

**KINODASTAN - «KİTABI-DƏDƏ QORQUD» POVESTİ
ANAR YARADICILIĞININ ZİRVƏSİDİR**

Y.N.İSMAYİLOVA
Bakı Dövlət Universiteti
yegane_N@mail.ru

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

Anarın «Dədə Qorqud» yaradıcılığının əsasında «Dədə Qorqud» povesti durur. Başqa sözlə, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu onun yaradıcılığında həm uşaqlar üçün bədii-kütləvi formada işlənmiş, müəllif epos əsasında həm povest yazmış, həm də kinossenari (özünün adlandırdığı kimi: «kinodastan») işləmişdir. Anarın biri-birindən ayrılmaz olub, əslində, bir «bütöv əsəri» (vahid yaradıcılıq hadisəsini) təşkil edən bu yaradıcılığının mərkəzində «Dədə Qorqud» povesti durur. Əslində, vahid bir əsər olub, kinoda, səhnədə müxtəlif versiyaları işlənmiş bu yaradıcılığın çox uğurlu taleyi var. Həmin əsərlər Azərbaycan və rus dillərində Bakıda və Moskvada dəfələrlə nəşr olunmuşdur (bax: 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9 və s.).

Povestə müraciət edək. Əsər oğuzların öz aralarında qanlı döyüşünün təsviri ilə başlanır: «O gün Oğuz ellərinin ağır günüydü. Oğuz oğulları biri-birinə qarşı qalxmışdı. Dost-dostla, qohum-qohumla cəng edirdi, qardaş qardaşdan, ata oğuldan ayrılmışdı» (3, 4).

Anar yaradıcı kombinasiya edərək «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun sonunda verilən İç Oğuzla Daş oğuz arasındakı qardaş qırğını povestin əvvəlinə gətirir: son ilə əvvəlin (sonluqla başlığın) yerini dəyişir. Bədii mətn konstruksiyasında yerdəyişmə heç vaxt riyaziyyatdakı «iki ədədin yerini dəyişdikdə cəmin dəyişməməsi» kimi mexaniki əməliyyat deyildir. Mətnə yerdəyişmə poetik məkanların və zamanların yerdəyişməsidir. Bununla mətnin bütün xronotopu – məkan-zaman sistemi dəyişir. Bu isə müəllifdən dəyişdiriyi sistemin yeni kombinasiyada düzüm formulunu tapmağı tələb edir. Süjetdən məlum olur ki, bu, Anar tərəfindən düşünülmüş müəllif bədii konsepsiyasına uyğun bütöv kompozisiya sistemidir. Bu döyüşün qəribə sonluğu da həmin sistemin içindədir. Belə ki, döyüşdə öldürülənlər daşa çevrilirlər: «Döyüş meydanının qəribə mənzərəsi vardı. İgidlər, atlar bir-bir həlak olduqca donub qalırdılar,

daşa dönürdülər... Döyüş sona yetdi; indi bu meydan daş heykəllər düzülmüş bir çöl idi, insan və at heykəlləri müxtəlif vəziyyətlərdə, müxtəlif biçimlərdə donub qalmışdı.» (3, 4-5).

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

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

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

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

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

Bu obrazların hər biri ona müəllif tərəfindən verilmiş xarakterə malikdir. Məsələn, Qaraca Çoban eposda çoban zümrəsinə mənsubdur. Onunla Qazan xan arasında ictimai bərabərsizlik var: onlar sosial iyerarxiya nərdivanının fərqli pillələrində dururlar. Dastanda Qazan xan təkbaşına evini qurtarmağa gedərkən Qaraca Çobanın ona kömək etməsini məhz bu sosial bərabərsizlik (bəy-rəiyyət) modeli baxımından özü üçün əskiklik sayır. Anar isə povestdə sosial iyerarxiya modelindən tamamilə imtina etmişdir. Burada Qaraca Çoban tamamilə nüfuzlu bir adamın – Oğuz elinin keşikçisi Bəkilin oğludur. Povestdə də Qazan xan təkbaşına evin qurtarmağa gedərkən Qaraca Çobanın ona kömək etməsini istəmir. Lakin yazıçı bu imtinanı sosial bərabərsizliklə yox, o dövrün cəgavərlik kodeksi ilə motivləndirir. Qazan xan «Artıq-əskik danışma, Çoban, – dedi, – özümə nə gəlib ki, mənim evimi sən qurtarasan» (3, 61). Burada

Qaraca Çobana qarşı heç bir üstənaşağıbaxma, bəyənmemə prinsipi yoxdur, sadəcə olaraq, müəllifin gerçəkləşdirdiyi bədii konsepsiyaya görə, hər igid öz savaşına birinci özü getməlidir, sonra el köməyə gəlməlidir.

