

2

Bakı Slavyan Universiteti  
"Azərbaycanşünaslıq etüdləri" seriyası - 1

# Məmmədhusəyn TƏHMƏSİB



*SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ*





*Məmmədhusəyn Təhmasib*

*(1907–1982)*

**Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi  
Bakı Slavyan Universiteti**

*“Azərbaycanşünaslıq etüdləri” seriyası - 1*

**MƏMMƏDHÜSEYN  
TƏHMASİB**

**SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ**

*2 cildə*

**II cild**

**Bakı – 2011**

**Bakı Slavyan Universiteti**

**“Azərbaycanşünaslıq etüdləri” seriyasının**

**redaksiya heyəti:** Kamal Abdullayev  
Asif Hacıyev  
Elşən Şükürlü  
Şəkər Orucova  
Telman Cəfərov  
Məhərrəm Cəfərli  
Məmməd Qocayev  
Rüstəm Rəsulov

**Nəşrin redaksiya heyəti:** Cəmilə Təhmasib, Fidan Təhmasib, Kamal Abdullayev, Asif Hacıyev, Məhərrəm Cəfərli, Elşən Şükürlü, Şəkər Orucova

**Elmi redaktor:** Kamal Abdullayev  
*AMEA-nın müxbir üzvü, əməkdar elm xadimi*

**Kitabı çapa hazırlayanlar:** Məhərrəm Cəfərli  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

Asif Hacı  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

Elşən Şükürlü  
*filologiya elmləri namizədi, dosent*

**Rəyçilər:** İ.Həbibbəyli,  
*akademik*

H.İsmayılov,  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

*Məmmədhusəyn Təhmasib. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. II cild. Bakı, “Kitab Aləmi” NPM, 2011, 440 s.*

İSBN 978-9952-8024-1-2

© Bakı Slavyan Universiteti, 2011



# **AZƏRBAYCAN XALQ DASTANLARI**

**orta əsrlər**



## İÇİNDƏKİLƏR

1.	Bir neçə söz .....	5
2.	Aşıq .....	30
3.	Dastan .....	62
4.	Dastanlarımızın təsnifi haqqında.....	118
5.	Qəhrəmanlıq dastanları.....	122
6.	Məhəbbət dastanları.....	190
7.	Məcəzi məhəbbətə həsr edilmiş dastanlar .....	332
8.	Ailə-əxlaq dastanları.....	411
9.	İstifadə edilmiş əsas dastanlar.....	425
10.	Müəllifin (1938-1965-ci illər) müxtəlif aşıqlardan topladığı dastanlar.....	436



## BİR NEÇƏ SÖZ

Ş

ifahi ədəbiyyatımızın özünəməxsus maraqlı xüsusiyyətlərə malik ən mühüm qollarından biri dastanlardır. Hələlik, çox natamam məlumata görə, yüz əlliyyə yaxın əsərə malik olan bu zəngin janrın həm də çoxəsrlik bir tarixi vardır. XX əsrin 20 ci illərindən sonra da yeni mövzulu, yeni məzmun və yeni ruhlu əsərlər hesabına gündən-günə zənginləşən bu janrın hələ X - XI əsrlərin hadisələri ilə səsleşən qədim nümunələri çoxdan elm aləminə məlumdur. Dədə Qorqud adı ilə əlaqədar bu dastanlardan bəzilərinin həmin əsrlərdən daha qabaq mövcud olduğu, bəzilərinin isə daha sonrakı əsrlərdə formalaşdığı şübhəsizdir. Bu mənbə ilə bağlı onlarca daha başqa dastan isə təqribən XVI – XVII əsrlərə qədər xalq içərisində yaşamış, yazıya alınmadığı üçün unudulub getmişdir ki, bunun ümumi səbəbi gələcək fəslərdə az-çox izah ediləcəkdir. Lakin bunların da «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı boylarda çox aydın izləri, əlamətləri qalmışdır<sup>1</sup>.

O dövrün dastan fondu yalnız Dədə Qorqud boylarından ibarət olmamışdır. Şifahi ədəbiyyatımız üçün çox səciyyəvi olan qaçaq dastanları da həmin əsrlərdə çox məşhur imiş ki, bu növün indi belə xalq içərisində yaşayan ən yaxşı nümunələrindən biri XII əsr hadisələri ilə səsleşən «Qara Məlik» dastanıdır.

X – XVI əsrlərdə biz məhəbbət dastanlarının da ən qüvvətli nümunələrinə rast gəlirik. Şah İsmayıl Xətəinin həyatı, siyasi fəaliyyəti, xüsusilə məşhur Çaldıran müharibəsi ilə əlaqədar «Şah İsmayıl-Taclı» dastanı bir sıra əhəmiyyətli məsələləri aydınlaşdırmaqdan başqa, həm də həmin janrın uzun əsrlərdən bəri bu xalq içərisində yaranmaqda və

---

<sup>1</sup> Bax: Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. EA Nəşriyyatı, Bakı, 1961, səh. 39-41



yaşamaqda olduğunu aydın şəkildə sübut edir.

Məlum olduğu kimi, bizim ən görkəmli dastançı-şair aşığımız Qurbani də Şah İsmayıl Xətai əsrində yaşamış, bu görkəmli «Mürşidi-Kamilə» «yazğu»lar yazmış, hətta onun ölümünə mərsiyə və maddeyitarix də demişdir. Qurbani XVI əsrdə bir tərəfdən hələ indi də aşıqların ifasında yaşayan dastanlarını yaratmış, digər tərəfdən öz sevgilisini Şirinlə, Leyli ilə bərabər, həm də Əsliyə bənzətmişdir ki, bununla da «Əsli-Kərəm» dastanının zənn edildiyindən çox-çox qədim olduğunu söyləmək üçün bizə əsas vermişdir.

XVII – XVIII əsrlər ədəbiyyat tariximizə bu janrın tam çiçəklənmə dövrü kimi daxil olur, XIX – XX əsrlərdə isə bu janr heç də zəifləmədən həm məclislərin bəzəyi olaraq yaşayır, həm də onlarla yeni əsər hesabına gündən-günə daha da zənginləşir.

Məlumdur ki, bu maraqlı yaradıcılıq prosesi bu gün də bütün qanun-qaydaları ilə yaşamaqdadır. Təkcə bunu qeyd etmək kifayətdir ki, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Şifahi ədəbiyyat şöbəsi tərəfindən çapa hazırlanmış beşcildlik «Azərbaycan dastanları»nın son cildi müasir sovet aşıqlarının yeni dastanlarından ibarətdir.

Bu müxtəsər qeydlərdən aydın görünür ki, bizdə dastan, doğrudanda, çox zəngin, eyni zamanda müəyyən mənada həm də qədimdir. Lakin janrın özü nə qədər zəngin və uzun ömrə malikdirsə, tədqiqi bir o qədər cavandır.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ayrı-ayrı nümunələrinin yazıya alınması, qeyd olunması, hətta yenidən bədii əsər kimi işlənməsi qədim dövrlərdən başlanmışdır. Biz bu nümunələrə bəzən tarixçilərin salnamələrində, bəzən görkəmli klassiklərimizin bədii əsərlərində, bəzən də müxtəlif məqsədlərlə tərtib edilmiş cənglərdə, yaddaşnamələrdə rast gəlirik. Əgər salnaməçilər bu nümunələri tarixi rəvayət kimi qəbul etmiş, şairlərimiz bədii süjet kimi istifadə etmişlərsə, ozanlarımız, aşıqlarımız, şeir ədəbiyyat maraqlılarımız da öz yaddaşnamələrinə yazmış, bununla da bu nadir inciləri, bəzi hallarda isə həm də onları yaratmış olan şəxsiyyətləri zəmanəmizə qədər yaşadıb gətirmişlər.

Əsrlər keçdikcə belə yaddaşnamələrin sayı daha da artmış, beləliklə də, indi artıq unudulub getmiş olan saysız-hesabsız əsərləri, yaxud da xalqda şifahi şəkildə yaşayan əsərlərin orijinallarını mühafizə edib saxlayan sanballı bir xəzinə əmələ gəlmişdir.

XIX əsrin birinci yarısından başlayaraq, ümumiyyətlə şifahi

ədəbiyyat nümunələrinin, eləcə də dastanlarımızın yazıya alınması yeni bir mahiyyət kəsb etməyə başlayır. Əgər keçmiş əsrlərdə bu iş ancaq ayrı-ayrı peşəkar ifaçıların və həvəskar-maraqlıların yaddaşnamələri, cünegləri səviyyəsindən yuxarı qalxa bilmirdisə, indi bu zəngin xəzinə müəllimlərin, alimlərin, səyyahların diqqətini cəlb edir və sözün həqiqi mənasında, toplama işləri başlanır. Doğrudur, bu illərdə belə toplama işləri hələ tam mənası ilə sistemli şəkildə olmur, bir dərəcəyə qədər təsadüfi xarakter daşıyır, lakin hər halda, yazıya alanın xüsusi yaddaşnaməsi məhdudiyətindən çıxır, «ümumiyyət üçün toplama» mahiyyəti almağa başlayır ki, bu da bir qədər sonra qanuni olaraq nəşr, hətta başqa dillərə tərcümə təşəbbüsləri ilə birləşir.

Maraqlıdır ki, bu illərdə belə alim, səyyah, tərcüməçi və nəşirlərin diqqətini ən çox cəlb edən «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» dastanı olmuşdur.

Məlum olduğu üzrə, 1815-ci ildə alman alimlərindən Dits Drezden kitabxanasında saxlanılan «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy»unu almancaya tərcüməsi ilə birlikdə nəşr etdirmişdi. Dits əlyazmasını yaxşı oxuya bilmədiyi üçün tərcümədə bir sıra yanlışlıqlara yol vermiş, bəzən ayrı-ayrı sözləri, bəzən də bütöv cümlələri, fikirləri təhrif etmişdi. Misal üçün o, «çövrəyə aldılar» cümləsindəki «çövrə»ni nə üçünsə «odun», «çoban-çoluq»dakı «çoluğ»u «çolaq», «qas-qas küldü»dəki «küldü»nü «gəldi», «qaba»ni «qaya», «qənim olmaq» mənasındaki «tutdu»nu «dondu» oxumuş, hətta «qəzavat» mənasındaki «qəza» sözünü yer adı, «ozan»ı isə şəxs adı kimi başa düşmüşdü. Biz imkanımız daxilində belə yanlışlıqlardan ancaq bir neçə misal gətirməklə kifayətlənirik. Əslində isə belə təhriflər o qədərdir ki, hətta akad. V.V.Bartold da bu tərcüməni «qeyri-qənaətbəxş» adlandırmağa məcbur olmuşdur<sup>1</sup>.

1859-cu ildə məşhur alman oriyentalisti Teodor Neldeke əlyazmanın bütünlüklə üzünü köçürmüş, almancaya çevirmiş, lakin bir sıra çətinliklərə rast gəldiyindən işi başa çatdırıb nəşr etdirə bilməmişdi. 1892-ci ildə V.V.Bartold T.Neldekenin yarımçıq qalan işi ilə tanış olmuş, abidə ilə maraqlanmış, özü yenidən əlyazmasının üzünü köçürmüşdür ki, bununla da dastanlarımızın bu ilk yazıya alınmış nümunələrinin oxunması, nəşri, tərcüməsi və tədqiqi sahəsində ciddi elmi iş başlanmışdır.

---

<sup>1</sup> В.В.Бартольд. Турецкий эпос и Кавказ. «Книга моего деда Коркута». М.-Л., 1962, səh. 109



V.V.Bartold 1894-cü ildən başlayaraq bir neçə il ərzində «Kitabi-Dədə Qorqud»un I, II, III və V boylarını rusçaya tərcüməsi ilə birlikdə nəşr etmiş,<sup>1</sup> 1922-ci ildə isə bütün abidənin həm özünü, həm də rusçaya tərcüməsini çapa hazırlamışdı:

Aydındır ki, bu tərcümə də nöqsansız olmayacaqdı. Abidə saysız-hesabsız arxaikləşmiş ifadələrlə və bizcə, imla qanunlarını yaxşı bilməyən bir ifaçı ozan tərəfindən sadəcə yaddaşnamə kimi qələmə alındığı üçün yanlış, yaxud səliqəsiz yazılmış sözlər, cümlələr, misralar, bəzən hətta bütöv şeir parçaları ilə dolu olduğuna görə oxunması, xüsusilə, başqa dilə tərcüməsi çətin idi.

Buna görə də V.V.Bartoldun tərcüməsində istər-istəməz yanlışlıqlar olmalı idi və vardır.<sup>2</sup> Lakin həmin yanlışlıqlar abidənin ümumi həcminə nisbətən çox kiçik bir faiz təşkil edir və əsasən elə sözlərə, ifadələrə aiddir ki, bunların əksəriyyətini bu günə kimi də dürüst oxumaq mümkündür olmamışdır. Bir sıra çox çətin oxunan sözləri, bəzən bütöv cümlələri isə V.V.Bartold heyranəmiz dərəcədə böyük məharətlə dürüst oxumuşdur.

Misal üçün, əsərin «Uşun Qoca oğlu Səkrək boyu»nda belə bir yer vardır: Səkrək sərxoş olduğu günlərin birində küçədə bir-biri ilə çəkişən iki yetim uşağı məzəmmət məqsədi ilə vurur. Uşaqlar da: «...Bizi niyə vurursən? Hünərin var isə qardaşın Əlincə qələsində əsirdir, var, onu qurtar!» – deyər onu sancırlar. Burada ozan belə bir aforizm işlədir:

اسكى طونك بنى او كسز او غلانك دلى اجى او لور<sup>3</sup>

V.V.Bartold tam bir cümlə halında heç bir məna verməyən bu atalar sözündə nöqtələrin yerində olmadığını başa düşmüş və birçə nöqtənin yerini dəyişməklə cümləni tamamilə doğru oxumuşdur. Məlum olduğu üzrə, abidədə «əski tonun (donun) biti, öksüz oğlanın dili acı olur» – şəkildə işlədilmiş bu ifadə indi də bizdə: «köhnə paltarın biti, yetim uşağın dili...» şəkildə yaşamaqdadır<sup>4</sup>.

Azərbaycanda birinci dəfə «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Dirşə xan oğlu Buğac boyu» İsmayıl Hikmət tərəfindən tam şəkildə «Azərbaycan

<sup>1</sup> Bax: ZVO, VIII, 1894, səh. 203-218, XI, 1899 səh. 175-193, XII, 1900, səh. 37-59, XV, 1904, səh. 1-38

<sup>2</sup> Bax: Дедэ Коркут. akad. V.V.Bartoldun tərcüməsi (çapa hazırlayanlar: Həmid Araslı, M.H.Təhmasib), Bakı, 1950

<sup>3</sup> استانبول مطبعة عارره 1332

<sup>4</sup> İsmayıl Hikmət. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild, Bakı, Azərənəşr, 1928, səh. 78-89

ədəbiyyatı tarixi»nə daxil edilmiş, 1939-cu ildə isə abidə bütöv şəkildə H.Araslı tərəfindən latın əlifbasına keçirilərək nəşr olunmuşdur.

Yuxarıda deyildiyi kimi, abidənin doğru-dürüst oxunmasının özü-özlüyündə çox çətin olması H.Araslının bu nəşrinin nə dərəcədə gərgin əmək məhsulu olduğunu göstərir. Abidəni dürüst oxuya bilmək üçün naşirdən geniş bilik, əlyazmalarının xüsusiyyətlərini bilmək, xüsusilə ərəb əlifbası ilə səhv yazılmış sözləri oxumağı bacarmaq istedadı tələb olunurdu.

Əlbəttə, bu nəşr də qüsursuz deyildi. Burada da bir sıra sözlər düzgün oxunmamışdı. Lakin əsas iş görülmüş, abidə oxunmuş və yeni latın əlifbasına keçirilmişdi.

Abidənin akad. V.V.Bartold tərəfindən 1922-ci ildə hazırlanmış tərcüməsi də H.Araslının iştirakı ilə ilk dəfə Bakıda çap olunmuş<sup>1</sup>, 1962-ci ildə isə H.Araslı dastanı nisbətən daha dürüstləşdirilmiş və təkmilləşdirilmiş şəkildə ikinci dəfə nəşr etdirmişdir<sup>2</sup>. «Kitabi-Dədə Qorqud» türk alimləri tərəfindən də bir neçə dəfə nəşr olunmuşdur. Bunlardan 1916 – 1938-ci illər İstanbul nəşrlərinə nisbətən 1958-ci il Ankara nəşri tam və daha əsaslıdır.

1938-ci il nəşrlərində Orxan Şaiq Kökyay abidəni yeni türk əlifbasına keçirmiş, ona geniş müqəddimə, şərh yazmış, 1958-ci ildə isə M.Ərgin nəşri daha da elmiləşdirmişdir.

1950-ci ildə İtaliya alimi Ettore Rossi Vatikan kitabxanasında «Kitabi-Dədə Qorqud»un I, II, III, IV, VII və XII boylarından ibarət yeni bir əlyazmasını tapmış, 1952-ci ildə onu və bütünlüklə abidəni italyanca tərcüməsini nəşr etdirmişdir. 1962-ci ildə isə V.V.Bartoldun tərcüməsi V.İ.Jirmunski və A.N.Kononov tərəfindən SSRİ EA xətti ilə ədəbi abidələr nümunəsi kimi nəşr olunmuşdur<sup>3</sup>.

Yuxarıda deyildiyi kimi, bu illərdə diqqəti cəlb edən dastanlardan ikincisi «Koroğlu» olmuşdur. Əgər «Kitabi-Dədə Qorqud» bir əlyazması kimi Drezden və Vatikan kitabxanalarında tapılmış, mümkün qədər doğru-dürüst oxunmasına əmək sərf edilmiş, ərəb əlifbası, latın və yeni Azərbaycan əlfbaları ilə, eləcə də müxtəlif dillərə tərcümə olunaraq çap

<sup>1</sup> Деде Коркут. akad. V.V.Bartoldun tərcüməsi, Bakı. 1950.

<sup>2</sup> «Kitabi-Dədə Qorqud» (Tərtib edəni H. Araslı, redaktoru M.H.Təhmasib) Bakı, Azərnəşr, 1962

<sup>3</sup> «Книга моего деда Коркута». М-Л., 1962, (akad. V.V.Bartoldun tərcüməsi, çapa hazırlayanlar: V.M.Jirmunski, A.N.Kononov). М-Л., 1962



edilmişsə, «Koroğlu» eposu bəzən kiçik əfsanələr, rəvayətlər, qollar şəklində, bəzən də tam halda xalqdan, ifaçılardan toplanaraq nəşr olunmuşdur.

1830-cu ildə «Тифлисские ведомости» qəzetinin 68-ci nömrəsində dərc edilmiş bir məqalədə dastandan kiçik bir əhvalat verilmişdir<sup>1</sup>. 1840-cı ildə İ.Şopen Ömər adlı bir nəfərdən eşitdiyi epizodları özünün xoşuna gələn şəkildə yenidən işləmiş və «Кер-оглы, татарская легенда» adı ilə «Маяк»da çapdan buraxmışdı<sup>2</sup>.

Təqribən elə həmin illərdə A.Xodzko İran Azərbaycanı aşığılarından dastanın mükəmməl bir variantını toplayaraq ingilis dilinə çevirmiş və 1842-ci ildə Londonda kitab şəklində nəşr etdirmişdi. Bu nəşr eposun Avropada, onun ruscaya tərcümə edilməsi isə Rusiyada çox geniş şöhrətlənməsinə səbəb olmuşdur<sup>3</sup>. Bundan sonra bu dastan, demək olar ki, heç yaddan çıxmamış, ara-sıra müxtəlif şərqşünaslar, etnoqraflar, müəllimlər, tələbələr və sadəcə maraqlılar tərəfindən müxtəlif yerlərdə məlumat, əhvalat, qol şəklində toplanaraq nəşr edilmişdir ki, bunların da hər birisinin özünə görə qüsurları, eyni zamanda dastanın ümumiyyətlə öyrənilməsi sahəsində müəyyən rolu vardır<sup>4</sup>.

«Koroğlu»nun Azərbaycan dilində tam şəkildə nəşri ancaq XX əsrin 20-ci illərindən sonra mümkün olmuşdur. Dastan 1927-ci ildə Vəli Xulufu, 1937-ci ildə isə A.Rəcəbli tərəfindən toplanıb nəşr edilmişdir. V.Xulufunun nəşr etdiyi variant Aşıq Hüseyn Bozalqanlıdan, «Ədəbiyyat qəzeti»nin bir neçə nömrəsində «Koroğlu»dan bir parça» sərlövhəsi ilə çap

---

<sup>1</sup> Тифлиссские ведомости, 1830, № 68

<sup>2</sup> И. Шопен. Кер-оглы, татарская легенда, «Маяк современного просвещения и образования», СПб. III fəsil, II hissə, 1840. Bu nəşr haqqında ətraflı məlumat üçün bax: M.H.Təhmasib. Koroğlu, müqəddimə, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı. Bakı, 1959, səh. 18-20.

<sup>3</sup> С.С.Пенн. Кер-оглы, восточный поэт-наездник, полное собрание его импровизации с присовокуплением его биографии, «Кавказ», 1856, №№ 21, 24, 26, 27, 30, 34, 36-42. Отдельный оттиск, Тифлис, 1856.

<sup>4</sup> Ətraflı məlumat üçün bax: P.Ş.Əfəndiyev. «Koroğlu» dastanı rus mətbuatında, Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, 1958, № 1, səh. 53-64. M.Z.Sadiqov. «Koroğlu» в русской прессе 1856-го года, Azərbaycan SSR EA «Məruzələri», XV cild, 1959, səh. 973-975.

edilən Rəcəbli variantı isə Aşıq Hüseyn Seyfəllidən toplanmışdır<sup>1</sup>.

1941-ci ildə dastan müxtəlif aşıqlardan toplanmış 14 müstəqil qol şəklində H.Əlizadə tərəfindən nəşr edilmişdir ki, bu, dastanın özündən qabaqkılara nisbətən ən mükəmməl variantıdır<sup>2</sup>. Bu variant Hüseyn Şərifovun müqəddiməsi ilə rus dilində də nəşr edilmişdir<sup>3</sup>.

Dastan 1949-cu ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən daha da təkmilləşdirilmiş şəkildə nəşr edilmişdir ki, bu nəşr sonrakı illərdə də bir neçə dəfə Azərbaycan və rus dillərində təkrar olunmuşdur<sup>4</sup>.

Lakin dastan fondumuz yalnız Dədə Qorqud boylarından və «Koroğlu»dan ibarət deyildir. Yuxarıda deyildi kimi, çox qədimlərdən başlayaraq bu günə kimi xalqımızın sevə-sevə dinlədiyi, Cəfər Cabbarlının sözləri ilə deyilsə, «onun (xalqın –M.T.) ruhundan doğan, onun mənəviyyatını təsvir edən, onun zövqünü oxşayan, kədərləri ilə ağladıb qələbələri ilə sevindirən» yüzdən artıq məhəbbət dastanımız vardır ki, bunların da əksəriyyəti hələ bu gün də xalq içərisində tam coşqun bir həyatla yaşamaqdadır.

İnqilabdan qabaq da bu dastanların bəzisi ara-sıra nəşr edilmişdir. Bunlardan ən çox diqqəti cəlb edən «Əsli-Kərəm», «Aşıq Qərib», «Tahir-Zöhrə», «Şah İsmayıl», «Şahzadə Əbülfəz», «Novruz», «Abbas-Gülgəz», «Alıxan», «Xəstə Qasım» və başqaları olmuşdur. Bunlardan bəziləri SMOMPK nömrələrində rus dilində çapdan buraxılmışdır<sup>5</sup>.

İnqilabdan sonra bu dastanların istər toplanması, istərsə də nəşri çox canlanmış və sürətlənmişdir. Bu illərdə xalq şairlərimizdən S.Rüstəm və M. Rahim, alimlərimizdən S.Mümtaz, H.Zeynallı və Ə.Axundov, folklorçularımızdan H.Əlizadə, Ə.Tahirov, S.Axundov və başqaları tərəfindən bəzən dastanların özü, bəzən də ayrı-ayrı qoşmaları dəfələrlə nəşr edilmişdir. Bunların içərisində H.Əlizadənin toplayıb tərtib etdiyi

---

<sup>1</sup> «Ədəbiyyat qəzeti», 1937, №№ 17, 21, 22, 27, 38, 40, 41.

<sup>2</sup> Koroğlu (toplayanı H.Əlizadə), Bakı, Azərnəşr, 1941.

<sup>3</sup> «Кер-оглы», Азербайджанский эпос, Баку, 1940.

<sup>4</sup> Koroğlu (tərtib edəni M.H.Təhmasib, redaktoru H.Ağashı), EA Nəşriyyatı, Bakı, 1949, 1956, 1959. (rus dilində 1959).

<sup>5</sup> Шах Исмаил. СМОМПК, вып. III отд. səh. 131; Сказка о прекрасной царевне. Yenə orada, вып. VI, отд. səh. 124; Шах Исмаил. Yenə orada, VII, отд. II, səh. 141; Novruz, yenə də orada. вып. VII, отд. II, səh. 164; Alıxan. Yenə orada. вып. VII, отд. II, səh. 155; Ашуг Гериб Yenə orada, вып. XIII. отд. II, səh. 173; Ашуг Керем. Yenə orada, вып. XIII, отд. II, səh. 126.



«Azərbaycan el ədəbiyyatı», «Dastanlar və nağıllar», Ə.Axundovun isə ikicildlik «Xalq dastanları» adlı kitabları xüsusilə diqqətəlayiqdir<sup>1</sup>.

Dastanlarımızın tədqiqi də əsasən Dədə Qorqud boylarının və «Koroğlu» eposunun ayrı-ayrı nəşrlərinə yazılmış müqəddimələr, qeydlər, eləcə də bu əsərlərlə əlaqədar olan qədim abidələr, qalalar, dağlar, qəbirlər və xalq içərisində gəzən rəvayətlər, əfsanələr və s. haqqında verilən məlumatlarla başlanmışdır.

Hələ 1815-ci ildə Dits «Təpəgöz» boyunun nəşrinə xüsusi müqəddimə yazmışdı. O, bu nəşri ilə «təkgözlü siklopun kor edilməsi» süjetinin qədim türk eposunda da olması barədə ilk dəfə elm aləminə səs salmış, müqəddiməsində isə dastanı «Odisseyə» ilə müqayisə edərək hətta ondan daha qədim olması ehtimalını irəli sürmüşdü. Hələlik, ilk tədqiqat səciyyəli məlumat hesab edilən bu müqəddimə abidəyə xüsusi bir maraq oyatmışsa, V.V.Bartoldun istər tərcümə, istər nəşr, istərsə də tədqiqat sahəsindəki monumental işi daha ətraflı tədqiqə yol açmış, müxtəlif vaxtlarda bu barədə yazmış olduqlarına, bir növ, yekun vuran «Турецкий эпос и Кавказ» adlı əsəri isə bu gün də öz elmi əhəmiyyətini mühafizə etməkdədir. Düzdür, bu məqalədə də mübahisəli cəhətlər vardır. Məsələn, bizcə, abidənin dastanlardan qabaqkı aforizmlərdən ibarət hissəsini müqəddimə hesab etmək doğru deyildir. Dədə Qorqudun adından deyilən bu hakimənə sözlər ayrı-ayrı boylardan qabaq ozanlar tərəfindən deyilmiş ustadnamələrdir ki, yaddaşnaməni yazan, yaxud katib öz işini asanlaşdırmaq üçün bu şəkildə kitabın əvvəlinə yerləşdirmişdir. Hər məclisdə dastana başlamazdan qabaq keçmiş ustadlardan ustadnamələr demək ənənəsi isə hələ bu gün də yaşamaqdadır.

Yaxud müəllifə görə, IX boyda adları çəkilən Gəncə və Bərdə, guya, «Oğuz elindən kənardə olan şəhərlər imişlər»<sup>2</sup>. Burası doğrudur ki, bu boyda «Bəkilin Oğuz elindən köç» etməsindən danışılır, lakin elə bu sözlərdən sonra «Bərdəyə, Gəncəyə varıb vətən tutdu» sözləri ilə başlanan cümlə belə qurtarır: «...Gürcüstan ağzına varıb qondu, qarallıq elədi...» buradan çox aydın görünür ki, Gəncə və Bərdə heç də Oğuzdan kənardə deyilmiş, onun «Gürcüstan ağzında»kı sərhəd şəhərlərindən imiş. Eləcə də

---

<sup>1</sup> Azərbaycan el ədəbiyyatı (toplayanı H.Əlizadə), I hissə, Bakı, 1929; Dastanlar və nağıllar (toplayanı H.Əlizadə), Bakı, 1937; Xalq dastanları (toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov), Bakı, Azərnəşr, 1961.

<sup>2</sup> В.В.Бартольд Турецкий эпос и Кавказ. «Книга моего деда Коркута» стр.116

boyların xronolojisi, qopuz sözünün mənşəyi və s. haqqında çox düzgün mülahizələr irəli sürmüş və «çox çətin ki, Qafqaz mühitindən kənar da yaranmış olsun» deyərək, abidəni tamamilə doğru olaraq Qafqazla, Azərbaycanla bağlamışdır.

V. V. Bartold abidədəki boylardan ikisini əsatirlə əlaqədar görür, son boyda daxili qəbilə vuruşlarından, qalan doqquz boyun hamısında isə “kafir”lərlə aparılan müharibələrdən danışıldığını söyləyir. Halbuki, misal üçün, əsərin birinci boyu tamamilə başqa bir məsələyə, ailə-əxlaq mövzusunda həsr edilmiş gözəl bir dastanlardır və s.

Tədqiqatçının “Резко проявляется культ воины для войны” sözlərini də xüsusi mənada başa düşmək lazımdır ki, bu barədə yeri gələndə danışılacaqdır. Lakin bütün bu mübahisə doğuran mülahizələrə baxmayaraq, məqalə böyük elmi dəyərə malikdir və öz qiymətini bu gün də mühafizə etməkdədir.

Müəllif xüsusilə boyların ayrı-ayrı adamlar tərəfindən yaradıldığı, II, IV və XI boyların bir-birinin variantı olması, V və VIII boyların mifoloji xarakter daşması barədə, eləcə də boyların xronolojisi, qopuz sözünün mənşəyi və s. haqqında çox düzgün mülahizələr irəli sürmüş və “çox çətin ki, Qafqaz mühitindən kənar da yaranmış olsun” deyərək, abidəni tamamilə olaraq Qafqazla, Azərbaycanla bağlamışdır.

Əgər 1830-cu ildə «Тифлисские ведомости»də verilmiş kiçik məlumat nəzərə alınmazsa, «Koroğlu»nun tədqiqi İ.Şopenin yuxarıda haqqında danışılmış «Leqenda»sı ilə başlamışdır. Əslinə qalsa, «Leqenda»nı dastanın nəşri hesab etmək o qədər də doğru deyildir. Tədqiqatçı kiminsə «Koroğlu» haqqında dediklərini bir erməni dostunun köməyi ilə başa düşmüş, bir növ, mənsur şəklində işləmiş, özündən bir final da uydurub nəşr etdirmişdir. Elə buna görə də V.M. Jirmunski ilə H.T. Zərifov öz əsərlərində bu «nəşr»i elmi əhəmiyyəti olmayan, sadəcə «своеобразна байронизованная обработка» adlandırmışlar<sup>1</sup>. Görünür, «iş»ində belə həddindən artıq sərbəstliyə yol verildiyi üçündür ki, İ.Şopen özü də tərcüməni dürüstlüyünə zəmin olmadığını göstərmiş, qoşmaların isə «tamamilə pozulmuş» olduqlarını etiraf etmişdir<sup>2</sup>.

İ.Şopenin özü də, tərcüməsi də bir yana dursun, «Leqenda»nı

---

<sup>1</sup> В.М.Жирмунский, Х.Т.Зарифов. Узбекский народный героический эпос, ОГИЗ, М., 1947, səh. 507

<sup>2</sup> İ.Şopen. «Leqenda», I qeyd.

danışan adamın «Koroğlu»ya çox qəribə münasibəti vardır. Misal üçün, 6-cı strafada o, Koroğlu haqqında: «Onun qana həris olan ruhu çoxdan cəhənnəmə vasil olmuşdur...» deyir. Bundan sonrakı strafada isə o, öz dinləyicisinə bu sözlərlə müraciət edir: «Gəl bu qayanın kölgəsində əyləşək. Mən sənə Koroğludan danışım, sən isə çomağını əlində hazır saxla! Bu yerlərin hakimi olan zəhərli ilanlar öz keçmiş ağaları kimi sayıq olmayan yolçulara qəflətən basqın edirlər». XXV strafada o, atasının Rövşəni tərbiyə üsulundan danışaraq deyir: «O, öz oğlunun ürəyində bütün insan nəslinə nifrət oyadırdı». XXVII strafada isə Koroğlunu bütün insanları məhv edən yoluxucu xəstəliyə bənzədir.

Burası da çox maraqlıdır ki, biz bu «Leqenda»da Koroğlu dəlilələrinin heç birinə rast gəlmirik. Burada üç dəlidən və bir qızdan danışılır ki, bunların da adları Həsənəli, Əmiraslan, Süleyman və Rassuddanadır.

Bütün bu sadalananlar əslində milliyyəti məlum olmayan, bir az oxuyan kimi «səsi tutulub xırıldayan», «uzun, ağ saqqal» saxlayan, lakin buna baxmayaraq, Şopenin verdiyi «Kaxet şərabını məmnuniyyətlə son damlasına qədər içən» nağılçının həqiqi Azərbaycan aşığı olmasına adamda istər-istəməz şübhə əmələ gətirir.

Lakin Şopen ondan eşitdiklərini təkcə yenidən «işləməklə» kifayətlənməmiş, özündən xüsusi bir final da uydurmuşdur ki, bununla da «Leqenda»nı öz şəxsi əsərinə çevirmişdir. Buna görə də biz İ.Şopenin bu yazısını dəqiq mənada toplama və nəşr saymır, lakin tədqiq tarixi üçün əhəmiyyətli olduğuna görə burada qeyd edirik.

Eposun tam şəkildə ilk toplayıcısı və nəşiri Xodzko olduğu kimi, bu barədə az-çox doğru fikir söyləyəndə odur. A.Xodzko öz müqəddiməsində bəzi tam dürüst olmayan, yaxud tam yanlış mülahizələri ilə birlikdə həm də eposun Azərbaycanda çox geniş yayıldığını, hətta aşuqlar içərisində xüsusi koroğluxanlar yetişdiyini qeyd etmişdir ki, tədqiqat üçün bunlar xüsusilə maraqlıdır. A.Xodzko Koroğlu dəlilələrinin ictimai tərkibi haqqında da danışır, əsərin bədii cəhətinə, şeirlərin təsir qüdrətinə də xüsusi qiymət verir:

«Koroğlunun döyüş nəğmələri Şərqdə çox yüksək qiymətləndirilir... Doğrudan da onun şeirlərinin qüdrətli dili və coşğun ahəngdarlığı elə cəsur, hətta dəli bir harmoniya ifadə edir ki, bunu heç bir dilə tərcümə etmək mümkün deyildir»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Кер-оглы, восточный поэт-наездник, Тифлис, 1856, стр. VII



A.Xodzkoğa görə: «Əgər şairin şöhrəti onu sevənlərin miqdarı ilə ölçülürsə, Firdovsinin Koroğludan üstünlüyü çox da böyük ola bilməz»<sup>1</sup>.

Yuxarıda deyildiyi kimi, A.Xodzkonun bu nəşri eposun Avropada, rusçaya tərcüməsi isə Rusiyada şöhrətlənməsinə səbəb oldu. Elə təkcə 1856-cı ildə nəşr haqqında «Северная пчела», «Санкт-Петербургские ведомости», «Сын отечества», «Отечественные записки», «Современник» və s. səhifələrində bir neçə məqalə nəşr edilmişdi ki, bunlardan sonuncu xüsusilə böyük elmi dəyəərə malikdir<sup>2</sup>.

Məlumdur ki, «Sovremennik»in 10-cu nömrəsində dərc edilmiş bu resenziya imzasızdır. Lakin mütəxəssislər bir sıra dəlillərə istinad edərək bunun N.Q.Çernişevski tərəfindən yazılmış olduğunu müəyyənləşdirmişlər<sup>3</sup>.

A.Xodzko İ.Şopenin əksinə olaraq, xüsusilə qeyd etmişdi ki: «Koroğlu öz həyatında baş vermiş hər bir hadisəyə dair improvizə qoyub getmişdir. Bunlar Zaqafqaziya müsəlmanları və Şimali İrənin köçəri azərbaycanlı tayfaları arasında mühafizə olunmuşdur»<sup>4</sup>.

A.Xodzko bu cümlə ilə bir tərəfdən eposun kimə məxsus olduğunu, digər tərəfdən də Koroğlunun özünün şəxsiyyət və xüsusilə şair olduğunu xəbər vermişdi.

«Современник»dəki rəyin müəllifi isə bu fikri bir qədər aydınlaşdıraraq yazmışdı ki: «Koroğlu onların (yəni azərbaycanlıların – M.T.) milli qəhrəmanları eyni zamanda milli şairləridir»<sup>5</sup>.

Bu fikir tamamilə doğrudur. Gələcəkdə görəcəyimiz kimi, Azərbaycan alimləri də bu fikirdə olmuş, yəni bizim dastan yaradıcılığında həmişə kollektiv yaradıcılıqla fərdi yaradıcılığı vəhdətdə görmüşlər. Yəni də gələcəkdə də görəcəyimiz kimi, bu münasibət bizim dastanlarımızda ilk «müəllif» məsələsinin, hətta «qəhrəmanla müəllif» probleminin də tədqiqi üçün böyük əhəmiyyətə malikdir.

A.Xodzkodan sonra eposdan müxtəlif epizodlar toplanıb, mətbuat səhifələrində dərc edilmiş, hər nəşrdə də Koroğlunun şəxsiyyəti, xüsusiyyəti

---

<sup>1</sup> Yəni orada, səh. 11

<sup>2</sup> Вах: М.З.Садыхов «Кер-оглы» в русской прессе 1856 года. Доклады АН Азерб.ССР, 1959, том XV, səh. 973-976.

<sup>3</sup> Вах. Г.Бабаев. Чернышевский об Азербайджанском эпосе «Кер-оглы». «Литературный Азербайджан», 1954, № 7, səh. 78-80.

<sup>4</sup> S.S.Penin. Göstərilən əsəri. A.Xodzkonun müqəddiməsi, səh. VII

<sup>5</sup> H.Babayev. Göstərilən məqaləsi, səh. 79

yətləri, xalqa və hakim dairələrə münasibəti barədə qısa qeydlər edilmiş, müxtəlif məlumatlar verilmişdir. Bu qeydlərin də hamısında Koroğlu cəsur bir dəstə başçısı, məğlubedilməz bir cangavər və coşğun təbə malik bir şair kimi qələmə verilmişdir. Təkcə 1899-cu ildə SMOMPK-in 9-cu nömrəsində dərc edilmiş bir məlumatda deyilir ki:

«Zaqafqaziya tatarları Koroğlu tərəfindən yaradılmış hesab etdikləri nəğmələri böyük bir təntənə ilə oxuyurlar... Amma buna baxmayaraq, Koroğlu adı ilə bağlı olan bu nəğmələrin çoxusunun mənşəyi sirli və naməlumdur. Ehtimal etməliyik ki, bu nəğmələr öz mənşəyi etibarilə xalqa məxsusdur...»<sup>1</sup>

Bizdə, ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyatımızın, o cümlədən də dastanlarımızın toplanması, Azərbaycan dilində nəşri və tədqiqi inqilabdan sonra müqayisəolunmaz bir vüsət və sürət kəsb etmişdir. 1920 – 1940-cı illərdə bir tərəfdən hələ vaxtı ilə SMOMPK-də və onun təsiri ilə başqa mətbuat səhifələrində şifahi ədəbiyyat nümunələri nəşr edən ziyalılar öz işlərini davam etdirir, bir tərəfdən də yeni maraqlılar yetişir, toplama və nəşr işləri ildən-ilə genişləndirilir. Bu illərdə Yusif Vəzir Cəmənəmli, Hənəfi Zeynəli, Salman Mümtaz, Rəşid Əfəndiyev, Bayraməlibəyov, professor Baqri, Vəli Xuluflu, Hümmət Əlizadə və başqaları külli miqdarda material toplayır və qismən nəşr etdirirlər ki, bunların da müəyyən hissəsi tam dastan və yaxud dastan qoşmalarından ibarət olur. 1928-ci ildə İsmayıl Hikmətin ikicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» çapdan çıxır. Müəllif bu əsərdə şifahi ədəbiyyata xüsusi bir fəsl həsr edir ki, burada da dastanlarımızın bəziləri müxtəsər şəkildə gözdən keçirilir.

Müəllif bu fəslə «təhkiyəvi növ» adlandırdığı eposu roman, hekayə və dastan deyə üç qismə bölür. «Hekayə» adlandırdığı dastanları isə özünün qeyd etdiyinə görə, «Qərb xəlqiyyətçilərinin yolu ilə gedərək» tarixi hekayələr, sevdə hekayələri, qəhrəmanlıq hekayələri və xaricdəngəlmə hekayələr deyə dörd qismə ayırır. Həmin fəslə İ.Hikmət «Aşıq Qərib», «Koroğlu», «Əsli-Kərəm», «Tahir-Zöhrə», «Leyli-Məcnun», «Fərhad-Şirin», «Şah İsmayıl», «Mahmud-Əlif» və s. dastanların adlarını çəkir və bunların da «çoxunun ən ziyadə dolaşdığı yer Azərbaycandır» deyir. «Tarixin ilk dastan olaraq bizə xatırladığı «Oğuznamə»nin zəbt

---

<sup>1</sup> Мирза Вели-заде. Предание о разбойнике Кер-оглы, СМОМПК, вып. IX, отд. II, 1910. səh.122.

olunmuş bəzi parçaları qənaətini oyandıran Dədə Qorqud masallarından başlayaraq Şah İsmayıl, Aşıq Qərib hekayələrinə varıncaya qədər hamısında ana xətlər Azərbaycanı göstərməkdədir...»<sup>1</sup> Fəslə «Aşıq Qərib»dən, «Şah İsmayıl»dan kiçik parçalar verilmiş, Dədə Qorqudun «Büğac xan» boyu tam şəkildə nəşr və az-çox təhlil edilmişdir. Maraqlıdır ki, müəllif «Aşıq Qərib»i, bəzi qoşmalarında təsəvvür və hətta hürufilik təsirləri olduğuna baxmayaraq, «xalq ədəbiyyatı arasında ən həyati eşq roman sayılanlardan biri və bəlkə birincisi»<sup>1</sup> hesab edir<sup>2</sup>.

İsmayıl Hikmət qəhrəmanlıq hekayələrinə nümunə göstərdiyi «Şah İsmayıl»ın Xətai ilə əlaqədar olmadığını söyləyir, Ziya Göy Alpin onu Oğuz xana oxşatması ilə razılaşan kimi görünür<sup>3</sup>. Bir sıra yerlərini düzgün oxuya və dürüst mənalandıra bilmədiyi «Buğac xan» boyunu isə müəllif «min ildən daha artıq bir zaman əvvəl Dədə Qorqud tərəfindən tərtib edilmiş» dastan adlandırır<sup>4</sup>.

Bu illərdə dastanlarımız haqqında az və yaxud qismən çox söhbət açan bir sıra müqəddimələr və sərbəst məqalələr də nəşr edilmişdir ki, bunlardan A.Şaiq tərəfindən «Azərbaycan aşıqları», H.Zeynallı tərəfindən isə «Azərbaycan el ədəbiyyatı» adlı kitablara yazılmış müqəddimələr, R.Əfəndiyevin «El ədəbiyyatı və ya el sözləri», Əmin Abidin «Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr»<sup>5</sup> adlı məqalələri xüsusilə maraqlıdırlar.

1934-cü ildə Sovet Yazıçılarının I Ümumittifaq qurultayı keçirilir. M.Qorknin bu qurultaydakı məruzəsi və son sözü şifahi ədəbiyyata münasibətdə böyük dönüş yaradır. Onun, xüsusilə «təkrar edirəm, söz sənətinin ibtidası folklorda, xalq ədəbiyyatındadır. Foluklorunuzu toplayın, ondan öyrənin, üzərində işləyin»<sup>6</sup> sözləri Azərbaycanda da şifahi ədəbiyyatın həm toplanması, nəşri, həm də tədqiqi üçün yeni üfüqlər açır. «Aşıqlar», «El şairləri», «Qoşmalar» və s. məhz bu illərdə nəşr edilir. Belə kitabların

---

<sup>1</sup> İsmayıl Hikmət. Göstərilən əsəri, səh. 58

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 61

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 68

<sup>4</sup> Yenə orada, səh. 78

<sup>5</sup> A.Şaiq. Bir neçə söz (müqəddimə), Azərbaycan aşıqları, I cild, Bakı, 1929; R.Əfəndizadə. El ədəbiyyatı və yaxud el sözləri, Azərbaycanı öyrənmə yolu, Bakı, 1928, səh. 23-36; Ə.Abid. Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr, Azərbaycanı öyrənmə yolu, sayı 3, səh. 48-53.

<sup>6</sup> M.Qorki. Şura ədəbiyyatının vəziyyəti, Bakı, Azərbaycan, 1935, səh. 91.



bəzilərinə, xüsusilə «Aşıqlar»da çap edilən dastan qoşmalarının əvvəlində həm də qoşmanın ehtimal olunan «müəllif»i haqqında qısa məlumat verilir ki, sonrakı illərdə aparılan tədqiqat işlərində bunlar böyük rol oynayır, bəzən də dolaşıqlığa səbəb olur. 1937-ci ildə «Koroğlu» dastanı orta məktəbin ədəbiyyat proqramına daxil edilir. Proqramı tərtib edən akad. H.Araslı, demək olar ki, ilk dəfə eposu xalq hərəkatı, kəndli üsyanları ilə bağlayır, onda istismarçılara qarşı xalq nifrətinin əks olunduğunu söyləyir.<sup>1</sup>

Elə həmin ildə «Koroğlu» operası böyük müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulur. Bununla əlaqədar olaraq mətbuatda eposdan da danışan bir sıra əsərlər dərc olunur ki, bunlardan akad. M.Arifin məqalələri daha çox diqqətəlayiqdir.

1939-cu ildə H.Araslı tərtib və nəşr etdiyi «Kitabi-Dədə Qorqud»a çox geniş bir müqəddimə yazır, bununla da bu qiymətli abidənin Azərbaycanda ətraflı elmi tədqiqinin əsasını qoymuş olur.<sup>2</sup> Bundan sonra bu abidə həmişə diqqət mərkəzində durur. Araslı özü də təkrar-təkrar həmin məsələyə qayıdır, hər dəfə də öz tədqiqatını bir qədər təkmilləşdirir.

Bu müqəddimə və məqalələrdə H.Araslı «Kitabi-Dədə Qorqud»un tədqiq tarixçəsindən danışmış, buraya daxil olan boy-dastanların yaranması, qələmə alınması və kitabın yenidən köçürülməsi məsələlərini müəyyənləşdirmiş, dastanların əsasən X – XI əsr hadisələri ilə səsleşdiyini, islam dini təsirinin hələlik çox dərin nüfuz etmədiyini, Dədə Qorqudun bu dastanların müəllifi olmadığını, nəhayət, dastanların məhz Azərbaycan ozanı tərəfindən yaradılıb sonrakı dastanlarımıza da əsaslı şəkildə təsir etmiş olduğunu ilk dəfə ətraflı şəkildə qoymuş və aydınlaşdırmışdır.

Azərbaycanda Dədə Qorqud dastanlarını ən yaxşı tədqiq edən alimlərdən biri də mərhum prof. Əli Sultanlı olmuşdur. Ə.Sultanlı hələ müharibədən qabaq bu dastanları antik yunan eposu ilə müqayisəli bir şəkildə tədqiq etmiş, lakin tamamlayıb nəşr etdirə bilməmişdi. Bu tədqiqat müharibədən sonra bir qədər daha təkmilləşdirilərək «Dədə Qorqud dastanları haqqında qeydlər» adı altında çap olunmuşdur.<sup>2</sup> 1958-1959-cu illərdə beş məqalə şəklində nəşr edilmiş bu «Qeydlər»də müəllif dastanları çox ətraflı bir şəkildə gözdən keçirmiş, onun tədqiq tarixçəsinə nəzər

---

<sup>1</sup> Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi proqramı, Bakı, 1938.

<sup>2</sup> Ə.Sultanlı. «Dədə Qorqud» dastanları haqqında qeydlər, ADU-nun elmi əsərləri, Bakı, 1958, 1959, №№ 1, 2, 3, 4, 5.

salmış, Dədə Qorqudun şəxsiyyəti məsələsindən danışmış, dastanların formalaşmasında onun fərdi yaradıcılığını, ifaçı improvizatorların kollektiv yaradıcılıqlarını və «katib»in əlavələrini əsas amil hesab etmiş, yeni dastanların «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı şəkllə düşməsində fərdi və kollektiv yaradıcılıq ünsürlərinin vəhdətini görmüşdür. Ə.Sultanlı burada, ümumiyyətlə, eposun mənşəyi kimi nəzəri məsələlərə də toxunaraq, «Dədə Qorqud» dastanlarının yaranma və son formalaşma dövrləri haqqında mülahizələrini söyləmiş, boylarda təsvir olunan qəbilə quruluşu «sistemi»ni gözdən keçirmiş, bu sistemin əsasını təşkil edən ailənin əsas əlamətlərinin xülasəsini vermişdir. Tədqiqatçı xüsusilə III və IV məqalələrdə səyyar süjetlər məsələsinə toxunmuş, həmin süjetlərin heç bir təsir və iqtibas olmadan da hər bir xalqda yarana biləcəyindən danışmış, belə süjet və motivlərlə səsleşən «Təpəgöz», «Dəli Domrul» və «Bamsı Beyrək» boylarını müqayisəli şəkildə təhlil edib bunların orijinal cəhətlərini ortaya çıxarmağa çalışmışdır. Son məqalədə tədqiqatçı əsas qəhrəmanlardan, rəiyyət, qadın surətlərindən, xüsusilə bu surətlərin bizə xas orijinal cəhətlərindən danışmış, bir sıra daha başqa maraqlı məsələləri izah edərək, ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud»u «böyük ədəbi bir abidə» olmaqla bərabər, həm də «tarixi-mədəni bir yadigar» kimi qiymətləndirmişdir.

Göründüyü kimi, bir-birinin davamı olaraq beş məqalə şəklində dərc edilmiş bu «Qeydlər» uzun illərin tədqiqatı nəticəsində əmələ gəlmiş ən yaxşı əsərlərdən biridir. Ə.Sultanlının «Qeydlər»ində razılaşımaq mümkün olmayan, yaxud mübahisə doğuran hökmlər, hətta təkrarlar da az deyildir.

Dastanlarımızın tədqiqi ilə məşğul olan görkəmli alimlərimizdən biri də prof. Ə.Dəmirçizadədir.

Ə.Dəmirçizadə şifahi ədəbiyyatla maraqlanan dilçilərdəndir. O, bu zəngin sahənin müxtəlif janrları, yaxud ümumi problem məsələləri haqqında ara-sıra diqqətəlayiq məqalələrlə çıxış etmiş, orijinal fikirlər söyləmiş, cəsarətli mülahizələr irəli sürmüşdür.

Dədə Qorqud boyları həm dilçilik baxımından, həm də ümumiyyətlə ozan yaradıcılığı məhsulu kimi həmişə Ə.Dəmirçizadənin diqqət mərkəzində olmuşdur. «Kitabi-Dədə Qorqud»a qeyri-elmi münasibəti ifşa edən məşhur məqalənin müəlliflərindən biri o olmuş<sup>1</sup>, bu dastanların dili

---

<sup>1</sup> H.Araslı, Ə.M.Dəmirçizadə, M.Arif, M.H.Təhmasib. «Dədə Qorqud» dastanları «Kommunist» qəzeti, 26 mart 1957-ci il.

haqqında da ilk sanballı əsəri o yazmışdır<sup>1</sup>.

Son illərdə «Kitabi-Dədə Qorqud»un tədqiqilə məşğul olan gənc alimlərimizdən biri də Ş.Cəmşidovdur. Ş.Cəmşidovun bu əsər haqqında 1961 – 1965-ci illərdə bir neçə məqaləsi nəşr edilmişdir<sup>2</sup> ki, bunlardan ikisi xüsusilə diqqətəlayiqdir. Müəllif hər iki məqalədə dastanlarda təsvir olunan hadisələrin məhz Şimali Azərbaycanda cərəyan etdiyini sübut etməyə çalışır. Bunun üçün müəllif ağ, qara, ala və s. sözlərin arxaik mənalarına və dastanlarda təsadüf edilən yer adlarının bu ərazidə də mövcud olmasına əsaslanmaq yolu ilə getmişdir.

Akad. H.Araslının tədqiqatı ancaq «Kitabi-Dədə Qorqud»la məhdudlaşmır. Araslı başqa dastanlarımızın da nəşrində yaxından iştirak etmiş, bunlardan bəziləri haqqında xüsusi məqalələr yazmışdır. Onun «XVII – XVIII əsr ədəbiyyatı tarixi» adlı əsəri bu baxımdan xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Müəllif əslində doktorluq dissertasiyası olan bu əsərində «Koroğlu», «Şah İsmayıl», «Aşıq Qərib», «Abbas-Gülgöz», «Şəhriyar» və başqa dastanlar haqqında danışır, bunların hər birini ictimai-məfkurəvi və bədii cəhətdən təhlil edir. Azərbaycan Aşıqlarının III qurultayı günlərində yazılmış «Aşıq yaradıcılığı»nda isə tədqiqatçı Dədə qorqud boylarından sovet aşıqlarının müasir əsərlərinə qədər bütün dastan quruculuğunu tarixi planda izləyir, bir yaradıcılıq prosesi kimi gözdən keçirir, hər bir dastanın yarandığı əsri müəyyənləşdirməyə çalışır, klassik dastanların uzun əsrlər boyu yaşamalarının sirlərini izah edir.

Dastanlarımızın istər nəşri, istərsə də tədqiqi sahəsində çox iş görmüş Araslının bəzi mübahisəli hökmləri də vardır ki, təkrara yol verməmək üçün bunların hər biri haqqında yeri gəldikcə danışmağı məqsədə daha müvafiq hesab edirik.

Ümumiyyətlə, aşıq şeiri haqqında, eləcə də bu tərzdə yazan başqa şairlər, xüsusilə XIX əsrdə yaranmış olduğu ehtimal edilən dastanlarımız haqqında tədqiqat aparmış alimlərdən biri də prof. F.Qasımzadədir. Onun «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» adlı əsəri bu baxımdan xüsusi

---

<sup>1</sup> Ə.M.Dəmirçizadə. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili, API nəşriyyatı, Bakı, 1959.

<sup>2</sup> Ş. Cəmşidov. «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanlarının mərkəzi yaşayış yerləri haqqında. R.Ə.F-in xəbərləri. Bakı, 1961, səh. 115-130; «Kitabi-Dədə Qorqud»da təsvir edilən hadisələrin coğrafi şəraiti məsələsinə dair. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, 1953, 2, səh. 55-64.



əhəmiyyət kəsb edir. Müəllif bu əsərdə aşiq ədəbiyyatının nəşr və tədqiqi tarixindən, onun spesifik xüsusiyyətlərindən və təsir qüvvəsindən danışır, bir sıra görkəmli ustad aşıqların həyat və yaradıcılığı barədə məlumat verir, şeirimizin əsas şəkillərindən biri olan qoşmanın tarixinə nəzər salır, onun tematika və poetikasından danışır, təsnifatını verir, təcnis üzərində isə xüsusi dayanır. Nəhayət, müəllif dastanlar haqqında danışır ki, bizi də mövzumuzla əlaqədar olaraq maraqlandıran əsas bu məsələdir.

Tədqiqatçı bu fəslə XIX əsr dastan və dastançıları haqqında ətraflı məlumat verməkdən başqa, bir də dastanlarımızın təsnifat və yaranma yolları kimi nəzəri məsələlərə toxunmuşdur. Bunlardan birincisi barədə «Dastanlarımızın təsnifi məsələsi haqqında» bölmədə danışılacaqdır. Burada isə F.Qasımzadənin dastanlarımızın yaranması yolları haqqındakı mülahizələri barədə bir neçə söz demək yersiz olmaz.

Əvvəla, onu da qeyd edək ki, professor bu fəsildə ancaq sevgi dastanlarından danışmış, qəhrəmanlıq dastanları, xüsusilə çox qədimlərdən məlum olub, XIX əsrin tarixi, ictimai-siyasi vəziyyətinin təsiri ilə daha da güclənən «Qaçaq dastanları» haqqında bir kəlmə də deməmişdir. Halbuki dastanlarımızın bu növü həmin əsr üçün xüsusilə səciyyəvidir. Sevgi dastanlarını isə tədqiqatçı iki qismə ayırır və bunların yaranma yollarından danışır. F.Qasımzadəyə görə, birinci qism, bir növ, əsl sevgi dastanlarıdır ki, bunlar ölüb getmiş ustad aşıqların qoşmaları əsasında başqaları tərəfindən yaradılır. O yazır: «Beləliklə, dastanda iki üslub yaşayırdı. Dastanın «yurd» adlanan nağıl hissəsi dastan müəllifinə, şeir hissəsi ustad xalq aşığına aid olurdu»<sup>1</sup>.

Əvvəla, burasını qeyd edək ki, dastanın ələlxüsus «yurd» hissəsində üslub məsələsindən danışmaq və onu «dastan müəllifinə aid» hesab etmək çox cəsarətli hökmdür. Məlum olduğu üzrə, yaranan kimi elə o şəkildə yazıya alınmayan dastanların heç birinin «yurd» hissəsində heç bir vəchlə «müəllif» üslubu yaşaya bilməz. Dastanın «yurd» hissəsinin üslubu, onu yaradan müəllifdən daha çox hər dəfə onu ifa edən aşığın təhkiyə üslubudur. Bu belə olmasaydı, dastanların ayrı-ayrı variantları, versiyaları əmələ gəlməzdi.

İkinci tərəfdən, bunu dediyimiz şəkildə qəbul etmək dastanların şifahilik xüsusiyyətini nəzərdən qaçıрмаq deməkdir. Əgər dastan şeiri bu

---

<sup>1</sup> F.Qasımzadə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, ADU-nun nəşriyyatı, Bakı, 1956, səh. 137.

şeyrləri yaratmış ustad aşığı, yurdu da onu dastanlaşdırmış olan «müəllif»in üslubunu mühafizə edirsə, onun yazılı ədəbiyyatdan nə fərqi qalır? Əgər belə olsa, dastanları şifahi ədəbiyyatın spesifik xüsusiyyətlərə malik bir qolu deyil, yazılı ədəbiyyatın ikimüəllifli əsərləri adlandırmaq lazım gələr ki, bu da, bizcə, doğru deyildir.

Bizim dastan yaradıcılığı tarixində F.Qasımzadənin dediyi yol da olmuşdur. Doğrudan da, bir sıra dastanlar ölüb getmiş ustaların şeyrlərinin bir süjet ətrafında birləşdirilməsi yolu ilə qoşulmuşdur. Lakin bu daha çox lirik şairlərimiz haqqındakı dastanlara aiddir. Misal üçün, «Vaqif» dastanı çox ehtimal ki, belə yaranmışdır. Lakin bu, yeganə yox, ikinci, üçüncü dərəcəli yollardan biri olmuşdur. Bizcə, əsas yol ustad-dastançı aşığın özünün dastan yaratması yolu olmuşdur ki, bu indi əsas yol, əsas üsul olaraq yaşamaqdadır.

Dastanların ustad aşıqların şeyrləri əsasında ad-sanı məlum olmayan, başqaları, əksər hallarda isə şagirdlər tərəfindən yaradılmış olduqlarını ümumiləşdirmək, bunu əsas üsul kimi qəbul etmək, bizcə, ustaları dastançılıq qüdrətindən məhrum elan etmək, dastançılıq qabiliyyətini ustalardan alıb ustad olmayan şagirdlərə «bağışlamaq» kimi, bir şeydir. Aydın ki, məsələnin bu şəkildə qoyuluşu yalnız F.Qasımzadəyə aid deyildir. Bu sahədə işləyənlərin əksəriyyəti belə demiş, vaxtı ilə biz də bu fikirdə olmuşuq. Lakin bir qədər ətraflı araşdırmalar aydın göstərdi ki, bu, bizim məlum-məşhur ustad aşıqlarımıza qarşı haqsızlıq, dastançılıq kimi mühüm bir yaradıcılıq prosesini isə görkəmli, qüdrətli sənətkarların əlindən alıb təsadüflərə bağlamaq kimi yanlış bir yoldur. Məgər süjetli, konfliktli, sürətli, səciyyəli, aşıqlı, məşuqəli, «bağlama» və «açma»lı, «duvaqqapma» və «ustadnamə»li dastan yaratmaq kiçik şeyrlər, qoşmalar yaratmaqdan çox asandır ki, bu ikincini ustalara, birincini isə təsadüfi «naməlum»lara bağlayırıq?

Akad. H.Araslı da «Aşiq yaradıcılığı»nda bu məsələyə toxunaraq dastanlarımızın üç yolla yarandığını söyləmişdir. H.Araslıya görə bu yollardan birincisi budur ki: «bəzi dastanlarda həqiqətən tarixdə yaşamış şəxsiyyətin adı ilə bağlı müasirlərinin yaratdığı şeyrlər həmin dastanın əsasını təşkil edir»<sup>1</sup>. Tədqiqatçı bu yolla yaranmış dastanlara misal olaraq «Koroğlu»nu göstərir. Bizcə, bu hökm də bir qədər dürüstləşdirilməlidir. Burası doğrudur ki, «Koroğlu» eposunun yaranmasında bir çox aşiq və

---

<sup>1</sup> H.Araslı. Aşiq yaradıcılığı, Bakı, 1960, səh. 13.

hətta aşiq məktəbinin iştirakı olmuşdur. Lakin bu dastanların da əsası, bizcə, Koroğlu adlı, yaxud Koroğlu ləqəbli, təxəllüslü, ayamalı bir şəxsiyyətin özü tərəfindən qoyulmuşdur. Məlumdur ki, təbrizli Arakeldən tutmuş müasir tədqiqatçılara qədər bu əsər haqqında yazanların hamısı Koroğlunun üsyançı dəstə başçısı olmaqla bərabər, həm də şair-aşiq olduğunu söyləyirlər. Hətta xalq şairimiz Səməd Vurğun da 1943-cü ildə çox haqlı olaraq demişdi ki: «Bizim məşhur Koroğlumuz bütün Şərqi xalqları arasında yalnız böyük bir qəhrəman kimi deyil, eyni zamanda böyük bir xalq şairi kimi də şöhrət tapmışdır... Bəlkə də zaman gəlib getdikcə Koroğlunun bu və ya digər hərbi məharəti unudulacaqdır. Lakin şair Koroğlunun bu qızıl sözləri xalqımızın sinəsində nəslə-nəslə keçib yaşayacaq, özünə daha parlaq bir gələcək qazanacaqdır».<sup>1</sup> Bizcə, «Koroğlu» bir epos kimi kollektiv yaradıcılıq məhsuludur. Lakin hər bir kollektiv yaradıcılıq məhsulunun da ilk təməl daşları fərdi yaradıcılıqla qoyulur. Çox ehtimal ki, bu təməl daşları, gələcəkdə də görəcəyimiz üzrə, birinci qoldan, atların oğurlanması və geri qaytarılmasından, qocalıq və odlu silah kimi epizodlardan ibarət yığcam bir dastan imiş. Sonrasını isə sonradan gələnlər təkmilləşdirmişlər. Bu təkmilləşdirmə prosesi isə hələ indi də davam etməkdədir.

H.Araslının ikinci hesab etdiyi yol F.Qasımzadənin birinci hesab etdiyi yoldur. H.Araslı bu yolla yaranmış dastanlara nümunə olaraq «Qurbani», «Abbas-Gülgöz» və «Aşiq qərib»i göstərir. Bizcə, «Qurbani» elə Qurbaninin, «Abbas-Gülgöz»də elə Abbasın özü tərəfindən yaradılmış dastanlardır. Bunun, doğrudan da, belə olduğunu sübut edən çoxlu dəlil vardır. Ən əsaslarından biri də odur ki, bu sənətkarların başqa dastanları da olmuşdur və vardır. «Aşiq Qərib» isə bir neçə dastançının əsərlərinin qarışmasından əmələ gəlmişdir ki, bunların da hər biri haqqında xüsusi danışılacaqdır.

H.Araslının göstərdiyi üçüncü yol, yəni «daha doğrusu, dastanı aşiq özü yaradırdı»<sup>2</sup> yolu və F.Qasımzadənin «Ustad aşıqlar haqqında sevgi dastanları bəzən onların özləri tərəfindən, həyatda ikən yaradılırdı»<sup>3</sup> qeydi isə, bizcə, dastan yaradıcılığında ən əsaslı yol olmuşdur ki, indi də

---

<sup>1</sup> Səməd Vurğun. Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 21 oktyabr, 1943-cü il.

<sup>2</sup> F.Qasımzadə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, ADU-nun nəşriyyatı, Bakı, 1956, səh. 137.

<sup>3</sup> H.Araslı. Aşiq yaradıcılığı. səh. 13.



Azərbaycan aşığıları tərəfindən davam etdirilməkdədir.

Məhəbbət dastanlarımızın ustadların şeirlərindən istifadə ilə sonra gələn aşığılar tərəfindən yaradılması fikrini davam etdirən tədqiqatçılarımızdan biri də Mirəli Seyidovdur.

M.Seyidov hələ «Sayat-Nova» əsərində bir sıra dastanlarımızın qədimliyi barədə çox maraqlı məlumat vermişdi<sup>1</sup>. «Erməni-Azərbaycan ədəbi əlaqələri haqqında bəzi qeydlər» adlı məqaləsində M.Seyidov «Əsli-Kərəm» və «Koroğlu» kimi dastanların erməni xalqı içərisində yaşaması və erməni alimlərinin diqqətini cəlb etməsi barədə danışib nümunələr vermiş,<sup>2</sup> «Qövsi Təbrizi» əsərində isə «Aşığı Qərib», «Şah İsmayıl», «Koroğlu», «Əsli-Kərəm» və s. kimi dastanların hələ XVI – XVII əsrlərdə ermənilər içərisində məşhur olduğunu söyləmişdir<sup>3</sup>. Bizcə, M.Seyidov Azərbaycan dastanının tarixi ilə əlaqədar ən maraqlı məlumatı «XIII əsrdə azərbaycanca yazılmış bir şeir haqqında»<sup>4</sup> adlı məqalədə vermişdir ki, bu barədə sonra xüsusi danışılacaqdır.

M.Seyidov 1960-cı ildə nəşr edilmiş «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»ndə XVII – XVIII əsrlərin görkəmli şair-aşığıları haqqında da oçerklər yazmışdır...<sup>5</sup> Müəllif bu oçerklərdə «Abbas-Gülgəz» və «Xəstə Qasım» dastanlarının Tufarqanlı Abbasın və xəstə Qasımın şeirlərindən istifadə ilə sonra gələn aşığılar tərəfindən yaradılmış olduğunu deyir. Lakin tədqiqatçının hər iki dastandan gətirdiyi nümunələr, təhlil etdiyi qoşmalar süjetlə elə üzvi, surətdə bağlıdır ki, bunları Abbasın, yaxud Xəstə Qasımın öz şeirləri hesab etmək elə dastanları da bu sənətkarların özlərinin əsərləri hesab etmək deməkdir. Buna görə də biz bu oçerkləri də, əslində, elə həmin «Abbas-Gülgəz» və «Xəstə Qasım» adlı dastanların tədqiqi sayırıq.

Ümumiyyətlə, aşığı poeziyası ilə, eləcə də dastanlarla maraqlanan alim-yazığılarımızdan biri də akad. Mirzə İbrahimovdur. M.İbrahimovun ədəbiyyatımızın bu sahəsinə həsr edilmiş əsərləri içərisində son illərdə yazmış olduğu məqalələr bizim mövzumuzla daha çox bağlı və bu

---

<sup>1</sup> M.Seyidov. Sayat-Nova. EA Nəşriyyatı, Bakı, 1954, səh. 23.

<sup>2</sup> Ədəbiyyat məcmuəsi. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri. XI cild, EA Nəşriyyatı, Bakı, 1957, səh. 96-104.

<sup>3</sup> Mirəli Seyidov. Qövsi Təbrizi, EA Nəşriyyatı, Bakı, 1963, səh. 6-17.

<sup>4</sup> M.Seyidov. «XIII əsrdə azərbaycanca yazılmış bir şeir haqqında». Azərbaycan SSR EA Məruzələri, 1961, səh. 525-526.

<sup>5</sup> Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild, EA Nəşriyyatı, Bakı, 1960, səh. 485-500.

cəhətdən daha maraqlıdır<sup>1</sup>. M.İbrahimov xüsusilə son məqaləsində aşığı poeziyasında realizm məsələsindən danışır, dastanlarımızda bəzən «şerti priyom»lardan istifadə edilsə də, «xəyali, fantastik ünsürlərlə yanaşı, realizmin ardıcılıqla inkişaf etdiyini» şərh və izah edir. Bizdə aşığı yaradıcılığı və dastanlar, doğrudan da, bu baxımdan heç tədqiq olunmadığından bu əsər xüsusi əhəmiyyətə malikdir və yazılmaqda olan böyük həcmli bir tədqiqat əsərinin başlanğıcı kimi qiymətlidir. Lakin bütün bunlarla bərabər, müəllif «Abbas-Gülgöz» Tufarqanlı Abbasın, «Yaxşı-Yaman» isə Aşığı Sarının qoşmaları əsasında sonradan yaradılmış dastan hesab edənlərlə razılaşan kimi görünür<sup>2</sup> ki, bu barədə, eləcə də bəzi dastanlarımızın yaranma tarixi<sup>3</sup> haqqında bizim fikrimiz başqadır. Bunların da hər biri yeri gəldikcə izah ediləcəkdir.

Müharibədən sonrakı illərdə Əlyar Qarabağlı, Əhliman Axundov, Fərhad Fərhadov, Paşa Əfəndiyev və Səfura Yaqubovanın da dastanlarımızın tədqiqi sahəsindəki fəaliyyəti xüsusi qeyd olunmalıdır. Əhliman Axundov ara-sıra «Abbas- Gülgöz», «Qurbani», «Lətif şah» və başqa dastanlarımız haqqında məqalələr yazmış və Nizami süjetlərinin dastanlaşması barədə məlumat vermişdir ki, sonuncu xüsusilə maraqlıdır.<sup>4</sup>

Əlyar Qarabağlı «Məktəbdə şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi» adlı əsərində dastanlarımıza xüsusi bir fəsil ayırmış, onların qısa, yığcam təsnifini vermiş, qəhrəmanlıq dastanları ilə aşiqanə dastanların əsas fərqlərini izah etmiş, Dədə Qorqud boyları və «Koroğlu» haqqında danışmış, kitabın təqib etdiyi məqsəd çərçivəsində bu dastanları təhlil etmişdir<sup>5</sup>.

Fərhad Fərhadovla Paşa Əfəndiyev isə əsasən «Koroğlu»nun tədqiqi ilə məşğuldurlar. F.Fərhadov 1954-cü ildə bu dastanın erməni variantları haqqında namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Dissertant əsərində müxtəsər bir şəkildə eposun tədqiqindən danışmış, ermənilər içərisində yayılmasının səbəblərini şərh etmiş və burada yazıya alınmış variantların təhlilini vermişdir<sup>6</sup>. Lakin Fərhadov öz tədqiqatını bununla tamamlama-

---

<sup>1</sup> M.İbrahimov. Tükənməz xəzinə. «Azərbaycan», 1960, № 7, səh. 3-16.

<sup>2</sup> M.İbrahimov. Aşığı poeziyasında realizm. «Azərbaycan», 1964, № 4, səh. 165-187.

<sup>3</sup> M.İbrahimov. Tükənməz xəzinə. «Azərbaycan», 1960, № 7, səh. 3-16, M.İbrahimov. Aşığı poeziyasında realizm. «Azərbaycan», 1964, № 4, səh. 171-172.

<sup>4</sup> Yenə orada. səh. 175.

<sup>5</sup> Əhliman Axundov. Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, 1954, № 2, səh. 33-47.

<sup>6</sup> Ə.Qarabağlı. Məktəbdə şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi. Azərtədrisnəşr, Bakı, 1961.

mışdır. Sonrakı illərdə o, sərhədləri daha da genişləndirmiş, eposun Zaqafqaziya variantlarını tədqiqə başlamışdır. Bu tədqiqatın ayrı-ayrı illərdə nəşr edilmiş hissələrində qabaqlarda qoyulmuş məsələlər daha da dəqiqləşdirilmiş və dərinləşdirilmiş, Arakelin salnaməsi, eləcə də Müşeqyanın əlyazması haqqında daha ətraflı məlumat verilmiş, Cəmalinin vermiş olduğu tarix təshih edilmiş, nəhayət, erməni ictimai fikrinin Koroğluya münasibəti, Koroğlu surətinin ədəbi-bədii əsərlərdə təsvir və tərənnümü kimi məsələlər ətraflı şəkildə tədqiq olunmuşdur<sup>1</sup>. 1963-cü ildə nəşr edilmiş hissədə isə Azərbaycan və erməni folklorunda «Koroğlu» ilə əlaqədar müxtəlif janrlara aid əsərlərdən danışılmış, xüsusilə bu silsilədən olan qoşma, mahnı, atalar sözü, aforizm, idiomatik ifadələr, lətifələr, təşbehlər, nəhayət, nağıl və əfsanələr gözdən keçirilmiş, hər birinin təhlili verilmişdir<sup>2</sup>.

«Koroğlu» üzərində apardığı tədqiqatı namizədlik dissertasiyası şəklində yekunlaşdırmış gənc alimlərimizdən biri də Paşa Əfəndiyevdir. P.Əfəndiyev 1954-cü ildə tamamlayıb müdafiə etmiş olduğu bu əsərdə eposun nəşr və tədqiq tarixini dəqiq şəkildə işləmiş, onun tarixi-ictimai zamanəsini müəyyənləşdirməyə çalışmış, eposdakı vətənpərvərlik ideyalarından danışmış, nəhayət, dastanın üslub, ifadə xüsusiyyətlərini, bədii təsvir vasitələrini tədqiq etmişdir. Müəllif özünə qədər deyilmişlərdən fərqli olaraq, dastanın yaranma və formalaşmasını XV əsrlə bağlamağa çalışmışdır ki, bu da elmi axtarış təşəbbüsü kimi diqqətəlayiqdir<sup>3</sup>. P.Əfəndiyev də dastanlar üzərindəki tədqiqatı bu əsərlə tamamlamamışdır. O, 1958-ci ildə nəşr etdirdiyi bir məqaləsində eposun nəşr və tədqiq tarixini daha da dəqiqləşdirmiş, rus mətbuatında eposa aid çıxmış bütün yazıları gözdən keçirmişdir<sup>4</sup>. Tədqiqatçı «Əsli-Kərəm», «Abbas-Gülgəz», «Aşıq Qərib» kimi məhəbbət dastanlarına da xüsusi məqalələr həsr etmişdir.

Gənc folklorşünas S.Yaqubova türk xalqları içərisində geniş yayıl-

---

<sup>1</sup> Ф.Г.Фархадов. В изучению эпоса «Кер-оглы » (армянская версия) Автореферат, М., 1954.

<sup>2</sup> F.Q.Fərhadov. Azərbaycan və erməni folklorunun müxtəlif janrlarında «Koroğlu» rəvayətləri. API-nin əsərləri, XXVI cild, Bakı, 1963, səh. 95-107.

<sup>3</sup> P.Əfəndiyev. Koroğlu – Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq eposu (namizədlik dissertasiyası).

<sup>4</sup> P.Əfəndiyev. «Koroğlu» dastanı rus mətbuatında, Azərb. SSR EA Xəbərləri, 1958, № 1, səh. 53, 64.



mış «Aşiq Qərib» dastanı haqqında bir sıra məqalələr nəşr etdirmiş, nəhayət, öz tədqiqatını monoqrafiya şəklində yekunlaşdırmışdır.

S.Yaqubova bu dastanın tədqiq tarixçəsini gözdən keçirmiş, müxtəlif xalqlardan, eləcə də Azərbaycanın müxtəlif rayonlarından toplanmış 25-ə yaxın variantı müqayisə etmiş, dastanın yaranma tarixini və yerini müəyyənləşdirməyə çalışmış, onu əsas etibarilə XVI-XVII əsrlər Azərbaycanı ilə bağlamış, əsərin ictimai, bədii təhlilini vermiş, ayrı-ayrı yazıçılar, bəstəkarlar tərəfindən istifadə olunmasından danışıbmışdır<sup>1</sup>. D.Əliyeva, Q.Antonyan və Ə.Yerevanlının da əsərlərində Azərbaycan, gürcü və erməni əlaqələri baxımından dastanlarımıza nəzər salınmış, müqayisələr aparılmış, ayrı-ayrı dastanlar tədqiq və təhlil edilmişdir. Prof. Q.Antonyan «Koroğlu», «Əsli-Kərəm», «Aşiq Qərib» və digər dastanlar haqqında yazmış, bu dastanların erməni xalqı içərisində sevilə-sevilə yaşamasından erməni alimlərinin tədqiqat obyektı olmasından danışıbmış<sup>2</sup>, D.Əliyeva «Əsli-Kərəm», «Tanrıverdi», «Aşiq Məmməd-gürcü qızı», «Koroğlu», «Aşiq Qərib» və digər dastanlarımızın gürcülər içərisində yayılması, bədii ədəbiyyatda istifadə edilməsi, eləcə də çox tez-tez gürcü ziyalılarının diqqətini cəlb etməsi barədə qiymətli məlumat vermişdir<sup>3</sup>.

D.Əliyeva əsərin sonundakı əlavələrdə dastanlarımızdan bir neçə naməlum qoşma və məlum qoşmaların naməlum variantlarını vermişdir ki, tədqiqat üçün bunların da əhəmiyyəti az deyildir<sup>4</sup>. Ə.Yerevanlı isə öz əsərini şifahi xalq ədəbiyyatı əlaqələrinə həsr etmişdir. Buna görə də ümumi ədəbi əlaqələrdən bəhs edən əsərlərdən fərqli olaraq burada müəllif dastanlarımız üzərində daha əsaslı dayanmış, «Tahir-Zöhrə», «Leyli-Məcnun», «Fərhad-Şirin», «Şah İsmayıl» kimi dastanlardan danışıbmış, Dədə Qorqud boyları, «Koroğlu», «Aşiq Qərib» və «Əsli-Kərəm»ə

---

<sup>1</sup> Индивидуальные обработки сюжета дастана «Ашыг Гариб» Azərb. EA Xəbərləri, 1961, № 9; Художественная форма дастана «Ашыг Гариб», Azərb. SSR EA Xəbərləri, 1962, № 2; «Aşiq Qərib» dastanı və onun başqa xalqlarda olan variantları. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. EA Nəşriyyatı, Bakı, 1961, səh. 210-253; Азербайджанское народное сказание «Ашыг Гариб» моноqrafiya, əlyazması.

<sup>2</sup> Q.Antonyan. Erməni və Azərbaycan xalqının ədəbi əlaqəsi, Bakı, 1955, səh. 58, 73 və i.a.

<sup>3</sup> Дилара Алиева. Из истории азербайджанско-грузинских литературных связей, EA Nəşriyyatı, Bakı, 1958, səh. 56-61.

<sup>4</sup> Yenə orada. səh. 126-134.

isə xüsusi bölmələr həsr etmişdir. Ə.Yerevanlı öz əsərində folklorun bir sıra başqa janrlarına da toxunmuş, əsərin təqib etdiyi ümumi məqsəd çərçivəsində bunlar haqqında da fikirlər söyləmiş, mülahizələr irəli sürmüşdür. Lakin mövzumuzla bağlı olmadığı üçün bunlardan sərfi-nəzər edərək deyə bilərik ki, dastanlar bəhsində müəllif daha çox ayrı-ayrı əsərlərin ermənilərdə yaşayan, yaxud bu yerlərdə yazıya alınan variantları haqqında məlumat vermək, müqayisələr aparmaq yolu ilə getmişdir.<sup>1</sup>

Son illərdə sovet xalqları eposunun tədqiqi ilə məşğul olan görkəmli alimlərin müxtəlif məsələlərə həsr edilmiş əsərlərində, yeri gəldikcə Azərbaycan dastanlarına da toxunulur, müqayisələr, paralellər, təhlillər aparılır. Belə əsərlər içərsində SSRİ EA-nın müxbir üzvü prof. H.T.Zərifovun özbək eposu, eləcə də V.M.Jirmunski ilə A.N.Kononovun «Kitabi-Dədə Qorqud» haqqındakı əsərlərini, yenə də V.M.Jirmunskinin «Alpamış», prof. İ.S.Braginskinin «Koroğlu», E.M.Meletinskinin qəhrəmanlıq eposunun mənşəyi, İ.V.Treskovun Şimali Qafqaz folklor əlaqələri haqqındakı əsərlərini və s. xüsusilə qeyd etmək lazımdır<sup>2</sup>. Lakin bu əsərlərdə əsasən çox mühüm əhəmiyyətə malik qiymətli məlumat, ətraflı tədqiqat, doğru hökmlər olduğu kimi, razılaşımaq mümkün olmayan mübahisəli mülahizələr, səhv tərcümələrdən gələn yanlış fikirlər də yox deyildir ki, bunların da hamısı haqqında yeri gəldikcə danışılacaqdır.

Dastanlarımızın əksəriyyətinin eyni, yaxud bənzər adlarla başqa türk xalqlarında da mövcud olduğu məlumdur.

Lakin belə dastanlar bəzən adlarına, bəzən məzmun, motiv və süjetlərinə görə ümumi şəkildə nə qədər yaxından səsleşsə də, əsas və ümdə xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən çox fərqli orijinal əsərlərdir. «Aşıq Qərib», «Əmrah», «Əsli-Kərəm», «Lətif şah», «Seyfəlmülük», «Tahir-Zöhrə», nəhayət, «Koroğlu» və s. əsərlərin hər bir variant, yaxud versiyası onu yaratmış xalqın özünə məxsus müstəqil dastandır ki, bu

---

<sup>1</sup> Вах: Əkbər Yerevanlı. Erməni – Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı əlaqələri, Yerevan, 1958.

<sup>2</sup> В.М.Жирмунский и Х.Т.Зарифов. Узбекский народный героический эпос. 1947; В.М.Жирмунский и А.Н.Кононов, Книга моего деда Коркута. М.-Л., 1962; В.М.Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960; И.С.Баргинский. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956; Е.М.Мелетинский. Происхождение героического эпоса. М., 1963; И.В.Тресков. Фольклорные связи Северного Кавказа. Нальчик, 1963.

xalqların hər birinin öz mütəxəssisləri tərəfindən toplanmaqda, nəşr və tədqiq edilməkdədir. Aydındır ki, bu dastanlar bir-birinin eyni olmadığı üçün onlardan hər hansı biri ətrafında aparılan tədqiqatı da hamısına aid hesab etmək doğru olmaz. Misal üçün, «Koroğlu»nun Orta Asiya versiyası, yaxud türk variantı, eləcə də «Tahir-Zöhrə», yaxud «Aşıq Qərib»in müxtəlif versiyaları ətrafına aparılmış tədqiqatı bizim dastanlarımıza aid etmək doğru deyildir, eyni adlı dastanlar isə, hələlik, başqa xalqlara mənsub mütəxəssislər tərəfindən xüsusi tədqiq edilməmişdir. Buna görə də mövzumuz ancaq Azərbaycan dastanları olduğuna araşdırmalarımız da daha çox inqilabdan sonra toplanmış əsərlər üzərində aparıldığı üçün burada əsas etibarilə aparılmış tədqiqat haqqında danışmaqla kifayətlənirik. Ümumi məsələlərdə isə, yeri gəldikcə, bu alimlərin də ayrı-ayrı fikir və mülahizələri nəzərə alınacaqdır.

Yuxarıda göstərilənlərdən aydın olur ki, ədəbiyyat tariximizin mühüm sahələrindən biri – dastan yaradıcılığı alimlərimizin diqqətindən çox da kənar qalmamış, ümumiyyətlə, toplama və nəşr işlərinin səviyyəsinə müvafiq bir şəkildə tədqiq edilmişdir. Lakin bu sahə bütöv sistemli bir şəkildə tədqiqat obyektinə olmamışdır. Bir neçə il ərzində yazılan bu əsərdə müəllif orta əsrlər Azərbaycanının saza, səsə və sözə hakim ustad aşıqları tərəfindən yaradılmış dastanlarının bu baxımdan tədqiqi kimi çətin bir vəzifəni yerinə yetirməyə təşəbbüs göstərmişdir.

# AŞIQ

A

şiq sözünün müxtəlif mənası vardır. Daha dəqiq deyilsə, bu söz bizdə vaxtı ilə bir sıra mənalarda işlənmiş, indi bəzisi arxaikləşmiş, bəzisi isə hələ də yaşamaqdadır.

“Kitabi Dədə Qorqud”da biz bu sözün “oyun aşığı”, “düymə” və “dəbilqə” mənalarında işləndiyini görürük.

“Məgər sultanım, Dirsə xanın oğlancığı, üç dəxi ordu uşağı (maydanda) aşıq oynarlardı”<sup>1</sup>.

Yaxud:

“Altında yaxşı atın yox,  
Əynində altun aşıq cübbə yox”<sup>2</sup>

və yaxud:

“Qara dəniz kimi yıqanıb gələn kafirin ləşkəridir. Gün kimi şılayıb gələn kafirin başında aşığıdır”<sup>3</sup>.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu sözü, ümumiyyətlə, Dədə Qorqud boylarının ən yaxşı tərcüməçisi və tədqiqatçısı olan akad. V.V. Bartold da “şlem” kimi tərcümə etmişdir<sup>4</sup>.

“Divani lüğətüt-türk” və Radlov lüğətlərində də aşıq “dəbilqə” deməkdir.

Bunlardan başqa, aşıq bu saat xalq içərisində simli musiqi alətlərinin simini tarımlaşdırıb boşaltmaq üçün istifadə olunan “qulaq”,

---

<sup>1</sup> Kitabi Dədə Qorqud (tərtib edəni H.Araslı, redaktoru M.H.Təhmasib), Bakı, 1962, səh. 19

<sup>2</sup> کتاب دده قورقود علی اسان طایفه اوغوزان- کلیسلی معلم ر فعت اسنا نبول،  
مطبعه عافره ۱۳۳۲- صحیفه ۱۳۳

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 70

<sup>4</sup> Деде Коркут (пер. акад. В.В. Бартольда) Баку, 1950, стр. 50, 87 и. а.



“üzərinə sap sarılan xüsusi taxta” və buna bənzər başqa şeylər mənasında da işlənməkdədir. Nəhayət, aşiq ərəbcə “eşq” sözünün faili olan “aşiq”in dil qanunlarımıza uyğunlaşmış şəkli və sənət sinkretizminin əsas əlamətlərini özündə yaşadan xalq sənətkarıdır ki, bizim də bu fəslə əsas məqsədimiz mədəniyyət tariximizdə xüsusi əhəmiyyətə malik olan bu sonuncu barədə danışmaqdır.

Aşiq xalq sənətkarıdır. Bu sənət həmişə sinkretik olmuş, indi də sinkretizmin bütün xüsusiyyətlərini özündə yaşatmaqdadır. Yəni hələ bu gün də aşiq həm şair, həm bəstəkar, həm dastançı, həm müğənni, həm çalan, həm oynayan, həm aktyor, həm də nağılçıdır. Başqa şəkildə deyilsə, o həm şeir, həm dastan, həm də musiqi havaları yaradan, yaratdıqlarını isə öz məlahətli barmaqları ilə ifa etməyi bacaran bir sənətkardır.

Lakin aşiq çoxmənalı söz-istilah, ad olduğu kimi, indi ancaq aşiq adlanan bu xalq sənətkarı da çoxadlı olmuş, müxtəlif dövrlərdə müxtəlif adlar daşımışdır.

Misal üçün, M.Seyidovun fikrinə görə, bu xalq sənətkarının ən qədim adı varsaq olmuşdur<sup>1</sup>.

“Kitabi-Dədə Qorqud”, bir sıra orta əsr şairlərimizin əsərlərindən, eləcə də müxtəlif yer adları və xalq içərisində hələ də yaşamaqda olan bəzi şeir, nəğmə parçalarından göründüyü kimi, bizdə uzun müddət bu sənətkara ozan da deyilmişdir<sup>2</sup>.

Ozanların Azərbaycanda nə zamandan bəri yaşadıklarını söyləmək çox çətinidir. Hər halda, ən yaxını bu sənətkara biz Dədə Qorqud boylarında rast gəlirik ki, bunların da əksəriyyəti X-XI əsr hadisələri ilə səsleş-

---

<sup>1</sup> Bax: Mirəli Seyidov. Varsaq sözü haqqında, Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri, VII cild. E.A. Nəşriyyatı, Bakı, 1954, səh. 175-185

<sup>2</sup> Bizcə, bu ad-titul əslində uzan olmuş, zaman keçdikcə ozan şəklinə düşmüşdür. Uzan isə “uz”dan əmələ gəlmiş faildir ki, müxtəsər şəkildə deyilsə, misranı-misra, qafiyəni-qafiyə, bəndi-bəndlə uzlaşdıran şair, əhvalatı-əhvalat, epizodu-epizod, süjeti-süjet, şeiri nəsrə uzlaşdıran dastanı, musiqi, şeir, təğənni, rəqs və s. bir-biri ilə uzlaşdırmağı bacaran, yəni uzan, düzən, qoşan, yaradan sənətkar deməkdir.

Şəmsəddin Sami də “uz” sözünün bir sıra mənalarını qeyd etdikdən sonra həm də uyğun, müvafiq demək olduğunu yazıb bu misalı gətirir:

“az olsun, uz olsun, çox olub yavuz olmasın”. (Ş.Sami, Qamusitürki, Dərsədət, səh. 201). Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: M.H. Təhmasib. Üç istilah. “Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 14 fevral, 1959-cu il.

məkdədir. Bu gün Gəncə şəhərində xüsusi Ozan məhəllə-küçəsinin mövcudiyyəti bu sənətkarın hələ XVII əsrlərdə də məhəllə təşkil edəcək dərəcədə böyük bir kütlə halında yaşadıklarını göstərir. Bizcə, ozan ad-titulu bir neçə əsr aşiq ad-titulu ilə müvazi yaşamış, sonralar “aşığ”ı yarıdan tarixi-ictimai amillər qüvvətləndikcə yavaş-yavaş sıradan çıxmışdır.

Çox da uzaq olmayan keçmişdə bu tipli sənətkara yanşaq da deyilməmişdir. Bu söz indi xalqda və çox da qədim olmayan dastanlarımızda, xüsusilə “Koroğlu”da boşboğaz, uzunçu, hətta “yanşaq oğlu yanşaq” və s. şəkillərdə təhqiramiz söz, söyüş olaraq da işlənməkdədir. Lakin bu, həmişə belə olmamışdır. Bir zamanlar yanşaqların xalq içərisində xüsusi hörmət sahibi olduqları hazırda bir sıra rayonlarımızda “Yanşaq”, “Yanşaq-binə” adlı kəndlərin mövcudiyyətindən də görünməkdədir<sup>1</sup>. Bunlardan xüsusilə Kəlbəcər rayonundakı Yanşaq kəndinin əhalisinin əksəriyyəti keçmişdə aşiq olmuş, indi də, demək olar ki, kiçikdən-böyüyə hamısı saz çalib oxuyur. XIX və XX əsrlərin ən görkəmli saz-söz sənətkarı məşhur Aşiq Ələsgər də bu kəndlə qohum olmuşdur.

Məlumdur ki, varsaq da, ozan da, yanşaq da, aşiq da ümumi ad, titullardır. Yəni keçmişdə də, indi də həm yaradanlar, həm də yaradılmışları ifa edib yaşadanlar belə adlanmışlar. İstər ozan, istər yanşaq, istərsə də aşıqların yaratmaq qabiliyyətinə malik olanları keçmişdə də, indi də dədə adı daşımışlar.

Dədə-aşıqlar sözün həqiqi və geniş mənasında sənətin, hələlik, öz müstəqil sahələrinə bölünməmiş vahid vəziyyətinin, yaxud mərhələsinin əsas xüsusiyyətlərini özlərində yaşatmışdır. Yəni onlar həm şair, həm dastançı, həm bəstəkar, həm də öz yaratdıqlarını ifa etməyi bacaran məharətli xalq sənətkarları olmuşlar. Misal üçün, sovet dövrünün dədə hesab edilən Aşiq Əsədi, XIX-XX əsrlərin Ələsgəri, XVII əsrin Dədə Qasımi, Türab Dədəsi, XVI əsrin Dədə Yediyarı, nəhayət, bizcə, bunların hamısından daha qədim olan Kərəm dədə və başqaları ancaq sənət sinkretizmi ilə əlaqədar olan ustadlar, dədələrdir. Belə dədələrdən ən görkəmlisi, ən əzəmətlisi, ən məşhuru, şübhəsiz, Dədə Qorquddur.

Məlum olduğu kimi, Dədə Qorqud adı ozan deyildir. Onun adı ilə bağlı olan boylardan və kitabın müqəddiməsi hesab edilən ustadnamələrdən anlaşıldığına görə, adi ozanlar daha çox “qopuz götürüb eldən-ələ, bəydən-bəyə gəzən”<sup>2</sup>, “el və gündə çalib ayıtan”<sup>3</sup> ifaçılardır. Onlar

---

<sup>1</sup> Bax: Azərbaycanın inzibati-ərazi bölgüsü. Bakı, Azərnəşr, 1961, səh. 233

<sup>2</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 13

<sup>3</sup> Yenə orada.

özləri yaratmırlar, ancaq yaradılmışları ifa edir, yaşadır, xalqa çatdırır, eldən-elə, nəslən-nəslə, əsrdən-əsrə verirlər. Bunların bu xidmətləri, əlbəttə, öz-özlüyündə çox əhəmiyyətlidir, həm də xüsusi mənada improvizə ilə bağlı yaradıcılıq ünsürlərinə malikdir ki, bu barədə sonra danışılacaqdır. Onların ifa etdikləri boy və söylərin əsl həqiqi yaradıcısı isə əlimizdə olan abidəyə görə, Dədə Qorquddur.

“Dədəm Qorqud gəlibən boy boyladı, söy söylədi, bu boy Dəli Domrulun olsun, məndən sonra alp ozanlar söyləsin, alını açıq comərd ərənlər dinləsin!-dedi”<sup>1</sup>.

Məlumdur ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı boyların hamısı belə qurtarır. Yəni bu on iki boyun hamısının Dədə Qorqud tərəfindən qoşulmuş olduğu deyilir. “Dədəm Qorqud gəldi, şadlıq çaldı, boy boyladı, söy söylədi, bu Oğuznaməni düzdü, belə dedi”<sup>2</sup> və i. a.

Lakin nisbətən qədim dövrlərin dədələri yalnız sənət sinkretizmi ilə bağlı olmamışlar. Tək bir cə sənətdə bağlılıq daha çox bizə yaxın olan əsrlərə aid məsələdir. Tarixin daha qədim, daha uzaq əsrlərinə getdikcə bu sinkretizmin dairəsi daha da böyüyür, çərçivəsi daha da genişlənir. Biz belə şəxsiyyət, yaxud surətlərdə, eləcə də onların haqqında olan rəvayət və əfsanələrdə sənətin qədim mərasimlərlə, ayinlərlə, kultlar, hətta çox qədim tənəzzürlə bağlılığının bəzən aydın izlərini, bəzən unudulmaq üzrə olan əlamətlərini, bəzən də solmuş rənglərini, boyalarını görürük. Dədə Qorqud da, bizcə, belə geniş mənəli, geniş məzmunlu bir sənətkar surətidir.

Bunun doğrudan da belə olduğu “Qorqud”un etimoloji mənasından da aydın görünməkdədir. Qorqud kimdir, yaxud nədir? Bunu az-çox inandırıcı şəkildə izah edə bilmək üçün kiçik bir tənəzzühlə sənətin mənsəyi haqqındakı qədim etiqadları lap müxtəsər şəkildə yada salmaq və Dədə Qorqudun əsas xüsusiyyətlərini gözdən keçirmək lazımdır.

Əlimizdə olan abidəyə görə, Qorqud müdrik bir başbilən, ən ağır dəqiqələrdə elin köməyinə gələn, şadlıqları ilə gülüb, kədərləri ilə ağlayan, toylarını, yaslarını yola salan, məsləhətlər verib tədbirlər tökən bir köməkçidir.

“Qorqud Ata, Oğuz qovmunun müşkülünü həll edərdi. Hər nə iş olsa, Qorqud Ataya danışmayınca işləməzlərdi. Hər nə ki buyursa, qəbul

---

<sup>1</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 91.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 26, 40, 68, 83, 91, 105, 111, 120, 130, 139, 149, 156.

edərlərdi. Sözü tutub tamam edərlərdi”<sup>1</sup>. Oğuzun ən müşkül işlərini doğrudan da o həll edir.

Aruz Qocanın oğlu hələ südəmər ikən itmiş, bir arslan onu taparaq öz yuvasında, öz südü ilə böyütmüşdü. Arslan döşlərindən süd əmmiş bu insan oğlu arslan yatağında elə pərvəriş tapmışdı ki:

“Apul-apul yürüşü adam kimi, (amma) at basuban qan sümürürdü”<sup>2</sup>. Oğlanı tutub evə gətirirlər.

“Amma nə qədər gətirdilərsə, durmadı, geri – arslan yatağına vardı”<sup>3</sup>.

Ona nəsihət verən, onu insanlara ram edən, hətta ona ad verən Dədə Qorqud olur.

Elə həmin boyda təsvir edildiyinə görə, Qonur Qoca Sarı çobanın Pəri qızı ilə zinasından əmələ gəlmiş Təpəgöz Oğuz üçün böyük bir bəla kəsilir.

“Əlhasil Oğuz yeddi yerə ürkdü, Təpəgöz yeddi kərə önün alıb, yeddi kərə yerinə gətirdi. Oğuz Təpəgöz əlində tamam zəbun oldu”<sup>4</sup>.

Bu müşkülü də həll etmək üçün Təpəgözlə kəsim kəsmək üçün Dədə Qorqud gedir. Nəhayət, Təpəgözü öldürüb, Oğuzu bu fəlakətdən qurtaran da Dədə Qorqudun ram edib ad qoymuş olduğu Basat olur.

“Bəkil oğlu İmran boyu”nda Hümmət qılıncını Bəkilin belinə o bağlayıb vətən sərhədlərini qorumağa göndərir.

“Bamsı Beyrək boyu”nda isə Dəli Qarcardan qız qarındaşı Banuçiçəyi istəmək üçün o, elçiliyə gedir. Məlum olduğu üzrə, bu, adi elçilik deyil. Dəli Qarcar bacısını istəyəni öldürürmüş. O, Dədə Qorqudu da öldürmək istəyir. Dədə Qorqud əvvəlcə onun əlini qurudur, tövbə etdikdən sonra da sağaldır ki, bununla da onun ikinci bir cəhəti, ikinci bir xüsusiyyəti ortaya çıxır. Demək ki, o həm də övliya, xariqüladə qüdrətə malik ərən, hətta sahir imiş.

Dastandan məlumdur ki, hər qəhrəmana özünə layiq adı da Dədə Qorqud verirmiş. At basıb qan sümürənə, Təpəgöz kimi gündə beş yüz qoyun, iki insan yeyən türk Zöhhakını məhv edənə – Basat, Bayandur xanın ağ meydanında buğa öldürənə Buğac, basqınçı düşməyə qalib gəlib əsir düşmüş bəzircanı xilas edənə isə Bamsı Beyrək adını o verir. “Adını

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 111.

<sup>2</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh., 112

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 112.

<sup>4</sup> Yenə orada, səh. 117.



mən verdim, yaşını Allah versin,” – deyir.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, bu “advermə” adətində heç bir müharibə kultunun təsiri yoxdur. On iki boyun yalnız üçündə Dədə Qorqud qəhrəmana ad verir. Yuxarıda da deyildiyi kimi, bunlar Buğac, Basat və Bamsı Beyrəkdir. O, Buğaca buğa öldürdüyünə görə, Basata at basıb, ün vurub, qan sümürdüyünə görə, Bamsıya isə heç bir günahı olmadığı halda düşmən basqınına məruz qalmış, soyulmuş, talanmış, əsir edilmiş, bəzirlərə kömək etdiyünə, 40 yoldaşı ilə beş yüz talançıya qarşı vuruşduğuna görə ad vermişdir.

Lakin Dədə Qorqud tək qəhrəmanlıq göstərmiş adamlara ad vermir. Hələ indi də xalq içərisində yaşayan bir şeir parçasından anlaşıldığı kimi, guya hər şeyin adını o vermişdir:

Gəlinə ayıran demədim, mən Dədə Qorqud,  
Ayrana doyuran demədim, mən Dədə Qorqud.  
İynəyə tikən demədim, mən Dədə Qorqud.  
Tikənə sökən demədim, mən Dədə Qorqud<sup>1</sup>.

Lakin Dədə Qorqudun malik olduğu qüdrət sferası bunlarla da məhdudlaşmır. O həm də gələcəkdən xəbər vermək qüdrətinə malik bir övliyadır.

“Rəsul əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu. Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. Nə dersə olardı. Qayıbdən dürlü xəbər söylərdi. Həqq-təala onun gönlünə ilham edərdi”<sup>1a</sup>.

O, hətta: “axır zamanda xanlıq geri Qayıya dönə, kimsənə əllərindən alamıya, axır zaman olub qiyamət qopunca”<sup>2</sup>, - deyə bir neçə əsr əvvəlcədən xəbər vermək qüdrətinə də malikdir.

Hələ vaxtı ilə V.V. Bartold da məşhur “Atalar sözü”nə istinad edərək onun gələcəkdən xəbər vermə qüdrəti haqqında belə yazmışdı:

“O, qabaqcadan xəbər vermişdi ki, elə bir zaman gələcək ki, atalar öz balalarına rəhm etməyəcək, uşaqlar öz valideynlərinə hörmət qoymayacaqlar, oğul öz atasının hüzurunda əmrlər verəcəkdir”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 9.

<sup>1a</sup> Yənə orada, səh. 11.

<sup>2</sup> Yənə orada.

<sup>3</sup> В.В.Бартольд. Турецкий эпос и Кавказ. Книга моего деда-Коркута, səh. 119.

Dədə Qorqudun bu qüdrəti haqqında vaxtı ilə Əlişir Nəvai də yazmışdı:

“Məlumdur ki, o, özündən neçə il əvvəl olmuşlardan və özündən neçə il sonra olacaqlardan xəbər verirdi”<sup>1</sup>.

Dədə Qorqud müqəddəsdir, övliyadır, ərəndir. Eyni zamanda o həm də əfsanəviləşmiş, hətta əsatiri boyalar almışdır. Misal üçün, bir atalar sözüne görə, guya ki, onun atası Qarımış bəy, anası isə ala gözlü div qızı imiş<sup>2</sup>.

Qarımış adlanacaq dərəcədə qoca atadan və div qızından əmələ gəlmiş ehtimal edilən bir adamın nə dərəcədə əfsanəvi boyalar almış olduğu göz qabağındadır.

Rəşidəddinə və Əbülqaziyə görə, Dədə Qorqud 295 il yaşamışdır<sup>3</sup>. “Kitabi-Dədə Qorqud”a görə isə, onun ömrü daha uzun olmuşdur. “Rəsul Əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu”<sup>4</sup>.

Rəsul Əleyhüssəlam zamanında, yəni ən yaxını VII əsrdə dünyaya gəlib, X-XI və daha sonrakı əsrlərdə baş vermiş hadisələr haqqında “boy boylamış, söy söyləmiş” bir adamın, hər boyu da “hanı öydüyüm bəy ərənlər, dünya mənim deyənlər, əcəl aldı, yer gizlədi, fani dünya yenə qaldı”, kimi sözlərlə bitirməsi üçün nə qədər yaşamaq lazım gəlir? Demək ki, bizim “Kitabi-Dədə Qorqud”a görə, o ən azı dörd-beş əsr yaşamışdır. Xalq içərisində gəzən bəzi əfsanələrə görə isə, Qorqud hətta Koroğlunun da atasıdır<sup>5</sup>.

Buraya qədər lap müxtəsər bir şəkildə deyilənlərdən görünür ki, Dədə Qorqud sənətkar mənasında dədə olmaqdan başqa, həm başbilən, sair<sup>6</sup>, təbib<sup>7</sup>, övliya<sup>8</sup>, imam<sup>9</sup>, Məhəmməd peyğəmbərin yaxın dostu, ondan

---

<sup>1</sup> В.М.Жирмунский. Огузский героический эпос и «Книга Коркута». Книга моего деда-Коркута, səh. 152.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 147.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 158.

<sup>4</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 11

<sup>5</sup> Вах: Ə.Sultanlı. Qeydlər, ADU-nun elmi əsərləri, Bakı, 1958.

<sup>6</sup> Yenə orada, səh. 50.

<sup>7</sup> П.С.Спиридонов. Один из вариантов легенды о Хор-хуте, Книга моего деда-Коркута, səh. 152. 162-163

<sup>8</sup> В.В.Радлов. Образцы, том III, səh.47; Книга моего деда-Коркута, səh. 159.

<sup>9</sup> Адам Олеари. Описание путешествия в Москву, səh. 490;

ondan dərş alan və üç yüz il ondan sonraya qədər yaşayan səhabə<sup>1</sup>, şirvanlıların təqdis etdikləri sultan<sup>2</sup>, həm də Məhəmməd tərəfindən Dəmirqapı Dərbəndə göndərilmiş Səlmani-farsinin təyin etdiyi Şeyx<sup>3</sup> və sairidir.

Göründüyü kimi, bunların hamısı islamiyyətlə əlaqədardır. Yəni VII əsrdən sonrakı mühitin, görüşlərin ona vermiş olduğu sifətlərdir. Halbuki, əlaqədar əfsanə və rəvayətlərin diqqətli tədqiqi onun daha qədim dini görüşlərlə də bağlı olduğunu göstərir. Misal üçün, akad. V.V.Bartold onu din nümayəndəsi kimi şamanizmlə əlaqələndirir<sup>4</sup>. Ölümü haqqında olan bir sıra rəvayətlər, əfsanələr isə Qorqudu daha qədimlərə aparıb çıxarır.

Variantlar arasındakı kiçik fərqlər nəzərə alınmazsa, müxtəlif illərdə müxtəlif xalqlardan toplanmış bu əfsanələrin qısa məzmunu əsasən belədir:

Dədə Qorqud yuxuda bir neçə qəbir qazan görür.

Bu qəbir kimin üçün qazırırsınız? – deyə verdiyi suala – Dədə Qorqud üçün qazırq-deyə cavab alır. Dədə ölümdən qorxaraq elə o gecə yerini dəyişir, dünyanın o biri ucuna qaçır. Lakin həmin yuxunu orada da görür. Belə-belə Dədə dünyanın dörd ucqarına qaçırsa da, hər birində eyni yuxunu görüb, nəhayət, lap mərkəzə köçür. Lakin bu da kömək etmir. O, burada da eyni yuxunu görüb suyun üzündə yaşamaq qərarına gəlir. Yorğanını suyun üstünə sərib, 100 il orada yaşayır. Nəhayət, yorğun qocanı yuxu tutur. Ölüm ilan cildinə girib üzür, yorğanın üstünə çıxıb onu çalır, öldürür.

Azərbaycanda da bu əfsanənin iki variantı toplanmışdır. Bunlardan birini Şamil Çəmşidov Qarabağda yazmışdır. İkincisi isə bu sətirlərin müəllifi tərəfindən Bakının Şağan kəndində, vaxtı ilə İran Azərbaycanından buraya köçüb gəlmiş Abbas Hüseynov adlı bir təqaüdçüdən toplanmışdır. Bu əfsanənin qısa məzmunu belədir:

Keçmiş zamanlarda bir mömin kişi Allaha dua edib yalvarır ki, nə vaxt öləcəyini ona xəbər versin. Allah Cəbrail vasitəslə ona xəbər göndərir ki, hələlik ömrünü sürsün, ölüm vaxtı gələndə xəbər veriləcəkdir.

---

<sup>1</sup> В.В.Бартольд. Еще известие о Коркуде, səh.077-076; В.М.Жирмунский, А.Н.Кононов. Göstərilən əsəri, səh.171

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 170.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 171.

<sup>4</sup> В.В.Бартольд. Введение, лл. 15-16, В.М.Жирмунский, А.Н.Кононов. . Göstərilən əsəri, səh.168.

Kişi Allahdan vədi aldıqdan sonra qorxusuz, ürküsüz ömür sürməyə başlayır. Günün birində Cəbrail gəlib xəbər verir ki, hazırlaşsın, bir-iki gündən sonra dünyadan köçməlidir. Kişi Cəbraili yola salandan sonra gəmiyə minib qaçır. Allah Əzrailə əmr edir ki, gedib ətəgi sahilə onu qarşılansın. Gəmi gəlib sahilə yanaşır. Kişi çıxıb görür ki, bir nəfər qəbir qazır. Soruşur ki:

- Bu qəbir kimindir?

Əzrail deyir:

- Sahibi içindədir.

Kişi yaxın gəlib baxmaq istəyəndə Əzrail onu qəbrə salıb canını alır.

Əfsanələr arasında kiçik təfərrüat fərqləri çoxdur. Lakin bunlar bir o qədər də əsaslı əhəmiyyətə malik deyildir. Bizcə, əfsanələr, yaxud, daha dəqiq deyilsə, əfsanənin variantları arasında əsaslı bircə fərq vardır ki, o da bu möhtəşəm surətin islamiyyətdən qabaqkı etiqadlarla bağlı mərhələsi ilə islamiyyətdən sonrakı mərhələsi arasındakı fərqdən ibarətdir<sup>1</sup>. Şübhəsizdir ki, bu əfsanə həm çox geniş ərazidə, həm də çox uzun bir müddət ərzində müxtəlif təsirlərə məruz qala-qala yaşayıb gəlmiş, müxtəlif yerlərdə, müxtəlif şəraitdə müxtəlif variantlar şəklinə düşmüşdür. İslamiyyət özündən qabaqkı təxəyyülün yaratmış olduğu bu əzəmətli surəti hafizələrdən silə, ürəklərdən çıxara bilməmişdir. Buna görə də az müqavimət yolu ilə gedərək onu özünə uyğunlaşdırmağa, islami rənglərlə boyamağa çalışmışdır. Lakin hər nə qədər yeniləşdirilmişsə də, surət öz köhnə zamanəsindən ayrılmamışdır. Buna görədir ki, indi bu surətdə, xüsusilə onun ölümü ilə əlaqədar olan əfsanələrdə çox aydın ziddiyyətlər görünməkdədir.

Məlum olduğu üzrə, ölümdən qorxmaq, xüsusilə ondan qaçmaq islam təliminə tamamilə ziddir. Heç bir islam şeyxi, mürşidi, dünyanın ucqarına, yaxud mərkəzinə qaçmaqla və ya su üstündə məskən salmaqla ölümdən yaxa qurtarmağın mümkün olacağına inanmaz və can atmaz.

---

<sup>1</sup> П.С.Спиридонов. Один из вариантов легенды о хор-хуте, səh. 18—19; И. Джембыбаев. Хор-хуте Аулие, səh. 582; Г. Н. Потанин. В юрте последнего киргизского царевича, Русское богатство, 1896, № 8, səh. 85—86; Ч.Ч. Валиханов. Сочинение, səh. 29; М.О. Ауезов, Л.Соболев. Эпос и фольклор казахского народа, səh. 228, köçürülmüşdür. В.М.Жирмунски. Göstərilən əsəri, səh. 161—165.



Nəinki şeyx, mürşid, övliya, səhabə, hətta ən adi müsəlman da bilir ki, islamiyyətə görə «ölüm haqdır», «yazıya pozu yoxdur». Hətta, şübhəsiz ki, islamiyyətin təsiri ilə Dədə Qorqudun öz dilindən deyildiyi kimi, «əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz, əcəl vədə irməyincə, kimsə ölməz» və s. İslamiyyətə görə, ölüm təqdirdir, təqdirə isə təğyir yoxdur. Demək ki, əgər Dədə Qorqud hətta adi bir müsəlmandırsa, bunlardan xəbərdardır, buna görə də ölümdən qaçmamalıdır.

Bizcə, bu əfsanələrin qəhrəmanı olan Dədə Qorqud əslində ölümdən nə qorxur, nə də qaçır. Əksinə, o, ölümə qarşı vuruşur, əbədiyyət uğrunda çarpışır. Bu mübarizə isə qədim dünyanın əksər eposlarının əsas mövzusunı təşkil etmişdir. Özü də xalq çox doğru olaraq, bu mübarizəni musiqi ilə, musiqinin qüdrəti ilə bağlamışdır. P. S. Spiridonovun 1899-cu ildə Tulyus Ayşuvakovdan yazdığı əfsanəyə görə, Qorqud su üzərindəki xalçanın üstündə oturub öz qopuzunu çalır, oxuyur. Tam bir həftə nə gecə, nə də gündüz gözünü belə yummur. Nəhayət, davam gətirə bilməyib yatır. Ancaq bundan, yəni onun mahnısının və musiqisinin susmasından istifadə edən ölüm ilan şəklinə düşərək xalçanın üstünə çıxır, onu çalıb öldürür. Əfsanəyə görə, guya Qorqudu oradaca, sahildə dəfn edir, qopuzunu da qəbrinin üstünə qoyurlar. Guya ki, qopuz indi də hər cümə günü xor-xut, xor-xut deyə səslənir, ağlayır, böyük nəğməkarın yasını saxlayır<sup>1</sup>.

Akad. Əhməd Jubanovun yazmış olduğu başqa bir əfsanə isə daha maraqlıdır. Bu əfsanəyə görə, nə qədər ki, Qorqud öz mahnısını oxuyur, ölüm ona yaxınlaşa bilmir. Nəhayət, o, bircə anlığa yuxuya gedir. Ölüm də elə bunu gözləyirmiş kimi o saat zəhərli ilan surətinə düşüb onu sancır. Qorqud ölür. Onun musiqisi isə o zamandan bəri ölümlə çarpışmaqdadır. Qorqudun səsi gələn yerdə ölüm qalib gələ bilmir<sup>2</sup>.

Aydındır ki, bu əfsanələrin əsas məzmunu, ideyası, fəlsəfəsi islam dininə tamamilə yabançıdır. Lakin məsələ bununla da bitmir. Başqa sözlə deyilsə, Qorqud təkçə ölümdən qaçan, daha doğrusu, ölümə can vermək istəməyən, təslim olmaq istəməyən, əbədiyyət uğrunda mübarizə aparan bir şəxsiyyət, bir surət olaraq da qalmır. O daha da irəliləyir, öz mübarizəsində, deyəsən, hətta qalib də gəlir.

---

<sup>1</sup> Əfsanənin məzmunu V. M. Jirmunskinin məqaləsindən götürülmüşdür. B a x: Göstərilən əsəri, səh. 162—163.

<sup>2</sup> V. M. Jirmunski. Göstərilən əsəri, səh. 167.

Burası doğrudur ki, əfsanələrin hamısında, eləcə də Azərbaycandan toplanmış əfsanədə də onun nəhayət, ölmüş olduğu deyilir.

Əvvəla, burasını qeyd edək ki, Qorqudun bir neçə yerdə, hətta Dərbənddə də göstərilən qəbri yenə də çox əfsanəvidir. Bütün səyyahların, alim və maraqlıların verdiyi məlumata görə, Qorqudun qəbri guya həddindən artıq uzun imiş. Hətta V.Velyaminov-Zernovun verdiyi məlumata görə, qəbrin uzunluğu 2 sajen, yəni 6 metr imiş.

A. Divayev isə onun bir qıçının həmişə qəbirdən kənarında qaldığından danışan əfsanələrin də olduğunu xəbər verir. Guya, Qorqud uşaqlıqda bir dəfə qıçını bacısının yerinə uzatmış, buna görə də Allah onun həmin qıçını elə təlin etmişdir ki, torpaq da onu qəbul etmir<sup>1</sup>.

Yenə də deyilənlərə görə, Qorqudun qəbri həmişə pir-ziyarətgah hesab edilmişdir.

Bütün bunlarla bərabər, Qorqudun ölmədiyindən, ölməzlər sırasına keçdiyindən danışan əfsanələr, rəvayətlər də çoxdur. Misal üçün, V. V. Radlov Cənubi Sibir şamanlarının Qorqudu öz hamiləri sırasına daxil etmiş olduqlarını xəbər verir. 1860-cı ildə Kulupdinsk çölündə iştirak etmiş olduğu bir şaman mərasimi məclisində Qorquda müraciətən belə sözlər oxunduğu alimin xüsusilə diqqətini cəlb etmişdi:

«Ölü desəm ölü emas, tiri desəm tiri emas, ata Qorqut ovlya!»<sup>2</sup>.

Deməli, vaxtı ilə V.V. Bartoldun da qeyd etmiş olduğu kimi, «Qorqudun dirilər sferasından uzaqlaşdırıldığı, lakin eyni zamanda ölüm prosesinə də məruz qalmadığı barədə rəvayətlər var imiş»<sup>3</sup>.

Diqqət edilsə, bizim «Kitabi-Dədə Qorqud»da da onun ölümü haqqında heç bir söz deyilmir.

Lakin əfsanə və rəvayətlərdəki qatlar, təbəqələr qaldırıldıqca daha qədim etiqadlarla bağlı əlamətlər ortaya çıxır. Misal üçün, İ. Kastanye tərəfindən nəşr edilmiş baksı mahnılarının birində Qorqud «su ayaqlı yer Korkut» adlandırılır<sup>4</sup>.

Prof. B.A. Karriyev isə Türkmənistanda Qorqud Ataya yağış məbudu kimi münasibət bəsləndiyini xəbər verir<sup>5</sup>. Beləliklə, Dədə Qorqudun

<sup>1</sup> V.Velyaminov-Zernov. Göstərilən əsəri, səh. 283

<sup>2</sup> Образцы, III cild, səh. 47.

<sup>3</sup> В.В.Бартольд. Турецкий эпос и Кавказ, səh. 118

<sup>4</sup> В.М.Жирмунский. Огузский георический эпос и «Книга Коркута», səh. 168.

<sup>5</sup> В.М.Жирмунский. Огузский георический эпос и «Книга Коркута», səh.

çox qədim görüşlərlə, hətta ibtidai cəmiyyətin yaratmış olduğu «baba» surətləri ilə əlaqədar olduğu görünür.

Əfsanələrə görə, deyəsən, hətta oğuzlarda ilk musiqi aləti hesab edilən qopuzu-sazı ixtira edən, çalib-oxumağı ozanlara öyrədən də Dədə Qorqud olmuşdur<sup>1</sup>.

Misal üçün, Ç. Valıxanovun verdiyi məlumata görə, Xorxut ilk qazax şamanıdır. Şamanlara çalmağı və nəğmə oxumağı da o öyrətmişdir. Eyni məlumata Q. N. Potaninin, İ. Çekaninskinin, İ. Kastanyenin və başqalarının əsərlərində də təsadüf olunur<sup>2</sup>.

Görünür, bu etiqad bizdə də olmuşdur. «Kitabi-Dədə Qorqud»da bunun çox aydın izləri vardır.

«Uşun qoca oğlu Səkrəyin boyu»nda belə bir hadisədən danışılır:

Uşun qocanın böyük oğlu Əkrək əsir düşür. Onun kiçik qardaşı Səkrək böyüyüb boya-başa çatır, qardaşının Əlincə qalasında əsir olduğunu eşidib arxasınca gedir. Gözcü Oğuzdan adam gəldiyini bilib, qalabəyinə xəbər verir. Təkur neçə dəfə qoşun göndərsə, Səkrək hamısını qırıb geri qaytarır, özü isə «yuxusunu yenəməyib» çəmənlikdə yığılıb yatır. Nəhayət, Təkurun əmri ilə Əkrəyi zindandan çıxarıb onu tutmağa göndərirlər. Əkrək qardaşını tanımır, lakin «qəriblikdə yatan» bu igidin belində qopuz olduğunu görür, buna görə də onu öldürmür, qopuzunu açıb çala-çala, oxuya-oxuya onu oyadır. Səkrək oyanır, o da qardaşını tanımır, qopuz çaldığını görür: – Mrə kafır, Dədəm Qorqud qopuzu hörmətinə çalmadım. Əgər əlində qopuz olmasaydı, ağam başı üçün səni iki para qıldım<sup>3</sup>»—deyir.

Demək, bizdə də qopuz Dədə Qorqudun hesab edilmişdir.

Çox maraqlıdır ki, «Dirşə xan oğlu Buğac boyu»nda yay da «Qorqud sınırlı qatı yay»<sup>4</sup> adlandırılır.

Sovet musiqi tədqiqatçılarından prof. V.Belyayevə görə isə ən qədim simli musiqi alətlərindən biri olan qopuzun prototipi oxun

---

170.

<sup>1</sup> Qopuzla sazın eyni musiqi aləti olduğu barədə tarix elmləri namizədi Qubad Qasımov. «Очерки из истории музыкальной культуры Азербайджана» adlı əsərində yazır: «копuz и саз»-два названия одного и того же инструмента. Бах: Искусство Азербайджана, том II, Изд. АН Азерб. ССР.1949, səh. 48.

<sup>2</sup> Бах: V. M. Jirmunski. Göstərilən əsəri, səh. 162.

<sup>3</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 137

<sup>4</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, 1962, səh. 22.

ixtirasından sonra meydana gəlmişdir<sup>1</sup>.

Demək, qədim etiqadlara görə, qopuzun simləri kimi onun prototipi olan yayın girişi də Dədə Qorqudun adı ilə bağlı olmuşdur. Guya, bunların hər ikisi onun damarlarından qayırılıbmış.

Burada çox maraqlı bir məsələ ortaya çıxır. Qopuzu Qorqud özümü ixtira etmişdir? Yoxsa bu işdə ona kömək edənlər olmuşdur? Bu sualın cavabına biz Qaraqalpaq əfsanələrinin birində rast gəlirik. V.M. Jirmunskının verdiyi məlumata görə, K. Aimbetovun D. Yesemuratdan yazdığı bir əfsanədə deyilir:

Dədə Qorqud elə bir musiqi aləti qayırmaq istəyirmiş ki, onda bütün melodiyları çalmaq mümkün olsun. Lakin belə bir musiqi aləti üçün ağac seçməkdə o, olmazın əzabı çəkirsə də, heç bir nəticə əldə edə bilmir. Bir gün də beləcə meşədə ağac axtararkən şeytanlara rast gəlir. Şeytanlar ondan xahiş edirlər ki, qayırdığı musiqi alətini onlara göstərsin. Dədə Qorqud özünü meşədən çıxıb gedən kimi göstərir, əslində isə yan tərəfdən gizlicə yaxınlaşıb onlara qulaq asır. Şeytanlar onun haqqında danışib deyirlər: «Qorqud ata qopuz qayıra bilməyəcək. Çünki o bilmir ki, qopuzu hər adi ağac parçasından düzəltmək olmaz. Bunun üçün o, gərək vəhşi qaban tərəfindən sındırılmış lox-jid ağacından qol qayırsın. Onun üzərinə bozlaşan dəvə gönü çəksin. Yaxşı kişnəyən day quyruğundan isə tel hazırlasın. Onları quru balqabaq dayaq üzərində möhkəmlədir, sonra da tellərə sasık-kuray yapışqanı sürtsün. Qopuzu ancaq belə düzəltmək olar».

Əfsanəyə görə, Dədə Qorqud ilk qopuzu bu yolla, yəni şeytanların «köməyi» ilə düzəltmişdir.

Məlum olduğu üzrə, bu, çox uzaq keçmişlərə aid qədim bir etiqaddır ki, bizim Dədə Qorqudu da özü qədər qədimlərə çəkib aparır.

Dünyanın əksər xalqlarında, o cümlədən ayrı-ayrı vaxtlarda bizimlə müxtəlif şəkildə yaxın olmuş İran, ərəb, yunan, Misir, Çin, Orta Asiya və Zaqafqaziya xalqlarında musiqinin, təğənni və şeirin, yəni sinkretik sənətin göylərlə, səyyarələrlə əlaqədar olduğuna, xariqülədə qüvvələr tərəfindən təlim edildiyinə çox möhkəm etiqad olduğu məlumdur. Bunlardan xüsusilə ərəblər onu cinlərlə, qədim İran divlərlə, klassik Yunanıstan muzaları və s. bağlı görmüşlər.

Bizdə isə çalmaq, oxumaq, şeir demək məharətinin «vergi» olduğuna etiqad hələ indi də xalqın müəyyən təbəqələri içərisində

---

<sup>1</sup> Qubad Qasimov. Göstərilən əsəri, səh. 48.



yaşamaqdadır. XX əsrin ən tərəqqipərvər şairlərindən biri olan Abbas Səhhətin «Şair və şeir pərisi» əsərindən də bu etiqadın bizdə nə qədər dərin kök salmış olduğu görünməkdədir.

Bu əsərin nə məqsədlə yazılmış olduğu, şairin bu şeirlə nə demək istədiyi məlumdur. Lakin bu şeir eyni zamanda bizdə də sənət santurunun şairlərə «şeir pərisi» tərəfindən verildiyinə, sənətin insanlara həmin «pəri» tərəfindən «təlqin və təlim» edildiyinə etiqad olduğunu, o «pəri»nin isə «Səmavi-sima» zənn edildiyini aydın göstərir<sup>1</sup>.

Məlum olduğu üzrə, böyük Füzuli də öz «Yeddi cam»ında hər bir musiqi alətini müəyyən bir səyyarə, bir işıq mənbəyi ilə bağlamış<sup>2</sup>, Azərbaycan musiqisinin ən görkəmli nümayəndəsi bəstəkar-alim, akad. Ü. Hacıbəyov isə «Pifaqorun ixtira» eləmiş olduğu yeddi məqamın yeddi səyyarə ilə uyğunluğunu göstərən belə bir cədvəl tərtib etmişdir:

1. Mi-ay-Nəva. 2. Fa-Merkuri-busəlik. 3. Sol-Zöhrə-rast. 4. Lya-Günəş-İrak. 5. Si-Mars-uşşaq. 6. Do-Yupiter-ziraf-kənd. 7. Re-Saturn-rəvahi<sup>3</sup>.

Bu kiçik tənəzzöhdən aydın görünür ki, Dədə-Qorqud adı ilə bağlı olan boyların, söylərin, atalar sözü və aforizmlərin, əfsanə və rəvayətlərin əmələ gətirdikləri pərdələr qaldırıldıqca, qatlar keçildikcə daha maraqlı məsələlər ortaya çıxacaq və bizi daha qədimlərə aparacaqdır.

Lakin elə buraya qədər müxtəsər bir şəkildə deyilənlərdən də aydın görünür ki, «Qorqud» mənqəbəsi o qədər uzaq keçmişin etiqad və görüşləri ilə bağlıdır ki, onun nə zaman yaranmış olduğunu müəyyənləşdirmək çox çətin, bəlkə də heç mümkün deyildir. Qorqudun təlim və təmsil etdiyi ozan isə, şübhəsiz ki, Qorqudun özündən də qədim olmalıdır. Ona görə ki, Qorqud mənqəbəsi ozandan əvvəl yarana bilməzdi. Onu ancaq ozanlar yaratmalı idi. Deməli, ozan Qorquddan da qədimdir.

Lakin onun, yəni bu sənətkarın özünün və daşdığı adın nə zaman yaranıb, nə zamandan bəri yaşadığını müəyyənləşdirmək mümkün deyilsə də, ən azı XVII əsrə qədər yaşamış olduqları son Gəncədə xüsusi Ozan məhəllə-küçəsinin hələ də bu adı daşmasından görünməkdədir.

Görünür, son Gəncənin bina edilməsinin tamamlandığı və əhalinin həmin yeni şəhərə (Abbasabada) köçürüldüyü XVII əsrdə bu ad-titul

---

<sup>1</sup> Bax: Abbas Səhhət. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr, 1950, səh. 104

<sup>2</sup> Bax: H.Araslı. "Yeddi gözəl" və "Yeddi cam" əsərlərinin müqayisəsi. Nizami. Üçüncü kitab, Bakı, 1941, səh. 88-89.

<sup>3</sup> Qubad Qasımov. Göstərilən əsəri, səh. 18.

yeganə deyilmiş. Bununla eyni zamanda, bəlkə də o zamanlar müxtəlif zonalarda həm yanşaq, həm dədə, həm də yeni yaranan aşiq ad-titulları da yaşayırmış. Xüsusilə bugünkü Gəncə şəhərinin məhz aşiq mərkəzlərindən biri olduğu nəzərə alındıqda aydın görünür ki, bu ad-titullar bir müddət birgə yaşamış, sonrakı əsrlərdə aşiq titulu yaratmış siyasi-içtimai amillər qüvvətləndikcə tədricən ozan da, yanşaq da unudulmuş, sıradan çıxmışdır. Bu proses bu saat xalqda ozan haqqında yaşayan iki-üç şeir parçasından da aydın bir şəkildə görünməkdədir:

Qızım, qızım, qız ana,  
Qızımı verrəm ozana,  
Ozan axca qazana,  
Qızım geyib bəzənə<sup>1</sup>.

Aydındır ki, bu kiçik parçada ananın öz qızını ozana vermək arzusunun ifadəsi vardır. Ana öz «ana»sı qədər sevdiyi ən istəkli qızını ozana vermək istəyir ki, o, pul qazansın, qız da geyinib bəzənsin, xoşbəxt yaşasın. Demək, bu şeirin yarandığı zaman ozan ən hörmətli, ən gəlirli sayılır, ozana gedən qızlar da ən bəxtiyar hesab edilirmişlər. Halbuki bu münasibəti biz sonralar yaranmış olduğunu ehtimal etdiyimiz aşağıdakı parçada görmürük:

Evimə ozan gəlibdi,  
Pərinə pozan gəlibdi.  
Gündüz olan işləri  
Gecələr yazan gəlibdi<sup>2</sup>.

Ozanın sənətkarlığına, dil-nitq qabiliyyətinə inam burada da vardır. Buna görə də qaynana gündüz olan işləri gecələr al dillə ərinin ovcuna yazıb onu yoldan çıxarmağı, evin qanun-qaydasını pozmağı bacaran hiyləgər, çoxbilmiş gəlinini ozana oxşadır. Aydındır ki, birinci parçada ozana qibtə, ehtiram varsa, ikincidə narazılıq, hətta bir növ, qəzəb, nifrət notları səslənir. Bu hiddət, bu pis münasibət sonralar daha da dərinləşir və «dərdindən ozan olmuşam» kimi istehza ilə dolu ifadələrin yaranmasına qədər kedib çıxır.

---

<sup>1</sup> Rəşid Əfəndizadə. El ədəbiyyatı, yaxud el sözləri, "Azərbaycanı öyrənmə yolu", Bakı, 1928, səh. 26.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 26.

«Ozan»ın «aşığ»a çevrilməsi isə çox mürəkkəb tarixi-ictimai bir prosesdir ki, bizcə, burada buna lap ötəri də olsa, nəzər salmaq lazımdır.

«Aşıq» titul-ad sözü, şübhəsiz ki, ərəbin eşq sözü ilə bağlıdır. Lakin ancaq bağlıdır. Bizcə, aşıq ad-titulu bəzən düşünüldüyü kimi, heç də ancaq və ancaq ərəbin eşq sözünün faili olan aşıqın bizim dil qanunlarımıza uyğunlaşmış forması deyildir.

«Aşıq»ın kökü, yuxarıda da deyildiyi kimi, ərəbcənin «eşq»i, «aşıq»ın kökü isə bizcə, türkcənin indi artıq tamamilə arxaikləşmiş olan qədim «aş»ıdır. Bu sözün öz fikrini, məqsədini, istəyini başqalarına təlqin etmək mənasında işlədilən «aşılamaq» forması bu saat da dilimizdə işlənməkdədir. Lakin görünür ki, bu «aş» sözü çox da uzaq olmayan keçmişdə həm də «nəgmə» mənasında işlənmiş, buradan «aşılamaq», yaxud «aşılamaq» – nəgmə demək mənasını daşımış, buradan da «aşula-aşıla» şəklində yenə də «nəgmə» mənasında işlədilmiş, indi isə özbəklərdə «aşu-la-çı» şəklində nəgməçi, müğənni mənasında işlənməkdədir.

Akad. V.V.Radlov da «aşula»nı «melodiya»—deyə mənalandırırdıqdan sonra «türkü və şərqi kimi bir sövt və nəgmənin ismidir» əlavəsini verir<sup>1</sup>. Luğətin başqa bir səhifəsində isə «varsaqı» sözünün mənalarından birinin də «aşula» olduğunu qeyd edir<sup>2</sup>.

«Varsaqı»nın aşıq şeiri, yaxud aşıq mahnısı formalarından biri olduğu məlumdur. Demək, «aşula» da aşıq şeiri, yaxud aşıq mahnısı deməkdir. Beləliklə, ehtimal etmək olar ki, həmin «aş-u-la», yaxud «aş-ı-la»nın kökü olan «aş» bizim dil qanunlarımıza uyğun olaraq, «ıq» şəkilçisi qəbul edib, isim-ad-titul şəklinə düşmüşdür. «Daşmaq», «coşmaq» mənasında işlənən «aşmaq»ın da bu kökdən olduğunu ehtimal etmək olar. Məlumdur ki, eyni tipli xalq sənətkarları hələ bu gün də qazax və qırğızlarda «akın» adlandırılır.

Maraqlıdır ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqisi haqqında məqalənin müəllifi P. Vostrikov da, 1927-ci ildə «Koroğlu»dan parçalar nəşr etmiş Vəli Xulufu da «aşıq» sözünü (köhnə ərəb əlifbası ilə) «ərəb» şəklində yazmışlar<sup>3</sup>.

Ərəbcə «aşıq» və türkcə «aşıq», yuxarıda deyildiyi kimi, doğrudan da, həm mənə, həm də şəkilcə bir-birinə çox yaxındır. Görünür ki, elə bu

<sup>1</sup> V.V.Radlov. Опыт, I cild, səh. 598.

<sup>2</sup> V.V.Radlov. Опыт, IV cild, səh. 1961.

<sup>3</sup> Вах: СМОМПК, вып. XVII отд. II, 9; V.Xulufu. Koroğlu, Bakı, Azərnəşr, 1927.

yaxınlıq da sonralar həmin sözlərin bir titul-ad kimi təqribən eyni mənada işlənməsinə səbəb olmuşdur. Bu prosesi aydın görmək üçün «eşq»in heç olmazsa bizim ədəbiyyatımızda nə kimi mənalar daşımış olduğunu yada salmaq lazımdır.

Yazılı ədəbiyyatımızın Xaqani, Nizami kimi bizə məlum ilk nəhəng nümayəndələrindən bu günün ən böyük və kiçik sənətkarlarına qədər bütün şair və ədiblərimiz, rəssamlarımız, bəstəkarlarımız eşqi əsasən real, dünyəvi, bəşəri, maddi, adi məhəbbət mənasında başa düşmüşlər. Bu eşq bəzən «Leyli və Məcnun»da olduğu kimi, fəlakətlər, faciələr törətmiş, bəzən isə «Xosrov və Şirin»də olduğu kimi, insanı yüksəltmiş, kamilləşdirmiş, onun bəxtiyarlığının əsasını təşkil etmişdir.

Tədqiqatçılarımızın, mütəxəssislərimizin dəfələrlə demiş olduqlarını bir daha təkrar etməmək üçün lap qısa bir şəkildə yada salmaq ki, misal üçün, böyük Nizaminin eşqə belə «qadir məhəbbət» kimi münasibətinin nəticəsidir ki, ilk illərdə Şirinə «büt» kimi baxıb ələ keçirməyə çalışan, «südəmər quzu yaşında yemək» istəyən, hətta bir az yaşa dolduqdan sonra «qurd payı» olacağını söyləyən Xosrov, nəhayət, ancaq və ancaq bu qadir məhəbbətin sayəsində:

Yaxşısı budur ki, qalsın diləyim,  
Mən ölüm, qoy yatsın yorğun mələyim<sup>1</sup>,—

deyə biləcək qədər təkmilləşir, yüksəlir.

Məlum olduğu kimi, Xaqani, Nizami və onlardan sonra gələn bir sıra başqa daha mütəfəkkir şairlərimiz eşqə həm də fəlsəfi cəhətdən yanaşmış, onu «məbdəi-xilqət» adlandırmışlar:

Eşqdir mehrabı uca göylərin,  
Eşqsiz ey dünya, nədir dəyərin?!..  
Eşqsiz olsaydı xilqətin canı,  
Dirilik sarmazdı böyük cahanı.  
Eşqin suzişindən gözəl şey nə var?  
Onsuz nə gül gülər, nə bulud ağlar.  
Eşq düşsə daşın da qəlbinə əgər,  
Gövhərdən özünə məşuq düzəldər.

---

<sup>1</sup> Nizami. Xosrov və Şirin. EA Nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh. 284.



Maqnit olmasaydı eşqin əsiri,  
Çəkməzdi özünə dəmir zənciri.  
Kəhrəbanın eşqə düşməsə canı,  
Elə cəzb etməzdi quru samanı.  
Kainatda hər şey cəzbə bağlıdır,  
Filosoflar bunu eşq adlandırır.  
İdrakı dinləsən, söyləyir o da:  
Hər şey eşq üstündə durur dünyada<sup>1</sup>.

XIV əsrin ən görkəmli alim-şairlərindən biri olan Əssar Təbrizi isə hətta ulduzların hərəkətini belə eşqlə bağlayaraq ədəbiyyatımızın nadir incilərindən biri olan «Mehr və Müştəri» əsərini yaratmışdır.

Lakin məlumdur ki, bizdə eşqə başqa nöqtəyi-nəzərdən yanaşanlar, onu başqa cür mənalandıranlar, panteist münasibət bəsləyənlər də az olmamışdır. Bu baxış, bu münasibət, bu məna bizdə çox qüvvətli, çox müəssir təriqət ədəbiyyatını yaratmışdır ki, bir-birindən böyük, kiçik, əhəmiyyətli, əhəmiyyətsiz fərqlərə malik olsalar da, nəticə etibarilə vəhdəti-vücuda fəlsəfəsinə əsaslanan bu dini-ədəbi axın vaxtı ilə çoxlarını alıb aparmış, izləri, əlamətləri, ayaq, əl və göz yerləri isə hələ bu gün də yaşamaqdadır.

Panteistlər eşqi ilahi eşq, yəni Allaha məhəbbət kimi qəbul edir, dünyəvi, həqiqi sevgini isə bu pak, məcazi eşqi murdarlayan, ülviyyətdən salan bir aldanış kimi, hətta küfr kimi rədd edirdilər. Bu dini «fəlsəfə»yə görə, guya, «insanın vəzifəsi, borcu Allahın visalına erərək haqq ilə haqq olmaq» imiş. «Haqq ilə haqq olmaq» üçün, yəni haqqa çatmaq üçünsə, insan şəriətin bütün qayda-qanunlarına riayət etməli, təriqət mərhələsini keçərək mərifətə çatmalı, arif olub həqiqəti dərk etməli, ona qovuşmalı, onda, bir növ, əriməli imiş. Guya ki, yalnız bundan sonra insan vəhdəti-vücuda erib, «ərən»lər, yəni «ermişlər», «çatmışlar» sırasına keçə bilərmiş.

Paris universitetinin professoru, məşhur fransız şərqşünası Anri Masse yazır: «Bu əsas ideya bir sıra əzəmətli poemaların, dastanların yaranmasına səbəb olmuşdur ki, bunlardan bəziləri, doğrudan da, şedevrdir»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Nizami. Xosrov və Şirin. EA Nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh. 26-27.

<sup>2</sup> A.Masse. İslam, M., 1961, səh. 16.

Bu ideya bizdə də bir sıra çox görkəmli şairləri, hətta şair-mütəfəkkirləri özünə cəlb etmişdir ki, bunlardan heç olmazsa Həsənoğlunu, Zülfüqar Şirvanini, Marağalı Övhədini, Şeyx Mahmud Şəbüstərini və başqalarını göstərmək olar<sup>1</sup>.

Məlumdur ki, əsas mahiyyətinə görə yenə də panteizmə, vəhdəti-vücuda əsaslanan haqqa çatmaq, haqqın içində ərimək uğrunda çarpışan hürufilik də XIV əsrdə ədəbiyyata girmiş və Nəsimi kimi məsləki uğrunda ölən, ölərkən də «ənəl-həqq» deməkdən çəkinməyən aşiqlər yaratmışdı:

Zahidin bir barmağın kəssən, dönüb haqdan qaçar,  
Gər bu miskin aşiqi sərpa soyarlar, ağlamaz...

Nəsimi hələ Fəzlullah Nəimi ilə görüşməmişdən qabaq «Hüseyni» təxəllüsü ilə yazdığı illərdən bu son beytinə qədər özünü həmişə «aşiq», özü də sadəcə aşiq deyil, «haqq aşiqi» adlandırmışdır. Lakin məlumdur ki, şiəliyin ifrat qolu yalnız hürufilik deyildi. Belə qollar çox olmuşdur ki, Azərbaycanda bunlardan ən çox yayılmışları «əhli-həqq» təriqəti, «əli-Allahılıq» və s. idi.

İran, Türkiyə, Əfqanıstan, İraq, nəhayət, Azərbaycanda yayılmış bu təriqətlərə, eləcə də bunlara çox yaxın olan qurabiyyə, zamiriyyə təriqətlərinə mənsub olanlar da özlərini həmişə «əhli-həqq», yaxud «haqq aşiqi» adlandırmışlar<sup>2</sup>.

Şah İsmayıl Xətəinin Təbrizi alıb taxta çıxdığı ilk gündən bu böyük ərazidə şiəlik təbliğ olunmuş, intişar etdirilmiş, möhkəmləndirilmişdi. Şah İsmayılın müəyyən məqsədlə verdiyi bir sıra güzəştlər isə şiəliyin hətta sərhəd xaricində də şöhrətlənməsinə, tərəfdarlar qazanmasına səbəb olmuşdu. Ancaq məlumdur ki, Səfəvilərin istinad etdikləri şiəliyin özü də panteist ünsürlərdən xali deyildi. Hər halda, bunlar da hər nə rəng-rövnəqlə olursa-olsun, Allahı-həqq, özlərini isə «haqq aşiqi» adlandırırdılar.

Şübhəsiz ki, Xətəi ozanları da, bu səpkidə yazıb-yaradan xalq

---

<sup>1</sup> Вах: Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, səh. 195-293.

<sup>2</sup> Вах: Ак. Б.Л. Гордлевский Изб.соч. I cild, М., 1960, səh.253; В.В.Жуковский. Секта «Людей-истины»-«Ahli-haqq» в Персии; Запис. вост. от. имп. рус. арх. общества, II, 1887, səh. 1-75. И.П.Петрушевски. Göstərilən əsəri; Е.А. Беляев. Göstərilən əsər, səh. 83;Л.Х. Климович. İslam, Изд. АН СССР, М., 1962, səh. 113 və s.

şairlərini də özü kimi «haqq aşiqi» olmağa çağırmamış deyildi.

Həsənoğlunun doğma dildə yazılmış şeirlərindən başlayaraq təriqət ədəbiyyatını yayan saysız-hesabsız mürşid və müridlərin hər gün, hər meydanda, hər məclisdə, hər yığıncaqda oxuduqları nəfəslərdə—“haqq”, «haqq aşiqi» təbirlərini eşidə-eşidə gələn ozanlar dünyasında, bu doğma sənətkarlar aləmində də istər-istəməz sarsıntılar başlamalı, təlatümlər yaranmalı idi. Bu, belə də olmuşdu. Əsrlərdən bəri söylənən alplıq-qəhrəmanlıq «boy»larının əzəmətli bünövrəsi çatlamış, bu sənətin ürəyinə yeni ruhlu eşq qığılımları, yeni mənalı məhəbbət qorları keçməyə başlamışdı. Bu qorları közərdən Nəsiminin nəfəsindən gələn nəsim olmuşsa, Xətai ondan qığılımlar qoparıb xətasız nişançı kimi tam hədəfə vurmuş, Füzuli fəziləti, Füzuli qüdrəti, Füzuli eşqi isə onu alovlandırıb yandırmış, aşığın ozana qalib gəlməsi üçün şərait yaratmışdı.

Aydındır ki, bu, mübarizəsiz keçməmişdi. Yeni yola gələ bilənlərlə gələ bilməyənlər, yaxud gəlmək istəyənlərlə gəlməyənlər arasında, şübhəsiz ki, çox ciddi mübarizə getmişdi. Bu mübarizənin hələ lap başlanğıcını biz aşiq yaradıcılığımızın klassiki hesab edilməyə layiq olan Qurbanidə görürük ki, bu barədə «Qurbani» bəhsində ətraflı danışılacaqdır.

Bizcə, «aşığ»ın «ozan» və «yanşaq» ad-titullarına qalib gəlməsi prosesi belə uzun və mürəkkəb bir yol keçmişdir ki, burada da «eşq»lə bağlı olan «aşiq» sözünün dünyəvi, fəlsəfi və rəmzi mənalı çox böyük rol oynamışdır. Lakin burada bir sıra başqa sözlərin də köməyi, xidməti, iştirakı olmuşdur ki, bunlardan biri də «ışiq» sözüdür.

«İşiq» sözünün bu gün bildiyimiz və işlətdiyimiz məlum mənasından başqa bir də rəmzi, məcazi mənası vardır. Akad. V. Qordlevski yazır:

«Qələndərləri XVI əsrdə çox geniş yayılmış istilah olan «ışiq» adlandırıldı. Burada, bəlkə də, türkcə “od” demək olan «ışiq» sözü ilə ərəbcə «Allaha məhəbbətlə yanan» demək olan «aşiq» sözünün kontaminasiyası baş vermişdir...»<sup>1</sup>.

Çox maraqlıdır ki, V. Qordlevskinin göstərdiyi əsrlərə aid bir sıra Azərbaycan şifahi xalq şeiri nümunələrində də «ışiq» və «aşiq» sözləri əlaqədar bir şəkildə işlədilir:

Koroğlu der: mən işığam,  
İşiq deyiləm, aşiqam, və s.

---

<sup>1</sup> Вл.Гордлевский. Государство сельджукидов Малой Азии, Изд-во, АН СССР, М.-Л., 1941, сәh. 175.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, aşiq yaradıcılığı sənət sinkretizminin ən bariz, ən aydın, ən səciyyəvi xüsusiyyət və əlamətlərini özündə yaşadan bir sahədir. Bəzən aşiq yaradıcılığında sinkretizmi sənətin üç əsas sahəsinin, yəni şeirin, musiqinin və rəqsin vəhdətində, daha doğrusu, hələlilik ayrılmamış birgəliyində görürlər. Bu, əsasən düzgündürsə də, tam deyildir. Aşiq əgər yalnız bu üç sahəni-özündə birləşdirən bir sənətkar olsaydı, misal üçün, onunla məharətli bir xanəndə, yaxud bir operetta aktyoru arasında heç bir fərq qalmazdı. Məlum olduğu üzrə, mahir xanəndələr də çox zaman həm çalır, həm də oxuyurlar. Eləcə də istedadlı aktyor çalmağı da, oxumağı da, oynamağı da bacarır. Bəzən hətta bu sənətkarlar öz çalıb oxuduqlarının müəllifi də olurlar. Lakin bütün bu nadir bacarıq və istedadlarına baxmayaraq, belə sənətkarlarla ustad aşiq arasında çox böyük fərq vardır.

Əvvəla, aşığın sənəti, yuxarıda deyildiyi kimi, daha geniş, daha əhatəlidir. O həm şair, həm bəstəkar, həm müğənni, həm çalan, həm oynayan, həm aktyor, həm dastançı, həm aparıcı, həm də rejissordur. Müqayisəmiz bir qədər kobud da olsa, misal üçün, «Koroğlu» operasının tamaşaya qoyulmasında sənətin onlarca sahəsinin nümayəndəsi iştirak etdiyi halda, kənd meydançasında, toy məclisində, təsərrüfat sahəsində çıxış edən bir aşiq eposun hər hansı bir qolunu təkbaşına ifa edir. Aşığın oxumağı, hətta oynamağı da bacaran xanəndədən fərqi odur ki, xanəndə ancaq oxuduğu halda, aşiq oxuduğunu həm də bir aktyor kimi ifa edir. Aktyordan fərqi budur ki, hər bir aktyor hər hansı bir tamaşada ancaq bir rol ifa edirsə, aşiq danışdığı dastandakı bütün surətləri canlandırır, eyni zamanda həm əsərin nağılçısı, həm aparıcısı, həm də rejissoru olur.

Belə fərqlər çoxdur. Bunların sayını daha da artırmaq olar. Lakin bunların heç birisi əsaslı fərq deyildir. Sənətin müxtəlif sahələrini özündə cəmləşdirən belə sənətkarlarla aşiq arasındakı ən əsaslı fərq ondan ibarətdir ki, aktyor da, xanəndə də dediyi söz və yaxud şeirdə müəllifdən, oxuduğu və yaxud çaldığı mahnıda bəstəkardan, ən kiçik hərəkətində isə rejissordan asılı onlara tabe olduğu halda, aşiq öz ifasında müqayisə edilməyəcək dərəcədə sərbəstdir. Aşiq yaradıcılığının aşağıdakı əsas xüsusiyyətləri, bircə, məhz həmin bu sərbəstlikdən doğur.

1. Aşiq yaradıcılığı əsasən hafizələrdə, yaddaşlarda yaşayan sərəvətdir. Buna görədir ki, bu sənətə yiyələnib yaxşı bir aşiq olmaq üçün vacib sayılan şərtlərdən biri qüvvətli hafizəyə, yaddaşa malik olmaq zərurətindən ibarətdir. Hər bir ustad aşiq özünə şagird seçdikdə onun



səsini-nəfəsini, əlini-dilini, barmağını-çalmağını yoxladığı kimi, hafizəsini də sınaqdan keçirir, sonra da onu xüsusi üsullarla qüvvətləndirir, möhkəmləndirir. Bu, xüsusi bir məktəb, xüsusi bir təlimdir ki, özünə görə proqramı, qanun-qaydaları vardır. Əsrlərin sınağından keçmiş bu təlim üsulu indi də şagird yetirmək işində tətbiq edilməkdədir. Bu təlimin düzgünlüyü, həyatiliyi sayəsindədir ki, heç bir yerdə yazıya alınmamış saysız-hesabsız şeirlər, bayatılar, yüzlərlə böyük və kiçik həcmli dastan zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmişdir. Türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatını ən yaxşı toplamış, nəşr və tədqiq etmiş alimlərdən biri akad. Radlov manasçılarının necə qüvvətli hafizəyə malik olduqları barədə yazmışdı:

«...Bu bacarıqlı nəğməkarlar dayanmadan, tənəffüs etmədən bir gün, bir həftə, bir ay oxuya bilirlər...»<sup>1</sup>.

«Koroğlu» eposunun ən qədim nəşirlərindən biri olan A. Xodzko isə Azərbaycan aşığının bu məharətindən heyran-heyran danışaraq yazırdı: «Bunların yaddaşı xüsusilə heyratamizdir. Bunlar tələb olunan kimi birçə dəfə də olsun duruxmadan, çaşmadan öz qəhrəmanlarının sərgüzəştləri haqqında saatlarla danışmağa, oxumağa hazırdırlar»<sup>2</sup>.

2. Bu hafizələrdə yaşayan aşıq yaradıcılığı sərvətinin yayılma, nəslədən-nəslə, əsrdən-əsrə keçmə yolu da əsasən şifahidir.

