

Kəmalə İslamzadə



**DASTAN YARADICILIĞINDA
CƏNGAVƏR QADINLAR**

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

KƏMALƏ İSLAMZADƏ

DASTAN YARADICILIĞINDA
CƏNGAVƏR QADINLAR

(Dərs vəsaiti)

*Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirinin
08.12.2015-ci il tarixli 1108 nömrəli əmri və Bakı
Dövlət Universiteti TMŞ-nin yanında Tədris
vəsaitlərinə nəşr hüququnun (qrif) verilməsi üzrə
daimi fəaliyyət göstərən Komissiyanın 03.04.2019-cu
il tarixli 05 nömrəli iclasının qərarına əsasən çapına
icazə verilmişdir (əmr R-56 10.05.2019-cu il).*

"Elm və təhsil"

Bakı - 2019

Redaktor:

Səhər Hidayət qızı Orucova

*BDU-nun filologiya fakültəsi Azərbaycan
şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının müdiri,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor*

Rəyçilər:

Muxtar Kazım oğlu İmanov

*AMEA Folklor İnstitutunun direktoru,
akademik*

Nizami Qasım oğlu Xəlilov

*BDU-nun filologiya fakültəsi Azərbaycan
şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının professoru,
filologiya üzrə elmlər doktoru*

Kəmalə Faiq qızı İslamzadə. Dastan yaradıcılığında cəngavər qadınlar.

Bakı, "Elm və təhsil" 2019, 208 səh.

Oxuculara təqdim olunan «Dastan yaradıcılığında cəngavər qadınlar» adlı dərs vəsaitində qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarımızın maraqlı obrazlarından biri haqqında bəhs olunur. Kitabda qəhrəman qadın tipinin tarixi mənşəyi, genezisi, inkişaf dinamikası izlənilmiş, türk və qeyri-türk xalqlarının folklorunda onun yeri müəyyənləşdirilmişdir. Bu personajın xarakteri, milli özünəməxsusluğu, dini görüşləri, döyüş atributları və s. araşdırılmış, onun bitkin, və dolğun modeli qurulmuşdur. Dərs vəsaitində «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi», «Şah İsmayıl-Gülzar», «Məhəmməd və Güləndam», «Nəcəf və Pərzad», «Heydər bəy» və b. dastanlardakı cəngavər qadın surətləri tədqiqata cəlb edilmişdir. Bu obrazın gənc nəslin vətənpərvər ruhda tərbiyə olunmasındakı rolu vurğulanmışdır.

Dərs vəsaiti Bakı Dövlət Universiteti filologiya fakültəsinin bakalavr pilləsində təhsil alan tələbələr üçün nəzərdə tutulmuşdur.

ISBN 978-9952-8305-2-1

© «Elm və təhsil», 2019

Ön söz



Folklorşünaslıq elmimiz öz mövcudluğunun çox da uzun olmayan tarixində böyük nailiyyətlər əldə etmişdir. İstər folklor materiallarının toplanması, istərsə də tədqiqi sahəsində uğurlarımız var. Fundamental problemlər – Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının növlər üzrə təsnifi, janrlar və onların xarakteristikası, aşiq şeirinin şəkilləri, ayrı-ayrı dastanların ideya-məzmun, struktur, poetika və surətlərin təhlili cəhətindən əsaslı şəkildə tədqiqi, mifik obrazlar, mifologiyanın müxtəlif məsələləri və s. barədə sanballı əsərlər yazılmışdır. Lakin bəzi mövzular müəyyən dərəcədə diqqətdən kənar qalmış, arxa plana keçmişdir. Ayrı-ayrı folklor obrazlarının kökünü, mənşəyini, tarixi inkişaf yolunu işıqlandıran tədqiqatlara ehtiyac vardır.

Müasir dövr başqa elmlər kimi folklorşünaslığın da qarşısında yeni tələblər qoyur. İndi hər hansı bir problemi tədqiq edərkən yalnız öz ədəbiyyatımızın çərçivəsində qapanıb qalmaq olmaz. Həmin problemə dünya ədəbiyyatı prizmasından baxmaq, onun əsl qiymətini vermək üçün müxtəlif xalqların şifahi ədəbiyyatındakı mövqeyini müəyyənləşdirmək, mövcud nəzəriyyələrin ona münasibətini diqqətə almaq lazımdır. Eyni kökə malik olduğumuz türk xalqlarının ədəbiyyatı ilə də paralellər apardıqda qarşımızda problemin bütöv panoraması canlanır və obyektiv mülahizələr irəli sürməyə imkan yaranır.

Müxtəlif elmlərin inteqrasiya etdiyi, bir-biri ilə əlaqəsinin daha da sıxlaşdığı bu dövrdə bəzən eyni problemə baxışda onların maraqları kəsişir, qovuşur. Odur ki, bu və ya digər məsələnin həllində başqa elmlərin də nailiyyətlərindən istifadə edilməli, onların topladığı materiallar tədqiqata cəlb olunmalıdır.

Biz də bu kitab üzərində işləyərkən məhz yuxarıda göstərilən tələblərdən çıxış etmiş, cəngavər qadın obrazının tarixi inkişafını izləmiş, bir sıra xalqların ədəbiyyatındakı yerini müəyyən-ləşdirmişik. Bundan başqa, mövzumuzla bağlı digər elmlərin verdiyi məlumatlarla tanış olmuş, tarix, etnoqrafiya, toponimiya, antropologiya və s. elm sahələrinin materiallarından istifadə etmişik.

Oxuculara təqdim olunun bu kitab filologiya fakültəsinin bakalavr təhsil pilləsində tədris edilən «Azərbaycan dastanları» fənnindən dərs vəsaiti kimi nəzərdə tutulmuşdur. Dərs vəsaitində dastanlarımızın bir qisminə yer alan cəngavər qadın obrazları hərtərəfli təhlilini tapmış, başqa xalqların folklorundakı analoqları ilə müqayisəli şəkildə tədqiq olunmuşdur.

Əlimizdə olan folklor nümunələrində xalq təxəyyülünün yaratdığı onlarla bir-birinə bənzəməyən qadın tipi vardır. Nağil və dastanlarımızda qadın - ana, sevgili, cəngavər, alim, sehrkar və s. aspektlərdə işlənmişdir. Əlbəttə ki, bu bölgü şərtidir və tam deyil. Çünki el ədəbiyyatında bu tiplər bəzən ayrı-ayrılıqda təzahür edir, bəzən isə bir surətdə qovuşur.

Bu tədqiqata qədər Azərbaycan folklorşünaslığında müxtəlif araşdırıcılar bu və ya digər cəngavər qadın obrazına öz yazılarında yalnız öləri şəkildə toxunmuş, onları digər surətlərlə yanaşı təhlil edərək haqqında bir neçə söz deməklə kifayətlənmişlər. Lakin sözü gedən yazılarda bir sıra dəyərli fikirlər, maraqlı mülahizələr ifadə olunmuşdur. Biz yeri gəldikcə həmin fikirlərə istinad etmiş, onlara öz münasibətimizi bildirmişik.

Vaqif Vəliyev «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» dərsliyində «Şah İsmayıl» dastanından danışarkən Ərəb Zəngi surəti üzərində xüsusi dayanmış, dastanın müxtəlif variantlarında bu obrazın bir-birindən fərqlənən tərcümeyi-hallarını təqdim etmiş, onu yüksək qiymətləndirmişdir (101, 376-377).

Məmməd Hüseyn Təhmasib «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» adlı dəyərli əsərində «Kitabi - Dədə Qorqud», «Şah

İsmayıl», «Məhəmməd və Güləndam» və s., dastanlardakı cəngavər qadın obrazları barədə maraqlı fikirlər söyləmişdir (94).

Paşa Əfəndiyevin «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» dərslində dastanlarımızda təsadüf edilən qəhrəman qadın obrazlarının xarakteristikasına ayrıca yer verilmiş, onlar haqqında diqqətəlayiq mülahizələr irəli sürülmüşdür (32).

Azad Nəbiyev «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərslində dastanlardan danışarkən bu nümunələrin obrazlar sistemində cəngavər qadınların xüsusi yer tutduğunu qeyd etmiş, Selcan xatun, Ərəb Zəngi, Həcər surətlərinin təhlilini vermişdir. Folklorşünasın «Selcan xatun obrazı və Selcan boyat» toponimi haqqında» adlı məqaləsi də çap edilmişdir (65,496-502; 66, 390-394, 609-616; 68, 9-22).

Bundan başqa, öz tədqiqatlarında «Kitabi - Dədə Qorqud» və «Koroğlu» dastanlarına müraciət etmiş müəlliflər – Pənah Xəlilov («Kitabi - Dədə Qorqud»- intibah abidəsi»), Kamil Vəliyev («Dastan poetikası»), Şamil Cəmşidov («Kitabi - Dədə Qorqudu vərəqləyərkən»), «Kitabi - Dədə Qorqud»), Kamal Abdullayev («Gizli Dədə Qorqud»), Nizami Cəfərov («Eposdan kitab»), Elmira Rəhimova («Dədəm Qorqud»), Muxtar Kazım-oğlu («Epos. Nəsr. Problemlər»), Kamran Əliyev («Açıq kitab – «Dədə Qorqud»), Füzuli Bayat, Xatirə Bəşirli («Koroğlu» dastanının mənşəyi») və başqaları yeri gəldikcə bu mövzuya da diqqət yetirmişlər (42; 99; 26; 27; 1; 24; 78; 48; 34; 22).

Lakin folklorumuzdakı cəngavər qadınlar barədə sistemli, geniş tədqiqat yoxdur. Mövcud olan pərakəndə fikirlər bu obraz haqqında tam təsəvvür yaratmır, onun mənşəyini, tarixi inkişaf yolunu izləməyə imkan vermir. Bu kitab həmin sahədə ilk təşəbbüsdür, el ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan qəhrəman qadın tipinin hərtərəfli tədqiqi üçün edilən bir cəhdidir.

Bu gün gənclərdə vətənpərvərlik hissini gücləndirmək, onlara mərdlik, cəsarət, qəhrəmanlıq, qorxmazlıq kimi xüsusiyyətləri aşılamaq çox vacib məsələlərdəndir. Gənclərin tərbiyəsi

sahəsində şifahi xalq ədəbiyyatının rolu böyükdür. Folklorun müxtəlif janrlarında, xüsusilə də dastanlarımızda məskəni Vətənin dağları, düzləri olan, həyatı döyüş meydanlarında, düşmənlərlə cəngdə keçən, torpaqlarının toxunulmazlığı, yaxud eşqi, məhəbbəti, sevgilisi yolunda mübarizə aparan qəhrəmanların rəngarəng obrazları yaradılmışdır. Bunların içərisində qılınc oynatmaqda, ox atmaqda, at çapmaqda, güləşməkdə, kəmənddən, əmuddan, topquzdan, tufəngdən istifadə etməkdə kişilərdən geri qalmayan qadın cəngavərlərimiz də var. Gənc nəsil üçün nümunə, ideal ola biləcək səviyyədə təsirli təsvir olunmuş bu obrazların tədqiqinə ehtiyac duyulur.

Ədəbiyyat gerçəkliyin inikasıdır. Folklor həyatdan qidalanır və burada hər bir surət real zəminə malikdir. Cəngavər qadınlar da istisna deyil. Tarixdə belə qadınların olduğu haqqında kifayət qədər faktlar və sənədlər var. Amazonkalar da bu qəbildəndir. Amazonka fenomeninin ictimai-sosial səbəblərini cəmiyyətin və ailənin inkişaf tarixi nöqtəyi-nəzərindən araşdıraraq folklorumuzda tərənnüm olunan cəngavər qadın obrazları ilə əlaqələndirməklə onların boş yerdə yaranmadığını sübut etməyə lüzum vardır.

Ümumtürk mifologiyasında qadın məfhumunun hansı çəkiyə malik olması, türk panteonunda qadın tanrılar, ilahələr, mifik qadın obrazları, o cümlədən döyüşkən qadınlar və s. məsələlər də çoxdan öz tədqiqini gözləyir. Belə bir araşdırma dastanlarımızdakı cəngavər qadın surətlərinin hansı kökə bağlı olduğunu müəyyənləşdirmək üçün əhəmiyyətlidir.

Qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarındakı cəngavər qadın obrazlarını bir küll halında, əlaqəli və müqayisəli şəkildə tədqiq etmək, onların oxşar və fərqli cəhətlərini, hamısı üçün ümumi olan xüsusiyyətlərini, dini görüşlərini, döyüş atributlarını nəzərə çatdırmaq aralarındakı qohumluğun, genetik bağlılığın meydana çıxması üçündür.

Təqdim olunan kitabda analitik və tarixi-müqayisəli metodlardan istifadə etməklə folklorumuzda cəngavər qadın obrazının tarixi əsası, onun keçdiyi təkamül prosesi, xarakterinin ictimai-siyasi, milli amillərin təsiri ilə formalaşması, yaxın və uzaq xalqların şifahi ədəbiyyatında mövqeyi və s. məsələlər işıqlandırılmışdır. Məqsəd bu qadın tipinin şifahi ədəbiyyatımızda yaranması səbəblərini izah etmək, xronologiya üzrə cəmiyyətin inkişafının hər bir mərhələsinin izlərini daşdığını göstərmək, onun qəhrəmanlığını, fədakarlığını, saf məhəbbətini, sədaqətini, dini görüşlərini, döyüş atributlarını araşdırmaqla bu obrazın bitkin və dolğun modelini qurmaqdır. Tədqiqat zamanı qarşıya çıxan problemlərə tarixi obyektivlik baxımından qiymət verilməsi prinsipi rəhbər tutulmuşdur.



I HİSSƏ



CƏNGAVƏR QADINLAR – TARİXİN ŞAHİDLİYİ



Folklorumuzun maraqlı surətlərindən olan cəngavər qadın obrazı öz mənşəyi ilə həyata, gerçəkliyə bağlıdır. Başqa sözlə desək, bu obraz reallıqda mövcud olmuş döyüşkən, qəhrəman qadınların şifahi ədəbiyyatda inikasıdır. Tarixi əsərlərdə, salnamələrdə, ayrı-ayrı səyahətçilərin yol qeydlərində Azərbaycan qanlı və amansız vuruşların, müharibələrin baş verdiyi bir meydan, öz basılmaz cəngavərləri, arxası yerə vurulmayan pəhləvanları, yenilməz qəhrəmanları ilə şöhrətlənən bir ərazi kimi anılır (125; 76; 80; 37). Bu şöhrətin bir hissəsi qadınların payına düşür. Tarixdən Tomris, Mehrican xanım, Taclı xanım, Bəhrüzə xatun, Tuti Bikə, Qəbulə xanım, Rüstəmə və digər igid nənələrimizin adları bu günümüzdə gəlib çatmışdır (14; 15; 82).

Cəmiyyətin inkişaf tarixi nöqtəyi-nəzərindən yanaşdıqda «cəngavər qadın» obrazının ictimai və sosial köklərinin qədim matriarxat ilə bağlılığı aydın olur. Cəmiyyətin inkişaf tarixini tədqiq edən alimlər belə nəticəyə gəlmişlər ki, bütün millətlər vəhşilikdən sivilizasiyaya qədər olan tərəqqi yolunda eyni mərhələlərdən keçmişlər. Fərq yalnız hər bir millətin bu və ya digər mərhələdən tez, yaxud gec keçməsidir (161). İndinin özündə də planetimizin bəzi guşələrində cəmiyyət inkişafının aşağı pillələrində olan tayfalar yaşamaqdadır. Lyuis Henri Morqan «Qədim cəmiyyət» əsərində yazır: «Biz inandırıcı dəlillərə əsaslanaraq təsdiq edə bilərik ki, bütün insan tayfalarında barbarlıq sivilizasiyadan, vəhşilik isə barbarlıqdan əvvəl olmuşdur. İnsan irqinin tarixi ümumi başlanğıca, vahid təcrübə və tərəqqiyə malikdir» (151, 3).

1.1. Amazonka fenomeni – tarixdə və folklorda



*Johann Jakob Baxofen
(1815-1887)*

Elmi ədəbiyyatda «matriarxat», dilimizdə «anaxanlıq» (madrəşahi) adlanan dövr də bütün tayfalar üçün labüd olmuşdur. Matriarxat ilk dəfə İsveçrənin Bazel Universitetinin Roma hüququ kafedrasının professoru İ. Baxofen (1815-1887) tərəfindən elmi şəkildə öyrənilmişdir. İohann Yakob Baxofen «Ana hüququ» (1861) əsərində likiyalılarda, kirlərdə, afinalılarda, lemlərdə, misirlilərdə, orxomenlərdə, lokrlarda, lesbiyalılarda, mantineylərdə, həmçinin Şərqi Asiya millətlərində qadınların siyasi hökmran-

lığına dair sübutları toplamış və tədqiq etmişdir (152, 223-224).

Matriarxat termini iki hissədən ibarətdir. Latınca mater, matris – ana, yunanca arche – başlanğıc, hakimiyyət deməkdir. Beləliklə, matriarxat hərfən qadın hakimiyyəti mənasına uyğun gəlir. Qəbilə quruluşunun dağılması və sinfli cəmiyyətə keçid dövrünə təsadüf edən bu mərhələnin əsas xüsusiyyətləri aşağıdakılardır:

- 1) Qadının ictimai istehsalda birinci dərəcəli rol oynaması;
- 2) Əmlak və vəzifə vərəsəliyinin ana xətti ilə müəyyənləşdirilməsi;

3) Nikahın matrilokal və ya dislokal xarakter daşması.

Bu xüsusiyyətlər bir-biri ilə sıx əlaqədardır, biri digərini müəyyən edir, şərtləndirir.

Matriarxatda qadının birinci dərəcəli mövqeyinin səbəbini aydınlaşdırmaqdan ötrü ailənin inkişaf tarixi üzərində dayan-

malıyq.

Əsərində ailənin təkamülü tarixinə geniş yer ayırmış Amerika alimi, etnoqrafi, sosioloqu və tarixçisi Lyuis Morqan (1818-1881) yazırdı: «Öz ardıcıl formalarından keçmiş ailə, böyük qohumluq sistemlərini və bizim günlərə qədər qorunub saxlanmış xüsusiyyətləri yaratmışdır. Bu sistemlər onların hər birinin meydana çıxdığı dövrdə ailədə mövcud olmuş qohumluq əlaqələrini əks etdirir və qan qohumluğundan ara formalar vasitəsilə monoqam ailəyə qədərki inkişafı müşayiət edən insan təcrübəsinin ibrətamiz salnaməsini daşıyır» (151, 4).



*Lyuis Morqan
(1818-1881)*

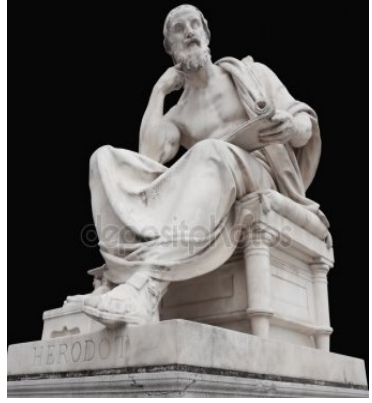
Matriarxat dövründə nikah sabit xarakterli deyildi.

O cəmiyyətdə qadının imtiyazlı mövqeyinin səbəbini də məhz bunda axtarmaq lazımdır. Məsələ burasındadır ki, nizam-sız əlaqələrin hökm sürdüyü cəmiyyətdə doğulan uşaqların atasının kim olduğunu dəqiq müəyyənləşdirmək qeyri-mümkün idi. Lakin hər bir halda ana bəlli olduğundan uşaqlar anasının adını daşıyır, əmlak və vəzifə vərəsəliyi də ana xətti ilə həyata keçirilirdi.

Matriarxat üçün xarakterik olan matrilokal nikah (lat. Mater, matris – ana + locus – yer) kişinin yaşamaq üçün qadının icmasına keçməsinə nəzərdə tuturdu. Bu isə qəbilə icmasının ana xətti ilə ailə icmasına çevrilməsinə və kişinin qəbilədən kənar, ayrıca mülkiyyətinin yaranmasına gətirib çıxarırdı.

Matriarxat dövrünün izləri həm tarixi - elmi əsərlərdə, həm də müxtəlif xalqların şifahi ədəbiyyatında qalmışdır (127).

Herodot (e.ə.484 - e.ə.425) «Tarix» əsərində likiyalılar barədə aşağıdakı məlumatı vermişdir: «Onların adətləri qismən kriteyin, qismən də karilərin adətlərinə bənzəyir. Lakin onlar bir qəribə adətləri ilə dünyanın bütün başqa millətlərindən fərqlənirlər. Əgər likiyalıdan kim olduğunu soruşsan, cavabında öz adını, anasının adını və ana xətti ilə digər qohumlarının adını çəkəcək. Bundan başqa əgər azad qadın qula ərə gedərsə, onun uşaqları azad vətəndaş hesab olunacaqlar, amma əgər azad kişi yadelli qadınla, yaxud əsirlə evlənərsə, hətta bu kəs dövlətdə birinci şəxs olsa belə onun uşaqları bütün vətəndaşlıq hüquqlarını itirəcəklər» (151, 198).



Herodot
(e.ə. 484-e.ə. 425)

Morqan Kramerin məlumatına istinad edərək göstərir ki, etrusklarda da belə adət olmuşdur. Bu fikri söyləyərkən Kramer etruskların ədəbi abidələrinə əsaslanır. Kramer həm də etrusk qadınlarının kişilərlə birgə qonaqlıq və bayramlarda iştirak etdiklərini vurğulayır (151,198).

Yunan mifologiyasında bəzən tanrıların anasının adını daşması öz ifadəsini tapmışdır. Böyük Zevsin Letodan olan oğlu Apollon anasının şərəfinə Letoid adlandırılır. Kronosun pəri Filiradan olan oğlu Kentavr Xiron da anasının adı ilə – Filirid deyə çağırılır.

Elmi ədəbiyyatda çox vaxt matriarxatla əlaqələndirilən hadisələrdən biri də amazonka fenomenidir. Yunan mifologiyasında, müxtəlif xalqların folklorunda, tarixçi, səyyah və alimlərin əsərlərində adları hallanan amazonkalar qəribə xislətli, əcaib adətləri olan döyüşkən qadın tayfasıdır. Herodot əsərində

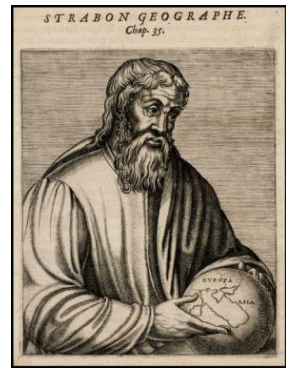
amazonkalarla skiflərin ittifaqından savromat tayfasının yaran-
dığını göstərir. Burada bir məqamı qeyd etməliyik. Uzun zaman
skiflər irandilli tayfa hesab edilsə də, son tədqiqatlar bunun belə
olmadığını sübut edir. Antik mənbələrdə skif (iskid), Assuriya,
yəhudi mənbələrində «işquza» kimi qeyd olunmuş etnosun
adının «iç oğuz» kimi izah edilməsi meylə müasir tarix elmində
güclənməkdədir. Məşhur qazax şairi, alimi və ictimai xadimi
Oljas Süleymanov «Az-Ya» əsərində bu məsələ ilə bağlı fikirlər-
rini belə izah edir:

«Assuriya salnaməçiləri igid yadelli İspakanın yürüşə
apardığı köçəri tayfanın adını dəqiq verə bilməmişlər. Assuriya
xronikalarının bu cəhəti diqqətəlayiqdir. Nə yunanlar, nə
romalılar yad dilin terminlərini bu cür dəqiqliklə ifadə etmək
qabiliyyəti ilə öyünə bilməzlər. Dahiyənə iş = oğuz (iç oğuz)
etnonimi oğuz eposu «Dədə Qorqud» dastanı sayəsində bizim
günlərə gəlib çatmışdır...Çox güman, türk dilindəki iş – oğuz
Assuriya mətnlərində «işquz» şəklində yazılmışdır. Semit
dillərində «o» saiti düşür. Məsələn, ərəblər «oğuz»u «quz» kimi
yazır və tələffüz edirlər» (92, 224).

Herodot savromat qadınlarının
adətləri barədə aşağıdakı məlumatı verir:
«Onlar ərələri ilə, ya da ərəsiz at üstündə
ova, yürüşə çıxır, kişi paltarını geyinirlər...
Sovromatlar skifcə, amma qeyri-düzgün
danışır. Çünki amazonkalar bu dili pis
mənimsəmişdilər.

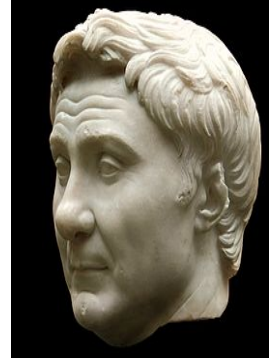
Nikah adətləri isə belədir: qız öz
düşməninə öldürməmiş ərə getmir. Adəti
yerinə yetirə bilməyənlər qız qarayıb,
ölənədək ərə getmirlər» (123, 216).

Amazonkalar haqqında digər yunan



Strabon
(e.ə.64 - b.e.24)

tarixçisi və coğrafiyaçı Strabonun (e.ə.64 - b.e.24) verdiyi məlumat bilavasitə ərazimizə aid olduğu üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Strabonun yazdıqları: «Deyilənlərə görə, Albaniyadan yuxarıdakı dağlarda amazonkalar yaşayır, Pompeyi yürüşdə müşayiət edən və albanların ölkəsinə gələn Feofan söyləyir ki, skif tayfaları olan hel və lehlər amazonkalar və albanlar arasında yaşayırlar; bu ölkədə həmin tayfalarla amazonkaların arasından Mermodalida çayı axır. Bu yerlərlə yaxşı tanış olan başqa yazıçılar, onların içərisində Skepsiyalı Metrodor və Qipsikrat isə iddia edirlər ki, amazonkalar Qafqaz dağlarının Keravn adlanan şimal ətəklərində qarqarlarla qonşuluqda yaşayırlar.



Qney Pompey

Bütün qalan vaxtlarını amazonkalar yalnız özləri üçün istifadə edir, yer şumlamaq, bağçılıq, mal-qara və xüsusilə atlara qulluq etmək kimi müxtəlif işlər görürlər; amazonkaların daha güclüləri başlıca olaraq at belində ovla və hərbi təlimlə məşğul olurlar. Onların sağ döşünü uşaq vaxtında yandırırırlar ki, hər cür iş görəndə, xüsusilə nizə atanda sağ əldən sərbəst istifadə etsinlər. Onlar həmçinin ox-yay, döyüş baltası və yüngül qalxan da çox işlədirlər; onlar vəhşi heyvan dərisindən dəbilqə, bürüncək və kəməz hazırlayırlar. Yazdakı iki xüsusi ayda onları qarqarlardan ayıran qonşu dağa qalxırlar. Çox qədim bir mərasimə görə isə, qarqarlar da həmçinin bu dağa qalxırlar ki, qadınlarla birlikdə qurban verib uşaq doğmaları üçün onlarla yaşasınlar; kim kimlə düşdü, onlar xəlvət, qaranlıqda görüşürlər; qadınları hamilə edərək, qarqarlar onları evlərinə buraxırlar.



*Mark Osipoviç Kosven
(1885-1967)*

Qadın cinsindən olan bütün körpələri amazonkalar özlərində saxlayır, kişi cinsindən olanları isə tərbiyə olunmaq üçün qarqarlara verirlər» (21, 18-19).

Görkəmli etnoqraf Mark Osipoviç Kosven (1885-1967) Amazonkalar haqqında ta qədimdən dövrümüzədək müxtəlif mənbələrdə qorunub saxlanmış materialları toplayaraq öz geniş məqaləsində onlar barədə məlumat vermiş, özündən sonra gələn tədqiqatçıların işini asanlaşdırmışdır.

Kosven məqaləsində göstərir ki, alman arxeoloqu Bayern Qafqazda qazıntılar apardığı yerin yaxınlığında Qerqetı aulunun olduğunu yazmışdır. Bu aulun yuxarısında dağın zirvəsində isə müqəddəs Qarqar məbədi yerləşir. Bayern belə hesab edir ki, Qerqetı aulu öz adını elə bu müqəddəsin adından götürmüş və zaman keçdikcə fonetik dəyişikliyə uğramışdır. Bayernə görə, Strabonun təsvir etdikləri də bu yerlə bağlıdır (141,24).

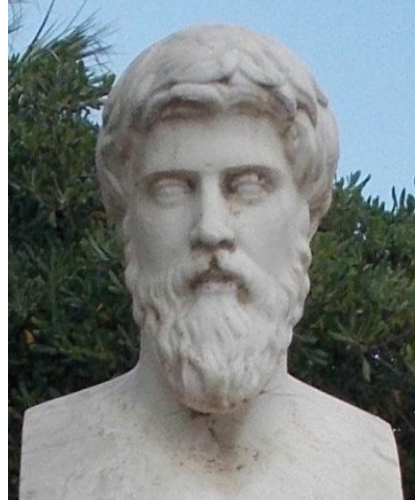
Onu da qeyd etməliyik ki, Azərbaycan ərazisində başlanğıcını Qarabağ silsiləsindən götürən, Kür hövzəsinə aid olan Qarqar adlı çay var. Bundan başqa, Movses Xorenlinin (V-VI əsrlər) əsərində adı çəkilən Qarqar düzünün də Milin bir hissəsi olması ehtimal edilir.



Qafqaz amazonkası

Strabondan sonra digər yunan tarixçisi Plutarx da (eramızın təq. 46-cı –127-ci illəri) vaxtilə ərazimizdə amazonkaların varlığından xəbər verir.

O yazır ki, Pompeylə albanların vuruşunda amazonkalar albanların tərəfində Roma sərkərdəsinə qarşı döyüşmüşlər. Onlar Termodont çayının sahilindəki dağlardan enmişdilər. Döyüşdən sonra romalılar meyitlər arasında amazonkaların cəsədlərinə rast gəlməsələr də, onların qalxan və koturnlarını (altı qalın başmaq) ələ keçirmişdilər. Amazonkalar Qafqazın Girkan (Xəzər) dənizinə qədər uzanan hissəsində yaşayırlar, lakin albanlarla bilavasitə həmsərhəd deyillər. Onların arasında hellər və lehlər yaşayırlar. Amazonkalar hər il Termodont çayının sahilində bu tayfalarla görüşür, iki ayı birgə keçirdikdən sonra öz ölkələrinə qayıdaraq kişilərsiz yaşayırlar (154, 359).



Plutarx

Amazonkalar barədə bir-birindən az fərqlənən məlumatları Hippokratda (b.e.ə. 470-356), Lisiyin (təq. b.e.ə. 459-380) nitqlərindən birində, Eforda (təq. b.e.ə. 405-330), Siciliyalı Diodorda (b.e.ə. I əsr), Pompey Troqda (b.e.ə. I əsr- eramızın I əsri), Pomponiy Melada (I əsr) və başqalarının əsərlərində izləyirik. Bu məlumatları ümumiləşdirərək aşağıdakıları deyə bilərik: Amazonkalar bəzi mənbələrə görə ayrıca bir adada kişilər olmadan yaşayan, digər mənbələrə görə isə kişilərlə yanaşı yaşayan, lakin onlara nisbətən yüksək, hakim mövqe tutan cəngavər qadın tayfasıdır. Onlar qılınc, qalxan, nizə, ox-yay və s. silahlardan məharətlə istifadə edir, gözəl at çapır, hərbi işlə məşğul olmağı

şərəf bilirlər. Amazonkalar kişilərə alçaq məxluqlar kimi baxır, onlara qarşı xüsusi qəddarlıqları ilə seçilirlər. Nəsillərini artırmaq üçün qonşu tayfalardakı kişilərlə ilin müəyyən aylarında əlaqəyə girir, doğulan qız uşaqlarını cəngavər kimi tərbiyə edir, oğlan uşaqlarını isə ya dərhal öldürür, ya atalarına verir, ya da şikəst edərək özlərində saxlayırlar ki, gələcəkdə kişilər qadınlara qarşı üsyan qaldırıb hakimiyyəti ələ almaq iqtidarında olmasınlar. Kişilər burada sənətkarlıqla, əkinçiliklə məşğul olur, qadınlar isə ova çıxırdılar. Qızların uşaq ikən sağ döşü (bəzi mənbələrdə sol döşü) yandırılır (bəzi mənbələrə görə qurudulur, yaxud kəsilir) ki, silahlardan sərbəst istifadə etmələrinə mane olmasın, Hippokrat hətta bunun üçün xüsusi mis alətin olduğunu göstərir və onun odda qızdırılmış halda qızların döşünə basıldığını, beləliklə, də döşün böyüməsinin qarşısı alındığını qeyd edir.

Antik mənbələrdən sonra amazonkalar haqqında məlumatlar qədim Çin mənbələrində görünməyə başlayır. Bu məlumatlar müxtəlif Çin səyyahlarının şəxsi müşahidələrinə və gəzdikləri ölkələrin yerli sakinlərinin söhbətlərinə əsaslanır. Həmin mənbələrdə amazonkalar məskəni «qadınların çarlığı», «qadın hökmdarlığı», «qadınların Şərq çarlığı», «qadınların ölkəsi» və digər adlar altında təqdim olunur. Amazonkaların xarakteri barədə yuxarıda dediklərimiz Çin mənbələrində də təkrar edilir. Antik müəlliflərin əsərlərində rast gəlmədiyimiz fərq və əlavələr isə bunlardır: Amazonkaların tək, yəni kişilərsiz yaşaması onların nəsillərinin necə artırılması ilə bağlı suallar doğurur və bu da həmin məsələnin əfsanəvi səbəblərlə izahına gətirib çıxarırdı. Belə ki, Çin mənbələrinin bəzilərində amazonkaların cənub küləyindən, digərlərində sudan hamilə qaldıqları qeyd olunur. Bundan başqa amazonkalar təsadüfən onların sahilinə yan alan gəmilərdəki tacir və dənizçilərlə də əlaqəyə girir, öz ehtirasları ilə onları üzüb öldürürlər.

Çin mənbələri kişilərin də yaşadığı amazonka cəmiyyəti-

lərindən xəbər verir. Burada qadınlar kişilərə nisbətən yüksək mövqe tuturlar. Hökmdar taxtında qadın oturur və ona kiçik şahzadə xanım kömək edir. Hər 3 qadına 5 kişi düşür. Hökmdarın qayğısına qalan, onun saçlarını darayıb üzünü xüsusi alabəzək rənglərlə bəzəyən bir neçə əri və yüzlərlə nökəri var.

Bu ölkədə qadınların kişi nökərləri olduğu halda, kişilərin qadın qulluqçusu ola bilməz (140, 51).

Maraqlıdır ki, müasir Çinin Yunyan əyalətində, Himalay dağının ətəklərində matriarxal həyat tərzini keçirən Moso tayfası yaşayır. Onlar özlərini «qızlar ölkəsi» adlandırırlar, çünki yaşından asılı olmayaraq hər biri kiminsə qızıdır. Bu tayfanın dilində «ər», «arvad», «qısqanclıq», «müharibə», «xəyanət» anlayışlarını ifadə edən sözlər yoxdur.



Moso tayfasının amazonkalari

Bu tayfanın kişiləri nəslin artırılmasında iştirak etsələr də, evlənmə adəti olmadığından ailə qurmaq barədə düşüncülər (168).

Amazonka əfsanəsi Çinin qonşuluğunda yaşayan xalqların folklorunda da yayılmışdır. Yaponiyada, aylarda, çukçalarda

bunun izləri qorunub saxlanmaqdadır.

Şimal buryatlarının folklorundakı Çin versiyası ilə əlaqələndirilən bir əfsanədə amazonkaların sürülərindəki heyvanların da yalnız inəklərdən, dişi at, qoyun və keçilərdən ibarət olduğu göstərilir. Burada kişilər olmadığı kimi erkək heyvanlar da yoxdur (140, 52).

Sonrakı əsrlərdə Çin versiyasının ərəb ədəbiyyatında da əks olunduğunu görürük. İbrahim ibn-Vaşif şaha məxsus olduğu güman edilən «Möcüzələr oçerki» əsərində bizə məlum olan əhvalat təkrarlanır. Bu əhvalatda yeni olan yalnız amazonkaların bir ağacın meyvəsindən uşağa qaldıqları və həmin yerlərdə qızılın bambuk kimi bitməsi, qida məhsulu kimi istifadə edilməsidir. Əl -Qəzvininin (XIII əsr), İbn-əl-Vardinin (XIV əsr), Bakuvinin (XV əsr) əsərlərində bu əhvalat eynilə təkrar olunur.

Az sonra Çin versiyası avropalıların əsərlərinə də yol tapdı. XVI əsrin II yarısında Çində olmuş ispan monax-missioneri Xuan Qonsales de Mendoza öz yazılarında bu əfsanəni qeyd etmişdir (140, 53).

Kilsə yazıçısı, Elenopomis və Vifiniya yepiskopu Palladiy (367-430) Brəhmənlərin həyat və məişətini təsvir edərək kişi və qadınların Qanq çayının müxtəlif sahillərində yaşadıklarını, yalnız iyul-avqust aylarında nəsillərini artırmaq məqsədi ilə görüşdüklerini göstərmişdir (140, 54).

Bizi maraqlandıran əfsanənin, yanaşı yerləşən kişi və qadın adaları motivi venesiyalı Marko Polonun (1254-1323), İezuit ordeninin rəsmi tarixçisi Daniello Bartolinin (1608-1685) yazılarında öz əksini tapmışdır. Orta əsrlər Avropa coğrafi xəritələrində bu adalar Yer kürəsinin müxtəlif nöqtələrində göstərilir. Astronom və kosmoqraf Peter Appiananın (1501-1552) 1520-ci il məşhur «dünya xəritəsi»ndə həmin adalar Hind okeanı rayonunda qeyd olunmuşdur (140, 55-56).

Avropalı müəlliflərin əsərlərində Çin mənbələrində olduğu kimi cənub küləyindən hamilə qalan amazonkalar barədə məlu-

matla rastlaşırıq. Magellanın dünya səyahətinin iştirakçısı Antonio Françesko Piqafetta (1491-1534), ingilis kolonial xadimi şərqsünas Uilyam Marsden (1754-1836), Hollandiya səyahətçi-etnoqrafı A.Maass bu qəbildəndir.

Orta əsr Qərbi Avropa müəlliflərindən Foma Akvinat (1227-1274) «İdarəetmənin mənşəyi haqqında» traktatında, florensiyalı Brunetto Latino (1230-1294) «Dəfinələr kitabı» ensiklopediyasında, Eney Silviy Pikkolomini (1405-1464) «Kosmoqrafiya» əsərində amazonkalarla bağlı əhvalatları oxucuların nəzərinə çatdırırlar.

Müxtəlif mənbələrdə Avropa ərazisində yaşamış amazonkalar barədə məlumatlar saxlanmaqdadır. Pavel Dyakon (728-800) «Lanqobardlar tarixi» əsərində Avropa amazonkalarından bəhs edir. Praqalı Kozma (1046-1125) çex amazonkalarından, memuarı ərəb alimi Əbu-Übeyd əl-Bəkrinin (1040-1094) vəsi-təsilə bizə çatmış yəhudi müəllifi İbrahim ibn Yaqub və «Hamburq arxiyepiskoplarının əməlləri» əsərində Adam Bremenski (1045-1076) baltik amazonkalarından xəbər verirlər.

Yeni dünyanın – Amerikanın kəşfi amazonka əfsanəsinin tarixində xüsusi bir mərhələni təşkil edir. Amerika qitəsi avropalılar tərəfindən fəth olunarkən Amazonka çayının sahilində yaşayan hinduların «konyapuro» adlandırdıqları 12 qadın onların tərəfində ispanlara qarşı vuruşmuşdur. Bu barədə konkistador Pisarronun yol yoldaşlarından biri, Orelyanın dəstəsində olmuş rahib Qaspadre Karvaxelin yazılarından öyrənirik. O qeyd edir ki, yay və oxlarla silahlanmış bu qadınların hər biri onlarca hinduya dəyərdi (3).

Yeri gəlmişkən, amazonkalarla eyni adlı çayın əlaqəsi barədə: bu döyüşkən qadın tayfası amazonka adı altında hələ antik mənbələrdə, yəni Amerikanın kəşfindən çox-çox qabaq təqdim olunur. Deməli, Amazonka çayı ilə bizim əfsanənin qəhrəmanlarının adı arasında heç bir əlaqə yoxdur. «Amazonka» sözünün etimologiyasına gəldikdə isə, burada bir neçə fikir

mövcuddür. Adi tərcüməsi «kişilərə nifrət edən» olan bu sözü «kişilərə bərabər» mənasında şərh edənlər də var. Digər fikrə görə bu, silahdan rahat istifadə etmək üçün qızların bir döşünü yandırmaq adətinin adından götürülmüşdür. Herodot qeyd edir ki, «skiflər amazonkaları «eorpata» adlandırırlar, bu isə ellincə kişi öldürənlər mənasını verir; çünki «eor» – kişi, «pata» – öldürmək deməkdir» (123, 214).

Bütün yuxarıda yazılanları ümumiləşdirərək amazonka əfsanəsinin dünyanın demək olar ki, bütün guşələrində yayıldığına söyləyə bilərik. Qafqaz, Kiçik Asiya, Meotida dağları (Azov dənizi), Hindistan, Uzaq Şərq, İndoneziya, Yeni Qvineya ilə birlikdə Okeaniya-Hind okeanı dairəsi, Amerika və s. torpaqlarda nə vaxtsa amazonkaların yaşadığı güman edilir. Lakin məlumatların əksəriyyətinin ünvanı Qafqaz olaraq qalır. Amazonkalar barədə «əfsanə» sözünün işlədilməsi şərti xarakter daşıyır. Çünki bu cəngavər qadınlar haqqındakı rəvayətlərin bəziləri əfsanəvi, mifik elementlər daşsa da, onların varlığını kökündən inkar etməyə əsas vermir. Amazonkaların uydurma, yaxud reallıq olması məsələsinə münasibətdə alim, tarixçi və səyahətçiləri iki qrupa ayırmaq olar: amazonkaların nə vaxtsa mövcudluğuna şübhə ilə yanaşanlar – skeptiklər; bu əhvalatların gerçəkliyini müdafiə edənlər (3).

Qafqazda iki dəfə olmuş Adam Oleariy (1603-1671) bu əfsanənin əsasında müəyyən həqiqətin durduğu qənaətində idi (141, 20).

1630-1650-ci illərdə Gürcüstanda olmuş italyalı monax, missioner Arxangel Lamberti «Kolxida və ya Minqreliyanın təsviri» əsərində göstərir ki, svan və çərkəzlər onlara hücum etmiş düşmənlə döyüşdən sonra ölənlər arasından qadın meyitləri tapmışdılar. Bu qadınların nəfis şəkildə düzəldilmiş silahları knyaz Dardiana təqdim olunmuşdu.

Fransız taciri Jan Şarden (1643-1713) Gürcüstanda döyüşdə öldürülmüş amazonkanın libasını öz gözləri ilə gör-

düyünü və yerli ruhanilərin amazonkaların yanına missionerlər göndərmək fikrində olduqlarını nəql edir (141, 21).

Çərkəzlərin həyat və məişətini müşahidə etmiş fransız Obri de la Mottre (1674-1743) danışır ki, çərkəz qadınları kişilər kimi at minir, ov edir və ox atırlar. Mottre hesab edir ki, bu çox zaman elə həmin ərazi ilə bağlanan amazonkalar əhvalatını təsdiqləyən fakt kimi qəbul oluna bilər.

I Pyotrun leyb-həkimisi olmuş alman Qotlib Şober amazonka hekayəsinə inamla yanaşmış və Dağıstanda tacirlərin söhbətlərində «Böyük Tataristan» dağlarında belə qadınların olduğunu və «amazon» adlandıqlarını öyrənmişdir. Burada qadınlar hökmranlıq edir, kişilər isə təsərrüfatda çalışmışdır. Kişilərin silaha əl vurmağı qadağan imiş (141, 21).

Qafqaza səyahət etmiş Pyotr Simon Pallas (1741-1811) çərkəzlərin arvadlardan ayrı yaşamalarını, uşaqlarını tərbiyə etmək üçün yadlara verdiklərini amazonkaların analoji adətləri ilə bağlayaraq Strabonun yazdıqlarının elə bu xalqa aid olduğu fikrinə gəlmişdir.

Nəhayət, arxeoloji tapıntılar da amazonkaların əfsanə olmadıqlarını sübut edir. Belə ki, XIX əsrin 70-ci illərində Qafqaz ərazisində qazıntılar aparən alman arxeoloqu Bayern aşkar etdiyi qadın qəbirlərindən qızıl və bürünc bəzək əşyaları ilə yanaşı, ox ucluqları, bıçaqlar, mis zirehli köynək, atlı xalqdan xəbər verən yüyən, çul, qoşqu ləvazimatı, yəhər, qayış, qırmanc, xeyli zıncırov tapmışdır. Bəzək əşyaları bunların qadınlara məxsus olduğunu təsdiq edir. Atların bəzədilməsi üçün nəzərdə tutulmuş zıncırovlar da bunların amazonkalar olduğunu bir daha isbat edir. Çünki kişilər öz atlarını bu cür bəzəməzdilər. Aşkar edilmiş qırmancdan silah kimi istifadə olunmuşdur. Bir düym enində, olduqca qabarıq, qalın bürünc halqalar da silah növlərindən sayılmalıdır.

Rus qafqazşünasları İ.İ.Şopen və V.B.Pfaff qədim dövrlərdən etibarən müxtəlif abidələrdə öz əksini tapmış, nüfuzlu

tarixçilərin şəhadət verdiyi bir məsələni uydurma hesab etməyin düzgün olmadığını yazırdılar (167, 81). Y.Q.Veydenbaum isə öz məqaləsində bunları təkzib edirdi (122, 245-298).

Amazonka fenomenini sosial hadisə kimi cəmiyyətin inkişaf tarixi nöqtəyi -nəzərindən ilk dəfə matriarxat haqqında təlimin banisi İohann Yakob Baxofen izah etmişdir. O, bəşəriyyətin təkamülünü üç dövrə ayırırdı: geterizm, ginekokratiya və patriarxat. Geterizmdən ginekokratiyaya keçid xüsusi mərhələ təşkil edir ki, bunu da Baxofen amazonluq adlandırır.

O yazır: «Amazonluq – tamamilə ümumbəşəri hadisədir. Onun kökləri müəyyən xalqın xüsusi fiziki, yaxud tarixi münasibətlərində deyil, ümumiyyətlə insan mövcudluğunun vəziyyət və təzahüründədir. O, geterizmlə birlikdə universal xarakterə malikdir. Eyni əsaslar hər yerdə eyni fəaliyyəti doğurur. Bütün xalqlarda amazonka hadisəsi olmuşdur (141, 30).



Skif amazonkası

Baxofen amazonluğu qadınlar tərəfindən həyata keçirilən sosial çevriliş kimi qəbul edir. Geterizm labüd surətdə amazonluğa gətirib çıxarmalı idi. Kişilərin alçaldıcı münasibəti qadınlarda sərbəst həyata və sabit mövqeyə meyl yaradırdı. Utanc və ümitsizlik hisləri onları silahlı üsyana qaldırdı. Amazonkaların kişilərə qarşı hədsiz nifrəti, qəddarlığı və sadizmi də, görünür, bununla izah edilməlidir.



(Yunanların amazonkalarla savaşı)

Amazonka hadisəsi müxtəlif xalqların bədii təfəkkür süzgəcindən keçərək onların ədəbiyyatında, mifologiyasında öz təzahürünü tapmışdır. Burada da öncə yunan mifologiyasından danışmalıyıq. Yunan mifologiyasına görə, Amazonkalar Ares və Harmoniyanın nikahından törəmiş döyüşçü qadınlar tayfasıdır. Ares yunan panteonuna daxil olan müqəddəslərdən biridir. Müharibə tanrısıdır. Müharibə və ölüm saçan silahla eyniləşdirilir.

Ziyankar, şəhərləri dağıdan, qanla ləkələnmiş tanrı adlandırılır. Bizcə, amazonkaların atasının məhz Ares hesab edilməsi təsadüfi deyil. Bu, bir növ onların əzazilliyini, zülmkarlığını əsaslandırmaq üçündür. Amazonkalar Artemidaya sitayiş edirlər. Artemida ov tanrısı və bakirəliyi qoruyan ilahədir. Amazonkalar isə, bildiyimiz kimi, vaxtlarının çoxunu ovda keçirirlər. Efes şəhərinin əsasının qoyulmasını və orada Artemidanın şərəfinə tikilmiş məşhur məbədi amazonkaların adı ilə bağlayırlar.

Qədim hind eposu «Mahabharata»da da döyüşkən qadınlar haqqında bir epizod var. Bir gün Qastinapur maharacası Pan-

dunun oğlu şahzadə Ərcuna öz müqəddəs atı ilə birlikdə yalnız qadınların məskun olduğu bir ölkəyə gəlib çıxır. Ölkənin hökmdarı gözəl Paramita idi. Maraq üzündən, yaxud ticarət məqsədi ilə ölkəyə gələn kişilər bu qadınları özlərinə arvad edirmiş. Doğulan qız uşaqlarını saxlayır, oğlan uşaqlarını öldürürlərmiş. Ölkədə bir aydan çox qalan kişini məhv edirlərmiş. Əgər onun arvadının uşağı varsa, qadına toxunmurdular. Uşağı olmayan qadın isə ərinin meyidi ilə birgə özünü yandırmalı idi. Odur ki, imkanı olan kişi 20-25 gün sonra ölkədən qaçırmiş. Ərcuna ölkəyə çatarkən öz döyüşçülərinə deyir: «At bizi gözəl bir ölkəyə gətirdi. Əgər biz bu qadınlara qalib gələsək, şöhrət qazanarıq, əgər məğlub olsaq, bədbəxtliyimizin həddi olmayacaq». Bu zaman qadınlar gəlib çıxırlar. Onlar hamısı 14-16 yaşlarında idilər. Hamısı gözəl idi. Qiymətli daş-qaş və geyimlərlə bəzənmişdilər.

Onlar at minmiş, ox və yayla silahlanmışdılar. Filin üstündə oturmuş Paramita irəli çıxaraq Ərcunaya müraciət etdi: «Ərcuna, sən bir çox məşhur adamlara qalib gəlmişən, mənim qarşımda da davam gətirə bilərsənmi?» Bu sözləri deyərək o, elə çevikliklə bir ox atdı ki, Ərcuna və döyüşçüləri karıxdılar. Sonra Paramita dedi: «Şəxsən mən səni əsir tutub qul edəcəyəm, sən mənimlə şərab içəcək, kef çəkəcəksən». Ərcuna cavab verdi: «Mən eşitmişəm ki, sənin ağışına düşən şəxs hökmən ölür». Paramita dedi: «Sən ölümdən qaça bilməzsən, çünki əgər sən döyüşsən, mənim oxumdan öləcəksən, mənə tabe olsan, gözələrimin işığından məhv olacaqsan. Əgər sən mənim məhəbbətimdən ölmək istəmirsənsə, mən səni dəmir oxumla öldürərəm». Əhvalat onunla bitir ki, heyran olmuş Ərcuna Paramitaya vurulur, ona arvadı olmağı və Qastinapura yola düşməyi təklif edir. Deyir ki, orada Paramitanı müşayiət edən bütün qadınlar üçün ər tapacaq. Paramita sülhə razı olur, qohumlarından birini öz taxtına oturdaraq, var-dövlət yüklənmiş fillər və onu müşayiət edən qadınlarla birgə Qastinapura yola düşür (140, 54-55).



Ərcuna və Paramita

Bütün dünya «Mahabharata»nı hind abidəsi hesab edir. Lakin hind xalqının böyük oğlu Cavahirləl Nehru müəyyən tarixi mənbələrə əsaslanaraq bu eposun vaxtilə Hindistana köç etmiş gəlmə ari (arı) tayfaları tərəfindən yaradıldığını göstərir. O, «Ümumdünya tarixinə nəzər» əsərində həmin münasibətlə yazır: «Hindistanda qədim arilər və ya hind ariləri – onları belə adlandırırlar, - tarixi yazmaq qayğısında olmamışlar... Onların yaratdıqları kitablar – Vedalar, Upanişadalar, «Ramayana», «Mahabharata» və qeyriləri yalnız dahi adamlar tərəfindən yaradıla bilərdi. Bu kitablar, eləcə də digər materiallar ötən tarixi öyrənməkdə bizə kömək edir. Onlar bizə əcdadımızın adət və ənənələrindən, təfəkkür tərzindən və həyatından söhbət açır» (64, 52).

Nehrunun fikirləri professor Pənah Xəlilovun diqqətini

cəlb etmişdir. O, «Mahabharata» mətnləri ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları arasında müqayisələr aparmış, bunların oxşarlığını üzə çıxarmış və həmin faktlara əsaslanaraq belə qənaətə gəlmişdir ki, arilər bizim də əcdadlarımızdır. P.Xəlilov yazır: «Arilərin ancaq farsdilli tayfalardan ibarət olduğunu iddia etmək yanlışdır. Mesopotamiyadan şərqə doğru Altaya qədər, eləcə də Qara dənizin şimal tərəflərində yaşayan iskit, sak tayfalarını yalnız farsdilli saymaq da birtərəfli olardı. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində üzə çıxarılan abidələr, damğalar, yazılar, həmin geniş ərazilərdə toponimlər, etnonimlər türkdilli xalqların orada yeni eradan çox-çox qədimlərdə məskən saldığını sübut edir» (43, 43). Yusif Yusifov «ari» tayfa adının türk dillərindəki ari//arı sözündən törədiyi fikrindədir. Mənası «təmiz, alicənab, müqəddəs, kübar» olan bu söz həm xalq dilində, həm də klassik ədəbiyyatda işlənmişdir.

Y.Yusifovun arilər barədə yazdıqları: «Hesab edirlər ki, «İran» adı qədim dövrdə «Ariana» («ari» ölkəsi) şəklində işlədilmiş, lakin Ariana qədim yunan qaynaqlarında bütün İran yaylasına yox, ancaq onun şərq hissəsinə (indiki Seistan) şamil edilirdi. «Avesta» həmçinin «Arianam veyca» («Ari ölkəsi») adını yad etmişdi. Bu ölkəni Orta Asiyada qədim Xarəzm ərazisində yerləşdirirlər. Mərv və Herat şəhərlərini onun mərkəzi hesab edirlər. Əhəmənilər dövründə Arey («Ariya») Xarəzm və Soqdana ilə bir canişinliyə daxil idi...I Dara özünü ari nəslinə şamil edirdi. Herodotun məlumatına görə isə qədimdə midiyalılar da ari adlanırmış» (102, 306-307).

Nehrunun arilərin bir qolunun Yunanıstana, digər qolunun İtaliyaya axını haqqında dedikləri daha bir məsələnin üzərinə işıq salır. Qədim abidələrimizlə bu xalqların mifologiyasını, folklorunu müqayisə edərkən ortaya çıxan süjet və obraz oxşarlıqları, bəzən isə hətta eyniliyi, qədim Knos (Kipr) mədəniyyətini dağıdıb, üzərində yerlilərin dili, ənənələri ilə qaynayıb-qarışmış yeni mədəniyyət quran arilərlə əlaqədar olmamış deyildir.

XVI-XVII əsrlərdən etibarən amazonkalar haqqında miflər Qərb şair və dramaturqlarını cəlb etməyə başladı. Yazılı ədəbiyyatda bir-birinin ardınca qəhrəmanları cəngavər qadınlar olan əsərlər meydana çıxdı. R.Qarnyenin «İppolita», Lope de Veqanın «Amazonkalar», Tirso de Molinanın «Amazonkalar Hindistanda» əsərləri buna misal ola bilər. XIX əsrdə amazonkalar haqqında süjetlərə romantiklər müraciət etdilər. Q.Kleystin «Panfesilya», F.Qrilpartserin «Amazonkalar» əsərlərini göstərmək olar.

Amazonkalar başqa sənət növlərinin nümayəndələri üçün də əsrlər boyu ilham mənbəyi olmuşlar. B.e.ə. VII əsrdən başlayaraq antik təsviri sənətinin bir çox nümunələri amazonkalar haqqında miflərlə bağlıdır. Amazonomaxiya səhnələrini, başqa sözlə desək, amazonkalarla yunan qəhrəmanları arasındakı döyüşləri əks etdirən əsərlər dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Parfenonun Qərb metopları; Delfada afinalıların dəfinəsinin metopları (e.ə. V əsrin başlanğıcı); Bassada Apollon məbədi frizlərinin relyefləri (e.ə. V əsr); Maqnesiyada Artemisionun frizinin relyefləri (e.ə. V-IV əsrlər); Epidavrda Asklepiy məbədinin Qərb frontonunun relyefləri (e.ə. IV əsr); Qalikarnas mavzoleyinin Qərb frizinin relyefləri (e.ə. IV əsrin ortaları); sakrofaqların relyefləri, vaza üzərində şəkil və s. bu qəbildəndir.