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

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

Povestdə süjet konfliktini gərgin vəziyyətdə saxlayan Alp Aruz obrazıdır. O, Bayandır xanın vaxtında vəzir idi. Salur Qazan Beyrəyi özünə vəzir təyin edir. Nifrətini boğa bilməyən Alp Aruz Oğuz elinin düşmənləri ilə əlaqəyə girir. Bütün bu mürəkkəb münasibətlər torunda qurban və qəhrəman Beyrəkdir. Eposda olduğu kimi povestdə də ceyran onu beşiklətmə nişanlığının yanına gətirir. Nişanlılar biri-birini tanıyırlar. Lakin onların qovuşması üçün bir maneə var. Banıçiqəyin qardaşı Dəli Qoçər.

Maraqlıdır ki, eposdakı Dəli Qarcar (prof. Ə.Tanrıverdiyə görə «Qarcar» adının etimologiyası «Qaraca ər» deməkdir. Bax: 10, 85) adını Anar öz povestində M.Rzaqu luzadədə olduğu kimi, Dəli Qoçər şəklində işlədir. Yazıçı Qoçər obrazını eposdakı Dəli Qarcar və Dəli Domrul prototipləri əsasında yaratmışdır. Hər iki obraz «dəli» xüsusiyyətlərinə malikdir. Anar öz povestində Dəli Qarcarın dəliliklərinə Dəli Domrulun eposdakı dəliliklərini də əlavə etməklə, əslində, bir obrazın – Dəli Qoçərin simasında «Kitabi-Dədə Qorqud»un epik dünya modelindəki «dəlilik» funksiyasına aid olan bütün «dəlilikləri» ümumiləşdirmişdir. Dəli Qoçər öz prototipi Dəli Domrul kimi quru çayın üzərindən körpü salır, «keçənlərdən otuz axça, keçməyənlərdən döyə-döyə qırx axça alırdı» (3, 31).

Dəli Qoçər «maneəsi» dastanda olduğu kimi Dədə Qorqud tərəfindən dəf edildikdən sonra toy qurulur. Anar «Dədə Qorqud» eposu təhkiyəsinin bütün mənalı elementlərini povestə gətirir və müasir nəsr təhkiyəsi ilə yenidən işləyir: «Qız Bənövşə yaylağında toy dəsgahı idi. Banıçiqəyə toy paltarları geyindirirdilər. Qısırca Yengə onun döşünə güzgü tutmuşdu, anası başına qırmızı parçadan çalma bağlayırdı» (3, 35).

Təsvirdə müasir bədii düşüncənin metaforik imkanlarından istifadə edən müəllif bununla epik yaddaşdan məlum olan obrazları müasirləşdirir: oxucu qədim dövrün qəhrəmanlarını öz müasirləri, yaşdıları kimi hiss edir. Bu tipli təsvirlər povestə xüsusi kolorit verir: «...Banıçiqək çadırında uzanmışdı, çadırının qapısından səməyə – karvanqıran ulduza baxırdı, yastığının yanına yığdığı yovşan topalarını iyləyirdi. Gözünə yuxu getmirdi... Beyrək də öz çadırında yovşan iyləyirdi, karvanqıran ulduzlara baxırdı, düşünürdü. Yavaş-yavaş xumarlanırdı, gözlərini yumdu, yuxuya getdi» (3, 36).

