyük coşqu ilə ədəbi mətnlərdə öz ifadəsini tapmışdır.

Eposun müasir Azərbaycan şeirinə təsirinin öyrənilməsində «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazılmış

poemalar xüsusi yer tutur. Tematik təsnifat onları iki qrupda götürməyə imkan vermişdir: Birincisi, eposla qismən (müəyyən elementlərlə) bağlı olan poemalar. İkincisi, «Dədə Qorqud» motivləri üstündə yazılmış poemalar. Bilavasitə «Dədə Qorqud» mövzusunda yazılmış poemalar, əsasən, N.Xəzri, B.Səhənd, A.Abdullazadə, Z.Yaqub, N.Kəsəmənli, T.Elçin, R.Təhməzoğlu və s. kimi sənətkarların yaradıcılığını əhatə edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposu, şair N.Xəzrinin yaradıcılığında mərkəzi yerlərdən birini tutur. O, müxtəlif zamanlarda eposa müraciət edərək çox maraqlı əsərlər yaratmışdır. N.Xəzri yaradıcılığı üçün «Dədə Qorqud» motivlərinin bədii növlərin monumental janrlarında işlənməsi səciyyəvidir: şair-dramaturq bu mövzuda «Əfsanəli yuxular» adlı poema və iki dram əsəri («Torpağa sancılan qılınç» və «Burla Xatun» pyesləri) yazmışdır. Sənətkarın «Əfsanəli yuxular» poeması çox maraqlı quruluşa malikdir. İki hissəli əsərin hər bir hissəsi üç yuxudan ibarətdir. N.Xəzri əsərdə yuxu elementindən bədii vasitə kimi istifadə edərək onunla minillərin arxasında qalmış oğuz dünyasına daxil olur. Yuxular şairi müqəddəs inamlar və inancalar dünyasına - sənətkarın şəxsiyyət və yaradıcılığında özünü qabarıq xətt, aparıcı keyfiyyət kimi büruzə verən «inamlı insan» obrazının mənbəyinə doğru pərvazlandırır. N.Xəzri poemaya milli düşüncənin qədim obrazları ilə nöqtə qoymaqla öz vətənlərini doğma anaları bilən, onu ana qədər dərinədən sevən oğuzların «Vətən - Ana» sevgisinin dünya durduqca çinar kimi həmişəyaşıl, bahar kimi işıqlı, həyat kimi əbədi olacağını təsdiq etmişdir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yazılmış poemalar içərisində Cənubi Azərbaycan şairi Bulud Səhəndin yaradıcılığının xüsusi yeri vardır. Səhəndin «Dədə Qorqud» mövzusunda yazdığı ikicildlik «Sazımın sözü» poemalar silsiləsi ustad

M.Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» əsərindən sonra Cənubi Azərbaycanda ikinci möhtəşəm ədəbi hadisə sayılır. Səhənd «Sazımın sözü»ndə dastanın altı boyunu nəzmə çəkmişdir. Şair bu əsərlərlə xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərinə bağlılığını ortaya qoymuşdur. Ömrünü xalqın milli azadlıq mübarizəsinə həsr etmiş Səhəndin, ümumiyyətlə, bu əsərləri yazmaqda ən ali məqsədi xalqın damarlarında qanla axan milli yaddaşı, qəhrəmanlıq ruhunu oyatmaq olmuşdur. «Sazımın sözü» kitabındakı bütün poemalarda zülm və zalımlara qarşı mübarizə ideyası durur. Bu xətt altı poemanı öz ətrafında açıq şəkildə birləşdirən xəttidir. Həmin xətt birləşdirici poetik motiv olmaqla qalmayıb, bu poemaların hər birini milli azadlıq uğrunda mübarizə manifestinə çevirmişdir.

Tdqşiqatda şair-alim A.Abdullazadənin bir neçə dəfə Azərbaycan, o cümlədən rus dilində çap olunmuş «Ulu Qorqud» adlı poeması sənətkarın «dünənin» bünövrəsi üzərində durub «bugünə» yazdığı «məktub» - poema kimi səciyyələndirilmişdir. A.Abdullazadə əsərdə bugünlə dünən - müasirliklə tarix arasında «Dədə Qorqud» adlanan bir məclis - «körpü» qurmuşdur. «Dədə Qorqud» həqiqətlərini Azərbaycan xalqının «həqiqət tarixi» - «mənəvi gerçəklər tarixi» kimi tərənnüm edən şair dünyanın ulu dəyərlərinin tarix boyunca dəyişməz qaldığını göstərmişdir. Əsərdə müəllifin «mərdlik» haqqında düşüncələri dərin fəlsəfi məzmunla malikdir. Sənətkarın poemada uca dəyərlər səviyyəsində öydüyü varlıqlardan biri anadır. A.Abdullazadə ananı bir insan, uca, ülvi varlıq olmaqla yanaşı, həm də müqəddəs milli dəyər kimi tərənnüm etmişdir.

«Dədə Qorqud» motivləri ilə bağlı «Saz» dastan-poesmasını yazmış şair Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığı, əslində, bütün ruhu ilə Dədə Qorqud dünyasına bağlıdır. Sənətkar əsərdə Dədə Qorqudu qılıncın belə kəsə bilmədiyi ağıla-huşa malik hikmət sahibi, el-obanın üstünə dərd

qoşun çəkəndə qəm səfini öz qopuzunun sehri ilə pozan ulu ozan, gözlərindən körpələrin bəbəyinə od verən, qopuzu ilə ana vətən torpağına dad verən, igidlərə hünərindən ad verən, sözlərin mənasını yozan ulu müdrik kimi tərənnüm etmişdir. Müəllif sazı tərənnüm edərkən Dədə Qorqud adına arxalanmışdır. Saz haqqında böyük bir dastan-poema yaradan şair bəyan etmişdir ki, Qorquddan sonra min il keçsə də, o, yenə də yaşadı. Çünki Dədə Qorqud şairin taleyinə bir yaraşlıq olmaqla yanaşı, milli tariximizin vüqarıdır. Sənətkar əsərdə oxucuları Dədə Qorqudun vəsiyyətinə əməl edib, ən böyük milli sərvətlərimizdən biri olan sazı qorumağa çağırır. Bu işin müqəddəsliyini Dədə Qorqudun varlığına bağlayır. Çünki Dədə Qorqud adı hər bir azərbaycanlı üçün müqəddəsdir. Sənətkar sazı Dədə Qorqudun yadigarı kimi tərənnüm etməklə onun müasir varlığımızdakı yerinin əbədi olduğunu təsdiq edir.

«Dədə Qorqud» eposu motivləri əsasında yazılmış poemalar içərisində N.Kəsəmənlinin «Dəli Domrul» poeması özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkir. Ümumiyyətlə, N.Kəsəmənli ədəbiyyatımızda sevgi şairi kimi tanınırdı. O, «Dəli Domrul» poemasında da öz üslubuna sadıq qalmış və «Dədə Qorqud motivləri üstündə bir sevgi dastanı yaratmışdır. «Dəli Domrul» poemasında mənzum dram janrının kompozisiya elementlərindən istifadə olunmuşdur. Şair poemada dastanın «Dəli Domrul» süjetini boyda olduğu kimi axıradək bədiiləşdirməyə ehtiyac görməmişdir. Dastanda qadının sevgisi, ərinə olan vəfası Tanrının xoşuna gəlir və o, Dəli Domrulla qadınına 140 il ömür bəxş edir. Lakin N.Kəsəmənli süjetin bu hissələrini poema-pyesə gətirməmişdir. Bunun səbəbi əsərin şair tərəfindən düşünülmüş əsas ideyasının Əzrayilla Qadınının dialoqunda tam şəkildə ifadə olunmasıdır. Əslində, şair sevginin Tanrının yaratdığı varlıq aləminin ən uca və ən ülvi dəyəri olduğunu tərənnüm etmişdir.

Şair T.Elçinin «Oğul, Buğac» poeması kiçik yaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuşdur. Yeddi başlıq-hissədən ibarət olan poema ulu ozan dədə Qorqudun təənnümü ilə başlanır. Sənətkar əsərdə Dədə Qorqudu tarixlərdən xəbər verən ozan, oğuzlara ad qoyan, oğuz elində küsülüləri barışdırıb bütöv cəmiyyətdə sosial harmoniya yaradan ağsaqqal, elin sevimlisi, güvənc yeri kimi təənnüm etmişdir. Şair üçün Dədə Qorqud eyni zamanda bədii sözün hamisi, ilham mənbəyi, bütün şairlərin, o cümlədən T.Elçinin mənəvi əcdadıdır. Dədə Qorqudun mənəvi irsi indi onun sənətkar nəvələrinin sözündə, şeirində yaşayır. Poema başdan-baş «Kitabi-Dədə Qorqud»un birinci boyu - «Dirse xan oğlu Buğac boyu» əsasında yazılmışdır. Poemada ana oğlunu atasını xilas edib, xəyanətkarları cəzalandırmağa çağırır. Buğac xəyanətkarlarla döyüşə girib, atasını xilas edir. Poemanın əsas süjeti ata ilə oğulun qovuşmasının, Oğuz elinin birlik və bütövlüyünün təntənəsi ilə bitir. Dədə Qorqudun dilindən söylənilən nəsihətlər əsərin əsas ideya yükünü, ideya-məzmun mahiyyətini ifadə edir.

R.Təhməzoğlunun «Dədəm Qorqud» adlı epos-poemasında müəllif «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının öz bədii deyim tərzini saxlamağa çalışmışdır. Dastanın poetik deyim tərzini R.Təhməzoğlunun deyim tərzini biri-biri ilə qovuşub; bədii düşüncənin zaman adlı sərhədləri dəf olunub, poeziya həmişəyaşarılığını və əbədiyyətini təsdiq edib. «Dədəm Qorqud» poemasının səciyyəvi keyfiyyətlərindən biri də aydın cizgilərlə seçilən və əsəri başdan-ayağa bir bütöv kimi təşkil edən lirizmdir. Əsərdə şair tərəfindən əsərin əvvəlindən axırınacan gerçəkləşdirilmiş bir xətt də var: milli dil problemi. Dədə Qorqudun dilindən «Söz duyumdur, düz toxunsa» kimi ulu həqiqəti səsləndirən R.Təhməzoğlu əsərdə dil ilə bağlı çox dərin problemlərə toxunmuş, onların bədii cəhətdən qoyuluşuna nail olmuşdur.



Ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud»un obraz, süjet, motiv və ideyaları müasir Azərbaycan poeziyasına güclü şəkildə təsir etmiş, bu mövzuda saysız şeirlər və zəngin bədii məzmununa malik poemalar yaradılmışdır. Eposun çağdaş şeirə təsiri davamlı olmaqla uzun onillikləri əhatə etmişdir. Millilik poeziyadakı Dədə Qorqud «xəttinin» ana cizgisini təşkil edir. Bu cəhətdən janrından, formasından və həcmindən asılı olmayaraq, «Dədə Qorqud» üstündə yaradılmış istənilən bədii nümunədə millilik davamlı xətt kimi müşahidə olunur. «Kitabi-Dədə Qorqud»un müasir Azərbaycan poeziyasına təsirinin başlıca xarakterik xüsusiyyətlərindən biri bu təsirin ideya tükənməzliyidir. Müşahidələr göstərir ki, bütöv Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu kimi, müasir poeziyada «Dədə Qorqud» ideyalarından istifadə artan xətlə gedir. Bu mövzuda yeni forma və məzmununda əsərlər meydana çıxır. Bu da öz növbəsində «Kitabi-Dədə Qorqud»un müasir Azərbaycan şeirindəki inikası məsələsinin mürəkkəb, çoxplanlı və dinamik səciyyəyə malik elmi problem olduğunu bir daha təsdiq edir.

«Dədə Qorqud» motivlərinin müasir Azərbaycan dramaturgiyasına təsiri məsələsinin tədqiqi göstərmişdir ki, epos milli dramaturgiyanın inkişafına xüsusi təsir etmiş, dastanın motivləri əsasında dərin məzmununa malik dram əsərləri yazılmışdır. Bu əsərlərin, demək olar ki, hamısı tamaşaya qoyulmuş və bunlardan bəzilərinə Azərbaycan teatrları dönə-dönə müraciət etməkdədirlər.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri ədib-alim Ə.Dəmirçizadənin keçən əsrin 40-cı illərində yazdığı «Dədə Qorqud» librettosu və «Qaraca Çoban» pyesi ilə başlanmış, daha sonra nəsr və poeziyada biri-birindən gözəl əsərlər meydana gəlmişdir. Lakin «Dədə Qorqud»un dram taleyi Ə.Dəmirçizadənin bu əsərləri ilə məhdudlaşmamış, sonralar N.Xəzri, K.Abdulla, A.Məmmədov və başqaları eposa müraciət edərək,

bilavasitə dastanın mövzuları ilə bağlı səhnə əsərləri yaratmışlar. Tədqiqatda Azərbaycan dramaturgiyasında «Dədə Qorqud» mövzusunun üç təzahür səviyyəsi aşkar edilmişdir: Birincisi, «Dədə Qorqud» motivləri ilə birbaşa bağlı olan əsərlər: bu əsərlərin mövzusu və qəhrəmanları eposdan götürülmüşdür. İkincisi, «Dədə Qorqud» motivləri ilə dolayısı ilə bağlı olan pyeslər. Üçüncüsü, Azərbaycanın müxtəlif teatrlarında, yaradıcılıq studiyalarında bilavasitə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun mətni əsasında hazırlanmış tamaşalar.

Ə.Dəmirçizadə yaradıcılığının «Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri» mövzusu baxımından müstəsna mövqeyi vardır. Ədəbiyyatımızda «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunda ilk bədii əsər Ə.Dəmirçizadənin Ş.Şeyxovla müştərək 1943-cü ildə qələmə aldığı librettodur. Alimin «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna olan bədii marağının əsasında onun elmi marağı dururdu. «Dədə Qorqud» librettosunun əsas ideya xətti yurdun düşməndən müdafiəsi ilə bağlıdır. Əsər sadə qəhrəmanlıq süjeti üzərində qurulmuşdur. Burada iki ideya xətti aydın müşahidə olunur: Birincisi, xalqın yadelli işğalçılara qarşı mübarizə ruhunun təsviri; İkincisi, el-obanın dar günündə xalqın, zəhmətkeş kütlənin öz içərisindən çıxan qəhrəmanın əsas rol oynaması. Hər iki xətt dövrlə, zamanla, əsərin yazıldığı vaxtın siyasi-ideoloji ovqatı ilə müəyyənləşirdi.

Ə.Dəmirçizadənin «Dədə Qorqud» librettosu və «Qaraca çoban» pyesinin əsasında «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundakı «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyunun motivləri durur. Ə.Dəmirçizadə «Qaraca çoban» pyesində eyni eposa və onun eyni boyuna yenidən müraciət etməklə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun dramaturgiya sahəsində geniş imkanlara malik olduğunu təsdiq etmişdir.

Azərbaycan ədəbləri içərisində «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna ardıcıl şəkildə müraciət edən sənətkarlardan

biri görkəmli Azərbaycan şairi Nəbi Xəzri olmuşdur. Şair-dramaturqun «Dədə Qorqud» motivləri üstündəki poema və əsərləri eposun ikinci boyu olan «Salur Qazanın evinin yağmalanması» oğuznaməsi ilə bağlıdır. Sənətkar bu boyun əsasında bir poema və iki mənzum pyes («Torpağa sancılan qılınc» və Burla Xatun») yazmışdır. N.Xəzri öz «Dədə Qorqud» yaradıcılığında (poema və pyeslərində) qabartdığı, əsərlərinin əsas ideyası kimi götürdüyü Qadın - Ana amalı Azərbaycan xalqının milli mənəviyyat tarixinin əsas cizgilərindən biridir. Müəllifin yaradıcılığında «Ana - Qadın» ideyası «Ana - Vətən» ideyası ilə ayrılmazdır. Şair-dramaturqun əsərlərində Ana ilə Vətən eyniləşdirilmiş, Vətənin müqəddəsliyi və mənafeyi ilə Ananın müqəddəsliyi və mənafeyi arasında bərabərlik işarəsi qoyulmuşdur. N.Xəzri «Vətən - Ana» amalını tərənnüm etməklə xalqımızın tarixi yaddaşını oyatmağa çalışıb, xalqı milli tarixin «Ana» adlanan ən müqəddəs dəyəri əsasında yəni -dən təmizlənməyə, paklanmağa, «Torpaq Anamızı» «Qan Anamız» bilib, onu göz bəbəyi kimi qorumağa çağırır.

K.Abdullanın «Cusus» və «Beyrəyin taleyi» pyesləri «Yarımcıq Əlyazma» romanı ilə məzmun və yozum konsepsiyasına görə sıx bağlıdır. «Cusus» komediya, «Beyrəyin taleyi» dramdır. Sonuncu əsər hətta müəyyən mənada faciəvi dramdır. Onda Oğuz gerçəkliyinin görünməyən və oğuzlar üçün daim bəlalara, faciələrə gətirən tərəfləri əks olunmuşdur. Bu nöqtəyi-nəzərdən «Cusus» pyesi komediya olsa da, burada fərqli rakursdan yenə də oğuzların həyatının görünməyən və problemlərə səbəb olan tərəfləri gülüş kodu ilə inikas olunmuşdur. K.Abdulla oğuz gerçəkliyinə «Cusus»da gülüş prizmasından, «Beyrəyin taleyin»də ciddi prizmadan yanaşmışdır. Lakin bu pyeslər arasındakı fərq, sadəcə olaraq, baxış bucaqlarının - prizmaların fərqindən ibarət deyil. Bu əsərlərin hər biri mövzu, məzmun, mündəricə, ideya, metaforik ifadələnmə

planı və s. baxımından tamamilə fərqli olan müstəqil dram əsərləridir. Sənətkarın pyesləri, o cümlədən «Causus» və «Beyrəyin taleyi» bir mətn kimi çoxplanlı qavrama-görüntü quruluşuna malikdir. Bu əsərlərdə müəllifin «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunu tamamilə yeni kontekstdə yozmaq cəhdləri, əslində, dünyanın tarixi zamanının ikinci minilliyini tamamlayıb üçüncü minilliyə başlayan çağdaş insanın fikir dünyasını inikas edir.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivlərindən istifadənin tarixi ilk dəfə keçən əsrin 40-cı illərində Ə.Dəmirçizadənin dramaturgiyası («Dədə Qorqud» librettosu və «Qaraca Çoban» mənzum pyesi) ilə başlansa da, bu ənənə sonralar nərsdə və poeziyada davam etdirilmiş, lakin bir neçə onillik ərzində dramaturgiyada bu mövzuya müraciət olunmamışdır. Uzun fasilədən sonra dramaturqlardan birinci olaraq bu mövzuya Altay Məmmədov baş vurmuşdur. Yazıçının «Dəli Domrul» komediyası «Dədə Qorqud» dastanının Dəli Domruldən bəhs edən boyu əsasında yazılmışdır. Əsərin gözə çarpan ümdə cəhəti müəllifin Dəli Domrul obrazını tamamilə yeni keyfiyyətdə təqdim etməsidir. A.Məmmədov dastanda Dəli Domrulun tikdirdiyi körpünü əsas motiv kimi alaraq onu pyesin ideya-məzmun leytmotivinə çevirmişdir. Komediyada körpü Dəli Domrulun tikdirdiyi adi bir obyekt yox, onun ömür yolunun, həyat əqidəsinin və bir obraz kimi poetik tutumunun əsas mənasını təşkil edən mahiyyətdir. Körpünün çoxmənalılığı onun əsərdə adi bir tikinti obrazı olmaqdan çıxıb, yazıçı konsepsiyasını əks etdirən, onu pillə-pillə, mərhələ-mərhələ açan bədii fiqur olmasında ifadə olunub. Pyesdə körpü obrazının axıradək aktual qalması A.Məmmədovun əsərin əsas ideya mahiyyətini, bədii məna yükünü bu obrazda təcəssüm etdirməsini göstərir. Komediya üslubunda yazılmış bu əsərin birinci hissəsində müharibə və sülh, döyüş və quruculuq ideyaları biri-biri ilə

qarşılaşdırılmış, pyesin dramatik idealı - yazıcının bədii-fəlsəfi məfkurəsi oğuz cəmiyyətinə sülh, barış, dinclik, qurub-yaratmaq ideyalarını gətirmək istəyən Dəli Domrul obrazında təcəssüm etdirilmişdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafına təsirinin reallaşdığı daha bir mühüm sahə eposun mətni əsasında hazırlanmış tamaşalardır. «Dədə Qorqud» eposunun keçən əsrin 90-cı illərində - xalqımızın müstəqillik uğrunda mübarizəyə başladığı çağlarda ictimai şüurda, milli yaddaşda xüsusi aktualıq kəsb etməsi teatrlarımızın da diqqətini eposa yönəltdi. Ancaq bu sahədə edilmiş hər bir təcrübə uğurlu alınmadı. Bu cəhətdən bilavasitə «Kitabi-Dədə Qorqud»un mətni əsasında hazırlanmış işlər içərisində Vaqif İbrahim-oğlunun rəhbərlik etdiyi «Yuğ» teatrında hazırlanmış tamaşalar xüsusilə diqqətəlayiq oldu.