Antik əsərlər içərisində xüsusi yeri amazonka heykəlləri tutur; Böyük Pliniyin rəvayətinə görə, dörd heykəltəraş Efesdə Artemidanın məbədi üçün amazonka heykəli yaratmaqda yarışdı: Poliklet, Fidiy, Kresilay və Fradmon. Başqa mənbələrdə beşinci heykəltəraş Kidon da qeyd olunur. Bu heykəllərdən ilk üçünün təsviri günümüzdə gəlib çatmışdır. Fradmonun yaratdığı yaralı amazonka heykəli, təəssüf ki, itmişdir.

Amazonka heykəlinin bir surəti vaxtilə Fransada Versal sarayının önündəki bağı bəzəyirmiş. Diqqətəlayiq faktdır ki, müxtəlif səbəblərdən ciddi şəkildə zədələnmiş həmin heykəl Azərbaycan Respublikasının vitse –prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə Heydər Əliyev fondu tərəfindən bərpa

edilərək Fransaya hədiyyə olunmuşdur. İndi Amazonka heykəli əvvəlki yerində ucalır.

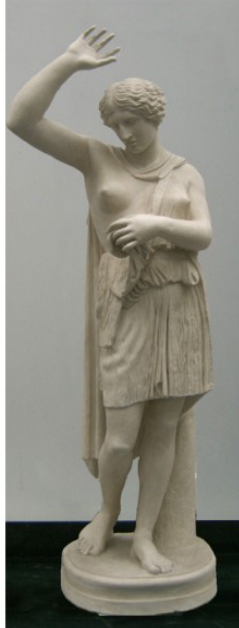
Barokko rəssamlığında amazonomaxiya səhnələri populyarlıq qazanır. Bu, xüsusilə P.P.Rubensin yaradıcılığında öz parlaq təzahürünü tapmışdır (150, 65).

Beləliklə, bütün yuxarıda yazılanlara yekun vuraraq deyə bilərik ki, amazonkalar real həyatda mövcud olmuş döyüşkən qadın tayfasıdır, onların varlığı cəmiyyətin inkişafında xüsusi mərhələni təşkil edir və bütün xalqların tarixində bir səhifədir. Amazonkaların sirlərlə, qəribəliklərlə dolu romantik həyatı həmişə qonşu xalqları maraqlandırmış və onları əsatirlərin, nağılların, sonralar isə yazılı ədəbiyyatın ən sevimli surətlərindən birinə çevirmişdir.

Yaralı amazonka heykəlləri



Heykəltaraşlar: *Kresilay,*



Fidiy,



Poliklet

1.2. Tomiris ana – cəngavər qadınların hökmdar tipi

«Tarixin atası» Herodot öz qiymətli əsərində Azərbaycan xalqının soy kökündə duran tayfalardan biri – sak-massagetlər barədə danışarkən Tomiris adlı hökmdar qadınla bağlı çox maraqlı və ibrətamiz bir əhvalatı oxuculara təqdim etmişdir.

Bir çox müəlliflər Tomirisi amazonkalarla əlaqələndirirlər. Lakin onun həyat tərzini amazonkaların haqqında bildiklərimizə uyğun gəlmir. Tomiris əhvalatı elmi ədəbiyyatda və bəzi ədəbi əsərlərdə təsvir olunduğundan, biz burada onun məzmununu danışmağı lazım bilmirik.

Herodotun nağıl etdiyi

b.e. ə. 530-cu ildə baş vermiş tarixi hadisəni əks etdirən mətn bir çox kitab və dərsliklərdə əfsanə kimi təqdim olunmuşdur. Halbuki, bütün janr əlamətlərinə görə bu, rəvayətdir. Əvvəla, mətndə tarixi hadisələrdən, real şəxsiyyətlərdən bəhs edilir. İkincisi, süjetdə fantastik, qeyri-adi, möcüzəli, sehrlə elementlərə rast gəlmirik. Əlbəttə, ola bilsin ki, gerçəklikdə hadisələr eynilə bu cür baş verməmişdir. Çünki zaman keçdikcə gerçək hadisələr bədii təfəkkür süzgəcindən keçərək müəyyən qədər dəyişikliyə uğraya bilər. Lakin həmin dəyişikliklər də inandırıcı səslənir və reallığın imkanları çərçivəsindədir. Bütün bunlar isə məhz rəvayət janrının xüsusiyyətləridir. Yəni tarixlə bağlılıq, reallığa yaxınlıq, inandırıcılıq, sehrin, fantastikanın olmaması, lakoniklik, spesifik başlanğıc formulları və s. mətnin əfsanə deyil, rəvayət olduğuna dəlalət edir. Elmi ədəbiyyatda əfsanə və rəvayətlərin janr xüsusiyyətləri dəqiq müəyyənləşsə də, konkret nümunələrə münasibətdə dolaşlıq hələ də qalmaqdadır. Bəs sak-massagetlər kimdir, onların dilləri hansı qrupa aid edilir? Bununla əlaqədar müxtəlif fikirləri təhlil etmək lazımdır.

«Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası»nda saklar barədə aşağıdakı məlumat verilir: «Saklar — e.ə. I minillikdə yaşamış

irandilli tayfalar. Müasir elmi ədəbiyyatda Orta Asiyanın şimal və şərqində, Qazaxıstanda və Şərqi Türkünstanda yaşamış tayfaların adı. E.ə. VI əsrin sonu V əsrin əvvəllərində Əhəmənilərə məğlub olmuşlar. E.ə. II əsrin sonu I əsrin birinci yarısında, türk tayfalarının təzyiqi altında sakların bir hissəsi Hindistana köçmüşdür. Saklar Orta Asiya, Əfqanıstan, Şimali Hindistan xalqlarının etnogenezində mühüm rol oynamışlar» (85, 263).

Herodotun «Tarix» kitabının rus dilinə tərcüməsinə yazılmış əlavələrdə «massaget» adı İran dili materialı əsasında izah olunur. «Masya» - balıq deməkdir. «Massaget» isə buna uyğun olaraq «balıq tutan», yaxud «balıq yeyən» kimi anlaşılmalıdır» (123, 590).

V.V.Struve «massaget» adını «böyük saklar», yəni böyük sak ordusu kimi izah edir. O göstərir ki, massagetlərin dili digər sak tayfalarının dilindən fərqlənirdi. Lakin bu həmin tayfaların bir-birlərini başa düşməsinə mane olmurdu. B.e.ə. II əsrə aid Çin salnamələrində xəbər verilir ki, Fərqanə vadisindən Parfiya çarlığına qədər olan ərazidə yaşayan xalqlar müxtəlif dillərdə danışsalar da, bir-birlərini anlayırlar. Bundan iki əsr sonra Strabon da Qərbi İran və Orta Asiya xalqlarının dillərinin ümumi olduğunu qeyd edirdi. O, həmçinin göstərirdi ki, xarəzmlilər sak və massaget xalqlarının tərkibinə daxil idilər (157, 60).

Antik mənbələrdən Şimali Azərbaycan ərazisində Sakasena adlı yerin olduğu məlumdur. İ.M.Dyakonov «sak» tayfa adını və yer bildirən «sena» sözlərini İran dili ilə bağlayır (128, 238). İqrar Əliyev «sak» sözünün mənşəyi barədə bir söz deməyib «sena» sözünü «şenlik» (məskən) bildirən türk sözü ilə izah edir. Misal olaraq Vartaşen, Qutqaşen adlarını nümunə gətirir (118, 230).

İ.V.Kuklina saklar haqqında geniş, hərtərəfli məlumat vermiş, bir çox türk tayfalarını – çar skiflərini, kimmeriyalıları, savromatları, issedonları, massagetləri və başqalarını saklara aid etmiş və yazdıqlarından nəticə çıxararkən onların «irandilli»

olduğunu göstərmişdir (142, 109).

Adilə Ayda «Etrüsklər (Tursakalar) türk idilər» əsərində göstərir ki, Altaylardan Qara dənizə qədər böyük bir areala yayılmış sakalar İtaliya yarımadasına köç etmiş, sonradan buraya gəlmiş turlarla (İran sərhəddində yaşamış əski türklər) birləşərək etrüsکلəri meydana gətirmişlər (104, 6). Fikirilərini təsdiq üçün, yəni etrüsکلərin (tursakaların) türk mənşəli olduqlarını sübut etməkdən ötrü müəllif etrüsکلərlə əski türklərin dili, dini arasında paralellər aparmışdır. Adilə Aydanın gətirdiyi dəlillərdən bir neçəsini qeyd etmək yerinə düşər: 1) Göy üzü etrüsکلərə görə on altı, bugünkü şamanist türklərə görə isə on yeddi qatdan ibarətdir. Fərq cüzidir. Halbuki başqa dinlərdə göyün üç və ya yeddi qatdan ibarət olduğuna inam mövcuddur (104, 26). 2) İstər tursakaların, istərsə də əski türklərin kosmoqonik təsəvvürlərinə görə, Göy dünyası ilə Yeraltı dünyanı bir-birinə bağlayan və təbii ki, Yer üzündən keçən borular vardır. Tanrılar göydən yerə bu yollarla enər, ölümlər yeraltı dünyaya bu yollarla keçər, şamanlar vəcdə gələrkən göy və yer altına həmin borular vasitəsi ilə səfər edərlər (104, 27). 3) Həm tursakalar, həm də əski türklər əvvəllər yalnız dənizin mövcud olduğuna, sonradan dənizlə göyün ayrılmasından dünyanın doğulmasına (dünyanın yaradılmasından deyil, məhz doğulmasından, meydana çıxmasından söhbət gedir) inanmışlar (104, 31). 4) Həm tursakalarda, həm də əski türklərdə baş tanrı dünyanın deyil, torpaqların, Yerin yaratıcısıdır (104, 33). 5) Tursakaların baş tanrısı Tinianın adı ilə müxtəlif türk dillərində fərqli səslənən tanrı (tenqri, tenqere, tinqri, tanqri, tanqara, ture) kəlməsi arasında da bir oxşarlıq, uyğunluq var (104, 45-46).

Müəllifin gətirdiyi onlarca dəlilin hamısını sadalamaq fikrində deyilik. Bizcə, tədqiqatın hansı istiqamətdə aparılması saydığımız bir neçə analogiyadan aydın olur.

Qiyasəddin Qeybullayev «Qarabağ» kitabında sakların

qədim türk tayfaları olduğunu göstərmişdir (55, 45).

Bütün bu deyilənlər sak-massagetlərin ətrafında dumanlı bir mənərəyə yaradır. Bəzi alimlər onları İrandilli, digərləri türkdilli hesab edirlər. «Massaget» sözünün «Balıq yeyənlər», yaxud «Balıq tutanlar» mənası ilə razılaşımaq olar. Çünki bir tərəfdən bu tayfa çayın kənarında yaşadığına görə balıq ovu onun həyat və məişətində mərkəzi yerlərdən birini tutmuş olmalıdır. Digər tərəfdən sözün İran dili materialı əsasında izah edilməsi heç də bu tayfanın İran dilli olması demək deyildir. Tarixdə bir xalqın adının ona qonşu xalqlar tərəfindən verilməsi faktları məlumdur. Bu barədə Oljas Süleymenov «Az-Ya» əsərində yazır: «Qədimlərdə bir çox xalqlar öz əsl adlarını şöhrətləndirə bilməyib, tarix meydanında yadların verdiyi adlar altında tanınmışlar. Elə indi bizim maarif əsrində də bəzi xalqlar bir neçə ad daşıyırlar: doyc xalqı – german, nemes, alman; xan xalqı – Kitay, hin, serı adlanır. Nayriləri – erməni, suomiləri – fin, madyarları – venqr çağırılırlar» (92, 212).

Çin salnamələrinin, Strabonun böyük bir ərazidə yaşayan xalqların müxtəlif dillərdə danışsalar da, bir-birlərini anladıqları barədəki məlumatları onların türk tayfaları olduğunu güman etməyə əsas verir.

Onların geyimləri də bu fikri təsdiq edir. Belə ki, şimal sakları – «böyük saklar» və amirq sakları deyə iki qrupa ayrılan sak-massagetlər başlarına ucu sivri papaq qoyar, əyinlərinə şalvar geyərmişlər. Qədim heykəl, vaza, möhür və s. əşyalar onların təsvirini dövrümüzə gətirib çatdırmışdır. Bisütun yazılarında Daranın dənizin o tayında yaşayan və şiş papaq qoyan sakların üzərinə yürüş etdiyi qeyd olunur. İşquzların, kimmerilərin, ari-zantların, hunların da şiş papaq qoyduqları məlumdur. Köçəri türklərin Qara dəniz sahillərində və Altayda tapılmış təsvirlərində şiş papaq olduğunu görürük. Qeybullayev yazır: Maraqlıdır ki, keçən əsrə qədər Qarabağda şişpapaqlar adlı el vardı» (55, 75).

Altay Məmmədov «Oğuz səltənəti» əsərində qeyd edir ki, «ümumiyyətlə, tayfa bölmələrini papaqlarının forması və rəngi ilə adlandırmaq qaydası və ya ənənəsi türk xalqlarında olmuşdur: qarabökrələr, qaraqalpaqlar, qarapapaqlar və s. Bu görünür onunla bağlı idi ki, qədim türklər «qoşun-xalq», «ordu-xalq» olmuşlar. Ən kiçik yaşlı uşaqları və ən qocaları çıxmaq şərti ilə ən qədim türklər kişili-arvadlı döyüşçü olmuşlar. Bu, daimi hərbi yürüş və həyat tərzini ilə bağlı olmuşdur» (59, 250).

Bütün bu deyilənləri ümumiləşdirərək belə nəticəyə gəlirik ki, saklar və həmçinin sak-massagetlər türk dilində danışan cəsur, döyüşkən tayfalar olmuşlar.



Hökmdar Tomiris

Massagətlərin kim olduğunu aydınlaşdırdıqdan sonra bilavasitə rəvayətin özünə qayıdaraq Tomiris barədə danışa bilərik. Tomiris əri öldükdən sonra onun yerinə keçmişdi. İlk baxışda bunda təəccüblü bir şey yoxdur. Ümumiyyətlə, tarixdə və eləcə də türk tayfaları arasında qadınların hökmdar olması barədə faktlar istənilən qədərdir. Lakin bu, adətən o zaman baş verirdi ki, hökmdarın kişi cinsindən varisi olmasın. Yəni ya onun oğlu yoxdur, ya da əgər varsa, padşahlıq edə biləcək yaşda deyil. Halbuki Tomirisin oğlu Sparqapis massagətlər ordusunun üçdə bir

hissəsinə sərkərdəlik edə biləcək yaşdadır. Onun şəxsi keyfiyyətlərinə gəlcə isə əsirliyə düşdüyü zaman etdiyi hərəkətin (canına qəsd etməsinin) heç bir şərhə ehtiyacı yoxdur. Elə isə nə üçün taxt-taca Sparqapis deyil, Tomiris sahib olmuşdur? Bizcə, massagetlərin cəmiyyətində qadınlarla kişilər arasında hüquq bərabərliyi varmı. Odur ki, hökmdar öldükdə arvadı onun yerinə keçir.

Herodotun hekayəsində Tomiris ağıllı, təmkinli, vətəni sevən, hökmdar olaraq torpaqlarının bütövlüyü və xalqının taleyi üçün üzərinə götürdüyü məsuliyyəti dərinədən başa düşən bir qadın kimi çıxış edir. Tomirisin şəxsiyyətində qeyrətli qadın, sevən ana, qətiyyətli dövlət başçısı və uzaqgörən siyasətçi birləşmişlər. Onun Kirə göndərdiyi sifarişlərin, təkliflərin hər bir cümləsində alovlu vətənpərvərin, müdrik türk qadınının, alimcənab, nəzakətli və tədbirli diplomatın ürək döyüntülərini eşidirik.

Tomiris sülh tərəfdarıdır. O, massagetlərin mahir döyüşçü olduqlarını və midiyalılara qalib gələcəklərini bilsə də, təkəbbürü bir kənara atıb qan tökülməməsi üçün əlindən gələni edir. Yalnız bunun bir nəticə vermədiyini və müharibənin labüdlüyünü gördükdə qoşunlarını döyüşə göndərir. Kir çayı keçmək üçün körpü tikdirərkən Tomirisin ona göndərdiyi təkliflər bu qadının müharibə aparmaq bacarığını, taktiki gedişlərini nümayiş etdirir. Bu fikri əsaslandırmazdan öncə Kirin tikdirməyə başladığı körpünün nə olduğunu və hansı funksiyanı daşdığını aydınlaşdırmalıyıq. Bu, yastıdıbli qayıqlardan dayaq kimi istifadə edərək onların üzərində tikilən müvəqqəti körpüdür. Ponton adlanan belə körpülərdən bir çox hökmdarlar müharibə apararkən istifadə etmişlər. O cümlədən Əhəməni hökmdarı Dara da b.e.ə. 517-ci ildə, yəni Kirin yürüşündən 13 il sonra massagetlərin üzərinə hücum edərkən belə körpü tikdirmişdi. Daha doğrusu, Kirin yarımçıq qoyduğu körpünü tamamlamışdı. Bu barədə Bisütun yazılarında məlumat verilir.

Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, həmin müharibədə massagetlər məğlub olmuşdular. Dara Kirin buraxdığı səhvləri təkrarlamamış və massagetlərə qarşı digər sak tayfalarından istifadə etmişdi. Ponton körpü kommunikasiya funksiyasını daşıyırdı. Yəni ordunun ərzaq və döyüş sursatı ilə təminatı bu körpü vasitəsilə həyata keçirilirdi. Bundan başqa lazım gəldikdə o biri sahildən qoşun dəstələrini də köməyə çağırmaq mümkün idi. Körpü həm də hücum üçün qoşunların çıxış nöqtəsi rolunu oynayır.

Tomiris Kirə tikintini dayandırmaq təklifini verərkən onu körpünün verdiyi bütün imkanlardan məhrum etmək məqsədini güdüdü. Lakin Kirin bu təklifi asanlıqla qəbul edəcəyini düşünmək gülünc olardı. Odur ki, Tomiris ona şirnikləndirici bir təklif də verir. Deyir ki, ya mən çaydan üç günlük məsafəyə geri çəkilmə, sən bizim torpaqlara keç, burada vuruşaq, ya da sən belə et və biz sizin torpaqlara keçək. Tomiris bilirdi ki, işğalçı təbiətli Kir bu təklifin ikinci hissəsini qəbul etməyəcək, yəni Tomirisi öz torpaqlarına buraxmayacaq və massagetlərin ərazisinə keçməyi üstün tutacaq. Elə isə bu addımı atmaq Tomiris tərəfindən ehtiyatsızlıq, böyük bir risk deyildimi? Bu hərəkətin massagetlər üçün nə kimi müsbət və mənfi nəticələri ola bilərdi və bunlar arasındakı nisbət necə idi? Əvvəlcə massagetlər üçün arzuolunmaz nəticələri sayaq: 1) Massagetlər məğlub olduqları təqdirdə onların ərazisinin içərilərinə soxulmuş düşmən ölkəni çalıb çapacaq, soyğunçuluq və talançılıqla məşğul olacaq, dinc əhaliyə divan tutacaq; 2) Massagetləri öz torpaqlarında məğlub etmək həm də düşmənin mənəvi qələbəsi demək idi.

İndi isə bu gedişin massagetlərə verdiyi üstünlüklər barədə: 1) Kir bu təklifi qəbul etməklə öz qoşununu əlavə köməkdən, döyüş sursatı və ərzaqla təminatdan məhrum etmiş olur; 2) Massagetlər öz ərazilərinə bələd olduqları üçün düşməne nisbətən daha yaxşı mövqedədirlər; 3) Midiyalılar məğlubiyyətə uğradıqları təqdirdə arxalarında çay olduğundan qaçıb canlarını

qurtara bilməyəcəkdilər; 4) Massagetlər öz vətənlərini qoruduqlarından, yəni bu müharibə onlar tərəfindən ədalətli müharibə olduğundan orduda ruh yüksəkliyi vardı; 5) Tomiris öz nizamlı və döyüşkən ordusuna arxalanırdı. Massagetlərin xüsusilə süvari dəstələrinin vuruşmaq bacarığı, cəsurluğu qonşu xalqlara da məlum idi.

Göründüyü kimi, Tomirisin bu taktiki gedişinin müsbət cəhətləri zərərindən çoxdur. Herodotun hekayəsində Tomirisin özünün döyüşlərdə bilavasitə iştirak etməsi barədə məlumat yoxdur. Lakin biz bəzi faktlara istinad edərək belə bir ehtimalı irəli sürə bilərik. Herodotun bir cümləsində deyilir: «Tomiris Kirin onun məsləhətinə məhəl qoymadığından xəbər tutanda öz qoşunu ilə farslara hücum etdi» (123, 79).

Bu məlumata əsasən güman edə bilərik ki, Tomiris bir cəngavər kimi döyüş meydanında da hünər göstərmişdir. Onu da qeyd edək ki, hökmdarın döyüşdə bilavasitə iştirakı vacib deyil. Kirin qoşunu ilə ilk döyüşdə Tomirisin vuruşmasına dair işarəyə rast gəlmirik. Görünür, ikinci döyüşdə oğluna görə qisas almaq hissi Tomirisi müharibə meydanına atmışdır. Bundan başqa, Tomirisin taktiki gedişləri, təkliflərinin yuxarıda təqdim etdiyimiz təhlili onun hərbi işdə səriştəli olduğunu güman etməyə əsas verir.

Herodot massagetlərlə midiyalılar arasındakı həlledici döyüşün gedişini ətraflı təsvir etmişdi. Bu məlumata əsasən massagetlərin döyüş taktikası və strategiyası barədə fikir söyləmək mümkündür. Massagetlər ordusunun əsas döyüşkən hissəsini süvarilər təşkil edirdi. Kir qoşunlarında belə hissə piyadalar idi. Əvvəlcə massagetlərin yüngül süvari alayının döyüşçüləri Kir qoşunlarının ətrafında dolanaraq onların üzərinə oxlar yağdırırdılar. Əlbəttə ki, süvarilər özləri ilə piyalara nisbətən daha çox ox ehtyatı gəzdirə bilərdilər. Bundan başqa, onlar atlı olduqlarından tez yaxınlıqdakı arabadan öz boşalmış sadaqlarını oxla doldururdular. Beləliklə, düşmənin itkisi

massagetlərə nisbətən daha çox olurdu. Sonra sayca üstünlük qazanan massagetlər sıraları seyrəlmiş midiyalılarla əlbəyaxa döyüşə girişmiş və qalib gəlmişdilər.

Cəmiyyətin mənəvi həyatında din mərkəzi yerlərdən birini tutur. Dünyagörüşü inkişafının – mifologiya → din → fəlsəfə üçbucağında ikinci pilləni təşkil edir. Din–kainat, bəşəriyyət, onların yaranması, təbiət qanunauyğunluqları barədə təsəvvürlərin, həmin dinin meydana gəldiyi dövr üçün cəmiyyətin öz təcrübəsi sayəsində əldə etdiyi biliklərin saxlancıdır. Din həm də mənəvi dəyərlərin, əxlaqi-tərbiyəvi fikirlərin kodeksidir.

Dinin özünün inkişaf mərhələləri barədə müxtəlif nöqtəyi-nəzərlər mövcuddur. Məlumdur ki, Kont din tarixini üç mərhələyə ayırırdı: fətişizm, politeizm və monoteizm. Teylor bu təsnifi bir dəyişikliklə qəbul edir. O, belə hesab edir ki, dinin inkişafının birinci pilləsi animizmdir. Dinin uşaqlıq çağı olan animizm hər şeydə – o cümlədən təbiət hadisələrində, çaylarda, dağlarda, meşələrdə, göy cisimlərində ruhun yaşadığına inamdır (137, 405).

Frezer isə iddia edirdi ki, əvvəlcə magiya olmuşdur. O, din anlayışı altında təbiət hadisələrinə və insan həyatına nəzarət edən, onları istiqamətləndirən fəvqəltəbii qüvvələrin varlığına inam və insanların müxtəlif dualar və yalvarışlarla həmin qüvvələri rəhmə gətirməsini başa düşürdü. Fəvqəltəbii qüvvələri rəhmə gətirmək cəhdləri o deməkdir ki, din tanrıları şüurlu, canlı, yəni şəxslə varlıqlar kimi qəbul edir. Dinin magiyadan fərqi də elə burada üzə çıxır. Magiya belə bir təsəvvürdən çıxış edir ki, bütün canlılar – istər insan olsun, istərsə də tanrı nəticə etibarilə şəxssiz varlıqlara tabedir. Lakin sehrin, cadugərlik ayinlərinin köməyi ilə insan hər şeyi idarə edən bu şəxssiz qüvvələrə təsir göstərə, onlardan öz xeyri üçün istifadə edə bilər. Məsələn, qədim Misirdə cadugərlər belə hesab edirdilər ki, hətta ali tanrıları da öz əmrlərini yerinə yetirməyə məcbur edə bilərlər. Tanrılar itaətsizlik göstərdikləri təqdirdə cadugərlər onları məhv

etməklə hədələyirdilər. Göründüyü kimi, din fəvqəltəbii qüvvələri yalvarmaqla, dua etməklə rəhmə gətirməyi nəzərdə tutursa, magiya bunu əmr, tələb, hədə-qorxu şəklində həyata keçirir (165, 55-56).

Herodotun təqdim etdiyi Tomiris haqqındakı rəvayətdə b.e.ə. VI əsrdə massagetlərin inamları barədə məlumat vardır. Tomiris Kiri qanla doyuzduracağı ilə hədələyərkən Günəş allahına and içir. Herodot ayrıca massagetlərin Günəşə tapındıqlarını və ona atları qurban verdiklərini qeyd etmişdir. Massagetlər belə hesab edirdilər ki, ən sürətli tanrıya ən sürətli heyvanı qurban vermək lazımdır (123, 79).

Herodotun bu qeydi Günəş allahı Helios barədəki təsəvvürləri xatırladır. Yunan mifologiyasında Helios gözqamaşdırıcı şüalar saçan, qorxulu gözləri alışıb-yanan, qızıl dəbilqəli, qızıl arabalı bir tanrı kimi təsvir edilir. O, səhər göy üzündə atəş kimi parlayan dörd at qoşulmuş arabasında şütüyür, gecə Qərb tərəfə yönələrək qızıl teştin içində dənizi keçir, öz doğuş yerinə qayıdır, Helios bütün canlılara həyat bəxş edir və cinayətkarları korluqla cəzalandırır (149, 144).

Göründüyü kimi, həm massagetlərdə, həm də yunanlarda Günəş atla əlaqələndirilir.

Qədim Misir panteonunda da Günəş tanrısı Ra ən nüfuzlu tanrılardan biri idi. Onu gündüz üfüğündə səma gəmisində təsəvvür edirdilər (102, 211). Azərbaycan folkloru nümunələrindən Günəşi çağırışla bağlı nəğmədə də əcdadlarımızın qədim inamları əks olunmuşdur. Burada da Günəşin qırmızı, yəni alov rəngli atla əlaqələndirildiyini görürük:

Gün çıx, gün çıx,
Kəhər atı min çıx.
Oğlun qayadan uçdu,
Qızın təndirə düşdü.
Keçəl qızı qoy evdə,
Saçlı qızı götür çıx.

Gün getdi su içməyə,
Qırmızı don biçməyə.
Gün özünü yetirəcək,
Keçəl qızı aparacaq,
Saçlı qızı gətirəcək (16, 33).

Mirəli Seyidov türk xalqlarının Günəşə inamları barədə yazır: «Bir çox əski xalqların, eləcə də türk xalqlarının ulu babaları inanmışlar ki, Günəş hər nəsnənin yaratıcısıdır. Deyəsən, əski türk insanı inanmış ki, Günəşdən torpağa gələn yaruq – şüa onun da yaranmasında ata rolunu oynamışdır» (88, 87).

Struve V.V. sak-massagetlərin inamları haqqında maraqlı fikirlər söyləmişdir. Onun mülahizələri üçün çıxış nöqtəsi rolunu Bisütun yazıları oynamışdır. V Bisütun yazılarının 31-32-ci sütununda deyilir ki, «Üsyankar saklar Ahuramazdaya sitayiş etmirdilər. Ahuramazdaya mən – Dara sitayiş edirdim. Ahuramazdanın iradəsilə mən onları ram etdim».

Eyni sözlər Bisütun yazılarının başqa bir yerində elamlar barədə də deyilir. Halbuki, elamların Ahuramazdaya sitayiş etdikləri dəqiq məlumdur. I Dara bir çox İran tayfaları üçün ümumi olan tanrı ilə özünün şəxsi, bilavasitə əlaqəsi olduğunu ətrafındakılara və təbəələrinə təlqin edirdi. Hökmdar özünə qarşı çıxanları Ahuramazdaya itaətsizlikdə günahlandırır. Beləliklə, üsyankar xalqlar, o cümlədən saklar Ahuramazdaya asi çıxmış xalq elan edilirdi. Lakin bu o demək deyil ki, saklar doğrudan da Ahuramazdaya beyət etməmişlər. Ahuramazdaya tapınmaq özü də hələ Zərdüşt təliminin tərəfdarı olmaq demək deyildir (157, 30-31).

Bizcə, V.V.Struvenin fikirlərində həqiqət toxumu yox deyildir. Günəş aləmi nura qərq edən, gündüzü gətirən, işığı təmsil edən, bütün canlılara həyat verən bir göy cismidir. İşıq, həyat isə Ahuramazdanın təsir zonasına daxildir. Ahuramazda işığı, həyatı, onun əksi olan Əhrimən isə zülməti, ölümü təmsil edir. Bu baxımdan sak-massagetlərin Ahuramazdaya da tapındıqları barədə ehtimalı qəbul etmək mümkündür.

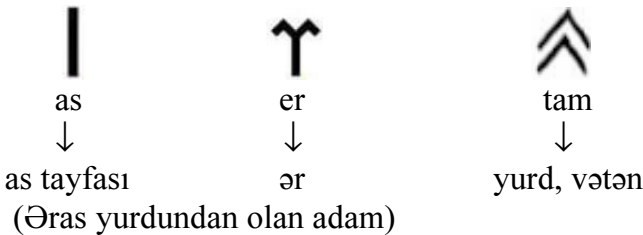
Bir qədər də Tomiris adı barədə: II əsr müəllifi R.X.Poli-enin «Strategemlər»ində üç sak hökmdarının adı çəkilir: Omarq, Tamir və Sakesfar. Belə hesab edirlər ki, yuxarıda haqqında danışdığımız amirq saklarının adı Omarqla bağlıdır. Sakesfar – «qalxanlı», «qalxan gəzdirən» mənasını verir. Tamir adını isə Tomirislə müqayisə edərək belə qənaətə gəlirlər ki, Tamir Tomirisin fonetik dəyişikliyə uğramış adıdır (157, 62).

Başqa müəlliflər də Tomiris adını izah etməyə cəhd göstərmişlər. Prof. Pənah Xəlilov Mahmud Kaşğarinin lüğətində «tom» sözünün soyuq mənasında şərh olunduğuna əsaslanaraq «Tomiris»i «dünya işlərindən soyumuş» kimi izah etmişdir. (Yəni əri öldükdən sonra dünyəvi həvəslərdən uzaqlaşaraq, dövlət işləri ilə məşğul olması nəzərdə tutulur).

Bizcə, əgər Tomiris sadəcə bir əfsanə, yaxud bədii əsər qəhrəmanı olsaydı, bu fikirlə razılaşımaq mümkün idi. Çünki məhz bədii əsərlərdə surətlər öz xarakterinə, əməllərinə, taleyinə uyğun olaraq adlandırılır. Uşaqlara həddi-büluğa çatdıqdan sonra əməlinə, davranışına görə ad qoyulması mərasimi ilə əlaqə də istisna edilirdi. Ona görə ki, adətən bu, qızlara deyil, oğlanlara şamil edilirdi. Tomiris tarixi şəxsiyyətdir. Adı ona ata-anası tərəfindən verilmişdir. Valideynləri isə əvvəlcədən qızlarının erkən dul qalacağını, dövlət işləri ilə məşğul olacağını bilib bilməzdilər.

Dosent Cəfər Cəfərov Orxon-Yenisey abidələrinin yazıldığı qədim türk əlifbasından çıxış edərək sözü aşağıdakı kimi şərh edir:

(sağdan sola)



Tomiris adının bu cür izahı ağlabatan olsa da, b.e.ə. VI əsrdə yaşamış bu şəxsin isminin hansı kökə bağlı olduğunu bu gün dəqiq söyləmək mümkün deyil.

Tomiris haqqındakı qeydlər tarixi səciyyə daşsa da, bu obraz əcdadlarımızın mifoloji təfəkkürünün məhsulu olan qadın surətləri ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Dastanlarımızdakı cəngavər qadın obrazları barədə də eyni sözləri deyə bilərik. Odur ki, onların təhlilinə keçməzdən əvvəl qadın anlayışının mifologiyada hansı yeri tutduğunu aydınlaşdırmalı, onun inkişafını izləməliyik.

1.3. Mifoloji mətnlərdə qadın və cəngavərlik anlayışlarının şərh

Cəmiyyətin uşaqlıq çağında, mifik təfəkkürün hökm sürdü-yü dövrdə əcdadlarımızın təbiət və insan haqqında sadələvh fikirləri, inamları bütöv bir sistem təşkil edirdi. Həmin sistemdə hər anlayışın öz yeri, mövqeyi vardı (124; 143; 144; 146; 164). Ümumiyyətlə, qadının bu sistemdəki məqamını nəzərdən keçirək. Mühüm olan bir məsələni də unutmamalıyıq. Söhbətini etdiyimiz həmin çağlarda mifologiya ayrı-ayrı türk tayfalarının miflər sistemi şəklində yaşamışdır. Lakin biz ümumtürk mifologiyasından danışa bilərik. Çünki mifik inamlar əsas cəhətləri ilə bütün türk tayfaları üçün müştərək olmuşdur (19).

Türk mifologiyasında qadına allahlıq məqamında «yaradıcı» xüsusiyyəti şamil edilir. Həm də bu cəhət daha qədim miflərdə müşahidə olunur. Belə ki, yakut türklərinin «Ər Soqotoh» mifində də həyat ağacının («Xaqan ağac») sahibi Ana –Tanrı ağ saçlı, qoca, iri tuluqları andıran döşləri olan bir qadın kimi təsvir edilir (113, 99).

Yakutların «Vağ quşu və Çöl ördəyi» adlanan digər yara-

dılış dastanında Ana yaradıcının dünyanı çöl ördəyinin dənizin dibindən gətirdiyi palçıqdan yaratdığından bəhs edilir (113, 449).

Verbitskinin topladığı Altay yaradılış dastanında isə dünyanın tanrı Ülgen tərəfindən yaradıldığı göstərilir. Lakin bu işdə onun məsləhətçisi Ağ-Ana adlı ilahədir. Məhz Ağ-Ana dünyanı yaratmaq üçün söylənilməsi lazım olan müqəddəs sözləri («Yapdım, oldu!») Ülgenə öyrədir (113, 433).

Maraqlı olan cəhətlərdən biri də Ağ-Ananın dənizin dibində yaşamasıdır. Türk mifologiyasında suda yaşayan, yaxud su ilə bu və ya digər şəkildə bağlı olan ilahələr, mifik qadın obrazları az deyil. Bunlardan Qu qızları, Nahidi, Abanı misal gətirə bilərik. Qu quşu cildinə girmiş qızlar barədə miflər yalnız türk mifologiyasında deyil, eləcə də dünya mifologiyasında yayılmışdır. Bu cilddəyişməni subay qızların kişilərdən gizlənməsi, qorunması ilə izah edirlər. Qu quşlarının ağ rəngi təmizlik, paklıq rəmzidir. Ağ ananın adındakı rəng göstəricisi də onun müsbət, xeyirxah obraz olduğuna işarədir. Lakin zahirən gözəl olan qu qızların daxilən qəddar ola biləcəyi, insanlara pislik edə biləcəyi inamı da mövcuddur (113, 493). Görünür, xalqın dilində bu gün də qalmış «Ay uşaq, suya yaxın getmə, su adamı səni aparar!» kimi ifadələr suda insanabənzər məxluqların yaşadığına inamın qalıqlarıdır.

«Avesta»da su ilahəsi rolunda çıxış edən mifoloji obrazlardan Apas, Apam-Nabat, Nahidə-Tiştiriya (Sirius) və s.-nin adlarını çəkə bilərik. Qədim insanlar bu ilahələrin suyu himayə etdiklərinə inanmış, onların bolluq, yağış, ruzi gətirməsi diləyi ilə suya qurbanlar vermişlər.



*Umay təsvirli
sinəbəzəyi poqo*

Artıq Göy Türk xaqanlığı döv-
ründə türk panteonuna daxil olan
qadın tanrı Umay – bərəkət ilahəsi və
yeni doğulan körpələrin himayəçisi
kimi çıxış edir. Yəni dünyanın yaradıl-
ması prosesində icraçı, yaxud məslə-
hətçi rolunu oynayan qadın tanrının
yerini, funksiyası nisbətən məhdud-
laşmış, mövqelərini türk panteonunda
baş allah hesab olunan Tenqriyə
təslim etmiş ilahə tutur. Kişi kimi
təqdim olunan Tenqri dünyada baş
verən bütün hadisələri idarə edir,

insanların taleyini əvvəlcədən müəyyənləşdirir. Göründüyü kimi, burada da matriarxatın patriarxatla əvəz olunması müşahidə edilir. Bərəkət ilahəsi Umayın adı Orxon-Yenisey abidələrində öz əksini tapmışdır. Yeri gəlmişkən deməliyik ki, bir çox xalqların panteonunda və mifologiyasında bərəkət, məhsuldarlıq və ailənin pasibanı olan, Böyük Ana adlanan müqəddəs varlıq mövcuddur. Məsələn, yunanlarda o, bir neçə ad altında çıxış edir: Kibela, Kiveva, Dindimena, İdey Ana və s. Böyük Anaya etiqad Cənubi Amerikanın hindu qəbilələrində də vardır. Məsələn, keçua tayfasında onun adı Paçamama, xivar tayfasında isə Nunquidir (150, 525).

Vaxtilə qədim türk tayfalarının məskun olduğu çöllərdə Tas-İne (Daş Ana) heykəlləri olmuşdur. Bu heykəllərin boy-
nundan sinəbəzəyi olan poqo asılırdı. Poqo bolluq, övlad himayəçisi ilahə Umayın rəmzi hesab edilirdi. Hərbi yürüş, ov, yaxud başqa məqsədləri olan yolçular bu heykəllərin yanından keçərkən mütləq ayaq saxlayır, atdan düşür, əllərini Tas-İnenin poqosuna sürtüb gözlərinə çəkir, ondan uğur diləyirdilər (25, 32).

Bəlkə də Nizaminin «İskəndərnamə»sində təsvir olunan,

qıpçaqların pir deyib, başını səcdəyə qoyduğu, ox hədiyyə verdiyi, qoyun qurban kəsdiyi, çöllərdə əzəmətlə ucalan qadın heykəli elə Tas-İnedir (71, 319).



Daş ana

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan xalqının mifik təfəkküründə Umaya olan inamın qalıqları hələ də yaşamaqdadır. Ölkəmizin faunasında qumru adlı nəvazişkar, insanlardan çəkinməyən bir quş var. Həmin quşa hətta şəhər yerlərində, evlərin ətrafında, eyvanlarda da rast gəlmək olur. Xalq arasında qumrunu Humay adlandırırlar. Bu, folklorumuzda da öz əksini tapmışdır. Şifahi söz sənətimizin incilərindən biri olan «Koroğlu» dastanında «Koroğlunun Bağdad səfəri» qolunun sonunda



Daş ana qarşısında dua edən türklər

qəhrəmanın Giziroğlu Mustafa bəyə müraciətlə söylədiyi fəxriyyə xarakterli gəraylı belə başlanır:

Laf eləmə, dəli paşam!
Sədri əzəm qaçdı sandım
Havadakı humay quşlar,
Yuvasından uçdu sandım (51, 82).

Xalqda belə bir inam var ki, əgər Humay quşu hər gün eyni bir eyvanın üstünə qonaraq öz nəğməsini oxuyursa, deməli, həmin evdə tezliklə körpə dünyaya gələcək. Ev sahibləri quşu hürkütmür, onun qabağına dən səpir, ona müqəddəs bir varlıq kimi baxırlar. Xalq arasında bu quşun müqəddəsliyini onun Kərbəladan gəlməsi, yəni qışı orada keçirməsi ilə bağlayırlar. Halbuki Humay barədəki təsəvvürlər islamiyyətdən çox-çox əvvəlki dövrlə – türklərin Göy Tanrıya sitayiş etdikləri

zamanla səsləşir. Bu baxımdan Mirəli Seyidovun Humay barədə fikirləri maraqlıdır. O yazırdı: «V.V.Bartold oğuzların qədim inamlarından bəhs edərkən onqonlara xüsusi əhəmiyyət vermişdir: «Hər bir oğuz qəbiləsi müəyyən quşa sitayiş edirdi. Qəbilənin üzvləri həmin quşa toxunmaz və onun ətini yeməzdilər. Belə totemləri onqon və ya uyğun adlandıırırdılar». Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, əski türkdilli qəbilələrdə uşaqları himayə edən Umay //Humay ilahəsi olmuşdur. Daha sonrakı əsrlərdə xalq yaradıcılığında, klassik ədəbiyyatda vaxtı ilə müəyyən qəbilənin, qəbilə birləşməsinin onqonu Umay dövlət, xoşbəxtlik bəxş edən müqəddəs quş kimi vəsf olunmuşdur» (86, 228-229).

Türk şairi Nəfinin aşağıdakı beyti də Mirəli Seyidovun bu sözlərini təsdiq etməkdədir:

Yahut hüma şikar edici şahbazdır
Daim devayi sayd ile bəşiyən olur.

Türkiyə ərazisində yayılmış rəvayətə görə, «Hüma, tale quşu, dövlət quşu olaraq bilinən yaşıl qanadlı, sarı dimdikli, ayaqları olmayan, bu səbəbdən də davamlı uçan, sümüklə bəslənən və dirisi ələ keçirilməyən bir quşmuş. Qaf dağından uçarmış. Vətəni Okeaniya adaları və ya Çin imiş. Guya Hüma quşu uçarkən kölgəsi kimin başına düşərsə, o şəxs padşah olur və ya xoş taleyə qovuşarmış. Hüma heç bir quşu incitməyən, rifah, qüdrət və xoşbəxtlik saçan bir quş olaraq divan ədəbiyyatındakı sevgiliyə bənzər. Sevgili hansı aşiqinə iltifat edərsə, o, dövlətə çatmış olur» (115, 5).

M.H.Təhmasib də Humayı dövlət quşu, bəxtiyarlıq və səadət gətirən quş hesab etmişdir (97, 98-99).

Mirəli Seyidov Humay-Qumay quşunun adını belə yozur: «Bizcə, Qumay//Kitau «qu» və «may»-dan yaranmışdır. Altay, teleut, saqay, qırğız və b. türk dillərində «qu»-nun «sarı» (sarım-

tıraq) anlamı da vardır. Sarı rəngi türk mif inamlarında Günəşin rəngidir...Deməli, «qu» Günəşlə ilişgəlidir. Qumayın çoxanlamlı «may» hissəsi bir çox türk dillərində qadın, dişi cinsini bildirir. Hətta bir sıra türk xalqları Umaya «May ana» deyirlər. Onda «Qumay» Sarı (Günəşlə ilişgəli) ana, sarı qız deməkdir. (Yəni Günəşin özü və ola bilər qızı)» (88, 89).

Leksikonumuzda bir «ummaq» feli var. Zahı qadınlar xörəyin xoş ətrini hiss edəndə həmin xörəkdən dadmaq istəyirlər, yəni umurlar. «Ummaq» feli ilə «Umay» adının fonetik cəhətdən oxşarlığı belə bir fərziyyə irəli sürməyə imkan verir ki, bu sözlər arasında bir əlaqə mövcuddur. Mümkündür ki, «ummaq» felinin kökünün əsasında «Umay» sözü durur.

Bir mühüm məqamı da nəzərdən qaçıрмаq olmaz. İndi də qızlarımıza verilən Humay xüsusi adı əcdadlarımızın sitayiş etdikləri ilahənin adı barədəki informasiyanı əsrlərdən keçirərək bu günümüze gətirib çatdırmışdır.

Alban yepiskopu İsrail VII əsrdə qərb türklərinin ilahəsinə beyət edən kahinlərdən danışarkən həmin ilahəni Afrodita adlandırmışdır. S.Q. Klyaştorniy belə güman edir ki, İsrail məhz Umayı nəzərdə tutmuşdur (136, 133).

Qədim türklərin mifoloji təfəkkürünə görə, Tenqri və Umay ər-arvad olmuşlar. Orxon-Yenisey abidələrində xaqan Tenqriyə, onun arvadı isə Umaya bənzədilir. Bu paralellər Tenqri və Umayın da ər-arvad olduğu fikrini söyləməyə əsas verir (136, 133).

Umay barədə N.N.Direnkova, L.N.Potapov, S.Q.Klyaştorniy, S.V.İvanov və başqalarının tədqiqatları diqqətəlayiqdir. Onlar həm qədim türk abidələrinə, həm də müasir türk xalqlarının həyatından toplanmış etnoqrafik materiallara əsaslanaraq maraqlı faktları üzə çıxarmışlar.



İlahə Umay

Yuxarıda adları çəkilən alimlər daha çox Umayın hamilə və zahı qadınları, yeni doğulan körpələri himayə etmək funksiyası üzərində dayanmışlar. Lakin onların yazılarında Umayın «döyüşçülərin himayədarı» kimi artıq unudulmuş funksiyasını aşkar etmək üçün ip ucu verən faktlar da vardır.

Altayda yaşayan türklərdə Umaya inam bu gün də qalmaqdadır.

Melioranski qeyd edirdi ki, «şorlarda Umay indi uşaqların hamisi hesab olunur». Görünür, Melioranski «indi» deyərkən onu nəzərdə tuturdu ki, qədim türklərdə Umay yalnız uşaqların hamisi deyildi.

Tonyukuk abidəsində uğurlu hərbi yürüşlə bağlı deyilir: «Tenqri, Umay, ıduk Yer-Sub basa birti erinç» (Tenqri, Umay, müqəddəs Yer -Su (bir) qələbə verdi) (77, 120).

X əsrin qədim uyğur mətnlərində Umayın Tenqri ilə yanaşı döyüşçüləri himayə etdiyi göstərilir (136, 133).

Məşhur Kudırğın qayası üzərindəki şəkillər də bunu təsdiq edir. Orada təsvir olunur ki, döyüşçülər nəhəng, zəhmli sifət (Tenqri), üç buynuzlu başlıq qoymuş və zəngin geyinmiş qadın (Umay) və onların övladı qarşısında baş əyirlər (136, 133).

S.V.İvanov müxtəlif türk tayfalarının «göylərdə olan böyük yaradıcı və həyatverici qüvvə» haqqındakı arxaik təsəvvürlərindən danışarkən sonralar bu qüvvənin müxtəlif təbiət hadisələrinin antropomorflaşdırılması prosesi ilə bağlı olaraq öz

təcəssümünü Umay obrazında tapdığını qeyd etmişdir. İvanov S.V. göstərmişdir ki, Umay ox və yayla silahlanaraq insanların həyatı və sağlamlığı üçün təhlükə yaradan bəd ruhları məhv edir (133, 68).

Teleutlar Umayı qövsü-qüzehlə göylərdən enərək qızıl ox yayının köməyi ilə uşaqları qoruyan, dalğalı gümüşü saçlı, gözəl bir qadın kimi təsəvvür edirlər (155, 277).

Umayın unudulmuş funksiyasının rudimentləri xakasların, şorların inam və adətlərində yaşamaqdadır. Belə ki, körpə uşağı olan ailələrdə Umayın simvolu sayılan kiçik ox və yay düzəldərək beşiyin üstündən divara asırlar. Çox vaxt bu ox-yay tozağacından hazırlanır (155, 276).

Müxtəlif alimlərin əsərlərində və etnoqrafik materiallarda səpələnmiş bu məlumatları ümumiləşdirərək belə nəticəyə gəlirik ki, qadın kimi təsvir olunan ilahələr, o cümlədən də Umay, kişi kimi təsəvvür edilən müqəddəslərə nisbətən daha qədimdir və öz kökləri ilə qadınların hökmlərini etdiyi anaxanlıq dövrünə bağlıdır. Qadın müqəddəslərin ilkinliyi həm də qadının uşaq dünyaya gətirmək, yəni insana həyat bəxş etmək missiyası ilə əlaqədardır.

Umay əvvəllər döyüşçülərin himayədarı funksiyasına malik olmuşdur. Döyüşçülər yürüşdən əvvəl ona dua etmiş və öz qələbələrini də Umayın adı ilə bağlamışlar.

Hərbi yürüşlərin, müharibələrin aradan çıxması ilə əlaqədar olaraq Umayın bu funksiyası unudulmuş, lakin hərbi ilahəsinin əsas atributları – ox və yay türk xalqlarının təsəvvürlərində daşdığı mənə baxımından deformasiyaya uğrasa da, hifz olunub saxlanılmışdır.

Türk mifologiyasında tayfanın təşəkkül tapmasının hər hansı bir qadının adı ilə bağlanması meyli güclüdür. Məsələn, hökmdar ataları tərəfindən bir tərənin başında Tanrı üçün qorunub saxlanan iki gözəl bacının tərənin ətrafında fırlanan qurdla evlənərək uşaqlar dünyaya gətirmələri və bir tayfanın

əsasını qoymaları barədə mif (113, 18).

Cəngavər qadınların əks olunduğu miflər dastanlarımızdakı uyğun obrazlara təsir göstərmişdir. Türk xanlarının tarixindən bəhs edən İmami adlı müəllifin «Xannamə» əsərində Alan Kova ilə bağlı əfsanə yazıya alınmışdır. Müəllif əfsanənin mətnini «Tarixi Güzidə»dən alsa da, onu dəyişdirmiş, türk xalq folkloru və mifologiyasından seçilmiş motivlərlə zənginləşdirmişdir. Məhz bu baxımdan biz ilk mənbədən deyil, İmaminin təqdim etdiyi və Bahəddin Ögəlin əsərində öz əksini tapmış əfsanədən istifadə etmişik.

Əfsanəyə görə, «Buyan xanın arvadlarından biri hamilə olur. Buyan xan qadına, qız doğsa özünü də, qızını da öldürəcəyini söyləmiş və Uyğur səfərinə getmişdi. Vaxt tamam olanda qadının bir qızı olur. Ərinin xəbərdarlığını yadına salan ana qorxub uşağı bir oğlan kimi geyindirmiş və belə böyütməyə başlamışdı. Atası Uyğur səfərində ikən Alan-Kova adlı oğlan paltarında gəzən qız 15 yaşına çatır. O, bir igid kimi tutduğunu qoparır, aslan, qaplan ovuna çıxır.

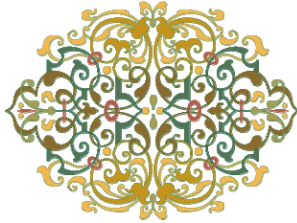
Buyan xan oğlu olduğu haqqında xəbər alınca sevinir. Savaşdan döndükdən sonra xan ov təşkil edir. Qız bir keyik ovlayıb təmizləyir və atının tərkinə alır. Lakin Buyan xan qızın ata miniş tərzindən şübhələnir. Bunu hiss edən qız dağdan enən bir çöl eşşəyini (qulan) qovlayıb tutur və atasının önünə gətirib yerə vurur. Qulan parça-parça olur. Atasının şübhələri dağılır. Qız evə gəlincə atasından onun üçün ayrı bir ev döşəməsini xahiş edir. Atası onun istəyini yerinə yetirir.

Qız öz evində yatarkən gecə evə parlaq bir Ay girir və Alan-Kova bu Aydan hamilə qalır. Ay çadırdan içəri girərkən aslan və ya qurd kimi bir şeylər də görünür. Səhərisi qız özündə bəzi dəyişikliklər hiss edir. Aradan bir az keçincə qarnında şişkinlik meydana çıxır və içəridə nə isə qımıldanmağa başlayır. Qız məsələni anasına açır. Anası əvvəlcə qızından şübhələnir. Lakin onun hələ bakirə olduğunu gördüncə çaşır. Beləliklə, qızın

çadıra enən Aydan hamilə qaldığı məlum olur» (113, 413-414).

Beləliklə, kişi paltarı geyinərək igid kimi tərbiyə olunan qız motivinin qədim miflərdə qorunub saxlandığını görürük. Bundan başqa, bakirə qızın Günəş və ya Ay şüasından hamilə qalması, qurd obrazının görünüb yox olması mövzusu digər mif və əfsanələrdən bizə məlumdur. Burada həmin motiv yalanın üstünün açılmasına, igidin əslində oğlan paltarı geyinmiş qız olduğunun üzə çıxmasına xidmət edir. İrəlidə, dastanlardakı cəngavər qadın obrazlarından danışarkən sirrən əyan olmasında başqa hansı təsadüflərin rol oynadığını görəcəyik.

Fikrimizi yekunlaşdırarkən onu deyə bilərik ki, folklorumuzdakı cəngavər qadın obrazları möhkəm mifoloji təmələ, qədim köklərə bağlı olan əsasa malikdirlər. Bir çox obrazlar öz başlanğıcını məhz mifologiyadan götürmüş, sonradan inkişaf edərək bugünkü şəklini almışdır. Eyni sözləri bütöv motivlər, süjetlər barədə də deyə bilərik. Onu da qeyd etməliyik ki, mifoloji süjetləri ardıcılıqla nəzərdən keçirərkən qadının cəmiyyətdə tutduğu mövqeyin, onun funksiyalarının hansı istiqamətdə dəyişdiyini, necə təkamül etdiyini izləmiş və cəmiyyət inkişafının mərhələləri barədəki elmi müddəaların folklorlarda inikasını təsdiqləmiş oluruq.



II HİSSƏ



DASTANLARIMIZDA CƏNGAVƏR QADIN OBRAZLARI



Dastanlar xalqların mənəvi həyatının zənginliyini və rəngarəngliyini, onların humanizmini və həyata məhəbbətini özündə təcəssüm etdirir. Böyük və kiçik xalqların eposlarının elmi tədqiqi cəmiyyətin mənəvi dəyərlərinin yaradılmasında onların rolunu daha dərindən anlamağa, insanların dünya-görüşünün təşəkkülünü və dəyişməsinə tam dərk etməyə imkan verir. Maddi nemətlərin və mənəvi dəyərlərin yaradıcısı olan xalqlar onları əhatə edən aləmdə öz yerlərini müəyyənləşdirməyə, təbiətdə və cəmiyyətdə baş verən hadisələrə münasibətlərini eposlarda ifadə etməyə çalışmışlar. Kainatın quruluşu, təbiətin gözəlliyi, onun möcüzəli hadisələri və s. insanların qəlbini rıqqətə gətirir, onların fikrini və aqlını məşğul edirdi. Dastanlarda aləmin bədii-təcrübi mənimsənilməsinin məhsulu olan və fəlsəfi sistemlərdən, ictimai-siyasi konsepsiyalardan kökündən fərqlənən xalq dünyagörüşü bərqərarıdır.

Folklorun müxtəlif janrlarında – miflərdə, əfsanələrdə, nağıllarda, hətta kiçik nəğmələrdə belə cəngavər qadın obrazlarına rast gəlirik (33; 36; 41). Lakin bu obraz epik növün ən böyük və mükəmməl janrı olan dastanlarda daha fundamental şəkildə işlənmişdir (9; 121; 100; 57; 31; 129; 131; 139; 148; 147; 156). Dastanların həcmi, bədii imkanları həmin surətin hərtərəfli, müxtəlif aspektlərdən təsvirinə şərait yaradır. Odur ki, cəngavər qadın obrazının modelini qurmaq, onun dərin təhlilinə nail olmaq üçün dastanlarımız daha geniş meydan açır, daha çox material verir.

Öz qəhrəmanlıq və şücaətləri ilə ürəkləri fəth etmiş cəngavər qızlar xalqımızın dastan yaradıcılığında əbədiləşərək bu günün oxucu və dinləyicilərinin ruhuna qida verir, qəlblərini şərəfli keçmişimiz üçün qürur hissi ilə doldurur. Dastanlar hər bir xalqın tarixində öyünməli, fəxr etməli nə varsa özündə daşıdığından, onun döyüşlərlə, qalibiyyət və məğlubiyyətlərlə, sevinc və kədərlərlə dolu salnaməsini daşıyan, təbiətə, dünyaya, insana münasibətini, dini təsəvvürlərini, əxlaqi baxışlarını əks etdirən bir bədii kəşfdir. Eposun funksiyası xalqı bir xalq kimi yaşatmaq, ən çətin vəziyyətdə belə onun gələcəyə ümidinin, inamının közərtilərini sönməyə qoymamaq, yaddaşının korşalmasına imkan verməmək, gənclərini tərbiyələndirərək sabahını təmin etməkdir. Bu vəzifənin həyata keçirilməsi üçün dastanın hər bir surəti öz payını verir.