3. Aşıq yaradıcılığının ən əsaslı xüsusiyyətlərindən biri, bəlkə də, təbiri caizsə, bu sənətin əsas mühərriki improvizədir.

İmprovizə aşıq sənətində ifa edə-edə yaratmaq, yarada-yarada ifa etmək deməkdir. Az-çox qoşmaq, düzmək, yaratmaq qabiliyyətinə malik olan hər bir aşıq improvizatordur. Aydın ki, zəiflərin improvizəsi elə oradaca da unudulur. Qüvvətli ustadların improvizəsi isə gözəl variantların, versiyaların, nəzirələrin, bəzən isə hətta eyni mövzuya həsr edilmiş yeni orijinal əsərlərin yaranmasına səbəb olur. İmprovizə deyişmə məclislərində daha aydın, daha qüvvətli və maraqlı olur.

Məlum olduğu üzrə, aşıq deyişmələrinin müxtəlif formaları vardır. Bunlardan ən əsas məclisdə iki aşığın üz-üzə deyişməsidir. Belə deyişmələr müxtəlif məqsədlərlə təşkil edilir və tam gərgin yaradıcılıq şəraitində keçir. Bunlardan ən düzü, ən doğrusu, yəni heç bir dolayı məqsəd daşımayan, bir-birinə boyun əymək istəməyən iki aşıqdan kimin kimə qalib

---

<sup>1</sup> В.М.Жирминский. Народный героический эпос. М.-Л., 1962, səh. 246.

<sup>2</sup> А.Ходзко. Кероглы, восточный поэт-наездник (перевод В.С.Пени), Тифлис, 1856 (предисловие), səh., VII

gələcəyini aydınlaşdırmaq məqsədi ilə təşkil edilən deyişmədir. Bu deyişmələr müasir çempionat müsabiqələrinə çox bənzəyən yarış şəklində olur. Belə deyişmə-müşairələrlə bəzən bir kənddə yaşayan aşıqların ən qüvvətliyi müəyyənləşdirilir. Qonşu kəndlərdəki belə qüvvətliyə, ustadların deyişmələri isə bir rayonun, qəzanın, elin, tayfanın, qəbilənin, ölkənin ustadlarını, yaxud ustadını ortaya çıxarır. Bu ustadlar bəzən hətta İran-Turan gəzir, deyisir, qalib gəlib, məğlub olurlar. Deyişmələrdə birinci dəfə məğlub olmuş aşiq özünü məğlub hesab etmirsə, qalib onunla ikinci, üçüncü dəfə də deyisir. Lakin belə hallarda ənənəvi şərt qoyulur. Məğlub öz sazını qalibə təhvil verməli, aşıqlıqdan ya tamamilə əl çəkməli, yaxud da qalibdən icazəsiz əlinə saz almamalıdır.

Görkəmli aşıqlar arasında baş vermiş belə deyişmələrə qədim dastanlarımızda çox tez-tez təsadüf edilir. Bəzən iki ölkənin, iki padşahın aşıqları arasında, bəzən də yeniliklə köhnəlik arasında çoxlu belə deyişmə baş vermişdir ki, bunun ən yaxşı nümunəsini irəlidə, «Qurbani» dastanında görə bilərik.

Deyişmələr əsasən üç pillə, üç mərhələ halında olur. İlk pillədə aşıqlar bir-birinə hərəkət-zorba deyirlər. Bu, yazılı ədəbiyyatdakı rəcəzə bənzəyən mərhələ bir formadır:

Məğrurluq eyləyib ustadam demə,  
Olar ki, bir yerdə dara düşərsən.  
Baş tülək deyilsən, çolpa balasan,  
Sərgərdan qalarsan, tora düşərsən.  
Alçaqda otur ki, çıxasan başa,  
Tülküsen, aslanla girmə savaşa,  
Əlin vurma gücün çatmayan daşa,  
Götürə bilməzsən, zora düşərsən.  
Bizə satmaginə işvə, nazını,  
Döndərəm zimistana yazını  
Soyar libasını, allam sazını  
Yal-quyruğu yoluq, yola düşərsən.  
Saxla dilin, özün üçün yağdı,  
Aşiq Ələsgərin odlu çağdı,  
Çəkər səni caynağında dağdı,

## Göydən yerə parça-para düşərsən<sup>1</sup>.

Burada bu hər-bə-zorbanın ancaq adını çəkməklə də kifayətlənmək olardı. Lakin deyişmə qanun-qaydalarını çox yaxşı təsvir edən bir şeir olduğuna görə tamam buraya köçürməyi məsləhət bildik.

Demək, deyişmə özünü ustad hesab edib məğrurlananlar arasında olurmuş.

Belə deyişmələrdə hələ «baş tülək» dərəcəsinə yüksələ bilməmiş «çolpa balalar» basılıb məğlubiyyətə uğrayırmışlar. Qaliblər məğlubların aşıqlıq libasını əynindən çıxarıb sazını da əlindən almaq hüququna malik imişlər və s.

İkinci mərhələdə tərəflər öz səslərini, mürəkkəb təğənni texnikalarını, çalmaq məharətlərini və deyilən bəndlərə bədahətən cavab verə bilmək bacarıqlarını, yəni hazır cavab şairlik qüdrətlərini nümayiş etdirirlər. Bu mərhələdə tərəflərin heç biri məğlub olursa, üçüncü mərhələyə, yəni bağlamaya, qıfıləndə keçirlər.

Bağlama-qıfıləndlər əksərən qoşma, divani şəklində olur. Ancaq nadir hallarda bayatılar üstündə də deyişmələr olur ki, bunun ən yaxşı nümunəsi «Aşıq Ələsgərlə Aşıq Hüseyn haqqında rəvayət»də nümayiş etdirilmişdir<sup>2</sup>.

Bağlama-qıfıləndlərin mövzuları çox müxtəlif və rəngarəng olur. Əsatiri, dini-mövhumu, əxlaqi, astroloji, astronomik bağlamalara, şəriətin müxtəlif məsələlərinə, din rəhbərlərinin tərcümeyi-halına, coğrafi məsələlərə həsr edilmiş qıfıləndlərə istər müstəqil aşıq şeirlərində, istərsə də dastanlarımızda istənilən qədər təsadüf etmək mümkündür. Misal üçün, Aşıq Ələsgərin ilbiz, dəyirman, tufəng kimi adi şeylər haqqında çox məharətlə deyilmiş maraqlı qıfıləndləri olduğu kimi, namaz, dünyanın yaranması və s. kimi dini-mövhumu, eyni zamanda:

Məğrurluq eyləyib ustadam deyən,  
O hansı ağacdı tağı yeddidi?  
O ağacda bir quş yuva salıbdı,  
Çarpaz sinəsinin dağı yeddidi,—

---

<sup>1</sup> Aşıq Ələsgər (tərtib edənləri: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib, redaktoru H.Araslı), Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1963, səh. 405-422.

<sup>2</sup> Bax: Aşıq Ələsgər, Bakı, 1963, səh. 405-422.

bəndi ilə başlanan gözəl, bədii bağlamaları da çoxdur.

Elə ilk bənddən görüldüyü kimi, Ələsgər bunu da bir deyişmə zamanı söyləmiş, kimisə bununla bağlamış, lakin sonra özü də ya heç açmamış, yaxud bu «açma» sonralar itmişdir. Hər halda, bu bağlamayı açmağa bir sıra görkəmli aşıqlar cəhd etmişlərsə də, «açma»ların heç birisi bağlamının səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir.

Belə deyişmələr bəzən öz şagirdini kamilləşdirmək və artıq kamala yetmiş şagirdi şöhrətləndirmək, məşhurlaşdırmaq məqsədi ilə ustadlar tərəfindən də təşkil edilirmiş ki, bu barədə bir qədər sonra danışılacaqdır.

Görünür, deyişmə məclislərində bir aşığın dediyi bağlamayı aç bilməyən ikinci aşığa möhlət vermək adəti də olmuşdur. Belə hallarda möhlət alan aşıq əksərən görkəmli ustalara müraciət edib kömək istəyirmiş. Bu maraqlı yaradıcılıq prosesi haqqında müxtəlif rəvayətlər vardır. Belə rəvayətlərdən birinə görə, bir gün çardaqlı Aşiq Mıqıcla Aşiq Mikayıl deyişmişlər. Aşiq Mıqıç, nəhayət, Aşiq Hüseyn Şəmkiqlinin aşağıdakı bəndlə başlayan qıfıl bəndini deyib cavab istəmişdir:

Bu gün bir heyvan görmüşəm, zənbur kimi şan verir.

Xörəyi yük ilə gəlir, nəfəsi duman verir.  
Dindirərsən danışmağa, nalə çəkir asmana.  
Nə yerdədi, nə göydədi, sədri üstə yan verir.

Aşiq Mikayıl qıfıl bəndi aç bilmir. Möhlət alıb yazdırır, gizlincə Aşiq Ələsgərə göndərüb kömək istəyir. Ələsgər:

Gələndə ustad kəlamı köhnə yaram qan verir,  
Mövcə gəlir bəhri-çeşmim, qətrəyi-ümman verir,-

misraları ilə başlanan divanisində qıfıl bəndi belə açır:

Anlamaz nadan eşitsə, deyər, hədyandı bu söz,  
Əhli-ürfan məclisində ləli-mərcandı bu söz,  
Müxtəsəri turki-zəban bil, dəyirmandı bu söz,  
Ab şəcərə, ahən sənke gör necə cövlan verir.

Bu qıfıl bəndin də adını çəkməklə kifayətlənmək olardı. Belə təfərrüatla verməkdə məqsəd yenə də deyişmə qıfıl bəndlərin qanun-qayda-



larını nümayiş etdirməkdir.

Göründüyü kimi, deyilmiş, yaxud göndərilmiş hər bir qıfılbəndə verilən cavab qıfılbəndin öz formasında olmalıdır. Şəmkiqlinin qıfılbəndi divani şəkildə olduğu üçün Ələsgər də onu divani ilə açır, qafiyəsini də mühafizə edir. Xüsusilə birinci bəndin ilk iki misrasında Şəmkiqlini bir ustad kimi xatırlayır.

Ancaq deyişmələr yalnız kişi aşıqları arasında olmamışdır. İslam dininin, şəriət qanunlarının qadağalarına baxmayaraq, bizdə müxtəlif əsrlərdə çox görkəmli şairələr, qadın aşıqlar da yetişmişdir. Belə şairələrin kişilərlə deyişmələri haqqında müxtəlif rəvayətlər olduğu da məlumdur. Uzaq keçmişin Məhsətişi, XIX əsrin Natəvanı, Aşıq Pərisi, Fatma xanım Kəminəsi, XX əsrin Zərnişanı (Xızılı), nəhayət, müasir Azərbaycanın Aftab, Mehri, Əsli, Nabat kimi qadın aşıqlarını xüsusilə qeyd etmək olar. Şairələr tərəfindən deyişməyə, müsabiqəyə dəvət olunan aşıqların sərgüzəştinə həsr edilmiş dastanlarımız da az deyildir. Belə şairələrin bəzilərinin, Hətta «Valeh-Zərniyar»da olduğu kimi, 39 aşığı məğlub edib zindana salmasından da danışılır.

Bu tipli süjetlərin bir çoxu həyatda baş vermiş real hadisələrə əsaslanırsa, bəziləri də çox qədim adətlərlə bağlıdır ki, bu barədə dastanlar fəslində xüsusi danışılacaqdır.

4. Sənətin arxitektura, heykəltəraşlıq, rəssamlıq, musiqi, yazılı ədəbiyyat və s. kimi sahələrinə xas olan yaradıcılıq prosesi ilə folklorla xas olan yaradıcılıq prosesi arasında çox əsaslı bir fərq vardır ki, bu da folklorun xüsusiyyətlərindən birini təşkil edir. Çox uzun təfsilata girişməmək üçün müxtəsər bir şəkildə deyilsə, misal üçün, hər hansı bir heykəlin yaranması müddətində davam edən yaradıcılıq prosesi, onun hazırlanıb qurtarması ilə bitir. Heykəl nəzərdə tutulmuş yerə qaldırılıb möhkəmləndirildikdən sonra onunla ona baxanlar arasında heç bir canlı yaradıcılıq əlaqəsi baş vermir, heykəl heç bir yaradıcılıq təbəddülatına məruz qalmır. Əsrlər keçir, milyonlar baxır, heykəltəraşın yaratmış olduğuna isə heç bir əlavə edilmir. Eyni sözü hər hansı bir arxitektura abidəsi rəsm, yazılı ədəbiyyat əsəri haqqında da demək mümkündür. Rəssam fırçasını yerə qoymaqla, bəstəkar öz əsərini nota, yazıçı öz əsərini yazıya köçürməklə yaradıcılıq prosesinə də son qoymuş olur. Xalq yaradıcılığı isə belə deyildir.

Xalq yaradıcılığı kütlələrlə bilavasitə, yəni yazısız, kitabsız, notsuz daim canlı yaradıcı əlaqədədir. Orada bir an belə dayanmayan, soluğunu

dərməyən daimi bir yaradıcılıq prosesi hökmfərmandır.

Şifahi ədəbiyyatın əsas xüsusiyyətlərindən biri, bəlkə də, birincisi olan bu keyfiyyət aşiq yaradıcılığına da aiddir. «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları ilə xalqda yaşamaqda olan hər hansı bir dastan arasındakı əsaslı fərqlərdən biri də məhz budur. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları artıq abidədir, yaşamaqda olan hər bir dastan isə canlıdır, diridir.

Bütün bu xüsusiyyətlər aşiq yaradıcılığını şifahi ədəbiyyata çox yaxınlaşdırır və onun folklorun spesifik bir sahəsi, bir qolu adlandırılmasına tam imkan verir.

Məlumdur ki, aşiq ədəbiyyatı, sözün həqiqi mənasında, tam yazılı ədəbiyyat olmadığı kimi, tam folklor da deyildir. Bu fikri əksinə də demək olar. Yəni aşiq ədəbiyyatı özünün şifahi yolla yayılması, hafizələrdə yaşaması, müəyyən dərəcədə anonim olması, çoxvariantlılığı, sabit mətnə malik olmaması, daha çox keçmiş, qədim ənənələrlə bağlılığı və s. ilə folklorla əsasən, məlum «müəllif»ə malik olması ilə, yazılı ədəbiyyata yaxındır. Məsələn, kim tərəfindən yaradıldığını göstərə biləcək heç bir iz və əlamət saxlamayan bir atalar sözü, yaxud sadəcə bir laylay, bir ağı ilə ilk misrasının başlanğıcında müəllifinin adını yaşadan bir Aşiq Sarı bayaatısı, əlbəttə, eyni şey deyildir. Yaxud, yenə də öz şairi haqqında heç bir məlumat verməyən sayaqı sözləri ilə son bəndində «müəllif»inin təxəllüsünü gəzdirən minlərcə aşiq qoşması, yaxud kimlər tərəfindən düzəldilmiş olduğu həmişə məchul qalacaq yüzlərcə nağıl, əfsanə, rəvayətlə bəzən qoşmalarında, bəzən duvaqqapmalarında, bəzən isə hətta qəhrəmanın adında öz «müəllif»ini yaşadan aşiq dastanı, əlbəttə, bu mənada tam eyni şey deyildir. Bunlardan birincilər «müəllif»i heç məlum olmayan və olmayacaq folklor əsərləri, ikincilər isə aşiq ədəbiyyatı nümunələridir. Aşiq şeir və dastanını yazılı ədəbiyyata mənsub əsərlərdən fərqləndirən bir cəhət də vardır ki, bircə, bu, aşiq yaradıcılığının son əsas xüsusiyyətini təşkil edir.

5. Yazılı ədəbiyyata mənsub olan hər bir əsər yarandığı kimi yazıya alındığı üçün öz ilk şəkil və məzmununu tam mənası ilə mühafizə edir və ilk gündən onu yaradan şəxsiyyətin əsəri kimi tanınır. Nümunə üçün ilk misrasının əvvəlində öz «müəllif»inin təxəllüsünü yaşadan bu bayaatını alaq:

Xətai can arxına,  
Əhli-ürfan arxına,  
Mərifətdən su gəlib,  
Tökülür can arxına.

Bu bayatı Xətainindir. Bunu pozmaq, dəyişmək, əlavə və yaxud ixtisar etmək olmaz. Sarı Aşığın da həmin ənənə ilə yaradılmış yüzlərcə bayatısı vardır. Bunların da ilk misraları «Aşıq», «Mən aşiq», yaxud «Aşıqəm» kimi sözlərlə, yəni aşığın təxəllüsü ilə başlanır. Lakin bunlar yarandıqları kimi, ağızlara düşdükləri üçün hər ifa zamanı bir qədər dəyişmiş, hərə onu bir qədər düzəltmiş, işləmiş, cilalamış, öz ürəyinin bir parçasını kəsib ona əlavə etmiş, beləliklə, bu bayatılar get-gedə Aşıq Sarının olmaqdan çıxmış, xalqın kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilmişdir.

Bu sözləri eyni ilə aşiq qoşmaları, aşiq dastanları haqqında da demək olar. Bir sözlə, aşiq yaradıcılığına mənsub hər bir kiçik, yaxud böyük əsər xüsusi mənada məlum, bəlli tək «müəllif»ə malik əsər olsa da, eyni zamanda həm də kollektiv yaradıcılıq məhsuludur. Bunun bizim şəraitdə müxtəlif səbəbləri var ki, ən əsasları aşağıdakılardır:

1. Hər bir aşiq öz əsərini yaradarkən özündən qabaq yaşayıb-yaratmışların kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilmiş irsindən əzəmi dərəcədə faydalanır. Bu zəngin xəzinənin bəzən hətta hazır süjetlərindən, təsvir vasitələrindən, üslub xüsusiyyətlərindən, hazır spesifik ifadələrindən, musiqi havacatından və s. istifadə edir.

2. Yaradılan hər bir əsər ağızlara düşür, ustad və yaxşı peşəkar aşıqların ifasında dəyişir, işlənir, cilalanır, mükəmməlləşir, sözün həqiqi mənasında, bir fərdin əsəri olmaqdan daha çox kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilir.

Bütün bunlara görə də bizdə aşiq yaradıcılığı folklorun özünəməxsus spesifik xüsusiyyətlərə malik bir qolu, bir sahəsi adlandırılır.

Aşıq, ümumiyyətlə, folklorun, xüsusilə klassik aşiq yaradıcılığı sərvətinin zəngin xəzinəsindən öyrəndiklərini özünün də bu xəzinəyə əlavə etdikləri ilə birlikdə bir tərəfdən yayır və yaşadır, digər tərəfdən də gələcək nəsle vermək məqsədi ilə xüsusi şagirdlər yetişdirir. Şagird yetişdirmək çox qədimlərdən gələn bir ənənədir. Bunun izlərinə biz müxtəlif dastanlarımızda rast gəlirik. Aşıq müəyyən yaşa çatdıqdan sonra yaxşı səsi, nəfəsi, hafizəsi, həvəsi, istedadı olan gənclərdən şagird götürür, özü ilə gəzdirir, ona çalmağı, oxumağı, oynamağı öyrədir, hafizəsini möhkəmlətdirir, qoşmalar, dastanlar əzbərlətdirir, keçmiş ustaları tanıtdırır, nəhayət, tam hazır olduğuna inam hasil etdikdən sonra xüsusi ariflər, münsiflər, əhli-xibrə qarşısında imtahana buraxıb, sərbəst aşıqlıq etməsinə icazə verir. Özünə görə qanunları, qaydaları olan bu təlim

sisteminin yazılmış, bəyənilib nəşr edilmiş, müzakirə və təsdiq edilmiş olmasa da, əsrlərin sınağından çıxmış xüsusi üsulu, proqramı vardır. Hər bir aşiq öz ustadından aşılıq sənətini öyrəndiyi kimi, onun şagirdyetirmə metodunu da öyrənir, özünün yetişdirilmiş olduğu həmin üsulla da şagirdlər yetişdirir. Bu məktəbin, bu təlimin həyatiliyini həyat özü sübut etmişdir. Təlimin məhz bu həyatiliyinin nəticəsidir ki, həmin sənət əsrləri aşaraq gəlmiş və bu gün də müvəffəqiyyətlə öz işini davam etdirməkdədir.

Azərbaycan aşiq sənətinin ən görkəmli nümayəndəsi olan Aşiq Ələsgəri məşhur Aşiq Alı tərbiyə edib yetişdirmişdir. Aşiq Ələsgər isə son şeirlərinin birində: «On iki şagirdim işlər hər yana»— demişdir. Ümumiyyətlə, aşılıq sənətinin, əgər belə demək caizdirsə, özünə görə «anketi» vardır. Bu «anket» aşağıdakı suallardan ibarətdir;

- a—ustadın kimdir?
- b—hansı dastanları bilirsən?
- c—hansı aşiq havacatını bilirsən?
- ç—neçə qatar şeir bilirsən?
- d—neçə şagird yetirmisən?

Bu suallara alınan cavablar aşığın necə sənətkar olduğunu meydana çıxarır.

Hər bir ustad aşiq öz yetişdirdiyi şagirdin bütün nöqsanlarına, qüsurlarına da cavabdehdir. Ustad öz şagirdinin hətta əxlaqına, özünü el içərisində necə aparmasına da məsuldur. Ələsgər aşılıq sənətinin vacib şərtlərini belə izah etmişdir:

Aşiq olub tərki-vətən olanın  
Əzəl başdan pür - kəmalı gərəkdir  
Oturub durmaqda ədəbin bilə,  
Mərifət elmindən dolu gərəkdir.  
Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,  
Şeytanı öldürə, nəfsin yandıra,  
El içində pak otura, pak dura,  
Dalısınca xoş sədalı gərəkdir.  
Danışdığı sözün qiymətin bilə,  
Məcəzi danışa, məcəzi gülə,  
Kəlməsindən ləl-gövhər süzülə.



Tamam sözü müəmmalı gərəkdir.  
Arif ola, eyhamınan söz qana,  
Naməhrəmdən şərm eləyə, utana.  
Saat kimi meyli haqqa dolana,  
Qəlbində həqiqət yolu gərəkdir<sup>1</sup>.

Lakin aşıqlar içərisində bu qanun-qaydaya əməl etməyən, onu pozanlar da az olmamışdır. Bir sıra görkəmli aşıqlar isə hələ kamilləşməmiş ustadına kəm baxan, onu saymayıb sərbəst aşıqlığa başlayanların başlarına gələn fəlakəti təsvir edən xüsusi dastanlar yaratmışlar.

Aşıqlar həmişə öz ustadlarını hörmətlə yada salır, bacarıqlı şagirdləri ilə fəxr edirlər. Tarixdə hətta şagirdini şöhrətləndirmək üçün ilk imtahan məclisindəki deyişmədə özünü məğlub edilmiş kimi göstərərək, sazını təhvil verən fədakar ustadlar da az olmamışdır. Belə ustadlardan biri XIX əsrin görkəmli aşığı, bir neçə dastan və aşıq havası yaratmış Aşıq Alıdır. O, ilk imtahan məclisində ariflər, münsiflər qarşısında qəsdən öz şagirdi Ələsgərə basılmış, məğlub kimi sazını ona təhvil vermişdir. Ələsgər isə, rəvayətə görə, onun əlindən öpüb sazını özünə qaytarmışdır.

Qədim əcdadı haqqında «Kitabi-Dədə Qorqud»da «Oğuz qövmünün müşkülünü həll edərdi, hər nə iş olsa, ona danışmayınca işləməzlərdi, hər nə iş buyursa, qəbul edərlərdi, sözün tutub tamam edərlərdi»—deyilən aşıq sonrakı əsrlərdə də böyük hörmət və nüfuza malik olmuşdur.

Vaxtı ilə Azərbaycan folkloru, xüsusilə aşıq yaradıcılığı haqqında bir sıra məqalələr yazmış Gorus məktəb nəzarətçisi P.Vostrikov «Azərbaycan tatarlarının musiqi və nəğməsi» adlı məqaləsində aşıq haqqında maraqlı məlumat verir. O, çox doğru olaraq yazır ki: “Əhali aşığın sözünə tam mənası ilə inanır və etiqad bəsləyir. Bu kəndlərdə hətta savadlı ziyalılar aşıq qədər hörmətə malik deyildir. Kəndli alimə o qədər inanmır, nə qədər ki, bu sadə xalq şair-müğənnisinə inanır”<sup>2</sup>.

Aşıqlar bütün əsrlərdə əsasən əməkçi xalq içərisindən çıxmış, maddi və mənəvi cəhətdən də xalqın bu hissəsi ilə bağlı olmuşlar. Əldə olan məlumatdan, bu saat yaşamaqda olan qocaman «aşıqların dediklərindən, keçmiş görkəmli ustadlar haqqında xalq içərisində yaşayan rəvayətlərdən<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Aşıq Ələsgər, Bakı, 1963. səh. 110.

<sup>2</sup> Bax: СМОНПК, вып. XVII, отд.сəh. 1-39.

<sup>3</sup> Bax: Ələsgər haqqında rəvayətlər, Aşıq Ələsgər, EA Nəşriyyatı, Bakı, 1963.

eləcə də bu barədə az məlumat verməyən dastanlardan göründüyü kimi, xanlar, bəylər, mülkədarlar, hətta tacirlər belə aşığığa həmişə yuxarıdan aşağıya baxmış, maraqla dinləsələr də, toylarına çağırırsalar da, bəzən hətta müxtəlif məqsədlə himayə etsələr də, hər halda, onlara xor baxmış, öz uşaqlarının aşığıq etmələrinə heç vəchlə razı olmamışlar. Ustad aşığıqlar da bir adət olaraq ancaq «kasıb-kusub» uşaqları içərisindən özlərinə şagird seçmişlər.

Aşığıqlar əsasən əməkçi xalqın arzu və istəklərini, fərəh və sevinclərini, kədər və iztirablarını, mübarizələrini tərənnüm etmişlər. Aşığıq xalqdan ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir. O, həmişə xalqla, ellə, yaşadığı kəndlə bir yatmış, bir oyanmış, birgə sevinmiş, birgə kədərlənmişdir. Buna görə də Azərbaycanda aşığığa «xalq aşığıq» deyilir. «Aşığıq elin anasıdır», «aşığıq elin yaraşığıdır», «aşığıqın sinəsi haqq Bəzzarıdır», «aşığıq haqqın aşığıdır», «aşığıqın səsi haqqın səsidir», «aşığıq Xudafərindən keçib» (yəni müqəddəsdir) və s. onlarca belə ifadə aşığıqın xalqa nə qədər bağlı olduğunu aydın göstərir. Aşığıqın xalq içərisində nə qədər böyük hörmətə, dərin təsir gücünə malik olduğuna inanmaq üçün Həsənbəy Zərdabinin aşağıdakı sözlərini xatırlamaq kifayətdir:

«Əkinçi» qəzeti çıxanda o vaxtın şairlərindən yazıb təvəqqə eləmişdim ki, bülbülü və gülü tərif və bir-birlərini həcv etməkdən əl çəkib elm təhsil etməyin nəflərindən, biz müsəlmanlara olan zülmərin barəsində şeirlər yazıb onları bizim aşığıqlara xoş sövt ilə oxumağı öyrətsinlər ki, aşığıqlar onları toylarda oxuyub əhalini oyatmağa səbəb olsunlar»<sup>1</sup>.

Bizim aşığıq sənəti yalnız Azərbaycanda deyil, qonşu xalqlar içərisində də eyni təsir gücünə malik olmuş, eyni dərəcədə sevilmiş, yayılmış, hətta məişətə daxil olmuşdur.

XVII—XVIII əsrlərdə aşığıq ədəbiyyatı, aşığıq şeiri o qədər geniş yayılmış, elə böyük şəxsiyyətlər yetirmişdir ki, hətta, əgər belə demək mümkünsə, yazılı ədəbiyyatın önündə getməyə, ona istiqamət verməyə başlamış, Vaqif ədəbi məktəbinin formalaşmasında həlledici rol oynamışdır.

Lakin bu proses təkcə Azərbaycanla məhdudlaşmamış, gürcü və erməni ədəbiyyatında da özünü göstərmiş, böyük bir qüvvət və vüsətlə yayılmışdır. Bircildlik «Gürcü ədəbiyyatı tarixi»ndə deyilir:

«XVII-XVIII əsrlərdə Gürcüstanda aşığıq poeziyası çox geniş bir

---

<sup>1</sup> H.Zərdabi. Bizim nəğmələrimiz, "Həyat" qəzeti, 1906, № 6

şəkildə yayılır<sup>1</sup>.

«Erməni xalqının tarixi» adlı bircildlik kitabda isə yazılmışdır:

«XVIII əsrdə Ermənistanda aşiq şeiri böyük bir qüvvə ilə çiçəklənməyə başlayır»<sup>2</sup>.

Aşığın bəstəkarlıq, müğənnilik, aktyorluq sənəti və s. hər biri öz-özlüyündə xüsusi tədqiqata möhtac və layiq olan sahələrdir. Bu sahələrdə atılmış ilk addımlar, sözün həqiqi mənasında, hələlik ancaq ilk addımlardır.

Bu sənətin əsaslı sahələrindən biri də aşığın söz sənəti sahəsidir ki, biz bunu bir qədər şərti də olsa, aşiq ədəbiyyatı adlandırırıq.

Bizcə, aşiq ədəbiyyatının üç əsas janrı vardır ki, bunlardan biri bayatıdır.

Şübhəsiz, bayatı ancaq aşiq ədəbiyyatına məxsus janr deyildir. On minlərlə gözəl nümunəyə malik zəngin bayatı xəzinəmizdə adı heç bir yerdə qeyd olunmamış yüzlərlə qadın və kişinin, oğlan və qızın, laylay deyən ananın, ağı deyən edici arvadın, cüt-kotan sürən hodaqın, sözün əsl mənasında, xalq şairi və şairəsinin, yazılı ədəbiyyata mənsub adlı-sanlı sənətkarın payı vardır.

Ancaq ustad aşıqların və aşiq tərzində düzüb-qoşan el şairlərinin də bu əzəmətli yaradıcılıq prosesində xidmətləri olduğu şübhəsizdir. Xüsusilə cığalı təcnis, cığalı qoşma kimi aşiq şeirlərində bayatıdan istifadənin mütləq vacib olması bu fikrin doğruluğuna sübutdur.

Aşiq ədəbiyyatının ikinci böyük və əsaslı sahəsi aşiq qoşmaları, müstəqil aşiq şeiri sahəsidir. Əldə olan çox natamam məlumata görə, son bir neçə yüz il içərisində minə yaxın aşiq yaşamış, qoşmuş, düzmüş, yaratmışdır.

Təkcə bu, aşiq şeirinin nə qədər zəngin bir xəzinə olduğunu göstərir.

Nəhayət, aşiq ədəbiyyatının üçüncü böyük sahəsi dastandır ki, biz də bu əsərdə həmin janrın bəzi məsələləri haqqında müxtəsər şəkildə danışmaq fikrindəyik.

---

<sup>1</sup> История грузинской литературы. Учпедгиз, М., 1952, səh. 67.

<sup>2</sup> История армянского народа, Ереван, 1951, səh. 278.

# DASTAN

**A**

şıq kimi dastan da çoxmənalı sözdür. O, sadə bir söz olaraq həm bacarıq, məharət, hiylə<sup>1</sup>, həm də igid, qəhrəman deməkdir:

Nəfsini öldürməyən gər Bijənü Söhrab isə  
Pəhləvan olmaz adı, həm Rüstəmi-Dastan deyil<sup>2</sup>.

Dastan eyni zamanda bir istilah kimi musiqi havası, melodiya və s. mənalarda da işlənmişdir<sup>3</sup>.

Dastan sözünün belə ikinci dərəcəli mənaları çoxdur. Özü də bu mənalar həmişə sabit olmamışdır. Müxtəlif əsrlərdə bu mənaların bəzisi tez-tez və geniş şəkildə işlənmiş, bəziləri isə hətta tamamilə unudulmaq dərəcəsinə çatmışlar. Lakin belə mənalar nə qədər çox olsa da, dastan bütün əsrlərdə daha çox ədəbi istilah kimi istifadə edilmiş, indi də edilməkdədir. Bir ədəbi istilah kimi dastan müxtəlif vaxtlarda, eləcə də müxtəlif yerlərdə müxtəlif mənalar daşımışdır. Misal üçün, B.V.Millərin verdiyi məlumata görə, dastan həm nağıl, həm povest, həm də roman deməkdir<sup>4</sup>. Geniş mənada bu söz, ümumiyyətlə, bədii əsər mənasını daşıyır; buna görə də misal üçün, müasir fars dilində yazıçıya həm də dastannəvis deyilir<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Шахнаме, т. I, М., 1957, səh. 623.

<sup>2</sup> Nəsimi. Tərtib edəni M.Quluzadə, Bakı, 1962, səh.39.

<sup>3</sup> Б.В.Миллер. Персидско-Русский словарь, М., 1953, səh. 207.

<sup>4</sup> Б.В.Миллер. Персидско-Русский словарь, М., 1953.

<sup>5</sup> Б.В.Миллер. Персидско-Русский словарь, М., 1953



İstər yazılı, istərsə də şifahi ədəbiyyatımızda dastan daha çox ədəbi istilah kimi işlədilmiş və müxtəlif mənalar daşımışdır.

Məlum olduğu üzrə, klassiklərimiz bu sözü əhvalat, hekayə, macərə, tərifnamə, tərcümeyi-hal, hətta tarix mənalarında işlətmişlər. Eyni zamanda bu söz rəvayət, hətta xalq romanı, xalq kitabı<sup>1</sup> mənalarını da daşımışdır.

Şifahi ədəbiyyatımızda dastan bəzən böyük həcmli mənzum macərə, bəzən tərifnamə, bəzən isə hətta əsli olmayan yalan mənasında işlənmişdir. Misal üçün, Aşıq Ələsgər məşhur Dəli Alı haqqında qoşduğu tərifnamə-müxəmməsi belə başlayır:

Dəli Alının tərifini yazmışam dastana deyin!<sup>2</sup>

«Əsli-Kərəm» dastanında isə Kərəm:

Gəzə-gəzə bir milçəyə tuş oldum,  
Xəncər ilə tutub kəsdim başını.  
Gücüm çatmadı ki, çəkib aparam,  
Yeddi dağın üstə sərdim leşini<sup>3</sup>.

— bəndi ilə başlanan yalanını «Milçəyin dastanı» adlandırır.

Nəhayət, dastan aşıq ədəbiyyatının ən çox yayılmış bir janrının adıdır ki, biz də bu fəsilə həmin janrın əlamət və xüsusiyyətləri, qohum janrlarla fərqli və müştərək cəhətləri, tarixi-ənənəvi motivləri və bunların keçirdikləri inkişaf mərhələləri, dastanlarda qəhrəman və «müəllif» məsələsi və s. haqqında müxtəsər şəkildə danışmaq fikrindəyik.

Hər şeydən əvvəl qeyd edək ki, bizdə dastan şeirlə nəsrin növbələşməsi prinsipinə əsaslanır. Bəzən rus və Avropa alimləri bunu sadəlik, hətta bəsitlik, primitivlik kimi başa düşür, elə qələmə vermək istəyirlər. Bu, əlbəttə, doğru deyildir. Bu, bizim dastanlarımızın çox qədimlərdən başlayaraq gələn və bu gün də davam edən əsas xüsusiyyətidir. Bu, qədim «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında da belə olmuş, «Koroğlu»da da, Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanı haqqında yaranmış «Kamal» kimi müasir qəhrəmanlıq dastanlarında da, yüzdən artıq məhəbbət dastanımızda da

<sup>1</sup> Вах: Е.Э.Бертельс. Низами и Физули, М., 1962, səh. 79-80.

<sup>2</sup> Аşıқ Ələsgər. Bakı, 1963, səh. 278-281.

<sup>3</sup> Xalq dastanları. (Tərdib edən Ə.Ахундов), Bakı, 1961, səh. 30.

belədir.

Dastanda adətən, hadisə, əhvalat, macəra sadəcə danışılır və onun aşuqlar tərəfindən «yurd» adlandırılan bu təhkiyə hissəsi ancaq nəsrə olur.

Qəhrəmanların müraciətləri, münasibətləri, məhəbbətləri, iztirab və həyəcanarı, kədər və sevincləri, dəyişmə və müşairələri isə qoşmalarla verilir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, yazılı ədəbiyyat dastanları ilə xalq dastanları bu cəhətdən müəyyən dərəcədə fərqlənir.

Yazılı ədəbiyyat dastanları bəzən Nizamidə olduğu kimi, ancaq məsnəvidən ibarət olur, bəzən isə Xətai, Füzuli və başqalarındakı kimi, hadisə məsnəvi ilə verilir, ara-sıra qezəllərdən, müxəmməs və rübailərdən, qitələrdən də istifadə edilir. Lakin vaxtı ilə H. Arashının da qeyd etdiyi kimi, yazılı ədəbiyyat dastanlarında bu şeirlər əhvalatla əlaqədar olmur. Hətta Füzuli «Leyli və Məcnun»undakı qezəllər ixtisar edilsə, məzmununa heç bir xələl gəlməz. Xalq dastanlarında isə bu qoşmalar hadisə ilə o dərəcədə bağlı olur ki, təkə birinin ixtisarı belə, məzmunu pozur. İkinci tərəfdən, yazılı ədəbiyyat dastanlarındakı qezəllər əsasən şair-müəllifin adından deyildiyi halda, xalq dastanlarında hər bir qoşma onu söyləyən surətin adına bağlanır. Buna görə də bəzi hallarda ayrı-ayrı dastanların kim tərəfindən yaradıldığını təyin etmək çox çətin olur.

Dastan çoxmənalı söz olduğu kimi, indi əsasən dastan adlandırığımız bu ədəbi janr da müxtəlif vaxtlarda müxtəlif adlar daşımışdır. Məsəl üçün, «Kitabi-Dədə Qorqud»dan göründüyü kimi, bundan bir neçə əsr əvvəl bu janra boy deyilmişdir. Bu qiymətli kitabda toplanmış on iki dastanın hər biri sərlövhədə boy adlandığı kimi, hər bir dastanın sonunda da belə deyilir:

«Dədəm Qorqud gəldi, boy boyladı, söy-söylədi, bu  
Oğuznameyi düzdü, qoşdu, belə dedi».

Dədə Qorqud dastanlarının hamısında təkrar olunan bu sonluqdan göründüyü kimi, bizdə dastana, əlbəttə, bir qədər spesifik mənada oğuznamə də deyilmişdir.

1655-ci ildə yazıya köçürülmüş «hekayəti-Səqqa» adlı əsərin adından göründüyü kimi, bizdə uzun zaman dastana hekayə və yaxud hekayət də deyilmişdir<sup>1</sup>, Hətta indi də bəzən qocalar buna «hekayət»

---

<sup>1</sup> Bax: H.Arashlı. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1956, səh. 103.

deyirlər.

Əsasən yazıçı və şairlərimiz, bəzən də sadəcə ziyalılarımız bu ədəbi formaya «qissə» də demişlər. Əslində ərəb dilindən bizə keçmiş olan bu istilah, görünür, ziyalı təbəqələr içərisində uzun müddət yaşamışdır. Məlum olduğu üzrə, «Qisseyi-Yusif» 1233-cü ildə<sup>1</sup>, «Qisseyi-Şirzad» isə 1734-cü ildə yazılmışdır<sup>2</sup>. Bu tipli əsərlərin XIX, hətta XX əsrin əvvəllərində də ziyalılarımız tərəfindən belə adlandırıldığı məlumdur.

Dastan qoşan və məclislərdə dastan ifa edən aşuqlarımızın özləri, eləcə də onlara qulaq asan əhali isə çox zaman dastana sadəcə «nağıl» demiş, bir sıra rayonlarımızda isə hələ indi də belə deyilməkdədir. Dastan əsasən inqilabdan sonra bu janra verilmiş addır.

Məlumdur ki, epik əsərlərin növləri, janrları içərisində bir-birinə ən çox yaxın olan dastanlarla nağıllardır. Daha dəqiq deyilsə, dastan əsatirdən, əfsanədən, rəvayət, təmsil, lətifə və sairədən daha çox nağıla yaxındır. Dastanlar çox zaman hətta birbaşa nağıllardan istifadə ilə də yaradılırlar. Qoşmasız danışılan dastanları isə nağıldan fərqləndirmək çox çətindir. Elə buna görə də yaradanlar da, ifa edənlər, dinləyənlər də onu çox zaman sadəcə nağıl adlandırmaqdadırlar. Lakin bir-birinə nə qədər yaxın olsalar da, bir ədəbi janr kimi dastanla nağıl arasında fərqli cəhətlər az deyildir.

Hər şeydən əvvəl, yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, dastan şeirlə nəsrədən, nağıl isə ancaq nəsrədən ibarət olur. Bu, nağılla dastanın əsas fərqlərindən biridir. Şeirsiz, qoşmasız dastan yoxdur. Eyni zamanda bizdə ancaq şeirdən ibarət dastan olmadığı kimi, ancaq nəsrədən ibarət nağıl da aşuq yaradıcılığına daxil deyildir. Çalmaq və oxumaq tələb etməyən əsərlər aşuqları heç bir zaman maraqlandırmamış, onların repertuarına daxil olmamışdır. Aşuqlar bəzən kiçik həcmli gülməli nağıl, qaravəlli, lətifə və sairədən ancaq məclisi əyləndirmək vasitəsi kimi istifadə edirlər ki, bu barədə bir az sonra danışılacaqdır...

Bizcə, dastanla qara nağılı bir-birindən ayıran ən əsaslı fərq bundan ibarətdir ki, dastan olmuş bir hadisə kimi, tarixi həqiqət kimi, qara nağıl isə əsli olmayan «uydurma», «yalan», «quraşdırma» kimi danışılır.

Nağılı danışanlar özləri əsli olmayan «uydurma» danışdıqlarını bildikləri kimi, dinləyənlər də «uydurma»ya qulaq asdıqlarını bilirlər.

---

<sup>1</sup> Bax: Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1960, səh. 222

<sup>2</sup> Yene də orada, səh. 200.

Hətta ustad nağılçılar nağıla başlamazdan, yəni hələ «biri var imiş, biri yox imiş» deməmişdən qabaq qəsdən xüsusi bir «pişrov» deyir, öz dinləyicilərini fantaziya, fantastika, xəyal aləminə aparmaq üçün, bir növ, zəmin, şərait yaradırlar:

Hamam hamam içində,  
Qəlbir saman içində,  
Dəvə dəlləklik edər  
Köhnə hamam içində.  
Qarışqa şillaq atdı,  
Dəvənin qıçı batdı,  
Ömrümdə çox şilaşı yemişəm,  
Heç belə yalan deməmişəm.

Yaxud:

Biri var imiş,  
Biri yox imiş,  
Yalan gerçəkdən çox imiş.  
Qartdandı,  
Qurtdandı,  
Yaxası qarpız qabığı,  
Düymələri turpdandı      və i. a.

Bildiyimiz kimi, nağılda bir sıra bədii təsvir vasitələri, daha dəqiq deyilsə, bədii nağıl vasitələri vardır ki, biz şərti olaraq bunları ənənəvi nağıl ifadələri adlandırırıq.

Məlum məşhur təsvir vasitələrindən ibarət, nağıldan-nağıla təkrar edilən və demək olar ki, heç dəyişilməyən bu kiçik ənənəvi parçalardan yolun çətinliyi, yerin gözəlliyi, vəziyyətin ağırlığı, qəhrəmanın igidliyi, məşuqənin göyçəkliyi, düşmənin çirkinliyi, şahın qəddarlığı, cəlladın amansızlığını və s. təsvir üçün istifadə olunur. Bunlar əsrlər zərfində yaradılmış hazır ənənəvi ifadələrdir. Alt dodağı yer süpürür, üst dodağı göy süpürür; gül gülü çağırır, bülbül bülbülü çağırır; getmə gözümdən, gedərəm özümdən; çəkdi çarığın dabanın, qırdı yerin damarın, günə bir mənzil, təyyi-mənazil, təpələrdən yel kimi, dərələrdən sel kimi, az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi və s. Azərbaycan nağılları bu ənənəvi üslubi ifadələrinə görə də çox zəngindir. Mübaliğəsiz demək olar ki, bizim xüsusilə



sehrli nağıllarımızda yüzlərlə belə ifadəyə təsadüf edilir. Belə ənənəvi ştampların özünə görə poetikası da vardır. Bunlardakı vəzn, ahəng, axıcılıq, qafiyə, rədif məsələləri, misra və yaxud hissəciklər arasındakı məntiqi bağlılıq, ifadənin təsvir etdiyi obyektin xarakterinə uyğunluğu, sözlərin təsvir edilən hadisə, iş, surət və ya yerin xüsusiyyətini verə biləcək səslərdən ibarət olması, misralardakı səslər alliterasiyası və s. xüsusi tədqiqə möhtac maraqlı məsələlərdir. Həmin ifadələrin, demək olar ki, hamısında fantastik mübaliğə vardır. Bu, ayrı cür ola da bilməz. Mübaliğəsiz nə nağıl var, nə də dastan. Lakin pişrövlərdəki kimi, bu ifadələrdə də təsvir edilən işin, hərəkətin həqiqət olmadığını göstərən cizgilər daha qüvvətlidir. Misal üçün, Koroğlunun hər dəfə yeddi şaqqa ət yeyib, yeddi tuluq şərab içib, yeddi girvənkə kişmişlə bıqlarını eşib, yeddi dəfə qulağına dolması mübaliğədir. Lakin bu mübaliğə təsəvvürə yerləşən, inanılması mümkün ola bilən, ağılasıqan mübaliğədir. Alt dodağın yer, üst dodağın göy süpürməsi isə, əgər belə demək olarsa, sadəcə «yalan»dır. Yaxud sağ getdi, sol getdi, iynə yarım yol getdi və s. Diqqət edilsə, nağılın ənənəvi başlıq və sonluğu da mübaliğədən daha çox həqiqətdən uzaq «yalan»a oxşayır:

«Biri var idi, biri yox idi, Allahdan başqa heç kəs yox idi».

Əvvəla, bunun özü doğru deyil. Allahdan başqa heç kəs yoxmuşsa, «biri var idi, biri yox idi» nə təhər olur? İkinci tərəfdən də, bu cümlədən sonra «bir padşah var idi», yaxud «bir kişi var idi» deyilir ki, bu da ilk cümlənin doğru olmadığını sübut edir. Nağılın sonunda da «göydən üç alma düşür» ki, bu da «uydurma»dır və s.

Dastan isə həmişə olmuş əhvalat, baş vermiş hadisə, tarixi həqiqət kimi danışılır. Misal üçün, Gəncə aşığı Kərəmi Gəncə xanlığı ilə bağlayır, hətta Əslinin arxasınca yola düşdüyü zaman «yar-yoldaşları», «qohum-qardaşları» ilə görüşüb ayrıldığı meydanı, şəhərdən çıxdığı küçəni də göstərirlər.

Koroğlunun, Qəribin, hətta Tahir Mirzənin sadəcə ədəbi-bədii surət olduğunu heç kəs qəbul etməz. Bunların həyatda yaşamamış olduqlarını nə danışan, nə də dinləyən ağına belə gətirməz. Elə buna görədir ki, təkəcə Azərbaycanda Koroğlu adı ilə əlaqədar yüzlərcə qala, dəyirman, qüllə, dağ, səngər və s. vardır. Öz hündürlüyü, gözəlliyi, əzəməti ilə diqqəti cəlb edən bütün bəndərgahları xalq Koroğlunun adı ilə bağlamışdır. Çünki xalq onu real tarixi şəxsiyyət hesab etmiş və edir.

Aşığı tərəfindən ifa edilən hər bir dastan, əgər belə bölmək

mümkündürsə, üç hissədən: ustadnamə, dastan özü, bir də sonrakı duvaq-qapmadan ibarət olur.

Nağılda pişrov dinləyicini xəyal, fantaziya aləminə aparmaq məqsədi daşıyırsa, aşığın əsas dastana başlamazdan əvvəl dediyi ustadnamə bir tərəfdən qədim ustadları nəslə-nəslə verib yaşatmaq, bir tərəfdən də ustadnamədə deyilmiş hikmətamiz aforizmləri, ağıllı məsləhətləri dinləyicilərə çatdırmaq, onları tərbiyə üçün nəcib məqsədlərə xidmət edir.

Yaxud:

Dəli könül, nə divanə gəzirsən?  
Bivəfa dilbərdən sənə yar olmaz.  
Düz çıxmaz ilqarı, əhdi, peymanı,  
Hərcayidə namus, qeyrət, ar olmaz<sup>1</sup>.

Yaxud:

Sardan tərlan olmaz, namərddən aslan,  
Mənasız kəlmədən, gülünc dastandan,  
Qəsəmxor adamdan, ilqarsız dostdan,  
Faydasız diridən ölü yaxşıdı<sup>2</sup>.

və yaxud:

Sərraf yuz bəzəsə sənki-siyahi,  
Üzdən mütəlladır, ləl ola bilməz.  
Məkəs fəğan eylər zənbur sövtilə  
Günhu yox, fəmində bal ola bilməz.

Qafil olma, dilim, düşmə həvəsdən,  
Hərcayi sözüylə incimə dostdan,  
Muşlar pələng olmaz, tülkülər aslan,  
Danalar meydanda kal ola bilməz.

Ustad dərin, kamal dərin, söz dərin,  
Qoyma sinəm üstə eşqin gözlərin,  
Qabiliyyətsiz, mərifətsiz qızların  
Yüzü bir dərdimənd dul ola bilməz<sup>3</sup> və i. A

---

<sup>1</sup> Bax: Aşıqlar (tərtib edən S.Axundov, red. H.Arashı). Bakı, 1957, səh. 55.

<sup>2</sup> Bax: Telli saz ustaları (tərtib edən Ə.Axundov, red., M.H.Təhmasib), Bakı, 1964, səh., 153.

<sup>3</sup> Aşıq Ələsgər. səh. 117

Azərbaycanın müxtəlif zamanlarda yaşamış yüzlərcə aşığının yaratmış olduğu saysız-hesabsız ustadnamə əsasən belə şifahi ifa yolu ilə əsrlərdən-əslərə, nəsillərdən-nəsillərə keçərək zamanəmizə qədər yaşayıb gəlmiş, öz «müəllif»lərini də özləri ilə yaşadaraq gətirmişdir.

Keçmişdə əsasən savadsız olan geniş xalq kütlələrinin və onların qabaqcıl yaradıcı qüvvəsi olan aşıqların ayrı çarəsi də yox idi. Yüksək mədrəsə təhsili görmüş ziyalılarımız ana dilində yazıb-yaradanlara xor baxmış, təzkirəçilərimiz onlar haqqında məlumat verməyi, hətta adlarını belə çəkməyi ar bilmiş, bu münasibəti görən aşıqlar da öz zəngin irslərini yaşatmaq üçün müxtəlif yollardan istifadə etmişlər ki, bunlardan biri də hər dastandan əvvəl üç ustadnamə demək ənənəsindən ibarət olmuşdur.

Bizcə, bu ənənə çox qədimdir; bunu «Kitabi-Dədə Qorqud»da da görürük. Kitabın indi tədqiqatçılar tərəfindən «müqəddimə» adlandırılan hissəsindəki hikmətamiz aforizmlər məhz belə ustadnamələrdən ibarətdir. Dədə Qorqudun adı ilə bağlı olan boy-dastanları sonrakı əsrlərdə ifa edən ozanlar, görünür, onun müxtəlif münasibətlərlə demiş olduğu ustadnamələri də yaşatmağa çalışmışlar. Kim bilir, bəlkə də bu boyların yazıya alındığı əsrlərdə ozanlar bunları hər dastanı başlamazdan əvvəl deyirmişlər. Toplayıcı katib öz işini asanlaşdırmaq üçün onların hamısını bir-birinin dalına düzərək kitabın əvvəlinə yerləşdirmişdir.

Dastan qurtardıqdan sonra iki sevgilinin toyuna həsr edilən bir aşıq müxəmməsi oxuyurlar ki, buna duvaqqapma deyilir. Duvaqqapmalar indi dastanla, süjetlə, təsvir edilən hadisə ilə heç bir əlaqəsi olmayan müxəmməs, müsəddəslərdən ibarət olur. Müxəmməsin kim tərəfindən qoşulmuş, yəni kimin əsəri olmasının indi fərqi yoxdur. Lakin, ümumiyyətlə, duvaqqapma keçmiş əsrlərdə, bizcə, başqa məqsədlə dastanın sonunda deyilmiş ki, bu barədə bir qədər sonra xüsusi danışılacaqdır.

Məharətli aşıqlar bəzən ifa zamanı dastana süjetlə heç bir əlaqəsi olmayan əlavələr də edirlər. Belə əlavələr əksərən qəmli, kədərli, ağır dastanlara olunur. Aşıq dastanı başladıqdan bir az sonra şən, yumorla dolu, gülməli kiçik bir nağıl başlayır. Bir qədər danışdıqdan sonra süjetin maraqlı bir yerində onu dayandırıb yenidən dastanı davam etdirir. Məclisin çox kədərləndiyini, dinləyicilərin əhvali-ruhiyyəsinin ağırlaşdığını hiss edən kimi aşıq öz gülməli nağılına keçir, məclisi yüngülləşdirəndən sonra yenə də dastana qayıdır.

Hər iki süjeti belə məharətlə, paralel şəkildə aparmaq mümkün

olmadıqda aşıqlar kiçik, gülməli, hətta satirik qaravəllidən istifadə edirlər. Bəzən dastandan əvvəl aşıq belə balaca bir əhvalat başlayır: «Gözəl bir qız bulaq başında için-için ağlayır. Bunu görə qarı, yaxud oradan keçən aşıq onun nə üçün ağladığını soruşur. Anlaşılır ki, qızın sevgilisi səfərə getmiş, verdiyi vədədən çox keçmiş olduğuna baxmayaraq, gəlib çıxmır. Qarı, əksər hallarda isə aşıq ona təsəlli verir, sevgiyə vəfalı, səbrli, dəyanətli olmaq, ruhdan düşməmək, mətinlik kimi yaxşı hislər aşılayan ustadnamələr oxuyur, nəhayət, belə hadisələrin çox baş verdiyini, həmişə də xoşbəxtliklə bitdiyini sübut etmək üçün bir dastan danışmağa başlayır. Dastan bitdikdə, qızın sevgilisi də gəlib çıxır.

Lakin bütün bunlar əsərə ancaq rəvnəq vermək, daha da şirinləşdirmək, məclisi əldə saxlaya bilmək üçün istifadə edilən vasitələrdir. Hər halda, ustadnamələr, nağıl, lətifə və qaravəllilər, duvaqqapma və s. ilə birlikdə danışılan dastanın əsası elə dastanın özü olaraq qalır.

Hər bir dastan, yəni əsərin əsas sujeti, məşhur sovet alimi prof. V.Proppun sözləri ilə desək, mübarizədən ibarətdir<sup>1</sup>. Yəni dastanın, epusun əsas xüsusiyyəti onun məzmununun müəyyən mübarizəyə həsr olunmasında özünü göstərir. Hər bir dastan müəyyən bir məqsəd uğrunda gedən vuruşmadan, mübarizədən danışır. Lakin bu mübarizə ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif mənə və məzmunu malik olub, müxtəlif məqsəd daşdığı üçün hər bir dövrün əsas xarakteri ilə səsleşən əsərlərdə də müxtəlif şəkillərdə olur.

Misal üçün, «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında da, «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq, «Əsli-Kərəm», «Qurbani» və s. kimi məhəbbət dastanlarında da, nə üçünsə, nəyə, yaxud kimlərə qarşı isə mübarizə təsvir olunur. Eləcə də istər inqilabdan qabaqkı, istərsə də sonrakı dastanlarımızın məzmununu mübarizə təşkil etməkdədir. Lakin dövrlər, məqsədlər, obyektlər, başqa olduğu üçün üsullar, mühitlər, fonlar, hətta ruh, ahəng də başqa-başqadır.

Məhəbbət dastanlarında əsas məzmun, yəni süjet qəhrəmanın buta ardınca getməsi və bu yolda başına gələn macərələrin, öz sevgisi uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarətdir. Lakin ilk baxışda şəxsi səadət, xüsusi məqsəd uğrunda gedən bu çarpışma, hətta didişmə kimi nəzərə çarpan bu mübarizə tipikdir. Tipik olduğu üçün də fərdi deyil, ümumi, hətta ictimaidir. Abbasın Gülgəzə çatmaq üçün şaha, Kərəmin Əsliyə çatmaq üçün keşiş və keşişlərə, Qurbaninin vəzirə, xana, hətta Pərinin öz

---

<sup>1</sup> В.Пропп. Русский эпос, Л., 1955, səh. 5.



qardaşı Tapdığa, Tahirin öz əmisi Hatəm Sultana, Şah İsmayılın öz doğma atası Aslan şaha qarşı mübarizəsi fərdi, şəxsi səadət uğrunda aparılan mübarizə çərçivəsindən çıxaraq onlarla, yüzlərlə Kərəmin, Abbasın və başqasının mübarizəsi kimi səslənməkdədir.

Elə buna görə də əsərlər əsrləri aşmış, sərhədləri keçmiş, ölkələri dolaşmış, zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmişdir. Bir qədər sonra görəcəyimiz kimi, bu əsərlərin böyük əksəriyyəti heç bir təşkilat tərəfindən sərhəd kənarına ixrac edilmədiyi, heç bir tərcüməçi tərəfindən başqa dilə tərcümə olunmadığı halda eldən-elə, xalqdan-xalqa, ölkədən-ölkəyə, millətdən-millətə keçmiş, Sibir, Çin, Monqolustan, Orta Asiya, İran, Zaqafqaziya, Balkan ölkələri, hətta Ərəbistan, Hindistan kimi yerlərdə çox geniş şəkildə yayılmış, şöhrətlənmişdir.

Qeyd etdik ki, məhəbbət dastanlarımızın, demək olar ki, hamısının, «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq dastanlarımızın da bir sıra boy və qollarının əsas məzmunu, yəni süjeti qəhrəmanın öz butasına çatmaq uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarətdir. Bu süjeti, macəranı, əhvalatı, əsasən, dörd hissəyə bölmək olar:

- I. Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim-tərbiyəsi.
- II. Qəhrəmanların, yəni aşiq və məşuqənin buta almaları.
- III. Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə.
- IV. Müsəbiqə və qələbə.

I Bir sıra nağıllarımızda gələcək qəhrəmanın ana bətninə düşməsi əksərən qeyri-adi, qeyri-təbii, ecazkar şəkildə baş verir. Nisbətən qədim dövrlərlə əlaqədar, yəni çox uzaq keçmişlərlə səsleşən süjetlərdə bundan hətta atanın heç xəbəri də olmur. Bir içim sudan, su üzündə bir parça köpükdən, dərvişin, cadugərin, sehrkarın ağzının suyundan, bir yarpaqdan, bir gülü, çiçəyi iyləməkdən, bir almanı, bir narı, başqa bir meyvəni yeməkdən, bir nəfəsdən, yaxud da bir quru kəllənin tozundan ana hamilə olur, vaxti-müəyyəndən sonra doğulan uşaq da əksərən fəvqəladə xüsusiyyətlərə malik olur. Belə uşaq çox zaman hətta ananın ərinə düşməni kəsilir, ona qarşı mübarizə də aparır. Ataya, daha dəqiq deyilsə, ana ərinə belə düşməni kəsimək, mübarizə aparmaq motivi, heç şübhəsiz ki, sonrakı dövrün, hətta bəlkə də islamiyyətin təsiri ilə, yəni patriarxal mühitin atasız doğulan uşağa qarşı mənfi münasibəti ilə bağlıdır. Süjet özü, yəni uşağın atanın rolu olmadan ana bətninə düşməsi isə çox ehtimal ki, hələ qədim mədəşahi münasibətlərin, yəni ana hüququnun əsas olduğu dövrlərin hafizələrdəki, şüurlardakı qalıqları ilə bağlıdır. Nisbətən sonrakı dövrlərin

məhsulu olan süjetlərdə ana ilə birlikdə ata rolu da özünü göstərir, hətta üstünləşir ki, dastanlarımızda bu ikinci hala, ikinci vəziyyətə daha çox və daha tez-tez təsadüf edilməkdədir. Misal üçün, məşhur dastanlarımızın qəhrəmanlarından İbrahim, Şah İsmayıl, Şahzadə Əbülfəz, Heydər bəy, Tahir, eləcə də Zöhrə və başqaları dərviş, Xizr, nurani qoca və yaxud Əli tərəfindən verilmiş almanı atanın iki bölüb öz arvadı ilə yeməsi nəticəsində ana bətninə düşürlər. Belə ata-analar bəzən hətta həddindən artıq qocalmış olurlar. Lakin çox uzaq keçmişlərdən bəri istər qədim Şərq, istərsə də antik yunan əsətirində, həyat, dirilik, zürriyyət rəmzi kimi şöhrətlənmiş, bizim nağıllarımızda isə hətta qocaları belə cavanlaşdırmaq qüdrətinə malik bir meyvə hesab edilən alma (Məlik Məmməd) bu vaxtı keçmiş qocaların da övlad sahibi olmalarına kömək edir.

Qurbani, Məcnun, Lətif şah, Kərəm, Əsli, Məsum, Səyyad, Buğac, Bamsı Beyrək, Banuçiçək və onlarca daha başqa qəhrəman isə dua, nəzir-niyaz, qurban kəsmək, ac doyurmaq, yol çəkmək, körpü salmaq və s. nəcib işlər sayəsində ana bətninə düşür.

Uşaq anadan olduqdan sonra əgər şah, vəzir, xan, bəy, tacir, bir sözlə, varlı balasıdırsa, qabaqca dayələrə, sonra da müəllimlərə tapşırılır, tərbiyəsinə, təliminə xüsusi fikir verilir.

Belə gənclər «bütün elmləri oxuyub sinədəftər edəndən sonra öz həsəb-nəsəbinə, öz mövqeyinə münasib peşəyə yiyələnməyə başlayırlar. Şah, sultan, xan, bəy, tacir oğlanları at minmək, ox atmaq, qılınc vurmaq öyrənir, şikara, səyahətə, ticarətə getməyə başlayır, yoxsul balası, yaxud yoxsullaşmış, iflasa uğramış xan, bəy, tacir balaları, bəzən hətta yetim qalmış, yaxud evdən qovulmuş şah oğlanları isə iqtisadi sıxıntı, maddi çətinlik, hətta məhrumiyyət içərisində böyüyüb həddi-büluğa çatırlar.

Bununla dastan süjetinin birinci hissəsi qurtarır.

II İkinci hissə «buta»nın, yəni sevgilinin-dastanın qız qəhrəmanının ortaya çıxması ilə başlanır. Bu, dastanlarımızda müxtəlif şəkillərdə olur:

1. «Məhr-Mah», «Məhəmməd-Güləndam», «Seyfəlmülük» və daha bir sıra başqa dastanlarımızda olduğu kimi, qəhrəman müxtəlif yerlərdə şəklini gördüyü bir qıza vurulur.

2. Qəhrəman, «Şah İsmayıl», «Kərim-Susən» və başqa onlarca dastanlarımızda olduğu kimi, qızın özünü görüb vurulur. Bəzən «Bamsı-Beyrək», «Əsli-Kərəm» və başqalarında olduğu kimi, oğlanla qız bir-birinə əvvəlcədən göbəkəsmə adaxlı da olurlar.

3. «Qanturalı», «Dəmirçioğlu-Telli» və s. dastanlarda olduğu kimi,

oğlan qızın sorağını eşidib arxasınca gedir.

4. Bəzən qəhrəman Koroğlunun İstanbul səfəri»ndə, «Dərbənd səfəri»ndə Valeh-Zərniyar»; «Hüseyn-Reyhan» və başqa dastanlarımızda olduğu kimi, sifariş, yaxud məktub alıb gedir. Misal üçün, Koroğlu Nigardan «Əgər igidsənsə, gəl apar məni» məzmunlu naməni aldıqdan sonra «mənim boynuma deyib, mən getməliyəm»—deyir və gedir.

5. Nəhayət, yuxuda hər iki qəhrəmana, yəni həm oğlana, həm də qıza müqəddəs bir şəxsiyyət tərəfindən «buta» verilir.

Məlum olduğu üzrə, «buta» da çoxmənalı sözlərdəndir. Bu sözün “dəvə, qönçə, gül, budaq, nişan, nişanə, hədəf” və s. bir sıra mənaları vardır. Bu sözə “hədəf, nişanə, nişan” mənasında biz hələ «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında rast gəlirik. «Qazan xanın evinin yağmalanması boyu»nda deyilir:

“Oğlum Uruz ox atanda buta qalmış”<sup>1</sup>.

Yaxud: «Bamsı Beyrək boyu»nda deyilir:

«Məgər, sultanım, Dəli Qarcar dəxi... yoldaşları ilə buta atıb oturardı...»<sup>2</sup>

Yenə də həmin boyda maraqlı bir adətdən danışılır. Bamsı Beyrəyin ölüm xəbəri gəldikdən sonra Banuçiçəyi yalan xəbəri gətirmiş adama ərə verirlər.

Toy günü Bamsı gəlib çıxır. Görür ki, toya yığılmış gənc alplar ox atırlar. Hədəf-nişanə də təzə bəyin nişan üzüyüdür.

«Məgər göygünün üzüyünə nişan atırlardı»<sup>3</sup>.

Bamsı öz köhnə yay-oxu ilə nişan üzüyünü vurub paralayır.

Əvvəla, burasını qeyd etmək lazımdır ki, ata-babalarımız içərisində çox yayılmış bu adətin həm magik-əfsunkar, həm də hüquqi mənaları olmuşdur. Qəhrəman bu qeyri-qanuni ədalətdən kənar toyun rəmzi olan üzüyü vurub paralamaqla nikahın özünü də pozmuş olur. Lakin bizi maraqlandıran həmin adət deyil, buradakı «buta» və «nişan» sözlərinin mənə yaxınlığı məsələsidir. Yuxarıda «Kitabi-Dədə Qorqud»dan gətirilmiş cümlələrdən aydın görünür ki, hələ bu boyların yazıya alınmış olduqları əsrlərdə “buta”, “nişan” və “nişanə” kimi sözlər eyni mənada işlənirmiş.

<sup>1</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, Azərneşr, 1962, səh. 32.

<sup>2</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, Azərneşr, 1962, səh. 49

<sup>3</sup> Yenə də orada, səh. 62

Dədə Qorqud boylarında «buta» nişanlı mənasında heç işlədilmir. Çox qəribədir ki, bu qədim abidənin müxtəlif boylarında nişanlı, adaxlı mənasında işlənən «yavuşlu», «oxlu» kimi çox gözəl sözlər nə üçünse unudulub getmiş, bu mənada heç işlədilməyən, ancaq və ancaq hədəf-nişanə mənasında işlənən «buta» sözü isə sonralar, yəqin ki, aralarındakı semantik yaxınlığa görə xüsusilə məhəbbət dastanlarımızda sevgili, nişanlı, məşuqə, yəni dastanın qız qəhrəmanı mənaları daşımışdır.

Yuxarıda deyildiyi kimi, dastan süjetinin ikinci hissəsi «buta»nın ortaya çıxması ilə başlanır. Bu «ortaya çıxıb», «süjetə daxil olma»nın əsas formalarından biri yuxuda «buta almaq»dan ibarətdir ki, bizim məhəbbət dastanlarımız üçün çox səciyyəvi olduğuna görə bu barədə bir qədər ətraflı danışmaq lazım gələcəkdir.

Qəhrəmanların bir-birini yuxuda görüb aşiq olmaları çox qədim ədəbi priyomlardandır. Bu motivə hələ yeni eradan qabaqkı IV əsrin rəvayət və əfsanələrində də təsadüf edilməkdədir. Zərirə Odatidenin macərəsi haqqında olan əsəri buna misal göstərmək olar!

Kaspi qapıları ilə Sır-Dərya arasında yerləşən ölkənin hökmdarı Zərir Sır-Dəryaarqası ölkəsi şahının qızını yuxuda görüb aşiq olur. Odatide də həmin gecə öz qəhrəmanlığı ilə dillərdə dastan olan Zərirəni yuxuda görür və sevir. Zərir qız üçün şahın yanına elçi göndərir. Öz qızını yadelli adama vermək istəməyən şah elçiləri rədd edir və qızını mümkün qədər tez, öz yerlilərindən birisinə ərə vermək üçün tədbir görür. Şahın əmri ilə təcili bir ziyafət düzəldilir. Odatideyə də tapşırılır ki, məclisdə görəcəyi gənclərdən hansını istəyirsə, öz qızıl piyaləsini ona təqdim etsin. Odatide əlaltı Zərirə xəbər göndərir. Zərir təbdiliqiyafətlə məclisə gəlir. Qız öz piyaləsini ona təqdim edir. Sonra Zərir Odatidəni saraydan qaçırır<sup>1</sup>.

Bunun, doğrudan da, çox qədim priyom olduğunu, daha bir sıra qədim əsərlər, əfsanələr, süjetlərlə də nümayiş etdirmək olar. Nağıllarımızdan da buna dair çoxlu misal gətirmək mümkündür. Bunun dastanlarımızda xüsusi «buta vermək» şəklinə düşməsi isə, bizcə, daha sonrakı dini qanun-qaydalarla, xüsusilə islamiyyətin gətirmiş olduğu hicabla əlaqədardır. «Zərir və Odatide»də qız ata tərəfindən xüsusi təşkil edilmiş ziyafətdə öz piyaləsini seçib bəyəndiyi oğlana şəxsən təqdim edə bilərdi. Çünki o və onun kimi bütün qızlar oğlanlarla bir məclisdə ola bilər və olurdular. İslam dini isə belə məclisləri yasaq etmiş, buna görə də qızın

---

<sup>1</sup> Вах: Литература древнего Востока, Изд-во МГУ, 1962, səh. 170-171.



bəyəndiyi oğlana piyalə təqdim etməsi ən yaxşı hallarda nağıllarımızdakı «oğlan dalınca alma atmaq»la əvəz edilmişdi.

İslamiyyətin dini qanun şəklinə saldıği hicab hətta oğlanın başqasının qızına baxmasını, qızın isə oğlanla danışmasını, oğlan haqqında düşünməsini belə yasaq etmişdi.

Bu hicab qızlarla oğlanlar arasında elə sonsuz bir uçurum yaratmışdı ki, bu uçurumun sahillərində dayananların bir-birini görməsi, bir-birinə baxması, hətta baxmağa təşəbbüs göstərməsi qeyri-mümkün olmuşdu. İslam qayda-qanunlu Şərqdə, o cümlədən bizim ədəbiyyatımızda sevgi lirikasının bu qədər geniş vüsətlə yayılmasının və bu qədər uzun müddət yaşamasının səbəblərindən biri də elə həmin bu hicab, onun yaratdığı yasaqlar, məhrumiyyətlər idi.

Lakin çətinlik bircə bu uçurumun sahillərində dayananların bir-birini görə bilməməsi ilə qurtarmırdı. Onların bədii əsərlərdə belə, bir-biri ilə görüşdürmək təşəbbüsləri də din tərəfindən təqib edilirdi. Belə görüşə din mütləq icazə verməli idi ki, bu da ancaq və ancaq nikah, kəbin şəklində rəsmiyyətə salına bilərdi. Kəbin, nikah isə, məlum olduğu üzrə, son mərhələdir, hər hansı bir sevgi macərəsinin, məhəbbət süjetinin son nöqtəsidir. İslamiyyətin qayda-qanunlarına tam riayət etmək belə əsərlərdən əl çəkmək demək idi. Bizcə, dastan yaradıcıları bu çətinliyi aradan qaldırmaq üçün çox düşünmüş, nəhayət, dindən icazə almaq yolu ilə işin içindən çıxmaq qərarına gəlmişlər ki, bunun üçün də qəhrəmanların bir-birini yuxuda görməsi motivi ilə onları bir-birinə «buta» eləmək priyomları birləşdirmişdir.

Bizcə, bu «buta vermə», yəni iki müsəlman gəncin bir-birinə baxmaq, sevişmək, sonra da görüşmələrini qanuniləşdirmə tədbiri bir yaradıcılıq priyomu olaraq özünə görə xüsusi inkişaf mərhələləri də keçirmişdir.

Bunun ən qədim mərhələsinin izlərini biz yazılı ədəbiyyatımızın ilk nəhənglərindən biri olan Nizaminin yaradıcılığında görürük.

Yazılı ədəbiyyatımızda irihəcmli, böyük süjetli poemaların həm ilk qaranquşu, həm də əzəmətli qaraquşu olan «Xosrov və Şirin» buna ən yaxşı misaldır:

Köhnə dastanların qoca ustadı,  
Öz hekayəsinə belə başladı.

Bu başlanğıc qocaman şairin xalq dastanlarımızdan necə istifadə etmiş olduğunu aydın bir şəkildə göstərir.

Nəsli bu dünyadan itməsin deyə,  
Allaha bir çox şey etdi hədiyyə.  
Bir çox nəzir verdi, bir xeyli qurban,  
Allah da lütf etdi ona bir oğlan<sup>1</sup>.

Dastanlarımızın əksəriyyətində olduğu kimi, nəzir-niyazla doğulmuş bu uşaq «ayla, illə» deyil, «saatla, günlə» böyüyüb boya-başa çatır. Xosrovun həddi-bülüğa çatması, «bütün elmləri sinədəftər edib, zamanın hərbi sənətinə yiyələnməsi hissəsi də, yenə dastanlarımızda olduğu kimi, «orda ayla illə, burda şirin dillə» yolu ilə, yəni çox sürətlə keçir və yığcam bir şəkildə təsvir edilir.

Xosrov kefə başlayır. Belə kef gecələrinin birində həddini aşdığı üçün atası tərəfindən dəhşətli surətdə cəzalandırılır. Gənclik həyatının ən ağır, ən üzüntülü günü olan bu gündə o yatıb babasını yuxuda görür. Mehriban baba öz nəvəsinə itirmiş olduğu dörd muncuq əvəzinə dörd gövhər tapacağını xəbər verir. Bu dörd gövhərdən biri at, biri taxt, biri gözəl Şirin simasında «buta», biri də Bərbed simasında nəğməkar, başqa sözlə deyilsə, çalmaq, oxumaq, yaratmaq qüdrəti-simvoludur.

Göründüyü kimi, dastanlarımızdakı «buta» yuxusu ilə bu yuxu arasında heç bir fərq yoxdur. Bu, dastanlarımızdakı «buta»nın Nizami qələmi ilə yenidən işlənmiş və bir qədər daha «ağlabatan hala salınmış» şəkildir.

«Buta» yuxusunu biz dörd əsr sonra, yenə də şifahi ədəbiyyatdan, aşiq yaradıcılığından əzəmi dərəcədə istifadə ilə yazıb-yaratmış Xətai «Dəhnamə»sində görürük:

«Bir sayeyi—sarvnazə yetdim.  
Bir ləhzə orada xəbə getdim»<sup>2</sup>.  
«Göründü gözümə bir pəriru.  
Xoşləhcəvü xoşcəmalü xoş bu»<sup>3</sup>.

Yenə də eyni ilə aşiq dastanlarımızda olduğu kimi, burada da müəllif-aşiq-qəhrəman qəribə bir hala düşür:

---

<sup>1</sup> Nizami. Xosrov və Şirin, Az. Məd.Rab. Cəmiyyəti, Bakı, 1948, səh. 40.

<sup>2</sup> Xətai. Dəhnamə (tərtibdəni H.Arashı), Bakı, 1959, səh. 18.

<sup>3</sup> Yenə orda.

«Oldum bə misli-divanə bidar,  
Nə məstü, nə aqiləm, nə huşyar.  
Bilməm ki, özümü, qandayəm mən,  
Ya mürdəmü, yoxsa zindəyəm mən»<sup>1</sup>.

Bundan sonra yenə də dastanlarımızda olduğu kimi, aşiq-qəhrəman-müəllif necə xəstələndiyini, dərddə, qəmə mübtəla olduğunu təsvir edir:

«Yar zülfü təki günüm qaraldı,  
Yar ağzı təki yerim daraldı».

Qəhrəman-müəllif-aşiq, nəhayət, Allaha yalvarır. Hatifdən gələn səs yuxuda gördüyünün kim və harada olduğunu ona xəbər verdikdən sonra deyir:

“Dur, indi onun sarı səfər qıl!  
Fərxəndə camalına nəzər qıl!”<sup>2</sup>

Göründüyü kimi, Nizamidə «buta»nı verən mərhəmətli, mehriban, xeyirxah babadırsa, Xətai onu bir qədər fantastikləşdirmiş, xüsusilə dini rəng verib «hatif» şəklinə salmışdır.

Dastançılarımız isə, görünür, bu «dindən icazə alma», «qanuniləşdirmə» tədbirini mümkün qədər daha da qanuna mindirmək üçün uzun müddət axtarışlar aparmışlar. Nisbətən qədim dastanlarda bu iş kimliyi məlum olmayan qoca nurani dərvişlərin əli ilə görülmüşdür. Daha sonralar bu işdə Xızır peyğəmbərdən istifadə etməyə başlamışlar. Bu iş üçün Xızır doğrudan da, əlverişli bir vasitə idi. «O həm yaşıllıq, bahar, yeni həyat müjdəçisi; həm sənət və sənətkarlar hamisi, həm də yolçular və yol itirənlər köməkçisi kimi tanınmış bir əsatiri məbud, bir peyğəmbər idi. Bizim hətta yazılı ədəbiyyatımızda da ona müraciət etməyən, adını çəkməyən klassik tapmaq asan deyil. Xaqaniyə də, Nizamiyə də əsər yazmaqda yol göstərən kömək edən, «Dəhnamə» müəllifi Xətainin də əlindən tutan, hətta Füzuliyə də ilham və təxəllüs verən Xızırdır. O, bizim dastan yaradıcılarına da çox qədimlərdən məlumdur. Hələ Dədə Qorqud da öz doğma atasının oxu ilə yaralanmış Buğacı Xızırın səfalı əlləri ilə sağaltmışdı.

---

<sup>1</sup> Yenə orda.

<sup>2</sup> Yenə orda, səh. 24.

Deyəsən, Xızır bir müddət bu «vəzifə»ni qənaətbəxş şəkildə yerinə yetirmiş, misal üçün, Aşıq Qəribə həm buta vermiş, həm yolda harayına çatmış, həm də anasının kor olmuş gözlərinin açılmasına kömək etmişdi. Xızır uzun müddət aşuqların da ustası, hamisi sayılmışdır. Buna görədir ki, misal üçün, Arpa çayı ətrafında yaşayan tərəkəmələr içərisində yetişmiş aşuqlar dastanı danışib qurtardıqda aşağıdakı dörd misranı deyirlər:

Ustamızın adı Xıdır,  
Əlimizdən gələn budur.  
Sözümüz yerinə yetdi,  
Daha deyəcəyiniz nədir?<sup>1</sup>

Lakin Əli kultu getdikcə qüvvətlənir və dastan yaradıcılığından Xızırı sıxışdırıb çıxarmağa başlayır. Qurbani, Tufarqanlı Abbas kimi aşıq tərzində yazıb-yaradan savadlı el şairləri «buta» məsələsini daha da möhkəmləndirir, müsəlman gənclərin sevişməsinə, görüşməsinə icazəni Əlinin adı ilə bağlayır, onun nüfuzundan, hörmətindən istifadə edirlər. Buna artıq heç kəs etiraz edə bilməzdi. Çünki bu gənclərə «abi-kövsər»dən, yaxud «nur»dan ibarət olan bədəni də, butanı da, haqq aşığı qüdrətini də Əli verirdi.

Bir kimsənə gəldi mənim üstümə.  
Yazılı şəninə, ya minəl əta...  
İmam ola: damad-Əhmədi-Mürsəl  
Dolduruban camı, eylədi əta...  
Tərəhhüm eylədi abi-kövsərdən,  
Onunçün keçmişəm can ilə sərdən.  
İstədim mətləbim payı-Qəmbərdən,  
Kəramət eylədi mənə bir buta<sup>2</sup>.

Bəzi dastançılar isə daha sol gedərək Xızırın özünün də əslində elə Əli olduğunu, müəyyən səbəblərlə əlaqədar olaraq qəsdən özünü Xızır adlandırdığını, yaxud min bir ad altında dünyaya gələn bu ilahi təcəllanın bir adının da Xızır olduğunu iddia edirlər:

---

<sup>1</sup> Kirzioglu M. Fahrettin Halk edebiyatı deyimlerimiz, Türk dili. Sayı-132, 1962, səh. 912.

<sup>2</sup> Azərbaycan dastanları, I cild (tərtib edənləri Ə.Axundov və M.H.Təhmasib), EA Nəşriyyatı, Bakı, 1965, səh. 11.



Min bir adı vardır, biri də Xızır,  
Harada arasan orada hazır,  
Əli padşahdır, Məhəmməd vəzir,  
Bu fərmanı verən Əli deyilmi?<sup>1</sup>

Bütün bunlar, şübhəsiz ki, orta əsrlər Azərbaycanında baş verən siyasi hadisələrin, hakimiyyət uğrunda gedən mübarizələrin sənət, ədəbiyyat aləmində, o cümlədən aşiq yaradıcılığında, dastan quruculuğunda eşidilən əks-sədası idi. Bunun belə olması din xadimlərinə, təriqət başçılarına, siyasət adamlarına lazım idi. Onlar hətta özləri də Əli haqqında cürbəcür əfsanələr, rəvayətlər uydurur, geniş xalq kütlələri içərisində yayır, intişar etdirir, Qurbani, Abbas, Saleh, Valeh, Xəstə Qasım və başqaları tərəfindən isə dastanlarımıza daxil edilir, ustadnamələr yazılır, bağlamalar, qıfılbəndlər qoşulur, deyişmələr düzəldilirdi.

\* \*  
\*

Yuxuda «buta» almaq qəhrəmanın daxili aləmini, bütün varlığını kökündən dəyişdirir, onu tamamilə yeni məzmunlu, yeni mənalı bir insana çevirir. Hətta əksər dastanlarımızda qəhrəmanın butadan əvvəlki mənliyi ilə butadan sonrakı mənliyi bir-birinə tam mənası ilə zidd olur. Məsələn üçün, hələ buta almamış Qurbaninin əlindən, demək olar ki, heç bir iş gəlmir. O hətta bircə gün işləyib, atasının tapşırdığı yeri də şumlaya bilmir. Hələ bu bir tərəfə qalsın, qəhrəman o qədər şüursuz, fərsizdir ki, əmisindən borc aldığı öküzlərin birini canavara yedirdir, ikincisini isə palçığa batırır. Yaxud «Abbas-Gülgəz» dastanının bir variantına görə, anası Abbası şəhərə aparıb məktəbə qoyur. Molla nə qədər çalışırsa, Abbas oxuyub-yaza bilmir. Axırda Molla onu qovur. Başqa bir varianta görə isə anası onu nə peşəyə qoyursa, ustanın tapşırığını korlayır, nəhayət, qovulur. «Kərim-Susən» dastanı da belədir. Kərim hətta heç bir peşəyə getməyə razılaşmır da. Lətif şah böyük bir ordu ilə şikara çıxır, nə qədər gəzirsə, bir dovşan da vura bilmir. Qərib isə atadanqalma mal-dövləti kef məclislərində yeyib, qumar məclislərində uduzur, nəhayət, qəpiyə möhtac

---

<sup>1</sup> Bax: Ə.Məmmədov. "Şah Xətai" dastanının bir əlyazması haqqında (əlyazması), səh. 15.

vəziyyətə düşür.

Belə ağır, çıxılmaz vəziyyətdə Qurbani öküzləri itirmiş olduğu əkin yerinin yaxınlığındakı mağarada, məktəbxanadan qovulmuş Abbas bir bağda, ov tapa bilməyən Lətif şah çöldə, bütün var-yoxunu uduzmuş Qərib isə atasının qəbri üstündə yatır. Məhz belə bir dəqiqədə bəzən Xizr, bəzən nurani bir dərviş, əksər hallarda isə Əli bu ümitsiz gəncin yuxusuna gəlir, əlindəki badəni içirir, sonra da iki barmağının arasından uzaq bir şəhər, bu şəhərdə gözəl bir bağ, bu bağda sərin sulu bir çarhovuz, çarhovuzun başında isə gələcək məşuqəni—butanı göstərir, dastan sözləri ilə deyilsə, badə içirib, buta verib. Misal üçün, «Novruz» dastanında deyilir:

«Bir də aləmi-röyada gördü bir nurani-dərviş başının üstündə durub deyir:

—Oğul, niyə fikir dəryasına qərq olub qəflət yuxusuna cumubsan? Al, bu badəni nuş elə, mətləbinə çatarsan.

Novruz diqqətlə badəyə baxanda gördü ki, həm dərvişdən, həm də badədən bir nur qalxıb asimənə bülənd oldu. Bu möcüzəyə məhəttəl qalıb dedi:

—Ağa dərviş, bizlərə o badə haram buyrulub. Biz şərab içmirik.

Dərviş Novruzun cavabında dedi:

—Bu badə o badələrdən deyil. Bu badə Yusifi Züleyxaya yetirən badələrdəndi.

Novruz badəni dərvişdən alıb nuş eylədi. O saat sinəsi dəmirçi kürəsi kimi yanmağa başladı. Bərkdən qışqırdı:

—Ağa dərviş, yandım, mənə əlac!

Dərviş iki barmağını onun gözünün qabağına tutub dedi:

—Oğul, barmağımın arasından bax, gör nə görürsən?

Novruz dedi:

—Uzaq, uzaq yollar görürəm.

Dərviş dedi:

—Daha nə görürsən?

Novruz dedi:

—Bir böyük şəhər, şəhərdə bir saray, içində də bir gözəl qız görürəm.

Dərviş dedi:

—Oğlum, haman gördüyün şəhər-Misirdi. Sarayın içindəki qız da

Cəlal şahın qızı Qəndab xanımdı. Onu sənə, səni də ona buta verdim»<sup>1</sup>.

Buta və badə bir ənənə olaraq qəhrəmana ancaq yuxuda verilir. Lakin bu badə adi şərab olmayıb «nur badəsi», yaxud «abi-kosər» olduğu kimi, bu yuxu da adi yuxu deyil. Belə dəqiqələrdə «göz evi örtülü, könül evi isə açıq olur»<sup>2</sup>. Çox zaman Hətta dərviş, nurani şəxs qeyb olduqdan sonra «otaqdan mişkənbər qoxusu» da gəlir. Bəzən isə badə içib buta almış gələcək qəhrəman misilsiz dərəcədə gözəlləşir. Adətən, nurani şəxsiyyət elə həmin dəqiqədə qıza da oğlanı göstərir, ona da eşq badəsini içirir. Bəzən Hətta «Seydi-Pəri» dastanında olduğu kimi, badənin yarısını oğlana içirib, yarısını da qız üçün saxlayır. Buta alıb badə içən qızın—məşuqənin başına nə gəldiyi dastanlarda təsvir edilmir. Oğlan isə mütləq xəstələnir. Bu xəstəlik bəzən bir müddət, bəzən hətta bir neçə gün yatmaq, bəzən ağzından-burnundan köpük gəlmək şəklində olur. Ata-ana xəbər tutur, oğlanı evə gətirirlər. El yığılır. Heç kəs baş açə bilmir. Qarılar müraciət edirlər. Adətən, birinci, ikinci qarı nə dərdi tapa bilir, nə də dərmanı. «İlan vurub», «çayan vurub», Hətta «qurbağa dişləyib» kimi axmaq sözlər danışirlər. Lakin bu axmaq sözlərin içərisində bəzən çox uzaq keçmişlərin inam və etiqadları ilə səsleşən əlamətlərə də təsadüf edilir. Qarılardan bəziləri: «oğlanı cin vurub, həmzad vurub» deyir.

Bu cinlərin, həmzadların nə demək olduğu barədə qabaqkı fəslə az-çox danışılmış olduğu üçün burada təkrar etmək istəmirik. Bəzən bu qarılar bir «vurğun» haqqında da danışirlər. Vurğun nə isə mövhumı bir varlığın adıdır. Hətta indi də analar uşaqlarına hirsləndikdə «səni vurğun aparsın», «səni vurğun vursun» deyirlər. Bizcə bu, azərbaycanlıların çox qədimlərdə etiqad etdikləri, varlığına inam bəslədikləri eşq pərisi, məhəbbət məbududur ki, aşiq olmaq mənasındakı «vurulmaq» sözü də bununla əlaqədardır.

Qarılar dastanlarımızda müxtəlif münasibətlərlə müxtəlif şəkillərdə iştirak edirlər. Başqa cür deyilsə, dastanlarda qarılar çox zəngin, rəngarəngdir.

Qarıların dörd müxtəlif xasiyyətlisinə biz hələ «Kitabi-Dədə Qorqud»da rast gəlirik. Sonrakı dastanlarımızda bunlar bəzən üç olur, bəzən yeddiyə qalxır, bəzən isə hətta qırxa çatdırılır.

«Qarı var iman quran, qarı var ilan vuran. Qarı var yeddi küpü

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları (tərtib edən İ. Axundov), II cild, Bakı, 1961.

<sup>2</sup> Yenə orada, I cild, səh. 127.

göydə hərleyən, qarı var yetəni yerdə kirləyən. Qarı var cadı eləyib can əridən, qarı var saman altdan su yeridən. Qarı var imanı əlində, qarı var tumanı belində. Qarı var qəlyan çəkən, qarı var söz altında dəyirman tikən. Qarı var ipək qarı, qarı var napak qarı, qarı var köpək qarı. Qarı var hürü qarı, qarı var pəri qarı, qarı var şahpəri qarı» və i. a.

Məlum olduğu kimi, bunlardan başqa bir də çox qədim etiqadlarla bağlı, daha dəqiq deyilsə, ölüm haqqındaki qədim, hətta ibtidai təsəvvürlərin antropomorfizmindən ibarət olan küp qarısı var ki, dastanlarımızda buna nisbətən az təsadüf edilir<sup>1</sup>.

Axırda qəhrəmanın dərini tapan ipək qarı olur. O, xəstənin nəbzinə baxıb «heç darıxmayın, uşaq eşq aləmindədi. İki keçər, üçüncü gün ayılar», deyir.

Xəstə bəzən üç saat, bəzən yeddi saat, bəzən də üç gündən sonra ayılır. Ondan dərini soruşurlar. O isə saz istəyir. «Dərdimi dillə desəm, dilim yanar, mənə bir saz verin», yaxud: «Mənə bir başı çömçə, bir başı nimçə verin»,—deyir. Bəzən isə bunu həmin ipək qarı özü məsləhət görür. İndiyə qədər yer şumlamaq, öküz otarmaq, oxuyub-yazmaq, hətta dəmirçiyə, dərziyə, pinəçiyə şagird olmağı belə bacarmayan, heç nəyə yaramayan şüursuz uşaq birdən-birə dönüb həm şair, həm müğənni, həm də yaxşı saz çalan sənətkar olur, sənət sinkretizminin mahir ustasına çevrilir. Eyni zamanda qəhrəman zəmanəsinin qabaqcıl, savadlı, bilikli, müdrik arifi dərəcəsinə yüksəlir, şəriətdən, təriqətdən, mərifətdən, həqiqətdən xəbər verir, hamının başına ağıl qoyur, insanları doğru yola çağırır. O, haqq yolunda, həqiqət uğrunda, vuruşmağa başlayır, hətta gizli sirlərə də vaqif olur. Pərdə arxasında əli qılınclı cəlladlar dayanmış olduğundan xəbər tutur. Lakin onun qüdrəti bununla da məhdudlaşmır. Qəhrəman öz şeiri, səsi, sözü, mizrabı ilə həmin cəlladların qılınclarını kütləşdirir, ıldırım çaxdırıb, tufan qoparıb vəzirin evini dağıdır (Qurbani), ona hətta zəhər quyusu belə əsər eləmir (Abbas). Badədən, butadan əvvəlki şüursuzluq, bivecliklə sonrakı bu yenilməz qüdrət bir-birinə daban-dabana ziddir. Bu, poetik termin kimi məlum olan təzadın bir formasıdır ki, bizim nağıllarımızda da, dastanlarımızda da çox qüvvətli şəkildə özünü göstərir.

Maraqlıdır ki, Dədə Qorqud dastanlarında təzadın bu şəklinə, demək

---

<sup>1</sup> Bu barədə bax: M.H.Təhmasib. Qeydlər. Azərbaycan nağılları, I cild, Bakı, 1960, səh. 319.



olar ki, heç rast gəlmirik. Bu dastanlarda, əksinə, gələcək qəhrəman hələ uşaqkən öz ləyaqətini büruzə verir. Buğac hələ uşaqkən Bayandur xanın ağ meydanında buğa ilə vuruşub qalib gəlir. Beyrək hələ lap gənc ikən qarətçilərlə vuruşub bəzircanları xilas edir. Hətta Təpəgöz də hələ südəmər ikən dayələrin «canını alır», sonralar isə adam yeməyə başlayır. Onu məhv edən Basat isə aslan südü ilə pərvəriş tapır.

Məhəbbət dastanlarımız üçüncə bu təzad çox səciyyəvidir ki, görün-  
düyü kimi, bu da «buta»nın «badə»nin ecazkar gücü, qüdrəti ilə bağlıdır.

«Buta»nın mənaları haqqında yuxarıda çox müxtəsər də olsa, danışıldı. Bundan sonra biz bu sözü ümumiyyətlə dastanın qız qəhrəmanı, sevgili, məşuqə mənasında işlədəcəyik. Yəni eyni sözləri tez-tez təkrar etməmək üçün, istər «Şəms-Qəmər» və ya «Məsüm»da olduğu kimi fəvqəltəbii qüvvələr tərəfindən, yaxud «Qurbani», «Abbas-Gülgəz» və onlarca başqa dastanımızda olduğu kimi, müqəddəs şəxsiyyətlər, ərənlər tərəfindən yuxuda göstərilmiş olsun, istər Banuçiçək, Əsli və başqaları kimi göbəkkəsmə nişanlı olsun, istər qəhrəmanla bir yerdə böyüyüb, hətta bir məktəbdə oxuyan əmiqızları olsun, istər onlarca dastanımızda olduğu kimi, öz gücünə, qüdrətinə, gözəlliyinə güvənərək qanturalıları, koroğluları, valehləri müsabiqəyə çağıran fiziki güc, fərasət və məharət sahibi qızlar olsun, istərsə də qəhrəmanın səyahət, şikar zamanı görüşüb sevişdiyi, yaxud şəklini görüb sevmiş olduğu qız olsun, fərq qoymadan hamını buta adlandıracağıq.

Qəhrəmanın buta ardınca yola çıxdığı gündən qələbə çaldığı son günə qədər təsvir edilən hadisələri, baş verən macəraları dastanın üçüncü hissəsi adlandırmaq olar. Dastanın əsasını təşkil edən bu hissə müxtəlif maneələrin və qəhrəmanın bunlara qarşı mübarizəsinin təsvirindən ibarətdir. Əslində bu hissə özü də üç kiçik hissəciyə bölünür.

1. Qəhrəmanın hələ öz vətəninə rastlaşdığı maneələr.

2. Yol.

3. Butanın vətəninə çatdıqdan sonrakı macəralar.

1. Qəhrəman öz butası ilə ilk dəfə görüşüb ayrıldıqdan sonra bəzən butanın harada olduğunu heç bilmədən ata-anası, qohum-qardaşı, yarıyoldaşı ilə görüşüb, halallaşib yola çıxmalı olur. Elə buradaca da ilk maneələr başlanır. Bəzən ata, ana öz yeganə oğullarının belə səfərə getmələrinə razı olmurlar. Bəzi atalar onları hətta oğulluqdan çıxarırlar. «Yetim Səyyad»da olduğu kimi, bəzən hətta analar evdən qovurlar. Bir çox qəhrəman əlacsızlıqdan anasını, bacısını da özü ilə aparmalı olur

(Aşıq Qərib). Bəzi dastanlarda qəhrəmana nişanlısı, göbəkkəsməsi mane olmağa çalışır. Lakin bunların heç birisi heç bir nəticə vermir. Qəhrəman: «gəlin halallaşaq, mən gedər oldum»,—deyə bəzən öz lələsi, nökrəri, dostu ilə, bəzən də təkbaşına yola çıxır. Yolda maneələrin ikinci silsiləsi başlanır.

2. Bu yol maneələrinin bizim dastanlarımızda müxtəlif, formaları vardır ki, bunlardan ən əsaslısı üçdür:

a) bəzi dastanlarımızın qəhrəmanları yolda xeyirxah adamlara təsadüf edirlər. Misal üçün, Qurbani Saleh sövdəgərə, Valeh Məsum əfəndiyə, Tahir Xanverdi sövdəgərə və b. rast olurlar. Alim, fəzil, arif, şeiri-sənəti başa düşən, sazdan-sözdən başı çıxan, yaxud varlı, dövlətli bu xeyirxah adamlar qəhrəmanı danışdırıb dərini öyrənir, çaldırıb barmaqlarını, oxutdurub səsini və sözünü görür, yoxlayır, ağıllı, kamallı, məharətli bir gənc olduğunu yəqin etdikdən sonra getdiyi yoldan qayıtmağa çalışır, onu oğulluğa götürməyə, var-dövlətini ona tapşırmağa, hətta öz qızını, yaxud bacısını ona verməyə hazır olduqlarını deyirlər. Lakin nə bu nəsihətlər, nə sadalanan çətinliklər, nə də vəd edilən pul, dövlət, şan-şərəf, xoşbəxt həyat qəhrəmanı öz əzmindən, qərarından, eşqindən, butasından döndərə bilmir.

Düzdür, onlardan bəzisi bu xeyirxah təklifi birdən-birə rədd etməyə utanır, hətta misal üçün, Tahir, yaxud Novruz kimi bir müddət əylənib qalırlar da. Qızını çox sərbəst böyütmüş Xanverdi sövdəgər hətta Tahiri Nərgizlə evdə tək qoyub 40 günlük səfərə də gedir. Tahir hər gün Nərgizlə birlikdə Xanverdi sövdəgərin bağlarından birini gəzir. 39 gün belə keçir. 40-cı gün 40-cı bağda bir bülbülün gül yarpağı uğrunda yaralanıb al-qan içərisində öldüyünü görür, eşqi məhəbbəti, butası yenidən yadına düşür:

Zöhrənin gözü yoldadır,  
Dur sal məni yola Nərgiz!

— deyərək ayrılır, Zöhrənin dalınca gedir<sup>1</sup>. Hətta «günəş qədər gözəl», «Mehr kimi igid» olan Çin hökmdarı Banu da onu öz eşqindən döndərə bilmir:

b) bir sıra dastanlarımızın qəhrəmanları yolda həramilərə, qırx quldura, Şəmi kimi cinayətkar tacirlərə, kəlləgözlərə rast gəlir, ölüm-dirim

---

<sup>1</sup> Eyni epizod "Novruz"da da təkrar olunur.

mübarizəsinə girirlər. Novruz kimilər həm qüdrətli sənətkar, həm də igid, qəhrəman olduqlarına görə düşmənin öhdəsindən gəlir, əksəriyyət isə minbir əzab-əziyyət çəksə də, öz sevgilisini unutmur, hər saat, hər dəqiqə fürsət axtarır, axır ki, qurtarıb yenə də öz butasının dalınca gedir.

c) əksər dastanlarımızda isə qəhrəmanlar bəzən çox gözəl, bəzən çox igid, bəzən çox ağıllı, zəkali, bəzən hətta sehrdən, əfsundan başı çıxan, kəsilmiş başı, doğranmış bədəni sağalda bilən qızlara rast gəlirlər. Qəhrəmanlar belə qızlarla əksərən yolüstü qalaçalarda rastlaşırlar ki, bunların belə tənha qalalarda yaşamaları da müxtəlif səbəblərlə əlaqədar olur.

Bu qəbildən olan dastanlarımızda qəhrəmanlar həmin qızlarla sevişir, hətta bir müddət bir yerdə qalırlar da.

Lakin bu məhəbbət çox pak və təmiz olur. Hətta bir yorğan-döşəkdə yatmalı olduqda belə oğlan qılıncını çəkib araya qoyur. Oğlanın bu hərəkətinə heyrət edən qız, nəhayət, nə üçün belə etdiyini soruşur. Oğlan yuxuda buta aldığını, mütləq onun dalınca getməli olduğunu açıb danışır, butasını tapandan sonra gəlib onu da alacağını vəd edir. Çox maraqlıdır ki, bircə «Şahzadə Əbülfəz» dastanındakı Rəna xanımdan başqa bütün qızlar oğlanın təklifi ilə razılaşır, hətta ona öz butasına çatmaq uğrundakı mübarizədə tam sədaqətlə kömək də edirlər.

Bir adət, bir ənənə olaraq belə dastanlarımızın hər birində qəhrəman belə qızlardan ikisinə rast gəlir ki, bunun səbəbi bir qədər sonra xüsusi izah ediləcəkdir. İndi, hələlik onu deyək ki, bu yolboyu maneələr nə qədər qüvvətli, mürəkkəb olur-olsun, qəhrəmanı öz qərarından döndərə bilmir. Əksinə, bütün bunlar qəhrəmanı öz butasına çatmaq uğrundakı mübarizədə daha da mətinləşdirir.

3. Lakin maneələr bununla qurtarmır, mübarizə də bununla bitmir. Qəhrəmanın məhəlli-məqsuda, yəni butanın yaşadığı yərə çatması ilə bu silsilənin üçüncü düzümü başlanır. Bəzi dastanlarımızda qəhrəman öz butasını qırx incə belli qızla, yaxud kənizləri və ya qonşu qızlarla gəzməyə çıxmış olduğu yerdə görür. Bəzi dastanlarımızda bu görüş butanın öz bağındakı çarhovuz başında olur. Bəzən qəhrəman dostlaşdığı mehtər, çoban, naxırçı, keçəl, bağban anası, yaxud, qonaq düşdüyü qoca arvad vasitəsilə xəbər verir, bəzi dastanlarımızda buta da onun gələcəyini bildiyi üçün gizli gözçü qoyub xəbər tutur. Əksər dastanlarda isə qəhrəman şəhərə çatan kimi sazbənd dükənina gedir, indiyə kimi heç kəsin çala bilmədiyini ən əla sazı alır və elə çalır, elə oxuyur ki, şöhrəti hər tərəfə yayılır. Bununla da bir tərəfdən buta onun gəldiyindən xəbər tutur,

bir tərəfdən də rəqib bilərək mübarizəyə başlayır.

Butanın yaşadığı yer bir-iki müstəsнадan başqa əsasən orta əsr feodal şəhərindən ibarət olur. Yüksək hasarlarla əhatə olunmuş bu şəhərlərdə Şərqə məxsus dik qülləli qalalar, əzəmətli binalar, izdihamlı meydanlar, qırxpilləli zindanlar, hasar, çəpərli bağlar, sərin sulu bulaqlar, şəhər boyu axan çaylar, qapısında elçi daşı olan saraylar, qarovullar, keşikçilər, sehrikünlər, pitikçilər, «kisvət geymiş pəhləvanlar», yoldan gəlmiş karvanlar, sərraf, zərbaf, baqqallar, sazbənd, dərviş, naqqallar, qissəxanlar, ozanlar, nağıl, dastan yazanlar və b. təsvir edilir. Buta əksərən şahın, sultanın, xanın, bəyin, tacirin ya qızı, ya da bacısı olur. Çox zaman buta ya nişanlı olur, yaxud da onu almaqla taxt-tacı, xanlığı-bəyliyi, yaxud da var-dövləti ələ keçirmək eşqinə düşmüş mühübləri, istəyənləri olur. Qəhrəmanın gəlməsini, onun, butanın tərifinə həsr edilmiş qoşmalar, gözəlləmələr oxumasını, bəzən isə hətta onunla görüşməsinə eşidən bütün bu xain fikirli qara qüvvələr mübarizəyə başlayırlar. Bu mübarizəyə bəzən hətta şah özü, yaxud onun vəziri, darğası, baş pəhləvanı, baş aşığı və b. rəhbərlik edirlər. Oğlana isə əsasən dostlaşmış olduğu çoban, mehtər, bir qədər açıq fikirli müflisləşmiş bəy, keçəl, qoca qarı, kəviz, nöker və bu kimi sadə adamlar arxa dururlar. Düşmə qüvvələrin ixtiyarında hər şey vardır. Qanun da, zindan da, cəllad da, dar ağacı da onların əlindədir. Dostlar isə ancaq öz güclərinə arxalanırlar. Bu sadə xalq nümayəndələri, yəni əliboş, cibiboş kəvizlər, qarılar, hətta keçəllər içərisində bəzən qara qüvvələrə kömək edən qəlbiboş, başı boşlar da olur. Misal üçün, Tahirin Zöhrənin yanına gəlmiş olduğunu kəviz, Koroğlunun Ayparanın yanında olduğunu yenə də kəviz xəbər verdiyi kimi, bir sıra qəhrəmanların ələ keçirilib tutulmasına da keçəllər kömək edirlər. Lakin belə hala az təsadüf olunur.

Çox nadir hallarda qəhrəmanlara müqəddəslər, ərənlər, Xızır, Əli, dərviş və başqa xariqüladə qüvvələr də kömək edir. Qəhrəmanların yolda görüşmüş, hətta sevişmiş olduqları Ərəbzəngi, Rəmdar Pəri, Rəna xanım və başqa qızların köməyi isə xüsusilə qeyd edilməlidir ki, bu barədə bir qədər sonra danışılacaqdır.

Dastanlarımızda fantastik ünsürlərə də təsadüf edilir. Bəzən hətta qeyri-adi, qeyri-təbii hadisələr də baş verir. Misal üçün, atı ölmüş Qəribi Xızır bir göz yumub açana qədər Tiflisə çatdırır. Qərib onun atının ayağı altından götürdüyü torpaqla anasının kor olmuş gözlərini sağaldır. Kərəmlə Əslinin basdırılmış olduqları qəbirlərdən qızılgül kolu göyərir.



Ortada basdırılmış keşişin qəbrindən isə qaratikan kolu qalxır. Hətta qızılgüllər açılib bir-birinə yaxınlaşmaq istədikdə qaratikan kolu qalxıb onların arasına girir. Yaxud Şah İsmayılın atası tərəfindən kor edilmiş gözləri sağalır. Şahzadə Əbülfəzin doğranmış bədənini Rəna xüsusi bir dərmanla sağaldıb dirildir. Bəzən «Təpəgöz», yaxud «Koroğlu ilə Ağca quzu» kimi tam fantastik boylar, dastanlar da olur. Yaxud «Məsum-Pəri» dastanında ölmüş qəhrəmanları buta verən dərviş yenidən dirildir. Toy yasa, sonra da yas toya çevrilir. Lakin belə xətlər, epizodlar, hətta tam əsərlər bu zəngin xəzinənin çox kiçik bir hissəsini, sayagəlməz bir faizini təşkil edir.

Əsas dastanlarımızda isə mühit tam mənası ilə orta əsrlərin real Şərq aləmi, patriarxal-feodal mühitidir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Orta Asiya, xüsusilə özbək dastanlarından bizim dastanlarımızı fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri də məhz budur.

Bizim dastanlarımızda «buta arxasınca»dan başqa bir də «buta izi ilə» vardır. Bu istilahlər bəlkə də tam dəqiq, aydın və uyğun deyil, bəlkə də nəzərdə tutulan mənanı, işi, obyektini, hadisəni və s. tam ifadə və izah edə bilmir. Yəqin ki, bunlar gələcəkdə mütəxəssislərimiz tərəfindən daha da təkmilləşdiriləcəkdir. Hər halda, biz hələlik, «buta izi ilə» dedikdə «Əsli-Kərəm», «Abbas-Gülgəz» kimi dastanlarımızda qəhrəmanın butanın izi ilə məhəlli-məqsudə getdiyi yol boyu qabağına çıxan maneələri nəzərdə tuturuq. Keşiş Əslini götürüb qaçır, Kərəm öz butasının izi ilə yola düşür. Bu yolda onun başına minbir bəla gəlir. Otuz iki dişinin hamısı çəkilməmiş, pal-paltarı cındırlaşmış, sir-sifəti qırışmış Kərəm elə bir kökə düşür ki, Əsli onu tanıya bilməyib hətta vəziyyətinə gülür də. Abbas isə daha acınacaqlı hala düşür. Şah Abbasın göndərmiş olduğu adamlar onun butası Gülgəzi şah hərəmxanasına aparırlar. Abbas hətta güclə rəqib hərəmxanasına aparılan butasının dəvəsinin ovsarını da çəkməli olur.

Yuxarıda deyildiyi kimi, qəhrəmanın istər buta arxasınca, istərsə də buta izi ilə keçdiyi yollarda başına gələn macərələr məhəlli-məqsudə çatmaqla bitir, butanın yaşadığı yerdə isə bu rəngarəng mübarizə silsiləsinin üçüncü düzümü başlanır.

Bu üçüncü düzüm birinci və ikinci düzümdən daha mürəkkəb olduğu üçün bunlara qarşı mübarizə də çox çətin və gərgin olur. Qəhrəmanlar burada şahla, bəzən xanla, bəzən vəzirlə, bəzən acgöz tacirlərlə üz-üzə gəlirlər. Abbas zəhər quyusuna salınır. Qurbaninin taleyi qumara qoyulur. Şah İsmayılın gözləri çıxarılır. Şahzadə Əbülfəzi tikə-

tikə doğrayırlar. Saleh çarmıxa çəkilir. İbrahim qul kimi əldən-ələ satılır. Tahir sandığa qoyulub çaya atdırılır və i. a. Bu üçüncü düzümdə, demək olar ki, dastançının orta əsr Şərq şəhəri haqqındakı bütün məlumatı özünü göstərir. Dastançı öz qəhrəmanının möhkəm, dönməz, basılmaz olduğunu nümayiş etdirmək üçün orta əsr Şərq despotizminin, özbaşınalığın bütün qara qüvvələrini səfərbərliyə alır, öz qəhrəmanını bütün girdablara salır, hamısından da qabiliyyətlə çıxarır. Nəhayət, onun haqq aşığı olub olmadığını yoxlamaq qərarına gəlirlər ki, bununla da dastan süjetinin üçüncü hissəsi qurtarır, dördüncü hissə, yəni «müsabiqə-qələbə» hissəsi başlanır.

4. Adından da göründüyü kimi, bu hissənin əsasını müsabiqələr, «yarış»lar təşkil edir. Qələbə isə bunun məntiqi nəticəsidir.

Məhəbbət dastanlarımızda çox böyük məharətlə təsvir edilən bu müsabiqələr, ümumdünya eposunda olduğu kimi, bizdə də müxtəlif inkişaf mərhələləri keçirmişdir. Bu mərhələlərin demək olar ki, hamısının, hamısı da olmasa, ən əsaslarının izləri eposumuzda da yaşamaqdadır.

a) bu müsabiqə-“yarış”ların ən qədimi deyəsən qızla oğlan arasında baş verən kim-kimi mübarizəsindən ibarət olurmuş. “Kitabi-Dədə Qorqud”un «Bamsı Beyrək boyu»nda biz bunun hər üç şəklini, pilləsini görürük, Bamsı keyik qova-qova öz beşikkərtmə-göbəkəsmə nişanlısı Banuçiçəyin otağı tikilmiş olan göy çəmənə gəlib çıxır.

Tanımasın deyə, qəsdən «yaşmaqqlanıb» qabağa çıxan Banuçiçək Bamsının nə üçün gəlmiş olduğunu soruşur. Aralarında belə bir söhbət gedir:

«— Baybəycan bəyin bir qızı varmış, onu görməyə gəldim.

Qız aydır:

— Ol qız elə adam deyildir ki, sənə görünə,—dedi. Amma mən Banuçiçəyin dadısıyam. Gəl indi səninlə ava çıxalım. Əyər sənin atın mənim atımı keçərsə, onun atını dəxi keçərsən. Həm səninlə ox atalım, məni keçərsən, onu dəxi keçərsən və həm səninlə görüşəlim. Məni basarsan, onu dəxi basarsan—dedi»<sup>1</sup>.

Banuçiçəyin sözlərindən çox aydın bir şəkildə görünür ki, evlənmək istəyən oğlanla qız igidliyini, alp-bahadırlığın hər üç növü üzrə yarışmalı imişlər. Bu bir adət imiş, ənənə imiş. Hətta oğlanla qızın beşikkərtmə-

---

<sup>1</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, səh. 47.

göbökkəsmə nişanlı olmaları belə bu ənənəni poza bilmirmiş.

«İkisi atlandılar, meydana çıxdılar, at təpdilər. Beyrəyin atı qızın atını keçdi. Ox atdılar, Beyrək qızın oxunu yardı»<sup>1</sup>.

«...İki pəhləvan olub bir-birinə sarmaşdılar»<sup>2</sup>. «Bu kəz Beyrək qızın incə belinə girdi, bağdadı, arxası üzərinə yerə urdu»<sup>3</sup>.

Müsabiqənin bu qədim şəklinin bəzən çox aydın təfərrüatını, bəzən isə əlamət və izlərini nağıllarımızda da görürük. Bunun ən yaxşı nümunəsi «Hazırandastan bülbülü» adlı nağıldadır<sup>4</sup>;

b) Bu müsabiqə-yarışın ikinci şəkli oğlanın şəxsən qızla deyil, bunun adı ilə bağlı olan vəhşi heyvanlarla vuruşması şəklində olur ki, bunun da ən yaxşı nümunəsini biz yenə də «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında görürük.

«Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu»nda deyilir:

«Məgər Trabzon təkurunun bir əzim görklü məhbub qızı vardı. Sağına, soluna iki qoşa yay çəkərdi. Atdığı ox yerə düşməzdi. Ol qızın üç canəvər qalınlığı, qaftanlığı vardı. Hər kim ol üç canəvəri bassa, yensə, öldürsə, qızımı ona verərəm—deyib vəd eləmişdi. Basmasa başın kəsərdi.

Beləliklə, otuz iki kafir bəyinin oğlunun başı bürc bədəninə kəsilib asılmış idi.

Ol üç canəvərin biri qoğan aslandı, biri qara buğa idi, biri dəxi qara buğra idi. Bunların hər birisi bir əjdahaydı»<sup>5</sup>.

Qanturalı sözün tam həqiqi mənasında ölüm-dirim mübarizəsində bu üç canəvərə qalib gəldikdən sonra Səlcən-xatunu ala bilir;

c) bu müsabiqə-yarışların üçüncü şəkli oğlanın qızın atası, qardaşları ilə bəzən də başqa mühübləri, istəyənləri ilə vuruşması şəklində olurmuş. Dastanlarımızda «Şah İsmayıl», «Xurşid-Mahmehri» «Şahzadə Bəhram» və başqalarında biz bu qədim motivin də qismən dəyişmiş, yeni zəmanəyə uyğunlaşmış şəklində rast gəlirik.

Lakin qədimlərdə evlənən oğlanın daha çox fiziki gücünü yoxlamaq, sınaqdan keçirmək, imtahan etmək zərurətinə əsaslanan bu müsabiqələr getdikcə öz yerini daha çox oğlanın aqlını, dərrakəsini, zəkasını nə dərəcədə hazırcavab, tezfəhm olduğunu yoxlama sınaqlarına tərk etməyə

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 47

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 47

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 48

<sup>4</sup> Azərbaycan nağılları (tərtib edən M.H.Təhmasib), I cild, 1960, səh. 165-173.

<sup>5</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, səh. 93.

başlayır. Bir müddət, deyəsən, hər iki məharət birlikdə yoxlanır. Onlarca nağıllarımızda və Nizaminin «Yeddi gözəl»ində olduğu kimi, oğlan qızın düzəltmiş olduğu tilsimləri sındırmalı və onun qıfılənd suallarına cavab verməli olur. Sonralar isə ancaq aqlın, zəkanın yoxlanması üstünlük qazanır. Misal üçün, «İlyas» nağılında İlyas anlaşılması çox çətin olan üstüörtülü suallara məharətlə cavab verir<sup>1</sup>. «Daşdəmirin nağılı<sup>2</sup>», «Üç şahzadə»<sup>3</sup> və başqa onlarca nağıl isə əsasən belə qıfılənd-suallar və bunlara məharətlə verilən cavablar əsasında qurulmuşdur.

Nəhayət, bu müsabiqələrin daha sonrakı, bir qədər daha dəqiq deyilsə, məhəbbət dastanlarına uyğunlaşdırılmış mərhələsi qəhrəmanın qızın özü ilə, mühəbbətləri ilə, qızın atası, qardaşı və yaxud hər hansı düşmən qüvvə tərəfindən istifadə edilən saray aşığı ilə deyişməsi şəklində olur. Buna, qızın bilavasitə özü ilə deyişmə şəklində onlarca böyük həcmli dastanımızda və dastanvari rəvayətlərimizdə rast gəlmək mümkündür. «Valeh-Zərniyar», «Cəfər-Səkinə», «Hüseyn-Reyhan», «Aşıq Bozalqanlının Tiflis səfəri», «Valeh-Taleh», Aşıq Ələsgərin adı ilə bağlı olan müxtəlif rəvayətlər və digərləri bu səpkidə işlənmiş əsərlərdəndir.

Burada maraqlı bir nöqtə vardır ki, çox güman lap qədimlərdən başlayaraq mərhələlərə uyğunlaşa-uyğunlaşa zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmişdir.

Bamsı Beyrəyin beşikkərtmə adaxlısı olan Banuçiçək qəhrəman bir qızıdır. O, hətta Oğuzdakı dörd seçmə igiddən biri olan Bamsı Beyrəyin özü ilə at çapmaqdan, ox atmaqdan, güləşməkdən də çəkinməyir. O, öz gücünə, qüvvətinə o qədər arxayındır ki, Beyrəyə deyir:

- «Mərə igid, mənim atımı kimsə keçdiyi yox, oxumu kimsə yardığı yox, imdi gəl, səninlə gürş tutalım.

Haman Beyrək atdan endi, qarvaşdılar, iki pəhləvan olub bir-birinə sarmaşdılar. Beyrək götürər qızı yerə urmaq istər, qız götürər Beyrəyi yerə urmaq istər. Beyrək bunaldı, aydır:

- Bu qıza basılacaq olursam, Qalın Oğuz içində başıma qaxınc, üzümə toxunc edərlər,- dedi»<sup>4</sup>.

Sonrakı cümlədən görünür ki, Beyrək ancaq hiylə işlətmək yolu ilə

<sup>1</sup> Azərbaycan nağılları, I cild, səh. 147.

<sup>2</sup> Ağ atlı oğlan(tərtib edən M.H.Təhmasib), Bakı, 1952, səh. 122.

<sup>3</sup> Azərbaycan nağılları (tərtib edən M.H.Təhmasib), I cild, səh. 155.

<sup>4</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, səh.47.



bu qəhrəman qızı yıxıb məğlub edə bilir. Bundan sonrakı boyların əksəriyyətində biz Bamsını yenə də yenilməz bir alp kimi, dörd seçmə niqablıdan biri kimi görürük. Banuçiçək isə öz qəhrəmanlığını itirir, sadə bir qadına çevrilir. Hətta son boyda yaralı Beyrək vəsiyyət edərkən ondan heç bir igidliyi, qəhrəmanlığı olmayan sadə, ev arvadı kimi danışır<sup>1</sup>.

Eyni vəziyyəti biz nağıllarımızda da görürük. Yuxarıda adını çəkdiyimiz «Hazırandastan bülbülü» adlı nağılda şahın kiçik oğlu Süleyman Ərəb atını tapdıqdan sonra böyük qardaşlarının dalınca gedir.

O, qardaşlarından birini axtardıqları bülbülün və gülün sahibi olan Bilqeyis xanımın qapısında palçıq ayaqlayan halda tapır. Söhbətdən aydınlaşır ki, Bilqeyis xanım yenilməz bir pəhləvandır. Burada palçıq-ayaqlayanların da hamısı adlı-sanlı padşah oğlanlarıdır. Qızı almağa gəlmiş, onunla gülüşmüş, basılmış, bununla da öz bahadırlıqlarını itirib qıza həlqəbəkuş-qul olmuşlar. Bizim oğlan Bilqeyis xanımı yıxır. Bununla da palçıqayaqlayanlar hamısı azad olunur, qız isə öz bahadırlığını itirir<sup>2</sup>. Belə müsabiqələrdə məğlubiyyətə uğrayanın öz bahadırlığının itirməsi görünür ki, adət şəklini alıbmiş. Bunu biz Dədə Qorqudun «Qanturalı» boyunda da görürük.

Bu boyda da Selcan xatun kimi qəhrəman bir qız ərə getdikdən sonra öz qəhrəmanlığını tamamilə itirir<sup>3</sup>. Eyni vəziyyəti biz, deyəsən elə həmin boydan istifadə ilə qoşulmuş «Valeh-Zərnigar» dastanında da görürük. Burada da 39 aşığı bağlayıb zindana salmış Zərnigar Valehlə deyişmədə məğlub olmaqla öz aşığılığını itirir. Hətta bu dastanın davamı olan «Valeh-Taleh» dastanında o, artıq aşiq kimi deyil, bir ana, bir ev qadını kimi iştirak edir<sup>4</sup>.

Buta uğrunda mübarizənin ən dramatik səhnəsini, bir növ, kulminasiya nöqtəsini təşkil edən bu müsabiqələr daha sonralar qəhrəmanın haqq aşağı olub-olmadığını sınamaq şəklinə düşmüşdür. Belə sınaq imtahanlarının ən yaxşı nümunəsini biz «Əsli-Kərəm», «Aşiq Qərib», «Qurbani», «Abbas-Gülgəz», «Novruz» və onlarca başqa dastanlarımızda görürük ki, bunlardan bəziləri haqqında yeri gəldikcə danışılacaqdır.

«Əsli-Kərəm», «Fatma xanım», Qurbaninin «Diri versiyası», «Yaxşı-Yaman» və digər bir neçə dastan müstəsna olmaqla, əsas məhəb-

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 154.

<sup>2</sup> Azərbaycan nağılları, I cild səh 165-173

<sup>3</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, səh. 92-105.

<sup>4</sup> Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi.

bət dastanlarımızda qəhrəman müsabiqələrdə və yaxud sınaq-imtahan məclislərində qalib gələrək öz butasını alır, bununla da əsərin əsas süjeti bitmiş olur. «Şahzadə Əbülfəz» kimi çərçivəli dastanlarda elə buradaca aşiq əsas süjetdən qabaq başlamış olduğu kiçik əhvalatı da bitirir, yəni bulaq başında ağlayan qızın sevgilisi də qürbətdən gəlib çıxır, ən sonra isə aşiq bir müxəmməslə bütün dastanı tamamlayır ki, bu müxəmməsə “duvaqqapma” deyilir.

Aydındır ki, bu istilah toyla əlaqədardır. Hər bir toydan sonra gəlinin duvağını qapmaq bir adətdir. Bu adət bəzi yerlərdə indi də yaşamaqdadır. Məhəbbət dastanlarının da əksəriyyəti aşıqla məşuqənin bir-birinə çatması ilə bitdiyi üçün sonda deyilən şeirin adını «duvaqqapma» qoymuşlar. Qədim dastanlarımızdan olan Dədə Qorqud boylarında dastanın bu hissəsinə “yum” deyilmiş, özü də bir növ dinləyənlərə dua-alqış şəklində olmuşdur:

«Yerli qara dağların yıxılmasın! Gölgəlicə qaba ağacın kəslməsin!.. çaparkən ağ-boz atın büdrəməsin!» və i. a.

Lakin diqqət edilsə, Dədə Qorqud boylarının əksəriyyətində bu «yum»lardan qabaq kiçik bir parça da vardır. Ən böyüyü bir neçə cümlədən ibarət olan bu hissədə boyun kim tərəfindən düzülmüş, qoşulmuş olduğu barədə məlumat verilir:

«Dədə Qorqud gəldi, boy boyladı, söy söylədi, bu oğuznaməyi düzdü, qoşdu, beylə dedi».

Demək, «Kitabi-Dədə-Qorqud»dakı boyların hamısının sonunda boyun-dastanın kim tərəfindən yaradılmış olduğu barədə, yəni hər bir dastanın müasir istilahlə deyilsə, müəllifi barədə məlumat vardır. Bizcə bu, bir ənənə olmuş, sonrakı dastan yaradıcılığında da müxtəlif yollar, üsullarla davam etdirilmişdir ki, ehtimal şəklində də olsa, bu barədə bir neçə söz demək yersiz deyildir.

Ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyatın, xüsusilə aşiq ədəbiyyatının nə dərəcədə kollektiv, nə dərəcədə fərdi yaradıcılıq məhsulu olması barədə keçən fəsildə bəhs edildiyi üçün burada artıq təfəsilatla danışılmayacaqdır. Yalnız burasını bir daha yada salmaq ki, bizdə bir sıra xalqlardan fərqli olaraq yazılı ədəbiyyat həmişə tam mənası ilə müəllifi məlum olan, şifahi ədəbiyyat əsasən müəllifi məlum olmayan, aşiq ədəbiyyatı isə əsasən və əksərən öz müəllifini yaşadan, yəni ilk yaradıcısı əsasən və əksərən məlum olan sahədir. Müxtəsər şəkildə bir daha qeyd edək ki, istər yazılı, istərsə də şifahi ədəbiyyata mənsub olan bayatılar əksərən öz

müəlliflərinin adını, təxəllüsünü birinci misrada, aşiq qoşmaları, eləcə də yazılı ədəbiyyat şeirləri isə öz müəllifini əksərən son möhür bəndində yaşadır. Aydın ki, burada ayrı-ayrı təsadüfi hallar nəzərə alınmır. Misal üçün, bayatılarda «Aşiqəm», «Mən «Aşiq», «Əzziyəm» (Əziziyəm,) «Eləmi», «Xətai» və b. ad-təxəllüslər üçhecalı sözlərdən ibarət olduğu üçün çox tez-tez bir-birini əvəz edər, yaxud başqa üçhecalı sözlərlə əvəz oluna bilər. Eləcə də, misal üçün, Qurbaninin bir qoşması bir başqa aşığın, şairin adına bağlana bilər və əksinə. Bunlar müstəsna hallardır. Burada isə ümumi: ənənədən, adətdən danışılır. Bu adət, bu qayda yeni «müəllif»in öz adını öz əsərində təsbit etməsi dastan yaradıcılığında da olmuşdur. Bunu az-çox inandırıcı şəkildə izah edə bilmək üçün qabaqca başqa bir məsələyə toxunmaq lazımdır.

Məlumdur ki, məharətli, ustad aşıqların, yəni şeir yaratmaq qabiliyyətinə malik olan sənətkarların hamısı dastan yaratmışlar. Elə böyük sənətkarlarımız olmuşdur ki, qoşmaları, müxəmməsləri, divaniləri, ustadnamə, təcnis, qıfıləndləri indi də dillər əzbəridir. Belələri hətta yüksək təhsil görmüş, əsərləri dalbadal nəşr edilmiş bir sıra şairlər üçün də həmişə əlçatmaz sənət zirvəsi olmuş, indi də aşılmaz, keçilməzdirlər. Lakin bu sənətkarlar içərisində dastan yaratmayanlar da çoxdur. Misal üçün, bu gün də aşiq şeirinin ən nəhəng ustası hesab edilən Aşiq Ələsgər bir dənə də olsun dastan yaratmamışdır. Hətta deyilənlərə görə o, yaradıcılığın bu sahəsinə heç tərəfdar da deyilmiş. Ələsgərin oğlu Aşiq Talıbın yazdığına görə bir dəfə ondan nə üçün dastan qoşmadığını soruşmuşlar. Aşiq çox qəribə bir cavab vermişdir: «Dastan yalandır, uydurmadır. Mən yalan demək istəmirəm». Lakin elə buradaca o demişdir ki: «Mənim başıma gələn hər bir əhvalat elə dastandı...»<sup>1</sup>

Dastanlarımızın bir qismi şəxsən dastan yaratmamış belə sənətkar aşiq-şairlərin şeirlərinin başqaları tərəfindən dastanlaşdırılması yolu ilə yaradılmışlar.

Bu qrupa daxil olan dastanlarımızın yaradılmasında, bizcə, iki üsuldən istifadə edilmişdir:

a) aşiq yaradıcılığı ilə, aşiq mühiti ilə, görkəmli aşıqların həyatı ilə az-çox tanış olanların hamısı bilir ki, bədahətən söz demək qabiliyyətinə malik bütün görkəmli aşıqların tərcümeyi-halı müxtəlif əhvalatlar,

---

<sup>1</sup>Aşiq Ələsgərin Aşiq Talıbın xatirələri əsasında tərtib edilmiş tərcümeyi-halı (tərtib edən İslam Ələsgərov), Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivində.

macərəlarla dolu olur. Belə aşıqlar çox gəzir, çoxları ilə görüşüb-deyişir, çox zaman da, yuxarıda deyildiyi kimi, özünə qürrələnənlər tərəfindən deyişməyə dəvət olunur. Hər belə deyişmə isə bir əhvalat, bir macərə kimi dillərə düşür, rəvayət şəkli alır, hətta ustad aşıqlar, «mərd ərənlərin, ustadların başına gəlmiş» bu əhvalatları öz şagirdlərinə bir dərs kimi keçir, əbədiləşdirirlər. Aşığın nüfuzu, şöhrəti artdıqca belə əhvalatlar da çoxalır. Məlumdur ki, təkcə Ələsgər haqqında xalq arasında onlarca belə rəvayət gəzməkdədir ki, bunlardan yeddisi aşığın əsərlərinin son 1963-cü il nəşrinə əlavə edilmişdir<sup>1</sup>.

Bizdə belə yaradıcılıq rəvayətləri çoxdur. Bunlardan heç olmazsa elə Ələsgərin ustadı Aşıq Alının «Türkiyə səfəri», XIX əsrdə yaşamış Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin «Naxçıvan səfəri», Aşıq Hüseyn Bozalqanlının XX əsrin əvvəllərinə aid «Tiflis səfəri», 1926-cı ildə vəfat etmiş Ağbulaqlı şair Kazımın «Qarabağ səfəri» adlı rəvayətləri və müasir aşıqlarımızın adları ilə bağlı onlarca müxtəlif əhvalatı göstərmək olar.

Bizcə, dastanlarımızın bir qismi, yuxarıda deyildiyi kimi, belə rəvayət, macərəların sonra gələn dastançı və yaxud improvizator ifaçılar tərəfindən təkmilləşdirilməsi yolu ilə yaradılır. Şübhəsiz ki, bu təkmilləşdirmədə rəvayət sahibinin başqa qoşmalarından da istifadə edilir;

b) Ukrayna yazıçısı V. Yanın verdiyi məlumata görə, yazı bilməyən monqol sərkərdələri başqa yerlərə çatdırılması lazım gələn mühüm xəbər və məlumatı, təhrif edilməsin deyə, nəğmə şəklinə salıb çaparlara əzbərlədər, sonra da doqquz dəfə təkrar etdirərmişlər<sup>2</sup>.

Məşhur sovet folklorşünası prof. N. P. Andreyev isə yazır: «Müasir Yunanıstan rapsodlarından biri Forielə demişdir ki: mən oxumaq, yazmaq bilmirəm. Ona görə də bu əhvalat yadımdan çıxmasın deyə, nəzmə çəkmişəm»<sup>3</sup>.

Bizcə, bizim dastanların bir qismi də bu yol, bu üsul, bu məqsədlə yaradılmışlar. Yəni müəyyən bir aşığın, yaxud aşıq tərzində yazan şairin ya xəyali, ya da real sevgilisi haqqında demiş-yazmış olduğu şeirlər aşıqlar içərisində çox bəyənilir, yaddan çıxmasın deyə, dastançılar tərəfindən uyğun bir süjet ətrafında birləşdirilib dastan şəklinə salınır, bu yolla yaşadılır. Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir, Mehdi bəy Şəqaqi,

---

<sup>1</sup> Aşıq Ələsgər, Bakı, 1963, səh. 308-443.

<sup>2</sup> V. Yan. Çingiz xan, Bakı, 1960, səh. 279.

<sup>3</sup> Н.П.Андреев. Русский фольклор, М.-Л., 1938, səh. 27.



Natəvan və digər görkəmli şairlərimizin adı ilə bağlı olan dastanlar, bizcə, bu qrupa daxildir. Çox yaxın keçmişdə yaşamış bu şəxsiyyətlərin özlərinin dastan-poema yazdıqlarını xəbər verən yoxdur. Dastanlar isə vardır.

Göründüyü kimi, ənənənin bu birinci tərzinin hər iki şəklinə «müəllif» ya dastan-rəvayətin ilk qəhrəman-yaradıcısı, yaxud da qoşmaların əsl müəllifi olaraq dastanda yaşayır ki, məlum səbəblər üzündən təzkirəçilərimizin qələminə layiq görülməmiş bir sıra şəxsiyyətləri zəmanəmizə gətirib çıxartdıqları üçün bu tipli dastanların çox böyük əhəmiyyəti vardır. Bizcə, bu qism dastanları hafizələrdə yaşayan canlı təzkirə adlandırmaq çox doğru olar.

II Ənənənin ikinci tərzi dastançıların öz adlarını, təxəllüslərini dastanlarına həkk etmələri şəklinə olmuşdur ki, burada da müxtəlif yollardan, üsullardan istifadə edilmişdir. Belə üsullar çoxdur. Ən əsasları, bizcə, aşağıdakılardan ibarətdir:

a) aşiq, yaxud aşiq tərzində yazıb-yaradan şair özü haqqında dastan qoşur. Burada əhvalatın, macəranın, süjetin, doğrudan da, baş vermiş real hadisəmi, yaxud «uydurma»mı, məşuqənin – butanın real sevgilimi, yaxud xəyali surətmi olub-olmamasının fərqi yoxdur. Əsas məsələ budur ki, belə dastanların qəhrəmanı onu yaradan «müəllif»in özüdür. Yəni bu tipli dastanlarda dastançı-“müəllif” öz adını aşiq-qəhrəmanın adında yaşatmaq yolu ilə gedir, bu üsuldan istifadə edir. Belə əsərlərə misal olaraq yazılı ədəbiyyatımızdan Xətai «Dəhnamə»sini, Əndəlib Qaracadağı «Leyli və Məcnun»unu, aşiq dastanlarımızdan «Qurbani-Pəri», «Qurbani-Gülsənəm», «Abbas-Pəri», «Abbas-Gülgəz», «Abdulla-Cahan», «Əsli-Kərəm», «Saleh», «Kərim-Süsən», «Seydi-Pəri», «Səyyad-Pəri», «Tahir-Zöhrə», «Həsən-Leyli», «Valeh-Zərniyan», «Hüseyn-Reyhan» və i. a. göstərmək olar.

Həmin dastanların, doğrudan da, bu yolla yaranmış olduğunu indi davam edən ənənədən, baş verən yaradıcılıq prosesindən, eləcə də bizə yaxın XIX—XX əsrlərin hələ unudulmamış təcrübəsindən də aydın şəkildə görürük. V. M. Jirmunski çox haqlı olaraq deyir ki: «Biz canlı epik tradisiyanı öyrənməklə yazıya alınmış, işlənmiş şəkildə bizə çatan antik klassik eposu və orta əsrlər eposunu anlayıb, öyrənmə bilərik»<sup>1</sup>.

Bu doğru fikri eyni ilə bizə də tətbiq edərək demək olar ki, bu gün gözlərimiz qarşısında gedən yaradıcılıq prosesindən bir açar kimi istifadə

---

<sup>1</sup> В.М.Жирмунский. Георический эпос. М.-Л., 1962, səh. 241.

edib orta əsrlərin sirlərini öyrənə bilərik.

Məlum olduğu üzrə, bu gün dastan yaratmaqla məşğul olan müasir aşiq və şairlərimizin əksəriyyəti özlərini dastanlarının qəhrəmanı kimi götürürlər. «Həsən-Ayna xanım», «Həsən-Tarlaçı qız», «Bəhmən-Pəri» və onlarca bu kimi dastanın hamısının «müəllif»ləri gözümüz qabağında yaşayıb-yaratmaqdadırlar. İnqilabdan qabaqki XX əsrin və XIX əsrin hələ yaddaşlardan silinməmiş Aşiq Alısı, Valehi, Şəmkirlisi, Dilqəmi, Bozalqanlısı və başqaları da bu yolla getmiş, öz dastanlarını bu yolla adlarına bağlamışlar;

b) Lakin bu üsuldən yalnız orijinal süjet yaradanlar yox, məlum nağıl, əfsanə, rəvayət, qədim epos süjetlərindən istifadə yolu ilə gedən, yəni belə süjetləri yenidən işləyib dastanlaşdıranlar da bəzən istifadə etmişlər. Belə dastançılar, deyəsən, bir çox hallarda dastanlaşdırdıqları əsərin qəhrəmanının adını dəyişib əvəzinə öz adlarını qoymaq yolu ilə getmişlər. Bizcə, bu yolla yaradılmış dastanlara misal olaraq «Alıxan-Pəri», «Aşiq Qərib-Şahsənəm», «Şah İsmayıl-Gülzar», «Kəlbi» və başqa bu tipli dastanları göstərmək olar ki, bunların hər biri haqqında gələcək fəsillərdə ayrıca danışılacaqdır;

c) istifadə edilən, yəni yenidən işlənib dastanlaşdırılan süjet çox məşhur olduğu üçün dəyişmək, öz adı ilə əvəz etmək, heç mümkün olmadıqda isə dastançı axırda öz adını bildirmək, əsəri öz adına bağlamaq yolu ilə getmişdir. Özü də, bizcə, bu üsuldən yalnız xalq dastanlarında deyil, yazılı ədəbiyyata mənsub olan dastanlarda da istifadə edilmişdir:

Tutsam tələbi-həqiqətə rahi-məcaz,  
Əfsanə bəhanəslə ərz etsəm raz,  
Leyli səbəbilə vəsfən etsəm ağaz,  
Məcnun dili ilə etsəm izhari-niyaz...

Bizcə, üç rübaidən daha çox üçbəndlik divaniyə bənzəyən bu spesifik «ustadnamə» ilə şair özünün Məcnun-aşiq-qəhrəman-müəllif olduğunu çox aydın şəkildə demiş, bununla da xalq dastanı ənənələrindən nə dərəcədə istifadə etmiş olduğunu göstərmişdir.

Lakin buna baxmayaraq, şair ana dilində yazılmış orta əsr ədəbiyyatımızın şah əsəri olan bu dastanın sonunda da öz adını vermiş, əsəri bir daha öz adı ilə bağlamışdır:

Ey tütüyi-busitani-köftar,

Sərrafi-suxən, Füzuliyi-zar...  
Billah, bu yamanmıdır ki, hala  
Əmvatı söz ilə qıldın əhya.  
Məcnunilə Leyliyi qılıb yad,  
Ərvahlarını eylədin şad.

Diqqət edilsə, bu yolla gedən yalnız Füzuli olmamışdır. Hələ Nizamidən başlayaraq bütün irihəcmli, süjetli əsərlərin, dastanların sonunda şairlərimiz öz adlarını beləcə qeyd etmişlər.

Nizami hələ «Sirlər xəzinəsi»nin «Kitabın qurtarması haqqında» adlı son fəslinin lap axırlarında deyir:

Nizami arzu edir söz mülkünü bəzəmək,  
Qərq oldu cəvahirə, təpədən-dırnağa tək<sup>1</sup>.

«Xosrov və Şirin»in son beyti belədir:

Nizamiyə hər kim söyləsə rəhmət,  
İstərəm ki, ruhu şad olsun hər vaxt<sup>2</sup>.

«Leyli və Məcnun»un isə lap axırlarında şair Axsitana xitabən yazdığı hissədə öz adını çəkməkdən başqa, ondan qabaqkı «Zeydin Leylini və Məcnunu yuxuda görməsi» fəslində də əsərin kim tərəfindən yazılmış olduğunu lap aydın bir şəkildə deyir:

«Nizami, Allaha şükür edək biz,  
Mükəmməl qurtardı bu hekayəmiz»<sup>3</sup>.

Nizami öz «Yeddi gözəl» və «İsgəndərnamə»sində, Əssar Təbrizi «Mehr və Müştəri»sində, Arif Ərdəbili «Fərhadnamə»sində, Xətai «Dəhnamə»sində, Füzuli əsas əsərlərində, hətta Məsihi də öz «Vərqa və Gülşə»sində həmin yolla getmişlər.

Dastanlarımızda da, deyəsən, bəzən qəhrəmanın dilindən deyilən lap son qoşmadan, ən əsaslısı isə yuxarıda haqqında danışılan duvaq-

---

<sup>1</sup> Nizami. Sirlər xəzinəsi, Bakı, Azərnəşr, 1953, səh. 140.

<sup>2</sup> Nizami. Xosrov və Şirin, Mədəni rabitə cəmiyyəti, Bakı, 1947, səh. 303.

<sup>3</sup> Nizami. Leyli və Məcnun, Mədəni rabitə cəmiyyəti, Bakı, 1947, səh. 384.

qapmalardan bu məqsədlə istifadə edilir:

Bunun, doğrudan da, belə olduğunu çoxlu misalda nümayiş etdirmək mümkündür. Biz bu məsələyə də yuxarıdakı açarla yanaşmaq, yəni bu gündən dünənə yolu ilə getmək istəyirik. Misal üçün, kəlbəcərli şair Nəbi tərəfindən 1935-ci ildə yaradılmış «Dilsuz-Xəzangül» adlı dastanın beşbəndlik müxəmməs-duvaqqapması belə bitir:

Xislətin, xoş söhbətin Nəbini sövdaya salıb,  
Məcnun tək cünun edib o dəşti-səhrayə salıb.  
Rüxsarın mahi-taban, məxluqata sayə salıb,  
Eşqin sövdası məni inan ki, ah-vayə salıb,  
Didarın mən xəstəyə deyilən dərman kimidir.

1920-ci ildə vəfat etmiş Şəkili Molla Cümanın çox məşhur bir «Qızla-gəlin» deyişməsi vardır. On beş bənddən ibarət olan bu deyişmənin yeddi bəndi qızın, yeddi bəndi isə gəlinin dilindəndir. Sonra, ümumiyyətlə, deyişmələrdə olduğu kimi bir bənddə qız, bir bənddə də gəlin öz adlarını deyirlər. Bunlardan sonrakı axırıncı on beşinci bənddə isə şair Cüma ümumiyyətlə, «Deyişmə»ni öz adına bağlayır:

Mən Cumanı siz salıbsız kəməndə,  
İkinizin dağı qaldı sinəmdə,  
Ovçu olub çox gəlməyin bu kəndə,  
Sizin kimi cüt maralım var mənim.

Məlum olduğu üzrə, yarım əsrə yaxın bir müddət Azərbaycanda çar üsul-idarəsinə və yerli varlılara qarşı mübarizə aparmış məşhur Qaçaq Kərəm haqqında bir neçə dastan, dastan-rəvayət və kiçik dastan epizodları düzəldilmişdir. Belə dastan-epizodlardan biri XX əsrin əvvəllərinə aiddir. Əsasən Zalı xan ilə Kərəmin deyişməsindən ibarət olan bu epizod da belə qurtarır. Kərəm deyir:

Kərəməm, döndüm aslana,  
Sədam çıxıb Alosmana,  
Gəldim sığınam İrana,  
İncitmə məni, Zalı xan!



Zalı xan ona cavab verir:

Tərifim əllidə, yüzdə,  
Adımı söylərlər sözdə,  
Eşitməyibsən Təbrizdə  
Deyərlər, Zalı xan, Kərəm?<sup>1</sup>

Deyişmənin sonunda isə yenə də onu yaradan «müəllif»-şair Qul Vəli öz təxəllüsünü deyir:

Qul Vəli deyər dastanı,  
Görməz sən tək igid canı,  
Öldürübsən Zalı xanı,  
Əllərin qızıl qan Kərəm!<sup>2</sup>

Tədqiqatçı Rüstəm Rüstəmzadənin verdiyi məlumata görə, XX əsrin 20-ci illərində el şairi Qəmli Hüseyn tərəfindən qoşulmuş «Qaçaq Kərəm» dastanı da:

Qəmli Söyünəm, görməmişəm  
Kərəm kimi mərd-mərdana<sup>3</sup>.

misrası ilə başlayan müxəmməslə bitir.

Uzun araşdırmalardan sonra bu nəticəyə gəlmişdik ki, məşhur «Lətif şah» adlı dastan iştirakçılarından biri olan Lələ təxəllüslü şair, yaxud aşığın əsəridir.

1962-ci ildə Şifahi ədəbiyyat şöbəsinin Naxçıvan ekspedisiyası zamanı toplanmış mükəmməl bir variant bu məsələni tamamilə aydınlaşdırdı. Naxçıvanın Şıxmahmud kəndində yaşayan 95 yaşlı Abdulla kişinin dediyinə görə, «Lətif şah» dastanı məşhur Aşıq Şenliyin əsəridir. Abdulla kişi söyləyir ki, o, Şenliklə çox yaxın dost olmuşdur. Şenliyin əslində Çıldırdan olduğunu, sonralar oradan köçüb Çobankərə kəndinə gəldiyini, orada yaşayıb orada da vəfat etdiyini, hətta Göyçəli Aşıq Ələsgərlə də görüşüb deyişdiyini Abdulla kişi də təsdiq etmişdir.

---

<sup>1</sup> Hümmət Əlizadə. Aşıqlar, II cild. Bakı, Azərənəşr, 1938. səh. 480.

<sup>2</sup> Yenə orada səh. 481.

<sup>3</sup> «Qaçaq Kərəm» dastanı, el şairi Qəmli Hüseyn (toplayanı Rüstəm Rüstəmzadə), Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi.

Abdulla kişinin dediyinə görə, Lətif, Şenliyin çox sevdiyi yaxın bir qohumunun adı imiş. Çox gözəl təbə malik olan Lətif gənc ikən ölmüşdür. Şenlik bu məharətli gənc şair-aşığın ölümündən çox mütəəssir olmuş və həmin «Lətif şah» dastanını onun adına qoşmuş, bu yolla Lətifin xatirəsini əbədiləşdirmək istəmişdir. Lətif öz dövründə hələ çox gənc də olsa, şöhrətli bir aşiq-şair olduğu üçün Şenlik bu dastanın Lətifin deyil, özünün əsəri olduğunu bildirmək məqsədi ilə, özünü də Qoca Lələ adı ilə bir iştirakçı kimi əsərə daxil etmiş, lap sonda isə Qoca Lələnin də Şenlik olduğunu belə bir bəndlə bildirmişdir:

Səfil Şenlik, dərdin çoxdu sinədə,  
Söz bənd oldu yüz yetmiş dörd xanada.  
Min iki yuz altmış iki sənədə,  
Sərgərdan Lətifin yadigarıdı.

Beləliklə, məharətli aşiq ustalıqla deyilmiş bir bənddə həm dastanın «müəllif»i, həm yazıldığı il, həm də içərisində neçə xanə şeir olması barədə məlumat vermişdir.

XIX əsrin ən görkəmli Qarabağ aşiq-şairlərindən biri olan məşhur Valeh də öz «Valeh-Zərniyar» dastanının axırındakı xüsusi duvaqqapma müxəmməsini belə qurtarır:

Sərv qəddi səbzəpuş lələ zənəxdan, zülf səmən,  
Gərdəni misli-sürahi, inci diş, qönçə dəhan,  
Ləbləri manəndeyi-ləli-bədəxşani-yəmən,  
Qəmzələr xunrizi-qatil, fitnə çeşmi qan içən,  
Öldürür bu Valehi, verməz aman, ay Zərniyar!

Bu üsulla yaradılmış dastanlarımız çox olmuşdur ki, bunlardan biri də, bizcə, məşhur «Əsli-Kərəm»dir. Bir sıra türk xalqları içərisində yayılıb müxtəlif variantlar əmələ gətirmiş bu dastanın da sonunda, bütün əsər boyu gənc, yeniyetmə bir oğlan kimi iştirak edən Kərəm birdən-birə özünün «Dədə Kərəm» olduğunu elan edir. Başqa şəkildə deyilsə, adlı-sanlı ustad Dədə Kərəm qoca yaşlarında yaratmış olduğu «Əsli-Kərəm» dastanını öz adına bağlayır, dastanın «müəllifi» olduğunu bildirir.

Belə misalların, nümunələrin sayını yenə də artırmaq olar. Bizcə, məşhur «Novruz» dastanı da Çoban Dədə tərəfindən bu yolla qoşulmuş,

yaradılmışdır.

«Novruz» dastanında, Çoban lap axırda görünən epizodik bir surətdir. O, üç gözəllə vətənə qayıdan Novruzun qabağını kəsir, qızlardan birini onun əlindən almaq istəyir. Deyişmədə Novruz özünün kim olduğunu deyir. Çoban onun, öz ağasının buta arxasınca getmiş olduğunu başa düşüb getdiyinə peşman olur, üzr istəyir, sonra da muştuluğa gedir.

Bəzi variantlarda çobanın adı Dəli Çobandır. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Şifahi ədəbiyyat şöbəsinin çapa hazırlamış olduğu varianta görə isə onun adı Dədə Çobandır. Birinci variantda o, müjdə verdiyi zaman deyir:

Dəli Çoban gəldi dada,  
Qulluq eləyib ustada,  
Kam alıb yetib murada,  
Novruz gəldi, Novruz gəldi.

İkinci variantda isə bu bənd belədir:

Adı Çoban, özü dədə,  
Qulluq edibdi ustada,  
Kam alıb yetib murada,  
Novruz gəldi, Novruz gəldi.

Bizdə «Çoban» adlı, yaxud təxəllüslü aşiq-şair çox olmuşdur. Bunlardan zamanca bizə ən yaxın olanları Şəmkirli Aşiq Hüseynin oğlu Çoban və XX əsrdə yaşamış məşhur Çoban Əfqandır. Hazırda da Çoban adlı aşıqlarımız vardır. «Novruz» dastanının ehtimal etdiyimiz «müəllif»i Çoban isə daha qədimlərdə yaşamış məşhur, «dədə» adlanacaq dərəcədə şöhrətli, hörmətli, məharətli bir şair-aşiq imiş. Həmin Çoban o qədər məşhur olmuşdur ki, Şıxanlı Məmməd də onun adını ən görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərlə yanaşı çəkmişdir:

Yadımda saxlaram Dədə Çobanı,  
Həmişə yada sal Aşiq Qurbanı,  
Füzuli, Firdovsi, bir də Xaqani,  
Ondan sonra Natəvanı deyirəm.

Yuxarıda da deyildi ki kimi, belə nümayəndələrin sayını yenə də artırmaq mümkündür. Lakin «bu gündən-dünənə» yolu ilə göstərilən bu nümunələrdən də kifayət dərəcədə görünür ki, aşiq-şairin bu üsullardan biri ilə adını öz dastanında tətbiq etməsi, özünün «müəllif» olduğunu bildirməsi bizdə xüsusi ənənə olmuşdur.

Beləliklə, aşiq dastanının son hissəsi olan «duvaqqapma» ilə bir tərəfdən öz adını, təxəllüsünü verir, digər tərəfdən də qəhrəmanlarının-butaların toyunu edərək, onları «muradlarına çatdırmış» olur.

\* \*  
\*

Əksər dastanlarımızda qəhrəman ancaq öz butası, sevgilisi ilə evlənir. Bəzi dastanlarımızda isə, misal üçün, «Lətif şah»da olduğu kimi, butadan başqa, bir qız, «Şah İsmayıl-Gülzar»da, «Novruz»da, «Şahzadə Əbülfəz»də olduğu kimi, iki qız, bəzən isə «Qasım» və «Nəcəf-Pərizad»da olduğu kimi, butadan başqa üç qız da alırlar. Bu, əlbəttə, bizim əslində tam xəlqi olan dastanlarımızın ən məhdud, ən yaramaz cəhətidir. Lakin, bizcə, bu da, ümumiyyətlə, eposun əsas xüsusiyyətlərindən birinin, yəni «reterdasiya»nın islam ehkamlarına, müsəlman şəriətinə uyğunlaşdırılmasının nəticəsidir ki, bu barədə də bir neçə söz yersiz olmaz.