Tədqiqat göstərmişdir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun çağdaş Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin dramaturji kodunu belə coşqulu şəkildə hərəkətə gətirməsi, əslində, bir təsadüf olmaqdan, yaxud xalqımızın öz milli eposuna məhəbbətinin ifadəsi olmaqdan ziyadə dastanın «bətindəki» dram potensialının müvafiq şəraitdə «işə düşməsi» demək idi. Heç təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan dramaturgiyasında «Dədə Qorqud» mövzusu həmişə milli düşüncə, milli özünəqayıdış ideyaları ilə bağlı olmuşdur. Bu, istər sovet dönəmində, istərsə də müstəqillik dövründə yazılmış «Dədə Qorqud» pyeslərinə eyni dərəcədə aiddir. Sovet dönəmində «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ümumən ədəbiyyatda və dramaturgiyada milli düşüncəni ölməyə qoymayan ideyalar qaynağı, eposdakı obraz və motivlər milli ideyaların veriliş - təqdimat vasitəsi kimi istifadə olunurdusa, müstəqillik dövründə «Dədə Qorqud» artıq milli özünüdərkən təkamül qaynağı kimi istifadə olunmaqdadır. Bu da göstərir ki, bu epos, əslində, ölməz milli düşüncə

qaynağıdır. O - milli düşüncənin başlanğıcıdır; milli ədəbiyyat milli düşüncənin əsaslarından biridir. Bu mənada müasir Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən dramaturgiyasının «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusuna dönə-dönə qayıtması milli düşüncənin inkişaf dialektikasından doğurdu. Bu cəhətdən Azərbaycan milli düşüncəsinin əsas kodlarından olan milli ədəbiyyatımız bütün tarixi boyunca heç vaxt «Kitabi-Dədə Qorqud»dan ayrı düşməmişdir. Öz inkişafında dönə-dönə - ritmik şəkildə daim ona qayıtmış, ondan poetik enerji almışdır.

## ƏDƏBİYYAT

### Azərbaycan türkcəsində

1. Abbaslı İ. Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XI cild, Bakı: Səda, 2002, s. 3-19.

2. Abbaslı İ. Azərbaycan dastanlarının yayılması və təsiri məsələləri. Bakı: Nurlan, 2007, 272 s.

3. Abbasov E. Koroğlu: poetik sistemi və strukturu (Paris nüsxəsi əsasında). Bakı: Nurlan, 2008, 140 s.

4. Abdulla B. «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetikası. Bakı: Elm, 1999, 224 s.

5. Abdulla B. Dəli Domrul «Kitabi-Dədə Qorqud»da və qorqudşünaslıqda. Bakı: Təhsil, 2002, 60 s.

6. Abdulla B. «Kitabi-Dədə Qorqud»da rəng simvolikası. Bakı: Çarşıoğlu, 2004, 128 s.

7. Abdulla B. Folklorda say simvolikası. Bakı: Elm, 2006, 148 s.

8. Abdulla K. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili və mifoloji təfəkkürü // «Ulduz» jur., 1979, № 1, s. 57-59

9. Abdulla K. «Dədə Qorqud» şeirləri // «Azərbaycan» jur., 1980, № 7, s. 152-157

10. Abdulla K. «Dədə Qorqud» nəsrinin spesifik xüsusiyyətləri // «Azərbaycan» jur., 1981, № 6, s. 151-157

11. Abdulla K. Azərbaycan mifologiyasının sistemli tədqiqi təcrübəsindən / Azərbaycan filologiyası məsələləri. Birinci buraxılış. Bakı: Elm, 1983, s. 205-211

12. Abdulla K. Tədqiqatçı mövqeyi və dil abidəsinin öyrənilməsi / Azərbaycan filologiyası məsələləri. İkinci buraxılış. Bakı: Elm, 1984, s. 205-211

13. Abdulla K. Müəllif - əsər - oxucu. Bakı: Yazıçı, 1985, 156 s.

14. Abdulla K. Beyrəyin taleyi. «Dədə Qorqud» boylarından // «Ulduz» jur., 1986, № 4, s. 46-51
15. Abdulla K. Dönük peyğəmbər: «Gizli Dədə Qorqud» silsiləsindən // «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1989, 3 mart
16. Abdulla K. Gizli Dədə Qorqud Bakı: Yazıçı, 1991, 152 s.
17. Abdulla K. Beyrəyin taleyi (iki hissəli dram) / K.Abdulla. Unutmağa kimsə yox. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1995, s. 4-61
18. Abdulla K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud - 2. Bakı: Elm, 1999, 288 s.
19. Abdulla K. Casus (pyes) / Qorqud ədəbiyyatı (bədi əsərlər). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 290-322
20. Abdulla K. Yarımçıq Əlyazma. Bakı: «XXI» - YNE, 2004, 288 s.
21. Abdulla K. Mifdən Yazıya və yaxud gizli Dədə Qorqud Bakı: Mütərcim, 2009, 376 s.
22. Abdullayev C. Səməd Vurğun yaradıcılığında folklor motivləri // ADU-nun «Elmi əsərləri». Dil və ədəbiyyat seriyası, 1958, № 1, s. 55-64
23. Abdullayev C. Səməd Vurğun folklor haqqında // ADU-nun «Elmi əsərləri». Dil və ədəbiyyat seriyası, 1960, № 4, s. 47-57
24. Abdullayev C. Səməd Vurğun və «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı / Dədə Qorqud - 1300. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1999, s. 125-134
25. Abdullayev C. «Dədə Qorqud»dakı şeirlər barədə... / «Kitabi-Dədə Qorqud» - 1300. Filoloji araşdırmalar. IX kitab. Bakı: AAMM, 1999, s. 92-102
26. Abdullazadə A. Ulu Qorqud (poema) / Abdullazadə A. Ulu Qorqud (poema və şeirlər) Bakı: Kitab cəmiyyəti, 1999, s. 121-149



27. Abdullazadə A. Ulu Qorqud (poema) / Abdullazadə A. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1999, s. 291-331
28. Abdullazadə A. Ulu Qorqud (poema) / Qorqud ədəbiyyatı (bədi əsərlər). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 267-289
29. Abid Ə. Türk el ədəbiyyatına baxış. «Oğuznamə» // «Dan ulduzu» jur., 1929, № 5, s. 16-22, 30-33; № 8, s. 18-30
30. Abid Ə. Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına dair vəsiqələr // «Azərbaycanı öyrənmə yolu» məcmuəsi, 1930, № 3, s. 48-53
31. Abid Ə. Qorqud kimdir? // «Azərbaycan» jur, № 9. s. 7-12
32. Abid Ə. Heca vəzninin tarixi / Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 2006, s. 472-491
33. Acalov A. Dəli Domrul boyunun kökləri və mifoloji simvolikası / Azərbaycan filologiyası məsələləri. Bakı: Elm, 1983, s. 222-237
34. Adilov M. Bəzi advermə adətləri haqqında / «Dil və cəmiyyət (məqalələr toplusu). Bakı: ADU nəşri, 1985, s. 15-21
35. Ağdam səhnəsində (Ə.Haqqverdiyev adına Ağdam Dövlət Dram Teatrında A.Məmmədovun «Dəli Domrul» pyesinin tamaşaya qovulması haqqında // «Azərbaycan» qəzeti, 1999, 21 may
36. Axundlu Y. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı ilə yunan mifologiyası arasında bəzi müqayisələr // Naxçıvan Dövlət Universitetinin «Elmi əsərləri», 1998, № 2, s. 45-47
37. Alışanlı Ş. XX əsr poeziyasının müasir dərkində ədəbi mif amili / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri (məqalələr toplusu). II kitab. Bakı: Elm, 2008, s. 27-34
38. Allahmanlı M. Türk dastan yaradıcılığı. Bakı: Ağrıdağ, 1998, 144 s.

39. Anar. Dədə Qorqud (kinodastan) // «Azərbaycan» jur., 1974, № 1, s. 45-104
40. Anar. Dədə Qorqud (kinodastan) / Anar. Adamın Adamı. Bakı: Azərnəşr, 1977., s. 415-503
41. Anar. Dədə Qorqud (povest və pyes). Bakı: Gənclik, 1983, 168 s.
42. Araslı H., Dəmirçizadə Ə., Arif M., Təhmasib M.H. Dədə Qorqud dastanları // “Kommunist” qəz., 1957-ci il, 26 mart, № 71
43. Anar. Dünya bir pəncərədir. Bakı: Gənclik, 1986, 536 s.
44. Anar. Dədə Qorqud (kinodastan) / Anar. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı: Azərnəşr, 1988, s. 203-280
45. Anar. Sızsız Bakı: Gənclik: 1992, 592 s.
46. Anar. Dedim, mən Dədə Qorqud (şeir) / Anar. Şəhidlər dağı. Bakı: Gənclik, 1995, s. 527
47. Anar. Dədə Qorqud. Bakı: Yurd, 1999, 84 s.
48. Anar. Dədə Qorqud dünyası. Bakı: YNE, 1999, 192 s.
49. Anarın «Dədə Qorqud» povesti Türkiyədə nəşr edilmişdir // «Ədəbiyyat qəzeti», 1999, 19 fevral
50. Araslı H. «Kitabi-Dədə Qorqud» (müqəddimə) / Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Azərnəşr. 1939, s. 3-15
51. Araslı H. Aşıq yaradıcılığı. Bakı: Birləşmiş Nəşriyyat, 1960, 121 s.
52. Anar. Dədə Qorqud dünyası. Tarixin yaddaşı. // «Azərbaycan» jur., 1985, № 11, s. 79-145
53. Araslı N. Ətainin «Leyli və Məcnun» poemasında»Dədə Qorqud» motivləri / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s. 75-82
54. Araz M. Daş harayı (şeyrlər və poemalar). Bakı: Yazıçı, 1992, 256 s.
55. Aslan M. Dədəm Qorqud gözən yerlər... (şeir) // «Azərbaycan» jur., 1977, № 6, s. 87

56. Aslan V. «Dəli Domrul»; «Qanlı Qoca» (şeyrlər) // «Azərbaycan» jur., 1999, № 9, s. 185
57. Aslan V. Oğuz elinə salam. Bakı: Mütərcim, 1999, 148 s.
58. Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq eposu / Tərtib edəni: M.H.Təhmasib. Bakı: SSRİ EA Azərbaycan Filiəlinin nəşri, 1941, 80 s.
59. Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyasının XVIII qurultayında M.C.Bağirovun məruzəsi // «Kommunist» qəz., 1951, 26 may
60. Babaxanova G. Folklor janrları və poemalar // «Dədə Qorqud» jur., 2006, № 3, s. 108-112
61. Babaxanova G. 1920-30-cu illər Azərbaycan poemalarının «Dədə Qorqud» dastanı ilə bağlılığı // «Dədə Qorqud» jur., 2007, № 2, s. 60-64
62. Babayeva X.Ə. Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi (İlyas) obrazı: Fil. elm. nam. ...dissertasiya. Bakı, 1999, 155 s.
63. Baxış E. Dədəm Qorquda; Alqış; Sənə-mənə baxma, Dədəm; Ulaş oğlu Salur Qazan (şeyrlər) // «Azərbaycan» jur., 1979, № 4, s. 64-65
64. Bağırılı A. Səməd Vurğunun ədəbi-tənqidi irsində milli-mənəvi irs problemi / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri (məqalələr toplusu). II kitab. Bakı: Elm, 2008, s. 238-248
65. Bayat F. Advermə / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 9-11
66. Bayat F. Türk dini-mifoloji sistemində tanrı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XVII kitab. Bakı: Səda, 2005, s. 70-106
67. Bayramov Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında etnik-psixoloji xüsusiyyətlərin inikası. Bakı: Nurlan, 2000, 148 s.