Dastanlardakı alp qadın tipini səciyyələndirən Mehmet Emin Bars yazırdı: «Alp tipli qadın savaşçı, mübariz, qorxusuz və vətənpərvər xüsusiyyətləri ilə aktyor olma durumunu gerçəkləşdirir. Alp tipli qadın oturaq mədəniyyət ədəbiyyatlarında olduğu kimi bir həzz və eşq mövzusu deyildir. Türk dastanlarında idealizə edilən alp tipi xalqın gücünü təmsil edir. Alp tipini hazırlayan şərtlər kişi ilə yanaşı qadına da təsir edir. Kişi özü üçün ən yüksək qiymət olan qəhrəmanlıq xüsusiyyətlərini qadında da axtarır. Eyni şəkildə qadın da kişidə igidlik əlamətlərini arayır. Düşmən həm kişinin, həm də qadının həyatını təhdid etdiyi üçün hər ikisinin də qüvvətli və cəsur olması zəruridir» (107, 136).

Dastanlarımızdakı cəngavər qadın obrazlarından danışarkən onları qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında ayrıca nəzərdən keçirməyi məqsəduyğun hesab edirik. Çünki məhəbbət dastanlarındakı cəngavər qadınlar qəhrəmanlıq dastanlarındakı sələflərinin davamçıları, doğma bacıları olsalar da, istər dastana salınma səbəbləri, istərsə də eposların ümumi kontekstində tutduqları mövqe və ifa etdikləri funksiya baxımından fərqlənirlər.

Cəngavər qadınlar dastanlarında, əsasən, müsbət qəhrəmanlar kimi çıxış edirlər. Onlar igid, cəsəətli olmaqdan başqa, həm də namuslu, vəfalı, fədakar, elmlı və tədbirlidirlər. Lakin bəzi hallarda bu xüsusiyyətlərə çox da tünd olmayan mənfi çalar da əlavə olunur. Güc və qüvvətin ədalətin təntənəsinə, xeyirxahlığa deyil, yol kəsməyə, quldurluq, hərəmilik etməyə, mənasız qəddarlığa yönəldilməsi bu qəbildəndir.

2.1. Qəhrəmanlıq dastanlarında cəngavər qadın obrazları

Qəhrəmanlıq dastanlarımız içərisində öncül yeri, şübhəsiz ki, Ana Kitabımız «Kitabi-Dədəm Qorqud ala lisanı taifeyi Oğuzan» tutur. Adından da göründüyü kimi, bu dastan soykökündə Oğuzların durduğu müasir türk xalqlarının müştərək abidəsidir. Epos digər türk xalqlarında oxşar süjetlər əsasında yeni dastanların yaranmasına təkan vermiş, onlara öz qüvvətli təsirini göstərmişdir (130; 60; 67; 79; 39; 147; 156; 91). Bir çox surətlər kimi cəngavər qadınların da Orta Asiya və Altay türklərinin folklorunda az və ya çox dərəcədə onlara bənzəyən əkiz tayları meydana çıxmışdır.

«Əski Türk cəmiyyətində azad olan və Asiya hunlarından bəri ata minib ox atdığı, top oynama, gülüş kimi çətin idman növlərindən istifadə etdiyi..., savaqlara qatıldığı təsbit edilən, namus və heysiyyətinə düşkünlüyü, xarici qaynaqlarda xüsusilə qeyd olunan türk qadını etibar sahibi olub, müharibədə düşmən əlinə keçməyi böyük zillət sayılırdı (111, 220-221).

«...Böyük hun imperatorluğu adından Çin ilə ilk sülh müqaviləsini Metenin xatunu imzalamışdır. Hunlar dönəmindən etibarən qadın-kişi ayrılıq seçkiliyi olmamış, qadın kişinin tamamlayıcısı kimi qəbul edilmişdir» (106, 97).

Bir çox türk dastanının mərkəzi qəhrəmanı qadınlar ol-

muşdur. Xüsusilə, Altay bölgəsi dastanlarında qadınlar son dərəcə aktivdirlər. Qırğızlarda Cangıl Mırza, uyuqlarda Nözügüm, başqırdlarda Zaya Tülek, xakaslarda Altın Arık qəhrəman qadın tiplərindəndir (106,172).

«Ak kağan» şor dastanında təsvir olunan Kara Purba adlı alp qız Altın Tayçı və Kök Kağan isimli igidlər döyüşərkən birincisinin köməyinə gəlir. Altın Tayçını kənara çəkib Kök Kağanla üç gün vuruşur. Kök Kağan Altın Tayçını öldürdükdə igidin intiqamını almaq üçün onun qatilini məhv edir. Kara Purba yalnız kişilərlə deyil, qadınlarla da vuruşur. Dastanda onun Kağan Sarıq qızla döyüşü yer almışdır. Kağan Sarıq qız Ak kağanla onun xatunu Altın Arığı öldürmüşdü. Başqa bir epizodda Kara Purba qara kəmərli Kara Mergen adlı bahadır qızla qarşılaşaraq savaşıır (109, 170).

«Ak kağan» dastanındakı obrazlardan biri — Kök Kartığa öz xatunu Kök Talaya etiraf edir ki, Sır Ölen Kız adlı alp qadınla döyüşərsə, onunla baş edə biləcəyinə əmin deyil (105, 105). Bu qadın hər kəsi bir quyuya atıb öldürür (105, 108).

Burada alp tipli qadının bir başqa səciyyəsi də gözə çarpır. Adətən, sevdiyi ilə evlənmək üçün hər zaman kişi qadının ardınca düşüb onu tapmağa çalışır. «Ak kağan» dastanında isə lazım olduqda kişidən geri qalmayan alp qadın da sevdiyinə qovuşmaq üçün onu axtarır (105, 105).

«Kitabi-Dədə Qorqud» süjetlərinin yayılma arealını, cəngavər qadın obrazının türk xalqlarının folklorunda mövcud olan tiplərinin ümumi mənzərəsini təsəvvür etmək üçün biz yeri gəldikcə bu surətləri müqayisə edəcək, onların bənzər və seçilən xüsusiyyətlərini nəzərə çatdırmağa çalışacağıq.

İlk növbədə dastanlarda qadının mövqeyi barədə danışmalıyıq. «Kitabi-Dədə Qorqud»un müqəddiməsində belə bir cümlə var: «Oğul kimdən oldığın ana bilir» (49, 32). Bu hökmdə qədim matriarxat dövrü qanunlarının əsasında duran səbəb ifadə olunmuşdur. Sonradan bu hökm islama da özünəməxsus

şəkildə təsir göstərmişdir. Məsələn, mollalar kəbin kəsərkən gənclərdən atalarının deyil, məhz analarının adını soruşurlar. Dastanlarda «ana haqqı, tanrı haqqı» hesab olunur. Elə müqəddimədəcə qadınlar dörd qismə ayrılır və onların hər birinə münasibət bildirilir: «Birisı soldıran soydır, birisi toldıran toydur, birisi evin tayağıdır, birisi necə söylərsən, bayağıdır» (49, 33). Evin dayağı olan qadınlar təqdir edilir və bizim nəzərdən keçirəcəyimiz cəngavər xanımlar da məhz bu qismə aiddirlər.

«Dədə-Qorqud hekayələrinin sadəcə «Müqəddimə» qismində qadın tiplərinin evə bağlılığına görə qarşılaşdırıldığını və yaxşı, pis şəkildə dəyərləndirildiyini görürük. Əsərdəki hekayələrə baxdıqda isə, adətən, belə bir ifadədən artıq, bir qadında olması istənilən özəlliklərin daha çox evdən kənar fəaliyyətlərlə (ox atma, güləş, qılınc tutma, ata minmə, ozanlıq, tədbirlilik...) ön plana çıxarıldığı görülməkdədir» (108, 127).

Dastanlarda təsvir olunan cəmiyyət möhkəm və sağlam münasibətlərin hökm sürdüyü ailələrdən ibarətdir. Ailədə qadına əlahiddə yer ayrılır. Dirsə xan öz xatununa müraciət edərkən «qavunum, verəgim, döləgim» (49, 35) (qadınım, dayağım, döl verənim) – deyir. Bu müraciətdə qadının daşımalı olduğu üç funksiya öz əksini tapmışdır. Yəni 1) qadın ömür-gün yoldaşı, dastanda da qeyd edildiyi kimi dişidir; 2) qadın kişinin sevinc və kədərini bölüşən, onun mənəvi ehtiyaclarını ödəyən bir məxluqdur; 3) qadın uşaq doğurmalı, Oğuz nəslini artırmalıdır.

Lakin bu hələ hamısı deyil. Qadınlar həm də at minməyi, qılınc oynatmağı, ox atmağı, güləşməyi bacarmalı idilər. Uşaqılıqdan qızlar da oğlanlar kimi hər b sənətinə yiyələnirdilər. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında Banıçiçək, Selcan xatun məhz belə tərbiyə olunmuşlar. «Dirsə xan oğlu Buğac xan» boyunda ilk baxışda cəngavərlik əlamətləri olmayan ananın da gəncliyində bu cür təlim gördüyü bəlli olur. Belə ki, Dirsə xanın ovdan Buğacsız qayıtdığını görən ana oğlunun düşməne əsir düşdüyünü sanaraq deyir:

Xan babamın qatına bən varayım,
Ağır xəzinə, bol ləşkər alayım.
Azğun dinlü kafərə bən varayım,
Yaralanub Qazlıq atımdan enməyincə,
Yenümlə alca qanım silməyincə,
Qol-bud olup yer üstinə düşməyincə,
Yalnız oğul yollarından dönmiyəyim (49,38).

Eyni sözləri başqa boyda Uruzu əsir düşmüş Boyu uzun Burla xatun da təkrar edir. Lakin Dirsə xanın xanımından fərqli olaraq Burla xatunun cəngavərliyini yalnız sözdə deyil, işdə də görürük. Burla xatunun ana ürəyi dözmür və o, Uruzu xilas etməyə getmiş Qazanın ardınca yollanır. Düşmənlərlə döyüşdə göz qapağından yaralanmış Qazan xan altında qara aygır, əlində sür cida, belində göy polad qılınc olan Burla xatunu tanımır. Burla xatun özünü tanıdaraq «çal qılıncın, yetdim Qazan!» deyib digər Oğuz igidləri ilə birlikdə döyüşə atılır. Düşmən məğlub olur. Burla xatun qəti qələbənin nəticəsi kimi kafərin qara bayrağını da qılınclayıb yerə salır.

Əbülqazinin «Şəcərəyi-tə-rakəm» əsərinin sonunda «Oğuz elinə bəylik qılğan qızların zikri» adlı bir fəsil var. Həmin fəsildə Oğuz elini özlərinə tabe etmiş yeddi bahadır qadından söhbət gedir. Onların arasında Altın kürüslü Sundur bayın qızı və Salor Qazan Alpin qadını Boyu uzun Burla xatunun da adı var. Lakin o, dastandakı Burla xatundan fərqlənir. Professor



Burla xatun

M.H.Təhmasib bu barədə yazır: «Məlum olduğu üzrə, Burla xatun bizdə də Qazanın qadınıdır. Lakin atası Bayındır xandır. Burla xatun Qazan xandan heç də geri qalmayan bir qəhrə-

mandır. Lakin heç bir boyda «eli özünə tabe etdirmiş bəy» kimi iştirak etmir» (96, 43-44).

Orta Asiya, İran və Azərbaycan mədəniyyətlərinin qarşılıqlı təsirindən, folklor materiallarının inteqrasiyasından danışan Xalıq Koroğlu «Şahnamə»nin qəhrəmanı Rüstəmin qızı, Parfiya bahadırı Kivin xanımı, qüvvətdə ərindən də üstün olan, «savar» (süvari) ləqəbli Banu Qaşaspı Oğuz alp qadınları ilə müqayisə edərək yazır: «Onun igidlikləri və gücü Burla xatun (maraqlıdır ki, Oğuz cəngavərinin adının qarşısındakı «xatun» epiteti və İran süvarisinin adının qarşısındakı «banu» sözü eyni mənanı – «xanım» mənasını ifadə edir) və xüsusilə Banu Çiçək (bu halda hətta «banu» epiteti belə qorunub saxlanmışdır) kimi Oğuz cəngavər qadınlarını xatırladır» (138, 94).

«...Türk dastanlarında qadın qəhrəmanlar mərkəzdə yer almaqdan çox, əsasən, tamamlayıcı bir rol oynayırlar. Bunun istisnası kimi Qaraqalpaqların «Qırx qız» və Türkmənistandakı «Xarmandəli» («Koroğlu»nun qollarındandır – K.İ.) dastanlarını örnək gətirmək mümkündür. Bu dastanlarda alp tipli qadın qəhrəmanlar hadisələrin mərkəzində yer alır və qeyri-adi gücləri, savaşıma bacarıqları ilə diqqət çəkirlər» (112, 151).

«Manas» dastanındakı alp qadın obrazlarından biri Kız Saykaldır. O, dastanda belə təsvir olunur:

Kırqız yurdunu yok edeyim,
Bunu düşünerek Kız Saykal,
Sarıbuurul savaş atının
Yanlarını kırbaçladı,
Sarı alaca sancaklı mızrağı
Eline alıp doğrultu,
Hiddeti sert Kız Saykal
Düzgün endamlı beyi
Dövmək, ezmək için yöneldi (110, 41).

«Manas» dastanındakı digər cəngavər qadın Kanıkeydir. O, kalmıklara əsir düşən Manası azad edir. Dastanda həmin epizod belə təsvir olunur: «Hörüklərini yığıb təpəsində bağladı, Manasın silahlarını aldı, zirehini geydi, Akkulaya mindi...Kanıkey aslan kimi savaşı...Bir yerindən yaralanır. Buna baxmayaraq, Manası gizli bir yerə gətirməyə müvəffəq olur və müalicəsinə başlayır» (110, 43).

Qırğızların başqa bir dastanı «Er Tabıldı»da qəhrəmanın qadınlardan olan Ağaca lazım olduqda əri ilə bərabər döyüşür və o məqamda övladlarını da mühafizə etməyi bacarır. Çaçıkey adlı qadını isə Er Tabıldı olmadıqda onu əvəz edir, obasına sahib çıxıb düşmənlərlə də vuruşur (116, 493-494).

Müşahidələrimiz bizə belə deməyə imkan verir ki, dastanlarımızda qadınların yalnız bir cəhəti təsvir olunmur, onların digər xüsusiyyətləri, xarakterlərinin başqa tərəfləri birləşərək bir bütöv, bir tam yaradır. Yəni biz sırf cəngavər qadıncadan yox, həm də vəfalı ömür-gün yoldaşından, fədakar anadan, tədbirli məsləhətçidən danışmalı oluruq. Razılaşmalıyıq ki, belə olmasaydı, həmin obrazlar sönük, birtərəfli, darıxdırıcı alıncardı. Odur ki, təhlil apararkən bunu nəzərə almamaq mümkün deyildir. Bununla əlaqədar olaraq bəzi məsələlərin araşdırılması mövzudan kənara çıxma, mətləbdən yayınma kimi görünə bilər. Lakin bunsuz obrazın tam açılmasına nail ola bilmərik.

Burla xatun yalnız cəngavər deyil, həm də anadır. Analıq qadının ən ali missiyasıdır. Övladı olmayan qadının dərdi hədsizdir. Burla xatun çox gec, yaşlı vaxtında nəzir-niyazla bir oğul tapıb. Bu cəhətdən o, Dirsə xanın halalı ilə yaxındır. İç Oğuzda övladsızlıq Allah qarğıışı hesab olunur və ətrafdakılar da sonsuz adama kəc baxırlar. Məhz buna görə də oğlu-qızı olmadığından qara otağa dəvət edilən Dirsə xan heysiyyəti təhqir olunmuş halda xatununun yanına gəlir və onu ölümlə hədələyir. Dirsə xan arvadından sonsuzluğunun səbəbini soruşur. Arvadı ona müdrik bir məsləhət verərək deyir ki, ac görsən doydur,

çılpaq görsən geyindir, borclunu borcundan qurtar. Bəlkə bir ağzı dualının alqışı ilə tanrı bizə bir övlad verə.

Qeyd etmək lazımdır ki, nəzir-niyaz vermək, kasıbları sevindirmək yolu ilə övlad qazanılmasına digər dastanların və bir çox nağılların süjetində də rast gəlirik. Başqa türk xalqlarının eposlarında da bu motiv keçib gedir. Məsələn, qazax dastanı «Alpamış Batır»da (119, 12).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında ərlərin qadın sözüne, məsləhətinə əməl etdiklərini, onlara hörmətlə yanaşdıqlarını görürük: «Dirse xan dişli əhlinin sözilə ulu toy elədi, hacət dilədi» (49, 35).

Beləliklə, Dirsə xanın qadını oğul anası olur. Oğuz elində ana oğlunu qorxu hissini yaxına buraxmayan, mərd, igid, Vətəni yağıdan qorumağa hazır olan döyüşçü kimi tərbiyə etməyə borclu idi. Çünki hər bir oğlan uşağı kimliyini sübuta yetirmək, özünü təsdiq etmək üçün meydanda hünər göstərməli, ad qazanmalı idi. Bu cəhətdən ananın tərbiyəçi rolu əvəzsizdir.

Hər sözün ağır məna yükü daşdığı «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında analıq hissini müqəddəsliyini, onun möcüzəsini ifadə etmək üçün seçilmiş söz və cümlələr müasir oxucunu heyrləndirməyə bilməz. Məsələn, Dirsə xanın ovdan Buğacsız qayıtdığını görən ana fəhmlə hiss edir ki, oğlunun başında qəza var. Ana belə deyir:

Çıqsun bənim kor gözüm, a Dirsə xan, yaman səgrir.
Kəsilsin oğlan əmən süd tamarım, yaman sızlar.
Sarı yılan soqmadın ağca tənim qalqub şişər,
Yalnızca oğul görünməz, bağrım yanar (49, 38).

Eyni sözləri Uruzu əsir düşən Burla xatunun da dilindən eşidirik. Bu parça ulu əcdadlarımızın iti ağıl və təfəkkürünün, dilimizin az sözlə dərin məna ifadə etmək, ilk baxışda mücərrəd olanı əyaniləşdirmək imkanlarının sintezindən yaranmışdır. Belə

ki, «anahıq» deyilən hissi ifadə etmək üçün gözün səyriməsi, süd damarının sızılması kimi detallardan istifadə olunması əsl tapıntıdır.

Dastanda qədim oğuzların dini dünyagörüşündə dərin kök salmış animizmin aşkar izlərinə rast gəlirik. Təbiət qüvvələrində, dağlarda, çaylarda, müxtəlif heyvanlarda ruhun mövcud olduğuna inam, onlara şüurlu varlıqlar kimi yanaşma, kor-koranə sitayiş dini görüşlərin ilk mərhələsi olub, qədim insanların gündəlik həyatında həmin qüvvələrin daşdığı əhəmiyyətlə, oynadığı rolla bilavasitə bağlıdır. «Dirə xan oğlu Buğac» boyunda ana oğlunun yaralanmasında Qazlıq dağını günahlandırır, canlı bir insanı lənətləyirmiş kimi ona qarğayır:

Nə Qazlıq tağı aqar sənin suların,
Aqar kibi aqmaz olsun!
Bitər sənin otların, Qazlıq tağı,
Bitər ikən bitməz olsun!
Qaçar sənin keyiklərin, Qazlıq tağı,
Qaçar ikən qaçmaz olsun, taşa dönsün! (49, 39).

Dastanlarımızda döyüşkən qadınlar daha bir aspektdə – loğman kimi də işlənmişlər. Hələ «Avesta»da müalicənin üç növü qeyd olunmuşdur: bıçaqla müalicə (cərrahlıq), bitkilərlə müalicə (terapiya) və sözlə müalicə (ovsun). İrəlidə məhəbbət dastanlarından danışarkən Süsənbər («Heydər bəy»), Güləndam («Məhəmməd və Güləndam») kimi cəngavər qızların da ot və çiçəklərdən məlhəmlər düzəldib yaraları sağaltmağı bacardıqlarını görəyik. «Kitabi-Dədə Qorqud»da Buğacın yarasını dağ çiçəyi və ana südü sağaldır. Təsədüfi deyildir ki, «Avesta»da ana südü «müqəddəs (ilahi) su» adlandırılmışdır. Ana südünün fəvqəladə keyfiyyətləri ilə bağlı epizodlara başqa türk xalqlarının dastanlarında da rast gəlirik. Məsələn, «Maaday Qara» dastanında Altayın sahibəsi olan qarı, Gögüdey Mergenin

anasının südünü qurudaraq pendir edir və onun torbasına yol azuqəsi kimi qoyur. Oğlan taqətdən düşəndə bu pendirdən yeyir və gücünün üstünə güc gəlir (145, 329).

Səhər Orucova SMOMPK məcmuəsində çap olunmuş nümunələrdən «Gözəl şahzadə haqqında nağıl»da ana südünə münasibətlə bağlı yazır: «Bu andlar kompleksində (nağıldakı obrazın dilindən səslənən silsilə andlar nəzərdə tutulur – K.İ.) Azərbaycan türk inanclarının bütün sistemi, bütün dövrləri öz əksini tapıbdir. Şamanizm dövründən tutmuş bu günümüzə qədər inanc sistemini burada müşahidə edirik. Lakin nağılda incə bir mətləb var. Azərbaycanlı psixologiyası üçün çox maraqlı bir məqam! Yuxarıdakı andlar sistemində ən müqəddəs andların əksini tapmasına baxmayaraq, qız anasının südünə and içəndən sonra Şah İsmayıl (nağılın baş qəhrəmanının adıdır – K.İ.) onun andını qəbul edir. Və məlum olur ki, azərbaycanlı üçün ana südü hər bir şeydən müqəddəsdir» (75, 250).

Türk araşdırmaçılarından İsa Özkan «Altın Arıq» dastanındakı şəkildəyişdirmə, yeraltı, yerüstü dünyaları dolaşma və ölünün dirildilməsi kimi motivləri xakasların dini inancları ilə bağlayır. Bunları qüdrətli qamların xəstələri sağaltma, şər ruhları qovma, yağış yağdırma kimi funksiyaları yerinə yetirməsi ilə yanaşı, zaman-zaman ölmüş və ya ölü kimi olan şöhrətli alpların ruhlarını yenidən bədənlərinə qovuşdurma təcrübələrindən saymaq daha doğru olar (114, 153).

«Altay-Buuçay» dastanında da ölünü müxtəlif məlhəmlərlə diriltmə səhnəsi var. Barmaqları kəsilərək və gözləri çıxarılaraq öldürülmüş Altay Buuçayın göylərin hakimi Teneri (Tenri) xanın qızı tərəfindən müalicə olunması prosesi aşağıdakı kimi təsvir edilir: «Günəşi endirib qatı dərman götürdü, onun gözlərini sağaltdı. Ayı endirib təmiz məlhəm götürdü, onun barmaqlarını sağaltdı. Hələ balalamamış yeddi kürən atın südündən dərman hazırlayıb ona içirdi. Doqquzguşəli qara daşı onun ciyərlərinə və ürəyinə qoydu, qara ipək yaylığı onun

ürəyinin üstünə sərrib sağaltdı» (158, 114).

Göründüyü kimi, burada da müalicə prosesində süd komponenti iştirak edir. Lakin artıq bu, ana südü deyil, at südüdür. Bundan başqa həmin parçada türk xalqlarının daş kultu, göy cisimləri ilə bağlı inanmaları da əks olunmuşdur.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da Dirsə xanın arvadı həm də ailə ocağını, onun əmin-amanlığını qoruyan, münaqişələri yoluna qoyan, odun üstünə su səpən, ata ilə oğulu barışdıran bir şəxsdir. O, Buğaca belə məsləhət verir:

Babanı ol qırq namərddən qurtarğıl.

Yüri, oğıl.

Baban sana qıydısa, sən babana qıymağıl (49, 40).

Eposun bir boyunda cəngavər kimi çıxış edən Burla xatun başqa boyda həm ana, həm də ömür-gün yoldaşı kimi sınağa çəkilir. Şöklü Məlik Qazandan hayıf çıxmaq üçün Burla xatunu məclisinə gətirdərək ona şərab paylatmaq istəyir. Lakin əsir gətirdiyi Oğuz qız-gəlinlərinin arasından Burla xatunu tapa bilmir. Çünki Qazanın ağıllı və tədbirli arvadı qızları əvvəlcədən öyrətmişdi ki, «Burla xatun hansınızdır» - deyə soruşsalar, qırx yerdən avaz verərsiniz. Burla xatunun çətin vəziyyətdən belə orijinal çıxış yolu tapması Şöklü Məliyi hiddətləndirir. Məkrli düşmən kimin Burla xatun olduğunu təyin etmək üçün alçaq və rəzil bir üsul fikirləşir. Uruzun ağ ətindən qara qovurma bişirib qırx qızın qabağına qoymağı əmr edir. «Hər kim yedi, ol degil, hər kim yəmədi, öldür». Artıq Burla xatun müşkül bir dilemma qarşısında, iki od arasında qalır. Onun içində namus və analıq hisləri mübarizə aparır. O tərəddüd keçirir. Məsləhət üçün oğluna müraciət edir: «Sənin ətündən, oğul-a, yeyəyinmi? Yoxsa, sası dinlü kafərin döşəyinə girəyinmi? Ağan Qazanın namusunu sındırayınmi?» (49, 47).

Sualın qoyuluş tərzini göstərir ki, Burla xatun artıq bu problemi özü üçün aydınlaşdırıb, oğlunun ətindən yeyərək, namusunu qorumaq yolunu seçib. Oğlu ilə məsləhətləşməsi isə onun da fikrini öyrənmək, onu sınamaq məqsədi daşıyır. Uruz sınaqdan çox gözəl çıxaraq qeyrətli ananın halal südünü əmdiyini sübut edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında cəngavərlik xüsusiyyətlərinə malik olan qadın surətlərindən biri də Banıçığdır. Əbülqazinin «Şəcərəyi-tərakəmə» əsərində adı yeddi alp qadının adları arasında çəkilən Qarımiş bayın qızı və Mamiş bayın halalı Barçın Salor Banıçığəyin prototipi hesab olunur. Əbülqazi onu tarixi şəxsiyyət kimi təqdim edərək qəbrinin Sır çayının sahilində olduğunu yazır.

Dastanda Banıçığəyin taleyi Bamsı Beyrəklə sıx bağlı təsvir olunur. Əslində onların taleyi hələ doğulmamışdan qabaq müəyyənləşir. Bayandır xanın məclisində oğlu olmadığından məyus olan Baybörə bəyə Oğuz bəyləri dua edirlər. Allah-təaladan ona bir oğul istəyirlər. Baybican bəy də Allahdan bir qız istəyir və əhd edir ki, qızı olsa, Baybörə bəyin oğluna nişanlasın. Beləliklə, Beyrək və Banıçığək hələ dünyaya gəlməmiş beşikkərtmə adaxlı olurlar.



Banıçığək

Baybörə bəyin oğul, Baybican bəyin qız arzusunda olmaları heç də onların övladsızlığına dəlalət etmir. Sonrakı boylarda Baybörənin yeddi qızının, Baybicanın isə Dəli Qarçar adlı oğlunun olduğunu görürük. Baybörə ona görə oğul istəyir ki, özündən sonra ocağını yandıran, var-dövlətinə sahib duran bir varisi olsun. Baybican isə oğlu var deyə, o biri cinsdən də övladı olmasını arzu-

layır. Bəylərin duaları yerinə yetir. Uşaqlar böyüyüb, evlənməli yaşa çatırlar. Bir gün ova çıxan Beyrək keyiki qova-qova təsadüfən Banıçığəyin otağı tikilmiş çəmənliyə gəlib çıxır. Otaqdan baxan Banıçığək dayəsini göndərir ki, ovdan pay diləsin. Beyrək keyiki dayəyə verib, otağın da Banıçığəyin olduğunu öyrənir. Dayələr isə Beyrəyi Banıçığəyə tərifləyirlər. Banıçığək deyir: «Babam mana bən səni yüzi niqablu Beyrəgə vermişəm, diərdi. Olmıya kim, bu ola. Mərə, çağırın, xəbər-ləşəyim» (49, 54).

Banıçığək Beyrəyin qarşısına çıxarkən yaşmaqlanır. Onların arasında belə bir mükalimə baş verir:

«Yigit, gəlişin qandan?» Beyrək aydır: «İç Oğuzdan!» «İç Oğuzda kimün nəsisən?» – dedi. «Baybörə bəg oğlu Bamsı Beyrək dedikləri mənəm», – dedi. Qız aydır: «Ya nə məsləhətə gəldin, yigit?» – dedi. Beyrək aydır: «Baybican bəgün bir qızı varmış, anı görməgə gəldim!» – dedi. Qız aydır: «Ol öylə adam degildir kim, sana görünə! – dedi»(49, 54).

Bu parçadan aydın olur ki, Oğuzda qızın oğlana görünməsi eyib sayılır, təqdir edilmir. Lakin sonra Banıçığəklə Beyrəyin yarışması və o biri boylarda da qızların oğlanları görüb, bəyənib ərə getməsi göstərir ki, yuxarıdakı epizod dastana sonradan əlavə edilmişdir və daha çox islam qayda-qanunlarına aiddir.

Həmin dialoqdan sonra Banıçığək və Beyrək yarışmağa başlayırlar. Yarış üç mərhələdə həyata keçirilir. Əvvəlcə gənclər at çapırlar. Sonra ox atmaqda məharətlərini göstərirlər. Nəhayət, sonuncu mərhələ güləşdir. Professor M.H.Təhmasib hesab edirdi ki, tez-tez rast gəlinən müsabiqələrin ən qədimi «qızla oğlan arasında baş verən kim-kimi mübarizəsidir» (94, 81).

Beyrəyə qədər Banıçığəyin atını keçən, oxunu yaran olmamışdı. Beyrək əvvəlki iki mərhələdə asanlıqla qalib gəlsə də, üçüncü mərhələdə qıza məğlub olmamaq üçün fənd işlədir. Banıçığəyin döşündən tutub sıxır və qızın çəşqinliyindən istifadə

edərək onu yerə vurur. İrəlidə bu fənddən başqa dastanlarımızda da istifadə edildiğini görəceyik.

Beyrək və Banıçıqəyin müsabiqəsindən belə bir nəticə hasil olur ki, Oğuz elində qızlar ərə getməzdən qabaq oğlanların gücünü sınaırdılar. Yalnız onları məğlub edən kişiyyə ərə gedərdilər.

Qızların ərə getməzdən qabaq oğlanı yoxlaması nağıllarımızda da geniş yayılmışdır. «Padşah və çoban», «Hazarandastan bülbülü», «Üç şahzadə» və s. nağıllarda oğlanlar qızın könlünə sahib olmaq üçün bir çox əzab-əziyyətlərə qatlaşaraq müxtəlif sınaqlardan çıxırlar. «Padşah və çoban» nağılında Gülruh adlı qız ovçu oğlu İmranla («Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarındakı İmran da ovçuluqda mahir olan Bəkilin oğludur) bəhsə girərək at çapıb ceyran ovlayır, qarşısındakı şir və pələngləri qılınclayırlar. Oğlanın qılınıc daşa dəyib sındıqda qız onu səhra qalaçasına sehrlı qılınıc gətirməyə göndərir.

«Hazarandastan bülbülü» nağılında çox kişiləri yıxaraq başını bədənindən ayıran Billibilqeyis xanım padşahın kiçik oğlu ilə üç gün-üç gecə güləşir (89, 113).

Başqa xalqların dastanlarında da həmin motivin müxtəlif variasiyalarına rast gəlirik. Jirmunski və Zərifov kitablarında yunan, hind, alman, başqırd, monqol-tatar, qazax, qırğız xalqlarının folklorundan misallar gətirərək bu tipli yarışların qızla oğlan arasında qaçış, uzağa tullanma, at çapma, hədəfə ox atma kimi növlərini göstərmişlər (132, 81-84).

İngilis etnoqrafı Frezer ibtidai xalqların nikah adətləri ilə həmin adətlərin mədəni xalqların məişətindəki qalıqlarını müqayisə edərək belə nəticəyə gəlmişdir ki, əvvəllər gəlinə sahib olmaq üçün real yol olan bu yarışlar sonralar müxtəlif xalqlar arasında yayılaraq, hal-hazırda formal xarakter almışdır. İndi bu yarışlar hansı nəticə ilə bitəcəyinin heç bir əhəmiyyəti olmayan, qonaqları əyləndirən, tamaşa xarakteri daşıyan toyqabağı mərasimə çevrilmişdir. Bu da maraqlıdır ki, bütün qədim german

dillərində «toy» anlayışı hərfi mənası «gəlinin qaçışı» olan sözlə ifadə edilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, sonralar bu müsabiqələr bilavasitə qızla oğlan arasında deyil, qıza elçi düşən namizədlər arasında baş verir. Məsələn, özbək dastanı «Alpamış»da Barçınay onu almaq istəyənlərin yarışını təşkil edir. Namizədlər at çapmaqda, ox atmaqda, tüfənglə min addımlıq məsafədən təngəni vurmaqda və güləşməkdə güclərini sınamalı idilər. Hətta Barçınayın Alpamışla beşikkərtmə nişanlı olması da həmin qaydanı poza bilmir. Eyni sözləri «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları haqqında da deyə bilərik. Burada da Banıçiçək və Beyrək hələ dünyaya gəlməmişdən qabaq adaxlanmışlar. Lakin bu heç də Banıçiçəyin Beyrəklə güc bəhsinə girməsinə, onu sınaqdan keçirməsinə mane olmur. Jirmunski və Zərifov belə hesab edirlər ki, «Bamsı Beyrək» boyundakı müsabiqə ilə əvvəlki adaxlanma arasında heç nə ilə əsaslandırılmamış ziddiyyət var. Bu motiv «Alpamış» dastanına kənardan və daha sonrakı dövrlərdə daxil olmuşdur. Lakin burada həmin məsələ gənclərin ataları arasında baş vermiş ixtilaf və qızın atasının ailəsi ilə birlikdə başqa yerə köçməsi ilə əsaslandırılır (132, 80-81).

Bizcə, qızların oğlanı seçib, bəyənilib, sınaıyb ərə getməsi adətinin olduğu Oğuz elində körpələri beşikdə ikən adaxlamaq artıqdır. Görünür, beşikkərtmə məsələsi dastana sonradan əlavə olunmuşdur.

«Bamsı Beyrək» boyunun süjeti əsasında qonşu xalqların ədəbiyyatında da bir sıra dastanlar meydana gəlmişdir. Bu dastanların yalnız mövzusu yox, hətta surətlərinin adları da oxşardır. Banıçiçəkdən bəhs edərkən özbəklərdə Barçın, taciklərdə Aybarçın, yaxud Gülbarçın, qaraqalpaq və qaxazlarda Gülbarşın, başqırdlarda gözəl Barçın, Altayda Gülçiçək yada düşür. Tək bir özbəklərin «Alpamış» dastanındakı Barçınay ilə müqayisədə Banıçiçəklə onun taleyinin nə qədər oxşar olduğu aydındır.

Öncə ondan başlayaq ki, Alpamışın atasının adı Bayburi, Barçınayın atasının adı isə Baysarıdır. «Bamsı Beyrək» boyun-dakı Baybörə və Baybican adları ilə uyğunluq göz qabağındadır. Bayburi və Baysarı da Beyrəklə Banıçiçəyin ataları kimi övlad arzusundadırlar. Bir dəfə toya gedərkən sonsuz olduqlarına görə onları pis qarşılayır, qabaqlarına başqalarının artıqlarını qoyur-lar. Bu motiv isə «Dirə xan oğlu Buğac xan» boyu ilə səsləşir. Alpamışla Barçınay da Beyrək və Banıçiçək kimi beşikkərtmə adaxlıdırlar. Alpamış da Beyrək kimi əsir düşərək uzun müddət nişanlısından ayrılır. Barçınayı Ultan adlı birisi özünə arvad etmək istəyir. Beyrək də Banıçiçəyin Yalançı oğlu Yalancuq ilə toyuna gəlib çıxır.

Banıçiçək kimi Barçınay da qəhrəman, pəhləvan bir qızıdır. 90 kalmık gənci ona vurulur və onlardan birini seçib ərə getməyi qızdan tələb edirlər. Barçın onları rədd edəndə gənclərdən Kokaman adlı birisi qızı zorla sürüyüb yurtdan çıxarmaq istəyir. Qız ona deyir: «Boş ümidlərə qapılıb məni güclə ələ gətirmək fikrinə düşməyin. Alpamış gəlib dərşinizi verər. Əgər gəlməsə, mən kişi paltarı geyinib, döyüşə özüm gedərəm. Qollarımda qüvvət tapıb hamınızı qıraram. Məsləhət görürəm ki, yaxşılıqla geri qayıdasan. Qız əlində ölməkdən utan». Kokaman onun sözlərinə əhəmiyyət verməyəndə Barçın gözlənilmədən üzünü çevirib Kokamanın yaxasından və qurşağından tutur. Onu havaya qaldırıb yerə çırpır, sonra sol dizini onun sinəsinə dayayır. Kokamanın ağızından və burnundan qan fışqırır (120, 61).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında bir xüsusiyyət də diqqəti cəlb edir. İgid qız olan Banıçiçək Beyrəyə məğlub olduq-dan sonra dastanda bir daha pəhləvan kimi çıxış etmir. Sanki Beyrək onu yıxmaqla bahadırlığını da əlindən alır. Banıçiçək adı bir qadına çevrilir.

Banıçiçəyin daxili aləmi, nəci b keyfiyyətləri onun alplığı ilə birləşərək qarşımızda kamil bir insan surətini canlandırır. Banıçiçək vəfalı bir sevgilidir. O, məcburən ərə getdikdə belə

Beyrəyin verdiyi altun üzüyü barmağından çıxarmır. Onu unutmur. Ozan paltarı geyib toya gələn Beyrəyin suallarına verdiyi cavablar onun içini saran, ürəyini kabab edən dərddin nə qədər ağır olduğunu, faciəsinin böyüklüyünü göstərir:

Beyrək gedəli Bam-bam dəpə başına çıxdığım çoq,
Qarğu kibi qara saçum yolduğum çoq.
Güz alması kibi al yanağım yırtduğum çoq.
Gələnlə gedəndən sorduğum çoq.
«Vardı, gəlməz bəg yigidim,
Xan yigidim Beyrək» – deyü ağladığım çoq (49, 65).

Göründüyü kimi, bir çox xalqların dastanlarına təsir edərək özünə bənzəyən surətlərin yaranmasına səbəb olan Banıçiçək maraqlı və orijinal bir obrazdır. Banıçiçək yazılı ədəbiyyatda da analogi obrazların yaranması üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Türk tədqiqatçısı Yasemin Koç bir məqaləsində onu İsmayıl Qaspiralının qələmə aldığı və 1893-cü ildə «Tərcüman» qəzetində çap etdirdiyi «Arslan qız» əsərindəki Gülcəmal obrazı ilə müqayisə etmişdir (112, 147-154).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında təsvir olunan cəngavər qadınlar içərisində Sarı donlu Selcan xatunun xüsusi yeri var. Selcan xatundan «Qanlı qoca oğlu Qanturalı» boyunda bəhs edilir. Boy, atanın Qanturalını evləndirmək niyyətini ona açması ilə başlanır. Onda Qanturalı könlündən necə bir qız keçdiyini atasına bəyan edir. «Baba, mən yerimdən turmadın ol turmuş ola! Mən qaraquc atıma binmədin ol binmiş ola! Mən qanlı kafər elinə varmadın ol varmış, mana baş gətürmüş ola!» (49, 85).

Oğlunun sözlərinin qarşısında atanın söylədiklərində bir yumor duyulur: «Oğul, sən qız istəməmişsən, bir cılasun bahadır istəyirmişsən, onun arqasında yeyəsən-içəsən, xoş keçəsən!».

Sonra əlavə edir: «Oğul, qız görmək səndən, mal-rizq vermək bəndən!».

Bu cümlədən Oğuz elində nikahın azad məhəbbət üzərində qurulduğu, gənclərin yalnız görüb bəyəndikləri qızlarla evləndikləri aydın olur. Qanturalı arzu etdiyi nişanələrə malik qız tapa bilmir. Odur ki, atası işə qarışmalı, axtarışa qoşulmalı olur. Ata çox soraqlaşib aradıqdan sonra oğlunun dediyi əlamətlərə malik olan qızı Trabzonda tapır. Bu, «sağına-soluna iki qoşa yay çəkən», «atdığı ox yerə düşməyən» Selcan xatun idi.

Onu da deməliyik ki, bir çox alimlər (Jirmunski, Rossi, Naili Boratav) bu boyun əsasında real faktın, tarixi şəxsiyyətlərin durduğu fikrindədirlər. Qanturalının adaşı Ağqoyunlular sülaləsinin ilk məşhur hökmdarı Əlaəddin Turalı bəy, onun oğlu Qutluq bəy, Uzun Həsən və Ağqoyunlu, Qaraqoyunlu sülalələrinin bir sıra nümayəndələri Trabzon prensesləri ilə evlənmiş, Trabzon sarayı ilə qohumluq əlaqələrində olmuşlar.

Selcan xatunla evlənmək istəyənlər üç heyvanla – quduz aslan, qara buğa və qara buğra (dəvə) ilə vuruşardılar, heyvanları basa bilməyənlərin başını bədənindən ayıradılar. Artıq otuz iki bəy oğlunun başı bürcdən asılmış, cavan həyatı Selcan xatuna qurban getmişdi. Ata oğluna istədiyi nişanda qız tapdığını deyir, lakin getməsin deyə yolun çətinliyi, ağırlığı ilə onu qorxutmağa cəhd edir. Qanturalı isə yoldan qalmaqacağını söyləyərək qırx yoldaşı ilə birlikdə Trabzona üz tutur.

Ümumiyyətlə, dastanlarımızda qəhrəmanların qızları kənardan, uzaq ölkələrdən almalarını müşahidə edirik. Bunun iki səbəbi var. Səbəblərdən birisi qəhrəmanın igidliyini qabarıq şəkildə göstərmək, onu uzaq yolda bərkə-boşa salaraq gücünü ideallaşdırmaqdan ibarətdir. Kökü daha qədimlərə gedib çıxan ikinci səbəb tayfadaxili nikahın yasaq olması idi. Hətta bir tayfanın oğlanlarının yalnız müəyyən tayfanın qızlarını alması,

qızlarının isə yalnız müəyyən tayfanın oğlanlarına getməsi adətinin mövcud olduğu da məlumdur.

«Altay-Buuçay» dastanında qəhrəmanın arvadı və bacısı ona xəyanət edirlər. Onlar Altay Buuçayın ovdan uzun müddət qayıtmadığını görəndə özlərinə ər tapırlar və qəhrəman gözlənilmədən döndükdə köməkləşib onu öldürürlər. Türk xalqlarının eposlarında ümumiyyətlə qadına hörmət və ehtiram ifadə olunur, onlar ən gözəl keyfiyyətlərin sahibi kimi tərənnüm edirlər. Məsələn, elə «Altay-Buuçay» dastanının özündə qəhrəman uzun müddətə evi tərk edərkən xalqın və ölkənin ixtiyarını, idarəsini arvadına və bacısına tapşırır. Yaxud «Rüstəmxan» özbək dastanında Sultanxan Kurudım ölkəsinə 14 illik səfərə gedərkən arvadı Xuraimi öz taxtında oturur. Odur ki, «Altay-Buuçay» dastanında doğma olan qadınların xəyanəti təəccüb doğurur. Lakin dastançılar bunun səbəbini belə izah edirlər ki, Altay Buuçay tale tərəfindən onun üçün nəzərdə tutulmuş qızı almamış, başqası ilə evlənmiş olduğundan cəzalanmışdır. Altay-Buuçayın evlənməli olduğu qız göylər xaqanı Teneri xanın qızıdır. Altay-Buuçayın dirilməsində həmin qız böyük rol oynayır. Qəhrəman sağaldıqdan sonra onunla evlənir. Yəni buraxılan səhv düzəldilir. Burada yalnız müəyyən tayfadan qız almaq adətinin izləri saxlanılmışdır (158,62-63).

Beləliklə, Qanturalı uzaq yolun əziyyətlərinə qatlaşaraq Trabzona gəlib çıxır. Özü öz elçiliyini edir və Selcan xatunun eşqinə üç vəhşi heyvanla vuruşmağa razılıq verir. Selcan xatun onu görəndə kimi vurulur, dua edir ki, atasının könlünə rəhm gəlsin, bu igidi vəhşi heyvanların pəncəsində heyf etməsin, onların kəbinini kəssin.

Qanturalının vəhşi heyvanlarla çarpışması başlayır. Onu da deməliyik ki, M.H.Təhmasibin bölgüsünə görə, qəhrəmanın qızın adı ilə bağlı heyvanlarla vuruşması müsabiqələrin ikinci

növüdür (94, 82).

Qanturalı bəzən heyvanların qarşısında duruxub qalanda kənardan baxan yoldaşları onu öyməklə, bu fayda verməyəndə isə məzəmmət etməklə, onun qüruruna toxunmaqla qanını coşdurmağa, gücünü, diqqətini toplamağa köməklik göstərirlər, hətta Selcan xatun da dəvənin burnundan tutmasını işarə edərək ona yardımçı olmağa çalışır.

«Alpamış» dastanında da buna bənzər epizoda rast gəlirik. Lakin orada Alpamış heyvanlarla deyil, bir kalmıq pəhləvanı ilə vuruşur və onu məzəmmət edən də yoldaşları yox, nişanlısı Barçınaydır. Qız ona deyir: «Əziz əmioğlu, məgər sən xacəsən? İndiyədək bir kalmıqı yenə bilmirsən. Yoxsa Barçın sənə əziz deyil? Əgər gücün çatmırsa, mən kişi paltarı geyinib, kalmıqla döyüşü davam etdirər, onu tikə-tikə doğrayaram» (120, 155).

Onu da qeyd edək ki, «Alpamış» dastanındakı müsabiqə, yəni qəhrəmanın qızın namizədləri ilə vuruşması yarışların üçüncü növünə aiddir.

Qanturalı heyvanların hər üçünə qalib gələrək Selcan xatunu alır və vətənə yola düşür. Selcan xatunun bahadırlığı da məhz yolda məlum olur. Təkur qızını verdiyinə görə peşmanlayıb onların ardınca qoşun göndərir. Bu zaman Qanturalı bir çəmənlikdə yatıb dincini alır, Selcan xatun isə ehtiyatı əldən verməyib atı yəhərlətdirərək özü də geyinib yaraqlanır. Selcan xatun düşünür: «Mənim möhüblərim çoxdur. Nagah alğarla gəlməsün, tutuban yigidim öldürməsünlər! Ağca yüzlü mən gəlini tutub, atam-anam evinə ilətməsünlər!» (49, 90). Selcan xatun yüksək bir yerə çıxıb keşik çəkməyə başlayır. Burada onun ağıllı, uzaqgörən, tədbirli bir qız olduğu görünür.

Yağının gəldiyini görüncə Selcan xatun Qanturalını oyadıb xəbərdar edir. Özü də at oynadaraq sevgilisinin önünə keçir. Qanturalının «Görklüm, qanda gedərsən?» - sualına belə cavab

verir: «Bəg yigit, baş əsən olsa, börk bulunmazmı olur? Bu gələn kafər çox kafərdir. Savaşalım, döğüşəlim: ölənimiz ölsün, diri qalanımız odaya gəlsün!» (49, 91).

Selcan xatunun bu sözlərində bir təmkin duyulur. O, döyüş, yağı, ölüm anlayışlarından çox sakitliklə, adi bir şey haqqında söhbət edirmiş kimi danışır. Belə aydın olur ki, bu onun ilk döyüşü deyil, əvvəllər o, gücünü çox savaşlarda sınayıb, çox ölümlər görüb, gözü qana öyrəşib. Selcan xatun bu qovqada da özünü şərəfli bir döyüşçü kimi aparır. Qaçanı qovmur, «aman» deyənə öldürmür. Otağa qayıdıb Qanturalını orada görməyəndə Selcan xatun onu axtarmağa başlayır və yaralı halda tapır. Bu zaman kafirlər özlərini yetirirlər. Selcan xatun qılıncını yalın edib düşməni önünə qataraq qovur. Bu mənzərəni seyr edən Qanturalı nişanlısını tanımayıb, ona müraciətlə deyir: «Dəstursızca mənim yağım girən yigit, nə yigitsən?» (49, 92).

Qanturalı onu öldürməklə hədələyir. İcazəsiz döyüşdə birinə kömək etmək, dastanda ifadə olunduğu kimi «yağıya girmək» Oğuz elində eyib sayılır, təhqir kimi qiymətləndirilir, mütləq cəzalandırılırdı. Türk tədqiqatçısı Faruq Sümər belə hesab edir ki, döyüşdə icazəsiz yardım etmək əvvəllər qənimətə ortaqlıq baxımından arzuolunmaz sayılırdı. Sonradan bu, heysiyyət və qürura toxunan bir hərəkət kimi qəbul olunmağa başladı (93, 382-383).

Selcan xatun Qanturalıya özünü tanıdır və «Bu yağının bir ucun mana, bir ucun sana!» – deyərək onunla birlikdə özünü düşmən qoşununa vurur. Yağı basılır, düşmən sınır. Lakin sonra Qanturalı düşünür ki, Selcan xatun Oğuzda onu xilas etdiyini danışsa, döşünə döyüb öyünsə, bu, «başına qaxınc» olacaq. Odur ki, Selcan xatunu – sevib seçdiyi, yolunda min bir əzab-əziyyətlə qatlaşdığı nişanlısını öldürmək qərarına gəlir. Əslində bu qərar yazılmamış qanunların Oğuz xalqının zehniyyətində nə qədər

dərin kök saldığını, gənclərin şərəflə bağlı məsələlərdə nə dərəcədə prinsipial olduqlarını anlatmaqdadır.

Selcan xatun əvvəlcə xoş sözlərlə Qanturalının hirsini soyutmağa, onu fikrindən döndərməyə çalışır. Lakin onun yola gəlmədiyini gördükdə özünün də qəzəbi aşib-daşır. Əvvəlcə dilindən dürr tökülən Selcan xatun artıq söyüşə keçir: «Mərə, qavat oğlu, qavat! Mən aşağı qulpa yapışuram, sən yuqarı qulpa yapışursan. Mərə, qavat oğlu, oxınlamı, qılıncınlamı? Gəl bərü söyləşəlim!» (49, 92).



Selcan xatun

Elə bu epizodun ardınca Selcan xatunun etdiyi hərəkət həmin sözlərin ürəkdən gəlmədiyini təsdiq edir. Selcan xatun dəmrənli oxu Qanturalıya atmağa qıymayıb, oxun dəmrənini çıxarır. Lakin hələ dəmrənsiz oxla atan Selcan xatun Qanturalının «Başındakı bitini ayağına endirir». Bundan sonra Qanturalı Selcan xatunu qucaqlayaraq onunla barışır, onu sınamaq istədiyini söyləyir. Lakin bizzə, artıq özünü vəfalı və etibarlı sevgili kimi göstərmiş Selcan xatunu bir daha sınağa ehtiyac yox idi. Elə onun öz atasının qoşununa qarşı vuruşması ən böyük imtahan idi. Qanturalının bu hərəkəti onun boyun əvvəlində dediyi sözlərlə heç uyuşmur. Onun gələcək nişanlısı barədə «Mən yerimdən turmadın ol turmuş ola! Mən qaraquc atıma binmədin ol binmiş ola! Mən qanlı kafər elinə varmadın ol varmış, mana baş gətürmüş ola! – deməsi hara, elə bu cür hərəkət edən Selcan xatunu öldürmək istəməsi hara. Əgər Selcan xatunun igidlik göstərməsi Qanturalıya xoş gəlmirsə, elə isə nə

üçün bahadır xislətli bir qız sorağıyla gəzirdi? Heç Qanturalı ilə arasında düşən ixtilafdan sonra Selcan xatun bir də əlinə qılınc alarmı? Qanturalının bahadır bir qız almaq istəməsi qızı bahadırlıqdan məhrum etmək üçünmüş, görünür.

Ümumiyyətlə, bu epizod çox suallar doğurur. Kamal Abdullayev həmin parçanı belə şərh edir: «Selcan xatunun hərəkəti Oğuz mühiti üçün anormal hərəkətdir. Daha doğrusu, artıq anormal hərəkətdir. Qızların, qadınların kişilərlə bir yerdə hünər göstərmələri artıq keçmişdə qalıb və bir növ indi dekorativ xarakter daşıyır... Bu anormal hal Qanturalı vasitəsilə konkret qiymətini alır. Qanturalı münasibəti bütünlükdə mədəni mühitin – matriarxatdan ayrılmış mədəni mühitin münasibətidir» (1, 16-17).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında bir-birinə bənzəməyə, həm taleyi, həm də şəxsi məziyyətləri ilə fərdiləşərək ayrılan cəngavər qadın obrazları sonradan yaranan dastanlara, o cümlədən «Koroğlu» dastanına təsir göstərərək yeni-yeni alp qadın surətlərinin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur.

«Koroğlu» eposu Azərbaycan dastanlarının ən gözəl nümunələrindən biridir. XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycanda cərəyan etmiş hadisələrlə səsleşən bu dastanda «Cəlililər hərəkəti»nin liderlərindən biri olmuş Koroğlunun igidlikləri tərənnüm edilir. Bu hərəkət yerli xanların və bəylərin zülmünə, yadelli işğalçılara qarşı çevrilmişdi. Dastan – məxsus olduğu xalqın arzu və istəklərini, xarakterini, psixologiyasını, dünyagörüşünü əks etdirən güzgüdür. «Koroğlu» eposunda Azərbaycan xalqının mərdlik, kişilik, qorxmazlıq, sədaqət, sadəillik, xeyirxahlıq, zülm və əsarətlə barışmazlıq keyfiyyətləri öz təzahürünü tapmışdır.

Dastan ağıllı, fərasətli, tədbirli, namuslu, vəfalı, bilikli, gözəl qadın obrazları ilə zəngindir. Lakin onların yalnız bəziləri cəngavərlik xüsusiyyətlərinə malikdirlər.

Öncə onu qeyd etmək lazımdır ki, «Koroğlu» sırf qəhrəmanlıq dastanıdır. Buradakı məhəbbət səhnələri dastanın ma-

raqlı, oxunaqlı olmasını şərtləndirir. Eposun tədqiqi ilə məşğul olmuş M.H.Təhmasib bunu belə izah edir: «Bu qollardakı qəhrəmanlarla qızlar arasında, məhəbbət dastanlarımızda gördüyümüz məhəbbət yoxdur. Diqqət edilsə, bu dastanlarda qız arxasınca getmək özü də əslində dəlinin qəhrəmanlığını nümayiş etdirmək məqsədi daşıyır» (94, 180).

«Koroğlu» dastanında qadının yeri, onun cəmiyyətdə mövqeyi məsələsinə gəlicə deməliyik ki, burada iki münasibətdən danışmaq olar. Paşaların, xanların hökm etdiyi cəmiyyətdə qadınlar azadlıqdan və bütün hüquqlardan məhrum edilmiş məxluqlardır. Tamam başqa bir dünya olan Çənlibeldə isə onlar kişilərlə eyni haqlara malik olan, örtüksüz, sərbəst dolaşan, sevib-sevilən, yüksək tutulan, məsləhətləri dinlənən, sözləri keçən şəxslərdir. Eposun baş qadın qəhrəmanı Koroğlunun ömür-gün yoldaşı Nigar xanımdır. Biz xotkar qızı Nigar xanımın şəxsində zahiri və daxili gözəlliyin harmoniyasını görürük. O, çox nəcib, xeyirxah, ağıllı bir qadındır. Nigar dəlilərin sevimlisi, Koroğlunun isə məsəhətçisi və silahdaşdır.

Atasının sarayında yaşayarkən Nigar xanım yalnız hərdən bu dörd divarı tərk edir, o da məscidə getmək üçün. Özü də bu zaman şəhərə qaçaqaç düşür, küçələr boşalır, kimsəsizləşir. Çünki Nigarı heç bir naməhrəm görməməlidir. Bütün bunlar Nigarın və onun kimi digər paşa, xan qızlarının nə üçün Çənlibelə can atdıqlarını, Koroğluya sifariş göndərdiklərini izah edir. İslam dininin «hicab» qanunu, feodal-patriarxal adətləri, əndərunda keçən bir-birinə bənzər günlər bu qızları sıxır, onlar azadlığa, sərbəstliyə çıxmaq üçün çırpınırlar. Bu arzusunun həyata keçə biləcəyi yer Çənlibeldir. Sərbəst həyatın, Çənlibel romantikasının bu qızları cəlb etməsində təəccüblü bir şey yoxdur.