Ümumiyyətlə, bizim dastanlarda çox müxtəlif qadın surətləri vardır. Bu zəngin bədii portretlər qalereyasında padşah hərəmindən tutmuş ən yoxsul xidmətçi qıza, qarabaşa qədər hər zümrədən nümayəndələr tapmaq mümkündür. Mübaliğəsiz demək olar ki, dastanlardakı qadın surətləri həm say, həm də sanbalına görə kişi surətlərindən qat-qat üstün yer tutur.

Bəzən belə zənn edilir ki, nağıl və dastanlardakı qadın surətləri bir-birindən az fərqlənir. Lakin bu heç də belə deyildir. Bu qalereyanı, bu muzeyi zinətləndirən surətlər içərisində biz bir-birinə az bənzəyən, bəzən isə heç bənzəməyən analar, bacılar, arvadlar, qırx incə belli qız, kənzilər, qoca qarılar; bəzən dost, bəzən düşmən tərəfə kömək edən gənc, gözəl erkənlər, nəhayət, çox zaman bir-biri ilə həтта daban-dabana zidd olan butalar, adaxlılar, sevgililər, məşuqələr görürük.

Buğacı yaralı tapıb, döşlərini qan damacaq qədər sıxıb məlhəm qayıran, ərindən gizli evə gətirib həkimlərə tapşıran, ata fəlakətə düşdükdə isə «atan sənə qıydı, sən atana qıyma»,—deyib köməyə göndərən ana ilə son oğlunun Təpəgözə verilməsinə dözməyib ağlaya-ağlaya Basata yalvaran ana, yaxud tanıyıb namusunu ləkələməsinlər deyə, öz oğlunun

ətindən yeməyə hazır olan Burla xatun kimi ana xasiyyət, səciyyə, təbiət, mənəviyyət etibarilə bir-birinin eynidirlərmi? Bu, analarla öz canını gənc oğluna verməyib «dünya şirin, can əziz, canımı qıya bilməm» deyən Domrul anası ilə üç gözəl gətirmiş doğma oğlunu qısqanıb ərini yoldan çıxaran, nəhayət, atanın öz doğma oğlunu kor etməsinə səbəb olan Şah İsmayıl anası, «Nəcəf-Pərizad» dastanında isə qızını Nəcəfə qısqandığı üçün boynuna sehirlə, cadulu kitab bağlayan analar bir-birinə zərrə qədər bənzəyirlərmi? Kərəmin anası ilə Əslinin anası, Leylinin anası ilə Məcnunun anası, Qəribin, Bamsının ağlamaqdan kor olmuş anaları ilə oğlu Seydini evdən qovan ana yenə də bir-birinə bənzəmirlər.

«Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Dirsə xanın arvadı, Qazan xanın xatunu, Dəli Domrulun «yoldaş»ı, yaxud «Koroğlu»dakı Telli xanım, Pəricahan xanım və ya Alıxanın arvadı Pəri xanım bir-birinə çox oxşayan ümumi cəhətlərə malik surətlərdir. Bunların hamısı namus, vəfa, sədaqət, fədakarlıq mücəssəməsidirlər. Lakin xasiyyət, təbiət, səciyyə, mənəviyyət və s. xarakter əlamətlərinə görə bunlardan hər biri ikincisini heç yada salmayacaq dərəcədə fərqli insanlardır.

Dastanlarımızda saysız-hesabsız bədxah və xeyirxah qarılar, ağ birçəkli arvadlar, həlim təbiətli, yumşaq ürəkli nənələr, öz ağıllı tədbirləri, müdrik məsləhətləri ilə hər ağır dəqiqədə haya-haraya çatan, yaxud oynaq, şiltaq, şeytan əməlləri ilə həm xanımının, həm də dinləyicinin rəğbətini qazanan, eyni zamanda həm də bütün hiylə və kələklərdən başı çıxan, şeytana papaq tikib təpəsini də deşik qoyan yüzlərlə qarabaş, kəviz, rəfiqə, qonşu qız, incəbel qız və başqaları vardır. Bu qadınlar içərisində biz Nigar kimi alicənab başbilənlər, Burla xatun, Banuçiçək, Selcan xatun, Həcər, Ərəbzəngi kimi igid qəhrəmanlar, Rəna xanım, Rəmlidar Pəri, Zərniyar, Reyhan, Əsmər kimi savadlı, bilikli qızlar, Gülgəz Pəri kimi mütərəddid, Gülzar kimi sevməkdən başqa əlindən heç bir iş gəlməyən, hətta məhəbbətində də mötədil olan, Banu kimi öz xanımlıq əzəmətini, xatunluq vüqarını heç bir halda itirməyən, Zöhrə kimi çılğın bir məhəbbətlə sevən, Fatma xanım kimi həm düşmənini, həm öz sevgilisini, nəhayətdə, özünü öldürən qızlara təsadüf edirik.

Belə qız-qadın surətləri bizim dastanlarımızda hədsiz-hesabsızdır. Lakin bu zəngin portretlər muzeyində butalar xüsusi yer tutur və bir xüsusiyyətlərinə görə bunların hamısından fərqlənirlər.

Diqqət edilsə, dastanlarımızda buta yaşadığı mühitə tabe olduğu cəmiyyət qaydalarına, hökmran dini-əxlaq normalarına, ən hüquqsuz, ən



müti, ən məzlum, üzvü olduğu islam zehniyyətli patriarxal cəmiyyətin qanunlarına baxmayaraq, həddindən artıq sərbəst, müstəqil, hətta bir dərəcəyə qədər də açıq-saçıqdır.

Əvvəla, heç bir dastanda çadra adlı şey yoxdur. Pərdəyi-ismətdə, xüsusi əndərun-birunlü qələçəmisal evlərdə, bəzən hətta, «Koroğlu»nun Ərzrum səfərində olduğu kimi, quş quşluğu ilə keçə bilməyən qırx hasarlı bağın içində tikilmiş xüsusi imarətlərdə, Zöhrə kimi Hatəm Sultanın əmri ilə dəniz kənarında tikilmiş qalaçada yaşadıqlarına baxmayaraq, bu qızlar istədikləri şəkildə öz sevgililəri ilə görüşə bilirlər. Şəriətə görə, naməhrəmlə görüşmək, danışmaq günah və yasaq olsa da, bu qızlar hətta oğlanı görən kimi «yıxılıb özündən gedir», ayıldıqdan sonra da görüşüb, qucaqlaşır, öpüşüb, «eyş-işrətə» başlayırlar. Bunlar nə dindən, nə onun bütün cəza tədbirlərini, ixtiyarat və imtiyazatını öz əllərində birləşdirmiş atalarından çəkinməyərək butalarını evə gətirir, hətta bir sıra dastanlarımızda olduğu kimi, işdən yaxşı xəbərdar olmayan kənz səhər tezdən qəflətən içəri girib qızın yorğan-döşəyində «dörd ayaq, iki baş» görür, ya nəmər, baxsayış almaq, ya xanımından acıq çıxarmaq, ya da oğlana vurulmuş olduğundan tez qaçır şaha-sultana xəbər də verirlər. Bəzi dastanlarda oğlan qızla «yatmaq» istəməyib qılıncını araya qoyur. Belə hallarda hətta oğlana etiraz edən qızlar da olur. Maraqlıdır ki, oğlan qəhrəmanlar da hələ kəbin kəslməmiş, lazımı rüsumat yerinə yetirilməmiş butaları ilə «görüşmək»də bir qanunsuzluq görməyirlər. Tək bircə Qurbani öz butası Pərinin:—“Dur gəl qoynuma, qoynuma”—dəvətini: «Yat Pərim, gələ bilmərəm»—deyə rədd edir ki, bunun da bu dastandan danışıldığı zaman izah olunacaq xüsusi səbəbi vardır. İslamiyyətlə, onun qadına münasibəti ilə daban-dabana zidd olan bu sərbəstlik nə ilə əlaqədardır? Bizcə, bu, yuxarıda da bir qədər başqa şəkildə deyildiyi kimi, şiəliyin, onun ən görkəmli nümayəndəsi olan Əlinin vermiş olduğu icazə, buta, badə ilə bağlıdır. Qəhrəmanları o, biri-birinə buta eləmişdir. Bu hökmü o vermişdir. Ətrafdakı hökmran qüvvələrin mənfi münasibətlərinə baxmayaraq, bu qəhrəmanların özlərini kəbinli ər-arvad kimi aparmalarının səbəbi həmin bu icazədə, bu intixabdadır.

Lakin həmin intixab ancaq bununla çərçivələnib məhdudlaşmır. Bu, deyəsən, könüllülükdən çıxıb, bir növ, təqdirə, hətta təğyiri mümkün olmayan təqdirə də çevrilir. Bu təqdirə təğyir vermək, bu hökmü təbdil etmək üçün müqəddəs iradəni pozmağa təşəbbüs göstərmək lazımdır ki, bu da mümkün olan şey deyildir. «O, filankəsin qızıdır, get, səni ona, onu

da sənə buta verdim. Çox əzab-əziyyət çəkərsiz, axırda muradınıza çatarsız». Bu, hökmdür. Bu, təğyiri mümkün olmayan təqdirdir. Buna görə də onu heç kəs poza bilmir, şah da, sultan da, xan da, cəllad da onun qarşısında acizdir. Qəhrəman sandığa qoyulub deryaya da atılsa, gözləri də çıxarılsa, doğram-doğram doğranıb torbaya doldurulub dərələrə də tullansa, nəhayət, diriləcək, sağalacaq, qurtaracaq və öz butasına qovuşacaqdır.

Lakin maraqlı burasıdır ki, dastançılar üçün çox əlverişli olan, bir növ, dinin bağladığı bütün qapıları açmaq, bütün çəpərləri dağıtmaq vasitəsi olan bu icazəyə, bu təqdirə münasibət də ilk dastanlarda qoyulduğu vəziyyətdə qalmamış, getdikcə dəyişmiş, hətta özünün əksinə çevrilmişdir. Yəni zaman keçdikcə bu təqdirə mənfi münasibət bəsləyən roşənfikir dastançılar yetişmiş, buna bir sıra hallarda azad sevgiyə mane olan təqdir kimi baxanlar meydana gəlmişdir. Belə münasibət, belə dünyagörüşü ilə yaranmış dastanlarımızın ən səciyyəvisi, ən gözəli məşhur «Şahzadə Əbülfəz» dastanıdır:

Yəmən padşahının qızı Sərvnaz Misir padşahının oğlu Əbülfəzə buta verilir. Oğlan yolda rast gəldiyi bir qalaçada Rəna xanımı görür. Anlaşılır ki, Rəna yuxuda Əbülfəzi görmüş, sevmiş, bu tərəflərə gələcəyini bilib, yol üstündə bu qalaçanı tikdirib var-dövlətini də buraya köçürmüş, indi də üç ildir ki, onun yolunu gözləyir. Rəna çox savadlı, bilikli, ağıllı, hətta təbabətdən də başı çıxan bir qızıdır. Əbülfəz bir neçə gün burada qalır. O da bu gözəl, tərbiyəli ağıllı qızı sevməyə başlayır. Lakin ona verilmiş buta, yəni təğyiri namümkün olan təqdir bu sevgiyə mane olur. Şahzadə bu təqdiri poza bilmir. Sərvnaz gah gecə onun yuxusuna girir, gah gündüz gözləri qarşısına gəlir, onu vəfasız adlandırır, yanına çağırır. Nəhayət, Əbülfəz məsələni Rənaya açmağa məcbur olur. Rəna bu xəbəri böyük bir sarsıntı ilə qarşılayırsa da, istər-istəməz razılaşmağa məcbur olur.

Yəməndə Əbülfəz böyük igidliklər göstərir. Padşah öz qızını ona verməyə razı olur. Lakin bu, mübarizəsiz düzəlmir. Saraya çox yaxın olan Kürdoğlu adlı bir pəhləvan da Sərvnazı almaq istəyir. O, tilsimlə qızı ceyrana çevirib meşədə gizlədir. Əbülfəz Rəna xanımın yanına gəlib yardım istəyir. Rəna Əbülfəzi o qədər sevir ki, onun ürəyi şad olsun deyə, öz rəqibəsinə kömək edir. Şahzadə onun tədbir və məsləhətləri ilə Sərvnazı tapır və yenidən insana çevirib saraya aparır.

Kürdoğlu işi belə görüb yeni fitnələrə əl atır. O, Yəmən şahını

məcbur edir ki, Əbülfəzi Gülistani-İrəmə sehirli qoyun və alma dalınca göndərsin. Əbülfəz yenə də Rənanın yanına gəlir. Rəna bu müşkül tapşırığın da yerinə yetirilməsi yollarını ona öyrədir. Əbülfəz qoyunu da, almaları da gətirir. Kəbin kəsilir, toy başlanır, gəlin gəlməmişdən birçə gün əvvəl Kürdoğlu Əbülfəzi öz evinə qonaq aparır, kefləndirir, öldürür, bir torbaya salıb gecə ilə şəhərdən çıxarır, əlçatmaz, ünyetməz səhraya tullayır. Bundan heç kəsin xəbəri olmur. Toy yasa çevrilir, Rəna yuxuda görür ki, Əbülfəz qan dəryasındadır. Qulluqçularını, kənzilərini götürüb çölləri, səhraları axtarır. Nəhayət, şahzadəni tapıb evə gətirir, müalicəyə başlayır. Şahzadə sağalıb ayağa qalxır.

Bu müddətdə Yəmənə yas qurtarır. Kürdoğlu Sərvnaza elçi göndərir. Şah hədə-qorxu ilə gəlmiş elçiləri rədd edə bilmir. Toy başlanır. Əbülfəzin vəziyyəti çox qəribədir. O başa düşür ki, bütün müvəffəqiyyətlərinə, hətta sağ qalmasına da səbəb Rənadır. Əslində o, Rənanı Sərvnazdan daha çox sevir. Rənanın isə ona məhəbbəti sonsuz və hüdudsuzdur.

Əbülfəz bunların hamısını çox gözəl başa düşür. Lakin bütün bunlarla bərabər, təqdiri də poza bilmir.

Rəna ayrı əlac olmadığını görüb, istər-istəməz onu yola salır.

Şahzadə gəlib Yəmənə çatır, iş açılır, Kürdoğlu tutulur, Əbülfəz Sərvnazı alır. Onu da götürüb Rənanın yanına qayıdır.

Rəna onları çox yaxşı qəbul eləyir. Axşam kənzilər yaxşı bir məclis düzəldirlər.

Dastanın bu hissəsini, bir qədər uzun da olsa, buraya köçürməyi məsləhət bilirik:

«Bir qəmli məclis arəstə olmuşdur. Rəna xanım öz halında deyildi. Ona görə ki, içdiyi zəhərin təsirindən bədəni xəzan yarpağı tək əsirdi... Nə dinirdi, nə danışdı. Ancaq dönə-dönə ah çəkirdi... Gecədən bir qədər keçdikdən sonra birdən yuxudan oyanan adam kimi sərəsimə:—Şahzadə, dur gəl yanıma»,—dedi.

— Əzizim, mən sənə eşqin yolunda bədi-fənayə getdim. Ancaq səndən rica edirəm ki, qabağında otur!..

Şahzadə divanə kimi lal olub... heyran-heyran baxırdı. Rəna xanım həzin-həzin deyirdi:

Misir şahzadəsi, qulaq ver mənə,  
Halal eylə dəxi, mən gedər oldum.

Neçə vəsiyyətim var indi sənə,  
Halal eylə dəxi, mən gedər oldum.

Maral kimi oxlanmışam dizimdən,  
Doymamışam yarın şirin sözündən,  
Ahu baxışından, xumar gözündən,  
Halal eylə dəxi, mən gedər oldum.

Anam yoxdu sinəsini dağlasın,  
Atam yoxdu, fərağında ağlasın,  
Qoy kənizlər gözlərimi bağlasın,  
Halal eylə, dəxi, mən gedər oldum<sup>1</sup>.

Oğlan nə gördü? Rəna xanım bir ah çəkib gözlərini yumdu və dünyaya vida eylədi... Əbülfəz onun soyuq, buz kimi üzündən öpdü dedi:

— Necə ki, sən məni yalqız qoymadın, dünya evində mənə kömək oldun, gerek axirət evinə də bərabər gedək:

Qurbanı olduğum gül üzlü yarım,  
Getmə, gözəl yarım, mən də gəlirəm.  
Üzüldü taqətim, getdi qərarım,  
Getmə, gözəl yarım, mən də gəlirəm.

Çərxi-fələk məni qoydu arada,  
Həsret qaldım, yetişmədim murada,  
Cansız cəsəd qala bilməz dünyada,  
Getmə gözəl yarım, mən də gəlirəm...

Bu halətdə Sərvnaz xanım ağlaya-ağlaya gəlib şahzadənin yanında oturdu. Oğlan ona baxıb dedi:

Uşaqılıqdan valeh, heyran olduğum,  
Xudahafiz, daha mən də gedirəm.  
Ağlar gözlərinə qurban olduğum,  
Xudahafiz, daha mən də gedirəm.

---

<sup>1</sup> Ş.Əliyeva variantından

Yazginən üstümdə qəbir tiksirlər,  
Gəlib məzarımda güllər əksirlər,  
Gəlin otağıma qara çəksirlər,  
Xudahafiz, daha mən də gedirəm<sup>1</sup>

Sərvnaz xanım onun başını qucağına alıb dedi:

Çərxi-fələk bizə, gər nələr etdi,  
Cavan canımızı mum tək əritdi,  
Rəna xanım əcəb kamına yetdi,  
Mən dünyada ağlar qalib neynəyim?

Sübh vaxtı onun da ürəyi yarılıb ağızından qan fəvvarə kimi axmağa başladı. Özünü onların üstünə salıb canını dost yolunda qurban eylədi...<sup>2</sup>

Dastanın Şəfiqə Əliyeva tərəfindən toplanmış həmin variantı hər üç gəncin ölümü ilə bitir.

«Kənzilər bu dəhşətli halı görəndə az qaldılar divanə olub çöllərə düşsünlər. Axırda səbr edib üçünü də bir məqbərədə dəfn etdilər, özləri də mücavir olub oturdular»<sup>3</sup>.

Lakin dastanın ikinci bir variantı da vardır. Bu variantda görə, axırda «Allah-taalanın iradəsi ilə gənclərin üçü də dirilir və evlənilir».

Bizcə, dastanın əsl, ilk orijinalı elə Ş. Əliyevanın topladığı variantda olduğu kimi qurtarırmış. Başqa sözlə, həmin «ixtiyar əlində olmamaq», yəni təğyiri mümkün olmayan təqdir axırda da öz işini görür, əsər hər üç gəncin ölümü ilə bitirmiş. Sonrakı ustad ifaçılar əsl dastançı «müəllif»in təqdire qarşı çevrilmiş bu etirazını aradan qaldırmaq üçün əsərin sonunu «redaktə» etmiş, bununla da bir tərəfdən əsəri xoşbəxt sonluqla, muradla bitən dastan şəklinə salmış, digər tərəfdən isə «təqdiri hətta ölüm də poza bilməz»—deyib, boyaları bir daha qatılaşdırmışlar. Düzdür, bizim istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatımızda ölmüş qəhrəmanların sonradan dirilməsi ilə bitən əsərlər vardır. «Məsüm dastanı» və Məsihinin «Vərqa və Gülşə»si bu priyomun ən yaxşı nümunələridir. «Şahzadə Əbülfəz»in də belə bitməsi bizim ədəbiyyat üçün qeyri-təbii, göydəndüşmə deyildir.

---

<sup>1</sup> Ş.Əliyeva variantından.

<sup>2</sup> Yenə orada.

<sup>3</sup> Yenə orada.



Lakin əsərin həm süjetindən, həm də əsas iştirakçıların bir-birinə və buta məsələsinə münasibətindən aydın görünür ki, yuxarıda deyildiyi kimi, bu dastanın ilk orijinalı məhz qəhrəmanların ölümü ilə bitirmiş ki, bu da, bizcə, təqdirə münasibətin yeni mərhələsidir.

Əlimizdə bir neçə variantı olan bu son «redaktə»yə görə, Əbülfəz qızların hər ikisini alır ki, bununla da dastan qəhrəmanı butadan əlavə başqa qızlarla da evlənən dastanlar qrupuna daxil edilmiş olur.

Bu məsələ, yeni qəhrəmanın butadan başqa qızlarla da evlənməsi isə, bizcə, aşağıdakı üç məsələ ilə bağlıdır:

a) islamiyyətin çoxarvadlılığa müsbət münasibəti, hətta bunu təbliğ etməsi;

b) bununla əlaqədar olaraq inqilaba qədərki mühit, şərait—yəni real həyat;

c) nəhayət, yuxarıda da deyildiyi kimi, ümumiyyətlə, bütün dünya eposunda, eləcə də bizim eposlarımızdakı retardasiya, yəni «üçləmə» ənənəsi.

Məlum olduğu kimi, ümumiyyətlə, retardasiya üç rəqəminin müqəddəsliyi ilə bağlıdır. Bunun mənşəyi haqqında danışmağı artıq bildiyimiz üçün bu barədə təfsilata girişməyəcək, ancaq bizdə də bunun çox geniş bir miqyasda yayılmış olduğuna bir neçə misal göstərməklə kifayətlənəcəyik.

İstər adət və ənənələrimizdə, istər inam və etiqadlarımızda, istərsə də sırf məişət məsələlərində «üç» özü, müəyyən bir işin, hadisənin «üçü», eləcə də hər hansı bir işin «üç» dəfə təkrarı xalqımızın çox qədim görüşləri ilə bağlıdır və çox geniş şəkildə yayılmışdır. «Üçəm»—yəni bir hadisənin, macəranın, epizodun üç dəfə təkrarı isə nağıllarımızda xüsusilə çox tez-tez görünür. Dastanlarımızda da «üçəm» az deyildir. Özü də, deyəsən, nisbətən qədim dastanlarımızda bu daha geniş yer tutmuş. Misal üçün, Dədə Qorqud dastanlarının əksəriyyətində biz buna müxtəlif şəkillərdə rast gəlirik. Birinci boyda Bayandur xan üç otaq tikdirir. İkinci boyda Qazan xan üç dəfə sudan, qurddan, köpəkdən öz yurdunu xəbər alır. Üçüncü boyda Bamsı Beyrəyə üç ərmağan gəlir. O, Banuçiçəklə üç dəfə, üç şəkildə yarışır. Dəli Domrul «canı yerinə can bulmaq» üçün üç adama müraciət edir və s. «Koroğlu»da yeddi, qırx rəqəmləri daha üstün yer tutsa da, «üçəm» də çox tez-tez özünü göstərir. Məhəbbət dastanlarımızda isə bu daha çox qəhrəmanın haqq aşığı olub-olmadığını yoxlama sınaqlarında və başqa aşığılarla deyişmə müsabiqələrində istifadə edilir. Zənnimizcə, dastanlarda qəhrəmanın yolda iki qıza rast gəlib ancaq üçüncü dəfədə öz bu-

tasını tapması da həmin bu «üçəm» ənənəsi ilə bağlıdır. Tahirin qarşısına qabaqca Nərgiz, sonra da Banu çıxır. Şah İsmayıl birinci dəfə Rəmdar Pəriyə, ikinci dəfə Ərəbzəngiyə rast gəlir, lap axırda Gülzarı tapır və s.

Bizcə, yuxarıda da deyildiyi kimi, nisbətən qədim dastanlarımızda bu qəhrəmanın öz butasına məhəbbətdə nə qədər möhkəm, nə qədər sabit olduğunu nümayiş məqsədi daşımışdır. Bu qəhrəmanlar əsl orijinalda həmin qızlarla heç evlənmirmişlər. Sonrakı əsrlərin müsəlman zehniyyətli ifaçı improvizatorları bir kişinin bir neçə arvad almasında şəriətə müğayir heç bir qanunsuzluq görmədikləri üçün öz «təkmilləşdirmə» və «redaktə»lərində «ciddi-cəhd» etmiş, məsələni bu şəkildə «həll» etmişlər. Doğrudan da, əgər müsəlman şəriəti kişiyyə hətta dörd arvad almağa icazə verirsə, Şah İsmayılın üç qız almasında nə qəribəlik vardır? İmprovizator—“redaktor”lar hətta bəlkə də belə zənn etmişlər ki, əgər öz ifalarında, nağıllarında Şah İsmayılı bircə Gülzarla evləndirsələr, Ərəbzəngini də, Rəmdar Pərinə də incitmiş, təhqir etmiş olarlar. Daha sonrakı əsrlərdə yaranan dastanlarda isə köhnənin qalığı olaraq üç qızla görüşmək, yarışmaq, sınaşmaq qəhrəmanın bu qızların hər üçünü də alması şəklinə düşmüşdür ki, belə dastanlardan biri də «Nəcəf-Pərizad»dır.

Azərbaycanın az-çox görkəmli aşuqlarından birisi olan Nəcəf bu dastanı «İbrahimin nağılı» adlı çox məşhur bir xalq nağılından istifadə edərək düzəltmişdir. Biz ona görə «Nəcəf bu nağılı dastanlaşdırmışdır» demirik ki, dastanla nağıl arasında çox fərqlər vardır. Nəcəf mümkün qədər bu nağılı dəyişdirməyə çalışmış, əslində qadın qəhrəmanlığından, cavan bir qızın zəkəsindən, məharətindən, bacarığından bəhs edən gözəl xalq nağılı mövhumat əsiri olan bir şairin istər mənə və məzmun, istərsə də bədii cəhətdən çox zəif uydurmasına çevrilmişdir<sup>1</sup>.

Bəzi dastançılar isə bu məsələdə daha da irəli gedərək şəriətə tam sədaqətli bir müsəlman kimi hərəkət edib, dörd kəbini öz dastanlarına tətbiq etməyə başlamışlar ki, əlimizdə bir neçə variantı olan «Qasım» da belə həqiqi aşuq yaradıcılığı ilə az əlaqəli dastanlardandır.

Azərbaycanda bizim başa düşdüyümüz mənadakı dastanın nə zaman yaranıb, nə zamandan bəri yaşamaqda olduğunu müəyyənləşdirmək çox çətin bəlkə də heç mümkün deyildir. Lakin bu janrın bizdə bu saat düşünüldüyündən daha qədim olduğunu göstərən bir sıra dəlillər vardır.

---

<sup>1</sup> Bu nağılın əsl ilə tanış olmaq üçün bax: Azərbaycan nağılları, I cild, səh. 236-254.

Hər şeydən əvvəl, «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının mövcudiyyəti bizdə dastanın ən azı X—XI əsrlərdə xalq içərisində tam coşqunluqla yaşadığını göstərir.

İkinci tərəfdən, həm də ana dilində yazıb-yaratmış Həsənoğlu kimi sözün tam mənasında yazılı ədəbiyyata mənsub ədəbi simalarımızın, klassiklərimizin də olduğu məlumdur.

Söz sənətinin iki əsaslı sahəsində, yəni həm Dədə Qorqud boyları kimi tam xalq dastanlarının, həm Həsənoğluda olduğu kimi, tam klassik qəzəlin XI—XIII əsrlərdə mövcudiyyəti adamı istər-istəməz düşünməyə, başqa faktları da yada salmağa məcbur edir:

1. Həsənoğlu istər fəlsəfi görüşlərində, istər bu sufi görüşləri şeirə aşılama bilmək qabiliyyətində, istər bədii təfəkküründə, istərsə də bütün bunları ifadə üçün çox böyük bir məharətlə istifadə edə bildiyi şeir texnikasında ilk qaranquş deyildi. O, çox yüksək şeir texnikasına, stabilləşmiş poetikaya malik olan bir ədəbiyyatın qaranquşu yox, qaraquşu, qartal idi. Nə bu qəzəl, nə də onun müəllifi göydən düşməmişdi. Bu, çoxəsrlik bir ədəbi, bədii yaradıcılıq ənənəsinin müəyyən mərhələsinin məhsulu idi.

2. Qədim ədəbiyyatımızla məşğul olan bütün mütəxəssislərimiz, xüsusilə Nizamidən, Əssardan, Arıfdən və başqalarından danışdıqda onların şifahi ədəbiyyatdan xalq dastanlarından istifadə etmiş olduqlarını qeyd edirlər. Nizaminin «Xosrov və Şirin»ə başlarkən xüsusi bir şəkildə adını çəkdiyi «Bərdə müsvəddəsi» bu məlum, məşhur süjet dastanın yerli Bərdə versiyasına işarə deyilmi? Eləcə də şairin «Leyli və Məcnun»u yazdığı zaman Azərbaycanda bu dastanın da yerli versiyası olmadığına heç bir vəchlə inanmaq olmur. Axır əgər bu əzəmətli xalq əsərinin türk dilində yerli variantı, versiyası yox idisə, Axsitan nə üçün şairə yazacağı əsəri mütləq fars və ərəb zinətləri ilə bəzəməyi məsləhət görürdü? «Türki»lik ancaq «türkcə»dirmi? Bu ancaq dil məsələsidirmi? Buradakı «türki»lik ifadəsi şifahi ədəbiyyata, «türkün məsəli» ədəbiyyatına—yəni ağızlarda gəzən xalq nağıllarına, xalq dastanlarına işarə deyildimi?

Bunlar, əlbəttə, ancaq ehtimaldır. Lakin bizə belə gəlir ki, haqqında düşünməyə dəyən ehtimaldır.

3. Məlum olduğu kimi, Şah İsmayıl Xətai haqqında xüsusi bir dastan olmuşdur. Həmin dastanın kiçik bir hissəsi və qismən müxtəsər süjeti məlumdur. Bu barədə ilk dəfə prof. H.Arashlı, sonra da filologiya

elmlər namizədi Əzizağa Məmmədov məlumat vermişlər<sup>1</sup>.

Ə. Məmmədovun şərti olaraq «Şah Xətai» adlandırdığı bu əsər haqqında sonra xüsusi danışılacaqdır. İndi isə bircə qeyd edək ki, həmin parça əlimizə xəttat Mir İmadın əlyazmasından götürülmüş şəkildə gəlib çatmışdır. Cüngün 33a səhifəsində deyilir ki: «bu əhvalat Mir İmadın xətti ilə yazılmışlardan eynən köçürülmüşdür<sup>2</sup>.

Ə. Məmmədovun Şəmsəddin Samiyə əsaslanaraq verdiyi məlumata görə isə Mir İmad 1555-ci ildə anadan olub, 1615-ci ildə vəfat etmişdir. Məlumdur ki, Mir İmad xəttatdır. Deməli, o da bunu haradansa başqa bir yerdən köçürmüşdür. Beləliklə, səhv etmədən demək olar ki, təkcə bu, aydın şəkildə göstərir ki, XV-XVI əsrlərdə bizdə öz şeir texnikası, təhkiyə xüsusiyyətləri və s. etibarilə çox bişkin, bitkin dastanlar yaranmış və tam coşğun bir həyatla yaşamışdır.

4. Qurbaninin Şah İsmayıl Xətainin müasiri olduğu şübhəsizdir. Şair Xətaiyə həm mənzum məktub yazmış, həm də onun ölümünə mərsiyə demişdir. Şairin hətta, deyəsən, Xətai ölümü münasibəti ilə maddeyi-tarixi də vardır ki, bunlar haqqında Qurbani bəhsində ətraflı danışılacaqdır.

Məlum olduğu kimi, həmin Qurbani, yəni XVI əsrin şair-aşığı bir sıra aşıqlar, hətta «dədə»lərlə deyişmişdir. Qurbani öz qoşmalarında saz bənd dükənlərindən, aşıq deyişmələrindən də danışır. Özünün qoşmuş olduğuna heç şübhə etmədiyimiz «Qurbani» dastanında şair, haqq aşığı olub-olmamağı yoxlamaq üçün keçirilən sınaq məclislərini təsvir edir. Bütün bunlar o qədər bişkin, o qədər stabildir ki, elə həmin əsrdə baş verdiyinə inanmamaq mümkün olmur. Başqa şəkildə deyilsə, Qurbani də klassik aşıq şeirinin və məhəbbət dastanlarının ilk qaranquşu deyil, əzəmətli qaranquşu, oturmuş ustadıdır.

5. Bir qədər sonra biz aşıq ədəbiyyatımızın ikinci görkəmli nümayəndəsi olan Tufarqanlı Abbası görürük.

Təkcə bunu qeyd etmək kifayətdir ki, Abbas qoşmalarının birində:

Çoxu aşıqlığı asan şey sandı,  
Cəfasını gördu, çox tez usandı—deyir<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Bax: H.Araslı. Aşığı yaradıcılığı, Bakı, 1960, səh. 38-39; Ə.Məmmədov. Şah İsmayıl Xətai, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 1960, səh. 338-339.

<sup>2</sup> Bax: Ə.Məmmədov. «Şah İsmayıl Xətai» dastanının bir əlyazması haqqında, səh.2.

<sup>3</sup> Aşığılar. I hissə (tərtib edən H.Əlizadə), Bakı, 1937, səh. 24.

Deməli, bu zaman aşılıq artıq bir sənət imiş, özü də elə bir sənət ki, öhdəsindən gəlmək hər kəsə nəşib olmurmuş.

6. «Əsli-Kərəm»in qəhrəmanı Kərəmin eyni zamanda həm də həmin dastanın ilk yaradıcısı- “müəllif”i olduğu barədə ötəri bir şəkildə deyildi. Bu, dastana həsr olunacaq xüsusi fəslə ətraflı izah ediləcəkdir. İndi onu qeyd etmək lazımdır ki, Kərəm Dədə aşıq tərzində yazan qüdrətli bir aşıq-şair olmuşdur. Onun dastandan başqa yüzlərcə müstəqil qoşması, gəraylısı vardır. Kərəm Dədənin yalnız dastan qəhrəmanı deyil, tarixi bir şəxsiyyət, bir ədəbi sima olduğunu göstərən şeirlər, bəndlər, misralar da az deyildir:

Başına döndüyüm, ay Dədə Kərəm,  
Gözlərim tor görür, ürəyim vərəm.  
Dəryalar mürəkkəb, meşələr qələm,  
Mollalar yazdıqça dərdim var mənim<sup>1</sup>.

Aydındır ki, bu, çox hörmətli, nüfuzlu bir ustada, dədəyə müraciətlə deyilmiş şeirdir. Bu şəxsiyyətin nə zaman yaşayıb-yaratmış olduğu bəlli deyildir. Məlum olduğu üzrə, Gəncə aşıqları onu Ziyad xanla bağlayırlar. Lakin faktlar bunun sonrakı «uyğunlaşdırma» olduğunu göstərir. Hələlik ancaq bunu qeyd edək ki, «Əsli-Kərəm» dastanı Xətəinin müasiri olan şair Qurbaniyə məlum imiş. O, «Qurbani» dastanına aid olmayan müstəqil gözəlləmələrinin birində təsvir etdiyi gözəli həm də Əsliyə bənzədərək deyir:

Şip-şirindir dilin, məmən yeməli,  
Sənə Leyli, Əsli, Şirin deməli<sup>2</sup>.

7. Mirəli Seyidovun «XIII əsrdə azərbaycanca yazılmış bir şeir haqqında» adlı kiçik həcmli, lakin böyük əhəmiyyətli məqaləsi də bu baxımdan maraqlıdır. Müəllifin verdiyi məlumatlara görə, «XIX əsrin məşhur ədəbiyyatşünası Karapet Qosdanyan» XIII—XVI əsrlərdə yaşamış şairlər haqqında danışarkən xüsusilə qeyd etmişdir ki, «Tlkuransı hələ ruhaniliklə məşğul olana qədər gənc yaşlarında peşəkar aşıq olmasa da,

---

<sup>1</sup> S.Mümtaz. El şairləri, səh. 220.

<sup>2</sup> M. Seyidov. XIII əsrdə azərbaycanca yazılmış bir şeir haqqında, Azərb. SSR EA “Məruzələr”, 1961, səh. 525-526.



aşiq idi və bu sahadə şöhrət qazanmışdı. O, Şərq aşıqları kimi mahnılar, şeirlər demişdir»<sup>1</sup>.

Deməli, xatırlanan əsrlərdə aşiq sənəti var imiş. Özü də bu sənət xüsusilə Zaqafqaziyada o qədər şöhrətlənmiş və geniş yayılmışdır ki, hətta ermənilər içərisində də bu tərzdə yazanlar yetirmişdi.

8. Əlimizdə təqribən elə həmin bu əsrlərin tarixi hadisələri ilə səsleşən kiçik bir dastan da vardır. «Qara Məlik dastanı» adlanan bu balaca əsəri 1955-ci ildə Sumqayıt şəhərindəki 3 №-li məktəbin müəllimi Seyidəli Nuriyev toplayıb göndərmişdir. Dastan uzun müddət Təbrizdə yaşamış Məmmədəli Zöhrab oğlu Əzizovdan toplanmışdır. Məmmədəli yoldaşın yazdığına görə, o, bu dastanı Təbrizdə Kazım adlı bir pinəçidən eşitmişdi. Əsər bizim Qaçaq Nəbi epizodları tipli, kiçik bir əhvalatdır. Qısaca məzmunu belədir:

Təbrizdə Məhəmməd adlı bir hökmdar vardır. Məhəmməd eyni zamanda həm də çox güclü, qüvvətli pəhləvandır. Buna görə də onun adına Məhəmməd Cahan pəhləvan deyirlər. Məhəmməd Cahan pəhləvanın Nüsrəddin adlı bir oğlu var. O, oğlunu da özü kimi tərbiyə etmiş, o da çox qüvvətli bir pəhləvan olmuşdur.

Məhəmməd ölür. Yerinə qardaşı keçir. Yeni hökmdar qardaşı oğlu Nüsrəddini saray pəhləvanlarının başçısı eləmək istəyir. Bütün ölkənin pəhləvanları saray meydanına yığılır. Özünə qürrələnlərin hamısı Nüsrəddinlə yarışır. Nüsrəddin hamını məğlub edir. Bu zaman camaat içərisində oturmuş qarasifət bir cavan ayağa qalxır. Bu, tacir Əhmədin nökrəri, hambal Qara Məlikdir. Nüsrəddin bu cır-cındırlı yetimlə güləşmək istəmir:

— Qabaqca atam Cahan pəhləvanın yayını çək, oxunu at, sonra güləşək, deyir.

Qara Məlik yayı çəkib oxu atır, sonra da Nüsrəddini yıxır. Yeni hökmdar ona təzə pəhləvan paltarı bağışlayır, özünü də saray pəhləvanlarına başçı qoyacağını deyir. Lakin Məlik ağıllı oğlandır. O, bilir ki, əmi ilə qardaşoğlu onu saraya aparıb başını batırmaq istəyirlər. Ona görə də elə həmin gecə Ocan dağlarına qaçır.

Nüsrəddin Qara Məliyi məhv etmək üçün fürsət axtarır. Lakin onu ələ keçirmək mümkün olmur. O, başına kiçik bir dəstə yığıb qaçaq olur.

---

<sup>1</sup> Yenə orada 525-526.

- Qara Məlik öz ağası tacir Əhmədin qızı Rüksarə ilə sevişir. Nüsrəddin bunu bilir, güclə qızı öz mehtəri Kərimə alır. Rüksarə Məliyə xəbər göndərir. Gəlin aparılan gecə Qara Məlik dəstəsi ilə basqın edir, bəyi öldürüb qızı aparırlar.

İllər keçir, türklər İrana hücum eləyirlər. Nüsrəddin basılır. Türklər Təbrizə girirlər. Qara Məlik türklərə müqavimət göstərir. Nüsrəddinin də qoşunu geri ayıdır. Türklər basılır. Lap son dəqiqələrdə Qara Məliyə ox dəyir. Ona kömək edən bu adamın yaralanıb yığıldığını gören Nüsrəddin yüyürüb onu tutur, başını dizinin üstünə alır. Qara Məlik axır nəfəsində deyir:

— Kimsənsə, məndən anama, bir də Rüksarəyə salam de! De ki, Qara Məlik Rüksarədən nigaran, anasının da yanında üzüqara öldü. Çünki bir daxması belə olmadı. Onların ömrünü dağlarda, daşlarda çürütdü. Nüsrəddin Qara Məliyi tanıyıb elədiklərinə peşman olur.

Əsərdə kiçik şeirlər də vardır. Əsasən Qara Məliyin və Rüksarənin dilindən olan bu şeirlər, ümumiyyətlə, bizim «Qaçaq nəğmələri»ndə olduğu kimi, iki nəqəratlı üçlüklərdən ibarətdir:

Qara Məlik, Qara Məlik!  
Həsret qaldın yara, Məlik!  
Yarın yadlara yar olur,  
Qıl başına çara, Məlik!  
Qara Məlik, Qara Məlik!

Qızıl qolbaq şümşad qolda,  
Səyrəqiblər sağda, solda,  
Anan qalıb gözü yolda,  
Həsret çəkir sənə, Məlik!  
Qara Məlik, Qara Məlik!

*Yaxud:*

Ocan dağı, Ocan dağı!  
Daşların kəhlik oylağı,  
Əsən mehlər, Rüksarama  
Salam apar səhər çağı,  
Ocan dağı, Ocan dağı!

Ocan dağı, başın qardı.  
Dəst sinəndə yuva saldı,  
Atam məni yola saldı,  
Əsən külək, uçan quşlar,  
Məliyə aparın xəbər.

«Qara Məlik» dastanı Məmməd Səid Ordubadi tərəfindən də qələmə alınmışdır. O, bunu başdan-ayağa qədər bir folklor materialı kimi toplamamışdır, özünün bir neçə yerdə qeyd etdiyi kimi, ayrı-ayrı qocalardan, xüsusilə aşıklardan eşitdikləri əsasında yazmışdır:

«Xalq arasında nəslən-nəslə keçən, miras qalan əfsanələrə görə, o zaman dünyada Atabəy Eldəgizin oğlu Məhəmməddən igid və qəhrəman bir adam yox imiş. Buna görə də tarixdə onun adına Cahən Pəhləvan deyilirmiş. Naxçıvan, Təbriz və Marağada yaşayan qoca el aşıqlarının dedikləri dastanlara baxanda...<sup>1</sup>

«Aşıqların dediyinə görə, onun Nüsrət adında bir oğlu var imiş. Nüsrət də atası kimi pəhləvan və igid imiş»<sup>2</sup>.

«El aşıqlarının Qara Məlik dastanında oxuduqları şeirlər də Qara Məliyin Ocan yaylağında gəzdiyini isbat edir...»<sup>3</sup>

və yaxud:

«İndi də Güney, Şəbustər və Marağa tərəflərinin el aşıqları «Qara Məlik dastanı»nı oxuduqları zaman onun nişanlısının ərə verilməsinə həsr etdikləri şeirləri sazlarının simərində bəstələyib oxuyurlar<sup>4</sup> və i. a.

M. S. Ordubadi variantı ilə Seyidəli Nuriyev variantı arasında böyük, kiçik fərqlər də vardır. Misal üçün, Ordubadi variantına görə, Nüsrət-Nüsrətəddin Əbubəkr öz təbilçisi Qurbanın öyrənir ki, Qara Məlik sevgilisi Rüksaranın yanına gələcək. Elə həmin Qurbanın başçılığı ilə də keşikçilər qoyur. Gecə Məlik gəlir, keşikçiləri qovur, Qurbanı da öldürür. Nüsrət Məliyin anasını, qardaşını həbs edir. Rüksaranı da güclə qatırçı Çil Buğaya ərə verir. Toy günü Qara Məlik Çil Buğanı da, kəbin kəsən molanı da öldürür, Rüksaranı, anasını və qardaşını azad edib dağlara aparır.

M. S. Ordubadinin hadisə ilə əlaqədar olaraq verdiyi tarixi məlumat

---

<sup>1</sup> RƏF, Qara Məlik, Ordubadi arxivi, № 16, səh. 44.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 45.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 53.

<sup>4</sup> RƏF, Qara Məlik, Ordubadi arxivi, № 16, səh. 53.

da S. Nuriyev variantında anlaşılmaz görünən bəzi məsələləri aydınlaşdırır. Misal üçün, Nuriyev variantına görə, guya türklər İrana hücum edir, Təbrizə girirlər. M. S. Ordubadi isə bu hadisəni Toğrulla Nüsrətəddin Əbubəkr arasında gedən vuruşla bağlayır. Onun verdiyi məlumata görə, Qızıl Arslan öldükdən sonra onun həbs etmiş olduğu Sultan Toğrul öz oğlu Məlik şahla birlikdə Kəhran qalasından azad olaraq Təbrizə gəlir. Nüsrətəddin Gəncəyə qaçır. Toğrul iraqılı və reyliyərdən ibarət bir ordu düzəldib Şimali Azərbaycana hücumu keçmək, Nüsrətəddini öldürüb öz oğlu Məlik şahı vəliəhd etmək istəyir.

Bu zaman Qara Məlik öz dəstəsi ilə hücum edib Toğrul ordularını Təbrizdən çıxarır. Toğrul yenə qüvvə toplayıb Təbrizi mühasirəyə alır, hətta şəhərin suyunu da kəsir. Nüsrətəddin də hücumu keçir. O da Toğrulun ordusunu mühasirəyə alır. Toğrul məğlub olur. Son dəqiqələrdə Qara Məlik vurulur. Nüsrətəddin onun meyidini tapır, başını dizi üstə alıb deyir:

— Dünyanın nifrəti mənə olsun! Mən sənə yaşamaq üçün imkan vermədim.

Ordubadi variantında bir neçə bənd şeir də var:

Qızıl qolbaq şümşad qolda,  
Seyrəqiblər sağda, solda.  
Anan qalib gözü yolda.  
Qara Məlik, Qara Məlik!  
Qıl başına çara, Məlik!

Quzuya gəl, qoyuna gəl!  
Qurban yarın boyuna, gəl!  
Rüxsaranın toyuna gəl!  
Qara Məlik, Qara Məlik!  
Qıl başına çara, Məlik və s.<sup>1</sup>

Tarixi hadisələrin və şəxsiyyət adlarının bu dərəcədə dürüst olması sübut edir ki, dastan ən uzağı, yəni bizə ən yaxını XIII əsrdən sonra yaranmışdır. Çünki bunların heç birisi bu dürüstlüklə XIII əsrdən sonralar yaddaşlarda yaşaya bilməzdi. Deməli, XIII əsrdə yaranmış dastanlardan zamanəmizə qədər yaşayıb gələnlər də vardır. Aydın ki, bu dastanı belə uzun müddət yaşadan amillərdən biri, bəlkə də, ən əsaslısı Qara Məliyin

---

<sup>1</sup> RƏF, Qara Məlik, Ordubadi arxivi, № 16, səh. 57

belə şəkildə ölümü və həmin məhəllənin onun adı ilə adlandırılmasıdır.

Bütün bunlardan, bizcə, aydın görünür ki, Azərbaycanda dastan, onun həm Dədə Qorqud boyları kimi alplıq-qəhrəmanlıq-bahadırlıq dastanı forması, həm «Qara Məlik» kimi qaçaq dastanı forması, həm də «Əsli-Kərəm» kimi məhəbbət dastanının forması indiyə qədər ehtimal olunduğundan daha qədimdir və ədəbiyyatşünaslarımızın çox haqlı qeyd etdikləri kimi, ən qədim yazılı ədəbiyyat nümayəndələrimiz də həmişə bu zəngin, tükənməz xəzinədən istifadə etmişlər.

## Dastanlarımızın təsnifi haqqında

Hər bir təsnifin özünə görə əsasları və bu əsaslara söykənən prinsipləri olur. Aydındır ki, bu əsaslar və prinsiplər təsnifçinin şəxsən özünün, yaxud da onun mənsub olduğu nəzəriyyənin, məktəbin təsnif edilən materiala, şeyə, janra və s. münasibətindən doğur, onun öz tədqiq obyektinə yanaşma üsulu, eləcə də tətbiq etdiyi meyarla bağlı olur.

Sözün geniş və xüsusi mənasında eposun da təsnifi belə olmuş, buna görə də müxtəlif zamanlarda müxtəlif yerlərdə müxtəlif təsniflər, bölgülər əmələ gəlmişdir. Uzun təfəssilatla girişməyib, təkcə rus folklorşünaslığında bilinaların əsas təsnif bölgülərinə lap ötəri bir nəzər salmaqla da bunu aydın bir şəkildə görmək mümkündür.

Hələ əsafirçilər mənsub olduqları məktəbin metodoloji görüş və anlayışları ilə bağlı bir münasibətlə rus bilinalarına yanaşır, mifoloji əlamətlərinə görə onları «böyük bahadırlar» və «kiçik bahadırlar» haqqında bilinalar deyə, iki əsas hissəyə bölürdülər. Bu təsnifin əsasını qoymuş K. S. Aksakova və eləcə də onun bu işdə davamçıları olan Buslayevə, Afanasyevə, O. Millerə və başqalarına görə «böyük bahadırlar» mifoloji əlamət və cizgilərə malik qəhrəmanlar, «kiçik bahadırlar» isə daha çox tarixi hadisələrlə əlaqədar görünən qəhrəmanlardır<sup>1</sup>.

Bir qədər sonra tarixi nəzəriyyə ortaya çıxmış, bunlarda eposa tarixi nöqtəyi-nəzərlə yanaşib ayrı-ayrı bilinaların yaranmasını, yayılmasını ayrı-ayrı rus knyazlıqları ilə bağlamış və bu əsasla rus dastanlarını Kiyev, Novqorodsk və Qalitsko-Volinsk knyazlıqları ilə əlaqədar üç qrupa bölməyi təklif etmişlər<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Вах: П.Д.Ухов. Былины, Русское народное поэтическое творчество, М., 1954, səh. 271.

<sup>2</sup> Yəne orada



Məlum olduğu üzrə, böyük rus ədibi V. Q. Belinski də bu məsələyə öz xüsusi meyarı ilə yanaşmış, bılinaları Kiyev və Novqorodsk süjetləri deyə, iki əsas qrupa bölməyi daha doğru hesab etmişdi<sup>1</sup>.

Rus bılinaları son zamanlarda da müxtəlif şəkillərdə təsnif olunmaqdadır.

Misal üçün, məşhur rus alimi prof. V. Propp 1955-ci il-də nəşr olunmuş «Русский героический эпос» adlı əsərində bılinaları belə təsnif etmişdir:

1. İbtidai-icma quruluşunun sarsılmağa başladığı dövrdə əpos.
2. Feodal əlaqələrinin inkişafı epoxasında rus eposu.
3. Rus xalqı tatar-monqol basqınlarına qarşı mübarizədə.
4. Mərkəzləşdirilmiş rus dövlətinin təşəkkülü epoxasında epos.
5. Kapitalizmdə eposun taleyi.
6. Eposun müasir vəziyyəti.

P. D. Uxov isə təsnifi məzmununa görə aparmağı daha düzgün hesab edərək, ali məktəblər üçün yazılmış vəsaitdə bılinaları aşağıdakı beş əsas qrupa bölmüşdür:

1. Qəhrəmanlıq bılinaları.
2. Məişət və ictimai həyatdan bəhs edən bılinalar.
3. Məzmunu sehrli nağıllarla bağlı olan bılinalar.
4. Tarixi şəxsiyyət və rəvayətlərlə əlaqədar olan bılinalar.
5. Porodiya xarakterli bılinalar<sup>2</sup>.

Son illərdə aparılmış təsniflərdən bizə hər cəhətcə ən yaxın, ən uyğun olanı SSRİ EA müxbir üzvü V. M. Jirmunski ilə Özbəkistanın ən görkəmli folklor alimi prof. H. T. Zərifovun birgə apardıqları təsnifdir. Bu alimlər özbək dastanlarını belə təsnifləşdirmişlər:

1. Bahadırlıq eposu.
2. Əskəri-hərbi povest.
3. Tarixi məzmununa malik dastanlar.
4. Roman-dastanlar.
5. «Koroğlu» silsiləsi
6. Mənşəyini yazılı ədəbiyyatdan götürən dastanlar<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Вах: П.Д.Ухов. Былины, Русское народное поэтическое творчество, М., 1954, səh. 271.

<sup>2</sup> П.Д.Ухов. Былины. Русское народное поэтическое творчество. М., 1954,

<sup>3</sup> В.И.Жирмунский, Х.Т.Зарифов. Узбекский народный героический эпос, ОГИЗ, М., 1947.

Azərbaycanda dastanları həmişə ümumi şəkildə qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları deyə, iki qismə bölmüşlər. Mütəxəssislərimizin birinci qismi bəzən qəhrəmanlıq dastanları, bəzən tarixi-qəhrəmanlıq dastanları, bəzən boy, bəzən də qəhrəmannamə, məhəbbət dastanlarını isə bəzən sevgi dastanı, bəzən aşiqanə dastan, bəzən aşiqanə romantik dastan, bəzən də xalq romanı adlandırmışlar<sup>1</sup>. F. Qasımzadə isə sevgi dastanlarının özünü də yenidən iki qismə ayırmışdır<sup>2</sup>.

Belə bölgülərin tam dəqiq olmadığı indi çox aydın görünməkdədir. Lakin bu əsərlər yazıldığı zaman bundan irəli getmək də mümkün deyildi. O zaman dastanlarımızın toplanması və nəşri səviyyəsi bundan artığına imkan vermirdi.

Əslində bu səbəb heç indi də kifayət dərəcədə aradan qaldırılmamışdır. Dastanlarımızın toplanması, yazıya alınması, nəşr edilməsi, eləcə də tədqiqat işləri hələ də qaneedici səviyyədə çox aşağıdadır. Buna görə də dolğun, bugünkü elmi tələbata tam cavab verə biləcək hərtərəfli təsnif hələ də mümkün deyildir. Məsələn, bizcə, əsl, həqiqi, hərtərəfli təsnif bir tərəfdən hər bir dastanın hansı ictimai formasıya formalaşmış olduğunu aydınlaşdırmalı, digər tərəfdən də həmin formasiyaların hər biri ilə əlaqədar olan dastanlar öz məzmun, mövzu, ideya-bədii istiqamətinə görə dəqiq şəkildə qruplaşdırılmalıdır. Lakin təəssüf ki, hələlik belə bir təsnif mümkün deyildir. Xüsusilə qədim dastanlar haqqında danışmaq çox çətinidir. Bunun bir sıra səbəbləri var ki, ən əsasları hələlik bu dövrlərin özlərinin lazım qədər aydınlaşdırılmaması və qədim epos, süjet, əfsanələrin tədqiqinin qənaətbəxş olmamasından ibarətdir. Əlbəttə, bu, belə qalmaq, çətinliklərin hər ikisi aradan qaldırılacaq, bizim bu misilsiz, zəngin xəzinəmiz də özünə layiq bir şəkildə təsnif və tədqiq ediləcəkdir.

Lakin, hər halda, indi artıq toplama, yazıyaalma sahəsində xeyli iş görülmüşdür. Bu illər ərzində xüsusi ilə Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Şifahi ədəbiyyat şöbəsi, S. M. Kirov adına Azərbaycan Dövlət Universitetinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrası, respublika Xalq Yaradıcılığı Evi və ayrı-ayrı folklor mütəxəssisləri tərəfindən külli miqdarda dastan toplanmış, bunlardan bəziləri elə dastan şəkildə çap

---

<sup>1</sup> H.Araslı. Qədim ədəbiyyat, Azərənəşr, 1938-1963; M.H.Təhmasib. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, EAAzF Nəşriyyatı, 1943; C.Xəndan. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Giriş. API Nəşriyyatı, 1958; Ə.Qarabağlı. Məktəbdə şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi. Azərtədrisnəşr 1961 və i.a.

<sup>2</sup> F.Qasımzadə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. ADU nəşriyyatı, 1956.

olunmuş, bəzilərinin də ayrı-ayrı şeirləri, qoşmaları nəşr edilmişdir. Bu illər ərzində «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposları da dəfələrlə çap olunmuş, bunların da xalqda yaşayan bir sıra variantları əldə edilmiş, tam qənaətbəxş olmasa da, hərhalda, görülmüş işlər bizim çox zəngin dastan xəzinəsinə malik olduğumuzu aydınlaşdırmışdır. Təkcə bunu qeyd etmək kifayətdir ki, oxuculara təqdim olunan bu əsərin yazılması üçün yüz iyirmidən artıq müstəqil dastan gözdən keçirilmiş, təhlil və təsnif edilmişdir.

Halbuki, məlum olduğu üzrə, bizdə:

a) mövcudluğu haqqında məlumat olan, lakin hələlik toplanmamış dastanlar da çoxdur. Belələrinə misal olaraq «Əndəlib-Mirzə», «Şah Abbas-Xurşud», «Qulu-Nabat», «Əsmər-Fərman», «Qulami-Kəmtər» və s. göstərmək olar;

b) qabaqkı fəsildə deyildiyi kimi, onlarca rəvayət də vardır;

c) «Koroğlu» 18 qol şəklində nəşr edilmişdir, halbuki elə həmin nəşrin qeydlərində də göstərildiyi kimi, bu əzəmətli eposun onlarca başqa müstəqil qolu da vardır ki, müxtəlif səbəblərlə bağlı olaraq bu nəşrə salınmamışlar;

ç) göründüyü üzrə, «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları da bu siyahıya daxil edilməmişdir;

d) nəhayət, bizdə inqilabdan sonra yaşamış və hazırda yaşayan aşıqlarımız tərəfindən yaradılmış onlarca müasir dastan da vardır ki, bunların da bəziləri bu siyahıdan kənar qalmışdır. Beləliklə, əgər bunların hamısı, eləcə də «Koroğlu»nun 20, Dədə Qorqud boylarının isə 12 müstəqil dastandan ibarət olduğu nəzərə alınsa, yüz əlliyə yaxın müstəqil dastana malik olduğumuz aydın bir şəkildə görünür. Burası da xüsusilə qeyd olunmalıdır ki, bu dastanların bəzilərinin bir-iki, bəzilərinin bir neçə variantı bəzilərinin bir neçə, hətta iki-üç versiyası toplanmışdır ki, bu da hər halda, keçmişdəkinə nisbətən bir qədər daha ətraflı, bir qədər daha dəqiq təsnifat aparmağa imkan vermişdir.

Bizcə, dastanlarımızı hələlik bu şəkildə qruplaşdırmaq olar:

#### QƏHRƏMANLIQ DASTANLARI

Bizdə bu qrupa daxil olan dastanların üç növünə təsadüf edilməkdədir:

1. Qədim bahadırlıq nağılları, sehri nağıllar və əsatiri görüşlərlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

2. Tarixi hadisələrlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

### 3. Adi qəhrəmanlıq dastanları.

#### MƏHƏBBƏT DASTANLARI

Bu qrupa daxil olan dastanların da aşağıdakı nümunələrinə təsadüf edilməkdədir:

1. Məhəbbətlə qəhrəmanlıq hüduqlarında dayanan dastanlar.

2. Əsl məhəbbət dastanları.

a) nağıllarla bağlı məhəbbət dastanları;

b) qədim eposla bağlı məhəbbət dastanları;

c) yazılı ədəbiyyatla bağlı məhəbbət dastanları;

d) orijinal məhəbbət dastanları

3. Məcəzi məhəbbətə həsr edilmiş dastanlar.

a) astral dastanlar;

b) rəmzi dastanlar

#### AİLƏ-ƏXLAQ DASTANLARI

Əlbəttə, yuxarıda da deyildi ki kimi, bu, tam düzgün, dəqiq, dolğun və hərcəhətli təsnif deyildir. Lakin toplama və nəşr işlərinin bugünkü səviyyəsində bundan artığı da hələlik mümkün deyildir.

## Qəhrəmanlıq dastanları

Bizim qəhrəmanlıq dastanlarını üç qrupa bölmək mümkündür. Bunlardan sayca ən az, mənşəyinə görə isə ən uzaq keçmişlə bağlı olanları əsatiri görüşlər, müxtəlif kultlar, bahadırlıq nağılları, yaxud çox qədim əfsanə-rəvayətlərlə səsleşən dastanlardır ki, bunun da ən yaxşı nümunələrindən biri «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy»dur.

Vaxtı ilə «Kitabi-Dədə Qorqud»un ən yaxşı tədqiqatçısı və tərcüməçisi olan akad. V. V. Bartold da «Турецкий эпос и Кавказ» adlı əsərində bu boyu «mifoloji xarakter daşıyan əsər»<sup>1</sup> adlandırmışdı.

Bizcə, bu boy Dədə Qorqud dastanlarının ən qədimidir. Diqqət edilsə, boy əslində oğuzların eponimi hesab edilən əsatiri Oğuz xanın özü ilə bağlıdır. Dastanın lap başlanğıcında Oğuz xanın özündən və ilxıçısından danışılır<sup>2</sup>. Sonra ozan birdən-birə əhvalatı Bayandur, Qazan və b.

<sup>1</sup> Вах:Книга моего Деда Коркута, М. – Л., 1962, səh. 120.

<sup>2</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 112; yenə də Kitabi Dədə-Qorqud, İstanbul, 1332 (1913), səh. 120

bahadırlarla bağlayır.

Bu boyda su ilə əlaqədar əsatiri antropomorfik obraz olan pərilərin iştirakı Təpəgözün həmin pəri qızlarından biri ilə çobanın zinasından əmələ gəlməsi, özünün də məhz təpəsində tək bir gözü olması, doğulanda parıl-parıl parıldaması və s. bu dastanın, doğrudan da, çox qədim əsatiri görüşərlə səsleşdiyini aydın şəkildə göstərməkdədir. Boyda qədim bahadırlıq nağıllarına xas olan bir sıra ünsürlər də vardır ki, bunlardan heç olmazsa, aşağıdakıları qeyd etmək olar:

a) əsərin əsas müsbət qəhrəmanı olan Basat bahadırlıq nağıllarına xas bir şəkildə heyvan südü ilə pərvəriş tapıb heyvan tərəfindən bəslənir. Buna görə də o, öz «anası» olan aslan kimi «saz»dan (qamışlıqdan) çıxaraq «at urur», onun «apul-apul yürüşü adam kibi», lakin «at basuban qan sümürür»<sup>1</sup> və i. a.

Əsərin əsas mənfi qəhrəmanı Təpəgözün isə, yuxarıda da deyildiyi kimi, anası ən qədim antropomorf surətlərdən biri olan payrika-pəridir. Təpəgöz də qan sorur. Lakin Basatın qan sorması ilə onun qan sorması arasında çox böyük fərq vardır:

«Aruz Təpəgözü aldı, evinə gətirdi. Buyurdu, bir deyə gəldi... Bir sordu—olanca südün aldı, iki sordu—qanın aldı, üç sordu—canın aldı. Bir qaç dayə gətirdilər, həlak etdi»<sup>2</sup>.

Göründüyü kimi, Basatın aslan kimi at basıb, qan sormasında bir alplıq, qəhrəmanlıq, əzəmət, Təpəgözün ona süd verən «ana»ların qanını sorub həlak etməsində isə cəlladlıq, xunxarlıq, rəzalət vardır. Lakin bunlar mənaca nə qədər fərqli olsalar da, nağıllara xas ünsürlər, əlamətlərdir;

b) Basatı evə gətirirlər. Lakin o dayanmayıb geri, aslan yatağına qaçır. Nəhayət elin başbiləni, hamıya ad qoyan Dədə Qorqud gəlir; ona nəsihət verir, bəlkə də, elə «at basıb qan sorduğuna» görə adını Basat (Bas-at) qoyur. Təpəgözü isə anası pəri qızı ovsunlayır, barmağına bir üzük taxaraq: oğul, sənə ox batmasın, tənini qılınc kəsməsin»<sup>3</sup> deyir.

Bunların da hər ikisi, yəni həm qəhrəmana bahadırlıq xüsusiyyətlərinə görə ad qoymaq, həm də ovsunlayıb oxbatmaz, qılınckəsməz, nizə işləməz (неуязвим) etmək yenə də qədim nağıllara xas olan əlamətlərdəndir;

---

<sup>1</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 112.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 113.

<sup>3</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 114.



c) Təpəgöz Sallaxana qayasına çıxıb hərami olur. Yol kəsir, hətta Oğuzdan da adam yeməyə başlayır. «Oğuz Təpəgözün əlindən zəbun olur»<sup>1</sup>. Nəhayət, Dədə Qorqudu iltimasa göndərirlər. Təpəgöz yemək üçün günə altmış adam tələb edir. Axırda beş yüz qoyunla iki adama razılaşıb kəsim kəsirlər.

Bu müddət ərzində Basat da evdə oturmur. O da vuruşda, mübarizədə, müharibədədir. Lakin o, öz elinə qarşı deyil, elinin düşmənlərinə qarşı vuruşur. Bu müddətdə Təpəgöz el içində hərami-adamcıl adı qazanmışdır. Basata isə el: «Təkə buynuzundan qatı yaylı, İç Oğuzda, Daş Oğuzda adı bəlli Aruz oğlu Alp ərən»<sup>2</sup> kimi şərəfli ad-san vermişdir. O, alp olmuş, bahadır olmuşdur;

ç) Təpəgöz oğuzun ən adlı qəhrəmanlarını «zəbun» etmişdir. Bu, elə belə də olmalı idi. Çünki onu ancaq hələ lap uşaqlığından ona qarşı çıxa biləcək bir alp kimi hazırlanan Basat məğlub edə bilərdi. Ozan onu qəsdən aslan südü ilə böyütmüş, Basat adı vermiş, düşmənlərlə vuruşa göndərmişdi. O, bahadır kimi böyümüşdü, axırda da ən dəhşətli düşməni bir bahadır kimi yenməli, məhv etməli idi;

d) Təpəgöz əfsunlu-ovsunlu idi. Onu ancaq öz qılıncı ilə öldürmək olardı. Lakin bu qılınc da ovsunlu idi. Ona da toxunmaq olmazdı. Ona əl vurmaq özünü ölümə vermək demək idi. Basat bunun da yolunu tapır. Təkbətək bahadırlıq vuruşunun bütün mərhələlərində qalib gəlib onu məhv edir;

e) nəhayət, Basatın öz əcdadı haqqında Təpəgözə dediyi balaca bir şeir parçasından boyun hətta çox qədim totemist görüşlərlə səsleşdiyi görünməkdədir. Təpəgöz son nəfəsdə Basatdan soruşur:

«— ...Alp ərən ərədən adın yaşırmaq ayıb olur, adın nədir, yigit, degil mana». Basat deyir:

- Atam adına sorar olsan, Qaba ağac, anam adın deyirsən, Qoğan aslan»<sup>3</sup>.

Beləliklə, o, öz mənşəyini nəinki aslanla, yəni heyvan kultu ilə, hətta qaba ağacla, yəni ağac kultu ilə də bağlayır.

«Giriş»də müxtəsər də olsa, qeyd edildiyi kimi, bu boyu birinci dəfə alman alimi Dits 1815-ci ildə almancaya tərcüməsi ilə birlikdə nəşr etmiş

---

<sup>1</sup> Yenə orada.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 115.

<sup>3</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 120.

və bu barədə ilk dəfə, hələ indi də öz əhəmiyyətini itirməmiş fikirlər söyləmişdir. O gündən bəri bu əsər bir sıra tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmiş, abidənin müxtəlif məsələləri barədə bəzi böyük-kiçik əsərlər yazılmış, müqayisələr aparılmış, fikirlər söylənmişdir. Bunların hamısını burada gözdən keçirməyə, deyilmişləri bir daha təkrar etməyə lüzüm görmədiyimiz üçün biz ancaq toxunulmamış bir məsələ haqqında danışacaq, əsərin buna bənzər başqa əsərlərə, variant və versiyalara nə dərəcədə yaxın olub, onlardan nə dərəcədə fərqləndiyini nümayiş etdirməyə çalışacağıq.

Məlumdur ki, bu süjet dünyanın bir sıra xalqlarında vardır. Hətta son illərdə aparılmış tədqiqatdan məlum olduğuna görə, belə versiya və variantların miqdarı 200-dən artıqdır<sup>1</sup>.

Bu versiya və variantların bəziləri bizim Dədə Qorqud dastanına çox yaxın, bəziləri isə bundan çox fərqlidir. Biz bunların da hamısını bir-biri ilə, yaxud bizim dastanla müqayisə etmək fikrində deyilik. Buna heç ehtiyac da yoxdur. Ümumiyyətlə, müqayisə xatirinə müqayisə, bizcə, mənasız işdir. Aydındır ki, hər bir müqayisə müəyyən bir nəticə verməli, əvvəlcədən nəzərdə tutulmuş bir məqsədə xidmət etməlidir.

Biz hələ 1961-ci ildə nəşr edilmiş, «Dədə Qorqud boyları haqqında» adlı məqalədə belə nəticəyə gəlmişdik ki, «Oğuz versiyası» adı altında toplanan «Ər arvadının toyunda» variantlarının, onların sonrakı inkişafı nəticəsində yaranmış müxtəlif aşiq qəriblərin, eləcə də bu xalqların əksəriyyətində indi də yaşayan Təpəgöz-Kəlləgöz süjetlərinin müqayisəli tədqiqi «Dədə Qorqud» boylarının harada, kimlər tərəfindən yaradılmış olduğunun aydınlaşmasına çox kömək edəcəkdir».

İndi biz həmin nəticəni əldə etmək məqsədi ilə «Basatın Təpəgözü öldürdüüyü boyu» ona ən yaxın və yaxud ən yaxın olmalı yeddi əsas variantla lap müxtəsər şəkildə müqayisə etməyə çalışacağıq:

1. Adama elə gəlir ki, bu dastana ən yaxın süjetlərdən biri məşhur «Minbir gecə» variantı olmalıdır.

«Minbir gecə» nağıllarının ümumiyyətlə, «Sindibad» nağılının isə xüsusilə bizdə çox geniş yayılmış olduğu məlumdur. Bizim hətta müxtəlif şair-aşıqlar tərəfindən bu süjetə əsaslanan dastanlar da yaradılmışdır ki, bir neçə versiyası olan «Seyfəlmülük»lər buna ən yaxşı misaldır. Bizdə bu

---

<sup>1</sup> Вах: В.М.Жирмунский. Огузский героический эпос и книга Коркута, Книга моего Деда Коркута, səh. 216.

süjetin «Minbir gecə» variantı ilə səsleşən kiçik «Kəlləgöz», «Adamcıl», «Dəmirdirmaq» və s. bu kimi əfsanələr, rəvayətlər də az deyildir. Lakin mübaligəsiz demək olar ki, «Basatın Təpəgözü öldürdüğü boy»la «Minbir gecə» süjeti arasında heç bir əsaslı oxşarlıq yoxdur.

Məlum olduğu üzrə, «Minbir gecə»də bu süjet Sindibadın üçüncü səyahətinin kiçik bir hissəsini təşkil edir.

Sindibadın minmiş olduğu gəmi yolu azıb «meymuna oxşayanlar»ın əlinə keçir. Bu qara üzlü, sarı gözlü məxluqlar tacirləri bir adaya çıxarıb gəmini aparırlar. Sindibadla yoldaşları adada qərribə bir saraya rast gəlirlər. Bu sarayın sahibi qara dərilili, dəhşətli bir (великан) azmandır. O elə birinci gün saraydan çıxıb Sindibadgilə yaxınlaşır, qəssab qoyun seçirmiş kimi onları bir-bir əlləşdirir, ən kök olan kapitanı tutub şişə taxır, kabab edib yeyir, gecəni elə oradaca yığılıb yatır, səhər tezdən də durub haraya isə gedir. Axşam azman qayıdıb yenə də tacirlərdən birini yeyir. Tacirlər işi belə görüb, sözü bir edir, az bir müddət ərzində möhkəm bir qayıq düzəldirlər. Bu müddət ərzində azman da hər axşam bir nəfəri yeyib gecəni yatır, səhər də durub gəzməyə gedir. Qayıq hazır olduqdan sonra tacirlər onun yatmasından istifadə edərək ocaqda iki şiş qızdırır, onun gözlərini kor edərək qayıqlarına minib qaçırırlar...<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, bu nağılla bizim dastan arasında yaxınlıq, doğrudan da, yox dərəcəsidir. Bu iki süjet arasında ikicə səsleşən nöqtə vardır. O da:

a) azmanın adamcıl olması;

b) axırda onun gözlərinin qızdırılmış şişlə kor edilməsindən ibarətdir. Fərq isə olduqca çoxdur. Ən əsaslısı da budur ki:

a) «Minbir gecə» azmanın bir deyil, iki gözü vardır. Yəni o, tək gözlü Təpəgöz deyildir;

b) onun gözü tək olmadığı kimi, özü də tək deyildir. Tam özünə bənzəyən bir arvadı da vardır. Yəni bu azman, bizim dastanda olduğu kimi, ağılsız bir çobanın bir pəri qızı ilə təsadüfi zinasından törəmiş tək bir eybəcər deyil, bu adanın adam əti yeyən sakinlərindəndir.

II. Məlum tarixi-mədəni əlaqələr baxımından Dədə Qorqud «Basat-Təpəgöz»ünə ən yaxın süjetlərdən biri də Homer «Odisseya»sındakı Siklop əhvalatıdır. Bu iki qədim süjet arasındakı bənzərlik «Sindibad»a nisbətən daha çoxdur. Bunlardan heç olmazsa, aşağıdakıları qeyd etmək olar:

---

<sup>1</sup> Вах: Книга «Тысяча и одной ночи», М., 1959, səh. 287-293.

a) hər şeydən qabaq, Polifem doğrudan-doğruya tək gözlü Təpəgözdür;

b) Polifemlə Odissey və yoldaşları arasındakı mübarizə sarayda, yaxud saray həyətində deyil, bizim dastanda olduğu kimi, mağarada cərəyan edir;

c) Odisseygil də bizim Basat kimi qoyunların arasında gizlənərək mağaradan çıxıb qaçırlar və s.

Lakin, bizcə, bu variantlar arasında da fərq bənzər cəhətlərdən daha çox və daha qüvvətlidir ki, biz də burada bunların ən əsaslarını, sadəcə, qeyd etmək, sadalamaq yolu ilə gedəcəyik:

a) məlum olduğu üzrə, Sindibadla azman, eləcə də Odisseylə Polifem arasında heç bir qohumluq, yavıqluq, hətta tanışlıq belə yoxdur.

Basatla Təpəgöz isə bir yerdə böyümüş, bir evdə pərvəriş tapmış, bir atanın çörəyini, hətta, bəlkə də, bir ananın südünü yemişlər. Onlar, demək olar ki, qardaşdırlar. Dastana görə, ölüm ayağında hətta Təpəgöz özü də Basata: «indi qardaş, qıyma mənə»<sup>1</sup>, — deyir;

b) buna görə də azmanın Sindibadgilə, Polifemin isə Odisseygilə münasibəti ilə Təpəgözün Basata və oğuz ellərinə münasibəti arasında çox böyük fərq vardır. Bunlara eyni meyarla yanaşıb eyni şəkildə qiymətləndirmək doğru olmaz. Polifemə nisbətən Təpəgöz daha rəzil, daha eybəcərdir. Oğuzun südü ilə, çörəyi ilə böyümüş bu nankor axırda ona bəla kəslmiş, «qalın Oğuz ellərini yeddi dəfə yerindən oynatmış», ən görkəmli qəhrəmanlarını «zəbun etmiş», axırda da yemək üçün gündə beş yüz qoyun, iki adam tələb edərək «kəsim kəsmişdin». Dastana görə, bu gündən Oğuzun fəlakətli günləri başlamışdır. O, saysız-hesabsız «əlləri xınalı qızcıgazlar», «ağ birçəkli qarılar» ağlatmışdır. Lakin qansız Təpəgöz hələ bununla da kifayətlənmək fikrində deyilmiş. O utanmadan:

«Qalxıbanı yerimdən duram derdim.

Qalın Oğuz bəyləri ilə əhdim pozam derdim.

Yenidən doğanın qıram derdim.

Bir göz adam ətinə doyam derdim»<sup>2</sup>, - deyir.

Bir sözlə, Təpəgöz nə azmandır, nə də Polifem. Onlar başqa-başqa səciyyəyə malik surətlərdir. Təpəgöz Oğuz eli üçün dəhşətli bir fəlakət,

---

<sup>1</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 120.

<sup>2</sup> Yenə orada..

ümumi bir bələdir;

c) buna görə də Sindibadla azmanın və Odisseylə Basatın mübarizələri, qəhrəmanlıqları da öz məqsəd, məzmun və formalarına görə birbirindən çox fərqlidirlər. Odissey də, Sindibad da təsadüfən Polifemlə üz-üzə gəlmiş, öz canlarını qurtarmaq üçün mübarizəyə məcbur olmuşlar. Sindibadın mübarizəsində bir məzlumluq, çarəsizlik, əlacsızlıq, Odisseyin mübarizəsində isə, əgər belə demək olarsa, hətta bir dərəcəyə qədər avantür cizgilər vardır. Basat isə öz elinin, xalqının intiqamını almaq, qalın oğuz ellərini fəlakətdən qurtarmaq üçün düşüncəli olaraq Təpəgözlə vuruşa gedən bir qəhrəmandır;

ç) nə Sindibad azmanı, nə də Odisseygil Polifemi öldürə bilmirlər. Ancaq kor edir və bundan istifadə ilə qaçıb canlarını qurtarırlar. Basat isə bir el qəhrəmanı kimi Təpəgözlə vuruşur, məğlub edir, öldürür, xalqı onun şərindən qurtarır.

Göründüyü kimi, bu «variantlar» arasında, doğrudan da, çox əsaslı fərqlər vardır. Bir sözlə, nə məzmun, mənə, ideya istiqamətinə görə, nə sanbalına, nə də əzəmətinə görə Basat Sindibad və Odissey olmadığı kimi, Təpəgöz də azman, yaxud Polifem deyil. Bunlar, sözün xüsusi mənasında, başqa-başqa surətlər, səciyyələr, başqa-başqa müstəqil əsərlərdir.

III. Təkgözlü azman haqqında əfsanələr, rəvayətlər Şimali Qafqaz, Dağıstan və Abxaziya xalqları arasında da çox geniş yayılmışdır. Bu süjet xüsusilə həmin xalqların əksəriyyətinin şəriki olduqları «Nart» eposunda çox möhkəm yer tutmaqdadır.

Ümumiyyətlə, «Nart» eposunun müxtəlif versiya və variantları ilə bizim şifahi ədəbiyyatın müxtəlif janrları, misal üçün, nağıl, mərasim, lətifə, rəvayət, əfsanələr, ən əsaslısı isə dastanlar və xüsusilə Dədə Qorqud dastanları arasında çox aydın səsleşmə, çox yaxın oxşarlıqlar vardır.

Bunların heç olmazsa, aşağıdakı ən əsaslılarını qeyd etmək, bizcə, xeyirsiz olmaz:

a) «Nart» eposunun ayrı-ayrı qolları, süjet, əhvalat və motivləri ilə bizim nağıllarımız arasında oxşarlıq olduqca çoxdur. Misal üçün, eposun Şimali Osetiya variantındakı «Nartların alması», yaxud Cənubi Osetiya variantındakı «Qızıl alma» nağılı ilə abxaz variantındakı «Sasrıvka əjdaha öldürür» nağılları birlikdə bizim məşhur «Məlik Məmməd» nağılına, abxaz variantının ən yaxşı qollarından biri olan “İt oğlu və nartdarın qardaşı oğlu” bizim «Ağquş», «Məlik Məmməd və Məlik Əmcəd», «Qızıl Qoç» və sair bu kimi nağıllarımıza, osetinlərin “Axsar və Axsartaq”ları



isə bizim «İskəndər» adlı nağıllarımıza o dərəcədə oxşayır ki, bunların bir-birlərindən, yaxud hamısının daha qədim bir mənbədən istifadə etmiş olduqlarına inanmamaq mümkün olmur. Bir sıra «Sırdon uayqları aldadır» kimi balaca süjetlər isə bizdə də ya balaca mustəqil nağıl, yaxud da böyük həcmli nağılların kiçik hissələri kimi xalq içərisində yaşamaqdadırlar<sup>1</sup>;

b) «Sırdon borcunu verir», «Sırdon qoyununu kəsir» və s. bir sıra belə əhvalatlar isə bizdə çox məşhur olub, dəfələrlə nəşr edilmiş «Molla Nəsrəddin lətifələri» seriyasındandır ki, bunun, doğrudan da, belə olduğunu eposu tədqiq edən alimlər də qeyd edirlər<sup>2</sup>;

c) bizdə son zamanlara qədər xalq içərisində yaşayan «Xıdır ha xıdır» adlı mövsüm mərasimi də «Nart» qəhrəmanlarının şərəfinə icra edilən mərasimlə çox yaxından səsləşməkdədir<sup>3</sup>;

ç) «Nart» eposunda qəhrəmanların əksəriyyəti işıqla, günəşlə, odla, közlə bağlıdırlar. Misal üçün, çayın sahilində qoyun otaran çobanın öteki sahildə paltar yuyan yarımçılpaq Şatanaya məhəbbətlə baxması nəticəsində sal daşın «bətlinə» düşüb doqquz aydan sonra həmin daşdan doğulmuş qəhrəman Soslanı səmavi dəmirçi Gurdalaqon yüz kisə palıd kömürünün közü ilə közərdir, möhkəmlədir, sonra da çıxarıb yüz tulux canavar südü-nün içinə salır<sup>4</sup>. Yaxud nartların gənc nəslinin ən görkəmli qəhrəmanı olan Batraz doğulanda qırmızı alov şəklində doğulmuş, elə o dəqiqə də qalxıb dənizə atılmış, dənizin suyu isə onun hərarətindən buxar olub göyə qalxmış, sonra yenidən yağışa çevrilərək yağmış, onu soyutmuşdur<sup>5</sup>.

Nartların atları da əksərən özləri kimi odla əlaqədar olub, «Od at», «Oda bənzər at», «Od qanadlı at» və s. adlanırlar ki, bunlar da bizim nağıllarımızdakı atları, xüsusilə «Od at» demək olan Qıratı yada salır. Qəhrəman Xamıtsın atı isə bizim Koroğlunun Düratı kimi «Dürdür at»

---

<sup>1</sup> Нартские сказания. Гос. Изд. Худ. Литературы, М., 1949, стр 3-5, 5-8, 230-233; Нарты-эпос осетинского народа. Изд. АН. СССР, М., 1957, стр. 72-81, 60-66; Приключения карта Сасрывки и его девяноста девяти братьев. М., 1962, стр 160-169, 94-100.

<sup>2</sup> Вах: Е.М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса, М., 1963, сәһ. 206.

<sup>3</sup> Вах: Е.М. Meletinski. göstərilən əsəri, сәһ. 180; xıdır haxıdır mərasimi haqqında bax: М.Н. VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1960, сәһ. 16-17.

<sup>4</sup> Вах: Yuxarıda adı çəkilmiş Şimali Osetiya variantı, сәһ 71-77.

<sup>5</sup> Yene orada, сәһ. 255-258.

adlanır və s.

d) nəhayət, bu eposda «Xız qalası» adlı çox möhkəm bir qala haqqında danışılır. Eposa görə bu qala nartların dəfələrlə hücum etdikləri, lakin ala bilmədikləri bir istehkamdır. Eposun ən görkəmli tədqiqatçısı V. İ. Abayevin verdiyi məlumata görə, bu qalanın harada olduğu hələlik aydınlaşdırılmamış qalır<sup>1</sup>.

Eposa görə, «Xız qalası» nartlarla çox da dost olmayan Colaxsartaq adlı bir aldarın, yəni feodalın malikanəsi imiş. Onun Bedoxa adlı gözəl bir qızı<sup>2</sup>, yaxud bacısı var imiş<sup>3</sup>. Aldar onu heç kəsə verməyib, bir növ, dustaq kimi qalada saxlayırmış<sup>4</sup>. Qala meşənin içərisində imiş. Arxa tərəfdən o, böyük qara bir qayaya söykənmiş imiş<sup>5</sup> və s.

Eposun həmin bu qala ilə əlaqədar olan qol-səfərlərinin başqa cəhətlərini bir tərəfə buraxaraq ancaq bunu demək istəyirik ki, bizcə, bu qala ya elə məhz Nart qəhrəmanlarının fəaliyyət meydanlarına çox yaxın olan Xızı qəsəbəsində indi xərəbələri qalmış Xızı qalasıdır, yaxud da Azərbaycanın bir sıra yerlərində olduğu kimi, elə məhz həmin Xızıda da vaxtı ilə çox məşhur olmuş «Qız qalası»dır.

Çox maraqlıdır ki, bu «Xız qalası»nın eposdakı təsviri 1943-cü ildə Xızı rayonunda aparılmış xüsusi tədqiqat zamanı «Xızı qala» adlı qədim qala—istehkam xərəbələri haqqında əldə edilmiş müxtəsər məlumatla çox yaxından səsləşir. Prof. E. A. Paxomovun verdiyi məlumata görə, «hər halda, monqol dövründən çox qədimlərə aid olan»<sup>6</sup> bu «Xızı qala», «keçmişdə qalın meşəlik içərisində olmuş», xüsusilə «sıldırım qayaya söykənmiş imiş»<sup>7</sup>.

Şimali Osetiya variantının «Soslanın Bedoxa ilə evlənməsi»<sup>8</sup> adlı qolunda təsvir edilən yeddi bulaq da, məlum olduğu üzrə, indi də elə bu ərazidə var və həmin adı daşımaqdadır.

---

<sup>1</sup> E.M.Melitenski. Göstərilən əsəri, səh. 164.

<sup>2</sup> Şimali Osetiya variantı, səh. 115.

<sup>3</sup> Вах: Е.А.Похомов. О некоторых памятниках старины Хизинского района Азербайджанской ССР. Известия АН. Аз.ССР, 1946, №7, səh. 21.

<sup>4</sup> Yənə orada.

<sup>5</sup> Вах: Şimali Osetiya variantı, səh. 115-131.

<sup>6</sup> Вах: Е.А.Похомов. О некоторых памятниках старины Хизинского района Азербайджанский ССР. Известия АН. Аз.ССР, 1946, №7, səh. 21.

<sup>7</sup> Yənə orada.

<sup>8</sup> Вах: Şimali Osetiya variantı, səh. 115-131.

Azərbaycanın bir çox yerində, o cümlədən də Bakıda və Xızı rayonunda olan Qız qalaları haqqında hələ bu gün də xalq içərisində yaşayan əfsanələrdə isə xanın öz qızına, yaxud bacısına münasibəti həmin Xız qalasının sahibi, mülkədar-xan Colaxsartaqın Bedoxaya (bəlkə də, Bədihəyə) münasibətindən heç fərqlənmir. Ümumiyyətlə, müxtəlif variantları olan bu əfsanələrlə «Nart» eposunun bu qolu arasında çox aydın bənzəyişlər vardır<sup>1</sup>.

«Nart» eposu ilə Azərbaycan folkloru arasındakı yaxınlığı göstərən belə nümunələrin sayını daha da artırmaq olar. Ancaq, bizcə, bu eposla «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları arasındakı yaxınlıq daha əsaslı, daha qüvvətli və tədqiqat üçün xüsusilə maraqlıdır. Bu iki epos arasında birbirinə ən çox yaxın olan ov-şikar mövzusu və ovçu surətləri, div-azman surətləri və onlara qarşı mübarizə, Allaha itaətsizlik, hətta asilik mövzusu və onun müxtəlif mərhələlərdəki formaları, nəhayət, təkgöz-kəlləgöz-təpəgözlərlə əlaqədar süjetlər və s.-dir.

«Nart» eposunun, xüsusilə Şimali Osetiya variantında uayqlara, yəni təkgözlü azmanlara dörd qol-səfər həsr edilmişdir ki, bunlardan ikisi bizim bu fəslin mövzu-bəhsi olan «Basat-Təpəgöz» dastanı ilə çox yaxından səsleşməkdədir.

Bu qollardan biri eposun ən qocaman qəhrəmanı olan Urızmaqla təkgözlü azman arasındakı macəradan danışır. Qolun lap qısa məzmunu belədir:

Bir yemə-içmə zamanı Nart gəncləri arasında çox ciddi mübahisə düşür: Nart kişiləri içərisində ən böyük qəhrəman, Nart qadınları içərisində isə ən ağıllı və ən gözəl qadın kimdir?

Mübahisə elə qızışır ki, gənclər savaşımaq dərəcəsinə gəlirlər. Nəhayət, bir nəfər kənddə ən yaşlı qadın hesab edilən Karmaqona müraciət etməyi, bu sualları ona verməyi məsləhət görür. Karmaqon (Cənubi Osetiya variantına görə, bu qarının adı Gülbadaqdır) Nart kişiləri içərisində ən böyük qəhrəmanın Urızmaq, Nart qadınları içərisində isə ən ağıllı və ən gözəl qadının Satana-Şatana olduğunu deyir. Gənclər daha da əsəbiləşir, hətta, deyəsən, qarını döyürlər də. Onlar ona görə belə edirlər ki, artıq qocalmış Urızmağı ən böyük qəhrəman kimi tanımaq istəmirlər.

Səfərdən qayıdan Urızmaq bu əhvalatı eşidir, car çəkdirib həmin

---

<sup>1</sup> Bu barədə bax: SMOMPK, vıp, I. 89-94.

gəncləri yeni bir səfərə getməyə dəvət edir. Gənclər toplaşır, yola düşürlər. Karmaqon qarı isə göylərə yalvarır ki, qar yağsın, tufan qopsun, yollar bağlansın, igid kimdir, boşboğaz kimdir, seçilsin. Dəhşətli bir tufan qopur. Nartlar bir həftə mağarada gizlənməyə məcbur olurlar. Bütün cavanlar peşman olub yola çıxdıqları günə lənət yağdırırlar. Soyuğa, borana dəyanətlə dözən yalnız Urızmaq olur. Nəhayət, hava açılır, günəş çıxır. Qara dağın sahibi olan Təkgözlü azman da öz qoyun sürüsünü ota buraxır. Azmanın davarları da özü boydadır. Onun quzuları öküzə, qoyunları isə dəvəyə oxşayırlar. Gənclər birər-birər öz güclərini sınaırlar. Lakin heç birisi bir dənə quzu belə tuta bilmir, acıq eləyib əliboş kəndə qayıdırlar. Bir həftə içərisində donub buz heykəl görkəmi almış Urızmaq tək Qaradağa qalxır. Azmanın sürüsünə başçılıq edən keçinin iki dal ayaqlarından tutur. Onun əlləri donub keçinin ayaqlarına yapışır. Urızmaq nə qədər çalışırsa, əllərini qopara bilmir. Keçi onu sürüyüb azmanın mağarasına gətirir. Təkgöz keçinin gətirdiyi bu şikara çox sevinir. Tez qalxıb ocaq qalayır. Urızmağı özü-özünə çevrilən şişə taxıb ocağa qoyur, özü isə uzanıb yatır. Şimal variantına görə şişə ancaq Urızmağın dərisinə, cənub variantına görə isə ancaq paltarına sancılıbmış. Çox çəkmədən paltar, yaxud dəri yanır, Urızmaq yerə düşür. O, vaxt itirmədən elə həmin qızmış şişlə azmanın yeganə gözünü kor eləyir.

Azmanla Urızmaq arasında mübarizə çox uzun çəkir. Nəhayət, Urızmaq bizim dastanda Basatın elədiyi kimi, keçini boğazlayıb dərisini soyur, həməni dəriyə bürünərək azmanın qıçları arasından çıxıb qaçır.

Bundan sonrakı «Batraz və Çalsaqqal Uyaq» adlı qolda isə Urızmağın qardaşı oğlu gənc Batrazın Təkgözlü azmanı öldürməsindən danışılır:

Çalsaqqal təkgöz nartların qoyun sürülərinə dinclik vermir, hətta Nartların özlərini də çox incidir. Nəhayət, Nart ağsaqqalları yığıncaq çağırırlar. Qoca Urızmaq süfrəyə üç böyük külçə, bir də bişmiş öküz qabırğası qoyub deyir:—Kim öz gücünə arxayındırsa, bu üç külçə ilə bu qabırğanı yesin, bizim qoyun sürülərinin çobanlığını öz öhdəsinə götürsün. Gənc Batraz süfrəyə qoyulmuş bu şeylərin hamısını bir tikə eləyib yeyir, sürüləri otarmağa aparır. Çox çəkmir ki, azman gəlir. Batraz aman vermədən onu öldürür, başını kəsir, çomağının başına keçirərək kəndə gətirir.

Göründüyü kimi, Nart qəhrəmanlarının qoca nəslinin ən adlı-sanlı nümayəndəsi olan Urızmaq və gənc nəslin ən görkəmli nümayəndəsi olan Batraz haqqında olan bu iki macərə elə bil ki, əslində bir bütöv süjetmiş, sonradan ikiye bölünmüşdür. Elə bil ki, «Nart» dastançıları iki nəslin əsas



qəhrəmanlarını incitməmək üçün qəsdən bu süjeti ikiye bölmüş, bir hissəsini Urızmağın, bir hissəsini isə Batrazın adına bağlamışlar.

Eposun bu iki qolu süjet təfərrüatına, hətta azmanın öz üzüyünü qəhrəmana verməsi, qəhrəmanın keçini, yaxud qoyunu soyub dərisinə bürünməsi, azmanın qıçları arasından sivişib çıxması və s. bu kimi kiçik ünsürlərinə qədər, doğrudan da, «Minbir gecə» və «Odisseyə» variantlarına, nisbətən bizim dastana daha yaxındır. Özü də bu yaxınlıq təkcə azmanla Təpəgözün bir-birinə oxşamaları ilə məhdudlaşmır. Bizcə, bu iki qolun əsas müsbət qəhrəmanları da Dədə Qorqud qəhrəmanlarına çox bənzəyirlər.

Yuxarıda da deyildiyi kimi, eposun ən yaxşı tədqiqatçılarından biri olan V.İ. Abayev və B. A. Kaloyev yazırlar:

«Nart eposunun mənşəyini və inkişaf mərhələlərini tam dürüstlüyü ilə müəyyənləşdirmək, hələlik, mümkün deyildir. Ayrı-ayrı qolların təhlili göstərir ki, eposun bir sıra süjet və motivləri qədim skif mifləri ilə əlaqədar olub, yeni eradan əvvəlki VIII—VII əsrlərə gedib çıxır. İkinci tərəfdən, şübhəsiz ki, XIII—XIV əsrlərdə monqollarla əlaqə öz möhrünü «Nart» eposuna basmışdır. Xamıts və Batraz kimi baş qəhrəmanların adları monqol təsirini çox aydın göstərməkdədir»<sup>1</sup>.

Prof. V. İ. Abayev «Историческое в нартском эпосе» adlı başqa bir məqaləsində isə bir sıra daha başqa qəhrəman adlarının da Çingiz xan, Batı və s. ilə səsləşdiyini iddia edir.

Bizcə, təkgözlü azmanı öldürüb başını nartlara gətirən Batraz hər hansı monqol nağılı qəhrəmanından daha çox, Təpəgözü öldürüb başını Oğuzə gətirən Dədə Qorqud Basatına bənzəyir:

a) hər iki eposdan məlum olduğu üzrə, bu qəhrəmanların hər ikisi su stixiyası ilə əlaqədar olmuş, daha dəqiq deyilsə, uşaqlıqlarını su içində, yaxud su kənarında (qamışlıqda) keçirmiş, suda pərvəriş tapmışlar;

b) bu uşaqların hər ikisi heyvan südü ilə bəslənib böyümüşlər;

c) hər iki gənc adlı-sanlı qəhrəman olmuş, nəhayət, biri təkgözü, biri də Təpəgözü eyni səbəblərə görə, eyni şəraitdə məğlub edərək öldürmüş, xalqı bəladan qurtarmışlar;

ç) hər iki qəhrəmanın adının da deyilişcə bir-birinə nə qədər bənzədiyi göz qabağındadır.

Məlum olduğu üzrə, bizim dastana görə, Basatın atasının adı Aruz;

---

<sup>1</sup> Нарты. Эпос осетинского народа, М., 1957, səh. 370.



yaxud Uruzdur. «Nart» eposuna görə isə Batrazın əmisinin adı Urızmaqdır.

Urızmaqla Uruz (Aruz) öz qəhrəmanlıqlarına, nartlar, alplar içərisindəki mövqelərinə, hətta cəsamətlərinə görə də bir-birlərinə çox bənzəyirlər. Adların bir-birinə bənzəməsi, hətta eyniyyəti isə inkar edilmişdir.

Cənubi Osetiya variantının 289-cu səhifəsində Satana ona hətta «Urız» -deyə müraciət edir. 1879-cu ildə Pyatitqorsk okruqunun Urusbayeva kəndində toplanmış variantlarda isə onun adı Urız Meqdir ki, bu da Uruz bəyin rus formasından çox da fərqlənmir.

Urızmağın atasının adı Axsartaq, bizim Uruzun (Aruzun) atasının adı isə Əfrasiyabdır ki, deyilişcə bunların da arasında bənzəyiş az deyildir.

Bu qısa qeydlərdən aydın görünür ki, ərəb və yunan variantlarına nisbətən, «Nart» variantı bizim «Basat–Təpə–göz»ə daha yaxındır. Lakin biz ancaq bənzəyişlərdən danışdığımız üçün bu nəticəyə gəlirik. Fərqlər nəzərə alındıqda isə aydın görünür ki, əsərlərin hər ikisi mənsub olduğu xalqların müstəqil yaradıcılıq məhsuludur.

IV. «Basat-Təpəgöz»ə «Nart» eposundakından bir qədər daha yaxın variantlara biz Orta Asiya xalqlarının folklorunda rast gəlirik. Bu süjetin türkmənlərdə bir, qırğızlarda üç, qazaxlarda isə səkkiz variantı toplanmışdır. Bu variantların, demək olar ki, hamısında, bizdə olduğu kimi, hadisə dənizdən kənarında, meşə, dağ, mağara və bu kimi yerlərdə cərəyan edir. Bu variantlarda dəniz «səyahəti», gəmi qəzası və s. də yoxdur.

Əsas Orta Asiya variantlarında hətta ad da ya bizdə olduğu kimidir, yaxud da bizim dastandakı ada çox oxşayır. Məsəl üçün, Təpəgözü qazaxlar: Birgözdi, yaxud elə Jelqızgöz, qırğızlar Jelqızgözdi döo, türkmənlər isə Ekəgöz, yaxud elə Təpəgöz adlandırırlar. Lakin belə yaxınlıqlara baxmayaraq, bizim dastan bu süjetlərdən də çox əhəmiyyətli fərqlərə ayrılır:

a) əvvəla, bu süjetlərin heç biri, bizdə olduğu kimi, bəlli-başlı dastan səviyyəsinə qalxa bilməmiş, ancaq və ancaq əfsanə-rəvayət, bəzən isə ayrı-ayrı nağılların kiçik hissələri, parçaları şəklində qalmışdır. Başqa sözlə deyilsə, bu xalqlarda həmin süjet ancaq nağılçılar yaradıcılığı səviyyəsində qalmış, dastançılar yaradıcılığı yüksəkliyinə qalxa bilməmişdir;

b) demək olar ki, bu variantların hamısında qəhrəman sadə bir ovçudur. Təkgözlü ilə də bir şikar zamanı təsadüfən görüşür.

V. Yuxarıdan bəri çox müxtəsər də olsa nümayiş etdirilən bütün süjetlər içərisində bizim dastana ən yaxın olanı Anadolu variantıdır.

Türk alimlərindən Orhan Şaiq Kökyayın, 1938-ci ildə İstanbulda

nəşr etdirmiş olduğu «Dede Korkut» kitabında verdiyi bu yarımçıq variantın qısaca məzmunu belədir:

Pusat çox igid bir gəncdir. O, çox tez-tez şir ovlamağa gedir. Belə şikar səfərlərinin birində o, gəzə-gəzə gəlib Təpəgözlər ölkəsinə—məkanına çıxır. Bu yer Qaf dağının arxasındadır. Təpəgözlərdən bir balacasını Pusat tutub «evinə gətirir və insan kimi tərbiyə etməyə başlayır<sup>1</sup>...

Əsər burada bitir.

Göründüyü kimi, bu, bizim dastana, doğrudan da, çox bənzəyir. Dastanımızın, demək olar ki, bütün əsas ünsürləri, bir qədər başqa şəkildə olsa da, burada vardır:

a) əvvəla, əsərin qəhrəmanının adı Pusat, onun Qaf dağı arxasında rast gəldiyi ölkənin sakinləri isə Təpəgözlərdir. Yəni qəhrəmanların adları hər iki variantda bir-birinin eynidir;

b) kiçik yaşlarında tutulub insan kimi tərbiyə edilmək motivi də hər iki dastanda müştərəkdir. Anadolu variantında tutulub gətirilən Təpəgözdür, bizim dastanda isə o da, Basat da uşaq ikən tutulub evə gətirilir və insan kimi tərbiyə edilirlər;

c) şir məsələsi də hər iki variantda vardır. Anadolu variantına görə, Pusat şir ovuna gedir, bizim dastana görə isə onun özünü şir saxlayıb böyüdür.

Lakin unudulmamalıdır ki, bu da ancaq kiçik bir əfsanə-rəvayətdir. Başqa şəkildə deyilsə, hələlik, bu da dastan səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir.

VI. Bizim dastana bundan da bir qədər yaxın olan başqa bir variant haqqında da XIV əsrdə Misirdə yaşamış Əbu-bəkr ibn-Abdulla ibn-Aybək əd-Dəvadarı məlumat vermişdir. Əslində Oğuz türklərindən olub, ərəb dilində yazan bu alim öz «Dürrərüt-tican» adlı əsərində «Təpəgöz»dən xüsusi bir şəkildə bəhs edir. Azərbaycan alimlərindən Əmin Abid «Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr» adlı məqaləsində Dəvadaridən nəqlən belə bir məlumat verir:

«Oğuznamə adlanan bu kitabda onların, yəni oğuzların Dəbəgöz (Təpəgöz) dedikləri bir adamın sərgüzəşti var. Təpəgöz onların məmləkətlərini yıxıb dağıtmış və böyüklərini öldürmüşdür. Oğuzların köhnə etiqa-dına görə, Təpəgöz əcaib bir adam imiş. Təpəsində tək bir gözü varmış. Ona nə qılinc, nə nizə işləməzmiş. Anası Böyük Dənizin cinlərindən imiş.

---

<sup>1</sup> Orhan Saik Gökyay. Dede Qorkud, İstanbul, 1938, müqəddimə səh. LXXIII.

Atası da qocaman başlı bir adam imiş. O qədər ki, başına on üç qoyun dərisindən bir papaq geyərmiş... Nəhayət, türklərin içindən yetişən Ərs (Aruz) oğlu Busat adında bir qəhrəman Təpəgözü öldürmüşdür. Bu vəqə də belə olmuşdur:

Bir qız var imiş. Onu yenən (basan) adama gedəcəyini söyləmişmiş. Taliblərindən kimsə onu basamamışdı. Ərs oğlu Busat qızı yendi və qızla bərabər atası Ərsin yanına gəldi və atasına qızı yendiyini xəbər verdi. Atası da cavab olaraq: -Mən də öylə sandım ki, Təpəgözü öldürmüşsün— dedi. Busat bu sözün üzərinə haman getdi və Təpəgözü əqlin qəbul edəcəyi xürafı bir şəkildə öldürdü<sup>1</sup>.

Göründüyü üzrə, bu variantla bizim dastan arasında yaxın, ümumi, hətta müştərək cəhətlər, doğrudan da, çoxdur:

a) əvvəla, bu variantda da qəhrəmanların adları Busat-Basat və Dəbəgöz-Təpəgözdür;

b) bu varianta görə də, Təpəgözün anası, bizdə olduğu kimi, pəri qızıdır. Fərq bircə burasındadır ki, bu varianta görə həmin pəri qızı Böyük dənizdə yaşayır. Bizim dastanda isə dəniz nağıllarımıza uyğun olaraq həmişə pəri qızlarının əlaqədar olduqları pınar-bulaqla əvəz olunmuşdur;

c) bizdə olduğu kimi, bu variantda da Təpəgözə ox, süngü kar etmir, yəni ovsunlu-əfsunludur;

ç) Dəvadarinin verdiyi məlumata görə, Təpəgözün atasının papağı guya on üç qoyun dərisindən imiş. Bizim dastanda da ona atalıq etmiş Aruz Qocanın papağı belə böyükdür. O, bizim dastanda «Altmış ərgəc dərisindən kürk eləsə topuqlarını örtməyən, altı öyəc dərisindən külah etsə qulaqların örtməyən... at ağızlı Aruz Qoca»<sup>2</sup> -deyə təsvir edilir.

Bir sözlə, bu iki variant arasında yaxınlıq çoxdur. Lakin yenə də hər ikisi tam, müstəqil əsər şəklində götürülsə, H. Arashının da dediyi kimi, bir-birindən müəyyən dərəcədə fərqlənir<sup>3</sup>.

VII. Nəhayət, bizcə, «Basat-Təpəgöz»ə az-çox yaxın olan variantlardan biri də «Topqarı» mətnində Basata aid olan «tərif»də, «titub»da gizlənmiş təfərrüatdır.

Ümumiyyətlə, «Topqarı mətni» bu baxımdan çox maraqlıdır.

Bizcə, alimlər tərəfindən «mətn» adlandırılan bu parçalar Dədə

---

<sup>1</sup> Azərbaycanı öyrənmə yolu, 1930, №3, səh. 48-52. Ətraflı məlumat üçün bax: H.Arashlı. "Kitabi-Dədə Qorqud", Bakı, 1962, səh. 5-6.

<sup>2</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh.40.

<sup>3</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 5-6.

Qorqud boylarının başqa bir variantından qopub qalmış hissələr, daha dəqiq deyilsə, tərif-titullardır.

Biz yuxarıda adı çəkilən məqalədə Dədə Qorqud qəhrəmanlarına aid bir sıra daha başqa boyların mövcud olduğu ehtimalını irəli sürmüş, misallar göstərmiş və bunların «Kitabi-Dədə Qorqud»a düşməməsinin səbəblərini aydınlaşdırmağa çalışmışdıq<sup>1</sup>. Bu araşdırmalarda əsasən qəhrəmanlar haqqındakı tərif-titullara və qəhrəmanların öz haqlarında demiş olduqları tərif-xatirələrə əsaslanmışdıq. «Topqapı mətn»i də əsasən belə tərif-titullardan ibarətdir. Lakin bunlar «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı tərif-titullardan çox fərqlidir. Misal üçün, biz Bamsı Beyrəyi «Kitabi-Dədə Qorqud»dan belə tanıyıyıq:

«Parasarı Bayburd hasarından pırlayıb uçan, ap-alaca gərdəyinə qarşı gələn, yeddi qızın umudu, qalın Oğruz imrəncisi, Qazan bəyin inağı, boz ayğırly Beyrək».

Bu tərif-titul kitabda onun adına olan xüsusi dastana və sonrakı boylarda onun haqqında verilən məlumata, demək olar ki, tamamilə uyğun gəlir.

«Topqapı mətn»ində isə həmin Beyrək haqqındakı tərif-titul belədir:

«Ban hasarından pırlayıb uçan, altı batman som dəmiri ayağında qıran, apul-apul yürüyəndə buğa yeyən, zıvıl-zıvıl zıvlayanda yılan yeyən, on altı yıl Bayburt hasarında tutsaqlıq çəkən, baldırı uzun Baldırşadın haqqın alan, yuca yerdən alçaq yerə göz gözədən...»<sup>2</sup>.

Bu tərif-tituldakı maddələrin, yəni Beyrəyə aid sifətlərin bəziləri bizə məlumdur. «Hasardan pırlayıb uçan», «on altı il Bayburt hasarında tutsaq çəkən» və s. «Kitabi-Dədə Qorqud»da da vardır. «Baldırı uzun Baldırşadın haqqın alan» isə onun adına belə boy-dastanın da mövcud olduğunu göstərir. Lakin «altı batman som dəmiri ayağında qıran», «buğa yeyən», «ılan yeyən» kimi sifətlər, şübhəsiz bu obraza başqa bir yer, başqa bir məkan, başqa bir mühit, başqa ozanlar məktəbi tərəfindən verilmiş qəhrəmanlıq sifətinin əlamətləridir.

Bir qədər başqa şəkildə deyilsə, aydın görünür ki, «baldırı uzun Baldırşadın haqqını alan» Beyrək bizim tanıdığımız Beyrəkdən çox fərqli bir qəhrəman surəti imiş. Ad bir olsa da, nəinki dastan, hətta surətin özünün də məzmunu, səciyyəsi, sifətləri Dədə Qorqud Beyrəyindən çox fərqli

---

<sup>1</sup> Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, 1961, səh. 1-51.

<sup>2</sup> Orhan Saik Gökyay. Dede Korkut, səh. 123.

imiş.

«Topqapı mətni»ndə adları çəkilən başqa qəhrəmanlar da «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı eyni adlı qəhrəmanlardan çox fərqlidirlər. Aydın bir şəkildə görünür ki, bunlar eyni tarixi və yaxud əfsanəvi şəxsiyyət haqqında başqa-başqa dastançıların yaratmış olduqları surətlərdir. Məsəl üçün, «Mətn»dəki Qazan xan «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Qazan xandan çox fərqlidir.

Salqum-sulqum don geyən... «yağı görsə, yardımçı, düşmən görsə, durumlu... qanlı kafir ellərindən adlı Xorasana ad çağırandan» və s.

Göründüyü üzrə, bizim «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Qazan xanda bu sifətlər yoxdur. Eyni sözlər Qazan xanın qardaşı Qaragünə haqqında da deyilə bilər. Bizdəki Qaragünə məlumdur. «Topqapı mətni»ndə isə bu qəhrəman belə xarakterizə edilir:

«Qara daşı qarmadıqda kül eyləyən, dağa-daşa buşusundan duman çəkən... Qara yeri kərtib beşik qılan, qara buğra dərisindən bağirtlaq düzən; Altı ay Hancerqid hasarında dustaq qalan Qazan bəyin qardaşı Qaragünə...» və yaxud:

«Doqsan dəridən kürk olsa topuğun örtməyən, doqquz dəridən şəküləh olsa qulağın örtməyən, doqsan qoyun dovğalıq, on qoyun öynəlik yetməyən, doqquz yaşar cöngəni silkib atan, qıynağında göydə tutan, at başın yalamayıb bir gəz udan Əfrasiyab oğlu Alp Aruz bəy...».

Hər iki qəhrəman «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı eyni adlı qəhrəmanlardan nə qədər fərqlidir.

«Topqapı mətni»ndə adı çəkilən Domrul da, Dondar da, Rüstəm də, Oqçu da, Qanturalı və başqaları da «Kitabi-Dədə Qorqud»dakılardan çox fərqlidirlər.

Bəzi surətlərin hətta adları da bizdəki adların başqa variantlarıdır. Məsəl üçün, Beyrəyin adı Barı<sup>1</sup>, Domrulun adı Doğmuş Qoca oğlu Toğrul, Aruzun atasının adı isə Əfrasiyabdır.

Biz «Topqapı mətni»ni bir də ona görə «Kitabi-Dədə Qorqud»un başqa bir variantından qopub qalmış parçalar adlandırırıq ki, buradakı ustadnamələr də, alqışlar, qarğışlar da «Kitabi-Dədə Qorqud»dakılardan çox-çox fərqlənir. Bunlar eyni mənbədən su alıb, yeni qaynaqdan qayna-

---

<sup>1</sup> Bizcə, bu ad daha düzdür. O, barıdan, hasardan atılıb qaçdığı üçün belə bir ad ala bilərdi. Bazirganları çapqıncılardan qurtarıb igidlik göstərməyin isə Bamsı Beyrək kimi bir adla heç bir əlaqəsi yoxdur.



yıb, lakin başqa fauna və floralı yerlərdən axıb keçən çaylara bənzəyirlər:

«Qaya kəsər göy qılıncın kədilməsin, üç sınırlı qatı yayın yasılməsın, üç yeləkli qayın oxun düşməninə doğru varsın, yazulu gələn süfrələrin dürülməsin, qaynadılan qazanların soğulmasın, ay altında yürüyən düşmənin Allah vursun, gün altında yürüyən düşmənin gün yandırsın...» və i.a.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un «Müqəddimə» adlandırılan hissəsində Dədə Qorqudun dilindən deyilmiş belə bir ustadnamə vardır:

«Getdikcə yerin otalaqların geyik bilir.  
Gənəz yerlər çəmənlərin qulan bilir»  
«Topqapı mətni»ndə isə bu parça belədir:  
«...Yer altını yılan bilir...  
Çuvalduz qiymətin nöker bilir...  
Ağır yükün hængini qatır bilir,  
Yeddi yollar ayrıldın dəvə bilir...  
Qara başa ağrı gəlsə beyin bilir,  
Gen yerlər otlığın keyik bilir. .  
Datlı suyun halın qulan bilir»<sup>1</sup> və i. a.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da bir dəfə də olsun Əmir Süleymanın adı çəkilmir. Burada isə o, çox tez-tez uğurlu bir sima kimi qeyd olunur. Eləcə də «Kitabi-Dədə Qorqud»da Məhəmməd həmişə peyğəmbər, burada isə həmişə yalavac<sup>2</sup> canlandırılır.

Nəhayət, «Topqapı mətni»ndə Basat da, Təpəgöz də, bizdəkindən elə əsaslı şəkildə fərqlənirlər ki, biz bunu da istər-istəməz «Basat-Təpəgöz»ün Topqapı variantı adlandırmağa məcbur oluruq:

«...Yeddi il Elbursa səfər qılan, qayıdıb dönən, Qayan Busat qardaş qanın alan, it Təpəgözü öldürüb Qalın Oğuzda ad qoyan Urulmuş xan».

Göründüyü kimi, bu tərif-titul çox balacadır. Lakin bizə lazım olan cəhətdən çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Demək, Dəpəköz-Təpəgözü öldürən Basat deyil, onun qardaşı Urulmuş xan olmuşdur. Basat, əksinə, Təpəgöz tərəfindən öldürülmüş imiş. Aydın görünür ki, bu, bizim «Kitabi-

---

<sup>1</sup> Orhan Saik Gökyay. Dede Korkut (müqayisə üçün bax: Kitabi-Dədə Qorqud), Bakı. 1962, səh. 13.

<sup>2</sup> Yənə orada

Dədə Qorqud»dakı «Basat-Təpəgöz» dastanımızın tamamilə başqa bir versiyasıdır.

Beləliklə, bu müxtəsər, hətta lap atüstü müqayisədən görünür ki, bizim «Basat-Təpəgöz» dastanımız bütün Şərqdə və Qərbdə məşhur olan 200-dən artıq variant içərisində özünə məxsus xüsusiyyətlərə malik orijinal əsatiri bahadırlıq dastanıdır. Bu dastan öz quruluşuna, kompozisiyasına, süjet və motivlərinə, şeirlərinə, bədiilik dəyərinə, emosional gücünə, nəhayət, məfkurəvi istiqamətinə, məqsəd və amalına görə bütün variantlardan fərqlənir. Biz bu axırncı xüsusiyyətə daha böyük əhəmiyyət veririk. Çünki bu, Azərbaycan ozanının bu köhnə, qədim süjetə, nağıla, əfsanəyə vermiş olduğu yeni «zivər», yeni məna, yeni ideyadır. Özü də çox düzgündür, hətta bu gün də öz fəlsəfi məna və əhəmiyyətini, öz əxlaqi dəyərini mühafizə etməkdədir:

a) burada haqqında danışılan və danışılmayan bütün əsas versiya və variantlarda qəhrəmanın Təkgöz-Təpəgözü kor etməsi, yaxud öldürməsi ya təsadüfi olur, ya da onun var-dövlətinə, qoyun sürülərinə yiyələnmək məqsədi daşıyır. Bizdə isə Basat düşüncəli olaraq Təpəgözlə vuruşur, öldürür, xalqı fəlakətdən qurtarır. Onun mal-dövlətinə, hətta özünün göstərdiyi günbəzdə gizlədilmiş xəzinəsinə isə əl də vurmur;

b) Təpəgöz böyük bir bəla, dəhşətli bir fəlakətdir. Lakin bu fəlakət öz-özünə törəməmişdir. Təpəgöz bədnəfis bir çobanın bir pəri qızı ilə zinasından əmələ gəlmişdir. Qadına çox yüksək qiymət verən, «ana haqqını tanrı haqqı» bilən, çoxarvadlılığı heç yuxusuna belə gətirməyən, öz arvadına da, hətta Allaha, peyğəmbərə müraciətdə olduğu kimi, «görklüm» deyə xitab edən, onu yavuşlu, halal, xatun, hətta «Dəli Domrul» boynuda bu gün olduğu kimi, «həyat yoldaşı» adlandıran Oğuz elində başqa qadına xəyanət gözü ilə baxmaq ən böyük qəbahət hesab edilir, başqa qadınla zina isə təpəgözlər doğurur, fəlakətlər törədir.

Belə bir fəlakətə səbəb olan çoban haqlı olaraq pislənir, bu fəlakəti aradan qaldıran Basat isə təriflənir, adına dastanlar qoşulur. Dədə Qorqud onu comərd ərənlər sırasına keçirib haqqında boy boylayır, söy söyləyir: «qalın Oğuz bəylərini bükdən qurtardın, qadir Allah üzünü ağ etsin, Basat!»—deyir.

\* \*  
\*

Bu qrupa daxil edilməsi mümkün olan, yəni qədim əsatiri görüşlərlə səsleşən dastanlarımızdan biri də «Koroğlu»nun birinci qoludur.

«Koroğlu»nun, ümumiyyətlə, XVI—XVII əsrlərdə Azərbaycanda baş vermiş siyasi-ictimai hadisələrlə səsleşən bir epos olduğu şübhəsizdir. Bunu hətta eposun Orta Asiya variantlarının tədqiqilə məşğul olan mütəxəssislər də təsdiq edirlər<sup>1</sup>. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, «Koroğlu» ancaq və ancaq bu əsrlərin əsas tarixi-ictimai hadisələrindən faydalanmaqla məhdudlaşmışdır. Şübhəsiz ki, ayrı-ayrı rolların, surətlərin yaradılmasında daha qabaqkı əsrlərdə baş vermiş əhəmiyyətli tarixi hadisələrin hafizələrdə yaşayan rəvayət və əfsanələrindən də qidalanma, istifadə az olmamışdır. Bunun, doğrudan da, belə olduğunu çoxlu misalla nümayiş etdirmək olar. Biz isə yalnız Eyvazı bu nöqteyi-nəzərlə gözdən keçirməklə kifayətlənəcəyik.

Prof. İ. P. Petruşevski Həsən bəy Rumluya və İskəndər bəy Münşiyyə istinad edərək, 1571-1573-cü illərdə Təbrizdə baş vermiş bir üsyan haqqında danışır. Tədqiqatçı bunu sənətkarların və şəhər yoxsullarının üsyanı adlandırır. Bir sıra başqa tarixçilərin də verdikləri məlumata görə, bu üsyan, doğrudan da, şəhər yoxsulları, başmaqçılar, toxucular, səbzəfuruşlar, sarbanlar, qəssablar, pəhləvanlar qaldırmışlarmış. Yenə də tarixçilərin verdikləri məlumatdan aydınlaşır ki, üsyan varlıların, dərğa, hakim və ruhanilərin əleyhinə imiş. Üsyanın yatırılmasında da bu qüvvələrin hamısının birləşmələri onun səciyyəsinə, məzmun və məqsədini aydınlaşdırır. İ. P. Petruşevskinin verdiyi məlumata görə, üsyan 1571-ci ilin yazında başlamış, üsyançılar qalib gələrək iki il Təbrizi öz əllərində saxlamış, nəhayət, şahın işə qarışması ilə məğlub edilmiş, başçılar da cəzalandırılmışlar.

Həsən bəy Rumlunun və deyəsən, daha çox ona istinad edən İskəndər bəy Münşinin verdikləri məlumata görə, üsyanın əsas rəhbərləri pəhləvanlardan ibarət imiş. İ.P. Petruşevski bu rəhbər-başçılardan ikisinin adını xüsusilə qeyd edir. Bunlardan biri Pəhləvan Yarı, ikincisi isə Eyvazdır. Tədqiqatçı elə həmin səhifənin sonundakı qeydində bu adın əlyazmalarında عواض şəklində yazıldığını və ehtimal ki, əslində Eyvaz olduğunu ayrıca göstərir.<sup>2</sup>

Bizcə, eposdakı Eyvazın tarixi prototipi həmin bu üsyançı pəhləvandır.

1. Əvvəla, عواض elə Eyvaz da oxumaq mümkündür, yaxud əksinə,

---

<sup>1</sup> В.М.Жирмунский, Х.Т.Зарифов. Узбекский народный героический эпос, М., 1947, стр 190

<sup>2</sup> Вах: Сборник статей по истории Азербайджана, Баку, 1946, сәһ 221

elə Eyvaz da belə yazıla bilərdi.

2. Eposdakı bu surətin adı başqa «Koroğlu», «Qurqulu» eposlarında da bəzən Ayvaz, bəzən Avaz və yaxud bunlara bənzəyən şəkildədir.

İ.P. Petruşevskinin verdiyi məlumata görə, Venetsiya elçisi Dalessandri də bu üsyan haqqında yazmışdır. Özü də tədqiqatçının izahatından anlaşılır ki, Dalessandri bu üsyanı gözləri ilə görmüş, hadisənin şəxsən şahidi olmuşdur. Dalessandrinin verdiyi məlumata görə, bu üsyan əsasən ət qəhətliyi ilə əlaqədar olmuş, buna görə də hərəkətdə qəssablar mühüm rol oynamışlar<sup>1</sup>.

Diqqət edilsə, eposdakı Eyvaz da bütün versiya və variantlarda qəssablıqla, qəssablarla əlaqədardır:

a) bizim «Koroğlu»nun «Türkmən səfəri»nə görə, Eyvaz Qəssab Alının oğludur. Bəzən o, sadəcə Qəssaboğlu da adlanır<sup>2</sup>.

b) A.Xodzko variantına görə isə o, Qəssab Mir İbrahimin oğludur<sup>3</sup>;

c) özbək, türkmən, tacik və bir sıra daha başqa Orta Asiya variantlarında da o, qəssab oğludur;

ç) türk variantlarında da Eyvaz yenə də qəssab, yaxud qəssabbaşı oğludur<sup>4</sup>.

Bütün bu variantların, demək olar ki, hamısında Eyvazla əlaqədar olan qol-məclis-dastanlarda da ət qəhətliyindən danışılır. Bizim «Koroğlu»nun «Türkmən səfəri»ndə Koroğlu ilə Qəssab Alı arasında belə bir söhbət gedir:

«Qəssab Alı dedi:

– Vallah, indi qoyun qismi bir az bahadı. Ancaq görürəm, sən uzaqdan gəlibsən. Sənə birini iki tükəndən hesab elərəm.

Koroğlu dedi:

–Yox ağa,... bizim yerlərdə qoyunun biri gedir on tükənə...»<sup>5</sup> və i. a.

Eposun Eyvazla əlaqədar olan «Qars Səfəri»ndə də qəssab dükanının qabağındakı basabasdan danışılır<sup>6</sup>.

A. Xodzko variantında Eyvazın Çənlibelə gəlməsi üçüncü məclisdə təsvir olunur. Bu məclis-qolun lap qısaca məzmunu belədir:

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 223.

<sup>2</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 114-142

<sup>3</sup> Кер-оглу восточный поэт наездник. Тифлис, 1856, səh.16

<sup>4</sup> Keröglu (hazırlayanı və redaktoru Riza Mollov), Sofiya, 1957, səh.20-23

<sup>5</sup> Koroglu, Bakı, 1959, səh. 127.

<sup>6</sup> Yenə orada, səh. 317.

Koroğlu Xoca Yəqubdan Eyvazın gözəlliyini və qoçaqlığını eşidib şəklini də gördükdən sonra Orfaya yola düşür. Şəhərin yaxınlığında qoyun otaran bir çobana rast gəlir, paltarını onunla dəyişib şəhərə girir. İlk təsadüf etdiyi adam bir türk olur. Bu adam əlində bir parça ət sevinə-sevinə evə gedir. Koroğlu ondan nə üçün belə sevindiyyənin səbəbini soruşur. Türk deyir:

– Görünür ki, sən buralı deyilsən, yoxsa bilərdin ki, buralarda ət çətin tapılır. Bizim evdə də xəstə var. Həkim ət buyurub, neçə gündür ki, tapa bilmirdim. Sağ olsun Qəssab İbrahimin oğlu Eyvaz. Bu gün onun dükanından tapıb almışam.

Koroğlu Eyvazın dükanına gəlir. Lakin orada elə bir basabas var ki, çomağını işə salmamış dükana girə bilmir.

Eyvaz isə onun qoyun satmaq istədiyini bilən kimi yalvarır ki, heç kəsə deməsin; yoxsa şəhərdə əlli qəssab var, gəlib hamısını alarlar, ona qalmaz<sup>1</sup>.

Əgər «Koroğlu» eposu doğrudan da, XVII əsrin birinci rübündə baş vermiş əzəmətli Cəlalilər üsyanı zamanı yaranmağa başlamışsa, 25—30 il əvvəl baş vermiş bu üsyanın əsas başçılarından biri olan Eyvaz haqqında xalq içərisində yaşayan rəvayətlərdən, xatirələrdən, epizodlardan, sərgüzəştlərdən də istifadə edilə bilərdi. Kim bilir, bəlkə də, Həsən bəy Rumlunun Pəhləvan Eyvaz adlandırdığı bu adam əslində elə qəssab, yaxud qəssab oğlu imiş.

Bizcə, Təbriz dağası Allahqulu bəy Ustacliyə və onunla birləşən bütün əyan-əşrafa, ruhanilərə, nəticə etibarilə həm də şahın özünə qarşı üsyan qaldırıb, Təbriz kimi bir şəhəri iki il öz əlində saxlamış bu el qəhrəmanı epikleşərək Eyvaz surətinin əsasını təşkil edə bilərdi. Başqa şəkildə deyilsə, eposun əsasını yaradan ilk dastançı öz epik qəhrəmanının obrazını yaratmaq üçün bu üsyan haqqında xalqda gəzən əfsanələrdən, rəvayətlərdən də istifadə etmişdir. Lakin bu ancaq Eyvaz obrazının və onunla əlaqədar olan qolların əsasını təşkil etmişdir, yəni üsyançı Eyvaz bu surətin ancaq yaxın prototipi, epik fiqurası olmuşdur. Qolun, dastanın, məclisin süjetini qurmaq, məzmun və mündəricəsini düzəltmək üçünsə buna bənzər daha qədim əfsanələrdən, rəvayətlərdən istifadə edilmişdir ki, bunun, doğrudan da, belə olduğunu görmək üçün bizim eposdakı «Türkmən səfəri»ni lap qısa bir şəkildə gözədən keçirmək kifayətdir.

---

<sup>1</sup> A.Xodzko. Göstərilən variant, səh. 24.



Koroğlunun uşağı olmur. Nigar dərd çəkir. Koroğluya:

Hər quş balasıynan gəzər,  
Niyə sənin balan yoxdur?<sup>1</sup> - deyir.

Koroğlunun da dərdi başından aşır. Aşıq Cünuna:

Koroğluyam, sözüm çoxdu,  
Sözlərim peykanlı oxdu,  
Hansı igidin sonu yoxdu,  
Ocaq sönər, daş inildər<sup>2</sup> - deyir.

Cünun elləri-obaları gəzir. Nəhayət, Təkə-Türkməndə Eyvazı tapır, həm igidlikdə, həm də gözəllikdə Koroğluya, Nigara layiq bilib xəbər gətirir, Koroğlu onun dalınca gedir. Uzun əhvalatdan sonra Eyvaz da, atası Qəssab Alı da Koroğlunu tanıyırlar. Alı qabaqca Eyvazı vermək istəmir. Koroğlu:

Canım qəssab, gözüm qəssab,  
Qoy aparım mən Eyvazı.  
Yerə salma sözüm, qəssab,  
Qoy aparım mən Eyvazı<sup>3</sup> - deyə ona yalvarır:

«– Qəssab, mən xotkarlara, paşalara qan udduran qoç Koroğluyam. Mənim övladım yoxdur. Eyvazı aparıram özümə oğul, yeddi min yeddi yüz yetmiş dəliyə sərdar eləyəm... Səndən kəm baxsam, bu papaq mənə haram olsun. Hər vaxtda da ki, istəsən genə də öz oğlundu, elə o da, mən də», – deyir.

Qəssab Alı fikirləşdi ki, bu ki belə danışır, bunun keyfinə dəyib Eyvazı əlindən almaq heç kişilikdən deyil. O, Koroğlunun yanında olsa, mənim də başım uca olar. Sözüm ötgün olar. İstəyəndə də gedərəm, görərəm. Odur ki dedi:

– Koroğlu, keyfinə dəyib Eyvazı əlindən almıram. Apar, get, amma gözün üstündə olsun!»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 116

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 117.

<sup>3</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 131.

<sup>4</sup> Yenə orada

Çox qısa bir şəkildə süjetini verdiyimiz bu qol Cavidanın gənc Babəki anasından alıb Baz qalasına aparması barədəki rəvayətə nə qədər oxşayır.

Vaqid ibn-Əmrin yazdığına görə, Cavidan satmaq üçün Zəncana iki min qoyun aparır. Satıb geri qayıtdığı zaman yolda borana düşür, Bilalabadda gecələməli olur. Kəndxuda onu Babəkin anasının evinə göndərir. Dul, yoxsul arvad qonaqları yaxşı qəbul edirsə də, yedirdib içirtməyə heç bir şey tapa bilmir. Cavidan Babəkə pul verib şey-mey almağa göndərir. Babək hər nə lazımsa, alıb gətirir. Ana xörək hazırlamaqla məşğul olduğu müddətdə Cavidan Babəklə söhbət edir. Onun ağıllı cavabları, yerlilərə və gəlmələrə, ağalara və qullara aydın münasibəti, dağları, yolları çox yaxşı tanıması, qorxmazlığı və igidliyi Cavidanın çox xoşuna gəlir:

«– Mən Baz dağında yaşayıram. Orada çoxlu mal-dövlətim var. Mən istəyirəm ki, sən bu oğlanı mənə verəsən. Onu aparıb öz mal-mülkümə gözetçi qoyaram və zəhmət haqqı-hesabına hər ay sənə əlli dirhəm göndərəm.

Babəkin anası dedi:

– Sən yaxşı adama oxşayırsan. Sənin üzündən alicənablıq yağır. Mən sənin sözlərinə inanıram.

Cavidan yola düşəndə anası Babəki də ona qoşdu»<sup>1</sup>.

Məlumdur ki, həyatda baş vermiş müxtəlif tarixi hadisələrlə səs-lən əfsanə, rəvayət, dastanlarda da belə bənzərliklər çox olur. Bəzən heç bir əlaqəsi olmayan hadisələr, yaxud əfsanələr, əsərlər də bir-birinə bənzə-yə bilər və yəqin, belə oxşarlıq tamamilə təsadüfi ola bilər. Babək haqqın-dakı əfsanə-rəvayətlərlə «Koroğlu» eposu arasındakı bənzəyiş, səsleşmə bircə bundan ibarət olsaydı, bunu da beləcə təsadüf hesab etmək olardı və bu barədə heç danışmağa da dəyməzdi. Halbuki, belə bənzəyişlər çoxdur.

Bəzən elə düşünülür ki, Babək heç epikləşməmişdir.

Belə düşünenlər xalq içərisində yaşayan elə bir əsər axtarırlar ki, boyu-boyuna, eni-eninə Babəkin əyninə biçilmiş olsun. Məsələyə belə münasibət, əlbəttə, doğru deyil. Xalqda «Babək» adlı əsər yoxdur. Lakin Babək, mühitin ona qarşı bütün amansızlığına baxmayaraq, az da olsa, epikləşmişdir. Doğrudur, bu epikləşmə ancaq başlamış və məlum səbəb-

<sup>1</sup> С. Томара. Бабек, М., 1936, сәһ. 41. Bax: 1333

سید نفیس۔ بابک خرم دین دلادر آدرپایجان، تهرآن، صحیفه ۹

lərə görə yarımçıq qalmışdır, lakin, hər halda, başlamışdır. Bunu onlarca misalla nümayiş etdirmək, sübuta çatdırmaq olar. Lakin uzun təfsilata girişməmək üçün bir neçə misalla da kifayətlənmək mümkündür.

«Məlumdur ki, bu əzəmətli xalq hərəkatı və onun cahan-şümul rəhbəri haqqında məlumat verən əsas müəlliflər X əsrdə yaşamış Təbəri, Məsudi, Dinavəri, Müqəddəsi, Yəqubi, XI əsrdə yaşamış Əbu-Mənsur, Əşşəxristani, XIII əsrdə yaşamış Əbülfərəc, eləcə də təqribən həmin illərdə yaşamış bir sıra erməni tarixçiləri olmuşlar<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, bunlardan ən qədimi X əsrdir ki, bu da Babəkin ölümündən azı yüz il sonraya təsadüf edir. Ümumiyyətlə, orta əsrlərdə Şərqi salnaməçilərinin nə üsulla yazdıqlarını nəzərə alaraq, mübaliğəsiz demək olar ki, bu məlumatların hamısı tarixi əfsanələrdən ibarət imiş. Tarixi əfsanə isə, məlum olduğu üzrə, folklorun janrlarından biridir.

Əvvəla, qeyd edilməlidir ki, bütün ilk məxəzlər Babək haqqında məlumatı «ravi belə rəvayət edir ki...», «deyirlər ki...», «deyilənlərə görə...», «eşitmişəm ki...» və s. bu kimi ifadələrlə başlayırlar. Hətta İbn-əl Cevzi yazır:

«Məhəmməd ibn-Əbdülbaqi özü bizə dedi ki, Əli ibn-Möhsün atasından eşitmişdir ki, guya Babək Xürrəminin qardaşı ona demişdir ki<sup>2</sup>...» və s.

Mirxond Bəlxi «Rəvvatül-Səfa» adlı əsərində bu barədə verdiyi məlumatı:

«Babəkin pis əməlləri müqabilində cəzasına çatması və başqa hekayələr»<sup>3</sup>, Mütəhhər ibn-Tahir Müqəddəsi isə «Kitabül-bəd və tarix» adlı əsərində Babək haqqındakı məlumatı «Babək Xürrəminin dastanı» adlandırır.

Hətta prof. Səid Nəfisi xüsusilə qeyd edir ki, «Babək və onun sərgüzəşti haqqında ərəb şairləri çoxlu şeir və dastan yazmışlar»<sup>4</sup>.

Məlumdur ki, burada nəzərdə tutulan «dastan» indi bizdə işlənən mənadakı dastan deyil. Lakin, hər halda, bu başlıq altında verilən məlumatların da tam tarixi həqiqətdən daha çox xalq yaradıcılığı süzgülündən keçmiş əfsanələr, rəvayətlər olduğu aydındır. Misal üçün, Babəkin atası haqqında məxəzlərdə verilən məlumatların müxtəlif variantları

<sup>1</sup> Bax: В.И.Ямпольский. Воспитание Бабека, Баки, 1941. səh.4.

<sup>2</sup> Bax: Səid Nəfisi. Göstərilən əsəri, səh. 83.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 102.

<sup>4</sup> Bax Səid Nəfisi. Göstərilən əsəri, səh. 136-137.

vardır. Bir qrup rəvayətə görə, onun anası Azərbaycan kəndlərindən olub, bir gözü kor, yoxsul bir qadın imiş. Abdulla adlı bir şəxs ona vurulmuş, qadın ondan hamilə olmuş, buna görə də Abdullanı öldürmüşlər. Başqa bir rəvayətə görə, onun anasının kor edilməsi islam şəriətinə boyun əyməyib, Xürrami yolu ilə ərə getdiyi üçün imiş. Başqa bir qrup rəvayətə görə, Babəkin əsl adı Həsən, anasının adı isə Bürmənd imiş. Atasını guya Mətar adlı bir dilənçi imiş. Başqa bir rəvayətə görə, onun atasının adı Mərdəs, Dinavərinin verdiyi məlumata görə, hətta Əbu-Müslim Xorasaninin qızı Fatimənin nəslindən imiş, hətta onu IX–X əsrlərdə Məhəmməd övladı hesab edənlər də varmış<sup>1</sup>.

Babəkin arvadı və övladları haqqında olan rəvayətlər də çox ziddiyyətlidir. Yəni bu rəvayətlərin də müxtəlif variantları vardır. Dəqiq tarixi məlumatın isə variantları olmaz.

Misal üçün, bir qrup rəvayətdə Babəkin Cavidanın arvadı ilə evlənmiş olduğu deyilir. Rəvayətin bu variantına görə, guya Cavidan öldükdən sonra arvadı onun üsyançı dəstəsini yığmış, Cavidanın ruhunun Babəkə keçmiş olduğunu elan etmiş, özü ona ərə getmiş, bununla da onun dəstə başçısı olmasında həlledici rol oynamışdır. Erməni tarixçilərinin yazdıqlarına görə, guya Babəkin arvadı Sisəkan padşahı Basakın qızı imiş. Başqa rəvayətlər isə onun arvadını Doxteri-Kəldaniyyə adlandırırlar.

Bir rəvayətə görə, Babəkin yeddi oğlu, üç qızı, başqa bir rəvayətə görə isə 17 oğlu, 23 qızı varmış.

Babəkin tutulub ələ keçməsi də rəvayətlərdə çox müxtəlif şəkillərdə nəql edilir. Əsas məxəzlərə görə, o, Səhl ibn-Sunbata iltica etmiş, Səhl onu qəsriyə qonaq saxlaya-saxlaya əlaltı Afşinə xəbər göndərmiş, xüsusi bir şikar düzəldərək ov zamanı onu ələ vermişdir<sup>2</sup>. Bir qrup rəvayətə görə, Səhl öz evində Babəkin ayağına zəncir vuraraq Afşinə satmış, müqabilində iki min dirhəm pul almışdır. Erməni tarixçilərinin verdikləri məlumata görə isə guya Babək Ermənistanı tutmaq fikrinə düşmüş, buna görə də Səhl ibn-Sunbat ərəblərlə birləşmiş, Ağrı dağının yaxınlığında baş verən bir vuruşmada onu məğlub edərək əsir almış, Afşinə vermişdir<sup>3</sup>.

Ayrı-ayrı variantlarda nəql edilən ən maraqlı və folklora xas olan mübaliğələrlə dolu əfsanələrdən biri də Babəkin cəlladı haqqında əfsa-

---

<sup>1</sup> Z.İ.Yampolski. Göstərilən əsər, səh. 13. Əlavə Məlumat üçün bax: S.Nəfisi, göstərilən əsəri, səh. 139.

<sup>2</sup> Ətraflı məlumat üçün bax: S.Nəfisi. Həmin əsəri. səh. 43

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 119.

nədir. Bu əfsanəyə görə, guya Babək tutulduğu zaman bütün ömrünü onun yanında cəlladlıq etmiş adam da tutulubmuş. Guya xəlifə ondan soruşmuşdur:

«–Bu iyirmi ilin ərzində Babəkin əmri ilə neçə adam öldürmüşsən?»

Cəllad demişdir:

«–Biz on cəllad idik. Tək mən iyirmi min nəfərin boynunu vurmuşam».

Başqa bir rəvayətdə bu rəqəm otuz altı minə, üçüncü rəvayətdə isə iki yüz əlli beş min beş yüz nəfərə qalxır.

Bu əhvalat xüsusən ona görə çox maraqlıdır ki, burada artıq epikləşməyə doğru inkişafın ilk ünsürləri görünməyə başlayır. Rəvayətə görə, guya əvvəllər bütün ömrünü Babəkə cəlladlıq etmiş, onun əmrləri ilə boyunlar vurmuş bu adam sonra xəlifənin əmri ilə öz vəliyyinmətini işgəncələrlə öldürməyə məcbur olmuşdur.

Rəvayətlərin, doğrudan da, getdikcə epikləşməyə doğru inkişaf etdiyi, ilk məxəzlərin istilahları ilə deyilsə, «hekayə»ləşdiyi, «dastan»ləşdiyi ayrı-ayrı süjetlərdən, epizodlardan da görünməkdədir.

Budur Müqəddəsinin yazdığına görə, Babək böyüyüb çoban olur. Günlərin birində anası ona yemək aparır. Görür ki, oğlu bir divarın kölgəsində yatıb, bədənindəki tüklər biz-biz olub, hər tükün dibindən qan damlaları axmaqdadır. Ana başa düşür ki, gələcəkdə oğlu böyük sima olacaqdır.

Adama elə gəlir ki, bu, yaranmaqda olan əzəmətli bir eposun proloqu imiş. Məsudinin verdiyi bir epizodu isə epiloqa bənzətməmək mümkün olmur:

«Mən «Əxbari-Bağdad» kitabında oxumuşam ki, Babəki asandan iki il sonra Mazyanı da əsir edərək Samirəyə aparmışdılar... Mazyanın meyidini... Kəniseyi-Babək adlı təpədə asdıqları zaman 223-cü ildən bəri dar ağacından asılmış Babəkin sümükləri hələ də orada dururdu... 225-ci ildə ölmüş Yatisin meyidini də Babəkin yanında asmışdılar...

Dünyanın əcayib işinə bax ki, bu üç dar ağacı əyilərək bir-birinə yaxınlaşdı, az qala baş-başa verdi»<sup>1</sup>.

Babəkədən qabaqkı üsyan başçısı Cavidanın ölümü isə bizim üçün xüsusilə maraqlıdır. Vaqid ibn-Əmrin dediyinə görə: Baz dağında və ona yaxın dağlıq yerlərdə iki kafir yaşayırmış. Onlar Baz dağlarında yaşayan xürrəmilərə başçılıq etmək üstündə tez-tez biri-biri ilə savaşırmışlar.

---

<sup>1</sup> Bax: Səid Nəfisi. Həmin əsəri, səh. 131-132.



Bunlardan biri Cavidan, ikincisi isə Əbu-İmran imiş. Guya ki, günlərin birində Əbu-İmran Cavidana hücum edərək onunla vuruşmuş və məğlub olmuşdur. Cavidan Əbu-İmrana öldürərək öz dağına qayıtmış, lakin döyüş zamanı nizə ilə yaralanmış olduğundan, üç gün sonra özü də ölmüşdür.

Məlum olduğu üzrə, bu, Cavidanın ölümü haqqında qəbul olunmuş ən məşhur rəvayətdir. Lakin elə həmin Vaqid ibn-Əmr bunu eyni zamanda həm də Babəkin atası haqqında deyir. Başqa sözlə, onun vaxtında artıq xalq içində belə də danışıldığını xəbər verir.

Çox aydın görünür ki, Cavidan və Əbu-İmran haqqında olan bu rəvayət artıq yaranmaqda olan «Babək eposu»nun, yaxud Babəkin epik bioqrafiyasının başlanğıc epizodlarından birinə çevrilmiş.

Tək elə bunun, yəni Əbu-İmranla Cavidan əhvalatının Koroğlu ilə Giziroğlu xəttinə nə qədər oxşadığı göz qabağındadır. Əbu-İmran ərəbdir. Lakin ərəblərə qarşı vuruşur. Mustafa bəy də Gizir oğludur, lakin gizirlərə, sədrəzəmlərə qarşı vuruşur. Əbu-İmranla Cavidan sinfi düşmən deyillər. Kim-kimi mübarizəsi aparırlar. Giziroğlu ilə Koroğlu da eyni ilə belədirlər. Cavidanla Əbu-İmran nəhayət qabaq-qabağa gəlib vuruşurlar. Cavidan Əbu-İmrana öldürür, özü də onun vurmuş olduğu yaradan ölür. Yəni hər ikisi bir-birinə qalib gəlir, yaxud da heç birisi o birisinə qalib gələ bilmir. Koroğlu ilə Giziroğlu da belə deyilmi? Onlar da qabaq-qabağa gəlirlər, vuruşurlar, hər ikisi bir-birinə qalib gəlir, yaxud heç biri o birinə qalib gələ bilmir. Diqqət edilsə, ərəb Əbu-İmranın adı, hətta tələffüzçə də bizim eposdakı Ərəb Reyhana çox bənzəyir ki, bu da Orta Asiya versiyasında bizim Mustafa bəyə çox yaxın surətdir.

«Koroğlu»da Ərəb Reyhandan başqa bir sıra adı və yaxud həm adı, həm də özü ərəb olan surətlər vardır.

Paşalardan biri Ərəb paşa, dəlilərdən biri Ərəboğlu, hətta atlardan, da biri Ərəbat adlanır. Burada ərəb, yaxud Ərəbistanla əlaqədar bütöv qollar da vardır ki, bunlardan «Qulun qaçması», «Bağdad səfəri», «Ərzincan səfəri» indi də mövcuddur, «Şam səfəri», «Cəzirə səfəri» kimi qolların da çox aydın əlamətləri yaşamaqdadır.

«Koroğlu»nun dini təsirlərdən, mövhumat və xurafatdan çox uzaq olması, qadınların da kişilərlə bərabər, özü də örtüsüz həm vuruşlarda, həm də kef məclislərində iştirak etmələri, şərəbin haram sayılmaması, eposun heç bir qolunda bir dəfə də olsun din xadiminə təsadüf olunmaması, hətta dəlilərin evlənməsində, toyunda kəbinə, nigaha riayət edilməməsi və s. də Baz həyatı ilə, Baz qayda-qanunları ilə çox yaxından səsleşmək-

dədir. Diqqət edilsə, hətta Koroğlunun atasının kor edilməsi də Babəkin anasının kor edilməsini yada salır. Lakin yaxınlıqlar, bənzəyişlər bunlarla da məhdudlaşmır. Bizcə, Cəlalilər üsyanının zəminəsində yaranan, yeni tarixin bizə yaxın qatlarından qidalanaraq qol-budaq atan bu epos öz rişələrini çox dərinlərə də ata bilmiş, bu xalqın Cəlalilər üsyanından daha əzəmətli olan qədim Babəkilər—Xürrəmilər hərəkatından da qidalanmış, eposun əsas sütunlarını əsas rüknlərini, dayaqlarını təşkil edən dörd ünsür, yeni Koroğlu, Qırat, Çənlibel, Misri qılınc kimi adlar da Babəkiliyin, Xürrəmiliyin və onların əsaslandıqları qədim atəşpərəstliyin əqidələ-rindən, görüşlərindən şirə çəkmiş, ətə-qana dolmuşdur<sup>1</sup>.

1. Bizcə, Koroğlu qalası ilə Babək qalası, yeni Bazla Çənlibel arasında da çox aydın yaxınlıqlar vardır:

a) Babək haqqında yazmış ayrı-ayrı tarixçilərin əsərlərində Baz bəzən dağ, bəzən qala, bəzən kənd, bəzən də şəhər adlandırılır. Aydındır ki, bu, qabaqca üzərinə çıxılması çətin olan bir dağ imiş, sonra isteh-kama—qalaya çevrilmiş, zaman keçdikcə kənd, ən sonda isə əzəmətli bir qala-şəhər olmuşdur<sup>2</sup>.

Çənlibel də eyni ilə belədir. Bizim eposun birinci qolunun sonunda Rövsən kor Alı kişinin sualına cavab olaraq belə deyir:

«—Ata, bura hər tərəfi sıldırım qayalıq, çənli, çiskinli bir dağ belidir».

«İstanbul səfəri»ndə deyilir: «Çənlibel indi dönüb başqa bir aləm olmuşdu. Ev tikən, yurd salan<sup>3</sup>...» və s. «Məhbub xanımın Çənlibelə gəlməsi»ndə Aşıq Cünun oramı artıq belə təsvir edir:

Dağları var alçaq-uca.  
Əylər qəflə, tacir, хоса.  
Tutulub hasarlı Burca  
Məhbub xanım, bizim yerlər.

---

<sup>1</sup> Xürrəmiliyin atəşpərəstliklə nə dərəcədə əlaqədar olduğu barədə bax: Зия Бунятов. О термине «хуррам». Azərb. SSR EA Xəbərləri, (İctimai elmlər seriyası), 1959, № 3, səh. 45-50.

<sup>2</sup> Вах: З.М. Бунятов. О локализации города-крепости Базз. Azərb. SSR EA Xəbərləri, 1950, № 5, səh. 17; З.И. Япольский. Восстание Бабека, Баку, 1941, səh 28.

<sup>3</sup> Koroğlu, 1959, səh 45.

A. Xodzko variantında isə deyilir: «Az bir müddətdə balaca Şamlıbel kəndi 800 ailəli bir şəhərə çevrildi»<sup>1</sup>. Eposun türk variantlarında da Çənlibel belə təsvir olunur;

b) eposda çox tez-tez qırx dəyirmandan danışılır. Məlum olduğu üzrə, Həmzə də burada Koroğlunu aldadıb, Düratı Qıratla dəyişdirir.

Azərbaycan SSR EA-nın müxbir üzvü, tarix elmləri doktoru Z. Bünyadovun yuxarıda adı çəkilən məqalədə verdiyi xəritədən də görüldüyü üzrə, Arazın sağ qolu olan Peyvançayın bir adı da «Qırxsu»dur ki, Baz da həmin bu qolun vadisindədir.

Kim bilir, bəlkə də bu çayın suyu ilə işləyən dəyirman vaxtı ilə «Qırxsu dəyirmanı», yaxud «Qırx dəyirman» adlanırmış. Diqqət edilsə, eposda söhbət qırx dənə dəyirmandan deyil, «Qırx dəyirman» adlanan bir yerdəki tək bir dəyirman haqqında gedir. «Yolun üstündə Qırx dəyirmanlar deyilən bir yer var idi»;

c) yenə də birinci qolun sonundakı sual-cavabda Alı kişi Rövşəndən soruşur:

«—Oğul, bax gör, bu bel ki deyirsən, bunun hər tərəfində bir uca qaya görünür ki? Rövşən dedi:

—Ata, görünür. Biri sağında, biri də solunda. Özü də başları qardır.

Alı dedi:

—Oğul, mənim axtardığım yer elə buradadır... Buraya Çənlibel deyirlər. Biz burada yurd salmalıyıq»<sup>2</sup>.

Eposun sonrakı təfərrüatından anlaşılır ki, həmin qayalardan birinin yanında məşhur Qoşabulaq var imiş ki, bu barədə sonra danışılacaqdır. Birinin də adı ağ qaya imiş ki, Koroğlu buradan yolları nəzarət altında saxlayırmış<sup>3</sup>. Z. Bünyadovun həmin məqaləsindən görünür ki, məxəzlərdə buranı «İki dağ» da adlandırmışlar. İki dağla qoşa dağ, yaxud, Qoşa qaya arasında isə böyük fərq yoxdur;

ç) məlum olduğu üzrə, Çənlibelin əsas əlamətlərindən birisi onun Çardaqlı olmasıdır. Çox zaman hətta bura Çardaqlı Çənlibel adlanır. Məlumdur ki, burada söhbət bizim anladığımız sadə çardağ haqqında getmir. Bu çahar tağlı, yəni dörd tağlı, dörd qülləli, dörd istehkamlı, yaxud dörd binalı deməkdir. Çənlibelin doğrudan da dörd qülləli, dörd binalı olduğu

<sup>1</sup> A.Xodzko. Göstərilən əsəri, səh. 169.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 35.

<sup>3</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 17

bir sıra variantlardan, qollardan aydın görünməkdədir. Misal üçün, eposun «Koroğlu hekayəsi» adlı türk variantında Koroğlunun Çənlibeldə qala tikməsi belə təsvir olunur: «Dağlar kibi yığdığı daşın yetişəcək miqdarda olduğunu gözüncə binayə başlayıb qırq arşın yüksəklikdə bir qüllə yaptı. Binanın alt qatında dörd ota əv üst qatı dörd tərəfi mazgallı bir qələ idi»<sup>1</sup>.

Prof. Z. İ. Yampolski isə məxəzlərə əsaslanaraq Bazı belə təsvir edir:

«Düzdür, orada evlər də var idi, lakin ən başlıcası bu idi ki, orada dörd böyük istehkam (qələ) var idi».<sup>2</sup>

Beləliklə, Çəndibelin dörd əsas, əlaməti məxəzlərin Bazı haqqında yazdıqlarına çox uyğun gəlir.