68. Bayramova Z. «Burla Xatun» tamaşasına baxış keçirilmişdir (M.Əzizbəyov ad. Azərbaycan Milli Akademik Dram Teatrında N.Xəzrinin iki hissəli pyesi əsasında hazırlanmış eyniadlı tamaşaya baxış keçirilməsi haqqında) // «Səs» qəz., 1999, 23 iyun
69. Bədəlov R. Mehriban Xatun yaşayışı («Yuğ» teatrında Dədə Qorqudun «Dəli Domrul» boyu) // «Azadlıq» qəz., fevral, 1992
70. Bədəlov R. Elmi redaktordan / K.Abdulla. Mifdən Yazıya və yaxud gizli Dədə Qorqud Bakı: Mütərcim, 2009, s. 10
71. Bəşirova X. «Kitabi-Dədə Qorqud»da və «Koroğlu» dastanında ov və toy səhnələri / Orta əsr əlyazmaları və Azərbaycan mədəniyyəti tarixi problemləri. VI elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı: Örnək, 1999, s. 68-69
72. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. B.: Elm, 2003, 418 s.
73. Bəydili (Məmmədov) C. Qorqut Ata / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 221-229
74. Bəydili (Məmmədov) C. Tanrı, Tənri / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 316-318
75. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: stuktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007, 272 s.
76. Cabbarlı N. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan mühacirət ədəbi-elmi fikrində / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s. 109-111
77. Cahangir Ə. Dəmirbaşlar // «Körpü» jur., 2005, № 1, s. 247-261
78. Cahangir Ə. Ağ saç, qara saç. Bakı: Nurlan, 2006, 173 s.
79. Cəfərli M. Dastan və mif: adqoyma mərasimi // «Azərbaycan» jur., 1999, № 9, s. 81-84

80. Cəfərli M. Dastan yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2007, 108 s.
81. Cəfərli M. Naxçıvan folklor mühiti əfsanə və rəvayətlərinin mifoloji semantikasına dair // «Dədə Qorqud» jur., 2008, № 1, s. 45-56.
82. Cəfərov N. Azərbaycan xalqının şah əsəri // «Azərbaycan» jur., № 9, 1998, s. 4-6
83. Cəfərov N. Bir tamaşa haqqında bir neçə söz (B.Vahabzadənin «Özümüzü kəsən qılınc, yaxud Göytürklər» əsərinin tamaşaya qoyulması haqqında) // «Yeni Azərbaycan», 1999, 26 yanvar
84. Cəfərov N. «Kitabi-Dədə Qorqud» və türk epik təfəkkürü: qaynaqlar və köklər / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s. 16-20
85. Cəfərov N. Türk epik təfəkkürü və «Kitabi-Dədə Qorqud» / «Kitabi-Dədə Qorqud» - 1300. Filoloji araşdırmalar. IX kitab. Bakı: AAMM, 1999, s. 80-91
86. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif, 1999, 220 s.
87. Cəfərov N. «Kitabi-Dədə Qorqud»da islama keçidin poetikası. Bakı: Elm, 1999, 54 s.
88. Cəfərov N., Nərimanoğlu K.V. Əski türk dastanları Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 136-147
89. Cəlil M., Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1972, 280 s.
90. Cəlil A. Yurd yerində (şeir) / Cəlil A. Sözümlü canı var. Bakı: Yazıçı, 1987, s. 61
91. Cəmşidov Ş. «Kitabi-Dədə Qorqud»u vərəqləyərkən. Bakı: Gənclik, 1969, 99 s.
92. Cəmşidov Ş. Nəsimi şeirlərində Dədə Qorqud ifadələri / İmadəddin Nəsimi (məqalələr məcmuəsi). Bakı: Elm, 1973, s. 218-231

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

94. Cəmşidov Ş. «Kitabi-Dədə Qorqud» (Tarixi, coğrafi, tekstoloji tədqiq və Drezden əlyazmasının dürüsləşdirilmiş elmi mətni). Bakı: Elm. 1999, 678 s.

95. Dadaşov A. Göytürklərin draması (B.Vahabzadənin «Özümüzü kəsən qılınc» pyesi haqqında // «Azərbaycan» jur., 1999, № 5, s. 178-185

96. Dədə Qorqud. Dastandan parçalar / Tərtib edən: M.H.Təhmasib. Bakı: SSRİ EA Azərbaycan Filialının nəşri, 1943, 27 s.

97. Dəmirçizadə Ə. Dədə Qorqud (xalq yaradıcılığı eposu). Libretto (musiqisi: Q.Salahov və C.Cahangirovundur. Bakı: Azərbaycan SSR XKS Yanında İncəsənət İşləri İdarəsi. M.Maqomayev ad. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası Qızıl ordunun 25-ci ildönümünə həsr olunmuş Azərbaycan musiqi və mahnı rəqsləri konserti, 1943)

98. Dəmirçizadə Ə. Qaraca Çoban (dörd pərdəli mənzum pyes). Bakı:1942 (Əsər ilk dəfə Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin XXVI ildönümünə həsr edilmiş bir tamaşa kimi 1946-cı il aprelın 27, 28, 30-da M.Qorki ad. Azərbaycan Gənc Tamaşaçıları Teatrında oynanılmışdır).

99. Dəmirçizadə Ə. Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili (təkrar nəşr). Bakı: Elm, 1999, 140 s.

100. Dəmirçizadə Ə. Su («Dədə Qorqud» librettosundakı şeirlərdən biri) // «Abşeron» qəz., 1968, 14 dekabr

101. Dilsuz. Bamsı Beyrəyin talanmış Oğuz ellərinə dönüşü (şeir) // «Ulduz» jur., 1980, № 9, s. 29-30

102. Dilsuz. Beşik nəğməsi / Qorqud ədəbiyyatı (bədi əsərlər). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 365

103. «Dirşə xan oğlu Buğacın boyunu bəyan edər» / İ.Hikmət. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. İslamın zühüründən miladın on səkkizinci əsrinə qədər. I cild. Bakı: Azər-nəşr, 1928

104. Dirsə xan oğlu Buğac (ərəb qarfıkası ilə) / Müasir ədəbi dilimizə uyğunlaşdırıb işləyəni Ə.Məmmədxani. Theran: 1997, 20 s.

105. Elçin T. Oğul Buğac (poema). Bakı: Gənclik, 1988, 40 s.

106. Əbülhəsənli E. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyat-şünaslıq irsi. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 2006, 132 s.

107. Əfəndiyev P. Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı. Bakı: Yazıçı, 1985, 171 s.

108. Əfəndiyev P. Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı. Bakı: Yazıçı, 1992, 159 s.

109. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992, 477 s.

110. Əfəndizadə Ə. «Əbdüləzəl Məmməd oğlu Dəmirçizadə» oçerki / Dəmirçizadə Ə.M. Biblioqrafiya. Tərtib edəni M.N.Fərzəliyev. Bakı: APİ nəşri, 1970, s. 11-30

111. Əfəndizadə Z. Dədə Qorquda məktub (şeyr) // «Azərbaycan» jur., 1982, № 4, s. 136

112. Əhməd İ. Qorqud harayı (şeyr) / Əhməd İ. Gəl yanaq. Bakı Hüquq Ədəbiyyat Nəşriyyatı, 1999, s. 18

113. Əhmədov B. «Kitabi-Dədə Qorqud»un ilk azərbaycanlı tədqiqatçısı / «Kitabi-Dədə Qorqud»un 1300 illiyinə həsr olunmuş elmi-nəzəri konfransın materialları. ADPU-nun «Xəbərləri». Humanitar elmlər seriyası., 1999, № 1, s. 173-177

114. Əhmədov R. Folklorla kükrəyən dramaturgiya (Səməd Vurğun və folklor) / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXIV cild, Bakı: Nurlan, 2007, s. 60-71

115. Əkbərzadə Ş. «Özümüzü kəsən qılınc» min ildən çoxdur ki, korşalmır niyə? (Milli Akademik Dram Teatrında B.Vahabzadənin eyniadlı əsərinin tamaşası haqqında) // «Azərbaycan» qəz., 1998, 12 may

116. Ələkbərli Ə. Bədii şərtlik üç fikir məstəvisində: mifdə, folklorda və ədəbiyyatda / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XV kitab. Bakı: Səda, 2004, s. 162-167

117. Ələkbərli M. Hanı bu xalqın yaddaşı? (şeir) / Ələkbərli M. Gözümdə ağlayan bulud. Bakı: Gənclik, 1992, s. 9-11

118. Ələkbərli N. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbiyyatında // «Azərbaycan» jur., 1999, № 9, s. 13-17

119. Ələkbərli N. Azərbaycan ədəbiyatşünaslığında / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 42-50

120. Əlibəyzadə E. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 1999, 332 s.

121. Əlimirzəyev X. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında şəxsiyyət və cəmiyyət problemi. Bakı: Elm, 2000, 84 s.