«Bənövşə xanımın Çənlibelə gəlməsi» qolunda Nigar öz gəlini Hürü xanım ilə birlikdə bahadır kimi təsvir edilir. Onlar kişi paltarını geyib, yaraqlanıb Qızılgül və Çiçək adlı atlarına

minərək dəlillərlə Qubaya – Bənövşə xanımı gətirməyə yollanırlar. Xanımlar dəmirçi Mirzənin evində qalırlar, dəlilər isə Bənövşə xanımın dalınca gedirlər. Dəmirçi Mirzənin «qəribə qonaqları» barədə xəbər Əjdər bəyin qulağına çatır və o, adamlarını göndərir ki, həmin şəxsləri tutsunlar. Bundan xəbərdar olan Nigar və Hürü ilk növbədə qadın olduqlarını gizlətmək, namuslarını qorumaq üçün kişi libası geyinirlər. Onlar Əjdər bəyin adamlarını qılıncdan keçirməyə başlayırlar. Lakin düşmənin çox, qüvvələrin qeyri-bərabər olduğunu görüb, atlarını minir, qaçmaq istəyirlər. Onları kəməndlə tutub, zindana salırlar. Əjdər bəy elə zənn edirdi ki, bunlar Koroğlu və Eyvazdır. Təsadüfən Nigar xanımın oxuduğu yanıqlı mahnıdan qadın olduğunu öyrənən keşikçi Əlimərdan onları zindandan azad edir. Bundan sonra Nigar və Hürü Əjdər bəyin çaparlarını tutub, yoldaşlarının darda olduğunu öyrənir, çaparı da cəhənnəmə vasil edirlər. Onlar özlərini dəlilərin köməyinə çatdırır, düşmən qoşununu haldan salır, pərən-pərən edirlər (13, 128-137).

Nigar igid bahadır olmaqdan başqa həm də mükəmməl bir qadındır. Dəlilər həmişə Nigar xanımın hörmətini saxlayır, onun məsləhətlərinə əməl edirlər. Koroğlu olmayanda Nigar xanım onlara yol göstərir, necə hərəkət etmək lazım gəldiyini söyləyir. Məsələn, əsir düşmüş Bəlli Əhmədin arxasınca dəliləri göndərəkən Nigar xanım tapşırır ki, işi səssiz-səmirsiz, davasız, özlərini tanıtmadan görsünlər. Bəlli Əhmədi xilas edib, qisası sonraya saxlasınlar (50, 158).

Sadədil, hər sözə inanan və buna görə də tez-tez aldanan Koroğludan fərqli olaraq, Nigar xanım qadın fəhmi və intuisiyası ilə pis adamı yaxşıdan seçməyi bacarır, tanımadığı adamların sözlərinə şübhə ilə yanaşır, onları yoxlayır.

Koroğlu ilə dəlilərinin arasında söz düşəndə sülh eləyən, barışıq yaradan da Nigardır, ortaya gərginlik çökəndə zarafat edib odun üstünə su səpən də. Qadının ən ümdə funksiyası analıqdır. Nigar xanım isə ana olmaq, balasının beşiyi üstündə

layla çalmaq, onu oxşamaq imkanından məhrumdur.

Nigar xanım qəlbini əzən,
ona əzab verən dərđini belə dilə
gətirir:

Necə baxım ev-əşiyə,
Yaralı könlüm üşüyə,
Toz bürümüş boş beşiyə,
Şirin layla çalan yoxdu.

Çənlibeli güllər bəzər,
Güllər saralsa, kim üzər?
Hər quş balasıynan gəzər.
Niyə sənin balan yoxdu? (50, 73).



Nigar xanım

Bundan sonra aşıq Cünun Nigara oğul axtarmağa gedir. Eyvazı tapır. Koroğlu onu oğulluğa götürərək Çənlibelə gətirir. Nigar xanım Eyvaza elə öyrəşir, onu elə sevir ki, hətta onun başında təhlükə olanda bunu hiss edir, yaxud yuxuda görür.

Yuxusunda Eyvazı qan dəryasında boğulan, yaxud əjdaha ilə əlbəyaxa vuruşan gördükdə, Nigar balası itmiş maral kimi vurnuxur, rahat ola bilmir.

Nigarın şəxsində vəfalı sevgili, müdrik məsləhətçi, igid cəngavər, etibarlı yoldaş, fədakar ana ahəngdar şəkildə birləşmiş, türk qadınının ümumiləşdirilmiş obrazı yaranmışdır. Dedi-yimiz xüsusiyyətlərə malik olan Nigar artıq rəmzləşərək zehinlərdə böyük hərf ilə yazılan «QADIN» simvoluna çevrilmişdir.

Dastanın maraqlı obrazlarından biri də Telli xanımdır. O, pəhləvan bir qızıdır. Aşıq Cünunu zindandan xilas etdiyi səhnədə o, igid və tədbirli bir cəngavər kimi təsvir edilir. Qardaşının həm aşıqdan, həm də ondan mütləq hayıf çıxacağını bilən Telli xanım vaxt itirməyərək gecə «altdan geyinib üstədən qıfillanır, üstədən

geyinib altdan qıfıllanır, nizə asır, əmud götürür», kənizini çağırıb öz yerində yatırır. Sonra gedib zindanın qarşısında keşik çəkənlərdən birinin başına əmud endirərək yerə sərir, o birisinin isə başının üstünü alıb, özünü Koroğlu kimi təqdim edərək aşiq Cünunu qurtarır. Telli xanım ehtiyatı əldən verməyərək Koroğlunun adından özü haqqında qardaşına sifariş göndərməyi də unutmur. Keşikçiyə belə deyir: «mən aşiq Cünunu özümlə Çənlibelə aparıram. Amma şəhərdə adam qoyuram. Paşaya deyərsən ki, eşidəm biləm, Telli xanıma güldən ağır bir söz deyib, torpağını torba ilə daşıtdıraram. Sən də səhər açılana kimi hay-küy salsan, özünü ölmüş bil» (50, 51).

Telli xanım igid, pəhləvan bir qız olduğu halda, qardaşı Cəfər paşanın qırx hasarlı bağın içində tikdirdiyi «quş quşluğu ilə səkə bilmədiyi» imarətdə yaşayır. Dastanda göstərilir ki, «Telli xanım qardaşının bu işindən çox narazıydı, amma dil tər-pədib ona bir söz deyə bil-mirdi» (50, 47).

Bu həmin dövrün bütün qızlarının ümumi dərdi, faciəsi idi. Qardaşı Telli xanımı mühihdən, azadlıqdan qırx hasarla təcrid etmişdi.

Xalq nəğməkarları o zaman qadınların nə dərəcədə hüquqsuz olduğunu göstərmək üçün «qırx hasar» ifadəsindən ustalıqla istifadə etmişlər.

Aşiq Cünunu bir neçə gün zirzəmisində saxlayandan sonra Telli xanım onu Çənlibelə yola salır. Ondan Koroğluya salam



Telli xanım və Dəmirçioğlu

yetirməsini xahiş edərək ərlə tapşırır: «Deyərsən ki, bundan sonra beş özündən deyəndə, bir də bizdən desin». Bu sözlərdə Telli xanımın özünə güvənci, qüvvəsinə inamı, pəhləvanlara xas olan «mənəm-mənəmlik» hissi ifadə olunmuşdur.

Dəmirçioğlu Telli xanımın dalyca Ərzuruma gəlir, onu qaçırdır. Cəfər paşa onların ardınca qoşununu göndərir. Vəziyyətin gərgin olduğunu görən Telli xanım Dəmirçioğluna öz köməyini təklif edir, silah götürüb vuruşmaq istəyir. Lakin Dəmirçioğlu arvad köməyindən istifadə etməyi özünə ar bilib, onu mağaraya salır, mağaranın ağzına iri bir daş diyirlədir. Bu epizodun «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları ilə uyğunluğu göz qabağındadır. Həmin səhnə bir tərəfdən Qanturalı ilə Selcan xatunun ixtilafını, digər tərəfdən Qazan xanın Qaraca çobanı ağaca sarımasını xatırladır.

Dastanda qadınların bir hərəkəti diqqəti daha çox cəlb edir. Koroğlu Cəfər paşanı dar ağacından asmağa gətirəndə Telli xanım irəli gəlib yaylığını onun ayağının altına atır və qardaşının bağışlanmasını xahiş edir. Həmin hərəkəti Nigar xanım qardaşı Bürcü Sultanın, Dünya xanım atası Hasan paşanın bağışlanması üçün edirlər. «Bənövşə xanımın Çənlibelə gəlməsi» qolunda Dürrə xanımın Koroğlunun qarşısına qoyduğu iki şərtədən biri qardaşı Əjdər bəyin əfv olunması idi. Bütün bunlar göstərir ki, xanımlar xoşbəxtliklərini öz doğmalarının ölümü üzərində qurmaq istəmirlər. Digər tərəfdən isə Koroğlunun və dəlilərinin xalqın adət-ənənələrinə bağlılığı, qadına necə hörmətlə yanaşmaları, bir qadın örpəyinin qılınc və nizələrin qarşısını alması, hirsli başları soyutması, qanı unutdurması maraqlı doğurur.

«Koroğlu» eposunun mübahisələrə səbəb olan surətlərindən biri Möminə xanımdır. Dastanda onun əlinə silah alıb bilavasitə döyüş meydanında hünər göstərməsini görməsək də, cəngavərliyinə işarə edilir. Koroğlu Möminə xanımın sorağını eşidib onun dalyca Dərbəndə gəlir. Qızın atası Ərəb paşaya

gəlişinin məqsədini söyləyir. Ərəb paşanın cavabından biz Möminə xanımın xasiyyəti haqqında məlumat alır, onun həm də əldə silah cəng etməyi bacardığını öyrənirik:

Bizdən salam olsun qoç Koroğluya,
Bizim qızlar yaman odyanar olur.
Ram oluban hərgiz mərdlə uyuşmaz,
Özü bədxoy, dili zəhrimar olur.

... Bulqasını çəkməz sultandan, xandan,
Rəngi qaçmaz cəngdən, savaşdan, qandan,
Ondan igid törər, qaçmaz meydandan,
Meydanlar içində hər vaxt var olur (50, 241).

Koroğlu ona elə belə bir qız lazım olduğunu söyləyir. Onun bu sözləri Beyrəyin, Qanturalının atalarına dedikləri ilə səsləşir.

Toy eləyib qızı Koroğluya verirlər. Koroğlu qırx gün onun yanında qalır. Bu qolun digər qollarla uyğunsuzluqlarından biri budur. Düzdür, o biri qollarda da qızın toyunun öz yerində çalınmasına rast gəlirik. Məsələn, «Qulun qaçması» qolunda Ruqiyyə xanımla Gürcüoğlu Məmmədin toyu əvvəlcə Ələmqulu xanın vilayətində olur. Lakin gəlini bəyə burada tapşırımayıb, Çənlibelə aparırlar və yenidən toy çalınır.

İkinci uyğunsuzluq ondan ibarətdir ki, qırx günün tamamında Koroğlu Möminə xanıma Çənlibelə getməyi təklif edəndə, o bunu rədd edir. Atasının torpağından heç bir yerə getməyəcəyini bildirir. Halbuki digər qollarda Çənlibelə getmək bir çox paşa və xan qızlarının ən böyük arzusudur.

Türk tədqiqatçısı Mehmet Yılmaz əsas qəhrəmanı alp qadın olan «Huban Arığ» xakas dastanından bəhs edərkən yazır: «Evlənmək, ana olmaq, ailə qurmaq bu qadınların edəcəyi işlər deyildir. Savaşlarda dostu olsa da, onlar yenə də yalnız

yaşayarlar. Huban Arıǵ dastanda çox nadir hallarda yalnızlığını hiss edir» (117, 244).

Müqayisə etsək, Möminə xanım bu tip qadınlarla Selcan xatun, Ərəb Zəngi kimi obrazlar arasında aralıq mövqe tutur. Birincilər ailə-uşaq sahibi olmaq fikrini yaxına buraxmadıqları halda, ikincilərin bahadırlıq xüsusiyyətləri onların sevib sevlməsinə, ailə qurub silahını yerə qoymasına mane olmur. Möminə xanım isə Koroǵlu ilə nikaha girib bir oǵul qazansa da, azadlığını daha üstün tutaraq Çənlibelə getməkdən boyun qaçırır.

Möminə xanımın razılığını ala bilməyən Koroǵlu ona bir bazubənd verib deyir ki, mən gedirəm, əgər qızım olsa, bunu satıb xərclik edərsən, oğlum olsa, bağlarsan qoluna, gəlib mənə tapar. Koroǵlunun bu hərəkəti, yəni hamilə qadını qoyub getməsi və sonra da ondan xəbər tutmaması heç bir qayda-qanuna sığmır.

Qolun bir çox əlamətləri onun matriarxatın izlərini daşmasını göstərməkdədir. Professor M.H.Təhmasib də haqlı olaraq bu qolu matriarxatla bağlamağa meyillidir.

Qeyd etmək lazımdır ki, qəhrəmanın yad ölkədə cəngavər qızla evlənib ayrılması, bu izdivacdan doğulan oğulun, böyüyüb atasını axtarması və ata ilə oğulun qarşılaşaraq vuruşması süjeti həm Şərq, həm də Qərb ədəbiyyatında geniş yayılmışdır. Firdovsinin «Şahnamə»sindəki «Rüstəm və Söhrab» əhvalatı barədə ədəbiyyatşünaslığımızda çox danışılıb. Odur ki, bunun üzərində dayanmayaraq, Qərb ədəbiyyatındakı oxşar süjetlər haqqında danışmaq istəyirik.

Kelt eposunun inkişafı qəbilə quruluşunun dağılması və feodalizmin yaranması dövrünə təsadüf edir. İrland eposunun qəhrəmanı Kuxulinə həsr olunmuş bir sıra epizodik saqalar müəyyən ardıcılıqla düzülərkən onun əfsanəvi tərcümeyi-halını yaradır.

Bizi maraqlandıran əhvalat eposda belə təqdim olunur:

«Kuxulin evlənmək qərarına gəlir. Lakin qızın atası ondan bir sıra çətin tapşırıqların öhdəsindən gəlməyi tələb edir. O, Kuxulinin həlak olacağına ümid bəsləyir. Kuxulin isə bütün sınaqlardan qalib kimi çıxaraq qızla evlənir. Həmin təhlükəli səfər zamanı Kuxulin Şotlandiyada olmuş, orada bir cəngavər qızdan döyüş sənətinin incəliklərini öyrənmişdi. Elə Şotlandiyada o başqa bir cəngavər qızla izdivaca girmiş və bu əlaqədən Konlayx adlı oğlu dünyaya gəlmişdi. Konlayx böyüyüb atasını axtarmaq üçün İrlandiyaya yollanır. Ata və oğul qarşılaşır, bir-birlərini tanımadan vuruşurlar. Ata oğulu öldürür» (134, 23).

Beləliklə, bənzərlik, bəzi məqamlarda isə eyniyyət göz qabağındadır. Qəhrəmanın öz sevgilisinə çatmaq üçün çıxdığı səfərdə cəngavər qıza rast gəlməsi, onunla evlənməsi epizodu bir çox dastanlarımızda var və bu barədə irəlidə geniş söhbət açacağıq.

Qədim german epik poeziyası nümunəsi olan «Hildebrant haqqında nəgmə»də haqqında danışdığımız süjetə uyğun gələn əhvalat öz əksini tapmışdır. Əhvalatın məzmunu belədir ki, bernli Ditrixin drujinasının rəhbəri Hildebrant, Odoakrın qəzəbindən arvadını və oğlu Hadubrantı qoyub qaçır. O öz ağası ilə birlikdə otuz il Hun hökmdarı Attilanın sarayında yaşayır. Sonra isə qoşunun başında vətəninə qayıdır. Oğlu Hadubrant düşmən ordusunun yaxınlaşdığını eşidib öz drujinası ilə onların qarşısına çıxır. Ata və oğul bir-birlərinə adlarını deyirlər. Hildebrant oğluna onun atası olduğunu bildirir. Lakin Hadubrant ona inanmır, bu sözləri «qoca hunun kələyi» kimi qiymətləndirir. Atasını döyüşə girməyə məcbur edir (134, 33). Təəssüf ki, mətn yarımçıq olduğundan döyüşün necə qurtardığı məlum deyil.

XIII əsrə aid olan Tidrek haqqındakı Norveç saqası və XVI əsrdə yazıya alınmış alman xalq balladası da həmin süjet üzərində qurulmuşdur. Lakin bu versiyalarda konflikt sülhlə, barışıqla sona çatır. «Koroğlu» dastanında da belədir.

Rus bılınasında İlya Murometslə Sokolnik arasında da döyüş baş verir. Bu qədim süjet barədə danışan Veselovski belə hesab edir ki, onun əsasında matriarxat münasibətləri durur. Çünki matriarxatda uşaqlar ana qəbiləsinə, ata isə tamamilə yad qəbiləyə məxsus olur (134, 34).

Bu mülahizə professor M.H.Təhmasibin fikri ilə üst-üstə düşür.

Möminə xanımın bir oğlu olur. Adını Həsən qoyurlar. Lakin hamı ona Kürdoğlu deyir. Professor M.H.Təhmasib bu qol haqqında qeydlərində oğlanın adı ilə əlaqədar belə yazır: «Uşaq atasından xəbərsiz böyüyür, hətta adı da Kürdoğlu qoyulur. Bu ona görədir ki, Möminə xanım kürddür. Demək ki, uşaq soyun, yəni ata nəslinin deyil, sopyun, yəni ana nəslinin adını daşıyır» (94, 199).

Təhmasibin bu fikri mübahisəlidir. Bizcə, Kürdoğlu adının mənasını açmaq üçün dastanın özünə müraciət etmək lazımdır. Dastanda deyilir: «Uşaq yaman nadinc idi. Yetənə yetirdi, yetməyənə bir daş atırdı. Bir neçə dəfə Ərəb paşa çağırıb dəlil-dələylil də elədi. Amma nə dedisə, heç biri Həsənin qulağına girmədi. Hər nə deyirdilərsə, hamısını bu qulağından alıb, o biri qulağından ötürürdü. Elə öz bildiyi əlində idi. Belə-belə işlərinə görə babası Həsənin adını qoymuşdu Kürdoğlu» (50, 242).

Yuxarıda deyilənlərdən aydın olur ki, «Kürdoğlu» adındakı «kürd» sözü etnik aidyyəti bildirmir. Dilimizdə «kürd» sözünün daha bir mənası var. Kürd–tərs, ipə-sapa yatmayan, sözə baxmayan, öz bildiyini edən adamlara deyilir. «Kür» sözü də həmin mənanı verir. Hətta eyni adlı çayın adının Koroğlu tərəfindən verilməsi barədə rəvayət də mövcuddur. Bu rəvayət «Koroğlu» dastanının 1929-cu il nəşrində təqdim olunmuşdur: «Günlərin bir günü Koroğlu Qıratın üstündə gəlirmiş. Gəlir, bunun ağzı Kürə dirənir. Baxır görür ki, çay çox enlidir. Atın başını yığışdırıb buna bir qamçı çəkir. Qırat qulaqlarını qırıp, çayın o biri qırağını gözaltılayır. At özünü elə atır ki, çayın o biri

qırağına düşür. Çayın o biri qırağında Koroğlunun qulağına cıncıltı səsi dəyir. Koroğlu dönüb baxanda görür ki, həm Qıratın dal ayağının biri suya batıb, həm də nalının biri düşübdür. Koroğlu orda deyib: «Çay, sən kür, mən kür, biz bir yerdə yollaşmırıq». Deyirlər ki, Koroğlu odur ki, arandan geniyib (baş götürüb getmək, bir yerdən tamamilə getmək) dağa çəkilibdir, çayın da adı o vaxtdan Kür qalıbdır» (51, 3-4).

Elə bu kitabda Kürdoğlu adının daha bir izahına rast gəlirik: «Həsənbəy cəmi xasiyyətində, hərəkətində doğrudan da Koroğlunun oğlu idi. Hər bir əməlinə atasının cızı ilə, onun çəhlimi (çəylim, cıgır, yol, məslək) ilə gədirdi. Heç kəs də buna Həsənbəy deməzdi. Hamı Kürdoğlu deyirdi. Çünki Koroğlu Dağıstanda demişdi ki, mən iranlıyam» (51, 105).

Möminə xanım barədə fikrimizi davam etdirərək deməliyik ki, bu surət çox qədim təsəvvürləri və ictimai münasibətləri təcəssüm etdirən, matriarxatdan qalma qayda-qanunların islamla yanaşı ədəbiyyatda yaşaması baxımından qiymətli material verən bir obrazdır.

Dastandakı qadın qəhrəmanlar dinin onların hüquqlarını məhdudlaşdıran qanunlarına qarşı çıxsalar da, bir olan Allaha inanır, çətin anlarında ümidlərini ona bağlayırlar. Məsələn, Möminə xanım atasının dalınca gedən Kürdoğlunu yola salarkən övladını sevən, onun üçün narahatlıq keçirən kövrək bir ana kimi öz hislərini belə dilə gətirir:

Canım oğul, gözüm oğul,
Allaha tapşırıdım səni!
Sənə qurban özüm oğul,
Allaha tapşırıdım səni!

Möminəyəm, sözüm zülal,
Gözüm ala, qaşım hilal,
Südümlə olsun sənə halal,
Allaha tapşırıdım səni! (50, 245).

Xalq müdrikliyinin ifadəsi olan «Koroğlu» eposu qadın surətlərinin zənginliyi və rəngarəngliyi ilə başqa dastanlarımızdan fərqlənir. Bu qadın surətlərinin təhlili dastanda haqqında danışılan dövrdə qadınların vəziyyəti, onların cəmiyyətdə tutduğu yer, onlara münasibət və s. barədə fikir yürütməyə imkan yaradır.

Hər bir yeni ictimai-siyasi dövr mütləq ədəbiyyata, incəsənətə öz təsirini göstərir, əvvəlkilərdən fərqli forma və janrların meydana gəlməsinə, yaxud mövcud janrlardan hansınınsa daha da inkişaf etməsinə təkan verir. XIX əsr də istisna deyil. Bu dövr rus çarizminin, yerli bəy və hakimlərin zülm və istismarının şiddətlənib dözülməz dərəcəyə çatması, xalqın hər iki düşməne, haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı mübarizəsinin güclənməsi ilə əlamətdardır. XIX əsrdə qaçaqçılıq hərəkatı geniş yayılmış və getdikcə yeni vüsət almışdır. Rus məmurlarını, yaxud yerli bəy və mülkədarları qətlə yetirib dağlara çəkilən, yoxsulların, yetim və kimsəsizlərin intiqamını alaraq mübarizəsini davam etdirən qaçaqların igidlikləri, onların başına gələn müxtəlif əhvalatlar xalq tərəfindən dastanlaşdırılmış, nəzmə çəkilmiş, məclislərdə oxunaraq məşhurlaşmışdır. Yəni həmin dövrün şifahi xalq ədəbiyyatında qaçaqçılıq dastanları mərhələsi başlanmışdır. Qaçaqçılıq dastanlarından ən çox seviləni «Qaçaq Nəbi» dastanıdır. Bizi maraqlandıran isə dastandakı Həcər obrazıdır. Qaçaq Nəbinin qəhrəman arvadı Həcər həm tarixi şəxsiyyət, həm də dastan personajı kimi cəngavər qadınlar haqqında təsəvvürlərimizi zənginləşdirir. Həcər digər dastanlardakı cəngavər qadın obrazlarının varisi olsa da, yeni tipli surətdir. Dastanda fədakar sevgili, namuslu-qeyrətli gəlin, qəhrəman bahadır, vəfalı dost və s. bircə Həcərin timsalında ümumiləşdirilmişdir.

Gənc ikən Nəbiyə könül vermiş Həcər valideynlərinin narazılığına baxmayaraq ona ərə gedir. Təməli qarşılıqlı sevgidən yoğrulmuş bu sağlam ailə sonradan həyatın bir çox sınaqlarından alnıaçıq çıxır. Nəbi qaçaqçılığa çəkilmək qərarına gələn-

də Həcər ondan ayrılmamaq üçün ərinin ilk qaçaq yoldaşı olur. Bu addımı atarkən Həcər necə bir həyatı seçdiyini anlamış, qaçaqçılığın bütün məhrumiyyətlərini, əziyyətlərini, narahatlığını gözüne almış, qəbul etmişdi. Qışın şaxtasında, yayın qızmarında dağda, meşədə, açıq səma altında gecələmək, daim səksəkəli yaşamaq hər kişinin işi deyildi. Zərif məxluq olan qadın üçün bu, ikiqat çətin idi. Həcər Nəbinin azadlıq, ədalət idealını, əqidəsini bölüşən, onunla həmfikir olan ilk şəxs, onu öz haqlı mübarizəsində müşayiət edən birinci qaçaq yoldaşı idi. Nəbi həmişə Həcəri özündən qoçaq adlandırır, bunu nəinki özünə əskiklik saymır, hətta bununla fəxr edir:

Mehdinin əlindən dad edir fələk,
Nəçənnik dad çəksin əlimdən gərək,
Həcərə yaraşır, desinlər, pələng,
Mahalda deyirlər, qaçaqdı Nəbi!
Arvadın özündən qoçaqdı, Nəbi! (53, 125).

Dastanda Məhəmməd adlı kürd Həcər haqqında Nəbinin qardaşı Mehdiyə deyir: «Həcər diş aslandı, bizim kimi kişilərin minindən qeyrətlidir» (53, 29).

Həcərin qəlbində fağırın, yoxsulun tikəsinə göz dikən, onun dərisini soymağa hazır olan bəylərə, mülkədarlara, kəndxudalara, naçalniqlərə, yaranallara qarşı nifrət aşır-daşır, o daim qisas hissi ilə alovlanır. Bu hiss o qədər güclüdür ki, Həcər bəzən düşməni cəzasına çatdırmaq üçün səbirsizlənir, hövsələsizlik göstərir. Məsələn, epizodlardan birində Nəbi çuğul Kərbəlayi Məhəmmədi



Həcər xanım

tutdurur. Məlum olur ki, o, Nəbini kəndlərdə pul gücünə öldürməyi naçalnikə söz veribmiş. Nəbi onu dindirməyə başlayır. Sorğu-sualın uzun çəkdiyini görən Həcər deyir: «Qoysana bunun səsinə kəsək. Lap ürəyim partladı. Sənin nə qədər hövsələn var?!» (53, 81).

Dastanın başqa bir yerində təsvir olunur ki, atına gözü düşdüyündən bir cavan oğlanı vurub öldürmüş və atını da aparmış Aslan bəyi Nəbigil yaxalayırlar. «Kim vursun, kim vurmasın...Həcər tufəngi üzünə alıb onun ortasından dalbadal üç güllə keçirdi. Aslan bəy yerə yığılıb murdar oldu» (53, 100).

Həcərin adının mənası da onun xarakter xüsusiyyətlərinə uyğun gəlir. Bu ad ərəbcə «Həcərün» sözündən olub, daş deməkdir. Həcərin düşmən qarşısında əyilməzliyi, yenilməzliyi, qaçaq həyatının çətinliklərinə mətanətlə sinə gərməsi onun daş kimi möhkəm iradəli olduğunu göstərir. Bu baxımdan Həcər adının mənasını doğruldur. Lakin məzlum xalqı əsir-yesir edən daşürəklilərə qarşı Həcər daşdır. Əslində isə o, xeyirxah, qayğıkeş, mülayim, müəyyən məqamlarda lap yuxatırəkli bir qadındır.

Həcər Nəbinin ən yaxın silahdaşı, sağ əli idi. Onlar birlikdə daha güclü olur, bir-birindən ilham alır, bir-birinə ruh verirlər. Bəzən Həcər yaralı və ya xəstə olduğundan sağalana qədər bir evdə daldalananda, dəstədən ayrı düşəndə Nəbi qanadsız quşa bənzəyir. Könlü açılmır, özündə-sözündə olmur. Bunu bilən düşmənlər Nəbiyə zərbə vurmaq, onu ruhdan salmaq üçün hər vasitə ilə Həcəri yoldan çıxartmağa, Nəbini atıb başqasına ərə getməyə təhrik etməyə çalışırdılar. Lakin belə hallarda Həcər etibarlı, sədaqətli ömür yoldaşı, namuslu və qeyrətli bir qadın kimi özünü göstərir, onun hər sözü düşmənin üzünə dəyən bir şapalaq təkin səslənir. Məsələn, Həcərə gözü düşən Əhməd xanın oğlu Ağa Niyazı onun qaldığı evə gələrək deyir: «Həcər xanım, gəlmişəm səni aparam. Sən xanlara, şahzadələrə layiqsən. Mən rəva bilmirəm ki, bir qaçaqda ərde olasan».

Həcər əvvəlcə onu bir qədər dolayır. Sonra tufəngi onun döşünə dirəyib deyir: «Donquz, sən mənə kimə oxşadırsan? Kənizlərinizəmi?»

Xan oğlu onun ayaqlarına düşənib günahından keçməsi üçün yalvarmağa başlayır. Həcər ona belə cavab verir:

Alaram əzrail kimi canını,
Sel kimi tökərəm düzə qanını,
Yığıb töksən əgər İran xanını,
Bab gəlməz aslana sən tək tülkülər!
Batırmaz günəşi qara bürkülər! (53, 218-219).

Sonra Həcər onun təpəsinə bir güllə sıxıb yerə sərir.

Adətən Həcər xəstələnib hansı evdəsə qaldığı zaman düşmən əlinə keçir, həbs olunurdu. Bir dəfə də belə olur. Naçalnik Suşevski Həcərin kamerasına gəlib onu dilə tutur ki, Nəbidən boşanıb bir bəyə ərə getsin. Həcər hiddətlənib onun üstünə qışqırır: «Buna bax, mənə nəsihət verməyinə bax! O nəsihəti arvadına, qızına elə!».

Suşevski onun təpəsinə bir şallaq çəkdi, onlar arasında belə bir mükəlimə oldu.

«Suşevski:

- Sənin dilini kəsməsəm, kişi deyiləm!

Həcər:

- Əlindən gələni əsirgəsən, namussuzsan! Kişi olmadığını bəyəm bilmirsən?» (53, 272).

Bu parçadan görüldüyü kimi Həcər düşmənin pəncəsində olduqda belə ona boyun əymir, qürurunu itirmir, sözü üzə şax deyir. Düşmənlər Həcəri həbs etməklə ona köməyə gələcək Nəbini tora salıb tutmaq məqsədini güdürlər. Həcər dustaqxanada Nəbini düşünür, onu köməyə haraylayır:

Yorğanım ədyaldı, döşəyim həsir,
Nəçənnik gələndə ürəyim əsir,
Silistçi dindirir, prokuror kəsir,
Mənim bu günümdə gələsən, Nəbi!
Qazamat dalını dələsən, Nəbi! (53, 270).

Nəbi isə hər dəfə bir yol tapıb sevimli Həcərini xilas edir. Heç bir təhlükə onu bu yoldan saxlaya bilmir.

Həcər xanım dəfələrlə düşmən mühasirəsinə düşmüş, lakin qarşı tərəfin təslim olmaq təklifini rədd etmişdi. «Həcər hələ ölməyib, tufəngi yerə qoya!» (53,150) – deyərək son patronuna qədər vuruşmuşdu. O, düşmən meydanından xəlvətcə çıxıb qaçmağı da özünə ar bilirdi.

Dastanın bəzi epizodlarında Həcər xanım tədbirli, ağıllı bir qadın, təcrübəli bir sərkərdə kimi də çıxış edir. Məsələn, bir gecə Həcər yatmayıb, qarovulçulara baş çəkir. Bu zaman kəndlilər xəbər gətirirlər ki, qoşun onları mühasirəyə alıb, Həcər Nəbini oyatmağa qiymayıb, özü tək yalın başına çıxır, düşmənlərə güllə atmağa başlayır və onların yönünü öz yoldaşlarından yayındırır. Güllə səsinə oyanan qaçaqlar arxadan düşməyə hücum edib bu döyüşdən qələbə ilə çıxırlar (53, 224-225).

Başqa bir döyüşdə budundan güllə yarası alan Həcər yoldaşları ruhdan düşməsin deyə bunu onlardan gizlədir. Yalnız qaçaqlar döyüşü uğurla başa vurduqdan sonra çoxlu qan itirdiyinə görə bihal olan Həcərin yaralandığından xəbər tuturlar. Bu misallardan aydın olur ki, qaçaq dəstəsinin qələbələrində Həcərin payı böyükdür, xidmətləri əvəzsizdir.

Dastanda Həcər xanımın öz qaçaq yoldaşlarına münasibəti, onlarla davranışı çox ətraflı, təfəssilatı ilə işlənmişdir. Əvvəla, qaçaq dəstəsinə kimisə qəbul edərkən yoxlamada Həcər də iştirak edirdi. Məsələn, Allahverdinə Nəbinin dəstəsinə qəbul edəndə Həcər ona deyir: «Mən göyə bir cəviz tullayacağam, əlli addımlıqda onu vura bilsən, əzizimizsən, iki gözümüzsən» (53, 121).

Həcər dəstədəki qaçaqlara öz qardaşları, övladları kimi nəvaziş edir, qayğı göstərir. Həcər onların sirdaşı, məsləhətçisi, qız qardaşdır. Qaçaqların hər birinin ölümü Həcərin ürəyinə ağır dərd olur, o öz balası və ya qardaşı ölmüş kimi nalə çəkir, fəryad qoparır. Məsələn, Telli Qara həlak olanda Həcər ağlaya-ağlaya Nəbini görək nə cür haraya çağırıdı:

Telli Qara Çətəndaşda vurulmuş,
Axıb qanı çalalarda durulmuş,
El-obada yas məclisi qurulmuş,
Özünü tez yetir, ay Qaçaq Nəbi!
Dəstəsi yanında, ay qoçaq Nəbi! (53, 88).

Həcər qaçaq həyatını seçməklə təbiətin onun üzərinə qoyduğu ən vacib, ən əsas missiyanı – analıq missiyasını yerinə yetirməkdən özünü məhrum etmiş olur. Bir gün o, ən munis arzusunu dilə gətirib gözləri dolmuş halda Nəbiyə deyir: «Görəsən, nə vaxt biz arxayın, dinc yaşayacağıq, oğul-uşaq sahibi olacağıq?!» (53, 60).

Qeyd etməliyik ki, dastanın Azad Nəbiyev tərəfindən toplanmış bir variantında Həcərin qazamatda bir oğlan uşağı doğduğu və düşmənlərin körpəni qundaqda ikən məhv etdikləri təsvir olunur. Ananın kədəri hədsizdir. O, zəmanənin zülmündən dad edib balasına ağı deyir:

Ay ellər, ah –naləm göyə dayandı,
Hamiya hay verən analar yandı,
Kəkliklər qıy çəkdi, sonalar yandı.
Keçdi şaşqalara körpəm, ay Nəbi,
Hardasan, hardasan, hay-haraya Nəbi! (52, 63).

Daha əvvəl, yəni qaçaq Nəbi haqqındakı xatirələr hələ təzə ikən toplanmış variantda bu epizod yoxdur. Bədii cəhətdən

kamil və təsirli olan parça, görünür, aşıqlar tərəfindən dastana sonradan əlavə edilmiş, düşmənlərin əzazilliyini daha da qabartmaq, onlara qarşı daha güclü nifrət oymaq məqsədi daşmışdır.

Həcərə nəinki ana olmaq, başqa qadınlar kimi bəzənib – düzənmək, müxtəlif zinət əşyaları taxmaq da qismət deyil. Bir dəfə Dağ Tumaslı Allahverdi adlı bir oğlan hampanın evindən bir qızıl biləzik və bir mirvari boyunbağı götürüb Həcərə verir. Həcər diqqətlə baxıb deyir: «Mən də elə bildim ki, mənə qızıl vəznəli tapança, ya da xəncəl verirsən. Mənim qızıl biləriyim, mirvari boyunbağım tüfəng, tapança və patrondaşdı. Götür, öz arvadına verərsən, boynuna salar» (53, 121).

Başqa bir epizodda təsvir edilir ki, Həcər dəstəsi ilə Arazı keçdikdən sonra bu tayda jandarmlar qaraçıların unudub qoyduğu çətir tapırlar. Elə bilirlər ki, Həcərindir. Bunu eşidən qaçaqlar o ki var gülürlər. Nəbi deyir: «Məgər Həcər çətir götürür? Ağlı öz xanımlarına gedib» (53, 283).

Dastanın emosional və təsirli səhnələrindən biri də final hissə – yəni Nəbinin ölümüdür. Həcər xəyanətin qurbanı olan sevimli ərinin qəbri üstündə tüfənginin qundağından tutaraq and içir ki, onun düşmənləri ilə barışmayacaq, daim intiqam alacaqdır. Sonra isə beş nəfərlə dağlara çəkilərək mübarizəsini davam etdirir.

Beləliklə, qəhrəman nənələrinin layiqli davamçısı olan Həcər şifahi xalq ədəbiyyatımızın kamil surətlərindən biridir. Tükənməz iradə, vətənpərvərlik və humanizm sahibi olan bu qadının ibrətamiz həyatı gənclərdə gözəl əxlaqi keyfiyyətləri aşılamaq üçün bir nümunədir.

Optimizm, gələcəyə inam, tükənməz həyat eşqi qəhrəmanlıq dastanlarımızın hər bir sətrinə hopmuşdur. Qəhrəmanlıq pafosu, müəyyən ideya ətrafında səfərbərlik, hər hansı məqsəd uğrunda mübarizə bu dastanların əsas keyfiyyətləridir. Süjetin bütün kiçik şaxələrinin məzmunu ümumi böyük qəhrəmanlıq

motivinin inkişafına tabe etdirilir. Bu dastanlarda qəhrəmanlıq ruhunun ölməzliyi, daimiliyi, irsi xarakteri, davamlılığı kimi xüsusiyyətlərin olduğunu müşahidə edirik. Belə ki, qəhrəman ölsə, yaxud mübarizəni başa vurmaq iqtidarında olmasa, onun işini oğlu, arvadı, yoldaşları və s. davam etdirirlər.

Məhəbbət dastanlarında isə uğrunda mübarizə aparılan obyekt eşq, məhəbbətdir. Sevgiliyə qovuşmaq yolunda gedən vuruşlar, çarpışmalar daimi olmayıb, məqsədə çatmaqla sona yetir.

2.2. Məhəbbət dastanlarında cəngavər qadınlar

Dastanlarımızın həm sayca, həm də sanbalca əhəmiyyətli hissəsini məhəbbət dastanları təşkil edir. Bu dastanlarda nəzərdən keçirəcəyimiz cəngavər qadın obrazları bir sıra xüsusiyyətləri ilə qəhrəmanlıq eposlarındakı analoji surətlərlə qovuşsa da, başqa keyfiyyətləri ilə ikincilərdən ayrılır. Bu hissədə obrazların müqayisəli tədqiqini verməklə həmin oxşar və fərqli cəhətləri aşkar etməyə çalışacağıq.

Məhəbbət dastanları içərisində «Şah İsmayıl – Gülzar» dastanı xüsusi çəkiyə malikdir. Bu dastan Azərbaycan ərazisinin müxtəlif bölgələrində yayılmışdır. O, nəinki xalqımızın, həm də qonşu xalqların sevə-sevə dinlədiyi qədim bir abidədir. Təsadüfi deyildir ki, bəzi mənbələrdə dastan başqa xalqların folklor nümunəsi kimi təqdim edilmişdir. Məsələn, SMOMPK («Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа») məcmuəsinin VII buraxılışının II şöbəsində (1889) N.Kalaşev tərəfindən Şamaxı qəzasında yazıya alınmış və erməni nağılları kimi təqdim olunmuş nümunələr arasında da «Şah İsmayıl» adlı örnəyə rast gəlirik (135,141-231). Lakin nə süjetin, nə də obrazların adlarının ermənilərlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Həmişə olduğu kimi, bu halda da qonşularımızın klassik

mənimsəmə tərzini özünü göstərir. Səhər Orucova bu məsələni belə şərh edir: «N.Kalaşev Azərbaycan folklor mətnləri ilə erməni folklor mətnlərini bir-birindən fərqləndirməyi, ayırmağı bacaran və Azərbaycan folkloruna bələd olan təcrübəli toplayıcı-tərcüməçi ziyalılardandır. Bizə elə gəlir ki, erməni nağılları adı altında təqdim etdiyi Azərbaycan nağıllarının da kimə, hansı xalqa mənsub olduğunu bilməmiş deyildir. Mətnə iştirak edən nağıl qəhrəmanları, burada işlədilən azərbaycanca sözlər və tərcüməçinin bu sözlərə «tatarca mənası belədir» şərhini verməsi də bunu sübut edir. Bizə elə gəlir ki, N.Kalaşev bu nağılları sadəcə erməni söyləyicisinin dilindən, ağzından qələmə aldığından səhvən «Erməni nağılları» başlığını seçibdir. Əslində, toplayıcı müəllif bu mətnləri «Erməni söyləyicinin dilindən (ağzından) eşitdiyim Azərbaycan nağılları» başlığı altında təqdim etsəydi, daha doğru olardı...» (75, 251).

Dastanın xalq arasında daha çox populyar olan surəti Ərəb Zəngidir. Hətta Ərəb Zəngi Şah İsmayılın özündən də məşhurdur desək yanılmazıq. Dilimizdə «Ərəb Zəngi kimi başımın üstünü alıb», «Ərəb Zəngi kimi qapının ağzını kəsdirib» və s. ifadələr tez-tez işlədilir.

Oğlan xislətli, dəcəl, vurub -yıxan qız uşaqlarını Ərəb Zəngiyə bənzədirlər.

Ərəb Zəngi adının etimologiyası ilə bağlı folklorşünaslıqda müxtəlif fikirlər mövcuddur. Bu adın «Zəni-gav» sözündən törədiyi fikrini müdafiə edən türk alimləri Ziya Gökalp, Əbdülqadir İnan və başqaları onu türk mifologiyasında mərkəzi yerlərdən birini tutan öküzlə əlaqələndirirlər. Məlumdur ki, türk tayfalarında öküz totem olmuş, müqəddəs tutulmuş, sitayiş obyektini sayılmışdır. Hətta türklərdə ilkin əcdad hesab edilən Oğuz xaqanın zahiri əlamətlərinin



Ərəb Zəngi

təsvirində onun bədəninin müəyyən hissələrinin öküzə bənzərliyinə işarə olunur (38, 124).

M.H.Təhmasib yazır: «Bir sıra xalqlarda ilk insan, yaxud ilk padşahlar Gav padşah, Kəyumərs, Buğra xan və sairədə olduğu kimi, öküzlə əlaqələndirilmişdir» (94, 192).

Lakin Zəngi sözünün «Zəni-gav» mənasını qəbul etsək, bir mətləb qaranlıq qalır. «Zəni-gav»ın hərfi tərcüməsi «Öküz qadın» deməkdir. Ancaq bildiyimiz kimi, öküz erkək heyvandır. Bu isə bir dolaşlıq yaradır. Əgər həmin ad qadının öküz kimi güclü olduğunu bildirmək üçün ona verilibsə, deməli, xalqın Ərəb Zənginin arxasında bir qadının gizləndiyindən xəbəri varmış. Lakin dastan bunun əksini sübut edir. Odur ki, camaat tərəfindən onun öküzə bənzədilməsini, daha doğrusu, Zəngi sözünün «Zəni-gav» kimi izah olunmasını qəbul edə bilmərik.

Çox güman ki, Zəngi sözünün şifrəsinin bu şəkildə açılması dastanın özünün qədim olmasını, onun əski təsəvvürlərlə əlaqəsini əsaslandırmaq cəhdi ilə bağlıdır. «Zəni-gav»ın Zəngi sözünə açar olduğunu qəbul etməsək də, dastanın Şah İsmayıl dövründə deyil, daha qədimlərdə yaranmasına zərrə qədər də şübhəmiz yoxdur. Bu barədə bir qədər sonra...

M.H.Təhmasib «Seyfəl-Mülük» özbək dastanında zəngi sözünün «adamcıl», «adam əti yeyən» mənasında işlədildiyini qeyd edir. Təhmasib bu sözün qaraulbaşı, sərhəd keşikçisi, qalabəyi demək olduğu nəticəsinə gəlir. O, Zəngi sözünün tayfa, qəbilə, kənd, çay adı kimi işləndiyini də göstərmişdir (94, 192).

«Zəngi» türk tayfası ilə bağlı coğrafi adlardan Qərbi Azərbaycan ərazisində yerləşən Zəngəzuru, Zəngi çayını və Qarabağdakı Zəngilanı qeyd etməliyik.

Tarixdən bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin adının Zəngi olduğu məlumdur. Görünür, əvvəllər şəxsin Zəngi tayfasına mənsubiyyətini bildirən bu söz sonradan xüsusiləşmiş və müstəqil ad kimi dilimizin leksikonuna daxil olmuşdur. Məsələn: İmadəddin Zəngi (Mosul atabəyi – 1127-1146), Zəngi ibn

Sunqur (Fars atabəyi -1161-1175), Təkle ibn Zəngi (Fars atabəyi – 1175-1194), Səd ibn Zəngi (Fars atabəyi (1194-1226), Qütbəddin Mədud ibn Zəngi (Mosul atabəyi), Fəxrəddin Zəngi (əmir), Zəngi ibn Mədud (Farsın hakimi-1162-1175), Alp Arslan ibn Zəngi, Fərrux ibn Zəngi və s. (23, 237).

Bu sözün məhz kişi adı olduğunu da nəzərdən qaçırmaq olmaz. Nağıllarımızdan birinin qəhrəmanı olan oğlanın adı da Zəngidir (20, 155-159).

Belə isə, «Şah İsmayıl» dastanında qadının bu adı daşdığı necə izah etmək olar? Sualın cavabını dastanın özündə tapırıq. Ərəb Zəngi qadın olduğunu hamıdan gizlədir. Camaat üçün o, bir kişi, bir pəhləvandır. Şah İsmayıl da onun qadın olduğunu təsadüfən öyrənir. Onlar döyüşü təxirə salıb Ərəb Zənginin qalaçasında dincəlirlər, nahar edib, yatmaq üçün hərə öz otağına çəkilir. Lakin Ərəb Zənginin və sabahkı döyüşün vahiməsindən Şah İsmayılın gözünə yuxu getmir. O, qalaçanı gəzməyə başlayır. Otaqlardan birində gözəl bir qızın yatdığını görür. Qızın başının üstündən asılmış Ərəb Zənginin libası Şah İsmayıl hər şeyi məlum edir. Görünür, bu cəngavər, qadın olduğunu bildirməmək üçün, namussuz kişilərdən qorunmaqdan ötrü özünə kişi adı götürmüşdür.

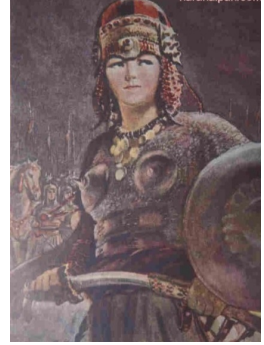
Maraqlıdır ki, folklorşünaslığımızda Ərəb Zəngi adı ilə bağlı izahlar onun ikinci hissəsinə, yəni Zəngi sözünə aiddir. Ərəb sözü isə diqqətdən kənar qalmışdır.

Belə bir sual ortaya çıxır: «Ərəb» sözü milli mənsubiyyət bildirir, yoxsa məcazi mənə daşıyır?!

Aşıqlar dastanı söyləyərkən Ərəb Zəngini ərəbistanlı Mahmud paşanın qızı kimi təqdim edirlər. Lakin Ərəb Zənginin dünyagörüşü, əxlaqi keyfiyyətləri, bütün davranışı bunun əksini sübut edir. Onun türk olduğu şəksizdir.

Azad Nəbiyev Ərəb Zəngini «mənşə etibarilə türk etnoslarına məxsus cəngavər qadın» adlandırır (66, 394).

«Ərəb» sözünün dilimizdə başqa mənası da vardır. Camaat dərisi qara olan adamlara belə ləqəb verir. Məsələn, Ərəb Mustafa. Onu da qeyd etməliyik ki, zəngi sözü də keçmişdə zənci sözü ilə paralel, həmahəng olaraq eyni mənada işlənmişdir.



Ərəb Zəngi

İ.V.Stebleva türk nağıllarının rus dilində nəşrinə yazdığı ön sözdə həmin nağıllarda rast gəlinən ərəb personajı üzərində xüsusi dayanmışdı. İ.V.Stebleva göstərir ki, türk nağıllarında arap-ərəb şər qüvvəni təmsil edən qara dərilili sehrkar kimi çıxış edir. O, fəvqəltəbii aləmlə əlaqədərdir. Türk nağıllarında tez-tez iştirak edən şər qüvvələrin digər təmsilçisi sadələvh, kütbeyin və axmaq qara divdən fərqli olaraq ərəbi aldatmaq çətindir. Ona qalib gəlmək üçün qəhrəman hər hansı bir sehrli əşyaya malik olmalıdır. Yalnız bu yolla ərəbin üzərində hökmranlıq etmək mümkündür. Ərəb – türk nağıllarında iblislə, şeytanla da eyniləşdirilir. Nağıllardan birində ərəbin adı Ox olur. «Ox demə! Allah de!» ifadəsi isə ərəbin Allahın əksi olan, ona qarşı duran qüvvə, yəni şeytan hesab edildiyini təsdiqləyir. Türk nağıllarında ərəb gələcəkdən xəbər verən, müxtəlif cildlərə girməyi bacaran bir cadugər, sakral və profan aləmlər arasında vasitəçi rolunu oynayan bir personaj kimi də çıxış edir. İ.V.Stebleva türk dilində ərəb sözünün müxtəlif mənə çalarlarının olduğunu qeyd etmiş, bu sözün qara qul mənasını göstərmişdir. Bundan başqa, türk danışq dilində ərəb zənci mənasında bu gün də işlənməkdədir (160, 5).

Lakin Ərəb Zəngi adındakı «ərəb» sözünün qara mənasına uyğun gəldiyini iddia etmək olmaz. Çünki dastanda Ərəb Zənginin qara olduğu barədə məlumat yoxdur. Əksinə, o, çox gözəl

bir qız kimi təsvir edilir: «Nə gördü? Bu bəzəkli otaqda bir qız yatıb, bir qız yatıb ki, elə bil qüdrətin kərəmi coşa gəlib, gözəllik paylayanda ilk qələmi bu qıza çəkib» (12, 146).

Əlbəttə, qarabuğdayı və ya qara dərilili gözəllər də olur. Lakin hər bir xalqın folklorunda onun estetik görüşlərini, gözəllik anlayışını, zövqünü ifadə edən bir ümumiləşdirilmiş gözəl obrazı öz əksini tapmışdır. Nağıl və dastanlarımızdakı gözəllərin təsvirinə əsasən deyə bilərik ki, bizim üçün bu, ağbənizli, tünd rəngli saçları olan, qara gözlü, hilal qaşlı, al yanaqlı, incə belli, uca boylu bir qızıdır. Folklor nümunələrimizdə, adətən, dərisinin rəngi qara olan qara kənz, qaravaş, qara qul və s. obrazlar mənfi planda verilir. Ümumiyyətlə, qara rəng şər semantikasını daşıyır. Bu baxımdan «Göyçək Fatma» nağılındakı epizod xarakterikdir. Qarı Fatmaya deyir ki, qarşısına çıxacaq üç rəngli çayın ağında üzünü yusun, qarasını saçlarına, qaş-gözlünə çəksin, qırmızısını isə yanaqlarına, dodaqlarına vursun. Nəticədə Fatma qənirsiz gözələ çevrilir. Fatmanın ögey bacısını cəzalandırmaq üçün qarı ona üzünü qara suda, saçını və qaş-gözlünü isə ağ suda yumağı məsləhət görür. Yəni məqsəd onu çirkinləşdirməkdir. Bu epizod xalqımızın təsəvvüründəki gözəl portretinin necə olduğunu anlamaq üçün çox səciyyəvidir.

Bizcə, ərəb sözü Azərbaycan torpaqlarının ərəb işğalına məruz qaldığı dövrlə səsləşir. O zaman xeyli ərəb tayfası ərəzimizə köçürülmüş, burada məskunlaşdırılmışdır. Sonradan gəlmələr yerlilərlə qaynayıb-qarışmış, assimilyasiya etmişlər. Lakin bu hadisə onlarla toponimik adda daşlaşmış, günümüzə gəlib çatmışdır. Məsələn, təkcə Şirvan-Ərəş mahalında Ərəb-Çəltikçi, Ərəb-Qiyaslı, Ərəb-Banoğlan, Ərəb-Şalbaş, Ərəb-Cəbirli, Ərəb-Qədim və s. kəndlər mövcuddur.

Ərəblər arasında ərəb sözü yalnız milli mənsubiyyət bildirməmiş, həm də müraciət forması kimi işlənmişdir. Yəni ərəb xitab kimi «ay kişi» mənasına uyğun gəlir.

Ərəb Zəngi adının şərhinin yuxarıda verilən variantlarından sonra bizə görə, həqiqətə daha çox uyğun olan izahı təqdim edirik. Xalqımız öz ərazisinə müdaxilə ilə barışmamış, işğalçılara qarşı mübarizə aparmışdır. Xalqın qəsbkarlara olan nifrəti onun folklorunda da öz əksini tapmışdır. Məsələn:

Ərəb öldü, qan düşdü.

Ərəb nədir, corab nədir.

Ərəbin üzü, dəvənin dizi.

Ərəb gözü qanlıdır.

Ərəbdə aman olmaz.

Ərəb gəldi, vay gəldi.

Ərəb gəldi, hay verin,

Nə istədi, pay verin.

Aza duran deyillər,

Gətirin, tay-tay verin.

Fikrimizcə, Zəngi yolda durub «gələnin, gedənin malını, dövlətini soyub, özünü öldürdüyündən», leşdən hasar, başdan minarə tikdirdiyindən ona Ərəb deyirlər. Yəni burada ərəb sözü «zalım», «qəddar» mənalarına uyğun gəlir.

Zaman bizi həmin dövrdən uzaqlaşdırdıqca sözün bu mənası unudulmuş və ərəb sözünü izah edə bilməyən aşıqlar bunu milli mənsubiyyətlə bağlamışlar.

M.H.Təhmasib «Şah İsmayıl-Gülzar» dastanının on variantının olduğunu göstərir. Yazır ki, bunların üçü 1920-ci ildən qabaq, üçü sonra nəşr edilmişdir, dördü isə əlyazması şəklində

qalmaqdadır.

Dastanda Ərəb Zənginin kişilərə nifrət etməsi, cəngavərliklə məşğul olması səbəblərinin konkretləşdirildiyini izləyirik. Lakin dastanın müxtəlif variantlarında fərqli səbəblər gətirilir. Vaqif Vəliyev belə səbəblərin üçünü göstərir:

a) Sadə kəndli qızı olan Ərəb Zəngi qeyri-adi dərəcədə güclüdür. Bir gün inək təpiklə vurub onun sağdığı südü dağıdır. Qızın ilişdirdiyi yumruqdan inəyin canı çıxır. Bundan sonra Ərəb Zəngi özündən güclü kişiyə ərə gedəcəyini qət edir.

b) Nə vaxtsa Ərəb Zənginin sevdiyi oğlan ona xəyanət etmiş, onun məhəbbətinə layiq olmamış, bununla da onun qürurunu, izzəti-nəfsini təhqir etmişdir. Odur ki, Ərəb Zəngi etibarsız sevgilisinin intiqamını bütün kişilərdən alır.

c) Ərəb Zənginin qırx quldur başçısı olan qardaşı əxlaqsız həyat tərzi keçirir. Xalqın var-yoxunu əlindən alması azmış kimi, qız-gəlinlərin namusuna da toxunur. Bir gün o, yoldaşları ilə birlikdə Ərəb Zəngiyə qonaq olur və öz bacısı ilə də eyni rəftarı edəcəyini bildirir. Ərəb Zəngi onlara yemək hazırlatdırıb, şərablarına bihuşdarı qatır. Yuxudaykən hamısını cəhənnəmə vasil edir. Sonra qardaşının quldur dəstəsi tərəfindən namusuna təcavüz edilmiş 40 qızla bərabər bir yol ayrıcını özünə məskən edib, bütün kişilərdən qisas almağa başlayır (101, 376-377).

M.H.Təhmasib Ərəb Zənginin dastanın Şamaxı variantında əks olunmuş daha bir tərcümeyi-halını təqdim edir: «O, hələ üç yaşlı uşaq ikən bilmədən yumruqla öz anasını öldürmüş, buna görə də atası tərəfindən azdırılmış bir qızıdır. Uşaqlığını, gəncliyini meşələrdə keçirmiş, vəhşiləşmiş, böyüdükdən sonra isə rast gəldiyi adamları öldürüb soymağı adət etmişdir» (94, 183).