Bu iki istehkam yalnız topoqrafik əlamətinə deyil, öz məzmununa, mənasına, xidmət etdiyi məqsədə, amala görə, hətta sakinlərinin, qəhrəmanlarının yaşayış tərzinə görə də bir-birinə çox bənzəyir. Bizcə, bu ən azı o deməkdir ki, «Koroğlu»nu yaradan ilk aşiq-dastançı öz qəhrəmanının Çənlibelini də çox sevdiyi Babəkin Bazına oxşar şəkildə yaratmağa çalışmış, yəni Bazı haqqında xalqda yaşayan əfsanələrdən də istifadə etmişdir. Lakin istifadə yalnız bunlarla da məhdudlaşmamışdır. Məlum olduğu üzrə, «Koroğlu» eposunun əsas rüknləri olan Koroğlu, Qırat və Misri qılıncın mənşəyindən danışan bütün birinci qol nurla, işıqla, odla, su ilə əlaqədardır.

Koroğlunun əsl adı olan Rövşən - işıq, işıqlı, parlaq deməkdir. Onun atı dəniz su ayqırından əmələ gəlmiş, qırx gün qaranlıqda saxlanmış, alovdan bir cüt qanadı olmuşdur. Koroğlunun əsas silahı olan Misri qılınc göydən düşmüş ildırım parçasından qayırılmış, üzünün isə səsi, sözü, nərəsi, gücü ulduzların nurundan və bu nurun köpükləndirmiş olduğu sudan qüvvət almışdır. Bunlar bir-birinə o qədər aydın bir şəkildə bağlıdır ki, hətta bir sistem, bir silsilə təsiri bağışlayır və istər-istəməz bu sözlərin etimologiyası ilə maraqlanmağa, əlbəttə, ehtimal şəklində aşağıdakı mülahizələri irəli sürməyə məcbur edir.

Məlum olduğu üzrə, indiyə qədər hələlik heç yerdə «Qırat» sözünün mənası ağlabatan bir şəkildə aydınlaşdırılmamışdır. Bəzən bu sözü «qır»la əlaqələndirib qara at, bəzən də «çöl»lə, «torpaq»la bağlayıb boz at deyər mənalandırırlar. Bəziləri hətta «qırmaq» məsdəri ilə bağlayıb qıran,

---

<sup>1</sup> Göstərilən əsər, səh. 9

<sup>2</sup> З.И.Япольски Göstərilən əsər, səh. 28

öldürən, məhv edən at mənasını vermək istəmişlər.

Biz bir zamanlar bunu Dədə Qorqud dastanlarında çox tez-tez istifadə olunan «Ayğır at»la əlaqədar zənn edirdik.

Məlum olduğu kimi, «Bamsı Beyrək» boyuna görə Dədə Qorqud Banuçiçəyə elçiləməyə gedəndə özü ilə iki at aparır. Bunlardan birinin adı keçi başlı Keçər ayğır, ikincisinin isə adı toğlu başlı Duru ayğırdır. Biz bu fikirdə idik ki, bu dastandakı «Duru» daha sonralar «Dur» şəklinə düşmüş, «Ayğır at» isə parçalanıb yenidən birləşmək nəticəsində «Qırat» olmuşdur. Yəni aşıqların ifasında «ayğır»ın birinci hissəsi olan «ay» nida kimi ayrılmış, «qır» isə «at»la birləşib «Ay qırat» şəklinə düşmüş, beləliklə də «Qırat» müstəqilləşib xüsusi ismə çevrilmişdir. Lakin bu atın sudan əmələ gəlməsi, qaranlıqda çillə keçirməsi, alov qanadlara malik olması və s. bu söz-ismə başqa şəkildə yanaşmaq zərurətini doğurdu.

Zənnimizcə, Qırat—«od at» deməkdir. At qədim təsəvvürdə çox zaman dərd ünsürlə, yəni ab-atəş-xak-badla əlaqələndirilmişdir. Od-atəş-ildırımın da zoomorf surətdə olduğu kimi qaranlıqla, eləcə də yağışla, su ilə bağlı olduğu məlumdur.

«Qır» sözü qədim əsatirdə od, hətta od Allahı kimi təqdis edilmiş, bizdə isə «qor» şəklində indi də «od», «qıgılcım» mənasında işlədilməkdədir. Bizcə, hətta «qırmızı» sözü də əslində «kəyümsü» yəni «gəy-üm-sü», «ağımsı» yəni «ağ-ımsı» sözlərində olduğu kimi «qırı-ımsı» tərkibindən ibarətdir ki, bu da «qır» sözünün «od» demək olduğunu göstərir<sup>1</sup>.

2. Bir sıra dastanlarımızda qəhrəmanların qılıncı Misri qılınc adlanır. Lakin, ümumiyyətlə, bu qılınc Koroğluya məxsusdur. Koroğlunu hətta Misri qılıncsız təsəvvür etmək mümkün belə deyildir. Qıratsız, bir də Misri qılıncsız Koroğlu Koroğlu deyil, kor kişinin oğludur.

Bu qılıncın nə üçün belə adlandırılmasının səbəbini aydınlaşdıran izahata heç bir yerdə rast gəlməmişik. Bəzi mütəxəssislər belə fikirdədirlər ki, bu qılınc Misirdən gətirilmiş olduğu üçün belə adlanır. Bəziləri bu qılıncın misirli usta tərəfindən, bəziləri isə Misir poladından qayrılmış olduğunu: səbəb kimi göstərirlər. Bunların hamısı ola bilər. Lakin biz məsələyə eposun özündən çıxış edərək yanaşmağı daha düzgün yol hesab edirik. Eposda bu deyilənlərin heç birinə işarə edən heç bir əlamət yoxdur. Qılınc nə Misirdən gətirilib, nə də misirli usta tərəfindən qayrılmışdır. Onun nədən qayrılmış olması barədə isə eposda çox aydın

---

<sup>1</sup> Dünya eposunda belə od atlar çoxdur ki, bunlardan biri də Rüstəmin Rəxşidir. Bax: «Шахнаме», М., 1957, səh. 634.



məlumat vardır ki, biz də buna əsaslanmağı, bundan nəticə çıxarmağı daha düzgün hesab edirik. Eposa görə Koroğlunun qılıncı belə qayrılmışdır:

«Hələ uşaqlıqdan Rövşən çöldə oynadığı vaxt yerdən bir daş tapmışdı. Daş balaca idi, amma çox ağır, çox da sanballı idi. Özü də işim-işim işıldayır, par-par parıldayırdı.

Rövşən daşı örüşdə otlayan buzova atdı. Daş buzova dəymədi, amma yeli buzovu yıxıb öldürdü. Rövşən qayıtdı, əhvalatı atasına danışdı. Alı kişi dedi:

— Oğul, get buzov yiyəsini tap... razı sal, sonra da haman daşı tap, mənim yanıma gətir...

Rövşən... daşı tapıb gətirdi, Alı kişi... baxdı ki, daş göydən düşmüş ildırım parçasıdır»<sup>1</sup>.

Alı kişi Misri qılıncı həmin bu ildırım parçasından qayıtdırıb gizlədir. Elə ki, intiqam vaxtı gəlib çatır, Alı kişi qılıncı oğlu Rövşənə verib deyir:

« — Rövşən, al bu qılıncı belinə bağla. Bu qılınc sən gördüyün qılınclara bənzəməz. Bu qılınca ildırım qılınc deyərlər... Bu qılınc ilə sən bəylərə, xanlara, paşalara qan udduracaqsan... Bu qılınc ilə sən qalalar sındıracaqsan, sədlər dağıdacaqsan. Ancaq bunun ildırım qılınc olduğunu heç kəsə bildirmə! Bundan sonra bunun adına Misri qılınc deyərsən»<sup>2</sup>.

Göründüyü üzrə, Misri qılınc göydən düşmüş ildırım parçasından qayrılmışdır. Elə bu da bu sözün Misirlə bağlı mədəni əlaqələr tarixi kəsimindən daha qədim olan mənası, yəni göylə, günəşlə, işıqla, ildırımla, odla əlaqədar əsatiri mənası haqqında düşünməyə, araşdırmalar aparmağa və yenə də ehtimal şəklində aşağıdakı mülahizəni irəli sürməyə əsas verir.

Hələ islamiyyətdən qabaqkı qədim Azərbaycanda Ahuramazdə qədər hörmətə, nüfuza malik məbudlardan biri Mitr-Mehr olmuşdur. Mehr bir söz kimi müxtəlif tarixi kəsimplərdə müxtəlif mənalar daşmışdır ki, bunların da hamısı həmin məbudun atributları, funksiyaları ilə əlaqədar olmuşdur. Mehır—məhəbbət deməkdir. Mehr — günəş, işıq, saflıq, paklıq əhdü-peyman, ünsiyyət və s. deməkdir. Həmin adı daşımış məbud da vaxtı, ilə bütün bu mənaları özündə toplayıbmiş. Daha dəqiq deyilsə, o, bu mənaların təcəssümü imiş. Mitr-Mehr işıq, paklıq və həqiqət Allahı kimi Kiçik Asiyada və Rum İmperiyasında da çox geniş yayılmış, hətta

---

<sup>1</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 31-32.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 32-33

xristianlıqla uzun-uzadı çarpışmış, sonda məğlub olmuşsa da, hər halda bu dinin müxtəlif ayin və mərasimləri üzərində çox qüvvətli iz və əlamətlər qoymuşdur<sup>1</sup>.

Mitr-Mehr Zaqafqaziyanın əsas xalqları içərisində də çox şöhrətlənmiş, erməni eposu «Sasunlu David»dəki Miher surətlərini də əmələ gətirmişdir.

Bəzən üzü niqablı nurani bir şəxs, bəzən də gənc, gözəl, igid, cəngavər bir oğlan kimi təsəvvür və təsvir edilən Mitr-Mehr bizim də istər yazılı, istərsə də şifahi ədəbiyyatımızda çox geniş yayılmışdır. Uzun təfsilata girişmədən yazılı ədəbiyyatımızdakı «Mehr və Müştəri»ni, dastanlarımızdan isə «Mehr-Mah»ı buna misal göstərmək olar. Çox maraqlıdır ki, bu əsərlərin hər ikisinin əsas baş qəhrəmanı olan Mehr gənc, gözəl, cəngavər, aşiq kimi təsvir edilir və günəşin antropomorfizmi kimi axırda qaranlığa, zülmətə, gecəyə, qaranlıq səmaya, hətta qısa qalib gələrək özü kimi astral surət olan Nahidlə (Mehr və Müştəri), yaxud Mahla (Mehr-Mah) evlənir. Bir sözlə, hər iki əsərdə Mehr günəşin antropomorfizmi kimi təsəvvür və təsvir edilir.

Mitr-Mehr eyni zamanda həm də müharibə, qələbə məbudu olmuşdur. Onun hətta qara öküz şəklindəki zülmatı öldürməsindən danışan xüsusi bir dastanı da vardır. Lakin Mehrin siması, atributu, funksiyası, məna və məzmunu əsrdən-əsrə ölkədən-ölkəyə, qəbilədən-qəbiləyə, xalqdan-xalqa dəyişdiyi kimi adı da çox dəyişikliklərə uğramışdır. Elə buna görədir ki, burada da, bu adı hər dəfə Mitr-Mehr-Miher şəklində yazmaq zərurəti ortaya çıxır. Bu məbudun adının ən qədim forması ərəb əlifbası ilə belədir: «مشر»<sup>2</sup> - Buradakı «ث» məlumdur ki, əslində «t» ilə «s» arasında olub, daha çox «s»-ya yaxın şəkildə tələffüz edilir. Bir sıra xalqlarda, o cümlədən bizdə isə daha çox «s» şəklində, yaxud ona çox yaxın bir şəkildə tələffüz olunmuş və olunmaqdadır. Demək ki, bu söz əslində «Mitr»-dən daha çox «Misr» şəklində oxunmuş, deyilmiş, yaxud, «Mitr»dən başqa «Misr» kimi də oxunur, deyilir, oxunmuş və tələffüz edilmişdir. Ən maraqlısı odur ki, yuxarıda adı çəkilmiş «Mehr Dastanı»na görə Misr-Mitr-Mehr, əslində çaxmaq daşından əmələ gəlmişdir. Mifoloji lüğət müəllifə görə isə o, qayadan doğulmuşdur<sup>3</sup>. «Koroğlunun da Misri

---

<sup>1</sup> Вах: BSE, 27-ci cild, səh. 600.

<sup>2</sup> Pur Davud. Göstərilən əsəri, səh. 416.

<sup>3</sup> Мифологический словарь. Л., 1961, səh. 146

qılıncı belə bir ildırım daşdan qayrılmışdır!

Bütün bunları nəzərə aldıqda istər-istəməz belə bir ehtimal ortaya çıxır ki, Misri qılınc həm daşdığı ada, həm də malik olduğu mənə, məzmun, keyfiyyət və s. görə «Mehri qılınc», yəni Mehrə layiq, Mehrə məxsus ədalət qılıncı deməkdir.

Bir daha qeyd edək ki, bir sıra xalq, tayfa, qəbilə, ölkə, şəhər, hətta kənd və şəhər adları ilə bağlı ev şeyləri, bəzək, zinət şeyləri, paltar silah, hətta musiqi havaları olduğu məlumdur. Bunların hər birinin belə adlandırılmasının özünə görə tarixi səbəbləri var. Misirlə bağlı adlara da, şübhəsiz ki, belə tarixi əlaqələr baxımından yanaşmaq lazımdır. Lakin Misri qılınc sözünü biz eposda bu barədə verilmiş məlumatdan çıxış edərək mənalandırmaq tərəfdarıyıq ki, bu da coğrafi məfhum olan Misirdən daha çox antropomorfik Mitr-Misr-Mehrlə əlaqədardır.

3. Nəhayət, «Koroğlu sözünün özü haqqında da, əlbəttə, yenə də bir araşdırma təcrübəsi kimi bəzi sözlər demək olar. Məlum olduğu üzrə, bizim eposa görə Koroğlu bu surətin öz adı deyil. Onu, atasının gözü çıxarıldığı üçün belə adlandırmışlar. Bu çox doğru və məntiqi görünür. Başqa bəzi nöqtələr olmasaydı, bu ad heç bir şübhə oyatmazdı və belə bir araşdırmaya da ehtiyac qalmazdı. Lakin yenə də elə eposun özündə bunun belə olduğuna şübhə oyadan çox möhkəm bir əsas vardır:

«Koroğlu ilə Dəli Həsən» qolunda Koroğlu özünü nişan vermək üçün deyir:

Adımı soruşsan bil, Rövşən olu,  
Atadan, babadan cinsim Koroğlu!<sup>1</sup>

Demək, bu ad ona atasının gözünün çıxarıldığına görə verilməmişdir. Bu, nəsil, cins, soy, bəlkə də qəbilə, tayfa, sülalə adıdır.

Hələ inqilabdan qabaq və sonra toplanıb nəşr edilmiş, yaxud hələ nəşr olunmamış bəzi variantlarda Koroğlunun adı hətta Qara oğlu şəklində də gedir<sup>2</sup>.

Əksər Orta Asiya variantlarında onun adı Goroğlu, yəni qəbir oğludur. Tacik variantında isə o həm də Qurqulu adlandırılır.

Bu vəziyyət də istər-istəməz belə bir ehtimal əmələ gətirir; bu adamın, bu surətin, bu qəhrəmanın ləqəbi, təxəllüsü nə isə tamamilə başqa

---

<sup>1</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 40

<sup>2</sup> Сказка о Кара-оглы. «Кавказ», 1846, № 39.

mənəli bir söz olmuşdur. Zaman keçdikcə bu əsl mənə unudulmuş, sonrakı əsrlərdə hər bir aşiq-aşiq-akın-hafiz məktəbi onu öz anladığı, öz başa düşdüyü, özünün həzm edə bildiyi kimi mənəlandırmağa çalışmış, bununla da müxtəlif ekspozisiyalar əmələ gəlmişdir. Bu söz, bu ləqəb nə ola bilərdi? Bu barədə də, yəni bunun doğrudan da tayfa, qəbilə adı olması barədə də ehtimal irəli sürmək olar, lakin, hələlik, lazımı qədər əsaslı dəlillər olmadığı üçün bundan sərf-nəzər edərək deyək ki, Koroğlu da, Qaraoğlu da, Goroğlu da, qaranlıqla əlaqədardır. Birinci variantda o, korun, ikincidə qaranın, üçüncüdə isə qaranlıq qəbrin oğludur. Bütün dünya xalqlarının əsətirində isə qaranın, qaranlığın, korluğun, bir sözlə, zülmətin oğlu fəcrdir, günəşdir, işıqdır.

Çox maraqlıdır ki, Koroğlunun əsl adı da elə «ışığı» demək olan Rövşəndir. Lakin Rövşən tək bircə onun adıdır mı? Yaxud başqa şəkildə deyilsə, qədim Azərbaycanda bu adlı başqa əsətiri surət, məbud olmamışdır mı? Yəni də çox maraqlıdır ki, islamiyyətdən qabaqkı Azərbaycan panteonunda həm daşdığı ada, həm də malik olduğu mənə və məzmununa görə eyni ilə bunun sələfindən ibarət bir məbud da var imiş.

Yuxarıda müxtəsər bir şəkildə haqqında danışılmış Mehrlə çox bağlı, bir dərəcəyə qədər hətta ona oxşayan, onunla həmməkən, həmmənzil başqa iki məbuda da qədim Azərbaycanda etiqad olmuşdu. Vaxtı ilə Nizami əsərlərində də adları çəkilən bu məbudlardan biri Siruş, ikincisi isə bizi maraqlandıran Rövşəndir. Lap müxtəsər və yığcam şəkildə deyilsə, Rövşən zülm görmüşlərin dadına çatan, zalımlardan məzlumların intiqamını alan, quldurlara divan tutan, ən əsaslısı isə yolları qoruyan cəngavər, ədalət məbudu hesab olunurmuş. Guya ki, o hər dəqiqə, hər yerdə, dünyanın bütün nöqtələrində, dağların başında, hətta deryada belə hazır olmaq qüdrətinə malik imiş. Onun varlığı guya ki, özü-özlüyündə bədəməl adamlar üçün daimi bir qorxu təşkil edirmiş. Bir sözlə, o, haqqın, ədalətin keşikçisi, zülmün, haqsızlığın düşməni kimi təqdis edilən bir məbud imiş. Onun adı mənbələrdə əsasən Ravşin-Rast şəklində verilir. Məlum olduğu üzrə, öz mənə və məzmununa, xasiyyət və səciyyəsinə görə bunun tamamilə əksindən ibarət olan bir surətə Nizami «Yeddi gözəl»ində rast gəlirik. Qədim məbudlara özünəməxsus bir münasibətlə yanaşmış, onları xüsusi bir şəkildə yenidən mənəlandıran Nizami burada da öz müsəlman əqidəsinə, atəşpərəstliklə bağlı surət, əsətir və əfsanələri islami qənaətlə yeniləşdirmək üsuluna sadıq qalaraq bu məbudun adını tərsinə çevirib Rast-Rövşən» etmiş və Ravşin-Rastın əksindən ibarət olan

məşhur vəzir surətini yaratmışdır. Bunun doğrudan da, belə olduğunu, daha dəqiq deyilsə, Rast-Rövşəni Nizaminin doğrudan da, bu qədim əsatiri surətdən istifadə ilə yaratmış olduğunu vaxtı ilə Y.E.Bertels də yazmış, Ravşinin sonralar Rövşən şəklinə düşmüş olduğunu da xüsusilə qeyd etmişdir<sup>1</sup>. Bu Nizaminin özünün Rast-Rövşənə verdiyi qiymətdən də aydın bir şəkildə görünməkdədir:

Rast-Rövşən qoymuş adını düzü,  
Bu addan uzaqdı olduqca özü<sup>2</sup>.

yaxud:

Nə Rast, nə də Rövşənsən, aydınlıq itdi  
Getdi, işıq getdi, düzlük də getdi<sup>3</sup>.

Demək ki, Nizamiyə görə də Ravşin-Rast, yaxud Rövşən qədim panteonda işığın, düzlüyün antropomorfizmin, ədalətin keşikçisi olmuşdur.

Beləliklə, daşdıqları ada, malik olduqları mənə, məzmun, səciyyəyə görə də qədim Ravşinlə sonrakı Rövşənin bir-biri ilə nə qədər səsleşdikləri göz qabağındadır. Bunların hər ikisi zalımlardan məzlumların intiqamını alan, hər ikisi haqqın, ədalətin keşiyində duran, hər ikisi xüsusilə yollar üzərində hökmran olan qəhrəman surətləridir. Bir neçə min il bundan qabaqki əcdad özünün ən böyük arzularından biri olan ədalətli həkəm arzusunu «öz təsəvvüründə və təsəvvürünün yardımı ilə əsatiri məbud şəklində canlandırmış», (K. Marks) onun XVII əsr övladı isə bu arzunu yeni tipli orta əsr eposunun qəhrəmanı Rövşənə çevirmişdir.

Lakin istər Koroğlu surətinin özü, istərsə də gələcəkdə görəcəyimiz kimi, onun Ayparadan olan oğlunun ad və ayamasının kökləri bir tərəfdən də inkarı mümkün olmayacaq dərəcədə dağ, su, ağac və qurd kultları ilə də bağlıdır ki, bunlar da qədim türk xalqları eposunun əsas ünsürləri, rüknləri və sütunlarıdır. Bunun da belə olduğunu aydın bir şəkildə görmək üçün eposun birinci qolundakı Qoşabulaq epizodunu bircə dəfə göz önündə canlandırmaq kifayətdir.

Ata ilə oğul Həsən xanı öldürüb təqibdən qurtardıqdan sonra

---

<sup>1</sup> Y.E.Bertels. Nizami, M., 1956, səh. 189.

<sup>2</sup> Nizami. Yeddi gözəl, səh. 259.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 263.



özlərinə yurd axtarırlar. Rövşən yolüstü iki yerdə dayanır. Lakin bu yerlərin heç birisi qoca Alı kişini təmin etmir. Bu yerlərdən biri «güllü-çiçəkli çay kənarı, ikincisi isə «ucu-bucağı görünməyən düzəngah»dır. Nəhayət, Rövşən üçüncü, bir, yerdə dayanır. Alı kişi soruşur:

—Oğlum, bura necə yerdir?

Rövşən dedi:

— Ata, bura hər tərəfi sıldırım qayalıq, çənli, çiskinli bir Dağ belidir. Alı kişi soruşdu:

Oğlum, bax gör, bu bel ki, deyirsən, hər tərəfində bir uca qaya görünmür ki?

— Ata, görünür. Biri sağında, biri də solunda. Özü də başları qardır.

—Oğul, mənim axtardığım yer elə buradır... Bura Çənlibel deyərlər».

Ata ilə oğul burada yurd salırlar.

Günlərin bir günü Alı kişi Rövşəni yanına çağıraraq deyir:

«— Oğul, buradakı dağların birində bir cüt bulaq var, adına Qoşabulaq deyərlər. Yeddi ildən yeddi ilə... məşriq tərəfdən bir ulduz, məğrib tərəfdən də bir ulduz doğar. Bu ulduzlar gəlib göyün ortasında toqqaşarlar. Onlar toqqaşanda Qoşabulağa nur tökülər, köpüklənib daşar. Hər kim Qoşabulağın o köpüyündə çimsə, elə qüvvətli bir iyid olar, ki, dünyada misli bərabəri tapılmaz. Hər kim Qoşabulağın suyundan içsə, aşiq olar... İndi yeddi il tamamdır. Get, axtar Qoşabulağı tap. Ancaq köpüyündən bir qab da doldurub mənə gətir.

Rövşən getdi, dağları əndər-döndər elədi, axırda bir dağa çatdı. Gördü dağın bir tərəfində uca, sıldırım, əlçatmaz bir qaya var... Rövşən belindən kəməndi açıb qayaya atdı. Min ənvayi-müsibətlə qayaya dırmaşdı. Baxdı ki, bura elə çəmənzar bir yerdir ki... gül-gülü çağırır, bülbül-bülbülü... Ortalıqda qoca bir ağac, altında da Qoşabulaq durna gözü kimi qaynayır... Rövşən o qədər gözlədi ki... bir də gördü bir ulduz məşriqdən, bir ulduz da məğribdən doğdu, ulduzlar gəlib düz Qoşabulağın üstündə toqqaşdılar... Qoşabulaq daşdı. Rövşən köpükdən bir qab doldurub başına tökdü, bir qab da doldurub içdi».

Göründüyü üzrə, qədim türk eposunun bütün ünsürləri, yəni dağ kultu da, su kultu da, ağac kultu da, nəhayət və ən əsaslısı nur, işıq kultu da Qoşabulaqda birləşdirilir, adi kəndli balası olan Rövşən də məhz bu ünsürlərin sayəsində qəhrəman Koroğlu dərəcəsinə yüksəlir. Koroğlu hətta atasını da elə həmin yerdə, yəni qayaların arasında, Qoşabulağın

yanında, ağacın kölgəsində, işığın, nurun tökülmüş olduğu yerdə basdırır.

Bir daha qeyd edək ki, yuxarıda da deyildi ki kimi, bunların hamısının sadəcə təsadüf olduğuna inanmaq mümkün olmur. Bu şəkildə izah etmək, yəni, bütün bunların hamısını xalqımızın təşəkkülündə iştirak etmiş qədim Midiya -Arran- Türk qəbilələrinin əsatiri eposları ilə əlaqələndirmək isə, hələlik, ancaq ehtimaldır və haqqında düşünməyə dəyən ehtimaldır.

Burada belə bir sual ortaya çıxır. Bu dastanı, bu dayaqlar, ünsürlər, inam və etiqadlar, adlar qədər qədimdir, yaxud bu ikincilərimi bu qədər uzun bir müddət yaşaya bilmişlər?

Əvvəla, burasını qeyd edək ki, bütün sadalananların bu və yaxud başqa şəkildə XVI—XVII əsrlərə qədər yaşayıb gəlməsi çox da qərribə deyildir. Atəşpərəstliklə əlaqədar saysız-hesabsız inam və yorumlar, adət və ənənələr, surətlər, atalar sözləri, süjetlər, nağıllar hələ indi də yaşamaqdadır. «Tapdığı nağılı», «Yetim İbrahim», «Məlik Məmməd» və başqalarını atəşpərəstlik əsatiri, «Şəms-Qəmər» kimi nağıllar. «Tahir-Zöhrə», «Mehr və Mah», «Xurşid və Mah Mehri» kimi dastanlar isə yenə də günəşlə, səma cisimləri ilə, işıqla əlaqədar dastanlar deyillərmi? Əgər Mehr haqqındakı təsəvvürlər, əsatir və əfsanələr yaşamasaydı, «Mehr və Müştəri»lər, «Mehr-Mah»lar yarana bilərdilərmi? Atəşpərəstlik mərasimlərinin qısaca düsturundan ibarət olan «çevir ocağa, al qucağa!» kimi atalar sözlər hələ indi də yaşamaqdadır. Eyni sözləri qədim Arran və oğuz qəbilələrinin dastan ünsürləri haqqında da demək olar.

İkinci tərəfdən, «Koroğlu» dastanını daha qədim əsrlərlə bağlayan ehtimallar, mülahizələr də az deyildir.

Uzun təfsilata girişməmək üçün bu mülahizələrdən bir neçəsini söyləməklə kifayətlənmək olar.

Orta Asiya versiyasının əsas variantlarını tədqiqlə məşğul olan mütəxəssislər bu eposun həm də ərəb istilasının dövrü ilə səsleşdiyini deyirlər. Misal üçün:

1. Görkəmli özbək folklorçusu prof. H.T.Zərifovun fikrinə görə, bu dastanda «yadelli ərəb xilafətinin zülmünə qarşı xalq qəzəbi öz inikasını tapmışdır»<sup>1</sup>.

«Koroğlunun uşaqlığı və cavanlığı» adlı dastanda «Koroğlunun

---

<sup>1</sup> Вах: А.Т.Зарифов. К изучению узбекского героического эпоса. Вопросы изучения эпоса народов СССР. М., 1958, səh. 106

xalasının ərəb şahı Reyhan tərəfindən güclə aparıldığı təsvir edilir. Koroğluda ərəb şahına qarşı intiqam hissi də buradan başlanır» və i. a<sup>1</sup>.

2. Dastanın türkmən variantı haqqında deyilir: «Epos XVI—XVII əsrlərdə yaranıb, lakin ayrı-ayrı şeir və əhvalatları hələ qabaqlardan da məlum idi»<sup>2</sup>.

3. Tacik variantı haqqında isə fikir belədir: «Bu eposun əsasında Firdovsi «Şahnamə»sinə yaxın olan qədim tacik əfsanə və masalları dayanmaqdadır. «Qurqulu»da xalqın ərəb, monqol istilaları, Teymur basqınları haqqındakı xatirələri özünə məxsus bir şəkildə əks olunmuşdur»<sup>3</sup>.

4. Bizim versiya haqqında da belə mülahizələr az olmamışdır. Misal üçün:

a) həmin əsərin «Giriş» hissəsində adı çəkilən İ.Şopen Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu aləmi ilə bağlamağa çalışmışdır<sup>4</sup>.

b) prof. İ. P. Petruşevski də 1949-cu ildə demiş olduğu fikri sonra dəqiqləşdirərək yazmışdır:

«Ola bilər ki, Cəlali hərəkatı başçılarından biri daha qədim əfsanələrlə şöhrətlənmiş olan Koroğlu adını sonralar öz üstünə götürmüş olsun»<sup>5</sup>;

c) bizim eposun yaxşı tədqiqatçılarından biri olan Paşa Əfəndiyev də son qoldakı tufənni məsələsinə əsaslanaraq onu hər halda odlu silahdan daha qabaqkı əsrlərlə bağlayır<sup>6</sup>;

ç) bu eposu X əsrlə əlaqələndirib, Koroğlunu Sultan Mahmud Qəznəviyə, Eyvazı isə Ayaza oxşadanlar da olmuşdur<sup>7</sup>.

Bizcə, «Koroğlu»nun bünövrəsi XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərindəki əzəmətli kəndli hərəkatı illərində qoyulmuşdur. Özü də ilk yarıdığı zaman heç şübhəsiz ki, indikindən çox kiçik bir dastan imiş. Əlimizdə sənədlə təsbit ediləcək əsas olmasa da, biz bu fikirdəyik ki, həmin ilk «müəllif»-şair-aşıq-dastançının adı Rövşən, mənsub olduğu qəbilə ilə bağ-

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 108.

<sup>2</sup> БСЭ, II cild, səh. 140.

<sup>3</sup> БСЭ, XIII cild, səh. 212.

<sup>4</sup> И.Шопен. Татарская легенда, qeyd 7.

<sup>5</sup> И.П.Петрушевский. Очерки по истории феодальных отношений в Азербайджане и Армении в XVI начале XIX вв. Л., 1949 səh 238

<sup>6</sup> Paşa Əfəndiyev “Koroğlu” Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq eposu kimi, 1954, (əlyazması), səh 65-106

<sup>7</sup> Бах: Ziya Göy Alp. Əski türklərdə ictimai təşkilat “Milli tətəbbölər”, səh. 447

lı ləqəbi, ayaması isə Koroğlu imiş. Bizim ümumi dastan yaradıcılığı ənənəmizə sadıq qalaraq o da yüzlərcə başqaları kimi özünü öz dastanına qəhrəman etmişdir. Çox ehtimal ki, o, 1610-1630-cu illər hərəkatı iştirakçılarından, bəlkə də hətta başçılarından imiş. Lakin o, bizcə, həm də zamanəsinin bilikli, savadlı adamlarından biri olmuşdur. Müəllif öz xalqının tarixini, bu tarixin qəhrəmanlıqlarla dolu mübarizə səhifələrini, rəvayətlərini, əfsanələrini çox yaxşı bilirmiş. Eyni zamanda həm də istedadlı şair, gözəl səsə, mahir barmaqlara malik ustad aşiq imiş. Bizcə, qəhrəmanlığı, igidliyi, şairlik və aşıqlığı öz simasında birləşdirmiş bu nadir istedad həm də biliyindən istifadə edərək öz epik surətini yaratmış, real tarixi hadisələrə əfsanəvi boyalar, əsatiri naxışlar vurmuş, öz adına dastan bağlamışdır.

Məlum olduğu üzrə, Koroğlu haqqında məlumat vermiş görkəmli şəxsiyyətlərin hamısı onun həm dəstə başçısı, həm də şair olduğunu söyləmişlər. Misal üçün, Arakel Təbrizli yazır:

«Bu həmin Koroğludur ki, indi aşıqlar tərəfindən oxunan çoxlu nəğmələr qoşmuşdur»<sup>1</sup>.

1842-ci ildə eposu nəşr etmiş A. Xodzko da öz müqəddiməsində təqribən eyni sözləri yazmışdır:

«Beləliklə, Koroğlu, həyatında baş vermiş hər bir hadisəyə dair improvizasiya qoyub getmişdir»<sup>2</sup>.

Həmin nəşrin ruscaya tərcüməsinə yazdığı rəydə rus inqilabçı demokrati N. Q. Çernişevski yazmışdı:

«Koroğlu onların (azərbaycanlıların) milli qəhrəmanları, eyni zamanda milli şairləridir»<sup>3</sup>.

Koroğlunun şair olduğunu hətta eposun balaca bir əhvalatını toplayıb 1842-ci ildə «Kavkaz» qəzetində çap etdirmiş Xristafor Calalov da qeyd etmişdir:

«Asiyada nəğməkarlar tarixçilərin yerini tutur və böyük şöhrət, hörmət sahibi olurlar. Belə şairlər arasında, demək olar ki, birinci yeri Koroğlu tutur»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Вах: А.А.Рахмани. «Тарих-и-алам араи-и Аббаси» как источник по истории Азербайджана, Баку, стр. 155.

<sup>2</sup> Кер-оглу, восточный поэт-наездник. Тифлис, 1956, стр VII.

<sup>3</sup> Г.Бабаев. Чернышевский об азербайджанском эпосе Кероглы, «Литературный Азербайджан», 1955, № 7 səh 78-80.

<sup>4</sup> Х.Джалалов Кер-оглы, «Кавказ», № 22, 1942, стр 1.

Məlum olduğu üzrə, vaxtı ilə akad. V. V. Bartold da, akad. N. Marr da Koroğlunu şair-aşıq kimi tanımışlar<sup>1</sup>. Səməd Vurğun da onu böyük xalq şairi adlandırmışdır<sup>2</sup>.

Beləliklə, təqribən Koroğlu ilə bir əsrdə yaşamış salnaməçilər də, sonrakı əsrlərdə bu əsəri çap etdirmiş nəşirlər də, eposu tədqiq edən ən görkəmli alimlər də Koroğlunu həm də XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərində yaşamış, yaratmış şair-aşıq kimi tanımışlar.

Görünür, bu vətənpərvər şair-aşıq-dastançı da tarixdən, zəngin şifahi ədəbiyyat xəzinəsindən yaxşı, gözəl, mənalı hər nə bilirmişsə, bütün əzəməti, bütün qüdrət və qüvvətli ilə bir qəhrəmanın sazında, səsində, sözündə, gözündə, əlində dilində birləşdirmək istəmiş, müvəffəq də olmuşdur. İşin davamını isə sonra gələnlər tamamlamış, indi də Şərqi müxtəlif yerlərində yaşayan qüdrətli sənətkarlar tamamlamaqda, inkişaf etdirməkdədirlər.

Tarixdən, ənənədən, hətta əsatirdən istifadə isə çox tez-tez təsadüf olunan hallardandır. Hələ vaxtı ilə K. Marks da qeyd etmişdi ki:

«Adamlar öz tarixlərini özləri yaradırlar. Lakin onlar bu tarixi istədikləri kimi yaratmırlar. Özlərinin seçdikləri şəraitdə deyil, bilavasitə meydana olan, onlara verilmiş və keçmişdən qalmış olan şəraitdə yaradırlar. Bütün ölüb getmiş nəsllərin ənənələri bir kabus kimi canlıların zehni məşğul edir. Adamlar məhz özlərini və öz mühitlərini dəyişdirmək və hələ misli olmayan bir şey yaratmaqla məşğul olduqları bir zamanda... keçmişin ruhlarına müraciət edib onları köməyə çağırır, onlardan adlar, döyüş şüarları, libaslar götürürlər ki, bu qədim müqəddəs libasda... dünya tarixinin yeni bir səhnəsini oynasınlar»<sup>3</sup>.

Qəhrəmanlıq dastanlarımızın ikinci növü tarixi qəhrəmanlıq dastanlarıdır. Başqa şəkildə deyilsə, dastanlarımız içərisində öz əsasını tarixi hadisələrdən almış dastanlara da təsadüf edilməkdədir. Burada işlədilən «tarixi qəhrəmanlıq dastanı» istilahi, əlbəttə ki, müəyyən dərəcədə şərtidir. Ona görə ki, əsl həqiqətdə bizim dastanların elə hamısı tarixi əsərlərdir. Məsələyə bir qədər ümumi şəkildə yanaşılsa, tarixi olmayan heç bir əsər, o cümlədən də heç bir dastan yoxdur.

---

<sup>1</sup> В.В.Бартольд Турецкий эпос и Кавказ. Книга моего Деда Коркута, стр. 109.

<sup>2</sup> Бах: Ədəbiyyat qəzeti, 21 oktyabr 1943-cü il.

<sup>3</sup> R.Marks. Lui Bonapartın on səkkizinci brumeri, K.Marks, F.Engels. Seçilmiş əsərləri I cild. Bakı, 1953, səh 220-221



A. M. Qorki çox haqlı olaraq: «folklor öz xüsusi yolu ilə tarixə yoldaşlıq edir<sup>1</sup>, yaxud: «şifahi xalq yaradıcılığını bilmədən əməkçi xalqın əsl tarixini bilmək olmaz<sup>2</sup>— demişdir. Akad. B.O.Qrekov isə, ümumiyyətlə, eposu «xalqın özü tərəfindən danışılan tarix» adlandırmışdır<sup>3</sup>.

Bu baxımdan yanaşdıqda hər bir dastan, hətta ən kiçik məhəbbət dastanı da bir sıra xüsusiyyətlərinə görə tarixidir. Lakin biz bu qrupa elə dastanları daxil edirik ki, onlar müəyyən tarixi kəsimdə baş verən, xalqın, ölkənin həyatında az-çox görkəmli rol oynamış şəxsiyyətlərin başına gələn real-tarixi hadisələrlə səsleşsin. Belə dastanlar, yaxud məlum-məşhur dastanların bu qrupa daxil edilməsi mümkün olan boyları, qolları bizdə çoxdur. Belələrinə misal olaraq «Kitabi-Dədə Qorqud»un bir sıra boylarını, «Koroğlu»nun əsas qollarını keçən fəsildə haqqında danışılmış «Qara Məlik» tipli dastanları, nəhayət, kəndli hərəkəti qəhrəmanları ilə, qaçaqlarla əlaqədar olan onlarla dastanımızı göstərmək olar. Bunlardan bəziləri bizdən çox uzaq keçmişin hadisələri ilə əlaqədar olduğu üçün daha çox əfsanələşmiş, hətta fantastik boyalar almış, beləliklə də daha çox epikləşmiş, bəzilərində isə real-tarixi, bioqrafik cizgilər nisbətən daha aydın bir şəkildə yaşamaqdadır.

Misal üçün, bizcə, belə epikləşmiş, hətta «əfsanəvi» boyalar almağa başlamış tarixi şəxsiyyətlərdən biri Dədə Qorqud boylarının bir neçəsində iştirak edən Şöklü Məliyin prototipi Şah Məlikdir.

Məlum olduğu üzrə Şöklü Məlik «Kitabi-Dədə Qorqud»un II, III, IV və IX boylarında iştirak edən əsas düşmən surətlərindən biridir. Biz ona görə bunu «əfsanəvi» boyalar almağa başlamış surət adlandırırıq ki, sadalanan boyların hamısında o öldürülür, sonrakı boyda yenə də «dirilib» iştirak edir. «Qazan xanın evinin yağmalanması boyu»nda: yəni II boyda o, Oğuz qəhrəmanlarının ovda olmasından istifadə edərək basqın edir. Qazan xanın arvadı Burla xatunu, oğlu gənc təcrübəsiz Uruzu, hətta qarıyıb qocalmış anasını əsir aparır. Nəinki adamlığa, hətta cəlladlığa belə yaraşmayan rəzil məqsədlərinin heç birinə nail ola bilməyən bu quldur boyun sonundakı vuruşda Qazan xan tərəfindən öldürülür:

---

<sup>1</sup> M.Qorki. Şura ədəbiyyatının vəzifələri, Bakı, 1935, səh 30.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 31.

<sup>3</sup> Б.О.Греков Киевская русь, М.-Л., 1944, стр. 5.

«İç oğuz bəyləri ilə Qazan tüpə təpdi...  
Şöklü Məliyi böyürdübəni atdan yerə saldı,  
Qafillicə qara başın alıb kəsdi<sup>1</sup>».

Bundan sonrakı III boyda biz onu yenə də diri görürük.

Bu boyun qəhrəmanı Bamsı Beyrək nişanlısı və sevgilisi Banuçi-çəklə evlənir. Qızda gözü olan Bayburd bəyi toy gecəsi basqın edir. Naib öldürülür. Beyrək isə otuz doqquz yoldaşı ilə birlikdə əsir aparılır. Boyun sonundakı vuruş təfərrüatından anlaşılır ki, buranın da başçısı—bəyi elə həmin Şöklü Məlik imiş. Bu vuruşda da Şöklü Məliyi Qazan xan öldürür:

«Şöklü Məliyi böyürdübəni Qazan xan atdan yerə saldı»<sup>2</sup>.

Bu boydan sonrakı IV boyda, yəni «Uruz bəy dustaq olduğu boy»da da Şöklü Məlik «dirilir», boyun sonundakı vuruşda iştirak edir və yenə də Qazan xan tərəfindən öldürülür:

«Qazan gen tüpə təpdi, təkür ilə Şöklü Məliyə həvalə oldu, böyürdübəni atdan yerə saldı, alca qanın yer üzərinə tökdü»<sup>3</sup>.

II boyda Dərbənd, III boyda Bayburd, IV boyda Tatyay qalası yaxınlığındakı vuruşmalarda iştirak edən, hər dəfə də Qazan xan tərəfindən öldürülmüş olduğu təsvir edilən bu düşmən IX boyda da Gəncə—Bərdə ətrafındakı bir basqında iştirak edir.

Basqınçılar Bəkilin oğlu İmranı qorxutmaq üçün deyirlər:

«Şöklü Məlik sənə qatı pusdu,  
Meydandakı şol oğlanı tutun!  
Qarusundan ağ əllərin bağlayın!  
Qafillicə görklü başın kəsin!  
Alca qanın yer üzünə tökün—dedi»<sup>4</sup>.

Bizcə, dörd dəfə hərdən bir tərəfdə düşmən başçısı kimi təsvir edilən, hər dəfə də əsasən Qazan xan tərəfindən öldürülən, lakin bir daha öldürülmək üçün yenidən «dirildilən» bu Şöklü Məlik oğuzların köhnə düşməni olan tarixi Şah Məlik haqqında ozanların yadında qalmış dumanlı xatirələr, artıq əfsanələşməyə başlamış tarixi rəvayətlər əsasında yaranmış

<sup>1</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 40.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 67.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 83.

<sup>4</sup> Yenə orada, səh. 128

bir surətdir<sup>1</sup>. Yəni bu epik surətin prototipi tarixi şəxsiyyət olan Şah Məlikdir.

Bizcə, «Kitabi-Dədə Qorqud»un VI və IX boylarında ən mötəbər qəhrəman kimi adı çəkilən, II və IV boylarda iştirak edən, III, XI və XII boyların isə əsas qəhrəmanı olan Bamsı Beyrək surətinin yaranmasında da bəzi tarixi hadisələr zamanı əhəmiyyətli işlər görmüş Beyrək adlı şəxsiyyət az rol oynamamışdır<sup>2</sup>.

Bir sıra mənbələrdə verilən məlumatlar hətta Qazan xanın da prototipinin tarixi şəxsiyyət olduğunu ehtimal etməyə imkan verir. Onun Dərbənd ətrafında müharibələr apardığı, özünün Təbrizdə, arvadı Burla xatunun isə Urmiyada dəfn edilmiş olduqları barədə rəvayətlər vardır<sup>3</sup>. Dastanın ən böyük boylarından biri olan «Qazan xanın evinin yağmalanması»nın isə Oğuz—Peçeneq müharibələri ilə səsləşdiyi şübhəsizdir.

Bizcə, Dədə-Qorqud boylarında iştirak edən, yaxud adları çəkilən əsas qəhrəman surətlərinin əksəriyyətinin prototipi tarixi şəxsiyyətdərdən ibarət olmuşdur. Bir sözlə, «Kitabi-Dədə Qorqud»a düşmüş və yaxud burada izləri, əlamətləri qalmış yüzlərcə Oğuz boy dastanı, bizcə, təqribən VII—VIII əsrlərdən başlayaraq müxtəlif tarixi kəsimlərdə baş vermiş hadisələrlə səsləşən tarixi əfsanə və rəvayətlər əsasında yaranmağa başlamış, uzun bir müddət ərzində tarixi hadisələrdən rəvayətlərə, rəvayətlərdən əfsanələrə, əfsanələrdən nağıllara, boy-dastanlara çevrilmək yolu ilə həm kəmiyyətcə, yəni miqdarca, həm də keyfiyyətcə təkmilləşə-təkmilləşə gəlmiş, X—XI əsrlərdə Azərbaycanda baş vermiş hadisələr əsasında daha da zənginləşmiş və böyümüş, axırncı dəfə köçürüldükdə isə daha sonrakı əsrlərlə səsləşən əlavələrin hesabına xeyli dəyişərək indi əlimizdə olan şəkllə düşmüşdür.

Belə, hətta bundan bir qədər daha aydın bir şəkildə tarixi hadisələrlə səsləşən dastanlarımızdan biri də yuxarıda başqa bir münasibətlə haqqında danışılmış Qara Məlikdir. Bu dastanın süjeti, surətlərin adları, onların bir-birinə münasibətləri, təsvir edilən hadisələr və s. çox aydın bir şəkildə XII əsr Atabəylər dövləti hakimiyyəti illəri ilə səsləşməkdədir. Məhəmməd Cahan Pəhləvan, Nüsretəddin və s. doğrudan da məlum tarixi şəxsiyyətlər, Qızıl Arslanın ölümündən sonra Sultan Toğrulun Təbrizə hücumu və s. isə

---

<sup>1</sup> Ətraflı məlumat üçün bax: M.H.Təhmasib. Dədə-Qorqud boyları haqqında.

<sup>2</sup> Yənə orada, səh 49-51.

<sup>3</sup> Адам Олеарии. Описание путешествия в Московию, səh. 488.

doğrudan da tarixi hadisələrlə səsleşən əhvalatlardır.

Bizcə, bundan sonrakı tariximizin ən əlamətdar hadisəsi ilə səsleşən dastanlarımızdan biri də «Şah İsmayıl-Taclı bəyim»dir. Yuxarıda «Dastan» fəslində verilmiş müxtəsər məlumatda da qeyd edildiyi kimi, bu əsər tam şəkildə gəlib bizə çatmamışdır. Respublika Əlyazmaları Fondunda saxlanılan bir cüngdə<sup>1</sup> bu dastanın məzmunu haqqında çox müxtəsər məlumat və bir neçə qoşmanın, deyişmənin bəzən ikişər misraları, bəzən də bir-iki bəndi verilmişdir. Cüngdə qeyd olunduğuna görə, bunlar hamısı Mir İmadın xətti ilə yazılmış olan «Vaqiati-Şah Xətai»-dən eyni ilə köçürülmüşdür. Cəmiyi bir neçə vərəqədən ibarət olan bu kiçik əlyazmasında bir neçə dəfə: «Tarixi-Şah İsmayıldan hərfbəhərf təhrifə yol vermedən köçürürəm» kimi ifadələr işlədilsə də, aydın bir şəkildə görünür ki, dastan çox təhrif edilmişdir. Əvvəla, katibin özünün də qeyd etdiyinə görə, dastan əlimizdə olan mənbəyə çox böyük ixtisarla köçürülmüşdür. Əlyazmasının bir yerində hətta belə deyilir:

«Şahın, Əbdi bəy Şamlunun qızı Taclı bəyimə eşqi onunla olan eşq macərələri geniş şəkildə qələmə alınmışdır. Burada lazım bu idi ki, köçürdük»<sup>2</sup>. İkinci tərəfdən, bizcə, dastanın sonu əvvələ, başlanğıcı isə axıra keçirilmişdir. Başqa şəkildə deyilsə, dastan baş vermiş bir hadisənin dəqiq təsviri hesab edildiyi üçün ayrı-ayrı hadisələr kimi qələmə alınmış, beləliklə də dastanın süjet ardıcılığı pozulmuş, hətta baş-ayaq edilmişdir. Əlyazmasındakı ikinci, bizə görə isə birinci olmalı olan epizodun qısaca süjeti belədir:

Çaldıran müharibəsində Səfəvi ordusu basılır. Şah özü Mənsur bəyin atını minərək aradan çıxmağa çalışır, yolda bataqlığa düşür. Nə qədər çalışırsa, çıxa bilmir. Bu halda əmirlərdən biri olan Xəlil xan Zülqədər bataqlığın yanından keçir. Şah onu səsleyərək köməyə çağırır. Xəlil xan şahın bataqlığa düşmüş olduğunu görür, lakin öz canını əziz tutaraq atını bir az da bərk sürüb gedir. Şah «üməranın belə nakəsliyini» görüb onlardan ümidini kəsir, Allaha yalvarmağa başlayır. Əlyazmasının bu yerində deyilir: «O həzrət, ümərədən qəti-ümmid edərək Allaha təvəkkül bağladı və Allahın mədhinə bu qəsidəni dedi ki, otuz beş beyt idi. Bu aşağıdakı altı fərd o cümlədənədir. Bu dua icabətə yetişdi:

---

<sup>1</sup> Cüng B – 200, 9935, vərəq 33, 33 a, 33 b

<sup>2</sup> Ə.Məmmədovun yuxarıda adı çəkilən məqaləsi, səh. 3.

Üzü qara necə gedim məhşərə,  
Divanda oturan Əli deyilmi?  
Yaradıbdır on səkkiz min aləmi,  
Ruzisini verən Əli deyilmi?»<sup>1</sup>

Əlinin tərifindən ibarət olub onu Allah dərəcəsinə qaldıran bu beş bəndlik qoşma belə qurtarır:

Min bir adı vardır, biri də Xızır.  
Harada ararsan, orada hazır,  
Əli padşahdır, Məhəmməd vəzir,  
Özünü şir edən Əli deyilmi?»<sup>2</sup>

Qoşmanın bu yerində Xızır ağa gəlib çıxır, kəmənd atıb şahı xilas edir.

Əlyazmasında Xızır ağanın kim olduğu belə izah edilir:

«Şah müharibəyə məşğul olduğu zaman Xızır ağa meydanı dolanırdı. O istəyirdi ki, Rum padşahının çıxqasını götürüb şahın yanına gətirsin. Elə ki, atına ox dəydi, Hüseyin bəy Lələnin atına minib birtərəfə çıxmaq istədi. Vahimədən yolu itirdi, şaha rast gəldi»<sup>3</sup>.

Əlyazmasında birinci, amma bizim fikrimizə görə bundan sonraya keçirilməli olan ikinci epizod isə belədir:

Aləmşah xatun Qaradaş qalasında şahı gözləyir. Şah gəlib çıxır. Lakin o, çox qəmginidir. Ən çox sevdiyi Taclı bəyim hələ gəlib çıxmamışdır. Aləmşah xatun ona təsəlli verir. Şah ondan saz istəyir:

«— Bu qalada saz varmı ki, öz dərd-dilimi onunla izhar eləyəm?»— deyir.

Aləmşah xatun ərz elədi ki:

— Atam Həsən padşahın tənburu buradadır. Şah sədəfli sazı götürüb sinəsinə basıb bu fərdi oxudu:

Taclı bəyim, Əbdi bəyin qızının  
Eşqi düşübdü başıma ağlaram.

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 14.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 15.

<sup>3</sup> Ə.Məmmədov yuxarıda adı çəkilən məqaləsi, səh. 11.



— Aləmşah xatun dedi:

Mən Allahdan dua edib istərəm,  
Sənə yetə o dilbərin, ağlama!<sup>1</sup>

Deyişmənin şirin yerində Taclı bəyim, öz qardaşı sərkərdə Durmuş xanla gəlib çıxdı. O, yaralıdır. Lakin şahın nəzərləri onun bədəninə düşən kimi yaralar sağalır. O, sazı alaraq:

İranın şahısan, Türkünstan xanı,  
Murşidi-kamilsən, cahanın canı,  
Əbdi bəyim oldu şahın qurbanı,  
Taclı bəyim sənə qurban, ağlama!<sup>2</sup>—deyir.

Bundan sonra şahın Taclı bəyimə cavab olaraq dediyi bir bənd, Salman xəlifənin və Durmuş xanın şaha təskinlik məqsədi ilə dedikləri qoşma bəndləri verilir, epizod bu sözlərlə bitir:

«Bu fərdlər şahı-cənnətməkan Şah Xətəinin divanında yazılmışdır<sup>3</sup>.

Cüzi bir ixtisarla verdiyimiz məzmunndan da göründüyü kimi, bu əhvalat “Çaldıran” müharibəsi zamanı baş vermiş hadisənin dəqiq təsviri deyil, o hadisə ilə səsleşən, yəni əsasını o hadisələrdən götürmüş olan tarixi qəhrəmanlıq dastanıdır. Buradakı Əbdi bəy, Durmuş xan, Salman Xəlifə, nəhayət, Taclı bəyim, Aləmşah xatun, Şah İsmayıl özü tarixi şəxsiyyətlədirsə, şahın öz qoşmasında köməyə çağırıldığı və elə o saat da «zihur» edib onu xilas edən Xızır, bizcə, ümumiyyətlə aşiq-şairlərin, aşiq-butaların, yol itirən, fəlakətə düşənlərin hamisi qədim Xızır peyğəmbərdir ki, şiəliyin ifrat qolları tərəfindən Əli Kultu ilə birləşdirilmiş, onun min bir adının biri elan edilmişdir.

Bizcə, bu dastan xalq ədəbiyyatı ilə heç tanış olmayan bir katib tərəfindən yazıya alınmışdır. Buna görə də misal üçün, buradakı qoşma qəsidə adlandırılmış, bəndlər parçalanaraq iki misra iki misra, yəni «beyt-beyt» verilmişdir və s.

Bu balaca dastanda bir maraqlı məsələ xüsusilə diqqəti cəlb edir. Məlum olduğu üzrə, “Çaldıran” müharibəsində Şah İsmayılın qadını əsir

---

<sup>1</sup> Yəne orada, səh. 19.

<sup>2</sup> Yəne orada, səh. 22.

<sup>3</sup> Yəne orada, səh. 3

düşmüş, Sultan Səlim də insanlığa yaraşmayan bir şəkildə onu öz məmurlarından birinə güclə ərə verdirmişdi. Bəzi mənbələr şahın bu qadınının Taclı bəyim olduğunu yazırlar. Bəzi mənbələr isə “Çaldıran” müharibəsində şahın iki qadınının iştirak etdiyini, əsir düşdüyünü, bunlardan Taclı bəyimin qaçıb qurtardığını yazırlar. Tarix elmləri namizədi Oqtay Əfəndiyevin bir sıra mənbələrə əsaslanaraq verdiyi məlumata görə əsir düşüb güclə ərə verilmiş qadın Behruzə xanım imiş<sup>1</sup>. Diqqət edilsə, bizim dastandan da bu sonuncu versiyanın doğru olduğu görülməkdədir. Dastana görə, «Şah Təhmasibin anası olan Taclı bəyim Əbdi bəy qızı qəhrəman bir qadın kimi düşmənlə qarşılaşmış, bir neçə yerindən oxla, nizə ilə yaralanmış halda aradan çıxmış, qardaşı Durmuş xanla birlikdə «Qaradaş» qalasında gəlib şaha çatmışdır və s.

Çaldıran müharibəsindən sonrakı dövrdə baş vermiş hadisələrlə səsləşən tarixi qəhrəmanlıq dastanlarımızın ən mükəmməli isə, şübhəsiz ki, Azərbaycan eposunun şah əsəri hesab olunan «Koroğlu»dur.

Bu eposun haqqında çox deyilmiş, çox yazılmış, ədəbiyyat tarixi kitablarında, orta və ali məktəb dərslərlərində dastana xüsusi fəslər həsr edilmiş, xüsusi dissertasiyalar yazılmış, hətta müxtəlif xalqlara mənsub variant və versiyaları arasında da az-çox müqayisələr aparılmış, sanballı bir tədqiqat əmələ gəlmişdir. Buna görə də biz bütün deyilmişləri burada təkrar etməyəcək, onun ancaq tarixi qəhrəmanlıq dastanı olduğunu müxtəsər şəkildə bir daha yada salacaq, beləliklə də, bu qrupa daxil edilməsini əsaslandırmağa çalışacağıq.

«Koroğlu»nun, sözün həqiqi mənasında, qəhrəmanlıq dastanı olduğu şübhəsizdir. Variantları ilə birlikdə götürülsə, bu dastanda minə yaxın qoşma vardır. Bunlar müxtəlif münasibətlərlə deyilmiş, müxtəlif məsələlərə həsr edilmişdir. İçərisində hətta məhəbbətə, sevgiyə həsr edilmişləri də vardır. Lakin nəyə həsr olunursa olunsun, nədən bəhs edirsə etsin, bütün bu qoşmaların hamısının əsas leytmotivi qəhrəmanlıqdır. Hətta sırf sevgiyə, məhəbbətə, nəvazişə həsr edilmiş, həsrətdən, dərddən, kədərdən, niskildən, övlad arzusundan danışan qoşmalarda belə, düşməne qarşı qəzəb, kin, nifrət hissləri coşub daşmaqdadır.

Nigar Koroğluya məktub yazaraq: «Əgər igidsənsə gəl, apar məni» demişdir. Məktubdan şübhələnmiş dəlilərin: «Qoy, biz də səninlə gedək»

---

<sup>1</sup> О.А.Эфендиев. Образование Азербайджанского государства Сефевидов в начале XVI века, Баку, 1961, сәһ. 118.

Özü tək gedə, tək gedə<sup>1</sup>.

Adama elə gəlir ki, daha burada Koroğlu ölüb-öldürməkdən çəkinməyəcək, ürəyini açıb tökəcək, öz eşqindən, məhəbbətindən söhbət etməyə başlayacaq. Lakin «yar», «sevgi» sözləri elə bu iki misra ilə də qurtaracaq. Hətta elə həmin ilk bəndin sonrakı misralarındaca mövzu birdən-birə dəyişir, yenə də kin, qəzəb, intiqam hissləri aşıb-daşır, yenə də cəmləri səslənməyə başlayır:

Müxənnət qəddin əyməyə  
Özü tək gedə, tək gedə...<sup>2</sup>

yaxud:

Sənə deyim, Aşiq Cünun,  
Gözlərimdə yaş, inildər.  
Bir igid oğul ucundan  
Şeş atanda beş inildər<sup>3</sup>,—

deyə övladsızlıq ucundan hətta ağladığını söyləyən bu adam sonrakı bəndlərdə:

Könlümü namərdlər yıxsa,  
Polad qolçaq qolum sıxsa.  
Misri qılınc qolun çıxsa,  
Leş sərilər, baş inildər,<sup>4</sup>—deyir.

Misri qılıncın hərlənməsi ilə kəsilib tullanmış başın inildəməsindəki təvəzülün bu misralar çətin ki ancaq yaradıcılıqla məşğul olan aşiq-şairin əfəndən deyilmiş olsun. Yüzlərcə bu tipli misaldan görünür ki, dastan qəhrəmanlarından da döyüş meydanlarında qılınc çalmış, bürclər yıxıb qalalar yıxmış, «yel kimi əsmiş», «başlar kəsmiş» bir el qəhrəmanı, qılıncla sarı

mizraq ilə mizrabı, nəre ilə nəğməni, gözəlləmə ilə cəngini öz əlində, dilində birləşdirməyi bacaran bir adam tərəfindən yaradılmışdır.

Bizdə xüsusi növ gözəlləmələr vardır ki, aşiq, yaxud şair təsvir etdiyi qızı körpəliyindən götürərək uşaqlıqdan növrəstəliyə, növrəstəlikdən ərgənliyə, ərgənlikdən gəlinliyə, sonra da cahılığa, ahılığa qaldırır, hər yaşın gözəllik xüsusiyyətlərini təsvir edir, ən sonda da «ocaqlar başında tək, yalqız olan»,—deyə yekun vurur. «Koroğlu»da da belə bir qoşma vardır. O da eyni ilə belə gözəlləmələr kimi başlayır:

Üç yaşından beş yaşına varanda  
Yenicə açılan gülə bənzərsən.  
Beş yaşından on yaşına varanda  
Arıdan saçılmış bala bənzərsən.

Doğrudan da, gözəl deyilmişdir. Yenicə açılmış gül, arıdan saçılmış bal uşağın bu yaşları üçün çox təbii, çox gözəldir. Lakin ikinci bəndin son misralarında artıq naxışlar dəyişməyə başlayır:

Çünki yetdin iyirmi dörd yaşına  
Boz, bulanlıq axan selə bənzərsən.

Bundan sonrakı misallarda isə artıq gözəlləmədən əsər-əlamət qalmır:

Otuzunda kəklik kimi səkərsən,  
İgidlik eyləyib qanlar tökərsən.  
Qırx yaşında əl haramdan çəkərsən,  
Sonası ovlanmış gölə bənzərsən.

Koroğlu da başqa aşıqlar kimi ənənəyə sadıq qalaraq öz «gözəli»ni misradan-misraya on yaş daha qocaldır. «Əllisində qəddini çəkir», «altmışında dişlərini tökür», «yetmişində belini bükür», «karvanı kəslmiş yola» bənzədir, ən sonda isə:

Səksənində sinir yenər dizinə,  
Doxsanında qubar qonar gözüne,  
Koroğlu der: çünki yetdin yüzünə  
Uca dağ başında kola bənzərsən<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Koroğlu. Bakı, 1959, səh. 16.

Göründüyü üzrə, əsrlər boyu məharətlə ustadların əlində yonulmuş, cilalanmış, bir növ, qalıblanmış gözəlləmə dəzgahında da Koroğlu öz üslubuna məxsus ərişlər, arğaşlar atmış, ilmələr, düymələr salmış, xallar, güllər işləyib son dərəcə gözəl bir qəhrəmanlıq qoşması yaratmışdır.

Hər bir epik əsərin, eləcə də hər bir dastanın ekspozisiyasında əsasən qəhrəmanın gələcək mübarizəyə hazırlanmasından danışılır. Əksərən xalqın ümumiləşdirilmiş rəmzlərindən ibarət olan atalar, babalar, lələlər, nurani, pirani qocalar gənc qəhrəmanı vuruşa hazırlayır, ona gələcək mübarizəsinə münasib qüdrət, məharət, silah verir, yol göstərir. Hətta, bəzən sonra da çox tez-tez onun harayına çatır, əlindən tutur, kömək edir. Məhəbbət dastanlarımızda qəhrəman belə hamilərdən buta, səs, saz, söz alır, bu sənətkarlıq qüdrəti ilə də özündən qat-qat güclü aşuqlarla deyişib qalib çıxır, haqq aşığı olduğunu sübut edib, öz məqsədinə çatır. Koroğlunu da zülm görmüş, mənən dünya işığına həsrət qoyulmuş xalqın rəmzi olan kor Alı kişi intiqama hazırlayır. Ona Qırat, Dürat, Misri qılinc verib, Çənlibel kimi bir istehkama qaldırır: «Nə qədər ki, Misri qılinc sənə belində, sən də Qıratın belindəsən, özünüz də Çənlibeldəsiniz, sənə heç kim dov gələ bilməyəcək»<sup>1</sup>, —deyir.

Alı kişi eyni zamanda ona Qoşa bulağın da sirrini demiş, yolunu göstərmiş, onu saz, səs, söz qüdrəti ilə də təmin etmişdir. Lakin bu çalmaq, oxumaq, şeir demək qüdrəti məhəbbət dastanlarımızdakından çox fərqlənir. Bu qüdrət Koroğlu barmaq və dodaqlarında başqa mənə kəsb edib, başqa məqsədə xidmət edir.

Koroğlunun sazında yanıq kərəmi, yaxud göyçə gözəlləməsi çalınmır. O, ruhani ilə də maraqlanmır. Onun sazı, hətta səsi də bozuğu üçün, cəngi üçün köklənmişdir. Bu sənətkarlıq qüdrətindən Koroğlu ancaq vuruşlarda, döyüşlərdə istifadə edir. Başqa sözlə deyilsə, bu da əsərin mövzusunə, ruhuna tabe etdirilmişdir.

Koroğlunun səsi, sazı, sözü hətta damarlarda axan qana belə təsir edir. «Bayazid səfəri»ndə Əhməd tacirbaşının xüsusi tapşırıqla Çənlibelə göndərdiyi İmirzə adlı qulu dəlilər tutub onun yanına gətirirlər.

«Koroğlu belə dönüb bir dəlilərə baxdı... Gördü hamı dövrə vurub oturub... Dedi:

— Ayə, Dəmirçioğlu, sən onun qollarını al əlinə, gözlərini də dik gözlərinə. Mən çalib oxuyacağam. Əgər mənə sazım, səsim, sözüm ona

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 37.



əsər elədi, bil ki, mərd adamdı... yox əsər eləmədi, bil ki, namərddi».

Koroğlu burada:

Söylə görüm Ərəboğlu,  
Canından küsdüyün varmı?  
Dost yolunda bu dünyada,  
Başından keçdiyən varmı?<sup>1</sup>—

bəndi ilə başlanan məşhur gəraylıyı oxuyur. Dəmirçioğlu deyir:  
«— Koroğlu, sözlərin əvəzsiz sözdü. Amma sən deyən süfətdən bu adamda əsər yoxdu. Koroğlu dedi:

— Oğul, mənim ki, nə sazım, nə səsım, nə də sözüm sənə əsər eləmədi, səndən Koroğlu dəlisi çıxmaz»<sup>2</sup>.

Eposa görə o, bu mülahizəsində haqlı da çıxır. Qul casus imiş, xəyanət edir. Belə hallarda Koroğlunun qəzəbi sonsuz olur:

Bir qul qaçırmişəm Ərəbistana,  
Arayın, axtarın, tapın gətirin!  
Əgər girmiş olsa dəlikli daşa,

Aparın Fərhadı, çapın gətirin<sup>3</sup>,—deyə bütün Çənlibeli ayağa qaldırır.

«Dəli Mehtər atın üzəngisini basdı. Koroğlu sıçradı Qıratın belinə. At... elə kişnədi ki, Çənlibelə səs düşdü. Koroğlunun ürəyi atlandı, beyni qızdı, gözləri tərən gözü kimi alovlanıb yandı:

Yığılsa məxluqat, qurulsa məhşər,  
İsrafil surunu çala qoymaram.  
Çəkərəm qılıncı, girrəm meydana,  
Uçurdaram burda qala qoymaram.

Koroğlu elə sözün birinci bəndini demişdi, Aşıq Cünun elə bir bayatı çəkdi ki, hamının bədəni lərzəyə gəldi:

Mən aşiq, Təhlədənəm.  
Tək evli Təhlədənəm.

---

<sup>1</sup> Koroğlu, Bakı, 1949, səh. 255.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 256.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 270.

Arazbar tərləniyəm,  
Sonalar təklədənəm.

Koroğlu dedi:

Badələr içmişəm, hələ sərxoşam.  
Qorx o günümdən ki, qaynayam, coşam.  
Tüləklər sındıran bir tərlən quşam.  
Sarlar şikarımı ala qoymaram.

Cünun əlini qoydu qulağına, dedi:

Mən aşiq, ovun ovlar.  
Ovçular ovun ovlar,  
Alvızdan qalxan tərlən  
Murquzda ovun ovlar.

Koroğlu dedi:

Qırram qayaları, yıxaram dağı,  
Xanlar zəhər içər, sultanlar ağı,  
Çənlibeldi qoç Koroğlu oylağı,  
Şah da gələ Çənlibelə qoymaram.

Cünun gəldi lap Koroğlunun yanına, dedi:

—Koroğlu, sözlərimə qulaq as!

Mən aşiq, ləngəridi.  
Gəmidi, ləngəridi,  
Çox bilib az danışmaq  
İgidin ləngəridi.

Söz Koroğlunu aldı. Dedi:

—Aşiq Cünun, sözünü başa düşdüm.

Cünun dedi:

—Get Koroğlu, yolçu yolda gərək. Yadından çıxarma! Aşiq deyib

Mən aşığam, bu daşa.  
Bu qaynaya, bu daşa,  
Elə vur ki, yağını,  
Kəlləsindən bud aş!

Koroğlu dedi:

—Aşıq Cünun, indi ki, belə oldu, sabah axşama uşaqları burda məndən istə!

Dəlilər, xanımlar elə bircə bunu gördülər. Koroğlu elə bil ki, bir ox oldu, qaranlığa atıldı»<sup>1</sup>.

Bu «Koroğlu» eposundakı onlarca qəhrəmanlıq səhnəsindən biridir. Koroğlunun qəhrəmanlıq dastanı olduğunu sübuta çalışmaq, necə deyərlər, açıq qapını açmaq üçün itələmək kimi bir şeydir. Şifahi ədəbiyyatımızın fəxri olan bu əsər sözün ən geniş mənasında doğrudan da əzəmətli bir qəhrəmanlıq dastanıdır. Lakin buradakı məqsəd də, əsərin ümumi ideya istiqaməti də bir çox orta əsr dastanlarından çox fərqlənir. Bu mənada o, hətta elə həmin bu dastanın özünün bir sıra xalqlarda həmin adla, yaxud bir qədər dəyişilmiş adlarla yaşayan variant və versiyalarından da çox fərqlidir. Koroğlu şöhrət arxasınca qaçmır. O, çəngavərlik xülyasında da deyil. Onda qarət ehtirası da yoxdur. Koroğlu, ümumiyyətlə, var-dövlət sahibi olmaq eşqində deyil. O, bu gün ələ düşəni yoldaşları ilə birgə yeyib, sabahı gözləyən bir adamdır. Onun bu mənada ən böyük arzusu belədir:

Tanrıdan dövlət istərəm,  
Kaxetdə bir bağım ola!  
İçində mərmər hovuzu,  
Üç gözlü otağım ola!

Polatdan qolçaq qoluma,  
Dəlilər sağı-soluma.  
At minəm, düşəm yoluma,  
Çənlibel durağım ola!

Qoç Koroğlu ər yaşında,  
Qüdrət qələmi qaşında,

---

<sup>1</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 253.

əzhəb davası da aparmır. O nə qazidir, nə də mücahiddir.

Ümumiyyətlə, bu eposda dini, milli məhdudiyyət, yaxud, təəssübün x dərəcəsidədir. Çənlibeldə həтта islam dininin ehkam və qanunları zımınca riayət də olunmur. Qadınlar da həm döyüş meydanlarında, həm kef məclislərində kişilərlə bərabər iştirak edirlər. Burada şərab da içiləndə həтта and içmək belə badə içmək şəklindədir. Maraqlıdır ki, bütүн əsərində nəfər də olsun ruhani surəti yoxdur. Əksinə, görkəmli dəlilərdən birinin adı da Tanrıtanımazdır.

Koroğlu səltənət sahibi olmaq eşqində də deyildir. Son qolda o böyük vəzifə təklif olunur. Koroğlu rədd edir. O, səltənət sahiblərinin, xotkarların barışmaz düşmənidir:

Qoç igid yalayar özü öz qanın,  
Koroğlu, hər yerə işlər fərmanın,  
İndi bəy, paşanın, xotkarın, xanın,  
Dərisinə saman təpilsin gərək<sup>1</sup>.

Yaxud:

Koroğlu içibdi düşmən qanını,  
Qıyar dava günü şirin canını,  
Qırın vəzirini, tutun xanını,  
Qolunu qoluna çatın, gətirin!<sup>2</sup>

Koroğlunu bu bəy, paşa, xan, sultandan qisas almağa sövq edən və şəxsi intiqam ehtirasından doğmur. O öz atasının intiqamını onlardan almışdı. Burada xalqa, elə, obaya vurulmuş yaraların qisasında iştirak etmişdir. Onu ayağa qaldıran, alovlandıran, coşduran ellərə olmağın səbəbətədir. Buna görədir ki, o, həтта durnalardan belə:

Göynən gedən beş durnalar,  
Bizim ellər yerindəmi?  
Bir-birindən xoş durnalar,  
Bizim ellər yerindəmi?!<sup>3</sup>—

Yaxud:

İgid olan heç ayrılmaz elindən,  
Tərən olan sona verməz gölündən<sup>1</sup>, —deyir.

Koroğlu düşmənlərinin kimlərdən ibarət olduğunu yüzlərcə qoşmasında çox aydın şəkildə demişdir. Eyni zamanda o, kimlərin tərəfində durduğunu, kimlərlə olub, kimləri müdafiə etdiyini də açıqca söyləyir:

Qul deyərlər, qulun boynun burarlar,  
Qullar qabağında gedən tirəm mən tirəm mən<sup>2</sup>.

Lakin diqqət edilsə, bu qulların da hamısına onun münasibəti eyni deyil. Koroğlu bunların özlərini də elə həmin bənddə iki qismə ayırır:

Hesabıya dağ da olsam, əyilləm,  
Bəd hesaba yaman kinligirəm mən<sup>3</sup>, - deyir:

Bu «bədhesab»lar—namərdlər, xainlər, ikiüzlülər, yalavçılar, yaltaqlar, qorxaqlar və sairədir:

Dəlilərim, bu gün dava günüdür,  
Atlanıb, yaradan bizə yar olsun!  
Mərd igidlər yarasından bəlləni,  
Namərdləri qoy tər bassın, xar olsun!

Mənəm deyən kəslər çıxsın meydana,  
Dolansın meydanı mərdü-mardana,  
Utansın namərdi bəsləyən ana,  
Görüm onun işi ahu zar olsun!

Koroğlu mərdliyi qala dünyada.  
İgid gərək başda sevda qaynada,  
Dava günü sər meydanda oynada,  
Meydandan qaçana namus, ar olsun!<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 355.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 109.

<sup>3</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 94

<sup>4</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 391-392.



Koroğlu mərd, igid bir qəhrəman olduğu kimi, həm də məharətli bir sərkərdədir. O, həmişə:

Qabağa salma naşını,  
Vurdurar öz yoldaşını<sup>1</sup>, — deyir.

Çənlibeldə 777 dəli vardır. Bir sıra qədim xalqlarda, eləcə də bizdə müqəddəs hesab edilən «7»-nin «3» dəfə təkrarından ibarət olan bu rəqəm çoxluq, sonsuzluq rəmzidir. Lakin bu ancaq dəlilərin sayına aid deyil. Onların sədaqət və məhəbbəti də, küdurət və nifrəti də, qüvvət və qüdrəti də beləcə sonsuz və nəhayətsizdir. Onlar xalqın vuran əlini təmsil edən bir qüvvə, Koroğlu isə bu qüvvəyə əsaslanan bir qəhrəmandır. Nə qədər ki o, bu qüvvə ilə birdir, nə qədər ki, «misri qılınc onun əlində, o, Qıratın belində, özü də Çənlibeldə, dəlilərin yanındadır heç bir düşmən qarşısında aciz qalmır, «od yeyin», «dəmir çeynəyin», «polad gəmirin». Elə ki bu qüvvədən ayrı düşdü, yaxud balaca bir lovgalıq, dikbaşlıq, təkəbbür hisslərinə basıldı, mütləq səhv edir, fəlakətə düşür, nəticədə də həmin dəlilər, yəni həmin qüvvə tərəfindən xilas edilir.

Koroğlu xalqın əkinçiləri, çobanları, mehtərləri, incidilmiş qocaları, təhqir edilmiş gəncləri ilə dost, xanları, bəyləri, sultanları, paşaları, şah və xotkarları ilə düşməndir. Bəylər, xanlar, paşalar, sultanlar, şahlar, xotkarlar... Elə tək bircə bu titullar «Koroğlu» dastanının həm də tarixi, yəni tariximizin müəyyən bir dövründə baş vermiş hadisələrlə səsleşən bir əsər olduğunu aydın şəkildə göstərir. Demək, bu dastanın təsvir etdiyi dövr elə bir dövrdür ki, burada xotkar da var, şah da var, xan da var, paşa da var, bəy də var, sədrəzəm də var, vəzir də, gizir də vardır. Bu hansı dövr, daha dəqiq deyilsə, hansı əsrin, hansı hissəsi, hansı tarixi kəsim ola bilərdi? Bu əsərin belə monumental bir şəkildə ortaya çıxması üçün uzun əsrlərin yaradıcılıq məhsullarından, hətta əsatir, əfsanə, rəvayətlərindən istifadə edilmiş olduğu barədə yuxarıda deyilmişdir. Burada isə əsərin ilk bünövrəsinin qoyulmuş olduğu tarixi kəsimdən danışılır. Bu tarixi kəsim, heç şübhəsiz ki, XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəlləridir.

1514-cü il Çaldıran müharibəsi ilə Şah İsmayıl fətuhəti əsasən bitir. Şah Təhmasib hakimiyyəti illərində (1524—1576) bir tərəfdən istər kəndin, istərsə də şəhərin vəziyyəti ağırlaşır, bir tərəfdən də Osmanlı

---

<sup>1</sup> Yəne orada, səh. 393.

ordusunun hücumları getdikcə artır. Bu illərdə bir sıra üsyanlar baş verir ki, bunlardan ən qüvvətli yuxarıda haqqında danışılmış Təbriz üsyanı idi. (1571—1573). Bundan sonra Talış və Şirvan üsyanları alovlanır. Talış üsyanı hətta Ərdəbilə qədər yayılır. Şah Təhmasibin ölümündən sonra Şah İsmayıl taxta çıxır. Lakin çox kiçik bir müddət ərzində şahlıq etmiş bu adam ciddi bir iş görməyə imkan tapmamış öldürülür. Daşdığı ləqəbdən də göründüyü kimi, Allaha bəndəlik etməkdən başqa bir işə qadir olmayan Məhəmməd Xudabəndə hakimiyyəti illərində Səfəvi dövləti daha da zəifləyir. Bunlardan istifadə edən ayrı-ayrı Osmanlı sultan və paşaları daha tez-tez sərhədləri pozurlar. Nəhayət, Şah Abbas hakimiyyət başına keçir. Lakin o, çox ağır şərtlərlə müqavilə bağlamağa məcbur olur. Bu (1590-cı il) müqaviləyə görə demək olar ki, bütün Azərbaycan türklərin əlinə keçir. İnzibati bölgü sistemi dəyişdirilir. Azərbaycan paşalıqlara bölünür. Bu vəziyyət Şah Abbasın bu yerləri yenidən aldığı illərə qədər davam edir.

Bu illərdə türklərin hakimiyyəti altında olan yerlərdə çox güclü üsyanlar qalxır ki, bunlardan ən böyüyü, ən geniş yayılmışı 1599-cu ildə baş vermiş məşhur Cəlalilər üsyanıdır. Yüz minlərlə kəndlinin müxtəlif dəstələr şəklində iştirak etdiyi bu əzəmətli üsyan Azərbaycanda da yayılır. Məlum olduğu üzrə, bunlardan böyük bir hissə 1607-ci ildə Səfəvi dövlətinə iltica edir. Səfəvi sarayı onları çox yaxşı qarşılayır. Üsyan başçılarına yaxşı bəxşilər, hətta mülklər də verilir.

Cəlaliləri qarşılayıb yerləşdirməkdə şəxsən iştirak etmiş İskəndər bəy Münşinin verdiyi məlumata görə, şahın əmri ilə bu tədbir üçün hətta xüsusi vəsait də ayrılır<sup>1</sup>. Bir az sonra Azərbaycana sahib olmaq üçün iki saray arasında qəti vuruşlar başlanır. Şah Abbas öz məşhur «tədbir»lərini həyata keçirir. Tarixdə «böyük sürgün» adı ilə məşhur olan kütləvi sürgünlər və qırğınlar başlanır. Əhali köçürülür, şəhərlər yandırılır. Hətta şahın etibar etmədiyi böyük tayfalar tamamilə qılıncdan keçirilir<sup>2</sup>. Ölkədə indiyə qədər olanlardan çox qüvvətli üsyanlar baş verir. Aldanmış olduqlarını görən Cəlalilərin də sırası iştirakçıları yenidən silaha sarılıb yerli üsyançılara qoşulurlar. Təqribən 1610-cu illərdə başlamış bu hərəkət çox geniş bir şəkildə 1630-cu illərə qədər, kiçik yerli üsyanlar halında isə

---

<sup>1</sup> Вах: А.А.Рахмани. Тарихи ала марай-и Аббаси как источник по истории Азербайджана. Баку, 1960, səh. 113.

<sup>2</sup> И.П.Петрушевский. Азербайджан в XVI-XVII веках. В кв. Сборник статей по истории Азербайджана, səh. 271.

əsrin sonlarındanək davam edir.

«Koroğlu» eposunun ilk bünövrəsi, bizcə, həmin bu illərdə qoyulmuşdur. Bunun doğrudan da belə olduğu bu illərin hadisələrini təsvir edən bir sıra salnamə və yaddaşnamələrdə verilən təfərrüatla eposun ayrı-ayrı qollarındaki əhvalatların bənzəyişindən, bu hadisələrlə bağlı olan tarixi şəxsiyyət və yer adları ilə eposdakı adların eyniyyətindən və s. dən görünməkdədir. Belə bənzəyişlər çoxdur. Uzun təfsilata girişməmək üçün biz burada onlardan ancaq bir neçəsini qeyd etməklə kifayətlənəcəyik:

1. Dastanın birinci qolundan aydın görünür ki, Həsən xan Hasan paşaya bir növ tabe kimidir. Hətta ona yaltaqlanmaq üçün öz ilxıçısı qoca Alı kişinin gözlərini də çıxartdırır. Toqat paşasına bu şəkildə yarımağa çalışan bu xanın Azərbaycanın hansı şəhərindən, hansı kəndindən olduğu dəqiq məlum olmasa da, on beşinci qoldakı hadisələrin cərəyan etdiyi Dərbəndin, doğrudan da, paşaya tabe olduğu aydın və şübhəsizdir. Bu təriflərdə belə inzibati-idarə üsulu isə ancaq yuxarıda qeyd edilən həmin kiçik müddət ərzində, yəni Osmanlı ağalığı illərində olmuşdur. Məlum olduğu üzrə, bu şəhər 1578-ci ildə Osmanlı orduları tərəfindən işğal edilmiş, 1590-cı il müqaviləsinə görə burada rəsmi paşalıq düzəldilmiş, 1612-ci ildə isə bu paşalığa son qoyulmuşdur.

2. Dastanın yeddinci qolundan göründüyü kimi, Bağdad da belə paşalıqlardan biridir. Məlum olduğu üzrə bu şəhərdə 1534-cü ildən 1623-cü ilə qədər osmanlıların əlində olmuşdur. Başqa sözlə deyilsə, həmin XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərindəki dövrdə Bağdad da Osmanlı dövlətinə tabe bir paşalıq şəklində imiş.

3. Dastanın beşinci qolu Ərzrum səfəridir. Koroğlunun ən böyük vuruşmalarından biri burada baş verir. Tarixdən məlum olduğu üzrə, Cəlalilərin də Osmanlı qoşunları ilə ən böyük vuruşları 1608-ci ildə elə məhz burada olmuş, bununla da onlar Əmir-Qünə xan vasitəsilə Səfəvi dövlətinə müraciət və iltica etmişlər<sup>1</sup>.

4. Məlum olduğu üzrə, «Koroğlu»nun ən böyük, ən gözəl qollarından biri «Toqat səfəri»dir. Toqat əslində çox da böyük əhəmiyyətə malik bir şəhər olmadığı halda bizim dastanda çox möhkəm yer tutur. Dastanın əsas düşmən surətlərindən biri olan Hasan paşa Toqat paşasıdır. Alı kişinin gözlərinin çıxarılmasına o səbəb olmuş, Çənlibeli məhv etməyi o öhdəsinə götürmüş, Qıratı o oğurlatmış, nəhayət Çənlibelə üçtərəfli

---

<sup>1</sup> Bax: A.A. Raxmani. Göstərilən əsəri,, səh. 113.

hücumu o təşkil etmişdir. Salnamələrə görə isə bu hadisələrdə əsas rol oynayan paşalardan birinin adı, doğrudan da, Hasan paşa imiş.

İskəndər bəy Münşinin verdiyi məlumata görə, Cəlalilər sədrəzəm Hasan paşanın köçünün getdiyini xəbər tutaraq qabağını kəsmiş, qarət etmişlər. Salnaməyə görə bu zaman Hasan paşa özü Toqatda imiş. Dastana görə isə Hasan paşa Toqatın paşasıdır. Burada da karvan məsələsi vardır. Dastana görə bu karvanı təşkil etməyi xotkar ona tapşırıbmış. Hasan paşanın bu karvanı təşkil etməsi, Əhməd tacirbaşının tutulub Çənlibelə gətirilməsi, dəlilərin ceyran dalınca gedib girə keçmələri və Koroğlu tərəfindən xilas olunmaları dastanın «Bayazid səfəri» qolunun əsasını təşkil etmişdir.

Salnamələrin verdikləri məlumata görə, həmin Hasan paşa 1601-ci ilin avqust ayında Elbistan yaxınlığında Cəlaliləri məğlubiyyətə uğradır, Qara Yazıçı ölür, 1602-ci ilin iyun ayında isə cəlalilər Dəli Həsənin başçılığı ilə Toqatı tutur, şəhər əhalisinin də iştirak etdiyi bu vuruşlarda Hasan paşa öldürülür<sup>1</sup>.

Məlum olduğu üzrə, dastanda Hasan paşa da var, Həsən xan da var, Dəli Həsən də var, hələ bunlardan başqa Dəmirçioğlunun da əsl adı Həsəndir. Bir sıra variantlarda ona hətta Dəmirçioğlu Dəli Həsən deyirlər. Bizcə, elə tək bircə bu, yəni bir əsərdə dörd surətin, dörd əsas iştirakçının eyni ad daşması həmin əsərin doğrudan da tarixi hadisələrlə səsleşdiyini, həmin surətlərin doğrudan da tarixi şəxsiyyətlərə əsaslandıqlarını sübut edən ən yaxşı dəlillərdən biridir. Axı Həsən sənətkarlarımızın, aşiq və dastançıların çox da sevdiyi adlardan deyil! Başqa dastanlarda da bu ada az təsadüf edilir.

«Koroğlu» dastanının əsas müsbət və mənfi surətlərindən ibarət olan bu Həsənlər əgər başqa-başqa qollarda olsaydılar, yenə də elə zənn edilərdi ki, bu qolları yaratmış dastançılar bir-birindən xəbərsiz işləmiş, nəticədə belə bir ad qarışıqlığı əmələ gəlmişdir. Halbuki, bu da belə deyildir. Məlum olduğu üzrə Hasan paşa ilə Həsən xan hər ikisi elə birinci qolda iştirak edir, hətta biri o birinə qonaq gedir.

Birinci qolun sonunda Alı kişinin Rövsənə vəsiyyətindən görünür ki, Dəli Həsən çox məşhur qaçaq imiş. Dəmirçioğlu isə dastanın lap sonuna qədər öz adaşı Dəli Həsənlə birlikdə Koroğlunun ən yaxşı silahdaşları kimi əl-ələ, çiyin-çiyinə vuruşur. Bizcə, bu, ancaq və ancaq

---

<sup>1</sup> Вах: А.С. Тверитинова. Восстание Кара-Языджи-Дели Хасана в Турции, М.-Л., 1946; Əhməd Rasim. Osmanlı tarixi, I cild, səh. 412.



ona görədir ki, bu surətlərin prototipləri məhz elə Həsən adlı tarixi şəxsiyyətlərdən ibarət olmuşlar.

Salnamələrdən məlum olduğu üzrə, nəzərdə tutulan həmin tarixi kəsimdə istər kəndin üsyanlarının yatırılmasında iştirak etmiş, istərsə də bu illərdə müxtəlif əyalətlərdə paşa, yaxud bəylərbəyi olmuş bir neçə Həsən paşa yaşamışdır. Bunlardan heç olmazsa, aşağıdakıları qeyd etmək olar. Cəlalilərlə uzun müddət vuruşub, nəhayət, onlar tərəfindən öldürülmüş həmin Hasan paşa, Yemişçi Həsən paşa, Tiryaki Həsən paşa, Sədrəzəm Həsən paşa, Saatçı Həsən paşa, Sərdar Həsən paşa, Bağdad bəylərbəyisi və Dərbənd paşası Həsən paşa və i. a<sup>1</sup>. Həmin tarixi kəsimdə üsyançı Həsənlər də az deyildir. Ən məşhurları isə bunlardır: Cəlalilərin başçısı olub, Toqatda Hasan paşanı öldürən Dəli Həsən, 1571 — 1573-cü illər Təbriz üsyanında iştirak etmiş Ala Həsən<sup>2</sup>. A. Xodzko variantına görə, Dəmirçioğlu Naxçıvan tərəflərdən imiş. İ.P.Petruşevskinin verdiyi məlumata görə isə, Təbriz üsyanı peşəkar-əsnaflar üsyanı imiş. Kim bilir, bəlkə də elə həmin Ala Həsən əslində bir dəmirçinin oğlu imiş, peşəsini özünə ləqəb götürmüş, bir igid kimi şöhrətləndikdən sonra «ala» sözü tələffüzçə özünə çox yaxın olan «dəli»yə çevrilmiş, Dəmirçioğlu Dəli Həsən olmuşdur.

Epos hər nə qədər «xalqın, özü tərəfindən danışılan tarixi» olsa da, hər halda, dəqiq tarix kitabı deyildir. Burada hadisələr də, tarixlər də, adam və yer adları da qarışdırıla bilər. Bu adlar sonrakı aşuqlar tərəfindən də pozula bilər. «Koroğlu»da belə pozulmuş, təhrif edilmiş adlar çoxdur. Misal üçün, dastanın «Bağdad səfəri» qolunun müxtəlif variantlarında şəhərin paşasının adı Aslan, Astan, Asdan, Asan paşa şəkillərində yazıya alınmışdır ki, bizcə, bunların hamısı Bağdad bəylərbəyisi olmuş Hasan paşanın adının təhrifə uğramış şəkilləridir. Müxtəlif variantlarda Bolu bəy də Bala bəy, Bəylər bəy, hətta Qulu bəy şəklində, Tona xatun isə Dona xanım, Dinməz xanım şəklində gedir. Bizcə, dastandakı Ələmqulu xan surətinin də əsasında tarixdən məlum olan Əmir Qünə xan dayanmaqdadır. Yəni dastandakı Ələmqulu xanın prototipi tarixi Əmir Qünə xandır.

Yuxarıda da deyildiyi kimi, Ərzürüm vuruşundan sonra üsyançılar

---

<sup>1</sup> Əhməd Rasim. Osmanlı tarixi, I cild, səh. 409, və i. A.: И.П.Петрушевский. Восстание ремесленников и городской бедноты. В кн. Сбор. статей по ист. Азерб., səh. 223.

<sup>2</sup> И.П.Петрушевский. Восстание ремесленников и городской бедноты. В кн. Сбор. статей по ист. Азерб., səh. 223



İrəvan bəylərbəyisi Əmir Qünə xan vasitəslə Şah Abbasa müraciət edir, öz sədaqət və ixlasların bildirib sığınacaq alırlar. Əmir Qünə xan onları böyük bir təntənə ilə qəbul edib Üçkilsədə yerləşdirir, sonra da Təbrizə aparır. İskəndər bəy Münşinin verdiyi məlumata görə, üsyançılara müxtəlif ənamlar, xələtlər, vəzifələr, bir neçə gün davam edən təntənəli qonaqlıq verilir<sup>1</sup>. Bizcə, bu hadisə «Koroğlu» dastanının «Qulun qaçması» qolunun əsasını təşkil etmişdir. Məlum olduğu kimi, bu qolda Əhməd tacirbaşının göndərmiş olduğu qulun qaçıb Ələmqulu xana iltica etməsindən, dəlilərdən üç nəfərin gəlib buraya çıxmasından, Koroğlunun şəhəri mühasirə etməsindən, Ələmqulu xanın onlara üç gün, üç gecə qonaqlıq verməsindən, nəhayət, onların dostlaşmalarından danışılır və s.

Eposun qədim variantlarında, o cümlədən A. Xodzko variantında Koroğlu çox zaman Təkəli adlandırılır. Bizim indiki variantda da bunun aydın əlamətləri yaşamaqdadır.

Bu gün itirmişəm Eyvaz balamı,  
Yazın Təkəlidən dəllərim gəlsin  
Neylərəm Eyvazsız dünya malını,  
Yazın Təkəlidən dəllərim gəlsin<sup>2</sup>.

Tarixən məlumdur ki, təkəlilər hələ XV əsrdə Azərbaycan dilində danışan, hətta dini görüşləri etibarilə də şiə-qızılbaş olan yerli Azərbaycan tayfalarından imişlər<sup>3</sup>. Bu həmin təkəlilərdir ki, Şah İsmayılın hakimiyyət başına gəlməsində çox böyük rol oynamış, onun yeddi minlik ordusunun avanqard dəstəsini təşkil etmişdilər<sup>4</sup>. Sonralar, yuxarıda da deyildiyi kimi, Şah Abbas etibar etmədiyi bir sıra tayfalara divan tutmuş, o cümlədən 1596-cı ildə təkəlilərin də qılıncdan keçirilməsi üçün xüsusi əmr vermişdi<sup>5</sup>.

Göründüyü kimi, yuxarıdakı şeiri Koroğlu Eyvazı əsirlikdən xilas etmək üçün getdiyi zaman demişdir. Eyvaz isə eposa görə türkmandır.

---

<sup>1</sup> Вах: Рахмани. Гөстəрилəн əсəри, сəһ. 113-114.

<sup>2</sup> Коруғлу, 1959, сəһ. 481.

<sup>3</sup> Вах: И.П.Петрушевский. Очерки по истории феодальных отношений, сəһ. 68

<sup>4</sup> Вах: И.П.Петрушевский. Азербайджан в XVI-XVII вв. Сбор. Статей, сəһ. 230

<sup>5</sup> Yənə oarada, сəһ 277.

Lakin çox vaxt o özünü təkə-türkman adlandırır.

«Aşıq, bizə təkə-türkman deyərlər».

Çox maraqlıdır ki, İ. P. Petruşevskinin verdiyi məlumata görə, bu illərdə həmin təkəllərlə türkmanlar şah əleyhinə mübarizədə tez-tez birləşirmişlər<sup>1</sup>.

«Koroğlu» eposunun əsas iştirakçılarından Kosa Səfər, Tanrıtanı-maz, Bəlli Əhməd və başqalarının adına salnamələrdə tez-tez rast gəlinir. Bütün bu kiçik ünsürlərin, detalların hamısı bu dastanın, doğrudan da XVI—XVII əsr hadisələri ilə səsleşdiyini göstərir ki, elə həmin əsrlərdə yaşayıb, həmin illərin salnaməsini yazmış Təbrizli Arakel də Koroğlunun, Giziroğlunun bu üsyançılarla əlaqədar olduqlarını, öz yaddaşnaməsini 1721-ci ildə tamamlamış Elyas Muşeq də bu «əhvalatın Şah Abbas və Sultan Murad hakimiyyəti illərində» baş vermiş olduğunu xəbər verirlər<sup>2</sup>.

Yuxarıda deyilmiş olsa da, bir daha qeyd edək ki, epos tarix kitabı deyil. Buna görə də tarixdə baş vermiş hadisələri eposda eyni ilə axtarmaq, hər bir epizodu, qolu tarixi hadisə kimi qəbul etmək, hər bir surətə elə burada təsvir edilən şəkildə tarixdə yaşamış bir şəxsiyyət kimi yanaşmaq doğru olmaz. Burada salnaməçilər, tarixçilər də səhv edə bilər, müqayisədə tədqiqatçılar da hissiyyətə qapılıb ifrata vara bilərlər. Məsələ bu ünsürlərin bənzəyişində, eyniyyətində deyil, dövrün əsas siyasi-ictimai mənzərəsinin eposdakı inikasında, xalq kütlələrinin cərəyan edən hadisələrə münasibətinin doğru-düzgün ifadəsindədir ki, bu baxımdan epos doğrudan da haqqında danışılan tarixi kəsimin məhsuludur. Lakin bu siyasi-ictimai vəziyyət yalnız Azərbaycana məxsus deyildi. Xüsusilə bu illərdə Səfəvi və Osmanlı mənafələrinin toqquşduğu, qabaq-qabağa, üz-üzə gəldikləri bütün ölkələrdə vəziyyət təxminən eyni idi. Buna görə də bu əsər böyük bir sürətlə, geniş bir şəkildə yayılmış, müxtəlif variantlar, versiyalar əmələ gətirmişdir. Erməni alimlərindən prof. X. Samuelyan bunun səbəbini çox yaxşı izah etmişdir: «Eyni siyasi despotizm, ağaların eyni özbaşınalığı, eyni ictimai ədalətsizlik və amansız iqtisadi istismar ağırlığı altında xalq kütlələri öz milli mənsubiyyətlərindən asılı olmayaraq eyni nifrət və barışmaz düşmənçilik hissləri ilə yanır və Koroğlunun qəhrəman simasında öz müdafiəçilərinin ideal surətini görürlər»<sup>3</sup>. «Beləliklə

<sup>1</sup> Вах: И.П.Петрушевский. Очерки по истории феодальных отношений, сәһ. 107

<sup>2</sup> Yenə orada, sәһ 277

<sup>3</sup> Yenə orada , sәһ. 86.

də, eposun qəhrəmanı Koroğlu İran mühitində iranlı, türk mühitində türk, kürd mühitində kürd, erməni mühitində isə erməni olur»<sup>1</sup>.

Ancaq bu eposun yayılma dairəsini təkcə bu yerlər, eləcə də Orta Asiya ilə də məhdudlaşdırmaq olmaz. Epos bu sərhədləri aşıb başqa xalqlara da keçmişdir. Hələ bir əsrdən artıq bir müddət bundan əvvəl «Kavkaz» qəzeti bu epos haqqında yazmışdı:

Asiyada və ümumiyyətlə Şərqdə elə bir guşə tapmaq olmaz ki, bu ad məşhur olmasın. Siz onu, hətta Bessarabiyada, Moldaviyada belə eşidərsiniz. Bu, Koroğlunun yalnız yollar cəngavəri olmayıb, müəyyən tarixi rol oynamış olduğunu sübut etmirmi?

Hər halda, onun Asiyadakı şöhrəti Homerin Yunanıstandakı şöhrəti qədər böyükdür»<sup>2</sup>.

«Koroğlu» eposu bünövrəsi qoyulmuş tarixi kəsimdən çox qabaqkı əsrlərin xalq yaradıcılığı xəzinəsindən istifadə etdiyi kimi, sonrakı əsrlərdə də işlənmiş, cilalanmış, bir tərəfdən mövcud qolların daha da təkmilləşməsi, digər tərəfdən də yeni-yeni şeirlər, əhvalatlar, qollar yaranması hesabına zənginləşmişdir.

Prof. H. Araslı XVII əsr ədəbiyyatından danışarkən çox haqlı olaraq qeyd edir ki, Koroğludan çox sonralara aid olan bir sıra tarixi hadisələr də onun adına bağlanır, xüsusi «Koroğlu» qoşmaları yaradılırdı<sup>3</sup>.

Eposa görə, Koroğlu odlu silahı kördükdən sonra «Tüfəng çıxdı, mərdlik getdi hay, haray!»—deyə əyyamı «bic əyyamı», dünyanı «namərd dünyası» adlandırmış, «Koroğluluğu yerə qoymuşdur».

Halbuki yenə də H. Araslının həmin əsərdə verdiyi bir Koroğlu qoşmasında çox sonralara aid olan odlu silahların mübahisəsini, «deyişmə»sini görürük:

Tapança der: mən azaram,  
Bəylər belində gəz

---

<sup>1</sup> «Koroğlu», müqəddimə, Bakı, 1959, səh. 10.

<sup>2</sup> Кер-оглы, восточный поэт-наездник, «Кавказ» 1856, № 21. Filologiya elmləri doktoru, M.Z. Sadıqov bu qeydin M.F. Axundova məxsus olduğunu ehtimal edir ki, bu da çox maraqlı və əhəmiyyətlidir. Бах: М. З. Садыхов. «Кероглу в русской прессе 1856 года. Доклады АН. Азерб. ССР, 1959, т. XV, № 10, сәһ. 974.

<sup>3</sup> H. Araslı XVII—XVIII əsr ədəbiyyat tarixi, Bakı, 1956, səh., 85.

Mərd iyidi tez üzərəm,  
Mənə barmaq dəgincədir<sup>1</sup>.

«Bizcə, «Koroğlu» eposunun inkişafı sonrakı əsrlərdə də davam etmiş, Eyvazın rus generalı ilə görüşü epizodu ilə də sona çatmışdır»<sup>2</sup>.

Bundan sonra Azərbaycan yeni bir mühitə daxil olmuşdur. Bu mühitdə hər şey yeniləşdiyi kimi, hakim təbəqələrə, hakim qanun-qaydalara qarşı mübarizə də yeni xüsusiyyətlər «kəsb etmişdir. Bu dövrdə bir sıra qaçaq dastanları yaranmışdır ki, bizcə, elə bunlar da tarixi qəhrəmanlıq dastanlarının bir növüdür. Belə dastanlara misal olaraq «Qaçaq Kərəm», «Qaçaq Tanrıverdi», «Qandal Nağı» və başqalarını, belə dastanlara çox yaxın tarixi qəhrəmanlıq nəğmələrinə misal olaraq isə məşhur Qaçaq Nəbi nəğmələrini göstərmək olar.

Aşıqlarımız inqilabdan sonra da tarixi qəhrəmanlıq dastanları yaratmağa cəhd etmişlər. Mərhum Aşıq Mirzə Böyük Vətən müharibəsi illərində faşistlərin ilk basqını zamanı qəhrəmancasına həlak olmuş Kamal Qasimov haqqında «Kamal» dastanı yaratmışdır. Həcmcə kiçik, mənaca böyük, quruluşuna görə isə çox maraqlı olan bu dastanın qoşmalarından «Koroğlu» ətri gəlir:

Mən gedirəm vuruşlara,  
Düşmənləri çəkim dara.  
Kürəyimdən alsam yara  
Sevgin mənə qənim olsun!  
Qoy düşməne çatan ancaq  
Mənim dərdim, qənim olsun! və i; a.

Bu əsər elə məlum-məşhur bir hadisə zamanı iş görmüş tarixi şəxsiyyətin qəhrəmanlığına həsr edilmişdi ki, dastançı heç bir vəchlə onun adını öz adı ilə əvəz edə bilməzdi. Lakin bu, lazım idi. Azərbaycan aşığı həmişə özünü öz əsərinə qəhrəman etmişdi. Bu, çox möhkəm, özü də pis ənənə deyildi. «Müəllif»i yaşatmaq ənənəsi idi. Ata-babalarının XX əsr övladı olan Aşıq Mirzə də bu qanunu pozmamış, dastan fəslində izah edilmiş yol ilə gedərək özünü əsərinin iştirakçısı etmiş, bununla da dastanı

---

<sup>1</sup> Yenə orada , səh. 86.

<sup>2</sup> «Koroğlu», müqəddimə, Bakı, 1959, səh. 10.

öz adına bağlamışdır.

Bu kiçik fəsildən görüldüyü üzrə, tarixi qəhrəmanlıq dastanı bizim ümumi dastan yaradıcılığımızın əsas qanadlarından biri olmuş, VII—VIII əsrlərdən bu günə qədər keçən tariximizin ən əlamətdar hadisələrinə öz münasibətini bildirmiş, fikrini demiş, öz nümunələrini yaradaraq bu zəngin xəzinəni daha da zənginləşdirmişdir.

Göründüyü kimi, Dədə Qorqud boyları da, «Koroğlu» qolları da əsasən tarixi qəhrəmanlıq dastanlarıdır. Lakin bu heç də o demək deyil ki, bu dastanlardakı boyların və qolların hamısı dəqiq mənada tarixdir. Bunlar içərisində qədim əfsanələrə, nağıllara əsaslananları, hətta məlum-məşhur beynəlxalq nağıl süjetlərindən istifadə edənləri olduğu kimi, dəqiq mənada tarixi hadisəyə əsaslanmayanları da vardır. Belə dastanları biz üçüncü qrupa daxil edir, sadəcə «qəhrəmanlıq dastanları» adlandırırıq. Doğrudur, bunlar da həm birinci, həm də ikinci qrup dastanlarla çox yaxından bağlıdır. Çox zaman onları bir-birindən ayırmaq belə çətin olur.

a) lakin bu qism dastanlarda əsatiri, əfsanəvi, xarüqültəbii ünsürlər olmadığı, real insanın real mübarizəsindən danışdıqları üçün biz bunları birinci qrupa daxil edib, misal üçün, «Basat-Təpəgöz»lə bir sətıra qoya bilmirik;

b) məlumdur ki, ümumiyyətlə, hər bir tarixi-qəhrəmanlıq dastanının hər bir qolu da tarixi hesab edilməlidir.

Misal üçün, əgər Koroğlu özü prototipi tarixi şəxsiyyət olan bir surət kimi qəbul edilirsə, demək, ən azı onun iştirak etdiyi bütün qollar da elə bircə onun iştirak etdiyinə görə tarixi hesab olunmalıdır. Bu, doğrudan da belədir. Lakin necə deyərlər, tarixi var, tarixi var.

Yuxarıda da deyildiyi kimi, bəzi alimlərin ehtimallarına görə Qazan xan tarixi şəxsiyyətə əsaslanan surətdir. Eposa görə onun Uruz adlı bir oğlu da vardır. Tutaq ki, lap bu da tarixi şəxsiyyət, yəni tarixi həqiqət ola bilər. Lakin eposda Qazan xanla oğlu Uruza həsr edilmiş üç boy vardır. Bu boylarda təsvir edilən macərə, nağıllanan əhvalat bir-birinin tamamilə ziddinədir. II boyda Uruz artıq yetişmiş bir alpdır. Qazan xan el-obanı ona tapşırıb səfərə gedir.

«Üç yüz yigitlən oğlum Uruz mənim evim üstünə dursun»<sup>1</sup>,— deyir.

Qazan xan gedir, düşmən hücum edir, Uruz məğlub olub əsir

---

<sup>1</sup> Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, 1962, səh. 29.



aparılır. Qazan xan onu xilas edir.

Bundan sonraki IV boyda Uruz hələ uşaqdır. O, hətta düşmənin, müharibənin nə demək olduğunu da bilmir. Burada da o, əsir düşür, Qazan xan onu xilas edir. Bunların hər ikisindən sonraki XI boyda isə məsələ tamamilə əksinə olur. Günün birində düşmən Qazanı bahadırlıq yuxusunda ikən tutub əsir aparır. İllər keçir, Qazanın balaca oğlu Uruz böyüyüb alp olur. Atasının əsir olduğunu bilib ordu ilə gedir, onu xilas edir. Aydındır ki, bir-birinə zidd olan bu boyların hər üçü, hər üçündə də Qazanın iştirak etməsinə baxmayaraq, tarixi həqiqətə əsaslanan boy ola bilməz. Eləcə də, Dəli Domrulun tarixi həqiqətlərə əsaslandığını qəbul etmək mümkün deyil. Dirsə xanın 40 namərdin hiyləsinə inanaraq öz oğlunu yaralaması, oğlanın isə sonda belə bir atanı əsirlikdən xilas etməsi çox məşhur beynəlxalq süjetdir və s. «Koroğlu»nun bir sıra qolları haqqında da eyni sözləri demək olar. Misal üçün, bu dastanın «Koroğlu-Ağcaquzu» adlı çox da geniş yayılmamış bir qolu vardır. Qolda təsvir edildiyinə görə, Ağcaquzu Hasan paşanın oğludur. O, öz əmisi qızı Pərzad xanıma adaxlıdır. Ağca-quzu həlim təbiətli bir gəncdir. Pərzad isə macərələr axtaran bir qızıdır. O, çox biliklidir, hətta «İsmi-əzəm» də bilir. Günün birində Pərzad öz adaxlısına deyir ki, onun kimi bir oğlana yar olmaqdan, vəhşi heyvanlara qoşulub çölləri gəzmək daha yaxşıdır. Pərzad aslana dönüb çöllərə gedir. Ağcaquzu hansı tədbirə əl atırsa, nəticə vermir. Nəhayət, Koroğluya müraciət edib dərini deyir. Koroğlu dəlillərdən də bir neçəsini götürüb arayır, axtarır, nəhayət, Pərzadı tapır. Onların görüşləri, tanışlıq və mübarizələri çox gərgin keçir. Pərzad gah dağlarda göyərtdiyi zəhərli qovun-qarpızla onları zəhərləmək istəyir, gah ilana dönüb onları çalmaq fikrinə düşür, gah bir anda evlər, saraylar “bina edib” onları qonaq edir. Koroğlu başa düşür ki, ona, qalib gəlmək mümkün deyil:

Mən qoç Koroğluyam, çıxdım qalamdan,  
Götürüb ərzəmi, qurbana gəldim.  
Xotkar oğlu ilə peyman bağladım,  
Küfrü zay eylədim, imana gəldim<sup>1</sup>,

- bəndi ilə başlanan bir qoşma deyib özünü nişan verir. Pərzad xanımın Koroğluya o qədər hörməti var ki, sözünü yerə sala bilmir.

---

<sup>1</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh.447.

Ağcaquzu ilə barışıb Çənlibeldə qalır.

Bu qolda da iştirak edənlərdən Koroğlu, Dəli Həsən, Eyvaz, hətta Hasan paşa tarixi şəxsiyyətlərə əsaslanan surətlərdir. Lakin buna baxmayaraq, qolun özünü, şübhəsiz ki, tarixi qəhrəmanlıq dastanı adlandırmaq olmaz.

Məlum olduğu üzrə, Koroğlunun «Dərbənd səfəri» də çox geniş yayılmış beynəlxalq nağıl süjetidir. Lakin bircə buna görə bu qolu tarixi həqiqətə əsaslanan qol hesab etmək doğru deyildir.

Yaxud:

Tarixdən məlumdur ki, Hasan paşa 1602-ci ildə Dəli Həsənin başçılığı ilə Cəlalilər tərəfindən Toqatda öldürülmüşdür. Onun əsir alınıb Çənlibelə gətirilməsindən, orada Qıratla Dürata mehtər təyin edilməsindən danışan son qolu da, şübhəsiz ki, tarixi dastan hesab etmək doğru olmaz və i. a.

Beləliklə, Azərbaycan dastanlarının bir qanadı qəhrəmanlıq dastanıdır ki, onun da yuxarıda xüsusiyyətlərini izah etməyə çalışdığımız üç əsas növü vardır.

## Məhəbbət dastanları

Dastanlarımızın sayca ən çoxu, sanbalca ən zəngin və rəngarəngi məhəbbət dastanlarıdır. Məhəbbət dastanlarının qəhrəmanlıq dastanlarından fərqli bir sıra xüsusiyyətləri vardır ki, ən əsasları aşağıdakılardır:

1. Adlarından da göründüyü kimi, bizim qəhrəmanlıq dastanları əsasən bahadırlıq, əlpliyə, qəhrəmanlıqdan, məhəbbət dastanlarımız isə sevgidən, məhəbbətdən danışır bunları təsvir və tərənnüm edir.

2. Qəhrəmanlıq dastanları daha çox ümumxalq mənafeyi uğrunda aparılan mübarizələrdən bəhs edir, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin, dəstələrin, qrupların, kütlələrin basqınçı, işğalçı, istilacı qüvvələrə, yaxud daxili zülmə, istismara qarşı fədakar mübarizələrini təsvir və tərənnüm edirlər. Məhəbbət dastanları isə belə iqtisadi, siyasi məsələlərdən daha çox azad sevgi məsələsi qoyur, iki gəncin, iki butanın bir-birinə çatmasına mane olan qara qüvvələrə qarşı mübarizədən danışirlar. Düzdür, bu mübarizə keçmiş patriarxal cəmiyyət üçün tipikdir, buna görə də sözün xüsusi mənasında ümumidir. Lakin hər halda, misal üçün, «Koroğlu»da, yaxud

«Qara Məlik»də, «Şah İsmayıl-Taclı»da, «Kamal»da olduğu kimi, ümumxalq mənafeyi uğrunda aparılan mübarizə deyildir.

3. Elə buna görə də bu mübarizələrin özü də bir-birindən fərqlənir. Burada nəinki məna, məzmun, məqsəd, hətta vasitələr, silahlar belə başqa-başqadır. Məhəbbət dastanlarında nə «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı qara polad üz qılınc var, nə altıpərli gürz var, nə altmış tutam göndər, nə qarğıdalı süngü, nə ağ yeləkli ötkəm ox, nə dəmir don, nə də boz aygır var. Eləcə də, Koroğlunun Misri qılıncına, Qıratına, şeşpərinə də bu dastanlarda ehtiyac hiss edilmir. Məhəbbət dastanlarındakı mübarizə vasitəsi, yəni silah sazdan, sözdən, səsdən, çalmaq, oxumaq, bədahətən şeir deyə bilmək məharətindən ibarətdir. Orada qolun gördüyü işi burada barmaq, orada mızrağın gördüyü işi burada mizrab, orada Misri qılıncın gördüyü işi burada saz, orada kəməndin gördüyü işi burada sazın telləri, nəhayət, orada sadaxlardakı saysız-hesabsız oxların gördüyü işi burada saysız-hesabsız qafiyələr, rədiflər, cinaslar, həkimanə sözlər, qıfıləndlər, bağlamalar və s. görür.

Məlum olduğu üzrə, Koroğlu da qoşur, düzür, yaradır, çalır, oxuyur. Qoşabulağın köpüyü ona hər kəsə nəsib olmayan nemətlər vermişdir. Lakin onun bütün məharəti qəhrəmanlıq məqsədlərinə xidmət edir. Hətta diqqət edilsə, Koroğlunun nərsəsi mahnısından daha qüvvətlidir. Mahnılarının özündə isə «bozuğu»su, «döşəmə»si, «cəngi»si əsas yer tutmaqdadır. Koroğlu şairlikdə, bədahətən söz deməkdə heç də, misal üçün, Qurbanidən, yaxud Abbasdan, Aşıq Qəribdən geri qalan deyil. Lakin bütün eposda bircə dənə də olsun nə qıfılənd, nə bağlama, nə də təcnis vardır.

Yuxarıda deyildiyi kimi, Koroğlu Qıratsız, bir də Misri qılıncsız Koroğlu deyildir. Koroğlu Qıratı özündən də çox istəyir. Dəlilər, xanımlar isə onu az qala Koroğlunun özü qədər qiymətləndirir, atı igidin namusu hesab edirlər. Hələ «Kitabi-Dədə Qorqud»un Bamsı Beyrəyi öz boz aygırını:

«At deməzəm sənə qardaş derəm,  
Qardaşımdan yey.  
Başıma iş gəldi, yoldaş derəm,  
Yoldaşımdan yey»<sup>1</sup>, –

deyə tərifləyirdi. Koroğlu isə insan kimi söz qanan, özgəsinə üzəngi

---

<sup>1</sup> Kitabi - Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 56-57.

verməyən Qıratını səksən min ağ tüklü qəmər öyəcdən, səksən min xəzinə puldan, səksən min mahaldan gələn barat, səksən min kotan, hətta səksən min duldan, gəlindən, qızdan da qiymətli hesab edir, «at igidin qardaşdır», – deyir<sup>1</sup>. Kərəm üçün, Qurbani üçün, Tahir üçünə atın heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Aşıq Qərib hətta vətənə çatmaq üçün mindiyi atı yolda çərləyib öldürür. Halbuki, A. Xodzko variantına görə, Koroğlunu öldürən bəylər əvvəlcə tövləyə girib Qıratın əl və ayaq damarlarını kəsir, sonra yatmış Koroğluya hücum edirlər. Yuxulu-yuxulu bir neçə yerindən yaralanmış silahsız Koroğlu onların əlindən qurtarıb özünü tövləyə atır. Elə ki Qıratı al-qan içərisində görür, diz çöküb deyir:

«...Məni də öldürün. Qıratsız mən bu dünyada heç nəyəm»<sup>2</sup>.

Məhəbbət dastanının mövzusu məhəbbətdir. Elə buna görə də dastanımızın bu növü belə adlandırılır. Qəhrəman ya yuxuda, ya aşkarda görür, sevir, ayrılır, dalınca yola düşür, axtarır, tapır, ya alır, ya ölür, bununla da məhəbbət dastanı bitir.

Belə qız dalınca getmək, götürüb qaçmaq, vuruşub almaq, yaxud qoyulmuş şərtləri yerinə yetirib götürüb gəlmək qəhrəmanlıq dastanlarında da vardır. Lakin bunlar bir-birindən çox fərqlidir. Bəzən belə düşünülür ki, məhəbbət qəhrəmanlıq dastanlarında da vardır, lakin əsas məsələ deyildir. Bizcə, qəhrəmanlıq dastanlarında nə romantik, nə də hətta bizim anladığımız adi, dünyəvi məhəbbət də yoxdur. Bu dastanlarda, bizcə, «qız gətirmək», «qız almaq», «evlənmək» vardır. Bu isə hələ məhəbbət deyildir. Qəhrəmanlıq dastanlarında evlənməkdə məqsəd:

a) ev sahibi, ailə sahibi, oğul-uşaq sahibi olmaqdır. Elə buna görə də, Dədə Qorqud boylarında oğulu «evərin», qızı isə «köçürür»lər. Dirsə xan öz qadınını «dirəyim», «döləyim», yəni evin dirəyi, sütunu, əsası və nəslini artıran, nəslini davam etdirən adlandırır<sup>3</sup>. Çox maraqlıdır ki, Dədə Qorqud qəhrəmanları ölüm ayağında uşaqların yetim qalmaması üçün arvadlarına hətta ərə getməyi də vəsiyyəət edirlər. Misal üçün, Dəli Domrul öz arvadına deyir:

«Gözün kimi tutarsa,  
Könlün kimi seversə,

<sup>1</sup> Koroğlu, Bakı, 1949, səh. 197-198.

<sup>2</sup> Кер-оглу, восточный поэт-наездник, Тифлис, 1956, с. 183.

<sup>3</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 17

Sən ona varğıl,  
İki oğlancığı öksüz qoymağıl»<sup>1</sup>.

Halbuki, «Abbas-Gülgəz» dastanında Abbası «aman, əlaman» – deyə fəryad etməyə məcbur edən tamamilə bunun əksindən ibarət olan hisslərdir.

Mən aşığam, ya dəli,  
Ya divanə, ya dəli,  
Qəbirdən dik qalxaram  
Sənə dəysə yad əli.

və yaxud:

Mən aşıq, baxdı yarım,  
Baxtımın taxtı yarım.  
Üzündə göz izi var,  
Sənə kim baxdı, yarım? –

– kimi yüzlərcə bayatı ilə Beyrəyin «görklüsünün Qazan xan oğlu Uruza verilməsi» barədəki vəsiyyəti arasında nə qədər böyük fərq vardır<sup>2</sup>;

b) Dədə Qorqud qəhrəmanı elə qız almaq istəyir ki: özü «yerindən durmadan ol durmuş ola», özü «atına minmədən ol minmiş ola», özü «qırıma varmadan ol baş gətirmiş ola». Beyrək də, Qanturalı da belə qız axtarır<sup>3</sup>.

Hər ikisinin də atası çox haqlı olaraq deyir ki, «Oğul, sən qız diləməzsən, kəndinə bir hampa istərmişsən»<sup>4</sup> və i. a.

Diqqət edilsə, «Koroğlu» dastanında da məhəbbət, demək olar ki, yoxdur. Buradakı qolların əksəriyyətində Çənlibelə qız gətirilir. Lakin bu qızların heç birisini qəhrəmanlar qabaqcadan görüb sevmirlər. Nigar tərifi eşiyyəti Koroğluya namə yazır: «Əgər igidsənsə, gəl apar məni» deyir<sup>5</sup>. Telli xanım da Koroğluya sifariş göndərir, sonra isə dalınca gəlmiş Dəmirçioğlunu görür, bəyənir və i. a.

Bir sözlə, bütün dəlilər əsasən belə evlənilər. Bu qollardakı qəhrəmanlarla qızlar arasında, məhəbbət dastanlarımızda gördüyümüz

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 90

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 154

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 48 və 92

<sup>4</sup> Yenə orada

<sup>5</sup> Koroğlu Bakı, 1959, səh. 50-51



məhəbbət yoxdur. Diqqət edilsə, bu dastanlarda qız arxasınca getmək özü də əslində dəlinin qəhrəmanlığını nümayiş etdirmək məqsədi daşıyır. Bu, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da belədir. Qanturalı ilə Səlcən xatun əhvalatında əsas məqsəd Qanturalının qəhrəmanlığını nümayiş etdirməkdir. «Bamsı Beyrək» boyunda da əsas məqsəd budur. Halbuki, sonralar məhz elə bu dastanların süjetindən, motivlərindən istifadə yolu ilə yaradılmış «Tahir-Zöhrə», «Aşıq Qərib», «Yaxşı-Yaman» və s. kimi onlarca əsərdə məsələ tamamilə dəyişir. Bunlar artıq tam mənası ilə məhəbbət dastanlarıdır. Bir sözlə, həqiqi qəhrəmanlıq dastanlarında məhəbbət, həqiqi məhəbbət dastanlarında isə qəhrəmanlıq ya heç yoxdur, yaxud da yox dərəcəsindədir. Lakin bizdə elə dastanlar da vardır ki, bu iki xüsusiyyətin birləşdirilməsi, uzlaşdırılması yolu ilə yaradılmışdır. Bu qrup dastanlarımızın qəhrəmanları sevməyi bacardıqları kimi, qılınc, qalxanla vuruşmağı, basıb-kəsməyi də bacarırlar. Dastançılar belə dastanların qəhrəmanlarına bəzən hətta Misri qılınc da verirlər. Lakin bunlar nə qədər igid, qəhrəman olsalar da, əsasən öz sevgiləri - butaları uğrunda çarpışırlar ki, buna görə də biz bunları «məhəbbət dastanı ilə qəhrəmanlıq dastanı hədudlarında dayanan dastanlar» adlandıraraq məhəbbət dastanları qrupuna daxil edirik.

Belə dastanlar bizdə çoxdur. Bir növ qəhrəmanlıq dastanlarından məhəbbət dastanlarına keçid mərhələsi təsiri bağışlayan bu əsərlərin xalq içərisində ən geniş yayılmışları aşağıdakılardır:

«Şah İsmayıl-Gülzar», «Novruz-Qəndab», «Məhr-Mah», «Tahir-Zöhrə»nin bəzi variantları, «Xurşid-Mah Mehri», «Lətif şah», «Şahzadə Əbülfəz», «Seyidi-Pəri», «Şahzadə Bəhram», «Abbas-Dahadürüz», «Dilsuz-Xəzangül», «Məhəmməd-Güləndam», «Seyfəlmülk», «Hicran-İnsan» və s.

Həmin dastanlardan bəziləri haqqında qabaqkı fəsillərdə danışılmış, bəziləri haqqında da gələcək fəsillərdə danışılacaqdır. Burada isə bu tipli dastanlar üçün ən səciyyəvi və belə dastanların ən məşhuru olan «Şah İsmayıl-Gülzar» haqqında müxtəsər qeydlər veriləcəkdir.

«Şah İsmayıl-Gülzar», ümumiyyətlə, bizim dastanların ən çox sevilən, buna görə də ən geniş yayılmışlarından biridir.

Adil, yəni ədalət sahibi adlanan sonsuz şah minbir dua, sənə, nəzir-niyazla yeganə oğul tapır. Yaman gözə gəlməsin deyə onu hətta on beş yaşına qədər xüsusi binada saxlatdırıb günəş işığından da qoruyur. Oğul bir şikar zamanı Gülzarı görür, sevir, arxasınca gedir, minbir əzab-əziy-

yətdən sonra öz məqsədinə çatır, üç gözəllə atasının vilayətinə dönür. Ata öz gəlinlərini ələ keçirmək üçün oğlunun gözlərini çıxartdırıb quyuya atdırır. Doğma atanın oğula qarşı belə qeyri-insani, vəhşi münasibəti, sonra isə oğulun sağalıb atadan intiqam alması, yəni ədalətin bu şəkildə təntənəsi dastanın çox geniş yayılmasına, hətta sərhədlərdən çox-çox uzaqlara gedib çıxmasına səbəb olmuşdur. Şübhəsiz ki, burada, Şərq saraylarına xas olan despotizmin, taxt-tacı ələ keçirənlərin öz övladlarına, qardaşlarına, hətta atalarına qarşı qeyri-insani münasibətlərinin bədi inikası da vardır ki, geniş xalq kütlələrinin bu dastana belə xüsusi məhəbbət və rəğbəti onların bu saraylara münasibətini də aydın bir şəkildə göstərir.

«Şah İsmayıl-Gülzar»ın hazırda əlimizdə müxtəlif vaxtlarda toplanmış on variantı vardır. Bunlardan üçü inqilabdan qabaq, üçü inqilabdan sonra nəşr edilmiş, dördü isə hələ əlyazması şəklindədir. Bunlardan başqa, dastanın bir sıra qara nağıl şəklində də variantları vardır. Dastan xaricdə də bir neçə dəfə nəşr edilmişdir ki, bunlardan bizə Anadolu, İstanbul və İran variantları məlumdur. Nəhayət, süjetin tamamilə başqa ad altında işlənmiş bir variantı da vardır ki, bu barədə sonda məlumat veriləcəkdir.

Variantlarda atanın adı, qəhrəmanın qalaçada rast gəldiyi ilk qızın adı, onun qardaşlarının müharibə etdikləri düşmənin adı, Ərəbzənginin adı, onun tərcümeyi-halı və s. bir-birindən çox fərqlənir. Dastanın finali də variantlarda başqa-başqadır. Misal üçün, 1956-cı ildə ADU-nun qiyabiçi tələbəsi Müştəba müəllimin Lerikdə Aşıq Qurbanəlidən topladığı varianta görə şah da, arvadı da Şah İsmayıl getdikdən sonra o qədər ağlayırlar ki, kor olurlar. Şah İsmayıl onların gözlərini sağaldır. Adil şah da taxt-tacı oğluna verir. Qalan variantlarda isə əksinə, ata oğlunun gözlərini çıxarıb kor edir. Variantlarda bu göz çıxarmağın səbəbləri də başqa-başqa şəkillərdə izah edilir. Türk variantına görə şahı öz oğlunun gözünü çıxarmağa təhrik edən anadır. O, öz doğma oğlu Şah İsmayılı o qədər çılğın bir məhəbbətlə sevir ki, onu gətirmiş olduğu qızlara qısqanır, ərini qızları onun əlindən almağa təhrik, hətta vadar edir. O, hətta oğlunun gözlərinin çıxarılmasına da razılıq verir. Qadının məhəbbəti o qədər həris, qısqanlılığı o qədər eybəcərdir ki, oğlunun hətta ölümünə də razı olur. Ta ki o heç kəsi sevməsin, heç kəs tərəfindən sevilməsin<sup>1</sup>. Məlum olduğu üzrə, həyatda az da olsa, nadir də olsa belə analar vardır. Öz qızlarını kürəkənlərinə, oğlanlarını gəlinlərinə qısqanan belə anaların «məhəbbət»i

---

<sup>1</sup> Şah İsmayıl Cəmiyyət kitabxanası, 1913, səh.52

az ailələrin pozulmasına səbəb olmamışdır. Lakin dastanın bu variantının naşiri burada boyaları həddindən artıq qatılaşdırmışdır ki, bu da onun, ümumiyyətlə, qadınlara patriarxal müsəlman münasibətinin nəticəsidir. Bu münasibətin nəticəsidir ki, naşir Gülzarın da anasını eyni boyalarla bəzəməyə çalışmışdır. O da qızının Şah İsmayilla, yəni hər kim olursa olsun başqa bir adamla sevişə biləcəyindən qorxaraq çadırları yığışdırıb Hində tərəf köçməyi əmr edir<sup>1</sup>.

Qalan variantların hamısında Şah İsmayılın gözlərini çıxartdıran, quyuya saldıran, bir varianta görə hətta bədəninə də doğratdıran atadır. Müxtəlif variantlarda Zülal şah, Adil şah, Fətəli xan, Abdulla xan, Aslan paşa adlanan bu qansız ata qabaqca oğlunu quyuya salmaq, bu baş tutmadıqda zəhərləmək qərarına gəlir. Bu da baş tutmadıqda qollarını bağlatdırıb gözlərini çıxartdırır. Oğul hər nə qədər:

Uca dağlar başı dumandı, çəndi,  
Amandı şah baba, zay etmə məni, –

deyə yalvarırsa da, rəhmə gəlmir. Çünki, öz oğlunun gözlərinin çıxarılmasına rahat-rahat baxan bu düşgün gözləri əxlaqsızlıq, pozğunluq, şəhvət ehtirası tamamilə dumanlatmışdır. Bir varianta görə onun Gülzara, bir varianta görə isə Ərəbzəngiyə gözü düşür. Bir variantda da deyilir ki, o özü bu üç gözəli gətirmək istəmiş, lakin gətirə bilməmişdi, indi oğlunun bu müvəffəqiyyəti ona ağır gəlirdi.

Şah İsmayılın gözlərinin sağalması da variantlarda bir-birindən fərqlidir. Onun gözlərini bəzən göyərçinlər, bəzən mələikələr, bəzən isə qarğa sağaldır ki, bizcə, bunlardan ən qədimi sonuncu, ən sonuncusu isə ikincidir.

Dastanın ən maraqlı, ən dolğun, ən çox sevilən surəti Ərəbzəngidir. Bu qəhrəman qız surətinin bir-birindən çox fərqli «tərcümeyi-hal»ları vardır. Daha dəqiq deyilsə, tənha qalaçada yaşayıb «başlardan minarə», «leşlərdən hasar» düzəldən bu qızın belə həyat keçirməsinin səbəbini başqa-başqa aşiq məktəbləri öz ağıllarına batan şəkildə əsaslandırmağa, doğrultmağa çalışırlar.

Əsas variantlara görə o, bədxalq işlərlə məşğul olan qardaşını və onun özü kimi əməldaşlarını öldürüb dağlara çəkilməmiş igid, namuslu bir qızıdır. O, qardaşına və onun bədəməl yoldaşlarına o qədər nifrət etmişdir ki, binamus işlərə mürtəkib olan bütün kişilərə düşmən kəlməmiş, onlardan

---

<sup>1</sup> Yəni orada səh. 20

intişam almağı qərara almışdır.

Şamaxı variantına görə isə 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<sup>1</sup>.

Laçından toplanmış başqa bir varianta görə Ərəbzəngi qardaşını və onun yoldaşlarını öldürdükdən sonra binamus, qorxaq kişilərdən intişam almağı, onu yıxa bilənə isə ərə getməyi əhd etmiş qəhrəman bir qızıdır.

Göründüyü üzrə, «tərcümeyi-hal»lar arasında fərq çoxdur. Lakin keçmiş hər nə olursa-olsun, dastanın özündə o, istər mənəviyyatına, istərsə də fiziki gücünə, qüvvətinə, igidliyinə görə şaha qarşı qoyulmuş təmiz, pak, vəfalı, sədaqətli, fədakar bir qızıdır. Ərəbzənginin daxili aləmi, eləcə də bu daxili ilə həmahəng olan qəhrəmanlığı Dədə Qorqudun Banuçiçəyini, Səlcən xatununu xatırladır. Dastanın, hətta Gülzarı götürüb geri döndükləri zaman bulaq başındakı vuruş epizodu «Qanturalı» boyunun həmin epizodunun, demək olar ki, eynidir. Fərq bircə burasındadır ki, istər Banuçiçək, istər Səlcən xatun, istərsə də bu planda olan başqa nağıl qəhrəmanları oğlan tərəfindən məğlub edilib ərə getdikdən sonra öz bahadırlıqlarını itirirlər, Ərəbzəngi isə sona qədər yenilməz bir qəhrəman kimi iştirak edir, azğın şahın göndərdiyi pəhləvanlarla vuruşub qızları qoruyur, axırda da əksər variantlara görə onu öldürür, Şamaxı variantına görə isə onun elədiyi kimi, gözlərini çıxarır.

Yuxarıda deyildi ki, «Şah İsmayıl-Gülzar» çox geniş yayılmış, çox da nəşr edilmiş dastanlarımızdandır. Dastanın öyrənilməsi haqqında isə bu sözləri demək mümkün deyildir. Əksinə, bu bizim ən az tədqiq edilmiş dastanlarımızdan biridir. Lakin buna baxmayaraq bu barədə, xüsusilə dastanın qəhrəmanının prototipi haqqında maraqlı fikirlər söylənmiş, mülahizələr irəli sürülmüşdür. Misal üçün məşhur türk alimi Ziya Gök Alp yazmışdır:

«Xalq kitabları arasında «Şah İsmayıl» ismində bir kitab vardır ki, bunun qəhrəmanı da Oğuz xandan başqa bir şey deyildir. Şah İsmayıl da on beş yaşına qədər adsız qalır, ona da babası düşmən olur, o da Oğuz xan kimi üç qızla evlənir. Bu dörd misal müqayisəsindən Oğuz xan mənqəbəsinin müştərək bir şəkli çıxarıla bilir»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> СМОНПК, вып. III, отд. 1, сәh. 147

<sup>2</sup> Bax: İsmayıl Hikmət. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» I cild, sәh. 69.



Ümumiyyətlə, türk dastanlarının və qədim türk əsətinin öyrənilməsi sahəsində görkəmli xidmətlər göstərmiş bu alim «Əski türklərdə ictimai təşkilat ilə məntiqi təsniflər arasında tənazir» adlı əsərində də bu məsələyə toxunaraq Şah İsmayıl, Oğuz xan və Əfrasiyabın müştərək ştrixlərə malik olduğunu deyir<sup>1</sup>.

Azərbaycan dastanlarının, eləcə də haqqında danışılan dastanın ən yaxşı tədqiqatçısı H. Araslı isə ayrı-ayrı məqalələrində həmişə onu Şah İsmayıl Xətai ilə eyniləşdirmiş, daha dəqiq deyilsə, onun prototipinin I Şah İsmayıl olduğunu demişdir<sup>2</sup>. 1960-cı ildə nəşr edilmiş «Aşıq yaradıcılığı» adlı əsərdə H. Araslı bu hökmə bir qədər sərbəstlik verərək yazmışdır:

«Çox ehtimal ki, aşıqlar bu dastanı I Şah İsmayılın adına düzəltmişlər. Bəlkə də qədim bir dastan qəhrəmanı Şah İsmayıl adlandırılmışdır»<sup>3</sup>.

Bizcə, ikinci ehtimal həqiqətə daha yaxındır. H. Araslı birinci ehtimalını əsaslandırmaq üçün yazır:

«Bəlkə də Şah İsmayılın qəhrəmanlığı, onun hakimiyyəti öz zülmkar dayısı oğlanlarından igidliklə alması sonrakı aşıq yaradıcılığında bu hökmdarın adı ilə əlaqədar yeni bir dastanın yaranmasına səbəb olmuşdur»<sup>4</sup>.

Belə bir ehtimalı irəli sürmək üçün doğrudan da müəyyən əsaslar vardır. Bu əsasları əmələ gətirən əlamətlərin sayını hətta artırmaq da olar. Misal üçün:

a) həm surətin, həm də prototipin adları Şah İsmayıldır;

b) Xətai bütün uşaqlıq illərini qaranlıq zindanlarda, gənclik illərini isə sığınacaqlarda keçirdiyi kimi, dastanın qəhrəmanı da təqribən həmin yaşlara qədər hətta gün işığı belə düşməyən qaranlıq zirzəmidə yaşamalı olmuşdur;

c) Xətaiyə bu dustaq illərində xanədanın ən sədaqətli müridi pasibanlıq etmiş, axırda da zindandan qaçırmış, gizli təlim-tərbiyə illərində isə Hüseyn bəy Şamlı kimi lələləri, mürəbbiləri, nəzarətçiləri olmuşdur<sup>5</sup>. Dastan Şah İsmayılının da buna çox bənzəyən xüsusi lələsi, müəllimi vardır;

---

<sup>1</sup> «Milli tətəbböblər», I cild sayı 3.

<sup>2</sup> XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, səh.87

<sup>3</sup> Həmid Araslı. Aşıq yaradıcılığı. Bakı, 1960, səh.65

<sup>4</sup> И.И.Петрушевский. Азербайджан в XVI-XVII вв. Сбор. ст. по истории Азербайджана, стр. 229

<sup>5</sup> Yenə orada



ç) Gülzarın məhz türkmən qızı olması ilə Səfəvi xanədanının Ağqoyunlularla qohumluğu arasında da müəyyən oxşarlıqlar görmək mümkündür;

d) öz doğma babası və onun oğlanlarının, yəni doğmaca dayılarının Xətaiyə münasibətləri də öz doğma atasının Şah İsmayla münasibətinə az bənzəmir;

e) nəhayət, H. Araslı burada da haqlıdır ki, Xətai çox böyük hörmət və nüfuz sahibi olmuş, bu da aşıqların onun adına xüsusi dastan yaratmalarına səbəb ola bilərdi.

Məlum olduğu üzrə, Xətai doğrudan da həm saysız-hesabsız müridləri öz dalınca aparən bir mürşid, həm hökmdar, həm siyasi xadim, həm də məharətli bir şair olaraq çox böyük nüfuz və hörmət sahibi olmuşdur.

Xətai on dörd yaşından iyirmi dörd yaşına qədər apardığı dörd döyüşdə qalib gəlib qüdrətli bir dövlət yaratmışdı. Bu dövləti təsis etmək, möhkəmlətmək, idarə etməkdə elə müvəffəqiyyətlər qazanmışdı ki, müasirləri onu «Xaqani İskəndər şah» və «Xaqani Süleyman şah» deyə İskəndər Kəbirə, Süleymana oxşatmağa başlamışdılar<sup>1</sup>.

Həsən bəy Rumlu yazır ki, o, döyüş meydanlarında əli qılınclı şirə bənzəyirdi, ziyafət məclislərində isə mirvari yağdıran buluda çevrilirdi. Xətainin ən çox sevdiyi şeylərdən biri qiymətli hədiyyələr paylamaq idi.

O, geniş xalq kütləsini də unutmamışdı. Əlbəttə ki, siyasi məqsədlərinə nail olmaq üçün o, özünü şah elan edən kimi bir sıra güzəştlər vermişdi. İ.P.Petruşevski yazır:

«Tarixçilər qeyd edirlər ki, gənc şahənşahın ilk tədbirlərindən biri rəiyyətin vəziyyətini yüngülləşdirməkdən ibarət olmuşdur».

Xətai əzəmətli dövlət yaratmış, Azərbaycan dilini dövlət dili səviyyəsinə qaldırmış, özü bu dildə siyasi, təbliği, rübabi şeirlər, böyük poemalar yaratmış, Azərbaycan dilində yazıb-yaradan bütün sənətkarları da öz himayəsi altına almış, doğma ədəbiyyat üçün doğrudan da «tikandan bərgi-gül izhar edən nobahar» yaratmışdı.

Xətai çox mürəkkəb mənəviyyatlı bir şəxsiyyət olmuşdur. O, bir tərəfdən bir barmaq işarəsi ilə minlərlə müridi ayağa qaldıran bir mürşid, xalqı üçlər, yeddilər, qırxlar, ərənlər, uğrunda candan keçməyə çağırən din xadimi, bu işdə ona düşmən çıxanlara heç bir güzəştə getməyən, heç bir incik və acını unutmayan, kiçik bir saymazlığı belə cəzasız buraxmayan

---

<sup>1</sup> Yəne orada, səh. 233

məğrur bir şah, döyüş meydanlarında ən heybətli pəhləvanlarla təkbətək vuruşan, meşələrə, dağlara təkbaşına, şir, pələng ovuna gedən bir cəngavər, bir tərəfdən də hər şeyi eşqə, məhəbbətə qurban verməyə hazır olan bir aşiq, şeirə, sənətə qurban verməyə hazır olan bir şair idi. Əgər onun bir neçə əsr əvvəl yaşamış sələfi «Mehrabı eşqdir uca göylərin» demişdisə, o da: «Məhəbbətdən keçən haqdan da keçər», deyirdi.

Beləliklə, Xətai özünün mürəkkəb, əhatəli, çoxcəhətli keyfiyyətləri ilə cəmiyyətin bütün təbəqə və zümrələrinin məhəbbətini qazanmış, hətta Əli kultu ilə birləşməyə başlamışdı. Təsadüfi deyildi ki, şair Tüfeyli:

Heydəri-kərrarsən, gəldin mükərrər aləmə,  
Zülfıqari-şahi-mərdan çün sənin dəstindədir, –

deyə onu Əliyə oxşadırdı.

– Məlum olduğu üzrə, bəzi təriqətlər Əlini hətta Allahın təcəllası hesab edirdilər. Onu Mehdi kimi qələmə verənlər də az deyildi. Buna görə də Xətai aşıqlar və aşiq tərzində yazan şairlər nəzərində get-gedə şeirin, sənətin hamisinə çevrilir, hətta qədim Xızırı əvəz etməyə başlayırdı. Bu «müqəddəsləşdirmə»nin əlamətlərini biz hətta bir neçə əsr ondan sonra yaşamış müştərək Zaqafqaziya şairi Sayat Novanın şeirlərində də görürük:

Dedilər ki, Şah Xətai-küll-aləm yaradan,  
Yoxdan var etdin dünyanı, salam-kəlam yaradan<sup>1</sup>.

Yaxud:

Dedilər ki, Şah Xətai çağırıram haq mədəd<sup>2</sup>!

Yaxud:

Dedilər ki, Şah Xətai çağırıram: şah, şah!  
Qalxar bu divanə könlü, düşər dərdə kah-kah<sup>3</sup> və s.

H.Araslının verdiyi məlumata görə, hətta görkəmli sovet aşıqlarından Aşiq Əsəd də məclisdə ilk əvvəl:

---

<sup>1</sup> Bax: Sayat Nova. Bakı: Azərneşr, 1963, səh. 63

<sup>2</sup> Yenə orada səh. 64.

<sup>3</sup> Yenə orada səh. 65.

“Şah Xətai eşqə düşdü, açdı hürrün qəbrini,  
Ya ilahi, günahkaram, günahkaram, günahkar”–

beyti ilə bitən şeirini divani üstündə oxuyarmış<sup>1</sup>.

Bu hörmət, xüsusilə aşiq-şair-dastançıların bu münasibəti, doğrudan da, onun haqqında xüsusi dastan qoşulmasına gətirib çıxara bilərdi. Bu, elə belə də olmuş, «Şah İsmayıl-Taclı» dastanı yaradılmışdı ki, bu barədə müxtəsər də olsa, əvvəlki fəsillərdə danışıldı.

Lakin, bizcə, elə bu hörmətin, bu münasibətin özü onun haqqında «Şah İsmayıl-Gülzar» kimi bir dastanın qoşulmasına yol verməzdi.

Biz yuxarıda tarixi Şah İsmayıl dastan Şah İsmayılını bir-birinə yaxınlaşdıran oxşar cəhətləri sadaladıq. Axı, bunları bir-birindən uzaqlaşdıran cəhətlər də vardır. Belə müqayisələrdə isə hər iki tərəf nəzərə alınmalı, tərəziyə qoyulmalıdır. Belə cəhətlər isə çoxdur, özü də çox tutarlıdır:

a) Şah İsmayıl Xətəinin atası şah deyil, şeyxdir. Özü də elə bir hörmət, nüfuz sahibi olmuşdur ki, Səfəvi dövləti təsis edildikdən sonra onun, bu dastanda olduğu kimi, rəzil, düşgün, əxlaqsız, qansız, vəhşi bir şah kimi təsvir edilməsinə inanmaq mümkün olmur. Belə bir təşəbbüsü Şeyx Heydər kimi bir atanı təhqir etmək, Aləmşah xatun kimi nüfuzlu, hörmətli, fədakar bir ananı təhqir etmək, Xətəinin özünü, bütün Səfəvi xanədanını təhqir etmək demək idi;

b) Şah İsmayıl Xətəinin igidliyi, mərdliyi, cəngavərliyi məlumdur. Dastan qəhrəmanı Şah İsmayıl isə o qədər qibtə ediləcək bir qəhrəman deyil. Əksər variantlara görə, o, gecə Ərəbzənginin yataq otağına girir, qız olduğunu bilir, səhər də bundan istifadə ilə onu məğlub edir.

Şübhəsiz ki, Xətai özü də bu şəkildə təsvir edilməzdi;

c) məlum olduğu üzrə, Xətai həm də simaca, davranış və ədalarına görə də son dərəcə gözəl imiş<sup>2</sup>.

Halbuki, əksər variantlarda o, gözlərini yerinə qoyub göyərçin lələyi ilə sağaltdığı zaman səhvən sağ-sola, solu-sağa qoyur, buna görə də çəp qalır. Hətta inqilabdan qabaq toplanıb 1889-cu ildə nəşr edilmiş variant bu sözlərlə qurtarır:

«O çox yaxşı şah oldu, amma çəpgöz qaldı»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Həmid Araslı. Həmin əsərə müqəddimə, səh. 11

<sup>2</sup> Вах: И.П.Петрушевски. Göstərilən əsəri, səh.243

<sup>3</sup> СМОНПК, №7, от. II, səh.155

Şah İsmayıl Xətai kimi bir şəxsiyyətin surətini belə yaratmağa, bizcə, heç kəs cəsarət də edə bilməzdi.

Əgər bu surətin prototipini müəyyənləşdirmək üçün mütləq ad eyniyyətinə əsaslanmaq lazımsa, onda, bizcə, bu surət II Şah İsmayıla daha çox bənzəyir. Misal üçün:

a) II Şah İsmayıl dastanın qəhrəmanı kimi, doğrudan da, şah oğludur;

b) bu şah, yəni I Şah Təhmasib öz şəxsiyyətinə, daxili, mənəviyyətinə, məzmun və mündəricəsinə, xasiyyətlərinə, dövləti idarə qabiliyyətinə və s. görə dastandakı ataya Şeyx Heydərdən daha çox bənzəyir<sup>1</sup>;

c) II Şah İsmayıl, doğrudan da, atası tərəfindən cəzalandırılmış və 19 il 6 ay 21 gün Qəhqəhə qalasında həbs edilmişdir;

ç) II Şah İsmayılın taxta çıxması da məhz atasının ölümü ilə bağlı olmuşdur. Hətta dastandakı şah Ərəbzəngi tərəfindən öldürüldüyü kimi, Şah Təhmasib də bir ehtimala görə, elə məhz öz arvadlarından biri tərəfindən, yəni qadın tərəfindən zəhərlənib öldürülmüşdür<sup>2</sup>. Bəlkə də, bu, tarixi həqiqət deyil. Lakin bir halda ki, belə bir ehtimal, rəvayət, şayiə olmuşdur, demək, dastançılar da bundan istifadə edə bilərdilər;

d) bir sıra məxəzlərin yazdığına görə, II Şah İsmayılın zindandan azad edilməsində və taxta çıxarılmasında bacısı həlledici rol oynamışdır. Bu bacının adı Pərixan xanımdır. Dastandakı qızlardan da birinin adı müxtəlif variantlara görə Pərişana, Pərişah, Pəridar, Pəri xanım, yaxud Rəmdar Pəridir. Bu qız da öz rəmli, falı, kitabları, məsləhət və tədbirləri ilə dastanın qəhrəmanı Şah İsmayılın ata zülmündən xilas edilməsinə və taxta çıxmasına çox kömək edir.

Nəhayət, bu da məlumdur ki, II Şah İsmayıl 1555-ci ildə Şah-Nemətulla Yezdinin qızını almışdı<sup>3</sup>. Dastana görə də onun almış olduğu əsas qızın, yəni Gülzarın atasının adı Nemət bəydir və i. a.<sup>4</sup>

Dastanın, doğrudan da, II Şah İsmayılın tərcümeyi-halı və onun ölümündən sonra baş vermiş əlaqədar hadisələrlə çox yaxından səsleşdiyini göstərən ən əsaslı əlamətlər isə aşağıdakılardır:

a) bir sıra ilk məxəzlərin və onlara istinad edən tədqiqatçıların

---

<sup>1</sup> Бах: И.П.Петрушевски. Göstərilən əsərləri, 263-265 və orada istinad edilən məxəzlər.

<sup>2</sup> Əhməd Rasim. Osmanlı tarixi, səh. 382.

<sup>3</sup> İskəndər Münşi. "Tarixi-ələm apayi-Abbasi" səh.100-101.

<sup>4</sup> СМОМПК, 1889, вып 7, от. 2, стр. 143

verdikləri məlumata görə, İsmayıl Mirzə (II Şah İsmayıl) gəncliyində atasının ən istəkli oğlu olmuşdur. Onun bir sıra ciddi müharibələrdə iştirak edib böyük işlər görmüş olduğunu da yazırlar. Sonra Şah Təhmasib əsli çox da aydın olmayan bəzi səbəblərə görə qəzəblənib onu Qəhqəhə qalasında həbs etmişdir.

İsmayıl Mirzə iyirmi ilə yaxın burada qalmış, yalnız atası öldükdən sonra bacısının köməyi ilə buradan qurtarmışdır.

İ.P. Petruşevski yazır: «II Şah İsmayıl (1576-1578) Ziyadoğlu familiyasını və Qarabağ qacarlarını özünə şəxsi düşmən hesab edirdi. Ona görə ki, o, Şahverdi Sultanın təsiri ilə atası I Şah Təhmasib tərəfindən tutulub, siyasi canilər üçün həbsxana hesab edilən Qəhqəhə qalasına salınmış, 20 ildən artıq orada qalmışdı. Sonrakı 1576-cı il hadisələri zamanında da Yusif Xəlifə Ziyad oğlu şahlıq taxtı uğrunda mübarizədə İsmayılın rəqibi Heydər Mirzənin tərəfdarı olmuşdur»<sup>1</sup>.

Demək, Qarabağ–Gəncə bəylərbəyliyi banisi olan Şahverdi Ziyad oğlu İsmayıl Mirzənin şəxsi düşməni olmuş, bu düşmənçilik şahın ölümünə qədər davam etmişdir. Bu vəziyyəti biz çox aydın bir şəkildə dastanın B. Veniaminov tərəfindən Qazax qəzasının Salahlı kəndindən toplanıb 1882-ci ildə nəşr edilmiş variantında görürük.

Variantda deyilir:

«Şah İsmayıl on altı yaşına çatdıqdan sonra müharibələr aparmağa başlayır. Həmişə də qalib gəlir. Atası onun sayəsində çox yerlər alır»<sup>2</sup>.

Bu varianta görə, Şah İsmayılın qalaçada rast gəldiyi ilk qızın qardaşları Şahverdi ilə vuruşurlar. Şah İsmayıl bu qardaşlara kömək edir, birlikdə Şahverdinin qoşununu qırırlar<sup>3</sup>.

b) yenə də verilən məlumatlara görə, II Şah İsmayıl taxta çıxan kimi bəzi islahatlar aparmaq istəmişdir ki, bunlardan biri də sünnilərlə sülhə girmək təşəbbüsündən ibarət imiş. Bu təşəbbüs şiə ruhanilərinin çox böyük müqavimətinə rast gəlmişdi<sup>4</sup>.

Məlum olduğu üzrə, II Şah İsmayıl kiçik bir müddət ərzində şahlıq etmiş, sonra da çox əsrarəngiz bir şəkildə öldürülmüşdür.