Povestdəki bu təsvirlər mənt elementi kimi polisemantik məna – çoxmənalı anlam daşıyır. Burada çoxlu məna qatları var. Onlardan ikisinə diqqət edək. **Birincisi**, burada yazıçı dili – bədii dil müəllif-mətn-oxucu üçbucağının qovuşdurucu səviyyəsi kimi çıxış edir. Anar əsərdə Azərbaycan dilinin tarixi məna arsenalını müasir təhkiyənin funksional sisteminə daxil etməklə zamanları, məkanları biri-birinə qovuşdurur. Biri-birindən minillərlə ayrılan məkan-zaman sistemləri arasındakı «fasilə» aradan qalxır: yazıçı dilin gözəlliyindən onun daşıyıcılarını birləşdirən ünsür kimi istifadə etməklə milli dili milli tarixin birləşdirici, vəhdətyaradıcı sistemi səviyyəsinə qədər yüksəldir. Bu baxımdan, povestin dili xüsusi hadisədir. Əsərin bu xüsusiyyəti tədqiqatçılar, o cümlədən xarici ölkə alimləri tərəfindən qeyd olunmuşdur. Məsələn, Anarın «Dədə Qorqud» povestinin Türkiyə nəşrinə (bax: 11) ön söz yazmış məşhur türk dilçisi prof. O.F.Sərtqaya göstərir ki, «Azərbaycan dilinin bütün özəlliklərini özündə cəmləşdirən «Dədə Qorqud» povesti «üslub xarüqəsi» sayıla və Türkiyədə Azərbaycan dilini öyrənənlər üçün dərs vəsaiti kimi istifadə edilə bilər» (12).

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

Beyrəyi Alp Aruzun fitvası ilə Parasarın Bayburd hasarının xaqanı Qara Arslan qaçırtmış öz qalasında dustaq edir. Qara Arslan ona Oğuzla qarşı çıxmağı təklif edir. Beyrək: «Mərd oğul öz yurduna yad olmaz» – deyib (3, 41) bu təklifdən imtina edir. Anar burada bir çox yaradıcı kontaminasiyalar – obraz-süjet çarpazlaşmaları aparmışdır. Eposda Salur Qazan dustaq olarkən Təkurun arvadı ilə onun arasındakı dialoqu yazıçı əsərdə Beyrəyə aid edir. Bundan başqa, eposdan məlum olan Qanturalı-Selcan xatun xəttini də Beyrək obrazına yönəltmişdir. Beyrək eposdakı Qanturalı kimi xaqanın vəhşi heyvanlarını məğlub edir. Bu zaman Selcan xatun ona aşiq olur. Beyrək vəhşi heyvanlarla vuruşmada qələbə qazanıb Selcan xatuna evlənmək imkanı əldə etsə də, o «mənim öz elimdə göz açıb gördüyüm, könül verib sevdiyim adaxlım var» – deyərək (3, 48) Selcandan imtina edir. Onu yenidən zindana salırlar. Selcan onu şəhvani nəfslə sınağa çıxır. Hər gecə yanına gəlib soyunaraq özünü Beyrəyə təklif edir. Beyrək isə aralarına qılinc qoyub öz sevgisinə sadıq qalır. Nəhayət, bir gün ağır, üzücü, sonu görünməyən əzab öz işini görür: Beyrək Selcanın təklifini qəbul edir. Selcan başa düşür ki, o, oğuz igidini daxilən sındırır, indi Beyrək heç yana qaçıb getməyəcək. Odur ki, Beyrəyi zindandan azad elətdirir. Beyrək nə qədər istəyirsə, qaçıb gedə bilmir, çünki o, sevgilisi Banıçiqəyə xəyanət etmişdi. Bir gün atası Bəyburanın göndərdiyi tacirlər onun olduğu qalaya gəlib çıxırlar. O, özünü tacirlərə tanıtmayıb onlara deyir ki, Beyrək ölüb. O, bunu deməklə, əslində özünü mənəvi cəhətdən, doğrudan da, ölmüş sayırdı.

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

– Yovşan iyi, – dedi və birdən anladı ki, daha burada qala bilməyəcək. Yerindən sıçradı, dəli kimi qaçmağa başladı. Yamaclardan, qayalardan, yarpaqlardan atıldı. Hasarın üstündə, Ağca bürədən Selcan xatun Beyrəyin qaçdığını gördü, yaralı quş kimi çırpındı, hasardan pırlayıb uçmaq istədi. Keşikçiləri səsləyib əmr etmək istədi ki, Beyrəyi qovub tutsunlar, qaytarsınlar. Amma birdən-birə o da başa düşdü ki,

hər şey əbəsdir, Beyrəyi daha qaytarmaq olmayacaq» (3, 73).