V.Vəliyev belə hesab edir ki, üçüncü variant daha ağılatandır. Bu fikirlə biz də şərikik. Fikrimizcə, qardaşın öz bacısına bu cür münasibət göstərməsi əski təsəvvürləri, nizamsız, qan qohumluğuna əsaslanan cinsi əlaqələrin mövcud olduğu dövrlərin izlərini daşımaqdadır. Bu dastan Baxofenin

Amazonluğun səbəbləri barədəki fikirlərini bir daha təsdiq edir. Yeri gəlmişkən, Baxofenin amazonluq hadisəsini labüd edən geterizm dövrü haqqındakı fikirlərinin üzərinə qayıdaraq aşağıdakıları deyə bilərik: ilk dəfə elmə Baxofen tərəfindən gətirilmiş geterizm termini yunanca getera (sərbəst həyat sürərək öz artistlik məharəti və incə zövqü ilə kişiləri cəlb edən ərsiz qadın) sözündən yaranmışdır. Alimlər terminin adının uğursuz seçildiyini hesab edirlər. Lakin cəmiyyətin inkişafında xüsusi mərhələni ifadə etmək üçün həmin termindən indiyədək istifadə olunur. Geterizm dövründə kişilər qadınlara əşya kimi baxır, onlarla istədikləri şəkildə rəftar edirdilər. Geterizm, konkret desək, tayfa daxilində müxtəlif şəxslərin qadına olan hüququnu ehtiva edir. Məsələn, qız nikahlanmazdan əvvəl tayfa başçısının ona olan hüququ. Qonaqpərvər geterizm deyilən anlayış isə evə gələn qonağın ev sahibinin arvadına, bacısına, qızına olan hüququnu ifadə edir.

Məhz belə bir münasibət amazonluq hadisəsini hazırlamış, onu qaçılmaz etmişdir. Qadınlarla bu cür rəftar sosial partlayışa, onların üsyanına gətirib çıxarmış, onları kişilərdən imtina edərək tamamilə ayrı yaşamağa və imkan düşdükcə əks cinsdən intiqam almağa məcbur etmişdir.

«Şah İsmayıl» dastanında hadisələr məhz bu şəkildə bir-birini əvəz edir. Evə qonaq kimi gələnlər (Ərəb Zənginin qardaşı və onun quldur yoldaşları) ev sahibəsinə (Ərəb Zəngiyə) öz hüquqlarını bildirir, bunu özünə təhqir hesab edən qadın qonaqları öldürür və başqa təhqir olunmuş qadınlarla birlikdə cəmiyyətdən təcrid olunaraq yaşamağa, kişilərdən qisas almağa başlayır.

Dediklərimiz dastanın yarandığı dövr barədə fikirlərə nəzər salmağa, müəyyən mülahizələr yürütməyə imkan verir. «Şah İsmayıl» dastanının nə zaman yarandığı, dastandakı surətlərin bu və ya digər tarixi şəxsiyyətlə əlaqəsi ilə bağlı folklorşünaslıqda müxtəlif fikirlər mövcuddur. Bunlardan H.Araslı, M.H.Təhma-

sib və V.Vəliyevin fikirlərini misal gətirmək olar. H.Araslı «XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» əsərində tarixdən Şah İsmayıl adlı iki məşhur simanın məlum olduğunu göstərmişdir. Bunlardan biri Səfəvi dövlətinin banisi olan Azərbaycan şairi Şah İsmayıl Xətai, o birisi isə onun nəvəsi II Şah İsmayıldır. H.Araslı II Şah İsmayılın hakimiyyəti illərində ölkənin daha çox müsibət çəkdiyini və belə bir şəxsin dastan qəhrəmanı ola bilməyəcəyini qeyd edərək, dastanın xalq arasında böyük hörmət və nüfuzə malik olan I Şah İsmayılın adına düzülüb qoşulduğu nəticəsinə gəlir (8, 87).

M.H.Təhmasib «Azərbaycan xalq dastanları» əsərində H.Araslının fikirlərində və bu fikirləri əsaslandırmaq üçün gətirdiyi arqumentlərdə həqiqətə uyğunluğun olmasını qeyd etməklə bərabər, həm də əks arqumentləri sadalayır. O, dastan qəhrəmanının prototipinin II Şah İsmayıl olduğu qənaətinə gəlir. (94, 187-188). Lakin bu fikrin üzərində də dayanmayaraq «süjetin hər iki Şah İsmayıldan daha qədim olduğu» mülahizəsini irəli sürür (94, 190).

V.Vəliyev «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» dərsliyində dastanın XVII əsrin məhsulu olduğunu göstərir. O həm də dastanda çoxlu nağıl ünsürlərinin mövcudluğunu qeyd edir. Məsələn: 1) Ədil şahın övladı olmur, Şah İsmayılın dünyaya gəlməsində əsas rolu dərviş oynayır. Onun verdiyi almadan Şah İsmayıl və Qəmərday meydana gəlir; 2) Məhəbbət dastanlarının əksəriyyətində olduğu kimi, Şah İsmayıl Gülzarı yuxuda görmür, ona ovda rast gəlir. Gülzar ceyran cildi geymişdir (nağıllarımızda olduqca çoxdur); 3) Şah İsmayıl Rəmdar Pəriyə rast gəlir (rəml atmaq yalnız nağıllarda mövcuddur); 4) Şah İsmayıl Ərəb Zəngi ilə qarşılaşır (kişi paltarı geymiş, bir növ amazonkaları xatırladan, intiqam eşqi ilə alovlanan qadın surətinə yalnız nağıl və əfsanələrdə təsadüf edirik); 5) Şah İsmayılı atası qonaq çağırtdırır və onun gözünü çıxartdırıb quyuya saldırır (yalnız nağıllarda kor olmuş gəncin gözlərinin sağalmasında sehrlı

quşlar kömək edirlər. Burada da belədir) (101, 374).

Fikrimizcə, «Şah İsmayıl» dastanı XVII əsrdə yox, daha qədim dövrlərdə yaranmışdır. V.Vəliyevin dastandan misal gətirdiyi nağıl ünsürləri dastanın əvvəlcə nağıl şəklində yarandığı ehtimalını irəli sürməyə imkan verir. Bu dastanın nağıl variantları folklorumuzda indi də yaşamaqdadır. Təhmasib həmin süjetə yaxın olan «Şahzadə İbrahim» nağılını və A.Zaxarov tərəfindən Şamaxıda toplanıb 1888-ci ildə nəşr edilmiş, qəhrəmanının adı Şah İsmayıl olan nağılı misal gətirir (94, 193).

Bizcə, bu süjet müəyyən zaman kəsiyində nağıl kimi yaşamış, sonradan dastana transformasiya etmişdir. Dastan öz növbəsində dildən-dilə keçərək XVII əsrdə dövrün hadisələri ilə səsleşən motivlərlə zənginləşmiş və bəlkə də elə bu zaman dastanın qəhrəmanının adı dəyişdirilərək Şah İsmayıl olmuşdur.

H.Araslı və M.H.Təhmasibin yazdıqları I Şah İsmayıl və ya II Şah İsmayılın həyatına uyğun cəhətlər də dastana sonradan əlavə edilmişdir.

Ərəb Zəngi öz yoldaşları ilə birlikdə qalaçada yaşayır. Cəngavər qızların, yaxud sehrkar qadınların məskun olduğu belə qalaçalara dastanlarımızda tez-tez təsadüf edirik. Adətən bu qalaçalar «ayağı yerdən, başı göydən nəm çəkən», «başı ərşə dayanan», «heç bir tərəfdən qapısı olmayan», «içəri girməyə yolu olmayan» və s. deyə təsvir olunur. Bütün bu detallardan görünür ki, qalaçalar «çağırılmamış qonaqlardan», düşmənlərdən qorunmaq üçün nəzərdə tutulmuşdur. Qalaçanın sakinləri burada çox yaxşı mövqeyə malikdirlər və özlərini təhlükədən uzaq hiss edə bilirlər. Ərəb Zənginin qalaçası barədə dastanda deyilir: «Şah İsmayıl Ərəb Zənginin sözünə razı oldu. Onunla bərabər qalaya getdi. Gördü Ərəb Zənginin böyük cəlalı var... Qalaça çox böyük idi. Hər tərəfə yol var idi. Şah İsmayıl hər tərəfi gəzdirdi, dolaşdı, axırda gəlib rəngbərəng xalılarla bəzənmiş bir otağa çıxdı» (12, 145- 146).

Məndən göründüyü kimi qızlar özləri üçün rahat bir mikromühit, cah-cəlal yaratmış, bu kiçik dünyalarından kənarada olan ədalətsizlik və haqsızlıqlarla dolu böyük dünyadan özlərini qəsdən təcrid etmişlər.

«Şah İsmayıl» dastanının bizim əsas götürdüyümüz 5 cildlik «Azərbaycan dastanları»nın III cildindəki variantında Ərəb Zəngi ilə birlikdə yaşayan silahdaşları, qız qardaşları barədə demək olar ki, heç bir söz deyilmir. Lakin bəzən bir sözlün, bir cümlənin verdiyi informasiya hər hansı məsələ haqqında geniş məlumat almağa imkan yaradır. Belə bir informasiyanı əldə edərək qalan təfərrüatları təsəvvürdə canlandırmaq, ən xırda detalları belə bərpa etmək mümkündür. İndiki halda dediyimiz informasiyanı aşağıdakı cümlə verir: «(Ərəb Zəngi- K.İ.) Türkməna getmək üçün tədarük gördü, qalasını başındakı yoldaşlara tapşırırdı, özü göy polada qütəvvər olub, Şah İsmayıl ilə Türkməna yola düşdü» (12, 147).

Biz Ərəb Zənginin «başındakı yoldaşları»nın kimliyi barədə mülahizə yürüdə bilərik. Bu yoldaşlar əlbəttə ki, qadınlardır. Çünki Ərəb Zəngini qalaçaya gətirən kişilərə nifrətidir. O, kişilərin leşindən hasar, başından minarə tikir. Onun yanında kişilərə yer ola bilməz. Bəs bu qadınlar kimdir? Məntiqi surətdə bu sualın da cavabını almış oluruq. Bunlar kişilərin alçaq münasibəti, dözülməz rəftarı ilə barışmamış, heysiyyətləri təhqir olunmuş qadınlardır. Çünki onları ailələrindən, valideynlərindən, ümumiyyətlə cəmiyyətdən ayrılaraq Ərəb Zəngiyə qoşulmağa yalnız tale ümumiliyi, məqsəd ortaqlığı vadar edə bilərdi. Ərəb Zənginin taleyi bizə məlumdur. Yoldaşlarının da tərcümeyi-halı, yəqin ki, onunkundan az fərqlənir.

Ərəb Zənginin qalaçasından danışarkən Azərbaycan ərazisindəki onlarla Qız qalalarını xatırlamamaq olmur. Həmin qalalar haqqında xalq arasında dolaşan əfsanələrin bəzilərində onlara bu adın alınmaz, qız kimi bakirə olduqları üçün verildiyi söylənilir. Bəzi rəvayətlər isə bu qalaların vaxtilə cəngavər

qızlara məxsus olduğundan xəbər verir (47; 163; 153).

Ərəb Zəngi yalnız onu yıxan kişiyə ərə gedəcəyinə and içmişdir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da belədir. Alp qızlar özlərinə qalib gələn şəxsə könül verirlər. Burada bir ənənə sezilməkdədir. Qədim inamlara, Oğuz dünyagörüşünə görə, ər arvadından güclü olmalı, onu müdafiə etməyi bacarmalıdır. Təsadüfi deyil ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da qadınlar ərlərinə «Yigidim, bəg yigidim» – deyə müraciət edirlər. Cəngavər qızlar yenildikdən sonra öz bahadırlıqlarını itirir, bir daha əllərinə silah almırdılar. Bu baxımdan Ərəb Zəngi istisnadır. O məğlub olduqdan sonra belə cəngavərliyin daşını atmır, butasına qovuşmaqda Şah İsmayla kömək edir. Onu da deməliyik ki, Ərəb Zəngi Şah İsmayla ərə getməyə razılıq verərkən könlünün səsi, məhəbbət hissənin diktəsi ilə hərəkət etmədi. Ərəb Zəngidə bizim bildiyimiz mənada eşq, sevgi hislərinə rast gəlmirik. Onda hətta qısqançlıq da yoxdur. O, Şah İsmayılın özünə arvad edəcəyi Rəmdar Pəriyə, Gülzara nəinki rəqib kimi baxmır, hətta yeri gəldikdə onları öz qılıncı ilə düşməndən qoruyur. Ərəb Zəngini Şah İsmayla ərə getməyə sövq edən verdiyi söz, içdiyi and, etdiyi əhd qarşısındakı borcudur. Onun Şah İsmayla olan münasibətinə gəldikdə isə bunu sevgidən daha çox sədaqət, dostluq və bağlılıq hisləri kimi xarakterizə etmək olar.

Məhəbbət dastanlarının qəhrəmanları çox vaxt öz butasının ardıca gedərkən yolda kişi libası geyinmiş cəngavər qadına, yaxud qızlardan ibarət hərəmi dəstəsinə rast gəlirlər. Məsələn, «Seydi və Pəri», «Nəcəf və Pərzad» dastanlarında, «Tahir və Zöhrə»nin bəzi variantlarında bunu müşahidə edirik.

«Seydi və Pəri» dastanında öz butasının dalyca gedən Seydi yolda qadın-qaçaqlarla qarşılaşır. «Qızlar Seydiyə dedilər:

– Aşıqlarda pul çox olar, çıxart pulu.

Biri dedi:

– Soltan, vur bunun boynunu!

...Biri dedi:

– Əyər haqq aşığsansa, tap görək, biz kimik, fikrimiz nədi?» (11, 170).

Seydi bir qoşma deyib, qızların ayrı-ayrılıqda kimliyini bəlli edir. Qaçaqqlar onun doğrudan da haqq aşığı olduğunu görüb buraxırlar.

«Nəcəf və Pərzad» dastanında Pərzad soracağıyla Nəcəf yolda tanış olduğu ovçu Əhmədin qızı pəhləvan Xanı xanım ilə evlənməli olur. Sevgilisinin dərindən saralan Nəcəf sirrini aç bilmir. «Qorxurdu ki, qız onu vurub öldürsün. Axırda qız ondan soruşdu:

– Nəcəf xan, niyə saralırsan, dərdin nədi?

Nəcəf xan ayrı bir mahnı tapmadı, dedi:

– Mən həmişə səyahətə çıxıb gəzən adamam. Məni gəzməyə buraxmırsan, mən də saralıram.

Qız çağırıb bir neçə oğlan yığdı, dedi:

– Nəcəf xannan səyahətə çıxın. Ancaq Nəcəf qaçsa, yay-oxunan vurun» (10, 208).

«Tahir və Zöhrə» dastanının da bəzi variantlarında Nərgiz Zöhrənin dalıca gedən Tahirin qarşısını kəsən döyüşkən bir qız kimi təsvir olunur. M.H.Təhmasib bu barədə yazır: «Abbasov Ayış variantında.....Nərgiz haralı olduğu bəlli olmayan cəngavər bir qızıdır. Özünün xüsusi dəstəsi vardır. Hindistanı, bəzi variantda isə Gürcüstanı talayıb, Tahirin keçdiyi yolda düşərgə salmışdır. O, Tahiri hətta döyür, suya basır və sairə. Bizcə, bunlar əsərdəki..... «Gürcüstanı talayıbsan» və «gəlib yolun pusdurmusan» kimi ifadələrin sonrakı aşığılar tərəfindən düzgün başa düşülməməsi nəticəsində əmələ gəlmiş «təhriflər»dir» (95, 6).

Misallardan göründüyü kimi, məhəbbət dastanlarında butasının ardınca yollanan qəhrəmanın alp qızlarla qarşılaşmasına aid nümunələr çoxdur. Onu da deməliyik ki, qəhrəmanın

cəngavər qadınla görüşüb vuruşması, yaxud deyişməsi qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında müxtəlif məqsəd və funksiyanı daşıyır. Əgər sırf qəhrəmanlıq dastanlarında, o cümlədən «Kitabi-Dədə Qorqud»da belə səhnələr qəhrəmanın gücünü, qüvvəsini ideallaşdırmaq, daha da qabarıq şəkildə göstərmək, onun igidliyini öymək məqsədinə xidmət edirsə, məhəbbət dastanlarında bu, əsasən, qəhrəmanın öz butasına çatmaq yolundakı maneələrdən biri olub, onun sevgisinin dərəcəsini, məhəbbəti yolunda cəfalar çəkdiyini, özünü təhlükəyə atdığını, hətta canından keçməyə belə hazır olduğunu nümayiş etdirir. «Şah İsmayıl» dastanında da belədir. Rəmdar Pərinin qardaşları Şah İsmayla məsləhət görürlər ki, Türkmənə gedən iki yoldan uzun olsa da səlamətini seçsin. Çünki üç günlük ikinci yol mələmətdir. O yolu Ərəb Zəngi adlı bir pəhləvan kəşib. Gələnin, gedənin malını, dövlətini soyub, özünü də öldürür. Lakin sevgilisinə qovuşmağa tələsən Şah İsmayıl ölümünü gözünlün qabağına alıb qısa, ancaq təhlükəli yolla gedir. Yolda çox ciddi maneə olan Ərəb Zəngiyə rast gəlir. Buradan həmin epizodun dastanda icra etdiyi funksiya – yəni Şah İsmayılın Gülzərə çatmaq uğrunda çəkdiyi əzab-əziyyətini, onun məhəbbətinin sonsuzluğunu göstərmək vəzifəsi aydın olur. Ərəb Zənginin əfsanəvi gücə malik pəhləvan kimi təsvir edilməsi, onun döyüş keyfiyyətlərinin şişirdilməsi də qəhrəmanın nə qədər ağır imtahan qarşısında olduğunu bildirmək üçündür. Ərəb Zənginin qeyri-adi qüvvəsi, döyüş məharəti həm müxtəlif epitet və bənzətmələrlə, həm də dastanın digər surətlərinin münasibəti ilə bəlli olur. Onun ac şirə, ac qurda bənzədilməsi, nəre çəkib davaya girməsi, qoşunun qarşısına təkbaşına çıxıb pencər kimi qırması, başdan hasar, leşdən minarə tikdirməsi gözlərimiz önündə sağlam, cüssəli, heybətli bir cəngavər obrazını canlandırır. Dastanda igid, qoçaq təsvir olunan Şah İsmayılın Ərəb Zəngi ilə sabahkı döyüş qarşısında yuxusunun qaçması, «Çox güclü pələvandı. Bir də onunla meydana girsəm, yəqin ki,

salamat qurtara bilməyəcəyəm, muradım gözümdə qalacaqdır», – deyə düşünməsi, onun tərəfindən iki dəfə məğlub edilməsi və qalib gəlmək üçün hiyləyə əl atması Ərəb Zənginin necə bir fəvqəladə qüvvət sahibi olduğundan xəbər verir. Oğlunu Ərəb Zənginin meydanına göndərməli olan qoca cütçünün artıq oğlunun ölüsünə ağlayırmış kimi göz yaşı tökməsi də bunu bir daha sübut edən detaldır. Lakin Ərəb Zənginin ətrafında belə bir qorxu, dəhşət və ölüm saçan halənin yaradılması yuxarıda dediyimiz vəzifənin yerinə yetirilməsinə tabe edilmişdir.

Ərəb Zəngi ilə Şah İsmayıl qarşılaşan zaman dastanlarımızda tez-tez təsadüf edilən deyişməyə başlayırlar. Bunu hər bə-zorba adlandırmaq daha düzgün olar. Tərəflərin hər biri öz gücünü, məharətini öyür, rəqibinə psixoloji təsir göstərərək qarşıdakı döyüşdə üstünlük qazanmağa çalışır. Ərəb Zəngi ilə Şah İsmayılın məşhur deyişməsi xalq arasında geniş yayılmış, dillər əzbəri olmuşdur.

«Aldı Ərəb Zəngi:

Çoxları adlayıb o yandan bəri,
İgidlər əlimdən çəkiblər zarı,
Kəllədən minarə, leşdən hasarı,
Buraya gələnələr baş verib gedər!

Aldı Şah İsmayıl:

Qaradı qaşların, Kəbə meracı,
Çəkərəm, yıxaram hasarı, burcu,
Kəsərəm başını, yoxdu əlacı,
Yol ver, ərəb, yol ver, incitmə məni!» (12, 144-145).

Digər məhəbbət dastanlarında bu deyişmələrin bir qədər başqa xarakter daşdığını görə bilərik.

Hərbə-zorba labüd surətdə bir-birinə güzəştə getməyən tərəflərin toqquşmasına gətirib çıxarır. Yəni döyüş başlayır. Dastanlarımızda belə döyüşlər adətən bir neçə mərhələdən ibarət olur. Mərhələlər istifadə olunan döyüş atributlarının — silahların növünə görə bölünür. Rəqiblər qılınca əl atırlar, qılıncdan murad hasil olmadıqda əmuda, nizəyə, kəməndə keçirlər. Dastanlarda bir qayda olaraq, döyüşlərin son mərhələsi güləşdir. Qılınc, əmud, nizə və sairənin köməyi ilə bir-birini yenə bilməyən rəqiblər bütün yardımçı vasitələrdən imtina edərək, tanrının onlara verdiyi qüvvəyə, biləklərindəki gücə, ürəklərindəki təpərə arxalanırlar. Bu mərhələdə üstünlük gah rəqiblərdən birinə, gah da digərinə keçsə də, mütləq birinin qalibiyyəti, o birinin məğlubiyyəti ilə nəticələnir. Ərəb Zəngi ilə Şah İsmayılın qarşılaşmasında güc, qüvvət, döyüş məharəti cəhətdən üstünlük Ərəb Zənginin tərəfindədir. O, iki dəfə Şah İsmayılı yerə vurub, xəncərlə sinəsinə çökür. Lakin Şah İsmayılın dil tökməsi, «pəhlivan pəhlivanı birinci dəfə yıxanda öldürməz: ərənlər üçə deyib, üçüncü dəfə yıxsan öldürərsən» – deməsi Ərəb Zəngini güzəştə getməyə məcbur edir. Burada Ərəb Zəngi ürəyiyumşaq, həm də öz gücünə güvənən, dürüst döyüş aparən bir qız kimi çıxış edir.

Şah İsmayıl öz həyatını xilas etmək üçün fənd işlətməli olur. O, «əlini Ərəb Zənginin polad geyiminin altına saldı, döşlərindən tutub elə sıxdı ki, Ərəb Zənginin qolları boşaldı, çevrilib yerə yıxıldı». Lakin Ərəb Zəngi Şah İsmayıldan fərqli olaraq bir qaşığı qanından ötrü rəqibinə yalvarmır, onun qarşısında alçalmır. Dastanda xalqın hüsn-rəğbətini Ərəb Zənginin tərəfində olduğu, onun Şah İsmayılı nisbətən daha yüksək tutulduğu aşkardır.

Ərəb Zəngi Şah İsmayılı sevdiyi qıza çatmaqda köməklik göstərərkən öz sədaqətini, etibarını və qeyri-adi gücünü nümayiş etdirir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarındakı cəngavər qadınlardan fərqli olaraq Ərəb Zəngi yenildikdən sonra öz əlpliyini, bahadırlığını saxlayır, lakin onun istiqamətini dəyişir, başqa

məcraya yönəldir. Bu dəfə onun gücü sevgililəri birləşdirmək, onların qarşısındakı maneələri aradan qaldırmaq məqsədinə xidmət edir. Halbuki bir az əvvəl Ərəb Zəngi özü həmin maneələrdən biri, həm də ən ciddi idi. Türkmənə gedən yolda Ərəb Zənginin yeni-yeni keyfiyyətləri üzə çıxır. Məsələn, Gülzar və Şah İsmayıl yuxuda ikən düşmənin gəldiyini görən Ərəb Zəngi onları oyatmağa qıymayıb, təkbaşına davaya girir. Bu, kişilərə nifrət etmiş, onlara qarşı çox qəddar olmuş qızın qəlbində bir dönüş yarandığını, onun ürəyinə öz qardaşı tərəfindən vurulmuş mənəvi yaranın tədricən sağaldığını, içində bir təbəddülət oyandığını və zərif, munis hislərin baş qaldırdığını göstərir. Lakin həmin hisləri qətiyyətlə məhəbbət adlandırmaq olmaz. Ərəb Zənginin Şah İsmayıla qıymayıb onu yuxudan oyatmaması bir ananın balasına qayğısı, bir qəyyumun öz himayəsində olana nəvazişi təsirini bağışlayır.

Dastanın son səhnəsi oxucunu, dinləyicini düşünməyə vadar edir. Bu epizodda gözləri sağalmış Şah İsmayılın qayıdaraq Ərəb Zənginin meydanına çıxması, Ərəb Zənginin onu tanıması, onların birlikdə atlarını Ədil şahın üstünə sürmələri və Ərəb Zənginin qaçmaq istəyən Ədil şahı aman verməyib onu cəhənnəmə vasil etməsi təsvir olunur. Buradan belə bir sual doğur: Nə üçün namərd atanı Şah İsmayıl yox, məhz Ərəb Zəngi öldürür? Axı atası tərəfindən sevgilisi əlindən alınmış, özü kor edilib quyuya salınmış Şah İsmayılın buna daha çox əsası vardı. Bizcə, əlləri doğma qardaşının qanına batmış Ərəb Zəngi Şah İsmayılın ata qatili olmaması üçün bu missiyanı öz üzərinə götürür.

Gördüyümüz kimi, «Şah İsmayıl» dastanının əsas obrazlarından sayılan Ərəb Zəngi aktiv, hərəkətli, dinamik bir surət olub, dastan boyunca daim dəyişikliyə uğrayır, təkamül prosesi keçir. Ərəb Zəngi məhəbbət dastanlarındakı cəngavər qadın obrazlarından ən dolğunu, ən yaddaqalanı, ən dərinidir. Bu mükkəmməl surət digər dastanlara da öz təsirini göstərmiş, müəyyən xüsusiyyətləri ilə onu xatırladan obrazların, bəzi ortaqların

yanmasına səbəb olmuşdur.

«Şah İsmayıl» dastanındakı maraqlı qadın surətlərindən biri də Rəmdar Pəridir. Bu obrazda cəngavərlik xüsusiyyətləri olmasa da, onun üzərindən sükutla keçmək düzgün deyil. O, Ərəb Zəngi ilə yanaşı Şah İsmayılın Gülzara çatmaqda kömək edən şəxsdir. Əgər Ərəb Zəngi məsələləri qılıncla həll edirsə, Rəmdar Pəri rəml ataraq gələcəyi görmək, gözlənilən təhlükələri duymaq bacarığından istifadə etməklə qəhrəmana yardım göstərir. Məsələn, Şah İsmayıl Rəmdar Pərinin verdiyi üzüyü atasının qonaqlığında onun qabağına qoyulan xörəyin içinə atmaqla onun zəhərli olduğunu öyrənir və beləliklə, ölümdən qurtarır.

Sehr və tilsimlərdən başı çıxan, gələcəkdən xəbər verən qadınlar haqqında görkəmli alim Taxo-Qodinin bir fikrini yada salmaq yerinə düşər: «Qəhrəmanları əsir edib tilsimləyən, magik qüvvəyə malik, sehrkar qadınlar haqqındakı miflər, kişilər üzərində müəyyən sirli təsiri olan qadınlara qeyd-şərtsiz tabeçilik barədə qədim təsəvvürlərdən xəbər verir» (159, 52).

Göründüyü kimi, Taxo-Qodi bu tip qadınları matriarxatla bağlayır. Yəni bu dövrdə qadınlar kişilər üzərində yalnız fiziki cəhətdən deyil, həm də mənəvi-psixoloji baxımdan üstünlüyə malik idilər. Ruhlarla, tanrı ilə ünsiyyətdə olmaq, tayfanı gözləyən təhlükədən xəbərdar etmək və bəlaları sehlə, cadu ilə kənarlaşdırmaq bacarığı o zaman, şübhəsiz ki, qadınların fəaliyyət zonasında idi. Bunun izləri indi də bəzi türk xalqlarında qalmaqdadır. Sibir və Altay türklərində qadın şamanların olması bunu bir daha sübut edir.

Rəmdar Pəri dastanda hadisələrin gedişinə təsir göstərən, onları istiqamətləndirən, müəyyən məcraya yönəldən bir surət olsa da, Ərəb Zəngi qədər dərin və mükəmməl şəkildə işlənməmiş, onunla müqayisədə nisbətən zəif alınmışdır.

Məhəbbət dastanlarında bəzən butanın özü cəngavər kimi təqdim edilir. Dastan qəhrəmanı öz butası ilə qarşılaşmalı, vuruşmalı olur. Bizcə, bu qədim epik ənənə ilə əlaqədardır. Yu-

xarıda gördüyümüz kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında Beyrəklə Banıçıçəyin beşikkərtmə-göbəkəsmə nişanlı olmaları belə bu adəti poza bilməmişdir. Məhəbbət dastanlarında nurani qoca, Xızır və ya Həzrət Əli tərəfindən badə içirilmiş, yəni kəbini göylərdə kəsilmiş, müqəddəslərdən xeyir-dua almış sevgililərin də silaha əl atmaları yalnız həmin adətin izləri kimi mənalandırıla bilər.

Qeyd etməliyik ki, belə dastanlarda bilavasitə döyüşdən əvvəl «rəqiblər» arasında bir deyişmə, hərbə-zorba səhnəsi olur. Lakin bu deyişmələr xarakter etibarilə bundan qabaq nəzərdən keçirdiyimiz dastanlardakı, məsələn «Şah İsmayıl» dastanındakı hərbə-zorbalardan fərqlənir. «Heydər bəy» dastanında qəhrəman butası Süsənbərə öz məhəbbətini izhar edərkən qız onun qarşısına şərt qoyur. Yalnız verəcəyi qıfıləndlərə doğru cavab alarsa Heydər bəyə ərə getməyə razı olacağını bildirir. Heydər bəy onun bütün qıfıləndlərini açınca ələcsiz qalan qız nökrələrinə bu yerdən köçmək əmrini verir. Heydər bəy ondan əl çəkməyib dalıyca gəldikdə camaatdan ar edən Süsənbər ona hədə-qorxu gəlməyə başlayır. Əgər «Şah İsmayıl» dastanında həm Ərəb Zəngi, həm də Şah İsmayıl öz igidliklərini öyürlərsə, hər biri qarşı tərəfi qorxutmağa çalışırsa, «Heydər bəy» dastanında özünü öyən təkcə Süsənbərdir. Heydər bəy isə Süsənbərin gözəlliklərini vəsf edərək onu öz eşqinə inandırmağa çalışır. Əgər birinci dastanda Şah İsmayıl Ərəb Zəngidən yoldan çəkilməyi, dava-dalaşsız ötüşməyi təvəqqe edirsə, ikinci dastanda əksinə, Süsənbər Heydər bəyə dil tökür ki, geri qayıtsın, ondan əl götürsün. Deyişməyə diqqət edək:

«Aldı qız:

Bu meydanda başı candan keçərəm,
Al qanını şərbət deyib içərəm.
Bir qılınca səni iki biçərəm,
Qayıt bu sevdadan, əl götü məndən!

Aldı Heydər bəy!:

Bizim göldə ördək olur, qaz olur.
Gözəllərdə işvə, qəmzə, naz olur.
Kim deyər zənanə qılincbaz olur?
Can verrəm yolunda, dönmərəm səndən!» (12, 168).

Sözlerin Heydər bəyə əsər eləmədiyini görənlər Süsənbər qılınca əl atır, onu başından yaralayır. Lakin gözləri gözlərinə sataşınca ona vurulur, öldürməyə qıymır. Yarasına məlhəm qoyub sarıyır. Bir kağız da yazıb oğlanın sinəsinə qoyur ki, durandan sonra onun dalınca Kişmir şəhərinə gəlsin.

Əslində bu dastanda qızla oğlanın münəqişəsini döyüş də adlandırmaq düzgün olmaz. Çünki oğlan burada tamamilə pasivdir, o, qıza əl qaldırmır. Davaya təşəbbüs edən Süsənbərdir.

«Heydər bəy» dastanını «Məhəmməd və Güləndam» dastanı ilə də müqayisə edə bilərik. Özü də bu dastanlar arasında oxşar cəhətlər daha çoxdur. Daha doğrusu, bizi maraqlandıran bütövlükdə dastanların yox, Süsənbər və Güləndam obrazlarının bənzərliyi:

1) Həm Süsənbər, həm də Güləndam pəhləvan və otlardan məlhəm düzəltməyi bacaran həkim kimi təqdim olunurlar. Hər ikisi sevgilisini başından yaraladıqdan sonra dərman qoyub sağaldır. Güləndam keçəl Nağının başına tük gətirir. O, hətta çiçəklərlə ölüni də dirildə bilər.

2) Qızların ikisi də öz gələcək sevgilisini yoldan qaytarmaq üçün dilə tutur, ona hədə-qorxu gəlir. Məsələn, Məhəmmədlə Güləndam belə deyişirlər:

«Aldı Məhəmməd:

Üzüməynən sən də məndən aralı,
Bağrımın başını qoyma yaralı,
Mən ovçuyam, buraxmaram maralı,
Məni qoyub sən haraya gedirsən?

Aldı qız:

Salamatkən üzül məndən aralı,
Sən cəsədin etməginən yaralı,
Sən tək ovçu tuta bilməz maralı,
Yan çöyürüb, mən Kişmirə gedirəm» (18, 413).

3) Həm Süsənbər, həm də Güləndam butasını qılıncla başından yaraladıqdan sonra ona aşiq olur, yaranı sarıyır, bir kağıza özü və yaşadığı şəhər barədə məlumat yazıb, oğlanın sinəsi üstünə qoyur. Bu da maraqlıdır ki, qızların hər ikisi Kişmir şəhərindəndir.

4) Qızların hər ikisi nişanlıdır. Süsənbər Əhməd Xotkarın, Güləndam isə Heydər bəyin adaxlısıdır.

5) Öz butalarına qoşulub qaçdıqdan sonra hər iki qız keçmiş nişanlısının qoşunu ilə vuruşmalı olur. Bu döyüşdə onlar sevgililəri ilə çiyin-çiyinə iştirak edirlər.

6) Heydər bəy də, Məhəmməd də öz butalarını Şah Abbasın yanına gətirdikdə şahın qızlara gözü düşür. Deyir ki, səni gətirən mənim nökrələrimin ən əksiyidir. Gəl mənim ol. Qızların hər ikisinin şaha verdikləri cavabın məzmunu təxminən eynidir.

Süsənbər:

Fələk Süsənbərə eylədi sitam,
Seyraqublar qoymaz mətləbə çatam,
Mən sənin qızınam, sən mənim atam,
Mən gəlmişəm, Heydər bəyə gəlmişəm (12, 178).

Güləndam:

Bənnə olan tikdiyini yıxarmı?
Ömründə çay heç tərsinə axarmı?
Qaynata da gəlinə kəc baxarmı?
Mən gələndə Məhəmmədə gəlmişəm (18, 437).

Göründüyü kimi, hər iki dastanda müştərək motivlər, bəzən eyniyyət təşkil edən epizodlar var. Lakin Süsənbər və Güləndam obrazları müəyyən əlamətləri ilə fərdiləşmiş müstəqil su-rətlərdir.

Süsənbər dağda durub gəlib-gedəni soymaqla məşğuldur. Onun əhliləşmiş ceyranı «yolnan keçənləri aldadıb, dalına salıb» sahibəsinin yanına gətirirdi. Güləndam isə dağa məlhəm düzəlt-mək üçün ot, çiçək toplamağa gəlmişdi.

Güləndamla Məhəmmədin münəqişəsinə gətirib çıxaran əhvalat orijinal şəkildə işlənmişdir və digər dastanlarımızda buna oxşar epizoda təsadüf etmirik. Belə ki, şikar gəzən Məhəmmədin güzəri Güləndam olan dağa düşür. Məhəmməd acdığından qızın çadırına yaxınlaşır. Fikirləşir ki, bəlkə onu qonaq edələr. Güləndamı görüb bənd olur. Dastanda Güləndamın gözəlliyi poetik bir dillə, daxili qafiyələrlə zəngin olan bir nəsr parçası ilə vəsf edilmişdir: «Gedəndə gördü ki, bu çadırda bir qız əyləşib ki, gəl görəsən. Fərişdeyi-kirdar, ürək basan, sərfə kəsən, gözünü süzən, canlar üzən, düymə düzən, qönçə dəhan, gülü reyhan, süzgün baxan, gəl məni gör, dərdimdən öl, əlini vurma, geridə dur. Qız deyirəm, yayın qızdırmasını demirəm ki, qışda yaxan-dan əl çəkmiyə» (18, 411).

Qız oğlanın rəngindən ac olduğunu anlayıb, qızıl məc-mayıda ona müxtəlif yeməklərdən qoydu və çadırına getdi. Məhəmməd yeyib doyduqdan sonra Güləndamın qızıl məcma-yısını qırdı ki, görsün qız ona nə deyəcək? Məcmayının dalınca gələn qız onun iki yerə bölündüyünü görəndə bir söz deməyib, çadırını yığdı və ata minib getmək istədi. Məhəmməd onun ardınca gəldi. Sonra onların arasında baş vermiş deyişmələrdən yuxarıda danışdıq.

Məhəmmədin və Güləndamın silahlı toqquşmasına gəlincə deməliyik ki, «Heydər bəy» dastanından fərqli olaraq, burada Məhəmməd nəinki qıza əl qaldırır, hətta vuruşmanın təşəb-büskarı da o olur: «Məhəmmədin acığı tutub, qılıncını belinnən

çəkdi, bir, beş, ta onadək qılıncın arxasından qızın başına vurdu. On tamamında qız dedi:

- Oğlan, əlini saxla.

Oğlan əlini saxladı.

Qız dedi:

- Oğlan, acığın tutmuşdu bir vuraydın, iki vuraydın, dəmirçi zindanına ha vurmursan?»! (18, 413).

Güləndamın bu sözlərində həm rəqibinin nəticəsiz cəhdlərinə istehza, həm də incə bir yumor var. Qız Məhəmmədin başına yalnız bir qılınc zərbəsi endirir. Lakin bu, oğlanın bihüş olub yıxılması üçün kifayət edir. Burada Məhəmmədlə Güləndamın vurduqları zərbələrin sayı arasındakı nisbət əslində qızın oğlandan on dəfə güclü olduğunu göstərmək üçündür. Güləndamdan danışarkən dastanda «acıqlı nə», «acıqlı ilan», «ac canavar» kimi epitetlər işlədilmişdir.

Keçmiş nişanlısının qoşunu ilə davadan yorulub dincələn vaxt Güləndamın dediyi sözlər qızın gücünü, döyüş məharətini onun öz dili ilə bəyan edir:

İldırım tək at sürməkdən
Daha məndə hal qalmadı.
Şimşək tək qılınc vurmaqdan
Daha məndə hal qalmadı.

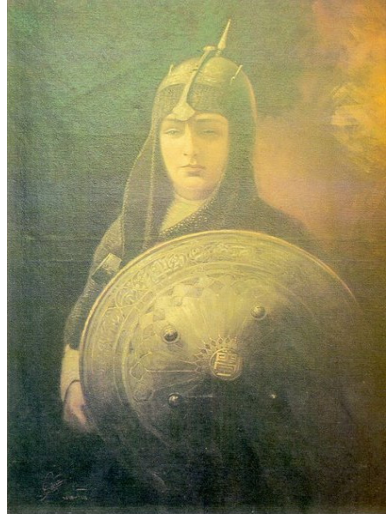
Sağdan düşdüm, soldan çıxdım,
Düşməni yandırıb, yaxdım,
Leşlərindən hasar çəkdim,
Daha məndə hey qalmadı (18, 434).

Onu da qeyd etməliyik ki, bu vuruşmada qız tək yox, öz sevgilisi ilə çiyin-çiyinə döyüşür. Bunu ona görə vurğulayıırıq ki, döyüşlərdə özü kənarında durub qızı irəli verən oğlanların təsvir edildiyi dastanlar da var. Bu məsələnin üzərinə irəliddə qayıda-

cağiq. Həm «Heydər bəy», həm də «Məhəmməd və Güləndam» dastanlarında qəribə bir cəhət diqqəti cəlb edir. Süsənbər də, Güləndam da sevmədikləri bir şəxslə nişanlıdırlar. Bu qızlar qeyri-adi qüvvəyə malik olsalar da, «mənəm-mənəm» deyən kişilərin başını bədəninədən ayıracaq dərəcədə igid olsalar da, bu haqsızlığa təklikdə müqavimət göstərmək iqtidarında deyillər. Bunu dastançıların nəzərindən qaçmış bir uyğunsuzluq da hesab edə bilərdik. Lakin bu yalnız ilk baxışda belədir. Əslində həmin məsələnin ciddi ictimai səbəbləri, dərin sosial kökləri vardır.

Bu, əsrlərlə formalaşmış ailə münasibətlərindəki ənənələrə, xalqın əxlaq kodeksinin yazılmamış qanunlarına söykənən bir problemdir.

Heydər bəy Süsənbərin dalına düşərkən qızın ağına gələn ilk fikir bu olur: «Qız fikirləşdi ki, mənən getsə, camaat mənə nə deyər?» Göründüyü kimi, qoşun-ləşkər qarşısından qaçmayan Süsənbəri qorxudan camaatın tənəsi, el qınağıdır. Başqa sözlə, Süsənbər və Güləndam ictimai rəylə hesablaşmaq məcburiyyətindədirlər. Patriarxal cəmiyyətin qanununa görə qızın ixtiyarı valideyndədir



Güləndam xanım

və o, atasının sözünə qeyd-şərtsiz əməl etməlidir. Heç bir etiraz qəbul olunmur. Əslində heç qızın fikrini öyrənməyə də ehtiyac yoxdur. Bu zehniyyət o dərəcədə güclüdür ki, cəngavər qızlar belə onun qarşısında müti, aciz, əlacsızdırlar. Bu problemin bir ucu «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarına bağlanır. Qanturalı ilə Selcan xatun münəqişəsində ənənələrin və yazılmamış qanunların gözlənilməsi, onların pozulduğu təqdirdə günahkarın cəzalandırılması həmin məsələnin bir qədər fərqli şəkildə

təzahürüdür. Problem vaxtilə M.H.Təhmasibin də diqqətini cəlb etmişdir. O yazırdı: «Güləndamın mütiliyi hakim qayda-qanuna qarşı tək olmasından irəli gəlir. Özünə kiçik bir köməkçi, arxa tapınca bu mütilik sərbəstliyə, bu itaət itaətsizliyə, üsyankarlığa çevrilə bilər. Bu belə də olur. Məhəmmədin və nökeri Nağının ona arxa, kömək olduğunu görən qız Məhəmmədlə birlikdə İsfahana gedir» (18, 430-431).

Güləndamı Selcan xatunla yaxınlaşdıran başqa cəhətlər də var. Məsələn, Nökər Nağı Güləndamı oyadıb düşmən qoşununun yaxınlaşdığını ona xəbər verərkən qız deyir:

Diləyim haxdan dilərəm,
Onlar bilər, mən bilərəm,
Cəmini atdan salaram,
Sən o yandan, mən bu yandan! (18, 434).

Güləndamın bu sözləri Selcan xatunun Qanturalıya «Bu yağının bir ucun mana, bir ucun sana» deməsini yadımıza salır.

Ümumiyyətlə, məhəbbət dastanlarına «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının təsiri aşkardır. Güləndam Selcan xatunun, Banıçəyəyin, xələfidir.

Əgər «Məhəmməd və Güləndam» dastanında Güləndam öz keçmiş ailəsi ilə əlaqəni qəti və dönüzsüz surətdə qırırsa, «Heydər bəy» dastanında konflikt başqa cür həll olunur. Atası Əhməd tərəkkəminin və yeddi qardaşının gəldiyini görən Süsənbər Heydər bəy deyir:

– «Mən qoymaram onlar bizə qılınc çəksinlər. Get, atamdan məni istə, o, mərd adamdı, bəlkə verdi.

Heydər bəy belə də elədi. Gedib qızı atasından istədi. Əhməd tərəkkəmə onun günahınan keçdi, qızını da ona verdi» (10, 183).

Bu parçadan görünür ki, dastançı Heydər bəylə Süsənbərin qovuşması üçün valideynin razılığının vacib olduğunu hesab

etmişdir.

Dastanların sonunda Şah Abbasın sevgilisini atıb ona ərə gəlmək təklifinə Süsənbər və Güləndamın verdikləri cavab onların camalında eyib olmadığı kimi, kamalında da nöqsan olmadığını göstərir. Bu səhnədə cəngavər qızlar sədaqət, vəfa, namus, qeyrət mücəssəməsi kimi canlanırlar. Süsənbər və Güləndamı şahın şan-şövkəti, var-dövləti yoldan çıxara bilmir. Sevgililəri nökrə olsa belə onlar üçün ən zəngin kişidən üstündür.

«Nəcəf və Pərzad» dastanında Xanı xanım adlı cəngavər qız obrazı var. Bu surət digər dastanlarımızdakı cəngavər qadınlarla müqayisədə epizodik xarakter daşısa da, öz maraqlı xüsusiyyətləri ilə yadda qalır, dastanın əsas qəhrəmanları ilə bir sırada yer alır. Xanı xanım bir çox cəhətdən Ərəb Zəngini xatırladır. O da Ərəb Zəngi kimi öz sevgilisinə butasına çatmaqda kömək edir. Xanı gücü və igidliyi ilə də Ərəb Zəngini andırır. Xanının davranış və hərəkətləri, sözləri onun qadından çox kişiyə bənzəyən portretini cızır. O, bir qədər kobud və kəntöydür. Fikrini kəskin deyir, təhqiredici ifadə və sözlər işlətməkdən çəkinmir. Məsələn, Nəcəf xan uzun çək-çevirdən sonra butasının olduğunu və onun dalınca getdiyini Xanıya söyləyəndə qız deyir: «Namərd oğlu, bunu qabaxdan mənə niyə demirdin? Gen günündə həmdərdinəm, dar günündə qardaşınam» (10, 210).

Xanı xanım hər şeyi zorla, güc işlətməklə əldə etməyin mümkünlüyünə inanır. Nəcəf xanın xəyalının uzaqlarda pərvaz etdiyini, nəyinsə xiffətini çəkdiyini, saralıb-solduğunu, qaçmaq üçün girəvə axtardığını anlayan Xanı onu gəzməyə bir neçə oğlanın müşayiəti ilə göndərir. Onlara tapşırır ki, Nəcəf xan qaçmaq istəsə, onu ox-yayla vursunlar. Xanı düşünür ki, zorla ürəyi fəth etmək, sevgini qazanmaq olar. Bu epizodda diqqəti cəlb edən bir cəhət də var. Digər dastanlarda cəngavər qadınları özü kimi igid qızlar əhatə edirsə, Xanının ətrafındakılar oğlanlardır.

Dastanın son səhnəsi «Şah İsmayıl»ın final hissəsinə çox yaxındır. Nəcəf xanın dara çəkilməyə aparıldığını eşidəndə Xanı

– «mənim pəhləvanlığım ağlar qalsın, bəs bizə nə vaxt lazım olacax?» – deyərək dava libasını geyib, Şah Abbası meydana çağırır:

Vəzir qılıncını salmasın cana,
Yanıb-yanıb bağrım dönəcək qana.
Yüz tülkü neyləyər bir ac aslana?
Şah oğluna deyın, meydana gəlsin!» (10, 212).

Həmin epizod başqa bir cəhətdən də maraqlıdır. Xanı döyüşdən qabaq Allahın adını zikr edir, onun birliyindən qüvvət alır:

Çağırıb Allahı girrəm meydana,
Şah oğluna deyın, meydana gəlsin!
Meydanı boyaram zərəfşan qana,
Şah oğluna deyın, meydana gəlsin! (10, 212).

Ümumiyyətlə, məhəbbət dastanlarında qız və oğlan uşaq vaxtlarından mollaxana təhsili alır, dinin əsaslarına yiyələnirlər. Dar məqamda, çətin anlarda ümidlərini Allaha bağlayır, islam müqəddəslərinə müraciət edərək onlardan yardım umurlar. Məsələn, Süsənbər Heydər bəyə olan məhəbbətini («Heydər bəy» dastanı) nişanlısı Xotkara etiraf edərkən şahi-mərdanın adını anır, onu köməyə çağırır:

Eylərəm bəd mürvət mən aman-aman,
Yetişsin dadıma ol şahi-mərdan,
Öldür Süsənbəri, Heydərə qurban,
Mən çəkdiyim Heydər bəyin dərdidi (10, 182).

Ayrıca bir söhbətin mövzusu olan bu məsələnin üzərində çox dayanmayaraq Ərəb Zəngi və Xanı surətlərinin müqayisəli təhlilini davam etdiririk.

Ərəb Zəngi Ədil şahı öldürdüyü halda, «Nəcəf və Pərzad» dastanında iş davaya gəlib çatmır. Şah Abbas əhvalatı öyrənib Nəcəf xanı azad edir.

Bir məsələ də maraq doğurur. Əgər Ərəb Zənginin cəngavər olmasına müəyyən bir hadisə təkan veribsə, yəni bunun bir səbəbi varsa, başqa dastanlarımızda qızların bahadır olmasının səbəbi konkretləşdirilmir. Güman etmək olar ki, bu, tərbiyənin nəticəsidir. Yəni qızlar çox erkən, lap uşaqlıqdan at minməyi, qılınc oynatmağı, ox-yaydan istifadə etməyi öyrənirdilər. Xüsusilə yüksək silkdən olan qızlar üçün bunları bacarmaq vacib sayılırdı.

Cəngavər qadın surətlərindən biri də «Əzətli Əmrah» dastanındakı Sayat Pəridir. Əmisi qızı Səlbinazla nişanlı olan Əmraha yuxuda Sayat Pərinin buta verirlər və o, butasının dəliyəcə Osmanlıya yollanır. Əgər başqa dastanlarda qəhrəman butanı gətirməyə təklif edirsə, burada Əmraha atası Əhməd Xoca müşayiət edir. Yolda onlar bir çayın kənarında dincələrkən Əmrah yuxuya gedir. Əhməd Xoca isə çay aşağı axan bir neçə alma görüb, onların çaya necə düşdüyünü öyrənmək istəyir. Suyun qırağı ilə üzüyuxarı gedib bir bağa çıxır. Almalardan xurcuna yığır, özü də bir ağacın başına çıxıb meyvə yeməyə başlayır. Bu zaman Sayat Pəri kənizləri ilə seyrdən qayıdıb bağda ağacların budaqlarının qırıldığını, yarpaqların çaya töküldüyünü görür, qızlara alma oğrusunu tapmağı əmr edir. Onlar Əhməd kişini görüb, onu ağacdən salmaq istəyirlər. Əhməd kişi düşür. Onda Sayat Pəri mişar gətirib ağacı kəsməyi tələb edir. Əhməd kişi qorxub aşağı düşür. Sayat Pəri ilə tanışlığımız buradan başlanır. Həmin səhnədə qız lüzumsuz qəddarlığı ilə seçilir. O özü kimi qoluzorlu kənizlərinə yüz iyirmi yaşlı ahıl kişinin saqqalını yolmağı, onu keçən ildən qalmış yığan çubuqları ilə döyməyi əmr edir. Türklərdə qocaların ağ saqqalına, ağ birçəyinə hörmət əcdadlardan qalan adətdir. Sayat Pərinin isə bu barədə heç təsəvvürü yoxdur. Onun alma yemək üstündə yaşlı kişinin üzünü

al qana boyamasına heç cür haqq qazandırmaq olmaz. Əmrah gəlib atasını bu halda görəndə Sayat Pəri ona deyir: «Əmrah, bu dağ adamını hardan gətirmisən?» (17, 69). Öz gələcək qayınatası haqqında vəhşi mənasına uyğun gələn «dağ adamı» kimi təhqiramiz ifadəni işlətməsi Sayat Pərinin nəzakət qaydalarından heç xəbəri olmadığını göstərməkdədir. Əhməd kişi geri qayıdarkən oğlunu Sayat Pəriyə tapşıranda qız ona belə cavab verir:

Yeri, yeri, Əhməd qoca, sən yeri,
Qoca, mən Əmrahı yaxşı saxlaram.
Gecələr söhbətnən sallam sinəmə,
Qoca, mən Əmrahı yaxşı saxlaram (17, 73).

Sayat Pərinin Əhməd kişiyə saymazyana müraciəti ilə qarşılaşınca qeyri-ixtiyari olaraq «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarındakı qayınata-gəlin, böyük-küçük münasibətləri yada düşür. Müqayisə üçün dastandan bir parçaya diqqət yetirək. Beyrək Banıçıçəyin toyuna gəlib özünü nişan verən kimi qız ata sıçrayıb qayınata-qayınanasının yanına tələsir. Onlara belə müraciət edir:

«...Qızıl dəvələrin qarımışdı, köşək verdi, axır!
Ağ qoyunun qarımışdı, quzı verdi, axır!
On altı illik həsrətin — oğulun Beyrək gəldi, axır!
Qayınata-qaynana, muştuluq mana nə verərsiz? – dedi.

Beyrəgin atası-anası aydır:
Dilün üçün öləyin, gəlinçigüm!
Yolına qurban olayın, gəlinçigüm!
Yalansa bu sözlərin, gerçək ola, gəlinçigüm!(49, 66).

Yaxud Səyrəyin şər xəbərini gətirəcək adamın başını kəsəcəyini, üzərinə erkək sinəyi belə qondurmayacağını söyləyən qəhrəman qız qayınata və qayınanasına belə müraciət edir:

Atamdan yegrək (yaxşı) qayın ata!
Anamdan yegrək qayın ana! (49, 112).

Göründüyü kimi, bu münasibətlərdə bir qarşılıqlı hörmət, səmimiyyət, distansiya var. Bundan başqa hər boyun axırında Dədə Qorqud gəlib alqış söyləyərkən qoca ata-anaları da mütləq yad edir:

Ağ saqqallu baban yeri uçmaq olsun!
Ağ birçəklü anan yeri behişt olsun! (49, 67).

Yenə «Əzətli Əmrah» dastanına qayıdaq. Bəzi epizodlarda Pəri hətta bir qədər sadələvh, ağıldan naqis təsiri bağışlayır. Məsələn, alma oğrusunu axtararkən Sayat Pəri çayda ağacın başında oturmuş Əhməd kişinin əksini görür. Az-çox ağı olan şəxs bu halda başını qaldırıb ağaca baxardı, necə ki, kəniz Şahnabat belə edir. Lakin Sayat Pərinin gəldiyi nəticə olduqca gülüncdür və gülüş doğurur. O, qızlara deyir: «Ay qızlar, mən suya baxanda saqqal çıxardıram. Amma sudan kənara çəkildə saqqalım qaçır. Bu necə işdir?» (17, 64).

Yaxud Sayat Pəri Əmraha «sizin yerdə də belə quşlar olur?» kimi sadələvh suallar verir.

Sayat Pərinə başqa dastanlarımızdakı cəngavər qadın surətlərindən fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri budur ki, adətən bahadır qızlar onları yıxacaq adama, özlərindən güclü kişiyə ərə gedəcəklərinə and içdikləri halda, Sayat Pəri döyüşdə qorxaqlıq göstərən, düşmən qabağından qaçmaq istəyən Əmraha ərə getməyə razı olur. Sayat Pərinin atasının qoşunu onlara çatacatda Əmrah qızı oyadaraq deyir:

Qorxum odur qılinc dəyə başıma,
Qan tökülə kirpiyimə, qaşıma,
Zalım düşmən insaf etməz yaşıma,
Səkəlim, gəl qaçalım, nə dedim? (17, 75).

Sayat Pəri onu ürəkləndirməyə çalışır. Əmrah silahlanıb atına süvar olur. Lakin qoşun gəlib onları araya alanda Əmrah ortadan sivişib, qızı meydanda tək qoyur. Yalnız Sayat Pəri qoşunun bir hissəsini qırıb, qalanlarını vahiməyə saldıqdan sonra Əmrah qızın qorxusundan qaçanları qılıncdan keçirməyə başlayır. Özünü belə apardığına görə Əmrah nəinki Sayat Pərinin gözündən düşmür, qız hətta ona bir tənə də vurmağı lazım bilmir. Sayat Pərinin bu münasibəti dastanlarımız əsasında təxmini müəyyən etdiyimiz cəngavər qadın modelinə qətiyyən uyğun gəlmir.

Sayat Pərinin bahadırlıq məziyyətlərinə gəlincə deməliyik ki, o, cəsarətli, igid bir qız, mahir bir döyüşçüdür. Sayat Pəri əvvəlcə qoşunun böyüyünü oxla vurub öldürməklə düşməyə psixoloji təsir göstərir, onda qorxu yaradır, Sonra başsız, sərkərdəsiz qalan qoşunu pərən-pərən salır.

Bir çox dastanlarımızda qəhrəmanın butadan başqa özü ilə bir və ya iki qız gətirib onlarla evlənməsi təsvir olunur. Məsələn, Şah İsmayıl Gülzar, Rəmdar Pəri və Ərəb Zəngini, Nəcəf Pərzad, Xanı və Gülgəzi alırlar. Maraqlıdır ki, qızlar da bunu çox təbii qəbul edir, bir-birlərinə səmimiyyətlə yanaşır, sevgililərini o biri arvadlarına qısqanmırlar. Görünür, bu, islam dininin çoxarvadlılığı məqbul sayan hökmləri ilə müsəlman qadınların barışması, buna tabe olması, daha doğrusu, alışması ilə bağlıdır. Lakin «Əzətli Əmrah» dastanında Sayat Pəri Əmrahi əmisi qızı və nişanlısı Səlbinaza qısqanır. Əmrahdan küsüb getmək istəyir, onu çətinliklə qaytarırlar.