---

<sup>1</sup> И.И.Петрушевский. Очерки по истории феодал. от. в. Азерб. и Армении в XVI, начале XIX вв. стр. 122

<sup>2</sup> Бах: СМОМПК вып.3, отд.2, стр. 131

<sup>3</sup> Yenə orada. 132

<sup>4</sup> бах: Ş. Sami, Qamus, II cild, səh.; 451, A.A.Raxmani, "Tarix-i aalam aray-i Abbasi" как источник по истории Азербайджана, Баки, 1960, səh.58



Onun kimlər tərəfindən nə səbəbə görə öldürülməsi barədə müxtəlif şaiyələr, rəvayətlər yarandığı kimi, ölümdən xilas edildiyi, qatillərin əlindən nicat tapdığı barədə də xəbərlər yazılmış, hətta əfsanələr düzəldilmişdi. Məxəzlərin verdikləri məlumata görə, hətta xainlərin, sui-qəsdçilərin torundan özünü qurtara bilmiş bir sıra Şah İsmayıl da meydana çıxıb yenidən taxt-taca sahib olmaq uğrunda mübarizə aparmışdır. Misal üçün, Ə. Rəhmani yazır:

«Tarixi-ələm arayi-Əbbasi»nin materiallarına görə, II Şah İsmayılın vəfatının əsrarəngizliyi və qəflətən baş verməsi onun ölümü haqqında müxtəlif versiyaların əmələ gəlməsinə şərait yaratmışdı. Müxtəlif saxta-karlar, qələndərlər özlərini, ona qarşı xain çıxmış, həyatına sui-qəsd etmiş saray məmurlarının əlindən xilas olmuş Şah İsmayıl elan edirdilər. II İsmayılın ölümü haqqındakı belə müxtəlif versiyalar 4-5 il müddətində xalqın dilindən düşmədi. Belə çıxışların iştirakçılara və onların başçılara qarşı Həmzə Mirzə tərəfindən tətbiq edilən çox kəskin ölçülər də heç bir nəticə vermirdi. Hər neçə gündən bir vilayətlərin birində yeni bir İsmayıl Mirzə meydana çıxırdı.

Belə çıxışlardan biri də Azərbaycanda baş vermişdi. Bizim tarixnəvis danışır ki, «988-ci ildə (1580-1581) Azərbaycanda talışlar arasında üsyan qalxmışdı. Naməlum bir qələndərin ətrafına toplanmış bir qrup adam qızılbaş hakimiyyətinə qarşı çıxmışdılar. Üsyançılar hətta Ərdəbilə qədər gedə bilmişdilər»<sup>1</sup>.

Bu vəziyyət, bu şərait, şübhəsiz ki, belə bir dastanın yaranması üçün əlverişli zəmin ola bilərdi. Əlamətlər, səsləşən nöqtələr də ki göz qabağındadır.

Lakin yuxarıda deyildiyi kimi, prof. H. Araslının ikinci ehtimalı birincidən daha çox həqiqətə yaxındır. Dastanda doğrudan da süjetin hər iki Şah İsmayıldan daha qədim olduğunu göstərən əlamətlər də çoxdur ki, bunlardan da ən əsaslıları aşağıdakılardır:

a) əldə olan bütün variantlardan göründüyü kimi, dastan qəhrəmanının adının əvvəlindəki «şah» sözü şahlıq titulu deyil. Şah İsmayıl bu adamın sadəcə adıdır. Onun adı uşaqlıqdan belə qoyulmuşdur. Belə adlar keçmişdə də çox olmuşdur. Şahmurad, Şahbala, Şahalı, hətta Şahpəri, Şahbəyim və i. a. Adı «şah»la başlayan görkəmli tarixi şəxsiyyətlərimiz,

---

<sup>1</sup> А.А.Рахмани. «Тарих-и ала марай-и Аббаси» как источник по истории Азербайджана, Баку, 1960, сәһ.153-154

xüsusilə təriqət başçıları da az olmamışlar. Şah Qasım Ənvar, Şah Fəzlullah<sup>1</sup>, Şah Xəndan<sup>2</sup>, elə həmin Səfəvilərin banisi hesab edilən Şah Səfi və başqaları. Məlum olduğu üzrə, bizdə bir sıra dastan surətlərinin də adı beləcə «şah»la başlanır: Şahvələd, Şahsənəm və s;

b) bu dastanda çox qədim inam, etiqad və adətlərlə əlaqədar bəzi motivlər vardır ki, sonrakı əsrlərdə bunlardan şüurlu arxaizasiya yolu ilə istifadə, edilmiş olduğu heç ağla sığışmayır. Belə motivlərdən biri uşağın, xüsusilə, şah uşaqlarının qaranlıq zirzəmilərdə saxlanması adətidir.

Görkəmli sovet epos mütəxəssislərindən prof. V. Propp Frezerin «Золотая ветвь» əsərinə və bir sıra xalqların nağıllarına əsaslanaraq bu qədim adət haqqında ətraflı məlumat vermiş və səbəblərini izah etmişdir. Frezerin verdiyi məlumata görə, bir sıra qədim xalqlarda şah övladları müqəddəs hesab edilmiş, bəzən yeddi yaşa, bəzən də həddi-buluğa çatana qədər bir sıra tabulara boyun əyməli, bir sıra vacibəti yerinə yetirməli olmuşlar. Bu tabu-yasaqlardan bizi maraqlandıranları uşaqları qaranlıqda saxlamaq, bir-iki xüsusi adamdan başqa heç kəsə göstərməmək, xüsusilə günəş işığından gizləmək və xüsusi icazəli yeməklərdən başqa heç bir şey verməməkdən ibarət imiş<sup>3</sup>. Diqqət edilsə, «Şah İsmayıl» dastanında biz bu adətin bütün əsas şərtlərini görürük. Şah İsmayıl da qaranlıqda saxlanır, xüsusilə Günəş işığından gizlədilir, ona ancaq xüsusi yeməklər verilir, lələ, yaxud müəllimdən başqa heç kəsə göstərilməyir və s.

Türk alimlərindən Əbdülqadir İnan bu qədim adətin moğol-uyğur-türklərdə də olduğunu xəbər verir, hətta bu səpkidə olan qədim bir əsərin süjetini də danışır. Bu süjet lap qısa şəkildə belədir:

«Ağ dənizin Malta şəhərində Altun adlı bir xan varmış. Xanın Gür-lövüc adlı xatunundan bir qızı olur, adını Üləməlik qoyurlar. Qız o qədər gözəl imiş ki, gülə-gülə baxsa qurumuş ağac yarpaqlanarmış. Bu qızı Aya-Günəşə göstərməzlərmiş. Bir gün qız dayəsindən: – Bu saraydan başqa bir dünya da varmı? – deyə soruşmuş. Dayə: – Dünya dışarıdadır, Ay və Günəş denən iki nəsnə var, dünya bu iki nəsnə ilə aydınlanır, – deyə cavab vermişdir. Qız pəncərəni açıb günəşə baxmış və onun işığından hamilə olmuşdur»<sup>4</sup>.

Belə qədim motivlərdən ikincisi insanın bütün gücünün dırnaqların-

---

<sup>1</sup> Бах: Azərbaycan ədəbiyyatı, I cild: 216

<sup>2</sup> Yenə orada səh. 265

<sup>3</sup> Бах: В.Пропп. Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946, səh.32

<sup>4</sup> Abdulqadir İnan. Türk dastanlarına genel bir baxış, Ankara, 1954, səh.195

da olmasına etiqaddır. Bu etiqadın izləri, əlamətləri bizdə hələ indi də kəsilmiş dırnaqların mütləq gizlədilməsi, basdırılması şəklində yaşamaqdadır.

Dastanın 1889-cu ildə nəşr edilmiş Şamaxı variantına görə Şah İsmayılın bütün gücü baş barmaqlarının dırnaqlarında imiş. Atası da elə həmin barmaqları bağlamaq yolu ilə onun gücünü, qüvvətini əlindən alır, sonra da gözlərini çıxartdırır<sup>1</sup>.

Belə qədim motivlərdən biri də Şah İsmayılın Ərəbzəngi ilə keçirdiyi bahadırlıq müsabiqəsidir. Bu müsabiqələr, bunların mərhələləri, bizim nağıl və dastanlarımızdakı formaları, keçirdikləri inkişaf mərhələləri və s. haqqında yuxarıdakı fəsillərdə müxtəsər də olsa, danışılmışdır. Bu dastanın da, xüsusilə həmin Şamaxı variantında həmin müsabiqənin lap arxaik forması təsvir edilməkdədir.

Ərəbzənginin təklifi ilə birinci dəfə onlar dərədən dağın başına çıxmaqla yarışirlar. Şah İsmayıl öz atının sayəsində qalib gəlir. İkinci dəfə onlar dəyirman daşından iki dəfə ağır olan daş atırlar. Yenə də Şah İsmayıl qalib çıxır. Üçüncü mərhələdə onlar vuruşurlar<sup>2</sup>;

c) Ərəbzəngi surətinin dastana qədərki «tərcümeyi-halı» və dastandakı mövqeyi, rolu, sanbalı haqqında yuxarıda az-çox danışıldı. Lakin bu surətin adı da çox maraqlıdır. Ziya Gök Alp bu adı «Zəni-gav» kimi qəbul edərək, qədim totemist görüşlərlə əlaqələndirir<sup>3</sup>. Bu izah onun, ümumiyyətlə, həmin dastan haqqındakı ehtimal və mülahizələrinə uyğundur.

Məlum olduğu üzrə, bir sıra xalqlarda ilk insan, yaxud ilk padşahlar Göv-padşah, Kəyumərs, Buğra xan və sairədə olduğu kimi, öküzlə əlaqələndirilmişdir ki, Ziya Gök Alp da Şah İsmayılı həmin tələqqinin bir təzahürü olan Oğuz xanla bağlamışdır.

Bu sözün, deyəsən, «adamcıl», yəni «adam əti yeyən» mənası da vardır. Misal üçün, Özbəkistanda çox geniş yayılmış «Seypul-Melik» dastanında zəngi «adamcıl» mənasında işlədilir<sup>4</sup>.

“Zəngi” sözünü daha başqa mənalarda da başa düşmək mümkündür. Bizdə bu söz tayfa, qəbilə, kənd, çay adı kimi indi də işlənməkdədir. Lakin bu cəsur qəhrəman qızın adının sonundakı «Zəngi», deyəsən, qaraul-başı, sərhəd keşikçisi, qalabəyi mənasındadır. Düzdür, dastandakı Ərəb-

<sup>1</sup> Бах: СМОНПК, вып. 7, отд. 2, сәһ.152

<sup>2</sup> Бах: СМОНПК, вып. 7, отд. 2, сәһ. 148.

<sup>3</sup> Yuxarıda adı çəkilən əsər. 413

<sup>4</sup> Бах: Узбекский народный героический эпос, сәһ.292

zəngi surətin bugünkü mərhələsində bunların heç birisi deyil. Lakin onun yol üstündəki qalaçada yaşamasını əsaslandırmaq məqsədi ilə düzəldilmiş müxtəlif «tərcümeyi-hal»lar, bircə, elə həmin sözün, rütbənin, titulun əsl mənasının başa düşülməməsi üzündən sonra uydurulmuş əlavələrdir. Müxtəlif variantlarda onun bəzən qırx nəfərlik dəstə başçısı, bəzən qırx hərami, yaxud qırx quldur böyüyü və s. adlandırılması da çox ehtimal ki, bu rütbənin izləri, əlamətləridir;

ç) Bu dastanın bir sıra qara nağıl variantları da vardır. Bunlardan biri məşhur «Şahzadə İbrahim»dir. Həmin nağıl öz süjetinə, surətlərinə, hətta əsas hadisənin təfərrüatına görə bu dastana çox bənzəyir. Fərq bundan ibarətdir ki, burada qəhrəmana kömək edən qızın adı Gülzar deyil, Gülruxdur, özü də erməni qızıdır. Qəhrəmanın öz adı İsmayıl deyil, İbrahimdir. Məlum olduğu üzrə, bunlar çox da böyük fərq hesab edilə bilməz. Zaqafqaziya mühitində türkmən qızı erməni qızına, Gülzar, Gülruxa, İsmayıl da İbrahimə çevrilə bilərdi. Ancaq bizdə qəhrəmanı, doğrudan da, Şah İsmayıl adlanan nağıllar da vardır ki, bunlardan biri daha maraqlı xüsusiyyətlərə malikdir. Bu nağıl A. Zaxarov tərəfindən Şamaxıda toplanıb 1888-ci ildə nəşr edilmişdir.

Nağılın lap qısa məzmunu belədir:

Bir padşahın Şah İsmayıl adlı yeganə bir oğlu vardır. Bir ov zamanı o, gözəl bir dovşana rast gəlir, nə qədər qovursa tuta bilmir. Geri qayıtdığı zaman qabağına üç div çıxır. Bir sıra nağıllarda olduğu kimi, onları aldadıb Süleymana məxsus olan ecazkar süfrəni, xalçanı və papağı ələ keçirir, sonra da onların vasitəslə dovşanın yuvasını tapır. Aydınlaşır ki, bu yuva yeraltı dünyanın qapısı imiş. Şah İsmayıl burada əfsanəvi meyvələrlə dolu gözəl bir bağ, içində də bir qızıl saray görür. Saray otaqlarının birində qızıl taxt üstündə gözəl bir qız yatmışdır. O, dəniz padşahının qızı imiş. Bir div onu oğurlayıb burada gizlətməmişdir. Çox uzun macəradan sonra Şah İsmayıl qızı dustaq etmiş divi və 40-cı otaqda zəncirə vurulmuş başqa bir divi öldürür, onu xilas edir, götürüb yola düşür<sup>1</sup>.

Nağıl burada kəsilir. Aydın görünür ki, bu nağıl ya natamam toplanmış, yaxud da yarımçıq nəşr edilmişdir. Adama elə gəlir ki, bu ancaq nağılın ilk hissəsidir. Bundan sonra yəqin ki, Şah İsmayıl vətənə gələcək, atanın bu gözəl qıza gözü düşəcək, mübarizə başlanacaq, ata oğlunun gözlərini çıxaracaq və i. a. Ancaq nəşr edilmiş bu natamam

---

<sup>1</sup> СМОМПК, вып. VI, отд. II, сәһ. 125-140

hissədə də elə izlər, əlamətlər, qalıqlar var ki, bizi də özü qədər qədimlərə çəkib aparır. Yeraltı dünya, dəniz şahının qızı, bu qızın xilas edildikdən sonra mütləq 40 günlük çillə yuxusu keçirməli olması və s. doğrudan da, çox qədim görüşlərlə səsleşən ünsürlərdir. Lakin burada təsadüf edilən bir ad bu ünsürlərin hamısından daha maraqlıdır və başqa variantlardakı bəzi ünsürlərlə birləşdikdə bizi tamamilə başqa bir aləmə çəkib aparır. Nağılda deyirlər ki, bu qızın atası Kalay-Lama imiş<sup>1</sup>.

Lamaizm əlaməti, zəngi rütbəsi, Şamaxı variantına görə, kor gözlərin əjdahanın qoruduğu dirilik suyu ilə qarğa tərəfindən sağaldılması və yuxarıdan bəri sadalanan başqa motivlər, ünsürlər bu süjetin doğrudan da hər iki Şah İsmayıldan daha qədim olduğunu ehtimal etməyə adamı istər-istəməz məcbur edir. Dastandakı qoşmalar da bu cəhətdən diqqəti çox cəlb edir.

Dastanda hadisələr nə qədər gərgin, epizodlar nə qədər lakonik, istər məhəbbət, istərsə də qəhrəmanlıq motivləri nə qədər qüvvətli, haqsız zülm və haqlı intiqam nə qədər sarsıdıcıdırsa, surətlər nə qədər tamamlanmış, səciyyələri nə qədər aydın, büllurdursa şeirlər, qoşmalar bir o qədər zəif və sönükdür. Lakin çox aydın görünür ki, bu, əvvəldən belə olmamışdır. Ayrı-ayrı misralar, bəndlər, pozulmuş da olsa, hər halda, əlamətləri qalmış təcnislər, xüsusilə hər əhvalatın, vəziyyətin ruhuna uyğun vəzn, təqti, qafiyyə və rədif seçmək qabiliyyəti bu dastanın mahir bir sənətkar, incə ruhlu bir dastançı tərəfindən qoşulmuş olduğunu göstərir:

Görcəyin oğlanı atından saldı,  
O qara qaşların, qara gözlərin.  
Əcəlsiz, azarsız canını aldı,  
Elədi gününü qara gözlərin<sup>2</sup> –

qoşmasında nə qədər incəlik, zəriflik varsa, Ərəbzənginin hər bə-zorbalarında da bir o qədər əzəmət və məharət vardır:

Oğlan, mey içmişən, yoxsa ki, bəngi?  
Yoxsa tanımırısan Ərəbi-zəngi?

---

<sup>1</sup> СМОМПК, вып. VI отд. II, səh. 129

<sup>2</sup> Xalq dastanları, səh. 144



Dastançı şair şuxluğun, zarafatın da öz ruhuna görə vəzn seçmə  
carırmış.

Rəmdar Pəri ilə Şah İsmayıl arasındakı deyişmə bu cəhətdən çox  
zəldir:

Şah İsmayıl:

Başına döndüyüm Pəri,  
Nə var könlündə, könlündə?  
Yolunda qoyaram səri,  
Nə var könlündə, könlündə?

Pəri:

Eşq oduna alışmaram,  
Hərzə işə qarışmaram,  
Küsülüyəm barışmaram,  
Bu var könlümdə, könlümdə.

Şah İsmayıl:

Yar otağa qədəm basa,  
Söhbətimə qulaq asa,  
Ağ üzündən bir cüt busa  
Bu var könlümdə, könlümdə.

Pəri:

Gecə ayaz, gündüz bulud,  
Mərd ol, mərdlər damənin tut.  
Oğlan, bilmərrəlik unut  
Nə var könlündə, könlündə<sup>1</sup>.

Burada bəndlərin son misraları mənaya görə hər dəfə dəyiş  
məninlə da şuxluğu bir qədər daha artırmış olur.

Dastanda çox qüvvətli cinaslar da olmuşdur. Bunlardan bəzilərin

ancaq əlamətləri qalmışdır ki, «Sabahdan» rədifli cinaslı qoşma belələrindəndir. Bəziləri isə çox pozulmuş bir şəkildədir.

Mübtəlayam bir bimürvət gözələ,  
İllərədən mən də ha yanım indi,  
Getdim gördüm köç eləyib yurdundan,  
Nazlı dilbər, yarəb, ha yanım indi?

Məcnun kimi məskən saldım bu dağa,  
Ahu kimi baxdım mən sola, sağa,  
Fərhad kimi sığal verdim otağa,  
Kərəm kimi mən də ha yanım indi<sup>1</sup>.

Biz bunu kitabdan olduğu kimi köçürürük. Çox ehtimal ki, burada birinci bəndin ikinci misrasının sonu «hay anım indi» (anmaq, yada salmaq), dördüncü misranın sonu «hayanım indi» (hayan, kömək), ikinci bəndinin dördüncü misrasının sonu isə «ha yanım indi» (yanmaq) mənasındadır. İkinci bəndin cinas-qafiyələri, buradakı misraların özləri, eləcə də son bənd elə pozulmuşdur ki, hətta şeir adlandırmağa belə adamın dili gəlmir.

Qoşmalarda bəzən elə qəliz sözlər də var ki, «müəllif»inin savadlı adam olduğunu ehtimal etməyə əsas verir. Bizcə, şeirlərin bu vəziyyətə düşməsi də dastanın nisbətən qədim olduğunu göstərir. Bəzi misralar, bəndlər pozulmuş, bəziləri isə ya unudulmuş, yaxud başa düşülməmiş, kəmsavadlar tərəfindən isə mənasız, məntiqsiz, bəzən hətta gülünc söz yığınları ilə əvəz edilmişdir.

«Şah İsmayıl-Gülzar» dastanına, onun xüsusilə «Şahzadə İbrahim» variantına çox yaxın olan bir dastan da vardır. Ancaq bir neçə qocaman aşığın bildiyi bu dastanın adı «Mahmud-Əlif»dir. Dastan bizdə geniş yayılmadığı və nəşr edilmədiyi üçün qısa məzmunu ilə tanışlıq çox da faydasız olmaz.

Buxara şahı sonsuzdur. Dərviş ona bir göy muncuq verir. Şahın bir oğlu olur. Üç ildən sonra dərviş gəlib onun adını Mahmud qoyur. Mahmud böyüyür. Bir ov zamanı o, bir ceyrana rast gəlir. Ceyran qaçıb bir mağarada yox olur. Burada qırxlar Mahmuda eşq badəsi içirib Xütən

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, səh. 151

şahının qızı Əlifi buta verirlər.

Mahmud Əlifin arxasınca Xütənə yola düşür. Yolda «ərəb niqabı tutunmuş» bir cəngavərə rast gəlir, vuruşur, məğlub edir. Cəngavərin qız, adının da Zülfi-Pərişan olduğu aydınlaşır. Mahmud onu da götürüb yoluna davam edir. Bir qədər sonra ikinci belə bir cəngavərlə üzləşir. O da məğlub olur. Bu da qızıdır, adı Zülfi-Siyahdır. O da Mahmudgilə qoşulur. Sonra Mahmuda iki nəfər yoldaş da qoşulur. Bunlardan da biri dalğıc, ikincisi isə rəmmaldır. Dostlar gəlib Xütənə çatır, Əlifi tapırlar. Əlif öz telindən bir tutam kəsib Mahmuda verir. Tel Mahmudun əlindən çaya düşür. Su onu Əjdərhan şəhərinə aparır. Buranın padşahı telin vasitəsi ilə sahibinin kim və harada olduğunu öyrənib öz yanına gətirir. Bu tərəfdən də rəmmal Əlifin yerini öyrənir, Mahmud Əjdərhana gedir, qəhrəmanlıqlar göstərərək qızı qurtarır. Yolda onlar hərəmilərə rast gəlirlər. Uzun macəralardan sonra Mahmud dostlarını da tapır, birlikdə Buxaraya dönürlər. Mahmudun atası Əlifə aşiq olur. Qıza sahib olmaq üçün oğlunu zindana salır. Rəmmal onun yerini müəyyənləşdirir, dalğıc isə xilas edir. Cəngavər qızlar oğlunun səadətini əlindən almaq istəyən xain atanı məğlub edib öldürürlər. Mahmud Əliflə, dostlar isə cəngavər qızlarla evlənilirlər<sup>1</sup>.

Beləliklə, süjetin müxtəlif adlarla yayılmış versiyaları da, «Şah İsmayıl-Gülzar» adı ilə məşhurlaşmış dastanın II Şah İsmayılın həyatı və ölümündən sonrakı hadisələrlə səsleşdiyini göstərən əlamətlər də, süjetin bu tarixi şəxsiyyətlərdən daha qədim olduğunu göstərən izlər qalıqlar da göz qabağındadır və bizcə, heç əsassız da deyildir. Bu versiya və variantlardan hansının hansından istifadə etmiş olduğunu, yaxud hər birinin özü-özlüyündə sərbəst yaranmış olduğunu müəyyənləşdirmək, hələlik, toplama, nəşr və tədqiq işlərinin bu səviyyəsində çətindir. Bu kiçik qeydlərdən, bizcə, aydın oldu ki, «Şah İsmayıl-Gülzar» qəhrəmanlıqla məhəbbət motivlərini özündə birləşdirən bir dastan olduğu kimi, həm də nağıllarla əlaqədardır. Yəni bu dastan, bir tərəfdən, bir sıra nağıl ünsürlərindən, hətta bəlkə də bütöv bir nağıl süjetindən istifadə ilə yaradılmış, bir tərəfdən də hazırda xalq arasında həm dastan, həm də, qara nağıl şəklində yaşamaqdadır ki, bu da, ümumiyyətlə, dastan yaradıcılığı təcrübəsində çox tez-tez baş verən adi hallardandır.

Bizim dastançılar mövzu, süjet, motiv, qəhrəman, surət, səciyyə, hətta bədii təsvir vasitələri seçmək işində bir sıra mənbələrdən istifadə

---

<sup>1</sup> Bax: Mustafa Nihat. Ozan ədəbiyyatı və tənqid sözlüyü, Ankara-İstanbul, 1954.

edirlər ki, bunlardan biri zəngin xalq nağılları xəzinəsidir. Keçmiş fəsllərdə bu iki janrın, yəni nağılla dastanın oxşar və fərqli cəhətləri, qarşılıqlı təsir və istifadələri haqqında öləri danışılmışdı. Bu kiçik bölmədə isə bu istifadənin, bu yaradıcılıq prosesinin bizə xas olan ən əsas şəkilləri üzərində dayanılacaqdır.

Məlum olduğu üzrə, ümumiyyətlə epos çox qədimlərdən bəri nağıl süjet və motivlərindən qidalanmaqda, onun hətta bütöv əsərlərindən tam şəkildə istifadə etməkdədir. Bu, bütün dünya xalqlarının eposu üçün ümumi bir hal olmuş, bizim dastançılar da çox qədimlərdən bəri bu yolla getməkdədirlər. Hələ «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında biz bu istifadəni aydın bir şəkildə görürük. Yaşı keçmiş qocaların «acları doyurmaq, yalınları donatmaq»la, yaxud «alqışla», «qarğışla» övlad tapmaları, oğlanın öz sevgilisindən ayrı düşüb sonra başqası ilə toyu günü gəlib çıxması, qəhrəmanın qız dalınca uzaq ölkələrə gedib bahadırlıq müsabiqələri keçirməsi, alp qızların ərə getməklə öz bahadırlıqlarını itirmələri, ata, oğul mübarizəsi və s. qədim nağıl mövzuları, nağıl süjet və motivləridir. Bunlardan bəziləri haqqında gələcək fəsllərdə danışılacağına görə təkrara yol verməmək üçün burada ancaq üçü haqqında müxtəsər qeydlər verməklə kifayətlənəcəyik:

1. Dünya eposunda çox geniş bir şəkildə istifadə edilmiş belə süjetlərdən biri «ər öz arvadının toyunda» adı ilə şöhrətlənmiş beynəlxalq süjetdir. Bizdə onlarca nağıl göstərmək olar ki, bu süjetin müxtəlif şəkillərdə işlənməsi nəticəsində yaranmışdır. Dastançılarımız tərəfindən isə bir neçə əsərdə istifadə edilmişdir ki, ən məşhurları qəhrəmanlıq dastanlarımızdan «Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyu», hüdudlarda dayanan dastanlarımızdan «Şahzadə Əbülfəz-Rəna xanım», məhəbbət dastanlarımızdan isə «Aşıq Qərib-Şahsənəm»dir. «Bamsı Beyrək boyu»nda bundan iki başqa süjetlə birlikdə istifadə edilmiş, «Şahzadə Əbülfəz» dastanına bu bir epizod kimi daxil olmuş, «Aşıq Qərib»in isə əsasını təşkil etmişdir. Lakin buradaca bir məsələni qeyd etmək lazımdır. Bizim dastanlarda bu süjet, misal üçün, Homerin «Odissey»indən yaxud elə «Добрыня и Алеша» bilinasından çox fərqli, orijinal bir şəkildə işlənməmişdir. Yuxarıda adları çəkilmiş dastanlarımızın heç birində qəhrəman öz arvadının toyuna gəlib çıxmıyır. Banuçiçək Bamsı Beyrəyin arvadı deyil, ancaq deyiklisi, adaxlısıdır. Eləcə də nə Rəna Əbülfəzin, nə də Sənəm Qəribin arvadı deyil. Bunlar ancaq və ancaq butadırlar, sevgilidirlər. Bu isə az əhəmiyyətə malik olmayan bir məsələdir və bizcə xalqımızın ruhu ilə, ailəyə baxışı ilə əlaqədardır, beləliklə də orijinaldır.

2. Belə məşhur süjetlərdən biri də «ata-oğul» mövzudur. Məlum olduğu üzrə, bu da çox qədim və çox geniş yayılmış, müxtəlif inkişaf mərhələləri keçirmiş süjetlərdəndir. Müxtəlif xalqların nağlında da, əsatirində də, eposunda da bu süjetə çox tez-tez təsadüf edilməkdədir. Bizdə bu süjet Oğuz xanla atası Qaraxan haqqındakı əfsanələrdən Dədə Qorqud boylarına, «Koroğlu»ya, bir sıra məhəbbət dastanlarımıza qədər dəfələrlə istifadə edilmişdir ki, bunlardan da ən məşhuru «Koroğlunun Dərbənd səfəri»dir.

Məlum olduğu üzrə, «Koroğlu»nun bu qolunun müxtəlif variantları vardır. Bu variantlar iki əsas versiya ətrafında mərkəzləşir. Bunlardan ən geniş yayılmışı, kiçik fərqlər nəzərə alınmazsa, belədir:

Koroğlu Dərbəndə gedib Möminə xanımla evlənir. 40 gün yaşadıqdan sonra heç bir şəri qanun-qaydaya riayət etmədən Çənlibelə qayıdır. Möminənin oğlu olur. Uşaq böyüyür, atasını axtarmağa gedir. Ata ilə oğul bir-birini tanımadan vuruşurlar. İki dəfə oğul atanı yıxır, lakin öldürmür. Üçüncü dəfədə Koroğlu onu yıxır, bir varianta görə öldürür, sonra oğlu olduğunu bilib ölənə qədər peşimançılıq çəkir, bir varianta görə isə tanıyır, bununla da qol qurtarır.

Tədqiqatçılar hətta əsatirdə belə dəfələrlə istifadə edilmiş bu süjeti mədəşahi qəbilə quruluşu ilə əlaqədar görürlər. Hələ vaxtı ilə Engels də bunu məhz belə izah edərək yeni pədəşahi hüququn köhnə mədəşahi hüquqa qalib gəlməsi ilə bağlamışdı<sup>1</sup>.

a) dastanda iştirak edən bütün qızları dəlilər gedib Çənlibelə gətirdikləri, burada toy edib evləndikləri halda, Möminənin dalınca Koroğlu özü Dərbəndə gedir, bir müddət orada onunla yaşadıqdan sonra heç bir qanun-qaydanı pozmurmuş kimi onu orada qoyub özü yenə də Çənlibelə qayıdır;

b) Möminə onun təklifinə cavab olaraq çox aydın bir şəkildə deyir ki: «Mən öz torpağımızdan heç yerə getməyəcəyəm»;

c) uşaq atasından xəbərsiz böyüyür, hətta adı da Kürdoğlu qoyulur. Bu ona görədir ki, Möminə xanım kürddür. Demək ki, uşaq soyun, yəni ata nəslinin deyil, sopun, yəni ana nəslinin adını daşıyır.

Əlbəttə ki, uşağın istər atasından xəbərsiz böyüməsinə, istərsə də Çənlibeldə bazubəndin görünməsinə qədər özünün kim olduğunu heç kəsə deməməsinə orta əsrlərin müsəlman aşığı bəraət qazandıрмаğa çalışmış

---

<sup>1</sup> Ətraflı məlumat üçün bax: В.Пропп. Русский георический эпос, səh. 250-252



və buna qismən müvəffəq də olmuşlar. Lakin evlənmə aktının kişinin deyil, arvadın yaşadığı yerdə baş verməsi, kişinin heç bir qayda-qanuna tabe olmadan hamilə qadından ayrılıb getməsi, uşağın ataya deyil, anaya çatması, hətta ana tərəfin adı ilə adlanması və s. patriarxatın çox aydın əlamətləridir ki, sonrakı patriarxatın, hətta bu izdivaca və belə doğulmuş uşaqlara çox pis baxan islam dininin uzun əsrlər boyu davam edən hökmranlığına baxmayaraq, «Koroğlu»nun bu qolunda yaşamaqdadır.

Lakin elə buradaca qeyd edək ki, bizcə, bu qol «Koroğlu» dastanının öz daxili kompozisiya tələblərindən doğmamış, onun ümumi məzmunu ilə uzlaşa bilməmiş, bir növ, sonradan «əlavə» edilmiş, yapışdırılmış bir qoldur. Dastanın özündə, bunun doğrudan da belə olduğunu sübut edən çox əsaslı bir dəlil vardır. «Eyvazın Çənlibelə gəlməsi» qolunda deyilir:

«Aşıq Cünun bilirdi ki, Koroğlunun uşağı olmur. Deyilənlərə görə, bir dəfə cavanlıqda Alacalar dağında bərk dara düşüb yeddi gün, yeddi gecə mansırada qalmışdı, ondan sonra day uşağı olmurdu»<sup>1</sup>.

Elə buna görə də Nigar dəlilərin düzəltmiş olduqları məclislərin birində güzgüyə baxmış, yaşının keçməkdə olduğunu görərək Koroğluya:

Çənlibeli güllər bəzər,  
Güllər saralsa kim üzər?  
Hər quş balasıynan gəzər,  
Niyə sənin balan yoxdur<sup>2</sup>? – demişdi.

Sonsuzluq dərdi Koroğlunu da sarsıtmış, o da üzünü Aşıq Cünuna tutaraq:

Sənə deyim, Aşıq Cünun,  
Gözlərimdə yaş inildər.  
Bir igid oğul ucundan,  
Şeş atanda beş inildər<sup>3</sup>, – demişdi.

Bu dərd, bu həsrət, bu niskil Aşıq Cünunun gedib Eyvazı tapması, Koroğlunun gedib onu Çənlibelə gətirməsi, Nigarın Eyvazı köynəyinin yaxasından keçirib oğulluğa qəbul etməsi ilə bitir. Dastanın sonuna qədər

---

<sup>1</sup> Koroğlu Bakı, 1959, səh. 118

<sup>2</sup> Koroğlu, Bakı, 1959, səh. 116

<sup>3</sup> Koroğlu, Bakı, 1959. səh. 118

də Eyvaz Koroğlunun və Nigarın yeganə övladı kimi iştirak edir. Buna görə də biz «Dərbənd səfəri»ni bu dastan üçün «əlavə» qol hesab edirik.

Süjetin ikinci versiyası isə 1936-cı ildə Bakının Saray kəndində Aşıq Cahangirdən toplanmış «Koroğlu ilə Aypara» qoludur. Çox məhdud bir dairədə yaşayan bu versiyaya görə, Koroğlu hələ lap cavan yaşlarında (demək ki, Alacalardakı əhvalatdan qabaq) İstanbula gedir, oranın paşasının qızı Ayparanı görür, bəyənir, qız da onu xoşlayır və heç bir şəri qanuna riayət etmədən yaşamağa başlayırlar. Doqquz aydan sonra onların bir oğlu olur. Uşağın adını Səmənd qoyurlar. Günlərin birində əvvəl onlara kömək etmiş qulluqçu Sənəmlə Koroğlunun arası pozulur. Sənəm əhvalatı paşaya xəbər verir. Koroğlunu tutub dərin bir quyuya, Ayparanı da zindana salırlar. Həmin gün Sənəm Səməndi də bir kolun dibinə tullayır.

Dəlilər işdən xəbər tutur, İstanbula gəlirlər. Paşa öldürülür. Koroğlu xilas edilir. Uşağı nə qədər axtarırlarsa tapa bilmirlər. Sonralar aydınlaşır ki, uşağı bir müddət bir dişi canavar əmizdirib saxlamış, sonra bir qarının iti onü tapıb gətirmiş, qarı da oğulluğa götürmüşdür<sup>1</sup>. Qol burada bitir. Aydın görünür ki, qol tamam toplanmamışdır. Lakin elə bu natamam başlanğıcdan da görünür ki, bu versiya çox qədim görüşlərlə bağlıdır. Xüsusilə Səməndin dişi canavar südü ilə pərvəriş tapması məsələsi çox maraqlıdır və Koroğlunun dəfələrlə özünü qurda bənzətməsi ilə çox ahəngdar bir şəkildə səsleşməkdədir. Bizə belə gəlir ki, «Koroğlu ilə oğlu» qolu əslində bu imiş, indiki «Dərbənd səfəri» isə sonralar işlənmiş və nə üçünsə əsl qola üstün gəlmiş, onu unutdurmuşdur. Bizcə, oğlanın adının «Kürdoğlu» olması da bu ehtimalın doğruluğunu sübut edir. Məlumdur ki, Dərbənd, yaxud Dağıstan heç bir zaman kürd paşasının əlində olmamışdır. Buna görə də Koroğlunun oğlunun Kürdoğlu adı daşması heç bir vəchlə özünü doğrulda bilmir. Elə buna görə də aşıqlar bu uyğunsuzluğa müxtəlif yollarla bəraət qazandıрмаğa çalışmışlar, lakin bütün cidd-cəhdlər göydən asılı qalmışdır. Bizcə, oğlanın əsl adı Kürdoğlu deyil, canavar südü ilə pərvəriş tapıb böyüdüüyü üçün Qurdoğlu imiş. Mənanın qəribəliyi qurd haqqındaki qədim əfsanələrlə tanış olmayan sonrakı aşıqların onu Kürdoğlu şəklinə salmasına səbəb olmuşdur.

3. Prof. V. Jirmunski çox haqlı olaraq yazır:

«Sehrlı nağıl motivlərindən çox geniş istifadə edən özbək roman-eposunda macəralı qəhrəmanlıq və fantastik nağıl süjetləri üstünlük təşkil

---

<sup>1</sup> Yəne orada səh. 464-465

edir. Qəhrəman gözəl pərinin səltənətinə gedən yolları qoruyan əjdahalarla, çoxbaşı divlərlə vuruşur, hiyləgər-cadukun qarırlarla üz-üzə gəlir, yer altına, mağaralara enir, sehrlə bağlara düşür və saysız-hesabsız maneələrdən sonra öz pərisinə çatır. Xalq romanının xüsusilə Türkmənistan, Azərbaycan və Anadoluda çox geniş yayılmış Yaxın Şərqlə tipində isə macərəli-novella və məişət süjetləri üstünlük təşkil edir. Nağıl fantastikası dərin lirik sevgi hissləri qarşısında arxa plana çəkilməli olur»<sup>1</sup>.

Bu, doğrudan da belədir. Özbək dastanlarındakı fantastika Azərbaycan dastanlarında yoxdur. Dədə Qorqudun «Bamsı Beyrək boyu» özbəklərin «Alpamış»ına, Azərbaycan «Koroğlu»su isə özbək «Koroğlu»suna nisbətən elə bil ki, tam realist planda işlənmiş əsərlərdir. Lakin əsasən belə olduğuna baxmayaraq, bəzən çox nadir hallarda olsa da, bizim «Koroğlu» eposunda da fantastik nağıl süjetlərindən, motiv və priyomlarından istifadə edilmişdir. Başqa sözlə deyilsə, Azərbaycan aşığı burada da öz gücünü sınıamış və əsasən müvəffəq olmuşdur. «Koroğlu»nun belə qollarından biri 1935-ci ildə Bakının Qobu kəndində Cəlil Murad oğlundan toplanmış «Ağca Quzu»dur.

Yuxarıda müxtəsər bir şəkildə deyildiyi kimi, bu qola görə Ağca Quzunun göbəkəsmə nişanlısı Pərizad xanım öz zəif, aciz əmisi oğluna yar olmaqdan «sərbəst» yaşamağı qərara alır, bunun üçün də «ismi-əzəm» duası oxuyub aslana dönür, vəhşi heyvanlara qoşulub çöllərə gedir. Ağca Quzu Koroğludan kömək istəyir. Koroğlu bu işdə də öz qüdrətini sınayır. Pərizad xanım müxtəlif heyvanlara çevrilib onun qabağına çıxır, onu müxtəlif tilsimlərə salmaq istəyirsə də, nəhayət, Koroğlu öz məlahətli səsi, məharətli sazı, mənalı sözləri ilə ona qalib gəlir, «ram» edir, razılaşdırır, Ağca Quzu ilə evləndirib Çənlibelə gətirir<sup>2</sup>. Göründüyü üzrə, bu qol tamamilə sehrlə nağıl səpgisində işlənmişdir. Düzdür, Azərbaycan aşığı bununla öz Koroğlusunun hər şeyə, hətta ismi-əzəmə, sehərə, caduya, tilsimə belə qələbə çaldığını sübut etmək, sənətin qüdrətini nümayiş etdirmək istəmişdir. Lakin, hər halda, ez fantaziyasına da qol-qanad vermiş, xüsusilə xalq nağılının «sehrlə dönmə» priyomundan əzəmi dərəcədə istifadə eləmişdir.

Azərbaycan dastanlarında xalq nağıllarından çox geniş istifadə edilmişdir. Burada ancaq üçü haqqında danışılan bu süjet, motiv, priyom

---

<sup>1</sup> В.Жирмунский. Народный героический эпос, М.-Л., 1962, səh. 232-233

<sup>2</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı 1959, səh. 441-448

nümunələrinin sayını istənilən qədər artırmaq mümkündür. Lakin bu, istifadənin ancaq bir şəklidir. Özü də, bizcə, əgər belə demək olarsa, məkanca nisbətən daha ümumi, zamanca nisbətən daha qədim şəkildir. Belə istifadənin əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, dastançı zəngin nağıl xəzinəsindən özünə lazım olan nə varsa seçib götürür, onları öz mövzusunə uyğunlaşdırır, uzlaşdırır, onlara çox zaman hətta yeni məna, yeni istiqamət verərək tam bir dastan, yaxud tam bir qol yaradır. Bəzən «Bamsı Beyrək»də olduğu kimi, üç motiv birləşərək yeni, monumental bir dastan əmələ gətirir, bəzən Allaha asilik kimi çox qədim motiv qadın fədakarlığı motivi ilə birləşərək «Dəli Domrub»u yaradır, bəzən dastançı «Koroğlu» eposunda fantastik dönməli bir qol da olmasını istəyərək «Ağca Quzu»nu qoşur, Koroğlu nəslini öz qədim toteminin südü ilə bəsləyib: «Bəylər üçün yaratmışdır qurd məni», yaxud «yeyim qurdlarınla ulaşım, dağlar» və yaxud «Ac qurd kimi sürünüzə təpilləm» və s. kimi misralar deyə biləcək qəhrəmanlarla davam etdirmək istəyərək «Koroğlu-Aypara»nı düzəldir, çox sevdiyi Qazan oğlu Uruzu isə tam əzəmətli epik qəhrəman səviyyəsinə qaldırmaq üçün «Kitabi-Dədə Qorqud»un II boyunu düzür və i. a.

Nağıldan istifadənin bizdə daha çox təsadüf edilən ikinci bir növü də vardır ki, bu da dastançının hər hansı məlum-məşhur bir nağılın dastan şəklində yenidən işlənməsindən ibarətdir. Bizcə, bu yolla işlənmiş onlarca gözəl dastan vardır ki, ən məşhurları «Şah İsmayıl-Gülzar», «Alıxan-Pəri», «Seyfəlmülük», «İbrahim», «Dilsuz-Xəzangül», «Dünya gözəli», «Gül-Sənubər», «Şəms-Qəmər», «Ovçu Pirim», «Kəlbi», «Təhmiraz», «Adıgözəl» və başqalarıdır.

Tək elə buradakı natamam siyahıdan göründüyü üzrə bu, xüsusi tədqiqata möhtac olan çox geniş və mürəkkəb bir məsələdir. Biz isə burada bu qrupun əhatə etdiyi mövzulardan ancaq birinin müxtəlif səpkidə işlənmiş versiyalarını nəzərdən keçirməklə kifayətlənməli olacağıq.

Bizim dastanlarda ticarət adamlarına münasibət çox ziddiyyətlidir. Bu, yəqin ki, dastançının bu silkə şəxsi münasibəti ilə, dastanda ona verilmiş rolun xüsusiyyəti ilə, hətta bəlkə də həmin peşənin keçirdiyi inkişaf mərhələləri və bu mərhələlərdə bu peşə sahiblərinin kəsb etdikləri xasiyyət fərqləri ilə əlaqədardır. Adama elə gəlir ki, burada hətta, əgər belə demək mümkünsə, bir diferensasiya da vardır. Məsəl üçün, dastanlarımızda bazirganlar əsasən müsbət, xocalar bəzən müsbət, tacirlər isə çox zaman mənfi olurlar. Baybura bəy öz oğluna ərmağanı bazirganlar vasitəsi ilə gətirtir. Dustaqlıqda Beyrəyi tapan, onu vətəndə baş vermiş hadisələr-



dən xəbərdar edən yenə də onlar olur. Beyrək də onlara müraciətən dediyi şeiri: «Qara başım qurban olsun sana argış»<sup>1</sup>, – deyə qurtarır. Şah Sənəm Qəribi yenə də bazirganların köməyi ilə tapır. Pəri də Alıxana bazirganların vasitəslə xəbər çatdırır. Koroğlunun dostlarından, köməkçilərindən biri yenə də Xoca Əzizdir və s. Bazirganın, xocaların, hətta xocalar aləminin belə müsbət planda işlənmiş olduğu dastanlarımızdan biri «Yetim Səyyad»dır. Bu dastanda bu aləm, bu mühit məhəbbətlə, hüsn-rəğbət, husn-təzəccöhlə idealizə edilir. İndiyə qədər heç yerdə nəşr edilməmiş bu dastan öz süjetinə, kompozisiya quruluşuna, bir qədər macəraçılıq səciyyəsinə, surətlərinin təmiz, pak mənəviyyatına və s. görə də çox dolğun və maraqlıdır. Buna görə də lap müxtəsər tanışlıq faydasız olmaz.

Səyyad Əhməd tacirin nəzir-niyazla tapdığı aman-zaman yeganə oğludur. O, anadan olduqdan sonra Əhməd tacir uzaq ölkələrə uzun müddətli ticarət səfərinə gedir. Anası Səyyadı hansı məktəbə, hansı peşyaya qoyursa, müəllimlərlə, ustalarla yola getmir, qovulur. Ancaq bu, bacarıqsızlıqdan, yaxud tənbellikdən deyil. Səyyad o qədər istedadlı, fərasətli uşaqdır ki, oxuduğu məktəbdə müəllimlərini, işlədiyi yerlərdə ustalarını az müddətdə üstələyir, bu müvəffəqiyyətinə də qurban olub qovulur. Nəhayət, haqsız yerə ustası tərəfindən danlandığı günlərin birində ağlayıb yatır, yuxuda badə içib Herat hakimi Fərrux Mirzənin qızı Səadət xanıma buta olur.

Yolda Səyyadın başına çox işlər gəlir. Bir meşədə o, bir «vəhşi» adamla rastlaşır. Səyyad onu qulyabanıya oxşadır. Sonra anlaşılır ki, bu da iflasa uğramış bir bazirgan oğludur. Adı da İbrahimdir. Yoxsullaşdığı üçün sevdiyi qızı ona verməmişlər, ona görə də çöllərə, meşələrə düşmüşdür. Səyyad da kim olduğunu, haraya getdiyini ona deyir, bu balaca tanışlıqdan sonra onlar ayrılırlar, Səyyad yoluna davam edir.

Şiraz şəhərinə az qalmış Səyyad kölgədə yatmış bir gözələ rast gəlir. Gözəl Səyyadı çox yaxşı tanıyır. Kim olduğunu, haradan gəlib haraya getdiyini, hətta nə üçün getdiyini də bilir. Səyyad bütün bunları haradan bildiyini soruşursa da, gözəl demir, onu şəhərə, karvansaraya aparır. Səhərdə da çilovxanada nahara qonaq çağırır. Keçəl getdikdən bir qədər sonra Səyyadın yanına cavan bir tacir gəlir. Səyyad bununla da dostlaşır. Durub gedəndə bu da Keçəlin çağırdığı saatda Səyyadı öz evinə qonaq çağırır. Səyyad həmin saat üçün, dostuna vədə vermiş olduğunu deyib dəvəti rədd

---

<sup>1</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı 1962, səh. 54-55



edir. Tacir nə qədər təkid edirsə, Səyyad razılaşmır. Sonra anlaşılır ki, bu elə həmin keçəl imiş, qəsdən belə eləyib Səyyadın dostluqda möhkəm olub-olmadığını sınaırmış. Bu sınaqdan sonra onlar doğrudan da dost olurlar. Keçəl Səyyada çox kömək edir.

Heratda Səyyad Səadətın qardaşı ilə tanış olur, dostlaşır, beləliklə də Səadətlə tapışır. Səadətın nişanlısı işi bilir. Səyyad tutulur. İndi də başqa bir qiyafədə gəlib işə qarışan Keçəl Səyyadı asılmaqdan qurtarır. Onun köməyi ilə Səadətın qardaşı da Səyyadın tərəfinə keçir, hətta onu zindandan qurtarırlar. Herat hakimi Səyyadı 40 günlük zaminə verməyə razı olur. Lakin bu şəhərdə belə bir qanun vardır ki, əgər zaminə verilən adam 40 gündən, sonra, gəlib yenidən təslim olmasa zaminə götürən adamın var-yoxu hökumətə çatmalı və sağ qolu kəsilməlidir. Buna görə də varlıkarlı adamların heç biri heç kəsi zaminə götürməyə cəsəret etmir. Keçəl bu işi də düzəldir. O, Heratın ən mötəbər adamı olan Xacə Məhərrəmdən xahiş edir ki, Səyyadı zaminə götürsün. Məhərrəm razılaşır. Səyyad zindandan çıxır. Keçəl onu orada qoyub özü Səyyadın anasının yanına gedir, ondan Tacir Əhmədin yerini öyrənir, gedib onu tapır və 40 günün tamamında Herata gətirir. Ata ilə oğul tapışırlar. Fərrux Mirzə Səadəti Səyyada verməyə razı olur. Xoca Məhərrəmin evindəki şənlik günündə aydınlaşır ki, Keçəl elə həmin İbrahim imiş. Tacirlər birləşərək onun da sevgilisini tapır, onları da evləndirirlər.

Göründüyü üzrə, dastanın əsas iştirakçıları bazirgan-tacirlər və tacir balalarıdır. İstər Səyyadın atası Əhməd, istərsə də Heratlı Xacə Məhərrəm əliaçıq, səxavətli, xeyirxah, fədakar, eyni zamanda həm də işgüzar adamlardır. Onlarda hərislik, pulgirlik, hiylə, xainlik də yoxdur. Əhməd Tacir İbrahimi öz sevgilisinə çatdırmaq, Tacir Məhərrəm isə Səyyadı öz butasına qovuşdurmaq, zindandan qurtarmaq üçün var-yoxundan keçməyə, hətta öz qolunun belə kəsliməsinə hazırdır. Gənc tacir balaları da ağıllı, kamallı, istedadlı, fərasətlidirlər. Səyyad bütün müəllimlərini, ustadlarını üstələyir, İbrahim isə böyük bir məharətlə dondan-dona, cildən-cildə girir, özünü oda, közə vurub dostuna kömək edir. Onun dostluğa möhkəmliyi sınaması da çox səciyyəvidir. Əsərdə elə bil ki, iki qüvvə, iki cəbhə, qarşı-qarşıya dayanmışdır. Bunlar qız sahibləri olan hakim, əyan, yeni keçmişin ən imtiyazlı təbəqə nümayəndələri və yeni ortaya çıxan tacirlərdir. Birincilər ikincilərə xor baxır, qızlarını onlara vermək istəmirlər. İkincilər isə öz pulları, bilikləri, işgüzarlıq, cəldlik, səbr və dəyanətləri, hətta inadkarlıqları sayəsində qalib gəlirlər.

Bu dastanın «Səyyadın nağılı», «Səyyad-Səadət» və s. adlı variantları da vardır. Qoşmaları da pis deyildir. Bizcə, bu dastanın da müəllifi Səyyad özüdür. Başqa sözlə deyilsə, burada da dastançı Səyyad özünü öz dastanına qəhrəman etmişdir. Bunun doğrudan da belə olduğunu az-çox sübut edən kiçik bir dəlil vardır:

Əsərdən göründüyü kimi, Səyyadın atası da var, anası da. Onların hətta adları da məlumdur. Atanın adı Əhməd, ananın isə adı Leyla xanımdır. Lakin buna baxmayaraq, Səyyad özünü həmişə yetim Səyyad adlandırır. Onun adından olan qoşmaların təxəllüsü də, dastanın əsas variantlarının adı da “Yetim Səyyad”dır. Bizcə, yetim Səyyad dastançının təxəllüsüdür.

Lakin tacirlər aləminə belə dost gözləri ilə baxıb, dost fırçası ilə bəzəyən dastançılarımız az olmuş, bu cür dastanlar da çox nadir hallarda yaranmışdır. Əksinə, bizim bir qrup dastanlarımız vardır ki, ticarət adamlarını murdar, pul üçün hər şeydən keçən, hər şeyə razı olan, hər şeyə boyun və qol qoyan tamahkar, həris, bədxah adamlar kimi təsvir və təlik edirlər. Belə dastanlara görə, tacir üçün pul hər şeydir. Pul gücünə dirini öldürmək də mümkündür, ölünü diriltmək də. Pul gücünə hətta cavan, gözəl bir oğlan satın alıb, doğma oğul kimi təqdim etmək, onun adına qız almaq, sonra yenə də pul gücünə oğlanı yox edib, qıza yiyələnmək, özünə arvad etmək də olar. Bir qrup çox geniş yayılmış dastanımız məhz bu mövzuya həsr edilmişdir.

«Şəminin nağılı» adlı xalq nağılının işlənməsi yolu ilə yaradılmış bir dastanın üç əsas versiyası, hər versiyanın da müxtəlif variantları vardır. Görünür, bu nağılda tacirlər aləmi elə məhz yuxarıda sadalanan xasiyyətlər baxımından işlənmiş olduğuna görə çoxlarının diqqətini cəlb etmiş və müxtəlif dastançılar tərəfindən müxtəlif versiyalar şəklində işlənmişdir.

Ayrı-ayrı versiyalarda müxtəlif şəkildə əsaslandırılan səbəblərə görə, şahın iki oğlu vətəni tərk edib qərrib ölkələrə getməyə məcbur olur. Böyük qardaş kiçik qardaşı bir şəhərin kənarındakı qəbiristanda qoyub özü çörək tapıb gətirməyə gedir. Bu şəhərin padşahı öldüyünə görə şah seçmək üçün quş uçurmuşlar. Quş üç dəfə bu qardaşın başına qonur, beləliklə də o, şah seçilir. Kiçik qardaşı isə qırx hərəminin başçısı tapıb evinə aparır, oğulluğa götürür. Yenə də müxtəlif versiyalarda müxtəlif hadisələrlə əlaqələndirilən səbəblərə görə kiçik oğlan bir müddətdən sonra hərəminin evini tərk etməli olur. İndi də bir odunçu onu oğulluğa götürür. Bir müddətdən sonra oğlan bir halvaçıya şagird olur. Buradan da onun

faciəsi başlanır.

Oğlan çox gözəl olduğuna görə halvaçının müştəriləri gündən-günə artır. Şəhər hakiminin qızı ona aşıq olur. Bu gözəllik Şəminin də qulağına çatır. Şəmi tacirdir. Yaşı ötmüş Şəmi dağistanlı Süleyman xanın gözəl qızı Pərinə almaq istəyir. Qızı isə ona vermirlər. O, bu qərara gəlir ki, bizim oğlanı halvaçıdan pul gücünə alıb, öz oğlu kimi təqdim etsin, Pərinə onun adına alsın, sonra da pul gücünə oğlanın başını batırsın, Pəri ona qalsın. Belə də edir. Tamah bir qədər tərəddüd edən halvaçı Musaya qalib gəlir. Oğlan satılır. Şəmi qızı alır, qayıdan baş sarbana pul verib oğlanı dərəyə atdırır, kapitana pul verib gəmidən dənizə tullatdırır və s. Oğlan çoban Alı ilə tapışıb dostlaşır. Çoban onu qardaşlığa götürür, sonra da: “Çoban olub mənim kimi bədbəxt olma”,– deyib bir tanış qəssaba şagird verir. Şəmi onu burada görür, yenə də pul gücünə qəssabı razı salır ki, onun başını kəssin. Son dəqiqədə, təsadüfən gəlib çıxan çoban onu ölümdən qurtarır. Nəhayət, Şəmi padşahı da qızilla aldatmaq qərarına gəlir, oğlanı tutdurmaq, asdırmaq istəyir. Bu padşah isə oğlanın böyük qardaşı imiş. Qardaşlar bir-birini tanıyırlar. Şah bu işlə əlaqədar olan bütün adamları yığır. Hərə öz əməlinə görə əvəz alır. Çoban Şəmini itlərə parçalatdırır, ona kömək edən qarnı isə at quyruğuna bağlatdırır. Kiçik qardaş Pəri ilə, böyük qardaş da birinci qızla evlənilər.

Dastanın versiyaları əsasən ekspozisiyalarına, qoşmalarına və surətlərinə, ən əhəmiyyətli isə qəhrəmanın adına görə bir-birindən fərqlənir ki, bizcə, bu sonuncu iki əvvəlkilərin, eləcə də ümumiyyətlə dastanın belə fərqli versiyalar şəklində yayılmasının səbəbini anlamaq üçün yaxşı bir açıqdır. Məsələn: birinci versiyanın əsas adı «İbrahim-hümnisə»dir. Ayrı-ayrı aşıqlar bunu bəzən qardaşların adına görə «Aslanla İbrahim», bəzən qəhrəmanın adına görə sadəcə «İbrahimin nağılı», bəzən də atanın adına görə «Zülal şah» adlandırırlar. İkinci versiyanın adı «Təhmiraz», üçüncü versiyanın adı isə «Adıgözəl»dir. Bu son versiyanın tamamilə başqa ekspozisiyalı bir variantı da vardır.

Birinci versiyaya görə Zülal şahın arvadı ölür, Aslanla İbrahim adlı iki oğlu qalır. Şahın aldığı yeni gənc arvadın İbrahimə gözü düşür. İbrahim analığının bu murdar niyyətinə ram olmadığı üçün arvad ona şər atır. Şah İbrahimi sürgün edir, böyük qardaş Aslan da ona qoşulur, ana yurdunu tərk edirlər.

İkinci versiyaya görə ata da, ana da ölür, yetim qalmış iki qardaş bir-birinə qoşulub şəhərdən çıxır.

Üçüncü versiyanın əsas variantlarına görə qoca şahın gözləri kor olur. Dünya görmüş başbilənlər deyirlər ki, deryada «Mahı» adlı bir balıq var, o balığın əti şahın gözlərinin dərmanıdır. «Mahı» balığını çox axtarırlar, çox tor atırlar, nəhayət, kiçik oğul Adıgözəl balığı tutur. Lakin balıq çox gözəl olduğuna görə Adıgözəl onu öldürməyə qıymır, yenidən deryaya tullayır. Bunu görən vəzir şaha xəbər verir, o da oğlanlarını sürgün edir.

Bu versiyanın Ədhəm Şıxməmmədov tərəfindən Tabasaran rayonunun Məhrağa kəndində Aşıq Zeynalabdından toplanmış variantı isə tamamilə başqa bir ekspozisiya ilə başlayır. Əri ölmüş arvad bir alverçiyə aşiq olur. Alverçi deyir ki, ərindən qalmış qızıl quşun ürəyini bişirib mənə versən səni alaram. Arvad quşun başını kəsir, bişirir, gedir alverçini çağır-sın. Məktəbdən ac gəlmiş uşaqlar quşu yeyirlər. Alverçi işi belə görüb şərt kəsir ki, arvad oğlanlarının başını kəssin, ürəklərini bişirib ona versin. Arvad razılaşır. Qapının dalından qulaq asan uşaqlar öz doğma analarının belə şərtə razı olduğunu eşidib evdən çıxırlar.

Versiyalardakı ayrı-ayrı epizodların təfərrüatında da fərq çoxdur. Lakin ən əsaslı fərq bir də qoşmalarda özünü göstərir. Bəzən hətta eyni hadisəyə, eyni əhvali-ruhiyyənin təsvirinə, eyni hisslərin tərənnümünə həsr edilmiş təqribən eyni məzmunlu qoşmalar öz bədii sanbalına, sənətkarlıq keyfiyyətlərinə, mənə dərinliyinə, hətta qafiyəsinə, rədifinə və s. görə bir-birindən o qədər fərqlənir ki, başqa-başqa ustadlar tərəfindən yaradılmış olduqlarına inanmamaq mümkün olmur. Bəzi versiyalarda hətta başqalarında olmayan qoşmalara da təsadüf edilir. Misal üçün, «Adıgözəl» versiyasındakı ilk qoşma ilə birinci versiyadakı ilk qoşma eyni vəziyyətdə, eyni münasibətlə deyilmiş olduqları halda, istər mənə, məzmun, istər şəkil, şeiriyyət, istərsə də qafiyələrinə görə başqa-başqa qoşmalardır. «Adıgözəl» versiyasındakı «Sənə qurban olum, a losmanbaşı» misrası ilə başlayan qoşma, yaxud bağda bülbülə xitabən deyilmiş gəraylı da birinci versiyada yoxdur. Özü də bu gəraylı «Tahir-Zöhrə»dəki «bülbül» gəraylısından çox da fərqli deyildir:

Səhər-səhər bağ içində  
Nə çəkirsən zarı, bülbül?!  
Mənim kimi yoxsa sən də  
İtiribsən yarı, bülbül?  
Ayağının bax məstinə,



Zalım durub can qəsdinə,  
Uç, qon piyalə üstünə,<sup>1</sup>  
Elə fəğan barı, bülbül! və i. a.

Qeyd etdik ki, versiyaların arasındakı əsaslı fərq bir də surətlərin adlarındanadır. Misal üçün: birinci versiyada şahın adı Zülal, oğlanların adı Aslan və İbrahim, hərəminin adı Ziyad, halvaçının adı Musa, vəzirin adı Sırr-Sübhan, birinci qız Hürnisə, ikinci qız isə Xeyrənsədir.

İkinci versiyada oğlanların adı Tərhan və Təhmraz, birinci qızın adı Dilşad, ikinci qızın adı Pəridir və s.

Üçüncü versiyada atanın adı Mahmud paşa, oğlanların adı Aslan və Adıgözəl, hərəminin adı Tülü-Tahir, birinci qızın adı Nazlı, ikinci qızın adı Zanzaqdır.

Aydındır ki, tək versiyadan əmələ gəlmiş variantlarda surətlərin adları bu dərəcədə başqa-başqa ola bilməz. Bolu bəyin adı Bəlli bəy, Qulu bəy Hasan paşanın adı Ehsan paşa, Aslan paşa, Dona xatının adı Dünya xanım, Dinməz xanım şəklinə düşə bilər, yəni təhrif oluna bilər. Amma Hürnisə heç vəchlə Nazlı yaxud Dilşad, Xeyrənsə heç vəchlə Pəri yaxud Zanzaq, eləcə də İbrahim heç vəchlə Təhmraz, yaxud Adıgözəl şəklində təhrif oluna bilməz.

Bu kiçik müqayisədən məqsəd elə beləcə müqayisə deyildi. Bir daha qeyd edək ki, hər bir müqayisə müəyyən bir məqsədə xidmət etməlidir. Bizcə, bu müqayisədən aydın görünür ki, «Şəmi» adı ilə məşhur olan xalq nağılı ən azı üç ustad dastançının ilham pərisini qanadlandırmış, hər ustad bu nağılı özünün bəyəndiyi səpkidə dastanlaşdırmışdır. Bizcə, bu dastançıların hər üçü milli dastançılıq ənənəmizə sadıq qalaraq özlərini öz dastanlarına qəhrəman iptixab etmiş, buna görə də qəhrəmanların adları müxtəlif olmuşdur. Başqa sözlə deyilsə, bu versiyalardan birinin «müəllif»i İbrahim, ikincisinin «müəllif»i Təhmraz, üçüncüsünün «müəllif»i isə Adıgözəl imiş.

«Səyyad-Səadət» dastanında da, burada da təsvir edilən aləm tacirlər aləmidir. Lakin birinci dastandakı tacir surətləri nə qədər pak, nə qədər təmizdirlərsə, insan səadəti üçün çalışan xeyirxah adamladırsa, ikinci dastandakı tacirlər bir o qədər murdar, həris, bədxahdırlar. Tacir

---

<sup>1</sup> Piyalə qızılgül növlərindən birinin adıdır. Bülbülün ən çox sevdiyi, hətta kolundan yuva tikdiyi gül budur.



Məhərrəm iki gəncin bir-birinə çatması, haqsız tutulmuş bir adamın zindandan qurtarması üçün bütün var-yoxdan, hətta öz qolundan belə keçirsə, buradakı tacirlər gənclərin taleyini, hətta həyatını pula satır, Şəmi isə bu cinayətlərin mərkəzində dayanır. Şəmi o qədər hərisləşmişdir ki, Adıgözəli qəssab dükənində görəndə qəssaba deyir:

«– Dükənində cəmi neçə manatlıq ət var?

Qəssab soruşur:

– Niyə soruşursan? Şəmi deyir:

– Ona görə soruşuram ki, ətlərinin içində bir ət var, əgər kəssən, bir girvənkəsinə yüz qızıl verərəm».

Qəssab başa düşür ki, Şəmi Adıgözəl haqqında danışır. Dövlətlənmək ehtirası qəssabın da gözlərini dumanladır, Adıgözəli dükən dalına çəkib yerə yıxır, başını kəsmək istəyir. Ancaq çobanın gəlişi bu qanlı cinayətə mane olur.

\* \*  
\*

Məhəbbət dastanlarımızın istifadə etdikləri mənbələrdən biri də qədim epos, xüsusilə Dədə Qorqud boylarıdır.

Keçən bölmədə məkanca daha çox ümumi, zamanca daha çox uzaq istifadədən danışıldı. Bu, eyni zamanda həm də o deməkdir ki, ayrı-ayrı dastanlardakı süjet, motiv, ünsür oxşarlığının hamısı heç də bu əsərlərdən birinin o birindən istifadəsi, yaxud birinin o birinə təsiri kimi başa düşülməməlidir. Misal üçün, qəhrəmanın hər nə səbəblə olur-olsun, qızla bir yorğan-döşəkdə yatmağa məcbur olduqda qılıncını çəkib araya qoyması Dədə Qorqud boylarında da, daha sonrakı dastanlarımızda da vardır. Halbuki bu, nə Dədə Qorqud boylarının sonrakı dastanlarımıza təsiridir, nə də belə dastanların ondan istifadəsidir. Eləcə də dastan qəhrəmanlarının keçirdikləri müxtəlif bahadırlıq müsabiqələri, günü keçmiş qocaların müxtəlif ecazkar vasitələrlə övlad tapmaları və s. ümumi beynəlxalq motivlərdir. Bu, qədim dünya süjetlərində də, bizim öz qədim nağıllarımızda da belədir. Yaxud atanın oğlu, oğulun atanı dustaqdan, ölümdən qurtarması, qəhrəmanın düşmən qızının köməyi ilə əsirlikdən xilas olması və s. müharibə edən ölkələrin həyatında çox tez-tez baş verən hadisələr, qəhrəmanlıq dastanlarında da çox tez-tez təsadüf edilən süjetlər, motivlərdir. Bamsı Beyrəyin silahlarından birinin adı Altıpərdir. Eyni silah Koroğluda da vardır. Adı da Şeşpərdir. Silahlar da, adlar da eynidir.

Lakin bu, əsərlərin bir-birinə təsiri deyil, eyni silahın hər iki eposun təsvir etdiyi əsrlərdə istifadə olunması məsələsidir. Eləcə də qədim adətlərin, mərasimlərin, görüşlərin müxtəlif əsərlərdə bənzər şəkildə öz inikasını tapması qətiyyən təsir və yaxud istifadə hesab edilə bilməz. Biz təsir, yaxud istifadə dedikdə o təfərrüatı, o süjet, motiv, ünsürü nəzərdə tuturuq ki, doğrudan da, daha qədim əsərdə nə səpkidə, nə şəkildə, nə variantda, nə koloritdə işlənmişsə, sonrakı əsərdə də tam, yaxud təqribən elə işlənmiş olsun. Misal üçün, yuxarıda da deyildiyi kimi, «ər arvadının toyunda» süjeti çox qədimdir və müəyyən mənada ümumidir. Buna görə də biz bu süjetdən istifadəni daha çox ümumi istifadə adlandırdıq. Lakin burasını da qeyd etdik ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da bu süjet ən məşhur eposlarda olduğu şəkildə istifadə edilməmişdir, «adaxlı öz adaxlısının toyunda» şəklinə salınmış, yəni nisbətən orijinal səpkidə işlənmişdir. Əgər «Aşıq Qərib»də də bu süjet uzaq və ümumi mənbədə olduğu kimi deyil, «Bamsı Beyrək»də olduğu kimi işlənmişdirsə bunu biz təsir və yaxud istifadə hesab edə bilərik. Burada, əlbəttə ki, söhbət surətini çıxarma, təkrar etmə, kopyalama haqqında deyil, yaradıcı istifadə haqqında gedir.

Bu baxımdan, bu ölçü ilə yanaşılsa, demək olar ki, bizim dastançılarımız Dədə Qorqud boylarından ən azı üç şəkildə istifadə etmişlər:

a) Dədə Qorqud dastanlarındakı məşhur surətlərdən, səciyyə və xassiyətlərdən, daxili aləm və zahiri əlamətlərdən, mubarizə vasitələrindən və s. istifadə yolu;

b) Dədə Qorqud dastanlarındakı motiv və süjetlərdən istifadə yolu;

c) Dədə Qorqud boylarının tam şəkildə məhəbbət dastanı kimi yenidən işlənməsi yolu;

ç) bu maddədə toplanmış istifadə şəkilləri çoxdur və rəngarəngdir. Hələ «Koroğlu»da biz bunu çox aydın bir şəkildə görürük. Dədə Qorqudun mindiyi atlardan birinin adı Duru at, Koroğlunun atlarından birinin adı isə Dür atdır. Adın-sözün mənası hələ aydınlaşdırılmamışdır, təsir və yaxud istifadə isə aydındır. Koroğlunun zahiri görkəmi, rəngi, siması istər-istəməz Qazan xanın qardaşı Qaragünəni yada salır. Hər ikisinin hətta bıqları da qulaqlarının dalında, yaxud ənsələrində yeddi dəfə düyünlənir.

«Koroğlu»nun «Toqat səfəri»ndəki aşbazxana epizodu ilə Dədə Qorqudun «Bamsı Beyrək boyu»nda Bamsının aşbazxana epizodu təfərrüatca təqribən eyni səhnələrdir.

«Koroğlu»dakı «Ceyran əti» yaxud «Durna teli» qolları da «Üşun Qoca oğlu Səkrək» boyuna az bənzəmir. Diqqət edilsə, bu dastanlar öz

ümumi quruluşlarına görə də bir-birinə çox oxşayır. Hər iki dastanda hər qəhrəmana xüsusi bir boy-qol həsr edilmiş, əsas qəhrəmanların əksər boy-qollarda iştirakı isə bunları vahid bir xətt ətrafında birləşdirmişdir. Belə misalların sayını daha da artırmaq olar. Lakin bunlar əsaslı oxşayış deyildir. Dədə Qorqud surətlərindən ən yaxşı istifadə edilmiş dastanlarımızdan biri «Novruz-Telli Qəndab» dastanıdır. Bu dastanın indi nəşr edilmiş və nəşr edilməmiş 12 nüsxəsi əldə vardır. Nüsxələr müxtəlif illərdə müxtəlif adamlardan toplanmışdır. Lakin bunlar nə variant, nə də versiya səviyyəsinə yüksələ bilmədiyindən bunları sadəcə nüsxə adlandırırıq.

«Novruz» dastanında qədim adətlərlə, hətta ictimai institutlarla səs-ləşən maraqlı epizodlar, momentlər, dialoqlar az deyildir. Misal üçün, Xudaverdi Novruzovdan yazılmış nüsxəyə görə, Novruzunu da uşaqlıqda Şah İsmayıl kimi qaranlıq zirzəmidə saxlayır, ona da ancaq ciddi nəzarətlə müəyyən xörəklər verirlər. Bu nüsxəyə görə, ağsaqqallarla Novruzun atası arasında belə bir söhbət gedir:

Ağsaqqallar Novruzun qocalmış atasına təklif edirlər ki, artıq onun yaşı keçmiş, oğlu da böyümüşdür, buna görə də o, şahlıqdan əl çəkib taxt-tacı oğluna verməlidir. Şah cavab verir ki, bunun üçün qabaqca Novruz evlənməlidir. Nə qədər ki, o, evlənməyib, bu, mümkün deyil. Ağsaqqallar ondan bu cavabı aldıqdan sonra Novruza evlənməyi təklif edirlər. O isə bu təkliflə «mənə belə evlənmək lazım deyil» – deyə razılaşmır. Bizə indi çox sadə bir söhbət kimi görünən bu balaca dialoqda keçmişin çox geniş yayılmış bir qanununun, yəni şahlığın başqasına keçməsi qaydalarının qalıqları, izləri yaşamaqdadır<sup>1</sup>.

Bütün bunlar, doğrudan da, çox qədim qalıqlar, izlər, əlamətlərdir. İlk baxışda adama elə gəlir ki, bunları özündə yaşadıb gətirmiş dastan özü də qədim olmalıdır. Bu, çox zaman elə belə də olur. Lakin «Novruz» dastanında cərəyan edən hadisələrin ictimai-siyasi mənzərəsi bu əsərin XV əsrdən qabaq yaranmış olduğunu təsəvvür etməyə imkan vermir.

Novruz Diyarbəkir padşahının oğludur. Dərviş Misir padşahının qızı Telli Qəndabı ona, onu da Qəndaba buta vermişdir. Novruz Misrə gedir, min bir əzab-əziyyətdən sonra məhəlli-məqsuda çatıb, Qəndabı tapır. Lakin bu səadət uzun sürmür. İstanbul paşası Misirə hücum edir. Misir basılır. Qalib gəlmiş İstanbul paşası Telli Qəndabı da tələb edir. Bu, Novru-

---

<sup>1</sup> Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: V.Прорп. Исторические корни волшебной сказки, səh. 310

zun heysiyyətinə toxunur. O, meydana çıxıb paşa ilə vuruşur, onu məğlub edib öldürür. Düşmən basılır, qoşun qaçır. Misir hökmdarı Novruza: «İstə, məndən nə ənam istəyirsən, istə! Hər nə istəsən verəcəyəm» — deyir. Novruz Qəndab üçün gəlmiş olduğunu söyləyir. Şah qabaqca qəzəblənərək onu zindana salır, sonra yuxu görüb səhvini başa düşür, qızı ona verib toylarını edir.

Göründüyü üzrə, bu, elə bir tarixi kəsimdir ki, Diyarbəkir müstəqil hökmdarı olan bir ölkənin mərkəzidir. İstanbul da elə bir dövlətin mərkəzidir ki, orada paşalar vardır. Misir isə bunların heç birinə tabe deyildir. İstanbul paşası Misirə basqın edir. Lakin işğal edə bilmir. Diyarbəkirlə İstanbul çox da dost deyillər. Lakin adlarından göründüyü kimi, hər ikisi müsəlman mərkəzləridir. Misir də müsəlman ölkəsidir. Demək, tam tarixi dəqiqliklə yanaşılsa, bu əhvalat 1453-lə 1467-ci illər arasında baş verə bilərdi. Çünki 1453-cü ildən əvvəl Misir və Diyarbəkir müstəqil dövlət olsalar da, İstanbul, hələlik, «paşalar Türkiyəsi» tərəfindən fəth edilməmişdi. 1467-ci ildə isə Ağqoyunlular dövlət təşkil edib mərkəzi Təbrizə köçürmüşdülər. Beləliklə, Diyarbəkir mərkəzlikdən çıxmışdı. Lakin bu çox dəqiq tarixi kəsimdir. Bir dastanın yaranması üçün bu dərəcədə dəqiqlik vacib olmaya da bilər. Ancaq aydındır ki, hələ bu siyasi-inzibati bölgü olmadan heç bir dastançı belə bir situasiyanı ağına gətirə bilməzdi. Ən gec 1550-ci illərdən sonra isə belə situasiyalı bir əsər yarada bilmək üçün müasir mənada tarixçi-alim olmaq lazım gəlirdi ki, bu da savadsız bir aşığı, yaxud az savadlı bir el şairi üçün ağlasığan deyil. Çünki məlum olduğu üzrə, 1502-ci ildə Ağqoyunlular dövləti məhv olur. 1584-cü ildə Diyarbəkir türklərin əlinə keçib, bu dövlətin ərazisinə daxil edilir. Bundan üçcə il sonra isə Misir işğal edilib paşalığa çevrilir. Beləliklə, yaddaşlarda yaşayanlardan istifadə yolu əsas götürülsə belə, bu əsər 1467-ci ildən əvvəl, 1550-ci ildən sonra yarana bilməzdi.

Bu dastanda Novruzun üç qızla evlənməsi və dastanın ehtimal olunan «müəllif»i məsələləri haqqında keçmiş fəsillərdə danışılmış olduğu üçün burada təkrar edilməyəcəkdir. Novruz Misirdən Diyarbəkirə döndüyü zaman yolda Kəlləgözə rast gəlir ki, bizi də maraqlandıran əsasən bu surətdir.

Bu epizod artıq tamamilə unudulmaq üzrədir. Təfərrüat müxtə-sərləşib, qoşmaların çoxu unudulmuş, qalanlar da pozulmuş, epizod çox zəifləmişdir. Bəzi nüsxələrdə Kəlləgözün ancaq adı çəkilir, bəzilərdə isə yolu kəsdiyindən və Novruzun uzaqdan atdığı oxla öldüyündən danışılır.



Ancaq bir neçə nüsxədə silinmək üzrə olan izlər, solmaq üzrə olan əlamətlər, bir neçə çox balaca nöqtə, bir neçə çox nazik xətt qalmışdır ki, biz bunlardan tutmağa, bunlara istinad etməyə məcburuq.

Qəhrəmanlıq dastanlarından danışıldığı zaman deyildi ki, Təpəgöz-Təkgöz-Kəlləgöz ilə əlaqədar süjetlərin 200-ə yaxın variantı vardır. Bu süjetlərin bizimlə ən yaxın olan və yaxud ən yaxın olmalı yeddi versiyası ilə aparılan müqayisədən göründü ki, bizim Dədə Qorqud Təpəgözü orijinal səpkidə işlənmiş orijinal surət, onun macərəsindən ibarət olan «Basat-Təpəgöz» isə orijinal dastandır. Lakin bizdə Təpəgöz-Kəlləgöz süjetinin başqa variantları, versiyaları ilə yaxından səsleşən digər əfsanələr, rəvayətlər, hətta dastanlaşmağa başlamış kiçik əsərlər də vardır. Misal üçün 1959-cu ildə filoloji elmlər namizədi Nurəddin Seyidovun Aşıq Orucdan topladığı «Təpəgöz ləzgi» adlı kiçik bir əfsanə-rəvayətin belə müxtəsər bir süjeti vardır.

Bir neçə adam sürgündən qayıdırmış. Meşənin bir yerində od yandığını görüb yaxınlaşırlar. Baxırlar ki, bütün bədəni tüklə örtülmüş bir nəfər ocağın başında oturmuşdur. Onun kəlləsində tək bir cə gözü var imiş. Bundan bilirlər ki, o, kəlləgözdür. Adamlar kəlləgözü nə qədər danışdırlarsa, o, heç nə başa düşmür, sakitcə qalxıb adamlardan birini boğazlayır, şişə taxıb bişirir, yeyir, qalanlarını da öz mağarasına qatır, ağzını bərkidib yatır. Adamlar həmin şişi bir qədər də qızdırıb onun gözünə batırır, kor edirlər. Lakin mağaradan çıxıb bilmirlər. Səhər Kəlləgöz mağaranın qapısını açır, qoyunlarını çölə buraxır. Bu adamlardan biri qəssab imiş, tez qoyunlardan üçünü kəsib soyur, hərə bir qoyun dərisinə bürünüb mağaradan çıxıb qaçırlar.

Göründüyü kimi, bunun bizim Dədə Qorqud Təpəgözünə yaxınlığı çox cüzidir. İkinci belə bir «əsər» də 1938-ci ildə akad. M. Şirəliyev tərəfindən Şamaxıda Xədicə Xanımana qızından toplanmışdır.

İki qardaş yenicə anadan olmuş oğlan və qızlarını göbəkəsmə adaxlayırlar. Uşaqlar böyüyür. Oğlanın atası ölür, yoxsullaşdığına görə əmi öz əhdini pozur. Oğlan bir tacirə qoşulub ticarətə gedir. Gəmi girdaba düşür. Bir sıra nağıllarda olduğu kimi, ildə bir dəfə gəlib buradan keçən nəhəng balığa kəmənd atmaq yolu ilə xilas olurlar. Bu iki məşhur epizoddan sonra əsl Təpəgöz əhvalatı başlanır:

Qoca Tacirlə bizim cavan oğlan meşədə keçi otaran Təkgözlü bir çobana rast gəlirlər. Çoban bunlara süddoğraması verir. Lakin içinə nə qatırsa onlar yeyən kimi huşa gedirlər. Birgözlü onları öz mağarasına



aparır. Qocanı kabab eləyib yeyir. Cavan onun gözünü yandırır, sonra da keçilərin altı ilə sürünə-sürünə mağaradan çıxır, qaçıb öz vətəninə gəlir, nəhayət də öz sevgilisinə qovuşur.

Göründüyü kimi, bu, üç süjetin birləşməsindən əmələ gəlmiş tam, bitkin bir «əsərin» yaddaşlarda qalmış, bir növ, librettosudur. Təfərrüat, qoşmalar və s. unudulmuş, ancaq skelet yadda qalmışdır. Lakin skeletdən, librettodan da görünür ki, bu vaxtı ilə çox maraqlı, çox gözəl bir «əsər» imiş. Bizim bunu əsər adlandırıb, lakin dırnaq içərisinə almağımızın səbəbi də budur. Ancaq bu skeletdən, onun Dədə Qorqud «Təpəgöz»ündən tamamilə fərqli, tamamilə başqa tərzdə, başqa səpkidə işlənmiş «əsər» olduğu da görünməkdədir. Həmin səbəbə görə də biz bunu Dədə Qorqud boylarından istifadə yolu ilə yaranmış dastan hesab etmirik. Aydın görünür ki, bu, orijinal bir əsər imiş.

Bu tipli daha bir süjet yenə də 1959-cu ildə Nurəddin Seyidov tərəfindən toplanmışdır:

Urustam şahın bir oğlu olur. Adını Əmiraslan qoyurlar. Günün birində onu bir şir oğurlayıb aparır. Qoşun atlanır, axtarış başlanır. Padşah özü də qoşunla gedir. Çox gəzdikdən sonra dağda palazın arasında bir uşaq tapırlar. Bu uşağın kəlləsində tək bir gözü vardır. Öz oğlunu tapa bilməyən Urustam şah bu uşağı evə gətirir. Uşaq böyüyüb adamları yeməyə başlayır. Axırda əlacsız qalıb onunla gündə iki uşağa kəsim kəsirlər. Növbə gəlib padşahın oğlu ilə vəzirin qızına çatır. Bu zaman şahın itmiş oğlu Əmiraslan tapılır. O, bu Kəlləgözü öldürmək üçün çox fikirləşir. Axırda gedib əhvalatı «anası» şirə danışır. Şir ona yol göstərir, bu yol ilə də Əmiraslan Kəlləgözü öldürüb camaatı onun şərindən xilas edir.

Bu da skeletdir. Lakin bu, bizim Dədə Qorqud «Təpəgözü»nə yaxın bir əsərin skeletidir. Çox müxtəsər də olsa, süjet tamamilə «Basat-Təpəgöz»də olduğu kimidir. Bircə adlar fərqlidir ki, bunun da səbəbi aydındır. Uruz artıq bir ad olaraq yabancılışmışdır. Buna görə də yavaş-yavaş ona bənzər yeni bir adla «Urustam»la əvəz edilmişdir. Basat da belə yabancılışdığı üçün şirlə-aslanla əlaqələndirilmiş, «Əmiraslana» çevrilmişdir.

Artıq bu, bizcə, əvvəlki kimi uzaq və ümumi istifadə deyil, Dədə Qorqud «Basat-Təpəgözü» ilə bilavasitə əlaqədar bir «əsər»dir. Növbənin şahın oğlu ilə vəzirin qızına çatmasından xəbər verən balaca nöqtə isə bunun artıq məhəbbətlə, sevgi ilə bağlı əsər halına düşmüş olduğunu, başqa şəkildə deyilsə, «Basat-Təpəgöz»dən istifadə yolu ilə yaranmış məhəbbət dastanı olduğunu göstərir.

Yuxarıda deyildi ki, «Novruz» dastanının Kəlləgözlə görüş epizodu çox pozulmuş, hətta tamamilə unudulmaq dərəcəsinə gəlmişdir. Bu, doğrudan da belədir. Lakin buna baxmayaraq, burada da Dədə Qorqud «Təpəgöz»ünə bənzəyən əlamətlər vardır. Həmin əlamətlər təqribən aşağıdakılardır:

a) məlum olduğu kimi, Dədə Qorqud Təpəgözü pınarla-bulaqla əlaqədardır. «Novruz»dakı Kəlləgöz də belədir. O hətta Novruza deyir ki: «Mənim torpağıma yeddi min qoşunlu adam ayaq basa bilməz. Nə ürək eləmişən ki, mənim qoruğumda, mənim bulağımın başında yatmışan»<sup>1</sup>.

b) Dədə Qorqud Təpəgözünün Oğuz eli ilə, Bayandur xan, Qazan xanla düşmən olduğu məlumdur. «Novruz»da da Kəlləgöz haqqında belə bir məlumat verilir.

«Kəlləgöz» o mahalın xanı ilə düşmən idi. Onun əlindən qaçıb bu yeri özünə məskən eləmişdi... Kəlləgöz bir müddətdən sonra xanın özünü, qohum-əqrəbasını qırmışdı, dağın ətəyində özünə yurd-yuva qayırmışdı, gələn-gedən çalıb-çapırdı»<sup>2</sup> və i. a.

Bizcə, bu əsas əlamətlər aydın şəkildə göstərir ki, «Novruz»dakı Kəlləgöz, ümumiyyətlə, Təpəgöz-Kəlləgöz-Təkgöz surətləri ilə deyil, məhz bizim xalq içərisində yaşayan Dədə Qorqud Təpəgözü ilə əlaqədardır. Başqa cür deyilsə, «Novruz» dastanında Dədə Qorqud «Basat-Təpəgöz»ünün bir surətindən, yəni Təpəgöz-Kəlləgöz surətindən istifadə olunmuşdur.

Dədə Qorqud boylarından istifadə yolu ilə yaranmış dastanlarımızdan biri də «Aşıq Qərib-Şahsənəm»dir. Məlum olduğu kimi, bu dastan çox geniş bir dairədə yayılmış onlarca xalqda müxtəlif variantlar, hətta versiyalar əmələ gətirmişdir. Dastan bir qədər geniş dairədə alimlərin də diqqətini cəlb etmiş, öyrənilmiş, nəticədə sanballı bir tədqiqat əmələ gəlmişdir. Son illərdə türkmən «Şahsənəm-Qərib»i Azərbaycan «Aşıq Qərib-Şahsənəm»i haqqında dissertasiyalar da müdafiə edilmişdir. Görülmüş işlər içərisində elmi işçilərimizdən S.Yaqubovanın dissertasiyası və «Азербайджанское народное сказание» «Ашуг Гариб» adlı monoqrafiyası xüsusi qeyd olunmalıdır. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, S.Yaqubova dastanın Azərbaycan, türkmən, özbək, türk, erməni, gürcü, qaraqalpaq,

---

<sup>1</sup> «Novruz», Naxçıvanın Zeynəddin kəndindən Aşıq Dədəkişi, toplayanı, Novruz Xudaverdi, səh.33.

<sup>2</sup> Xalq dastanları, II cild, Bakı, 1961, səh. 192.

qaraim, uyğur və s. variantlarının bəzilərini əsaslı şəkildə müqayisə və tədqiq etmiş, bəzilərini gözdən keçirmiş, bəziləri haqqında isə kifayət qədər məlumat vermişdir. Buna görə də biz bu dastan haqqında ətraflı danışmayacağıq, ancaq bəzi mülahizələrimizi lap müxtəsər şəkildə qeyd etməklə kifayətlənəcəyik:

1. Bizcə, yuxarıda da deyildiyi kimi, bu dastan bilavasitə «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «Bamsı Beyrək boyu»ndan istifadə yolu ilə yarılmışdır. Bunun doğrudan da belə olduğunu göstərən ən əsaslı dəlil ondan ibarətdir ki, dastan dəqiq mənada «ər arvadının toyunda» səpkisində deyil, «Bamsı Beyrək»də olduğu kimi, orijinal səpkidə, yəni sevgilinin öz sevgilisinin, aşiqin öz məşuqəsinin toyuna gəlib çatması şəkildə işlənmişdir. Daha dəqiq deyilsə, boyda oxlu öz oxlusunun, dastanda da buta öz butasının toyuna gəlib çatır.

Bu əsas məsələdən başqa boy və dastanın süjet təfərrüatında da əsaslı yaxınlıqlar vardır ki, ən başlıcaları aşağıdakılardır:

a) istər boyda, istərsə də dastanda oğlanla qız birinci dəfə qızın yaşadığı evin yanında, özü də əksərən qızın kəzinin vasitəsi ilə görüşürlər;

b) Bamsı bahadırlıq müsabiqəsində qalib çıxdıqdan sonra öz üzünü Banuçiçəyin barmağına taxır, Qərib də Şahsənəmdən ayrılıb səfərə getdiyi zaman öz üzünü ona verib deyir:

Dön bəri, dön bəri, bir üzün görüm.  
Ala gözlərinin qurbanı olum.  
Bircə nişanəm var, qoy sənə verim,  
Getdim, yar, əyləndim, bəlkə gəlmədim.

c) «Bamsı Beyrək»də Yalançıoğlu Bamsının, «Aşiq Qərib»də isə Güloğlan-Kaloğlan Qəribin köynəyini qana batırıb yalan xəbər gətirir.

ç) buna baxmayaraq, nə Sənəm Qəribin, nə də Banuçiçək Bamsının ata-anası ilə əlaqəni kəsir. Bamsı gəldikdən sonra Banuçiçək hətta at minib qayınatasına, qayınanasına muştuluğa da gedir;

d) Bamsının atasının da, anasının da gözləri ağlamaqdan kor olur. Əldəki əsas variantla görə, Qəribin ancaq anasının gözü tutulur. Lakin S. Yaqubovanın verdiyi məlumata görə, Soltana Məmmədovadan yazılmış variantda Qəribin atası da sağdır, onun da gözləri kor olmuşdur;

e) hər iki dastanda qəhrəmanları tapıb vəziyyəti xəbər vermək üçün bazirganların köməyindən istifadə olunur. Bu, elə belə də olmalı idi. Çünki bu əsərlərin belə axtarışları üçün ən yaxşı vasitə elə bazirganlar idi.

Lakin bazirganın Qəribi tapmasında, Bamsının isə Banuçiçəyi sına-  
sında əsas üzükdən istifadə edilir ki, bu da əhəmiyyətsiz deyil;

ə) Bamsının arğışlarla, Qəribin isə bazirganla deyişməsi də bir-  
birinə son dərəcə bənzəyir;

f) Bamsı qardaşından «yey» bildiyi atı ilə vətənə gəlir, Qəribi isə  
Xızır öz tərəfində gətirir. Əslində bu da elə belə olmalı idi. Bamsı kimi bir  
bahadır-alp üçün at hər şeydir, o, özü isə atsız heç bir şey deyil. Ona görə  
ki, Dədə Qorqud dastanları aləmində «at işlər, ər öyünər», «yayan kəsin  
ümüdü olmaz», Aşıq Qərib kimi qəhrəmanlar üçünsə atın heç bir əhəmiy-  
yəti yoxdur. Onun atı itə də bilər, çərləyib ölə də bilər. Yeni dastanların  
qəhrəmanı üçün əsas sazdır, sözdür, səsdür. Bu isə qanunauyğun bir inki-  
şafın iki qanunauyğun mərhələsidir. Başqa sözlə deyilsə, burada heç bir  
başqalıq, heç bir fərq yoxdur. Lakin, deyəsən, daha qədim variantdan  
keçmə balaca bir nağıl ünsürü «Bamsı Beyrək»də də qalmış, «Aşıq  
Qərib»də də istifadə edilmişdir.

Yaddan çıxmamışsa, «Kitabi-Dədə Qorqud»da Beyrək həmişə: «Pa-  
rasarın Bayburd hasarında pırlayıb uçan, ap-alaca gərdəyinə qarşı  
gələn...»<sup>1</sup> və i. a. deyə tərif edilir. Bizcə, boyun bir növ eskizi olan həmin  
«tərifnamə»nin bu hissəsindən aydın bir şəkildə görünür ki, boyun istifadə  
etmiş olduğu daha qədim, daha arxaik variant-məxəzdə Beyrək nə «kafir  
qızının» köməyi ilə zindandan xilas olmuş, nə də öz atını tapıb ona mi-  
nib düşmən əlindən qurtarılmış. O, «Parasarın Bayburd hasarından pırla-  
yaraq» uçub gəlmiş. Yəqin yazıya köçürən son dastançı, yaxud katib  
bunu «cahiliyyət dövrü»ndən qalma ağlabatmaz «əfsanə» sayaraq dəyiş-  
miş, «kafir qızı» ilə, sonra da atla əvəz etmişdir. Ünsür isə «Bamsı  
Beyrək»də olduğu kimi, «Aşıq Qərib»ə də keçmişdir. Yəni də S.  
Yaqubovanın misal gətirdiyi həmin Məmmədova Soltana variantına görə  
isə Qərib də atla deyil, qanadla uçaraq gəlir.

Diqqət edilsə bu əlamət başqa variantların da qoşmalarında  
mühafizə olunub qalmışdır:

Hələbdə xəbəri verdilər bizə,  
Günorta zamanı mən çıxdım düzə.  
Mədəd deyib, gəlib çıxdım Tiflisə,  
Mövlam qanad verdi, uçdum da gəldim<sup>2</sup>;

<sup>1</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 39.

<sup>2</sup> Xalq dastanları, 1961, səh. 102.

g) Bamsı vətənə çatdıqda ilk dəfə «Yolun üstünə daş yığan» çobanlara rast gəlir. Nə üçün belə etdiklərini soruşduqda cavab alır ki, Bamsı itkin düşüb, onun nişanlısı indi Yalançıoğluna ərə gedir, daşı yığırlar ki, gəlin gəlib keçəndə onu daşa basıb öldürsünlər, başqalarına ibrət olsun. «Aşıq Qərib»in də gürcü variantında Qərib Tiflisə girəndə hələ heç kəsi görməmişdən körpü düzəldənlərə rast gəlir. Qəribin sualına cavab olaraq onlar da körpünü Xurşud bəyin əmri ilə düzəltdiklərini deyirlər<sup>1</sup>. Bəlkə elə bu da ilk variantda gəlini suya salmaq məqsədi daşıyırmış, sonradan bu şəkildə «təshih» edilmişdir. Lakin belə olmasa da, hər halda, hər iki dastanda da bu hazırlıq toy ilə bağlıdır.

ğ) Bamsı paltarını dəli ozanla dəyişdirdikdən sonra evlərinə gəlir. İlk əvvəl bulaq başında ağlayan bacısını görür. «Aşıq Qərib»də də eyni ilə belədir. Özü də dastanların heç birində bacılar qardaşı tanıya bilmirlər.

h) Hər iki qəhrəman öz sevgilisinin toy məclisinə gəlir, hər iki dastanda da ozan kimi, aşıq kimi qarşılanırlar;

x) Bamsı saz çalıb, qadınları oynadır. Bu, «Aşıq Qərib»də yoxdur, səbəbi də məlumdur. Lakin, görünür, daha qabaqkı variantlarda bu da var imiş. İndi ondan ancaq qoşmalarda əlamətlər qalmışdır. Misal üçün, Qərib deyir:

Sərim qurban qamətinə, boyuna,  
Bir saz tutdum, xublar girdi oyuna,  
Aşıq Qərib, Şahsənəmin toyuna  
Nə əcəb vaxtına düşdüm də gəldim<sup>2</sup>.

ı) «Bamsı Beyrək»də axırı ki, Banuçiçək oynamağa məcbur olur. Bamsı öz üzüyünün onun barmağında olub-olmadığını, yəni vəfalımı, vəfasızımı olduğunu yoxlamaq üçün xüsusi bir şeirlə ona sataşır. Banuçiçək də ona cavab verir. Bu səhnə «Aşıq Qərib»də də vardır və eyni ilə belədir. Aydın ki, vəziyyətə görə bu deyişmələr bir-birinə bənzəməlidirlər. Lakin, bənzərlik o dərəcədədir ki, hətta hər iki dastanda «evin dalındakı təpələrdən» danışılır;

i) məsələ aydınlaşdıqdan sonra Bamsı Yalançıoğlunu, Qərib də Güloğlan-Kaloğlanı bağışlayır;

j) hər iki dastanda kor olmuş valideynin gözləri açılır. Dədə Qorqud

---

<sup>1</sup> Бах: С.Якубова. Азербайджанское народное сказание Ашыг-Гариб.

<sup>2</sup> Аşıqlар, II hissə, Bakı, 1938, səh.56



bunu Bamsının barmağının qanı ilə eləyir ki, bu, qədim, hətta ibtidai inamlar, etiqadlarla bağlıdır. «Aşıq Qərib»in «müəllif»i isə qatı müsəlman olduğuna görə bu qədim etiqada «cahillik dövrünün aldanışları» kimi baxmış, onu aşığın hamisi olan Xızrın atının ayağı altından götürülmüş torpaqla əvəz etmişdir;

k) bir-birinə çox bənzəyən, daha dəqiq deyilsə, bir-birinin qədim və yeni mərhələsi olan ünsürlərdən biri də budur ki, Beyrəyin yayını özündən başqa heç kəs gərib, oxunu heç kəs ata bilmir. Qəribin də sazı özündən başqa heç kəsin əlində çalınmayır;

q) bütün məsələlər qurtardıqdan sonra Bamsı öz bacılarını, Qərib də öz yeganə bacısını ərə verir, toylar da bir gündə olur;

l) hər iki dastanda hətta göy rəng matəm-yas rəngi hesab edilir ki, bu da qədim adətlərlə əlaqədardır:

Al duvağım qara olsun, göy olsun,  
Çək əlin məşşatə, bəzəmə məni!  
İndən belə ölüm mənə yey olsun,  
Çək əlini məşşatə, bəzəmə məni!<sup>1</sup>

Belə təfərrüat bənzərliklərinin miqdarını daha da artırmaq olar. Lakin, bizcə, elə bu nümunələrdən də kifayət qədər aydın şəkildə görünür ki, «Aşıq Qərib-Şahsənəm» özündən daha qədim olan «Bamsı Beyrək boyu»ndan bilavasitə istifadə yolu ilə yaranmış yeni tipli məhəbbət dastanıdır.

İ. H. Araslı və ona istinad edən S. Yaqubova bu fikirdədirlər ki, bu dastan XVI əsrdə yaşamış Qərib təxəllüslü bir şair-aşığın şeirləri əsasında yaranmışdır. H. Araslı hələ 1956-cı ildə yazmışdır:

«Aşıq Qərib» dastanı təbrizli Qərib təxəllüslü şairin (aşığın) qoşmaları əsasında düzəlsə də, bu şeirlər ağızlarda dolaşdığından çox dəyişdirilib dastanın ümumi ahənginə uyğun bir şəkil almışdır. Burada Qəribdən çox başqa naməlum aşıqların əsərlərindən, qoşmalarından da istifadə edilmişdir»<sup>2</sup>.

Bizcə, dastandakı qoşmaların çox dəyişmiş olduğu, eləcə də başqa naməlum aşıqların əsərlərindən burada istifadə edildiyi şübhəsizdir. Bu,

<sup>1</sup> Aşıqlar, II hissə. Bakı, 1938, səh. 57.

<sup>2</sup> H. Araslı XVII—XVIII əsr. Azərbaycan Ədəbiyyatı, Bakı, 1956, səh. 69.

elə belə də olmalı idi. Bu, hafizələrdə yaşayıb, ağızlarda gəzən dastanlarımızın əsas xüsusiyyətlərindəndir. Fikrin birinci hissəsinə, yəni dastanın Qərib təxəllüslü şairlə bağlamaq məsələsinə də biz etiraz etmirik. Bunun nə doğru, nə də doğru olmadığını sübut edən bir dəlil, sənəd yoxdur. Lakin biz bilirik ki, H. Araslının əlində əsas olmasaydı, məsələni belə qəti hökm şəklində qoymazdı. Əlyazmalarımızı yaxşı bilən alimlərdən biri olduğu üçün tədqiqatçının belə əsaslara malik olmasına da inanırıq. Lakin dastanın Qərib təxəllüslü şairin ancaq şeirləri əsasında sonradan başqaları tərəfindən düzəldilmiş olduğuna inanmaq mümkün deyil. Belə böyük həcmli, dolğun məzmunlu, bişkin, bitkin quruluşlu əsərin bir nəfərin müfəffəriq şeirləri əsasında sonradan düzəldilmiş olması ağla batmır. Bizcə, elə XVI əsrdə yaşamış həmin şair özündən qabaq bir dəfə işlənmiş bu süjeti yenidən bir daha işləmiş, bu gözəl əsəri yenidən qələmə almışdır. Məlum olduğu üzrə, məşhur bir mövzunu, hətta süjeti yenidən bir daha işləmək ədəbiyyatımız üçün yabançı hal deyildir. Lakin buradakı «özündən qabaq işlənmiş» ifadəsi ilə bir başqa bir istifadəni də nəzərdə tuturuq.

Bizcə, bu əsər XVI əsrdən qabaq da var imiş. Başqa şəkildə deyilsə, bu dastan XVI əsrin Qəribindən hələ çox qabaqlar bir başqası tərəfindən də işlənmiş imiş. Əks təqdirdə, aşağıdakı üç məsələnin səbəbini, yəni:

a) Təbriz haqqındaki iki tərifnamənin bir-birinə tamamilə zidd olmasının;

b) dastan şeirlərindəki üslub başlıqlarının;

c) nəhayət, personaj adlarının həddindən artıq fərqli olmasının səbəbini başa düşmək mümkün olmur.

Məlum olduğu kimi, dastanın iki yerində — Tiflisdə, bir də Hələbdə Qərib Təbriz haqqında tərifnamə deyir. Tiflisdə deyilmiş tərifnamə belədir:

Ay ağalar, sizə tərif eyləyim,  
Açılır baharda gülü Təbrizin.  
Toyda, bayramlarda atlas geyərlər,  
Kəsilməz yaşılı, alı Təbrizin.

Pəhləvanlar kisvət geyər, yağlanar,  
Cümlə bazirganlar burda əylənər,  
Üç yüz altmış yükü birdən bağlanar,  
Əldən-ələ gəzər malı Təbrizin, və i. a.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Xalq dastanları II cild, Bakı, 1961, səh.62.

Gözəllər yaylaqda çıxarlar dağa,  
Tovuz tək sərlərə sancarlar cığa,  
Səksən min arısı gedər yaylağa,  
Gəlir çöl muşoydan balı Təbrizin.

Düyüsü Gilandan əkilir, gəlir,  
Qoyunu Muğandan çəkilir, gəlir,  
Hinddən, Hindüstandan tökülür, gəlir.  
Darçını, mixəyi, hili Təbrizin.

Təbriz gözəlləri qəsrdən baxar,  
Keçən cavanları odlara yaxar.  
Cumadan-cumaya seyrana çıxar  
Qızı, həm gəlini, dolu Təbrizin.

Aşıq Qərib, ərzin sənə eyləsin,  
Xəncər alıb qara bağrın teyləsin,  
Dili tutmur bundan artıq söyləsin,  
Hələ çoxdu vəsf-halı Təbrizin<sup>1</sup>.

Gördüyümüz kimi, bu, doğrudan da, tərifnamədir. Özü də tərifnaməlik qüvvəyə gətirən tərifnaməlik xüsusiyyəti, misal üçün, prof. İ.P. Petruşevskinin bir sıra ilk məxəzlərdəki tərifnamələrindən aslanaraq təsvir etdiyi Təbrizə tamamilə uyğundur və düzdür<sup>2</sup>.

Bundan az bir müddət sonra Hələbdə də ondan xahiş edirlər ki, Təbriz haqqında oxusun. Bu dəfə aşiq bu şeiri deyir:

Dinləyin ağalar, sizə söyləyim,  
Yaman müşkül oldu işi Təbrizin.  
Elə gördüm göydən yerə od yağır,  
Birdən yandı dağı-daşı Təbrizin.

Görüldü qap-qara duşu Təbrizin.

Aşiq Qərib çəkər zar ilə ahı,  
Belə cəngi dünya görməmiş dahi,  
Vanın bəyi ilə Gilanın şahı,  
Bunlarla görüldü işi Təbrizin<sup>1</sup>.

Bu, artıq tərifnamə deyil, müsibətnamədir. Aydındır ki, bu iki şeir Təbrizin başqa-başqa dövrləri haqqında deyilmiş qoşmalardır. Bunlarda birincisi, yəni «tərifnamə» Atabəylər, Hülakülər, Ağqoyunlular və yaxın əsrlərdəki dövrünün Təbrizidir, ikinci qoşma isə artıq, H. Araslının da dedi-  
yən kimi, İsfahanın yüksəlməyə başladığı, İsfahan lotularının əmələ gəldiyi  
Təbrizin isə bir mədəniyyət, siyasət, ticarət mərkəzi kimi öz əhəmiyyətini  
göstərməyə başladığı tənəzzül dövrünün Təbrizidir. Bu aydın fərqi görmə-  
mək mümkün deyil. İkinci qoşma bir də buradakı son iki misraya gö-  
rə VI əsrlə bağlıdır:

Vanın bəyi ilə Gilanın şahı,  
Bularla görüldü işi Təbrizin.

Bizcə, bu iki misra 1585-ci ildə Osman paşa ordularınının Təbrizə  
girdikləri vəhşiliklərə işarədir. Osmanlı tarixçilərindən Əhməd Rasim  
əsərində yazır:

«Osman paşa 140 bin kişi ilə hərəkət edərək əvvəla Təbrizə  
təhəssüs etmiş və əqibi-fathdə bir hamamda əskərdən bir qaçının məqtul  
edilməsi hesabına həyəcan hasil olaraq üç gün, üç gecə şieləri qılınca  
qırdıkları kibi şəhər dəxi yəğmə edilmişdi»<sup>2</sup>.

Elə həmin tarixçinin həmin əsərdə verdiyi məlumatla görə, Təbriz  
şəhərində Van bəyi Xosrov paşa xüsusi rol oynamışdır<sup>3</sup>.

Diqqət edilsə, bu iki qoşma öz ruhuna, şeiriyyətinə, üslubuna, hət-

Şəhənlərin sönük nəzmlərini xatırladır:

Təbrizin ətrafı bir möhkəm qala.  
Yığılmışdı ləşgər orda cəng ola.  
Kimi əsir getdi, kimisi qula,  
Görüldü qap-qara duşu Təbrizin.

yaxud:

Aşiq Qərib çəkər zar ilə ahı,  
Belə cəngi dünya görməmiş dahi və s.

Özü də həmin fərq, üslub başqalığı yalnız Təbrizə həsr edilmiş ləşgər qoşmada deyil, dastanın bəzi başqa şeirlərində də aydın hiss oluna bilər. Bizcə, dastanın əsas qoşmaları birinci tərifnamənin «müqəddimə»sinə məxsusdur. Onun üslubu, onun nəfəsi, onun şeiridir:

Məni oda salan gözəl Sənəmi  
Sevsəm öldürərlər, sevməsəm ölləm.  
Ürəyimi yaxan gizli dərdimi  
Desəm öldürərlər, deməsəm ölləm.

Qurban olum yarın qəddü-boyuna,  
Görən kimsə valeh olur muyuna,  
Hərdən xəlvət gedib onun kuyuna  
Varsam öldürərlər, varmasam ölləm.

Gəlin, qulaq verin, yarın oynuna,  
Qızıl, gövhər, heykəl salıb boynuna,  
Mən Qəribəm, Şahsənəmin qoynuna  
Girsəm öldürərlər, girmərəm ölləm<sup>1</sup>.

Burada da bəzi ərəb, fars sözləri, bəzi misralarda vəzn, qafiyə



Güloğlan Qəribin qanlı köynəyini gətirdikdən sonra ana ilə bacım  
lə bir şeirləşməsi var:

Ana:

Həsərət kar etdi canına oğlumun.  
Firqət kar etdi canına oğlumun.  
Necə olum giriftari-ələm mən,  
Zillət kar etdi canına oğlumun.

Bacı:

Eyləyibdi rəhmət qardaşım mənim,  
Nari-həsərtdə yanar cismü-tənim,  
Dərdü-ahım qapladı aləmləri,  
İndi səhrayı-qəm oldu məskənim.

Ana:

Gecə-gündüz ağlaram zar-zar, oğul!  
İndən belə dünya mənə dar, oğul!  
Sən məskən etdin diyari-qürbəti,  
Mənə varmı səndən özgə yar, oğul!?

Fərq göz qabağındadır. Üslub da başqadır, ruh da, dünyagörüşü də  
tətra tradisiya, məktəb də başqadır. Diqqət edilsə, burada forma c  
başqadır. Bəndlər daha çox savadlı el şairlərinin işlətdikləri diva  
masındadır. Özü də əgər bu şeir tək olsaydı, başqa bir əsərdən gəl  
rişmiş olduğunu zənn etmək olardı. Lakin şeir tək deyildir. Misal üçü  
Yaqubovanın bizə vermiş olduğu bir şeiri eynən buraya köçürürük:

Hicri-qəmdə qaldım, qaşı hilalım, gəl, yetiş!  
Qalmadı bu təndə canım, ey cavanım, gəl, yetiş!  
Həsərin kar eyləmişdir canə, ey mahru sənin.  
...edən nuri-cəmalım, ey cavanım, gəl, yetiş!

Aşıqın Aşiq Qərib istər üzün görmək müdam.  
Ərzi-hüsnünlə onu aləmdə eylə şadkam,  
Lütf ehsan et ona, ağlatma artıq sübhü şam;  
Sərv qəddim, gülüzarım, ağzı balım, gəl yetiş!

Göründüyü kimi, bu da divanıdır, təxəllüs də Aşiq Qəribindir.

III. Dastandakı əsas iştirakçıların əksərən ikiadlı olması da bu əsərin bir adam tərəfindən, yaxud bir nəfərin şeirləri əsasında qoşulmuş olması ehtimalı ilə uyuşa bilmir.

Misal üçün, dastanın əsas qəhrəmanı həmişə Aşiq Qəribdir. Lakin bu təxəllüsdür. Onun əsl adı bəzən Rəsul, bəzən isə Məqsuddur<sup>1</sup>. Qızın adı bəzən Şahsənəm, bəzən Mahülmehrdir. Qızın atasının adı bəzən Xacə Sənan, bəzən Bəhramdır. Rəqibin adı isə bəzən Şahvələd, bəzən Xurşud bəydir və i. a.

Bütün bunlar bizdə belə bir qənaət əmələ gətirib ki, bu dastan ən azı iki dəfə müxtəlif zamanlarda, müxtəlif adamlar tərəfindən işlənmişdir. Bunlardan biri sözün dəqiq mənasında həqiqi aşiq dastanı, ikincisi isə «Qisseyi-Yusif», «Hekayeyi-Səqqa», «Qisseyi-Şirzad» və s. kimi qissə şəklində olmuşdur. Birinci variant, yəni dastan daha qədim, ikinci variant, yəni qissə isə sonralar birincidən istifadə yolu ilə işlənmişdir. Birinci variant, yuxarıda da deyldiyi kimi, hələ Təbrizin əzəmətli bir mərkəz olduğu əsrlərdə, yəni hər halda Şah İsmayıl Xətəinin ölümünə qədər olan əsrlərdə ikinci, yəni qissə isə hər halda 1550-ci illərdə, yəni paytaxtın Qəzvinə köçürülməsindən sonrakı əsrlərdə işlənmişdir.

Lakin məsələ bununla bitmir. Bizcə, qissə şəklində olan variant savadlı bir adam tərəfindən astral əsər şəklində işlənibmiş.

Astral əsərlər haqqında «Tahir-Zöhrə» fəslində ətraflı danışılacaqdır. Hələlik, ancaq burasını deyək ki, adından da göründüyü kimi, astral əsər orta əsrlərin astroloji, qismən də astronomik görüşləri ilə səsleşən, bu görüş və qənaətlərə əsaslanan bədii əsərlərə deyilir. Bizim ədəbiyyat tarixində belə əsərlər az olmamışdır. Yazılı ədəbiyyatımızda «Mehr və Müştəri», şifahi ədəbiyyatımızda «Tahir-Zöhrə», qissələrimizdən «Mehr-Mah», hətta nağıllarımızdan da «Şəms-Qəmər» bu səpkili əsərlərin nümunələridir.

Belə əsərlərdə adətən səma cisimləri, səyyarələr, bəzən hətta fəcr,

---

<sup>1</sup> М.И.Лермонтов variantında da Qəribin əsl adı Rəşiddir.

tülü, sübh, qürub, gecə səması, gündüz aləmi antropomorfik şəkildə təsvir və təsvir edilir, bunların bir-birinə münasibətləri, hərəkətləri süjet halına salınaraq bədii əsər yaradılır. Bizcə, «Aşiq Qərib»in qissə şəklində işlənmiş variantı da belə astral əsər olmuşdur. Bu ehtimalın doğrudan da həqiqətə uyğun olduğunu aydın görə bilmək üçün dastanın qissə hesab etdiyimiz variantındakı surətlərin və bunların bir-birinə münasibətlərinin astral mənasına öləri nəzər salmaq kifayətdir.

Bu varianta görə, əsərin qəhrəmanının adı Qəribdir. Bu sözün adı mənası aydındır. Lakin məlum olduğu üzrə, «qərib»in bu adı mənadən başqa bir də astral mənası olmuşdur ki, Nizami də öz əsərlərində sözü elə bu mənada çox tez-tez işlədir:

Qismətin ay kimi qəribliklə bil,  
Ayın qəribliyi qəribə deyil<sup>1</sup>.

Filologiya elmləri doktoru Əkrəm Cəfər isə bu beyti belə izah etmişdir:

«Qədim nücum elmində ayın hər ayda bir bürcdən və hər gün bürcün bir dişciyindən çıxması rəvayət olunur. Beləliklə də iki gün bir yerdə dayanmayan ay qəriblik timsalı kimi də təənnüm edilmişdir<sup>2</sup>. Demək, «qərib» eyni zamanda həm də aydır.

Qız qəhrəmanının adı Mahülmehrdir. Elə buradaca qeyd edək ki, bizcə, bu ad əslində Mehr olmuşdur<sup>3</sup>. Sonralar bunun Mahülmehr şəklinə düşməsinin səbəbi haqqında axırda danışılacaqdır. Mehrin bir sıra mənaları vardır ki, bunlardan biri də səhər günəşin önüncə gəlib, axşam onu yola salan işıq — fəcrdir.

Qızın atasının adı Bəhramdır. Məlum olduğu üzrə bu, Mars ulduzunun adıdır, özü də bizim ədəbiyyatımızda bir neçə dəfə bədii surət kimi istifadə edilmişdir. Mehri almaq istəyən rəqib Xurşud bəydir ki, bu da günəş deməkdir. həmin Xurşud bəyin əmri ilə Qəribi öldürməyə gedən, lakin öldürə bilməyib qanlı köynək gətirməklə hamını aldadan Güloğlan,

---

<sup>1</sup> Nizami. "Leyli və Məcnun", Azərbaycan mədəni rabitə cəmiyyəti, Bakı, 1947, səh. 364.

<sup>2</sup> Nizami. "Leyli və Məcnun", Azərbaycan mədəni rabitə cəmiyyəti, Bakı, 1947, səh. 398.

<sup>3</sup> Məlumdur ki, Mah da, Mehr də fars sözləridir. Bunların bu şəkildə ərəb tərkibi kimi işlədilməsi də ağılabatdır.

yaxud, daha doğrusu, Kaloğlandır ki, bu da öz yalançılığı, dazlığı, keçəliyi, qanlı köynək gətirib hamını aldatması ilə sübhi-kazibin antropomorfizmidir. Mehrə həmişə rəfiqəlik edən, ondan ayrılmayan qulluqçunun da adı Ağca qızıdır ki, bu da su köpüyündən əmələ gəlmiş ehtimal edilən Zöhrənin sifətlərindən biridir və s.

Süjetə bu nöqtəyi-nəzərlə yanaşdıqda belə bir mənzərə əmələ gəlir:

Ay fəcrə, fəcr də aya qovuşmağa çalışır. Bunun üçün ay öz yerindən səfər edib Mehrin vətəninə yollanır. Mehri Günəş də sevir, o da ona qovuşmaq istəyir. Lakin Mehr ayı sevir. Onlar bir müddət görüşüb bir yerdə qalırlar. Bu işdə Zöhrə onlara kömək edir. İştirak etdiyi bütün astral əsərlərdə həmişə sevgiyə mane olan Bəhram aydan 40 kisə pul istəyir. Ay qərrib ölkələrə uzun müddətli səfərə getməli olur. O, şəhərlər, kəndlər, obalar gəzir. Bu müddət ərzində Xurşud Mehrə qovuşmaq üçün əlləşir. Mehr isə ona könül vermir. Nəhayət, əsas maneənin ay olduğunu başa düşən günəş Kaloğlanı göndərir ki, onu öldürsün. Sübhi-kazibin rəmzi olan bu surət ayı məhv edə bilmir. Qana batmış ağ köynəyi ilə ayın məhv olduğu barədə yalan xəbər gətirir, yəni havanı azacıq işıqlandırmaqla səhərin açıldığını xəbər verir. Məlumdur ki, səhərin açılması astral mənada ayın məhv olması, günəşin taxta çıxması deməkdir. Lakin o, sübhi-kazibdir, sübhisadiqə hələ çox var. Hamı ona inansa da, Mehr onun yalançı olduğunu bilir, bunun üçün də inanmır, bazirganı, yəni Müştərini ayın dalınca göndərir. Ay məsələdən xəbər tutub sürətlə Mehrin yanına gəlir.

Günəşlə Mehr artıq bir yerdə, hətta toy məclisindədirlər. Günəşin qələbəsinə az qalmışdır. Lakin ay buna imkan vermir. O, gəlib çatır, iş açılır, ayla fəcr birləşir, günəşə isə ay öz bacısını verir.

Göründüyü üzrə, bütün bunlar təsadüfi səsleşmə, yaxud ehtimalı irəli sürənin süni səsleşdirməsi deyil. Bu, düşüncəli olaraq astroloji-astronomik görüşlərə uyğunlaşdırılmış mükəmməl bir kompozisiyadır.

Orta əsrlərdə Yaxın Şərqdə bir neçə şair tərəfindən «Mehr-Mah» adlı astral əsər yazılmışdır. Bir xalq kitabı da Təbrizdə çap edilmişdir ki, bu barədə də «Tahir-Zöhrə» fəslində ətraflı danışılacaqdır. İndi hələlik burasını deyək ki, «Mehr-Mah»da Mehr oğlan, Mah isə qız kimi təsvir edilmişdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, Mehrin bizdə bir sıra mənaları olmuşdur ki, bunlardan ən qədimi fəcr, ən axırncısı isə Günəşdir. Fəcrin antropomorfizmi olan Mehr «Tahir-Zöhrə»də də iştirak edir: Günəşin bəzən oğlan, bəzən qız, ayın da beləcə bəzən oğlan, bəzən isə qız kimi təsəvvürünə əsaslanan onlarca əfsanə hələ indi də xalq içərisində

yaşamaqdadır. Bir tərəfdən həmin qədim görüşlərə, bir tərəfdən də orta əsr astrologiya-astronomiyasına əsaslanan müəlliflər gah «Mehr-Müştəri»də, «Mehr-Mah»da olduğu kimi Mehri-günəş-oğlan, Mahı-ay-qız, bəzən də əksinə, Mahı oğlan, Mehri qız kimi təsəvvür və təsvir edib əsərlər yaratmışlar.

Bizcə, «Aşiq Qərib»in astral qissə ehtimal etdiyimiz həmin XVI əsr variantının da adı əslində «Mehr-Mah»a bir yaradıcılıq cavabı olaraq «Mahü-Mehr» imiş. Sonrakı əsrlərdə bu, qızın adına çevrilib, «Mahül-mehr» şəklinə düşmüşdür.

Hazırda əlimizdə olan «Aşiq Qərib» dastanı, bizcə, bu iki variantın bir-birinə qarışmasından, birləşməsindən əmələ gəlmişdir.

Bizcə, dastanın əsasını daha qədim xalq variantı təşkil edir. XVI əsrdə yaşamış qissənəvis öz qissəsini yazmaq üçün bu variantdan istifadə etmişdir. Daha sonrakı əsrlərdə isə həmin qissədən bəzən adlar, bəzən epizodlar, bəzən də şeirlər əsl varianta qarışmış və dastanın bugünkü variantı əmələ gəlmişdir. Buna görə də biz bu prosesi maraqlı və bəlkə də müstəsna bir yaradıcılıq prosesi adlandırırıq. Lakin dastan təkcə bu qissədən belə «təcavüzkarcasına» istifadə etməmişdir. Bu, deyəsən bir neçə belə əsəri udmuş, yaxşı yerlərini özündə əritmiş, qalanını isə unutdurmuşdur. Deyəsən, o, bir kənddən başqa bir kəndə, bir mahaldan başqa bir mahala köçdüyü üçün özünü Qərib, Qərib Aşiq adlandıran bir sıra şair aşıqlarla da belə «rəftar» etmişdir ki, bunlardan biri də, bizcə, məşhur Sarı Aşıqdır.

Məlumdur ki, Sarı Aşiq bayatı ustasıdır. Bu saat onun adı ilə bağlı olan qəbir də, gümbəz də zaman keçdikcə yer üzündən silinib gedəcək, lakin xalq şeirimizin ən gözəl inciləri olan Aşiq Sarı bayatıları ürəklərdən silinməyəcək, dillərdən düşməyəcəkdir. Bəzən cinaslı bayatılara, təcnislərə mənasız formalizm təzahürü kimi, təsənnö məhsulu kimi baxılır. Əlbəttə, heç bir mənaya malik olmayan, boş, zorakı, süni təcnislər doğrudan da belədir. Lakin Sarı Aşığın cinaslı bayatıları, yaxud təcnisləri haqqında belə demək heç insafa sığmır:

Zülfün suda mar kimi,  
Oynar su damar kimi.  
Sızıldatdın Aşiqi  
Yağa su damar kimi.



yaxud:

Mən aşiqəm, üzü şür.  
Sonam göldə üzüşür.  
Milçək, qanad tərپətmə,  
Tel tərپənər, üz üşür.

və yaxud:

Mən aşiq, yüz yerdə üz.  
Sona tək yüz yerdə üz,  
Kirpiklər kölgə salıb,  
Yarılib yüz yerdə üz və s.

Aşiq Sarı öz əsrinin aşiq şeirlərində də bayraqdar olmuş, gözəl qoşmalar, gəraylılar, xüsusilə həm mənəli, həm də bədii cəhətdən mükəmməl təcnislər yaratmışdır.

Akad. Mirzə İbrahimov yazır:

«Aşiq poeziyamızın bir çox məsələlərinin aydınlaşdırılmamış qaldığını Sarı Aşiqin həyatı və yaradıcılığı haqqındakı məlumatın naqisliyi aydın göstərir. Onun doğulduğu yer və il, həmçinin vəfat tarixi, hətta, adı da indiyə qədər dəqiq müəyyən edilməmişdir»<sup>1</sup>.

Bu, doğrudan da, belədir. Aşiq Sarı da bizim lazımı qədər öyrənilməmiş maraqlı şəxsiyyətlərimizdən biridir. Lakin onu layiqincə öyrənməyin bir sıra xüsusi çətinlikləri vardır.

Məlumdur ki, təzkirəçilərimiz bu şəxsiyyət haqqında da heç nə yazmamışlar. Yalnız XIX əsrdə Qaradaği onun haqqında belə bir məlumat vermişdir: «Zahirən bu zati-pak şifteyi-ruzigardır. Əsli Qaradağ mahalındandır. Çox qədim vaxtlarda gəlib Qarabağın Zəngəzur mahalında Əkəri çayının kənarında vaqə Güləbürd adlı qəryədə sükna edib»<sup>2</sup>.

Qaradağının hazırda əldə olmayan yeganə nüsxə təzkirəsinə istinadən bu məlumatı verən H. Araslı sonra yazır:

«Bundan sonra Qaradaği Aşiq haqqında olan rəvayətləri nəql edir. Onun Məqsudlu kəndində Yaxşı adlı bir qıza aşiq olduğunu və bu bayatıları onun eşqinə söylədiyini deyir»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Mirzə İbrahimov. Aşiq poeziyasında realizm, «Azərbaycan», 1964, № 4, səh. 172

<sup>2</sup> Sitat H. Araslının «XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» əsərindən götürülmüşdür, səh.114-115

<sup>3</sup> Yene orada, səh.115

Qaradağı təzkiyəsinə görə bu qüdrətli sənətkar xalq içərisində sadəcə Aşıq və haqq aşiqi adları ilə məşhur imiş. Əsl adı isə Qurbanəli olmuşdur<sup>1</sup>.

S. Mümtazın iddiasına görə, aşığın adı Aşıq Abdulla imiş, rəngi sarı olduğuna görə xalq içində Sarı Aşıq adı ilə şöhrət qazanmış imiş<sup>2</sup>.

B. Behcət isə onun adının Sarıca Nəbi olduğunu iddia edir<sup>3</sup>.

Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Folklor şöbəsi tərəfindən 1943-cü ildə keçirilmiş ekspedisiyanın bir məqsədi də bu şəxsiyyət haqqında məlumat toplamaqdan ibarət idi. İki aylıq ekspedisiya müddətində aydın oldu ki, bütün bu ziddiyyətli mülahizələr əhali içərisində də vardır. Nisbətən savadlı, bilikli, yaşlı yerlilərindən bəziləri onun adının Nəbi, bəziləri Qurbanəli, bəziləri Abdulla olduğunu söyləyirlər. Bunların yuxarıda adları çəkilmiş mütəxəssislərə, yaxud mütəxəssislərinmi bu adlara istinad etdiklərini aydınlaşdırmaq mümkün olmadı. Əhalinin əksəriyyəti isə onu sadəcə Aşıq, yaxud haqq aşığı deyə tanıyır, özünü müqəddəslərdən, qəbrini isə ziyarətə hesab edirlər. Aşığın xalq içərisində sadəcə «Aşıq» ləqəbi ilə şöhrətlənmiş olduğunu, əsl adının isə Sarı Aşıq olduğunu Seyid Nigari də demişdir:

Ol qürbdədir məzari-Aşıq,  
Əlqabi-şəhiri Sarı Aşıq.

Biz bu beytə daha çox inanırıq. Çünki, ədəbiyyat tariximizdə təriqət ədəbiyyatının son nümayəndələrindən biri sayılan Şeyx Həmzə Seyid Nigari həmin bu yerlərdə doğulub böyümüş və hətta həmin nəsləndən olmuşdur. Sarı bizdə çox geniş yayılmış adlardandır. Çox zaman rənglə heç bir əlaqəsi olmayan bu ada tarixi şəxsiyyətlər arasında da, hazırda da çox tez-tez təsadüf edilməkdədir. Bizcə, bu şəxsin əsl adı, Nigarinin dediyi kimi, Sarı imiş, Nəbi, Abdulla və s. isə tamamilə başqa şəxsiyyətlərdir. Aşığın bayatlarına bənzəyən bayatı yazdıqları üçün sonradan bu şəxsiyyətlə qarışdırılmış, eyniləşdirilmişlər.

Şeirlərindən göründüyü kimi, Sarı Aşıq özünü çox zaman Qərib Aşıq adlandırmış:

---

<sup>1</sup> Yenə orada.

<sup>2</sup> S.Mümtaz. Aşıq Abdulla, Bakı, 1927

<sup>3</sup> «Ədəbiyyat qəzeti», 1936, № 6, (56)

Sən Qərib Aşıqın qibləgahısan,  
Mələhət mülkünün padişahısan,  
Aşıqi-sadiqin sən pənahısan,  
Səadətin sürəyyayə yetişdi<sup>1</sup> və s.

Bu «Qərib Aşıq»dəki sözlərin yerini asanlıqla dəyişdirib «Aşıq Qərib» edən, beləliklə də Sarı Aşığı Aşıq Qəriblə eyniləşdirənlər də az olmamışdır. Ekspedisiya zamanı müsahibə aparılmış qocaların əksəriyyəti bu fikirdə idilər, bu fikir hətta mətbuatda da yazılmışdır. Misal üçün, «Kommunist» qəzetinin 1923-cü il nömrələrinin birində nəşr edilmiş «El şairi Qərib» adlı məqalədə deyilir:

«...Aşıq Qərib Qaradağlı kəndində təqribən üç yüz il bundan qabaq doğulmuşdur... Qəbri həmin nahiyədə, Güləvürd adlanan kəndin yaxınlığındadır. Aşıq Qərib xalq arasında öz şeirləri ilə şöhrət qazanmışdır... Aşıq Qəribin üslubu olduqca sadə, xalqın dilinə uyğun, şeirləri isə camaatın əhvali-ruhiyyəsinə müvafiq bir tərzdədir... Aşıq Qərib xalq şairidir...»<sup>2</sup> və s.

Bizcə, bu qarışmanın bir səbəbi bu, yəni «Qərib Aşıq»in «Aşıq Qərib»ə çevrilməsi olmuşsa, bir səbəbi də Aşığın qoşduğu bir dastan olmuşdur.

Hələ Qaradağı öz təzkiyəsində Aşıq haqqında bir sıra rəvayətlərin olduğunu qeyd etmişdi. Bu rəvayətlərin hamısı Yaxşı adlı bir qızla bağlanır. Bu qız guya, Məqsudlu kəndindən imiş, guya ki, Aşıq əsas bayatılarını bu qızın eşqi ilə demişdir.

Yuxarıda adları çəkilən S. Mümtaz, B. Behcət, «El şairi Qərib»in müəllifi də bu məsələni xüsusilə qeyd etmişlər. S. Mümtaza görə, guya Aşıq yoxsul, Yaxşı isə bəy qızı imiş. Qızın qardaşı Yaman bəy bu sevgiyə mane olmuş, çox keçmədən Yaxşı ölmüş, Aşıq bayatılarını onun eşqi ilə yazmış, nəhayətdə də:

Mən aşiq, tərsinə qoy!  
Tər tənə tər sinə qoy!  
Yaxşını qibləsinə,  
Aşıqi tərsinə qoy! –

<sup>1</sup> S. M ü m t a z. Aşıq Abdulla, Bakı, 1927, səh. 17.

<sup>2</sup> El şairi Qərib, «Kommunist» qəzeti, 1923, № 209.

deyə vəsiyyət etmiş, buna görə də üzü Yaxşının qəbrinə sarı basdırılmış, üstündə də günbüz tikilmişdir<sup>1</sup>.

B. Behcətə görə, Sarıca Nəbi Qaramanlardan imiş. Guya o, Qaradağının dediyi kimi, Qaradağdan deyil, Qaramandan köçüb gəlibmiş. Yaxşı yoxsul, dul bir qadının qızı, Yaman bəy isə qonşu mülkədar imiş. Guya o qızı güclə almış, Aşıq da bayatılarını Yaxşının eşqi ilə demişdir<sup>2</sup>.

«El şairi Qərib» adlı məqalədə isə deyilir:

«Yaxşı həmin camaatdan fəqir bir kəndlinin qızı idi... Yaxşının anası bir gün aş hazırlayırmış. Aşıq Qərib də səfərdə imiş. Yaxşının yanındakılar deyir ki, əgər Qərib həqiqi aşiq isə bu aş hazır olana kimi buraya gəlsin. Yaxşı ürəyi qısılmış dişari fırlayır və bu bayatını söyləyir:

Aşıq, aşın bişdi, gəl!  
Bişib yerə düşdü, gəl!  
Yaxşı günüm sahibi,  
Yaman günüm düşdü, gəl!

Yaxşı sözünü tamam edincə təsadüfən Aşıq gəlir... Bu vaxtdan etibarən Aşıq Qəribin şöhrəti bir qat daha artır»<sup>3</sup>.

1943-cü il ekspedisiyasında belə bir rəvayət də biz toplamışdıq:

Aşıq yoxsul bir kəndli oğludur. Yaxşı isə qonşu kənddə yaşayan nisbətən varlı bir adamın qızıdır. Aşıq Yaxşını, Yaxşı da Aşığı sevir. Yaxşının atası Aşıqdan başlıq istəyir. Aşıq bu başlığı qazanmaq üçün sazını da götürüb kəndlərə, obalara düşür. Yayda Yaxşıgil dağa köçürlər. Qonşu yaylağa gəlmiş Yaman bəy adlı bir mülkədar Yaxşını görür, bəyənir, elçi göndərir. Yaxşı alaçıqdan kənardə ürək döyüntüsü ilə gözləyir. O, atasının elçilərə «hə» deməsindən qorxur. Ana alaçıqdan çıxıb qazan asır, plov bişirməyə başlayır. Yaxşı başa düşür ki, atası razılaşıb elçilərə hörmət etmək istəyir. Lakin kiçik bir şübhə ona hələ də ümid verir. Bəlkə aş elçilər üçün deyil, atasının başqa qonağı gələcək. Ancaq bu ümid çox yaşamır. Aş hazır olur. Anası qazanı düşürüb xörəyi çəkir, içəriyə aparır. İşin belə olduğunu görən Yaxşı alaçıqların qurulmuş olduğu Aşıq yaylağının ucqa-

<sup>1</sup> S.Mümtaz. Aşıq Abdulla, Bakı, 1927, səh. 19. Bu məlumat doğru deyildir. Günbüz Aşığın qəbrindən çox aralıdır.

<sup>2</sup> B.Behtəc. aşiq təxəllüslü bayatı şairinin tərcümeyi-halı və yaradıcılığı. «Ədəbiyyat qəzeti», 1936, №6 (56)

<sup>3</sup> Adı çəkilən məqalə

rına gəlir. Bu sakit, aylı gecədə həmin məşhur bayatının belə bir variantını deyir:

Aşiq, aşın bişdi, gəl.  
Bişib yerə düşdü, gəl!  
Yaxşı günün yoldaşı  
Yaman günə düşdü, gəl!

Guya ki, Aşiq uzaq kəndlərin birində keçirməkdə olduğu toy məclisində Yaxşının bu fəryada bənzər səsini, bu ağıya bənzər bayatısını eşidib toyu tərk edir, Aşiq yaylasına yollanır. Onun haqq aşığı olduğuna inanan toy əhli də dalınca gəlir. Lakin Yaxşı onu gözləyə bilmir. Elə o gecə bağı çatlayır, ölür. Aşiq və onunla gələnlər yasa çatırlar. Aşiq da xəstələnir:

Aşiq, tər sinə<sup>1</sup> qoyun!  
Yuyun, tərsinə<sup>2</sup> qoyun!  
Yaxşını qibləsinə,  
Məni tərsinə<sup>3</sup> qoyun! – deyə vəsiyyət edib ölür.

Bu rəvayətlər arasındakı fərqlər də, bənzəyişlər də göz qabağındadır. Aşiq Yaxşı adlı bir qızı sevə, bu qız hər hansı səbəb üzündən çox tez ölə də bilərdi. Aşiq bu nakam sevgi ilə bağlı olaraq bayatılar da deyə bilərdi. Hətta həmin bayatıların bəzində bu ətrafda çox geniş yayılmış təriqət təsiri də ola bilərdi:

Bu Aşiq zində deyil,  
Ağlı özündə deyil.  
Kim deyər haq camalı  
Yaxşı üzündə deyil<sup>4</sup> və s.

Lakin bütün bu rəvayətlərin doğrudan baş vermiş real hadisədən daha çox, düşünülmüş, düzölmüş, qoşulmuş bədii bir əsərə oxşadığı da göz qabağındadır. Bizcə, zaman keçdikcə müəyyən dərəcədə variantlaşma prosesi keçirən bütün bu rəvayətlər Sarı Aşığın özü tərəfindən qoşulmuş bir dastanın yaddaşlarda qalmış qalıqlarıdır.

Bunun doğrudan da belə olduğunu sübut edən dəlillər çoxdur. Lakin

---

<sup>1</sup> Təzə qəbrə.

<sup>2</sup> Sinəsi tərli.

<sup>3</sup> Əksinə.

<sup>4</sup> Telli saz ustaları. Bakı, 1964, səh.7



əsas məsələdən uzaq düşməmək üçün bir neçəsi ilə də kifayətlənmək olar:

1. Biz adət etmişik ki, dastan şeirləri ancaq qoşma və gəraylılardan, nadir hallarda isə müxəmməs və divanilərdən ibarət olsun. Aşığın Yaxşı ilə əlaqədar şeirləri isə əsasən bayatılardan ibarətdir. Buna görə də biz onun dastan olmasına inana bilmirik. Əvvəla, bu, tamamilə belə deyil. Aşığın Yaxşı ilə əlaqədar qoşmaları da, gəraylıları da təcnişləri də vardır. İkinci tərəfdən, bizdə şeirləri ancaq bayatılardan ibarət dastanlar da olmuşdur ki, bu formanın ən yaxşı nümunəsi adını çox eşitdiyimiz «Arzu-Qənbər»dir.

2. Yaxşı ilə əlaqədar olan belə qoşmaların da, bayatıların da böyük bir hissəsinin müəyyən bir əhvalatla, macəra ilə, süjetlə bağlı olduğu açıq görünməkdədir. Misal üçün, rəvayətlərin hamısında Yaxşı adı bir kəndli qızı kimi göstərilir. Halbuki bəzi qoşmalarda onun da saz çalmasından danışılır:

Söhbətində olan istər sazını,  
Mən çəkirim hər dəm sənə nazını,  
Şəms, qəmər kimi göstər üzünü,  
Gün kimi aləmə, yayıl, a Yaxşı<sup>1</sup>!

Bəzi qoşmalarda Aşiq hətta onun savadlı olduğuna işarə edir:

Bir namə yazmışdı gözəllər şahı,  
Gəldi mən tək mübtəlayə yetişdi.  
Güşeyi-gülahim fəxrnamədən  
Çərxə dəyib Məsihayə yetişdi.

Bəzi qoşmalardan isə bu əhvalat-macəra-süjetin dastan olduğu açıq-aydın görünməkdədir:

Məni sənə aşiq etdi yaradan,  
Səkrəqibi haq götürsün aradan<sup>2</sup>.

Demək ki, Aşığı Yaxşıya yaradan özü aşiq etmişdir, yəni buta vermişdir. Belə süjetlə bağlı bayatılar da az deyildir:

---

<sup>1</sup> Sarı Aşiq, Bakı, 1935, səh.

<sup>2</sup> Sarı Aşiq, Bakı, 1935, səh. 1.

Mən Aşiq, yaman qala.  
Yamana yaman qala,  
Rəvamı Yaxşı ölə,  
Yerində Yaman qala? və s.

3. Nəhayət elə həmin bu son bayatıda da adı çəkilən əsas rəqibin adının Yaman bəy, qızın isə adının Yaxşı olması da bu əhvalatın düşünülmüş bədii əsər qalığı olduğunu göstərir.

Sarı Aşiq doğrudan da çox qüdrətli sənətkarlarımızdan biridir. O, doğrudan da hələ layiqincə öyrənilməmişdir. Lakin, bizcə, onu yalnız folklor ekspedisiyaları yolu ilə öyrənmək çətindir. Bu məsələnin həlli üçün ya balaca bir ipucu verən yazılı mənbə tapılmalı, yaxud da bu yerdə qazıntı işləri aparılmalıdır. Bizim şəxsi fikirlərimizə qalsa, Aşiq qəbri adı ilə məşhur olan bu qəbir zənn edildiyindən daha qədimdir. Bunu bir tərəfdən yaxındakı qəbiristanın çox qədim, digər tərəfdən də qəbrin özünün bir neçə dəfə batıb yenidən bərpa edilmiş olduğu göstərir. Bizcə, günbəzin bu qəbirlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Yaxşı qəbri də çox şübhəlidir. Bizə elə gəlir ki, bu, türk xalqları folklorunda nakam sevgililərin qəbirləri arasında bitən qaratikan kolu, bu qəbirləri bir-birindən ayıran çoşqun çaylar, dərin göllərlə əlaqədardır və bu motiv qədər də qədimdir. Diqqət edilsə, Qaradaği də onun «çox qədim vaxtlarda Qarabağa köçüb gəlmiş» olduğunu yazır.

Yuxarıda deyildiyi kimi, «Aşiq Qərib» dastanı bu dastanı da «udmuş», onun da gözəl yerlərini «mənimsəmiş», nəticədə, onlarca xalqın ruhuna yatıb versiyalar halında yayılan gözəl bir əsərə çevrilmişdir ki, bu da kollektiv yaradıcılığın qüdrətini göstərən ən yaxşı nümunələrdən biridir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Təpəgöz surətindən istifadə yolu ilə «Novruz» dastanı, «Bamsı Beyrək boyu»nun bir xəttindən istifadə ilə «Aşiq Qərib-Şahsənəm» dastanı yaranmışsa, «Uşun Qoca oğlu Səkrək» boyunun tam şəkildə yenidən işlənməsi də «Şahzadə Bəhram» kimi məhəbbət dastanını əmələ gətirmişdir.

Bu dastanın əlimizdə iki variantı vardır. Variantlar bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənmir. İndiyə qədər heç bir yerdə nəşr edilmədiyini üçün müxtəsər şəkildə dastanın süjeti ilə tanışlıq pis olmaz.

İsfahan şahı Aslan, yaxud Yəmən şahı Bəhmənin övladı yoxdur. Dərviş, yaxud rəmdar xəbər verir ki, nəzir-niyaz versə, iki oğlu olacaq. Lakin ikisi də itkin düşəcəklər. Nəzir-niyaz öz işini görür. Şahın, doğrudan da, bir-birindən iki yaş fərqli iki oğlu olur. Böyüyün adını Bəhram,

kiçiyin adını Heydər qoyurlar. Şah uşaqlardan birini öz yanında saxlayır (yaxud Yəmənə göndərir), birini isə Gəncəyə göndərir ki, biri itsə də biri qalsın. Oğlanlar bir-birindən xəbərsiz böyüyürlər. İllər dolanır, Bəhram cavan oğlan olur. Bir gecə o, yuxuda Xütən şahının qızı Gülixəndanı görüb aşiq olur (ikinci varianta görə sadəcə şikara çıxır, görür, sevir). Atana nə qədər əlləşirsə, fayda vermir, oğlan tək Xütənə tərəf yola düşür. Yolda o, tənha bir qalaçada yaşayan Mahiənvər adlı bir qıza, ikinci varianta görə isə sonra da bir nurani qocaya rast gəlir. Bunlar da onu yoldan döndərmək istəyirlər, lakin heç bir nəticə vermir. Bir neçə gündən sonra Bəhram Xütənə çatır. Hələ şəhərə girməmişdən bir qandan öyrənir ki, yeddi şahzadə yeddi ildir ki, öz qoşunları ilə bu şəhəri mühasirəyə alıb Gülixəndanı istəyir, qız isə Bəhramı gözləyir. Bəhram dərviş paltarında şəhərə girir, qızla görüşür, şahzadələr işdən xəbər tutur, hiylə ilə onu əsir edib zindana salırlar.

Bir neçə ildən sonra kiçik qardaş Heydər məktəbdə bir uşağı vurur. Uşağın atası (2-ci varianta görə, özü) onun düşmən zindanında qardaşı olduğunu deyir. Nə ata, nə də ana həqiqəti Heydərə demək istəmirlərsə də, nəhayət, məcbur olurlar. Heydər Xütənə tərəf yola çıxır. O da Mahiənvərlə, sonra da qarı ilə görüşür, şahzadələrlə vuruşmağa başlayır. Bütün pəhləvanlar basılır. Nəhayət, şahzadələr Bəhramı zindandan çıxarıb onun meydanına göndərirlər. Qardaşlar bir-birini tanıyır, birləşib düşməni məğlub edir, sevgililərini də götürüb vətənə dönürlər.

Çox müxtəsər şəkildə süjetini verdiyimiz bu dastanın hər iki variantında bəzi nağıl ünsürləri olmasına və tamamilə yeni səpkidə, yeni hüdudlarda dayanan məhəbbət dastanı şəklində işləndiyinə baxmayaraq, əsl istifadə mənbəyi «Uşun Qoca oğlu Səkrək» boyu ilə yaxınlığı göz qabağındadır:

a) burada da, boyda olduğu kimi, şahın iki oğlu var, özləri də bir-birlərindən xəbərsizdirlər. Boyda bu, bir qədər üstüörtülüdür. Lakin belədir. Dastanda isə aydındır, özü də əsaslandırılmışdır;

b) boyda da, dastanda da böyük oğul gedib əsir düşür, kiçik oğul bir uşağı vurmaq nəticəsində məsələdən xəbərdar olur, qardaşının arxasınca gedir.

c) boyda getməsin deyə, onu evləndirirlər. Lakin oğlan and içir ki, qardaşını qurtarmayınca «murad alıb murad verməyəcəkdir». Dastanda Heydəri evləndirmək yoxdur. Lakin Qalaçadakı Mahiənvər əhvalatı bunun yeni səpkidə işlənmiş formasıdır. Dastanda hətta Mahiənvərin Heydərə

dediyi qoşma da boydakı gəlinin qayınanaya, qayınataya dediyi sözlərə çox oxşayır:

Ay yoldaşlar, a qardaşlar,  
Yar gedir, məndən ayrılır.  
Ağlamayım bəs neyləyim,  
Canımdan canlar ayrılır<sup>1</sup>.

Halbuki, qalaçada nə yoldaş var, nə də qardaş. Qızın kimə müraciət etdiyi məlum deyil;

ç) dastanda da boyda olduğu kimi, kiçik qardaş düşmənin qat-qat üstün qüvvələrinə qalib gəlir. Nəhayət, əlacsız qalib böyük qardaşı zindandan çıxarır, bu şərtlə onun meydanına göndərirlər ki, qalib gəlsə onu azad edəcəklər. Qardaşlar meydançada sazla, sözlə, hərbi-zorbalarla bir-birini tanıyır, öpüşür, görüşür, birləşərək düşməndən qisas alır, qalibiyyətlə geri dönürlər;

d) boy da, dastan da hər iki qardaşın evlənməsi ilə bitir.

Dastanın Şamxorda Firuzə Pənahova tərəfindən toplanmış variantında iki ifadə də vardır ki, istər-istəməz, ümumiyyətlə, Dədə Qorqud boyları aləmini yada salır:

a) dastançı Mahiənvərin yaşını bildirmək üçün deyir:

«...Gördü ki, qalaçadan üç otuz yaş tamam eyləmiş bir cavan qız çıxdı»<sup>2</sup>.

b) Mahiənvər oğlana xitabən dediyi qoşmanı belə başlayır:

Başına döndüyüm a meyrə iyid,  
Səbəb nədi bu diyara gəlmisən<sup>3</sup>?

Hər iki variantdan aydın görünür ki, dastan vaxtı ilə çox mükəmməl, gözəl imiş. İndi təfərrüat müxtəsərlənmiş, şeiriyyət sönüklənmişdir. Buna baxmayaraq, belə qədim ünsürləri, ifadələri zəmanəmizə qədər yaşadıb gətirə bilmişdir<sup>4</sup>.

Belə qədim əlamətlərdən, ünsürlərdən biri də, bizcə, dastanın

<sup>1</sup> Müqayisə özün bax: «Kitabi-Dədə Qorqud», Bakı, 1962, səh. 135.

<sup>2</sup> Müqayisə üçün bax: «Kitabi-Dədə Qorqud», Bakı, 1962, səh. 135.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 11.

<sup>4</sup> Bax: Ə. M. Dəmirçizadə. Dədə Qorqud dastanlarının dili, APl-Nəşriyyatı, Bakı, 1959, səh. 81-83.

Mədinə Zülfüqarova tərəfindən toplanmış variantındakı balaca bir ştrixdir. Bu varianta görə, Gülixəndanı almaq üçün gəlmiş «Yeddi şahzadələr» qardaşdır. Variantın 25-ci səhifəsində deyilir:

«Bəhram burada qalsın, kimdən xəbər verək, 7 şahzadələrdən. Yeddi şahzadələr yeddi qardaşdır. Bunlar Gülixəndanın gözəlliyini eşidib onu almağa gəlmişlər»<sup>1</sup>.

Bizcə, bunlar, xüsusilə sonuncu, yəni yeddi qardaşın bir qızı almaq üçün gəlib illərlə qızın kimə müsbət cavab verəcəyini gözləməsi ya başqa bir xalqa mənsub olan əsərdən istifadədə, yaxud da çox qədim bir əlamətdir ki, dastanı da özü ilə bərabər, hər halda, belə bidətlərin yaddaşlardan silinməmiş olduğu zamanlara aparır.

Nəhayət, dastanlarımızın istifadə etdikləri mənbələrdən biri də yazılı ədəbiyyatdır. Ümumiyyətlə, yazılı ədəbiyyatın şifahi ədəbiyyat əsasında yaranıb, sonrakı inkişafında da həmişə ondan qidalanması, bəzən hətta ondan istifadə etməsi şübhəsizdir. Bu barədə çox deyilmiş, çox yazılmışdır. Bizim ədəbiyyatımızda da buna onlarla misal göstərmək olar. Lakin zəngin və çoxəsrlik yazılı ədəbiyyata malik bütün xalqlarda olduğu kimi, bizdə də şifahi ədəbiyyat, xüsusilə də dastan yaradıcılığında yazılı ədəbiyyatdan az istifadə edilməmişdir. Geniş mənada şifahi ədəbiyyat yazılı ədəbiyyatdan çox müxtəlif yollarla və müxtəlif şəkillərdə istifadə edir. Dastanlarımızda isə bu istifadə əsasən aşağıdakı iki şəkildə özünü göstərir:

a) dastançılar yazılı ədəbiyyat əsərlərindən istifadə edir, yəni onları müxtəlif şəkildə dastanlaşdırırlar;

b) daha çox yazılı ədəbiyyata bağlı olan, hətta ona mənsub olan hər hansı bir şəxsiyyət tərəfindən yaradılmış əsər aşuqlar içərisində yayılır, məşhurlaşır, sonra da ifalarda dəyişə-dəyişə şifahiləşir, xalq dastanı şəklinə düşür.

Bizdə dastançılarımızın birinci yolla istifadə etmiş olduqları ən böyük sima Nizamidir.

Nizaminin əsərləri «Leyli və Məcnun»da da qeyd edildiyi kimi, hələ şair özü həyatda ikən çox geniş şəkildə yayılmış, hətta oğurluqlar başlanmışdı<sup>2</sup>. Lakin bu, əsasən yazılı ədəbiyyat aləmində idi. Məlumdur ki, bu əsərlər istər öz mənə və məzmunu, istər təbliğ və tənqid obyektini, istərsə də

---

<sup>1</sup> Şahzadə Bəhramın dastanı, səh. 25.

<sup>2</sup> Nizami. Leyli və Məcnun, Az. Mədə. Rab. Cəmiyyəti, Bakı, 1947, səh. 62-63



hətta şəkilsə saray ədəbiyyatından nə qədər fərqli, xalqa nə qədər yaxın olsa da, fars dilində yazıldığı üçün elə həmin əsrdə xalq içərisinə keçə bilməzdi. Lakin bu, əsaslı olsa da, əbədi bir maneə deyildi. Sonrakı əsrlərdə bu əsərlər xüsusi nizamixanlar, dərvişlər, nağılçılar vasitəsilə çox sürətlə xalq içərisində yayılır, yerli dastançılar da bu cahanşümul əsərlərin süjetlərindən, motivlərindən, təhkiyə üsulu və kompozisiya zənginliyindən, macərə, surət və səciyyələrindən istifadə etməyə başlayırlar. Hazırda bizdə Şirin, Fərhad, Bəhram, Fitnə, Məcnun, Leyli, İskəndər və s. haqqında yüzlərlə nağıl, rəvayət, əfsanə və s. vardır. «Sirlər xəzinəsi»ndə, «Yeddi gözəl»də danışılan macərə və nağılların onlarca variantı bəzən Nizamiyə çox yaxın, bəzən də çox fərqli şəkildə bu gün də ağızlarda dolaşmaqdadır. Bunların çox kiçik bir hissəsi vaxtı ilə toplanıb nəşr də edilmişdir<sup>1</sup>. Bu əsərlərin hansının Nizamiyə qədər xalqda mövcud olduğunu, hansının isə Nizamidən xalqa keçdiyini dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmək çətindir. Bu barədə olsa-olsa ancaq müqayisələr aparıb ehtimallar irəli sürmək olar. Lakin elə həmin adı çəkilən kitabda nəşr edilmiş «Şahzadə Bəhram», «Fərhad ilə Şirin», «Leyli və Məcnun» adlı dastanların Nizamidən istifadə ilə yaranmış olduqları şübhəsizdir.