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

123. Əliyarov S. Anaxaqanlıq / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 29-30

124. Əliyev F. Səməd Vurğun poeziyasında soykökünə məhəbbətin tərənnümü / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. VIII kitab. Bakı: Səda, 1999, s. 182-186

125. Əliyev H. Zəngin tariximizin hər səhifəsini açmaq, geniş tədqiq etmək, onu xalqımıza və dünyaya təqdim etmək məqəddəs vəzifədir («Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 1300 illik yubileyi üzrə Dövlət Komissiyasının iclasında yekun nitqi) // «Azərbaycan qəz.», 1999, 18 fevral

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



127. Əliyev K. Azərbaycan romantizminin folklor qaynaqları / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. VII kitab. Bakı: Elm, 1987, s. 161-173

128. Əliyev K. «Dədə Qorqud» eposu və etnopoetika məsələləri // «Dədə Qorqud» jur., № 2, 2003, s. 19-28

129. Əliyev K. «Dədə Qorqud» eposunun poetikasında Dirsə xan oğlu Buğac // «Dədə Qorqud» jur., 2008, № 2, s. 13-18

130. Əliyev N. Dünya da tanısın qoy kökümüzü (şeir) // «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 1300 illiyinə həsr olunmuş elmi-nəzəri konfransın materialları. N.Tusi ad. ADPU-nun «Xəbərləri». Humanitar elmlər seriyası., 1999, № 1, s. 140-141

131. Əliyev M. Dədə Qorqud şeiri // «Azərbaycan müəllifi» qəz., 1999, 16-22 dekabr

132. Əliyev R. Azərbaycan nağıllarında ölüb-dirilmə motivinin tipləri və tipikləşdirilməsi haqqında // «Dədə Qorqud» jur., 2005, № 3, s. 36-49

133. Əliyev R. Mif və folklor: genezisi və poetikası. Bakı: Elm, 2005, 224 s.

134. Əliyev R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında): Fil. elm. dok. ...dissertasiya. Bakı, 2008, 262 s.

135. Əliyev R. Riyazi mifologiya. Bakı: Nurlan, 2008, 182 s.

136. Əliyev V. Cənubi Azərbaycan poeziyasında «Dədə Qorqud» mövzusu // «Mədəni-maarif» jur., 1999, № 2, s. 6-8

137. Əliyev Y. Əmin Abidin folklorşünaslıq araşdırmalarına dair / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. VIII kitab. Bakı: Səda, 1999, s. 142-154

138. Əliyev Y. Əmin Abid «Dədə Qorqud» kitabının tədqiqatçısı kimi / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: Səda, 2001, s. 181

139. Əliyeva G. Çağdaş poeziyada «Dədə Qorqud» notları // Naxçıvan Dövlət Universitetinin «Elmi əsərləri», 1998, № 2, s. 58-62

140. Əlizadə M. «Mən Dədə Qorqud» (M.Əliyev ad. Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutu Tədris Teatrının yaradıcı kollektivi tərəfindən «Dədə Qorqud» dastanı əsasında hazırlanmış tamaşa haqqında // «Bakı» qəz., 1982, 2 mart

141. Əlizadə M. «Kitabi-Dədə Qorqud» və milli teatr düşüncəsinin əski qaynaqları / «Kitabi-Dədə Qorqud» - 1300. Filoloji araşdırmalar. IX kitab. Bakı: AAMM, 1999, s. 113-124

142. Əlizadə R. Azərbaycan folklorunda təbiət kultları. Bakı: Nurlan, 2008, 176 s.

143. Əmrahoğlu A. Epik sözün bədii gücü. Bakı: Elm, 2000, 212 s.

144. Əsədov V. «Burla Xatun»: Dədə Qorqud - 1300 (Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrında N.Xəzrinin eyniadlı pyesinin tamaşası haqqında) // «Naxçıvan» qəz., 1999, 27 may

145. Əzizov E. Oğuz / Dədə Qorqud Kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 250-253

146. Fərzəli Ə. Dədəm Qorqud (şeir) / Fərzəli Ə. Hamı yenidən doğulmalıdır (şeirlər və novellalar). Bakı: Ozan. 1997, s. 13-14

147. Fərzəliyev Ə. M.P.Vaqif şeirlərində Dədə Qorqud sözləri // «Azərbaycan dili və ədəbiyyatının tədrisi» jur., 1980, № 1, s. S. 53-55

148. Fərzəliyev T. Əfsanə anlayışı və Azərbaycan əfsanələrinin təsnifinə dair / Azərbaycan SSR EA xəbərləri («Ədəbiyyat, dil və incəsənət» seriyası) 1978, № 1, s. 32-37.

149. Gözəlova E. Nizaminin «Yeddi gözəl» poeması və folklor süjetləri Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. IX kitab. Bakı: Səda, 2000, s. 147-153

150. Hacılı A. «Dədə Qorqud kitabı»: epik təfəkkür və tarix // «Dədə Qorqud» jur., № 2, 2002, s. 60-72

151. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz və düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999, 216 s.

152. Hacıyev T. «Kitabi-Dədə Qorqud» ədəbi-bədii abidə kimi / «Kitabi-Dədə Qorqud - 1300» respublika elmi konfransının tezisləri (25-26 may 1999). Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1999, s. 5-6

153. Hacıyev T. Orxon dastanlarının şeir sənətkarlığı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XV kitab. Bakı: Səda, 2004, s. 3-54

154. Hacıyev T. Həmişəyaşar Dədə Qorqud ədəbiyyatı / Qorqud ədəbiyyatı (bədii əsərlər). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 4-14

155. Hacıyev T. Orxon-Yenisey kitabələri: janr xüsusiyyətləri // «Dədə Qorqud» jur., 2004, № 1, s. 29-47

156. Hacıyev T. «Dədə Qorqud dünənimizin keçmişdir» // «Dədə Qorqud» jur., 2004, № 2, s. 12-16

157. Hacıyev T. Ədəbiyyatımızda Dədə Qorqud motivləri // «Dədə Qorqud» jur., 2004, № 3, s. 3-14

158. Hacıyev T. Bir daha «Dədə Qorqud kitabı»nın şeiri haqqında // «Dədə Qorqud» jur., 2005, № 1, s. 3-16

159. Haşım T. Dədə Qorqud / Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. 4 cildə, VI c. Bakı: Elm, 1994, s. 129-130

160. Heydərlı B. Bu yol kimin yoludu, bu yollardan uludu... (şeir) / «Dünya» jur., 1993, № 3, s. 2

161. Həkimov M., Rzasoy S. Yaddaş və şəxsiyyət. Bakı: Səda, 2004, 130 s.

162. Həsənova Q. «Kitabi-Dədə Qorqud» və poeziyamız / «Dədə Qorqud» boylarının tədqiqatçıları»

mövzusunda tələbə elmi konfransının materialları. «Dədə Qorqud» - 1300. Bakı: 1999, s. 65-67

163. Həsənzadə N. Dədə Qorqudun sapand daşları (şeir) / Həsənzadə N. Mənim gücəm-gündüzüm. Bakı: Gənclik, 1973, s. 65-66

164. Həşimli H. Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri // Naxçıvan Dövlət Universitetinin «Elmi əsərləri», 1998, № 2, s. 56-58

165. Həşimli H. «Beyrəyin taleyi»nin daha bir səhnə həyatı (Y.Məmmədəliyev ad. Naxçıvan Dövlət Universitetində K.Abdullanın «Beyrəyin taleyi» pyesinin tamaşası haqqında) // «Ədəbiyyat qəzeti», 1999, 18 iyun

166. Hidayət. Qorqud Dədə, xoş gəlmisən səhnəmizə (N.Xəzrinin «Torpağa sancılmış qılınc» əsərinin tamaşaya qoyulması haqqında) / Hidayət. Sabaha çox var (nəsr və publisistika). Bakı: Yazıçı, 1989, s. 387-395

167. Hüseyin D. Dədə Qorqud (şeir) / Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. 4 cildə, VI c. Bakı: Elm, 1994, s. 267

168. Hüseynoğlu K. Folklor və klassik ədəbiyyat // «Dədə Qorqud» jur., 2005, № 4, s. 40-48

169. Hüseynoğlu K. Orta əsrlərdə folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinə dair / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XX kitab. Bakı: Səda, 2006, s. 31-41

170. Hüseynoğlu K. Azərbaycan xalq şeirinin qaynaqları və inkişaf yolları / Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 2006, s. 19-60

171. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1991, 296 s.

172. Xalq yazıçısı Anarla müsahibə // Yeni Azərbaycan» qəz., 2006, 4 mart

173. Xələfli Ə.R. «Yarımçıq Əlyazma»nın qalanı // «Kredo» qəz., 5 mart, 2005.
174. Xələfli Ə.R. «Yarımçıq Əlyazma»nın yarısı // «Kredo» qəz., 26 fevral, 2006.
175. Xələfli Ə.R. «Yarımçıq Əlyazma»nın dördüdə biri // «Kredo» qəz., 19 fevral. 2006.
176. Xəlilov P. “Dədə Qorqud kitabı” və qədim türk dastan ənənələri / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s. 38-48
177. Xəzri N. Əfsanəli yuxular (qəhrəmanlıq dastanı) // «Azərbaycan» jur., 1971, № 7, s. 55-62
178. Xəzri N. Əfsanəli yuxular (qəhrəmanlıq dastanı) // «Azərbaycan» jur., 1973, № 6, s. 98-102
179. Xəzri N. Əfsanəli yuxular (qəhrəmanlıq dastanı) / N.Xəzri. Seçilmiş əsərləri. Dörd cildə, IV cild. Poemalar və tərcümələr. Bakı: Yazıçı, 1984, s. 51-105
180. Xəzri N. Torpağa sancılan qılınc (pyes) / N.Xəzri. Nəsillər - əsrlər. Bakı: Gənclik, 1985, s. 113-204
181. Xəzri N. Burla Xatun (iki hissəli mənzum dram) / Qorqud ədəbiyyatı (bədi əsərlər). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 186-266
182. İncəli Ə. Mənə (şeir) // «Ulduz» jur., 1998, № 12, s. 53
183. İsmayıl M. Qurd (şeir) / Məmməd İ. Ümiddən asılan qılınclar (şeyrlər və poemalar). Bakı: Yazıçı, 1990, s. 99-100
184. İsmayılov H. Göyçə aşiq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002, 404 s.
185. İsmayılov H. Dastan, yaxud türk kodu ilə işarələnmiş işarələr sistemi / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XVIII kitab. Bakı: Səda, 2005, s. 3-14
186. İsmayılova Y. «Koroğlu» dastanında obrazlar sistemi. Bakı: Nurlan, 2003, 174 s.