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

Povestin mərkəzi surətlərindən biri Salur Qazan və onun oğlu Turaldır. Qazan oğluna igidlik öyrətmək üçün onunla ikilikdə ova çıxır. Yenə də Alp Aruzun xəyanəti ilə Qıpçaq Məlik onları tutub əsir aparır. Qazanın obasına basqın edib qız-gəlinini, evini, mal-dövlətini də yağmalayırlar. Anar eposdan Uruzla anası arasındakı məşhur epizod-dialoqu povestə mühüm element kimi daxil edir. Bu hissələrin təsvirləri emosional baxımdan çox güclüdür. Çünki milli Azərbaycan-oğuz insanının mənəviyyat tarixinin ən parlaq səhifələrindən biridir. Qıpçaq Məlik Salur Qazandan heyif almaq üçün onun arvadının namusuna sataşmaq istəyir. Lakin qırx qızın içərisində Burla Xatunu tanıya bilmirlər. Turalın (Uruzun) ətini kabab çəkib qızlara yedirtmək istəyirlər ki, ananı tapa bilsinlər. Çünki heç bir ana öz övladının ətindən yeməyə razı olmazdı. Anar əsərdə Turalın dili ilə Azərbaycan milli varlığının tarixlər boyu sarsılmayan həqiqətini olduğu kimi səsləndirir və burada Uruzun eposdakı sözlərinin povestdə Turalın dilindən dəyişmədən bəyan edilməsi Azərbaycan milli mənəviyyatının, millil özünü təsdiq dəyərlərinin əbədilik manifesti kimi səslənir: «Tural...: – Ağlama, ana, – dedi... – Qoy mənim ətimi qovurma eləsinlər. Hamı bir yesə, sən iki ye, tək səni bilməsinlər, duymasınlar. Ta ki, atam Qazanın namusunu sındırmayasan» (3, 63).

Oğuz eli köməyə gəlir. Qazanı, onun oğlunu xilas edirlər. Yazıçı Anar bu səhnədə Oğuz milli dövlətinin başçısı Salur Qazanın dili ilə milli tariximizin ən ulu və əbədi həqiqətini səsləndirir: «Oğul Tural,... gördümmü, bu dünyada baş kəsmədən, qan tökmədən keçinmək olmur. İndi bildinmi mənim sözlərimin haqq olduğunu?» (3, 69).

Bu sözlər öz ruhu etibarilə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanından gəlsə də, dastanda bilavasitə yoxdur. Anar burada üstüörtülü məna «oyunu» qurur: ata ilə oğulun – milli dövlətin hökmdarı ilə onun varisinin arasındakı dialoqda Tural atasının «baş kəsmək-qan tökmək» fəlsəfəsinə etiraz edir: «Yox, əziz ata,... indi onu bildim ki, dünyada baş kəsməkdən, qan tökməkdən, zalımlıqdan pis şey yox imiş» (3, 69).

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

Qazanın evini qurtarırlar, Beyrək yurduna dönür, namərdlər, yağılar öz cəzasına çatır. Onları gözləyən dəhşətli bələdan xəbərsiz Oğuz xalqı sevinir. Məzarının üstündə oturaraq ölümünü gözləyən Dədə Qorqud hadisələrin ardını belə nəql edir:

«Beyrək əsirlikdən qayıdıb gəldi, toyun etdi. Banıçıçəyi gərdəyinə gətirdi, oğulları oldu. Beyrəyin bacısı Günəli Qazanın oğlu Turala nişanladılar. Şadlıq elədik, çaldıq, oxuduq. Elə bildik ki, Oğuz elinin qadalı-bələli günləri qurtardı getdi. Nə biləydik ki, müsibətli günlərimiz qabaqdaymış, nə biləydik ki, hələ başımıza necə qəzalar gələcək, yurdumuz nə bələlar görəcəkmış» (3, 83).

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

Məzarı başında oturaraq bu qəmli «dastanı» söyləyib başa çatdıran Dədə Qorqud artıq yaşamaqda bir məna görmür: «Dədə Qorqud sözünü deyib qurtardı, qopuzunu götürüb köynəyinə taxdı, bir kənara qoydu, sakitcə məzarına baxdı, üsulluca ora girdi, uzandı, fısıllıqdan ala ilan çıxıb fışıldaya-fışıldaya məzara tərəf süründü. Dədə Qorqud gözlərini yumub gözləyirdi. Birdən uzaqdan səslər eşitdi, gözlərini açdı, başını qaldırdı, diqqət elədi» (3, 89).

Bunlar döyüş meydanında cəsədi tapılmayan Turalın anası Burla və arvadı Günəl idi. Onlar Turalı yaralı halda tapırlar. Dədə Qorqud Turalın yarasına baxıb: «Xanım, bu yaradan qorxma, – dedi, – bu yaradan oğlana ölüm yoxdur. Ana südü, bir də dağ çiçəyi onun yarasının məlhəmidir» (3, 69).