Bu dastanın həm bizdə, həm də qardaş türk xalqlarının ədəbiyyatında variantları mövcuddur. Məsələn, 5 cildlik «Azərbaycan dastanları»nın Əhliman Axundov tərəfindən toplanıb tərtib edilmiş III cildində həmin dastanın «Əmrah» adlanan bir variantı çap olunmuşdur. Bu dastanlar arasında oxşarlıq çoxdur. Fərq isə ondan ibarətdir ki, bu dastanda Sayat Pəri Əmraha atasının razılığı ilə gəlir. Burada döyüş səhnəsi də yoxdur.

M.H.Təhmasib 5 cildlik «Azərbaycan dastanları»na yazdığı ön sözdə dastanın «Sayat və Həmra» adlı türkmən variantının məzmununu təqdim edir. «Türkmən variantına görə, Həmra azərbaycanlıdır. O, Səlbiniyaz adlı bir qızla evlənir. Toy gecəsi Qızılalma ölkəsində Sayat xan adlı gözəl bir qız olduğunu öyrənib, arxasınca getmək qərarına gəlir. Atasını qoca Aşiq Əhməd oğlunu bu təhlükəli səfərdən çəkəndirməyə çalışırsa da, heç bir nəticə vermir. Buna görə də oğlunu izləməyə məcbur olur. Həmra yolda bir sıra maneələrə rast gəlir. Nəhayət, öz arzusuna çatır. Sayat xanı götürüb qaçır. Şahın nöqərləri onları təqib edirlər. Sayat xan bahadır qız kimi atasının sərkərdəsi ilə qəhrəmanlıq müsabiqəsinə girir, qalib gələrək özünə və Həmraya azadlıq qazanır. Yolda onlar bir neçə dəfə müxtəlif çətinliklərlə rastlaşırlar. Sayat xan bəzən ağıllı tədbirləri, bəzən də igidliyi ilə həm özünü, həm də Həmranı xilas edir» (95, 5).

«Əzətli Əmrah» dastanı istər əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyəti, istərsə də bədii sənətkarlıq məziyyətləri baxımından digər dastanlarla müqayisədə zəifdir.

Beləliklə, deyə bilərik ki, xalq nəğməkarlarının məhəbbət dastanlarında yaratdığı cəngavər qadın obrazları boş yerdə deyil, qəhrəmanlıq dastanları kimi özündən əvvəl gələn möhkəm özlü üzərində təşəkkül tapmışlar. Məhəbbət dastanlarındakı cəngavər qadınları öz aralarında bir-biri ilə birləşdirici, yaxınlaşdırıcı tellər bağlasa da, şifahi xalq ədəbiyyatımızda onların hərəsinin öz yeri, öz mövqeyi, öz sözü var.

2.3. Döyüş atributları obrazı tamamlayan vasitələr kimi

Bir qədər də cəngavər qadınların döyüş atributlarından danışsaq, obrazı tam əhatə etmiş olarıq. Cəngavər dedikdə ilk növbədə əynində zirehli geyim, başında dəbilqə, belində qılınc, çiynində ox dolu sadaq və yay olan süvari gözlərimiz önündə

canlanır. At və döyüş silahları cəngavərlik anlayışının ayrılmaz faktorlarıdır. Bütün türk xalqlarının təsəvvürlərində atın xüsusi yeri var. Bu daha çox türklərin həyat tərzini, məişəti ilə bağlıdır.

At südü – qırmız türklərin içkisi idi. At tükündən müxtəlif əşyalar hazırlanırdı. Maldarlıqla məşğul olan türklər qışlaqdan yaylağa, yaylaqdan qışlağa köç edərkən at qoşulmuş arabalarda yüklərini daşıyır, ondan minik kimi istifadə edirdilər. Mingəçevirdə və Mil düzündəki qəbirlərdə, kurqanlarda aşkar edilən əşyalar içərisində at ləvazimatı da (tapqır, yüyən, üzəngi) var. Qəbirlərdə həmçinin insan skeletinin yanında at skeletinin olması qədim türklərdə adamların öz atları ilə birgə basdırılması adətindən xəbər verir.

Müxtəlif türk xalqlarının dastanlarından alınan informasiyanı ümumiləşdirsək, deyə bilərik ki, atla onun sahibi arasında uzun illərin sıx ünsiyyəti nəticəsində yaranan telepatik səviyyəli əlaqə mövcuddur. Onlar bir-birinin üzündəki ifadədən, baxışlarından nə istədiklərini anlaya bilirlər. Xakas dastanlarında isə, görünür, şamanizmin təsirinin nəticəsi olaraq atın insan kimi danışdığını görürük. Hətta yurda xanlıq edəcək körpəyə düşmənlər zərər verməsinlər deyə, onun doğulduqdan dərhal sonra böyüdülməsi üçün ata verilməsi, yurddan uzaqlaşdırılması motivi ilə rastlaşırıq. «Məsələn, «Altın Çuş» dastanında Alp Xan xatunu Altın Arığa tövsiyə edir ki, uşağı olarsa, onu Ak Kula adlı ata versin» (103, 163).

«Huban Arığ» dastanında isə bu alp qız atı yanında olmadığından gücdən düşərək ölmək üzrə olarkən atı Kara Doru özünü yetirib onun bədəninə can üfürür. Qızın gücünün üstünə güc gəlir. «Ay Huucın» dastanının əsas qəhrəmanı düşməni Hıyğa Çiçeni öldürdükdən sonra onun atını da öldürür» (103, 487).

«Bu, ölüb dirilmə, can üfürmə motivlərinin tez-tez rast gəlinəyi dastanlarda şaman xüsusiyyətlərinə sahib olan atların təkrarən sahiblərinə can verməsinin qarşısını almaq düşüncəsindən qaynaqlanmaqdadır» (117, 246).

Şifahi ədəbiyyatımızın nümunələri əcdadlarımızın ata münasibətini daha gözəl ifadə edir:

Ata binmək can üstündə can bəsləməkdir (74, 55).

At muraddır.

At qırq qıray eyimdə toyar (74, 56).

Atun yüksəkin al, şayəd çayı binüp keçməli olasan (74, 61).

Bir atın var isə, enişdə in, bir atın var isə yoquşda bin (74, 72).

Bir sürçin atın ayağın kəsməzlər (74, 76).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları da oğuzların at ilə bağlı təsəvvürlərini əks etdirmişdir. Boylarda at şahbaz epiteti ilə yanaşı işlədilir:

Tavla-tavla şahbaz atlarını sorar olsan,

Ağam Beyrəgin binədiydi (49, 61).

Dastanda «Atsız kişinin ümidi olmaz», «Piyada yolçunun ümidi olmaz», «At işləyər, ər öyünər» kimi atalar sözləri vardır. Bamsı Beyrək dəniz qulunu Boz aygırını belə öyür:

Açuq-açuq meydana bənzər sənin alıncuğın,

Eki şəbçırağa bənzər sənin gözcigəzin.

Əbrişimə bənzər sənin yəlicigin.

Əri muradına yetürər sənin arxacığın.

At diməzəm sana, qartaş deyərəm.

Qartaşından yeg!

Başıma iş gəldi, yoldaş deyərəm,

Yoldaşından yeg! (49, 60).

«Kitabi-Dədə Qorqud»da Beyrək ölərkən atının quyruğunun kəsilməsini vəsiyyəət edir. Adətə görə, ölən atını kəsib, ətindən ehsan verərdilər.

Dastanlarımızda cəngavər qadınların hamısı at minməkdə, döyüş meydanında cövlan etməkdə mahirdirlər. Dirsə xanın arvadı, Burla xatun, Banıçiçək, Selcan xatun gözəl süvari kimi təsvir olunurlar. Banıçiçək at çapmaqda Beyrəklə yarışır. Beyrəyə qədər onun atını keçən olmamışdı. Nişanlısının uzun ayrılıqdan sonra qayıtması xəbərini qayınata və qayınanasına vermək üçün Banıçiçək bir anda atına sıçrayır, muştuluq almağa tələsir.

Gözünü açıb Selcan xatunu qarayallı qazlıq at üstündə, süngüsü də əlində görən Qanturalı qeyri-ixtiyari olaraq peyğəmbərin «Aməna və Səddəqna!» («İnandıq və doğru hesab etdik») kəlamını dilə gətirir və «Məqsudumuz həq təala dərgahında hasil oldu» deyir. Dastanda «Selcan xatun at saldı, qırımın basdı», «Bir bölük qaza şahin girmiş kibi kafərə at saldı» kimi cümlələrlə bu cəngavər qızın nə dərəcədə ustalılıqla at çapması bildirilir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında atlara ad qoyularkən onların xarici əlamətləri, görkəmi, rəngi, cinsi əsas götürülür. Qəhrəmanlar ayğırlara minir, bədəvi atlara (ərəb atları) üstünlük verirlər.

Həcər də mahir süvaridir. Atı onu çox döyüslərdən, çox mühasirələrdən qurtarmışdı. Hətta bir epizodda Həcərin dik bir enişi bir neçə dəfə at üstündə düşüb-qalxması, məşq etməsi, digər qaçaq yoldaşları ilə birgə gələcək döyüslərə hazırlanması təsvir olunur.

Məhəbbət dastanlarındakı cəngavər qadınlar da yaxşı at sürməyi bacarırlar. Məsələn, Güləndamın ayağını üzəngiyə vurub, atının belinə qalxması, ata bir tazyana vurub, bir bələn aşması təfərrüatı ilə verilir. Ərəb Zəngi, Süsənbər, Xanı, Sayat Pəri və digər cəngavər qızların at çapmasına söz ola bilməz.

Cəngavər qadınların əsas silahı ox-yaydır. L.Morqan ox-yayın kəşfini əhəmiyyətli bir hadisə kimi qiymətləndirmiş, bu kəşfin vəhşiliyin orta pilləsindən yüksək pilləsinə keçid üçün təkən rolunu oynadığını göstərmişdir (151, 9).

Ox-yay türk xalqlarının təsəvvürlərində sakral mahiyyətə malik olmuş, ov kultu ilə, müxtəlif mifik obrazlarla əlaqələndirilmişdir. «Oğuznamə»lərdə Oğuz kaqanın oğullarının qızıl yay və üç gümüş ox tapmaları təsvir edilir. Oğuz kağan bunları altı oğlu arasında bölüşdürərək hakimiyyətini də onlara verir. Yayın qızıldan, oxların isə gümüşdən olması birincinin ikincilərdən üstünlüyünü göstərir. Əcdadlarımız bu silahların tanrı tərəfindən göndərildiyinə inanmış, yayı – şah, hakim, oxu isə – elçi saymışlar. Çünki yay oxu hansı istiqamətə yönəldirsə, ox da o tərəfə uçar. Türk araşdırıcılarından Osman Turan qeyd edir ki, əski türklərdə yay ağılığı, hökmranlığı, suverenliyi, ox isə tabeliyi, vassallığı bildirərmiş (86, 270-272).

«Dövlət səviyyəsindəki münasibətlərdə elçidən ox göndərmək, tabe olanı suverenin yanına çağırmaq demək idi. Ümumiyyətlə, isə yay-ox göndərmək – müstəqillik vermək kimi anlaşılırdı. Digər tərəfdən, əski çağlarda ox göndərmək tərəf müqabili döyüşə çağırmaq mənası ifadə edirdi. Göndərilən oxu elçinin qabağında sındırmaq isə döyüş çağırışına döyüşlə də cavab vermək, tabe olmamaq demək idi» (38, 160-161).

Dastanlarımızda cəngavər qadınların ox-yaydan məharətlə istifadə etdiyi təsvir olunur. Banıçığək Beyrəklə ox atmaqda yarışır. Selcan xatunla Qanturalının «duelində» qızın necə gözəl nişançı olması aşağıdakı cümlə ilə ifadə edilir: «Qız bir oxla Qanturalıya atdı şöylə kim, başında olan bit ayağına endi!» (49, 93).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları müxtəlif silahların, o cümlədən yay-oxun həmin dövrdə hansı materiallardan hazırlanması, şəkli əlamətləri barədə zəngin məlumat verir. Ondan söhbət gedərkən dastanın mətnində «qarğı dillü qaim oxlar» ifadəsi işlənir (49, 71). Oxlar qayın ağacından düzəldilirdi, ucluqları dəmirdən olurdu. Dəmrən adlanan bu ucluqlar oxun əsas hissəsinə geydirilirdi. Selcan xatunun Qanturalıya ox atarkən dəmrənini çıxarması bunu sübut edir. Dastanda oxlar barədə «üç yeləkli» ifadəsi də işlədilir ki, vaxtilə bu təyin Həmid

Araslı tərəfindən «pərli ox» kimi izah edilmişdir.

Qədim Albaniya ərazisində – Mingəçevirdə, Qəbələdə, Şamaxıda Qarabudaq kəndi qəbirlərində, başqa silah növləri ilə yanaşı çoxlu dediyimiz ox ucları aşkar edilmişdir (166, 138-139). Bu ox ucları yarpaqvari – yastı ox uclarından fərqli olmuşdur. «Belə ki, konus ucdan yuxarı hissəyə doğru üç yerdən yarılmış ox ucu pər şəkli almışdır, yarpaqların arasındakı hissələr bir növ qanada bənzədilmişdir. Ucun yuxarı hissəsi tıxac vasitəsi ilə əsas hissəyə geydirilmişdir. Qanadlar, görünür, havanı mütənasib yarmağa, hədəfə daha sərrast tuşlanmağa, daha uzaq məsafəyə süzməyə kömək edirmiş» (59, 78-79).

Türk alimi Faruq Sümər səhv olaraq «üç yeləkli» ifadəsini «oxun arxasındakı üç tük parçası» kimi izah edir və onun funksiyasını oxu hədəfə istiqamətləndirməsində görür (93, 376).

«Kitabi-Dədə Qorqud»da yay haqqında «ağ tozluca» ifadəsi təbiiq olunur ki, bu da tutacaq yerinə ağcaqayın qabığı sarınmış deməkdir. «Yaylar, ümumiyyətlə, inək damarından hazırlanırdı. Lakin bəzi qəhrəmanların yaylarının kirişlərinin qurd damarından olduğu qeyd edilir. Yayların qabları yoxdur: qaruya (biləyə) asılaraq daşınırdı. Oğuzlar və ümumiyyətlə türklər praktiki olmadığı üçün çox zaman yay qabından istifadə etməmişlər (93, 376-377).

Oğuzlarda yaya xüsusi münasibət, onun zərif, nəvazişli sözlərlə oxşanması, rəngarəng epitetlərlə süslənməsi Beyrəyin öz yayını öydüyü epizodda parlaq şəkildə təzahür edir:

Ovda uzun qovhaqova girdiyim,
Tuladarı, şahinçini qovduğum,
Düşmən yordu qıl kişli yayım,
Ayğır cinsli ayğır verib aldığım
Dəstəyi ağ tozlu, möhkəm yayım.
Buğa verib aldığım boğan kirişim (49, 161).

(mətnin müasir şəkli)

Pənah Xəlilov «qıl kişli yay» ifadəsini belə izah edir: «Qıl» — heyvan qılı mənası verir. «Kiş» sözü iki tələffüzdə oxuna bilir: kiş-samur, keş – ox qabı. «Qıl kişlim» iki cür yozulur: «qıldan toxunmuş ox qabı» və ya «samur dərisindən ox qabı» (42, 48-49).

Dastanın mətnində başqa silahların da adları çəkilir, onlar uyğun epitetlərlə yanaşı işlədilir: Ala uran (uzaq vuran) sür cida (çoxillik qamışın yoğun gövdəsindən hazırlanan nizə), qara polat üz qılınc, qaba toppuz və s. Qeyd etməliyik ki, cidanın hazırlanmış material onun sahibinin sosial mövqeyini təyin etməyə imkan verir. Məsələn, oğlu Uruzu arayan Burla xatun belə deyir:

Qarğu cida oynadanlar vardı, gəldi,
Altun cida oynadana, yarəb, noldı? (49, 72).

Bu parçadan məlum olur ki, yuxarı silkə mənsub olan döyüşçülərin nizələrinin qızıl ucları onları nökər-naibin qarğı uclu nizələrindən fərqləndirirdi.

Dastanlarımızda cəngavər qadınlar daha çox qılıncdan istifadə edirlər. Oğlu Uruzu xilas etməyə getmiş Qazanın köməyinə yetən Burla xatun kafərin qara bayrağını qılınclayır yerə salır. Düşmənlərin başını bədənindən ayıran Selcan xatun qayınata-qayınasını balçağı (qəbzəsi) qana batmış qılıncla qarşılıyır. Ərəb Zənginin qılıncı çoxlarını cəhənnəmə vasil edir. Mahir qılıncoynadan Süsənbər və Güləndam bir zərbə ilə qarşılardakı igidin başını yarırlar. Hürü qılıncı ilə çaparı iki yerə bölür.

Cəngavər qadınların döyüş vasitələrindən biri də kəməndir. Əgər qılınc, əmud, nizə kimi silahlar bilavasitə hərbi sənəti ilə bağlıdırsa, kəmənd daha çox ovçuluqla əlaqədardır. Ovçuluq türklərin həyatında xüsusi yer tutan məşğuliyyət növü olmuşdur. Bu, həm qida əldə etmək üsulu idi, həm də vaxtı şən, maraqlı və hərəkətdə keçirmək məqsədi daşıyırdı. Həyat üçün zəruri olan bu

məşğuliyyət növü sonradan əyləncəyə çevrilmiş, bir növ aktiv istirahət olmuşdu. Qədim türklərin mifik təsəvvürlərində ova, ovçuluğa xüsusi yer verilirdi. Onların inanclarına görə, ovun öz tanrısı, öz himayədarı vardı. Mirəli Seyidov uşaq folkloru nümunələrindən biri, düzgü janrına daxil edilən, «Əkil-Bəkil quş idi» misrası ilə başlayan şeirə diqqət yetirərək bunun ovçuluq əsatri ilə bağlı olduğunu söyləmiş və Əkil-Bəkili ov tanrısı hesab etmişdir. M.Seyidov «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının «Bəkil oğlu İmran boyu»ndakı Bəkili Əkil-Bəkillə müqayisə etmiş, dastanda Bayındır xanın Bəkilin şərəfinə həmişə ov təşkil etməsini, onu ov-şikar ətilə qonaqlamasını, Qazan xandan inciyib evinə döndükdə belə Bəkilin fikrini dağıtmaq üçün yenidən ova getməsini və digər detalları nəzərdən keçirərək onun ov əsatri ilə əlaqədar olduğu qənaətinə gəlmişdir (87, 205-208).

Bəkilin ovçuluq məharəti barədə dastanda deyilir: «Üç yüz altmış altı alp ava binsə, qanlı keyik üzərinə yürüş olsa, Bəkil nə yay qurardı, nə ox atardı. Həman yayı biləgindən çıxardı, buğanın-sığının boynına atardı, çəküb turğızardı. Arıq olsa, qulağın dələrdi, avda bəllü olsun deyü. Əmma semüz olsa, boğazlardı. Əgər bəglər keyik olsa, qulağı dəlük olsa, «Bəkil sünicidir» deyü Bəkilə göndərərlərdi».

Gördüyümüz kimi, Bəkil şikarına ox atmır, onu diri tutur. Kəmənd də ovu diri tutmaq üçündür. Bir çox dastanlarımızda cəngavər qızların kəmənddən məharətlə istifadə etdiklərinin şahidi olur. Məsələn, «İrvahım» dastanında qəhrəman butası Hüreynisə xanımı tanımadığından onun çağırışlarına məhəl qoymur, yolundan qalmaqacağını söyləyir. Hüreynisə xanımın yanındakı qızlar isə İrvahımı öz xanımlarının hüzuruna gətirirlər. Həmin epizod dastanda belə təsvir olunur: «Qızların içində elələri vardı ki, Nuhdan qalma kəmənənci idilər, pəhləvanlığı da bildirilər: gördülər oğlan düşməyəcək, tez kəmənd atıb, oğlanı dəvənin üstündən seyvana çəkdilər» (10, 102).

Burada «Nuhdan qalma» ifadəsi qızlar arasında kəməndçiliyin ta qədimdən yayıldığına işarədir. «Məhəmməd və Güləndam» dastanında da Güləndamın mahir kəmənd atan olduğu onun öz dili ilə deyilir.

Güləndam görcəyin gücünü qandı,
Gəlirsən gəl, bu düz, bu da meydandı.
Boğazına sallam ipək kəməndi,
Yedəyimdə o Kişmirə gedirəm (18, 413).

Fikrimizcə, dastanlarımızda cəngavər qadınların kəməndçiliyinin xüsusi vurğulanması təsadüfi xarakter daşımayıb, qədim dövrlərlə bağlıdır. Bu, əsas məşğuliyyəti ovçuluq olan amazonkalar barədə rəvayətlərlə səsləşir.

Cəngavər qadınların geyimi də onların obrazını tamamlayan mühüm amillərdəndir. Bu xanımlar döyüşdən qabaq öz təhlükəsizliklərinin qeydinə qalaraq ehtiyatlarını görür, altdan geyinib üstə qıfıllanır, üstə geyinib altdan qıfıllanır, başlarını qorumaq üçün dəbilqə taxır, bədənlərini mühafizə etməkdən ötrü zirehə bürünürlər.

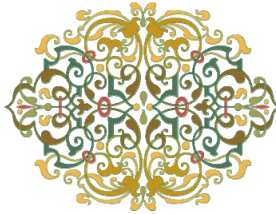
Dövrən dəyişdikcə döyüş silahları da təkmilləşir, bəziləri köhnəlib istifadədən çıxır, yeniləri ilə əvəz olunur. Yeni dövrün dastanı olan «Qaçaq Nəbi»də biz Aynalı tufəng, patronaş kimi anlayışlarla rastlaşırıq. «Koroğlu» dastanının sonunda belə bir fikir ifadə olunur ki, tufəngin kəşfi ilə əsl qəhrəmanlıq dövrü sona çatır, igidlik bitir. Çünki uzaqdan, rəqibə heç yaxınlaşmadan, ona toxunmadan yalnız tətii çəkməklə balaca uşaq da adam öldürə bilər. Lakin bu yalnız ilk baxışda belədir. Tufənglə rəftarda da bacarıq, qabiliyyət, dəqiqlik tələb olunur. «Qaçaq Nəbi» dastanında daha qədim dastanlardakı silaha münasibətin inkişafını izləyirik. Silahın müqəddəs tutulması, ona and içilməsi burada da müşahidə edilir. Əgər «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanları «qılıncıma doğranayım, oxuma sancılayım» deyə and

içirlərsə, Həcər tufənginə and içir. Qardaşlarının Sibirə sürgün olunduğunu eşidən Həcər deyir: «Nəbi, tufəngimə, sənin canına and içirəm, ölüncə düşmənlərlə barışmayacağam, sənə birlikdə düşmənlə vuruşac ağam!».

Dastanda Həcərin öz silahına son dərəcə qısqançlıqla yanaşdığını, ona toxunmağa heç kəsə icazə vermədiyini görürük. Bir gün naçalnik Slavoçinski Nəbini dəstəsi ilə qonaq çağırır. Naçalnikin arvadı Mariya xanım Həcəri qarşılayıb onunla söhbət edir. Onun tufənginə baxmaq istəyir. «Həcər tufəngi qoltuğunun altına hərlədi. Mariya xanımın üzünə mənalı baxdı:

– Mariya xanım, mənim tufəngim başqa adamın əlinə keçməz, – deyə ondan bir addım uzaqda dayandı» (53, 305).

Yuxarıda verilmiş fikirləri ümumiləşdirərək deyə bilərik ki, döyüş silahları ta qədimdən sakral mahiyyət daşımış, müqəddəs tutulmuş, nəfis şəkildə düzəldilmiş, ən gözəl epitetlərlə öyülmüşdür. Bu silahların hər bir növü ilə rəftar qaydaları barədə bütöv nəzəriyyələr yaranmış, onlar yeni üslublar, təlimlər, fəndlərlə zənginləşmişlər.



III HİSSƏ



YAZILI ƏDƏBİYYATDA FOLKLOR MƏNŞƏLİ CƏNGAVƏR QADIN OBRAZLARI



Folklor həmişə yazılı ədəbiyyat üçün tükənməz bir qaynaq rolunu oynamış, bütün dövrlərdə şair və yazıçıların təxəyyülünü pərvazlandıran ilham mənbəyi olmuşdur. Sənətkarlar zəmanələrinin problemlərini, ağrı-acılarını folklor süjetlərinin fonunda işləyərək xalqa çatdırmış, həm də məqsədlərini folklor pərdəsinə bürüyərək bu yolla dövrün senzurasından qorunmuş, öz sözlərini demişlər.

3.1. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında döyüşkən qadın tipi

Şərq poeziyasının günəşi **Nizami Gəncəvi** doqquz əsrdir ki, şifahi xalq ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə faydalanmaq, seçdiyi folklor süjetini öz məramının açılmasına tabe etmək bacarığı ilə bütün oxucuları heyrətləndirir (72, 7). Nizami poeziyasında qadına yüksək ehtiram və hörmət hisləri ilə yaradılmış onlarla bənzərsiz, maraqlı obraz vardır. Bunların içərisində cəngavər qadın surətləri də mövcuddur.

Onlardan biri də Şirindir. Şairin Xəmsəsinin ikinci poeması olan «Xosrov və Şirin»də əsas qadın qəhrəman olan bu obraz özündə türk qızlarına məxsus daxili və xarici gözəllikləri birləşdirməklə yanaşı, həm də, adətən, əks cinsi xarakterizə edən ox atmaq, at çapmaq kimi bacarıqlara da malikdir. Şair aşağıdakı beyti ilə onun həm gözəl, həm də igid olduğunu çatdırmaq

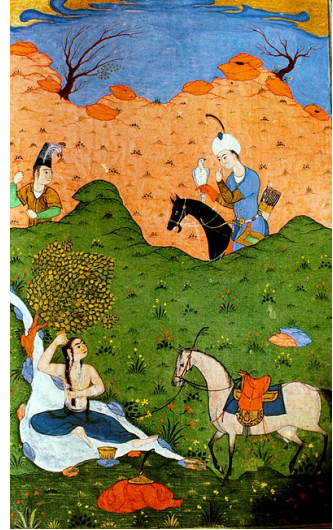
istəmişdir.

Sanki bir pəridir, pəri yox, bir Ay!

Qəhrəman bir qızıdır, başda kələğay (70, 63).

Əsərdən bəlli olur ki, bu xüsusiyyətlər Şirinə irsən keçmişdir. Onun bibisi – Bərdə hökmdarı Məhin Banu da, Nizaminin yazdığı kimi, kişi cürətlidir:

Dərbənd dənizinin bir sahmanında
Bir gözəl ölkə var dağlar yanında.
Şahzadə qadındır orda hökmüran,
Yayılmış qoşunu İsfahanacan.
Arandan başlamış Ərmənə qədər
Onun fərmanına boyun əyirlər.
Ölkələr göndərir ona xəracı,
Hər şeyi var, yoxdur bir taxtı, tacı,
Min bir dik qalası göy dağlardadır.
Kim bilir xəznəsi nə miqdardadır?!
Tutub mal-qarası bütün dünyanı,
Quşdan və balıqdan artıqdır sanı.
Əri yoxdur, məsud dolanır özü.
Xoş keçir gecəsi, həm də gündüzü.
Şəmira adlanır o göyçək qadın,
Böyükdür mənası bu gözəl adın.
Cürətdə kişidən heç geri durmur,
Böyük olduğundan Məhin Banudur (70, 62-63).



*“Xosrov və Şirin”
poemasına miniatür*

Şirini özü kimi igid qızlar əhatə edirlər. Onlar birlikdə məşq edir, əylənir, çövkən oynayırlar. Nizaminin bu dişi aslanlar dəstəsini vəsf edən misraları bizə folklordan bildiyimiz amazonkaları xatırladır:

Fərman gözləyirlər yanında yeksər.

Aytək kübar qızlar – düz yetmiş nəfər (70, 65)...

...Fil dişini, aslan çəngini onlar
Gücə qalsa, birdən dartıb qoparar.
Bir hücum çəksələr alısar aləm,
Məğribdən Məşriqə qarışar aləm (70, 66)...
...Dişi aslan kimi yetmiş nəfər qız
Şirinin yanına gəldi qayğısız.
Cürətdə hər biri bir İsfəndiyar,
Rüstəmi-Zal kimi ox atandılar (70, 120).

Qızların təsvirində Nizaminin istifadə etdiyi tarixi xarakterli təşbehlər oxucunun təsəvvüründə obrazı tamamlayır. Belə ki, qızların bənzədildiyi İsfəndiyar və Rüstəmi-Zal Firdovsinin «Şahnamə»sində adları keçən yarıtarixi, yarıəfsanəvi şəxsiyyətlərdir. İsfəndiyar hələ Rüstəmi-Zal tarixin səhnəsinə çıxmazdan öncə İrani Turanın istilasından qurtaran, Zərdüştiliyin yayılmasında əməyi olan, qurdları, aslanları, əjdahanı öldürən, dənizlər keçərək Ruyin qalasına hücum edib Ərcasbı məğlubiyyətə uğradan, "Ruyintən", yəni «tunc vücutlu» ləqəbini daşıyan bir qəhrəmandır. Nizaminin bu parçada Rüstəmi-Zalın ox atmasını xatırlatması da təsadüfi deyildir. Çünki İsfəndiyar nə qədər igid olsa da, məhz Rüstəmi-Zalın oxu ilə kor olmuş və qüسسəsindən ölmüşdü.

Şirin də, rəfiqələri də at çapmaqda peşəkardırlar. Nizami Şirinin şəvə kimi qara atı Şəbdizi də nağıl və dastanlarımızdakı adları dillərdə gəzən atların nümunəsi əsasında yaratmışdır:

Bir at bağlanıbdır sərtövləyə tək,
Onun tozuna da çatmaz heç külək.
Xəyaldan tez gedər qalxsa dördnala,
Qorxmur sona kimi tufandan əsla.
Yerindən sıçrasa günəşə sarı,
Yeddi qatlı göydən qalxar yuxarı,
Qalar dırnağının daşlarda izi,
Bambuq quyruğuyla yarar dənizi (70, 66).

Şirin və rəfiqələri nəinki mahir çapardılar, onlar hətta süvarilərdən çeviklik və cəldlik tələb edən çövkən oyununu da ustalıqla oynayırlar. Nizami poemada Xosrovun da qızlara qoşularaq çövkən oynadığını təsvir edir. O, Şirin və Xosrovu uyğun olaraq maral və şir, turac və qaraquş, günəş və ay kimi metaforalarla əvəz etməklə yaratdığı poetik bir səhnə vasitəsilə oyunun gedişatını oxucuya çatdırır:

Xosrovun topuna çövkən atdılar,
Gözəllər səs-küylə at oynatdılar
Söyüdlüyə döndü yollar bir anda,
Yer aya söyüddən səndəl atanda,
Topa yel əlindən vuranda çövkən
Günəşin topunu salırdı tovdan.
Bir yanda durmuşdu ayla ulduzlar,
Şah, əyan tutmuşdu bir yanda qərar.
Meydanda maralla oynayırdı şir,
Turac qaraquşu alırdı əsir.
Gah günəş vururdu topu, gah da ay,
Şirinlə şah düzə salmışdı haray!
Çövkən oyunundan artıq bezdilər,
Meydan ətrafını sürüb gəzdilər (70, 121).

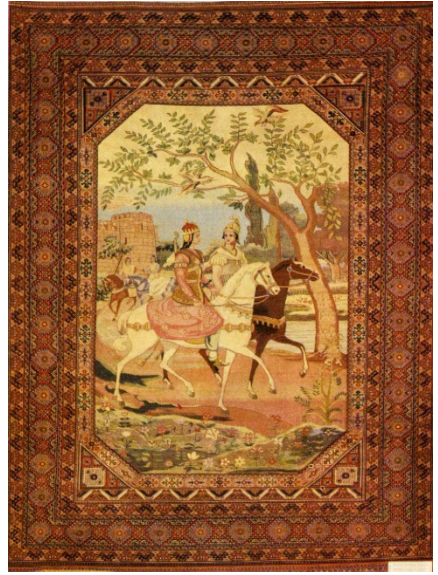
Onu da qeyd edək ki, bu oyunun adına müxtəlif mənbələrdə fərqli variantlarda – “çövkən”, “çovqan” və ya “çovkan” şəklində rast gəlirik. Nizami onu “çövkən” adlandırır.

Yeri gəlmişkən, əcdadlarımızın sevə-sevə oynadıqları, gənclərdə çeviklik, iti düşünmək və digər vərdişlər tərbiyə edən, orta əsrlərə aid bir çox mənbələrdə, həmçinin miniatürlərdə öz əksini tapmış bu qədim milli oyunumuz dövlətimizin səyləri nəticəsində 2013-cü ilin dekabrında UNESKO-nun Təcili Qorunmaya Ehtiyacı olan Qeyri-maddi Mədəni İrs Siyahısına daxil edilmişdir.

Dahi Nizami Şirinin zəngin mənəviyyatını, qeyrətini, sədaqətini müxtəlif epizodlarda nümayiş etdirməklə onun dolğun portretini yaratmışdır. Şirin şəxsiyyətinin bütövlüyü, ağılı, səbri və böyük eşqi ilə xarakterində bir çox naqis cəhətləri olan Xosrovu islah etməyə, onu kamilləşdirməyə nail olur. O, Xosrovun oğluna təslim olmamaq, namusunu qorumaq üçün və saf məhəbbəti naminə Xosrovun cənazəsi üstündə canını qurban verir, intihar edir. Şekspirin Cülyettasından əsrlər öncə müsəlman Şərqiində qadını belə yüksək mərtəbəyə qaldıran Nizami, şübhəsiz ki, folklor ənənələrindən qidalanmış, folklordakı analoji obrazlardan bəhrələnmiş, lakin Şirinə özünəməxsus ştrixlər əlavə etməklə onun orijinallığını təmin etmişdir.

Nizami «Yeddi gözəl» poemasında da cəngavər tipli qadın obrazı yaratmışdır. Bu, hirsli başla tələsik qərar qəbul edib sonradan pəşman olan Bəhram şahı öz ağılı və səbri sayəsində etirafa sövq edən kə-niz Fitnədir.

Şair Fitnənin gözəlliyini vəsf etməklə yanaşı, onun bacarıqlarını da sadalayır. Bəhram şahın nə üçün Fitnəni digər kənzilərdən üstün tutub özü ilə hər yerə, xüsusilə də ova apardığı aydın olur:



Bəhram şah və Fitnə ovda

Cənnət baharıtək üzü təzə, şən,
Yerişi taxılın üstündən əsən,
Üzləri oxşayan yelə oxşardı,
Duruşunda başqa incəlik vardı,

Paludədən şirin, dadlı, yumşaqdı,
Sanki bal qatılan kərəydi, yağdı.
O bütün hüsnüylə bir nəğməzəndi,
Dilbər rəqqasəydi, mahir süzəndi.
Etsəydi səsini kamançaya tuş,
Vurulub düşərdi göydən uçan quş.
Şah onu dinlərdi ovda, işrətdə,
Keçərdi dəmləri istirahətdə.
Fitnə çəng çalardı, şah gur vurardı,
Bu ovlar, o isə büsat qurardı (73, 95-96).

Qeyd edək ki, çəng – müasir arfanın səlafi olan nisbətən kiçik, simli musiqi alətidir.

Bu parçadan aydın olur ki, Fitnə həm nazənin gözəl, həm zərif rəqqasə, həm nəğmələr ifa edən müğənni, həm alətlərdə şövqlə çalan bacarıqlı bir kənizdir. O öz ağıllı, maraqlı, dadlı-duzlu söhbətləri ilə şahın ürəyini açır, məclislərini bəzəyir.

Nizami təsvir edir ki, Bəhram şah bir gün ova yollanır. Ov səhnəsinin təfərrüatlarından aydın olur ki, şah, həqiqətən, mahir ovçudur. Heç bir oxu boşa çıxmır. Çevik, sürətli və amansızdır. Şah ov sahəsindəki ustalığını həm də onu çox zaman ovda müşayiət edən Fitnəyə göstərir.

Lakin kənizdən bir tərifi və ya təqdir eşitməməsi Şahı qıcıqlandırır. O, uzaqdan gələn bir guru göstərilib acıqlı olduğunu hiss etdirən tənəli, acı sözlərlə qıza müraciət edir:

Şah dedi: «Söylə bir, tatargözlü, sən,
Almayırsan ovu gözünə nədən?
Belə bir ovçuluq sığışmaz sözə,
Girməz, əlbəttə ki, elə dar gözə,
Bax o gur çaparaq gəlir uzaqdan,
Harasından vurum, başdan, dırnaqdan?...» (73, 97).

Çinli Fitnənin qıyıq gözlərinə işarə edən Bəhram şahın sözlərindən qəzəbləndiyi sezilir. Fitnə ondan gurun dırnağını başına tikməsinə istəyir. Bəhram şah öncə daş atıb gurun qulağını əzir. Heyvan ayağını qaldırıb incidən qulağını tumarlamaq istədikdə isə ildırım sürətilə ox atıb onun ayağını qulağına tikir. Bunun müqabilində Fitnədən onu öyməsini gözləyən şah başqa sözlər eşidir:

Söylədi: «Şah buna etmişdir adət,
Sayılmaz heç yerdə adət məharət.
İnsan etsə əgər bir işə vərdis,
Çətin olsa belə, görülər bu iş.
Zənn etmə əməlin şücaətdəndir,
Güclülükdən deyil, bu adətdəndir (73, 97-98).

Hirsi başına vuran şah qət edir ki, onu təhqir edən Fitnə ölməlidir. Çünki Bəhram şah həmişə yaltaq əyanları tərəfindən mədh edilməyə alışmışdır. O, əlini qadının qanına bulamağı şah məqamına layiq bilmədiyindən bu işi xəlvətcə sərhəngə (ordu dəstəsinin başçısı) tapşırır. Sərhəng Fitnəni öldürmək istəyəndə qız ona yalvarıb deyir:

Məni ərköynlük çıxartdı yoldan,
Deyim doğrusunu, azdırdı şeytan.
Şah öldür söyləmiş, göstərib səbat,
Bir qədər səbr eylə, sən onu aldat (73, 98).

Fitnə şahın sevimli kənizi olduğundan əmindir ki, hökmdar tezliklə çıxardığı hökmündən peşman olacaq. Doğrudan da, sərhəng şaha kənizi öldürdüyünü söylədikdə onun gözlərinin yaşardığını görür. Bundan sonrakı hadisələr Fitnənin digər xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Sərhəngin evində xidmətçi kimi qalan Fitnə onun inəyinin yeni doğulmuş buzovunu hər gün boynuna

alıb altmış pilləli eyvana çıxararaq orada yemləyir. Bunu mütəmadi olaraq təkrarladığından qız təcridən buzovun artan çəkisinə bədəninə alışdırır. Buzov altı yaşa çatıb öküzə çevrildikdə belə Fitnənin ardıcıl məşqlər nəticəsində bərkimiş, qüvvətlənmiş bədəni bu yükü asanlıqla daşıyır. Bu zərif qız pəhləvan qədər güclüdür.

Fitnə Bəhram şahın dərslərini vermək üçün tədbir tökür. Sərhəngə tapşır ki, şahı evində qonaq etmək üçün tədarük görsün, hər cür naz-nemət alıb gətirsin. Şah növbəti dəfə ovdan qayıdanda onu qonaq çağırırsın. Şah ovda ikən yaxınlıqda gözəl bağça içərisində yerləşən altmış pilləli eyvanı görüb kimə məxsus olduğunu ilə marqlanır. Sərhəng bu kəndin ona şah tərəfindən bağışlandığını və evin də onun səxavətinin sübutu olduğunu söyləyir. Şahı evinə dəvət edir. Dəvət qəbul olunur. Sərhəng ov bitənə qədər hazırlıq görmək üçün tələsir. Eyvanda şaha süfrə açılır. Şah marqlanır ki, Sərhəng bu yaşda altmış pilləni necə qalxır? Sərhəng isə cavab verir ki, bu o qədər də çətin deyil. Mən kişiyəm və bunu edə bilirəm. Amma bir qız var, o, altmış pilləni boynunda öküzlə qalxır və düşür. Şah bunu gözləri ilə görmək istəyir. Fitnə özünə bəzək-düzək verir, üzünü tüllə bağlayır, öküzü boynuna alaraq pillələrlə qaldırır şahın qarşısında yerə qoyur. Şah bunun güclə deyil, vərdişlə bağlı olduğunu dedikdə Fitnənin təntənəsi üçün uyğun məqam gəlib çatır:

Ədəblə söylədi: «Qəribədir çox!
Öküz adətlədir, gur vurmaqsa yox?
Adətlə iş görür, öküz qaldıran,
Bu başqa şey deyil, sadə bir idman.
Səbəb nədir kiçik gur vuranda sən
Olmasın bir nəfər «adətdir» deyən?» (73, 105).

Qızın Fitnə olduğunu anlayan şah göz yaşları içərisində ondan üzr istəyir. Fitnə təkəbbür göstərməyib şahdan intiqam

almaq fikrinə düşmür. Əksinə, ovda Bəhram şahın məharətinə biganəlik göstərdiyinin səbəbini açıqlamağa çalışır:

Tərif eyləmədim bu hünəri mən,
Qovdum beləliklə bədnəzəri mən.
Çünkü bəyənilən şeyə göz dəyər,
Pis gözdən insana ziyan tez dəyər (73, 106).

Bu sözlər Fitnənin şahı necə dərin məhəbbətlə sevdiyini təsdiqləyir.

Alimlərdən A.Rüstəmov, V.Vəliyev və S.Paşayev Bəhramla Fitnə arasındakı münaqişənin «Kitabi Dədə Qorqud»da Bəkillə Qazan xan arasındakı xoşagəlməz söz atışması ilə analogiya təşkil etdiyi fikrində olmuşlar. Azadə Rüstəmov yazır: «Bəkil də mahir ovçudur, Bəhram da. Bəhram da Bəkil kimi guru diri tutur. Bəkil arıqları, Bəhram isə körpə gurları kim tərəfindən tutulub buraxıldığı bəlli olsun deyə damğalayıb azad edirlər. Bəkilə Qazan xan: bu ovçunun deyil, atın hünəridir – deyir. Bəhrama Fitnə – bu, şücaət deyil, adətdir – deyir.

Bəkilə də, Bəhrama da bu sözlər xoş gəlmir... Həqiqətən, epizodlar arasında yaxınlıq vardır» (81, 172).

Nizaminin folklor çeşməsindən su içdiyini nəzərə alaraq deyə bilərik ki, bu oxşarlıq təsadüfi xarakter daşmayıb, şairin ənənələrə söykəndiyinin sübutudur. Fitnənin sözlərində xalq müdrikliyi ifadə olunmuşdur. Bu surətdə dastanlarımızdakı qəhrəman qızların cizgilərini görürük. Fitnə də onlar qədər gözəl, igid, sədaqətlidir.

Nizaminin «İsgəndərnəmə» poemasında böyük məhəbbətlə yaratdığı, ən gözəl mənəvi keyfiyyətlərlə yoğurduğu, ən incə epitetlərlə süslədiyi Nüşabə obrazı ağıl, cəsərət, qürur, nəciblik kimi xüsusiyyətlərin bir şəxsin timsalında qovuşması nümunəsidir. Şair Bərdə hökmdarı olan bu xanımı belə təsvir edir:

Dedilər: Gördüyün bu var, bu yatır,
Bu gözəl torpaqlar bir qadınıdır.
Qadıdır, erkəkdən ürəkli, qoçaq,
Dəniz incisindən təmiz və parlaq.
Tayı yox şüurda, adda və sanda,
Rəiyyət becərir çətin zamanda.
Mərdliklə belinə bağlamış kəmər,
«Kəyan nəslindənəm» deyə fəxr edər.
Külahsız qadıdır, ancaq tacı var,
Bir əsgər üzünü görməz bu sərdar.
Hesabsız qəhrəman qulamları var,
Önündə üzünü görməmiş onlar.
Köksü gül, ağ bilək qız, gəlin ancaq
Hər işdə onunla edər ittifaq (71, 205).



*Nüşabə ilə İsgəndərin
görüşü (miniatiir)*

Nizaminin haqqında danışdığı yalnız qızların məskun olduğu saray amazonka cəmiyyətini yadımıza salır. Ümumiyyətlə, İsgəndər və amazonkaların görüşü barədə əfsanələr ta qədimdən dünyanı doladır. Fatehin bu cəngavər qadınlarla münasibətləri müxtəlif müəlliflərin əsərlərində rəngarəng variantlarda bizə gəlib çatmışdır. Məsələn, Siciliyalı Diador danışır ki, İsgəndər Girkaniyaya qayıtdıqda Fazis və Fermodont çayları arasındakı ölkənin hakimi, amazonkaların hökmdarı Falestra onun yanına gəlir.

Gözəl xarici görünüşə və böyük fiziki gücə malik olan Falestra öz qoşununu Girkaniyanın sərhədində qoyaraq İsgəndərin hüzuruna yalnız üç yüz silahlı amazonka ilə gəlmişdi. Fateh ondan nə məqsədlə təşrif buyurduğunu soruşanda Falestra belə cavab verir: «Mən istəyirəm ki, səndən uşağım olsun. Kişilər arasında ən böyük qəhrəmanlıqları sən göstərmisən, qadınlar arasında isə məndən güclüsü və cəsuru yoxdur.



Nüşabə ilə İsgəndərin görüşü (barelyef)

Güman edə bilərik ki, iki bu cür şəxsdən dünyaya gələn uşaq bütün başqa adamlardan üstün olar». İsgəndər Falestranın təklifini qəbul edərək onunla birlikdə 13 gün keçirir və onu zəngin hədiyyələrlə yola salır.

Tarixçi Flaniy Arrianın (96-180-ci illər) təqdim etdiyi rəvayətdə deyilir ki, Midiya satrapı Atropat İsgəndərin qulluğuna 100 silahlı, atlı amazonka gətirir, lakin İsgəndər onların xidmətindən imtina edir.

Əfsanənin daha bir variantı

e.ə. II əsrdə İsgəndəriyyədə yunan dilində tərtib olunmuş İsgəndər haqqındakı yarı tarixi, yarı əfsanəvi povestdə öz əksini tapmışdır. Səhv olaraq e.ə. IV əsrdə yaşamış yunan tarixçisi Kallisfenin adına çıxılan həmin əsər «Psevdo-Kallisfen» adı ilə məşhurdur.

Rəvayətə görə, İsgəndərlə amazonkalar arasında davam edən yazışmalar onunla bitir ki, amazonkalar fəthə xərac verməkdən başqa hər il onun xidmətinə 500 amazonka göndərməli idilər. Onlar bir il müddətində İsgəndərin qulluğunda durduqdan sonra başqaları ilə əvəz olunurdular (140, 37-38).

IV-V əsrlərdən etibarən latın və erməni, sonra isə pəhləvi və ərəb dillərinə tərcümə olunan «Psevdo-Kallisfen» bütün Şərqdə də yayılmış, İsgəndər haqqında bir sıra əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdu. Bu mövzu kübar ədəbiyyatının ən sevimli mövzularından birinə çevrilmişdi. Yunan filosoflarının əsərlərinə bələd olan Nizami mümkün deyildi ki, artıq şərq dillərinə tərcümə edilmiş həmin povestdən xəbərsiz olsun.

Lakin şair Nüşabə obrazını yaradarkən həm də yerli əfsanələrdən bəhrələnmiş, bunları özünəməxsus şəkildə sintez

etmişdi. Onu da deməliyik ki, Naxçıvan məlikəsi Cəlaliyyənin yalnız qadınlardan ibarət sarayı barədə də şairin məlumatı var idi.

Cəlaliyyə gənc yaşlarında, əmisi Qızıl Arslanla Şeyx Nizaminin Şəki kəndindəki görüşündə iştirak etmişdi. Əlbəttə ki, şair əskilərdə həməzənlər ölkəsi haqqında oxumuşdu. Lakin qadın hökmdarlığının əyani nümunəsi qarşısında, yəni Cəlaliyyə müasiri olduğu halda, mümkün deyildi ki, Nizami «İsgəndərnamə»dəki Nüşabə əhvalatını yazarkən bundan faydalanmasın. Bu fikir ilk dəfə professor Əzizə Cəfərzadənin «Cəlaliyyə» adlanan tarixi romanında ifadə olunmuşdur (25, 103).



*Naxçıvan məlikəsi
Cəlaliyyə*

Xalq ruhu ilə mayalandığından, şirəsinə şifahi ədəbiyyatdan çəkdiyindən ki, Nizami yaradıcılığı əsrlər keçdikcə tərəvətini itirmir, bizi heyretləndirməkdə davam edir.

XIII əsr abidəsi «**Dastani-Əhməd Hərami**» Azərbaycan dilində yazılmış ilk poema nümunəsi olmaqdan başqa, həm də mövzusunun şifahi xalq ədəbiyyatından alınması ilə əlamətdardır. Naməlum müəllif süjetlə birlikdə folklorumuzun bir sıra xüsusiyyətlərini də əxz etmiş və əsər bundan yalnız qazanmışdır.

İlk növbədə həmin xüsusiyyətlərdən dil sadəliyini qeyd etməliyik. Əsərdə ərəb-fars sözlərinin, izafələrin az işlənməsi, adi danışq dilində istifadə olunan sözlərin çoxluq təşkil etməsi poemanın hansı auditoriya üçün nəzərdə tutulduğu barədə fikir yürütməyə imkan verir. Müəllifin hər məclisin sonunda dinləyicilərə xitabən dediyi sözlər də dastanlarımızdakı analogi mürə-

ciətləri xatırladır və əsərin xalq yığıncaqlarında, toy-bayram şənliklərində ifa olunmaq üçün yazıldığını təsdiq edir.

Folklordan keçərək poemada öz əksini tapmış digər xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, nağıl və dastanlarımızda olduğu kimi, burada da süjetin şaxələnməsini, mürəkkəb kompozisiya qurulmasını müşahidə etmirik. Müəllif qarşısına qoyduğu məqsədi, oxucu və dinləyicilərə təlqin etmək istədiyi ideyanı sadə bir əhvalatın fonunda işləmişdir.

Xalq yaradıcılığında başlıca mövzu olan xeyir və şər arasındakı mübarizə poemanın konfliktinin əsasında durur. Ümumiyyətlə, yaxşılıq və pislik, zülmət və işıq, mənfi və müsbət xarakterlər arasındakı çarpışma, yəni bu dualizm şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın əbədi fəlsəfəsini təşkil edir. Əksər hallarda hadisələr xeyirin təntənəsi ilə başa çatır. «Dastani-Əhməd Hərami»də də belədir. Lakin tərəzinin o biri gözünün ağır gəldiyi vaxtlar da olur.

Poemada sehr, cadu, yuxu priyomu və s. nağıl ünsürlərinə də rast gəlirik.

Müəllif poemada dolğun, bitkin, yaddaqalan surətlər yaratmışdır. Bizi maraqlandıran Güləndam obrazı bu surətlər içərisində bədii kamilliyi, epik ənənələrə bağlılığı ilə seçilir. Güləndam obrazını dastanlarımızdakı qadın surətləri ilə müqayisə edərkən, onlar arasında paralellər apararkən bu bağlılıq aydın nəzərə çarpır. İstər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatımızda qadına yüksək ehtiram, dərin məhəbbət ifadə olunmuşdur. Belə ki, çox vaxt qadın öz ağı, zəkası, hazırcavablığı, namusu, qoçaqlığı ilə kişilərdən üstün tutulur.

Elə ilk məclisdə müəllif Güləndamı oxuculara təqdim edərkən onun əlində qələm yazı yazmağa məşğul olduğunu göstərir. Yəni Güləndam qarşımızda savadlı, elmlı bir qız kimi canlanır. Müəllif onun zahiri təsvirini verərkən epitetlərə xəsislik etməmiş, qənirsiz bir gözəlin portretini yaratmışdır:

Bəğayət xub idi ol şahi-şəngül,
Yüzü gül, sözü bülbül, saçı sünbül.
Güləndam idi ol nigarın adı,
Şəkərdən şirin idi sözü dadı.

Utanır inci dişi danəsindən,
Sədəf ağzındakı dür danəsindən.
Gümüşdür, tazə boyn billurə bənzər,
İki cadu gözü səhharə bənzər (28, 20).

Bu təsvir dastanlarımızda qızların gözəlliyini vəsf etmək üçün istifadə olunan epitetlərə çox yaxındır. Məsələn, «bunun başının üstündə ceyran misalı gözəl bir qız var. Qız nə qız – qaş kaman, gözlər qan piyaləsi, burun hind findığı, dişlər inci, sinə Səmərqənd kağızı. Baxanın aqlını aparır» (11,11).

Həramilərin məqsədini duyan Güləndamı müəllif dərhal başqa bir ampuada verir. Bu dəfə Güləndam cəsur, igid, qorxmaz bir cəngavər kimi çıxış edir, qılınc oynatmaq məharətini nümayiş etdirir.

Şu gənc arslan kibi xubi-zəmanə,
Qaqıdı xişm ilə oldu divanə.
Şoluqdəm belinə qılınc quşandı,
Bulardan qorxdı və nə heç üşəndi (28, 22).

Həramiləri cəzasına çatdırdıqdan sonra Güləndam soyuq-qanlılıqla qılıncının qanını silib qımına qoyur və yerinə girib yatır. Bu səhnə Şah İsmayilla ağır döyüşdən sonra eyni sakitliklə yuxuya gedən və sabahkı döyüş qarşısında həyəcanlanmayan Ərəb Zəngini xatırladır.

Ertəsi gün sultan xəzinəsini həramilərdən qoruyan igidi tapmaq üçün car çəkəndə Güləndamın özünü məlum etməməsi də epik ənənə ilə əlaqədardır. Dastanlarımızdakı cəngavər qa-

dınların davranışını, dünyagörüşünü tədqiq edərkən belə bir faktla rastlaşırıq ki, onlar hər hansı bir şücaəti göstərəkən kişi paltarını geyərək qadın olduqlarını gizlətməyə çalışırlar. Yaxud öz igidliklərini atasının, qardaşının, ərinin adına çıxırırlar. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında Selcan xatunun Qanturalıya dediyi sözlər də fikrimizi təsdiq edir:

Bək yigit, ögünərsə, ər ögünsün – aslandır!
Ögünməklilik övrətlərə böhtandır
Ögünməklə övrət ər olmaz (49, 92).

«Dastani-Əhməd Hərami»də Güləndam həm də ismətli bir qız, atasının hörmətini saxlayan, ona sayğı göstərən bir övlad kimi təqdim olunur. Düşmən qarşısında təmkinini pozmayan cəngavər qadının, atasının sözündən «gül kimi qızarması», üzünü həya təri basması onun nə qədər incə, həssas, duyğulu bir məxluq olduğundan xəbər verir. Güləndam Əhməd Həramini tanısa da, atasının məyus olduğunu görüncə onun sözünü yerə salmır, düşməninə ərə getməyə razılıq verir. Poemadakı ata-övlad münasibətləri «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarındakı analoji münasibətlərlə səsleşir.

Poemada müxtəlif əziyyətlərə düşər olan Güləndam finalda düşməninə məhv edir. Əsərin sonunda onun daha bir keyfiyyətini – sədaqətli sevgili, fədakar ömür yoldaşı olduğunu görürük. O, əri Güləfruxu oymayıb, düşmənlə təkbətək qalmağı üstün tutur. Bu epizod da «Şah İsmayıl» dastanında düşmənin yaxınlaşdığını görən Ərəb Zənginin Şah İsmayılı yuxudan oymatmağa qıymayıb özünü qoşuna vuraraq yağını «pencər kimi qırması» səhnəsini yada salır.

Güləndam Əhməd Həramini qırx pilləkəndən itələyərək cəhənnəmə vasil edir. Xoşbəxt sonluqla bitən bu poema qadın cəsarətini, etibarını, aqlını mədh edən bir əsər olub, anadilli poeziyamızın incilərindəndir. «Dastani-Əhməd Hərami»nin namə-

lum müəllifi xalq arasında dolaşan bir süjeti nəzmə çəkərək ona əbədi həyat bəxş etməklə ədəbiyyata böyük xidmət göstərmişdir.

XIV əsrdə yaşamış Yusif Məddahın yazmış olduğu «Vərqa və Gülşah» əsəri də folklor mənşəli süjet üzərində qurulmuşdur. İki qardaşın öz övladlarını beşikdən nişanlaması, qardaşlardan birinin ölməsi və malının qarət edilməsi, kasıb və yetim oğlana əmisinin qız verməməsi, başlıq parası üçün oğlanın qərib ölkəyə getməsi, bu zaman qızın başqa bir şəxsə ərə verilməsi, aşiq və məşuqun bir çox sınaqlardan keçdikdən sonra qovuşması müxtəlif nağıl və dastanlardan bizə tanış olan süjetdir. Həm də bu süjet yalnız türk xalqlarının ağız ədəbiyyatında yox, eləcə də Yaxın Şərq ölkələrinin folklorunda yayılmışdır. Onun əsasında onlarla nağıl və dastan variantları, həmçinin müxtəlif janrlarda və dillərdə olan yazılı ədəbiyyat nümunələri meydana çıxmışdır. Təbii ki, hər bir əsərdə mənsub olduğu xalqın, yaxud müəllifin dünyagörüşündən, məqsəd və məramından, qoyulan problemlə bağlı mövqeyindən irəli gələn fərqlər özünü göstərir.