Məlum olduğu üzrə, Nizaminin «Yeddi gözəl»ində iki əsas xətt vardır. Bu xətlər arasında, yəni Bəhramın öz macərələri «biqrafiyası» ilə gözəllər tərəfindən ona danışılan nağıllar arasında heç bir üzvi əlaqə yoxdur. Bu nağıllarda təsvir edilən əhvalatlar nə Bəhramın, nə də hətta onları danışan gözəllərin öz başlarına gəlməmişdir. Bəhram da, gözəllər də burada ancaq və ancaq passiv nağılçı və dinləyicidirlər. Daha dəqiq deyilsə, onlar Nizaminin əlində, bu nağıllarla öz oxucusuna demək istədiklərini deyə bilmək üçün sadəcə vasitədir.

Nizami «Yeddi gözəl»inə görə Bəhram şahlıq günlərinin birində öz köhnə arzusunu yerinə yetirmək, yəni vaxtı ilə saray otaqlarının birində görmüş olduğu fresqdəki qızları öz hərəmxanasına gətirmək fikrinə düşür. Bunun üçün Bəhram yeddi hücrəli, yeddi günbəzli bir saray tikdirir. Hər gecə bir hücrədə bir gözəllə məclis keçirir. Bu aludəçilik onun hətta dövlət işlərindən soyumasına səbəb olur. Bəhram, hətta bunun cəzasını da çəkir. Bunların hamısı çox böyük bir məharətlə, incədən-incəyə təsvir edilir. Lakin bu gözəllərin saraya necə gətirilmələri barədə şair söhbət açmır.

---

<sup>1</sup> Nizaminin el variantları (toplayıb tərtib edənləri H.Əlizadə, M.H.Təhmasib), Bakı, 1941.

Adını çəkdiyimiz «Şahzadə Bəhram» adlı dastanda isə bu iki əsas xətt bir növ birləşdirilmiş, əlaqələndirilmiş, əsər Bəhramın bu yeddi gözəli tapıb gətirmə macərəlarına həsr edilmişdir.

Dastana görə, şahzadə Bəhram nəzir-niyazla tapılmış yeganə oğuldur. O, dayələrə, lələlərə tapşırılır, dastan şahzadələrinə xas olan ənənəvi rüsumat qurtardıqdan sonra atasının sarayındakı otaqları gəzir, qırxıncı otaqda yeddi qızın şəklini görüb onları tapmaq üçün səfərə çıxır. Ata öz vəzirini də böyük bir ordu ilə ona qoşur. Lakin vəzir başqa padşahın torpağına keçməkdən imtina edərək qoşunu da götürüb geri dönür. Bəhramın yanında ancaq öz sədaqətli dostları olan üç qardaş pəhləvanlar qalır. Bununla da onun macərəları başlanır.

Dastanda yeddi gözəlin hər birinin tapılması əhvalatı özü-özlüyündə kiçik bir nağıldır. Bu nağılların bəziləri Nizami ilə səsləşir, bəziləri başqa məşhur nağıl süjetləridir, bəzilərini isə dastançı özü qoşub düzəltmişdir. Bunlardan ikinci, dördüncü və yeddinci nağıllar açıq-aydın şəkildə Nizamidən götürülmüşdür. Misal üçün, ikinci qızın tapılması ilə əlaqədar olaraq Bəhramın başına gəlmiş macərə kimi danışılan nağıl «Yeddi gözəl»dəki üçüncü gözəlin danışdığı nağılın az fərqli variantıdır. Nizamidə Bişir ilə Məlixə haqqındakı bu nağıl nə qədər maraqlıdırsa, bir o qədər də dərin mənalıdır. Prof. Mir Cəlal Paşayevin sözləri ilə deyilsə, şair bu balaca hekayədə demək istəmişdir ki, həyatda haramdan qaçıb düzlük yolu ilə gedənlər yaxşılığa rast gəlir, halala çatır, səadətə qovuşurlar<sup>1</sup>.

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bu mənalı nağılın dastandakı variantı isə ancaq macərədan ibarət olaraq qalmışdır. Başqa şəkildə deyilsə, əgər bu nağıl Nizamiyə qədər xalqda varmışsa, yəni Nizami onu xalqdan almışsa demək ki, böyük şair öz istifadə üsuluna burada da sadıq qalaraq ona yeni fəlsəfi məna, yeni «zivər» vermişdir. Əgər, əksinə, dastançı onu Nizami «Bişir-Məlixə»sindən götürmüşsə, bu mənanı ya özü itirmiş, ya sonrakı ifalarda itmiş, yaxud da o toplayıcının qələminə qurban olmuşdur.

Dastandakı dördüncü macərə «Yeddi gözəl»in ikinci nağılının müxtəsər variantıdır. Məlum olduğu kimi, Nizamidə bu hekayə kənz satan bir padşah haqqındadır. Dastanda bu ekspozisiya başqa bir başlanğıcla əvəz edilmişdir:

---

<sup>1</sup> Bax: Mir Cəlal. «Yeddi gözəl»dəki hekayələr haqqında, Nizami məcmuəsi, Bakı, 1947, səh. 73.

Bəhramın 40-cı otaqda şəklini gördüyü qızlardan biri şah qızı Tərlandır. Bəhram qızı atasından istəyir. Şah ondan tələb edir ki, uşaqları həmişə topal doğulan ata-ananın sirrini öyrənsin. Bəhram bir qocanın məsləhət və köməyi ilə bu sirri öyrənir. Səbəb Nizamidə olduğu kimidir. Uşaqlar ona görə şikəst doğulmuşlar ki, ata anaya, ana da ataya yalan deyir, həqiqəti bir-birindən gizlədirmişlər. Nizamidə bu, ümumi şəkildə insanları yalandan qaçmağa dəvət kimi səslənir. Şair burada ailə məhəbbətinin yüksək mənasını, böyük əhəmiyyətini bir daha yada salır. Bu pak, təmiz, ulvi məhəbbət, hər bir yalandan, hiylədən arı olan bu sədaqət həm də gələcək nəslin sağlamlığı üçün vacibdir, buna görə də müqəddəsdir<sup>1</sup>.

Dastanda isə bu ümumi fikir daha çox konkret şəklə salınmışdır. Belə ki, şah qızını istəyən şahzadəni qabaqca bir-birinə yalan danışan, bir-birindən həmişə nəyi isə gizlədən ər-arvadın yanına göndərir, onların sirrini öyrənməyə vadar edir, bununla da onu öz qızını gələcək ailə həyatında belə xəyanətdən çəkəndirmək üçün konkret tədbir görmüş olur.

Nəhayət, dastandakı yeddinci macərə da Bəhramın öz bioqrafiyasındakı tac və şir epizodundan istifadə ilə düzəldilmişdir. Nizamidə, eləcə də Firdovsidə bu epizod şahlıq tacı ilə əlaqədardır. Bəhramın atasının tacı iki şirin arasına qoyulur, Bəhram şirləri öldürüb tacı götürür, taxta çıxır. Dastanda isə Bəhram yeddinci gözəli, yəni Yəmən şahının qızı Mələkmənzəri iki şirin arasında qoyur. Qızı almaq üçün müxtəlif ölkələrdən gəlmiş yeddi şahzadəni şirlər parçalayır, Bəhram isə şirləri öldürüb qızı alır.

Bəhram səyahətini qurtarır, qızların hamısını götürüb dostları ilə birlikdə vətənə dönür. Lakin burada vəziyyət dəyişmişdir. Bəhramın anası oğlunun ayrılığına dözməyib ölmüş, atasını isə onunla getməkdən imtina edən həmin vəzir öldürüb şahlığı ələ keçirmişdir. Bəhram xain vəziri cəzasına çatdırıb şahlığı ələ alır, dostlarını özünə vəzir, vəkil və qoşun böyüyü edib, xalqı ədalətlə idarə etməyə başlayır.

Göründüyü kimi, dastanın macərələrdən sonrakı hissəsi də ümumi şəkildə yenə də Nizaminin «Yeddi gözəl»i ilə səsleşməkdədir. Təkcə final dəyişdirilmiş, Bəhramın qaranlıq mağarada yoxa çıxması, onun öz məqsədinə çatdıqdan sonra ədalətli şah olması ilə əvəz edilmişdir.

«Şahzadə Bəhram» dastanındakı başqa macərələr «Yeddi gözəl»də yoxdur. «Yeddi gözəl»dəki nağıllardan isə daha bir neçəsi bu gün də xalqda yaşamaqdadır ki, bu barədə sonra danışılacaqdır.

---

<sup>1</sup> Bax: Mir Cəlal. Göstərilən əsəri.

«Şahzadə Bəhram» dastanı bircə variantdan ibarətdir. Buna görə də müqayisə aparıb, dastanı daha ətraflı şəkildə təhlil etmək imkan xaricindədir. Dastan Hümət Əlizadə tərəfindən 1939-cu ildə Qazaxda Aşıq Alıdan toplanmışdır.

Nizamidən istifadə ilə yaradılmış əsərlərdən biri də «Fərhad-Şirin» dastanıdır.

Şirin də, Fərhad da, müəyyən dərəcədə hətta Xosrov da Azərbaycanda Bəhram Gura nisbətən daha məşhur olmuşlar. Bizdə bu surətlərlə bağlı onlarca nağıl, rəvayət, əfsanə və s. vardır. Bunlar epik əsərlərin qəhrəmanı olduqları kimi, lirikada da ən sevimli qəhrəman olmuş, hətta vəfa, sədaqət, nakam məhəbbət timsalına çevrilmişlər.

XI–XIV əsrlərdə həmin surətlərlə əlaqədar olaraq yazılmış bir sıra əsərlərdən görünür ki, bu süjet Azərbaycanda bir-birindən fərqli üç əsas versiya şəklində yaşayırmış. Həmin əsərlərə əsaslanaraq bu versiyaları, hələlik, müxtəsər şəkildə belə qruplaşdırmaq olar:

1. Şirinin əsas sevgilisi Xosrovdur. Fərhad isə bu sevginin yolu üstündə dayanan, hələ, deyəsən, bir dərəcəyə qədər də ona mane olan paxıl bir adamdır.

2. Əsl həqiqi sevgili yenə də Xosrovdur. Lakin o, şıltaq təbiətli, yüngül xasiyyətli, öz fikrini, qərarını tez-tez dəyişən zəif iradəli bir adamdır. Fərhad isə sevən, lakin sevilməyən bir aşıqdır. Şirin ona ancaq bir dost kimi hörmət və hüsn-rəğbət bəsləyir. O, gec açılıb, tez solur. Lakin onun nə açılması, nə də solması hadisələrin gedişini ləngidə bilmir.

3. Əsl həqiqi sevən də, sevilən də Fərhadır. Xosrov bəzən düşüncəli şəkildə, yəni qəsdən, bəzən isə heç özü də bilmədən bu sevgiyə mane olan ərköyün bir şah balasıdır.

Bu sonuncu versiyanın deyəsən iki variantı olmuşdur:

a) Fərhadın ölümündə Xosrovun heç bir iştirakı yoxdur. Onu öldürən başqa adamdır. Şirin də onun ölümünə çox yanıq, hətta yas saxlamış, lakin özünü öldürməmişdir;

b) Fərhad Xosrovun tədbiri ilə öldürülmüş, Şirin də özünü onun cənazəsi üzərində öldürmüş, hətta yanaşı qəbirlərdə basdırılmışlar.

Bu versiyalardan birincinin izlərinə biz Qətran Təbrizidə rast gəlirik. Y. E. Bertels yazır: «Onun (Qətranın) divanında bir maraqlı yeri də qeyd edək:

Fərhad kimi həmişə şahə qibtə edən,  
Şirin kimi həmişə ona məsləhətlər verən.



Bu misralardan görünür ki, Nizaminin ən gözəl poemalarından biri üçün mövzu olan Fərhad və Şirin əfsanələri artıq XI əsrin ortalarında Azərbaycanda çox yaxşı məlum imiş. Lakin görünür ki, bir qədər başqa şəkildə imiş»<sup>1</sup>.

İkinci versiya Nizaminin «Xosrov və Şirin» əsərinin əsasını təşkil etmişdir.

Üçüncü versiyanın «a» variantı Arif Ərdəbilinin «Fərhadnamə»si üçün əsas olmuş<sup>2</sup>, «b» variantı isə əfsanələr şəklində yayılmış, hələ bu gün də xalq içərisində yaşamaqdadır<sup>3</sup>. Dastan şəklində isə süjetin birçə «Fərhad-Şirin» variantı məlumdur ki, bunu da H. Əlizadə yuxarıda adı çəkilən Aşıq Alıdan toplamışdır.

Bu dastana görə, Şirinin doğma anası da, atası da var. Fərhadın da həm anası var, həm atası. Şirinin atası şahdır. O, özünə yeddi mərtəbəli saray-qəsir tikdirir. Bu qəsri tikən məşhur memar Bilaldır. Fərhad da həmin Bilalın yeganə oğludur. Fərhadla Şirin burada görüşür, tanışır, sevişirlər. Fərhad Şirini atasından istəyir Şah üzde razılaşıq, lakin yerinə yetirilməsi ağlasığmayan çətin bir şərt qoyur. Fərhad Bisütun dağına çapıb, onun arxasındakı bulaqdan su gətirməlidir. Fərhad şərti qəbul edir və bu xülyanı həqiqətə çevirir. Dağ yapılır, su çəkilir, Fərhad öz vədini yerinə yetirir. Lakin şah öz sözünün üstündə durmur, qızını şahzadə Xosrova vermək xəyalına düşür. Bunun üçün də Fərhadın qarşısına daha ağır bir tələb qoyur. O, Şirin üçün xüsusi bir qəsir tikməlidir. Öz pak, ülvi məhəbbətindən ilham və qüvvət alan Fərhad Qəsri-Şirini də tikir. Şah isə onun öz külüngü ilə xarıqələr yaratdığı bu günlərdə Xosrovun elçilərinə razılıq verir, toy edib qızı köçürür.

Şirin Xosrovu sevmir. Xosrov başa düşür ki, Fərhadın külüngünün səsi gəldikcə Şirin ona könül verməyəcəkdir. Buna görə də bir qarın vasitəsilə Şirinin ölmüş olduğu xəbərini Fərhadla çatdırır. Fərhad özünü öldürür. Şirin də onun yanındaca özünü vurur, yanaşı qəbirlərdə basdırılırlar.

Göründüyü kimi, bu dastan üçüncü versiyanın «b» variantı əsasında qurulmuşdur. Birinci və ikinci versiya Xosrovun, bu isə Fərhadın dastanı-

---

<sup>1</sup> E.G. B e r t e l ğ s. Nizami. VI., 1956, səh. 43.

<sup>2</sup> Bax: Həmid Araslı. Saray ədəbiyyatının süqutu. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1943, səh. 116-119; M. Quluzadə. Arif Ərdəbili. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1960, səh. 203-209.

<sup>3</sup> Ə. Axundov. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, 1954, № 2. səh. 40-42.



dır. İkinci versiyada Xosrov qəhrəman, Fərhad isə epizodik bir surətdir. Burada isə tamamilə əksinədir. Dastanın əsl qəhrəmanı Fərhadır. Özü də dastandakı Fərhad ikinci versiyadakı, yəni Nizami «Xosrov və Şirin»indəki Fərhadan çox fərqlidir. Eyni zamanda o, üçüncü versiyanın «a» variantına da bənzəmir. Fərhad Arif Ərdəbilinin və başqa məlum müəlliflərin əsərlərində olduğu kimi Çin fəğfurunun deyil, sadə bir memarın oğludur. Özünün də yeganə sevgilisi Şirindir. Arif Ərdəbilinin və yaxud onun istifadə etmiş olduğu mənbələrin Fərhadı Şirindən qabaq Gülüstanla evləndirmələrinin mənası və səbəbi aydındır. O və yaxud onlar bununla bir tərəfdən memar Fərhadı Azərbaycanda mövcud olan Gülüstan adlı tarixi qalalarla bağlamaq, bir tərəfdən də onun nəslini yaşatmaq istəmişlər. Fərhad bircə Şirini sevmiş olsaydı, (bir halda ki, onunla evlənmə bilmədən ölür) demək, nəslə də qalmazdı. Bu çox patriot, tendeniyoz bir yaradıcılıq təşəbbüsüdür, özü də çox yaxşıdır. Şifahi ədəbiyyatda, hətta yazılı ədəbiyyatda da belə təşəbbüslər olmasa cahanşümul qəhrəmanlar, şəxsiyyətlər, hadisələr haqqında müxtəlif variantlar, versiyalar da yarana bilməzdi.

Versiyaların hər üçündə Şirinin sevgilisi Xosrovdur. Birinci və ikinci versiyada bu çox aydın, Arif Ərdəbilidə bir qədər üstüörtülüdür<sup>1</sup>. Dastanda isə Şirin əvvəldən axıra kimi Xosrova nifrət edir. Hətta anası onu şahzadəyə nişanlanması ilə təbrik etdikdə Şirin bu müjdəni qara xəbər, bu xoşbəxtliyi fəlakət adlandırır<sup>2</sup>.

Dastanın finalı da başqa versiyalardan çox fərqlidir.

Nizamidə, məlum olduğu üzrə, Fərhad Şirinin ölüm xəbərini aldıqdan sonra: Şirin deyə-deyə ölür:

Üzüluncə əli o dildarından,  
Şirin, Şirin, deyib yazıq verdi can<sup>3</sup>.

«Fərhadnamə»də onu rumlu gəncin anası zəhərləyib öldürür. Dastanda isə o, Xosrovun tədbiri ilə Şirinin ölüm xəbərini gətirən küpəgirən qarını cəhənnəmə vasil edir, sonra da külüngü öz başına vurur<sup>4</sup>.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu final özbək «Fərhad-Şirin»inin

<sup>1</sup> Bax: M.Quluzadə. Arif Ərdəbili. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, səh. 203-209.

<sup>2</sup> Fərhad ilə Şirinin nağılı, Nizami, III kitab, səh. 148.

<sup>3</sup> Nizami. Xosrov və Şirin, Az. Məd. Rab. Cəmiyyəti, Bakı, 1948, səh. 170

<sup>4</sup> XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda toxunmuş bir xalçada da (xalça Nizami muzeyindədir) dastanda olduğu kimi, Fərhad külüngünü öz başına vurub ölür.

finalı ilə çox yaxından səsleşməkdədir. Məlum olduğu kimi, özbəklərdə də eyni adlı bir xalq dastanı vardır. Mütəxəssislərin fikrinə görə, bu dastan Nəvainin «Fərhad və Şirin»inə əsaslanır. Dastanın sonunda Fərhadla Şirin ölmür, bir-birinə çatırlar. Dastanı ən yaxşı bilən (bəlkə də onun «müəllif»i) məşhur özbək xalq sənətkarı Fazil Yoldaşov demişdir ki, o, dastanın başqa bir variantını da bilir. Lakin həmin variantda sevgililər bir-birinə çatmadan öldüklərinə görə, Fazil onu sevmir, xalqa da demir və deməyəcəkdir. Maraqlıdır ki, bu dastanda da Fərhad xəbər gətirən qarından şübhələnir, onu yaxına çağırıb külünglə vurub öldürür. Biz bunu sadəcə təsadüfi bənzəyiş hesab etmişdik. Lakin həmin dastan haqqında aparılmış tədqiqatla əsaslı tanışlıq nəticəsində aydın oldu ki, oxşar cəhət yalnız bundan ibarət deyildir. Özbək xalq dastanında hətta Nizami «Xosrov və Şirin»i ilə səsleşən bütöv epizodlar da vardır<sup>1</sup>.

Lakin bütün bunlara, yəni dastanın üçüncü versiyasının «b» variantı ilə daha yaxından səsleşdiyinə baxmayaraq bizcə, o, bilavasitə Nizami «Xosrov və Şirin»indən istifadə yolu ilə yaradılmışdır. Bunun doğrudan da, belə olduğunu aydın görmək üçün dastandakı adları gözdən keçirmək kifayətdir.

Dastana görə, Şirinin atasının adı Şəmistan, anasının adı isə Mehribandır. Yuxarıda adları çəkilmiş yerli nağıl, rəvayət və əfsanələrin heç birində biz bu adlara rast gəlmirik. Heç şübhə yoxdur ki, bunlar Nizamidəki «Şəmira» və «Məhinbanu»ya oxşadılmış adlardır. (Şəmistan–Şəmira, Mehriban–Məhinbanu). Dastana görə, Xosrov da Həmzə padşahın oğludur ki, bu da heç şübhəsiz «Hürmüz»ə oxşatmadır. Bizcə, dastançı hər hansı yolla isə Nizaminin əsəri ilə tanış olmuş, ilk ilhamı, ilk yaradıcılıq təkanını ondan almış, sonra da xalq içərisində, şifahi ədəbiyyat xəzinəsində yaşamaqda olan nağıl, rəvayət, əfsanə, şeir və s. istifadə edərək öz dastanını yaratmışdır.

Dastanda maraqlı epizodlar, gərgin momentlər, gözəl qoşmalar az deyildir. Buradakı ilk ustadnamə xüsusilə diqqəti cəlb edir:

Danəndə yanında, məclis içində  
Şirin sözün cana yayılsın gərək.  
Sazın cingildəyib, səsin gələndə  
Qəflətdə yatanlar ayılsın gərək.

---

<sup>1</sup> Fərhad ilə Şirinin nağılı, Nizami, III kitab, səh. 148.

Yandırmaz hər qəlbi eşqin ataşı,  
Fərhad istər çapa qayanı, daşı,  
Kamil ustad olmaz hər yetən naşı,  
Dəmir zindan üstə döyülsün gərək.

Getdi bu dünyadan neçə şir-nər,  
Bəhram şah hünərvər, Xosrov dilavər,  
Aşıq Xeyri, sözü söylə diləzbər,  
Ustaplara rəhmət deyilsin gərək<sup>1</sup>.

Bu bir neçə bənddən də göründüyü kimi, bu ustadnamə başqa ənənəvi dastan ustadnamələrindən xeyli seçilir. Yuxarıda da deyildiyi kimi ustadnamələr adətən daştanlarla bağlı olmur. Onların təqib etdikləri məqsəd tamamilə başqadır. Lakin bu ustadnamə deyəsən elə bu dastan üçün yazılmışdır. Eyni zamanda burada həm də aşılığın məziyyətlərindən danışılır. Ustadnamə bədii cəhətdən də dastanın başqa qoşmalarından çox fərqlənir. Dastandakı «gözlərin» və «qaşlar» rədifli qoşmalar da pis deyildir:

Başına döndüyüm gül üzlü Şirin,  
Apardı ağlımı qara gözlərin.  
Göyçək camalına aşiq olmuşam,  
Eyləməz dərdimə çara gözlərin.

Sənin kimi şama oldum pərvana,  
Amandı, bu qədər qəsd etmə cana,  
Çatma qaş altından suzülür yana,  
Eləyir sinəmi para gözlərin<sup>2</sup>.

Yaxud:

Adın Şirin, özün Şirin, gözəl yar,  
Döndərib qəddimi kamana qaşlar.  
Huş, kamalı dürüst, ağı dərin yar,  
Yaraşır sən kimi canana qaşlar.

---

<sup>1</sup> Fərhad ilə Şirinin nağılı, Nizami, III kitab, səh. 148.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 153.

Sevmişəm dünyada o gözəl adı,  
İstərəm pirimdən, versin muradı,  
Eşqin sevdasına saldı Fərhadı,  
Eylər bu fağırı divana qaşlar<sup>1</sup>.

Lakin dastan tam bir əsər kimi, əlbəttə, ilham aldığı, istifadə etdiyi Nizami «Xosrov və Şirin»indən qat-qat aşağı səviyyədə dayanır.

Eposdan istifadədə olduğu kimi, yazılı ədəbiyyatdan istifadədə də tam bir əsərin yenidən xalq dastanı şəklində işlənməsi hallarına təsadüf edilir. Bu yolla yaranmış, daha dəqiq deyilsə, yenidən xalq dastanı səpkisində işlənmiş əsərlərdən biri də «Leyli-Məcnun»dur.

Bu dastan da yeganə variantdan ibarətdir. 1940-cı illərdə Aşıq Xıdırdan toplanmış, sonra da bir neçə dəfə nəşr edilmişdir<sup>2</sup>.

Göründüyü kimi, bu dastanlar doğrudan da Nizami əsərlərindən, yəni yazılı ədəbiyyatdan istifadə yolu ilə yaradılmışlar. Lakin bunu bir qədər xüsusi mənada başa düşmək lazımdır. Burası doğrudur ki, Nizami əsərləri bu dastanların ən yaxın və müstəqim mənbələridir. Lakin unudulmamalıdır ki, Nizaminin həmin əsərləri də əslində şifahi ədəbiyyatdan əzəmi dərəcədə istifadə ilə yazılmışlar. Başqa şəkildə deyilsə, bu dastanlar bizdə çox tez-tez təsadüf edilən şifahi-yazılı-şifahi yolu ilə yaranmışdır<sup>3</sup>.

Bir sözlə, bizim yazılı ədəbiyyatdan istifadə yolu ilə yaranan dastanlarımızın yaxın və müstəqim mənbələrindən biri Nizami əsərləri, Nizami əsərlərinin əsas və müstəqim istifadə mənbələrindən biri isə yenə də yerli şifahi ədəbiyyat xəzinəsidir.

Dastanlarımızın istifadə mənbələrini daha da artırmaq, bu barədə daha ətraflı danışmaq olar. Lakin bu miqdar hər nə qədər artırılsa da bu yolla yaranmış əsərlər ümumi dastan fondumuzun çox kiçik bir faizindən ibarət olaraq qalır. Əsas fond isə dastançılarımızın orijinal əsərlərindən ibarətdir ki, sonda çox natamam siyahısı verilmiş dastanların əksəriyyəti həmin qrupa daxildir.

Yuxarıda da deyildiyi kimi, məhəbbət dastanlarımızın əsas mövzusu azad sevgiyə mane olan qara qüvvələr əleyhinə mübarizədən ibarətdir. Bu qara qüvvələr rəngi, ruhu, əməli, amalı ilə bir-birinə oxşar olsalar da.

<sup>1</sup> Fərhad ilə Şirin nağılı, Nizami, III kitab, səh. 154.

<sup>2</sup> Dastanlar, Bakı, 1938.

<sup>3</sup> Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, səh. 28-36.

rütbələrinə, mövqələrinə mənsubiyyətlərinə görə çox müxtəlifdirlər. Bunların içərisində şah da, xotkar da, xan da, bəy də, sultan da, paşa, vəzir, hakim də, darğa, keşiş, molla da vardır. Lakin bunların içərisində ən mühüm yeri şahlar, şahların da içərisində ən mühüm yeri Şah Abbas tutur.

Çox maraqlıdır ki, bizim dastanlarımızda Səfəvi şahlarına daha geniş yer verilmişdir. Misal üçün, Xətai, hələlik bizə məlum olduğuna görə üç dastanda iştirak edir. Bunlardan «Qurbani-Pəri» və «Qurbani-Sənəm» adlı dastanlarda o, dərddə qalan, haraya çatan ədalətli, xeyirxah bir «mürşidi-kamil, şeyx oğlu şah» kimi, qəhrəmanı olduğu «Şah İsmayıl-Taclı» adlı dastanda isə vətənpərvər bir hökmdar kimi təsvir və tərənnüm edilir.

Məşhur «Şah İsmayıl-Gülzar» adlı dastanda, bizcə, iki Səfəvi şahı arasında gedən çox ciddi əsaslara malik mübarizəyə işarə edilmişdir. Burada qəsdən, yəni kinayə və təriz yolu ilə bəzən Adil, bəzən Zülal və s. bu kimi adlarla bəzədilən atada Şah Təhmasibin, onun oğlu Şah İsmayıl surətində isə II Şah İsmayılın payı vardır. Bir daha qeyd edək ki, bu dastan, bizcə, çox qədim bir nağıl əsasında yaradılmışdır. Lakin məharətli dastançı bu nağıla ata-oğul arasında gedən mübarizə rəngi vermiş, əlbəttə ki, bir qədər fərqli şəkildə I Təhmasiblə onun oğlu II İsmayıl arasındakı münasibətə həsr etmişdir. Aydınır ki, dastançı bu ideyalar mübarizəsini olduğu şəkildə təsvir edə bilməzdi. Əgər onun əsasına belə bir məhəbbət məsələsi qoyulmasaydı, o, dastan olmaz, nə isə siyasi bir əsər, uzaq-başı kiçik bir salnamə olardı. Bu isə hər məclisdə, hər toyda, yığıncaqda, meydanda aşıqlar tərəfindən ifa edilən dastan qədər əhəmiyyətə malik ola bilməzdi. İkinci tərəfdən, hətta ilk yarandığı zaman onda həqiqətə daha yaxın, tarixi hadisələrlə daha aydın səsləşən xallar, naxışlar, rənglər, notlar olsaydı belə, Xətai və Təhmasib siyasətini sonralar daha da qatılaşıran, hətta qanlı müharibələrə çevirən Şah Abbas hakimiyyəti illərində istər-istəməz yumşalmalı, bu şəkllə düşməli idi.

İlk məxəzlərdə II Şah İsmayıl çox pislənilir. Onun tərcümeyi-halına, məqsəd və amalına, hərəkət və əməllərinə, xasiyyət və xüsusiyyətlərinə çəkilməmiş pis rəng qalmamışdır. İndiyə qədər heç kəs bu rəngləri silmək, onun əsl siyasi simasını və bu rəngləri çəkən əllərin məqsədini aydınlaşdırmaq fikrində olmamışdır. Biz deyərdik ki, xain əllər ona elə üfunətli rənglər çəkmişlər ki, heç kəs ona yaxınlaşmaq, bu kəsif, boğucu rənglərə toxunmaq belə istəməmişdir. Bəlkə, biz də buna toxunmamalı idik. Hər nə olur-olsun, hər halda, biz mütəxəssis tarixçi deyilik, buna



görə də çox asanlıqla səhv edə bilərik. Lakin hər nə isə bizə belə gəlir ki, bu tünd, kəsif boyaların altından heç də düşünüldüyü qədər ikrah oymayan bir sima görünməkdədir.

Deyirlər ki, II Şah İsmayılın pis xasiyyətləri çox olmuşdur. O, əyyaş, tiryəki imiş, və s. Əvvəla, bunların hamısı ola bilər və bunlar əgər həqiqətdirsə, müəyyən dərəcədə qanunauyğundur.

Gəncliyində məharətli bir sərkərdə kimi müvəffəqiyyətli müharibələr aparmış, həm dostların, həm düşmənlərin diqqətini çəlb etmiş, atası tərəfindən çox sevilmiş bir şahzadə birdən-birə gözdən düşür, həmin doğma atanın əmri ilə ömürlük zindanlara atılır. İlk məxəzlərin verdiyi məlumata görə, son dərəcə ağır təbiətə malik olan, misal üçün, 20 il ata minməyən və 11 il hətta saraydan belə kənara çıxmayan Şah Təhmasib onun toyunda qol götürüb oynamışdı. Yazılanlar doğru isə Səfəvilər hökmranlığı illərində heç kəsə belə bir şərəf qismət olmamış, bu qədər xələt yığılmamışdı. Belə istəklili bir oğul birdən-birə Səfəvi taxtı əvəzinə Qəhqəhə qalası zindanına tullanır. Bunu ancaq şahzadənin əyyaşlığı ilə izah etmək, bizcə, sadələşmə olardı. Burada daha ciddi, daha dərin səbəblər var ki, bunlar da elə onun təcili bir şəkildə öldürülməsinə və buna görə də bir sıra yerlərdə üsyanlar qalxmasına səbəb olmuşdu.

Bu şahın şəxsiyyətini öyrənmək, onun ətrafında cərəyan edən hadisələri araşdırmaq bizim vəzifəmiz deyildir. Buna görə də biz bu barədə ətraflı danışmaq, məxəzlərdəki fikirləri tutuşdurub müqayisə etmək, sitatlar gətirmək fikrində deyilik. Biz ancaq bir folklorçu kimi «Şah İsmayıl-Gülzar» dastanı ilə əlaqədar araşdırmalar apardığımız zaman bu şəxsiyyət haqqında gəldiyimiz nəticəni mülahizə şəklində qeyd etmək istəyirik. Bizcə, bu adam şüəliyin təbliği, yayılması, hegemoniya qazanması adı altında, müxtəlif təriqətlərin təqib edilməsi şəklində, xüsusilə sünniliklə mübarizə pərdəsi arxasında qan tökməyin, müharibələr aparmağın əleyhinə olmuş, buna görə də zindana salınmışdı. Hakimiyyət başına gəldikdən sonra bu fikrini həyata keçirməyə başlamış, ilk addımlar atmış, misal üçün, birinci üç xəlifəyə lənət oxumağı qadağan etmiş, bu siyasətin öz mənafeələrinə toxunacağını görə qəbilə başçıları, əyanlar və şüə ruhanilərinin tədbiri ilə əsrarəngiz bir şəkildə öldürülmüş, qatillik də onu taxta çıxaran doğma bacısının boynuna atılmışdı. Onun qəddarlığı, öz qohumlarını öldürməsi barədə yazılanlar isə çox qərribə və ancaq ona aid olan xasiyyət deyil. Nəinki öz uzaq qohumlarını, saysız-hesabsız ögey qardaşlarını, keçmiş hökmdarın yaxın adamlarını, hətta öz doğma atasını,

doğma oğlunu, onların tamamilə günahsız körpə uşaqlarını öldürən padşahlar, şahlar, soltanlar azmı olmuşdur? Yaxud belə əməllərə mürtəkib olmayan hökmdar tapmaq çoxmu asandır?

II Şah İsmayıl, hər halda, özündən sonra iş başına keçən qardaşı Məhəmməd Xudabəndəyə, onun oğlu Abbas Mirzəyə (Şah Abbasa) toxunmamışdı. Adil, cənnətməkan, mürşidikəbir kimi dəbdəbəli titullar almış həmin Şah Abbas öz doğma oğlanlarına da divan tutmuş, bəzilərini öldürmüş, bəzilərinin isə gözüne mil çəkirmişdi. Aydınır ki, hər bir hökmdardan sonra onun tərəfdarları, mühübləri iş başına keçsə, keçmiş şahın bütün çinayətləri, hətta öz doğma oğlunu cəzalandırmaq tədbirləri xalqa, millətə, vətənə, dinə sədaqət kimi, xidmət kimi qiymətləndirilir. Neçə deyərlər, qələm düşmən əlinə keçərsə bütün bunlar olduğundan daha qatı rənglərlə boyadılır, zülm kimi qeyd edilir. Kim bilir, bəlkə də, burada elə öz gəlininə gözü düşmək əhvalatı da olmuş, bütün sarayların çox diqqətlə məxvi saxlanan sirləri kimi bu da məxvi saxlanmış, sonra da yaddaş-lardan silinmişdir. Hər halda, Şah Abbasın belə bir macərəsi də olduğu məlumdur. Maraqlıdır ki, dastanlarımızda bütün padşahlardan, hökmlərdən çox yer verilmiş şah da məhz elə həmin Şah Abbasdır.

Bu adamın Azərbaycan–İran tarixində oynamış olduğu rol məlumdur. Səfəvi dövlətinin ikinci mərhələsinin ilk hökmdarı olan bu şahın Azərbaycana münasibəti və bu münasibətin aqibəti də bəllidir. Şifahi ədəbiyyatımızda çox geniş yer tutan bu adam gah tamamilə mənfi, gah da tamamilə müsbət bir şah kimi təsvir edilir. Onlarca nağıl, əfsanə və rəvayətdə o, xeyirxah, ədalətli bir şah, mürşid, cənnətməkan kimi tərənnüm edilir. Əksərən öz məşhur vəzirini Allahverdi xanla birlikdə təbdili-qiyafət edərək şəhərləri, kəndləri, evləri, xarabaları gəzir, harada kiçik bir haqsızlıq görürsə, aradan qaldırır, haqlını haqqına, haqsızı isə cəzasına çatdırır. Hər dəfə ədalətdən və zülmədən söhbət gedəndə ondan məsəllər çəkmək hələ indi də yaşlılar məclisində dəbdır. Eyni zamanda, o, bəzən öz ehtiraslarını yenə bilməyən, qan rəngli qırmızı paltarını geyib taxta çıxan, hər kiçik etirazı cəllad çağırmaqla susduran, qəzəbli, amansız bir qəddar kimi təsvir edilir, bəzən də «Şah Abbas cənnətməkan, tərəziyə vurdu təkən, iki qoz, bir girdəgan» deyə lağa-məsxərəyə qoyulur. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, onun adilliyi, xeyirxahlığı daha üstün, daha qüvvətlidir.

Şah Abbas dastanlarımızda da belə ziddiyyətlidir. Özü də o, dastanlarda həmişə Səfəvi tarixinin ən qara səhifələrindən biri olan insan vergisi siyasəti, əhalinin gözəl qızlarını yığıb İsfahana aparmaq tədbiri ilə

bağlı verilir. Çox təəssüf ki, bu, şair-aşıq-dastançı «uydurma»sı deyil, tarixi həqiqətdir.

Prof. Petruşevski bir sıra ən mötəbər məxəzlərə istinad edərək yazır ki, Şah Abbas hakimiyyəti illərində əhali başqa vergilərlə birlikdə həm də sağlam və gözəl oğlanlarını, qızlarını saraya verməli imiş. Yığılan gözəllərin yaşca müvafiq olanları bir baş saraya aparılır, şahın və onun yaxın adamlarının hərəmxanasına verilir, yaxud şah onları istədiyi adamlara bağışlayır, peşkəş verir, çox kiçik olanlar isə xüsusi «müəssisə»lərdə belə bir aqibət üçün tərbiyə olunur, hazırlaşdırılırmışlar. Bu murdar «tədbir» sonralar da uzun müddət davam etdirilmişdi. Misal üçün, 1671-ci ildə Şirvan vilayətinin 2 yaşdan 17 yaşa qədər bütün qızları Şamaxıya gətirilmiş, bunların da 500 nəfəri gənc Şah Süleyman üçün İsfahana göndərilibmiş...

XVII əsrin 90-cı illərində xüsusi fərmanla 7 min qız yığılmışdı... İrəvan bəylərbəyisi topladığı beş yüz qızın əksəriyyətini rüşvətlə azad etmiş, rüşvət verməyə iqtidarı olmayan 40 nəfəri isə paytaxta göndərmişdi<sup>1</sup> və s.

Görünür, bu vəhşi, namussuz, nalayiq «tədbir» çox böyük həyəcanlara səbəb olmuş, buna görə də Şah Abbasa həsr edilmiş dastanların hamısı bu məsələ ilə əlaqələndirilmiş, hər dastançının öz nöqtəyindən qiymətləndirilmişdir.

Yuxarıda deyildiyi kimi, belə dastanlar bizdə çoxdur. Bunların hamısı haqqında ayrıca bəhs açmaq həm imkan xaricindədir, həm də təkrara səbəb ola bilər. Buna görə də biz bu münasibət müxtəlifliyi üçün xarakter nümunə olan dastanların üçünə gözdən keçirməklə kifayətlənəcəyik.

Həmin dastanlardan biri «Məhəmməd-Güləndam»dır.

Bu dastanın bir-birindən bəzən az, bəzən isə çox fərqli bir neçə variantı vardır. Bunlardan bizim tədqiq üçün əsas götürdüyümüz variant bir neçə dəfə tam şəkildə çap edilmiş<sup>2</sup>, bir neçə dəfə də ayrı-ayrı qoşmaları şeir məcmuələrinə daxil edilmişdir. Bu variantla görə, Məhəmməd dul bir qarının nəvəsidir. O, çox fərasətli, ağıllı uşaqdır. Mədrəsə həyatında oynadığı günlərin birində şahın öz dəstəsi ilə gəldiyini görmüş, uşaqları sıraya düzüb şahı salamlamış, bununla da özünü bəyəndirmişdir. Şah onu saraya alıb xüsusi müəllimlərə, təlimatçılara tapşıraraq, təlim-tərbiyə bitdikdən sonra isə öz «nökər»ləri sırasına keçirmişdir.

<sup>1</sup> Вах: И.П.Петрушевский. Феодалные отношения в Азербайджане и Армении, сәh. 293-294

<sup>2</sup> Bu variant son dəfə «Xalq dastanları»nda çap olunmuşdur. Bakı, Azərneşr, 1961, II cild.

Şah mətbəxinə şikar əti gətirmək üçün ova getdiyi günlərin birində Məhəmməd Arvan dağına çıxır, orada güllər, çiçəklər arasında çadır qurmuş Güləndama rast gəlir. Şah nökrü olmaq onda dikbaş bir vüqar, hətta qürur əmələ gətirmişdi. Bu qürur onun hətta dağ başında rast gəldiyi tənha bir qızla rəftarında da özünü göstərir. Güləndam onu hörmətlə qəbul edir, xalça salır, qabağına xörək qoyur. Şah nökrü yeyib qarnını doyduqdan sonra təşəkkür etmək əvəzinə qızı incitmək, sancmaq, ələ salmaq fikrinə düşüb, xörək gətirmiş olduğu qabı sındırır. Onun bu nalayiq hərəkəti qıza çox toxunur. Lakin o, çox təmkinli qızıdır. Heç bir söz demədən çadırını yığır, atını minib yola düşür. Hərəkətindən utanıb həya etməyən Məhəmməd onu izləməyə, hələ bu bəs deyilmiş, bir də haraylamağa, hədələməyə başlayır. Nəhayət, Güləndam dayanır. Məhəmməd uzun bir deyişmədə məğrur-məğrur özünün kim olduğunu nişan verdikdən sonra qılıncını çəkib qıza hücum edir. Güləndam heç bir söz demədən qalxanı başına çəkib dayanır. Məhəmməd qalxana bir neçə zərbə vurur. Düzdür, bu zərbələr qılıncın dalı ilə vurulur, bunu Güləndam da görür. O, başa düşür ki, Məhəmməd onu öldürmək fikrində deyil, öz aləmində guya zarafat edir, qıza öz gücünü göstərir. Elə bu da Güləndama toxunur. Şah nökrü olduğu üçün özünü hər şey etmək hüququna malik sayan bu adamın dərşini vermək, kimsəsiz dağlarda bir qız xeylağına qarşı belə həyasızlığın nə demək olduğunu başa salmaq qərarına gəlir. Nəhayət, növbə qıza çatır. Məhəmməd onu lağa qoyan bir saymazlıqla dayanıb gülür. Güləndam birçə zərbə ilə onun başına ölümcül yara vurur, atdan salır, başını kəsmək istədikdə həm yazığı gəlir, həm də quşu qonur. Özündən getmiş Məhəmmədin yarasını yuyur, dərman sürtüb bağlayır, dərmandan bir qədər də başının altına qoyur, bir məktub da yazıb özünün kəşmirli Güləndam xanım olduğunu xəbər verir.

Məhəmməd üç gündən sonra ayılır. Olanları yadına salır. Məktubu oxuyur. Orada göstərilmiş qayda ilə dərmanı təzələyir. Güclə atına minib evə dönr. Bu, Məhəmməd üçün yaxşı bir dərş olur: Bununla da elə bil ki, şah təlim-tərbiyəçilərinin təlqinindən əmələ gəlmiş dikbaşlıq, məğrurluq, həyasızlıq yoxa çıxır.

Məhəmməd yaralanmış olduğunu şahdan gizlətmək istəyib, «atdan yıxılmışam», – deyir. Şah sarığı açdırır, qılınc yarasını görən kimi tanıyır: «Sənin Arvan dağında nə işin var idi ki, başını da Güləndama çapdırsa?» – deyir. Yaranın Güləndam tərəfindən vurulmuş olduğunu Məhəmmədin qoca nənəsi də görən kimi tanıyır. Həmin sözləri o da deyir və Gü-



lëndamın necə igid, ağıllı bir qız olduğunu Məhəmmədə danışır. Məhəmməd öz hərəkətindən peşiman olmaqdan başqa, onun ağına, təmkininə, alicənablığına, igidlik və gözəlliyinə heyran olur, hətta onu sevməyə başlayır. Zətən qız da özünün kim olduğunu yazmışdı. Nənəsinin və başqalarının dediklərinə görə, o, çox oğlanlarla qarşılaşmış, elədiyi hörməti başa düşənlərlə dostcasına ayrılmış, başqa fikrə düşənlərlə vuruşmuş, özünü məğlub hesab edənləri sağ buraxmış, həddini aşanların isə başını kəsib aparmışdır. İndi ki, Məhəmmədi öldürməmiş, hələ yerini də xəbər vermişdir, demək, o da Məhəmmədi gözləyir.

Məhəmməd şahdan icazə alıb Kəşmirə gedir. Çox əzab-əziyyət çəkir, hətta Qara Divin zindanına düşür. Nəhayət, istədiyinə çatır, Güləndamı İsfahana gətirir.

Əsərdə ən gözəl surətlərdən biri Güləndamdır. O, Məhəmməddən qat-qat ağıllı, gözəl və igiddir. O, həkimdir. Hər il yaz fəsli Arvan dağına qalxır, oradan yığıdığı çiçəklərlə minbir dərdə dərman hazırlayır. Onu çoxları sevmiş, elani-eşq etmiş, almaq istəmiş, lakin qız bunlardan heç birini sevməmişdir. Onu güclə, hiylə ilə ələ keçirmək istəyənlər də olmuşdur. Lakin bu təşəbbüslərin, cəhdlərin də heç biri heç bir nəticə verməmişdir.

Dastançı burada patriarxal quruluşun ən murdar cəhətlərindən birinə də toxunmuşdur. Bu qədər böyük, əzəmətli daxilə, onlarca özünə qürrelənən oğlana üstün gücə, qüvvətə malik olan bu nəcib gənc ancaq qız olduğuna görə valideynin iradəsinə tabe, onlara mütidir. O, hər şeyi, hətta başlara çəkilmiş qalxanları, əyinlərə geyilmiş zirehləri, qolları qoruyan qolçaq, başları qoruyan dəbilqələri, qılıncıları, nizələri qırıb dağda bilir, islam zehniyyətli patriarxal mühitin qanun-qaydalarına isə güc gələ bilmir. O, həm daxilən, həm zahirən özündən qat-qat gücsüz olan, necə deyərlər, bir kor qəpiyə dəyməyən əmisi oğlu Heydər bəyə nişanlıdır. Güləndam bizim dastanlarımızın ən yaxşı işlənmiş, özü də xüsusi bir məhəbbətlə, hərarətlə, diqqətlə işlənmiş qız surətlərindən biridir. Onun mütiliyi ancaq hakim qayda-qanuna qarşı tək olmasından doğan mütilikdir. Özünə balaca bir kömək, özündən zəif də olsa, arxa tapınca bu mütilik sərbəstliyə, bu itaət itaətsizliyə, üsyankarlığa çevrilə bilər. Bu, elə belə də olur. Məhəmmədin və öz nöqəri Nağının ona arxa, kömək olduğunu görən kimi o, adax-qadaxlarını qırır, Məhəmmədlə birlikdə çıxıb İsfahana gedir. Hətta yolda onları haqlayan Heydər bəy dəstəsi ilə vuruşub qəhrəmanlıqlar da göstərir.



Yuxarıda qeyd etdik ki, dastanın ən yaxşı surətlərindən biri Güləndamdır. Bu, ona görə belə deyilmişdir ki, dastanda ikinci belə bir gözəl surət də vardır. Bu, Güləndamın nökeri Nağıdır.

Bizim, ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyatımızda, eləcə də dastanlarımızda qəhrəmanlara ən çox kömək edən, onları çətinliklərdən qurtaran, bir-birinə çətdirən əksərən nökerlər, kənzilər, çobanlar olur. Bunlar bəzən çoxbilmiş, bəzən hiyləgər, necə deyərlər, şeytana papaq tikən, bəzən də əksinə, çox nadan, yelbeyin, düz dadmamış, avam, sadələvh təsvir edilirlər. Bunların içərisində bəzən xainləri də, hər şeyi, eləcə də qəhrəmanları bir qarın çörəyə satanları da olur. Buna görə də onları ucdantutma nökerdir deyə müsbət insan surətləri kimi qiymətləndirmək doğru deyildir. Lakin bu dastandakı Nağı nökerlərin ən yaxşı cəhətlərinin bir simada, bir şəxsiyyətdə birləşdirilməsi yolu ilə yaradılmış surətlərdəndir. O, çoxbilmiş və yaxud hiyləgər deyil, sadəcə ağıllıdır. Hər işin yolunu bilən, hər yolun yöndəminə bələd olan, vaxtında ağıllı tədbir görməyi bacaran bir adamdır. Onun şeirdən, sənətdən də başı çıxır. Nağı bağlamalar, qıfıləndlər də deyə bilir. Onun hətta biliksiz aşıqlardan zəhləsi gedir. Belələrinə qarşı mübarizə də aparır.

Məhəmmədi çiyində saz görən kimi yanına çağırır deyir:

— Sənə bir bağlama deyəcəyəm, cavab verə bildin, sənən dostam, yox cavab verə bilmədin, onda bu çomaxdı, sənin canın.

Məhəmməd Güləndamdan dərs aldıqdan sonra çox dəyişmişdir. Lakin hələ xasiyyətlərindən tamam əl çəkə bilməmişdir. Burada da o, Nağıya yuxarıdan aşağı baxır, saymır. Lakin Nağı elə bir sual verir ki, onun gözləri bərələ qalır.

Məndən salam olsun, ay aşiq qardaş  
İnsan olan neçə şeyin hasilıdı?  
Dünya nə üstündə bərqərar olub?  
O nədi ki, birdi, beşdən asılıdı?<sup>1</sup>

Nağı Məhəmmədin də nöker olduğunu, özü də Güləndamın dalınca gəlmiş olduğunu bilib — «nökerəm, nökerə əncam çəkərəm» deyib, evlərinə gətirir. Nağının qoca anası Məhəmməd üçün hər şey hazırlayır. Çay da qoyur, çörək, xörək də gətirir, lakin «xoş gəldin» eləmir. İncə

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, Bakı, 1961, səh. 270.

ruhlu Nağı hirslənir. Anasını çox haqlı olaraq belə məzəmmətləyir:

Canımın yiyəsi, ay gözüm nənə,  
Qonağın könülü «xoş gəldin» sever.  
Sənə nəsihətdir bu sözüm nənə,  
Qonağın könülü «xoş gəldin» sever.

İncitməz pis söznən adam qonağı,  
Qaş-qabaq həmişə pozar damağı,  
Nəsihət verməkdən yoruldu Nağı,  
Qonağın könülü «xoş gəldin» sever<sup>1</sup>.

Nağı el içində dəb olan bir adətdən istifadə edərək gəlin gedən gecə Məhəmmədi gərdək otağına salıb gizlədir. Onun bu tədbiri sayəsində də Məhəmməd silahsız Güləndamı öldürmək istəyən silahlı Heydər bəyi tutub qollarını bağlayır və qızla birlikdə Nağının hazır saxladığı atları minib aradan çıxır. Nağı bilirdi ki, bu iş belə qalmayacaq, ən uzağı səhər bilinəcək, onları axtaracaqlar. Buna görə də gecədən naxırı çıxarıb onların keçdikləri yola salır, atların ləpirlərini tapdaladır və s.

Nağının əsl daxili zənginliyi, pak, ülvi mənəviyyatı Arvan dağında açılır.

Məhəmməd hələ Nağı ilə görüşməmişdən qabaq Qara Divin əlinə düşmüş, özünü namuslu bir adam kimi göstərdiyi üçün onunla dostlaşmış, Güləndam Nağı ilə birlikdə geri qayıtdıqları zaman Heydər bəy dəstəsi ilə baş verən vuruşmada div də onlara kömək etmiş, axırda da illərdən bəri özünə ram edə bilmədiyi Gözəl xanımı Məhəmmədə bağışlamışdı.

Arvan dağındakı bulaq başında Məhəmməd çox dərin bir ah çəkir. Güləndam onu başa düşür. Bir tərəfdən buradakı ilk görüş, bir tərəfdən də Güləndamın o zamankı gözəlliyi Məhəmmədin yadına düşmüşdür. Güləndam indi çox zəifləmiş, saralmış, əvvəlki gözəlliyindən heç nə qalmamışdır. Lakin həkimliyi onun yadındadır. Bir neçə çiçəkdən çəkilmiş şirəni içməklə, bir neçə güldən düzəldilmiş yağı əndamına çəkməklə Güləndam yenə də gül əndam olur.

Yola düşmək üçün hazırladıqları vaxt Məhəmməd bir Gözəl xanıma baxır, bir də Nağıya baxıb deyir:

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, Bakı, 1961, səh. 272.

— Gözəl xanım, gələsən sənin də kəbinini Nağıya kəsdirək, toylarımızı da bir gündə eləyək.

Gözəl xanım dinmir. Nağı isə qəti etiraz edir. Çünki o, həddindən artıq kifir, həm də keçəldir. Gözəl xanım, isə, doğrudan da, adı kimi gözəldir. «Koroğlu»dakı Keçəl Həmzənin tamamilə əksindən ibarət olan bu keçəl nökrin etirazı Güləndam xanımın da xoşuna gəlir. Bir həftə Arvan dağında qalır, öz dərmanları ilə Nağının həm başını sağaldır, həm də elə gözəlləşdirir ki, Gözəl xanım ona getməyə məmnuniyyətlə razı olur. Bu məsələ Nağıya o dərəcədə təsir edir ki, az qala ağlaya-ağlaya deyir:

Heç deməzdim bu dünyada mən varam,  
Yox idi dərdimə mümkünüm, çaram,  
Məhşərəcən sağalmazdı bu yaram,  
Güləndam dərdimə dərman eylədi<sup>1</sup>.

Bu dastan haqqında daha da ətraflı danışmaq, variantları müqayisə etmək, xüsusilə Bakının Şağan kəndindəki 86 yaşlı Pəncəli kişidən toplanmış Abşeron variantını gözdən keçirmək olar. Bu variant tamamilə başqa səpkidə işlənmiş, dini boyalar almış, islam-şiə müqəddəsləri ilə köklü şəkildə əlaqələndirilmişdir. Lakin belə geniş təfsilata imkan olmadığından bizi maraqlandıran əsas məsələyə, Şah Abbas surətinə keçək.

Görünür, bu dastançının Şah Abbasa münasibəti çox müsbət imiş. Buna görə də dastanda şah son dərəcə ağıllı, xeyirxah, qayğıkeş, hətta kimsəsiz, dul qarılarla belə hesablaşan bir adam kimi təsvir edilmişdir. Onun insan sərrafı olan gözləri Məhəmmədi görən kimi seçir, saraya alıb xüsusi təlim-tərbiyə verir, sonra da öz yaxın nökrələri sırasına keçirir. O, Məhəmmədin qoca nənəsini də unutmur, onu da saraya gətirtdirir, hətta Kəşmirə getməsinə özü icazə verdikdən sonra xüsusilə tapşırır ki:

— Get, nənədən də icazə al! Yoxsa onun bədduası nə səni qoyar məqsədinə çatasan, nə də məni qoyar burada oturam.

Dastanın sonunda isə şah ən yüksək zirvəyə qaldırılır. Ona xəbər verirlər ki, Məhəmməd Güləndamı gətirib. Xüsusi «xoş gəldin» üçün o, Güləndamın yanına gedir. Baxır, bəyənir, sonra hamını bayıra çıxarır, otağı xəlvət eləyib deyir:

—Məhəmməd mənim nökrələrimin biridi. Mən onu göndərmişdim ki, səni mənim üçün gətirsin. Odur ki, fikrinə ayrı şey-zad gətirmə.

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, Bakı, 1961, səh. 285.

Güləndam bu sözə Arvan dağının cəngavər Güləndamı kimi cavab verir. Nə saray dəbdəbəsi, nə şahi-zənan olmaq iştiaqı ona qalib gələ bilmir. O, yalvarmaq da bacarmır. Üzüyuxarı şaha deyir:

Bəna olan tikdiyini yıxarmı?  
Ömründə çay heç tərsinə axarmı?  
Qaynata da gəlininə xor baxarmı?  
Mən gələndə Məhəmmədə gəlmişəm<sup>1</sup>.

Bu mərdanə cavab şahın çox xoşuna gəlir. Anlaşılır ki, o, öz nökrənin gələcək arvadını sınamaq istəyirmiş. Qızı belə sədaqətli, namuslu, mətanətli gördükdən sonra şah özü onlara toy edir.

«Xançoban» adlı dastanda isə həmin Şah Abbas tamamilə başqa bir planda işlənmişdir.

Bu dastan hələlik bizim rayonların heç birində yazıya alınmamışdır. Ədəbiyyat İnstitutunun Şifahi ədəbiyyat şöbəsinin elmi işçisi İsrafil Abbasov dastanın süjetini 1963-cü ildə Ermənistan Əlyazmaları fondundan köçürüb gətirmişdir. Dastan indiyə qədər heç yerdə nəşr edilməmişdir deyə onun qısaca məzmununu veririk:

Yeddi yalpız (?) Dağıstanın xanı ölür. Şah Abbas fərman verir ki, yerinə oğlu Fəğfuru xan qoysunlar. Fəğfur çox gəncdir. Lakin xanlığı pis idarə etmir. Gecələrin birində o yatıb Marağa xanının qızı Pəriyə görünür. Pəri də onu görünür. Onlar bədə içib buta olurlar.

Fəğfur xanlığı Qul-Zirək adlı nökrəsinə tapşırıb, Pəriyə axtarmağa gedir. Bir il arayıb axtardıqdan sonra gəlib Marağa yaylaqlarına çatır. Pəriyənin kənizi onu bulaq başında yatmış görünüb xanımına xəbər verir. Pəri atası ilə danışır. Onu təzə ölmüş bir çobanın yerinə qoyurlar. Elə birinci gecə Fəğfur otardığı sürünü canavarlara yedirdir. Çobanlar yığılırlar, ona cəza vermək istəyirlər. Sorğu-suala tuturlar. Baxırlar ki, o, çobandan daha çox şaha, xana oxşayır. Baş çoban Toppuzqulu təklif edir ki, gəlin, onu özümüzdə xan seçək! Hamının xanı var, biz dağlarda yaşayan çobanların da xanı olsun. Hamı razılaşıb. Fəğfur xan seçib, adını da Xançoban qoyurlar. Bundan sonra Pəri ilə Xançoban arasında bir sıra görüş səhnələri verilir. Gah Xançoban müxtəlif bəhanələrlə onlara gedir, gah da Pəri dağa, onun alaçıq sarayına gəlir. Hətta bir dəfə Xançoban bərk xəstələnir, çobanlar Pəriyə xəbər çatdırırlar, Pəri onu yoluxmağa gəlir, Fəğfur Pəriyə

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, II cild, Bakı, 1961, səh. 286.

görən kimi sağalır. Əhvalat yayılır. Nəhayət, gedib Marağa xanı Çuğul Ağa xana çatır. O, bu çobanlar xanını görmək üçün dağa gəlir. Lakin orada Xançobandan daha maraqlı bir şey görür. Pərinin gözəlliyi onun diqqətini cəlb edir. O, tez geri qayıdıb Şah Abbasa xəbər çatdırır. Şah Pərinin saraya gətirilməsini əmr edir. Çuğul Ağa xan öz dəstəsi ilə basqın edib Pərinə aparır. Çobanlar işi bilib öz Xançobanlarının başına toplanır, dəyənəkləri, itləri ilə xan qoşununa hücum edirlər. Xan qoşunu basılır. Lakin Çuğul Ağa xan Pərinə aradan çıxarıb İsfahana aparır.

Şah Abbas nə qədər çalışırsa, Pərinə ram edə bilmir. Ona müxtəlif işgəncələr verir, hətta saçlarından da asdırır, lakin Pəri yola gəlmir ki, gəlmir.

Bu zaman Fəğfurun yerində xan qalmış Qul-Zirək də öz adamları ilə gəlib buraya çıxır. Xançobanın Dağıstan xanı olduğu məlum olur. Şah Abbas Pərinə geri qaytarır.

Dastan tam şəkildə əldə olmadığına görə haqqında ətraflı danışmaq mümkün olmur. Bizcə, dastanın qoşmaları Nəbatinin gənclik şeirləri ilə diqqətli şəkildə müqayisə edilsə, maraqlı məsələlər ortaya çıxacaqdır. Burada Dağıstan məsələsi çox da böyük əhəmiyyətə malik deyildir. Əvvəla, dastançılar çox zaman belə üsullardan istifadə edirlər. İkinci tərəfdən, bunu sonrakı ifaçı aşıqlar da bu hala salmış ola bilərlər. Gələcəkdə görəcəyimiz kimi, Qurbani özünü dəfələrlə Dirili Qurbani adlandırdığı halda, sonrakı aşıqlar dastanın müxtəlif variantlarında onu gah Quyucaqla, gah da Zəncanla bağlayırlar. Yer adlarının deyilişcə özünəbənzər yer adlarına çevrilməsi prosesi də şifahi ədəbiyyatda çox tez-tez baş verən hadisələrdəndir. Bitlis çox zaman Tiflis, Həştərxan — Hacı Tərxan, Astraxan, hətta Əjdərhan olur və s. Bir də bu yalnız folklora aid məsələ deyil. Belə dəyişmələr olmasaydı, yüzlərlə kəndimizin, şəytərimizin adı anlaşılmaz hala düşməzdi. Bizcə, buradakı Dağıstanla da Nəbati vətəninin adı olan Qaradağ arasında nə isə bir əlaqə vardır. Nəbatinin dastan yaratması məsələsi isə çox ağlabatandır. Lakin indi bizi maraqlandıran bu deyil. Bizi maraqlandıran odur ki, bu dastanda da Şah Abbas və onun «Xasa qız seçmə tədbiri»ni qoyulmuş və çox kəskin surətdə pislənmişdir.

Nəhayət, Şah Abbasa ən geniş yer verilmiş dastanlarımızdan biri «Abbas-Gülgəz» adı ilə məşhurlaşmış əsərdir.

Məlum olduğu kimi, bu dastan Tufarqanlı Aşıq Abbasla əlaqədardır. Biz ona görə «əlaqədardır» deyirik ki, bu məsələ, yəni dastanın Aşıq Abbasın əsərini olduğu, yaxud onun öz sevgilisi haqqında dediyi qoşmalar



əsasında sonradan başqaları tərəfindənmi qoşulmuş olduğu mübahisəlidir.

Bircə, bu, bircə Aşıq Abbasla əlaqədar olmayıb, ümumi dastan yaradıcılığımıza aid ümumi bir məsələdir. Yaddan çıxmamışsa, keçən fəsillərdə də ara-sıra bu məsələyə toxunulmuş, müxtəlif şəxsiyyət və əsərlərlə bağlı bir şəkildə müxtəsər də olsa bu barədə danışılmışdır. Lakin Aşıq Abbas yaradıcılığı ilə daha çox əlaqədar olduğu üçün istər-istəməz bir də bu məsələni yada salmaq və bu barədə bir qədər daha ətraflı şəkildə danışmaq lazım gələcəkdir.

Ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyatımızın, o cümlədən aşıq poeziyamızın yaxşı toplayıcı və nəşirlərindən biri olan Hümmət Əlizadə 1935-ci ildə çıxmış «Aşıqlar» kitabına Aşıq Abbasın da qoşmalarını daxil etmişdir. Əvvəla, burasını qeyd edək ki, bu qoşmalar içərisində dastana aid olanı da var, olmayanı da var. Hətta heç Abbasın olmayan şeirləri də çoxdur. Biz burada bu məsələni araşdırmaq fikrində deyilik. Bircə bunu qeyd edək ki, misal üçün, burada «ustadnamə» adı ilə gedən şeir nə ustadnamədir, nə də Abbasındır. Hər şey bir tərəfə dursun, boğazdan yuxarı deyilib, biləkdən aşağı yazılmış belə bir çərən-pərəni Abbas kimi qüdrətli bir şairin adına bağlamaq, sadəcə, insafsızlıq, haqsızlıqdır:

Ata bəşərindən gəldim anayə,  
Ana bədənində qan oldum, durdum.  
Anam boylu qaldı, yatdı vədayə,  
İki mələk qırx gün çəkdi cəfamı<sup>1</sup>... və i. a.

58 misradan ibarət olan bu «əvvəl-axır», yaxud «vücutnamə»də, əsl mənasında, nə vəzn var, nə qafiyyə var, nə də bədii təfəkkürdən əlamət var. Süni, zorakı, quru sözlər yığınınından ibarət olan bu «şeir»in hətta şəkli də məlum deyildir.

Hümmət Əlizadə bu kitabda Abbas haqqında kiçik bir məlumat da vermişdir. Bu məlumatdan aydınlaşır ki, Abbasın nə zaman anadan olub öldüyü məlum deyil. Ancaq deyilənlərə görə, o, Şah Abbas zamanında yaşamışdır və s.

H. Əlizadə burada dastan məsələsinə də toxunaraq yazır:

«Aşıq Abbas gənc yaşlarında məşhur Batmanqılıç Məhəmməd xanın bacısı Gülgəz Pərinin sevir. Gülgəz Pərinin arxasınca Təbrizə gedir.

---

<sup>1</sup> Aşıqlar, Bakı, 1937, səh. 30-31.

O tərəfdən Şah Abbas da qızın gözəllik soracağını aldığı üçün öz pəhləvanı Bacəni Təbrizə qızı gətirməyə göndərir. Aşıq Abbas hələ Təbrizə çatmamış Bacən zorla qızı Şah Abbasa aparır. Aşıq Abbas Təbrizə gəlib əhvalatı bilər-bilməz yenə Gülgəzin arxasınca İsfahana yola düşür...

Rəvayətə görə, Aşıq Abbas bu sevgi səfərində saysız-hesabsız şeirlər söyləyir ki, aşıqlar da o şeirlərə əsaslanaraq, Aşıq Abbasın Pəri ilə sevişməsini bir macərəli böyük dastan şəklində nağıl edirlər»<sup>1</sup>.

Sonrakı illərdə bu şəxsiyyətlə az-çox məşğul olmuş tədqiqatçıların da əksəriyyəti təqribən elə bu fikirdə olmuşlar. Lakin məsələyə diqqətlə yanaşdıqda aydın görünür ki, bu mülahizə ağlabatan deyil.

Elə H. Əlizadənin məlumatının özündə də bu yanlışlıq aydın görünməkdədir. Tədqiqatçıya görə, Abbas Tufarqandandır, Pəri isə təbrizlidir. Abbas nə yol iləsə Pərini sevmiş və arxasınca Təbrizə getmişdir. Lakin o, hələ Təbrizə çatmamış qızı İsfahana aparmışlar. Demək, nə qız onu, nə də o qızı görmüşdür.

Halbuki yolda Abbas qırx gözəlin içində onu tanıyır o qıza, qız da ona qoşmalar deyir.

Aydın görünür ki, H. Əlizadəyə məlum bu variantda buta məsələsi var imiş. Yəni onlar bir-birini yuxuda görüblərmiş. Başqa şəkildə deyilsə, bu o deməkdir ki, bütün bu əhvalat real eşq macərəsinə deyil, ümumi dastançılıq ənənəsinə əsaslanan bədii bir əsər imiş.

Gələcəkdə görəcəyimiz kimi, bu dastanın başqa variantları da vardır. Özü də, variantların bəzində Abbasla Gülgəz hər ikisi Tufarqandandır, hətta əmiuşağıdırlar. Özləri də bir mədrəsədə oxuyurlar. Bu variantların bəzində onlar göbəkkəsmədirlər, bəzində isə mədrəsədə sevişir, adaxlanırlar. Şah dəstəsi gəlib Tufarqana çatdığı zaman onların hətta kəbinləri də kəsilmiş imiş. Yəni onların arasındakı sevginin H. Əlizadə variantında olduğundan daha real, daha həyati, daha mümkün olan versiyaları da vardır. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, yenə də bu macərənin real hadisə olmaqdan daha çox bədii əsər olduğu inkaredilməz həqiqətdir. Bunun doğrudan da belə olduğunu aydın görmək üçün əksər variantlarda ümumi olan əsas süjet xəttinə ötəri bir nəzər salmaq kifayətdir:

«Şah Abbasın yazdığı fərman»la hazır olub, «elə ölkəyə talan salan» zalım vəzir, Becan və Sarı Xoca Gülgəz Pərini İsfahana aparırlar. Yolda onlar Abbası tanıyır, birinci dəfə qovur, ikinci dəfə vurub başını yarıq,

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 5.

üçüncü dəfə isə daşqalaq edirlər. Variantların birinə görə, hətta bu daşqalaqda Gülgəz özü də iştirak edir, o da Abbasa daş atır ki, Abbas da buna görə:

Haşa, sevdiciyim, haşa!  
Deyilənlər gəldi başa.  
Bir yandan özün tut daşa,  
Bir yandan el car eyləsin<sup>1</sup>, — deyir.

Daşqalağın nə demək olduğu aydındır. Lakin Becanın Sarı Xocanın daşqalaq etdirdiyi bir adamın necə sağ qaldığı, yenə də gedib karvana çata biləcək halda salamat olduğu aydın deyil. Tarixdən məlum olduğu kimi, Şah Abbasın «cigyeyən»lər adlanan cəza dəstələri var idi. Bunlar elə tərbiyə edilmişdilər ki, cəzalandırılması əmr olunan adamı aralığa alır, ətini dişləri ilə qopara-qopara öldürürmüşlər<sup>2</sup>. Belə bir üsul-idarənin belə cəza tədbirləri meydanlarında tərbiyə almış dəstəsi tərəfindən daşqalaq edilmiş adam sağ qalır, sonra da onların saldıqları quyudan salamat çıxır, onlardan da tez İsfahana çatır, Şah Abbasa ağzına gələni deyir, yenidən salındığı zəhər quyusu behişt bağına dönür, hətta orada ona zərrin taxt da qurulur, sonra da mollaının verdiyi almada zəhər olduğunu başa düşür, gözləri bağlanmış halda məclisə gətirilmiş üzüörtülü qızlar içərisində Gülgəzi tanıyır və s.

Dastana görə, bunların bəzisini Şah Mərdan Əli şəxsən özü eləyir, bəzilərini də Abbas, onun əlindən içmiş olduğu «nur badəsi»nin qüdrəti sayəsində edə bilir. Uzun təfsilata girişmədən deyək ki, biz ya gərək bütün bunların bir əsər süjeti, bir dastan epizodları olduğunu qəbul edək, ya da ki, Əlinin öldükdən on əsr sonra belə əcayib möcüzələr yaratdığına inanaq.

Deyirlər ki, Abbas yol boyu qoşmalar demiş, sonra aşıqlar bu qoşmalar əsasında dastan düzəltmişlər. Axır bu qoşmalar içərisində Pərinin, başqa personajların dilindən deyilmiş qoşmalar da vardır. Bəs bunları kim demişdir? Belə çıxır ki, bunlar da şair imişlər.

Bəlkə onları, da sonra dastanı düzəldən aşıqlar deyiblər? Bəs belə

---

<sup>1</sup> Aşıqlar, Bakı, 1937, səh. 30-31.

<sup>2</sup> А.А. Рахмани. Тарихи- Аллам араи- Аббаси как источник по истории Азербайджана, 1960, 89.

şeyrlərin arasında heç olmazsa üslub fərqi olmamalıdır? Halbuki, misal üçün, Pərinin dilindən deyilmiş «Gəlməsin», yaxud «Kərəmdir» rədifli qoşmalarla Abbasın öz dilindən olan qoşmalar arasında əsaslı fərq yoxdur. «Ayrıl» rədifli qoşmada isə Pəri aydın bir şəkildə özünə buta verilmiş olduğundan danışır:

Eşqin atəşidi sinəmdə dəftər,  
Gecə-gündüz sən sən dilimdə əzbər,  
Sən ol bu Pəriyə buta verənlər,  
Qolunu boynuma sal, ondan ayrıl<sup>1</sup>!

Abbası şahın sarayına gətirirlər. O, heç bir şeylə hesablaşmayaraq şaha üzüyuxarı dediyi «adam oğlu» rədifli qoşmasını belə bitirir:

Abbas deyər: cisim nədi, can nədi?  
Ərəsətdə gədə nədi, xan nədi?  
Zülmkar padşaha din-iman nədi?  
Qoyubsan küfrünən tac, adam oğlu<sup>2</sup>!

Yaxud, yenə də ona xitabən dediyi başqa bir qoşmanı belə qurtarır:

Namərd ilə olma sən gəl aşına,  
Bir gün olar, zəhər qatar aşına,  
Abbas deyər, salım şahın başına,  
Ərəbi-həcər, farsı-səng, türki-daş<sup>3</sup>.

Balaca bir şübhə, kiçik bir itaətsizliyə, azacıq həddini aşan bir övlad şiltaqlığına dözməyib öz doğma oğlanlarını öldürən, gözlərinə mil çəkdirən, hətta rus tədqiqatçıları tərəfindən belə «Великий сюрдюон» adlandırılan, saysız-hesabsız adamı sürgün edən, Şamaxıda kiçik bir müqavimətə görə qəzəblənərək südəmər uşaqları xırmana düzüb üstlə-

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 268.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 253

<sup>3</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 261.

rində vəl sürdürən<sup>1</sup> bir şaha Tufarqandan gəlmiş ayağıçarıqlı bir kənd aşığı belə sözlər deyə bilərdimi? Aydınır ki, deyə bilməzdi. Desəydi də oradaca elə yox edərdilər ki, heç kəs o qoşmaları eşidə bilməzdi ki, hələ bir əzbərlənib əsasında dastan da düzəldilsin.

Aydınır ki, bunların heç birisi ağlabatan şey deyil. Əsl həqiqət budur ki, Abbas qüdrətli bir şair-aşıq olmuş, lirik gözəlləmələr, nəsihətamiz ustadnamələr, mənalı, həm də gözəl təcnislər, şux, oynaq gəraylılar, divanilər və s. yaratdığı kimi, gözəl dastanlar da qoşmuş, öz dövrünün ən çirkin hadisələrindən birini, yəni «gözəl qızların güclə saraya aparılması» məsələsini məharətlə bir dastançı kimi işləmiş, yaxşı bir əsər yaratmışdır. Xalq, daha dəqiq deyilsə, onun yaradıcı dəstəsi olan aşıqlar-dastançılar isə bu dastanı müxtəlif variantlar şəklində salmışlar ki, bu barədə sonra danışılacaqdır.

Abbasın, doğrudan da, dastançı-şair-aşıq olduğunu sübut edən ən yaxşı dəlillərdən biri də budur ki, onun bu dastandan başqa bir əsəri də olmuşdur.

Lerik rayon müəllimlərindən İdris Qubadovun Aşıq Qurbanəlidən toplamış olduğu bu dastan bircə nüsxədən ibarətdir. Adı da sadəcə «Abbas»dır. Dastana hələlik, başqa heç bir aşıqda təsadüf edilməmişdir. İndiyədək heç bir yerdə nəşr olunmadığı üçün burada dastanın qısaca süjetini veririk:

Tuxarxanda Şah Abbasın Vəli bəy adlı bir tikməsi varmış. Vəli bəy öldükdən sonra oğlu Abbas onun yerinə keçir.

Bu mahalda Dahadürüz bəy adlı bir quldurbaşı var.

Dahadürüzün dəstəsi camaata çox əziyyət verirmiş. Şah Abbas, eləcə də Osmanlı xotkarı ona qarşı mübarizə aparırmışlarsa da, heç bir müvəffəqiyyət əldə edə bilmirmişlər.

Abbasın Sarı Xoca, bir də Qul Abdulla adlı iki düşməni varmış. Bunlar Şah Abbası inandırır ki, Dahadürüzün öhdəsindən ancaq Abbas gələ bilər. Şah Abbas xüsusi fərman verir ki, Abbas Dahadürüzün dalınca getsin. Abbas anasının tədbiri ilə quldur dəstəsini aldadır, mühasirəyə salıb tırır, aradan çıxıb qaçan Dahadürüz bəyin özünü də at döşünə salıb qovur. Onlar, nəhayət, gəlib Osmanlı torpağına çıxırlar. Burada Abbas Dahadürüzü öldürür. Bu halda xotkarın paşası İbrahim paşa öz dəstəsi ilə ona rast gəlir. Onun Dahadürüzü öldürmüş olduğunu bilib çox sevinir,

---

<sup>1</sup> Əhməd Rasim. Osmanlı tarixi, I cild, səh. 435.



hörmətlə öz evinə qonaq aparır. Abbas burada paşanın qızı Gülgəzlə görüşür. Onlar bir-birini sevirlər. İşi başa düşən molla paşaya xəbər verir. Paşa Abbası asdırmaq qərarına gəlir. Burada yaşayan bir nəfər tuxarxanlı bu gizli tədbiri bilib, Gülgəzə xəbər çatdırır. Gülgəz də Abbasa yetirir, sevgililər birlikdə qaçıb Tuxarxana gəlirlər. Şah Abbas Abbasa böyük ənamlar verir, onun bütün arzularını yerinə yetirir.

Göründüyü kimi, bu, bizim «Abbas-Gülgəz» adı ilə tanıdığımız məşhur dastanla heç bir yaxınlığı olmayan müxtəsər, lakin maraqlı bir əsərdir.

Dastanın baş qəhrəmanı Abbasdır. O, igid, qorxmaz, cəsarətli bir gəncdir. Anasının tədbiri ilə də olsa, hər halda, Dahadürüz bəy kimi bir quldurbaşının dəstəsini tələyə salıb dağıdır, özünü isə at döşündə sərhəd xaricinə qədər qovur, hətta sərhəddi də keçib orada öldürür. Paşa özünün yox edə bilmədiyi bu quldurbaşını öldürdüyünə görə onu hörmətlə evinə qonaq aparır. Lakin onun heybətli görkəmi, qəzəbli siması paşanı o qədər qorxutmuşdur ki, mümkün qədər onunla üz-üzə gəlməməyə çalışır, Abbasa xüsusi bir dairə ayırır, ancaq pişxidmətləri vasitəslə əlaqə saxlayır. Pişxidmət isə Abbasdan o qədər qorxur ki, hər dəqiqə hirslənəcəyini, vurub onu öldürəcəyini gözləyir. Hətta itmiş tərlandı axtardıqları zaman onunla birlikdə getməkdən qorxub; «gəlin, hərəmiz bir tərəfə gedək, onda tez taparıq» — deyib ondan ayrılır, sonra da dua edir ki, canını qurtarıb.

Abbas Gülgəzlə birlikdə qaçıb vətənə döndüyü zaman təkbaşına Sarı Xoca və Qul Abdullanın dəstəsinə hücum edir, dəstəni qovub dağıdır, Qul Abdullanı bir zərbə ilə atdan salır, ancaq Gülgəzin xahişinə görə öldürməyib azad edir.

Lakin Abbas nə qədər igid, yenilməz, cəsarətlidirsə, Gülgəz ondan qat-qat üstündür. Gizli tədbiri bilib gecə ilə at tapan, özünü tanıtmadan sevgilisini oyadıb onu əhvalatdan hali edən və bələdçisi olub qaçıran, beləliklə də onu ölümdən qurtaran bu cəsarətli qız olur. Kişi paltarını geymiş bu xilaskarın Gülgəz olduğunu Abbas ancaq səhər açıldıqdan sonra başa düşür.

Əsərdə gərgin, intizar doğuran anlar, epizodlarla birlikdə yaxşı, gülməli, səhnələr də vardır.

Abbas kim olduğunu bilmədiyi xilaskarı ilə gecə səhərə qədər at çapmış, səhərə yaxın onun məsləhəti ilə bir bulaq başında düşmüşlər. Xilaskar özü yolun kənarında keşikdə dayanıb Abbasa işarə edir ki, gedib bulağın başında sübh namazını qılsın. Abbas namazı qılıb qayıdır. İndi

növbə xilaskarıdır. O, atın tərəfindəki xurcundan nə isə götürüb tərən dalındakı bulağın yanına keçir. Abbas bir namazlıq vaxtın çox uzandığını görüb şübhələnir, tərəyə qalxır. Xilaskarın paltarı oradadır, lakin özü yoxdur. Bulağın başına qaçır, orada bir zənən xeylağı təzəcə namazını bitirmiş, canamazını yığır. Təmiz, pak ürəkli Abbas tez geri, atların yanına dönür. Lakin o, şübhəlidir. Bir az sonra xilaskar yenə də öz gecəki paltarında, üzünü də niqabla örtülmüş halda gəlir. Abbas cəld tərən dalına keçir. Nə xilaskarın paltarı var, nə də namaz qılan qadın. Çox gülməli vəziyyətlərdən sonra Abbas başa düşür ki, onu xilas edən həmin bu niqablı kişi Gülgəzdür.

Dastanda cəmisi on bir qoşma vardır. Bunlardan biri bizə məlum olan «Gülgöz», biri də «Bəyənmez» rədifli məşhur qoşmanın başqa variantıdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, həmin «Gülgöz» rədifli qoşmanın son bəndi aydın göstərir ki, qoşma əslində elə bu dastandan imiş. Sonralar bu dastandan xəbəri olmayanlar tərəfindən o biri dastana salınmışdır. Bu bənd belədir:

Üzəngini basım, Gülgözüm, atdan!  
Sən məni qurtardın alovdan, oddan!

Abbasın sevgisi, xabi-qəflətdən,  
Silkinib çıxsana bu yana, Gülgöz!<sup>1</sup>

«Abbas-Gülgöz» adı ilə məlum olan dastanın heç bir yerində Gülgöz Abbası ölümdən, oddan, alovdan qurtarmır, əksinə, onu hər dəqiqə oda, alova salır.

Atlanmaq məsələsi də ancaq bu dastana aiddir. «Abbas-Gülgöz»də Gülgöz atla yox, dəvə belinə vurulmuş kəcavədə gedir və s.

Bizcə, «Pərimin» rədifli qoşma da bu dastandandır:

Mən gəlirdim Tufarqanın elindən,  
Yolum düşdü obasına Pərimin.  
Salam verdim, əleyk aldı salamım,  
Qonaq oldum babasına Pərimin.

---

<sup>1</sup> Aşıqlar, II hissə, səh. 19.

Pərim təklif etdi çaşta düşməyə,  
Su istədim, şərab verdi içməyə,  
Könlüm quşu pərvazlanıb uçmağa,  
Uçar, qonar cığasına Pərimin<sup>1</sup> və i. a.

Bu qoşmada təsvir edilən əhvalatların heç biri bizə məlum olan dastanda yoxdur. «Abbas»da isə əhvalat eyni ilə, belə olur. Onun o tərəfə doğrudan da yolu düşür. Pərinin babasına, yəni atasına (Osmanlı təbirincə) qonaq olur. İtmiş tərlanını axtara-axtara gedib qızın obasına çıxır. Pəri onu orada qonaq edir, orada da onun «könlü quşu uçub Pərinin cığasına qonur» və i. a.

Qalan qoşmalar isə indiyə qədər bizə məlum olmayan şeirlərdir. Bunların içərisində zəifləri də, qüvvətliyələri də vardır. Lakin hamısında Abbas ətri, Abbas rayihəsi, Abbas nəfəsi duyulmaqdadır:

Gün kimi parlayıb çıxıb xeymədən,  
Onun şöləsidə, çaya düşübdü.  
Qızıl gül açılıb eyni vaxtında,  
Bənövşənin boynu yaya düşübdü.

Yaxud:

Qəvvas olub dəryalara dalmışam,  
Dərdü-qəmin bu canıma salmışam,  
Tərlanımdan yaxşı tərlan bulmuşam,  
Molla, mənim ərzim yara yaz, yara!

Və yaxud:

Abbas deyər çallam sazı,  
Çəkən olmaz ərki-nazı,  
İbrahim paşanın qızı  
Budu yar gəldi, yar gəldi<sup>2</sup> və i. a.

Dastanın bizi maraqlandıran əsas surəti Şah Abbasdır. «Məhəmməd-Güləndam»da olduğu kimi, burada da Şah Abbas ədalətli, ağıllı, qayğıkeş bir hökmdar kimi verilmişdir. O, həm ədalətli, həm də sərraf gözlü bir şah kimi hərəkət edərək Vəli bəydən sonra onun oğlu Abbası Tufarqa-

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 13

<sup>2</sup> Bəndlər Aşıq Qurbanəlidən toplanmış «Abbas» adlı dastandandır.

na tikmə qoyur, ölkəni Dahadürüz kimi quldurlardan təmizləyir. Bu xidmətinə görə Abbasa ənamlar verir. Hətta xalqa zülm etmiş Sarı Xoca və Qul Abdulla kimi adamları da Abbasın ixtiyarına verir ki, istədiyi kimi cəzalandırsın. Bu dastanda bizə məlum qoşmalarda olan üsyankarlıq, narazılıq, tənqid, etirazdan əsər - əlamət də yoxdur. O, şahın sədaqətə yerinə yetirir, hətta: «bu xidmətinə görə məndən nə istəyirsən» deyən şah: «sənin sağlığından başqa heç nə» — deyər cavab verir. Bütün bunları nəzərə alaraq biz belə ehtimal edirik ki:

a) bu dastan Aşıq Abbasın hələ lap gənclik dövrünün məhsuludur. Hətta bəlkə də, onun ilk irihəcmli əsəridir. Yazılmış yeganə nüsxədə dastanın adı sadəcə «Abbas»dır. Biz isə bundan sonra bunu qəhrəmanlarının adlarına görə «Abbas-Gülgəz» adlandıracağıq. «Abbas-Gülgəz» adı ilə məşhur olan əsərdə isə qızın adı Gülgəz Pəri olduğu üçün biz onu «Abbas-Gülgəz Pəri» adlandırmağı daha düzgün hesab edirik;

b) bizcə, bu dastan Səfəvi dövləti ilə Osmanlı dövləti arasındakı müharibələrin dayanmış olduğu illəri, müvəqqəti sülh müqaviləsi bağlandıqdan sonrakı illəri, yəni Şah Abbasın ölümündən bir az qabaqkı illəri əhatə edir;

c) eyni zamanda bu həm də elə bir dövrdür ki, Sarı Xoca, Qul Abdulla kimi adamlar ya ölmüş, yaxud da ən azı vəzifə başından getmişlər. Əks təqdirdə, Şah Abbasın Azərbaycan üçün xüsusi vəziri olan bir adamın əleyhinə belə bir dastanı nə Aşıq Abbas düzəltməyə, yazmağa, nə də ifaçı aşıqlar onu məclislərdə, meydanlarda ifa etməyə cəsarət edə bilərdilər.

Dastanın lap sonunda kiçik bir epizod vardır:

Abbasla Gülgəz yolda Sarı Xoca ilə Qul Abdullaya rast gəlirlər. Onlar müsəlləh bir dəstə ilə Şirazdan İsfahana qırx gözəl qız aparırlar. Dastanda deyilir:

«Şah Abbas naxoşlamışdı. Həkimlər ona eşq azarı demişdilər. Bunlar da Şirazdan Şah Abbasa qırx dənə xasa gətirirdilər».

Abbas burada təkbaşına bu dəstəyə hücum edir. Qul Abdullanı vurub yıxır. Dastana görə, dəstə dağıdılır. Lakin nə qızların aqibəti, nə də Abbasın bu çirkin əmələ münasibəti aydınlaşmır. Epizod elə bil ki, kəslir, natamam qalır.

Bizcə, görünür ki, bu məsələ, yəni gözəl qızların İsfahan sarayına aparılması Abbasa hələ gənc yaşlarından narahat edirmiş. Dastanı işlədiyi illərdə görünür ki, o, bunu hələ lazımı qədər dərk edə bilmirmiş, bəlkə də bu illərdə Abbas belə işləri ya Sarı Xocaların əməli sayır, ya da nə isə

qanuni bir səbəblə bağlı zənn edirmiş. Buna görə də əsərin sonunda Sarı Xoca ilə Qul Abdullanı şahdan tələb edir, ədalətli şah da onları ona təhvil verirmiş. İllər keçir, Abbas yaşa dolduqca bu tədbirlərin əsl səbəbini, kökünü, mahiyyətini başa düşür və ikinci əsərini məhz bu məsələyə həsr edərək özünə bu qədər şöhrət qazandırmış əsas dastanını yaradır.

«Abbas-Gülgöz Pəri» dastanının bu saat əldə yeddi tam yazılı variantı, bir də müxtəlif illərdə çap edilən kitablara daxil edilmiş qoşmaları vardır ki, yuxarıda haqqında danışılan H. Əlizadə nəşri də bu sonunculardan biridir. Bu yeddi tam yazılı variant müxtəlif illərdə müxtəlif rayonlardan toplanmışdır. Bunların hər birinin özünə görə orijinal cəhətləri, fərqli xüsusiyyətləri vardır.

Müharibədən qabaq toplanıb İnstitut arxivində 871 nömrə ilə saxlanan varianta görə, Tufarqanda Həsən və Hüseyin adlı iki qardaş vardır. Bunlardan birinin Abbas adlı oğlu, ikincisinin isə Gülgöz adlı qızı olur. Hələ körpəlikdən göbəkəsmə edilmiş uşaqlar böyüyür, bir məktəbdə oxuyur, həddi-bülüğa çatdıqdan sonra, kəbinləri də kəslir. Atalar ziyarətə gedir, orada da ölürlər. Abbasla Gülgözün toyu olur. Lakin Abbas əhd edibmiş ki, gərdəyə girməmiş Həzrət Sahaba ziyarətə getsin. Belə də edir. O, ziyarətdə olduğu zaman Sarı Xoca buraya gəlib çıxır. O, Şah Abbas üçün gözəl yığır. Otuz doqquzunu toplamışdır. Burada bir yoxsul qarı Gülgözi ona nişan verir. Sarı Xoca onu da götürüb karvanını düzəldir, yola düşür. Abbas ziyarətdən qayıdır, işi belə görüb onların dalınca gedir. Yolda bir sıra hadisələr baş verir. Gülgöz gah Abbası rədd, gah qəbul edir. Onu gah döyür, gah başını yarırırlar və i. a. Nəhayət, Sarı Xoca Abbasın haqlı olduğunu görüb Gülgözi qaytarır. Lakin şahın yanına getməyin lazım olduğunu söyləyir. Şah Abbas da məsələni bildikdən sonra qızı Abbasa verib Tufarqana yola salır.

Dastanda Şah Abbas, hətta ona gözəl qız toplamaqla məşğul olan Sarı Xoca da ədalətli, dindar, mömin adamlar kimi təsvir edilmişlər. Abbas isə məzlum, sadələvh, hətta bir dərəcəyə qədər nadan bir oğlan, Gülgöz də iradəsiz mütərəddid bir qız kimi qələmə verilmişdir. O, bəzən Abbası sevdiyindən danışır, bəzən isə saray dəbdəbəsinə uyaraq Abbası rədd edir.

Bu varianta görə bütün bu konfliktin əsas səbəbkarı guya kimsəsiz, dul qarı imiş. Sarı Xoca qızları ancaq və ancaq öz xoşları ilə yığmış. Özü də bu, Şah Abbasın tapşırığı imiş. Sarı Xoca da bu şərti sözsüz olaraq yerinə yetirmiş. Guya qarı pul qazanmaq məqsədi ilə Gülgözi də, Xocanı



da aldadıb deyib ki, qız razıdır, ona da deyib ki, istəməsən də zorla aparacaqlar.

Variantda, şeirlər zəif, sönük, zorakı, sünidir. Abbas sənətindən əlamət son dərəcə azdır. Variant isə əsərin keçirdiyi ümumi variantlaşma silsiləsinin bir halqası olmaq etibarilə maraqlıdır.

Dastanın ikinci variantı müharibədən sonra Laçın rayonunda Haqverdi Mirzəyevdən toplanmışdır. Bu rayonun ədəbiyyat müəllimi Çingiz Mehrəliyevin toplamış olduğu bu variantla görə, Abbasla Gülgəz yenə də əmioğlu-əmiqızıdırlar. Qoca bir qarı Şah Abbasa məsləhət görmüşdür ki, başındakı qırx dənə ağarmış tük üçün qırx nəfər gözəl qız almalıdır.

Sarı Xoca ilə Qul Abdulla Gülgəzi başqa bir qarının vasitəsilə aldadıb aparırlar. Abbasın sədaqətli nökrü Lüt Qənbər ona xəbər çatdırır. Abbas onların dalına düşür. Yol boyu yenə də cürbəcür hadisələr baş verir. Hər yerdə Lüt Qənbər ona kömək edir. Nəhayət, gəlib İsfahana çatırlar. Şah qızları dindirir. Gülgəz aldadılıb gətirilmiş olduğunu deyir. Şah sınaq məclisi düzəldir. Gülgəzə hərdən bir rəng paltar geydirib qızların içərisinə salırlar. Abbas hər dəfə, hətta gözübağlı onu tanıyır. Şah Abbas qızı Abbasa qaytarır, Sarı Xoca ilə Qul Abdullanı isə asdırır.

Göründüyü üzrə, burada oğlan da, qız da hər ikisi Tufarqandandır, özləri də adaxlıdırlar. Şah çox ədalətlidir. Əsas günahkar qarılar və Sarı Xoca ilə Qul Abdulladır ki, şah da axırda sonuncuların hər ikisini asdırır.

Bunlara qismən yaxın üçüncü bir variant da, yenə də müharibədən sonrakı illərdə Laçın rayonunda Müseyib Zeynal oğlundan yazılmışdır. Dastanı toplayan müəllim Bəhmən Şirinovdur. Bu variantla görə də Abbasla Gülgəz əmiuşağı və göbəkkəsmə adaxlıdırlar. On altı yaşa çatdıqda Abbasın atası ölür. Əmisi öz qızını ona vermək istəmir. Abbas nəzir edir ki, əgər əmisi qızı ona versə, gərdəyə girməmiş 40 gün məsciddə namaz qılsın. Onun namaz qıldığı bu gündə də Gülgəzi aparırlar. Burada da yol uzununu cürbəcür hadisələr baş verir. Onu döyürlər, baş-gözünü yarırlar, nəhayət daşqalaq edirlər. Maraqlıdır ki, bu variantla görə birinci dəfə onu nökrü, daşqalaqdan qaçaq Məhəmməd xilas edir, başı yarılanda isə bir qarı öz evinə aparır, sağaldıb yola salır.

Sarayda Gülgəz üzünü açmaq istəmir. Şah səbəbini soruşur. O, güclə gətirilmiş olduğunu deyir. Abbası tapıb gətirirlər. Lakin Şah Gülgəzə o qədər məftun olmuşdur ki, Abbası quyuya saldırır. Ağası Əli Abbasa kömək edir. O, quyudan çıxdıqdan sonra şahın keçəçisinə şagird olur. Gözəl bir keçə salır, üstünə də işarələr qoyub Gülgəzə göndərir ki,

bu «Şah Abbas-Xurşudbanu» ilə səsleşir. Şah dähşətli bir yuxu görür. Abbasın haqq aşığı olduğunu başa düşüb qızı qaytarmağa məcbur olur.

Bu variantda Gülgöz daha mütərəddid verilmişdir. O, Abbasdan ondan əl çəkməsini, çıxıb getməsini tələb edir. Hətta daşqalaq cəzasında da iştirak edib, Abbasa daş atır ki, Abbas da buna görə, yuxarıda deyildiyi kimi, «Eləsin» rədifli gəraylısını deyir.

Göründüyü kimi, bunların üçündə də şah müsbət planda işlənmişdir. Onun heç bir təqsiri yoxdur. Hər dəfə günah bir başqasının üstünə yüklənir. Gah qarılar günahkar olur, gah Sarı Xoca, gah da qızın öz mütərəddidliyi. Buna görə də biz bu üç variantı I qrup variantlar adlandırırıq.

4, 5 və 6-cı variantlar da, əsasən, bir-birinə bənzəyib, I qrup variantlardan çox fərqləndiklərinə görə, biz bunları da bir qrupda birləşdirib II qrup variantlar adlandırırıq.

Bu qrup variantlara görə, Abbas tufarqanlı, Gülgöz Pəri isə təbrizlidir. O, Batmanqılınc Məmməd xanın bacısıdır. Onlar bir-birlərini yuxuda görür, eşq badəsi içirlər. Abbas Təbrizə gedir, xanın aşıqlarını bağlayır, sarayda böyük müvəffəqiyyət qazanır. Xandan bacısı Gülgöz Pərini istəyir. Qızı öz oğluna almaq istəyən vəzirin narazılığına baxmayaraq, xan bacısını Abbasa verir. Onların kəbinləri də kəslir. Bu zaman Şah Abbas Allahverdi xanı, Becanı və Sarı Xocanı göndərüb Pərini İsfahana aparır. Abbas karvanın dalına düşür. Yoldakı hadisələr bir qədər də geniş və müfəssəl şəkildə təkrar olunur. Şah onu quyuya saldırır. Yoldakı Xoca Yaqub quyusundan xilas edildiyi yol ilə bu quyudan da xilas edilir. Bunların hamısını edən, onu İsfahana çatdıran, sonrakı sınaqlarda ona kömək edən, eləcə də xəyanətlə öldürmək istədikləri zaman Abbasi sirlərdən agah edən ağası Həzrət Əli olur.

Sonda 4-cü varianta görə Məhəmməd xan qəflətən hücum edib onu dar ağacından, Pərini də saraydan qurtarıb qaçırır. 5-ci varianta görə Məhəmməd xanın ordusu şah ordularına qalib gəlib, onları azad edir, 6-cı varianta görə isə Abbas öz ağıllı, məntiqli cavabları ilə şahı Gülgözi geri qaytarmağa məcbur edir.

Göründüyü kimi bu variantların hamısında əsər təbrizli Batmanqılıncı, Şah Abbas sarayının Təbrizə münasibəti ilə əlaqələndirilmişdir. Gələcəkdə görəcəyimiz kimi, bundan daha qabaq yaranmış «Qurbani-Pəri» dastanından çox təsirlənmiş olan bu variantlar bizcə Şah Abbasa hüsn-rəğbət bəsləməyən, bəlkə də düşmən cəbhə tutan Təbriz aşıqları tərəfindən işlənmişdir. Onlar açıqdan-açığa Təbriz xanını şaha qarşı

qoymuş, onu idealizə etmişlər.

Bizcə, I qrupun 2-ci, 3-cü variantları Şah Abbas kultuna hüsn-rəğbət bəsləyən aşıqlar məktəbi, II qrupun 4-cü və 5-ci variantları vətənpərvər Təbriz aşıqları tərəfindən yenidən işlənmiş, dəyişdirilmişdir. II qrupun altıncı variantı isə əsl orijinala daha yaxındır. Bu variantda Abbas nə şahın gözəlləri saraya aparmaq siyasətinə bəraət qazandıran sadələvh nadandır, nə də belinə qılinc bağlayan qəhrəmandır. Abbasın dastanlarındakı şeirləri və dastanlarla heç bir əlaqəsi olmayan müstəqil qoşmaları da aydın şəkildə göstərir ki, o, nə birincilərdəndir, nə də ikincilərdən. Yəni, nə sadələvh və kordur, nə də qılinc-qalxanlı üsyançıdır. I qrupun birinci variantı kimi II qrupun həmin bu son variantı da çox mənalı bir finalla bitir. Aşiq Abbas Şah Abbasa deyir:

— Şah sağ olsun, sən də Allah bəndəsisən, mən də. Sənin də adın Abbasdı, mənim də. Səni də Allah xəlq eləyib, məni də. Onun hökmünü də nə sən poza bilərsən, nə də mən.

Şah soruşur:

Onun hökmü nədi?

Abbas deyir:

— Onun hökmü budur ki, Gülgəz mənim kəbinli arvadımdır. Allahın əmri ilə, peyğəmbərin şəriəti ilə kəslmiş kəbini də ki, heç kəs poza bilməz.

Bu son, bu final, bizcə, Abbas ruhuna, Abbas zövqünə, zəmanənin ictimai mənzərəsinə daha uyğun, buna görə də əsl orijinala daha yaxındır.

II qrupa daxil olan variantlar I qrup variantlarından daha böyük, daha geniş və müfəssəldir. Bu, bir tərəfdən yaxşıdırsa, bir tərəfdən də pisdir. Yuxarıdakı fəsillərin birində deyildi ki, özlərindən qabaq yaşamış hər hansı bir sənətkarın qoşmalarını bir süjetə daxil edən aşıqlar çox böyük iş görmüş, bu qoşmaları itib-batmaq təhlükəsindən qorumuş, buna görə də belə dastanları, bir növ, şifahi təzkirə, şifahi cüng adlandırmaq olar. Həmin variantları işləyən Təbriz aşıqları da bu yolla getmiş, Abbasın bu dastana aid olan və olmayan nə qədər şeiri varsa, hamısını süjetə daxil etmişlər. Lakin bununla onlar bir tərəfdən bu şeirlərin mühafizə olunmasına, yaddan çıxmasına xidmət etmişlərsə, digər tərəfdən özləri də bilmədən böyük bir ziyan vermişlər.

Bizcə, hər hansı bir dastanı dastançının «tərcümeyi-halı» hesab etmək, orada təsvir edilən əhvalatları başa gəlmiş gerçək hadisələr kimi qiymətləndirmək həmin dastançını dastan yaratmaq qabiliyyətindən

məhrum elan etməkdirsə, dastançının bütün şeirlərini bir süjetdə yerləşdirmək də böyük bir qarışıqlığın əmələ gəlməsinə səbəb olur ki, bu da ən azı aşağıdakı xoşagəlməz nəticələri verir:

a) dastançının dastanlarının sayı azalır. İki və yaxud daha çox əsər bir əsərə çevrilir;

b) dastançının eyni zamanda həm də yaxşı bir şair olduğu, heç bir dastanla, süjetlə əlaqədar olmayan müstəqil qoşmalar, lirik gözəlləmələr, mənalı ustadnamələr, məzmunlu və bədii təcnislər yaratmış sənətkar olduğu heçə endirilir;

c) belə improvizatorlar, yaxud tərtibçilər qoşmaları süjetə, süjeti qoşmalara “uyğunlaşdırmalı” olurlar ki, bununla da həm süjetdə, həm də qoşmalarda olan orijinallığı pozmuş, əhəmiyyətli, mənalı xalları qoparmış, xətləri qırmış, naxışları itirmiş, boyaları qarışdırmış olurlar ki, bu da çox pis xidmətdir. Lakin bu, təkcə dastançıya «xidmətdən» ibarət olub qalsaydı, dərd yarı idi. Halbuki, bu, bizim ümumi mədəniyyət tariximizə, ədəbiyyat tariximizə, onun əhəmiyyətli bir qanadı olan dastan yaradıcılığı tariximizə ziyandan başqa bir şey vermir.

Buraya qədər bu dastanın ancaq yurd hissəsindən, dastandakı hadisələrin inkişafından, xüsusilə onun variantlaşma prosesi və bu prosesin xüsusiyyətlərindən danışıldı. Dastanların bu hissəsi ümumiyyətlə çox asanlıqla dəyişikliyə uğrayan variantlar, bəzən hətta versiyalar şəklinə düşür. Qəhrəmanların daxili aləminin həsb-halından ibarət qoşmalar isə vəzn, təqti və rədif-qafiyə bağları ilə müqəyyəd olduqlarına görə, nisbətən az, hətta bəzən lap cüzi dəyişikliyə uğrayır. Özü də yaxşı şeirlərə yapışdırılmış, naşı, nadan bəndlər, misralar, hətta sözlər ilk baxışdaca seçilir, güllər, çiçəklər arasına nadan, naşı əl ilə sancılmış yabanı ot kimi tək qalır, solğun olur.

Dastançı-şair-aşığın sənətkarlıq qüdrətini, şairlik məharətini onun üslub xüsusiyyətlərini, obraz yaratmaq qabiliyyətini, təbinin rəvanlığını, dilinin səlislik və gözəlliyini, bədii təfəkkürünü, mədəni səviyyəsini, hətta savadını, məlumat dairəsini az-çox öyrənmək üçün mütləq dastanın qoşmalarına müraciət etmək lazımdır. Tufarqanlı Abbas şeirlərinə bu baxımdan yanaşdıqda istər-istəməz xalqa haqq vermək lazım gəlir. Məlum olduğu üzrə, xalq hələ çoxdan demişdir ki, aşıq şeirinin padşahı Qurbani, vəziri isə Abbasdır.

Qədəm qoyub yar bağına gələndə  
Elə gəl, elə get, yol inciməsin.

Şəkər ləblərindən mənə busə ver,  
Dodaq tərپənməsin, dil inciməsin.

Bülbül fəğan eylər gül həvəsində,  
Qoşa nar görünür yar sinəsində,  
Elə gəl, elə get, bağ bərəsində  
Bülbül hürküşməsin, gül inciməsin.

Gözəllər içində sən bir qızılgül,  
Dolansın başına hey şeyda bülbül,  
Əsmə, səba yeli, titrəmə sünbül,  
Çığalar tərپənib tel inciməsin<sup>1</sup>.

Buradakı incəlik, zəriflik, şairin özünün də nə qədər incə, zərif hisslərə, duyğulara malik bir sənətkar olduğunu göstərir.

Abbas, ümumiyyətlə, rədifli qafiyələri çox sevir. Bu ona görədir ki, rədifli qafiyə aşiq təcnisində çox ahəngdar səslənir, məclisin diqqətini daha çox cəlb edir. Lakin Abbas tək bununla kifayətlənmir. O, belə qoşmaların təkrar olunan ümumi qafiyələrinin hər birinə, təcnis olmadıqlarına baxmayaraq, yeni-yeni, başqa-başqa mənalar verməyə çalışır:

Nə gülürsən mənim kimi gülüncə?  
Sən mənə gülüncə dərdə gül, Pəri!  
Alışan otaqda, gülşən bağçada  
Süsəni, sünbülü dərdə gül, Pəri<sup>2</sup>, və s.

Abbas dilin zənginliyindən çox yaxşı istifadə etməyi bacaran sənətkarlardandır. Aşağıdakı qoşmada bir «ayaq» sözünə nə qədər müxtəlif mənalar verilmişdir:

Başına döndüyüm a Gülzar Pəri,  
Çəkirəm hicranı dərd ayağından.  
Elin töhmətindən, fələk cəbrindən  
Düşmüşəm çöllərə dərd ayağından.

---

<sup>1</sup> Aşıqlar, II cild, səh. 6.

<sup>2</sup> Aşıqlar, II cild, səh. 9.



Burada ikinci, misradakı «dərd ayağından» dərd hesabından deməkdir. Dördüncü misradakı isə əslində «dərd əlindən» mənasındadır. Lakin fikir çölləri gəzməklə bağlı olduğuna görə qəsdən bu şəkildə işlətməmiş, bircə, müvəffəq də olmuşdur.

Pərim, sənün üzün görən tərsalar  
Öldürsələr, meyli dönməz, dərs salar.  
Hicrandan məşq alar, qəmdən dərs alar,  
Sən mənə dərs verdin dərd ayağından.

Qabaq aydır, zülf buluddur, yüz gündür.  
Sənsiz mənəm hər saatım yüz gündür.  
Heç demirsən Qul Abbasım üzgündür,  
Qəm başından tutub, dərd ayağından<sup>1</sup>.

Aşağıdakı qoşmada isə həmin «ayağından», «ayağına» şəklinə salınmış və tamam başqa mənalara almışdır:

Qırıqlar piri, özün yetiş dadıma,  
Bir də yetir məni yar ayağına.  
Üzün görüm, könlüm alsın təsəlli,  
Xına tək yaxılım qar ayağına.

Səmada ulduzlar sana gəlibdi,  
Yüz ilin xəstəsi cana gəlibdi,  
Ay həzərat, bir zamana gəlibdi,  
Yoxsul üzün sürtür var ayağına və s.

Aşığın çox gözəl və mənalı təcnisləri, hətta cığalı təcnisləri də vardır ki, birinciyə misal olaraq, «Nə qalam indi», «Yara yüz», «Bu sabahları» və s. sərlövhəli qoşmaları, ikinciyə isə «Göz ala» cinaslı şeiri göstərmək olar.

Abbas gözəlləmədən bir qədər də artıq ustadnamədə müvəffəq olmuşdur. «Bəyənməz», «Əyilməz», «Olmaz» rədifli, «Nəsihətli söz» sərlövhəli qoşmalar 400 ilə yaxındır ki, aşıqların əzbəri, məclislərin bəzəyi, dastanların zinətidir.

---

<sup>1</sup> Yəne orada, səh. 22.

Abbas şeirində bəzən dodaqları qaçıran, gözləri güldürən incə yumora da rast gəlmək olur:

Dedim: gözəl, bir busə ver o xaldan,  
Acıqlanıb dedi: al, sənə qurban!

Yaxud:

Ağ üzündən bir cüt busə verginən,  
Hesab elə qonşuluqda pay, gəlin!

Yaxud:

Səhər-səhər sərçəşmələr başında  
Gün kimi dağlara yayılan Pərim!  
Hər kəs məndən sənə yaman qandıra,  
Ya əqrəb dişləsin, ya ilan, Pərim!<sup>1</sup> və s.

Əsl həqiqətdə isə Abbas dərd, kədər, niskil şairidir ki, bu da onun özünün dəfələrlə qeyd etdiyi kimi, zəmanədən, onun hərc-mərcliyindən, keşməkeşlərindən, insanın hüquqsuzluğundan və s. irəli gəlir. Bu elə bir zəmanədir ki, kişi hətta öz qızının, qadınının namusuna belə sahib deyil. Qoluzorlu, gözüqanlılar istədikləri dəqiqədə onları tutub hərəmxanalara apara bilirlər. Buna görədir ki, onun «uçub yar çığasına qonmaq» istəyən könlü «çərxi-fələk badəsindən» o qədər «içmiş və içir» ki, həmişə «sərxoş»dur:

Nə ağlarsan, nə sızlarsan?  
Bir dərdi beş olan könlüm?!  
Axırda zünnar bağlarsan,  
Qəmə yoldaş olan könlüm<sup>2</sup>!

Abbas ürəkli sənətkar, əlbəttə, belə bir dünyada azad nəfəs ala bilməyəcəkdi. Buna görə də deyirdi:

Ölkəmizdə nə aşnayam, nə yadam.  
Dost yanında nə qəmginəm, nə şadam.

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 13.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 37.

Ay camaat, nə bəlalı səyyadam,  
Tor qururam tərən üçün, sar gəlir.

Abbas deyər, gəncin üstü bədəndi.  
Qara bağrım dəlik, zədən, zədəndi.  
Ay həzərat, heç bilmirəm nədəndi,  
Aləmə gen dünya mənə dar gəlir<sup>1</sup>.

Aşıq Abbasın bir xüsusiyyəti onu başqalarından ayırır. O, öz dastanının qəhrəmanını etiraza, üsyankarlığa qaldırmaqla zəmanəsinin aşığılar ordusuna yeni istiqamət verir. Məclislərdə, meydanlarda, toplantılarda, hətta hərbi düşərgələrdə bu dastan dinləyicilərə yeni ruh, yeni fikir, yeni əzm, yeni mətanət verir. Aydınır ki, bu qoşmalar çox iş görmüş,

Abbas bu sözləri deyər sərindən.  
Arxı vurun, suyu gəlsin dərinədən,  
El bir olsa dağ oynadar yerindən,  
Söz bir olsa, zərbi kərəm sındırar<sup>2</sup>. —

kimi mübariz çağırış qoşmaları dinləyicilərə çox şeylər pıçıldamışdı.

Abbasın dinə münasibəti də çox qəribədir. Bir tərəfdən o, mömin bir müsəlmandır. Əli kultu və şiə təəssübü onun da qoşmalarına nüfuz etmişdir. Dastandakı deyişmələrdə tərəfi-müqabili məğlub etmək üçün deyilən bağlama və açmalarda bu, xüsusilə aydın şəkildə görünür.

Əlinin mifləşdirilməsi, onun hələ beşikdə ikən Əntəri öldürməsi, Zülfüqarla daşdan bulaq çıxarması, əjdahanı bölən qəhrəmana çevrilməsi, ildırımla əlaqələndirilməsi, özünün öz meyidini dəfn etməsi və s. onun da qıfılbəndlərinin əsas mövzusunı təşkil etmişdir. Abbasda hətta sufi, hürufi təsiri də bəzən özünü göstərir. Bəzən onun ayrı-ayrı qoşmalarına Şərq panteizmi də yol tapır. Misal üçün, Abbas qoşmalarının birində sevgilisinin gözəlliyi barədə belə deyir:

Xüdam xəlq eləyib özcə nurundan.

---

<sup>1</sup> Aşıqlar, II cild, səh. 46.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 50.

Yaxud:

Sevdiyimin hüsnü, Qureyşin nuru,  
Yusifî-Kənandı, Çinin fəğfuru<sup>1</sup> və s.

Təkcə bu son iki misra Abbasın öz əsrinə və mühitinə görə az-çox savadlı, məlumatlı bir adam olduğunu göstərir. Misal üçün, o bilir ki, Şərqi astronomiya-astrologiyasına görə Çin günəşin vətənidir. Onun sevgilisi isə o qədər gözəldir ki, camalı Çinin fəğfurunu məhv edə bilər. Ona görə ki, bu gözəlliyin hər zərrəsi Qüreyşin nurudur.

Abbas bəzən özünü hətta xərabatı da adlandırır. İlk baxışda adama elə gəlir ki, burada Abbas bu sözə Məhsəti kimi yanaşır, ona Məhsətinin verdiyi mənanı verir, yəni özünün zövq-səfa əhli olduğunu demək istəyir. Lakin ümumi yaradıcılığından onun belə bir rind olmadığı məlumdur. Əksinə, Abbasın dərddli, kədərli bir şair olduğu elə həmin bəndin son misrasından da aydın şəkildə görünməkdədir:

Şikəstə Abbasam, xərabatıyam,  
Könül, heç görmədim abadan səni<sup>2</sup>.

Lakin, o, bu sözə, misal üçün, Həbibidə olan mənanı da vermir. «Xərabat» onun nəzərində nə insanı mənəvi kamilləşməyə yüksəldən müqəddəs məkan, nə insanı ikilikdən qurtarıb vəhdətə qovuşduran pak yerdir, nə də o, özü həqiqi mənada xərabatıdır. Bizcə, belə istilahlər, ifadələr, rəmzlər sadəcə kənardan gəlib keçən təriqətlərin ilişib qalmış qalıqları, çör-çöpləridir. Abbas, bizcə, əksinə, mövhumatdan, xurafatdan, fanatizmdən nisbətən uzaq olan açıq fikirli bir sənətkardır. Misal üçün, elə yuxarıda iki misrası gətirilmiş bənd bütünlüklə belədir:

Sevdiyimin hüsnü Qüreyşin nuri,  
Yusifî-Kənandı, Çinin fəğfuri,  
Deyirlər, behiştə çox olur hürri,  
Onlar da köhnəlib, yar təzə-tərdi<sup>3</sup>.

O, hətta bir qədər sonra həmin qızın camalı haqqında şaha belə də deyir:

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 24.

<sup>2</sup> Aşıqlar, II hissə, səh. 45.

<sup>3</sup> Aşıqlar, II hissə, səh. 24.

Deyə bilərlər ki, elə bunların hamısını hal əhlinin qal əhli  
mayələri, tərizləri kimi də başa düşmək olar. Lakin aşıqda bəzən e  
sralara, bəndlərə də təsadüf edilir ki, belə düşünmək mümkün olmur:

Pərim, sənin məmələrin  
Heç bilmirəm nəyə bənzər.  
Biri yasin surəsinə,  
Biri əlif, bəyə bənzər.

Müsəlmanların ən müqəddəs surə hesab etdikləri, hətta «yeddi»  
ona görə müqəddəs bildikləri Yasin surəsinə qız püstanına bənzətmə  
ğrudan da qəribədir. İkinci püstan isə «əlif»ə, «bə»yə bənzədilir.

Bu ifadə əlifba mənasındadırsa demək ki, püstan hürufata, yə  
aba bənzədilir, yox, əgər «əlif» və «be»dirsə demək ki, Allah  
smillahdır. Burası da çox maraqlıdır ki, dastanın bircə Aşıq Qa  
riantından başqa bütün variantlarında Pərinin İsfahana aparılma  
obasın məsciddə, yaxud pirdə 40 günlük nəzir namazı qılması  
qələndirilir. Hətta çox aydın bir şəkildə deyilir ki: «qıçım qırılma  
ra namaz qılmağa gəlməyəydim».

Abbasın çox qüvvətli müşahidə qabiliyyəti vardır. Bunun sayəsində  
onun təsvirləri çox real, hətta dəqiq olur. Misal üçün, onun müxtə  
şmalarından alınmış aşağıdakı misralardan, bəndlərdən istifadə ilə b  
tr rəssamı Gülgəz Pərinin obrazını səhnədə yarada bilər:

Başına döndüyüm alagöz Pəri!<sup>2</sup>  
Mənim yarım: boyu bəstə...<sup>3</sup>  
Qurbanam cananın qələm qaşına...<sup>4</sup>  
Başına döndüyüm gözləri xəndan...<sup>5</sup>  
Gərdəyə hamayıl tax, aydın olsun...<sup>6</sup>

---

Yenə orada, səh. 9.

Aşıqlar, II hissə, səh. 11.

Yenə orada, səh. 35.

Yenə orada, səh. 23.



Başına örtübdür kəlağayı-zər,  
Əyri tel üstündən qızıl düymələr,  
Belinə yaraşır zərbafdan kəmər,  
Çöpgənli, çarğatlı ağ bədən gəlir<sup>1</sup>.

Dal gərdənə tökülübdür hörmələr,  
Mina kəmər incə beli bürmələr,  
Atlas qofta üstə qızıl düymələr  
Düzülübdür yaxasına Pərimin<sup>2</sup> və i. a.

Dastanın yuxarıda qeyd edilmiş variantlarından çox fərqli bir variantı da vardır ki, bu barədə xüsusi danışmaq lazımdır.

«Tufarqanlı Abbas» adlanan bu variant Şamaxının Muğanlı kəndində Əlisahib Cəfərov tərəfindən Həbiş Mürsəl oğlundan yazılmışdır. Bu varianta görə də Abbasla Gülgəz göbəkkəsmə əmiuşağıdırlar. Hələ məktəbdə oxuduqları günlərin birində bu qərara gəlirlər ki, bir aşiq çağırınsınlar, çaldırınsınlar, oxutsunlar, keyfləri açılsın. Aşığın çalib-oxuması onların elə xoşuna gəlir ki, Abbas aşiq olmaq eşqinə düşür. Buna görə də aşiqdən pulu ilə bir pud aşıqlıq istəyir. Aşiq bu avam oğlanı başa salır ki, aşıqlıq satılmır. Bunun üçün ya gərək iki, üç il bir ustada qulluq eləyib öyrənəsən, ya da gərək «dəstəmaz alıb iki rükət namaz qılasan, xəlvət bir yerdə Allaha əl açıb sevda və ya ölüm istəyəsən, ondan sonra Allah sənə ya eşq verər, ya ölüm».

Bunu eşitdikdən sonra Abbas gedib çarhovuzun başında namaz qılıb yatır, yuxusuna girən ərəbdən eşq istəyir. Ərəb ona badə verir. O, badədən bir az özü içir, qalanını da Gülgəzə içirdir. O saat dili lal olur. Gülgəz ərəbə yalvarır ki, onun dilini açsın. Ərəb deyir ki, «Bağdadda bir dəm quyusu var, hər yeddi ildən bir o quyuya abi-zəməzəm gəlir. Onun üç ili gedib, qalıb dörd ili. Bu dörd il içərisində Abbas özünü oraya çatdırıb o sudan içsə, dili açılar».

Abbas Bağdada gedir. Dörd il orada Əmir paşanın yanında qalır. Nəhayət, o sudan içir, dili açılır, aşan-daşan bir şair-aşiq olur.

Tufarqanda heç kəsin bu işdən xəbəri yoxdur. Dördüncü ilin lap axırlarında Şah Abbas elçi göndərüb Gülgəzi atasından istəyir. Həm Ab-

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 19-20.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 14

basdan heç bir xəbər yoxdur, həm də şah Abbasın elçisini rədd edə bilməyən Hüseyin xan razılıq verir. Abbasın atası oğlunun dalınca Bağdada gedir. Gülgəz də ona məktub verir. Abbas geri dönür. Gülgəzi artıq aparmışlar. O, karvanın dalına düşür. Yol boyu Gülgəz gah Abbası tanıya bilmir, gah tanıyorsa da qəbul eləmir ki, bunun da çox maraqlı bir səbəbi vardır. Nəhayət, İsfahana lap az qalmış, gecə o, Abbası tanıyır və qəbul edir. Onlar gizlincə karvandan ayrılıb şəhərə girir, Şah Abbasın yanına gedirlər. Gülgəz şaha: «Şah dədə» deyə xitab edib Abbası sevdiyini deyir.

Başına döndüyüm ədalət şahım,  
Sahibim, sərtacım, ey qibləgahım,  
Ərşə bülənd olub amanım, ahım,  
Ayırma, amandı, məni yarımından<sup>1</sup>.

Şah işdən hali olub, «öz dəsti-xətti ilə Gülgəzin kəbinini Abbasa kəsir»<sup>2</sup>.

Bütün variantlarda Gülgəzin qəribəlikləri vardır. Hər variant buna bir cür rəng verməyə çalışsa da, tam təmizləyə bilmir. Gülgəz gah Abbası qəbul edir, gah rədd edir, aydın bir şəkildə tərəddüd göstərir. Görünür ki, saray dəbdəbəsi, şah hərəmi olmaq istəyi onun gözlərini qamaşdırmışdır.

Bu variantda onun bu tərəddüdü gülməli bir şəkil almışdır. Gülgəz hələ lap gəncliyindən bir az hərdəmxəyaldır. Hətta evlərinə gəlmiş aşığa da bir az qulaq asdıqdan sonra Abbasa yalvarır ki, onu tez rədd etsin, yoxsa Abbası tərk edib ona aşiq olacaq. Bizə belə gəlir ki, elə orijinalda da Gülgəz ya tamam belə, ya da buna çox yaxın bir iradəyə malik imiş.

Bu variantda bizə məlum olmayan yaxşı qoşmalar da az deyildir. Xüsusilə qaşın təsvirinə həsr edilmiş bir qoşma onun müəllifinin təriqət rümuzatına da az-çox bələd, savadlı bir şair olduğunu göstərir:

Qalxıban gəlmişəm bir ağır eldən,  
Başım qurtarmadı heç qeylü-qaldan,  
Təzəcə baş verib bürçü-həməldən  
Bənzər üç gecəlik aya qaşları<sup>3</sup> və s.

---

<sup>1</sup> Şamaxıda Həbiş Mürsəl oğlundan toplanmış variantdan.

<sup>2</sup> Yenə orada.

<sup>3</sup> Göstərilən variantdan.

Lakin bu variantda bizi maraqlandıran bu deyil, tamamilə başqa bir məsələdir.

Aşiq Abbas Tufarqanlının nə zaman anadan olub, nə zaman öldüyü dəqiq məlum deyil. Onun dastanlarının, qoşmalarının Şah Abbasla əlaqədar olması heç də o demək deyildir ki, o, bu şahla müasir olmuşdur.

Keçmiş fəsillərdə də dəfələrlə deyildi ki, dastançıların özlərini öz əsərlərinə qəhrəman intixab etmələri sadəcə ənənədir. Çox qədimlərdən bəri dəb olan bu ənənə bu gün də yaşamaqdadır. Demək ki, bu, özü-özlüyündə bizə istinad ediləcək heç bir əsas vermir. Şifahi ədəbiyyat əsərlərinin, xüsusilə dastanların yaranma tarixlərini, onu yaradanın yaşamış olduğu dövrü təqribi də olsa müəyyənləşdirmək üçün təsvir edilən dövrə aid ən kiçik nöqtələri, xalları, naxışları toplayıb məlum faktlarla tutuşdurmaq çox zaman doğru nəticə verir. Bu variantda da belə bir kiçik nöqtə, ilk baxışda çox da böyük əhəmiyyətə malik olmayan balaca bir əlamət vardır.

Variantın bir gecə yerində Bağdadın adı çəkilir. Yuxarıda çox müxtəsər bir şəkildə verilmiş süjetdən də göründüyü üzrə, Abbas lal olmuş dilinin açılması üçün Bağdada gedir. Bir dəfə Bağdadın adı çəkildikdə isə onun Rum elində olduğu qeyd edilir. Hətta şah elçilərinə müsbət cavab verildikdən sonra Gülgəz ağlaya-ağlaya əmisinin yanına gəlir və:

Necə yar-yar deyib ağlamayım mən?

Yarı gedən ağlar, bəs ağlamazmı?

misraları ilə başlanan qoşmanı deyir. Qoşmanın sonu belə qurtarır:

Mən Gülgəzəm, yalan gəlməz dilimə,

Özgə bülbül qondurmaram gülümə.

Abbasın elindən o Rum elinə

Yarı gedən ağlar, bəs ağlamazmı?!<sup>1</sup>

«Alı bəzircan qızın ağlamağından, təhər-tövründən başa düşdü ki, Abbas Rum elinə gedib» və i. a.

Bir qədər sonra anlaşılır ki, Bağdadın böyüyü də Əmir paşa imiş. Demək ki, bura həm də paşalıq imiş.

Yuxarıda da bir neçə dəfə deyildi ki, Abbas kimi aşiq və yaxud aşiq tərzində yazan el şairlərinin əsərlərində təsadüf edilən bu cür əlamətlər bu sənətkarların ya həmin tarixi kəsimdə, ya da ona çox yaxın bir za-

---

<sup>1</sup> Göstərilən variantdan.

manda yaşamış olduğunu göstərir. Çünki aradan uzun zaman keçdikdə belə ünsürlər unudulmuş olur. Biz ya gərək Abbasın öz əsərlərini yazmaq üçün tarixi məxəzlərdən, salnamələrdən istifadə edə biləcək səviyyədə yüksək savada və belə yazıçılıq mədəniyyətinə malik şəxsiyyət olduğunu qəbul edək, yaxud da ki, onun belə bir tarixi kəsimdə yaşamış olduğuna inanaq.

Beləliklə, biz belə ehtimal edirik ki, Abbas Bağdadın Rum elinə, yəni Osmanlı dövlətinə tabe olduğu zaman yaşamışdır. Bağdad isə, məlum olduğu kimi, 1508-ci ildən 1534-cü ilə qədər Səfəvilərin, 1534-cü ildən 1623-cü ilə qədər osmanlıların əlində olmuş. 1623-cü ildə Şah Abbas oranı almış, 1638-ci ildə isə türklər yenidən işğal etmişlər. Demək ki, Səfəvi hakimiyyəti illərində bu şəhər bir 1534-cü ildən 1623-cü ilə qədər, bir də 1638-ci ildən sonra türklərin əlində olmuşdur. Bunlardan birinci tarixi kəsım bizi təmin edə bilməz. Çünki XVI əsrin sonlarına qədər Şah Abbas haqqında xüsusi dastan yaradılmış olduğunu təsəvvür etmək çətindir. Bu illərdə o, hələ yaşca çox kiçik idi. Dastana düşəcək dərəcədə əhəmiyyətli bir iş görməmişdi. 1623-cü ildə Şah Abbas bu şəhəri almış, 6 ildən sonra da özü ölmüşdü, Demək, bu altı il içərisində də Bağdad Rum elinə daxil deyildi. Arada qalan 23 il Şah Abbas hökmranlığının şəşəli illəridir ki, bizcə bu zamanlar heç kəs cürət edib onun haqqında belə üsyankar bir əsər yarada bilməzdi. Buna görə də belə ehtimal edirik ki, Tufarqanlı Aşıq Abbas XVII əsrdə yaşamış, yaşca Şah Abbasdan xeyli cavan olmuş, «Abbas-Gülgəz Pəri»ni də Şah Abbas öldükdən çox sonralar, hər halda, Bağdadın türklər tərəfindən işğal edildiyi 1638-ci ildən sonra yaratmışdır.

Ümumiyyətlə eposda, o cümlədən Azərbaycan dastanlarında qəhrəman almaq istədiyi qız-sevgili-butə dalınca uzaq yad ölkələrə gedir, müxtəlif qara qüvvələrlə vuruşur, bir-iki müstəsнадan başqa nəhayət qalib gəlir, ya qızı da götürüb vətənə dönür, ya da evləninib orada qalır, bəzən hətta aldığı qızın atasının taxtına da çıxır. Bu səfərə, bu vüsala nə tayfa-qəbilə başqalıqları, nə inzibati bölgülər, nə keşikçilər, nə dövlət və siyasət fərqləri, hətta nə də dövlətlər arasındakı düşmənçilik münasibətləri mane ola bilmir. Xosrov Bərdəyə, Şirin Mədainə gedir, Şah İsmayıl Qəndəhardan Türkmənə, Novruz Diyarbəkirdən Misirə, Qərib Təbrizdən Tiflisə, Məhəmməd İsfahandan Kəşmirə, Qurbanı Qaradağdan Qarabağa gedir, alır, gətirir, bəzən yuxarıda deyildiyi kimi, «əyləninib qalan»lar da olur.

Gənclərin, sevgililərin, butaların xoşbəxt vüsallarını qara qüvvələr

ancaq müvəqqəti olaraq ləngidə bilirlər. Məhəbbəti pozmaq, sevgini sarsıtmaq, vüsala mane olmaq heç bir qüvvənin iqtidarı daxilində deyildir. Bu məhəbbət bütün qüvvələrdən güclüdür. O, sevənlərə də elə bir qüvvət verir ki, onlar bunun sayəsində gizli sirlərdən xəbər tutur, saysız-hesabsız sınaqlardan qalib çıxır, hətta ölümə üstün gəlirlər. Yalnız bircə qüvvə bu məhəbbəti məhv edir, vüsali əbədi hicrana, toyu yasa çevirir ki, bu da dini təəssübdür. İctimai həyatda bəylərdən, xanlardan, feodallardan, şahlardan geri qalmayan din xadimləri bədii əsərlərdə, o cümlədən dastanlarda da ən mənhus, eyni zamanda ən mahir qara qüvvə kimi iştirak edir, ölümlərə, fəlakətlərə, faciələrə səbəb olurlar. Bizdə bir qrup belə dastanlar da vardır ki, bunların ən maraqlısı məşhur «Əsli-Kərəmdir».

Zaqafqaziyada və bir sıra başqa ölkələrdə çox geniş yayılmış olan bu dastanın qısa süjeti belədir:

Gəncə xanı Ziyad xanla xəzinədar Qara Məlik övladsızdırlar. Ziyad xanın təklifi ilə onlar əhd-peyman edirlər ki, övladları olsa, bir-birinə adaxlasınlar. Sonra nəzir-niyaz verib acları doydurur, çılpaqları geyindirirlər. Bir müddətdən sonra xanın oğlu, keşişin qızı olur. İllər keçir, uşaqlar böyüyüb boya-başa çatırlar. Günlərin birində ov zamanı oğlan qızı bağçada görür. Gənclər bir-birini tanıyır və sevişirlər. Oğlanın adı Mahmud, qızın adı isə Məryəmdir. Variantların heç birində yaxşı əsaslandırılmayan səbəbə görə hər ikisi öz adlarını dəyişirlər. Oğlanın adı Kərəm, qızın isə adı Əsli qoyulur.

Ziyad xan işi bilib, Qara Məliyi çağırır, əhd-peymanı yada salır. Keşiş toy üçün üç ay möhlət alır, qızını da götürüb qaçır. Kərəm lələsi Sofi ilə onların arxasına düşür. Obalar, kəndlər, şəhərlər gəzir. Bir neçə yerdə Əslini tapırsa da, öz sadələvhlüyündən keşişin yalan vədlərinə inanıb qızı yenidən əldən qaçırır. Aylar, illər keçir. Nəhayət, bir şəhərdə vəziyyət elə şəkil alır ki, keşiş qızı Kərəmə verməyə məcbur olur. Lakin o, bu gənclərin evlənməsinə ürəkdən razı deyildir. Buna görə də qızına xüsusi bir gəlinlik paltarını hazırlatdırır. Bu paltarın düymələri tilsimlidir. Paltar Əslini boğur. Kərəm nə qədər çalışırsa, düymələri açma bilmir. Nəhayət sazı, səsi, sözü ilə düymələrə yalvarmağa başlayır. Düymələr bir-bir açılır, son düymə açıldıqda bir alov qalxaraq Kərəmi yandırır. Əslinin fəryadına camaat toplaşır. Əsli Kərəmin külünü ovucalayıb öz başına sovrur. Külün içində qalmış son qordan Əslinin də saçları od alır, o da yanıb ölür.

Beləliklə, dini təəssüb bu iki gəncin saf, təmiz məhəbbətini nakam



məhəbbətə çevirir.

Dastanda məsələ çox aydın, ciddi və möhkəm qoyulmuşdur. Bu pak və ülvi məhəbbətə mane olan, onları məhv edən, yandırıb külə çevirən din və onun təəssübkeş xadimləridir. Nə Kərəm, nə Əsli, hətta nə də Ziyad xan bu dini ayrılığa mənə vermirlər. Əslində Ziyad xan heç əvvəldən buna əhəmiyyət verməmiş, əhd-peyman bağlamağı da o təklif etmişdi. Xalq da bu din ayrılığına maneə kimi baxmır. Kərəmin gəzdiyi bütün ellər, obalar, şəhərlər, kəndlər bu sevgini alqışlayır, ona kömək etməyə çalışırlar. Hətta quşlar, heyvanlar, cansız qayalar, çaylar, meşələr, xaraba şəhərlər və s. belə Əslidən Kərəmə xəbər çatdırır, onlara kömək əli uzadır. Azərbaycanda azərbaycanlılar, Gürcüstanda gürcülər, Ermənistanda ermənilər Kərəmə eyni dost münasibəti bəsləyir, onun dərdinə yanır, keşişin getdiyi yolu nişan verir, ona lənətlər yağdırırlar. Lakin hər dəfə sevgililər tapışdıqda, hətta Məlik belə rəhmə gəlib razılaşdıqda yeni, daha böyük rütbəli bir din xadimi ortaya çıxıb işə qarışır, keşişi, Əslini götürüb qaçmağa məcbur edir. Maraqlıdır ki, hər yerdə milliyyətindən asılı olmayaraq xalq Kərəmə kömək edirsə, hakimiyyət orqanları da hər yerdə, yenə də milliyyətindən asılı olmayaraq keşişə tərəfdar çıxır, ona yardım edirlər. Hətta Hələb paşası Əslinin gizlədilmiş olduğu evi Kərəmə xəbər verəni ölüm cəzasına məhkum edən bir əmr də verir.

Əsərdə dini təəssüb o qədər qüvvətli verilmişdir ki, nə Kərəm, nə Əsli, nə də onlara kömək edənlər ona qarşı dura bilmir, bu zənciri qıra bilmirlər. Əsərin sonunda da Əslini boğan, Kərəmi yandıran, hər iki gənci məhv edən din xadiminin bağışladığı paltar, bu paltara tikilmiş tilsimli düymələr olur.

Ümumiyyətlə, əsərin bu səhnəsi çox təsirlidir. Kərəm yanır:

Çəkdicəyim dərdlə ələm,  
Belə çalınıbdır qələm.  
Məndən ibrət alsın ələm,  
Yanıram Əslim, yanıram<sup>1</sup>.

Camaat toplaşır. Səsə Əslinin anası da gəlir. Qız anasını görcək deyir:

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 118.

Məni ağlar qoyduz cavan vaxtında,  
Qaralar yazılıb mənim baxtında,  
Atam tarmar olsun tacı-taxtında,  
Ana, Kərəm yandı deyın ağlaram.

Gödək etdiz siz Əslinin dilini,  
Bülbül olan buraxırmı gülünü?  
Gözümlə görürəm Kərəm külünü,  
Ana, Kərəm yandı deyın ağlaram<sup>1</sup>.

Dastanın başlanğıcı variantlarda müxtəlif şəkildədir.

Azərbaycan variantlarının əksəriyyətində qəhrəmanların hər ikisi Gəncədəndir. Mahmud Ziyad xanın oğlu, Məryəm isə Qara keşişin qızıdır. Lakin bu, yeganə variant deyil. Başqa bir varianta görə Mahmud İsfahan şahının oğludur. Məlum olduğu üzrə, Ü. Hacıbəyovun opera librettosu üçün istifadə etmiş olduğu variantda da Kərəm İsfahan şahzadəsidir. Buna görə də bu variantda o, lələsi Sofiyə: «Mən Kərəməm, İsfahandır elimiz», — deyir.

Vaxtı ilə Q. İzraelovun toplayıb SMOMPK-da nəşr etdirmiş olduğu variantda isə oğlan bir mollaın oğlu, qız da həmin şəhərdə yaşayan bir keşişin qızıdır<sup>2</sup>.

Dastanın türk variantında oğlanın adı Əhməd Mirzə, özü də İsfahan padşahının oğlu, türkmən variantına görə isə adı Mahmud, özü də Təbriz şahının oğludur. Qızın isə adı Zöhrədir<sup>3</sup>.

Bizim əsas variantlara görə uşaqlar hələ anadan olmamış atalar əhdi-peyman edir, sonra da uşaqları bir-birinə göbəkkəsmə adaxlayırlar.

Türk variantına görə Kərəm Əslini yuxuda görüb sevir. Türkmən variantına görə isə şahzadə Mahmud ovda uçurduğu şahinin dalınca gedib Qara Məliyin bağına çıxır, Zöhrəni də orada görür.

Bunlardan başqa, bizdə bir də kim tərəfindən toplandığı məlum olmayan çox kiçik bir variant vardır ki, bu varianta görə Kərəm bir sərv ağacının altında Əsli adlı gözəl bir qızla evlənmiş olduğunu yuxuda görür. Səhər durub həmin ağacın yanına gedir, görür ki, qız onu orada gözləyir.

---

<sup>1</sup> Yəne orada, səh. 119.

<sup>2</sup> Bax: SMOMPK, 1892, № 13, səh. 126.

<sup>3</sup> Bax: Türkmən şeri antologiyası, M., 1949.

Hər ikisi elə oradaca ürəklərini bir-birinə açıb əhd-peyman bağlayırlar.

Dastanın ikinci hissəsi, bütün variantlarda, demək olar ki, eyni şəkildə başlanır, davam edir və qurtarır. Yəni bu hissə keşişin əhdini poza-raq, yaxud işi bilərək Əslini götürüb qaçması ilə başlanır, Kərəmin onların izilə ellər, obalar gəzməsi şəkildə davam edir. Kərəm sınaqlardan keçirilir, nəhayət keşişin xəyanətinə, hiyləgər tədbirinə qurban olaraq ölür. Bu hissə variantlarda ancaq müxtəsər, yaxud müfəssəl olmaq mənasında bir-birindən fərqlənir. İfaçı aşığın hafizəsindən, ifa qabiliyyətindən, məclisin tərkibindən asılı olaraq bu hissə bəzən çox müfəssəl danışılır, Kərəm müxtəlif şəhərlər, kəndlər gəzir, hər yerdə qoşmalar deyərək öz sevgilisini axtarır, bəzən isə hadisələr çox müxtəsər şəkildə yekunlaşdırılır.

Dastanın sonu da variantlarda nisbətən fərqli şəkillərdədir.

Bizim Gəncə variantına görə od keşişin tilsimləmiş olduğu son düymədən qalxıb Kərəmi yandırır, Əsli də öz sevgilisinin külü içərisində qalmış son qorla alışıb yanır. SMOMPK variantına görə Kərəm elə bir eşqlə oxuyur ki, ağızından od tökülür. Başqa bir varianta görə od sazdan qalxır. Ə. Axundovun nəşr etdirmiş olduğu varianita görə isə od Kərəmin çəkdiyi ahdan əmələ gəlir.

İrəvan variantında da Kərəm öz sazından, Əsli isə Kərəmin qəbrindən qalxan odla yanır.

Türkmən variantında Kərəmi keşişin Əsliyə bağışlamış olduğu toy xalası yandırır. Kərəmi dəfn edirlər. Əslini evə aparmaq mümkün olmur. O, qırx il bu qəbrin üstündə ağlayıb yas saxlayır. Nəhayət, göylər rəhmə gəlir, Kərəm dirilir, Əslinin də gözəlliyi, gəncliyi özünə qaytarılır. Onlar Kərəmin vətəninə gedir, xoşbəxt həyat sürürlər. Dastan təkcə türkmən variantında belə qurtarır. Qalan bütün variantlar pərinin gəncin ölümü ilə bitir.

Əksər variantlarda belə simvolik bir epiloq da verilir: Əsli ilə Kərəm ölürlər. El yığılır, onları yanaşı qəbirlərdə dəfn edirlər. Keşişin də boynunu vurub qəbiristanın bir küncündə basdırırlar. Hər yaz çağı qəbirlərdən birer qızılgül kolu göyərir. Kollar böyüyür, qalxır, hərəsi bir gül açır. Güllər yaxınlaşıb birləşmək istədikdə keşişin qəbrində bitən qaratikan kolu qəzəblə bir qol atır. Qol sürətlə uzanır, uzanır, gəlib iki gülün arasına girir, onların birləşməsinə mane olur.

Dastanın bu əsas variantlarından başqa əlimizdə bir də Əndəlib Qaracadağı tərəfindən yazıya alınmış qoşmalar, yuxarıda adı çəkilən kiçik variant və məlum variantların hamısından fərqli naməlum bir variantdan

qalmış tək bir qoşma vardır. Bunlardan hər biri özünə görə maraqlı xüsusiyyətlərə malikdir. Misal üçün, toplayıcısı məlum olmayan variantın, doğrudan da başqalarına bənzəməyən maraqlı bir süjeti vardır:

Yuxarıda müxtəsrəcə qeyd etdiyimiz kimi, Kərəm yuxuda görür ki, sərv ağacının altında Əsli adlı gözəl bir qızla evlənib. Yuxu çin olur, gənclər görüşür, sevişir, üzüklərini bir-birinə verirlər. Keşiş işi bilir, Əslini də götürüb köçür, Kərəm onların izinə düşür. Nəhayət, bir şəhərdə Kərəm onları tapır. Keşiş onun qarşısında çox çətin şərtlər qoyur; bunlar, bir növ, bizim daha sonrakı əsrlərə aid olan dastanlarımızdakı sınaqlara bənzəyir. Bəlkə də həmin sınaqların nisbətən qədim rüşeymləridir.

Keşiş Kərəmin gözlərini yeddi dəsmalla bağlayıb qırx qızın arasında dayanmış Əslini tanımasını tələb edir. Kərəm Əslini tapır.

Keşiş tələb edir ki, Kərəm göydə uçan durnaları öz sazı və səsi ilə yerə salsın. Kərəm bunu da edir.

Kərəmin Kəlbi adlı bir qardaşı vardır. Kəlbi öz qardaşının dalınca gəlib bu yerə çıxmışdır. Kərəmin bundan xəbəri yoxdur, keşiş isə bunu bilir. O, hətta burasını da bilir ki, Kəlbi yaxındakı ağacın altında yatmışdır. Rəhmsiz din xadimi Kərəmə bir silah verib: «Bax, o ağacın altında yatmış ceyranı vura bilsən qızımı sənə verərəm» — deyir. Kərəm bilmədən qardaşını vurub öldürür. Bu qanlı cinayət keşişə ancaq qaça bilmək üçün lazım imiş. Kərəm öz qardaşını öldürmüş olduğunu başa düşür, dəli olmaq dərəcəsinə gəlir.

Kərəm, nəhayət, gəlib Gəncəyə çıxır. Burada bir «Gəncə gözəli» onu öz yanında saxlayıb, Əslini unutmamağa çalışır. Lakin bu, mümkün olmur. Uzun təfərrüatdan sonra əsər hər iki gəncin yanıb məhv olması ilə bitir.

10553 nömrəli cügdə təsadüf edilmiş tək bir qoşma isə bu dastanın məşhur «Şeyx Sənan» əfsanəsinə çox yaxın bir variantının da olduğunu göstərir:

Müşkül işə düşdüm, çağırram səni,  
Yetiş fəryadıma, ya İsa, mənim.  
Bir sərv boylunun sərgərdanıyam,  
Susayıb qanıma bu tərsa mənim.

Sənan təkəki oda atdım Qurani,  
Donguz güddüm, ələ alıb əsanı,  
Tərk etdim Mehdini, tutdum İsanı,  
Məscidim olubdu kəlisa mənim.

Mən Kərəməm, bu sözləri söylərəm.  
Dərin-dərin dəryaları boylaram,  
Yeddi ildi, xaça qulluq eylərəm,  
Yoldaşım olubdu Məxrəsa mənim<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, ancaq əlamətləri qalmış son iki variant nəzərə alınmazsa, əldə olan əsas variantlar arasında çox cüzi fərqlər vardır. Lakin istər fərqli, istərsə də fərqsiz bütün variantların ideyası birdir, özü də çox aydın və kəskindir.

Dastanda keşiş doğrudan da murdar bir simadır. Hər şeydən qabaq o dostluq, qonşuluq qanmayan, çörək qədri bilməyən, bağladığı əhdə, peymanə əməl etməyən, verdiyi sözə sadıq olmayan, ikiüzlü, yalançı bir adamdır. Eyni zamanda o, həm də qəddar, rəhmsiz, xudpəsənddir. Keşiş hər şeyi, öz doğma qızının məhəbbətini də, səadətini də, izzəti-nəfsini də öz eqoizminə qurban verməyə hazırdır. Bu adam o qədər qansız, ürəksizdir ki, hər yerdən əli üzüldükdən sonra xüsusi bir gəlinlik paltarı hazırlatdırıb öz doğma balasının toyunu yasa döndərir. Özü də səhər arvadını göndərir ki: «Get, Kərəmdən bir xəbər bil, görək, yanıb kül oldu, ya hələ sağdı...»<sup>2</sup>.

Arvad ərindən də qansız və ürəksizdir. Bunlar elə bir-birinə yaraşan, bir-birini tamamlayan ər-arvaddırlar.

Əsərdə bu ata-ana ilə Kərəmin ata-anası bir-birinin tam əksindən ibarət surətlərdir. Keşişlə arvadı nə qədər fəaldırlarsa, Ziyad xanla arvadı Qəmərbanu bir o qədər passiv, münfəil adamlardırlar. Ata xan olduğuna, yəni hökmran, hökmdar olduğuna baxmayaraq, öz oğlunu xoşbəxt edə bilmir. Ana da ancaq göz yaşını tökür, acı-acı şikayətlənir, öz hiçqırıqlarını uda-uda yaşayır. Çox maraqlıdır ki, Gəncə aşığı «Qurbani» dastanında da bu xan surətini belə yaratmışlar. Orada da bu xan son dərəcə rəhmdil, heç kəsi incitmək, heç kəsin ürəyinə dəymək istəməyən, yox-sullara, kimsəsizlərə əl tutan bir hökmdar kimi təsvir edilir.

Bizim dastanlarda tarixi həqiqətlərlə səsleşən çoxlu lələ surəti vardır. Bir sıra dastanlarımızda hətta «müəlliflər» özlərini dastana lələ şəklində, lələ rolunda daxil edirlər. Ümumiyyətlə, lələlər tarixdə də olduqları kimi, son dərəcə vəfalı, sədaqətli, fədakar verilir. Sofi də belə

---

<sup>1</sup> Göstərilən cüng, RƏF, 10553

<sup>2</sup> Xalq dastanları, I cild, Bakı, 1961, səh. 119



qalmış tək bir qoşma vardır. Bunlardan hər biri özünə görə maraqlı xüsusiyyətlərə malikdir. Misal üçün, toplayıcısı məlum olmayan variantın, doğrudan da başqalarına bənzəməyən maraqlı bir süjeti vardır:

Yuxarıda müxtəsərcə qeyd etdiyimiz kimi, Kərəm yuxuda görür ki, sərv ağacının altında Əsli adlı gözəl bir qızla evlənib. Yuxu çin olur, gənclər görüşür, sevişir, üzüklərini bir-birinə verirlər. Keşiş işi bilir, Əslini də götürüb köçür, Kərəm onların izinə düşür. Nəhayət, bir şəhərdə Kərəm onları tapır. Keşiş onun qarşısında çox çətin şərtlər qoyur; bunlar, bir növ, bizim daha sonrakı əsrlərə aid olan dastanlarımızdakı sınaqlara bənzəyir. Bəlkə də həmin sınaqların nisbətən qədim rüşeymləridir.

Keşiş Kərəmin gözlərini yeddi dəsmalla bağlayıb qırx qızın arasında dayanmış Əslini tanımasını tələb edir. Kərəm Əslini tapır.

Keşiş tələb edir ki, Kərəm göydə uçan dumaları öz sazı və səsi ilə yerə salsın. Kərəm bunu da edir.

Kərəmin Kəlbi adlı bir qardaşı vardır. Kəlbi öz qardaşının dalınca gəlib bu yerə çıxmışdır. Kərəmin bundan xəbəri yoxdur, keşiş isə bunu bilir. O, hətta burasını da bilir ki, Kəlbi yaxındakı ağacın altında yatmışdır. Rəhmsiz din xadimi Kərəmə bir silah verib: «Bax, o ağacın altında yatmış ceyranı vura bilsən qızımı sənə verərəm» — deyir. Kərəm bilmədən qardaşını vurub öldürür. Bu qanlı cinayət keşişə ancaq qaça bilmək üçün lazım imiş. Kərəm öz qardaşını öldürmüş olduğunu başa düşür, dəli olmaq dərəcəsinə gəlir.

Kərəm, nəhayət, gəlib Gəncəyə çıxır. Burada bir «Gəncə gözəli» onu öz yanında saxlayıb, Əslini unutmamağa çalışır. Lakin bu, mümkün olmur. Uzun təfərrüatdan sonra əsər hər iki gəncin yanıb məhv olması ilə bitir.

10553 nömrəli cüngdə təsadüf edilmiş tək bir qoşma isə bu dastanın məşhur «Şeyx Sənan» əfsanəsinə çox yaxın bir variantının da olduğunu göstərir:

Müşkül işə düşdüm, çağırram səni,  
Yetiş fəryadıma, ya İsa, mənim.  
Bir sərv boylunun sərgərdanıyam,  
Susayıb qanıma bu tərsa mənim.

Sənan təkə oda atdım Qurani,  
Donguz güddüm, ələ alıb əsanı,  
Tərk etdim Mehdini, tutdum İsanı,  
Məscidim olubdu kəlisa mənim.

Mən Kərəməm, bu sözləri söylərəm.  
Dərin-dərin dəryaları boylaram,  
Yeddi ildi, xaça qulluq eylərəm,  
Yoldaşım olubdu Məxrəsa mənim<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, ancaq əlamətləri qalmış son iki variant nəzərə alınmazsa, əldə olan əsas variantlar arasında çox cüzi fərqlər vardır. Lakin istər fərqli, istərsə də fərqsiz bütün variantların ideyası birdir, özü də çox aydın və kəskindir.

Dastanda keşiş doğrudan da murdar bir simadır. Hər şeydən qabaq o dostluq, qonşuluq qanmayan, çörək qədri bilməyən, bağladığı əhdə, peymanə əməl etməyən, verdiyi sözə sadıq olmayan, ikiüzlü, yalançı bir adamdır. Eyni zamanda o, həm də qəddar, rəhmsiz, xudpəsənddir. Keşiş hər şeyi, öz doğma qızının məhəbbətini də, səadətini də, izzəti-nəfsini də öz eqoizminə qurban verməyə hazırdır. Bu adam o qədər qansız, ürəksizdir ki, hər yerdən əli üzüldükdən sonra xüsusi bir gəlinlik paltarını hazırlatdırıb öz doğma balasının toyunu yasa döndərir. Özü də səhər arvadını göndərir ki: «Get, Kərəmdən bir xəbər bil, görək, yanıb kül oldu, ya hələ sağdı...»<sup>2</sup>.