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

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

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

1. Ana südü – şəfa simvoldur.
2. Ana südü – mistik simvoldur.
3. Ana südü – mifik auralı simvoldur.
4. Ana südü – hərəkətli (transferli) simvoldur.
5. Ana südü – super simvoldur» (13, 198).

Göründüyü kimi, ana südü müqəddəsdir və bu süd, hər şeydən öncə, ana başlanğıcını ifadə edir. Tural ölümçül vəziyyətdədir. Qam-şaman görüşlərinə görə,

onun ruhu bədənindən çıxmış, yəni ölmüşdür. Dədə Qorqud onu həyata qaytarır, yəni dirildir. Bu, ölüb-dirilmədir. Folklorşünas alim R.Əliyev bu epizodu məhz ölüb-dirilmə (totem əcdadların ölmüş qəhrəmana yenidən həyat verməsi) kimi şərh etmişdir (14, 44). Bu cəhətdən, Turalın həyata qayıtması onun yenidən dünyaya gəlməsi – doğulması deməkdir. Doğum ata-ana ilə mümkün olur. Bu halda, bizim fikrimizcə, «ana südü və dağ çiçəyi» ana və atanı (ana və ata başlanğıclarını) simvollaşdırır. Ana südü – ana başlanğıcının rəmzidirsə, dağ çiçəyi də – ata başlanğıcının rəmzidir. Türk mifologiyasının dərin qatlarını yazıçı fəhmi ilə dərinlən duyan Anar dağ obrazını povestdə açıq-aşkar şəkildə ata başlanğıcı kimi təqdim etmişdir. Əsərdə Turalla sevgilisi Günəlin arasındakı dialoqa diqqət edək:

«Tural dedi:

– Günəl, sən niyə dağlara baxanda həmişə yaşmaqlanırsan, üzünü gizlədirsən?

Günəl xəfifcə gülümsündü:

– Bunu bizə anamız öyrədir, – dedi. Ona da nənəmiz öyüd verib. Deyirlər ki, Qazılıq dağı bizim – Oğuz qızlarının, gəlinlərinin qayınatasıdır. Bu dağı görəndə gərək sifətimizi örtək» (3, 51).

Göründüyü kimi, Qazılıq dağı Günəlin qayınatası, yəni Turalın dağ atasıdır. Ölümcül yaralanaraq dağın yamacına düşüb qalmış Tural, əslində, dağ atası, yəni totem atası (totem əcdadı) Qazılıq dağının quğacındadır. Onu ana südü ilə dağ çiçəyinin sağaltması Turalla bu simvollarda bir mifik qüvvə kimi mövcud olan ana əcdadın ruhu ilə ata əcdadın ruhunun (ana və ata başlanğıclarının) yenidən həyat verməsidir.

Bu simvollar nə eposda, nə də povestdə təsadüfi işlənməyib, xalqımızın dağın əcdad olması haqqında qədim mifik təsəvvürləri ilə bağlıdır. Bu cəhətdən, M.Rzaquluzadənin öz əsərində Xızırı Dədə Qorqudla əvəzləməsi dövrün siyasi-ideoloji iqlimi ilə bağlı idisə, Anarda bu əvəzlənmə dəqiq mifoloji-epik, bədii-estetik məntiqə tabedir.

Əsərin sonunda göstərilir ki, «Dədə Qorqud, Burla Xatun və Tural harasa gedirdilər. Onlar gəlib haman döyüş meydanına çıxdılar. Bura tamam dəyişmişdi. Qaraca Çoban yöndəmsiz daş qalıqlarını dığırdayıb kənara atırdı. Daşlardan boşalmış meydana öküzlər cüt sürür, adamlar holavar çağıra-çağıra torpağı xışlayırdı. Qaraca Çoban qan-tər içində torpağı daşdan-kəsəkdən təmizləyirdi. Beyrəyin 14 yaşlı oğlu ona kömək edirdi» (3, 91).

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

«Dədə Qorqud:

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

Qaraca Çoban:

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

Dədə Qorqud:

– Çoban, sözün haqdır, – dedi. – Yurdumuzun başına çox qəzalar gəldi, ərlərimiz, igidlərimiz çox qırıldı. Amma tamam qırılıb qurtarmadıq. Hələ varıq, hələ olacaq, qalacaq» (3, 91).