187. Kazımoğlu M. «Dədə Qorqud kitabı»nda dəli obrazı // “Dədə Qorqud” jur., 2004, № 3, s. 22-39
188. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 268.
189. Kazımov A. «Dəli Domrul» (A.Məmmədovun eyniadlı komediyasının C.Cabbarlı ad. Gəncə Dövlət Dram Teatrında tamaşaya qoyulması haqqında) // «Panorama» qəz., 1998, 9 iyun
190. Kazımov Q. Homerin poemaları və «Kitabi-Dədə Qorqud». Bakı: «Təhsil nəşriyyatı, 2006, 80 s.
191. Kərimbəyli Ə. Türk folklorunda mifik süd simbolunun kosmoloji semantikasi / «Ortaq türk keçmişindən - orta q türk gələcəyinə» V uluslararası folklor konfransının materialları (17-19 oktyabr 2007). Bakı: Səda, 2007, s. 194-203
192. Kərimli A. Dədəm Qorqud (şeir) / Kərimli A. Ölümdən o yana. Bakı: Yazıçı, 1992, s. 13-14
193. Kərimov İ. Göytürk xaqanlığının istiqlal mübarizəsi (Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrında «Özü-müzü kəsən qılınç» tamaşası barədə) // «Panorama» qəz., 1998, 9 iyun
194. Kərimov İ. Burla Xatun // «Ədəbiyyat qəzeti», 1999, 10 dekabr
195. Kərimov İ. Səhnə və ekran təcəssümü imkanları // «Ədəbiyyat qəzeti», 2000, 7 aprel
196. Kəsəmənli N. Dəli Domrul (poema) / N.Kəsəmənli. Hamısı sevgidəndir. Bakı: Gənclik, 1991, s. 264-274
197. Kəsərli B. Ata Qorqud (H.Əliyevə həsr olunur). / Kəsərli B. Soraqla məni. Bakı: Azərnəşr, 1996, s. 97-101
198. Kitabi-Dədə Qorqud / Tərtib edəni və redaktoru H.Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1939, 178 s.
199. Kitabi-Dədə Qorqud / Tərtib edəni və redaktoru H.Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1962, 176 s.198.

200. Kitabi-Dədə Qorqud / Tərtib edəni və redaktoru H.Araslı. Bakı: Elm, 1977, 176 s.
201. Kitabi-Dədə Qorqud / Tərtib edəni və redaktoru H.Araslı. Bakı: Gənclik, 1978, 184 s.
202. Kitabi-Dədə Qorqud / Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
203. «Kitabi-Dədə Qorqud» əla lisane-tayifeyi-oğuzan / Drezden nüsxəsi əsasında tərtib edəni: Ş.A.Cəmşidov. Bakı: Göytürk, 1999, 175 s.
204. Kitabi-Dədə Qorqud (Drezden əlyazmasının mətni və fotosurəti) / Cəmşidov Ş. «Kitabi-Dədə Qorqud» (Tarixi, coğrafi, tekstoloji tədqiq və Drezden əlyazmasının dürüstləşdirilmiş elmi mətni). Bakı: Elm. 1999, 278-586
205. «Kitabi-Dədəm Qorqud» əla-lisane-tafeyi-oğuzan (Mətnin əsli, sadələşdirilmiş mətn və faksimelə) / Tərtib edəni, çapa hazırlayanı, ön söz və lüğətin müəllifi S.Q.Əlizadə) / Bakı: YNE, 1999, 704 s.
206. «Kitabi-Dədəm Qorqud» əla-lisane-tafeyi-oğuzan (Drezden və Vatikan əlyazma nüsxələri və M.Erginin nəşri əsasında tərtib edib çapa hazırlayanı S.Əlizadə) / «Kitabi-Dədə Qorqud» ensiklopediyası. 2 cildə, I cild.. Bakı: YNE, 2000, s. 36-111
207. Kitabi-Dədəm Qorqud (Vatikan nüsxəsinin foto-faksimilesi) / «Kitabi-Dədə Qorqud» ensiklopediyası. 2 cildə, I cild.. Bakı: YNE, 2000, s. 36-112-216
208. Koroğlu X. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı: Yurd, 1999, 244 s.
209. Kürdoğlu H. Sağ ol, ay Dədə Qorqud (şeir) / Kürdoğlu H. Bu dünya bir karvan yolu. Bakı: Yazıçı, 1989, s. 9-11
210. Qafarlı R. Bamsı Beyrəyin ölümünün səbəbi, yaxud kişi tüpürdüyünü yalamaz // «Xalq qəzeti», 1999, 26 iyun

211. Qafarlı R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlarası əlaqə). Bakı: ADPU nəşri, 1999, 448 s.
212. Qafarlı R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası): Fil. elm. dok. ...dis. avtoref. Bakı, 2010, 59 s.
213. Qarabağlı Ə. Məktəbdə şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1961, 363 s.
214. Qaraçuğlu M. Dədəm Qorqud ocağında (şeir) / Qaraçuğlu M. Xan Arazla üz-üzə. Bakı: Yazıçı, 1999, s. 5-6
215. Qarayev Y. Üfüqlər vüsətlənir / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s. 298-312
216. Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: Səda, 2001, s. 4-10
217. Qasimov C. «Dədə Qorqud kitabı» və milli-etnik yaddaşın repressiya tarixi // «Dədə Qorqud» jur., 2009, № 4, s. 11-33
218. Qasimov Q. «Dədə Qorqud (Ə.Dəmirçizadənin «Dədə Qorqud» adlı librettosu əsasında Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında verilən tamaşa haqqında) // «Kommunist» qəz., 1943, 6 mart
219. Qədimov M. Gözün aydın olsun Dədə Qorqudun (şeir) / Qədimov M. Mən dünyanın dərd daşıyam. Bakı: Gənclik, 1997, s. 46
220. Qənbərçizadə R. Ön söz / Səhənd. Sazımın sözü. Bakı: Yazıçı, 1984, 5-14
221. Qiyaslı Ə. Bizim Oğuz elləri («Kitabi-Dədə Qorqud»un 1300 illik yubileyinə ithaf edirəm) (şeir) // «Respublika» qəzeti, 1999, 28 may
222. Qoca F. Dədə Qorqud (şeir) / Qoca F. Ömürdən bir damla (şeyrlər və poemalar). Bakı: Yazıçı, 1991, s. 123
223. Qoca Y. Aman, Dədə Qorqud (şeir) / Yaşıl budaqlar (gənc yazarların əsərləri). Bakı: Gənclik, 1990, s. 45



224. Quliyev T. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı və qədim türk şeirində vəzn və qafiyə / Dədə Qorqud - 1300. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1999, s. 198-208
225. Quluzadə Ə. Dədəm Qorqud söyləsin (şeir) / Quluzadə Ə. İsti ocaq. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 89-90
226. Qurbanov (Muğanlı) Ə. Məclisə Dədə Qorqud gəldi (əfsanə) // «Azərbaycan» jur., 1968, № 6, s. 171-176
227. Quşqari Ş.T. Dədəm Qorqud (şeir) / Ay işığı (şeyrlər toplusu). Bakı: Qartal, 1998, s. 184-185
228. Mahmudlu Y. «Kitabi-Dədə Qorqud» yurdun tarixi salnaməsidir / Azərbaycan tarixi. İntibah dövrü. Bakı: 1996, s. 57-64
229. Mahmudlu Y. Azərbaycanın çağlayan tarix bulağı. «Kitabi-Dədə Qorqud» - 1300. // «Azərbaycan» qəz., 1997, 4, 7, 9 dekabr
230. Mahmudlu Y. «Kitabi-Dədə Qorqud» tarixi mənbədir / Dədə Qorqud - 1300. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1999, s. 11-27
231. Mahmudlu Y. «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan tarixi məsələləri / «Kitabi-Dədə Qorqud - 1300» respublika elmi konfransının tezisləri (25-26 may 1999). Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1999, s. 6-7
232. Mehdi C. Bölünməz (şeir) // «Azərbaycan» jur., 1998, № 6, s. 28
233. Məhərrəmov S. «Kitabi-Dədə Qorqud»da oğuz-yunan əlaqələri // ADPU-nun «Xəbərləri». Humanitar elmlər seriyası. 1999, № 1, s. 126-130
234. Məmmədli İ. Səməd Vurğun və Kəlbəcər ədəbi mühiti / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri (məqalələr toplusu). II kitab. Bakı: Elm, 2008, s. 229-237
235. Məmmədli Q. «Kitabi-Dədə Qorqud»da Bamsı Beyrək obrazı // «Səs» qəzeti, 1999, 28 aprel
236. Məmmədli (Məmmədov) H. Tarixi və ədəbi qaynaqlarda «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri / Azərbaycan

şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: Səda, 2001, s. 182-197

237. Məmmədov (Məmmədli) H. İlk araşdırıcı // «Oğuz eli» qəzeti, 1994, 13 yanvar

238. Məmmədov A. Dəli Domrul (iki hissəli kome-diya) / Məmmədov A. Dəli Domrul (pyeslər, povest və hekayələr). Bakı: Gənclik, 1981, s. 216-267

239. Məmmədov M. «Kitabi-Dədə Qorqud» dasta-nında adqoyma mərasimi // «Elm» qəzeti, 2000, 7 aprel

240. Məmmədov M. Türk etnik-poetik ənənəsində qadın obrazı («Dədə Qorqud kitabı» və Nizami «Xəmsə»si üzrə) // «Dədə Qorqud» jur., 2004, № 2, s. 26-34

241. Məmmədov Ş. Müasir yazılı ədəbiyyatımızda «Dədə Qorqud» motivləri // «Azərbaycan dili və ədəbiy-yatı tədrisi» jur., 1989, № 2, s. 50-55

242. Məmmədov Ş. «Dədə Qorqud» və çağdaş Azər-baycan ədəbiyyatı // «Azərbaycan müəllimi» qəz., 1992, 17 iyun

243. Məmmədova N. Bamsı Beyrəyin «Aşıq Qərib»də yaşayan izləri // ADPU-nun «Xəbərləri». Humanitar elm-lər seriyası, 1999, № 1, s. 98-101

244. Məmmədova R. Qubada toy adətləri. Bakı: Azərnəşr, 1946, 123 s.

245. Məmmədzadə H. «Kitabi-Dədə Qorqud» və soykökümüzün qaynaqları. Bakı: 2000, 121 s.

246. Milli Təhlükəsizlik Nazirliyinin arxivi. PR-25082

247. Muğanlı Ə. Qorqud Dədənin öyüdü (hekayə) // «Ulduz» jur., 1973, № 8, s. 24-29

248. Muğanlı Ə. Şikəstə. Bakı: Gənclik, 1979, 171 s.

249. Muğanlı Ə. Ömürdən yeddi yarpaq. Bakı: Yazıçı, 1984, 283 s.

250. Müslüm F. Ozan Dədə (şeir) / Yeni səslər: Poeziya - 2 (şeyrlər toplusu). Bakı: Yazıçı, 1985, s. 182-183

251. Naxçıvan Dövlət Universiteti: tələbə teatr studiyası (K.Abdullanın «Bamsı Beyrəyin andı» əsərinin NDU-da tamaşaya qoyulması haqqında) // «Azərbaycan müəllimi» qəz., 1999, 6-12 may

252. Namazov Q. Aşığın sazı və sözü. Bakı: Yazıçı, 1980, 155 s.

253. Namazov Q. Azərbaycan aşıq sənəti. Bakı: Yazıçı, 1984, 192 s.

254. Namazov Q. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1984, 276 s.

255. Namazov Q. «Kitabi-Dədə Qorqud»un sələfləri / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. IX kitab. Bakı: Səda, 2000, s. 41-52

256. Namazova N. Səməd Vurğunun «Ayın əfsanəsi» poeması və xalq əfsanələri / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. IX kitab. Bakı: Səda, 2000, s. 197-206

257. Nəbiyev A. «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan dastançılığı / «Kitabi-Dədə Qorqud - 1300» respublika elmi konfransının tezisləri (25-26 may 1999). Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1999, s. 11-12

258. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə / Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Turan, 2002, 680 s.

259. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə / Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Elm, 2006, 648 s.

260. Nəbiyev B. Əxlaqi və estetik məziyyətlər xəzinəsi / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s. 5-15

261. Nəbiyev B., Qarayev Y. Xalq mənəviyyatının güzgüsü («Kitabi-Dədə Qorqud»). Bakı: Elm, 1999, 32 s.

262. Nəbiyeva Ü. «Kitabi-Dədə Qorqud»da adqoyma mərasimi // «Dil və ədəbiyyat» jur., 1996, № 4, s. 104

263. Nəbiyeva Ü. «Kitabi-Dədə Qorqud»un folklor qaynaqları / Orta əsr əlyazmaları və Azərbaycan

mədəniyyəti tarixi problemləri. VI elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı: Örnək, 1999, s. 79-80

264. Nərimanoğlu K.V. «Kitabi-Dədə Qorqud» dünya epos mədəniyyətinin nadir örnəyidir / Dədə Qorqud - 1300. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1999, s. 108-118

265. Nərimanoğlu K.V. Dastan, «Kitabi-Dədə Qorqud» / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 77-81

266. Nərimanoğlu K.V. Şeir və nəsr / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 310-315

267. Nərimanoğlu K.V. «Dədə Qorqud kitabı» dünya epos mədəniyyətinin nadir kitabıdır / Dədə Qorqud dünyası (məqalələr). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 139-145

268. Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 495 s.

269. Nisəbəyim. Sonda Dədə Qorqudla xəbərleşəlim (şeir) // «Azərbaycan» jur., 1998, № 8, s. 101

270. Novruz C. Əgər məndən soruşsaydılar (ön söz) / N.Xəzri. Nəsillər - əsrlər. Bakı: Gənclik, 1985, s. 3-6

271. Orsər R. Dədə Qorquddan qor alıb qutlanan şair / Aslan V. Oğuz elinə salam. Bakı: Mütərcim, 1999, s. 3-8

272. Orucoğlu R. Bamsı Beyrəyin ölümünün səbəbi // «Ərən» qəzeti, 1995, 25-31 iyul, 7 avqust

273. Öməröğlu (Vəliyev) İ. Mənəvi qaynağın poetik biçimi / Təhməzoğlu R. Dədə Qorqud. Bakı: Ağrıdağ, 1999, s. 3-5

274. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1983, 128 s.

275. Paşayev S. Azərbaycan əfsanələrinin öyrənilməsi. Bakı: Bilik, 1985

276. Paşayeva N. İnsan bədii tədqiqat obyektı kimi. Bakı: «XXI» - Yeni Nəşrlər Evi, 2003, 256 s.

277. Paşayeva N. Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı. Bakı: «XXI» - Yeni Nəşrlər Evi, 2004, 223 s.
278. Pərviz. Dünən axşam bir «Xatun»a vurulduq... // «Azadlıq» qəz., 3 oktyabr, 1992
279. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları. Bakı: Azər nəşr, 2002, 163 s.
280. Pirsultanlı S.P. Nizami «Xəmsə»sinin təsiri ilə / Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Gəncə: Pirsultan, 2006, s.24-28
281. Pirsultanlı S.P. Əfsanələrimiz haqqında bir neçə söz / Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Gəncə: Pirsultan, 2006, s. 64-69
282. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi. Bakı: Nurlan, 2007, 308 s.
283. Rəhimli İ. Səhnə dastanı (Gənc rejissor V.Həsənovun «Mən Dədə Qorqud...» tamaşası haqqında) // «Azərbaycan» jur., 1983, № 5, s. 132-137
284. Rəhimli İ. Qutlu olsun dövlətiniz! Yuğ teatrının «Oğul» tamaşa-yuğlaması haqqında düşüncələr // «Kommunist» qəz., 1991, yanvar
285. Rəhimova E. Ölməz sənət incisi. Bakı: Təbib, 2000, 238 s.
286. Rövşən R. Göy üzü daş saxlamaz. Bakı: Yazıçı, 1987, 158 s.
287. Rüstəmov Ə. Dədə Qorqud (şeir) // «Mədəniyyət» qəz., 1999, iyul
288. Rüstəmov İ. «Dədə Qorqud»da insan gözəlliyi. Bakı: «Bilik» Cəmiyyəti, 1978, 48 s.
289. Rüstəмова A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979
290. Rza X. Ömürdən uzun gecələr. Bakı: Gənclik, 1982, 152 s.

291. Rza X. Məndən başlanır vətən. Bakı: Yazıçı, 1988, 400 s.

292. Rzaquluzadə M. Dəli Ozan; Ceyran ovu; Qoca canavar; Qoşa çadır; Gəmidə; Can səsləri; Dənizdə toy («Dədə Qorqud» dastanları əsasında yazılmış hekayələr) // «İnqilab və mədəniyyət» jur.. 1947, № 4, s. 53-76

293. Rzaquluzadə M. El gücü («Dədə Qorqud» boyları üzrə hekayələr). Orta məktəbin yuxarı sinif şagirdləri üçün). Bakı: Uşaqgənclənəşr, 1948, 103 s.

294. Rzaquluzadə M. El gücü («Dədə Qorqud» boyları üzrə hekayələr) / Qorqud ədəbiyyatı (Bədii əsərlər). Bakı Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 15-32

295. Rzaquluzadə M. Ana ürəyi, dağ çiçəyi / M.Rzaquluzadə, Ş.Mikayılov. Ədəbiyyat (oxu kitabı). IV siniflər üçün dərslik. Bakı: Maarif,1971, s. 38-48

296. Rzaquluzadə M. Ana ürəyi, dağ çiçəyi / B.Abdulla, S.Rüstəmbəyli. Ədəbiyyat. VI siniflər üçün dərslik. Bakı: Maarif,1997, s. 28-37

297. Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı: Nurlan, 2008, 188 s.

298. Sadiqov Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan nəsr dili / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s. 208-221

299. Sadiq A. Dədə Qorqud (şeir) / Sadiq A. Mənə ümid Verin. Bakı: Yazıçı, 1982, s. 26-27

300. Salamoğlu T. Müasir roman strukturunda folklor süjetlərinin yeri / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XIX kitab. Bakı: Səda, 2006, s. 98-115

301. Salamoğlu T. Postmodernist roman konsepsiyası və «Kitabi-Dədə Qorqud» / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XX kitab. Bakı: Səda, 2006, s. 88-102

302. Salmanov R. Keçmiş bu günə gətirən əsər (Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində

N.Xəzrinin «Burla Xatun» əsərinin tamaşası haqqında) // «Azadlıq» qəz., 1999, 15-17 may

303. Seyidov M. M. Bəzi abidələrdə və xalq yaradıcılığı nümunələrində adqoyma adətinin qalıqları haqqında mülahizələr / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, V kitab. Bakı, Elm, 1977, s. 47.

304. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.

305. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s.

306. Seyidov M. Qam-Şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. Bakı: Gənclik, 1994, 232 s.

307. Səda O. Ulu Qorqud, diril gəl (şeir) / Ərgünəş (ədəbi almanax). Bakı: Gənclik, 1994, s. 18-19

308. Səfiyeva F. Qılıncımız nə vaxtacan özümüzü kəsəcək? (B.Vahabzadənin Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuş «Özümüzü kəsən qılınc» əsəri haqqında) // «Xalq qəzeti», 1998, 13 iyun

309. Səhənd. Sazımın sözü. Bakı: Yazıçı, 1984, 254 s.

310. Səhənd. Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul (poema) / Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. 4 cildə, I c. Bakı: Elm, 1994, s. 190-210

311. Səhənd. Sazımın sözü / Qorqud ədəbiyyatı (Bədii əsərlər). Bakı Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 33-108

312. Səhənd. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 280 s.

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

314. Sultanlı V. «Kitabi-Dədə Qorqud» mühacirət ədəbiyyatşünaslığında / «Kitabi-Dədə Qorqud» - 1300. Filoloji araşdırmalar. IX kitab. Bakı: AAMM, 1999, 30-36

315. Sümər F. Oğuzlar. Bakı: Yazıçı, 1992, 429 s.

316. Şamil Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud»un ilk azərbaycanlı tədqiqatçısı // «Azərbaycan» jur., 1987, № 4, s. 179-181

317. Şamil Ə. Qorqudşünaslığımızın əsasını qoyanlardan biri / «Kitabi-Dədə Qorqud» - 1300. Filoloji araşdırmalar. IX kitab. Bakı: AAMM, 1999, s. 159-174

318. Şərif Ə. Qaraca Çoban (Ə.Dəmirçizadənin «Qaraca Çoban» pyesi haqqında) // «Kommunist» qəz., 1946, 30 aprel

319. Şıxıyeva S. Dəli Dömrül boyundakı bir motivin analoqları / «Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə» III uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2005, s. 335-343.

320. Şirin xanım. Oğuz babam - Dədəm Qorqud (şeir) / Şirin xanım. Ürək, niyə ağlayırsan? Bakı: Azərənşr, 1991, s. 5-8

321. Şükür M. Dədə Qorqud (şeir) / Şükür M. Kişilərə arxalanın. Bakı: yazıçı, 1980, s. 8

322. Şükürov A. Mifologiya. VI kitab, Bakı: Elm, 1997, 232 s.