Arvad ərindən də qansız və ürəksizdir. Bunlar elə bir-birinə yaraşan, bir-birini tamamlayan ər-arvaddırlar.

Əsərdə bu ata-ana ilə Kərəmin ata-anası bir-birinin tam əksindən ibarət surətlərdir. Keşişlə arvadı nə qədər fəaldırlarsa, Ziyad xanla arvadı Qəmərbanu bir o qədər passiv, münfəil adamlardırlar. Ata xan olduğuna, yəni hökmdar, hökmdar olduğuna baxmayaraq, öz oğlunu xoşbəxt edə bilmir. Ana da ancaq göz yaşını tökür, acı-acı şikayətlənir, öz hiçqırıqlarını uda-uda yaşayır. Çox maraqlıdır ki, Gəncə aşığı «Qurbani» dastanında da bu xan surətini belə yaratmışlar. Orada da bu xan son dərəcə rəhmdil, heç kəsi incitmək, heç kəsin ürəyinə dəymək istəməyən, yox-sullara, kimsəsizlərə əl tutan bir hökmdar kimi təsvir edilir.

Bizim dastanlarda tarixi həqiqətlərlə səsləşən çoxlu lələ surəti vardır. Bir sıra dastanlarımızda hətta «müəlliflər» özlərini dastana lələ şəklində, lələ rolunda daxil edirlər. Ümumiyyətlə, lələlər tarixdə də olduqları kimi, son dərəcə vəfalı, sədaqətli, fədakar verilir. Sofi də belə

---

<sup>1</sup> Göstərilən cüng, RƏF, 10553

<sup>2</sup> Xalq dastanları, I cild, Bakı, 1961, səh. 119

lələ surətlərindəndir. Onun bu dünyada üçcə dərdi vardır:

Mən bilirəm, üç dərd məni tez yıxar.  
Əsli dərdi, Kərəm dərdi, el dərdi.

Dastanda bir sıra əşya-surətlər də vardır. Bunlar Kərəmin daxili aləmini, bəzən dərini, kədərini, bəzən mənəviyyatını, müxtəlif hadisələrə, məsələlərə, şeylərə baxışını, dünyagörüşünü, fəlsəfi mənliyini açmaq üçün istifadə edilən vasitələrdir. Bunlardan bəzən Kərəm bir obyekt kimi istifadə edir, bəzən isə onlar dilə gəlir, Kərəmin suallarına cavab verirlər. Verilən suallar, alınan cavablar da öz çəkirlərinə, sanballarına görə müxtəlifdirlər. Misal üçün sarı qayaya, meşəyə, suya Kərəm ancaq öz Əsli-sindən, ona məhəbbətindən, onun yolunda çəkdiyi bəlalardan danışır. Onlar da Kərəmə Əslinin keçib getdiyini xəbər verir, yol göstərirlər:

Səndən xəbər alım, ay sarı qaya,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?!<sup>1</sup> —  
misrası ilə başlayan bəndə qaya belə cavab verir:  
Sənə xəbər verim aşığılar xası,  
Sənin Əslin bura gəldi də getdi.  
Yanıdaydı atasıyla anası,  
Ləpirin üzümə saldı da getdi<sup>2</sup>.

Meşədən isə o, yenə də bir bənddən ibarət olan sualına belə bir cavab alır:

Yarın səni saldı olmazın qəmə,  
Dayanmazdı heç bir igid bu dəmə,  
Günəş kimi qondu mənim sinəmə,  
Dərdi, məndən bir gül aldı da getdi<sup>3</sup>.

Kərəmin qurdla da, çayla da belə sual-cavabları olur ki, bunlar haqqında sonra danışılacaqdır. Lakin misal üçün, xaraba şəhərlə, kəllə ilə, qəbir ətrafında fırlanan qızla sual-cavablar tamamilə başqa məqsədlərə xidmət edir. Xaraba şəhərlə sual-cavab tarixi həqiqətlərdən xəbər verir,

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 59

<sup>2</sup> Yenə orada.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 60.

şəhərlərin necə, nə üçün belə xarabaya çevrildiyi barədə danışır. Nazlı ilə sual-cavab isə əsl məşuqənin öz aşiqinə nə qədər vəfali olduğunu nümayiş etdirir, bu sədaqəti, bu vəfanı alqışlayır, hamını belə olmağa çağırır:

Nə atam ölübdü, nə də qardaşım,  
Yar eşqiylə dolanıram məzarı<sup>1</sup>.

Yaxud:

Nazlı deyər: belə qoyduq ilqarı,  
Ağlamaqdan ömrüm olubdu yarı,  
Açın məzarını bir görüm barı,  
Yar eşqiylə dolanıram məzarı<sup>2</sup>.

Cənazəyə deyilmiş qoşmada isə başqa bir məsələ qoyulur, başqa bir fikir söylənir, nəticə çıxarılır:

Tutmaz idin bir fağırın əlini,  
Sormaz idin bir yoxsulun halını,  
Haram-halal qazandığın malını  
Bu fani dünyaya tökmüş gedirsən<sup>3</sup>.

Kəllə ilə söhbətində də dastançı-müəllif bir sıra daha başqa məsələlər qoyur, öz mulahizələrini, görüşlərini ifadə etməyə, dinləyicilərə aşılamağa çalışır. Şeytana uyub haramı halal etmək, namərd, yedirməz-içirməz, nakəs, qudurğan olmaq pislənilir, nəhayət belə bir nəticə çıxarılır ki, bu dünyada ancaq yaxşılıq, bir də mərdlik qalacaqdır.

Kərəmin bütün əsər boyu çox tez-tez müraciət edib dərdləşdiyi üç şey də vardır. Bunlardan biri vətənə sarı və vətən sarıdan uçan durnalar, biri badi-səba, biri də öz könlüdür.

Durna bizim şifahi ədəbiyyatda da, yazılı ədəbiyyatda da, həmişə qəriblərin müraciət etdikləri, vətənə xəbər göndərüb, vətəndən hal-əhval sorduqları quş olmuşdur. Səsindən, sazından, sözündən, nərəsindən, qılıncından xotkarların belə qorxduğu Koroğlu da, sevməkdən başqa əlindən bir iş gəlməyən, nə sevgilisinə, nə də ürəyinə hökm etməyi bacarmayan

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 82

<sup>2</sup> Yenə orada.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 63.

məzlum Kərəm də, gənc Vaqif də, ağ saqqallı Vidadi də həmişə durnalara müraciət etmiş, ev vətən həsrətini onlarla bölüşdürmüşlər:

Göydə süzən bölük-bölük durnalar,  
Nədir sizin əhvalınız, halınız?  
Bir ərzi-hal yazım, yara yetirin,  
Dost yanına düşər isə yolunuz<sup>1</sup>.

Bizim şairlərimiz, aşıqlərimiz badi-səbayə də tez-tez müraciət edir, xəbər, həтта namə göndəririlər. Kərəm isə o qədər bəxtiqara, o qədər kəmtaledir ki, həтта badi-səba belə dayanmır ki, ondan öz yarını xəbər alsın:

Əylənmiş ki, yardan xəbər sorayım,  
Əsib, əsib gedir badi-səba hey!  
Qırılsın bəsin qolu, qanadı,  
Heç kimsə düşməsin yardan cida hey!

Mən Kərəməm, xoryatlara tay oldum,  
Bivəfa yar sevdim, əcəb bay oldum.  
Ömür üzdüm, gün çürütdüm, zay oldum,  
Məni boşaltdılar qabdan-qaba hey!..<sup>2</sup>

Dəstan qəhrəmanlarımız içərisində öz könlünə ən çox müraciət edib qoşmalar deyən, bəzən məzəmmət edib bəzən alqışlayan, bəzən də ona romantik bir şəkildə tərif verən, təsvir edən Kərəmdir:

Birdən səyyah olur, qılınc qurşanır,  
Birdən türab olur, yerə döşənir,  
Birdən haqdan qorxu çəkir, üşənir,  
Birdən padşahdan da tac alır könül.

Birdən əbdal olur, girir şallara,  
Birdən dəllal olur, düşür ellərə,  
Birdən yolçu olur, gedir yollara,  
Yoldan keçənlərdən bac alır könül.

---

<sup>1</sup> Yəne orada, səh. 46

<sup>2</sup> Xalq dəstanları, I cild, səh. 42.



Əzəldən sınıqsa heç olur könül.

«Əsli-Kərəm» dastanının hansı əsrdə yaranmış olduğunu təymin etmək çox çətinidir.

Dastanın əsas variantına görə Kərəm Gəncə xanı Ziyad xanın oğludur. Məşhur «Qurbani» dastanının Gəncə versiyasında Ziyad xanın atası kimi verilir. Hətta Qurbani öz sevgilisini «Cavad xanın qızı, Ziyad xan qızı» adlandırır.

«Əsli-Kərəm»in Gəncə variantını yaratmış Gəncə aşığı həmin həminin anası Qəmərbanunun dilindən belə bir qoşma da vermişlər:

Arif olan, eşidəsən, biləsən,  
Qəmli hicranların dəryasıyam mən.  
Hər yerimdə dürlü-dürlü yaram var,  
Sağalmaz dərdlərin binasıyam mən.  
Gəlmişdi tər lanım, şığıdı getdi,  
Ünlədim, ünlədim, ünüdən ötdü,  
Öldü Ziyad xanım, Mahmudum itdi,  
O itkin Mahmudun anasıyam mən.

Oğul gedə-gedə bizdən yad oldu,  
Müjdə gəldi, seyraqublar şad oldu,  
Dağıldı dövlətim, tamam bad oldu,  
Viranə Gəncənin yiyəsiyəm mən.

Ay həzərat, yalan gəlməz dilimdən,  
Bir bülbülü uçurmuşam gülümdən,  
Bir şahin-şunqarım getdi əlimdən  
Ziyad xanın Qəmərbanusuyam mən<sup>1</sup>.

İxtisarla verdiyimiz bu qoşma həmin məsələdə heç bir şübhə yoxdur. Deməli, Kərəm doğrudan da Gəncə xanı Ziyad xanın oğlu imiş. Əslinin arxasınca səfərə çıxdıqdan sonra Ziyad xan ölmüş, mal-dövlətini

dağılmış, Gəncə viranəyə çevrilmiş, bütün bunlara görə də Ziyad xanın Qəmərbanusu «qəmli-hicranların dəryası», «sağalmaz dərdlərin binası» olmuşdur.

Bir bədii əsər olaraq, bir süjetin müəyyən inkişaf mərhələsi olaraq, bir dastanın bir parçası olaraq bu, çox qanunauyğun və yerli-yataqlıdır. Bu, doğrudan, da ola bilər, Qəmərbanu da belə bir qoşma deyə bilər. Lakin bütün bunlar tarixlə nə dərəcədə səsleşir? Yəni bu dastan nə dərəcədə bioqrafik əsərdir? Daha kəskin deyilsə, ümumiyyətlə, bioqrafik-dirmi və buna istinad edərək həmin dastanın hansı əsrdə yaranmış olduğu barədə fikir söyləmək olar? Bizcə, olmaz. Ona görə olmaz ki, belə üsulun, meyarın hər zaman düzgün nəticə verməməsi bir yana, Gəncə xanlığı tarixində Ziyad xan adlı hökmdar da heç olmamışdır.

XVI əsrin 40-cı illərində Şah Təhmasib Əmir Şahverdi Sultanı yerli Qacar qəbiləsinin başçısı və Qarabağ-Gəncə bəylərbəyisi təyin etmişdir. Bu sülalənin hökmranlığı kiçik fasilələrlə XIX əsrin əvvəllərinə qədər davam etmişdir. Bunlar bir müddət Qarabağ və Gəncənin, son əsrlərdə isə ancaq Gəncənin bəyi-xanı olmuşlar. Bu sülalə Ziyadlı oymağından olduğuna görə xanların da hamısı Ziyadoğlu adlanmışlar. Beləliklə, Şahverdi Sultandan Cavad xana qədər bütün Qarabağ-Gəncə və Gəncə bəylərbəyi xanlarının hamısı Ziyadoğlu olmuş, amma heç birisi Ziyad xan adlı bir xanın oğlu olmamışdır. Başqa şəkildə deyilsə, bu sülalənin tarixində Ziyad xan adlı hökmdar olmamışdır. Məlum olduğu kimi, Cavad xan da Ziyadoğlu, hətta bəzən İbn-Ziyad adlanmışsa da, əslində axırncı Şahverdixan Ziyadoğlunun oğlu olmuşdur<sup>1</sup>. Elə bu da, yəni bunların hamısının, o cümlədən Cavad xanın özünün də Ziyadoğlu adlanması Gəncə aşıqlarının belə bir «səhv»ə yol vermələrinə səbəb olmuşdur.

Bizcə, «Əsli-Kərəm» nəinki Cavad xandan, onun atasından, yaxud babasından, hətta bu sülalənin banisi olan ilk bəylərbəyi Əmir Şahverdi Sultandan və onu hakimiyyət başına gətirmiş şah Təhmasibin hakimiyyəti illərindən də qabaq yaranmış bir əsərdir. Bu, əlbəttə, tam sübut olunmuş bir həqiqət deyil, ancaq ehtimaldır. Lakin bu ehtimalı həqiqətə yaxınlaşdıran bir sıra dəlillər vardır ki, ən əsasları aşağıdakılardır:

---

<sup>1</sup> Вах: А.Вакханов. Гүлүстани-İрәм, səh. 102-103, 112, 162, 176, 184-185; F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild I hissə, səh. 176; И.П.Петушовский Азербайджан в XVI – XVII вв. Сбор.Ст.по. ист. Азербайджан.сəh. 122-124; В.Н.Левиатов, Очерки истории Азербайджана в XVII в. сəh. 124.

1) Bir daha yada salaq ki, prof. H. Araslı bir sıra əsərlərə istinad edərək bu dastanın XVII əsrdə mövcud olduğunu deyir.

2) Məlum olduğu kimi, XVII əsrdə bu dastanın ayrı-ayrı qoşmaları hətta Elyas Muşeqin «Nəğmə»lər adlı məşhur əlyazmasına da düşmüşdür. Misal üçün, əlyazmasının 240-241-ci səhifələrində «Kərəm Dədənin varsağısı» sərlövhəsi altında getmiş:

Getmə-getmə səndən xəbər alayım,  
Əsib-əsib ötən badi-səba hey!—

qoşmasını göstərmək olar.

Bu əlyazmasında erməni aşiq-şairlərindən Miranın da çoxlu şeiri vardır. Elyas Muşeqin verdiyi məlumata görə, əlyazması tərtib edildiyi zaman Miran artıq ölmüş imiş. Demək, bu adam ən azı XVII əsrin ortalarında, yaxud əvvəllərində, bəlkə də hələ bir qədər də qabaq yaşamış sənətkarlardandır.

Həmin şairin şeirlərində isə dəfələrlə Kərəmin adı çəkilir:

Eşqinin sövdası getməz başımdan,  
Həzər eylər Pəri qanlı yaşımdan,  
Kərəm tək yandım öz ataşımdan,  
Pərvanə tək narə minnət olmasın<sup>1</sup>.

Yaxud:

Gəştpay durgunan, ol cahangeştə.  
Biləsən vəfalı yar necə olur.  
Kərəm tək ah çək, öz vücudundan  
Yanasan, biləsən nar necə olur...<sup>2</sup>

3) Dastanın Gəncə variantında belə bir epizod vardır:

Keşiş Əslini qaçıb Qeysəriyyəyə gətirmişdir. Əsli kədərli günlər keçirir. Qonşu qızlar onu bağa gəzməyə aparırlar. Kərəm də gəlib buraya çıxır, uzaqdan Əslini görən Kərəm:

---

<sup>1</sup> Bax: Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri, IX c., Bakı, 1956, səh. 174.

<sup>2</sup> Yene orada, səh. 178

Sallana-sallana çıxıb xanadan  
Ay camaat, gedən ceyran mənimdi.  
Qana-qana öyüd alıb anadan  
Ay camaat, gedən ceyran mənimdi<sup>1</sup> —

bəndi ilə başlanan məşhur qoşmasını deyir. Qızlar onu bağa aparırlar ki, oxusun, Əslinin ürəyi açılsın. Kərəm elə qocalıb, elə arıqlayıb, paltarları elə cındırışmış ki, Əsli onu tanıya bilmir, aralarında belə bir sual-cavab gedir:

«Əsli Kərəmi tanımayıb soruşdu:

- Aşıq, haralısan?

Kərəm dedi:

—Qarabağlıyam.

Əsli Qarabağ sözünü eşidən kimi ağladı. Baxıb gördü ki, aşığın paltarları lap tökülüb. Bir ovuc pul çıxarıb ona verdi ki:

—Aşıq, sən qərib olduğun kimi mən də qəribəm, özü də qarabağlıyam. Al bu pulu, sən də buranın aşıqları kimi özünə paltar al, yaxşı geyin»<sup>2</sup>.

Tarixdən məlumdur ki, 1737-ci ildən sonra artıq Gəncə xanlığı ilə Qarabağ xanlığı başqa-başqa idilər. Buna görə də heç bir gəncəli, xüsusilə Gəncə xanının oğlu bu illərdən sonra özünü qarabağlı adlandırmazdı.

4) Çox tutarlı bir dəlil olmasa da, hər halda bu da çox maraqlıdır ki, dastanda bir dəfə də olsun bizim XVI-XVII əsrlərdən sonra yaranmış olduğunu bildiyimiz dastanların adı çəkilmir. Leyli, Məcnun, Fərhad, Şirin kimi qədim qəhrəmanlar isə çox tez-tez yad edilir. Dastanın Türk-Anadolu variantında isə belə bir qoşma vardır:

Hey ağalar, qanğı dərdə yanayım,  
İtirdim Əslimi, görən olmadı.  
Pərvanələr kimi yandım, tutuşdum,  
Yandım, alavımı alan olmadı.

Ağqovaqqız—Beyrək bəyinin dəngi,  
Şah İsmayılın yarı Ərəbüzəngi,  
Leyla da bir zaman Məcnunun dəngi,  
Onlara da imdad edən olmadı.

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 86

<sup>2</sup> Yəne orada.

Kim görmüşdü Fərhad ilə Şirini,  
Onlar da sevdilər biri-birini,  
Atdı külüngünü, verdi sərini,  
Belə yar yolunda ölən olmadı.

Xurşid öz Mahının izinə yatdı,  
Qənbər Arzusunun dizinə yatdı,  
Dünyada Şahsənəm murada çatdı,  
Aşıq Qərib kimi gülən olmadı.

Kərəm deyər: dağ başında oturdum,  
Dərdim əlli ikən yüzə yetirdim.  
Loğman kimi min-bir həkim gətirdim,  
Mənim bu dərdimdən bilən olmadı<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, burada da sadalanan ancaq qədim dastanlardır.

5) «Əsli-Kərəm»də bir dəfə də olsun «Qurbani» dastanına işarə edilmir. Halbuki, Qurbani qoşmalarının birində Leyli ilə, Şirinlə birlikdə Əslinin də adını çəkmiş, öz sevgilisini onlara oxşatmışdır:

Şip-şirindir dilin, məmən yeməli,  
Sənə Leyli, Əsli, Şirin deməli<sup>2</sup>.

Qurbaninin isə Şah İsmayıl Xətəinin müasiri, Şah Təhmasib hakimiyyəti illərindən, demək ki, həm də Ziyadoğlular hakimiyyətindən qabaq yaşamış olduğu şübhəsizdir.

6) Nəhayət, M. Seyidovun nəşr etdirmiş olduğu şeir parçası haqqında «dastan» fəslində deyilmişləri də yada salsaq, bu dastanın doğrudan da qədim bir dastan olduğuna inanmamağa haqqımız qalmır.

Dastanda çox qədim görüşlərlə bağlı olan inam, etiqad qalıqları, arxaik sözlər və formalar da həddindən artıq çoxdur. Bunların hamısını burada sadalamaq mümkün olmadığı üçün ancaq bir neçəsini qeyd etməklə kifayətlənəcəyik.

Dastan boyu Kərəm öz sevgilisini müxtəlif adamlardan, cansız körpülərdən, meşələrdən, qayalardan soruşduğu kimi, qurddan da soruşur. Əlbəttə, bu gəlişigözəl, yaxud təsadüfi deyil. Bu, istər-istəməz oğuzların

---

<sup>1</sup> Hekayeyi-Kərəm, İstanbul, Şəms mətbəəsi, 1329 (1911), səh. 214.

<sup>2</sup> S.Mümtaz. El şairləri, səh. 220.



Kərəm eyni zamanda öz Əslisini sudan da xəbər alır:

Abi-həyat kimi daim axarsan,  
Haqqın camalına hər dəm baxarsan,  
Dolana-dolana evlər yıxarsan,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?!<sup>2</sup>

Buradakı «haqqın camalına hər dəm baxarsan»–misrası da istəməz yənə də Qazan xanın elə həmin boyda öz ailəsini sudan sonrkən işlətdiyi «su haqq didarın görmüşdür, mən bu suyla xəbərleşim dəsini yada salır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında olduğu kimi, burada da göy rəatəm rəngi hesab edilir. Orada yaxın adanı ölən yaşlılar «göy bağlayra sarındıqları» kimi, burada da:

Fələklər göy geymiş, mələklər qara,  
İndən belə əhvalıma vay dedim<sup>4</sup>, —

mi misralara çox tez-tez təsaduf edilir.

Nəhayət, dastanda onlarca arxaik sözlər və formalar da vardır:

Misal üçün, nəsnə (şey), say (layiq), yey (yaxşı), uğur (yol), üşək (incimək), yazı (çöl), qaramaq (baxmaq), duş (yuxú), dövlət (ağısəs), qat (yan), üslu (ağıllı), gəz (dəfə, kərə), qırçın (tel), silə (vətənlə birlikdə) və s. bu kimi sözlər çox-çox təkrar olunur. Maraqlıdır ki, yrad sözü daha sonrakı dastanlarımızda pis adam, namərd adam qarışdıran və s. kimi mənalarda işləndiyi halda, burada yoxsənasında işlədilmişdir ki, bu da bu sözün daha qədim və əsl mənasıdır.

Dastanda «ün»–səs, «ünləmək»–«səsləmək» mənasında işlədilmən başqa, bir də «ünü» forması işlədilməkdədir:

---

Kitabi-Dədə Qorqud, səh. 32.

Kalq dastanları I cild, səh. 60

Gəlmişdi tərланım, şığıdı getdi,  
Ünlədim, ünlədim, ünüdən ötdü<sup>1</sup>

Bunlardan başqa «ün» bir də fəryad mənasında işlədilir:

Söylə görüm, bu nə ündü, ay lələ!<sup>2</sup>

Dastanda «uxramaq» da fəryad etmək, ağlamaq mənalərində işlədilir.

Maraqlı sözlərdən biri də, bizcə, «inilti» sözünün “i” qəbul etmiş kökü olan, «ini»dir ki, dastanda müstəqil şəkildə işlənməkdədir.

Bir daha qeyd edək ki, bu dastanın qədim olduğunu iddia hökmdən daha çox ehtimaldır. Lakin yuxarıdan bəri sadalananlar, xüsusilə Qurbaninin öz sevgilisini Əsliyə bənzətməsi bu ehtimalın hökmə, həqiqətə çox yaxın olduğunu göstərir.

Bizcə, sözün xüsusi mənasında «patriot» olan Gəncə aşığı bu qədim əsərə tendensiyalı bir münasibətlə yanaşmış, onu, bu ölkənin tarixində xüsusi mövqeyə malik olan Ziyadoğlular sülaləsi ilə bağlayaraq, yeni bir variant yaratmışlar. Bu isə məlum olduğu kimi, heç də qəribə deyil. Dünyanın əksər xalqlarının folklor aləmində, xüsusilə epos yaradıcılığında belə hadisələrə çox tez-tez təsadüf edilməkdədir.

Tarixdə müəyyən rol oynamış, öz xidmətləri ilə ürəklərə yol tapmış hər hansı bir şəxsiyyəti epikleşdirmək üçün xalq, yaxud onun bizim aşığı kimi sənətkarları əsatirdən, tarixi hadisələrdən, rəvayət, əfsanə, nağıl və sairədən nə bilirsə ona bağlayır, necə deyərlər, bütün bunlardan yetmiş yeddi qələm düzəldir, ona zinət, zivər verir, «bədii cəhətdən parlaq surətlər» yaradırlar. Belə surətlərin bəzən bu zinətlərdən xali, əsl tarixi prototiplərini tapmaq çox çətin, qeyri-mümkün olur. Təkcə öz ədəbiyyatımızdan misallarla kifayətlənsək, yuxarıda gördüyümüz kimi, Nizami-nin Bəhrəmı da, İskəndəri də, Fərhadı, Şirini, Xosrovu da, Nüşabəsi də, şifahi ədəbiyyatımızın Koroğlusunu da bu yolla, bu üsulla yaradılmış surətləridir. Lakin bu, yeganə yol deyildir. Bizim üçün səciyyəvi olan ikinci bir yol da vardır ki, o da təqribən belədir.

Qabaqcadan yazılmış, qoşulmuş, düzülmüş əsərləri tarixi hadisə, real əhvalat kimi qələmə vermək məqsədi ilə aşığı onu müəyyən tarixi,

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, səh. 23

<sup>2</sup> Yəne orada, səh. 65.

yaxud tarixi hesab etdikləri əfsanəvi şəxsiyyətlə bağlayır, yenidən işləyərək variantlar, versiyalar əmələ gətirirlər. Dastanlarımızdan «Koroğlu» birinci yolla yaranmışsa, «Əsli-Kərəm»in Gəncə variantı da, bizcə, ikinci yolla yaradılmışdır.

Bəzən hər hansı bir qədim əsər sonra yaşamış yaradıcı qüvvələr tərəfindən müxtəlif məqsədlərlə o qədər işlənir, mükəmməlləşdirilir, yaxud müxtəsərləşdirilir, dəyişdirilir, «redaktə» edilir ki, müxtəlif hadisə, şəxsiyyət, hətta əsərlərə o qədər uyğunlaşdırılır ki, əslini, orijinalını müəyyənləşdirmək qətiyyən mümkün olmur. «Əsli Kərəm» də, bizcə, belə müxtəlif istihalələr keçirmiş, yaranmış olduğu əsrdən çox sonralar baş verən tarixi hadisələrlə də əlaqələndirilmiş müstəsna bir əsərdir.

Məlumdur ki, Qara Keşiş ancaq çox qatı dindar olduğuna görə Əslini Kərəmə vermək istəmir. Bu iki gənci ancaq din və din xadimləri nakam qoyur. Qara Keşiş ancaq buna görə Əslini Gəncədən qaçırır. Lakin dastanda elə misralar, bəndlər, hətta bütöv qoşmalar da vardır ki, Əslinin Gəncədən getməsinin nə isə məcburi bir səbəblə bağlı olduğunu göstərir.

Misal üçün, dastanda Əslinin köçməsi münasibəti ilə Kərəmin dilindən deyilmiş belə bir qoşma vardır:

Köç-köç oldu, köçdü ellər, obalar,  
Yaman qonşu, qoy xətirin xoş olsun.  
Məni yardan, yarı məndən eləyən,  
İkibaşlı bir qılınca tuş olsun!  
...Bundan belə ayrılığın günüdü,  
Ağla Əslim, ala gözlər yaş olsun!<sup>1</sup> və s.

Bizim bu gün bildiyimiz varinantların heç birisində Əslinin Kərəmdən ayrılmasına «qonşu» səbəb olmur. Eləcə də bu günlərdə heç bir «köçhaköç»dən, «ellərin, obaların» köçməsindən xəbər verilmir. Halbuki bu misralardan görünür ki, belə bir köçhaköç olmuş, özü də bu köçhaköç hətta lap Kərəmin gözləri qarşısında baş vermiş, qarşısını almaq isə Kərəmin ixtiyarı fəvqündə olduğuna görə o, istər-istəməz boyun əyməyə, tabe olmağa məcbur olmuş, buna görə də Əsli onunla bu şəkildə vidalaşmaq məcburiyyətində qalmışdır:

---

<sup>1</sup> Aşıqlar, I cild, səh. 87.

Gəl, görüşək, mən bu yerdən gedirəm,  
Bir nişanə verim, al, Kərəm eylə!  
Çox duz-çörək yedik, yar, sənin ilə  
İndi sağ, salamat qal, Kərəm eylə!<sup>1</sup>

Yaxud: Əsli Kərəmin dalınca göndərdiyi xocaya deyir:

Duman gəldi, dağlarımız bürüdü,  
Fərman oldu, ellərimiz yeridi,

Kərəmin yaylığı məndə çürüdü,  
Xoca, sən Kərəmi tez göndər, gəlsin!<sup>2</sup>

Yenə də əksər variantlarda Əslinin dilindən belə bir qoşma da deyilir:

Köç-köç oldu, köçdü ellər-obalar,  
Yol saldılar bu dağ, o dağ üstündən.  
Dedim Kərəm, getməginən, qal burda,  
Götürməyək dodaq-dodaq üstündən.

Ağır leşkər üstümüzə car oldu,  
Dağıldı dövlətim tar-mar oldu.  
Axdı gözüm yaşı gilənar oldu.  
Necə düşər şəbnəm yarpaq üstündən.  
Əsli deyər, məni gətirdin cana,  
Od tutub alışdım, çəkdim zabana,  
Alagöz Kərəmi versinlər mana,  
Eyləsinlər nasaq, nasaq üstündən<sup>3</sup>.

Şübhəsiz ki, burada təsvir olunan bu köç heç də Qara keşişin qızı ilə bu şəhərdən o şəhərə köçməsinə ibarət deyil. Kiçik bir ailənin köçməsinə təsvir etmək üçün Əslinin heç də «ağır leşkər üstümüzə car oldu» deməsinə ehtiyac yox idi. Aydın ki, burada ordu gücü ilə öz yurdundan, yuvasından didərgin salınan «el-oba» köçündən danışılır. Son bəndin

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 33

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 58-59

<sup>3</sup> Aşıqlar, I cild, səh. 80.

axırncı iki misrası isə bu köçün xarakterini açır:

Alagöz Kərəmi versinlər mana,  
Eyləsinlər nasaq, nasaq üstündən.

Məlum olduğu kimi, «nasaq» cəza deməkdir. Demək ki, bu köçürmə nə isə bir cəza tədbiri imiş.

Əsli isə hətta bu cəzaya da razı imiş. Kaş ki, Kərəmdən ayrılmasın.

Maraqlıdır ki, dastanın ayrı-ayrı variantlarında bu cəza, bu köçhaköç, bu sürgün əmrinin kim tərəfindən verilmiş olduğunu da az-çox aydınlaşdıran bəndlər vardır:

Şah gəlibən fəth eylədi buranı,  
Kərəmin aşiqi-məşuqu hanı?  
Qorxuram qaçırdalar Əsli cananı,  
Qoyma üstə ayrı əl gəlsin, getsin<sup>1</sup>.

Demək, bu hansı şahınsa gəlib buraları fəth etməsi ilə bağlı imiş.

Əndəlib Qaracadağı əlyazmasındakı qoşmaların birində isə Əslinin dilindən belə bir bənd vardır:

Atan buyrar, indi məni, tutallar,  
Ağ əllərim dal gərdənə çatallar,  
Ya Krıma, ya tatarə satallar,  
Günbəgün baxtıma qara deyəllər<sup>2</sup>.

Bütün bunlar Əsli ilə Kərəm ayrılığının nə isə bir sürgünlə əlaqədar olduğunu göstərir. Adama elə gəlir ki, Əslinin ailəsini sürgün etmişlər, Kərəm də onun arxasına düşməyə, gəzməyə məcbur olmuşdur. Son bəndlərdəki «Şah gəlibən fəth eylədi buranı» və «ya Krıma; ya tatarə satallar» kimi misralar da hansı sürgünün nəzərdə tutulduğunu az-çox aydınlaşdırır.

Tarixdən məlumdur ki, Azərbaycana, xüsusilə Gəncə–Qarabağa ağa olmaq xülyasına düşmüş hər bir yadelli işğalçı talançı məqsədlərə tabe olmaq istəməyən əhalini az qırıb sürməmişdir. Bu, yuxarıda qeyd etdiyi-

---

<sup>1</sup> Göründüyü kimi, üçüncü misradakı «qaçırdalar» sözü vəzni pozur. Kim bilir, bəlkə də bu, əslində «Qorxuram sürələr Əsli cananı» şəklində imiş.

<sup>2</sup> Əndəlib Q a r a c a d a ğ i. «Əsli-Kərəm» qoşmaları, RƏF, fotosurət, № 120.



miz kimi, tədqiqatçılar tərəfindən «Великий сургюн» adlandırılan Şah Abbasın hakimiyyəti illərində xüsusilə kütləvi hal almışdı.

«Kütləvi sürgün siyasəti davam edirdi. Azərbaycanda yüz minlərlə əhali - erməni və müsəlman sürülmüşdü»<sup>1</sup>.

Məlum olduğu kimi, bundan bir neçə il qabaq, yəni Məhəmməd Xudabəndə hakimiyyəti illərində Kırım tatarları da Dərbənddən keçərək Qarabağı talayıb külli miqdarda əsir aparmışdılar. Bizcə, bu hadisə də Şah Abbas hakimiyyəti illərində hələ yaddaşlardan silinməmişdi deyə dastanın Əndəlib Qaracadağı əlyazmasındakı variantlarında öz əksini tapmışdır.

Dastanın XVII əsrin birinci rübündə Şah Abbas tərəfindən Gəncədə aparılmış sürgünlə əlaqədar olması şübhəsizdir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, dastan bu illərdə yaranmışdır. Bizcə, yuxarıda da deyildiyi kimi, dastan daha qədimdir, bu əsrlərdə onu çox geniş dairədə aparılan sürgünlə əlaqələndirməyə çalışanlar olmuş, lakin əsərin əsl ideyası, yəni dini təəssüb daha inandırıcı olduğu üçün yenə də əsas səbəb olaraq qalmışdır.

Bizcə, dastanın inkişaf tarixində ona daha başqa rənglər vermək, onun daha başqa variantlarını düzəltmək, hətta keşişin günahını mümkün qədər yumşaltmaq, bu günahı kiminsə, hansı adətlərsə, qanun-qaydalarsa boynuna yükləmək təşəbbüsləri də olmuşdur. Bu isə heç də qərribə deyildir.

Çox geniş bir miqyasda yayılmış bu dastan öz aktualığı, dini təəssüb əleyhinə mübarizə qüvvəsi sayəsində Zaqafqaziyanın bütün xalqları, eləcə də bir sıra daha başqa ölkələrdə aşiq məclislərinin ən gözəl əsərinə, türk dilində danışan və başa düşən xalqların aşiq repertuarında ifadan heç çıxmayan, köhnəlmək bilməyən, həmişə tazətər qalan primyerasına çevrilmişdi. Buna görə də əsər həmişə diqqət mərkəzində idi. Keşişin qeyri-insani münasibətindən qəzəblənənlər, ona lənət yağdıranlar olduğu kimi, onun, günahını hər nə şəkildə olursa-olsun mümkün qədər azaltmağa çalışanlar da olurdu.

Bu cəhd, bu təşəbbüs əsərə müxtəlif şəkillərdə müdaxiləyə səbəb olmuş, Əslinin Kərəmə münasibətinə başqa rəng vermək, bunu başqa səbəblərlə bağlamaq məqsədi ilə ixtisarlar, əlavələr edilmiş, variantlar əmələ gətirilmişdir. Dastanın bugünkü süjetə uyan və uymayan yüzlərcə qoşması içərisində bu meylin, bu cəhdin də izlərini, əlamətlərini tapmaq müm-

---

<sup>1</sup> И.П.Петрушевский. Азербайджан в XVI – XVII веках, Сбор. стат, по истории Азербайджана, сәh. 280.

kündür.

Dastanın istər qədim, istər bugünkü süjetinə görə Əsli heç bir zaman vəfasız olmamış, Kərəmdən başqasına könül verməmişdir. Bu, dastanın başqa xalqlara aid variantlarında da belədir.

Əslinin yeganə günahı zəifliyində, bu dini təəssübün bağlamış olduğu zənciri qıra bilməməsindədir. O, əsərə lap başlanğıcdan gücsüz, məsum bir qız kimi daxil olur. Kərəmlə ilk görüşündə də: «Aman Kərəm, məni rüsvay eyləmə» deyib yalvarır. O, müti bir qız kimi uzun müddət atasının iradəsinə təslim olur. Lakin bu axıra qədər belə qalmır. Əsər romantik məhəbbət dastanı olsa da, onun inkişafı çox düzgün, çox qanunauyğun, çox realdır. Əsli addım-addım qalxır, ilk günlərdə o, ancaq ağlayır, şikayətlənir, bir qədər sonra isə keşişin onu başqa birisinə əvə vermək təşəbbüsünü çox məharətlə pozmaq dərəcəsinə qədər yüksəlir.

Keşiş Kərəm macərasına son qoymaq üçün Əslini əvə vermək qərarına gəlir. Bu qərar Əslini qabaqca ancaq qorxudur:

Əsliyəm, əməyim getdi badlara,  
Alışdım, tutuşdum, yandım odlara,  
Qorxum budu Məlik versin yadlara,  
Yar yanında kasad olan dilim var<sup>1</sup>.

Lakin keşiş öz zülmündə həyasızlaşdıqca Əsli də bozılır, sərtləşir, nəhayət, üzə durur.

Keşişin tədbiri ilə elçilər gəlir. Əsli çox maraqlı bir tələblə Kərəmi sevdiyini elçilərə bildirir. O:

Elçiliyə gələn bəylər, ağalar,  
Bu şərtinən sizdən başlıq istərəm —

misraları ilə başlayan qoşmasında pul, mal, dövlət, qızıl, gümüş, qul-qarabaş istədikdən sonra həm də Kərəmin özünü istədiyini deyir. Elçilər işin nə yerdə olduğunu başa düşüb gedirlər. Əsərin sonunda isə Əsli paşaya məktub yazıb həqiqəti açır, Kərəmi sevdiyini deyir. Lakin qara qəlbli ata yenə razılaşa bilmir. Kərəm yanır, məhv olur - Əsli isə son qoşmasında anasının gözləri içinə:

---

<sup>1</sup> Aşıqlar, II cild, səh. 85.

Məni ağlar qoyduz cavan vaxtında,  
Qaralar yazdınız mənim baxtımda,  
Atamı tarımar olsun taxtımda  
Ana, Kərəm yandı deyın ağlaram<sup>1</sup> - deyir.

Axırda Kərəmlə bərabər alışıb yanan belə bir qızın vəfasızlığına, kimə isə söz, könül verdiyinə heç inanmaq olmur. Halbuki, dastan qoşmalarında belə misralar, belə bəndlər də az deyildir:

Bivəfasan Əsli, vəfan yox imiş<sup>2</sup>,

Yaxud:

Getmə-getmə, halallaşaq, ayrılacaq,  
Bir bəri dön üzü qara Əsli xan<sup>3</sup>!

Bivəfa gözəldi, Kərəmi atıb  
Gedib yad aşnayla ülfəti qatıb<sup>4</sup>.

Aylar, illər həsrətini çəkdiyim.  
Üzü dönmüş bivəfa-yar, bəri bax<sup>5</sup>!

Evinizin dalı iydə.  
İydənin ucları göydə,  
Döşəməli eyvan-öydə  
Gəlinmi oldun, gəlinmi oldun?<sup>6</sup> və i. a.

Bir qoşmadan anlaşıldığına görə, hətta Əsli başqasına getmiş olduğu üçün Kərəm ondan öz üzüyünü də geri istəmişdir:

İndi qəza bizə belə iş verdi,  
Dürlü-dürlü yaralarım baş verdi,

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 119.

<sup>2</sup> Aşıqlar, I hissə, səh. 100.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 84.

<sup>4</sup> Yenə orada, səh. 95.

<sup>5</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 109.

<sup>6</sup> Aşıqlar, I hissə, səh. 100.

Keşiş oğlu ağ üzünə diş vurdu,  
Deyin versin, daha Kərəm qayıdır<sup>1</sup>.

Dastanda Əslinin vəfasızlığına və bundan doğan kədərini təsvirinə həsr olunmuş bütöv qoşmalar da az deyil:

Neylərəm dövləti, neylərəm malı,  
Əslim ilqarından döndü, ay lələ!  
Könlümün otağı deyil çıraqban,  
Gördüyün çıraqlar söndü, ay lələ!

Qurtarmadım heç qovğadan, bələdan,  
Fələk üz döndərüb mən mübtəladan,  
Baxtımın tərhanı ərşi-ələdan  
Şığıyıb yerlərə yendi, ay lələ!

Dağ yanar Kərəmin ah-amanından,  
Vəfasız aşnanın bədgümanından,  
Qalxır asimana dağ damanından  
Söylə görüm, bu nə ündü, ay lələ<sup>2</sup>!

Bizcə, bunlar hamısı keşişin günahını yumşaltmaq cəhdlərindən ibarət uğursuz təşəbbüslərin nəticəsi, izləri, əlamətləridir.

Belə cidd-cəhdlər çox olmuşdur. Lakin dastan qəhrəmanlarının bir-birindən ayrı düşmələrinin əsl səbəbi, yəni dini təəssübün azad sevgiyə məmaniəti məsələsi daha qüvvətli, xüsusilə Zaqafqaziya xalqları həyatı üçün daha səciyyəvi və həmin təəssübə qarşı xalq kütlələrinin mübarizə arzusu daha güclü olduğu üçün bunlar müvəqqəti, keçici olmuş, unudulmuş, onlardan ancaq izlər, əlamətlər qalmışdır.

Bizcə, bu dastan başqa istihalələr də keçirmiş, başqa təsirlərə də məruz qalmış, xüsusilə Azərbaycanda çox böyük təsir dairəsinə və təsirin gücünə malik olan Leyli və Məcnun əfsanələrindən də müəyyən dərəcədə faydalanmışdır. Əsərdə Kərəmin Məcnuna bənzədildiyi yerlər çoxdur. Kərəm də dəfələrlə özünü Məcnuna bənzədir:

---

<sup>1</sup> El şairləri, səh. 127.

<sup>2</sup> Aşıqlar, I hissə, səh. 89.

Kərəm deyər: mən nə idim, nə oldum.  
Cismim tük gətirdi, Məcnuna döndüm...<sup>1</sup>

Məni xar eylədi elin dilləri...<sup>2</sup>  
Əcəb rüsvay oldum, dillərdə qaldım...<sup>3</sup>

Üç ay mənə çox böyük bir dərd oldu,  
Dağların bürcüsü mənə yurd oldu,  
Meşələrdə mənə yoldaş qurd oldu və s.

Lakin faydalanma ancaq göstərilən şəkildə olsaydı, bu barədə heç danışmağa da dəyməzdi. Məsələ burasındadır ki, dastanın süjetində, hadisələrin silsiləsində, ayrı-ayrı qoşmaların təfərrüatında və s. də «Leyli və Məcnun»la səsleşən nöqtələr, motivlər çoxdur. Özü də maraqlıdır ki, bunların əksəriyyəti Füzulidən daha çox Nizamini yada salır.

Misal üçün, dastanda Kərəmin ceyrana rast gəldiyini göstərən bir neçə qoşma vardır. Birinci qoşma sadəcə sual-cavabdan ibarətdir. Kərəm ceyrandan Əslini soruşur. O da «dilə gəlib» onların necə köçdükləri, hansı tərəfə getdikləri barədə məlumat verir. İkinci qoşma yanında da iki körpə quzusu olan bir ceyrana deyilmişdir. Bu ceyran yaralıdır. Ovçular onu vurmuş, indi də izləyirlər. O isə balalarını qoyub qaçmaq istəmir. Kərəm: «Qaç quzulu ceyran, yad ovçu gəldi»—deyə onu təhlükədən xəbərdar edir, ovçuları başqa tərəfə göndərüb ceyranı ölümdən qurtarır. Üçüncü qoşmada:

Bu səfər ayının iyirmi beşində  
Bu dağda bir ceyran ağlar, inildər<sup>4</sup> — deyilir.

Dördüncü qoşma isə bizə qabaqkı qoşmalarda olmayan maraqlı məlumat verir:

Sofi lələ, söylə necə yanmayım,  
Əsli xanın ceyranıdır bu ceyran.

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 45.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 22.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 72.

<sup>4</sup> Xalq dastanları. I cild, səh. 71.



İnsafdımı əhvalını bilməyim,  
Əsli xanın ceyranıdır bu ceyran<sup>1</sup>.

Demək ki, ceyran Əslinin imiş. Variantların birində hətta belə bir bənd də vardır:

Yaraları köhnə deyil, təzədi,  
Qara sürmə gözlərinə məzədi,  
Bu ceyranı dizi üstə bəzədi,  
Əsli xanın ceyranıdı bu ceyran<sup>2</sup>.

Qoşmada başqa maraqlı bəndlər də vardır:

Güllə dəyib bu ceyranın özünə,  
Qan tökulub topuğuna, dizinə,  
Gözü bənzər xan Əslimin gözünə,  
Əsli xanın ceyranıdır bu ceyran<sup>3</sup>.

Qoşmanın ümumi ruhu, xüsusilə son bəndin üçüncü misrası istər-istəməz Nizami misralarını yada saldırmı?

Xoş ətrin canandan gətirir xəbər  
Gözün sevgilimin gözünə bənzər<sup>4</sup>.

Qız gözünün, xüsusilə sevgili, məşuqə gözlərinin ceyran, maral gözlərinə bənzədilməsi ümumi bir ənənədir. Lakin məlum olduğu kimi, Məcnun maralı ovçudan alıb azad etdiyi zaman öz silahını və sazını vermişdi. Bizim Kərəm də beləcə öz sazını ovçuya verib ceyranı alır, azad edir.

Aydındır ki, bu dərəcədə yaxınlıq artıq nə ümumi təşbih ənənəsi, nə də təsadüf nəticəsi sayıla bilər.

Ümumiyyətlə, dastanda Əslinin Keşişoğlu adlı bir adama verilmiş olması (Keşişoğlu ağ üzünə diş vurdu), bir qarının Kərəmi Əslinin yanına aparması, hələ lap başlanğıcda heç bir ehtiyac olmadığı halda adların

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 69.

<sup>2</sup> Aşıqlar, I hissə, səh. 86.

<sup>3</sup> Yenə. orada.

<sup>4</sup> Nizami. Leyli və Məcnun, Bakı, 1947, səh. 178.

dəyişdirilməsi, oğlanın Kərəm, qızın Əsli adlandırılması, xüsusilə Nazlı və ölü namazı epizodları bu dastanın «Leyli və Məcnun»la çox yaxından səsleşdiyini göstərən əsaslardandır.

Kərəm qəbiristanda bir məzarın başına dönərək ağlayan bir qıza rast gəlir. Sual-cavabdan anlaşılır ki, qızın adı Nazlı, qəbir isə onun ölmüş sevgilisinin qəbridir. Epizod çox mənalı və təsirli olsa da, hadisələrin ümumi düzümündən tamamilə kənar qalır. Əgər Əsli Kərəmə, yaxud Kərəm Əsliyə doğrudan da vəfasız çıxsaydı, bu epizodun bir kontrast kimi verilmiş olduğuna inanardıq. Lakin, məlum olduğu kimi, bizim qəhrəmanların heç birində vəfasızlıq, dönüklük yoxdur. Buna görə də epizod bir növ süjetlə uyuşa bilməyən mücərrəd nəsihətçilik təsiri bağışlayır və göydən asılı qalır. Bizcə, əsl orijinalda bu belə deyilmiş. Kim bilir, bəlkə də orijinalda, Nazlı Sofinin sevgilisi, qəbir də Sofinin qəbri imiş.

Bizcə, dastanın ilk orijinalında belə ikinci dərəcəli epizodlar, hətta, xətlər çox olmuş, zaman keçdikcə unudulmuş, bugünkü variantlarda onlardan ancaq ayrı-ayrı qoşmalar, bəndlər, misralar qalmışdır.

Zənnimizcə, yuxarıda haqqında danışılan ceyran əhvalatı da əsərin əvvəllərindən başlanan və xüsusi təfsilata malik olan kiçik bir xətt imiş.

Adama elə gəlir ki, ilk orijinala görə, bu ceyran Əslinin xüsusi ceyranı imiş. O nə üçünsə köçdən ayrı düşmüş və birinci qoşma–sual-cavabla Əslinin keçməsi, hansı tərəfə getməsi barədə Kərəmə xəbər verirmiş. Günlərin birində, lap dəqiq deyilsə, «Səfər ayının iyirmi beşində» Kərəm «dağlarda ağlayıb inildəyən» bu ceyranın səsini eşidir, axtarır, balalı və yaralı bir şəkildə tapır, sazını verərək ovçulardan alır, yaralarını sarıyaraq ölümdən qurtarırmış.

Dastanda nəinki Füzuli, Nizami əsərləri ilə, hətta Məcnun haqqındakı qədim rəvayətlərlə səsleşən epizodlara da rast gəlmək mümkündür.

Məlum olduğu kimi, rəvayətə görə, «Xəlifə Əbdulmalikin qasidləri Leyligilin qəbilələrinə yaxın düşməmək haqqında xüsusi fərmanla Məcnunun yanına gəlirlər. Məcnun qasidlərə, xəlifənin öldüyünü, yəni fərmanın artıq qüvvədən düşmüş olduğunu deyir. Qasidlər geri qayıdıb görürlər ki, Məcnun düz deyirmiş, xəlifə doğrudan da ölübmüş»<sup>1</sup>.

Nizaminin «Leyli və Məcnun»unda istifadə edilməmiş bu əhvalat bir qədər daha tutarlı şəkildə «Əsli-Kərəm»də də vardır. Rəvayətlərdə bu əhvalat Qeysin hətta qeybdən xəbər vermək qüdrətinə malik olduğunu nü-

---

<sup>1</sup> Y.E.Bertels. Nizami. «Leyli və Məcnun» poemasının mənbələri. Nizami, I cild, səh.191

lə uzaqdan bu alayın gəldiyini görən kimi işi başa düşür. Mərasimin y  
ndan düzəldilmiş olduğunu Sofiyə belə xəbər verir:

Sofi, gedək yolumuza,  
Yalan gəlməz dilimizə,  
Bir cənazə önümüzə  
Gətirirlər gülə-gülə.

Kimi ağlar, kimi gülər,  
Kimisi saqqalın yolar.  
Kimisi göz yaşın silər,  
Baxışlırlar gülə-gülə.

Sofi, bizi xam bilirlər.  
Gör necə avam bilirlər,  
Özlərin adam bilirlər  
Qımışlırlar gülə-gülə.

Kərəmin oxuduğunu görən paşa acıqlanıb deyir:

- Aşıq, biz sənə dedik, namaz qıl, demədik, oxu.

Kərəm soruşur:

- Ölü namazı, ya diri namazı?

Paşa Kərəmin məsələni başa düşmüş olduğunu görüb deyir:

—Sağ ol aşıq, sən, doğrudan da haqq aşığısan. Düzdü, o ölü dey  
idi.

Kərəm isə bir ah çəkib deyir:

—Yox, paşa! Mən bayaq deyəndə o diri idi, amma indi ölüdü.

Kəfəni açıb görürlər ki, kişinin doğrudan da bağı çatlayıb ölüb.

Bu kiçik və müxtəsər müqayisə ilə bu dastanı nə ərəb folkloru,  
yazılı ədəbiyyatla bağlamaq fikrində deyilik. Bizcə, bu dastanın «mü  
i», yaradıcısı olan Kərəm dədə öz zamanəsinin aşıq tərzində yazıb-ya  
n şairləri, dədələri içərisində öz savadı, biliyi, məlumatı ilə də başqa  
dan fərqlənən bir sima imiş. O Nizamidən də, ərəb rəvayətlərindən

Zağ, əndəlib, həmnişin, bədr, zənəxdan, həzar, təbib, sər, fərar, di  
rab, firqət, səfinə, eynəlyaqut və s.

Cəbrinə bax sən bu çərxi-qəhharın,  
Zülamın artırdı mən diləfkarın<sup>1</sup>,

yaxud:

Məhşərdə əlindən şükuh edəmə<sup>2</sup>.

yaxud:

Nə kuh bilir, nə kənd bilir, nə vah hey!

və yaxud:

Sübhə kimi yatmamışam, bidaram,  
Hər dü çeşmim həsrət çəkir xabə hey!

Qoşmalarda bəzən elə gözəl cinaslar yaradılır, elə müqayisələ  
sbihlər, məcazlar işlədilir ki, bünların yaradıcısının tanıdığımız savad  
irlərdən aşağı pillədə dayandığına adam heç inanmaq istəmir:

Haldan-hala düşən viran könlümün  
Hər məhləsində bir cahən əyləşmiş.  
Gah şah gəda olur, gah dana nadan,  
Gah hər məhləsində zindan əyləşmiş.

Bir məhəlləsində yeddilər, beşlər,  
Bir məhəlləsində bazirgan işlər,  
Bir məhəlləsində doqquz dərvişlər,  
Bir məhəlləsində piran əyləşmiş<sup>3</sup>, və i. a.

Bizcə, «Əsli-Kərəm» yeddi-səkkiz əsrdir ki, xalq ağzında, xa

ürəyində yaşamaqdadır. Nə qədər pozulsa da, nə qədər müxtəlif istihalələr keçirsə də, öz təravətini itirməyən bu dastanın «Mən dönərəm könül dönməz», «Yaxan düymələ, düymələ» və s. onlarca qoşması bu gün də dillər əzbəridir.

Onun məşhur «Yara yüz» cinaslı təcnisinə onlarca şair və aşiq, o cümlədən XVI əsrin Qurbanisi, XVII əsrin Tufarqanlısı kimi ən görkəmli ustadlar da nəzirələr yazmışlar.

«Əsli-Kərəm» tək I versiyalı dastanlardandır. Yuxarıda sadalanan variantların da hamısı həmin yeganə versiyanın ayrı-ayrı qolları, şaxələridir. Lakin bizə elə gəlir ki, Orta Asiyada, xüsusilə qazaxlar, başqırdlar, qaraqalpaqlar və s. qardaş xalqlar arasında çox geniş yayılmış «Kozi Körpəş və Bayan Sulu» dastanı ilə bizim bu dastan arasında çox yaxından səsləşən, hətta bənzəyən cəhətlər vardır.

Əlbəttə, hər bir xalqın müxtəlif əsərləri arasında oxşar motivlər, xətlər, surətlər, səciyyələr, adlar, hətta epizodlar çox ola bilər. Belə oxşarlıqlara qardaş, qohum, qonşu xalqların, eləcə də ümumdünya xalqlarının süjetlərində çox tez-tez təsadüf edilir. Bu əsərlərin hamısını bir-birinin versiyası, variantı, qolu, şaxəsi hesab etmək, şübhəsiz ki, doğru deyildir.

Misal üçün, elə həmin «Əsli-Kərəm» ilə «Bamsı Beyrək boyu» arasında nə qədər oxşar cəhətlər vardır:

a) hər iki əsərdə atalar övladsızdırlar;

b) hər iki əsərdə uşaqlar nəzir-niyazla anadan olur və göbəkkəsmə adaxlandırılırlar;

c) hər iki əsərdə gənclər adaxlı olduqlarına baxmayaraq, bir ov zamanı qızın evi yanında görüşür və sevişirlər;

ç) hətta demək olar ki, bu görüşlərin təfərrüatı da eynidir. Özünün kim olduğunu nişan vermək, öpmək, sonra da üzüyü qızın barmağına keçirmək və s. hər iki dastanda təkrar olunur və i.a. Lakin belə oxşarlıqlara baxmayaraq, bu dastanlar, şübhəsiz ki, bir-birindən çox fərqli, tam müstəqil əsərlərdir.

«Kozi Körpəş və Bayan Sulu» ilə yaxınlıq isə, bircə, belə ümumi deyildir.

Ayrı-ayrı xalqlara mənsub variantlar arasındakı kiçik fərqlər nəzərə alınmazsa, bu gözəl və mükəmməl dastanın lap qısa məzmunu belədir:

Qarabayla Sarıbay övladsızdırlar. Əhd edirlər ki, övladları olsa bir-birinə versinlər. Sarıbayın oğlu, Qarabayın isə qızı olur. Oğlanın adını Körpəş, qızın adını isə Sulu qoyurlar. Oğlanın atası ölür, Qarabay öz qızını yetimə vermək istəmir. Qızını da, var-dövlətini də götürüb köçür.



Körpəş Bayan Suluya adaxlı olduğunu bilib onun dalınca gedir. Qarabayın qızını istəyənlər çoxdur. Hətta kalmık şahının oğlu da onu istəyir. Qarabay isə qızı öz nökrəi Kodarqula nişanlayır. Çünki Kodarqul susuz səhradan köçən yolda su tapmış, onun sürülərini qırılmaq təhlükəsindən xilas etmişdir. Körpəş gəlib buraya çıxır, Bayan Sulu ilə görüşür, hətta bir gecə onun yanında da qalır. Bir variantda görə, Kodarqul, başqa bir variantda görə isə Qarabay Körpəşi öldürür. Qız da Körpəşin qəbrini ziyarət bəhanəsi ilə günbəzə girir və özünü xəncərlə vurub öldürür.

Qazax variantına görə Bayan Sulu özünü öldürməmişdən qabaq Kodarqulu da məhv edir. Onun meyidini də Körpəşlə Sulunun qəbirləri arasında basdırırlar. Sevgililərin qəbirlərindən göyərən gül kolları birləşmək istəyir, Kodarqulun qəbrindən qalxan tikan isə onların birləşməsinə mane olur.

Orta Asiya dastanlarının tədqiqi ilə məşğul olan alimlərin çoxu bu dastanı «Tahir-Zöhrə» ilə müqayisə edir, hətta «Tahir-Zöhrə»ni bunun bir növ variantı hesab edirlər<sup>1</sup>.

Dastan «Tahir-Zöhrə»nin Orta Asiya versiyası ilə, doğrudan da, səsləşir. Bizim «Tahir-Zöhrə» Orta Asiya versiyasından çox fərqli, «Kozi Körpəş və Bayan Sulu» isə bizim «Əsli-Kərəm»ə daha çox yaxındır. Bu yaxınlıq «Kozi Körpəş və Bayan Sulu»nun yuxarıda lap qısa bir şəkildə verilmiş süjetindən də aydın şəkildə görünür. Maraqlıdır ki, hətta surətlərin adları da bir-birinə çox bənzəyir. Körpəş—Kərəm, Sulu—Əsli, Qarabay - Qara Məlik və s.

Hətta Kozi Körpəş də Kərəm kimi yolda qayaya, qurda, çaya, meşəyə və s. rast gəlir. Sondakı epiloqlar isə, şübhəsiz ki, tamamilə bir-birinin eynidir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu epiloq türk I dilli xalqlarda çox geniş bir şəkildə yayılmışdır. Fəciə ilə, qəhrəmanların ölümü ilə bitən dastanların əksəriyyətində həmin epiloq təkrar olunur. Bunların içərisində «Tahir-Zöhrə»nin V.V.Radlov tərəfindən toplanmış Sibir variantındakı epiloq xüsusilə maraqlıdır. Bu epiloqda təsvir edildiyinə görə, Tahir ilə Zöhrə qarşılıqlı sahillərdə basdırılmışlar. Epiloqun bu variantı, yəni sevgililərin üzbəüz sahillərdə basdırılmış olmaları istər-istəməz bizdəki «Aşıq Sarı və Yaxşı» əfsanəsini də yada salır.

---

<sup>1</sup> V.M. Jirmunski, T. Zarifov. Узбекскому народному героическому прос., səh. 298.

«Əsli-Kərəm» dini ayrı xalqların gəncləri arasındakı məhəbbət mövzusunda həsr edilmiş dastandır. Bu dastan çox qüvvətlidir. Buna görə də geniş yayılmışdır. Lakin yeganə deyildir.

Çoxmillətli Zaqafqaziya mühiti, burada yaşayan din ayrı qardaş xalqlar arasındakı qonşuluq, dostluq münasibətləri, bu xalqların gəncləri arasında çox tez-tez baş verən sevgi macəraları, bu sevgiyə mane olan qara qüvvələr və bunlara qarşı mübarizə eşqi istər yazılı ədəbiyyatda, istərsə də şifahi ədəbiyyatda bir sıra çox görkəmli əsərlər yaratmışdır. Xüsusilə şifahi ədəbiyyat aləmində, ələlxüsus dastan məclislərində belə əsərlər çox sevilmiş, çox geniş yayılmışlar. Buna görədir ki, bizdə azərbaycanlı-erməni, azərbaycanlı-gürcü, azərbaycanlı-kürd və digər gənclər arasındakı məhəbbətə həsr olunmuş onlarca əsər vardır ki, bunlardan biri də «Kərim-Susən», yaxud sadəcə «Ordubadlı Kərimin nağılı» adı ilə məşhur olan dastandır.

Bu dastanın müxtəlif rayonlardan toplanmış bir neçə «variantı» vardır. Lakin bunların arasındakı fərq o qədər cüzdür ki, biz variant sözünü dırnaq arasına almağa məcbur oluruq. Mübaliğəsiz demək olar ki, elə bu nüsxələr arasındakı fərq də birinin nisbətən daha müfəssəl, ikincinin nisbətən daha müxtəsər olması şəklindədir.

Molla Qasımın Kərim adlı yeganə bir oğlu vardır. Oğlan çox şüursuzdur. Bir neçə il molla yanında gün keçirirsə də, əlif-beyi belə öyrənə bilmir. Molla Qasım onu heç olmazsa bir peşə sahibi etmək istəyir. Lakin bu da baş tutmayı. Axırda Molla Qasım onu baxımsızlıq üzündən məndəcərə çevrilmiş bir bağa bağban qoyur. Kərim bir neçə ilin içində bu xaraba bağı cənnətə çevirir. Günlərin birində elə həmin bağdakı çarhovuzun başında yatır, yuxuda badə içib buta alır.

Buta Qapanlı Qara Məliyin (yaxud Qara Keşişin) qızı Susən xanımdır. Susən xanım saz çalmağı, söz qoşmağı bacaran bir qızıdır. Özü də əhd etmişdir ki, ancaq sazda, səsdə, sözdə onu bağlayana, ona qalib gələnə ərə gedəcəkdir. Bu əhdi, bu ilqarı eşidib deyişməyə gələn aşıklardan 39-nu bağlayıb zindana salmışdır. Özü də and içmişdir ki, məğlub edilmiş aşıkların sayı qırxa çatdıqda hamısını asdıracaqdır.

Qapan 14000 evdir. Bunun yarısı erməni, yarısı müsəlmandır... Susənin bu işindən xəbərdar olan Şərəf xan yollara keşikçilər qoymuşdur ki, gələn aşıqları geri qaytarsınlar. Çünki bir aşığın məğlubiyyəti zindandakı 39-nun ölümünə səbəb olacaqdır.

Kərim belə bir vaxtda buta alıb Qapana tərəf yola düşür. Keşikçilər

Kərimi geri qaytarmağa müvəffəq olmayıb, Şərəf xanın yanına aparırlar. Susən öz kənizləri vasitəsi ilə Qapana aşiq gəldiyindən xəbər tutur. Məclis düzəlir, deyişmə başlanır. Susən sazda da, sözdə də çox məharətlidir. Lakin buna baxmayaraq məğlub olur. 39 aşiq azad olunur. Hətta Kərimin təklifi ilə bu 39 aşiq Susənin 39 incəbel kənizi ilə evlənir. Şərtə və əhdə görə Susən də Kərimə getməlidir. Lakin qızın atası razı olmur. Susəni müsəlmana vermək istəməyən təəssübkeş Məlik yeni bir şərt qoyur. Kərim on il də Məliyə donuz otarmalıdır. Bu tələbin çox kobud bir bəhanə olduğunu Susən də başa düşür, ona görə də günlərin birində Kərimlə birlikdə qaçır. Məlik dallarınca düşüb izləyirsə də, qızı geri qaytara bilmir.

Dastanın nisbətən mükəmməl «variantı» belədir. Başqa «variantların» bəzində Kərim isfahanlı kimi verilir, bəzində 39 aşiq guya ki, Susənin saray aşıqları olur və şərtə görə, Kərim onları da bir-bir bağlayır. Bəzi variantlarda isə badə və buta yoxdur, Susən sadəcə Kərimi bağda görüb aşiq olur və s.

Dastan bugünkü vəziyyətində çox pozulmuş, unudulmuş, qoşmaları da bədiilik cəhətdən çox sönükləşmişdir. Lakin az-çox mühafizə oluna bilmiş bir-iki qoşma «müəllif»in, yəni Ordubadlı Kərimin savadlı və qüdrətli bir şair olduğunu göstərir:

Nagahandan mənim həsrət gözümə  
O xublarnın qibləgahı göründü.  
Bulud kimi zülfün tökdü üzünə,  
Sanasan fələyin mahı göründü.

Yanağı qırmızı laleyi-əhmər,  
Başda zərəndamı tirmeyi-zivər,  
Qaşlarının tağı mehrabi-mənbər,  
Aşıqların qibləgahı göründü.

yaxud:

Səhər-səhər günəş pərtöv edəndə  
Artar səma dəmi ayaza qarşı.  
Gahdan-gah münəvvər elər camalı,  
Gah-gah gizildədən ayaza qarşı.

Yarın gül budağın əyəndə barı,  
Dərdi-dilin ona deyəndə barı,  
Özün Mahmud bilib öyəndə barı,  
Qul eylə Kərimi Ayaza qarşı.

Sultan Mahmud və Ayaz haqqında məlumatı olan bir adamın savadsız olmadığına, yəqin ki, şübhə olmaz.

Azərbaycanlı gənclərlə gürcü gəncləri arasındakı sevgiyə, məhəbbətə həsr edilmiş dastanlar da bizdə çox olmuş və geniş yayılmışdır. Belə əsərlərdən biri bəzən «Cəlali Məmməd», bəzən «Becan oğlu Məmməd», bəzən isə sadəcə «Gürcü qızı» adı ilə məşhur olan dastandır.

Əldə olan bir neçə variantın müqayisəsindən görünür ki, bu dastanın əsl orijinala ən çox yaxın olanı Nəcməddin Əlixanov tərəfindən Quba rayonunun İspik kəndində toplanmış «Cəlali Məmməd»dir.

Gürcü gözəli ilə azərbaycanlı oğlunun eşq macərasına həsr edilmiş ikinci belə dastan isə «Aşıq Məhəmməd — gürcü qızı» adlı əsərdir.

Bu dastan «Qanturalı», «Valeh-Zərniyar», «Kərim-Susən» və başqalarında dəfələrlə istifadə edilən məşhur süjet üzərində qurulmuşdur.

Məlum olduğu kimi, bu süjet sonrakı əsrlərdə də bir neçə dastançı tərəfindən təkrar edilmişdir. Lakin biz bu təkrarda heç bir qəribəlik, yaxud mövzu yoxsulluğu görmürük. Eyni mövzu və ya süjeti dəfələrlə işləmək Şərqdə xüsusi bir yaradıcılıq yarışı olmuşdur ki, bizim də Nizami, Arif Ərdəbili, Şah Qasım Ənvar, Xətai, Zəmiri, Həqiri, Füzuli, Fədayi, Məsihi, hətta Səməd Vurğun və başqa görkəmli sənətkarlarımız bu üsuldən məharətlə istifadə etmiş, sələflərindən xeyli fərqli orijinal əsərlər yaratmışlar. Dastançı aşıqlarımızın isə bu süjeti gah erməni, gah gürcü, gah kürd, gah ləzgi gözəli ilə bağlı olaraq dönə-dönə işləmələri aşıq sənətinin bu xalqlar arasında çox geniş yayılmış olduğunu göstərən dəlil kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Yuxarıda da deyildiyi kimi, bu qrup dastanlarda təsvir edilən faciənin, fəlakətin əsas səbəbkarı din ayrı xalqların ruhaniləri, bu ruhanilərin mənəviyyatına hakim kəsilmiş dini təəssüb olur. Bu təəssüb qurd kimi onların ürəklərini də, beyinlərini də yeyir, həmin adamları elə bir hala gətirib çıxarır ki, nəhayət, xəyanətə, cinayətə gedir, hətta öz doğma balalarının toyunu yasa döndərirlər. Şübhəsiz ki, bu, çox qanlı cinayətdir. Buna görə də, misal üçün, xalq Qara Keşişi heç vəchlə cəzasız buraxmaq istəmir. Lakin o, yaxud onlar öz hərəkətlərinin cinayət olduğunu bilsələr

də, müəyyən mənada özlərini «haqlı» görürlər. Bu «haqqı» onlara din, şəriət vermişdir. Qızının başqa dinə mənsub bir adama ərə getməsindənə kora getməsi onun üçün daha yaxşıdır. Lakin bəzi dastanlarımızda müsəlman ruhaniləri, islam dini xadimləri, mollalar, axundlar elə fitnələr, fəsadlar düzəldir, elə hiylələr qurur, cinayətlər törədirlər ki, belələrinə hətta bu şəkildə də «bəraət» haqqında düşünmək mümkün olmur. Molla fitnəsi ilə törədilən qanlı bir cinayətin təsvirinə həsr edilmiş belə dastanlardan biri «Fatma xanım dastanı» adlı əsərdir. Hacı xanın Əli adlı bir oğlu olur. Uşağı təqribən Şah İsmayıl kimi saxlayıb böyüdürlər. Onun görüb tanıdığı, təlim-tərbiyə aldığı, həm də mehr-məhəbbət saldığı yeganə adam müəllimi, lələsi Molla Heydər olur. Əli həddi-bülüğa çatdıqdan sonra atasının icazəsi ilə ova çıxır. Bulaq başında Əsəd bəyin qızı Fatma xanımı görür. Gənclər bir-birini sevirlər.

Molla Heydər işi bilib öz yetirməsinə, tələbəsinə kömək etmək qərarına gəlir. Əhvalatı Hacı xana xəbər verir. Hacı xan elçi göndərir. Əsəd bəy qızı vermir. Ona görə vermir ki, Fatma xanım öz əmisi oğlu Səlim xana nişanlıdır. Əsəd bəy elçiləri rədd etdikdən sonra özü də obasını yığışdırıb köçür. Əli işi bilib köçün dalına düşür. Molla Heydər də ondan ayrılmayı. Onlar gəlib yeni yurda çıxırlar. Çobanın arvadı gənclər arasında əlaqə yaradır, Fatma ilə Əli görüşürlər. Molla Heydər bu görüş zamanı Fatmanı görür. Qızın gözəlliyi onu heyran edir. Molla hər şeyi unudur, müəllimlik şərəfi də, şagirdə məhəbbət də, duz-çörək, sədaqət, insaniyyət, hər şey tapdalanır. O, hiyləyə, fitnəyə əl atır. Molla növbəti görüşlərin birində Əlinin yerini Səlim xana xəbər verir. Əli tutulur. Əsəd bəy işi belə görüb təcili qızın toyunu başlayır. Molla Heydər Əlini satdığına görə Səlim xanın ən etibarlı adamı olur. Molla bu etibardan sui-istifadə edərək gəlin gələn gecə Səlim xanı quyuya salıb öldürür, özü gərdəyə, Fatma xanımın yanına girir. Fatma xanım işin nə yerdə olduğunu başa düşür. Ona yaxınlaşmaq istəyən Molla Heydəri paltarının altında gizlətməmiş olduğu xəncərlə öldürür. Oradan çıxıb onu sevmədiyi Səlim xana getməyə məcbur edən atasının çadırına girir. Qan onun gözlərini tutmuşdur. O, bütün kişilərə nifrət edir. Atası qızını bu halda görüb silaha əl atır. Fatma imkan verməyib onu da öldürür, oradan bir baş zindana gedir. O, Əlini azad edib onunla qaçmaq fikrindədir. Zindanbanlar, keşikçilər müqavimət göstərmək istəyirlər. O vuruşur, bir neçə adam öldürür. Fatmanın gözləri elə qızmışdır ki, kimlə vuruşduğunu da bilmir. Vurduğu axırıncı adam «Fatma!» deyib yığılır. Fatma elə bil ki,



ayılır. Bu, Əli imiş. Əli onun qucağında ölür. Fatmanın birçə yolu qalmışdır; həmin xəncərlə özünü də öldürür.

Göründüyü kimi, Molla Heydər Qara keşişə nisbətən daha rəzil bir ruhani surəti, onun törətdiyi cinayət isə dini təəssüb ucundan öz qızını öldürmüş bir atanın cinayətindən daha dəhşətli, daha qanlıdır.

## Məcəzi məhəbbətə həsr edilmiş dastanlar

Buraya qədər ancaq real məhəbbətdən, sözün lap adi mənasında deyilsə, bir oğlanla bir qızın bir-birinə məhəbbətindən, sevgisindən danışan, bu insani məhəbbəti təsvir və tərənnüm edən dastanlardan bəhs olundu. Düzdür, bu məhəbbət bayağı ehtirasdan çox-çox yüksək, təmiz, pak, hətta bəzən romantikdir. Lakin hər nə olursa-olsun, hər halda, realdır, insanidir, dünyəvidir. Ancaq bizim məhəbbət dastanları içərisində məcəzi sevgidən, simvolik məhəbbətdən bəhs edən əsərlərə də təsadüf olunur. Biz, hələlik, belə əsərlərin iki növünə rast gəlmişik. Bunlardan birincisi astral, ikincisi isə rəmzi dastanlardır.

Bizcə, astral dastanların ən yaxşı nümunəsi məşhur «Tahir-Zöhrə»dir.

Az-çox qüvvətli yaddaşa və ifaçılıq qabiliyyətinə malik bütün aşuqlar bu dastanı əzbər bilirlər. Görkəmli aşuqlarımızın dediklərinə görə, şagirdlikdən müstəqil aşuqlığa keçmək dərəcəsinə çatmanın əsas şərtlərindən biri də məşhur dastanları əzbərdən bilmək və ifa etməkdir ki, belə məşhur dastanlardan biri də həmişə «Tahir-Zöhrə» sayılmışdır.

«Tahir-Zöhrə» dastanı təkcə bizə məxsus deyildir. Zaqafqaziya xalqlarının hamısında həmin dastan çox sevildi, milliyyətçə bu xalqların hər birisinə mənsub olan görkəmli aşuqların repertuarında mühüm yer tutduğu kimi, bir sıra başqa xalqlarda da yayılmış, bəzən kiçik fərqli variantlar, bəzən isə müstəqil versiyalar əmələ gətirmişdir.

Hələlik əldə olan məlumata görə, dastanın özbək, türkmən, tatar, uyğur, Şərqi Türküstan, türk və s. variantları vardır. Bu variant və versiyalar müxtəlif vaxtlarda, müxtəlif alim, səyyah və maraqlılar tərəfindən toplanaraq müxtəlif dillərdə nəşr olunmuş, hətta rusçaya, ingiliscəyə, almançaya da tərcümə edilmişdir<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Вах: Жирмунский и Х.Т.Зарифов. Узбек.нар.героическ. эпос, səh.510

Əsər adları çəkilən xalqlarda üç şəkildə sadəcə nağıl, xalq dastanı və poema-məsnəvi şəkillərində yaşamaqdadır. Məlum olduğu kimi, son illərdə bu dastan əsasında opera və bədii film də yaradılmışdır.

Azərbaycanda əsər birinci dəfə inqilabdan əvvəl (bir qədər işlənmiş şəkildə) Ələkbər Hüseynov tərəfindən nəşr edilmişdir. Bu kitabın ümumi adı «Bir yetimin naləsi və ya qardaş qardaşa etdiyi xəyanət», dastanın adı isə «Zöhrə və Tahir Mirzə»dir.

Dastanın ayrı-ayrı qoşmalarına müxtəlif illərin əlyazmalarında, cümlələrində də təsadüf edilməkdədir. Bəzən bu əlyazmalarından istifadə ilə, bəzən də xalqdan toplanmış materiallar əsasında «Aşıqlar», «El şairləri», «Qoşmalar» və s. bu kimi kitablarda dastandan şeirlər çap edilmişdir.

Son illərdə Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun şifahi ədəbiyyat şöbəsi, ADU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrası və Respublika Xalq Yaradıcılığı Evi tərəfindən dastanın bir sıra variantları da toplanmışdır ki, bu tədqiqatda da əsas etibarilə həmin variantlara istinad edilmişdir.

Hazırda əlimizdə dastanın müxtəlif illərdə müxtəlif rayonlardan toplanmış iyirmiyyə yaxın variantı vardır.

Bu variantların hamısı süjet və kompozisiya etibarilə bir-birinə çox yaxındır. Daha dəqiq deyilsə, bunlar bir versiyanın, yəni Azərbaycan versiyasının ayrı-ayrı aşıqlardan toplanmış nisbətən mükəmməl və yaxud nisbətən müxtəsər, bəzən hətta natamam, pozulmuş variantlarından ibarətdir. Variantlar arasında bəzən cüzi, bəzən əsaslı fərqlər nəzərə çarpır, lakin bütün bu fərqlər ikinci bir versiya yarada biləcək dərəcəyə qalxa bilmirlər.

Əldə olanlar içərisində ən mükəmməlləri yuxarıda adı çəkilmiş Ələkbər Hüseynov variantı və 1935-ci ildə Hənəfi Zeynallının Tovuz rayonunun Yuxarı Öksüzlu kəndində Aşıq Ələsgər Cəfərovdan toplamış olduğu «Tahir Mirzə» variantıdır. Ələkbər Hüseynov variantı öz təfərrüatına görə Aşıq Ələsgər variantından az-çox fərqlənir. Qalan variantlar isə, demək olar ki, Ələsgər variantının yuxarıda deyildiyi kimi, nisbətən müfəssəl və yaxud natamam «variant»larından ibarət olaraq qalır.

Bu dastan da çox geniş şəkildə yayılmış, dəfələrlə toplanıb nəşr, hətta başqa dillərə tərcümə edilmiş, «Aşıq Qərib» qədər olmasa da, hər halda, başqa dastanlara nisbətən alimlərin diqqətini daha çox cəlb etmiş, az-çox tədqiq olunmuşdur. Dastanın türkmən versiyası haqqında dok-

torluq dissertasiyası da müdafiə edilmişdir.

Buna görə də biz deyilmişləri bir daha demək yolu ilə getməyəcək, tədqiqatçıların indiyə qədər heç toxunmadıqları iki məsələ haqqında öz mülahizəmizi qeyd etməklə kifayətlənəcəyik.

I Bir neçə ildən bəri aparılan müqayisəli tədqiqat bizi belə bir nəticəyə gətirib çıxarmışdır ki, «Tahir-Zöhrə», eləcə də bu qrupa daxil etdiyimiz «Məhr-Mah», «Məhmehri ilə Xurşid», «Şahzadə Sənubər» və başqa bəzi dastanlar əslində astral əsərlərin sonradan folklorlaşmış variantlarıdır.

Yuxarıda da müxtəsər bir şəkildə deyildiyi kimi, ümumiyyətlə, astral əsər təbiət qüvvələrinin, təbiətdə baş verən hadisələrin, xüsusilə səma cisimlərinin, səyyarə və bürclərin insan şəklindəki təsəvvürünə əsaslanır. Belə əsərlərdə bəzən tam il daxilində, bəzən ayrı-ayrı fəsillərdə, bəzən isə bir gecə-gündüzdə ulduzlar aləmində baş verən hadisələr bədii bir şəkildə təsvir olunur. Astral əsərlər səyyarə və bürclərin insan kimi təsəvvür və təsvir edilməsi yolu ilə yaradılır. Qədim əsatirə və ondan geniş ölçüdə istifadə edən qədim və orta əsr astrologiyasına uyğun olaraq, səyyarələrdən bəziləri qız-qadın, bəziləri isə oğlan-kişi şəklində insanlaşdırılır və bunların bir-birinə münasibətinə uyğun süjet, kompozisiya qurularaq bədii əsər yaradılır. Aydın ki, sənətkar bu səpkidə yazdığı əsərə eyni zamanda həm də ictimai məzmun, fəlsəfi məna verə bilirsə, bir əsər olaraq yaşayır, verə bilmirsə yaşamır, unudulub gedir.

Ədəbiyyat tariximizdən məlumdur ki, bizdə, xüsusilə XII—XV əsrlərdə bir sıra belə əsərlər yazılmışdır. Bu əsrlərdə görkəmli sənətkarlarımızın bu səpkidə əsər yazmaları bir tərəfdən qədim əsatirlə maraqlanmanın nəticəsi idisə, bir tərəfdən də ümumiyyətlə Şərqdə, xüsusilə Azərbaycanda astronomiyanın çox geniş yayılması ilə əlaqədar idi. Məlumdur ki, Xaqani, Nizami, Fələki, Füzuli kimi şəxsiyyətlər də astronomiya ilə maraqlanmış, ayrı-ayrı əsərlərində tez-tez bu sahəyə müraciət etmiş, öz fikir və mülahizələrini demiş, hətta bədii təsvirdə də nücum aləmindən, səyyarələrdən, bürclərdən, onların bir-birinə münasibətlərindən və sairədən böyük bir məharətlə istifadə etmişlər. Buna Nizaminin «Yeddi gözəl»indən, «Leyli və Məcnun»undan, eləcə də Füzulinin «Leyli və Məcnun», «Həft cam» əsərlərindən istənilən qədər misal göstərmək olar. Lakin bu əsərlərin heç biri əsl astral əsər səviyyəsinə qalxa bilməmişlər.

Diqqət edilsə, hətta Nizaminin «Yeddi gözəl»i bürclərlə, səyyarələrlə, onlarla bağlı olan rənglər, günlər, ölkələrlə əlaqədar kompozisiyaya malik olsa da, hətta baş qəhrəman Bəhram tarixi Bəhram Gurun və mənası

«əjdaha öldürən» demək olan əsatiri Vratrahan-Vərəhran-Bəhramdan başqa, həm də eyni adlı səyyarənin, yəni Marsın bir sıra xüsusiyyət və əlamətlərini özündə yaşatsa da, sözün dəqiq mənasında, tam astral əsər deyildir. Bu, hələlik həmin yolda atılmış ilk addım, ilk təşəbbüs idi. Lakin bu təşəbbüs nəticəsiz qalmamış, XIV əsrdə Marağa şəhəri Nəsirəddin Tusi kimi mütəfəkkir alimin yaratmış olduğu rəsədxana ilə Yaxın Şərqdə astronomiyanın mərkəzinə çevrildiyi kimi, astral əsər yaratmaq cəhdi də Əssar Təbrizin «Mehr və Müştəri»si ilə ən yüksək zirvəyə qalxmışdı.

«Mehr və Müştəri»nin, doğrudan da, astral əsər olduğunu aydın görmək üçün süjetinə, əsas surətlərin adlarına, xasiyyət və xüsusiyyətlərinə, aralarındakı münasibətə ötəri bir nəzər salmaq kifayətdir.

Şapur şahla vəziri sonsuzdurlar. Güşənişin həyat sürən abid onlara bir parça çörək verib arvadları ilə birlikdə yemələrini tövsiyyə edir. Eyni saatda hər ikisinin övladı olur. Şahın oğlunun adını Mehr, vəzirin oğlunun adını Müştəri qoyurlar. Uşaqlar bir yerdə böyüyüb, bir yerdə də oxuyurlar. Bunların arasındakı səmimi dostluq məhəbbəti Hacibin oğlu paxıl Bəhrama xoş gəlmir. O, müəllimin qorxaqlığından istifadə edərək, Mehrin təliminə mane olur bəhanəsi ilə Müştərini məktəbdən qovdurur. Bir qədər sonra Müştərinin atası ölür. Vəziyyət daha da gərginləşir. Dostlar hətta görüşə də bilmirlər.

Müştərinin dostu Bədr onların arasında qasidlik edir, məktublarını bir-birinə çatdırır. Günlərin birində məktubu tuturlar. Şah Müştərini Bədrə birlikdə sürgün edir. Bir tərəfdən kinli Bəhram öz adamları ilə, bir tərəfdən də vəfalı Mehr dostları Çevhər, Səba və Əsədlə birlikdə Müştərinin arxasınca yola çıxırlar. Bəhram yolda Müştərini, Mehrabı və Bədrə dənizə atdırır. Lakin onlar ölmürlər. Bir taxta para üstündə kənara çıxıb Dərbəndə gəlir, Qaytaq və Qıpçağı gəzir, oradan da Hində gedirlər.

Mehr də müxtəlif yerləri gəzir, əzab-əziyyətlər çəkir, qəhrəmanlıqlar göstərir, nəhayət, gəlib Xarəzmə çıxır. Xarəzm şahı Keyvanın Nahid adlı bir qızı vardır, Səmərqənd hakimi Qaraxan elçi göndərərək Nahidi öz oğlu Ulduza istəyir. Keyvan elçiləri rədd edir. Müharibə başlanır. Mehr Keyvana kömək edir. Qaraxan məğlub olur.

Bir tərəfdən Bəhram, bir tərəfdən də Müştəri, Bədr və Mehrab gəlib buraya çıxırlar. İş açılır. Mehr Nahidlə taxta çıxır. Bəhram isə kin və qəzəbdən dəli olub ölür.

«Mehr və Müştəri» öz məzmun dolğunluğu, mənə dərinliyi, bədii dəyəri etibarilə XIV əsr ədəbiyyatımızda xüsusi yer tutur. Təsadüfi deyil



ki, Əbdürəhman Cami Əssar haqqında «bu şəxs təbrizlilərin üzünü ağartmışdır, bu gözəllikdə əsər yaratmaq hər kəsin işi deyildir» demişdir»<sup>1</sup>.

«Həft iqlim»in müəllifi Əmin Əhməd Razi isə yazmışdır:

«Əssar xoşsöhbət və şirindilli bir şair olub, yüksək istedadı sayəsində hamının hüsn-rəğbətini qazanmışdır. Şimal nəsimi qədər ürəkaçan və təmiz sular qədər axıcı olan «Məhr və Müştəri» əsəri fikrimizi sübut edir»<sup>2</sup>.

Bu əsər haqqında indiyə qədər çox yazılmış, hətta dissertasiya müdafiə edilmişdir<sup>3</sup>. Buna görə də biz onun ideya istiqaməti, fəlsəfi mənası, bədii və elmi dəyəri haqqında danışmağı, onu bu səpkidə təhlil etməyi artıq bilirik. Bizim məqsədimiz ancaq bu əsərin astral əsər olduğunu deməkdən ibarətdir ki, bu da çox qısa şəkildə verdiyimiz süjetdən aydın görünməkdədir.

Əsərin əsas qəhrəmanları Məhr, yəni Günəş, Müştəri, yəni Bərcis, Bədr, yəni Ay, Bəhram, yəni Mars, Keyvan, yəni Saturn, Nahid, yəni Zöhrə, Əsəd, Səba, Qaraxan, onun oğlu Ulduz, Bəhramın atası Hacib və başqalarıdır. Qaraxan, yəni qaranlıq səma, yaxud gecənin hakimi Zöhrəni öz oğlu Ulduza almaq istəyir. Məhr, yəni Günəş onunla vuruşub qalib gəlir. Yəni səhər açılır. Eyni zamanda dövrünün həm də görkəmli astronomiya alimi olan Əssar öz qəhrəmanlarının bir-birindən ayrı düşmələrini, bir-birlərinə yaxınlaşmalarını eyni adları daşıyan səyyarələrin göydəki hərəkətlərinə uyğun bir şəkildə qurmuşdur.

Məlumdur ki, ümumiyyətlə, Şərq ədəbiyyatında səyyarələrlə bu və ya başqa şəkildə əlaqədar çox əsər yazılmışdır. Bunlardan heç olmazsa Əmir Xosrov Dəhləvinin «Həşt behişt», Əmrəfin «Həft övrəng», Feyzinin «Həft kişvər», Nəvainin «Səbeyi-səyyarə», Lameinin «Həft peykər», Ətainin «Həft əxvan», Alinin «Həft məclis», Füzulinin «Həft cam» əsərlərini göstərmək olar.

Çox maraqlıdır ki, belə əsərlərə şifahi ədəbiyyatımızda da təsadüf edilməkdədir. Bunun ən yaxşı nümunələrindən biri inqilabdan sonra da bir neçə dəfə nəşr edilmiş məşhur «Şəms-Qəmər» adlı nağıldır<sup>4</sup>.

Belə əsərlərdən biri də 1331-ci (1912) ildə Təbrizdə nəşr edilmiş

---

<sup>1</sup> H.Araslı. Əssar Təbrizi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1943, səh. 131

<sup>2</sup> M.Sultanov. Əssar Təbrizi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1960, səh. 249.

<sup>3</sup> Bax: H.Araslı. Nizami, III kitab, Bakı, 1941, səh. 81.

<sup>4</sup> Azərbaycan nağılları, III cild. (Tərtib edən Ə.Axundov), Bakı, 1962, səh. 5-36; Bax: M.H.Təhmasib tərəfindən yazılmış qeyd – 1, səh. 278-279.



«Mehr-Mah» adlı dastandır. Bu daştanın çox maraqlı süjeti var:

Məşriq vilayətinin padşahı Xavər şah övladsızdır. Rəmmallar onun pəri qızından bir oğlu olacağını, bəlalər çəkib, macərələr keçirəcəyini ancaq axırda xoşbəxt olaçağını xəbər verirlər. Şah bir abidə müraciət edir. Abid pəri qızı tapmaq üçün Süleymanın üzüyünü ələ keçirmək, onun vasitəsilə Harun-Qarun tərəfindən yazılmış sehr kitabını əldə etmək lazım olduğunu deyir. Lakin bu kitabı ələ keçirmək çox çətindir. Kitab Nərgiz Cadunun əlindədir.

Şah, vəzir və abid yola düşürlər. Qaf dağında onlar bir günbəzə rast gəlirlər. İçəriyə girib qəfəsə salınmış bir qumru görürlər. Şah qumrunu azad edir. Sonra Nərgiz Cadunun məkanına gedirlər. Çox maraqlı təfərrüata malik olan bu birinci məclis Nərgiz Cadunun onları aslan, tülkü və canavar şəklinə salması, onların isə Əyyub çeşməsində çimib sağalmaları ilə bitir.

İkinci məclis şahın azad etmiş olduğu qumrunun sərgüzəştindən danışır. Bu qumru Gülistani-İrəm şahı Fərrux şahın qızı Əfruz Pəri imiş. Neçə illərdən bəri Nərgiz Cadu onu əsir edib qəfəsdə saxlayırmış. Qız üç bəni-insan tərəfindən azad edildiyini atasına xəbər verir. Fərrux şahın əmri ilə şahı pəriləri tapıb Gülistani-İrəmə gətirir, uzun söhbətlərdən sonra toy edib Əfruz Pərinə Xavər şahı ərə verirlər.

Xavər şahın həmin pəri qızından bir oğlu olur ki, adını Mehr qoyurlar. Vəzirin də Əxtər adlı oğlu vardır. Mehrlə Əxtər bir yerdə böyüyür, bir yerdə oxuyur, bir yerdə şikara çıxırlar.

Şikar günlərinin birində Mehr bir ceyran dalınca at salıb, dərya kənarında Müştəri adlı bir sövdəgərə rast gəlir.

Müştəri çox ölkələr gəzib, nəhayət, var-dövləti dərjada batıb, özü bir taxta-para üstündə xilas olub sahilə çıxmışdır. Hələ səyahətə başlamamışdan qabaq Misir şahı ona tapşırırmış ki, gördüyü qızların ən gözəlinin şəklini çəkib ona gətirsin. O da Məğrib şahı Hilalın qızı Mahın şəklini çəkib gətirmişdir. İndi salamat qalan bircə bu şəkil imiş. Mehr Mahın şəklini görəndə kimi aşiq olur. Vəzirin oğlu Nikəxtər əhvalatı bilir. Onlar dəniz səyahəti adı ilə birlikdə qırx günlük səfərə çıxırlar.

Üçüncü məclisdə bir sıra macərələrdən danışılır:

Gəmi fəlakətə uğrayır. Onlar taxta-para üstündə xilas olur. Divlər məkanında Urmiya adlı bir qoca ilə dostlaşırlar. Divin bədheybət qızı Mehərə aşiq olur. Mehr məhəbbət dərmanı adı ilə ona neft verir, bədəninə sürtüb oda tutmasını tapşırır. Qız yanır. Onlar isə Urmiyanı da götürüb qaçırlar.

Dördüncü məclisdə Mehrin Xürrəm pərinin oğlu Əndəliblə dostlaşmasından, bir yerdə saz çalıb mahnı oxumalarından danışılır. Əndəlib Gülzara aşiq və nişanlıdır. Lakin uzun müddətdir ki, qız itmişdir. Ayrıldıqları zaman Əndəlib öz tüğündən Mehərə verir, çətinliyə düşərsə yandırmasını tövsiyyə edir.

Beşinci məclisdə qəhrəmanlar qayışbaldırlara rast gəlirlər. Onların əlindən qurtarıb gəmilərə minirlərsə də tufana düşürlər, Urmiya qərq olur, yoldaşlar ayrı düşürlər. Mehr bir taxta-para üstündə gəlib Yəməne çatır.

Altıncı məclisdə Mehrin Yəməndəki macəralarından danışılır. O, Yəmən şahzadəsi Mirzə Qəzənfərlə dostlaşır. Meşədə bir şir hücum edərək Qəzənfəri parçalayır. Mehr şiri öldürür, onun atını minib şəhərə gələrkən tutulur. Onu şahzadənin qatili hesab edərək dara çəkmək istəyirlər.

Bundan sonrakı məclisdə Müştəri gəlib Yəməne çıxır. Mehri ölümdən qurtarır. Yəmən şahının qızı Mehərə aşiq olur. Mehrlə Müştəri qaçırlar. Qız Şəbrəng Əyyarı onların dalınca göndərir. Şəbrəng onları tutur, Mehri aparıb Misir bazarında satır, Müştərini isə Mehr adı ilə gətirib öz qalasında zəncirə vurur.

Misirin adətinə görə, şah qullardan olmalı imiş. Qul kimi satılmış Mehr burada şah olur. Xacə Nəsir adlı birisi Nikəxtəri deryada tapıb xilas edir, oğulluğa götürür. Onlar Mədayinə gəlirlər. Mədayinin şahı Əcəmdən gəlib burada taxta oturmuş Bəhram şahdır. Onun Nahid adlı arvadı, Ruhpərvər adlı qızı vardır. Ruhpərvər Nikəxtərə aşiq olur. Dayə Nikəxtəri sandığa qoyub Ruhpərvərin yanına aparır. Nəsim Əyyar onu götürüb Misirə qaçırır. Mehr onu tanıyıb alır. Nəsim Əyyar da onların yanında qalır. Nəsim Əyyar Şəbrəng Əyyarı məğlub edib Müştərini qurtarır, dostlar yenə də birləşirlər.

Mehr Nəsim Əyyarı Hilal şahın yanına göndərib qızı Mahı istəyir.

Məğrib padşahı Hilalın qardaşı Əbr-Firəngi Mahı öz oğlu Səhab-Firəngiyə almaq istəyir. Hilal şahın vəziri Utariddir. Onun qızının adı Zöhrədir. Zöhrə Mahla həmyaş və dostdur. Utarid Mahın Mehərə verilməsini məsləhət görür. Hilal şah razılaşmır. Mehr qoşunla gəlir. Əbr-Firəngi Zülmət Əyyarı göndərir ki, Mahı oğurlayıb gətirsin. Əyyar səhvən Zöhrəni bihuş edib aparır. Buqələmun divin oğlu İmtahan Div Zöhrəyə aşiq olur.

Mehrin qoşunu Nəsimin köməyi ilə Əbr-Firənginin qoşununa qalib gəlir. Səhab məhv edilir. Hilal Şah Mehərə məktub göndərir ki, Zöhrəni azad edə bilsə Mahı ona verməyə razıdır. Mehr Buqələmunu öldürür. Nikəxtər Zöhrəni həbs edilmiş olduğu quyudan çıxarır, onlar sevişirlər.

Qəhrəmanlar Mahı da götürüb geri döndükləri zaman Qum şəhərinin hökmdarı Bilada əsir düşürlər. Əbr-Firəngi də öz qoşunu ilə gəlir. Hamı əsir düşür. Mehri, Nəsimi və Əxtəri bir quyuda saxlayırlar. Əndəlibin sevgilisi Gülzar da burada məhbusdur. Mehr Əndəlibin verdiyi tükü yandırır. O gəlib hamını azad edir. Müştəri Sürəyya vəzirin qızı Üzzarı da götürüb gəlir.

Hamı bir yerdə, öz sevgililəri ilə birlikdə vətənə Məşriq vilayətinə dönürlər. Mehr şah, Nikəxtər vəzir olur. Müştərini ordu başçısı vəzifəsinə qoyurlar. Nəsim də burada qalır. Aydınlaşır ki, Əndəliblə Mehr xalaoğlu imişlər.

Müxtəsər bir şəkildə sxemini verdiyimiz «Mehr-Mah» çox mürəkkəb də olsa, tam mənası ilə indiki xalq dastanları səpkisindədir. Fərq yalnız bundan ibarətdir ki, burada qoşmalardan, gəraylılardan, hətta çox məşhur xalq mahnılarından başqa qəzəl, müxəmməs və rübailərdən də istifadə edilmişdir. Uzun təfsilata girişmədən dastandakı müxtəlif formalı şeirlərin hərəsindən bir nümunə verməklə kifayətlənəcəyik.

Mürəbbe:

Surət demə, sən ona ki, candır,  
Canlar da onun kimi yalandır,  
Çün gördu onu o şahzadə,  
Fəryad çəkib dedi: amandır<sup>1</sup>.

Müxəmməs:

Bir gülü-rənaya bu gül mayili-rüxsar oldum,  
Əql-huşim dağılıb süstü giriftar oldum.  
Ayılıb, huşə gəlib ta ki, xəbərdar oldum,  
Ələ can nəqdi salıb daxili bazar oldum.  
Yusif Misirə bu gün mən də xəridar oldum<sup>2</sup>.

Qoşma:

Bir yandan ayrılıq, bir yandan fəraq,  
Bir yandan olmuşam elimdən uzaq,  
Bir yandan tapmadım yarımından soraq,  
Yarımı görmədim, bəs mən neyləyim?<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Kitabi-Mehrü Mah, 1331 (1912), səh. 14

<sup>2</sup> Yenə orada.

<sup>3</sup> Kitabi-Mehrü Mah, 1331 (1912), səh.16.

Qəzəl:

Aldı canım dərdü-hicran, dad əlindən ey fələk!  
Tökdü qanım ruzi-dövrən, dad əlindən ey fələk!  
Hansı dərdim söyləyim ey bəxt-kəm, tale-siyah!  
Cövrdür, hicrilə yandım, dad əlindən ey fələk!

Gah əsər badi-müxalif, halimi eylər xərab,  
Gah olur hökmi-Süleyman, dad əlindək, ey fələk!  
Düşmüşəm bir dərdə kim, bulmaz dəvasın heç kim!  
Qəm təbibisi oldu pünhan, dad əlindən, ey fələk!<sup>1</sup>

Xalq mahnısı:

Yeri ha, yeri ha, küsmüşəm səndən!  
Ayrılıq şərbətin içmişəm səndən.  
Sən bir sərv ağacı, mən bir göyərçin,  
Əgər qonmuşdum, uçmuşam səndən<sup>2</sup>.

Göründüyü kimi, əsərin çox mürəkkəb, hətta qarışıq bir süjeti vardır. 24 qoldan-məclisdən ibarət olan dastanda 50-dən artıq personaj iştirak edir. Elə birəcə bundan aydın görünür ki, bu dastan eyni adlı yazılı ədəbiyyat əsərinin folklorlaşmış variantıdır.

Lakin hələlik bizi maraqlandıran dastanın astral əsər olması məsələsidir ki, bu da süjetdən, iştirakçılardan və onların bir-birilərinə münasibətlərindən aydın görünməkdədir:

Dastanın əsas surətləri Xavər şah, yəni Şərq, onun oğlu Mehr, yəni Günəş, Mah, yəni Ay, Ütarid vəzir və qızı, Zöhrə, Bəhram, yəni Mars, Müştəri, yəni Bərcis və s. səyyarələr, eləcə də bu səyyarələrin il daxilindəki hərəkətləri ilə əlaqədar olan bürclər, nəsım, işıq kimi xeyirxah, səhab, əbr, zülmət kimi qara qüvvələr, qəhrəman kimi iştirak edən Əndəlib (yəni bülbül), onun məşuqəsi Gülzar və başqalarından ibarətdir. Əsər Mehrin anadan olması ilə başlanıb, uzun mübarizələrdən sonra Mahı tapması, eləcə də Əndəlibin əsarətdə olan məşuqəsi Gülzarı xilas etməsi ilə qurtarır. Yəni əsərdə tam bir il içərisində təbiətdə baş verən hadisələr simvolik

---

<sup>1</sup> Yəne orada səh. 25.

<sup>2</sup> Yəne orada səh. 65

şəkildə təsvir olunur.

Belə astral əsərlərdən biri də «Şahzadə Sənubər»dir.

Sənubər Çin şahı Xurşid padşahın oğludur. Gül isə Fərrux şahın qızıdır. Fərrux Şəbstak pərilərinin padşahıdır. Gül 40 incəbelli rəfiqəsi ilə gəzdiyi günlərin birində Sənubəri yatmış görüb bir çiçək qoxulatmış, özünə aşiq eləmişdir. Sənubər ayılıb çiçəyi də götürür, vəzirlə birlikdə onu axtarmağa gedir. O da «Mehr və Müştəri», «Mehr-Mah» əsərlərindəki Mehr, Müştəri və Bədr kimi tufana düşür, adamları qırılır, özü taxta-para üstündə xilas olub şahzadə Mehrəngizin bağına gedir. Mehrəngiz ona aşiq olur. «Tahir-Zöhrə»dəki Tahirlə Nərgiz əhvalatına çox bənzəyən bu epizod elə orada olduğu kimi də qurtarır. Sənubər Gülü axtarmağa gedir. Bir sıra başqa macəralardan sonra o, qara zəncilər ölkəsinə gəlir. Zənci şahının qızı ona aşiq olub öz yanında saxlamaq istəyir. Sənubər razılaşmayıb yoluna davam edir. Yenə də dənizdə tufana düşür, simruğ onu xilas edərək, göylərə qaldırır, Şəbstana gətirir. O, Gülü tapır, qayıdan baş Mehrəngizi də götürüb vətəninə dönür, taxta çıxıb şah olur.

Bu əsərin bizdə bir-birindən çox fərqlənən bir sıra nağıl variantları da vardır ki, əsaslıları aşağıdakılardır: «Gül və Sənavər», «Gül və Sineyvaz», «Gül Sənavərə neylədi?», «Gül və Suman» və s. Bunlardan «Gül və Sineyvaz» hələ inqilabdan qabaq SMOMPK-da, qalanları isə inqilabdan sonra «Azərbaycan nağılları» cildlərində nəşr edilmişdir<sup>1</sup>.

«Şahzadə Sənubər»in 1917-ci ildə Etimad kitabxanası tərəfindən nəşr edilmiş «Gül ilə Sitəmkar» adlı bir dastan variantı da vardır.<sup>2</sup> Bu, çox pozulmuş, zəif variantdır. Orta Asiya versiyaları isə, əksinə, çox qüvvətlidir. Bunlardan xüsusilə N.Ostromov tərəfindən nəşr edilmiş özbək variantı və XVIII əsr türkmən şairi Şeydainin əsəri kimi nəşr edilmiş türkmən variantı çox maraqlıdır<sup>3</sup>.

Süjetdən də göründüyü kimi, dastanın istər Orta Asiya, istərsə də Azərbaycan variantında astral köklər çox qüvvətlidir.

Əsərin əsas iştirakçıları Çin padşahı Xurşid, yəni Günəş, onun oğlu Sənubər, Şəbstan, yəni gecə ölkəsinin şahı, Fərrux – parıltı, Mehrəngiz – günəş işığı, bəlkə də, fəcr, qarazəncilər şahı, simruğ və s. ibarətdir. Aydın

<sup>1</sup> Gül və Sineyvaz, CMOMPK, вып. IX, отд. II səh. 94-102. Gül Sənavərə neylədi. Azərb. Nağılları, I cild, səh. 93-111.

<sup>2</sup> Gül ilə sitəmkar, Etimad kitabxanası, 1917.

<sup>3</sup> Вах: В.М.Жирмунский, Х.Т.Зарифов. Узбек. Нар. Героич. Эпос, səh. 288, «Гул-Сенубер» ред. Б.Каррыев, Ашхабад, 1943



görünür ki, əsərdə iki fəsl daxilində baş verən hadisələr təsvir olunur, nəhayət, Günəş Gülü tapır, yəni yaz başlanır.

Belə aydın astral köklərə malik əsərlərdən biri də «Mahmehri ilə Xurşid»dir<sup>1</sup>.

Bu dastanın çox qısa, lakin bir sıra cəhətlərdən çox maraqlı süjeti vardır:

«Gəncə Qarabağı» adlı qədim bir şəhərin şahı övladsızdır. Yənə də bir dərvişin verdiyi alma ilə onun oğlu olur. Oğlanın adını Xurşid qoyurlar. Xurşid çox məğrur olduğu üçün heç kəsi bəyənmiş, subay yaşayır. Bir gecə yuxuda «Murad təpəsi»nə çıxmış olduğunu görür. Ərənlər Mahmehrini ona göstərərək yeddi aydan sonra tapacağını deyirlər.

Mahmehri «İç Muğan» adlı yerdə yaşayan dövlətli, nüfuzlu bir Bazirganın qızıdır. Onun yeddi qardaşı vardır. Yaylaqlarının adı «Gilan»dır. Bazirgan öldükdən sonra Qaraxan adlı birisi qızı almaq istəyir. Qardaşlar Mahmehrini götürüb yaylaqları Gilana qaçmağa məcbur olurlar. Qız burada Xurşidlə görüşür. Qaraxan ordu ilə hücum edir. Uzun mübarizələrdən sonra Xurşid Qaraxanı öldürüb Mahmehrini alır.

Xurşiddən, yəni Günəşdən, Sövdəgərdən, yəni Müştəridən, onun qızı Mahmehridən və yeddi oğlundan, yəni yeddi qardaş ulduzlardan, Qaraxanın – gecənin Mahmehrini almaq istəməsindən, Günəşin onunla vuruşub qalib gəlməsindən danışan bu dastanda gecə-gündüzdə ulduzlar aləmində baş verən hadisələrin təsvir edildiyi aydın görünməkdədir.

Bu dastanların süjetlərini vermək, bəlkə də, lazım deyildi. Lakin bunu belə müxtəsər şəkildə olsa da ona görə nağıllayırıq ki, həmin əsərlər bizdə çap edilməmiş, bundan sonra da nəşr olunacaqlarına ümid azdır. Məzmunlar isə astral süjetlərin bizim yazılı, eləcə də şifahi ədəbiyyatımız, xüsusilə dastanlarımız üçün təsadüfi hal olmadığını aydın bir şəkildə göstərir.

Göründüyü kimi, bizdə belə dastanlar olmuşdur və vardır ki, bunlardan biri də bu fəslin əsas mövzusu olan «Tahir-Zöhrə»dir.

«Tahir-Zöhrə»nin, doğrudan da, astral əsər olduğunu görmək üçün süjeti lap qısa şəkildə yada salmaq lazımdır.

Zöhrə Qaraman hökmdarı Hatəm Sultanın qızıdır. Tahirlə o, bir saatda dünyaya gəlib, bir yerdə böyüyüb, bir məktəbdə oxuyublar. Müxtəlif variantlara görə, Zöhrəni Qara Vəzirin oğlu, yaxud Molla Bədəl

---

<sup>1</sup> Mahmehri ilə Xurşid, Etimad kitabxanası, 1333 (1914)

və yaxud Keçəl almaq istəyir. Onun hiyləsi ilə Hatəm Sultan öz qardaşını, yəni Tahirin atasını öldürür, özünü də sürgün edir. Tahir qəribliyə düşür. Ellər, obalar gəzir, nəhayət, Xanverdi sövdəgərin qızı Nərgizə rast gəlir. Nərgiz Tahiri sevir. Lakin Tahir Zöhrəni unuda bilməyib vətənə dönür. Zöhrə onu sandığa qoyub suda saxlayır. İp qırılır. Sandıq girdaba düşür. Zöhrə öz qoşmaları ilə onu girdabdan qurtarır. Sandıq Çinə gedir. Çin şahzadəsi Banu Hatəm Sultanı öldürüb Tahirə Zöhrəni birləşdirir.

Göründüyü kimi, dastanın əsas surətlərindən biri Hatəm Sultandır. Hatəm Qaraman hökmdarıdır. Bizə Qaraman adı ilə məşhur olan bir tayfa, bir 1301-1472-ci illərdə yaşamış məlum xanlıq, bir də Volqa çayının indiki Saratov vilayəti ərazisi ilə axan Böyük Qaraman və Kiçik Qaraman adlı iki qolu məlumdur.

Uzun illər boyu aparılan araşdırmalardan belə bir nəticə çıxdı ki, Hatəm Sultanın hökmdar olduğu Qaraman bu sayılanların heç birisi ilə əlaqədar deyildir. Dastandakı Qaraman simvolik addır. O, sadəcə qaraman, yəni qaranlıq göy, yəni gecə səması deməkdir. Onun öz adı olan Hatəm sözü isə bir sıra məlum mənələrdən başqa, həm də sahib, hakim, ağa deməkdir. Beləliklə, Qaraman hökmdarı Hatəm astral mənada qaranlıq gecə səması deməkdir. O, öz doğma qardaşını, yəni gündüzü məhv edib həkimliyi öz əlinə almışdır.

Əsərin əsas qəhrəmanlarından birisi olan Zöhrə Hatəmin, yəni həmin qaranlıq gecə səmasının qızıdır. O, Tahirə bir saatda doğulmuş, bir müddət onunla birgə azad, sərbəst gəzib dolaşmış, Tahir sürgün edildikdən sonra Hatəm tərəfindən xüsusi bir imarətdə göz dustağı kimi «həbs» edilmiş, bir də Hatəm öldürüldükdən sonra sərbəstliyə çıxmışdır. Aydın ki, bu, axşamdan parlaq bir ulduz kimi görüküb, sonra yoxa çıxan, bir də ancaq səhərə yaxın görünən Zöhrə ulduzunun antropomorfizmidir.

Məlum olduğu kimi, Zöhrə qədim mədəniyyətə malik bütün xalqlarda həm ilahə-məbud, həm də onun atributu olan ulduz kimi müqəddəs sayılmışdır. Gözəl qız-qadın şəklində təsəvvür edilən Zöhrə qədim şumerlərdən başlayaraq Romada, Yunanıstanda, İranda, Babilə, ərəblərdə, eləcə də Zaqafqaziya xalqlarında məhəbbət, su, məhsuldarlıq, gözəllik, musiqi, rəqs və təğənni ilahəsi kimi təqdis olunmuş, hətta su köpüyündən yarandığı da zənn edilmişdir. Şəmsəddin Saminin verdiyi məlumata görə, türk xalqları da ona eyni ilə belə münasibət bəsləmişlər:

«Mənzumeyi-şəmsin ikinci səyyarəsi... gah axşam qübbeyi səmanın cəhət-qərbiyyəsində və gah səhərlərin şərq cəhətində pek parlaq bir

şəkildə görünür. Farsidə Nahid; lisani-əvamda çoban kökəbi və karvan kökəbi denilir. Əski zamanda hüsn və eşq məbudu ədd olunurdu»<sup>1</sup>.

B. A. Turayevin verdiyi məlumatla görə, «O, hələ qədim Babilə bir ulduz olaraq göy Allahının qızı hesab edilir»<sup>2</sup>.

Orta əsr Azərbaycanında isə Zöhrəyə münasibət Nizami yaradıcılığında bütün təfərrüatı ilə verilmişdir:

«Məcnunun qəlbində gizli bir maraq,  
Oyunbaz fələyi seyrə dalararaq  
Zöhrə ulduzuna dil açdı qəlbən:  
Ey sənə taleyim etimad edən,  
Gecənin alnında işıq yandıran,  
Səadət bəxtini işıqlandıran,  
Xoşbəxtlik yolunun sənsən məşəli,  
Sənsən aşıqların sevda əməli.  
Hər əməl açarı səndədir yəqin,  
Şərbəti səndədir hər piyalənin.  
Şahlıq üzüyünün bir qaşısən sən,  
Murad sarayının gözəli sənsən.  
Səndən yaranmışdır incə hisslər,  
Gözəl təbiətin yaranmış ənbər.  
Var olan lütfündən ehsan ver bizə.  
Bir ümid qapısı aç üzümüzə.  
Canıma dərmandır sevdiyim dilbər.  
Sən yetir canandan mənə bir xəbər»<sup>3</sup>.

Məlum olduğu kimi, Şərqdə Zöhrənin bir adı da Nahiddir. Şəmsəddin Sami Nahidin Zöhrə olduğunu deyir<sup>4</sup>. Füzulidə «Leyli və Məcnun»da:

«Nahidin edib füzun nişatın  
Bəzmi – tərəb eylədi büsatın»<sup>5</sup> –

<sup>1</sup> Şəmsəddin Sami. Lüğəti-türki, I cild, səh. 692.

<sup>2</sup> Б.А.Тураев. История древнего востока, I cild, səh. 121.

<sup>3</sup> Nizami. Leyli və Məcnun, Bakı, 1947, səh. 243.

<sup>4</sup> Şəmsəddin Sami. Lüğəti-türki, II cild, səh. 1453.

<sup>5</sup> Füzuli. Divan, səh. 236.

deyərək Zöhrəni Nahid adlandırır.

Nahid qədim İran və Zaqafqaziyada çox şöhrətli olmuşdur.

«Avesta»da Ardvi-Sura-Anahid şəklində çox tez-tez qeyd olunan Nahid əsas məbduzlardan biri sayılmışdır.

Pürdavudun «Ədəbiyyat-Məzdiyəsna və Yəştə» əsərində, eləcə də erməni alimlərindən A.K.Kapansyanın «Хестские боги у армян» əsərində verilən izahata görə, «Ardvi» mifik göy çayının adı, eyni zamanda su-çay ilahəsi deməkdir. Sura – qüvvətli, güclü, Anahid-Anahita isə eyibsiz, ləkəsiz, gözəl, müqəddəs deməkdir<sup>1</sup>.

Pürdavuda görə, Ardvi-Sura-Anahid güclü və pak su, yaxud güclü və pak su ilahəsi deməkdir. Yenə də Pürdavuda görə, müxtəlif lüğətlərdə «Nahid», «Nahidə» həddi-bülüğa çatmış qız mənasında da işlədilir. Bir zamanlar bir sıra İran məbədlərində bu məbudənin qızıl və gümüş heykəlləri də qoyulmuş.

«Avesta»ya görə, Ardvi-Sura-Anahid həm müqəddəs səmavi çayın, həm ona müvəkkil olan mələyin (ilahənin), həm də Zöhrə ulduzunun adıdır.

Guya yayda və qışda eyni coşğunluqla axıb mühiti xüruşə gətirən bu çay təklikdə bütün çaylardan böyük və güclü imiş. Bu çaydan, guya minlərlə çay əmələ gəlmiş ki, bunların bircəsi yeddi iqlimi təmin edə bilmiş. Nahidin guya minsütunlu qəsri elə bir yerdə imiş ki, min pəncərəsi bu çaylara baxırmış. O, gözəl üzlü, xoş əndamlı, uca boylu, ağıllı bir qadındır. Nahidin gərdünəsi eyni rəngli, bir boyda dörd ata qoşulmuşdur. Bu atlar külək, bulud, yağış şəbnəmdən ibarətdir. Nahid başına cəvahirlə zینətlənmiş, müdəvvər qızıl tac qoymuşdur. O, göyün ən uca nöqtəsində yerləşmişdir. Nahid Allahın əmri ilə yerə dolu, yağış, qar və şəbnəm yağdırır, doğumları asanlaşdırır, anaların südünü təmizləyir, malqaranı artırır, ölkəni nemətlə, sərvətlə doldurur<sup>2</sup>.

Anahid erməni məbudlar panteonunda da əsas yerlərdən birini tutmuşdur. O, Aramazdanın qızı, məhsuldarlıq və məhəbbət ilahəsi, hətta Allahlar anası hesab edilmişdir.

K.V.Trever yazır:

Adına xüsusi məbədlər təsis edilmiş belə qədim məbudlardan biri Ermənistanda qeyri-adi hörmətə malik olan Anahit idi. Onun, öz sərvəti

---

<sup>1</sup> Pürdavud. Göstərilən əsəri, səh. 165.

<sup>2</sup> Pürdavud. Göstərilən əsəri, səh. 165.

ilə şöhrətlənmiş çoxlu məbədləri var idi<sup>1</sup>.

Beləliklə, Nahid-Zöhrə istər qədim Şərq əsatirində, istərsə də astral görüşlərdə çox mühüm yer tutmuş, bədii ədəbiyyatda da çox zaman su ilə, çayla, dənizlə əlaqədar gözəl, nəğməkar, məşuqə kimi təsvir edilmişdir.

Diqqət edilsə, bizim dastanda da o, bu əsas xüsusiyyətləri özündə yaşatmaqdadır. Zöhrə vəfalı bir məşuqədir, son dərəcə gözəldir, mahir nəğməkardır. Sular ona tabedir. Bu sonuncu, yəni onun sulara hakim olması dastanda xüsusilə gözəl işlənmişdir.

Hatəm Sultan Tahiri sürgün etdikdən sonra su kənarında xüsusi bir imarət tikdirib Zöhrəni orada saxlayır. Tahir gəlib çıxdıqdan sonra, Zöhrə onu sandığa qoyub gündüzlər suyun içində gizlədir, gecələri isə öz yanına gətirir. Buna görə də Hatəmin cəlladları onu tapa bilmirlər. Günün birində ip qırılır, sandıq axır. Lakin uzağa getmir, Elə bil ki, su onu aparmaq üçün Zöhrədən icazə istəyir.

Dastanın Ayış Abbasov tərəfindən toplanmış variantında deyilir:

«Su sandığı aparmaqda olsun, görək Zöhrə sandığın dalınca deryaya nə deyir:

Qanlı derya, nə axırsan selabnan?  
Axıbanı bir ümmana gedirsən...  
Əmanətdir, qərq eyləmə sandığı,  
Üz tutuban nə məkana gedirsən?

Sandıq getməyib yenə də Zöhrənin üstünə qayıtdı.

Kənzilər Zöhrəyə dedilər:

- Zöhrə, sandıq getmir. Səndən icazə istəyir. Sandığı girdaba salma, icazə ver, getsin.

Zöhrə alıb sözünün ikinci xanəsinə, görək nə dedi:

Qanlı derya, nə axırsan çat-çatı?  
Oldun mənə İskəndərin zülmatı.  
Səni and verirəm, yar amanatı,  
Ya Şəkiyə, Ya Şirvana gedirsən.

Sandıq bir qədər gedib, yenə də geri qayıtdı. Kənzilər yenə Zöhrəyə dedilər:

---

<sup>1</sup> К.В.Тревер. Очерки по истории культуры древней Армении, səh. 62.



- Zöhrə, sandıq sizdən icazə almamış getmir. Sandığı girdaba salma, icazə ver, getsin»<sup>1</sup>.

Çox aydın görünür ki, əsrlər boyu ağızlarda gəzdiyinə, xeyli pozulduğuna baxmayaraq, Zöhrənin sular ilahəsi olmasının izləri, əlamətləri hələ də dastanda yaşamaqdadır.

Dastanın əsas baş qəhrəmanı Tahir də bu mənada çox maraqlı bir surətdir.

Məlum olduğu kimi, aşıqlar bu adı bəzən Tahir, bəzən Tair, bəzən Tahar, bəzən Tayır, bəzən hətta Taar şəklində tələffüz edirlər. Tələffüz şəkilləri çoxaldıqca adın mənası da dəyişir və müxtəlifləşir.

Buna görə də bu adı Tahir, yəni təmiz, pak, Tair, yəni uçan, səyyarə, ox, quş deyə mənalandırmaq mümkündür. Bunlardan başqa, Əttair adlı məşhur ulduz və Tair adlı əsatiri bir dağ adı da məlumdur. Bunlardan Əttair-Altair yazda, yayda və payızda aydın görünən birinci dərəcəli ulduzlardandır.

Tair isə əsatirə görə, 2224 dünya dağlarının anası hesab edilən müqəddəs Berözait dağının ən yüksək zirvəsinin adıdır. Qədim əsatiri təsəvvürlərə görə, bu dağ guya ki, Ahuramazdanın əbədi işıqlara qərq olmuş məkanıdır.

«Burada nə gecə, nə zülmət, nə isti, nə də soyuq külək var. Burada ölüm gətirən xəstəlik div də yoxdur. Duman da, bulud da buraya çata bilmir»<sup>2</sup>.

Bu dağın bir neçə zirvəsi vardır ki, bunlardan ən yüksəyinin adı Tairdir. Günəş, Ay və ulduzlar guya həmin bu Tairin ətrafında fırlanmaqdadır<sup>3</sup>.

Dastandakı Tahir surəti öz astroloji-astronomik əlamətlərinə, xüsusilə Zöhrəyə olan astral münasibətinə görə Tirə, hətta Müştəriyə də çox yaxındır.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, yeddi məbuddan ibarət olan qədim panteon və onların atributlarından ibarət yeddi göy cismi müxtəlif xalqlarda müxtəlif şəkillərdə təsəvvür edilmiş, müxtəlif adlar daşımış və müxtəlif şeylərlə əlaqələndirilmişlər.

Misal üçün, Nizami «Yeddi gözəl»ində «Saturn – qara, Günəş –

---

<sup>1</sup> Variantda bu qoşmanın üçüncü bəndi yoxdur.

<sup>2</sup> З.А.Рагозина. Истории Мидии, СПб, səh. 76.

<sup>3</sup> Yenə orada.

sarı, Ay – yaşıl, Mars – qırmızı, Merkuri – firuzə, Yupiter – səndəl, Venera – ağ» rəng simvoldur. Füzuli «Həft cam»ında isə Günəş – qızıl, Ay – azuqə, Mərrix – şücaət, Ütarid – elm, Bərcis – huşyarlıq, Zöhrə – musiqi, Zühəl – qarauldur.

Nizami ölkələri də planetlərlə bağlayır: Saturn – Hind, Günəş – Ərəbistan, Ay – İran, Mars – Slav, Merkuri – Xarəzm, Yupiter – Çin, Zöhrə – Roma ilə əlaqədar verilir.

Füzuli hətta musiqi alətlərini də planetlərlə əlaqələndirir: Günəş – ney, Ay – dəf, Mars – tar, Merkuri – ud, Yupiter – setar, Zöhrə – mütrüb və s<sup>1</sup>.

Lakin məbudların, eləcə də onların atributları olan səyyarələrin adları, astroloji xasiyyət və funksiyaları müxtəlif dövrlərdə müxtəlif təsirlərə məruz qalaraq çox zaman bir-birinə qarışdırılmış, tədqiqi mümkün olmayan bir anlaşılmazlıq əmələ gətirmişlər.

Misal üçün, Nizamiyə görə, Müştəri – Yupiterdir. Füzuliyə görə, Yupiter – Bərcis, Müştəri isə Utariddir. Professor H.Məmmədbəyliyə görə, Yupiter – Müştəridir ki, elə bu özü də Bərcisdir. «İsgəndərnamə»nin qeydlərində deyilir ki, Bərcis Yupiterdir. «Fərhəng-rusi və farsı»yə görə, Merkuri–Tirdir. Erməni əsətinə görə, Tir özü Allahdır. O, göylərin katibidir. A.K.Kapansyana görə, Tiri-Tri-Tir mağlar elminin hamisi Aramazdanın katibidir. Maraqlıdır ki, erməni əsətirində Tirlə Anahid – Nahid, yəni Zöhrə çox əlaqədar olmuşlar. Hətta onların məbədləri də bir-birinə çox yaxın imiş<sup>2</sup>.

Lakin astronompyada çox zaman Zöhrə Müştəri ilə yaxın təsəvvür olunmuşdur. Bu təsəvvürün izlərinə biz Nizami və Füzuli əsərlərində də çox tez-tez rast gəlirik. Misal üçün, Füzuli «Leyli və Məcnun»unda Məcnun Pirə deyir:

«Qəsdim bu ki, eyləyim mənizar,  
Evdən-evə seyr, Müştəri var.  
Şayəd ki, bir evdə ola mümkün,  
Ol Zöhrəyə olmağım məqarün<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> H.Araslı. Nizami, III kitab, Bakı, Azərnəşr, 1941, səh. 90. Daha ətraflı məlumat üçün bax: Г.А.Гуриев. Астрономия и религия, ОГИЗ, М., 1940, səh. 38.

<sup>2</sup> Bax: А.К.Капансян. Хеттские боги у армян, səh. 62.

<sup>3</sup> Füzuli. Divan, səh. 210.

Yaxud yenə də elə həmin əsərdə Leylinin İbn-Sələma verildiyindən danışan şair yazır:

Çün gəldi bu razidil bəyanə,  
Oldu ona razi atə, anə.  
Ol Müştəriyə verildi Zöhrə  
Şayəstə görüldü Mah Mehrə<sup>1</sup>.

Nizami isə öz «Xosrov və Şirin»ində bu məsələyə belə işarə edir:

Gövhərmülk söylədi: bir neçə zaman,  
Zöhrə də uzaqdı dostdan, aşnadan,  
Xoşbəxtlik iqbalın əlini açdı,  
Müştəri Zöhrəyə gəlib yanaşdı<sup>2</sup>.

Beləliklə, bizim dastanın baş qəhrəmanı Tahir-Tair astroloji xüsusiyyətlərinə görə Əttar ulduzuna, Tair zirvəsinə, Tirə və Müştəriyə çox bənzəyir. Lakin uzun araşdırmalar belə bir nəticəyə gətirib çıxardı ki, o, bu deyilənlərin heç biri deyil, bizim Tahir-Tair ayın adlarından biridir.

Məlum olduğu üzrə, qədim Babilədə suvarma mədəniyyəti ən yüksək dərəcəyə çatdıqdan sonra əsas məbudlar səyyarələrlə birləşməyə başlayır. Baş məbud Şamaş Günəşlə, Sin Ayla, Marduk Müştəri ilə, Nergal Marsla, İştər Zöhrə ilə, Nabu Merkuri ilə və s. birləşirlər<sup>3</sup>.

Beləliklə, yeddi məbud və yeddi səyyarədən ibarət bir panteon düzəlir. Bir qədər sonra babillilərin bu panteonundan istifadə edən qədim yəhudilər də öz məbud-mələklərini beləcə səyyarələrlə bağlayırlar. Bunlarda da Rafayil Günəşlə, Cəbrayıl Ayla, Şəmayıl Bəhramla, Mikayıl Tirlə, Zədkayıl Müştəri ilə, Ənayıl – Zöhrə ilə, Kəfzayıl isə Keyvanla əlaqələndirilir.

İslamiyyət ortaya çıxdıqdan sonra ərəblər bu yeddi məbudu kiçik fərqlərlə yeddi mələkə şəklində möhkəmləndirirlər. Beləliklə, islamiyyətlə bizim də qəbul etdiyimiz Cəbrayıl həm də ayla bağlanır. Başqa şəkildə deyilsə, ay Cəbrailin atributu olur.

Bizim əsərin qəhrəmanının isə məhz elə Tahir olduğu çox da qəti deyildir. Yuxarıda da deyildi ki kimi, bu ad müxtəlif şəkillərdə tələffüz

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 83.

<sup>2</sup> Nizami. Xosrov və Şirin, səh. 103.

<sup>3</sup> В.В.Струве. История древнего Востока, 1941. səh. 105-106.

edilir ki, bunlardan biri də Tairdir. Hələ vaxtı ilə S.Mümtaz da əlyazmalarında bu ada məhz elə Tair şəklində rast gəlmiş, eləcə də köçürüb çap etmişdir<sup>1</sup>.

İkinci tərəfdən, Tahirin də elə bu mənalarda işləndiyi Nəsimi şeirindən görünməkdədir. XIV əsrin bu alim-şairi kainatın yaranmasından bəhs edən məşhur «Dəryayi-mühit cuşə gəldi» şeirində mələklərin Adəmə səcdə etməsindən danışarkən deyir:

Sevdim gözəllər xasından,  
Sonalar tək sonasından.  
Getməz Tair sinəsindən,  
Zöhrə yarın dağı bülbül.  
Hər zərrədə Günəş oldu zahir,  
Torpağa sücud qıldı Tahir.

Bizcə, Nəsimi buradakı Tahir sözü ilə Günəşin zahir olduğu torpağa ya bütün mələkutun, ya onların ən məşhuru sayılan Cəbrayılın, yaxud da sadəcə ayın da səcdə etdiyini demək istəmişdir.

Bir sözlə ehtimal etmək olar ki, «Tahir Zöhrə» dastanının baş qəhrəmanı Tahir ayın antropomorfizmidir. Bunun doğrudan da belə olduğu dastanın süjetindən də görünməkdədir. O, Zöhrə ilə bir zamanda doğulur, sonra sürgün edilir, qürbətlərdə gəzməli olur, ikinci dəfə bir daha Zöhrə ilə görüşür, Qara xan onu dənizə axıtdırır. Nəhayət, Çin banusunun, yeni Günəşin qaranlıq gecəni məhv etməsi sayəsində Zöhrəyə qovuşur.

Əsərin maraqlı surətlərindən birisi də Nərgizdir. Bizim dastanda Nərgiz, yuxarıda da deyildiyi kimi, müxtəlif şəkillərdə təsvir olunur. Lakin hər nə şəkildə olur-olsun əsas xarakter cizgilərini mühafizə edir. O, çox gözəl və çox da məğrurdur. Dastanın bütün variantlarında o da su ilə əlaqədardır. Başqa variantlara görə hətta su sandığı gətirib onun bağına çıxarır. Bəzi variantlarda isə Tahir özü gəlib onun bağına girir, su içib çarhovuzun kənarında yatır. Bəzi variantlarda Nərgiz hətta onu suya da basır:

Sən niyə məni küsdürdün?  
Höküm eylədin, asdırdın,  
Döyübən suya basdırdın,

---

<sup>1</sup> Bax: Mümtaz. El şairləri, səh. 147.

Al paltarım ələ Nərgiz!  
Mən Tahirəm, yana-yana,  
Yandı bağrım döndü qana,  
Sən bir yaşılbaşlı sona,  
Uçdun göldən-gölə, Nərgiz!

Bizcə, bu surət də Nərgiz gülü ilə əlaqədar olan məşhur qədim əsətlə bağlıdır ki, məlum olduğu üzrə o, da eyni zamanda həm də su ilə, gəllə əlaqədardır.

Dastanın, bu mənada, maraqlı surətlərindən biri də Çin şahzadəsi Banudur. O, igid və gözəldir, hətta dünyada özündən başqa gözəl olduğuna da inanmır. Tahirlə şərt kəsir ki, Qaramana gedib Zöhrə ilə tanış olacaq, əgər o özü Zöhrədən gözəl olsa, onların hər ikisinin boynunu vurduracaq, əgər Zöhrə ondan gözəlsə, Hatəm Soltanı öldürüb onları birləşdirəcək. Belə də eləyir. Qoşun çəkib Qaramanı mühasirəyə alır. Zöhrənin özündən gözəl olduğunu yəqin etdikdən sonra Qaraman hökmranlığına son qoyur, Zöhrə ilə Tahiri birləşdirir.

Zənnimizcə, bu, fəcrin antropomorfizmidir. Məlum olduğu kimi, fəcr qədim əsətdə həmişə belə gözəl qız şəklində təsəvvür və təsvir edilərək müqəddəs səma qızlarının ən gözəli, ən füsunkarı adlandırılmışdır. Misal üçün, «Avesta»ya görə o, «özünün şən, oynaq atlar qoşulmuş gərdunəsində Günəşin önündə uçaraq səhəri gətirir, göyün qapılarını açır, insanları oyadır, onları əməyə çağırır»<sup>1</sup>.

Onun məhz Çin banusu adlandırılmasının səbəbi isə aydındır. Məlumdur ki, klassik ədəbiyyatımızda Günəş də, fəcr də əksərən Çinlə əlaqələndirilmişdir:

«Əfrasyab mülkünün varisi erkən,  
Başını Günəş tək ucaldı Çindən<sup>2</sup>.

yaxud:

Çin şahi səhərə nəfəs verərkən  
Ulduz və Günəşə dəyişdi ədən<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> З.А.Пагозина. Göstərilən əsəri, səh. 79.

<sup>2</sup> Nizami. İskəndərnamə, səh. 411.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 407.



və yaxud.

Nizami «Leyli və Məcnun»unun 1947-ci il nəşrinə «Təfsir və izahat»da:

Bax, Çinin aynası parladı Çindən,  
Həbəşin qaşları çatıldı birdən –

beytinə verilmiş təfsirdə deyilir:

«Yeni Çinin aynası (Günəş) Çindən (Şərqdən) baş qaldırarkən Həbəşin (qaranlığın) qaşları çatıldı. Günəş parladı, qaranlıq çəkildi»<sup>1</sup>.

Dastanın ikinci dərəcəli kiçik surətləri də astral əlamətlərə malikdir. Misal üçün, Tahirlə Zöhrəni bir-biriidən ayrı salan ya Qara vəzir, ya da Bədəl molladır. Qara vəzir Zöhrəni guya öz oğluna almaq istəyir. Bu surətin astral əlaməti onun adında, yəni qara ilə, qaranlıqla əlaqəsində yaşamaqdadır. Bədəl isə bizcə, başqa bu tipli əsərlərdə həmin mənhus rolu oynayan Bəhrəmin aşuqlar ağzında pozulmuş, təhrif edilmiş formasıdır.

Yuxarıda qeyd edildi ki, bir neçə variantda Bədəlin iki oğlu haqqında danışılır. Bu oğlanlardan biri guya «saf», ikincisi isə «çolaq» imiş. Maraqlıdır ki, «saf» şeirlərdə həmişə «o saf» şəklində gedir. Ehtimal ki, bu da əsl orijinalda ulduz, səyyarə, peyk, yaxud bürclərdən biri imiş, sonralar təhrif olunaraq bu şəkllə salınmışdır. Kim bilir, bəlkə də bu, Əsəd imiş.

Tahiri, vətənə qayıtdıqdan sonra Zöhrə ilə görüşdürən Çoban da bu mənada maraqlıdır. Ələsgər Cəfərov variantına görə, o, «Tahirin bir sürüsünü yeddi» etmişdir. Deməli, bu Çobanın yeddi sürüdən ibarət qoyunu vardır. Bu yeddi rəqəmini Çoban çox tez-tez işlədir: «Yeddi arxa dönəni mi qılıncdan keçirsələr», yaxud: «yeddi ildir sənin qoyunlarını otarıram» və s. Ənənəvi 40 və 7 rəqəmləri dastanın Kərbəlayi Mustafa variantında da çox işlədilir.

Misal üçün, Əhməd vəzir Hatəm xanın yanına qabaqca 40 ağsaqqal, 40 qarasaqqal göndərir. Hatəm xan hamısını öldürür. Sonra o, 40 ağbirçək, 40 qarabirçək göndərir. Hatəm xan onları da öldürür. Yaxud: Hatəm xan vəzirini 7 kəndə göndərir ki, Tahirin öldürüləcəyini xəbər versin. Zöhrə Tahiri Gürcüstana, 7 bağ adlı yerə göndərir və s. Bunlar sadəcə folklorumuzda çox tez-tez təsadüf edilən ənənəvi rəqəmlərdir. Çobanla əlaqədar olan «7»lər isə çox güman ki, 7 qardaş ulduzlarla əlaqədardır.

---

<sup>1</sup> З.А.Рагозина. Истории Мидии, СПб, 1903, səh. 395.

şayır:

Qanlı dərya, nə axırsan selava?  
Axıb-axıb, nə məkana gedirsən?  
Qoymagilən sandıq düşə girdaba,  
Götür, apar, hər bir yana gedərsən.  
Ağlaram, gözümdən tökərəm qanı,  
Fəryadıma çatmaz xanların xanı,  
Göz yaşım, kaş, durduraydı, dəryanı,  
Götür apar Əjdərhana göndərsən.

Bu son yer müxtəlif variantlarda bəzən Şirvan, bəzən İsfahan, bəzən Həştərxan və Əjdərhandır. Bunlardan Əjdərhan çox maraqlıdır, özü də təbii cəhətdən, əsl orijinala daha yaxındır. Məlum olduğu kimi, çox qədim zamanlardan bəri ayın batması onun əjdaha tərəfindən udulması kirli «zah» edilirmiş. Uzun zaman bizdə də xalq içərisində yaşamış bu qadın izləri yazılı ədəbiyyatımızda qalmışdır.

Misal üçün, Nizami müxtəlif əsərlərində bu inamdan istifadə edilmişdir. Məsələn, «Zəkəriyyə» əsərində özəl bədii lövhələr yaratmışdır:

Cəmşid tarixini oxu bir daha,  
O ayı gör neçə uddu əjdaha<sup>1</sup>.

yaxud:

Əjdaha ağzında ay kimi yalnız  
Bir ağır qiymətli gövhərdir o qız<sup>2</sup>.

və yaxud:

Ata da bu işi məsləhət gördu  
Ayı əjdahanın ağzına verdi<sup>3</sup> və s. —

demək ki, burada da Tahir, yəni ay əjdaha tərəfindən udulur.

Diqqət edilsə, əsərdə Tahirin macərası da Ayın göydəki hərəkətinə tam uyğun şəkildə qurulmuşdur. Astroloji təsəvvürlərə görə guya həmişə şərqə doğru hərəkət edən Ayın yolunda bir eniş, bir də yoxuş var imiş. Eniş fəlakət, yoxuş isə səadət hesab edilirmiş. Bizim əsərdə də Tahir həm enişlə axaraq girdaba düşür, Nəzrgizə rast gəlir, həm də yoxuşla gedərək öz xilaskarı olan Çin banusu ilə görüşür. Ən böyük səadət isə Ayla Zöhrənin bir bürcdə görüşmələri imiş ki, bunu da:

Ütarid və Cövza qonmuş bir yerə  
Surda məskən etmiş ay ilə zöhrə –

misraları ilə Nizami də vaxtı ilə demişdir və s.

Aydındır ki, bu dərəcədə dəqiq astral bir əsər, savadsız bir xalq sənətkarı, bir ozan, bir aşiq tərəfindən yaradıla bilməzdi. Buna görə də biz bu əsərin mənşəyini yazılı ədəbiyyatla bağlı görürük. Bizcə, bu əsər vaxtı ilə, çox ehtimal ki, Tahir adlı savadlı bir şəxsiyyət tərəfindən yazılmış, sonralar nə səbəblə isə itib-batmış, yaxud da hələlik ələ keçməmiş eyni adlı yazılı ədəbiyyat əsərinin folklorlaşmış variantıdır.

Əsərin doğrudan da savadlı adam qələmi ilə yazılmış olduğu ayrı-ayrı qoşmalardan, bu qoşmalarda hələ tamamilə təhrif edilib pozulmamış qəliz sözlərdən, ifadələrdən də görünməkdədir. Belə ifadələrdən – nəş, əbr, kuy, düxtər, eyn, didə, qəhr, toxmi-reyhan, zünnar, zağ və onlarla başqasını göstərmək olar:

Tiğ-qəmzələrin qəsd edər cana,  
Nola rəhm edəsən məni-tiflana.

yaxud:

Zaği vurdu, Gül yarpağı üzüldü.

və yaxud:

Tahir deyər: nə edirsən əndişi? və s.

«Tahir-Zöhrə»nin astral köklərə malik əsər olması dastanın başqa versiyalarında bəzən güclə sezilən qalıqlar, bəzən isə çox aydın əlamətlərdən də görünməkdədir.

Dastanın ikinci versiyasının bu mənada ən çox diqqəti cəlb edən

variantları özbək, türkmən və tatar variantlarıdır. V.M.Jirmunski və H.T.Zərifovun verdikləri məlumata görə, özbəklərdə bu süjet həm nağıl, həm dastan, həm də XVI əsrdə yaşamış Səyyadi adlı bir şair tərəfindən yazılmış məsnəvi şəklindədir<sup>1</sup>. Görünür, özbəklərdəki nağıl, dastan və məsnəvi arasında o qədər də böyük fərq yoxdur. Bizim versiya ilə bu versiya arasındakı əsas fərqli cəhətlər isə aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Tahirin atasını Zöhrənin atası Babaxan öldürür. O, oğlu olduğunu eşidib sevincək ovdan qayıtdığı zaman yolda atdan yıxılıb ölür.

2. Sandığın içərisində dənizə atılmış Tahiri su Rum ölkəsinə aparır. Padşah öz qızı Xədicəni ona verir. Lakin Tahir onunla yaşamır.

3. Babaxan Zöhrəni şahzadə Qara Batıra vermək istəyir. Zöhrə Ruma gedən Bəzzirkanlardan Tahiri tapmalarını xahiş edir. Tahir işi bilib vətənə dönür. Onun dalınca gələn Xədicə qumsal səhrada ölür.

4. Tahirin Zöhrənin yanında olduğundan xəbər tutan Qara Batır Babaxana xəbər verir. Tahirin boynunu vururlar. Zöhrə də özünü öldürür. Qara Batır da ölür və onların təbirləri arasında basdırılmasını vəsiyyət edir.

Türkmən alimlərindən prof. Aman Kəkilovun verdiyi, məlumata görə, Səyyadi göstərmişdir ki, Tahirlə Zöhrə onun yuxusuna girmiş, onların haqqında əsər yazmağı xahiş etmişlər. Səyyadi də buna görə: Mən xərabəni gözəl bağa çevirdim, bu iki sevgili üçün gözəl bir dastan yaratdım demişdir.

Buradan çox aydın bir nəticə çıxır. Demək, bu süjet hələ XVI əsrdə xalq içərisində çox geniş yayılsa da pərakəndə bir «xərabə» şəklində imiş. Səyyadi onları yuxuda görmüş və «xahiş»lərini yerinə yetirərək bu xərabəni gözəl bir bağa çevirib, gözəl bir məsnəvi yaratmışdır.

Göründüyü kimi, Səyyadi variantında astral əlamətlər çox sönük, hətta yox dərəcəsindədir. Səyyadinin istifadə etmiş olduğu xalq variantı da belə imişmi? Bu barədə heç bir məlumat yoxdur. Lakin bu əsrlərdə, Yaxın Şərq ədəbiyyatında belə astral mövzulara münasibət məsələsi ümumi və aydındır. Məlumdur ki, hələ XII əsrdə bu sahədə atılmış ilk addımın, ilk təşəbbüsün nəticəsində Nizami «Yeddi gözəl»i yaranmış, XIV əsrdə həmin səpkidə əsər yaratmaq cəhdi «Mehr və Müştəri» ilə ən yüksək zirvəyə qalxmışsa, Füzuli və Səyyadi əsrində bu meyl artıq zəifləməyə, sönükləşməyə başlamışdır. Təsadüfi deyil ki, «Həft cam» istər sujet və kom-

---

<sup>1</sup> В.М.Жирмунский, Х.Т.Зарифов. Göstərilən əsər, səh. 294.

pozisiyası, istərsə də bədii ümumiləşdirmə vüsəti etibarilə eyni dahi şairin qələmindən çıxmış «Leyli və Məcnun» səviyyəsinə qalxa bilməmişdir. Eyni sözləri özbək ədəbi mühiti haqqında da demək olar. Məlum olduğu üzrə Əlişir Nəvainin də tam məhəbbət mövzusunda yazılmış əsərləri ilə bu səpkidə yazılmış «Sebeyi-səyyarəsi» eyni səviyyədə deyildir. XVI–XVII əsrlərdə real, insani, dünyəvi məhəbbət mövzuları aydın bir şəkildə, özü də çox düzgün olaraq ön plana keçməyə başlayır.

Astral əlamətlər dastanının Türkmən variantında özbək variantına nisbətən daha qüvvətlidir. Bu variant da təqribən özbək variantı kimi başlanır. Az-çox nəzərə çarpan fərqlər bunlardır:

Sandığın içərisində dənizə atılmış Tahir Fəratla axaraq Bağdad şəhərinə gedib çatır. Adil şahın qızı Mahim ona aşiq olur.

Babaxan Zöhrəni qardaşı oğlu Qara Batıra vermək istəyir. Zöhrənin rəfiqələri öz sevgilisini axtarmağa gedən bir qələndərdən Tahiri tapmasını xahiş edirlər. Qələndər Tahiri tapıb xəbər verir. Tahir Mahimdən icazə alaraq vətənə dönür. Zöhrənin rəfiqələri Molla Nəpəsi çağırıb onların kəbinlərini kəsdirir, toylarını edirlər. Babaxan bu toyu, Qara Batırın toyu bilərək, hətta kömək də eləyir. İşin üstü açılır. Babaxan Tahiri öldürtdürür. Zöhrə də özünü öldürür. Qara Batır da özünü öldürür, onların arasında basdırılmasını vəsiyyəət edir.

Adil şah işi bilir, ordu götürərək Babaxanın üstünə gedir. Babaxan məğlub olub əsir düşür.

Xızirla İsa Tahirlə Zöhrəni dirildirlər. Onlar səhvini başa düşmüş Babaxanı da bağışlayırlar. Tahir Zöhrəni də, Mahimi də alır.

Göründüyü kimi, türkmən şairi Molla Nəpəsin orijinal əsəri olan bu variantın istər süjetində, istərsə də iştirakçılarının adlarının mənasında bəzi astral əlamətlər yaşamaqdadır. Xüsusilə buradakı Mahim, Qəmərüzəman, Muyi-Səfid, Qara Batır və s. kimi adlar bu cəhətdən çox maraqlıdır.

Dastanın tatar variantı isə, bizcə, daha qədimdir və bu cəhətdən daha çox diqqətəlayiqdir:

Ağ xan və Qara xan adlı iki şah vardır. Başqa variantlarda olduğu kimi burada da Ağ xanın oğlu, Qara xanın isə qızı olur. Ağ xan ölür. Qara xan uşaqları böyüdür. Muğlar hücum edərək Zöhrəni istəyirlər. Müharibə başlanır. Qara xan elan edir ki, düşməni kim məğlub etsə, Zöhrəni ona verəcəkdir. Bir keçəl hiylə quraraq düşməni geri qaytarmağa müvəffəq olur. Zöhrə keçəli rədd edir. Bunun əsl səbəbini bilən Qara xan Tahiri



dənizə-çaya atdırır. Su onu Rum ölkəsinə aparır. Sultanın kiçik qızı Tahirə aşiq olur. Tahir macərəsini Sultana deyir. Sultan onu vətəninə qaytarır. Qara xan Tahiri öldürtdürür. Zöhrə də özünü öldürür. Keçəl də ölür.

Buradakı Tahir, Zöhrə, Ağ xan və, Qara xanın astral mənaları aydındır Bizcə, bir sıra variantlarda təsadüf edilən keçəl də bu mənada sübhi-kazibin antropomorfizmidir.

Məlum olduğu kimi, Əssar Təbrizi öz «Mehr-Müştəri»sini xalqdan istifadə edərək yazmışdır. M.Sultanovun verdiyi məlumata görə, Əssar dəfələrlə qeyd etmişdir ki, bu poema onun öz xəyalının məhsulu deyil. O, xalq arasında dillər əzbəri olan bir dastanı nəzmə çəkmişdir<sup>1</sup>.

Eyni zamanda yenə də M.Sultanovun verdiyi məlumata görə, Əssar özünə qədər dəb olan yolla getmək istəməmiş, yəni qızla oğlan arasında olan təbii, cinsi məhəbbətdən deyil, iki oğlan, iki yoldaş arasındakı səmimi dostluq məhəbbətindən danışmaq istəmişdir<sup>2</sup>. Buradan çox aydın bir nəticə çıxır. Demək ki, Əssarın istifadə etmiş olduğu məkbədə, yəni xalq içərisində dillər əzbəri olan həmin o dastanda qızla oğlan arasındakı məhəbbətdən danışılmış. Əssar özü düşüncəli olaraq həmin dastanı dəyişdirmiş, öz məqsədinə uyğun bir səpkidə işləyərək ədəbiyyatımızda yeni bir əsər, yəni dostluq poeması yaratmışdır.

Yuxarıda qısa bir şəkildə verilmiş süjetlərdən «Mehr-Müştəri» ilə «Tahir-Zöhrə»nin bir-birinə nə qədər bənzədikləri aydın göründü. Hətta Əssarın xalq dastanından istifadə etmiş, özü də aşıqla məşuqə arasındakı məhəbbəti qəsdən iki dost arasındakı məhəbbətə çevirmiş olduğu nəzərə alınsa, «Tahir-Zöhrə»nin «Mehr-Müştəri» üçün mənbə olduğunu ehtimal etmək olar. Bu bəlkə də elə belədir. Əks təqdirdə, bu qədər yaxınlıq ola bilməzdi. Lakin «Tahir-Zöhrə»nin özünün sözün dəqiq mənasında xalq dastanı olduğunu qəbul etmək çətindir.

Yuxarıda da deyildiyi kimi, belə bir əsərin savadsız aşiq, yaxud ozan tərəfindən yaradılmış olduğu heç bir vəchlə ağla batmır. Zənnimizcə, bu əsərlərin hər ikisi indi bizə məlum olmayan daha qədim bir mənbədən istifadə etmişlər. Əslində xalq şairi tipli bir sənətkar tərəfindən türk dilində yazılmış olan bu qədim mənbə Əssar zamanında görünür ki, artıq yox imiş. Onun folklorlaşmış variantı isə «Tahir-Zöhrə» şəklində yaşayırmış ki, bundan da XIV əsrdə Azərbaycanda Əssar, Orta Asiyada

---

<sup>1</sup> Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1960, səh. 257

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 252

isə XVI əsrdə özbək şairi Səyyadi, XIX əsrdə türkmən şairi Molla Nəpəs öz məqsədlərinə uyğun səpkidə istifadə edib yeni əsərlər yaratmışlar.

Məlum olduğu kimi, «Mehr-Müştəri» az zaman içərisində çox şöhrətlənmiş, hətta Cami tərəfindən də müsbət bir şəkildə qiymətləndirilmişdir<sup>1</sup>. Şübhəsiz ki, bu gözəl poema Füzuliyə də məlum imiş. Buna görə də o, «Leyli və Məcnun» əsərində ulduzlu səmanı təsvir edərkən:

Bərcis girib siyah libasə,  
Xurşid qəmində batdı yasə<sup>2</sup> - demişdir.

Bu misraları ancaq sadəcə səyyarələrin bir-birinə münasibəti kimi başa düşmək doğru olmaz. Bu, artıq «Mehr-Müştəri»dəki Mehr ilə Müştərinin bir-birinə münasibətinə işarədir. Daha dəqiq deyilsə, bu, Bərcislə Xurşidin vəziyyətini təsvir üçün «Mehr-Müştəri» süjetindən istifadədir.

Lakin bu, o qədər də qəribə deyil. Çünki yuxarıda deyildiyi kimi, «Mehr-Müştəri» Füzuliyə məlum olmaya bilməzdi. Maraqlı burasıdır ki, deyəsən «Tahir-Zöhrə» də Füzuliyə məlum imiş.

Burası doğrudur ki, yuxarıda ətraflı izah edildiyi kimi, Füzuli də, Nizami də, Xaqani də öz əsərlərində səyyarələrə çox tez-tez müraciət edirlər. Hətta bəzən səyyarələr bu dahi alim-şairlərin əsərlərində insan kimi şəxsləndirilir də. Misal üçün, Nizami öz «Xosrov-Şirin»ində Şirini Zöhrəyə, Xosrovu isə Aya oxşadaraq:

Zöhrə nəgmə deyib salmışdı haray,  
Qədəh qaldırmışdı bir həftəlik Ay<sup>3</sup>

- deyir. Aydınır ki, burada Zöhrə də, Ay da insan şəklində təsvir edilən antropomorfik surətlərdir. Ancaq bu misralarda «Tahir-Zöhrə» əsərinin süjetindən heç bir əlamət yoxdur. Bununla belə, Füzulidə elə beytlər də vardır ki, «Tahir-Zöhrə»nin ona məlum olduğunu ehtimal etməyə çox qüvvətli əsas verir.