Bu dialoq ikili məna sisteminə malikdir: mətnüstu və mətnaltı məna sıraları. Mətnüstündə hər şey aydındır: elin igidləri qırılıb, əkib-biçmək, dolanmaq, artıb-çoxalmaq, el-obanı dirçəltmək lazımdır. Lakin Anar mətnaltına çox dərin məna yükü yerləşdirib. Bunun üçün dialoqun məna aləminə, onu təşkil edən obraz-ünsürlərin

məna yükünə və poetik məkanın mənasına diqqət yetirmək lazımdır.

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

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

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

ƏDƏBİYYAT

1. Anar. Dədə Qorqud (kinodastan) // «Azərbaycan» jur., 1974, № 1, s. 45-104.
2. Anar. Dədə Qorqud (kinodastan) / Anar. Adamın Adamı. Bakı: Azərnaşr, 1977, s. 415-503.
3. Anar. Dədə Qorqud (povest və pyes). Bakı: Gənclik, 1983, 168 s.
4. Anar. Dədə Qorqud (kinodastan) / Anar. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. I c., Bakı: Azərnaşr, 1988, s. 203-280.
5. Anar. Dədə Qorqud. Bakı: Yurd, 1999, 84 s.
6. Анар. Деде Коркуд (киноэпос). Перевод Э.Везировой и В.Портнова // Жур. Литературный Азербайджан, 1974, № 10, с. 74-106; № 11, с. 71-96.

7. Анар. Деде Коргут: повесть по мотивам азербайджанского эпоса. М.: Десткая литература, 1980, 126 с.
8. Анар. Деде Коргуд: повесть по мотивам азербайджанского эпоса. Баку: Гянджлик, 1988, 124 с.
9. Анар. Деде Коркуд / Перевод Э.Везировой и В.Портнова. Баку: Юрд, 1999, 84 с.
10. Tanrıverdi Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud»un söz dünyası. Bakı: Nurlan, 2007, 456 s.
11. Anar. Dede Korkud / Türk Diline Aktaran Ehed Eşqriz. Sunuş Osman Fikri Sertkaya. İstanbul: 1999
12. Anarın «Dədə Qorqud» povesti Türkiyədə nəşr edilmişdir. «Ədəbiyyat qəzeti», Bakı, 1999, 19 fevral
13. Kərimbəyli Ə. Türk folklorunda mifik süd simvolunun kosmoloji semantikasını / «Ortaq türk keçmişindən – ortağ türk gələcəyinə» V Uluslararası folklor konfransının materialları (17-19 oktyabr 2007). Bakı: Səda, 2007, s. 194-203
14. Əliyev R. Azərbaycan nağıllarında ölüb-dirilmə motivinin tipləri və tipikləşdirilməsi haqqında // «Dədə Qorqud» jur., 2005, № 3, s. 36-49

КИНОДАСТАН – ПОВЕСТЬ «КДК» – ПИК ТВОРЧЕСТВА АНАРА

Е.Н.ИСМАИЛОВА

РЕЗЮМЕ

Известный писатель Азербайджана Анар в своем творчестве многократно обращался к эпосу «Китаби Деде Коркуд». Писатель создал повесть «Деде Коркуд» на основе творчества, посвященному «Деде Коркуду». Иначе говоря, сюжет «Деде Коркуд» был использован и в форме массовой культуры, и в форме повести, и в виде киносценария (кинодастана). В творчестве Анара центральное место занимает повесть «Деде Коркуд». У этого произведения отраженного и в кино, и на сцене театра имеет успешную судьбу. Это произведение многократно публиковалось в Баку и в Москве как на азербайджанском, так и русском языках.

THE FILM-EPOS-STORY «KDG»-AS THE APEX OF ANAR'S CREATIVITY

Y.N.ISMAYILOVA

SUMMARY

The famous Azerbaijani writer Anar multiply referred to the epos “Kitabi-Dede Gorgud”. The writer created his story “Dede Gorgud” on the base of works of literature dedicated to the “Dede Gorgud” topic. In other words, the story of “Dede Gorgud” was also used in the form of mass culture, both as a story and a screenplay. The story “Dede Gorgud” is of key importance in Anar’s creativity. The story has been very successful both at stage and as a screenplay. The work has multiply been published in the Azerbaijani and Russian languages.