Əsərin əsas mövzusu məhəbbət olsa da, burada qəhrəmanlıq motivlərinə, bahadırlıq səhnələrinə geniş yer verilmişdir. Aşiq – Vərqa sevgilisinə çatmaq üçün bir sıra qanlı döyüşlərdə iştirak edir. Bu, məhəbbət dastanlarımızın əksəriyyəti üçün xarakterik deyil. Onlarda aşiq daha çox haqdan gələn verginin təsiri, öz fəhmi, öncədən görmə qabiliyyəti, aşiq kəlamının qüdrəti ilə mübarizə aparır. Əlbəttə ki, əsas surətin öz qolunun gücünə arxalandığı bəzi istisnalar da vardır (məsələn, «Şah İsmayıl - Gülzar» dastanı). «Vərqa və Gülşah» məsnəvisində isə nəinki Vərqa, hətta Gülşah da uşaq yaşlarından xüsusi döyüş təlimi keçmiş, müxtəlif silahlardan istifadə etmək bacarıqlarına yiyələnmişdir. Əsərdə təsvir edilir ki, Həyyi-Bəni-Şəyya qövmündən olan iki qardaşın körpəlikdən adaxlanmış övladları bir yerdə böyüyüb təhsil alırlar. Yeddi yaşına çatanda Vərqanı qılınc təlimi almaq üçün silahşura verirlər. Gənclər bu ayrılıqdan əziyyət çəkirlər. Gülşah gününü ağlamaqla keçirir. Atası Hilal onun halın-

dan xəbərdar olduqda qızını da həmin döyüş müəlliminin yanına göndərir. Yusif Məddah həmin epizodu belə təsvir edir:

Çünki bildi qızınun halın Hilal,
Vərqasuz Gülşahə irişür zəval.
Bildilər Həyyi-Bəni-Şəyya qəmu,
Kim, sevişmişlər ol iki mahi-ru.
Bu qövm aydur, məsləhət oldur həmin,
Vərqavü-Gülşah ola həmdəm həmin.
Alınız Gülşahı andə varasız,
Ağlamasun yalnız bunda bu qız.
Gər ol ustadə verür isə yenə,
Vərqa ilə Gülşah andə avinə.
Kim bunları bir-birindən ayıra,
Məzləmə yüklənübən qana girə.
Anı daxi verdilər ol ustayə,
Həqqini qul etdilər aydan-ayə.
Vardı Vərqa qatına ol məhvəş,
Ta ki ögrənə silahşur ola xoş.
On iki yaşınə irdükcə təmam,
Qıldılar ol ikisin təlim müdam (56, 114).

Yusif Məddah Gülşahı döyüş meydanında da göstərir. Əsərdə nəql olunur ki, gənclərin toy günündə onların qonşuluğunda yaşayan Həyyi-Bəni-Zeyf qövmünün kafir bəyi Bəni-Əmri-Pəlid gözəl Gülşahı ələ keçirmək üçün basqın edir, qızı qaçırır. Bir gecə Vərqa düşmənin düşərgahına gizlincə daxil olub qızın çadırını tapır və onu azad edir. Onlar öz düşərgahlarına qayıdırlar. Səhər iki qoşun qarşı-qarşıya durur. Gülşah əldən çıxdığına görə qəzəblənən Bəni-Əmri Vərqanı döyüşə çağırır. Vərqa irəli getmək istəyəndə Gülşah etiraz edib deyir ki, Bəni-Əmridən intiqamını özü alacaq:

Qoymadı Gülşah mən etdi anı,
Dedi kim, bən öldürürəm bu canı.
Hiylə ilə bu bəni qıldı əsir,
Bən göstərüm işin ana binəzir.
Zərb uram, yığam atdan yüzün qoyu,
Şöylə gətürəm qatünə sürüyü (56, 119).

Vərqa nə qədər dil tökürsə, Gülşah fikrindən dönmür. Bəni-Əmri ilə döyüşdə məğlub olan qız yenidən əsir düşür. Gülşah müvəffəqiyyətsizliyə uğrasa belə, bu epizod onun cəsurluğunu, öz gücünə güvəndiyini nümayiş etdirir.

Növbəti səhnədə oxucu Gülşahın xarakterində yeni-yeni əlamətləri kəşf edir. Bəni-Əmri Gülşahı çağırır ona var-dövlət vəd edir, onun olmasını istəyir. Birinci dəfə əsir düşdüyü zaman eyni təklifi qəti şəkildə rədd edən qız bu dəfə hiylə işlədir, daha ehtiyatlı tərpxənir. Cavab verir ki, mən sənə getməyə razıyam, amma qorxum Vərqadandır. Onu öldürsən, heç bir maneə qalmaz. Bəni-Əmri Vərqanı öldürəcəyinə söz verir. Səhər yenidən iki rəqib qarşılaşırlar. Düşmənin adamları Vərqanı kəməndə salıb tuturlar. Bunu görən Gülşah əyninə zireh geyinib meydana çıxır, Bəni-Əmriyə deyir ki, Vərqanın cəzasını özüm verəcəyəm. Həm də özünü o qədər ciddi, təbii göstərir ki, Vərqa da, Bəni-Əmri də buna inanırlar:

Dedi: Qüvvət qolunə, ey pəhləvan.
Çünki bu qəddarı sən qıldun əsir,
Gətür imdi əlümə sən bunu ver.
Bir əzab ilə qılam buna cəza,
Bu bilirmi kim, nələr qıldı bizə.
Vərqa eylə sandı kim, gerçəkdurur,
Dirliğ ümmidinin tərkin urur (56, 123).

Gülşah Vərqanı sürüməyə başlayır, sonra Bəni-Əmri arxayın olub geri qaydır. Gülşah süngü ilə yanındakı qulamı öldürüb Vərqanı onun atına mindirir. Hər ikisi qurtulub öz adamlarının yanına gəlirlər.

Bu epizodda Gülşah situasiyanı düzgün və operativ şəkildə qiymətləndirməklə ağıllı bir plan cızır, özünü yalandan intiqamçı kimi göstərərək rolunu mükəmməl səviyyədə oynayır, silahlardan istifadə etmək bacarığını sərgiləyir, nəticədə isə sevgilisini və özünü əsirlikdən qurtarır.

Gülşahın cəngavərliyi ilə bağlı məqamlar bunlarla məhdudlaşsa da, müəllif bu obrazı hərtərəfli işləmiş, onun xarakterindəki bir çox cəhətləri xüsusilə qabartmışdır. Gülşahın sevgisi safdır və təmännəsizdir. Vərqanın bütün var-dövləti düşmən tərəfindən qarət olunduqda ata-anası Gülşahı ona verməkdən imtina edirlər. Yalnız qızlarına layiq qızıl, ləl, cavahirat gətirəcəyi təqdirdə fikirlərini dəyişəcəklərini Vərqaya bildirirlər. Lakin Gülşah üçün malın, mülkün heç bir əhəmiyyəti yoxdur. O, Vərqanı kamil şəxsiyyət olduğuna, xeyirxahlığına, sözbütövlüyünə, cəsurluğuna görə sevir. Gülşah sədaqətini dəfələrlə sübut edir. Həm Bəni-Əmriyə əsir düşərkən, həm də Möhsün şahı ərə verilməyə namusunu qoruyub saxlayır, başqa kişiləri yaxınına buraxmır, sevgilisinə vəfalı qalır, hətta Möhsün şahı hədələyib deyir ki, ya səni öldürərəm, ya da özümə qəsd edərəm. Valideynlərinin Vərqaya həqiqəti söyləməyəcəklərini bildiyindən sevgilisinin ona bağışladığı üzüyü öz sirdaşı olan qıza verib deyir ki, onun Şam şəhərinin şahına ərə verildiyini Vərqaya çatdırsın. Bu hərəkəti Gülşahın tədbirli və uzaqgörən olması ilə yanaşı, Vərqanın onu tapacağına əminliyini də göstərir.

Möhsün şahın sarayında Vərqa ilə Gülşah yalnız qalarkən artıq hərəkətə yol vermirlər, aralarına nəfs və şəhvət girmir. Bu, onların niyyətlərinin düzgün olmasından, hər halda Gülşahın kəbinli əri olan səxavətli və humanist Möhsün şahı ehtiramından irəli gəlirdi. Vərqa Möhsün şah kimi bir şəxsin boşanıb Gülşahı

ona güzəştə getməsinə qəbul etmir. Çünki ona hörməti sonsuz idi. Ölkəni tərk edir. Yolda Allahdan özünə ölüm istəyir. Çünki məşuqundan ayrılmaq onun üçün cansız qalmağa bərabər idi. Təmiz ürəkli olduğuna görə Allah onun mətləbini qəbul edir və Vərqa ölür. Bunu eşidən Gülşah sevgilisinin qəbri üstünə gəlib onu eşqdə öz ustadı adlandırır və xəncəri ürəyinə saplayıb intihar edir. Gülşahın eşqi o qədər böyük, o dərəcədə alovlandır ki, onu diri-diri yandırır, gen dünyanı başına dar edir. Gülşah yaşamaq həvəsini, həyatının mənasını itirmişdi. Artıq bu dünyada onu heç nə saxlaya bilməzdi. Möhsün şah Vərqanın qəbrini açıdırıb Gülşahı onunla birgə basdırır. Nakam aşiq və məşuq eyni məzarda sarmaş-dolaş uyuyurlar. Möhsün şah qəbrin üzərində türbə tikdirərək özü də onun yaxınlığında məskunlaşır. Yusif Məddah yazır ki, yetmiş yeddi millətin nümayəndələri bu türbəni ziyarət edib nə diləsələr, haqqın dərgahında qəbul olunmuş. Müəllif bu qeydi ilə öz qəhrəmanlarını ilahiləşdirir, müqəddəsləşdirir. Çünki məhz təmiz, günahsız bəndələrin, övliya və seydilərin vasitəsi ilə Allaha yönələn dualar gerçəkləşir. Deməli, müəllif bu sevgililəri də həmin kateqoriyaya daxil edir.

Yusif Məddah poemanı fantastik bir sonluqla bitirmişdir. Gənclərin müasiri olan Məhəmməd peyğəmbər bir gün Möhsün şah qonaq olur, bu əhvalatı eşidir, türbəni ziyarət edir. Ondan xahiş edirlər ki, Allah taaladan bu nakam sevgililəri diriltməsinə istəsin. Bunun üçün rəsulun əshabələrindən Siddiq, Əli, Ömər və Osmanın hərəsi ömründən 10 il bağışlayır. Möcüzə baş verir, gənclər dirilirlər, rəsul onların kəbinini kəsir və cütlük birlikdə 40 il ömür sürür. Bununla müəllif əsl eşqin xariqələr yaratdığını, əbədi olduğunu və Allahın qatında dəyərləndirildiyini demək istəmişdir.

Eyni mövzuya XVII əsr Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Məsihi də müraciət etmişdir. Bu iki poemanın müqayisəsi göstərir ki, müəlliflərin üslubu, yanaşması nə qədər fərqlidir. Yusif Məddah Məsihidən üç əsr öncə yaşasa da, onun

əsərinin dili daha sadədir, həcmi isə kiçikdir. Məsihinin məsnəvisi geniş həcmli olub, ərəb-fars sözləri, tərkibləri ilə xeyli yüklənmişdir. Məsihi fikirlərini çox zaman birbaşa deyil, dolayı yolla, tamamilə başqa obrazların vasitəsi ilə ifadə etmişdir. Burada məcazilik üstünlük təşkil edir. Lakin həcmnin genişliyi həm təsvirləri detallı vermək, həm də surətlərin daxili aləmini, hal və vəziyyətini, ruhi-psixoloji durumunu açmaq üçün müəllifə imkan yaratmışdır. Burada məşuqun adı «Gülşah» deyil, «Gülşa»dır. Yusif Məddahdan fərqli olaraq Məsihi Gülşahın hərbi təlim keçdiyini təsvir etmir. Onun hərbi bacarıqlarını biz yalnız bir epizodda görürük. Əsərdə nəql olunur ki, Bəni-Zeyf elinə başçılıq edən Əmr adlı şəxs Gülşahın gözəlliyi barədə eşidib toy günü gecə basqını edərək qızı ələ keçirir. Bu zərbənin onlara hansı tərəfdən gəldiyini öyrənən Vərqa bir gecə düşmənin düşərgəsinə daxil olub Gülşahın saxlandığı çadırı tapır. Elə bu zaman Gülşa da Allaha dua edib Vərqanın onu xilas etməsini arzulayırdı. Vərqa deyir ki, düşmən xəbər tutmamış getməliyik. Onlar çadırdan çıxırlar. Sonra olanları müəllif çox müxtəsər şəkildə belə təsvir edir:

Tişrə çiqub ol iki yeganə,
Mərdanə ətək çalub miyanə,
Yatmaqda o cəmi – pasibani,
Bildilər özə qənimət ani.
Bu tiğ çalub, o zərbi xəncər,
Üç yüz təndin qopardılar sər.
Olduqda üqabü çərx həmbal,
Ol əzmdə qanə batdı cəngal.
Ta vermiyə əksi-nəqş tədbir,
Tez çıxdılar andan ol iki şir (61, 122).

Göründüyü kimi, Gülşa Vərqa ilə çiyin-çiyinə, bərabər şəkildə, biri qılınc, digəri xəncərlə 300 düşmənin başını bədənin-

dən ayırırlar. Əsərin başqa heç bir yerində Gülşanın bu xüsusiyyətinin üzərinə qayıdılmır. Lakin bu surətin şəxsi keyfiyyətlərini, həssaslığını, mənəvi dəyərlərini Məsihi Yusif Məddahla müqayisədə daha təfərrüatlı işləmiş, incə mətləblərə toxunmağı bacarmışdır. Məsihi nəql edir ki, uşaqlıqdan nişanlanmış Vərqa və Gülşanın məhəbbəti gün-gündən alovlanır. Günlərini birlikdə keçirirlər. Qızın valideynləri el içində rüsvay olacaqlarından, qızın namusunun əldən gedəcəyindən qorxurlar. Anası qıza nəsihət edir ki, bir müddət Vərqadan ayrı qalsın, ona üzünü göstərməsin. Əgər o, səbr etsə, başqa qıza baxmasa, deməli, fikri ciddidir. Əgər vəfasız olsa, onda o, sənə layiq deyil. Sənin eşqindən yanlar çoxdur. Gülşa anasına deyir ki, biz hansı hərəkətimizlə səni şübhəyə salmışıq? Amma əgər istəyirsənsə, onunla görüşməyəm. Qız qaralar geyinib otağına çəkilir, günü ah-vayla keçir. Gülşa şama, pərvanəyə müraciət edib ürəyini açır. Onlarla özünü müqayisə edib belə qənaətə gəlir ki, onun dərdi daha böyükdür:

Sən bu oda gecələr giriftar,
Mən ömr ilə nari eşqəyəm yar.

Hər nakəsü kəs sənin ənisin,
Məhrəm qəmu razuna cəlisin.
Mən cümlədin etmişəm kənarə,
Məhrəm nə rəva xəyali-yarə?! (61, 67).

Gülşa deyir ki, şam yalnız gecələr yanır, o isə həm gecə, həm də gündüz. Şamın ətrafına hamı yığışır, o isə təkdir. Gülşanın özü ilə pərvanə arasında gördüyü fərqlə maraqlıdır.

Sən ta görəsən cəməli-yari,
Can töhfəsin edəsən nisari.
Liykən bu mənə degil müyəssər,
Min bəd mənü fəraqi-həmsər (61, 67).

Pərvanə atəş yolunda canını qurban etsə də, hər halda ondan ayrı deyil. Gülşə isə yarından ayrı düşüb. Bu xüsusiyyətləri ilə Gülşə Leylini xatırladır. Məsihi klassik poeziya və xalq yaradıcılığı ənənələrini ustalıqla birləşdirməyi bacarmışdır. Lakin Gülşə digər əsərlərdəki məşuq obrazlarından qətiyyəti ilə seçilir. Bu, yeganə surətdir ki, onun sevgilisindən ayrılmasına bais olan anasına qarşı çıxır, hətta ona qarğayır. Gülşə fəryad qoparır ki, sənin ucbatından, mala hərisliyindən Vərqa ölkədən didərgin düşdü. Mən Şam şəhərinin məlikəsi olmaqdan Hicazda gəda olaram. Ana, səni bizim ahımız tutacaq, cəzana çatacaqsan:

Mal oldu sənin bu gün vəbalın.
Beytülmal qala bu malın!
Oldun mənü yar səddi-rahi,
Dutsun səni bu ikinin ahi!
Axir ki, bu fikri-xanəzadın,
Verdi duruban sənin muradın.
Avarə ani qılıb cəhanə,
Atdun məni dəxi bir kəranə.
Biz xud verdük riza qəzayə,
Sən həm yetəcəksən ol cəzayə! (61, 188).

Beləliklə, Məsihi Gülşanın şəxsində ağıllı, ismətli, sədaqətli, cəsur bir qadın obrazı yaratmışdır. Bu surət yazılı ədəbiyyatın folklor mənşəli nümunələrində öz əksini tapmış cəngavər qadınlar içərisində özünəməxsus yerə, mövqeyə malikdir.

3.2. Folklor mənşəli cəngavər qadın obrazının çağdaş ədəbiyyatımızda tərənnümü

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı süjetlər müxtəlif dövrlərdə bir çox şair və yazıçını ilhamlandırmış, onların fantaziyasını qanadlandırmış, fərqli janrlarda maraqlı əsərlərin meydana

çıxmasına səbəb olmuşdur. Abidənin boylarında öz əksini tapmış milli-mənəvi dəyərlər, əxlaqi fikirlər, çoxəsrlik təcrübənin ümumiləşdirilmiş yekunu olan müdrik kəlamlar əbədi xarakter daşdığından və bütün mərhələlər üçün universal olduğundan bu gün də təkrar-təkrar yeni söz qiyafəsinə bürünərək xalqa xidmət etməkdədir. Səbəb həm də dastanda qoyulan problemlərin, mövzuların həmişə aktual olması və hələ də tam çözülməməsidir. Mənbəyi «Kitabi-Dədə Qorqud» olan yazılı ədəbiyyat nümunələrinin sayı o qədər çoxdur ki, hətta onların araşdırılmasına həsr edilmiş tədqiqat işi də yaranmışdır (46).

Bu qiymətli qaynağa müraciət edən nasirlərdən birincisi **Mikayıl Rzaquluzadə** olmuşdur. O, dastanın boylarının motivləri əsasında hər biri yeddi hekayədən ibarət olan iki povest yazmışdır. «Dəli Ozan» adlanan birinci povest 1947-ci ildə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının 4-cü nömrəsində çap olunmuşdur. Povestə aşağıdakı hekayələr daxildir: «Dəli Ozan», «Ceyran ovu», «Qoca canavar», «Qoşa çadır», «Gəmidə», «Can səsləri», «Dənizdə toy» (83, 53-76).

İkinci povest «El gücü» adlanır və ilk dəfə 1948-ci ildə çap olunmuşdur. Povestə «İgidin adı», «Çuğul», «Ov», «Ana ürəyi - dağ çiçəyi», «Çapar», «Ata sevgisi», «Cana-can, qana-qan» hekayələri daxildir (84, 15-32).

«Dəli Ozan» povesti «Bamsı Beyrək» boyunun süjeti əsasında yazılmışdır. Yazıçı boyu ayrı-ayrı epizodlara bölərək hər motivi öz qayəsinə tabe etdirmək yolunu tutmuşdur. Hər bir hekayə boyun müəyyən bir epizodunun şaxələndirilməsinin, yeni-yeni element və məqamlarla zənginləşdirilməsinin məhsuludur. Müəllif bu zaman həm öz təxəyyül və arzularının ardınca getmiş, həm də dövrünün diktə etdiyi estetik idealları, xeyirin şər üzərində qələbəsi konsepsiyasını nəzərə almışdır. M.Rzaquluzadə bunlarla yanaşı, bir də epik ənənəyə, oğuz tarixinin əsas faktlarına, əcdadlarımızın mənəvi və məişət həyatının təməl prinsiplərinə sadıqlığını qoruyub saxlaya bilmişdir.

Bizi maraqlandıran Banıçığək obrazı cəngavər qadınların nümunəsi kimi povestin «Ceyran ovu» adlanan hissəsində özünü göstərir. Burada dastanda olduğu kimi, ceyran ovuna çıxan Beyrəyin Banıçığəklə rastlaşıb yarışması, onların əlbəyaxa döyüşü təsvir olunmuşdur. Lakin M.Rzaquluzadə bu epizoda müəyyən əlavələr etməklə Banıçığək obrazının qəhrəmanlıq xüsusiyyətlərinə yeni çalarlar qatmış, onu bir surət kimi daha da qüvvətləndirmiş, siqlətini artırmışdır. Beyrəklə güləşən Banıçığəyin niqabı düşdükdə oğlan qızın üzünü görür və arada gərginlik yaranır. Banıçığək deyir: «Hey, hey, oğlan, mənim üzümü hələ kimsə görməmişdi. Sən nə etdin, oğlan? Öz qanına girdin!

Banıçığək 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...» (83, 54).

Düşünürük ki, bu, dastanın III boyunda əksini tapmış və Beyrəyin qarşısına dayə kimi çıxan Banıçığəyin dilindən özü haqqında səslənən «Ol öylə adam degildir kim, sana görün!» (49, 54) cümləsinin yazıçı tərəfindən spesifik interpretasiyasıdır.

Hadisələrin sonrakı gedişatında da bu obrazın analoqu ilə müqayisədə daha da inkişaf etdirilməsi tendensiyasını izləyirik. Povestdəki Banıçığək inadcıl və hərəkətlərində ardıcıldır. O, Beyrəyin boş qalmış çadırı ilə üzbəüz çadır qurub qardaşı ilə birlikdə onun yolunu gözləyir. Beyrəyin yalan ölüm xəbərini və qanlı köynəyini gətirən Yalınıcığa ərə getməkdən imtina edir. Hətta qızın onun üçün qurulan toydan belə xəbəri yoxdur. Həmin məclisi sadəcə bir qonaqlıq, əyləncə kimi qələmə verib Banıçığəyin başını aldatmaq istəyirlər. Güman edirlər ki, sonradan onu fikrindən döndərə biləcəklər. Povestdəki Banıçığək bir namus və sədaqət mücəssəməsi kimi çıxış edir.

M.Rzaquluzadənin «El gücü» adlanan ikinci povesti «Kitabi Dədə Qorqud»un ilk boyu olan «Dirse xan oğlu Buğac» boyunun motivləri əsasında yazılmışdır. Müəllif cəmiyyətin

özəyini təşkil edən bir çox ailələrdən birinin timsalında ictimai münasibətlərin müxtəlif səviyyələrində mənəviyyat və əxlaq məsələlərini ön plana çəkmişdir. Həmin məsələlər fərd-cəmiyyət, ailə-cəmiyyət, ailənin ayrı-ayrı üzvləri səviyyələrinin fonunda təzahür edən, ənənələrlə tənzimlənən münasibətləri göstər-məkdədir. Bizim maraq obyektimiz «Kitabi Dədə Qorqud» dastanında «Dirse xanın xatunu» adı ilə verilən, povestdə isə Anaxatun ismini qazanan obrazdır. Daha öncə dastanın birinci bo-yundan bəhs edərkən mətndə bu surətin cəngavərlik xüsusiyyətləri daşdığına dair işarələrin olduğunu qeyd etmişdik. Qadının öz dilindən səslənən sözlər onun ovdan qayıtmayan oğlunu ax-tarmağa bədəvi atına minib getməsi ilə qismən təsdiqlənir. Po-vestdə isə nasir bu qadının analıq missiyasını, ailə ocağının qo-ruyucusu statusunu və bərişdiricilik funksiyasını qabartmağa çalışmışdır. Deməli, yazıçının öz personajına Anaxatun adını verməsi təsadüfi sayıla bilməz. Müəllifin qarşısına qoyduğu məqsəd əsl anaların ümumiləşdirilmiş obrazını, analar anasını, yaxud böyük hərflərlə yazılan ANA surətini yaratmaq olmuşdur. Bu vəzifənin yerinə yetirilməsində M.Rzaquluzadə dastandan götürdüyü «ana südü» və «dağ çiçəyi» elementlərindən məharətlə istifadə etmişdir. Həmin köməkçi elementlərin türk xalqlarının mifoloji təfəkküründəki və epik yaradıcılığında mövqeyi barədə daha əvvəl ətraflı bəhs etdiyimizdən o məsələnin üzərində dayanmırıq.

«Kitabi Dədə Qorqud» qaynağından bəhrələnən nasirlərimizdən biri də **Əhmədağa Muğanlıdır (Qurbanov)**. Yazıçı dastanın motivlərinə dönə-dönə müraciət etmiş, «Məclisə Dədə Qorqud gəldi» hekayə-əfsanəsini (58,171-176), «Qorqud dədənin öyüdü» hekayəsini (62, 24-29) və «Şəhriyar» povestini (63, 60-102) oxucularının ixtiyarına vermişdir. Xüsusilə sonuncu əsər bizim maraq dairəmizdə olan məsələ ilə bağlı daha çox material verir. Povest Səməd Vurğunun şeirindən gətirilən aşağıdakı epiqrafla açılır:

«Amazonka dediyimiz bu qəhrəman qadın nəslİ,
Qədim Muğam çöllərində çadır qurub bahar fəslİ...» (63, 60).

Artıq bu epıqraf əsərdə qadın qəhrəmanlığı ilə bağlı səhnələrin olacağından xəbər verir. Qeyd etməliyik ki, povestdə dastandan təsirlənmə tanış elementlər, detallar, motivlər, adətlər, yanaşmalar, xarakterlər şəkİində özünü büruzə verir. Obrazların adları fərqlİdir. Həmçinin müəllif burada Zərdüştilikdən gələn xeyir və şər konsepsiyasını əsas göstərərək «Avesta» fəlsəfəsindən də bəhrələnmiş, müxtəlif tarixi mərhələləri, real şəxsiyyətləri eyni müstəvidə bir araya gətirməklə dövrlər arasındakı varisliyin, ənənələrə sadıqlıyın real mahiyyət daşdığınyı sübuta yetirmişdir.

Povestdə Babəkin başçılığı altında xürrəmilərin ərəb işğalçılara qarşı mübarizəsi fonunda üç igidin dostluğundan bəhs olunur: Bəbir, Qədir və Gözəl. Oğlanların hər ikisi Gözəli sevsə də, qızın könlü Qədirədir. Yazıçı elin qarşısında ölüm-qalım dilemmasının durduğu ekstremal bir vəziyyətdə Gözəlin liderlik keyfiyyətlərini, vətənpərvərlik duyğularını, sərkərdəlik məharətini nümayiş etdirməyə çalışmışdır. Çuğul düşmənə xəbər aparır ki, Muğan elinin igidləri Savalana – Babəkə kömək etmək üçün yollanıblar (Dastanda da yağya informasiya çatdıran «sapı özümüzdən olan baltalar» – casuslar var). Bunu fürsət bilən düşmən ordusu müdafiəsiz qalmış Muğanın üzərinə yeriyyir. Bu zaman Gözəl təşəbbüsü ələ alaraq elin qız-gəlinini müqavimət göstərməyə çağırır. Kişilərdən ibarət ərəb ordusu ilə zərif cinsin nümayəndələrindən təşkil olunmuş amazonka qoşunu qarşılaşır. Gözəl döyüşərək düşmənin sərkərdəsini yenir.

Yazıçı bu obrazı yaradarkən həm Banıçiçək, həm də Selcan xatun obrazlarının xarakter əlamətlərindən istifadə etmişdir. Gözəlin Qədir və Bəbir üçün dəvə yunundan kaftan toxuması bu surəti Banıçiçəklə bağlayan əlamətlərdəndir. Onun düşmən ordusuna müqaviməti isə öz atasının qoşununa qarşı vuruşan Selcan xatunu xatırladır.

Povestlə dastan arasında əlaqə yaradan əsas obraz isə Qədirlə Gözəlin toyuna gələn müdrik el nəğməkarı Dədə Qorquddur. Tarixi keçmişimizə sayğı, vətənpərvərlik, torpaq təəssübkeşliyi Ə.Muğanlının «Şəhriyar» povestinin əsas leytmotividir.

Anar «Kitabi Dədə Qorqud» dastanının məhdud elmi ictimaiyyətin çevrəsindən çıxarılaraq geniş xalq kütləsinin bütün təbəqələri arasında populyarlaşmasında xüsusi rolu olan yazıçıdır. O, bu mövzuya üç dəfə müraciət etmişdir. Yazıçının «Dədə Qorqud» povesti (6), eyni adlı kinossenarisi (5, 45-104) və «Dədə Qorqud dünyası» adlı elmi əsəri (4, 79-145) vardır.

Anarın dastana «hansı mövqedən yanaşması onun «Dədə Qorqud dünyası» əsəri üçün seçdiyi epiqrafıdan bəlli olur: «Öz eli olan xalq idim, elim indi hani? Öz xaqanı olan xalq idim, xaqanım hani?» (4, 79). Yazıçının qədim əcdadlarımızın gələcək nəsillərə ünvanladığı daş məktubu olan Orxon-Yenisey abidələrindən – Gültəkin kitabəsindən gətirdiyi bu cümlələr onun «Kitabi Dədə Qorqud» dastanlarının süjetlərinə müraciət edərkən hansı məqsədi güddüyünün, oxucuya hansı mesajı vermək istədiyinin ifadəsidir. Müəllif sovet dövründə doğulub böyümüş, yalançı şüarlarla, xəyali parlaq gələcəklə aldadılmış həmvətənlərini xalqının mənşəyi, şanlı keçmişi barədə məlumatlandırmağa çalışırdı. İstəyirdi onlar bilsinlər ki, böyük əraziləri, müstəqil dövlətləri, qorunan sərhədləri, xüsusi idarəçilik sistemi olan oğuz türklərinin nəslindəndirlər. Başqa sözlə, anlaşılar ki, bu gün (sovet dövrü nəzərdə tutulur) o ərazilərin çox hissəsi və müstəqilliyimiz itirilmişdir. Milli mənsubiyyətimizlə bağlı da bizə sırımağa çalışdıqları bilgiler qəsdən təhrif olunmuşdur. Bu, ədibin bağrından qopan özünəqayıdış çağırışı idi. Kökünü, əslini bilmək, özünü tapmaq insanı güclü edər. Bir də tarixin dərslərindən faydalanmaq, həm mənfə, həm də müsbət hadisələrdən ibrət götürmək, babalarımızın buraxdıqları səhvləri təkrarlamamaq, bölünüb parçalanmamaq, bir olmaq mesajı idi.

Bütün bu vəzifələri qarşısına qoyan yazıçı mövzuya yara-

dıcı yanaşmış, əsas ideyaya xələl gətirmədən dastanın süjetində, obrazların adlarında və funksiyalarında, hətta kompozisiyada bəzi dəyişikliklər etmişdir. Həmin dəyişikliklər bizi maraqlandıran cəngavər qadın obrazlarından da yan keçməmişdir. Məsələn, dastandan kafir təkurunun qızı, qorxmaz bir igid kimi tanıdığımız Selcan xatun povestdə Beyrəyin əsir kimi saxlandığı qalanın xaqanın qızıdır. Əgər dastanda vəhşi heyvanlarla vuruşub Selcan xatunu əldə edən Qanturalıdırsa, povestdə buna nail olan Beyrəkdir. O, vəhşi heyvanları məğlub etsə də, öz elində adaxlısı olduğunu söyləyərək Selcan xatunla evlənməkdən imtina edir. Burada Selcan xatun döyüşkən bir qız kimi deyil, öz gözəlliyi ilə Beyrəyi yoldan çıxarmağa çalışan, onu öz nəfsi ilə imtahana çəkən ehtirashı bir qadındır.

Selcan xatunun rəqibi Banıçiçək obrazı isə, demək olar ki, ciddi dəyişikliyə uğramamışdır. Dastandan bildiyimiz Beyrəklə Banıçiçəyin yarış səhnələri, oğuz qızının sevgisinə sədaqəti povestdə olduğu kimi saxlanılmışdır. Bizcə, yazıcının məqsədi özünü hər gün Beyrəyə təklif edən kafir qızı Selcan xatunla namuslu, cəngavər xislətli Banıçiçəyi qarşılaşdıraraq oğuz əxlaqı ilə yadların «tərbiyəsi» arasındakı kontrastı qabartmaqdır. Oğuzda qızların at çapmağı, silahlardan istifadə etməyi bacardığını, ərə gedəcəyi oğlanı sınaqdan keçirdiyini, yəni əcdadlarımızın adət-ənənələrini, həyat tərzini oxucuya çatdırmaq üçün Banıçiçək obrazı geniş imkanlar açır.

Dastandakı Burla xatun və Dirsə xanın xatunu obrazları da Anar tərəfindən çarpazlaşdırılmış və onların cəngavərlik xüsusiyyətləri deyil, Tanrı haqqına bərabər tutulan analıq missiyası ön plana çəkilmişdir. Povestdə namusu tapdanmasın deyə oğlunun ətindən dadmağa hazır olan da Burla xatundur, oğlu yaralanda Dədə Qorqudun məsləhəti ilə onu öz südü və dağ çiçəyi ilə sağaldan da odur.

Göründüyü kimi, bütün bu dəyişiklik və kontaminasiyalar Anarın konsepsiyasına tabedir, ona xidmət edir. Əsərin oxucuda,

kinossenari əsasında çəkilməmiş filmin isə tamaşaçıda doğurduğu rezonansı, onun sonrakı təsirini və nəticələrini nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, yazıçının dastan üzərində apardığı yaradıcı işi özünü doğrultmuşdur.

Məşhur alim **Əbdülzəl Dəmirçizadə** «Kitabi-Dədə Qorqud»un dili ilə bağlı elmi məqalələrin və monoqrafiyanın müəllifidir. Dastandakı vətənpərvər ruh, şanlı keçmişimizi təsvir edən epizodlar Ə.Dəmirçizadənin bədii təxəyyülünü də məşğul etmiş və o, «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyu əsasında Ş.Şeyxovla birlikdə 1941-ci ildə libretto qələmə almışdır (30). 1943-cü ildə bu libretto Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında öz səhnə təcəssümünü tapmışdır. Bu əsərdə müəlliflərin dastanı coğrafi cəhətdən Azərbaycan ərazisi ilə bağlamaları, oğuzları isə bu torpaqların aborigen əhalisi hesab etmələri tendensiyası izlənilir. İndi bu, birmənalı şəkildə qəbul edilsə də, sovet dövründə azərbaycanlıların etnogenezi ilə bağlı uydurma nəzəriyyələr hökm sürdüyündən həqiqəti söyləmək asan deyildi. Müəlliflərin yerli oğuzlara hücum edən tərəf kimi tarixən XI-XII əsrlərdə bu yerlərə gəlmiş səlcuqları göstərmələri ona işarə edir ki, guya qeyri-türk olan qədim əcdadlarımızın gəlmə səlcuqlar tərəfindən türkləşdirilməsi iddiası mifdən başqa bir şey deyildir. Səlcuqlar bu torpağa yürüş edərkən onun əsl sahibləri olan oğuzlarla qarşılaşmışlar.

Eyni boyun motivləri əsasında 1942-ci ildə Ə.Dəmirçizadə müstəqil şəkildə «Qaraca çoban» adlı pyesini yazır. Janrına uyğun surətdə dramaturji baxımdan daha mükəmməl, tamaşaçını gərginlikdə saxlayan bu əsərdə dastandakı boyda rast gəlmədiyimiz, müəllifin öz əlavəsi olan cəngavər qadın obrazı vardır. Bu, Qaraca Çobanın qızı, eyni zamanda Uruzun sevgilisi Gülçindir. Dastanda bu adda qadın personaj olmasa da, onun dastanın digər boylarındakı cəngavər qadın obrazlarının nümunəsi ilə yaradıldığı şəksizdir. Librettodan fərqli olaraq, pyesdə düşmən tərəf rumlulardır. Rumlular Qazan xanın qoyun sürülərini aparmağa

gəldikdə Qaraca Çoban, iki qardaşı və qızı müqavimət göstərirlər. Gülçin əmiləri ilə birlikdə yuxarıdan keçidin üzərinə daş yuvarladır (29, 26).

Qazan xan rumluların əsir apardıqları elini, ailə üzvlərini xilas etməyə gedir. Onun köməyinə bütün oğuz igidləri yetişirlər. Həmin həlledici döyüşdə Gülçin də iştirak edir. Müəllif Gülçinlə Uruzun qarşılıqlı hislərini təsvir etməklə Oğuzun gələcəyini göstərmək istəmişdir. Estafet məhz bu gənclərə ötürüləcəkdir. Belə vətənpərvər və igid övladları olan torpaq isə basılmaz. Əsərdə «Güc birlikdədir», «Milli birlik dövlətin qarantıdır» ideyası ifadə olunmuşdur.

Xalq şairi **Nəbi Xəzri** də «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyundan ilhamlanaraq 1971-73-cü illərdə «Əfsanəli yuxular» poemasını (44, 51-105), 1985-ci ildə isə «Torpağa sancılan qılınc» pyesini (45, 113-204) ərsəyə gətirmişdir. Bu əsərdə dastanın uyğun boyunda olmayan surətlərə rast gəlirik. Məsələn, burada dastanın digər boylarından tanıdığımız Yalançı oğlu Yalınçıya bənzəyən Çəpgöz adlı mənfi personaj vardır. Yalançı oğlu Yalınçıq Beyrəyin adaxlısı Banıçiçəyə namizəd olur. N.Xəzrinin pyesə əlavə etdiyi Çəpgöz isə Çiçəyi əldə etmək istəyir. Qeyd edək ki, «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyunda belə bir obraz yoxdur. Şairin versiyasına görə, Çiçək Qaraca Çobanın qızı, Ulusun (Uruzun) sevgilisidir. N.Xəzrinin Ulusun sevgilisinə Banıçiçək isminə bənzər ad seçməsi yəqin ki, təsadüfi deyildir. Dastanda Beyrək ölərkən vəsiyyəət edir ki, Banıçiçək Basatın əlinə keçməsin deyə Qazan onu oğlu Uruza alsın. Deməli, güman etmək olar ki, sonradan Uruz Banıçiçəklə evlənmişdir. Müəllif bu faktı nəzərə alaraq belə bir priyoma əl atmışdır. Çiçəyin xarakterində Banıçiçək obrazına uyğun əlamətlərin olması bu əlaqəni bir daha isbatlayır.

Pyesin əsas ideyası torpağı qorumaq, Vətənin keşiyini çəkmək, onun müqəddəs olduğunu bilməkdir. Burada Vətən və Ana məfhumları qovuşur. Hətta boyun mərkəzi surətlərindən biri

olan Burla xatun pyesdə Vətənin simvoluna çevrilir. Onun düşməyə əyilməməsi, oğlunun ölümünü belə gözə alıb namusunu qoruması, ərinin şərəfinin tapdanmasına yol verməməsi, əslində vətənin alınmazlığını, onu düşməyə təslim etməyin namus məsələsi olduğunu ifadə edir. Burla Xatun tədbirli, uzaqgörən, müdrik bir qadın kimi təsvir olunmuşdur. O, düşmən yaxınlıqda ikən eli təcrübəsiz yeniyetmə oğluna və azsaylı döyüşçülərə tapşırıb ova yollanan Qazan xanı öncədən bunun təhlükəli olduğu barədə xəbərdar etmişdi. Lakin özündən müştəbeh Qazan xan məsuliyyətsizlik göstərir, situasiyanı düzgün dəyərləndirə bilmir və elinin müsibətlərə düşər olmasının səbəbkarına çevrilir. Əgər o, ağıllı xatununu dinləsəydi, bu qədər qurbanlar verilməz, bunca acı çəkilməzdi.

N.Xəzri final səhnəsində Şöklü Məliyi qətlə yetirmək üçün Qazan xanın qılıncı Burla Xatuna verməsini təsvir etməklə Qazanın öz səhvini anladığını, son zərbəni endirmək üçün Burla xatunun daha çox haqqı olduğunu başa düşdüyünü göstərmək istəmişdir. Burla Xatunun döyüşdə son nöqtəni qoyması fikrini müəllifə dastanın mətni təlqin etmişdir. Belə ki, «Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy»da da oğuzların qələbəsi ilə nəticələnən döyüş Burla Xatunun düşmən bayrağını qılınclaması ilə bitir (49, 77).

Lakin pyes gözlənilməz şəkildə sona çatır. Burla Xatunun ayaqlarına düşüb ondan imdad diləyən Şöklü Məlik ona «Ana» deyə müraciət edir. Bir anlıq duruxan Burla xatun Tanrıya və Vətənə bərabər tutulan müqəddəs «Ana» adının qarşısında yumşalır. Düşməyə deyir:

Bura «ölüm» - deyə atını çəkdin,
Səni lənətləyir, qarğışlayıram.
İndi ki, sən ana adını çəkdin,
Mən səni anaya bağışlayıram (45, 202).

Bu sözlərdən sonra yağı düşmənin qara başını kəsməli olan

qılıncı torpağa sancır. Ana sanki torpaqla bütünləşir. Qazan xan Şöklü Məliyə bu sözləri ünvanlayır:

Əyil bu torpağa, ey qanlı yağı,
Burda ana durub,
Öp bu torpağı! (45, 201).

1988-ci ildən sonrakı məlum hadisələr, xain qonşuların torpaqlarımıza təcavüzü N.Xəzrini bu mövzuya bir daha qayıtmağa, əsəri yeni ictimai-siyasi situasiyanı nəzərə almaqla əsaslı şəkildə işləməyə vadar etdi. Yeni variantda pyes «Burla Xatun» adlanırdı. Dram 1999-cu ildə Azərbaycan Milli Akademik Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur (35).

Əvvəlki variantdan fərqli olaraq sonda Burla Xatun özünü düşmənə tanıdır. Bu, onu həmin anadək hər vəchlə qorumağa çalışan qızlara pis təsir edir və onlar Burla Xatunu lənətləyirlər. Lakin Burla Xatunun növbəti hərəkəti hər kəsi şok vəziyyətinə salır. O, gözlənilmədən Şöklü Məliyin əlindəki dəhrəni qamarlayıb onu öldürmək üçün göylərdən güc istəyir. Müəllif səhnədə Şöklü Məliyin öldürüldüyünü tamaşaçıya göstərməsə də, onun məhz Burla Xatun tərəfindən cəzasına çatdırıldığı aydın olur.

Xalq şairi **Bəxtiyar Vahabzadənin** «Özümüzü kəsən qılınc» pyesində «Kitabi-Dədə Qorqud»dan bizə məlum olan birlik, dövlətçiliyə sədaqət, azadlıq uğrunda mübarizə, vətənpərvərlik kimi ideyalar ifadə olunsada, bu əsər dastanın süjeti ilə birbaşa bağlı deyildir (98, 453-506).

Əsərdə türk tarixinin Göy türk xaqanlığı dönməsi öz əksini tapmışdır. Əsər göstərir ki, şair yalnız dastanın ideyalarından deyil, həm də ayrı-ayrı obrazlarından təsirlənmişdir. Hətta öz personajlarına onların adlarını vermişdir. Məsələn, Dulu xanın halasının adı Banıçiçəkdir, Gur Şadın xanımı isə Selcan ismini daşıyır. Dastanda qadın igidliyinin, mərdliyinin, sədaqətinin rəmzi olan bu obrazların müəllifin diqqətini çəkməsi təsadüfi sayıla

bilməz.

Cənubi Azərbaycan şairi **Səhənd** «Kitabi-Dədə Qorqud»un 6 boyunu nəzmə çəkərək iki hissədə çap etdirmişdir. «Sazımın sözü» adlanan birinci hissədə (1965) «Duxa Qoca oğlu Domrul», «Dirsə xan oğlu Buğac», «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı» boyları öz əksini tapmışdır. İkinci hissədə «Dədəmin kitabı» (1976) başlığı altında «Qaracıq Çoban», «Bəkil oğlu İmran», «Təpəgöz» adları ilə həmin obrazların iştirak etdikləri boylar təqdim olunmuşdur. Əgər bu poemaları qısaca dəyərləndirmiş olsaq, deyə bilərik ki, müəllif sözü gedən boyların süjetini dəyişikliksiz, heç bir əlavə etmədən (başlangıçdakı müasir oxucuya ünvanlanmış, müasir həyata işarə edən, pafoslu, ümumi xarakterli girişi nəzərə almasaq) nəzmə çəkmişdir. Bu zaman dastanın leksikasına daxil olan söz, ifadə və tərkibləri olduğu kimi istifadə etmiş, hətta abidənin ritmik nəsr hissəsini də alt-alta — misralar şəklində düzərək şeir formasına salmışdır. Məsələn, Selcan obrazına görə diqqətimizi çəkən «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı» poeməsində girişdə şair tariximizə adlarını şərəfli əməlləri ilə həkk etmiş igid qızların adlarını bir bənddə aşağıdakı kimi vermiş, onları gənclərə nümunə gətirmişdir:

Boyu uzun Burla xatun,
Saçı uzun Selcan xatun,
Nigar xanım, Ərəbzəngi,
Həcər xanım, Zeynəb paşa (90, 121).

Sonuncu tarixi şəxsiyyət XIX əsrin sonlarında İranda etiraz çıxışlarının başçısı olmuşdur.

Qeyd edək ki, Səhənd poemasının qadın qəhrəmanının adını «Səlcan xatın» şəklində vermişdir. Aşağıdakı parçanı dastandakı uyğun mətnlə müqayisə etsək, onların nə qədər oxşar olduğunu görərik:

Səlcan xatın at oynatdı,
İgidindən qabaq keçdi.
Qanturalı:
– Qoç görüklü, evi qoyub
Hara belə? – deyə sordu.
– Bəy igidim, baş sağ olsa,
Börk igidə əskikmidir?
Gələn kafir çox kafirdir,
Savaşarıq, döyüşərik,
Ölənimiz olsa, ölsün,
Diri qalan evə gəlsin! –
Deyə xatın atın saldı,
Qılinc çəkdi, qırım basdı,
Qaçanları izləmədi,
Aman çəkib yalvaranı
Öldürmədi (90, 143).

Dastanın mətnində həmin hissə belədir:

«Selcan xatun at oynatdı. Qanturalının öginə keçdi. Qanturalı aydır: «Görklüm, qanda gedərsən?» – dedi. Aydır: «Bəg yigit, baş əsən olsa, börk bulunmazmı olur? Bu gələn kafər çox kafərdir. Savaşalım, döğüşəlim: ölənimiz ölsün, diri qalanımız odaya gəlsün!» – dedi. Burada Selcan Xatun at saldı, qırımın basdı. Qaçanın qovmadı. «Aman» deyəni öldürmədi» (49, 91).

Aydındır ki, Səhənd bundan əvvəl haqqında danışdığımız yazıçılardan fərqli olaraq, qarşısına xüsusi bir məqsəd qoymamış, fərqli bir konsepsiya irəli sürməmiş, yalnız məlum süjeti poema formatına salmaqla kifayətlənmişdir.

Herodotun təqdim etdiyi Tomiris haqqındakı rəvayət **Oqtay Altunbay** yaradıcılığında öz yeni interpretasiyasını tapmışdır. Tarixi rəvayətin motivləri əsasında ərsəyə gələnlər «Tomris» povesti 1992-ci ildə çap edilmişdir. Keçən əsrin 90-cı illəri ən yeni tariximizin təlatümlü, keşməkeşli dövrü sayılır. Xalqımızın

ağrılı-acılı günləri, mürəkkəb siyasi hadisələr məhz həmin zaman kəsiyinə təsadüf edir. Yazıçı bunlarla bağlı fikir və mülahizələrini öz obrazlarının dilindən səsləndirməyə çalışmış, məlum mərhələyə münasibətini qədimdə baş vermiş bənzər toqquşmaların vasitəsilə bildirmişdir. Təbii ki, bunun üçün süjetdə müəyyən dəyişikliklərin olması, yeni obrazların əlavə edilməsi labüd idi. Məsələn, müəllif Massagetlər ölkəsinin adını Ərənlər ölkəsi, Midiya dövlətini İran, Tomrisin oğlu Sparqapisin ismini Odaxır kimi təqdim etmişdir. Xarakterlərin açılması məqsədi ilə süjetə İran tərəfdən baş vəzir Zəban, sərkərdə Baqidar, Ərən tərəfdən isə baş vəzir Arxalan və sərkərdə Odtəkin obrazlarını salmışdır. Dramatikliyi artırmaq, münasibətləri gərginləşdirmək üçün əsərə Odaxır – Gövhərşah sevgi xətti əlavə edilmişdir. Qarşı-qarşıya duran iki düşmənin – Ərən taxtının vəliəhdi Odaxırla İran şahzadəsi Gövhərşahın arasındakı hislər qarşılıqlı olsa da, əvvəldən ölümə məhkumdur. Kirin torpaq hərisliyi, şöhrətə düşkünlüyü və işğalçı təbiəti bu məhəbbəti beşikdəcə boğur. Sevgililərin görüşlərindən Odaxır əsir almaq məqsədi ilə istifadə edən Kir nizə ilə onu vurmaq istəyərkən qızı önünə keçir və nizə hər iki gəncin bədəninə saplanaraq onları öldürür. Qeyd edək ki, Gövhərşah obrazının özü də döyüşkən tiplidir. O, ilk dəfə oxucuya at üstündə, cəngavər geyimində görünür. Onun ova çıxdığı bəlli olur. Ürəyində kin-küdurət deyil, pak eşq bəsləyən Gövhərşah müharibənin mənasızlığını anlayır, atasını bu yoldan döndərməyə çalışsa da, bacarmır.

Əsərdəki Tomris obrazı öz möhtəşəmliyi ilə diqqəti çəkir. Gənc yaşlarında dul qalan bu qadın taxt-tacı, dövləti və hətta adını da ərindən miras olaraq almışdır. Ərinin adı «Dəmirüz» «Tomris» şəklinə düşmüşdür. Azadlığı, müstəqilliyi bir xalq üçün ən böyük nemət və xoşbəxtlik hesab edən Tomris özündən güclünün qoltuğuna sığınmağı, vassallığı rəzalət sayır. Oğlunu da əyilməz, igid, qorxubilməz bir gənc kimi yetişdirir. Tomrisin torpaqlarını müharibəsiz ələ keçirmək üçün Kir hərəmxanasında

üç yüz arvadı ola-ola ona evlənmə təklif edəndə Ərən hökmdarının cavab məktubu aşağıdakı məzmununda olur: «İran hökmdarı! Sənin şöhrətin və zəfərlərin yalnız bizim vətənimizin sərhədlərinə qədər, Araz sularına qədər uzana bilər» (2, 7).

Tomris məktubu oxa keçirib kamanla birlikdə Kirin ona hədiyyə kimi göndərdiyi qızıl yüklü dəvənin üstünə qoyaraq geri qaytarır. Oxla kaman «müharibəyə hazırım», «döyüşsüz təslim olmaram» deməkdir. Hökmdarın hədiyyələrinin geri göndərilməsi isə böyük təhqir və həqarət sayılır.

Tomrisin öz oğlunu çox sevdiyini öyrənən Kir onu hiylə ilə əsir tutur. Ana öz ciyərparəsini azad etmək üçün təhlükəni gözə alıb mühafizəçilərin nəzərlərindən yayınaraq Kirin qarşısına çıxır. Kir deyir ki, əgər oğlunun sağ qalmasını istəyirsə, rəqs etsin. Tomris özünü rəqs edirmiş kimi göstərərək qəfildən bıçaq çıxararaq Kirin xirtdəyinə dirəyir. Oğlunu azad edib qaçır. Qadın bilirdi ki, oğlu əsir düşmək kimi bir rüsvayçılığa dözməyəcək, imkan tapan kimi intihar edəcək. Odur ki, ləngimədən özünü düşmənin yuvasına atır. Bu epizod Tomris haqqında çox məlumat verir. Onun qoçaq və çevik olduğunu, lazım gəldikdə hiyləyə əl atmağı bacardığını, eləcə də bir ana kimi nə dərəcədə fədakarlığa hazırlığını həmin səhnə çox parlaq şəkildə sərgiləyir.

Oqtay Altunbay Tomrisin müharibə aparmaq, düzgün döyüş strategiya və taktikasını müəyyənləşdirmək qabiliyyətini çox incə detallarla göstərməyə nail olmuşdur. Məsələn, düşmənin döyüşdə hiylə işlətməsini, manevr etməsini əngəlləmək üçün onu özü anlamadan səhraya çəkmək, yağlı ordusunu susuzluğa düşər edib taqətdən salmaq məqsədi ilə əvvəlcədən səhradakı quyuları hördürüb üstünü torpaqla basdırmaq, müttəfiqlər tapmaq, iranlıları qovub öz torpaqlarında darmadağın etmək, onların şəhərini yandıraraq qisas almaq və s.

Tomrisin müttəfiq kimi İran qoşununun tərkibindəki midiyalı döyüşçü dəstələrini seçməsi təsadüfi deyildi. Çünki hakimiyyət öncə midiyalılarda olmuş, iranlılar onları taxtdan

salmışdılar. Tomris midiyalı sərkərdəyə psixoloji cəhətdən təsir edə biləcək, onda intiqam və nifrət hislərini coşduracaq sözləri seçib deməklə məqsədinə nail olur.

Yazıcının Kiri tarixdə olduğu kimi, Midiya hökmdarı deyil, İran şahı adlandırması təsadüfi sayıla bilməz. Bu, İranın torpağımızı öz aralarında bölüşdürən imperiyalardan biri olduğuna işarədir, ikiyə parçalanmış Azərbaycan barədə xatırlatmadır.

Tomrisin Kirə qarşı mübarizədə ikinci müttəfiqi skiflərdir. Onun öz sərkərdəsi Odtəkinlə bu mövzuda olan söhbəti maraqlıdır. Odtəkin deyir:

«–Skiflər çox uzaqdı. Yaxın qonşularımız var ikən.

– Yaxın qonşularımız fəlakətimizi gözləyirlər. Üzümüzə gülsələr də, arxadan bıçaq saplamağa fürsət gözləyirlər. Skiflərin isə ...dili dilimizdən, qanı qanımızdandır» (2, 56).

Tomrisin sözləri ilə müəllifin hansı qonşulara işarə vurduğu aydındır. Sonrakı əsrlərdə rusların təcavüzü zamanı bədnam qonşularımızın xəyanət yolunu tutduqları tarixi sənədlər vasitəsi ilə sübuta yetirilmişdir.

Düşmənlə mübarizə aparmaq, yoxsa ona tabe olmaqla bağlı ərənlər içərisində şübhə, tərəddüd yarandıqdı Tomris öz məntiqli və əmin çıxışı ilə onların qəlbindən qorxunu silib atır, onları mənəvi-psixoloji cəhətdən döyüşə hazırlayır:

«–Ağıl qığılıcımdır, cəsarət balta. Bir balta neçə min ağac kəsər, bir qığılıcımdan bir meşə külə dönər» (2, 57).

Tomrisin vətən yanğısı ilə dediyi sözlər gələcək nəsillərə də bir ismarıç kimi səslənir və bütün dövrlər üçün aktualdır. O, sərkərdələrinə və əsgərlərinə müraciətlə deyir:

«– İztirab və fəlakət tanrısı bütün dəhşətlərini üstümüzdə yağdırsa da, biz ya hürriyyətə qovuşacaq, ya da bu yolda tarixin hüzurundan şərəflə silkinib gedəcəyik. Mən xalqıma əsarətdə yaşamaq rüsvayçılığını yedirə bilmərəm!...Mən sizə azadlıq uğrunda ölməyi əmr edirəm!» (2, 55).

Bəli, bunlar Oqtay Altunbayın «Tomris» povestini yazdığı tarixi mərhələnin, müstəqillik uğrunda milli hərəkətin şüarları idi. Bu, Tomrisin əsrlərin o tayından verdiyi öyüdün əks-sədası idi. Bu, davam edən ənənə idi.