323. Tağızadə A. Dədəm Qorqud diyarında (şeir) / Tağızadə A. O tayda bir çinar var. Bakı: Yazıçı, 1990, s. 11-12

324. Tanrıverdi Ə. Türk mənşəli Azərbaycan antroponimləri. Bakı: ADPU nəşr., 1996, 160.

325. Tanrıverdi Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud»da şəxs adları. Bakı: Elm, 1999, 157 s.

326. Tanrıverdi Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud»un söz dünyası. Bakı: Nurlan, 2007, 456 s.

327. Tehmərlı İ. Bu qan yerdə silinməsə (şeir) / Ay işığı (şeirlər toplusu). Bakı: Qartal, 1998, s. 56

328. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatının inkişafı / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı: 1943, s. 231-262

329. Təhmasib M.H. «Dədə Qorqud» boyları haqqında / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. I kitab. Bakı: Az SSR EA Nəşriyyatı, 1961, s. 4-51



330. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 399 s.
331. Təhməzoğlu R. Dədəm Qorqut (epos-poema). Bakı: Ağıdağ, 1999, 111 s.
332. Təhməzoğlu R. Dədəm Qorqut (epos-poema) / Qorqud ədəbiyyatı (bədi əsərlər). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 323-364
333. Turabov H. Yaratdıqca yaşayırıq / K.Abdulla. Unutmağa kimsə yox. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1995, s. 3
334. Turabov H. Rənglərin sirri / K.Abdulla. Ruh. Bakı: Azərənəşr, 1998, s. 3-4
335. Vahabzadə B. Qorqud obrazı və tarixi-ictimai hadisələr // «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1979, 29 iyun
336. Vahabzadə B. Açılan səhərlərə salam. Bakı: Yazıçı, 1979, 230 s.
337. Vahabzadə B. Əsərləri (1960-1969). 12 cildə, II c. Bakı: Elm, 2008, 616 s.
338. Vahabzadə B. Əsərləri (1970-1979). 12 cildə, IV c. Bakı: Elm, 2008, 662 s.
339. Vahabzadə B. Əsərləri (1980-1989). 12 cildə, V c. Bakı: Elm, 2008, 584 s.
340. Vahabzadə B. Əsərləri (Mərsiyə-rekviyem, hekayələr, pyeslər, tele-radio pyeslər). 12 cildə, IX c. Bakı: Elm, 2009, 828 s.
341. Vahabzadə B. Folklor və S.Vurğun poeziyası / Vahabzadə B. Əsərləri. 12 cildə, X c. Bakı: Elm, 2009, s. 172-185
342. Vəfalı A. Nəfəsim gəldikcə (şeir) / Vəfalı A. Bəlkə, onda öyrənmişik (şeyrlər və poemalar). Bakı: Yazıçı, 1979, s. 31-32
343. Vəli Ə. Dədə Qorqud və teatr (Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqında «Kitabi-Dədə Qorqud» və

- Azərbaycan teatrı» mövzusunda keçirilmiş elmi-praktiki konfrans haqqında) // «Yeni Müsavat» qəz., 1999, 22 may
344. Vəliyev İ. Dastan Bilqamısdan başlanır / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s.30-37
345. Vəliyev K.N. «Dədə Qorqud» nəfəsli poeziya // «Lenin tərbiyəsi uğrunda» qəz., 1973, 6 okyabr
346. Vəliyev K.N. Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi. Bakı: ADU nəşri, 1981
347. Vəliyev K.N. Bir daha «Dədə Qorqud» şeirləri haqqında / «Azərbaycan» jur., 1986, № 11, s. 172-176
348. Vəliyev K.N. Elimizin, dilimizin gür çeşməsi... «Dədə Qorqud» boylarının yeni şeirimizdə təcəssümü // «Azərbaycan gəncləri» qəz., 1990, 17 may
349. Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və «Kitabi-Dədə Qorqud» motivləri / Nizami və müasirlik (məqalələr toplusu). Bakı: ADU nəşri, 1982, 70-82
350. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 351 s.
351. Vurğun S. Əsərləri. II c. Bakı: 1960, 341 s.
352. Yaqub Z. Saz (dastan) / Yaqub Z. Bir əli torpaqda, bir əli haqda (şeirlər və poemalar). Bakı: Azərbaycan Nəşriyyatı, 1997, s. 287-331
353. Zakirə. Dədə Qorqud - 1300 (N.Xəzrinin «Burla Xatun» əsəri Azərbaycan Milli Akademik Dram Teatrında) // «Ulus», 1999, 13 mart
354. Zeynalov F, Əlizadə S. Tükənməz xəzinə / Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: Yazıçı, 1988, s. 5-27

## **Türk dilində**

355. Anar. Dede Korkut / Türk Diline Aktaran Ehed Eşqriz. Sunuş Osman Fikri Sertkaya. İstanbul: 1999.

356. Bayat F. Mitolojiye giriş. Çorum: Kara M, 2005, 150 s.

357. Bekbeyrek / Metini Hazırlayan Emir Sabahat. Cenupta Türkmen Oymakları (toplu). İstanbul: 1993, s. 94-111.

358. Boğaç Han / Metini Hazırlayan Ruhi Şirin. İstanbul: 1993, 134 s.

359. Boğaç Han / Metini Hazırlayan Özen Rehmi. İstanbul: 1997, 91 s.

360. İnan A. Eski türk dini tarihi. İstanbul: MEB, 1976, 256 s.

361. İnan A. Epope ve Hurafe Motiflerinin Tarix Bakımından Önemi / Abdulkadir İnan. Makaleler ve İncelemeler. 3. Baskı, I cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s. 191-194.

362. Kitabı-Dede Korkud ala lisani-tayfa-i Oğuzan / Neşre hazırlayanı: Rifet Muallim Kılıslı (Bilge). İstanbul: Asari-İslamiye ve Milliye tedqiq encemini, hicri 1332, miladi 1916, 172 s.

363. Ocak A.Y. İslam-Türk İnançlarında Hızır Yanut Hızır-İlyas Kültü. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1985, 229 s.

364. Uraz M. Türk mitolojisi. İstanbul: Hüsnuabat, 1967, 244 s.

## **Rus dilində**

365. Абдуллазаде А. Вещий Коркут (поэма). Пер. С.Мамед-заде // Жур. «Литературный Азербайджан», 1991, № 1, с. 29-33.

366. Алиева Г.А. Эстетика героического в эпосе (на материале азербайджанских дастанов): Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Баку: 1991, 27 с.

367. Анар. Деде Коркуд (киноэпос). Перевод Э.Везировой и В.Портнова // Жур. «Литературный Азербайджан», 1974, № 10, с. 74-106; № 11, с. 71-96.

368. Анар. Деде Коргут: повесть по мотивам азербайджанского эпоса. Москва: Десткая литература, 1980, 126 с.

369. Анар. Деде Коргут: повесть по мотивам азербайджанского эпоса. Баку: Гянджлик, 1988, 124 с.

370. Анар. Деде Коркут / Перевод Э.Везировой и В.Портнова. Баку: Юрд, 1999, 84 с.

371. Араслы Г. Мотивы азербайджанского народного эпоса «Деде Коркуд» в творчестве Низами. Москва: 1960.

372. Бадалов Р. Правда и вымысел героического эпоса. Баку: Элм, 1983, 154 с.

373. Бадалов Р. Я – Деде Коркут» // Газ. «Молодежи Азербайджана», 12 январь, 1983.

374. Бартольд В.В. Турецкий эпос и Кавказ / Книга моего Деда Горкуда. Огузский героический эпос. Превод В.В.Бартольда. Москва-Ленинград, 1962, с. 109-120.

375. Басилов В.Н. Культ святых в исламе. Москва: Мысль, 1970, 144 с.

376. Басилов В.Н. Коркут / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 5.

377. Гаджиев А. Поэтика современной прозы. Баку: Мутарджим, 1997, 204 с.
378. Деде Коркуд. Азербайджанский эпос. Перевод В.В.Бартольда. Подготовили к печати: Г.Араслы и М.Г.Тахмасиб. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1950, 204 с.
379. Диев В. Очерк «Драма» / Словарь литературоведческих терминов. Москва: Происвещение, 1974, с. 70-80.
380. Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления. Москва: Наука, 1990.
381. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, 1974, 727 с.
382. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. Москва: Художественная литература, 1973, 535 с.
383. Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: Наука, 1991, 315 с.
384. Книга моего Деда Горкуда. Огузский героический эпос. Превод В.В.Бартольда. Москва-Ленинград, 1962, с. 11-105.
385. Книга моего Деда Горкуда. Огузский героический эпос. Превод В.В.Бартольда. Баку: ЙНЕ «XXI», 1999, с. 11-117.
386. Кожинов В.В. Происхождение романа. Москва: Советский писатель, 1963.
387. Кожинов В.В. Очерк «Роман» / Словарь литературоведческих терминов. Москва: Происвещение, 1974, с. 328-331.
388. Лейтес Н.С. Роман как художественная система. Перм: Пермский Государственный Университет, 1985, 79 с.
389. Мамедов А. Мост Дели Домрула (комедия в 2-х частях) // Жур. «Литературный Азербайджан», 1994, № 9-10, с. 5-40.

390. Пашаев С.Х. Азербайджанские народные легенды и проблемы их исследования: Автореф. дисс. ...докт. филол. наук. Баку: 1989, 53 с.

391. Путилов Б.Н. Очерк «Эпос» / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1988, с. 162-166.

392. Рустамзаде Р.Б. Азербайджанские историко-героические дастаны: Автореф. дисс. ...докт. филол. наук. Баку: 1965, 51 с.

393. Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. Москва: Происвещение, 1974, 509 с.

394. Тимофеев Л. Очерк «Поэма» / Словарь литературоведческих терминов. Москва: Происвещение, 1974, с. 286-287.

395. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество. Новосибирск: Наука, Сиб. отд., 1989, 244 с.

396. Хазри Н. Меч, вонзенный в землю (драматическая поэма). Пер. А.Лаврина // Жур. «Литературный Азербайджан», 1986, № 9, с. 100-111.

397. Целкова Л.Н. Современный роман (размышления о жанровой своеобразии). Москва: Знание, 1987, 64с.

398. Якубовский А.Ю. «Китаб-и Коркут» и его значение для изучения туркменского общества в эпоху раннего средневековья / Книга моего Деда Коркуда. Огузский героический эпос. Превод В.В.Бартольда. Баку: ЙНЕ «XXI», 1999, с. 127-135.

## M Ü N D Ə R İ C A T

<b>G İ R İ Ş</b> .....	3
<b>BİRİNCİ FƏSİL</b> «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan ədəbi düşüncəsi tarixindəki yeri və rolu .....	12
<b>İKİNCİ FƏSİL</b> Müasir Azərbaycan nəsrində «Dədə Qorqud» ideya və motivlərinin inkişaf istiqamətləri .....	50
<b>ÜÇÜNCÜ FƏSİL</b> «Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan poeziyasının inkişaf xüsusiyyətləri .....	145
<b>DÖRDÜNCÜ FƏSİL</b> Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında «Dədə Qorqud» ideya və motivləri .....	224
<b>N Ə T İ C Ə</b> .....	318
<b>Ə D Ə B İ Y Y A T</b> .....	335

Direktor: *Ş. Alışanlı*  
Mətbəənin müdiri: *Ə. Məmmədov*  
Texniki redaktor: *T. Ağayev*  
Kompyuter tərtibatı: *A. Qabilqızı,*  
*R. İlmanqızı*

Yığılmağa verilmişdir: 02.02.2011  
Çapa imzalanmışdır: 18.02.2011  
Formatı: 84x108 1/32. Həcmi: 23 ç.v.  
Tirajı: 300. Sifariş №101  
Qiyməti müqavilə əsasında

“Elm” RNPM-nin mətbəəsində çap olunmuşdur  
(İstiqlaliyyət, 8)