Daha bir cəngavər qadın obrazını dramaturgiyamızda xalq şairi **Nəriman Həsənzadə** yaratmışdır. Onun «Pompeyin Qafqaza yürüşü» pyesi indiki Azərbaycan torpaqlarının bir hissəsində mövcud olmuş Qafqaz Albaniyasında eramızdan əvvəl 66-62-ci illərdə baş vermiş tarixi hadisələrdən bəhs edir. Şairin məqsədi salnamə yazmaqdan ibarət olmamışdır. O, bu gün qarşılaşdığımız ictimai-siyasi problemlərin, erməni bəlasının köklərinin çox qədimlərə getdiyini, tarixin zaman-zaman bir növ təkrarlandığını göstərmək istəmiş, soysuz, gəlmə, xain qonşularımızın bu torpağa kifayət qədər bağlı olmadıqlarını, onu hər işğalçının, güclü düşmənin ayaqları altına sərməkdən çəkinmədiklərini deməyə çalışmışdır. Əsərdə təsvir olunur ki, Roma senatının qərarı ilə sərkərdə Qney Pompey Pont hökmdarı Mitridatı öldürmək üçün Roma qoşunlarının başında Qafqaza göndərilir. Burada ona erməni taxtının vəliəhdi şahzadə Tiqran bələdçilik edir. Şahzadənin məqsədi öz adaşı olan atasını yıxıb onun yerinə keçmək üçün Pompeydən dəstək almaqdır. Tiqran şah Mitridatın kürəkənidir. Qayınatası ondan kömək umduğu halda, Tiqran şah ona xəyanət edir, öz tacını Pompeyin hüzuruna hədiyyə kimi aparmaqla ona qul olduğunu dilə gətirir. Qafqazın digər sakinləri olan albanlarla gürcülər isə ümumi düşməne qarşı birgə mübarizə aparırlar. Dini Zərdüştilik, tapındığı günəş, od olan albanların hökmdarı Uruzdur. Doğrudan da, e.ə. I əsrdə Albaniyanı idarə edən çar bu səslənməyə yaxın olan «Oroys» adını daşımışdır. Plutarxin qeydlərində adın məhz bu forması öz əksini tapmışdır. Q. Qeybullayev «Oroys» adı haqqında yazır: «Appian bu adı Oroz, Oriz, Dion Kassi isə Oris kimi qeyd etmişdir. Əsl forması Appianın qeyd etdiyi Orozdur ki, bu da əslində Oruz, yaxud Uruz adının fonetik şəklidir. Türkcə «xoşbəxt əlamət», «xoş nişanə», «qismət», «nə-

sib», «xoş güzəran», «sağlamlıq», «sərvət», «var-dövlət» mənalarında olan orəz, oraz, orıs, ırıs, oruz sözlərindəndir. Firdovsinin «Şahnamə» sində Alp Arus (Alp Ər Tunqanın qardaşı), «Kitabi-Dədə Qorqud»da Uruz, XII əsrdə Orta Asiyada Uruzbək, Çingizxan dövründə qırğız inallarından biri Urus, Qırğız sultanlarının banisi Urusxan, XIV əsrdə Orta Asiya xalqlarının hakimi Orusxan (Qazaxıstanda Ağ Orda xanı – 1361-1380) və b. şəxs adları ilə müqayisə olunur» (54, 177).

N.Həsənzadə pyesdə Uruzun gürcü çarı Artakla dost münasibəti fonunda erməni şahı Tıqranın rəzilliyini qatı çalarlarla verməyi bacarmışdır. Uruzun qardaşı Qasid alban ordusunun sərkərdəsidir. Onların anası Məlikə Aydan iki oğlunu tək böyütmüş, onlara həm ata, həm ana olmuş, eyni zamanda dövlət işlərinin yükünü çiyinlərində daşmışdır. Şair bu obrazın xarakterini onun öz sözləri ilə açır:

Məlikə Aydan

Atasız böyütdüm oğlum Uruzu,
Mənə əziz oldu vətən namusu.
Həm ana əvəzi, həm ata oldum,
Sarayda olmadım, qovğada oldum.
Çətindi qadının kişi yerişi,
İnsanın ağılı, bir də vərdişi
Üz-üzə gələndə başqadır tamam,
Kişi əl gözləyir, qadın ehtiram.
Qadında sədaqət, kişidə mərdlik,
Birində zəriflik, birində sərtlik (40, 256).

Bu qeyrətli qadın vətənin təəssübünü çəkən, onu qanı və canı bahasına qorumağa hazır olan oğullar tərbiyə etmişdir. Oğlu Qasidi Pompeylə döyüşə uğurlayarkən ananın verdiyi xeyir-dua oxucunu inandırır ki, belə anaları olan ölkə basılmaz:

Məlikə Aydan

İndi şər yeriyir həyatın üstə.
Tələsmə, tələssən düşmənin duyar,
Gecikmə, geciksən, əlin soyuyar.
Oğlum kölgəndən də hələ şübhələn,
Sənin yox, düşmənin olar o birdən?!
Düşmən yaralasa, döyüş sən yenə,
Yaralı şir kimi atıl üstünə.
Arxanda Uruz var, saray var, oğlum,
Sonuncu arxadı oğullar, oğlum.
Yıxıldın, ayağa qalxmığı bacar,
Namərd qabağından qaçmasan, qaçar.
Düşmən yarasının bir qəmi yoxdu,
Vətən yaralansa, məlhəmi yoxdu (40, 267).

Yenicə evləndiyi həyat yoldaşı gözəl İlkən da Qasidin ardınca su səpib ona qalibiyyət arzulayır:

Qasid, qalib qayıt... bir az geciksən,
Biz də gələcəyik dalınca hökmən (40, 270).

«Biz» deyərkən İlkən özünü və bətnindəki körpəsini nəzərdə tutur. Müəllif bir yaşında ikən anasını itirib Məlikə Aydanın himayəsi altında sarayda tərbiyə alan bir qızın simasında həm sədaqətli sevgili, həm böyüyünə ehtiramda qüsurlu olməyən gəlin, həm torpağını canından əziz bilən vətəndaş, həm də cəngavər tiplərini birləşdirmişdir. Əvvəldə qeyd etmişdik ki, Pompeylə müharibədə amazonkalardan ibarət dəstə də albanların tərfində ona qarşı vuruşmuşdu. Şair də məhz həmin tarixi məlumatdan çıxış edərək İlkən obrazında amazonkalara xas xüsusiyyətləri cəmləşdirmişdir. Qorxmazlıq, məğrurluq, əyilməzlik onun üçün səciyyəvidir. İlkənın amazonkaların nümunəsi əsasında yaradıldığını o, döyüş meydanına atılarkən Roma əsgərinin

dediyi sözlər də sübut edir:

Yəqin amazonka qızları budur,
Həm cəngavər olur, həm gözəl olur (40, 282).

Qadın düşkünə olan Roma əsgərləri İlkcanın paltarını cıran zaman Pompeyin dediyi sözlər və qızın ona cavabı bu obraz haqqında çox informasiya verir:

Pompey

Qadın namusuna toxunmaq olmaz,
İti bıçaq olur o dəmdə Qafqaz.
Gözəl alban qızı, əsl zadəgan,
Hüsnün qarşısında sarsılır insan.
Açır səngərdə də zərif bir çiçək,
Ona nə meh dəysin, nə əsən külək.
Səxavət göstərdi mənə bu dağlar,
Romada görüşsək, daha xoş olar (40, 285).

İlkcan

Romaya özüm yox, gedər cəsədim,
Pompeylə döyüşdü hələ məqsədim (40, 286).

İlkcan Qasidin həlak olduğunu öyrəndikdə düşməyə təslim olmamaq üçün xəncərlə özünü öldürür. Son sözləri isə belə olur: «qadın vətəndirsə, bətni beşikdi» (40, 287). Müəllifin bu misrada fikirlərinin istiqaməti aydındır. Vətən torpaqdır, torpağa ana deyirlər, torpaq bətnindən məhsul verib canlıları bəslədiyi kimi, qadın bətnindən də dünyaya uşaq gəlir. Qadının təslim olması vətənin məğlubiyyəti deməkdir. İlkcan özünü öldürməklə düşməyə bu sevinci yaşatmadı. Onun bətni körpəsinin beşiyi olduğu kimi, özü də ölərək torpağın bətnində uyuyacaq.



Qafqaz amazonkası İlkcan

Pyesdə daha bir kiçik təfərrüat da verilir. Pont hökmdarı Mitridatın iki oğlu xəyanət etdikləri halda, iki qızı – Hissa və Mitrididat onu tərk etməkdən boyun qaçırırlar. Onlar ataları ilə birlikdə zəhər içib ölməyi üstün tuturlar. Şair bunu belə ifadə edir: «Ataya qız sədaqəti» (40, 292).

Pyesin sonunda ordusu yorulub əldən düşmüş Pompey Zərdüştün fəlsəfəsi ilə tanış olduqdan sonra müharibənin gərəksizliyini anlayıb geri çəkilir. Həm də missiya yerinə yetirilmiş, Mitridat ölmüşdü. Lakin o, ölümünün düşmənin deyil, öz zabitanın əlindən olmasını üstün tutmuşdu.

Pyesdəki belə bir nəticə də qanunauyğundur.

Şair yazır ki:

Qafqazda baş əyən, diz çökən heç kəs,
Heç zaman qafqazlı sayıla bilməz (40, 242).

Xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbi, onun həyatı və adı ilə bağlı olan hərəkət əsrimizin 30-cu illərindən etibarən yazılı ədəbiyyatımızın mövzusunə çevrildi. Bir-birinin ardınca, demək olar ki, bütün janrlarda əsərlər yazıldı.

1991-ci ildə **Səkinə Hüseynova** «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında Qaçaq Nəbi obrazı» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Müəllif həm Qaçaq Nəbinin həyatı ilə əlaqədar tarixi real faktları, həm dastanı, həm də qəhrəmana həsr olunmuş müasir əsərləri tutuşduraraq tarixi roman janrının formalaşmasına şifahi ədəbiyyatın təsiri məsələsini işıqlandırməğa çalışmışdır (126).

Qaçaq Nəbi mövzusunda əsərlərdən aşağıdakıları göstərmək olar: Məmməd Rahimin «Qaçaq Nəbi» poeması (1929), Suleyman Rüstəmin «Qaçaq Nəbi» pyesi (30-cu illər), M.H.Təhməsin «Qaçaq Nəbi» ssenarisi, S.Rüstəm və A.Muğanlının kinossenarisi, Əli Vəliyevin «Atlı qadın», H.Qasimovun «O, dağlara çəkildi», C.Bərgüşadın «Boz atın belində» əsərləri, Süleyman Rəhimovun «Aynalı», «Pəri çınqılı» povestləri, «Qafqaz qartalı» romanı və s.

Həmin əsərlərdə Qaçaq Nəbinin mübarizələrlə dolu taleyi döyüş yoldaşları, ilk növbədə sevimli Həcəri ilə əlaqəli surətdə əks olunmuşdur. Məsələn, «Aynalı» povestində **S.Rəhimov** Həcərin xarakterini, onunla bağlı əhvalat fonunda Qaçaq Nəbinin ölməz surətini yaratmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. Povestin əsasında S.Rəhimova Qaçaq Nəbinin bir qohumu tərəfindən danışılmış, Həcərin həyatında baş vermiş real hadisə durur. Əsərdə Qaçaq Nəbinin ölümündən sonra da ona sədaqətli qalan, öz namusunu qoruyaraq Kiçik Xanı öldürən Həcər tərənnüm edilir.

Bu mövzuya həmişə sadıq qalan S.Rəhimov ona dönə-dönə qayıtmış, «Pəri çınqılı», «Qafqaz qartalı» kimi əsərlər yazmışdır. «Qafqaz qartalı» romanı yazıcının xalqın milli qəhrəmanı haqqında monumental bir əsər yazmaq arzusunu, XIX əsrin ziddiyyətlərlə dolu, mürəkkəb bir dövrünü qələmə almaq istəyini

bir daha sübut edir (126, 20).

Şifahi söz sənəti öz saflığı və xəlqiliyi ilə daim sənətkarları cəlb edir, yeni-yeni dəyərli əsərlərin yaranmasına səbəb olur, yazılı ədəbiyyata xalq müdriqliyini, sadəliyini, lakonikliyini gətirir.



NƏTİCƏ



Bütün deyilənləri ümumiləşdirərkən folklorumuzda geniş yayılmış, lakin az tədqiq olunmuş cəngavər qadın obrazının əski görüşlərə, qədim adət-ənənələrə söykəndiyini qeyd edərək, real, gerçək tarixi özül üzərində durduğunu xüsusi vurğulamalıyıq. Məhz tarixi həqiqətdən qidalandığından, konkret real şəxsiyyətlərin nümunəsi əsasında yarandığındandır ki, bu obraz həm dastanlarda, həm də oxucu və dinləyicilərin qəlbində özünə yer etmişdir. Qədim adət-ənənələr deyərəkən əcdadlarımızın qızlara da oğlanlar kimi döyüş təlimi keçdiyini, onları at minib qılınc oynadan, ox-yaydan, nizədən, kəmənddən məharətlə yararlanan, əlbəyaxa güləşi bacaran igidlər kimi tərbiyə etdiklərini nəzərdə tuturuq.

Cəmiyyətin inkişafının müxtəlif dövrlərində qadının mövqeyi, rolu fərqli olmuşdur. Tarixdən qadınların tamamilə hüquqsuz vəziyyətdə olduğu dövrlər də məlumdur, hökmranlıq etdiyi, kişilərdən üstün mövqedə durduğu mərhələlər də. Xüsusən maraq kəsb edən matriarxat dövrü cəmiyyət həyatının bütün sahələrində qadının qeyd-şərtsiz və şəriksiz hakimiyyəti deməkdir.

Qadınlar əsasən ov etməklə, hərbi işlə məşğul olurdular. Kişilərsiz həyat sürən döyüşkən qadın tayfası – amazonkalar ayrıca bir tarixi mərhələnin qəhrəmanlarıdır. Həm matriarxatın, həm də amazonluğun izləri, rudimentləri şifahi xalq ədəbiyyatının müxtəlif nümunələrində qalmaqdadır.

Türk mifologiyasında qadın Yer üzünün yaradıcısı, tanrının məsləhətçisi olmaqdan, anaları və körpələri himayə edən ilahəyə, daha sonra isə ailə ocağının qoruyucusuna doğru uzun bir yol keçmişdir. Şifahi ədəbiyyatımızın müxtəlif janrlarındakı bir sıra süjet və obrazlar, o cümlədən cəngavər qadın obrazları öz başlanğıcını mifologiyadan götürmüşdür.

Qadınların döyüşlərdə nümayiş etdirdikləri hünər, rəşadət xalq tərəfindən əvvəlcə folklorun daha kiçik janrlarında — nəğmələrdə, əfsanə və nağıllarda, sonra isə böyük həcmli dastanlarda tərənnüm edilməyə, cəngavər xanımların parlaq surətləri yaradılmağa başladı. Bu obrazlar bəzi cəhətləri ilə bir-birinə bənzəsələr də, müəyyən nöqtədə birləşsələr də, əsasən, olduqca müxtəlif, rəngarəng, orijinaldırlar. Bir sıra dastanları nəzərdən keçirdikdən sonra cəngavər qadın obrazının modelini belə təsvir edirik: Bu qadınlar ya uşaqlıqdan, uyğun tərbiyənin nəticəsində, ya da sonradan hər hansı bir təkanverici qüvvənin, hadisənin təhriki ilə cəngavər olurlar. Onlar adətən müsbət xarakterlər kimi çıxış edirlər, lakin bəzən mənfi çalarlara malik obrazlara da rast gəlirik. Cəngavər qadınlar çox vaxt qüvvə, ağıl və fərasət cəhətcə kişilərdən üstün təsvir edilirlər. Onlar hərbin müxtəlif növlərində öz ustalıqlarını göstərirlər. Fövqəladə güc, cəsarət, qorxmazlıq, döyüşkənlik cəngavər qadın obrazlarının hamısına xas olan xüsusiyyətlərdir. Lakin onlar başqa keyfiyyətləri ilə bir-birlərindən ayrılır, fərdiləşirlər. Bəzilərinin xislətində vəfalı sevgili, sədaqətli ömür-gün yoldaşı, bəzilərində etibarlı dost, bəzilərində fədakar ana, yaxud loğman, bəzilərində namuslu, qeyrətli qadın cəhəti qabardılır.

Cəngavər qadın obrazları dastan süjetinə daxil olunma məqsədləri, əsərdə daşdıqları funksiya, fəaliyyətlərinin məna yükü baxımından fərqlənirlər. Belə ki, qəhrəmanlıq dastanlarında cəngavər qadınlar qəhrəmanın fəvqəladə gücünü, döyüş qabiliyyətlərini şişirtmək, onu ideallaşdırmaq məqsədi ilə süjetə salınırsa, məhəbbət dastanlarında onlar qəhrəmanla qarşılaşdırılaraq

onun yolunda maneə olur və sevgilisinə qovuşmaq üçün bu maneəni aradan qaldırmağa çalışan qəhrəmanın məhəbbətinin böyüklüyünün göstəricisinə çevrilirlər. Buna baxmayaraq, qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarındakı cəngavər qadın obrazlarını bir-birindən tamamilə təcrid etmək düzgün olmaz. Onların qarşılıqlı əlaqə və təsiri yalnız qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət dastanları arasında yox, eyni zamanda qəhrəmanlıq dastanlarının özləri arasında və məhəbbət dastanlarının öz aralarında müşahidə edilir.

Dastanları xronologiya üzrə nəzərdən keçirərkən cəngavər qadın obrazının şəxsində müxtəlif əsrlərdə cəmiyyətin inkişafının əks edildiyini izləyirik. Bahadır qadınların davranışı, dünya-görüşü, cəmiyyət üzvləri ilə münasibətləri baxımından da dəyişikliklər gözə çarpır.

Dastanlarımızla digər türk xalqlarının eposları arasında apardığımız müqayisələr, paralellər bəzən cəngavər qadın obrazlarımızın təsiri ilə, bəzən də müstəqil şəkildə qardaş xalqların ədəbiyyatında analogi surətlərin yarandığını göstərir. Müəyyən surətlərin həm adlarında, həm də xarakter xüsusiyyətlərindəki yaxınlıq onların eyni kökdən, vahid süjetdən şaxələndiklərini sübut edir.

Qərbi Avropa ədəbiyyatında da bizim cəngavər qadın obrazları ilə müqayisə edilə biləcək surətlər vardır. Oxşarlıq yalnız bu obrazlar arasında deyil. Bəzən bütöv süjetlər, ayrı-ayrı epizodlar heyrət ediləcək dərəcədə bənzəyir, hətta eyniyyət təşkil edir. Bu uyğunluğun müxtəlif səbəbləri ola bilər. Birincisi, Şərqlə Qərb arasındakı daimi əlaqələr (ticarət, müharibələr zamanı baş verən yerdəyişmələr, müxtəlif tayfaların köç etməsi) süjetlərin Qərbdən Şərqlə və əksinə keçməsinə gətirib çıxarırdı. İkinci versiya ondan ibarətdir ki, süjetlər həm Şərqdə, həm də Qərbdə müstəqil surətdə meydana çıxmışdır. Bunun əsasında bütün xalqların eyni inkişaf mərhələlərindən keçməsi məsələsi durur. Misal üçün yad ölkədə bahadır xanımdan olan oğulun böyüdü-

dən sonra atasını axtarması və onunla qarşılaşıb, tanımadan vuruşması süjeti matriarxat dövrünün izlərini özündə daşıyır. Çünki məhz bu dövrdə uşaqlar ana tayfasından, ata isə yad tayfadan hesab olunurdu. Odur ki, ata ilə oğul arasındakı konflikt təəccüb doğurmamalıdır. Matriarxat dövrü həm Şərq, həm də Qərb xalqlarının keçdiyi inkişaf yolunda labüd mərhələdir. Uyğun iqtisadi-siyasi quruluşda, eyni sosial şəraitdə oxşar süjetlərin yaranması adi haldır.

Cəngavərliyin və cəngavər ədəbiyyatının geniş yayıldığı Qərbdə vaxtilə xüsusi cəngavər kodeksinin mövcud olduğu məlumdur. Həmin sənəddə cəngavərlərin əməl etməli olduğu qanunlar rəsmiləşdirilmişdir. Məsələn: 1) Cəngavərin ruhu Allaha məxsusdur; 2) Cəngavərin qılıncı hökmdara xidmət etməlidir; 3) Cəngavərin ürəyi sevgilisinindir; 4) Cəngavərin şərəfi özünə məxsusdur, o heç kəsə güzəştə gedilməz, heç kəsə verilməz və s.

Şübhəsiz ki, bizim cəngavərlərimiz üçün də müəyyən yasaqlar, vəzifə və borclar olmuşdur. Lakin bu qanunların yazılı şəkildə rəsmiləşdirilməsi ənənəsi yoxdur. Hər halda belə bir qanunnamə bu günümüzdə gəlib çatmamışdır. Lakin dastanların mətnindən bu yazılmamış qanunları bərpa etmək mümkündür. Məsələn: 1) İki nəfərin döyüşünə üçüncü şəxsin müdaxilə edib birinə icazəsiz yardım göstərməsi təhqir hesab edilir; 2) Qadına məğlub olmaq kişi üçün şərəfsizlikdir; 3) Qadının köməyindən döyüşdə istifadə etmək kişi üçün eyibdir; 4) Arxadan zərbə vurmaq qəhrəman adına ləkədir və s.

Cəngavər qadınların dastandan-dastana dini görüşlərində bir təkamül görürük. Bütün təbiət qüvvələrində ruhun olmasına inamdan — animizmədən Tenqri, Umay və Yer-Suba sitayişə keçid, daha sonra isə təkallahlığın qəbul edilməsi dastanlarda öz əksini tapmışdır.

XIX əsrdə yaranmış dastanlarda hər b sənətinin, silahların təkmilləşməsi ilə əlaqədar cəngavər qadınların da döyüş atributlarında yenilik izlənilir. Beləliklə, hər bir dövr dastanlarımıza öz

möhürünü basır, öz səhifəsini yazır və bu təsir ictimai münasibətlərdən tutmuş, dünyagörüşünə, məişətə qədər həyatın bütün sahələrini əhatə edir.

Folklorda ən maraqlı, çevik surətlərdən biri olan cəngavər qadın yazılı ədəbiyyatımızın da sevilən obrazlarından. Şair və yazıçılarımız bu surəti folklordan bütün çəxtərəfliliyi, bütün keyfiyyətləri ilə alaraq onu yeni bədii formada, yeni məziyyətlərlə zənginləşmiş halda təqdim etmişlər.

Кямаля Исламзаде

ВОИНСТВЕННЫЕ ЖЕНЩИНЫ В ДАСТАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Заключение

Образ воинственной женщины, широко распространённый, но малоизученный в азербайджанском фольклоре, опирается на древние обычаи и традиции, однако следует отметить, что он зиждется на реальной исторической основе. Этот образ основан на исторической правде и примере реальной личности, и именно поэтому он занимает особое место как в дастанах, так и в сердцах читателей и слушателей. Говоря о древних обычаях и традициях, мы подразумеваем наших предков, обучавших девушек наравне с мальчиками боевому искусству, верховой езде, умению мастерски владеть мечом, луком, копьём, арканом, на скаку поражать врага и смело вступать в рукопашный бой.

В различные периоды общественного развития статус и роль женщины заметно отличались. В истории известны периоды, когда женщина была бесправной, и периоды, когда правила женщины и занимали господствующее положение по сравнению с мужчинами. Особый интерес представляет период матриархата, когда во всех сферах общественной жизни безоговорочно и исключительно правила женщины. Женщины в основном занимались охотой и военным делом.

Воинственное женское племя, жившее без мужчин – амазонки – героини отдельного исторического этапа. Следы, рудименты и матриархата, и амазонства сохранились в различных образцах устного народного творчества.

В тюркской мифологии женщина прошла долгий путь – от советницы, творца Земной поверхности, богини, опекающей матерей и младенцев, до хранительницы семейного очага.

В различных жанрах азербайджанского устного народного творчества ряд сюжетов и образов, в том числе образов воинственной женщины, берёт своё начало в мифологии.

Доблесть, отвага, демонстрируемые женщинами в битвах, вначале воспевались народом в малых жанрах – песнях, легендах и сказках, а затем – в монументальных дастанах, в которых начали создаваться блестящие образы воинственных женщин. Хотя между этими образами и было определённое сходство, однако в основном они отличались разнообразием и оригинальностью.

Рассмотрев ряд дастанов, мы можем представить следующую модель образа воинственной женщины: они стали воинами либо в результате соответствующего воспитания, полученного в детстве, либо под воздействием какой-либо движущей силы или события. Обычно они выступают как положительные образы, однако иногда они обладают и некоторыми отрицательными чертами.

Воинственные женщины чаще описываются как превосходящие мужчин по силе, уму и смекалке. Они демонстрируют своё мастерство во всех видах боевого искусства. Чрезвычайная сила, отвага, бесстрашие, воинственность – особенности, присущие всем воинственным женщинам. Однако они различаются и другими качествами. Некоторые из них по натуре – верные возлюбленные, преданные жёны, некоторые – надёжные друзья, некоторые же – самоотверженные матери, целительницы, честные и порядочные женщины.

Цели включения образов воинственных женщин в

сюжет дастана различаются по их функциям, смысловой нагрузки их деятельности. Так, если в героических дастанах воинственные женщины включаются в сюжет с целью преувеличения чрезвычайной силы, боевых умений, главного героя, его идеализации, то в любовных дастанах они стоят на пути героев, препятствуя им, и становятся показателями величия любви героя, стремящегося устранить это препятствие для соединения со своей возлюбленной. Однако несмотря на это образы воинственных женщин в героических и любовных дастанах неправомерно отделять друг от друга. Их взаимосвязь и взаимовлияние наблюдаются не только между героическими и любовными дастанами, но и между самими героическими дастанами и между любовными дастанами.

Хронологическое рассмотрение дастанов позволяет проследить отражение общественного развития в образах воинственных женщин в разные века. Бросаются в глаза изменения в поведении, мировоззрении женщин-богатырей, в их отношениях с членами общества.

Параллели, сравнения, проводимые между азербайджанскими дастанами и эпосами других тюркских народов, выявляют аналогичные сюжеты в литературе братских народов, созданные под влиянием образов воинственных женщин, а иногда и в самостоятельной форме. Близость имён и характерных особенностей определённых образов доказывает их происхождение от одного корня и единого сюжета.

В западноевропейской литературе также есть образы, которые можно сравнить с образами азербайджанских воинственных женщин. Сходство заключается не только между этими образами. Иногда разительное сходство наблюдается между целым сюжетом, отдельными эпизодами.

Такое соответствие может иметь самые различные причины. Во-первых, постоянные связи между Востоком и Западом (торговля, перемещения во время войн, кочевье различных племён) обусловили и переход сюжетов с Запада на Восток, и наоборот.

Вторая версия заключается в том, что сюжеты появились независимо друг от друга и на Востоке, и на Западе. В основе этого — проблема одинаковых этапов развития всех народов. Например, подросший сын женщины-богатыря ищет своего отца, при встрече с ним не узнает его и вступает с ним в бой — данный сюжет хранит в себе следы периода матриархата, т.к. именно в этот период дети считались выходцами из материнского племени, отцы же — из чужого племени. Поэтому конфликт между отцом и сыном не должен вызывать недоумение. Матриархат — неизбежный этап развития как восточных, так и западных народов. Возникновение сходных сюжетов в соответствующем общественно-политическом строе, в одинаковых социальных условиях — обычное явление.

На Западе, где были широко распространены рыцарство и рыцарская литература, в своё время существовал особый рыцарский кодекс. В этом документе официально сформулированы правила, которые обязан соблюдать рыцарь, например: 1) душа рыцаря принадлежит Богу; 2) меч рыцаря должен служить его Сюзерену; 3) сердце рыцаря принадлежит его возлюбленной; 4) честь рыцаря принадлежит ему самому, она никому не уступает и никому не отдаётся и т.д.

Несомненно, и у азербайджанских воинов были определённые запреты и обязанности, однако не было традиции документирования этих законов в письменном виде. Во всяком случае такой свод законов не дошёл до наших дней. Однако эти неписанные законы можно

восстановить из текстов дастанов, например: 1) при битве двух человек вмешательство третьего и оказание одному из них помощи без его разрешения считается оскорблением; 2) для мужчины быть побеждённым женщиной считается бесчестьем; 3) воспользоваться помощью женщины в битве считается позором для мужчины; 4) удар в спину — позорное пятно на имени героя и т.д.

Прослеживается эволюция в религиозных взглядах воинственных женщин из дастана в дастан. В дастанах отражён переход от анимизма – веры в одушевлённость всей природы- к культуре Тенгри, Умай и Йер-Суба, позднее – принятие единобожия.

В дастанах, созданных в XIX веке, наблюдаются новшества в боевых атрибутах воинственных женщин в связи с усовершенствованием боевого искусства, оружия. Таким образом, каждый период накладывает свой отпечаток на азербайджанские дастаны, пишет свою страницу, и это влияние охватывает все сферы жизни – от общественных отношений до мировоззрения и быта.

Воинственная женщина – один из самых интересных и живых образов в фольклоре – является любимым образом и в литературе. Азербайджанские поэты и писатели, взяв этот образ из фольклора со всей его многосторонностью и качествами, представили его в новой художественной форме, обогатили его новыми достоинствами.

Kamalya İslamzadeh

**THE BELLICOSE WOMEN
IN THE DASTAN CREATION**

Conclusion

The character of the bellicose woman that is widespread but little-studied in the Azerbaijani folklore is based on the ancient customs and traditions, but it should be noted that it rests on the real historical foundation. This character is based on the historical truth and example of the real person so it takes a special place both in the dastans and readers' and listeners' hearts. Speaking about the ancient customs and traditions we mean our ancestors who taught girls equally with boys martial arts, horsemanship, mastery of the sword, bow, spear, lasso skills, to defeat enemy at full gallop and bravely engage in hand-to-hand combat.

Women's status and role differed during the different periods of the social development. There were periods in the history when women had no rights, and there were periods when women ruled and predominated in comparison with men. Of particular interest is the period of Matriarchy when only women fully ruled in all the spheres of the social life. They were mainly engaged in hunting and military skills.

The Amazons, a bellicose women tribe that lived without men are heroines of the certain historical stage. The traces and vestiges of Matriarchy and Amazons are preserved in the different samples of the oral people's literature.

A woman came a long way in the Turkic mythology – from a an adviser, creator of the Earth, goddess that patronizes mothers and babies to the protector of the domestic hearth.

Some plots and characters in the different genres of the Azerbaijani oral literature including the characters of bellicose women originate in the mythology.

First courage, audacity demonstrated by women in the battles were poetized by the people in the small genres – songs, legends and tales, and later the brilliant characters of bellicose women were created in the monumental dastans. Despite some similarity between these characters they differed from one another by their variety and originality.

Having examined some dastans we can imagine the following model of the character of the bellicose women: they became warriors either as a result of appropriate upbringing gained in childhood or under the influence of some motive power or event. They usually act as positive characters but sometimes they have some negative qualities. Bellicose women are often described as ones that transcend men in strength, mind and aptitude. They demonstrate their skills in all martial arts. Extraordinary power, bravery, fearlessness are the features that are inherent in all bellicose women. However they also differ by their other qualities. Some of them are devoted lovers, wives by nature, some of them are faithful friends, some of them are selfless mothers, healers, decent and honest women.

The purposes of inclusion of bellicose women in the plot of the dastan differ by their functions, semantic load of their activities. So in heroic dastans bellicose women are included in the plot in order to overestimate the main hero's extraordinary strength, martial skill, to idealize them; but in the love dastans they stand in the heroes' way preventing them and become indicators of hero's love greatness who seeks to remove this obstacle in order to join his lover. But despite this it is wrongly to separate the characters of bellicose women in the heroic and love dastans. Their interconnection and mutual

influence are observed not only between the heroic and love dastans but also among heroic and love dastans themselves. Chronological consideration of dastans makes it possible to trace reflection of the social development in the characters of the bellicose women during the different centuries. There are changes in bellicose women's behavior, world view, their relations with the members of the society.

The parallels, comparison between the Azerbaijani dastans and other Turkic peoples' eposes reveal the creations of the analogous plots in the fraternal people's literature under the influence of the characters of bellicose women and sometimes in the independent form. Closeness of names and characteristic features of the certain images prove their origin from the same root and the same plot.

The second version is that the plots appeared independently of each other both in the East and in the West. The problem of the same development of all people is the basis of it. For example, bellicose woman's grown-up son looks for his father, doesn't recognize him during the meeting and joins battle with him – this plot preserves the traces of Matriarchy because children were considered to be natives of the mother's tribe, but their fathers were from the alien tribe. So the conflict between father and son mustn't cause confusion.

Matriarchy is an inevitable stage of both the Oriental and Western peoples. There are also characters in Western European literature that can be compared with the characters of the Azerbaijani bellicose women. There is similarity not only between these characters. Sometimes there is striking similarity between the whole plots, some episodes. Such relevance can have different reasons. First permanent relationship between East and West (trade, displacement during wars, migration of the plot from the West to the East, and vice versa).

Appearance of the same plots in the appropriate social-political system in the same social conditions is an ordinary phenomenon. Sometime there was a special Knights Code of Chivalry in the West where Chivalry and Chivalric literature were widespread. It was a moral system which went beyond rules of combat and introduced the concept of Chivalrous conduct – qualities idealized by knighthood, for example: 1) knight's soul belongs to God; 2) knight's sword is to serve his Suzerain; 3) knight's honour belongs to him, it isn't given in to anyone etc.

Undoubtedly Azerbaijani warriors had certain prohibitions and duties, too, but there wasn't a tradition of documentation of these rules in the written form. In any case such set of rules has not reached our days. However these unwritten laws can be reconstructed from the texts of dastans, for example:

1) when two men fight the third man's interference and help without his permission is insult; 2) it is dishonor for a man to be defeated by a woman; 3) it is disgrace for a man to use woman's help during a battle; 4) to stab in the back is a blemish on the hero's name etc.

Evolution in the bellicose women's religious views is traced from dastan to dastan. The transition from animism, the religious belief that objects, places and creatures all possess a distinct spiritual essence, to Tengri, Umay and Yer – Suba, later to monotheism is traced in dastans. Innovations in bellicose women's attributes in connection with improvement of martial art, weapons are observed in the dastans created in the XIX century. Thus, each period leaves its own mark on the Azerbaijani dastans, writes its own page, and this influence comprises all spheres of life – from public relations to world view and daily life.

A bellicose woman is one of the most interesting and

vivid characters in the folklore, and she is also a favorite character in literature. The Azerbaijani poets and writers having taken this character from folklore with all her versatility and qualities presented her in the new artistic form and enriched this character with new merits.

**ƏDƏBİYYAT:
Azərbaycan dilində:**

1. Abdullayev K. Gizli Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1991, 152 s.
2. Altunbay O. Tomris/ Tomris (povestlər, hekayələr). Bakı: Gənclik, 1992, s.6-81
3. Amazonkalar aramızdadır// «Ayna» qəzeti, 1992, №6
4. Anar. Dədə Qorqud dünyası. Tarixin yaddaşı / «Azərbaycan» jurnalı, 1985, №11, s.79-145
5. Anar. Dədə Qorqud (kinodastan)// “Azərbaycan” jurnalı, 1974, №1, s.45-104
6. Anar. Dədə Qorqud (povest və pyes). Bakı: Gənclik, 1983, 168 s.
7. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı// (Nizami Gəncəvi haqqında məqalələr məcmuəsi) Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1947, s.9-28
8. Araslı H. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: ADU nəşri 1956, 324 s.
9. Arif M. «Koroğlu» dastanı. «Ədəbiyyat qəzeti», 1938, 5 aprel
10. Azərbaycan dastanları, 5 cildə. III c. (tərtib edən Ə. Axundov). Bakı: Azərb., SSR EA nəşri, 1967, 340 s.
11. Azərbaycan dastanları, 5 cildə. II c. Bakı: Lider, 2005,448 s.
12. Azərbaycan dastanları, 5 cildə. III c. Bakı: Lider, 2005, 328 s.
13. Azərbaycan dastanları (toplayanı A.Nəbiyev) Bakı: Gənclik, 1977, 172 s.
14. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. I c. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1960, 592 s.
15. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, II c. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1961, 905 s.
16. Azərbaycan folkloru antologiyası. Bakı: Çıraq, 2015, 614 s.
17. Azərbaycan xalq dastanları (toplayanı Ə.Axundov). Bakı:

- Yazıçı, 1980, 251 s.
18. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı: Elm, 1979, 504 s.
 19. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı: Elm, 1988, 196 s.
 20. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə. V c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 302 s.
 21. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. Bakı: Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1989, 328 s.
 22. Bayat F., Bəşirli X. «Koroğlu» dastanının mənşəyi. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 192 s.
 23. Bünyadov Z. Azərbaycan Atabəyləri dövləti. Bakı: Elm, 1985, 268 s.
 24. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif, 1999, 220 s.
 25. Cəfərzadə Ə. Cəlaliyyə (povestlər və hekayələr). Bakı: Gənclik, 1983, 466 s.
 26. Cəmşidov Ş. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Elm, 1977, 175 s.
 27. Cəmşidov Ş. «Kitabi-Dədə Qorqud»u vərəqləyərkən. Bakı: Gənclik, 1969, 97 s.
 28. Dastani-Əhməd Hərami. Bakı: Gənclik, 1978, 95 s.
 29. Dəmirçizadə Ə. Qaraca Çoban (dörd pərdəli mənzum pyes). Bakı, 1942
 30. Dəmirçizadə Ə., Şeyxov Ş. Dədə Qorqud (xalq yaradıcılığı eposu) libretto. Bakı, 1943, 155 s.
 31. Əfəndiyev P. Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq dastanı// «Azərbaycan» jurnalı, 1956, №9, s.144-152
 32. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 600 s.
 33. Əliyeva A. Azərbaycan nağıllarında qadın obrazları. Avto-referat. Bakı, 1992, 25 s.
 34. Əliyev K. Açıq kitab — «Dədə Qorqud». Bakı: Elm və təhsil, 2015, 116 s.
 35. Əsədov V. Burla Xatun: Dədə Qorqud – 1300 (Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrında N.Xəzrinin eyni adlı pyesinin tamaşası haqqında). “Naxçıvan” qəzeti, 1999, 27 may
 36. Əsgərov Ə. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman (səciyyə-

- si və mənşəyi) Avtoreferat. Bakı, 1992, 26 s.
37. Fərzəli Ə. Dədə Qorqud yurdu. Bakı: Azərneşr, 1989, 181 s.
 38. Gözəlov F. Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz Kağan» dastanı. Bakı: Sabah, 1993, 194 s.
 39. Həsənova A. «Kitabi-Dədə Qorqud» ingilisdilli mənbələrdə. Avtoreferat. Bakı, 1992, 25 s.
 40. Həsənzadə N. Pompeyin Qafqaza yürüşü/ Seçilmiş əsərləri, 7 cildə, III c., (pyesləri). Bakı: Prometey, 2011, s.185-304
 41. Hüseyinov M. Azərbaycan folklorunun epik növündə bəzi köməkçi qüvvə və vasitələr. (Nağıl və dastanlar əsasında) Avtoreferat. Bakı, 1991, 25 s.
 42. Xəlilov P. «Kitabi-Dədə Qorqud» - intibah abidəsi. Bakı: Gənclik, 1993, 176 s.
 43. Xəlilov P. Türk xalqlarının və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1994, 432 s.
 44. Xəzri N. Əfsanəli yuxular (qəhrəmanlıq dastanı) /N.Xəzri. Seçilmiş əsərləri, 4 cildə, IV c., poemalar və tərcümələr. Bakı: Yazıçı, 1984, s.51-105
 45. Xəzri N. Torpağa sancılan qılınc (pyes)/ N.Xəzri. Nəsillər-əsrələr. Bakı: Gənclik, 1985, s.113-204
 46. İsmayılova Y. «Kitabi Dədə Qorqud» eposu şifahi, qədim, orta və müasir Azərbaycan ədəbiyyatında. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2013, 226 s.
 47. İsmizadə Ə., Ciddi H. Bakı Qız qalası. Bakı: ADU nəşriyyatı, 1968, 35 s.
 48. Kazımoğlu M. Epos. Nəsr. Problemlər. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 164 s.
 49. Kitabi-Dədə Qorqud (tərtib edənlər F.Zeynalov, S.Əlizadə). Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
 50. Koroğlu (tərtib edəni M.H.Təhmasib). Bakı: Gənclik, 1982, 328 s.
 51. Koroğlu (Vəli Xulufunun 1929-cu il nəşrinin təkrarı). Bakı: Elm, 1999, 200 s.

52. Qaçaq Nəbi/ Azərbaycan dastanları (toplayanı A.Nəbiyev). Bakı: Gənclik, 1977, s.41-86
53. Qaçaq Nəbi (toplayanı Ə.Axundov). Bakı: Azərənşr, 1961, 370 s.
54. Qeybullayev Q. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1994, 248 s.
55. Qeybullayev Q. Qarabağ (etnik və siyasi tarixinə dair). Bakı: Elm, 1990, 248 s.
56. Qəhrəmanov C.V., Hacıyeva Z.T. Yusif Məddah. “Vərqa və Gülşah” (XIV əsr Azərbaycan yazılı abidəsi. Mətn və qrammatik oçerk). Bakı: Elm, 1988, 184 s.
57. Quliyeva R. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının bədii özünə-məxsusluğu. Avtoreferat. Bakı, 1994, 31 s.
58. Qurbanov (Muğanlı) Ə. Məclisə Dədə Qorqud gəldi (əfsanə)// “Azərbaycan” jurnalı, 1968, №6, s. 171-176
59. Məmmədov A. Oğuz səltənəti. Bakı: Azərənşr, 1992, 300 s.
60. Məmmədov C. Türk epik ənənəsində Dədə Qorqud. Avtoreferat, Bakı, 1994, 24 s.
61. Məsihi. Vərqa və Gülşə. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1977, 288 s.
62. Muğanlı Ə. Qorqud Dədənin öyüdü (hekayə) // “Ulduz” jurnalı, 1973, №8, s.24-29
63. Muğanlı Ə. Ömürdən yeddi yarpaq. Bakı: Yazıçı, 1984, 283 s.
64. Nehru C. Ümumdünya tarixinə nəzər. Bakı: Gənclik, 1986, 364 s.
65. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. İki cilddə, I kitab. Bakı: Apostroff, 2014, 522 s.
66. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. İki cilddə, II kitab. Bakı: Apostroff, 2014, 660 s.
67. Nəbiyev A. Azərbaycan - özbək folklor əlaqələri. Bakı: Yazıçı, 1978, 134 s.
68. Nəbiyev A. Selcan xatun obrazı və «Selcan boyat» toponimi haqqında// «Kitabi-Dədə Qorqud» - 1300, Filoloji araşdırmalar (IX kitab) Bakı: AAMM, 1999, s.9-22

69. Nəbiyeva Ü. «Dədə Qorqud»: Epik repertuardan əlyazmaya. Bakı: Elm, 2007, 268 s.
70. Nizami G. Xosrov və Şirin. Bakı: Yazıçı, 1982, 401 s.
71. Nizami G. İsgəndərnamə. Bakı: Yazıçı, 1982, 688 s.
72. Nizami G. 850 (məqalələr toplusu). Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1992, 368 s.
73. Nizami G. Yeddi gözəl. Bakı: Lider, 2004, 336 s.
74. Oğuznamə (tərtib edən S.Əlizadə). Bakı: Yazıçı, 1987, 223 s.
75. Orucova S. Azərbaycan folklorunun toplanma, tərcümə və nəşr problemləri. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 536 s.
76. Özdək R. Türkün qızıl kitabı. Birinci kitab. Bakı: Yazıçı, 1992, 184 s.
77. Rəcəbov Ə., Məmmədov Y. Orxon-Yenisey abidələri. Bakı: Yazıçı, 1993, 400 s.
78. Rəhimova E. «Dədəm Qorqud». Bakı: Avropa, 2011, 170 s.
79. Rəsulov R. «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetikası (metaforik arxetiplər). Avtoreferat. Bakı, 1995, 25 s.
80. Rəşidəddin F. Oğuznamə. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyat – Poliqrafiya Birliyi, 1992, 72 s.
81. Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: Elm, 1979, 210 s.
82. Rzaəddin ibn F. Məşhur xatunlar. Bakı: Azərənəşr, 1993, 78 s.
83. Rzaquluzadə M. Dəli Ozan; Ceyran ovu; Qoca canavar; Qoşa çadır; Gəmidə; Can səsləri; Dənizdə toy («Dədə Qorqud» dastanları əsasında yazılmış hekayələr) // «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1947, №4, s.53-76
84. Rzaquluzadə M. El gücü («Dədə Qorqud» boyları üzrə hekayələr) / Qorqud ədəbiyyatı (bədi əsərlər). Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, s.15-32
85. Saklar /Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cildə. VIII c. Bakı: ASE Baş redaksiyası, 1984, s.263
86. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.

87. Seyidov M. Dədə Qorqud boylarının mənşəyinə dair // «Azərbaycan» jurnalı, 1968, №6, s.201-208
88. Seyidov M. Qam-Şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. Bakı: Gənclik, 1994, 232 s.
89. Seyidov N. Azərbaycan nağılları haqqında//Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. I kitab. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1961, s.52-117
90. Səhənd. Qanlı Qoca oğlu Qanturalı /Sazımın sözü. Bakı: Yazıçı, 1984, s.118-150
91. Sultanlı Ə. Məqalələr. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971, 328 s.
92. Süleymanov O. Az-Ya. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993, 304 s.
93. Sümər F. Oğuzlar. Bakı: Yazıçı, 1992, 432 s.
94. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 400 s.
95. Təhmasib M.H. Bir neçə söz/Azərbaycan dastanları. 5 cildə. I c. Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1965, s. 5-56
96. Təhmasib M.H. «Dədə Qorqud» boyları haqqında// Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. 1-ci kitab. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1961, s.4-51
97. Təhmasib M.H. Əfsanəvi quşlar// «Vətən uğrunda» jurnalı, 1945, №5, s.93-101
98. Vahabzadə B. Əsərləri. 12 cildə, IX c. (mərsiyə-rekviyem, hekayələr, pyeslər, tele-radio pyeslər). Bakı: Elm, 2009, 828 s.
99. Vəliyev K. Dastan poetikası. Bakı: Yazıçı, 1984, 223 s.
100. Vəliyev V. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları. Bakı: ADU, 1980, 75 s.
101. Vəliyev V. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: ADU, 1970, 441 s.
102. Yusifov Y. Qədim Şərq tarixi. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1993, 496 s.

Türk dilində:

103. Arıkoğlu E. Hakas destanları. Ankara: Türk dil kurumu yayınları, 2007, 726 s.
104. Ayda A. Etrüsklər (Tursakalar) Türk idiler (ilmi deliller). Ankara, 1992, 295 s.
105. Bars M.E. «Ak kağan» destanında kadın tipi //Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi. Sayı: 3/3, 2014, s.94-111
106. Bars M.E. «Koroğlu» destanı'nda at, kadın, silah // Turkish Studies – İnternational Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turcic. №3(2), 2008, s.164-178
107. Bars M.E. Türk kahramanlık destanlarında kadın tipleri // İnternational Journal of Languages' Edukation and Teaching. Volum 3, 2014, s.122-140
108. Ergin M. Dede Korkut kitabı. Ankara: TDK Yayınları, 1964, 217 s.
109. Ergün M. Şor kahramanlık destanları. Ankara: Akçağ yayınları, 2006, 488 s.
110. İnan A. «Manas» destanı. İstanbul: MEB Yayınevi, 1992, 184 s.
111. Kafesoğlu İ. Türk Milli Kültürü. İstanbul: Ötüken neşriyyat, 2012, 454 s.
112. Koç Y. Banu Çiçek'ten Gülcemal'e alp kadın tipinin izleri/ Jurnal of Turkish language and literature №3(2), 2017, s.147-154
113. Ögel B. Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar). 2 cildde, I c. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi,1989, 644 s.
114. Özkan İ. “Manas” ve “Altun Arığ” destanındaki motifler// “Manas”-1000. Bişkek Bildirileri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995, s.73-78
115. Pala İ. Əcəl mehriban olur. Zülfe dair// «Türk edebiyatı» jurnalı, oktyabr, 1993, s.48-60
116. Saçkesen A. «Er Tabıldı» destanında kadın tipler //Türkisch

Studies, №2(3), 2007, s.489-495

117. Yılmaz M. Hakas kadın kahramanlık destanlarından “Huban Arıĝ”da kadın kahramanlar// E-Journalı of New World Sciences Academy, 2011, №6 (2), s.234-250

Rus dilində:

118. Алиев И.Г. История Мидии. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1960, 361 с.
119. Алпамыс Батыр (Казахский героический эпос в прозаическом пересказе А.Сейдимбекова). Алма-Ата: Жалын, 1981, 107 с.
120. Алпамыш (Узбекский героический эпос) по варианту Ф.Юлдаша. Ташкент: Узбек.нар., творчество, 1974, 360 с.
121. Бадалов Р. Правда и вымысел героического эпоса. Баку: Элм, 1983, 152 с.
122. Вейденбаум Е. Кавказские амазонки // «Знание», 1872, №8-9, с.245-298
123. Геродот. История в девяти книгах. Л.: Наука, 1972, 600 с.
124. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987, 217 с.
125. Гумилёв Л. Древние тюрки. М.: Наука, 1967, 504 с.
126. Гусейнова С. Образ Гачаг Наби в современной азербайджанской литературе. Автореферат диссертации на соискание научной степени кандидата филологических наук. Баку, 1991, 25 с.
127. Дыренкова Н.П. Пережитки идеологии материнского рода у алтайских тюрков// сборник «Памяти Богораза». М-Л., 1937, с.79-122
128. Дьяконов И.М. История Мидии от древнейших времён до конца IV века д.н.э. М-Л.: Изд. АН СССР, 1956, 485 с.
129. Жирмунский В.М. Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. М-Л.: Изд. АН СССР, 1962, 299 с.
130. Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М.: Вос.лит. 1960, 335 с.

131. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука (Ленинградское отд.), 1974, 727 с.
132. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. М.: ОГИЗ ГИХЛ, 1947, 517 с.
133. Иванов С.В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар: XVIII- первая четверть XX в. Л.: Наука (Ленинградское отд.), 1979, 194 с.
134. История западноевропейской литературы (раннее средневековье и возрождение), (под общ. ред. В.М.Жирмунского). М.: Учпедгиз, 1947, 612 с.
135. Калашев Н. Армянские сказки, записанные в Шамахинском уезде. Шах Исмаил// СМОМПК, вып. VII, отд II. Тифлис, 1889, с.141-231
136. Кляшторный С.Г. Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках// Тюркологический сборник, 1977, М., 1981, с.117-138
137. Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. М.: Изд. иностранная литература, 1960, 690 с.
138. Короглы Х.Г. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. М.: Наука, 1983, 336 с.
139. Короглы Х.Г. Огузский героический эпос. М.: Наука, 1976, 239 с.
140. Косвен М.О. Амазонки. История легенды //«Советская этнография», М.-Л.: Изд. АН СССР, 1947, №2, с.33-60
141. Косвен М.О. Амазонки. История легенды //«Советская этнография», М.-Л.: Изд. АН СССР, 1947, №3, с.3-32
142. Куклина И.В. Этнография Скифии по античным источникам. Л.: Наука, (Ленинградское отделение) 1985, 206 с.
143. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. М.: Учпедгиз, 1955, 452 с.
144. Липинская Я., Марциняк М. Мифология древнего Египта. М.: Искусство, 1983, 223 с.
145. Маадай-Кара (Алтайский героический эпос). М.: (АН

- СССР Институт мировой литературы им. А.М. Горького. Горно - Алтайский науч.-исслед. ин.-т. истории языка и литературы. Эпос народов СССР), 1973, 474 с.
146. Маковельский А.О. Авеста. Баку: АН Азерб. ССР, 1960, 142 с.
147. Манас (киргизский народный эпос). М.: Гослитиздат, 1941, 159 с.
148. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаический памятник. М.: Изд. Восточная литература, 1963, 462 с.
149. Мифологический словарь. М.: «Советская энциклопедия», 1990, 672 с.
150. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах, I т. М.: Советская энциклопедия, 1987, 671 с.
151. Морган Л. Древнее общество или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации. М.: Изд. Института народов Севера ЦИК СССР, 1934, 350 с.
152. Новая философская энциклопедия. В четырёх томах, I т. — А-Д /Институт философии РАН. Научно-ред. Совет: В.С.Степин, А.А.Гусейнов, Г.Ю. Семигин, М.: Мысль, 2010, с.223-224
153. Пахомов Е.А. Девичья башня и ее легенда// «Известия» Азерб. Археологического Комитета, вып. I, 1925, с.33-38
154. Плутарх. Сравнительные жизнеописания в 3-х томах. II т. М.: АН СССР, 1963, 555 с.
155. Потапов Л.П. Умай – божество древних тюрков, в свете этнографических данных// Тюркологический сборник. М., 1972, с.265-286
156. Рустамхан (Узбекский эпос). М.: Наука, 1972, 331 с.
157. Струве В.В. Этюды по истории Северного Причерноморья, Кавказа и Средней Азии. Л.: «Наука», (Ленинградское отделение) 1968, 360 с.

158. Суразаков С.С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Буучае. Горно-Алтайск. Кн.изд.,1961, с.179
159. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М.: Искусство, 1989, 301 с.
160. Турецкие сказки (составитель, перевод с турецкого, вступительная статья и примечания И.В.Стеблевой). М.: Наука, 1986, 397 с.
161. Тэйлор Э. Первобытная культура в 2-х томах. т. I. СПб., Изд. О.Н. Поповой, 1896, 454 с.
162. Тэйлор Э. Первобытная культура в 2-х томах. т. II. СПб., Изд. О.Н. Поповой, 1897, 472 с.
163. Фитуни А.И. Бакинская девичья башня // «Известия» Азкомстариса, вып.3, 1927, с.149-154
164. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978, 605 с.
165. Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь. М.: Политиздат,1983, 703 с.
166. Халилов Дж.А. Материальная культура кавказской Албании. Баку: Элм, 1985, 276 с.
167. Шопен И.И. Новые заметки на древние истории Кавказа и его обитателей/ СПб.,1866, 501 с.

internet resursları:

168. Амазонки из племени мосо: заповедник феминизма в тени Гималаев:
[Theoutlook.com.ua/article/7620/amazonki-iz-plemeni-moso-zapovednik-feminizma – v-teni-gimalaev.html](http://Theoutlook.com.ua/article/7620/amazonki-iz-plemeni-moso-zapovednik-feminizma-v-teni-gimalaev.html)



MÜNDƏRİCAT:

Ön söz.....3

I HİSSƏ

CƏNGAVƏR QADINLAR– TARİXİN ŞAHİDLİYİ.....8

- 1.1. Amazonka fenomeni – tarixdə və folklorda.....9
1.2. Tomiris ana – cəngavər qadınların hökmdar tipi.....30
1.3. Mifoloji mətnlərdə qadın və cəngavərlik anlayışlarının
şərhi.....42

II HİSSƏ

DASTANLARIMIZDA CƏNGAVƏR QADIN

OBRAZLARI52

- 2.1. Qəhrəmanlıq dastanlarında cəngavər qadın obrazları..... 54
2.2. Məhəbbət dastanlarında cəngavər qadınlar..... 93
2.3. Döyüş atributları obrazı tamamlayan vasitələr kimi..... 125

III HİSSƏ

YAZILI ƏDƏBİYYATDA FOLKLOR MƏNŞƏLİ

CƏNGAVƏR QADIN OBRAZLARI..... 135

- 3.1. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında
döyüşkən qadın tipi..... 135
3.2. Folklor mənşəli cəngavər qadın obrazının çağdaş
ədəbiyyatımızda tərənnümü.....157

NƏTİCƏ..... 180

ƏDƏBİYYAT..... 195

KƏMALƏ İSLAMZADƏ

DASTAN YARADICILIĞINDA
CƏNGAVƏR QADINLAR

(Dərs vəsaiti)

**«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Kompüter tərtibatı: *Sahibə Həsənova*
Dizayn: *Kamran İbrahimov*
Texniki redaktor: *Rövşanə Nizamiqızı*

Çapa imzalanmış **23.07.2019**
Şərti çap vərəqi **13**. Sifariş № **175**
Kağız formatı **60x90 1/16**. Tiraj **500**

*Kitab «Elm və təhsil» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır elektron variantdan çap olunmuşdur.*

E-mail: *elm.ve.tehsil@mail.ru*

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.



ملک را گویند چو چکان
 پسر کوش که بر روی باور است
 زیکو ما بجز بد و خراش

سکه زمان شود در میدان
 سگت پی در کمر پان کوفی
 زدی که سوشه فرمان برایش

ز چو چکان است سپهسالار
 کوزن شیر با زنی بی نوم
 گوی خورشید چو وی گوی که ما

ملک زمان سپهسالار
 تدره و از انبارت سیر بود
 گوی شیرین کجوه ادوی که ما

چو کارمانگی در چو چکان
 در آنجا سوی حور است
 ز تو تو ما حسرت نمانی

ظرافت کردید این کزنده
 بسید انداخته چو لان
 فستاد از کرد و کردار

بشید ز و بر کلگون کردید
 نچندان حسید که ناگو گنند
 نوک تهر رخا تو سوزی

چو در در شمشیر و زنده
 که در شرح حساب یک کزنده
 فزود کرد و زاسو خسته ای