Girdabə düşüb sefinəyi-mah,  
Qıldı özünə məçərrədən rah.

---

<sup>1</sup> Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı, 1943. səh. 131.

<sup>2</sup> Füzuli. Leyli və Məcnun, Bakı, 1958, səh. 174.

<sup>3</sup> Nizami. Xosrov və Şirin, Bakı, 1948, səh. 101.

Saçıldı utaridin mədarı,  
Artırdı bu səfhəyə səvadı.  
Zöhrə dağıdıb siyah keysu,  
Göysusu içində gizlədi ru<sup>1</sup>.

Məlum olduğu kimi, bu beytlər «Tahir-Zöhrə» dastanındakı ən gərgin anın bədii təsviridir. Lakin daha maraqlı məsələ budur ki, deyəsən, «Tahir-Zöhrə» hətta Nizamiyə də məlum imiş.

Yuxarıda verilmiş süjetdən görünür ki, Zöhrə Tahiri bir müddət sandıqda gizlədib saxlayır, Nizaminin «Xosrov və Şirin» əsərində Xosrov Şapur Şirinin arxasınca göndərdiyi zaman belə bir tapşırıq verir:

O ayı bir gecə gətir bu bürçə,  
Sandıqda saxlayım onu gizlicə<sup>2</sup>.

Yaxud: «Leyli və Məcnun» əsərində atasının Məcnunu Kəbəyə aparmasını təsvir edən şair deyir:

Ata bu səfərə çıxdığı gündə  
Kəcavə bəzədi dəvə üstündə.  
Oğluna yalvardı: gəl əyləş—deyə,  
Oturtdu ay kimi onu beşiyə<sup>3</sup>.

Burada Məcnunun aya bənzədilməsi sadə bir təşbih kimi də qəbul oluna bilər. Lakin eyni zamanda kəcavənin beşiyə, sandığa oxşadılması, eləcə də yolun, yəni qumsal səhranın dənizə, çaya bənzədilməsi, bircə, yenə də «Tahir-Zöhrə» süjetinə bələd olmağın nəticəsidir.

Nəhayət, məcazi məhəbbətin təsvir və tərənnümünə həsr edilmiş dastanlarımızın bir növü də rəmzi dastanlardır ki, bunun da ən səciyyəvisi, mükəmməli və gözəli «Qurbani»dir.

Bu dastanın son illərdə on variantı toplanmışdır. Vaxtı ilə görkəmli xalq şairlərimizdən Süleyman Rüstəm və Məmməd Rahim, alimlərimizdən Salman Mümtaz, folklorçularımızdan Hümmət Əlizadə və Səttar Axundov tərəfindən tərtib edilmiş müxtəlif şeir məcmuələrindəki Qurbani

---

<sup>1</sup> Füzuli. Leyli və Məcnun Bakı, 1958, səh. 173-174.

<sup>2</sup> Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı, 19-13. səh. 131.

<sup>3</sup> Füzuli. Leyli və Məcnun, Bakı, 1958, səh. 174.

qoşmaları ilə filoloji elmlər namizədi Ə. Axundovun nəşr etdirmiş olduğu «Qurbani» dastanı da nəzərə alınarsa, artıq bu dastan haqqında danışa bilmək üçün lazımı qədər toplama işi aparılmış olduğu aydın görünür.

«Qurbani» dastanının əldə edilmiş variantları üç müstəqil versiyaya təşkil edir. Biz bunları hələlik şərti olaraq Gəncə versiyası, Diri versiyası və Zəngan versiyası adlandırırıq. Bunlardan Gəncə versiyasının dörd, Diri versiyasının dörd, Zəngan versiyasının isə iki variantı vardır.

Versiyalardan ən mükəmməli, Gəncə versiyasıdır. Bu versiyaya görə Qurbani Mirzəli xan adlı yoxsul bir kəndlinin oğludur.

Mirzəli xanın atası Kürlə Araz arasının Xudafərin körpüsünə yaxın olan hissəsinin xanı olmuşdur. O öldükdən sonra böyük oğlu Hüseyinalı xan öz oğlanlarına arxalanaraq bütün var-yoxu mənimsəmiş, kiçik qardaş Mirzəli xana «bir axsaq dana da... verməmişdir». Mirzəli xan o qədər yoxsuldur ki, hətta daşdığı xan titulu da çox zaman istehzaya səbəb olur.

Mirzəli xan bütün bu işlərin arxasızlıq, köməksizlik üzündən baş verdiyini anlayır, buna görə də əlləşir, vuruşur, pul düzəldib bir qoyun alır, aparıb pirdə qurban kəsir. Qurbani də bundan sonra anadan olur ki, elə buna görə də adını Qurbani qoyurlar.

Qurbani böyüyür, boya-başa çatır. Günlərin birində ona Gəncə xanı Ziyad xanın qızını göstərir, badə içirib, buta verirlər. İndiyə qədər əlindən heç bir iş gəlməyən Qurbani butanın gücü ilə aşiq, badənin gücü ilə isə aşiq olur.

Qurbani ata-anasının, bəzi variantlara görə isə hətta əmisinin də təkidlərinə baxmayaraq, öz butasını tapmaq üçün Gəncəyə tərəf yola düşür. Başına gələn bir sıra macərələrə baxmayaraq, nəhayət sevgilisi Pəri ilə, Ziyad xanla görüşür, Qara vəzirlə üz-üzə gəlib mübarizəyə başlayır.

Pərini öz oğluna almaq istəyən Qara vəzir Qurbaninin doğrudan da haqq aşığı olub-olmadığını yoxlayır, onu müxtəlif sınaqlardan keçirir. Qurbani bütün sınaqlardan qalibiyyətlə çıxır. Xan onun haqq aşığı olduğuna inanır. Qızı verməyə razı olur. Vəzir açıq hücumu keçir. O, xana təklif edir ki, nərd oynasınlar, kim udarsa Qurbani onun ixtiyarına verilsin. Xan uduzur. Vəzir Qurbaninin asılması üçün əmr verir. Qurbani gözəl bir gəraylı ilə vəzire qarşı edir. İldırım düşür, vəzirin evi yanır. Qarışıqlıqdan istifadə edən Qurbani cəlladların gözündən yayınıb Pərinin yanına gəlir. Pəri ağıllı və uzaqgörən qızıdır. O «bilir ki, Qara vəzir onlardan əl çəkməyəcəkdir. Buna görə də Qurbanini bir məktubla Şeyx oğlu Şahın yanına göndərir. Uzun macərələrdən sonra şah qızı alıb

Qurbaniyə vermək üçün öz sərkərdəsi Becanı Gəncəyə göndərir. Qara vəzir isə yeni bir hiyləyə əl atır. Yalandan Pərinin ölmüş elan edir. Qurbani qəbrin açılmasını tələb edir. Yalanın üstü açılır, əsər xoşbəxt sonla bitir.

Yuxarıda deyildiyi kimi, versiyaların ən mükəmməli budur. Yalnız bunu demək kifayətdir ki, bu versiyada min misradan artıq şeir vardır.

Şeirlər əsasən qoşma və gəraylılardan, lap sonda isə hər biri on iki misralıq iki divanidən ibarətdir. Qoşmalar içərisində çox gözəl təcnislər, məharətlə qoşulmuş qıfılbəndlər, deyişmələr də vardır ki, bunlar haqqında yeri gəldikcə danışılacaqdır.

Dastanın ikinci versiyası aşığın öz vətəninə adı ilə adlandırılan Diri versiyasıdır. Bu versiya Diriyə, Xudafərinə yaxın rayonlarda çox yayılmış olduğu üçün belə adlandırılır.

Variantlar arasındakı kiçik fərqlər nəzərə alınmazsa, bu versiyanın da lap qısa məzmunu belədir:

Qurbani dirili Fəraməz bəyin oğludur. O, qurbanla, nəzir-niyazla anadan olduğu üçün belə adlandırılmışdır. Uşaqlıq illərində Qurbani məktəbdə oxuyur. On yeddi yaşına çatanda atası öz əhdinə görə onu ova aparır. Bir dağ keçisi vurub yeyir, Mazannənə pirində yatırlar. Xan pərə yalvarır ki, gecə onun cibini pulla doldursun, keçəl nökr yalvarır ki, başı sağalsın, bəlkə qonşudakı Pərzadı ona verələr, Qurbani də yalvarır ki, ona buta versinlər. Belə də olur. Gecə yuxuda ona gəncəli Abdulla xanın bacısı Pərinin göstərir, buta verirlər, Qurbani Qaradağdan Qarabağa yola düşür. Uzun macəralardan sonra gəlib Gəncəyə çatır. Bir baş Abdulla xana müraciət edib Pərinin istəyir. Abdulla xan ondan Pərinin əsl adının nə olduğunu soruşur. Əgər o doğrudan da haqq aşığıdırsa, ona doğrudan da buta verilibsə, bu gizli adı bilməlidir. Qurbani bu gizli adın Nigar olduğunu deyir:

Gizlini Nigardı, aşkarı Pəri,  
Mətləb budu Pərim üçün gəlmişəm<sup>1</sup>.

Abdulla xan bacısını ona verməyə razı olur. Lakin qızı öz oğluna almaq istəyən Qara vəzir razılaşmır, onu sınaqlardan keçirir. İmtahanlar Qurbaninin qalibiyyəti ilə qurtarır. Abdulla xan qızı ona verir. Qara vəzir Məmməd xana şikayət edir. Məmməd xanın göndərdiyi adamlar Pərinin Qurbaninin əlindən alırlar. Qurbani yenə də gəlib, ona ilk dəfə buta veril-

---

<sup>1</sup> Cəbrayıl rayonunda Aşıq Abdulladan toplanmış variant, səh. 22.



miş Mazannənə pirində yatır. Gecə yuxuda ona deyirlər ki, Şah Abbasın yanına getsin. Şah Abbas əmr verir ki, Məmməd xan özü öz əli ilə qızı aparıb Mazannənə pirində Qurbaniyə tapşırınsın. Qızı gətirirlər. Qurbani əlində saz onu Diri dağındakı pirdə gözləyir. Lakin vüsal baş tutmur. Qurbanini ilan vurur. O, bulağın başında ölür. Pəri də onun meyidi üstündə belə bir bayatı deyib ölür:

Mən aşiq Gəncəm haray!  
Bərdədən gəncəm, haray!  
Qurbani əldən getdi,  
Mənə bir əncam, haray!<sup>1</sup>

Hər iki aşiq yanaşı qəbirlərdə basdırılırlar.

Göründüyü kimi, bu versiya tamamilə başqa bir səpkidə işlənmişdir. Burada Gəncə versiyası ilə səsləşən, müştərək cəhətlər ancaq əsərin qəhrəmanlarının adları, Qurbaninin dirili, Pərinin isə gəncəli olduqları, Qara vəzir və onun təşkil etdiyi sınaqlar, nəhayət qoşmalardır. Qeyd etmək lazımdır ki, Gəncə versiyasında sınaq çoxdur. Diri versiyasında isə variantlara görə bəzən üç, bəzən hətta birçə sınaq vardır. Gəncə versiyasında sınaqların belə çox olmasının özünə görə səbəbi vardır ki, bu barədə sonra ətraflı danışılacaqdır.

Yuxarıda deyildi ki, hər iki versiya üçün ən çox müştərək olan qoşmalardır. Lakin bu, ümumiyyətlə, belədir. Yəni hər iki versiyada ümumiyyətlə Qurbaninin adı ilə bağlı olan şeirlərdən istifadə edilmişdir. Variant fərqləri isə şeir hissəsində də az deyildir. Əvvəla, Gəncə versiyasına nisbətən Diri versiyasında şeir azdır. İkinci tərəfdən burada Gəncə versiyasında heç olmayan qoşmalar, hətta belə qoşmalarla bağlı epizodlar da vardır. Buna misal olaraq Qurbaninin gürcü gözəllərinə demiş olduğu qoşmanı göstərmək olar. Versiyanın 1961-ci ildə Bakıda Aşiq Humaydan yazılmış variantına görə Qurbani Gəncəyə gedərkən yolda gürcü gözəllərinə rast gəlir və onlara belə bir qoşma deyir:

Sallana - sallana üstümə vardı.  
Düşdü qabağımdan yolu gürcünün.  
Apardı aqlımı, çəkdi huşumu,  
Sataşdı gözümə xalı gürcünün.

---

<sup>1</sup> Aşiq Humay variantı, Azərb. SSR EA Ədəbiyyat İnstitutunun arxivi, səh. 41.

Geyibdilər ağı, örtüblər ala,  
Boyu sər və bənzər, qaməti dala,  
Tənbəlcə adamlar qurbanız ola,  
Üzükdən keçərdi beli gürcünün.

Qurbani der sizə: ay gürcü qızlar,  
Yerin çiçəkləri, göydə ulduzlar,  
Yaralıyam, mənim hey yaramsızlar.  
Var olsun dünyada eli gürcünün<sup>1</sup>.

Dastanın üçüncü versiyası İran, Azərbaycanı aşığıları tərəfindən yaradılmışdır. Bu versiyaya görə Qurbani Zəngan şahı Vəlinin oğludur. Vəli şah ölür, Məmmədəli vəzir şahlığı ələ keçirir. Yeni şah Qurbanini saymır, hətta onu öz oğlunun toyuna belə çağırır. Bundan incimiş Qurbani bağda çarhovuzun yanında yatır. Yuxuda kabilli Pərizad xanımın qızı Pərinə ona göstərib eşq bədəsi içirirlər.

Bir sıra macəralardan sonra Qurbani Kabilə gedib çıxır. Burada o, Pərinin özü və anası ilə görüşür. Çuğul vəzir işi Kabil şahına xəbər verir. Pəri Kabil şahının oğluna nişanlıdır. Şah Qurbanini hüzuruna gətirir. Qurbani şahın yanına girəcəyi dəqiqədə qapının dalında yalın qılıncı cəlladlar dayandığını hiss edir, versiyaların hamısında istifadə olunan məşhur «Dedim könül, sevmə xublar xubunu», misrası ilə başlayan qoşmasını deyir. Başqa versiyalarda olduğu kimi, qılınclar kütləşir. Cəlladlar əhvalatı xəbər verirlər. Şah Qurbaninin haqq aşığı olduğuna inanır, onu incidən vəzirin boynunu vurdurmaq istəyir. Qurbani şahın qan tökməsinə razı olmur, öz məşhur qarğışını deyir. Vəzir yıxılıb ölür. Şah Pərinin Qurbaniyə getməsinə razı olur. Dastan Qurbaninin Pəri xanıma və qırx incəbel qıza xitabən dediyi məşhur «Bənövşə» qoşması ilə bitir.

Dastanın bu versiyası yaxşı toplanmamışdır. Onun qeydlərdə göstərilmiş hər iki variantı çox müxtəsər, tələsik yazılmışdır. Təfəsilat, demək olar ki, heç yoxdur. Süjet, əgər belə adlandırmaq olarsa, çox müxtəsər «libretto» kimi qeydə alınmışdır. Variantın hər ikisində, hətta süjet xətti də birdən-birə pozulur:

Qurbani zənganlıdır. Atasını öldürdükdən sonra hakimiyyəti ələ almış vəzir onu saymır. Lakin bir qədər sonra hiss olunur ki, bu vəzir deyəsən

---

<sup>1</sup> Aşiq Humay variantı, Azərb. SSR EA Ədəbiyyat İnstitutunun arxivi, səh. 17.

Qurbaninin öz əmisidir. Əgər doğrudan da belədirsə, demək ki, bu variantı düzəldənlər «Tahir-Zöhrə», «Vərqa-Gülşə» kimi çox məşhur dastanların şablon başlanğıcından istifadə etmişlər. Lakin bir az sonra çox maraqlı bir cəhət ortaya çıxır. Vəzir oğluna toy edir. Qurbani toya çağrılmamışdır. O, əmisinin bu hərəkətindən qəzəblənərək, gedib tənha bir yerdə yatır. Burada da ona buta verirlər. Variantın bu yerindəki qırıq-sökük təfərrüatdan hiss olunur ki, deyəsən əmi öz qızlarından birini Qurbaniyə vermək istəyirmiş, o isə razılaşmırmış. Deyəsən aradakı konfliktin bir səbəbi də elə bu imiş. Əgər belədirsə, demək, bu dastanı düzəldənlər şablon yolla getmək deyil, «Tahir və Zöhrə» süjetinin tam əksindən ibarət bir başlanğıc yaratmaq istəmişlər.

Məlum olduğu kimi, yuxarıda adları çəkilən dastanlarda oğlanın atası öldükdən sonra qızın atası əhd-peymanı pozur, qızı öz adaxlısına vermək istəmir, bütün macərə də bundan doğur. Burada isə əksinə, yetim qalmış şah oğlu Qurbani hakimiyyət başına keçmiş əmisinin qızını almaqdan imtina edir. Görünür, həmin variantı yaradanlar da bu məşhur süjetdən «Məhr və Müştəri» müəllifi kimi, orijinal bir şəkildə istifadə etməyə çalışmışlar.

Yuxarıda da deyildiyi kimi, bu varianta görə Qurbaninin butası kabilli Pərizad xanımın qızı Pəridir. Bu Pərinin atası kim imiş? O nə üçün ata tərəfindən deyil, ana tərəfindən tanınırmış? Bunlar hamısı anlaşılmaz qalır. Dastanın bir yerində deyilir ki, Pərizad öz qızı Pəriyə o qədər oxşayırmış ki, Qurbani ilk görüşlərində hətta ananı qızdan ayıra da bilməmişdir. Bu sadəcə yumor məqsədini daşıyır? Yaxud bu oxşarlığın başqa bir rəmzi mənası vardır? Bunları da aydınlaşdırmaq mümkün olmur. Vəzifə bu maraqlı variantı mükəmməl şəkildə toplamaqdan ibarətdir. Bu isə, hələlik, imkan xaricindədir.

Bu variantda iki maraqlı əlamət də vardır ki, bunları qeyd etməmək mümkün deyil. Dastanın bütün variantlarında istifadə edilən belə bir qoşma vardır:

Cəbinin tacəlla, camalın günəş,  
Güllü-şeyün-halik-Allah deyibdir.  
İki qabi-qövsün, qürrətül-eynin  
Bilmirəm qanıma nə susayıbdır.

Ya şəbi-yəldadı, ya rəqayibdi.

Elmin mədənisən, kərəmin kanı,  
Sənsən bu dünyanın darü-imanı,  
Qurbani, bəsdı, gəl həddini tanı,  
Mələyik üzünə durma, ayıbdı.

Bu qoşmadan çox pozulmuş bir şəkildə Zəngan variantında istifadə edilmişdir. Lakin burada şeir dörd bənddən ibarətdir. Yəni Gəncə versiyasında istifadə ediləndən bir bənd artıqdır. Gəncə versiyasının Aşığıq Qara variantından toplanmış variantında isə əlavə bir bənd də vardır ki, buna başqa variantlarda təsadüf edilmir. Beləliklə, hər iki versiyadakı əlavə bəndləri nəzərə alınsa, şeir bütünlükdə beş bənd olur. Zəngan və Aşığıq Qara variantlarından olan əlavə bəndlərin Gəncə versiyasına düşməməsinə şəbi vardır. Aşığıq Qara variantındakı bənd belədir:

Məhəmməd çıxanda ərşi-əlayə,  
Kimə nəzər qıldı?. Kim saldı sayə?  
Mələklər çıxdılar cün təməşayə,  
Dedilər: bu nə nur, nə əcayibdi...<sup>1</sup>

Göründüyü kimi, bu bənd çox dinidir. Yəqin ki, elə buna görə də bu bənd variantına daxil edilməmişdir. Haqqında danışdığımız Zəngan versiyasındakı bənd isə belədir:

Aşığın da yolu düşdü Kabilə,  
Hüsnünün zərrəsi bəsdı qabilə,  
Gülabətin zülfün ənbər kakilə  
Bilməm məşşatələr nə çulayıbdır...<sup>2</sup>

Bizcə, Gəncə versiyasını düzəldənlər bu bənddəki Kabil sözündə

qorxmuşlar. Zənganlılar isə məhz bu bəndə əsaslanaraq Qurbaninin sevgilisini gəncəli deyil, kabilli etmişlər.

Versiyadakı ikinci maraqlı əlamət də budur ki, qoşmalar iki yerdə Dirili Qurbani əvəzinə Zənganlı Qurbani təxəllüsü ilə gedir. Lakin şeirlər hamısı bizə məlum olan Dirili Qurbaninindir.

Yuxarıda deyildiyi kimi, bu versiyanın əldə olan varyantları çox naqis, müxtəsərdir. Bununla əlaqədar olaraq qoşmalar da başqa versiyalara nisbətən azdır. Versiyanın nisbətən mükəmməl variantındakı qoşmaların miqdarı 20-dən artıq deyil. Lakin bunlar içərisində bəzən məlum qoşmaların çox dəyişilmiş variantları olduğu kimi, bəzən də Diri və Gəncə aşıqlarına məlum olmayan qoşmalara təsadüf edilir:

Ləblər mirvaridi, incidi, dəndan,  
Al yanağı əlvən lala bu qızın.  
Gözüm düşcək könlüm pərvaz eyləyəm,  
Zənəxdanda qoşa xala bu qızın.

Əlinə götürüb bir dolu badə,  
Hola məni yetirmədi muradə,  
Yolunda qoymuşam bədəndən çadə,  
Gəlmir payandazı yola bu qızın.

Mənim sevdiyimin bir ismi Nigar,  
Canım fərağında, gözüm intizar,  
Dirili Qurbani aləm-aşikar,  
İstəyir kuyində qala bu qızın<sup>1</sup>.

Bu əsas versiyalardan başqa dastanın bir də lirikli Aşiq Qurbanəli Əlibala oğlundan toplanmış variantı vardır<sup>2</sup>. Variantın lap qısa süjeti belədir:

---

<sup>1</sup> Yenə də həmin variantdan.

<sup>2</sup> Lirik rayonu Vıstan kənd yeddiillik məktəbinin dərş hissə müdiri Qubadov İdris Calal oğlunun yazdığına görə aşiq Qurbanəli aşiq Əlibala oğlu əslində İran Azərbaycanından gəlmə imiş. Onun atası, əmisi, hətta babası da aşiq olmuşdur. Əmisi oğlu da hazırda aşıqlıqla məşğuldur. Qubadov İdris yoldaşın yazdığına görə, aşiq Qurbanəli «Adigözəl», «Seydi», «Məhəmməd», «Mirzə Lətif», «Sail», «Banlı kəçək», «Əli Rafi», «Xəstə Qasım», «Tahir Mirzə», «Əsli-Kərəm», «Kəlbi» və başqa dastanların maraqlı variantlarını bilirmiş.



Qurbani Mirzə bəyin oğludur. O, on səkkiz yaşına qədər məktəbdə oxuyur. Bir gün şikardan qayıdan bir neçə ovçu görüb, müəllimini atasının yanına göndərir, icazə alıb vəzirin, vəkilin oğlanları ilə birlikdə ova çıxır. Gecəni, bir türbədə keçirməli olurlar ki, burada da gəncəli Abdulla xanın bacısını ona göstərib buta verirlər.

Qurbaninin dərini heç kəs başa düşmür. Hətta əmisi Fəraməz bəy onun dəli olduğunu söyləyir, öldürülməsini məsləhət bilir. Mirzə bəyin dostu Şükür tacir onu pulla alıb saxlayır. Üç gündən sonra Qurbani özünə gəlib şeir deməyə, çalməğa, oxumağa başlayır. Şükür tacir onu Gəncəyə yola salır. Pəri xanım Vəzir Məmmədəlinin oğluna nişanlıdır. O, müxtəlif sınaqlar düzəldir, nəhayət Qurbanini rədd edib qovur. Qurbani Şah Abbasa şikayət edir. Xanla vəzir həbsə alınır, Qurbani Gəncəyə xan təyin edilir.

Göründüyü kimi, bu variant bütün versiyalardan istifadə yolu ilə yaranmışdır. Başqa şəkildə deyilsə, bu variantda bütün versiyalardan əlamətlər, ünsürlər vardır.

Bu variantda ata Mirzə bəy, əmi isə Fəraməz bəydir. Diri versiyasında isə Fəraməz bəy atadır, əmi yoxdur. Bu variantların hər ikisində Gəncə xanı Abdulla xandır. Bu variantda Pəri Abdulla xanın qızıdır, Diri variantında isə bacısıdır. Bu varianta görə Pəri Məmmədəli vəzirin oğluna nişanlıdır. İstər Gəncə, istərsə də Diri variantlarında Pəri yenə də vəzirin oğluna nişanlıdır. Lakin vəzirin adı Qara vəzirdir. Məmmədəli vəzirə isə biz Zəngan versiyasında rast gəlirik ki, bu da Qurbaninin öz əmisidir.

Aşiq Qurbanəli variantındakı qoşmalar xüsusilə maraqlıdır. Burada nə versiyalarda, nə də tərtib edilmiş məcmuələrdə təsadüf edilməyən naməlum qoşmalar vardır. Misal üçün, bu varianta görə Qurbani Gəncəyə yola düşməmişdən qabaq anası ilə görüşməyə gedir.

«Anası ona dedi:

- Oğul, sən hələ məktəbdə oxuyanda mən sənə üç otaq tikdirmişəm, gəl onları gəz, sonra get, qoy arzum ürəyimdə qalmasın.

Qurbani dedi:

- Ana, mən bir nəfərəm, nə üçün mənim üçün üç otaq tikdirmisən?

Anası dedi:

- Oğul, bunların səbəbi var. O otaqların biri qəmخانadır ki, orada bütün haqq-hesabımız olar. İkincisi məktəbxanadır ki, səkin kitabların oradadır. Üçüncüsü də dəmخانadır ki, sənin toyun orada olacaqdır...

Qurbani əvvəl girdi qəmخانaya, orada çox dayanmadı, ordan getdi məktəbxanaya, orada kitablarına bir az baxdı, ordan keçdi dəmخانaya,

orada bir saz götürüb dedi:

Girdim otağa görmədim,  
Könül əylənməz, əylənməz,

Qönçə güllərin dərmədim,  
Könül əylənməz, əylənməz»<sup>1</sup>.

Qurbaninin üç bənddən ibarət bu gəraylısı, eləcə də yolda rastlaşdığı qasidə müraciət edərək dedi:

Sənə qurban olum, ay canım qasid,  
Gəncənin yolları hayana gedər?<sup>2</sup> –

misraları ilə başlanan qoşma indiyə qədər məlum olmayan şeirlərdəndir.

\* \*  
\*

Dastandakı surətlər öz səciyyəsinə, xasiyyət və xüsusiyyətinə, məzmununa, əsərdəki sanbalına, mövqeyinə, hətta Qurbaniyə yaxud Pəriyə münasibətinə, qohumluq dərəcəsinə, nəhayət adlarına görə də müxtəlif versiyalarda müxtəlifdirlər. Misal üçün, Gəncə versiyasında Qurbaninin atasının adı Mirzəli xan, əmisinin adı Hüseynəli xandır.

Dastanın lap başlanğıcında deyilir:

«Elə ki ata öldü, Hüseynəli xan öz oğlanlarına arxalanıb Mirzəli xanı evdən çıxartdı. Atanın var-dövlətindən Mirzəli xana bir çürük cəviz də vermədi...<sup>3</sup> »

Beləliklə, iki doğma qardaşın böyüyü, arxalısı xan, kiçiyi, kömək-sizi isə yoxsul kəndli olur. Mirzəli xan o qədər yoxsuldur ki, hətta iki öküz almağa da imkanı yoxdur. Qardaşı haqqında isə çox pis fikirdədir. Qurbani xahiş edəndə ki, onu əmisinin yanına aparsın, Mirzəli xan deyir: « - Oğul, o çox nainsaf qardaşdı. Mən rəva bilmərəm ki, sən ondan şey istəyəsən. İstəsən də sözünü yerə salacaq»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Qurbanəli variantı, səh. 5-6.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 8.

<sup>3</sup> Aşıq Qara variantı, səh. 2.

<sup>4</sup> Yenə orada, səh. 5.

Qurbani onunla razılaşmır, təkıd edır. Nəhayət ata: «Yaxşı, gedək, ancaq mən bilərəm ki, o, sənə zəy də verməyəcəək»<sup>1</sup> - deyir.

Əmi öz qardaşı oğlunu tanıya bilmir. Kim olduğunu soruşur. Qurbani cəsərətli oğlandı: «Niyə mənım dədəmi tanımırısan?» - deyir. «Sənin qardaşın Mirzəli xandı da».

Bu sözdən sonra vəziyyət dəyişir. Əmi qardaşı oğlunun üzündən-gözündən öpür. Yedirir, içirir, geyindirir, nə mətləbə gəldiyini soruşur. Qurbani deyir:

« - Dədəm səndən mənə ayrı cür sözlər danışıb, onun üçün söz deməyə cürət eləmirəm».

Hüseynəli xan deyir:

« - Dədənə fikir vermə, söylə görüm nə istəyirsən?<sup>2</sup> »

Bizcə, böyük qardaşın öz kiçik qardaşı haqqında belə danışması səbəbsiz deyildir. Hüseynəli xan öz doğma qardaşını çox yaxşı tanıyır. Elə ona görə də, görünür ki, o özü də qardaşına «fikir verməmiş», yaxud çox fikir vermişsə də bir şey çıxmamış, qardaş gündən-günə yoxsullaşmış, yaxud da bugünkü vəziyyətindən yuxarıya qalxa bilməmişdir.

Hadisələrin sonrakı inkişafı Mirzəli xanı daha da yaxından görməyə, daha da yaxşı gözdən keçirməyə imkan verir.

Hüseynəli xan Qurbaninin arzusunu yerinə yetirir, istədiyi bir cüt öküzü ona verir.

Sabahı gün ömründə bir dəfə də cüt işlətməmiş, yer sürməmiş təcrübəsiz Qurbani bir cüt xəm öküzü götürüb gövşənə işləməyə gedir, dünya görmüş ata isə evdə qalır ki, günorta oğluna çörək aparsın.

Qurbani nə qədər əlləşir, vuruşursa öküzləri işlədə bilmir Nəhayət, açıb buraxır, özü də bir zağada yığılıb yatır ki, burada da ona buta verilir.

Mirzəli xan o zaman çatır ki, Qurbani huşdadır. Nə qədər əlləşirsə onu ayılmaq mümkün olmur. Ata oğlunun bu hala düşməyinin səbəbini anlaya bilmir. Camaat toplaşır. Aydınlaşır ki, «Qurbani... iki gün yatacaq, üçüncü günü oyanıb ya badəsindən deyəcək, ya da butasından»<sup>3</sup>.

Qurbani üçüncü gün ayılıb öz sevgilisini soruşur. Ata bunu da başa düşmür. Saz istəyir. Ata bunu da anlamır. Başına gələnleri deyir. Ata bundan da baş çıxara bilmir. «Yatmışdım, üstümə gəldi ərənlər» və «Bu gün

---

<sup>1</sup> Yenə orada.

<sup>2</sup> Aşiq Qara variantı, səh. 7.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 10

bir nurani kimsənə gördüm» misraları ilə başlanan iki məşhur qoşmasını oxuyur. Ata çox diqqətlə qulaq asdıqdan sonra «Ay oğul, bir əməlli bizi başa sal görək nə istəyirsən, biz sənin sözündən heç zad başa düşmürük» - deyir. Yalnız üçüncü qoşmadakı:

Eşq əlindən namusarım qalmadı,  
Nə bir səbrim, nə qərarım qalmadı,  
Qurbaniyəm, ixtiyarım qalmadı,<sup>1</sup> -

kimi misralardan sonra Mirzəli xan məsələni başa düşüb onun yaxasından yapışır ki: «Səni heç bir yana buraxmaram. Gedək əminin öküzlərinin cəriməsini ver, sonra danışarıq».

Dastanın bu epizodundan aydın görünür ki, ata ilə əmi yalnız mal-dövlət deyil, savad və bilik, mədəni səviyyə etibarilə də bir-birindən fərqlənirlər. Əmi Qurbaninin ilk qoşmasından məsələni başa düşür. Görünür ki, bu qoşmalardakı qəliz ifadələr, ərəb-fars sözləri, dərin mənə, hətta rumuzat belə Hüseynəli xana tanışdır. O, Qurbanidən öz butası üçün haraya getməli olduğunu soruşur. Qurbani:

Könül qalxdı, Bərdə sarı yeridi,  
Orda bir şəhər var, adı Gəncə hey!  
Gözəlləri, məhbubları, xubları,  
Xub batıblar mala, mülkə, gəncə hey,<sup>2</sup> -

bəndi ilə başlayan qoşmasını deyib, öz sevgilisini tərif, öz vəziyyətini təsvir edir. Mirzəli xan da bir odun parçasını döşünə basaraq oğluna cavab verir. Lakin onun şeirləri də elə öz səviyyəsinə, mədəniyyətinə, məzmununa münasibdir:

Mirzəliyəm, əldən getdi varımız,  
Kimlər çəkər namus ilə arımız?  
Çünkü olduq xeyrə, şərə yarı biz,  
Gəlsən bölək borcu sənən təcə hey<sup>3</sup>!

---

<sup>1</sup> Yenə orada səh. 12.

<sup>2</sup> Aşıq Qara Variantı, səh. 14.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 15.

Qardaşının borcdan, cərimədən başqa heç bir şey haqqında düşünmədiyini görən Hüseynəli xan nəhayət: «Qardaş, onunla işin olmasın. Qoy getsin. O, haqq aşığıdır. Başından bir tük əksik olsa mən zəmin», - deyir.

Beləliklə, aydın görünür ki, Gəncə versiyasına görə Qurbaninin əmisi dünya görmüş, ürəfa məclislərində olmuş, şeiri, sənəti az-çox başa düşən bir xan, atası isə son dərəcə sadələvh, avam və deyəsən işləməkdən daha çox giley-güzarla yaşamağı sevən yoxsul bir kəndli surətidir.

Diri versiyasında əmi yoxdur. Ata Fəraməz bəydir. Özü də atüstü işlənmiş, epizodik bir surətdir. Versiyanın bəzi variantlarında o, on yeddi yaşına çatmış oğlunu ova aparır, gecəni Mazannənə pirində yatırırlar, orada buta almış oğlunun uzağa getməsinə mane olmaq, öz kəndlərində evləndirmək istəyir. Nəhayət bunun mümkün olmadığını görüb Gəncəyə yola salır, bununla da əsərin iştirakçısı kimi öz işini görüb qurtarmış olur. Bəzi variantlarda isə onun bu kiçik rolu da əlindən alınmış, gənc Qurbaninin lələsinə çevrilmişdir.

Zəngan versiyasında biz atanın ancaq adını eşidirik. Onun adı Vəli şah imiş. Dastanda təsvir edilən hadisə onun ölümündən sonra baş verir. Vəli şah öldükdən sonra şahlığı əlinə alan Məmmədəli vəzirdir. Lakin əsərdə onun da böyük rolu yoxdur. Məmmədəli vəzir ancaq oğluna toy edir və yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, deyəsən öz qızını Qurbaniyə vermək istəyir. Lakin onun yuxuda ərənlərdən buta almış olduğunu başa düşdükdən sonra bu fikrindən əl çəkir, bununla da öz «vəzifə»sini bitirərək əsərdən çıxır.

Dastanın əsas surətlərindən biri xandır. Versiyalarda bu xanın adı, yeri və Pəriyə qohumluq dərəcəsi müxtəlifdir. Gəncə versiyasına görə onun adı Ziyad xandır. Özü də Pərinin atasıdır. Son dərəcə həlim təbiətli, hətta rəhmli, ədalətli, heç kəsə pislik etmək istəməyən bir xandır. Yalnız Qurbani zindandan qaçdıqda biz onun hirsləndiyini, cəllad çağırdığını görürük. Lakin burada da, o, belə ciddi bir cinayət etmiş, zindandan qaçmış adama cəza verə bilmir. Çox tez yumşalır, ancaq məmləkətindən çıxıb getməsinə əmr edir. Bir gün sonra isə o, Qurbanini elçi daşının üstündə oturmuş görür, əmri yerinə yetirib məmləkəti tərk etmək əvəzinə gəlib elçi daşının üstündə oturan və cəsarətlə onun özündən qızını istəyən bu adama hətta qəzəblənə də bilmir, əksinə, qızını ona verməyə razı olur. Lakin bu qədər yaxşı nəcib insanın çox pis bir cəhəti də vardır. O, həddindən artıq iradəsiz və cəsarətsizdir.



Diri versiyasında xanın adı Abdulladır. Özü də Pərinin qardaşıdır. Vəzir isə Allahverdi xandır.

Bu versiyadakı Abdulla xan Gəncə versiyasındakı Ziyad xandan çox fərqlənir. O, xeyirxah ədalətli olduğu qədər də ağıllı və iradəlidir. O da öz bacısını vəzirin oğluna vermək istəyir. Onların hətta toyları da müəyyənləşdirilmişdir. Xan küçədə təsadüfən rast gəldiyi Qurbanini də bir aşiq kimi öz bacısının toyunu keçirməyə dəvət edir. Lakin o, çox uzaqgörən adamdır. Qurbaninin Pəri üçün gəlmiş olduğu aydınlaşdıqda xan vəzirdən ehtiyat etməyə başlayır. Onu vəzirin özünə qonaq verir ki, heç kəs, ən əsaslı isə vəzir özü onun başına bir iş gətirə bilməsin, onun həyatı üçün cavabdeh olsun. Qurbani sınaqlardan qalibiyyətlə qurtardıqda isə xan əvvəlki qərarını dəyişir, bacısını Qurbaniyə verir.

Buradakı vəzir də Qara vəzir kimi deyil. Bu vəzir ancaq , öz oğlunun nişanlısını almaq istəyən adama qarşı vuruşur.

Zəngan versiyasında da vəzir vardır. Bu, Kabil şahının Çuğul vəziridir. Bu versiyada Pəri Kabil şahının oğluna nişanlıdır. Vəzir isə ancaq şaha yarınmaq üçün çuğulluq edir, Qurbanini şeytanlayır.

Dastanın mərkəzi surətlərindən biri şahdır. Əslində bu surət epizodikdir. Bəzi versiyalarda hətta özü iştirak da etmir, ancaq haqqında danışılır. Lakin belə kiçik bir surət olduğuna, dastanın lap sonlarında çox gec daxil olub, çox da tez yox olduğuna baxmayaraq, həlledici rol oynayır. Konflikti həll edən, gəncləri bir-birinə çatdıran, pak, təmiz hətta mənəvi məhəbbətə mane olanların özbaşınalıqlarına son qoyan bu ədalətli şah olur. Gəncə versiyasında Pəri Qurbaniyə deyir:

«Qara vəzir bizi bir-birimizdən ayıracaq. Onun hələ nə qədər ki başı qarışıqdı, mən belə məsləhət görürəm ki, sən bu naməni götürüb özünü Şıx oğlu Şaha çatdırasan. O, çox rəhmkar şahdı, bəlkə Allah könlünə rəhm saldı, bizə kömək elədi, yoxsa heç bir yerdən bizə imdad yoxdur».

Qurbani paytaxta gedir, çox çətinliklə şahı görməyə müvəffəq olur. Pərinin məktubunu ona verir, iki məşhur qoşma ilə öz «dərd»indən onu «agah» edir, nə mətləbə gəlmiş olduğunu deyir.

Şah sərkərdə Becana əmr edir ki, gedib onun sevgilisini alıb özünə versin, müqəssirləri isə cəzalandırsın. Versiya şahın bu iradəsinə müvafiq şəkildə də bitir. Becan onun sevgilisini özünə qaytarır.

Gəncə versiyasının Aşiq Qaradan toplanmış variantına görə, bu şahın adı Şıx oğlu Şahdır. Versiyanın başqa variantlarında isə Şah Abbasdır:

Dəstanın Diri versiyasında və Qurbanəli variantında da bu ədalətli hökmdarın Şah Abbas olduğu deyilir.

Gəncə və Diri versiyalarında Qurbaninin şaha müraciətlə dediyi qoşmaların müxtəlif variantları vardır. Gəncə versiyasında bu qoşma belədir:

Mürşidi-kamilim, Şıx oğlu Şahım,  
Bir ərzim var qulluğuna, şah, mənim.  
On bir aydı sər töylədə bəklərəm,  
Olsana dərdimdən bir agah mənim.

Yığılıban bir araya gəldilər,  
Şirin canım eşq oduna saldılar  
Döydülər, söydülər, yarım aldılar,  
Axıtdılar göz yaşım, billah mənim.

Dərin - dərin dəryaları boyladı,  
Xəncər alıb bağrım başın teylədi, -  
Oğlu ölmüş vəzir qəza eylədi,  
Getməz dimağımdan dudi-ah mənim.

Talib olan dərsin alar pirindən,  
Qəvvas olan dür götürər dərindən,  
Gözü yaşlı keçdim Xudafərindən,  
Yüküm oldu qəmi - hicran, ah mənim.

Oxuyur bülbüllər, budu gəldi yaz,  
Sərim sadağadı, üzüm payandaz -  
Qurbaninin canı yolunda niyaz,  
Candan qeyri yoxdu bir mətah mənim<sup>1</sup>.

Diri versiyasının əsas variantlarında isə bu qoşma üç bənddən ibarətdir. Birinci bənd çox kiçik fərqlərinə baxılmazsa, əsasən, burada olduğu kimidir... İkinci, üçüncü bəndlər isə belədir:

---

<sup>1</sup> Aşiq Qara Variantı, səh. 96.

Bir ah çəkdim, ahım gəldi dərindən,  
Ağlım, huşum oynar, gedər sərimdən.  
Körpü düşdü, keçdim Xudafərindən,  
Pənahimsən, yetir fərmanə məni.

Qurbaniyəm, gün əritməz qarımı,  
Mən sənə bağlaram ümid varımı,  
Əlimdən aldılar Pəri yarımı,  
Sən Şəfa qıl, yetir dərmana məni!<sup>1</sup>

Qoşmanın nisbətən qədim əlyazmalarında olan bir variantını da vaxtı ilə Həmid Araslı ikicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»ndə vermişdi. Bu variant belədir:

Mürşidikamilim, Şeyx oğlu Şahim,  
Bir ərzim var qulluğuna, şah, mənim!  
Əziz başın üçün oxu yazğumu,  
Agah ol halımdan gahbagah mənim!

Şair olan dərşin alar pirindən,  
Baş açmadım seyraqıbın sirindən,  
Qolubağlı keçdim Xudafərindən,  
Üzüm gülməz, heç açılmaz, ah, mənim.

Qurbani der: bahar oldu, gəlir yaz,  
Göllərdə üzüşür ördək ilə qaz,  
Sərim təvəlladır, üzüm payəndaz,  
Yoxdur bundan qeyrəz bir mətah mənim<sup>2</sup>.

Göründüyü kimi, qoşmanın bütün etibarlı variantlarında müraciət Şeyx oğlu Şahadır. O, «mürşidi-kamil»dir, «fərmana yetirən pənah», «şəfa qılan, dərmana yetirən» təbibdir. O «pir»dir, o elə bir mürşiddir ki, Qurbani onun yolunda öz canını niyaz, sərini sadağa, üzünü payəndaz etməyə hazırdır.

H.Araslı açıq deməsə də, elə bütün bunları nəzərə alaraq, bu mür-

---

<sup>1</sup> Aşiq Humay variantı, səh. 40.

<sup>2</sup> Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1943, səh. 164-165.

şidi-kamilin, Şeyx oğlu Şah İsmayıl Xətai olduğunu qərarlaşdırmışdır<sup>1</sup>.

1960-cı ildə H.Araslı yenidən bu məsələyə qayıdaraq yazır:

«Bizim vaxtı ilə irəli sürdüyümüz bu fikri Qurbaninin yeni tapılmış bir şeiri də təsdiq edir. Həmin qoşmanın bir bəndində Qurbani deyir ki:

«Mən haqq aşığıyam, haqq yola mayıl,  
Kitabım qurandır, olmuşam qail,  
Ey mənim sultanım, Şah İsmayıl,  
Dərdimin əlindən fəryada gəldim»<sup>2</sup>.

Filologiya elmləri namizədi Əzizağa Məmmədov isə həmin bəndə istinad edərək Qurbaninin Həmədanda Gülsənəm adlı bir qıza aşiq olduğunu, qızı ona vermədiklərinə görə Şah İsmayıldan kömək istədiyini yazır<sup>3</sup>.

Aydın məsələdir ki, bircə buna istinad edərək Qurbaninin Şah İsmayıl Xətainin müasiri olduğunu iddia etmək çətindir. Qoşmaların hər ikisini Şah İsmayıla müraciətlə yazılmış olduğu şübhəsizdir. Lakin bunlar əsər parçaları da ola bilər. Bizcə, elə belə də vardır; birinci qoşma haqqında danışılan «Qurbani» adlı dastandan, ikinci qoşma isə bir qədər sonra izah edəcəyimiz «Qurbani-Gülsənəm» adlı əsərdəndir. Bunları hər hansı bir şair, aşiq, elə həmin Qurbaninin özü, heç o əsrdə yaşamadan da yaza bilərdi. Hər hansı bir şairin öz əsərində konfliktləri həll edən ədalətli bir şah surəti olaraq Şah İsmayılı götürməsi heç də o şairin mütləq Şah İsmayılın müasiri olması demək deyildir.

Lakin bu sahədə aparılmış tədqiqat, tapılmış yeni dəlillər, bir qədər daha əsaslı ehtimallar yuxarıda adları çəkilən alimlərimizin tamamilə haqlı olduqlarını sübut edir.

Bir qədər sonra daha ətraflı şəkildə görəcəyimiz kimi, Qurbani doğrudan da Xətai ilə müasir olmuş, həmin «Mürşidi-kamilim, Şeyx oğlu Şahim» qoşmasını da ona yazmışdır.

Diqqət edilsə, bunun doğrudan da belə olduğu elə qoşmanın özündən də hiss olunur. Məlumdur ki, Şah Abbas «mürşid» olmaqdan daha çox «şah», «şeyx oğlu» olmaqdan daha çox «şah oğlu» kimi məşhurdur.

Lakin bütün bunlarla birlikdə dastanın hazırda əldə olan Gəncə ver-

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 40.

<sup>2</sup> H.Araslı. Aşiq yaradıcılığı, Bakı, 1960, səh. 34.

<sup>3</sup> Bax: Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1960, səh. 337.

siyasının əsas variantlarında ehlə ünsürlər, əlamətlər, epizodlar var ki, Xətai hakimiyyəti illərindən daha sonrakı dövrlə səsleşir. Əsərdə təsvir edilən mühitdən, aləmdən, hökmfərma olan qayda-qanundan çox-çox sonrakı illərin qoxusu gəlir, hətta bir sıra tarixi həqiqətlər də bunun belə olduğunu göstərir:

a) dastanın Zəngan versiyasından başqa bütün variantlarda Qurbani şaha şikayət etmək üçün İsfahana gedir. Məlumdur ki, Şah İsmayıl hakimiyyəti illərində İsfahan hələ paytaxt deyildi;

b) dastanın Gəncə versiyasına görə Pəri Ziyad xanın qızıdır. Əgər bu, ancaq əsərin təhkiyə hissəsində olsaydı, adın bəlkə də sonradan dəyişdirildiyi düşünülə bilər. Şifahi ədəbiyyatda belə hallara çox tez-tez təsadüf edilir. Lakin dastanın bir sıra qoşmalarında da Pəri «Ziyad xan qızı» adlanır. Halbuki tarixdən məlum olduğuna görə, əvvəllər Qarabağ və Gəncə bəylərbəyisi, sonralar isə ancaq Gəncə xanı kimi son zamanlara qədər hökm sürmüş bu Ziyadoğlular nəslə Şah İsmayıl dövründə hələ heç hakimiyyət başına gəlməmişdi.

«XVI əsrin 40-cı illərində Şah Təhmasib Azərbaycanın qızılbaş tayfalarından olan Qacar qəbiləsinin Ziyadlı oymağından Əmir Şahverdi Sultani Qarabağ bəylərbəyisi və Qacar qəbiləsinin başçısı təyin edir»<sup>1</sup>.

c) bu versiyada bir sıra daha başqa tarixi şəxsiyyətlərin adları çəkilir ki, onların yaşadığı illərdə nəinki Şah İsmayıl, yaxud Şah Abbas, hətta Səfəvi xanədanı da tamamilə hakimiyyət başından getmişdi. Belə şəxsiyyətlərdən biri məşhur qarabağlı Aşıq Valehdir.

Qurbani Gəncəyə gedərkən Bərdədə Aşıq Valehə rast gəlir. Özünü tanış verir, başına gələnəri danışır, Valeh onu yoxlayır, həqiqi sənətkar və «haqq aşığı» olduğunu yəqin etdikdən sonra xeyir-dua verib yola salır.

Məlumdur ki, Valeh bu əsrlərdən çox-çox sonralar yaşamışdır;

ç) dastanda adı çəkilən ikinci belə tarixi şəxsiyyət Gəncə xanı Cavad xandır. Versiyada Qurbani öz sevgilisi Pərinin kim olduğu barədə belə deyir:

Xəbər alsan budu, sözümün duzu,  
Sızıldayır yaram, səpmə gəl duzu.

---

<sup>1</sup> И.П.Петрушеский. Азербайджан в XVI-XVII веках. Сбор. Статей по истории Азербайджана. Сəh. 750.



Cavad xan bacısı, Ziyad xan qızı,  
O Pəri salıbdı çöllərə mənî<sup>1</sup>.

Məlumdur ki, Gəncə xanı Cavad xanın hakimiyyəti illərində artıq nə Xətai var idi, nə Şah Abbas, nə də Səfəvi xanədanı;

d) nəhayət, versiyada aşıqlar Dədə Yediyarın adından belə bir bənd deyirlər:

Get dolangən, xamsən hələ,  
Püxtə olmağa çox zaman gərək...<sup>2</sup>

Bu şeirin Nəbatinin olduğu, Nəbatinin isə nə zaman yaşadığı məlumdur.

Buraya qədər deyilənlərdən az-çox aydınlaşır ki, Qurbani bir tarixi şəxsiyyət kimi Şah İsmayıl Xətai ilə bir dövrdə yaşamışsa da, onun adı ilə bağlı dastanın bu versiyası bu gün əlimizdə olan şəkildə ondan çox sonralar Gəncə aşıqları tərəfindən düzəldilmişdir. Bu spesifik yaradıcılıq işində, əlbəttə, aşıqlar şairin özü tərəfindən yaradılmış olduğunu ehtimal etdiyimiz əsl orijinal dastandan və «Abbas-Gülgəz» bölməsində dediyimiz yolla şairin bu dastana aid olmayan qoşmalarından da istifadə etmişlər. Bu gün doğrudan da belə olduğunu dastanın öz məzmunundan, sonrakı, süni «uyğunlaşdırma»lardan, ayrı-ayrı təfsilat və təfərrüatın ümumi süjetlə yaxşı bağlanmamasından, ayrı-ayrı qoşmaların, bənd, misra və sözlərin başa düşülməməsi üzündən əmələ gəlmiş təhriflərdən, bu təhriflərə əsasən sonradan düzəldilmiş epizodlardan və s. də görmək mümkündür. Bunu aydınlaşdırmaq üçün dastan üzərində, necə deyirlər, belə bir “cərrahiyyə əməliyyatı” aparmaq, əsəri dörd əsas hissəyə ayırmaq lazımdır:

1. Qurbani Qaradağda
2. Qurbani Gəncədə;
3. Qurbani İsfahanda;
4. Qurbani yenidən Gəncədə.

Birinci hissə Qurbaninin anadan olması, uşaqlıq dövrü, yuxuda Pəri-ni görüb buta alması və Gəncəyə getməsi epizodlarından əmələ gəlmişdir.

Bunlardan, bizcə, Qurbaninin anadan olması epizodu onun təxəllüsünü, yəni «Qurbani» sözünü izah etmək məqsədi ilə sonradan düzəldilmişdir;

---

<sup>1</sup> Aşiq Qara variantı, səh. 19.

<sup>2</sup> Aşiq Qara variantı, səh. 20.

a) məlum olduğu üzrə, Qurbani ad deyil, təxəllüsdür. Bu qüdrətli xalq şairinin adı hələlik müəyyənləşdirilməmişdir. Versiyanı düzəldən aşıqlar isə bunu ad bildikləri üçün izah etməyə, aydınlaşdırmağa, əsaslandırmağa çalışmış, müxtəlif variantlarda bir-birindən fərqli ekspozisiyalar düzəltmişlər. Bəzi variantlara görə, o, qurban bayramında, bəzi variantlarda isə nəzir-niyazla, pirdə qurban kəsməklə anadan olduğu üçün belə adlandırılmışdır. Aydınır ki, öz təxəllüsünün təxəllüs olduğunu bilən, bizcə, hətta özü qəsdən belə təxəllüs götürən şair həmin sözü bu şəkildə izah etməyə çalışmazdı;

b) diqqətli tədqiqat aydın göstərir ki, Gəncə aşıqları öz versiyalarını düzəldərkən Qurbaninin tamamilə başqa münasibətlərlə demiş, yaxud yazmış olduğu qoşmalardan da çox istifadə etmişlər. Yəni bəzən qoşmanın məzmunu əsasında epizodlar, əhvalatlar, səhnəciklər düzəltmiş, bəzən əlaqə, oxşarlıq, səsləşmə çox zəif olduqda qoşmaları şüurlu olaraq pozmağa, epizoda «uyğunlaşdırmağa» çalışmış, bəzən isə əsl mənasını başa düşmədikləri bənd, misra, hətta ayrı-ayrı sözləri öz bildikləri kimi «məna»landırıb, epizodlar quraşdırmışlar.

Təsvir edilən vəziyyətlə guya ki, həmin vəziyyət haqqında deyilmiş şeirin bir-birinə uyğun gəlməməsinə misal olaraq «hey» rədifli qoşmanı göstərmək olar. Qurbanidən sevgilisinin haralı olduğunu soruşurlar. O, bu suala:

Könul qalxdı, Bərdə sarı yeridi.  
Orda bir şəhər var, adı Gəncə hey.  
Gözəlləri, məhbubları, xubları,  
Xub batıblar mala, mülkə, gəncə hey, -

bəndi ilə başlayan məşhur qoşmasını deyir. Bu qoşmanın III bəndləri belədir:

Qarıncalar yuvasını qayırdı,  
Gözəl kəklik balasını doyurdu,  
Fələk vurdu, gözü yaşlı ayırdı,  
Aram düşdü nazlı yardan göncə hey!

Qurbani der: müsəllaya varmadım,  
Əl uzadıb qönçə gülün dərmədim,

İran gəzdim, Turan gəzdim, görmədim,  
Gözəllikdə, məhəbluqda sənə hey<sup>1</sup>.

Halbuki, Qurbani hələ nə öz kəndlərindən kənara çıxmış, nə İran, Turan gəzmiş, nə də fəlak onu öz sevgilisindən gözüyaşlı ayrı salmışdır;

c) versiyanın bu hissəsinə görə, Qurbani ilk dəfə Gəncəyə gedərkən yolu bir bostandan düşür. Bostançıdan bir yemiş alıb yeyir, durub getmək istədikdə bostançı deyir:

«Gəl mənə oğul ol, burada bostan, bağ becərib dolanaq. Aşıqlıqdan nə qazanacaqsan ki, sazı çiyinə salıb kəndbəkənd gəzirsən?»

Qurbani burada:

Başına döndüyüm, ay pərizada,  
Can içində cana vermərəm səni.  
Neynirəm bostanı, neynirəm bağı,  
Yüz bağı-bostana vermərəm səni!<sup>2</sup> -

bəndi ilə başlayan gözəlləməsinə deyir. Elə birinci bənddən görünür ki, bu gözəlləmə bostançıya deyil, «pərizadəyə», gözələ, qıza deyilmişdir. Sonrakı bəndlər də belədir. Aşıqlar birinci bəndin üçüncü və dördüncü misralarında məcazi mənada işlədilmiş bağ-bostan sözlərinə əsaslanaraq belə süni bir epizod düzəltilmişlər;

ç) şeyx günbəzi yanında dərvişlərlə görüş səhnəsi də eyni ilə belə bir səbəb nəticəsi olaraq düzəldilmişdir.

Qurbani burada onu aldatmaq istəyən dərvişlərə belə bir gəraylı ilə xitab edir:

Fənd eyləmə, felli dərviş,  
Belə kar eyləmək olmaz.  
Yıxıban könlüm evini,  
Mürğü - zar eyləmək olmaz.

Söylə dərdin bilənlərə,  
Dərd başına gələnlərə  
Hər üzünə gülənlərə,  
Etibar eyləmək olmaz.

---

<sup>1</sup> Aşiq Qara variantı, səh. 14.

<sup>2</sup> Yənə orada, səh. 22.

Yola get dərvişlər ilə,  
Haqqa layiq işlər ilə,  
Xoş avaz Gülüşlər ilə,  
Beh-bazar eyləmək olmaz,

Qurbaniyə gətir məzə,  
Dərd üstündən dərdim təzə.  
Dərd biləni dərd bilməzə  
Giriftar eyləmək olmaz<sup>1</sup>.

Aydın görünür ki, bu da əslində dərvişlərə xitabən deyilmiş şeir deyil. Aşıqlar bu gözəl ustadnaməni də üçüncü bənddə, özü də tam əksinə məqsədlə işlədilmiş «dərviş» sözüne görə beləcə pozmuş, düzəltdikləri epizoda uyğunlaşdırmışlar.

Versiyanın ikinci hissəsini biz şərti olaraq, «Qurbani Gəncədə» adlandırdıq. Bunun özünü də iki hissəyə ayırmaq olar:

a) sınaqlara qədər olan hissə;

b) sınaqlar hissəsi.

Sınaqlara qədər olan hissədə Qurbani Dədə Yediyarla deyisir, sazbəndlə görüşür, Pərinə tapır, zindana düşür, xanın elçi daşının üstündə oturur, müxtəlif münasibətlərlə onlarca qoşma deyir. Fikrimizi sübut etmək üçün bu hissədəki «uyğunsuzluq»lardan da danışmaq olar. Lakin çox uzun olmasın deyə birbaşa sınaqlar hissəsinə keçmək daha məqsədəuyğundur.

Vəzir Qurbaninin haqq aşığı olub-olmadığını yoxlamaq üçün imtahanlar təşkil edir, sınaqlar keçirir. Bu hissədə səkkiz sınaq vardır. Bunlardan, bizcə, üçü əsl orijinalda da var imiş, ki, bu barədə sonra danışılacaqdır. Beşi isə Qurbaninin tamamilə başqa münasibətlərlə deyilmiş qoşmalarının bəzən qəsdən pozulmuş, bəzən isə başa düşməmək nəticəsində təhrif edilmiş «variant»ları əsasında sonradan uydurulmuşlar.

Bu fikrin nə dərəcədə doğru olduğunu görmək üçün sınaqlardan ikisini gözdən keçirmək kifayətdir:

a) versiyadakı sınaq epizodlarından biri belədir: «Vəzir Qurbanini bir otağa saldı, gözlərini bərk-bərk bağladı, qırx cəlladı düzdü, dedi:

- Əlinizi qoyun qılıncların qəbzəsinə. Münəccim deyil, rəmmal

---

<sup>1</sup> Aşıq Qara variantı, səh. 50-51.

deyil, nə biləcək?

Cəlladlar vəzirin dediyi kimi elədilər. Vəzir dedi:

- Qurbani, bu saat burada nə var? Tap görək! Qurbani təzənəni simlərə çəkib dedi:

Dedim könül, sevmə xublar xubunu,  
Onun hər muyində yüz min qal olu.  
Səni bir bəlaya giriftar edər,  
Bilmək olmaz, qəbzəsində əl olu.

Qurbani bunu tapdı. Vəzir o saat işarətlə cəlladlara qandırdı ki, qılıncların dalını qaldırsınlar.

Aldı Qurbani:

Qırxlar məclisində söylənir adım,  
Ərşə bülənd olub dadu-fəryadım,  
Su yerinə qan içici cəlladım,  
Bilmək olmaz, üryan qılınc dal olu.

Vəzir baxdı ki, Qurbani bunu da tapdı, o saat qızı Nigarın qulağına dedi:

- Qızım, indi sən tədbir tök!.. Qız dedi:

- Pəri xanımın çənəsində dörd tərəfdən xal var. Qoy bilsin görək ürəyimizdən nə keçir? O, haradan tapacaq ki, bizim ürəyimizdən Pəri xanımın çənəsindəki dörd fikri xal keçir.

Vəzir Qurbaniyə dedi:

- Qurbani, tap görək bizim ürəyimizdən bu saat nə keçdi?

Aldı Qurbani:

Camalı Yusifin, ibn-Yəqubun,  
Aləmə şam olan hüsnu həbibin,  
Ala gözlü, bal dodaqlı məhbubun  
Zənəxdanı dörd şələli xal olu<sup>1</sup>.

Bu qoşmanın qəsdənmi, yaxud başa düşməmək nəticəsindəmi, hər halda, pozulmuş, təhrif edilmiş olduğu şübhəsizdir. Qoşma, bizcə, dastanla heç bir əlaqəsi olmayan müstəqil Qurbani qoşmalarındandır.

---

<sup>1</sup> Aşıq Qara variantı, səh. 62-64.



Dastandakı sınaqların miqdarını artırmaq məqsədi ilə aşıqlar onu belə bir hala salmışlar. Biz qoşmanın başqa variantlarından da müqayisəli istifadə yolu ilə əslini müəyyənləşdirməyə çalışdıq. Zənnimizcə, qoşmanın əsl təqribən belə olmuşdur:

Dedim könül, sevmə xublar xubunu,  
Onun hər müyində yüz min qal olu.  
Səni min bəlaya giriftar edər,  
Bilmək olmaz qəmzəsində al olu.

Ulu divanlarda söylənir adım,  
Ərşə bulənd olub ahu-fəryadım,  
Başım üstə qanım içən cəlladım.  
Sağ əlində əlif qəddim dal olu.

Cəmalı Yusifin, İbn-Yəqubun,  
Aləmə şam olan hüsnü həbibin,  
Ala gözlü, bal dodaqlı məhbubun  
Zənaxdanı dürr şöləli xal olu.

Aydın görünür ki, versiyanı düzəldənlər birinci bəndin son misrasındakı «qəmzə» sözünü qılinc dəstəsi demək olan «qəbzə», «hiylə», «yalan» demək olan «al» sözünü isə «əl» ilə əvəz etmiş, sınaq düzəltmişlər.

Üçüncü bəndin son iki misrası da bu yolla sınağa uyğun hala salınmışdır. Əsl mənə isə aydındır. Şair təsvir etdiyi zənəxdandakı xalın «dürr kimi şölə verən» xal olduğunu deyir. Qurbanidə belə təşbihlər çoxdur. Aşıqlar isə «dürr»ü «dörd»lə «şölə»ni də «şələ» ilə əvəz etmişlər;

b) «Qurbani üçüncü imtahandan da qurtardı. Dördüncüyə başladılar. Nigar bir qoyun kəsdirdi. Pəri xanıma da bir alma verib dedi:

- Al, bu almanı kəs, camaata payla!

Pəri xanım almanı kəsəndə fikri dağıldı, barmağını kəsdi. Özü bunu bilmədi. Əli ilə tellərini geri eləmək istəyəndə barmağındakı qan buxağına dəydi. Bunu adamlar heç birisi bilmədi. Nigar bunu görüb, o saat dedi:

- Aşiq, aradan nə keçdi? Tapsan bilərəm ki, haqq aşığısan.

Qurbani dedi:

- Xanım, darıxma, bu saat deyərəm.

Aldı Qurbani:

Başına döndüyüm alagöz Pəri,  
İşin qurmuş otağında saqinin.  
Çahar zülfü bir-birinə vurulu,  
Qanlar oynar buxağında saqinin.

Nigar baxıb gördü ki, Qurbani bunu da bildi. Tez qoyunun qara bağından bir qədər kəsib ocağa tutdu.

Qurbani dedi:

Ay ilə gün bir-birinə çatıldı,  
Sevdicəyim yağnan bala qatıldı,  
Doğram-doğram olub közə tutuldu,  
Qara bağrım bıçağında saqinin və i. a.<sup>1</sup>

Bu qoşmanın əslini Qurbanidə olduğu dərəcədə təyin etmək çətin olsa da, hər halda saqi üçün deyilmiş olduğu aydındır. Aşıqlar buradakı birinci bəndin son misrasını təhrif edərək alma əvəzinə barmağın kəsilib qanın buxağa dəyməsi kimi bir vəziyyət düzəltmişlər. Halbuki bu misranın əslində belə olduğu şubhəsizdir:

Qanlar oynar ayağında saqinin.

Burada sadəcə Qurbani saqinin ayağındakı (piyaləsindəki) şərabı qana bənzətmişdir. İkinci bəndin son:

Doğram-doğram olub közə tutuldu

Qara bağrım bıçağında saqinin

misraları əsasında isə bir qoyun kəsib, qara ciyərini oda tutmuşlar. Heç olmazsa, şeirdə şairin özünə işarə olduğu da anlaşılmamış, yaxud sınaq xatirinə qəsdən təhrif edilərək qoyun ciyəri ilə əvəz edilmişdir.

Biz ancaq təhrif edilmiş qoşmalarla əlaqədar sınaqlardan danışdıq. Qalan «Dolana-dolana», «Sayalanıbdır», «Yolu çayların», «Alma» rədifli qoşmalar da xidmət etdikləri sınaqlara güclə uyğunlaşdırılmış şeirlərdir.

3. Üçüncü hissə «Qurbani İsfahanda» adlandırıldı. Yuxarıda verilmiş qısa məzmunundan da göründüyü kimi, Qurbani Pərinin məktubunu götürüb İsfahana, şaha şikayətə gedir. Lakin şahı görmək çətindir. Bir nəfər ona deyir ki, şahın bir sərtövləsi var. Burada onun atları saxlanılır. Şah üç aydan bir həmin sərtövləyə gedir. Qurbani şahı burada gözləyir. Şah on

---

<sup>1</sup> Aşıq Qara variantı, səh. 67.

bir aydan sonra gəlib çıxır. Qurbani yuxarıda bir neçə variantı verilmiş məşhur «Mürşidi-kamilim, Şeyx oğlu Şahim» qoşması ilə ona şikayət edir.

Bizcə, ümumiyyətlə, bu epizodun düzəldilməsi, xüsusilə belə bir görüş üçün məhz «sərtövlə» kimi bir yerin seçilməsi bu qoşmadakı bir ifadənin düzgün oxunmaması nəticəsidir. Məlum olduğu üzrə, qoşmanın son bəndi belədir:

Qurbani der: bahar oldu, gəlir yaz,  
Göllərdə üzüşür ördək ilə qaz,  
Sərim tövəlladı, üzüm payəndaz,  
Yoxdu bundan qeyri-əz bir mətah mənim.

Zənnimizcə, bu versiyayı düzəldən azsavadlı dastançı aşıqlar ya qəsdən, yaxud da səhvən üçüncü misradakı «səri-təvəlla»nı «sərtövlə» oxumuş və Şah İsmayıl kimi bir hökmdarla Qurbani kimi bir şairi görüşdürmək üçün belə bir məkan intixab etmişlər. Məlum olduğu kimi, bu ifadə ərəb əlifbası ilə «سرطولا» şəklində yazılır ki, kəmsavad dastançı-aşıq bunu elə «sərtovla»da oxuya bilərdi.

4. «Qurbani yenidən Gəncədə» adlandırdığımız axırıncı hissə Qara vəzirin son hiyləgər tədbiri ilə düzəldilmiş dəfn mərasimi epizodudur. Burada Qurbani iki divanı deyir. Bizcə, bu divanilərin hər ikisi tamamilə başqa münasibətlə yazılmış tarixi əhəmiyyətə malik əsərlərdir ki, bu barədə sonra xüsusi danışılacaqdır. İndi, hələlik, burasını deyək ki, versiyayı düzəldən aşıqlar bu divanilərdə nə isə ölümdən, dəfndən danışıldığını görüb belə bir epizod düzəltmişlər.

Belə «uyğunsuzluq»ların, yaxud «uyğunlaşdırma»ların sayını yenə də artırmaq olar. Lakin elə bunlardan da aydın görünür ki, dastanın Gəncə versiyası bu gün bizə məlum olduğu şəkildə heç vəchlə Qurbaninin özü tərəfindən yaradıla bilməzdi.

Bizcə, Zəngan versiyası adlandırdığımız əsər də ya Zəngan aşıqları tərəfindən təqribən bu yolla düzəldilmiş, yaxud da bu, Qurbaninin tamamilə başqa bir əsəridir ki, sonralar hər ikisinin qəhrəmanlarının Qurbani və Pəri adlandırılması nəticəsi olaraq qarışmışlar. Özü də ikinci ehtimal deyəsən daha düzdür.

Diri versiyasının isə Qurbani tərəfindən yaradılmış olduğu barədəki ehtimalı rədd etmək daha asan görünür. Məlum olduğu kimi, bu versiya

hər iki qəhrəmanın ölümü ilə bitir. Hər hansı «müəllif»in isə öz ölümü ilə bitən əsər yazması ilk baxışda çox qərribə görünür və heç bir məntiqə sığmır. Lakin bu ancaq ilk baxışda belədir və bizim bugünkü realist məntiqimizə uyğun gəlmir. Əsl həqiqətdə isə, bizcə, Qurbani əsərini məhz elə bu səpkidə yazmaq istəmiş və yazmışdır. Başqa sözlə deyilsə, bu dastan real, dünyəvi məhəbbətdən daha çox məcazi məhəbbətin tərənnümünə həsr edilmiş rəmzi bir əsərdir. Əgər «Tahir-Zöhrə» «müəllif»i səma aləmini canlı təsəvvür və təsvir edərək astral dastan yaratmışsa, Qurbani də bu əsərini məcazi məhəbbətin tərənnümünə həsr etmişdir.

Ancaq bu mümkündürmü? Qurbani belə bir əsər yazı bilərdimi?

Bizcə, yazı bilərdi.

Yuxarıda «Aşıq» adlı fəsidə də deyildiyi kimi, bu əsr təriqətlərin çox geniş yayıldığı, bir tərəfdən ədəbiyyata da girib təriqət ədəbiyyatı əmələ gətirdiyi, digər tərəfdən də təriqət başçılarının siyasət meydanına atılıb hökmranlıq uğrunda mübarizəyə girişdikləri əsr idi. Ərdəbil təkyəsinin uzun illərdən bəri apardığı mübarizə nəhayət qızılbaş tayfalarının qələbəsi ilə bitmiş, gənc İsmayılın simasında Səfəvilər dövləti yaranmışdı. Xətai böyük planlarına mane ola biləcək xarici «düşmən»lərə qarşı vuruşduğu kimi, daxildə də qorxu yaradacaq qüvvələri məhv edir, öz hakimiyyətini möhkəmləndirirdi. İlk illərdə Şah İsmayıl ölkə daxilində olan başqa təriqətlərə qarşı da çox mahir siyasət aparmış, bu təriqətlərin bəzisi ilə yaxınlaşmış, bəzisi ilə üstüörtülü, bəzisi ilə isə açıqdan-açığa vuruşaraq sıradan çıxarmışdı. Bu gərgin mübarizə illərində şübhəsiz ki, bəzi nüfuzlu mürşidlərin, hörmətli müridlərin, eləcə də ayrı-ayrı təriqətlərə mənsub olan şairlərin təhlükəli görünənləri məhv edilmiş, zindanlara atılmış, təqib edilmişdi. Bizcə, belə təqib olunmuş, hətta həbsə alınıb Xüdəfərin körpüsündən qolubağlı dustaq keçirilmiş şəxsiyyətlərdən biri də Qurbani olmuşdur.

Dastana daxil olan və olmayan qoşmalarına istinad edərək, ümumiyyətlə, Qurbaninin həyatı, tərcümeyi-halı haqqında bəzi ehtimallar irəli sürmək mümkündür.

Şairin qoşmaları içərisində bəzən yumora-gülüşədə təsadüf edilir:

Bir busə istədim ağ üzdə xaldan,  
Acıqlandı dedi:—Al, sənə qurban! —

misraları ilə bitən qoşma, yaxud «bu» rədifli şeir buna yaxşı misaldır:

Dedim: Dilbər getmə, bir dəm danışaq,  
Dedi: Sözün yoxdur, bəhanədir bu.  
Dedim: Bir nəzər qıl aşiq halına,  
Dedi: Əcəb dəli, divanədir bu.

Dedim: Qoy gözümə qıvrım tellərin,  
Dedi: Lazım deyil vəhşi güllərin,  
Dedim: Sən bizimsən, biz də ellərin,  
Dedi: Çəkil burdan, biganədir bu,

Dedim: sənə aşiq olan can budur,  
Dedi: sənin eşqin axar bir sudur.  
Dedim: Cavan ömrüm çürüyüb gedir,  
Dedi: Əbəs sözdür, əfsanədir bu<sup>1</sup> və i. a.

Lakin belə şux, oynaq qoşmalar Qurbani yaradıcılığında həm miqdarca azdır, həm də göründüyü kimi, qoşmalardakı gülüş özü də daha çox güclə sözilə bilən incə təbəssüm şəklindədir. Dərd, kədər, giley, niskil, göz yaşları ilə suvarılmış qoşmalar isə Qurbanidə olduqca çoxdur. Mübaliğəsiz demək olar ki, Qurbani qoşmalarının əsas leytmotivi gah dövrdən, zəmanədən narazılıq xalları ilə zilə qalxaraq fəryad edir, gah da yaxşı günlər həsrəti ilə bəmə düşərək həzin-həzin sızlayır. Qurbani ümumiyyətlə dünyadan, həyatdan, fələyin gərdişindən narazı şairlərdəndir:

Əvvəl başdan belə yazılıb yazı,  
Kimdi gedən dünya, səndən irazi?<sup>2</sup>

yaxud:

Şeş atdım, çahar oynadım,  
Axır fələk uddu məni<sup>3</sup>.

və yaxud:

Gecə-gündüz bulud keçir havalar,  
Belə keçməz, əlbət gəli bir də yaz<sup>4</sup> –

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları I cild, səh. 194.

<sup>2</sup> Xalq dastanları I cild, səh. 131.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 167.

<sup>4</sup> Yenə orada, səh. 180.



kimi qoşmalarda bu, aydın şəkildə görünməkdədir. Lakin Qurbani daha çox öz zəmanəsindən, onun qayda-qanunlarından, keşmə-keşlərindən narazıdır:

Qəm yemə, qəm yemə divanə könlüm,  
Həmişə ruzigar belə dar olmaz.  
On bir ay çəkmişəm zimistan qəhrin,  
O nə güldü çevrəsində xar olmaz?<sup>1</sup>

yaxud:

Hicran gecələri qayğu çəkməkdən  
Əlif qəddim əyri yayə dönübdü.  
Bədəslin eşidən tək sözlərin,  
Yəqin etdim ömrüm zayə dönübdü.

və yaxud:

Bulandı deryalar, həm daşdı sular,  
Qaynaqsız bulaqlar çayə dönübdü...  
Qurbani der: dönsün belə zamana,  
Göydəki ulduzlar ayə dönübdü<sup>2</sup> və i. a.

Bir sıra qoşmalar, bəndlər, misralar onun dövlət adamları tərəfindən incidilmiş olduğunu da aydın şəkildə göstərir ki, bunlardan biri elə həmin «Mürşidi-kamilim, Şeyx oğlu Şahim» qoşmasıdır.

Bu qoşmanın qismən qədim variantlarından birinin ikinci və üçüncü bəndləri belədir:

Dərin-dərin deryaları boyladı,  
Xəncər alıb qara bağrım eylədi,  
Oğlu ölmüş, vəzir qəza eylədi,  
Getməz dimağımdan dudi-ah mənim.

Şair olan dərsin alır pirindən,  
Baş açmadım seyrəqubun sirrindən,  
Qolubağlı keçdim Xudafərindən,  
Üzüm gülməz, heç açılmaz ah mənim<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Azərbaycan dastanları, I cild, EA Nəşriyyatı, Bakı, səh. 50.

<sup>2</sup> Salman Mümtaz. El şairləri, II cild, Bakı, səh. 136.

<sup>3</sup> Aşıqlar. (tərtib edən Səttar Axundov), Bakı, 1957, səh. 19.

Buradakı «Baş açmadım seyrəqubun sirindən» və «Qolubağlı keçdim Xudafərindən» misraları həmin qoşmanın və ümumiyyətlə Qurbaninin bu qoşma ilə şaha müraciətinin müəyyən bir tarixi hadisə ilə bağlı olduğunu göstərir. Dastanda o, Xudafərini qolubağlı keçməyir. Buna görə də orada bu misra vəziyyətə uyğunlaşdırılmış, «qolubağlı» sözü «gözü yaşlı» ilə əvəz edilmişdir. İkinci bənddəki «Oğlu ölmüş vəzir qəza eylədi» misrası isə bu hadisənin vəzirlə əlaqədar, daha dəqiq deyilsə, vəzirdən şikayət olduğunu göstərir. Bu ehtimalı şairin «gəlmişəm» rədifli qoşması da bir daha qüvvətləndirir.

Qurbani ərizəsini şaha verdikdən sonra, onun «Mətləbin nədir?» sualına cavab olaraq deyir:

Gəncə dağlarından, uzaq yollardan,  
Əlbəttə ki, bir muraga gəlmişəm.  
Zülmün sitəmindən, çərxin əlindən  
Bir şahim var, ona dada gəlmişəm.

Fərağət evimdə otduğum yerdə,  
Oxuyub elmimə çatdığım yerdə,  
Bir şirin yuxuda yatdığım yerdə,  
Verdilər ömrümü bada, gəlmişəm,

Bülbül idim, ayrı düşdüm gülümdən,  
Fələk vurdu, cida saldı elimdən,  
Qurbaniyəm, Qara vəzir əlindən,  
Şeyx oğluna şikayətə gəlmişəm<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, bu «Şikayətnamə» də vəzirlə əlaqədardır. Məhəbbətlə isə qətiyyən heç bir əlaqəsi yoxdur. Aşıqlar bu qoşmanın birinci bəndindəki, «zülmün» sözünü «eşqin» sözü ilə, ikinci bəndin son misrasındakı «verdilər ömrümü bada» sözlərini isə «içirdiblər mənə bada» sözləri ilə əvəz etmiş, dastana uyğunlaşdırmışlar.

Şairin gəraylıları içərisində həmin vəzir haqqında deyilmiş çox qüvvətli bir qarğış da vardır ki, dastanda istifadə edilmişdir. Lakin məzmunla hadisə arasında əlaqə yenə də çox zəif və sonradan

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları I cild, səh. 188.

uydurulmadır.

Adama elə gəlir ki, şairi sürgün etmişlər, burada da «oğlu ölmüş vəzirin» barmağı olmuşdur.

Diri versiyasına görə Qurbani ilk dəfə öz vətəni olan Qaradağdan Qarabağa gəldiyi zaman yolda qabağına çıxmış Aşıq Qasıma Deyir:

Aşıq, sorma mənim dərdü-halımı,  
Baş götürüb mən əl-yaxa gedirəm.  
Zülmü kor eyləsin görüm zalımı,  
Hər oymağa baxa-baxa gedirəm.

Məlumdur ki, bu zaman Qurbani hələ heç kəsdən heç bir zülm görməmişdi. O, yenincə yola çıxmış, öz sevgilisini axtarmaq üçün Gəncəyə gedirdi. Bizcə, bu qoşma da əslində başqa bir münasibətlə deyilmiş, sonra aşıqlar tərəfindən «uyğunlaşdırılaraq» dastana daxil edilmişdir. Yaxud Qurbaninin belə bir qoşması vardır:

Ayrı düşdüm vətənimdən, elimdən,  
Başı çənli, qarlı dağlar, qal indi!  
İçən doymaz dərdə dərman suyundan,  
Axar çaylar, tər bulaqlar, qal indi!

Bivəfasan, mən görmədim vəfanı,  
Çox çəkmişəm sənənin çövr-cəfanı,  
Məndən sonra rəqib sürər səfanı,  
Fərş döşəli ağ otaqlar, qal indi!

İlqarsızsan, vəfan yoxdu dünyada,  
Dostunun sirrini verirsən yada,  
Şamamanı əllədirsən xoryada,  
Səbzə bostan, sarı tağlar, qal indi!

Qurbaniyəm, yəqin oldu sözlərim,  
Eşq əlindən kəbab istər gözlərim,  
Qan tökərsən qürbət eldə gözlərim,  
Ağla, canan deyib, ağlar qal indi!

Son bənddə «eşq»dən, «canan»dan danışılırsa da, qoşma yenə də

fikrimizcə, tamamilə başqa bir hadisə ilə əlaqədardır. Əslində son bənddə məntiq də yoxdur. Dastana görə, Qurbani elə vətəndə yarıdan ayrı olardı. Qürbətdə olmaq elə yarı yanında olmaq deməkdir. Bu sözlər, bizcə, yenə də sonrakı «təshih»lərdir. Bütün qoşma isə vətəninə, elindən sürülmüş bir adamın öz el-obası, dağları, bulaqları, fərş döşəli ağ otaqları ilə vidalaşmasının təsvirindən başqa bir şey deyildir. Ağ otaqların əlindən getməsi məsələsi yuxarıda adını çəkdiyimiz «Qarğış»da da vardır. Bu gəraylıda şair Qara vəzirə xitabən:

Oturubsan ağ otaqda,  
Qan qusasan laxta-laxta,  
Səni görüm ölən vaxtda  
Dilin kəlmə gətirməsin<sup>1</sup> – deyir.

Bu, vətəninə köçürülmüş şairin «fərş döşəli ağ otaqlarının» vəzirə çatmış olduğuna işarə deyilmi?

Şairin:

Qürbət eldə xəstə düşüb yatıram,  
Bir kimsənəm yoxdu, oyada məni<sup>2</sup> -

misraları ilə başlanan qoşması da belə şeirlərdəndir.

Qurbaninin başına nə isə bir müsibət gəlmişdir. Deyəsən onu həbsə almış, qolubağlı Xudafərin körpüsündən keçirmiş, sürgün etmişlər. Bu işdə Qurbani özü-özünü məzəmmət edir. O, kimə isə «bir namərdə bel bağlamış», «özü öz əli ilə öz evini yıxmışdır»:

Dost yolunda yaxa yırtmış, baş açmış,  
Gecə-gündüz dadi-bidad aylamış.  
Öz əlimlə yıxdım özüm evimi,  
Müddənlər evini abad aylamış.

Dost yolunda üz qoyuban baş kəsdim,  
Ağlamaqdan bu didəmlə yaş kəsdim,  
Şirin üçün Bisütunda daş kəsdim,  
Münasib adımla Fərhad aylamış,

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları I cild, səh. 179.

<sup>2</sup> Azərbaycan dastanları, I cild. səh. 179.

Şahin-şonqar bəy oğlunun qolunda,  
Seyrəqiblər hamı sağü-solumda,  
Qurbani der: Bir namərdin yolunda,  
Cavan ömrüm, heyif, bərbad eylədim<sup>1</sup>.

Bizə belə gəlir ki, onun:

Nə ola bir şadlıq xəbəri gələ,  
Yüklənə barxanam ellərə doğru<sup>2</sup> -

misraları ilə başlanan qoşması da əslində bu sürgündən qayıtmaq arzusu ilə yazılmış əsərlərdəndir.

Bizcə, Qurbaninin Şah İsmayıl Xətaiyə müraciəti, «Mürşidi-kamilim», «Əlbəttə ki, bir murada gəlmişəm» kimi qoşmaları da şikayət məqsədi ilə, kömək istəmək məqsədi ilə onun adına yazılmış qoşmalardır ki, bunlardan biri də:

Əvvəl başdan belə yazılıb yazı,  
Kimdi gedən dünya, səndən irazı?  
Şahım şəfaətçi, haqq özü qazı,  
Qurbaniyəm, işim aralar mənim.

bəndi ilə bitən şeirdir.

Nəhayət, Qurbaninin, dastanın Gəncə versiyasının sonunda istifadə edilmiş iki divanisi vardır. Yuxarıda bu versiyanın qısa məzmunundan danışıldığı zaman deyilmişdi ki, Qara vəzir Qurbaninin şaha şikayət etdiyini, buna görə də Becanın Gəncəyə gəldiyini bilib Pərini zindana salır, sonra da ölmüş olduğunu elan edib dəfn mərasimi düzəldir. Bu hiylə Qurbaniyə agah olur, yəni o bilir ki, Pəri ölməmişdir. Qəbirdəki də Pəri deyildir. Lakin bunu bilə-bilə Qurbani nə üçünsə belə bir divani deyir:

Fələk, sənle əlləşməyə bir belə meydan ola!  
Tut əlimdən, meydan sənin, lütf elə, əhsan ola!  
Getmiş idim mürşidimə, dərdimə dərman ola!  
Mən nə bilim mən gəlincə xak ilə yeksan ola...

---

<sup>1</sup> Salman Mümtaz. El şairləri, I cild, səh. 133-134.

<sup>2</sup> İsmayıl Hikmət. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1928, səh. 39-40.



Kölgəsində zülflərinin bir zaman yatmaq gərək.  
Tabutu sərv ağacından, kəfəni yarpaq gərək,  
Tez yuyun, tez götürün ki, mənzilə çatmaq gərək.  
Bari ilahim, necə qiydın bir belə cəvan ölə?..

Bir gülü ki, dərəmmirsən, dərib xəndan eyləmə.  
Bir könlü ki, hörəmmirsən, yıxıb viran eyləmə.  
Haqq-taladan səda gəldi, Qurbani çox qəm yemə.  
Qurxum budu, bu gün burda çoxları peşman ola<sup>1</sup>.

Vəzni, qafiyələri, məzmun və mənası, bədiiliyi etibarı ilə bu divanı çox pozulmuş, təhrif edilmiş, dastana «uyğunlaşdırılmış»dır. Lakin nə qədər pozulmuş, süjetə «uyğunlaşdırılmış» olsa da, hər halda divanının bir qız haqqında deyil, adlı-sanlı, hörmətli, eyni zamanda həm də çox cavan yaşlarında ikən ölmüş görkəmli bir şəxsiyyət haqqında deyilmiş olduğu şübhəsizdir. Aydın görünür ki, bu ölən həm də mürşid imiş. Qurbani də, özünə «mürşid» intixab etdiyi bu adamın yanına ona görə getmiş imiş ki, «dərdinə dərman olsun». Tüfeylinin məşhur beyti burada bir daha istər-istəməz yada düşür:

Dərdi olan Şaha gəlsin, dərdinə dərman bular,  
Ərdəbil şəhrində, açılmış dükani-Şah Səfi<sup>2</sup>.

Bizcə, bu divanı Şah İsmayıl Xətai ölümünə yazılmış mərsiyədir. Qurbani Tüfeylinin çağırışına cavab olaraq «mürşidin yanına getmiş ki, dərdinə dəva qılsın», lakin o gəlincə mürşid vəfat etmiş, şair də:

Getmiş idim, mürşidimə, dərdimə dərman ola,  
Mən nə bilim mən gəlincə xak ilə yeksan ola –

deyə acı-acı ağlamışdır.

Bu divanının folklorşünas Ə.Axundov tərəfindən bizə verilmiş başqa bir variantı da vardır. Birinci bənddən çox da əsaslı fərqi olmayan, ikinci bəndi isə daha artıq pozulmuş bu variantın son bəndi belədir:

---

<sup>1</sup> Azərbaycan dastanları, I cild. səh. 72.

<sup>2</sup> Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, 1943, səh. 178

Ey könülüm, geygilən qarayı, xəndan eyləmə.  
Bari ilahi, sən bu xəndani verən eyləmə.  
Haqtaladan səda gəldi: Qurbani, çox qəm yemə,  
Heç ola bilməz ki, xəndani-şəfi viran ola.

Şübhəsizdir ki, bu bəndin ikinci misrasındakı «bu böyük xəndani viran eyləmə» əslində «xanədanı viran eyləmə»-imiş. Son misradakı «xəndani-şəfi» də «xanədanı-Şeyx Səfi» imiş.

Əlimizdə Qurbaninin həyatı, tərcümeyi-halı haqqında heç bir yazılı məlumat yoxdur. Təzkiyəçilər burada da öz inadlarına sadiq qalmış, onu öz təzkiyələrinə daxil etməmişlər. Buna görə də biz ancaq onun adı ilə bağlı olan dastanlardan və müxtəlif şeir məcmuələrindəki şeirlərdən istifadə etməyə məcburuq. Bu isə elə bir xəzinədir ki, ondan istifadə edib, ehtimal şəklində də olsa çox şey demək mümkündür.

Cəbinin təcəlla, cəmalın günəş,  
Güllü-şeyün halik Allah deyibdir.  
İki qabi-qövsün, qürrətül-eynin,  
Bilmirəm qanına nə susayıbdır.

Cəbrayıl ki, gəldi ərşi-ələdan,  
Gəldi xəbər verdi, lövhi-ülyadan,  
Camalın şövqünə ta sürəyyadan,  
Ay şəbxun eyləyib, gün ilğayıbdır.

Sənə dostum dedi Rəbbələləmin,  
Sənin hökmündədir ərş ilə zəmin,  
Cabrayıl, Mikayıl, İsrafil, Əmin,  
Firiştələr qulluğunda naibdir.

Camalın şövqündən nəzl oldu ayə,  
Heç aşıq düşməsin bu təmənnayə,  
Mələklər çıxanda ol tamaşayə  
Dedilər: Bu nə nur, nə əcayıbdır.

Vilayət yiyəsi, ey kərəm kanı,  
Dünyavü-axirət darüləmanı,

Qurbani, bəşərsən, həddini tanı,  
Məlaik üzünə durmaq ayıbdır<sup>1</sup>.

yaxud:

Təbəssüm eyləyir hərdən nazənin  
Mərifət anlayıb, mənasın bilin,  
Ya mişkü-ənbərdi siyah kakilin,  
Ya şəbi-yoldadı, ya rəqayibdi.

və yaxud:

Ayın, lam içində sin arasında  
Yar bizə göndərdi bir cövüz indi.  
Aylar, illər həsrətini çəkdiyim,  
Lütf elə ləbimə bircə üz indi.

Məlumdur ki, mükəmməl təhsil görməmiş bir adam öz sevgilisinin xoş ətirli qara və uzun saçlarını müşkə, ənbərə, şəbiyəldayə, yəni ilin ən uzun və qaranlıq gecəsinə müqəddəslikdə isə rəqayibə bənzədə bilməzdi.

Yaxud içində sin (س) hərfi olan ayınla (ع) lamın (ل) yəni ərəbcə «bal» demək olan «əsəl»in «عسل» arasında cəviz göndərmiş yarından öz dodaqları üçün bircə üz—yəni yanaq—öpüş istədiyini belə məharətlə dörd misraya sığışdırıb bu qədər gözəl qıfılbənd-təcnis yarada bilməzdi.

Qurbani hətta əbcədi də çox yaxşı bilirmiş:

Əlif—qəddin, bey qamətin, cim saçın,  
Nə yaraşır hərf içində bir dala.

Məlumdur ki, əlif, yəni (ə), bey, yəni (b), cim, yəni (c) və dal, yəni (d) hərfləri birləşərək «əbcəd»i əmələ gətirir<sup>2</sup>. Lakin Qurbani o qədər qüdrətli bir şairdir ki, bu iki misrada «əbcəd»i düzəltməklə bərabər, həm də boy-buxunlu, qədd-qamətli sevgilisinin dal gərdəninə hörük-hörük

---

<sup>1</sup> RƏF, B 2692.11-b. Bu qoşmanı RƏF-in elmi işçisi Nəsrəddin Qarayev bizə vermişdir.

<sup>2</sup> Məlum olduğu üzrə Xətai də «Dəhnamə»də öz Pərisinin saçlarını «cim»ə bənzətmişdir:

Zülfün anıban cü «cim» yazdım,

Ağzını yazanda «mim» yazdım (Dəhnamə, Bakı, 1959, səh. 45)

saçların necə yaraşdığını deyir, gözəlin real rəsmini canlandırır.

Qurbani ərəb əlifbasını, hətta sözləri əmələ gətirən hərflərin xüsusiyyətindən istifadə edib qıfılbəndlər düzəldəcək dərəcədə mükəmməl bilirmiş:

Dost bizi buyurdu xidmət şərifə,  
Dedik ki, baş üstə, kafü-lamü-kaf.  
Fitnə qaşlı, cadu gözlü sevdiyim,  
Çoxların eyləyib həyü-lamü-kaf.

Sidqi dürüst olan yetişər haca,  
Kimsə də kimsəyə etməz iltica,  
Məhəmməd ki, qədəm basdı meraca,  
Pişvazə gəldi favü-lamü-kaf.

Mehdi görər qoşununun sanını,  
İnsan üçün qurar haq mizanını,  
Bir gün alar Qurbaninin çanını  
O gözləri cəllad mimü-lamü-kaf<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, buradakı ikinci misranın qafiyəsi «gələk», dördüncü «hələk» ikinci bəndin ümumi qafiyəsi «fələk», son qafiyə isə «mələk»dir.

Belə qoşmaların, bəndlərin miqdarını yenə də artırmaq olar. Ümumiyyətlə Qurbani əsatiri, xurafatı, dini ehkamları, əfsanələri, təriqət rümuzatını, şiə qanun-qaydalarını mükəmməl bilən şəxsiyyətdir. Qoşmaları içərisində ən çox qəliz ərəb-fars tərkib və ifadələri işlənən dastanımız bir bu, bir də «Xəstə Qasım» dastanıdır.

Lakin məsələ Qurbaninin savadlı şair olması ilə bitmir. Yuxarıda da deyildiyi kimi, o, həm də təriqətçidir. Əlbəttə, bəzən ayrı-ayrı qoşmalarda təriqət rəmzləri işlətmək, təriqət terminlərindən istifadə etmək heç də təriqətçi olmaq demək deyildir. Bizim hətta öz kökünü qədim eposdan gətirdüyü şübhəsiz olan «Aşiq Qərib» kimi məhəbbət, yaxud «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq dastanlarımızda da belə istifadəyə çoxlu misallar göstərmək olar.

---

<sup>1</sup> Azərbaycan dili, I cild, EA Nəşriyyatı, Bakı, səh. 18.

Yuxarıda da deyildi ki kimi, sufi-hürufi terminologiyasından hətta Aşıq Ələsgər, Şəmkirli Aşıq Hüseyn kimi belə təsirlərdən uzaq olan görkəmli aşıqlarımız da heç fərqiə varmadan istifadə etmişlər. Hətta bu günün sovet aşıqları da bəzən heç mənasını başa düşməyərək, yaxud tamamilə yeni məna verərək rümuzat işlədirlər.

Vaxtı ilə təriqət ədəbiyyatının Azərbaycanda necə geniş yayıldığı məlumdur. Hətta erməni ədəbiyyatına təsir edib xüsusi «nəsimi»lər<sup>1</sup> yaradan bu qüvvətli hərəkət Azərbaycan aşığına təsir etməyə bilməzdi. Bu məsələ haqqında qabaqkı fəsillərdə az-çox danışılmış olduğu üçün burada təkcə bunu deyək ki, Qurbanini ancaq rümuzatdan istifadə edən bir şair hesab etmək doğru deyil.

Cəbinin təcəlla, cəmalın günəş...

yaxud:

Cəmalın şövqündən nəzıl oldu ayə,

və yaxud:

Ləmakan şəhərində gəldim canə mən,  
Canlar əhli o cananə yetişdim.  
Əldən-ələ, qabdan-qaba süzöldüm,  
Qətrə idim, bir ümmanə yetişdim

Əli dedim, ələyindən ələndim,  
Bəli dedim, bələyinə bələndim.  
Yeri-göyü yaradandan diləndim,  
Gövhəri axtardım, kanə yetişdim.  
Qurbanı der: göz gözlədim, göz aldım.  
Səmax oldum, ağılmənddən söz aldım.  
Düz tərpendim, mərifümü tez aldım,  
Ədəb güddüm, yol-ərkanə yetişdim<sup>2</sup>.

Bizcə, Qurbani öz əsrinin oğlu kimi təriqət ədəbiyyatı təsirlərindən özünü qurtara bilməmiş, bu silaha qarşı çıxma bilməmişdir, bu axına düşüb axıb getmiş şairlərdəndir. Onun çox gözəl, bədii, dünyəvi fikirlər ifadə

---

<sup>1</sup> Bax Mirəli Seyidov. Sayat Nova, Bakı, 1954, səh. 16.

<sup>2</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 177.



edən, real\ eşqin, məhəbbətin tərənnümü olan qoşmalarından sonra danışılacaqdır. Hələlik, burasını qeyd edək ki, o da öz məşuqəsinə hüsn-mütləq kimi yanaşmış, ona olan məhəbbət nəyrəzi mənə vermiş, «əhli-həqq»in öz «Nigar»ına olan: məhəbbətini izhara çalışmış şairlərdəndir.

Qurbani öz sevgilisini Pəri adlandırır. Lakin onlarca qoşmadan görünür ki, bu nə «Avesta»da şər qüvvəsi kimi təsvir edilən pəri, nə bizim saysız-hesabsız nağıllarımızda onun tamamilə əksindən ibarət olan gözəl, xeyirxah, füsunkar pəri qızı, nə də məşhur Qarabağ şairəsi Aşıq Pəri kimi sadə Azərbaycan qızı deyildir. O, daha çox həqiqi Pərisinə, «Dəhnamə» Pərisinə bənzəyən bir gözəldir. O «Hüsnü-kitabının adı girdiyar», «qaşının güncü», «boy-buxunu əbcəd», özü isə «nurdan badə içib eşqə dalan yar»dır:

Gündüzün mehridi, gecənin mahı,  
Qüdrət üçün sirri ilahi zülfün.  
Ucun tutan gedər həşr behiştə,  
Möminlərin püşt-pənahi zülfün.

Şəmsi mat eylədi cəmalin şövqi,  
Dəhrdə qalmaq qəmərini zövqi,  
Kaiatın ərşi, mənətin fövqi,  
Nurdan sənə çəkmiş gülahi zülfün vəi.a.

Bu gözəlin saçları «sərasər ayeyi-quran»dır, katiblərin şərhidir. O, «mərifət anlayan, mənasını bilən», «rəmz anlayan», «söz düşünən, dərd bilən»dir. Ən maraqlısı da budur ki, bu Pərinin iki adı vardır:

Yaxud:

Gizlini Nigardı, aşkarı Pəri,  
Qurbani qoyubdu yolunda səri.  
Mənim sevdiyimin bir ismi Nigar,  
Canım yolundadı, gözüm intizar və i. a.

Bu, elə bir Nigardır ki, Qurbaninin «canı onun yolundadır, gözləri də ona çatmaq üçün daimi intizardadır».

Aydındır ki, bu şəkildə təsvir olunan, axırda da gizli adının Nigar olduğu meydana çıxan bu Pəri yuxarıda deyildiyi kimi sadə, real qız deyildir. Qurbani özü də Pərinin neçə bir pəri olduğunu və özünün ona hansı tellərlə bağlı olduğunu belə izah edir:

Özün naseh, kəlamindi imamət,  
Sənə səcdə edər gündə təmamət,  
Əcəb növrəstəsən, xub qəddü qamət,  
Əcəb şəhla, əcəb şəmayil Pəri!

Bu məhrəm sirrinə əyyarlığım yox,  
İqrarına bil ki, inkarlığım yox,  
Mənim səndən qeyri özgə yarım yox,  
Canü-baş yoluna ha qail Pəri! və i. a.

Bu dövr çox geniş yayılmış təriqətlərin şüəliklə bərişdiğı, bütün bunların ədəbiyyatda aydın bir şəkildə təzahür etdiyi dövr olduğı kimi, həm də ana dilində ilk böyük həcmli, süjetli əsərlərin, qissələrin, poemaların, dastanların yaranmağı başlandığı dövrdür. Bu elə dövrdür ki, Azərbaycanca bədii təfəkkürün ən yüksək zirvəsində dayanan Füzuli ana dilində «nəzm-nazik» yaratmaq kimi çətin bir məsələni öz qarşısında vəzifə qoyub:

Məndə tövfiq olsa bu dişvari asan eylərəm,  
Nobahar olqac tikəndən bərgi-gül izhar olur — deyirdi.

Dahi sənətkar bu «dişvarı» böyük bir məhəbbətlə doğrudan da «asan» etmiş, öz misilsiz qəzəlləri ilə doğrudan da «bərgi-gül» yaratmışdı. Lakin onun böyük ürəyi kiçik qəzəllərə, onun dar çərçivəsinə sığışa bilmirdi. O öz milli ədəbiyyatında da böyük həcmli əsərlər görmək istəyir, həsrətlə, ürək acısı ilə:

«Leyli-Məcnun, əcəmdə çoxdur,  
Ətrakdə bu fəsanə yoxdur», - deyirdi.

Biz bu dövrdə doğrudan da ana dilində böyük həcmli əsərlər yaratmaq eşqi ilə çırpınan, bu yolda əlindən gələni etməyə çalışanlar görürük. XV əsrin sonlarında Xətai öz «Yusif və Züleyxa»sını yazır. 1525-ci ildə Həqiri «Leyli və Məcnun»unu bitirir. 1564-cü ildə Zəmirinin «Leyli və Məcnun»u tamamlanır. Təbrizli Xəlifə adlı şairin ana dilində hətta «Xəmsə» yaratdığı barədə xəbər verilir. Nəhayət, bu dövrdə Şah İsmayılın «Dəhnamə»si, Füzulinin məşhur əsərləri yaranır.

Bütün bu məlum faktları sadalamaqla biz yalnız onu demək istəyirik ki, həmin əsərdə Qurbani kimi bir el şairinin də yetişib böyük həcmli dastanlar yazması qeyri-təbii deyildi.

\* \*  
\*

Yuxarıda deyildi ki, «Qurbani» dastanının versiyalarının heç birisi bugünkü şəkildə, sözün tam dəqiq mənasında Qurbaninin öz əsəri deyil. Bu versiyalar onun müxtəlif münasibətlərlə deyilmiş qoşmaları və orijinal əsəri əsasında sonradan yaradılmışdır. Dedik ki, həmin orijinal əsər bu gün əldə yoxdur. Lakin versiyalarda onun izləri, əlamətləri yaşamaqdadır. Versiyalarda yaşayan kiçik əlamətlərdən, zərrələrdən, tam bir əsəri bərpa etməyə çalışmaq şübhəsiz ki, çətindir. Lakin buna baxmayaraq, biz belə bir təcrübə edəcəyik.

Bizçə, bu əsər, yəni Qurbaninin öz orijinal dastanı təqribən belə olmuşdur:

Əsas variantlara görə Qurbani müflisləşmiş bəy oğludur. O, nəzir-niyazla anadan olmuş, bir müddət oxumuş, sonra da ilk şikara çıxdığı günün gecəsi Mazannənə pirində yatmış, burada da eşq badəsi içib, buta almışdır. Versiyaların hamısında badəni və butanı ona verən Əlidir. Versiyaların hamısında da onun Əli mədhinə çox qüvvətli qoşmaları vardır. Bu qoşmalarda o, Əlini, hətta «Günü günortadan qaytaran», «Özü öz meyitini dəfn edən» və s. bu kimi əfsanəvi sifətlərlə bəzəyir. Nəhayət o, belə şeyləri nisbətən yaxşı başa düşən əmisinin köməyi ilə Gəncəyə tərəf yola düşür.

Gəncə versiyasının Bərdə variantına görə Qurbani yolda bir göldən keçməli olur. Bu göl çox böyük və dərin olduğuna görə Qurbani suya girib keçməyə cəsarət etmir. Bu gölə «Gilli çay» adlı bir su axır. Qurbani bu gilli sudan keçməlidir. Çayı keçməsə Gəncəyə gedə bilməyəcək, məqsədinə çata bilməyəcəkdir. Çayı keçmək isə mümkün deyildir. Burada Mustafa Sövdəyar onun dadına çatır. O, Saleh adlı birisini göndərir ki, bu gənc, gözəl, lakin nabeləd Qurbanini dəvə ilə «Gilli çay»dan keçirsin. Saleh onu keçirib Mustafa Sövdəyarın yanına gətirir. Mustafa ona belə bir qoşma ilə müraciət edir:

Başına döndüyüm, ay cavan oğlan,  
Söylə görüm, niyə düşdün çölə sən?

Gözəlmi sevmisən, abdalmı olmusan?  
Görürəm ki, nabələdsən yola sən.

Dövlət desən, dövlətim var, malım var,  
Namusum var, qeyrətim var, arım var,  
Oğul olsan, gözüm üstə yerin var,  
Bir qızım var, ona həmdəm olasan.

Qurbani buta aldığı, Pərinin ardınca getdiyini deyir. Mustafa onunla razılaşıb qoşmasını belə qurtarır:

Mustafa da ilqarında bütündü.  
Yeri oğlum, mətləbinə yet indi.  
Cəfa çəkib yar gətirmək çətindi.  
Duam budu, sevdiyini alasan.

Diri versiyasına görə Pəri gəncəlidir. Lakin Ziyad xanın deyil, Abdulla xanın qızıdır. Yuxarıda bu versiyanın qısa süjeti danışıldığı zaman deyildiyi kimi, o, həlim təbiətli, xeyirxah, haqq və onun aşığının qüdrətinə inanan adamdır. Xüsusilə Qurbaninin «kamal və camal» sahibi olmasından o çox xoşlanır, qızı ona vermək qərarına gəlir. Burada Qara vəzir ortaya çıxır. O, Pərinin Qurbaniyə verilməsinə mane olmaq məqsədi ilə sınaqlar, imtahanlar keçirir.

Versiyaların hamısında sınaqlardan sonra Pərinin Qurbaniyə verirlər. Diri versiyasında o, qızı götürüb vətənə qayıdır. Gəncə versiyasında isə toy Gəncədə olur. Axşam düşür. Qonaqlar dağılır. Pəri:

Dərdin alım, əsmər oğlan.  
Dur gəl, qoynuma, qoynuma!  
Yazıq canım sənə qurban,  
Dur gəl qoynuma, qoynuma!—

gəraylısı ilə sevgilisini yanına çağırır. Öz butasına çatmaq üçün minbir bəla çəkmiş, dar ağacına qədər getmiş Qurbani isə onun təklifini:

Ala gözlü nazlı Pərim,  
Yox Pərim, gələ bilmərəm.  
Sənə qurban canü-sərim,  
Yox Pərim, gələ bilmərəm—

deyə rədd edir. Bu “rəddi” versiyalarda müxtəlif şəkildə «əsaslandırmağa» cəhd etmişlər. Misal üçün, Gəncə versiyasına görə guya vəzirin qızı onları güdürmüş. Şübhəsiz ki, bu tipli «əsaslandırmalar» aşıqların sonrakı əlavələridir. Rəsmi toyları olmuş iki gəncin kiminsə onları güddüyündən qorxmalarının nə qədər əsassız olduğu məlumdur. Rəddin, imtinanın əsl səbəbini, bizcə, Qurbani özü gəraylının sonunda aydın demişdir:

Özüm gördüm ərənləri,  
Mənə badə verənləri.  
Qurbaninin nadan yarını,  
Yat Pərim, gələ bilmərəm.

Vüsala, öz yarına qovuşmağa belə münasibətin səbəbi aydındır. Şair Qurbaniyə maddi, dünyəvi, yəni qeyri-mənəvi vüsal lazım deyildi. Onun qəhrəmanları başqa cür vüsala yetməli idilər. Bu vüsal mənəvi-məcəzi vüsal olmalı idi. Şair Qurbaninin ideyasına görə əsl vüsal haqqa vasil olmaqdan ibarətdir. Real, dünyəvi, cismani vüsal şair Qurbaniyə görə «nadanlıq»dan başqa bir şey deyildir. Buna görə də o, əsərini başqa şəkildə qurtarmışdır.

Diri versiyasına görə Qara Vəzir şikayət edir, Pərinin Qurbaninin əlindən alırlar. Qurbani kor-peşiman yenə də Mazannənə pirinə gəlir. Pərinin bu pirdə ona buta vermişdilər. Bu pirdə də ona deyirlər ki, gedib Şeyx oğlu şaha şikayət eləsin. Qurbani deyilən kimi də eyləyir. Şah əmr edir ki, Məhəmməd xan özü Pərinin aparıb Mazannənə pirində Qurbaniyə tapşırınsın.

Diri versiyasının Aşiq Humay variantına görə şah Abdulla xana əmr göndərir ki:

“40 dəvə yükü cehiz, 40 qulam, 40 kənizlə bacın Pərinin Qurbaniyə verməlisən.

Abdulla xan kağıza baxan kimi:

—Vay oğlun ölsün vəzir, di gəl, cavab ver!

Qurbani dedi:

—Xan sağ olsun, mənə heç bir şey lazım deyil. Mənim Pərimi ver».

Xan iki at verdi. Birini Pəri, birini də Qurbani mindilər, düşdülər yolun ağına, gəldilər həmin Mazannənə ocağına. Qurbani dedi: —Pəri xanım, səni mənə bu ocağın üstündə veriblər. Burada oturaq.



Hər ikisi atdan düşdü, pirin üstündə oturdular. Hər ikisini yuxu tutdu. Az yatmışdılar, bir şahmar ilan Qurbaninin dodağından vurdu. Qurbani qalxdı, ilanı gördü, tez Pəri xanımı oyadıb dedi:

—Məni ilan vurdu. Qurbani orada vəfat elədi».

Cəbrayıl rayonunun Dağ Tumas kəndində Aşıq Abdulladan toplanmış variantda isə deyilir:

«Pəri xanım ağlayıb, ağlayıb, axırda bağı çatlayıb. Qurbaninin meyitinin yanında ölür. Xalq Mazannənənin pirində yan-yana iki qəbir qazıb bu sevgililərin hər ikisini dəfn edir».

Şair Qurbaninin istədiyi belə bir vüsal idi. O öz qəhrəmanlarını mənəvi aləmdə birləşdirmək yolu ilə qovuşdurmaq istəmişdir.

Diqqət edilsə, dastandakı yer və adam adlarının da hamısının rəmzi, simvolik mənası vardır. Qurbani butanı pirdə almışdır. Abi-kövsərdən-nurdan ibarət olan badəni ona Əli içirmişdir. Onun sevgilisinin aşkar adı Pəri, əsl adı isə həm də Allah-məbud demək olan Nigardır. O, «xəzinə» mənası daşıyan Gəncədəndir, atasının (bəzən də qardaşının) adı Abdulladır (kim olduğu məlumdur). Qurbani yolda göm-göy, yəni dupduru suyu olan gölə rast gəlir. Hələlik cavan olduğuna görə bu suya girməyə, bu ümmanda üzməyə cəsarət edə bilmir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, qoşmaların birində o öz cavanlıq— «nabələdlik» illəri haqqında belə deyir:

«Əvvəl başdan oxuduğum yazardım.  
Gəzməmişdən qədəmimi azardım.  
Bir dəryanın kənarında gəzərdim,  
Yarın şövqü məni atdı dərinə»<sup>1</sup>.

Bu ümmana «Gilli su» qarışır. Bu suyu keçməkdə ona kömək edən Mustafa olur (bu da məlumdur). Onun əmri ilə Saleh adlı bir adam, özü də dəvə ilə onu bu sudan keçirir. Hətta aşiq və məşuqənin dəfn edildikləri dağın da adı «Diri»dir. Bunların hamısını sadəcə təsadüf hesab etmək, bizcə, doğru olmaz.

Qoşmalarda deyəsən, hətta sufi mərhələlərindən dörd mənazilin də aydın bir şəkildə adları çəkilir:

---

<sup>1</sup> Xalq dastanları, I cild, səh. 192.

İxlas kəmərin qurşadılar belimə,  
Mərifətdən bir yol düşdü əlimə  
Həqiqətdən su bağlandı gölümə,  
Düşübdü əlimə doğru rah mənim<sup>1</sup>.

Başqa bir variantda isə bu bənd belədir:

Təriqətdən bir yol düşdü əlimə,  
Mərifət kəmərin çəkdim belimə,  
Nagahan su bağlandı gölümə,  
Ədəb aldım, xub ərganə yetişdim.

Kim bilir, bəlkə də bu bənddəki «nagahanı» sözü əslində «həqiqətdən» imiş. Hər halda, Qurbani «ixlas kəmərini» belinə bağlamış, yəni islam dininə ixlasla qulam olmaq dövrünü şəriət mərhələsini keçirmiş, «təriqət»dən, yaxud «mərifət»dən əlinə yol düşmüş, «həqiqət»dən gölünə su bağlanmış, bununla da «ədəb almış», «xub ərkana yetişmiş»dir. Qoşmanın Qazaxdan toplanmış bir variantında isə o, keçdiyi bütün bu yola belə bir yekun vurur:

Qurbani der: budu söz müxtəsəri,  
Şah əlindən içdim abi-kövsəri,  
Övlüyalar, ənbialar sərvəri,  
Pirim dolan Şah-mərdanə yetişdim<sup>2</sup>.

Beləliklə, şair Qurbaninin özü tərəfindən yazılmış dastan, bizcə, daha çox məcazi, rəmzi bir əsərmiş.

Bu gün əsər tam şəkildə əldə yoxdur. Bu, hər şeydən əvvəl ona görədir ki, əsər vaxtında yazıya alınmamış, təzkirəçilər də bu barədə heç bir məlumat verməmişlər. Aşıqlar və onların auditoriyasından ibarət olan geniş xalq kütləsi isə bu əsəri qavraya, həzm edə bilməmiş, sevməmiş, gündən-günə, ildən-ilə onu öz ifalarında sadələşdirmiş, reallaşdırmış, yeni əlavələr, ünsürlər, epizodlarla əsaslandırmağa çalışmış, nəhayət, gətirib biri-birindən bu dərəcədə fərqli olan versiyalar şəklinə salmışdır. Xalqın, onun yaradan, düzən, qoşan dəstəsinin kollektiv yaradıcılıq qüdrəti də

---

<sup>1</sup> Azərbaycan dastanları, I cild, səh. 304.

<sup>2</sup> Azərbaycan xalq dastanları, I cild, səh. 302.

burada özünü göstərir. O, məcazi bir əsəri öz süzgəcindən keçir keçirə, öz darağı ilə daraya-daraya, öz rəndəsi ilə yona-yona gətirib Gəncə, yaxud Zəncan versiyası kimi nikbin bir xalq dastanı dərəcəsinə qaldırmışdır.

Qurbani şeirlərinin hamısı Əli mədhinə, yaxud təriqət görüşlərinin ifadəsinə həsr edilməmişdir. Onun əsas yaradıcılığı gözəl, bədii, axıcı qoşmalardan, gəraylılardan ibarətdir. Bu mahir sənətkarın qələmindən hər nə çıxmışsa, gözəl çıxmışdır. Onun qoşmalarında sevinc də, kədər də, gülüş də, göz yaşsı yda, şikayət də, giley də, nisgil də gözəldir. O, sevinirsə oxucusunu da sevindirir, kədərlənsə, oxucusunu da kədərləndirir. Bir sözlə, o, auditoriyasını istədiyi hala salmağı bacaran, özü ilə birlikdə sevindirib, özü ilə birlikdə kədərləndirə bilən bir sənətkardır. Xalq da, el də, birinci növbədə aşuqlar da ondakı bu xüsusiyyəti, bu şeiriyyəti, bu çırpıntı və döyüntüləri sevmişlər:

Ay ağalar, ay qazılar,  
Yar yaman aldatdı məni.  
Əl atdım yarın dəstinə,  
Yar kənara atdı məni.

Top atdım çeşmim gölünə,  
İlişdi, sonam telinə,  
Düşdüm dilbilməz əlinə,  
Aldı, ucuz satdı məni.

Qurbanidi mənim adım,  
Adam atadı bünyadım,  
Şeş atdım, çahar oynadım,  
Axır fələk uddu məni<sup>1</sup>.

Bu gəraylı nəinki ifaçı aşuqların, hətta xanəndələrin, gənclərin, qocaların, ən sadə adamların da dilində əzbərdir. Yaxud haqqında çox yazılmış, çox təriflənmiş məşhur «Bənəfşə» əsrləri ötüb gəlmiş, dillərdə əzbər olan müxtəlif variantlar şəklinə düşmüşdür.

Girdim yarın bağçasına,  
Dedim, dərdim gülə-gülə.

---

<sup>1</sup> Azərbaycan dastanları, I cild. səh. 51.

Mən ona elə müştəğam,  
Neçə bülbül gülə, gülə.

bəndi ilə başlanan gəraylının;

Naşı bağban satma gülü,  
Haramdır axçası, pulu,  
Küsdürdün şeyda bülbülü,  
Daha gəlməz gülə, gülə—

bəndində gülü pula satan naşı bağbana qarşı, nə qədər incə bir sarzəniş vardır.

Başına döndüyüm vəfalı dilbər,  
İrəngin dağlardan lala gətirir,

Yaxud:

Pərim məni görcək niqabın atdı,  
Camalın göstərdi günü yubatdı<sup>1</sup>—

kimi qoşmalarda nə gözəl tablolar yaradılmışdır. Qurbani təzaddan, təkrirdən, xüsusilə səslər allitirasiyasından böyük məharətlə istifadə etməyi bacaran sənətkarlardandır:

Sallana-sallana gələn Salatın,  
Gəl belə sallanma, göz dəyər sənə.  
Səhərin tezindən seyrə çıxma sən,  
Saqın seyrəqibdən söz dəyər sənə.

Əylən, əylən görüm kimin yarısan,  
Hansı bəxtəvərin vəfadarısan,  
Kölgədə bəslənmiş qüzey qarısan,  
Sabahın nəsimi tez dəyər sənə.

---

<sup>1</sup> Başqa bir qoşmada da bunu belə bir şəkildə təkrar etmişdir: Pərim məni görcək niqabın atdı. Elə ay doğdu, günü yubatdı.

Qurbani der: heç kəs yarın öyməsin,  
Düymələ sinənin çarpaz düyməsin,  
Dəstələ saçların yerə dəyməsin,  
Yollar qubarlanar, toz dəyər sənə.

Bu qoşmada «s», «ş», «z», «ç», və «c» səslərinin düzülüşü ilə əmələ gəlmiş musiqidən nə qədər məharətlə istifadə edilmişdir.

Qurbani eyni zamanda həm də gözəl, mənalı təcnislər şairidir. Onun «Ay əsər indi», «Bir dala», «Bircə üz indi», «Yara yüz», «Bir də yüz», «Nə sinə bağlar» və s. təcnisləri buna yaxşı misaldır.

Yuxarıda deyildiyi kimi, Qurbaninin qıfılbəndləri əsasən dini mövzulardadır. Lakin belə qıfılbəndləri də az deyildir:

Ay ağalar, dərdim yaman artıbdı,  
Çərxi-fələk eldən daşım atıbdı.  
Səkkiz şey ki, bu dünyanı tutubdu,

Əslində aşıqlar, eləcə də bədii zövqü əsas etibarilə aşiq qoşma və dastanlarından alan dinləyicilər Qurbani kimi şairlərin arasına işlətdikləri təriqət istilahlarını rəmz kimi, məcaz kimi deyil, adi söz kimi anlamış və qəbul etmişlər. Yuxarıda da deyildiyi kimi, onlar ümmanı elə adicə dəniz, qətrəni—damcı, zülfü—saç, gözəli—gözəl kimi anlamışlar. Onlar eşqi bir oğlanla bir qız arasında olan həqiqi məhəbbət kimi anlamış, ixtiyarlarına verilmiş əsəri də bu mənada daha da «əsaslandırmağa» çalışmış, «anlaşılmaz», «ağlabatmaz» yerlərini «aydınlashdırmaq» yolu ilə gedərək birgə işləmiş, kollektiv yaradıcılığın gözəl nümunəsinə çevirmişlər.

Qurbaninin irihəcmli əsəri, yalnız haqqında danışdığımız «Qurbani», dastanından ibarət olmamışdır. Filologiya elmləri namizədi Əzizağa Məmmədov Qurbaninin Həmədanda Gülsənəm adlı bir qıza vurulmuş olduğunu, qızı ona vermədiklərinə görə Şah İsmayıl müraciət etdiyini yazır<sup>1</sup>.

Bizcə, bu Gülsənəm Qurbaninin şəxsən sevdiyi qız deyil, onun hələ «Qurbani»dən qabaq yazmış olduğu başqa bir dastanın qəhrəmanıdır.

Tədqiqatçı Ə. Mirəhmədovun vaxtı ilə köçürüb bizə vermiş olduğu bir neçə Qurbani qoşması içərisində H. Araslının və Ə. Məmmədovun

<sup>1</sup> Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, EA Nəşriyyatı, 1960, səh. 337.



nümunə kimi verdikləri «Mən haqq aşiqiyəm, haqq yola mayıl» misrası ilə başlanan həmin qoşmasından başqa belə şeirlər də vardır:

Bir ah çəkdim, ahım getsin havaya,  
Maşiq olsun həm ulduza, həm aya,  
Bir od düşsün yar əyləşən saraya,  
O da yansın, mənle bərabər olsun.

yaxud:

Ərisin dağların qarı,  
Tökülsün çaylara sarı,  
Buradan keçər Qurbani yarı,  
Qoymun xanlar, yarım keçdi,  
Üzü gülüzarım keçdi.

yaxud:

Bostan əkdim, tər şamama yetirdim,  
Onun suyun dağdan, daşdan gətirdim,  
Gözəlimi bu diyarda itirdim,  
Onu tapan heç rastkar olmasın.

1961-ci ildə fəlsəfə elmləri namizədi Zümrüd Quluzadə həmin gəraylının davamını köçürüb bizə göndərmişdir:

Bu dağların başı bütün,  
Ürəyimin başı tütün,  
Qoymun xanlar, yarım keçdi,  
Gözü intizarım keçdi,  
Dağ başında maral gəzər,  
Tellərini darar gəzər,  
Yarım məndən kənar gəzər,  
Qoymun xanlar, yarım keçdi,  
Xurma gözlü yarım keçdi.

Bizə məllum olan «Qurbani» versiyaları, hətta şairin müstəqil şeirləri içərisində bu qoşmaların heç birisi yoxdur. Lakin şeirlərin Qurbani şeirləri olduğu şübhəsizdir. Eyni zamanda bunların müəyyən bir macərə,

məzmun, süjetlə bağlı olduqlarına da şübhə yoxdur. Yuxarıda da deyildiyi kimi, aydın görünür ki, şairin «Qurbani»dən başqa bir dastanı da var imiş. Görünür, şair bu dastanında da yaradıcılıq üsuluna sadıq qalaraq özünü əsərin qəhrəmanı kimi götürmüşdür. Əks təqdirdə, məşuqəni «Qurbaninin yarı» adlandırmaz və aşıqın Məşuqəyə müraciətləri, xitabları birinci şəxs adından olmazdı. Məşuqənin isə adının Gülsənəm olduğu Ə. Mirəhmədovun bizə vermiş olduğu qoşmaların birindən lap aydın görünür:

Urmunun yolları düzüm-düzümdü,  
Urmu karvanının yükü üzümdü,  
Gülsənəmənim mənim iki gözümdü,  
Xəbər verin hardadı yarım gələ.

Gülsənəmlə bağlı qoşma bircə bu olsaydı, bəlkə doğrudan da Qurbaninin öz başına gəlmiş bir sevgi macərəsi ilə əlaqədar şikayət məktubu kimi qəbul etmək olardı. Lakin bir tərəfdən şairin «Qurbani» dastanında da bu ədəbi priyomdan istifadə edib, Pəri üçün Şah İsmayıl xitabən şikayət yazması, bir tərəfdən də Gülsənəmin başqa şəkildən ibarət olan Xansənəmlə bağlı qoşmalara da təsadüf edilməsi bizim ehtimalımızı qüvvətləndirir. Xalq şairləri Süleyman Rüstəm və Məmməd Rahim tərəfindən tərtib edilmiş «Qoşmalar» kitabında bizim şərti olaraq «Qurbani-Sənəm» adlandırdığımız bu dastandan qopmuş belə bir qoşma da vardır:

Xansənəm bağıny seyrən eylədim,  
Sanasan bağçada güllər açılmış.  
Çıxardım könüldən dərdi, qubarı,  
Xoş köftərlı şirin dillər açılmış.

Sifətdə Züleyxa, yarı Yusifin,  
Gözəlliyi basıb dünyanı bütün,  
Boyu uzun, beli incə məhbubun,  
Buxağında gözəl xallar açılmış.

Hasil oldu Qurbaninin diləyi,  
Tanımaram nə sultanı, nə bəyi,

Mirvari qolbağı, bəyaz biləyi,  
Dal gərdəndə siyah tellər açılmış<sup>1</sup>.

Həmin qoşmanın iki bənddən ibarət olan bir variantı da Salman Mümtazın "El şairləri" məcmuəsində vardır.

Bizcə, Qurbani çoxəsərli dastançılardandır. Onun ən azı üç əsəri olmuşdur ki, bunlar «Qurbani-Pəri», şərti olaraq «Zəncan versiyası» adlandırdığımız əsər və «Qurbani-Gülsənəm»dir. Bu əsərlərin hər üçündə şair özünü qəhrəman kimi götürmüş, başqa sözlə deyilsə, qəhrəmanın adını Qurbani qoymuş, buna görə də əsərlər bir-birinə qarışmışdır. Diqqət edilsə, bu da bizim dastan yaradıcılığı üçün müstəsna hadisə deyil. Əgər yazıya alınmasaydı, bu saat gözümüz qabağında yazıb-yaradan Həsən Pərvanənin də dastanları bir müddətdən sonra qəhrəmanları Həsən olduğuna görə belə bir vəziyyətə düşəcəkdə.

Yuxarıda deyildiyi ki, «Qurbani» dastanında iki divanı vardır. Bunlardan birincisinin haqqında geniş danışıldı.

Dastanda ikinci divanı da birincidən bir azca sonra deyilir ki, Becan da bundan sonra qəbri və hiylənin üstünü açır. Divanının dastandakı variantı belə başlanır:

Zina əhli bihəyalar, şərmi-həya etdilər,  
Adam oğlu yoldan çıxıb bir-birini aldatdılar.  
Qızlar rüşvət alıb, şəriəti batil etdilər  
Bu divan ki, divan deyil, ədalət divan gözəl<sup>2</sup>.

Bu variant həddindən artıq pozulmuş, mənasız söz yığımından ibarət bir hala düşmüşdür. Ə.Axundovun verdiyi məlumata görə, divanının belə bir variantı da vardır:

Küfə əhli bihəyalar şərm, həyanı atdılar,  
Adam olan yoldan çıxıb bir-birin aldatdılar.  
Qazılara rüşvət verib, şəri batil etdilər,  
Bu divan ki, divan deyil, ədalət divan gözəl.

---

<sup>1</sup> Qoşmalar, Bakı, 1938, səh. 184.

<sup>2</sup> Xalq dastanları I cild, səh. 191.

Axşam olcağın məşriqdə batdı şəms, doğdu qəmər,  
Yer üzünə qülqülə düşdü ki, ta oldu səhər,  
Ağlım itirdim, əlim titrər, göz ağlar, sər əsər,  
Pirim girib ol niqaba getməyə cavan gərək.

Gərək biçərə Qurbani, sən bu cəbrə dözəsən,  
Əl uzadıb o yasəmən bağdan bir gül üzəsən,  
Yaşın yetirmiş əllyə, indi üz tut yüzə sən,  
Əslimiz turabdəndir, məskənimiz kan gərək.

Divaninin bu variantının da son dərəcə pozulmuş olduğu şübhəsizdir. Lakin məna, məzmun, yəni kimlərin isə «küfə əhli»nə, «zina əhli»nə bənzədilmələrini, «qazilərə rüşvət verib şəriəti batıl etdiklərini», «o gündən dünyaya qülqülə düşdüyünü» acı-acı təsvir edən şeir şairin, çox geniş bir şəkildə səslənmiş, «dünyaya «qülqülə salmış» bir hadisəyə qarşı nərəzılığını göstərir, Qazilərə rüşvət vermək yolu ilə əldə edilmiş bu hökm, bu divan şairin üsyanına səbəb olmuş, onu:

«Bu divan ki, divan deyil, ədalət divan gərək»,—deməyə məcbur etmişdir.

Bizcə, bu, Çaldıran müharibəsində Xətəinin əsir düşmüş hərəminin güclə ərə verilməsi hadisəsi ilə əlaqədar etiraz şeiridir.

Tarixdən məlumdur ki, Çaldıran müharibəsində Şah İsmayılın hərəmi əsir düşmüş, kəbinli arvad olduğuna baxmayaraq, Sultan Səlim Yavuzun əmri ilə güclə ərə verilmişdi.

Yəqin ki, belə bir fitvanı vermək üçün Səlim öz din xadimlərini nə vasitə iləsə yola gətirmişdi. Qurbani bu hadisəyə qarşı üsyan səsini ucaltmış, «şərmü-həyanı» itirən bu «bihəyaları» «küfə əhlinə», «zina əhlinə» oxşatmış, «qazilərə rüşvət vermək» yolu ilə «şərin batıl edildiyi» bu divana üsyan edib:

«Bu divan ki, divan deyil, ədalət divan gərək»,—demişdir. Aydındır ki, bu, ancaq ehtimaldır. Lakin göründüyü kimi, ağlabatan ehtimaldır.

Əgər bu, doğrudan da, belədirsə, yəni bu ehtimal həqiqətə oxşayırsa, onda son bəndin üçüncü misrası da Qurbaninin yaşı haqqında ehtimal irəli sürməyə imkan verir:

Yaşın yetirmiş əllyə, indi üz tut yüzə sən.

Demək, Çaldıran müharibəsi illərində Qurbaninin əlli yaşı var imiş. Əgər bizim bu ehtimalımız doğru deyilsə, yəni divani bu hadisə ilə bağlı

deyilsə, onda yəqin Qurbaninin özünün həbsə alınması, sürgün olunması ilə əlaqədardır ki, burada da cəmi bir neçə illik fasilə vardır. Hər halda, bu divanı Qurbaninin XV əsrin ikinci yarısında doğulduğunu, birinci divanı isə onun Xətəinin dəfnində iştirak etmiş olduğunu ehtimal etməyə əsas verir.

Qurbani Şah İsmayıl Xətəinin ölümü haqqında maddeyi-tarix də demişdir. Tarix elmləri namizədi Ənvər Şükürzadə yoldaşın bizə dediyi bu maddeyi-tarix belədir:

Əzabdan yüz üç keçəndə  
Əcəl camın içdi şahim,  
Bu dünyadan köçdü şahim.

Əbcəd hesabı ilə «əzabdan» 827 edir ki, bunun da üstünə 103 gəldikdə Xətəinin ölümü ili olur.

Ancaq burada bir məsələni qeyd etməmək mümkün deyil. XVI əsrdə Qurbani kimi savadlı bir şair nə üçün 827-ni elə məhz «əzab ili» adlandırır? Bu, səbəbsiz deyildi.

Bizcə, bu da Nəsiminin əzabla öldürülmüş olduğu ilə işarədir. Əgər bu ehtimal da həqiqətə uyğundursa, demək ki, Nəsiminin ölüm tarixi haqqında da bir daha düşünmək olar. Hidayət Rzaqulu xan da Nəsiminin elə məhz bu ildə, yəni 827-də öldürülmüş olduğunu qeyd edir.

## Ailə-əxlaq dastanları

Dastanlarımızın üçüncü növü ailə-əxlaq dastanlarıdır. Biz bu dastanları ona görə ailə-məişət deyil, ailə-əxlaq dastanları adlandırırıq ki, bunlarda ümumi məişət məsələlərindən daha çox konkret əxlaq məsələləri qoyulur və dövrün səviyyəsinə, zəmanənin tələbatına, əsrin siyasi-ictimai məzmununa, fəlsəfi görüşlərinə müvafiq bir şəkildə həll edilir.

Ümumiyyətlə, əxlaq məsələsi hər yerdə, hər dövrdə o qədər aktual olur ki, dastanların da əksəriyyətində onun bir, yaxud bir neçə cəhətinə toxunulur, fikirlər söylənilir, nəticələr çıxarılır, mülahizələr irəli sürülür. Əslində elə ustadnamələr də əsasən, bu məsələyə həsr edilir, hər dastana başlayarkən belə ustadnamələrdən üçüncü demək ənənəsi isə buna nə qədər böyük əhəmiyyət verildiyini göstərir. Bir qədər ümumi şəkildə deyilsə, bizcə, əxlaq məsələlərinə toxunulmayan dastan heç yoxdur da. Hər bir



dastan öz dinləyicisinə nə isə yaxşı bir-əxlaqi keyfiyyət aşılamağa, onu nədənsə çəkindirməyə, ona nəyi isə tərgitdirməyə çalışır ki, bu da bütün dastanlar üçün ümumi bir cəhətdir. Lakin elə dastanlar da vardır ki, bütünlüklə bu məsələyə həsr edilmiş olur. Belə dastanların bəzində məhəbbət motivləri, bəzində isə qəhrəmanlıq ünsürləri nisbətən güclü olur. Lakin hər iki halda əxlaq məsələsi daha qüvvətli bir şəkildə qoyulmuş olduğu, dastanın ətini, qanını, hətta canını, ana xəttini, əsas qayəsini təşkil etdiyi üçün biz bu əsərləri belə bir ad altında qruplaşdırmağı daha düzgün hesab edirik. Misal üçün, bizcə, «Alıxan-Pəri» ailə-əxlaq dastanıdır. Bu əsərin doğrudan da, sözün həqiqi mənasında, nə məhəbbət, nə də qəhrəmanlıq dastanı yox, məhz ailə-əxlaq dastanı olduğunu görmək üçün lap müxtəsər bir şəkildə gözdən keçirmək kifayətdir.

Səyyad varlı-karlı bir tacirdir. Lakin onun bu vara, dövlətə sahib olacaq övladı yoxdur. Səyyadın yaşadığı Bitlis şəhərinin yaxınlığında Qanlı adlı bir dəli çay vardır. Səyyad nəzir eyləyir ki, Allah ona bir övlad versin, o da Qanlı çayın üstündən körpü saldırsın. Nəzir qəbul olunur. Səyyadın bir oğlu, bir də qızı olur- Oğlanın adını Məhəmməd, (başqa variantlarda İsmayıl, Zülfüqar və s.) qızın adını Pəri qoyurlar. Elə həmin gün Səyyad məscid həyətindən təzəcə doğulub atılmış bir uşaq da tapır, götürüb evə gətirir, adını da Tapdıq qoyur. İllər keçir. Uşaqlar böyüyürlər. Səyyad oğlu Məhəmmədi və arvadını götürüb Məkkə ziyarətinə gedir. Tapdıqla Pəri evdə qalırlar. Xanı adlı bir qarı Tapdığa deyir:

«Sən Səyyadın oğlu deyilsən. Küçədən tapılma uşaqsan. Ona görə də adını Tapdıq qoyublar. İndi fürsət varikən gərək Pərinə bir təhər ələ keçirəsən ki, hacı Səyyadın mal-dövlətindən sənə də bir pay düşsün».

Var-dövlətə şərikin olmaq ehtirası qardaşlıq hislərinə üstün gəlir. Tapdıq Pəriyə təcavüz etmək istəyir. Pəri ona nə qədər yalvarırsa, nəticə vermir. Nəhayət, Tapdıq zora keçir. Lakin Pəri çox möhkəm, iradəli, namuslu, çox da cəsarətlidir. O, Tapdığın baş-gözünü yarı, özünü də çıxarıb evdən qovur. Vədə tamam olur- Hacı Səyyadgil ziyarətdən qayıdırlar. Tapdıq onların pişvazına gedir, Pərinin özünü çox pis apardığını danışır:

«Axırda da lotularla birləşib məni bu günə saldı»— deyir.

Yenicə Məkkə ziyarətindən qayıtmış hacı Səyyad oğlu Məhəmmədi göndərir ki, gedib Pərinə öldürsün. Məhəmməd Pərinə aldadıb meşəyə aparır. Bir neçə yerindən yaralayır, üst paltarını çıxarıb qana bulayır, atasına aparır. Pəri qorxudan bir ağacın koğuşuna girib gizlənir.

Vanlı Alıxan meşəyə ova çıxır, Pərinin görüb bəyənir, başına gələnləri öyrənir, evinə aparır, toy edib alır. Pərinin Alıxandan iki oğlu olur. İllər keçir, uşaqlar böyüyüb on, on iki yaşlarına çatırlar. Alıxan Pərinin oğlanları ilə bərabər Qara vəzirə qoşub qiymətli hədiyyələrlə Bitlisə, atasının yanına qonaq göndərir. Karvan son gecə bir meşə kənarında düşərgə salır. Hamı yatdıqdan sonra Qara vəzir Pərinin çadırına gəlir, Pəri nə qədər yalvarırsa, vəzir öz murdar niyyətlərindən əl çəkmək istəmir, əgər razı olmazsa, oğlanlarının başını kəsəcəyini deyib, onu təhdid edir. Pəri namuslu qadındır. Vəzir onun gözləri qabağında hər iki oğlunun başını kəsirsə də təslim olmur, nəhayət, onun əlindən qurtararaq meşəyə qaçır. Vəzir karvana səs salır ki, əslində «tapıntı qız» olan Pəri uşaqlarını da götürüb qaçmışdır. Karvan geri dönür, Pəri meşə kənarında Budaq (yaxud Alı) adlı bir çobana rast gəlir. Çoban vəzirin əksinə olaraq çox təmiz ürəkli, namuslu bir adamdır. O, Pəriyə öz doğma bacısı kimi yanaşır, yedirdir, içirdir, hətta paltarını da soyunub, ona verir, Alıxanı tapacağını da vəd edir.

Pəri çoban paltarında şəhərə gedir. Yolda o, bir karvan düşərgəsinə rast gəlir. Alıxana bir məktub yazıb, bulaq başındakı daşın altına qoyur.

Pəri şəhərdə çox gəzib dolanır, nəhayət gəlib öz evlərinin qabağına çıxır. Çoban paltarında olduğundan anası onu tanımır, lakin çox xoşuna gəldiyi üçün ərindən xahiş edir ki, onu nökrə götürsün. Beləliklə, Pəri öz evlərində nökrəçilik etməyə başlayır.

Saleh sövdəgər adlı bir tacir Pərinin məktubunu tapıb xana çatdırır. Alıxan heç bir söz demədən Qara vəziri də yanınca götürüb dərviş paltarında Pərinin axtarmağa gedir. Yolda o, Budaq çobana rast gəlir. Ağillı çoban Pərinin soruşmaqlarından dərvişlərdən birinin Alıxan, o birinin də Qara vəzir olduğunu başa düşür. Qara vəzir duyub qaçmasın deyən onlara heç bir söz demir, götürüb hacı Səyyadın evinə gətirir. Hacı Səyyad dərvişlərə yaxşı hörmət edir. Yeyib içdikdən sonra xahiş edir ki, gördüklərindən, eşitdiklərindən yaxşı bir əhvalat danışsınlar. Hamı yığışır. Pəri də nökrə paltarında, başında da şələpapaq məclisdə oturmuşdur. Alıxan nə qədər əlləşirsə heç bir şey quraşdırıb danışa bilmir. Budaq çoban deyir:

Keçəl nökrələr dərvişlərdən də çoxbilmiş olurlar, qoyun elə bu nökrə danışsın qulaq asaq.

Pəri deyir:

Mən sizə yaxşı bir əhvalat danışaram, ancaq şərtim var. Mən danışib

qurtarana qədər gərək heç kəs bayıra-bacağa çıxmasın.

Budaq çoban durub qapının ağzını kəsir ki:

Keçəl, sən danış. Mən heç kəsi yerindən tərpənməyə qoymaram.

Pəri atasığilin ziyarətə getdikləri gündən bəri başına gələnlərin hamısını danışib axırda deyir:

Dindirəndə kəlmə-kəlmə danışan,  
Gələnlərdən, qızdan həyalı dərviş!  
Xəbər al halımı Budaq çobandan,  
O bilir hər işi, hər halı, dərviş!

Fələk məni çox ağlatdı, güldürdü,  
Ağladıban göz yaşımı sildirdi,  
Qara vəzir bir cüt oğlum öldürdü,  
Mərd igid qanına qan alı, dərviş! və i. a.

Məsələ açılır. Məhəmməd Tapdığı, Alıxan vəziri, çoban da qarını öldürür.

Bu müxtəsər süjetdən göründüyü kimi, Alıxanla Pəri arasında da məhəbbət vardır. Onlar bir-birini çox dərin məhəbbətlə sevirlər. Hətta Alıxan Pərini axtara-axtara gəzdiyi günlərin birində Nəstərən, yaxud Nərgiz adlı bir gözələ də rast gəlir. Nəstərən Alıxana aşiq olur, öz məhəbbətini açır, onu alıb bu yerlərdə qalmasını təklif edir:

İltimas eylərəm, ay Alı dərviş,  
Gəl al məni, getmə bizim yerlərdən.  
Sən də mənim kimi eşq oduyla biş,  
Gəl al məni, getmə bizim yerlərdən.

Alıxan isə:

İltimas eyləmə, Nəstərən xanım,  
Gedərki qonağam, qala bilmərəm, -  
deyə öz sevgisinə sadıq qalır. O, hətta:

Leyliyə Məcnundu, Əsliyə Kərəm,  
Bircə öz yarımın camalın görəəm –

deyərək özünü məhəbbətdə Məcnunla, Kərəmlə bir sıraya qoyur. Lakin buna baxmayaraq, «Alıxan-Pəri» məhəbbət dastanı səviyyəsinə qalxa

bilmir. Hətta Nikolay Kolaşev tərəfindən Şamaxıda toplanıb 1888-ci ildə SMOMPK-da nəşr edilmiş variantdan görünür ki, onu məhəbbət dastanı şəklinə salmaq təşəbbüsləri də olmuşdur. Bu varianta görə, qardaşı Pərinə aparıb meşədə azdırdıqdan sonra bir atlı onu tərkinə alır, mərmər hovuzun yanına gətirir. Sonra onun da, Alıxanın da yuxusuna girib hər ikisinə eşq badəsi içirir, biri-birinə göstərir, Alıxana Pərinin yerini deyir və s.<sup>1</sup>. Göründüyü kimi, bu artıq butanın müxtəlif şəkillərindən biridir. Lakin hər nə təşəbbüs edilmişsə edilmiş, dastan isə «müəllif»in nəzərdə tutduğu kimi ailə-əxlaq dastanı olaraq qalmışdır.

Ümumiyyətlə, bu süjet çox qədim və ümumidir. İstər Şərqdə, istərsə də Qərbdə çox geniş yayılmışdır. Hətta Andreyev cədvəlində də 883 nömrə altında «Böhtana düşmüş qız» adı ilə qeyd olunmuşdur. Süjet türk xalqları arasında xüsusilə şöhrət qazanmışdır. Öz şərəfini, namusunu qoruyan, bu yolda minbir müsibət çəkən, hətta gözləri önündə oğlanları öldürülsə də yenilməyən, alçalmayan bu qəhrəman qız surəti belə səciyyəyə malik xalqların diqqətini daha da cəlb etmiş, türk xalqları içərisində daha çox yayılmışdır.

Bizim əlimizdə bu dastanın müxtəlif illərdə ayrı-ayrı rayonlarımızdan toplanmış ona yaxın variantı vardır. Variantların hamısında süjet, kompozisiya əsasən eynidir. Bəzi variantlarda ancaq yer və surət adları dəyişir, hadisələrin təfərrüatı başqalaşır, səbəblər fərqli şəkildə izah edilir və s.

Variantlardakı qoşmalarda da bəzən fərqlər nəzərə çarpır. Lakin bu fərqlər variantları versiya səviyyəsinə qaldıra biləcək dərəcədə deyildir.

Dastanda Pəri sözün həqiqi mənasında namus, heysiyyət, şərəf mücəssəməsi kimi yaradılmışdır. Çox zaman gözəllik namusun düşməni-dir deyirlər. Bəzən doğrudan da namus gözəlliyi daha da gözəlləşdirənə qədər gözəllik namusu ləkələnmiş, eybəcərləşdirmiş olur. Pəri isə həm gözəl, həm də namusludur. Gözəllik bir sıra cahanşümul əsərlərdə, eləcə də bizim bəzi dastanlarımızda olduğu kimi, onun da başına fəlakətlər gətirir, hətta gözləri önündə iki oğlunun başı kəslir. Lakin o öz ana qəlbini bir parça ət kimi yeyir, quru bir sümük kimi gəmirir. Ancaq nə əyilir, nə də alçalır. Bu, doğrudan da qarşısında səcdə edilməyə layiq olan təmiz, pak əxlaqi keyfiyyətdir. Lakin bizim dastançı təkəcə bu keyfiyyəti təsvir və tərənnümlə kifayətlənmişdir. O, Pərinin başına gələn fəlakətlərin səbəblərini

---

<sup>1</sup> СПОМПК, вып. VII, Отд. II, сәh. 155-164.

də açmağa, izah etməyə çalışır. Misal üçün, bizim dastançının fikrinə, Tapdıq ona görə özünə doğma bacı bildiyi Pəriyə təcavüz etmək xəyalına düşür ki, hacı Səyyadın mal-dövlətinə şərik olmaq ehtirası ondakı bütün hisslərə qalib gəlir. Bu ehtiras isə ona görə onda hər şeyə qalib gəlir ki, o, tapıntıdır, atası bəlli olmayan bir adamdır. Yuxarıda adı çəkilmiş Şamaxı variantına görə o, ərə gedə bilməyib evdə qalib qarımış Zöhrə adlı bir «qız»ın atası məlum olmayan oğludur. Dastançının əqidəsinə görə isə belə bir adamdan hər şey gözləmək olar

Əsərdə Pəri nə qədər iradəli, dözümlü, ağıllı, təmkinli bir qızıdırsa, hacı Səyyad bir o qədər xudbin və ağılsız atadır. O, patriarxal qaydaların ona vermiş olduğu «hüquq»lardan sui-istifadə edərək, Tapdığı dediklərini yoxlamağı ağına belə gətirmədən nəzir-niyazla tapdığı qızının öldürülməsini əmr edir. Onda övlad məhəbbətinin belə korlanmasına, ata ürəyinin belə pas bağlamasına səbəb yenə də var-dövlətin əmələ gətirdiyi qürur, yekəxanalıq və zəmanənin qadına baxışıdır ki, öz növbəsində bunların da hamısı dövrün əxlaq məsələləri ilə bağlıdır. Pərinin qardaşı da elə atasının tayıdır. Əgər ata Tapdığı böhtanlarına inanaraq Pərinin öldürülməsi üçün əmr verirsə, qardaş da Pərinin hətta yalvarışlarına belə əhəmiyyət vermir. Əsərdən aydın görünür ki, o, öz bacısını öldürmək istəmir. Ona qıymır, bəzi variantlara görə sadəcə aldadıb meşədə azdırır, bəzi variantlara görə, isə arxadan yaralayıb qaçır. O, deyəsən bacısının namus-suzluğuna da heç inanmır. Onun əsl simasını görmək üçün bacısı ilə deyişməsini gözdən keçirmək kifayətdir.

1955-ci ildə Laçın rayonunun Qarıqışlaq kəndindən Çingiz Mehrəliyevin toplamış olduğu variantda deyilir:

«Pəri baxdı ki, Məhəmməd bını öldürəjəkdi. Ona görə aldı Pəri görək qardaşına nə dedi:

Başına döndüyüm gül üzli qardaş,  
Öldürmə, xudaya bağışla məni!  
Ağlaram, közümdən axar qanlı yaş  
Öldürmə, xudaya bağışla məni!

Məhəmməd:

Başına döndüyüm gül üzli bəji,  
Künahkar görmə sən bu işdə məni!  
Öldürəjəm səni yoxdu əlajı,  
Günahkar görmə sən, bu işdə məni!



Pəri:

Pəri ətəyinnən tutar dadınan,  
Pərvanəyəm, mən yanmışam odunan,  
Gəl öldürmə məni sən pis adınan,  
Adın Mustafaya bağışla məni!

Məhəmməd:

Zalım fələk gör nə işlər eylədi,  
Xançal alıb bağrım başın qeylədi,  
Atam həji Səyyad belə söylədi,  
Günahkar görmə sən, bu işdə məni!

Son bənd aydındır. Qardaş öz doğma, hətta ekiztayı bacısını ona görə öldürməyə məcburdur ki, ata belə əmr etmişdir. Demək ki, onda ataya mütilik bütün keyfiyyətlərdən güclüdür. Şübhəsiz ki, bu mütilik əsasən ata malından məhrum olmaq qorxusu ilə əlaqədardır. Mal-dövlətə yiyələnmək ehtirası Tapdığı özünə bacı bildiyi bir qızın namusuna təcavüzə, xəyanətə aparıb çıxarırsa, ondan məhrum edilmək qorxusu da doğma qardaşı bacı qatilinə çevirir. Burada məsələ namus məsələsi deyil. Əgər həci Məhəmməd, doğrudan da, namus dərdi çəkən bir qardaş olsaydı, bacısını meşədə soyundurub çıpaq halda qoyub getməz, getməyə məcbur da olsaydı, sonra bircə dəfə də olsa onun taleyi ilə maraqlanardı. Aydındır ki, onun bu hərəkəti özünü namussuzluq ləkəsindən qurtarmaq üçün deyil, əksinə hər şeyi, hətta namusu da var, dövlətə qurban verməkdir.

Bu cəhətdən ana da maraqlıdır. Ata öz qızının öldürülməsi üçün əmr verir. Qardaş da bu əmri yerinə yetirməyə gedir. Ana hətta etiraz etmək hüququna belə malik deyildir. Onu hətta sayıb fikrini soruşan da yoxdur. Ağlamaqdan başqa əlindən heç bir iş gəlməyən ananın bu dərəcədə hüquqsuzluğu yenə də dövrün əxlaq normaları ilə, qadına baxışla əlaqədar məsələdir ki, bizim dastançı bu əsərlə bunun da əleyhinə çıxır.

Dastanda Qara vəzirlə Budaq çoban əxlaq cəhətdən bir-birinin tamamilə əksindən ibarət olan insanlardır. Hümmət Əlizadənin 1928-ci ildə Həsən oğlundan toplayıb nəşr etdirdiyi variantı görə, Qara vəzir elə fitrətən əxlaqsız bir adam imiş:

«Qara vəzir çox orətpərəst idi. Belə ki, hər gördüyü orətdən göz götürməzdi»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Azərbaycan el ədəbiyyatı, I hissə, Bakı, 1929, səh. 36.

O, meşədə ilk dəfə Pərini görən kimi «aşıqi-giriftar» olur. Əvvəlcə Alıxana: «biz onu bir yerdə tapmışıq, birlikdə də şərikin olmalıyıq»—deyir. Alıxanın qəzəbləndiyini görüb susur, hiylə yoluna keçir, fürsət gözləməyə başlayır, nəhayət Alıxanın sadədilliyindən istifadə edərək Pərinin müşayiətçisi olur və öz murdar niyyətlərinə nail olmaq üçün illər boyu çörəyini yediyi adamın oğlanlarını belə öldürür.

Anasının gözləri önündə oğlanlarının başını kəsmək qədər dəhşətli bir cinayət təsəvvür etmək çətindir. Qara vəzir belə bir cani, belə bir qatildir. Onu bu dərəcəyə çatdıran, bu dərəcədə alçaldan isə, dastançıya görə, onun fitri pozğunluğu, fitri əxlaqsızlığıdır.

Budaq çoban isə elə bil ki, qəsdən onun əksindən ibarət bir surət kimi işlənmişdir.

Pəri Qara vəzirin əlindən qurtardıqdan sonra nəfəs dərmədən səhərə kimi qaçır. Sübh açılanda o, Budaq çobana rast gəlir. Çölün düzündə çobandan və Pəridən başqa kimsə yoxdur. Pəri çobandan qorxur. O, isə: «Qorxma bacı, yaxın gəl, görüm kimsən»—deyir. Pəri başına gələnləri çobana danışır. Çobanı Pərinin nə təkliyi, nə qadınlığı, nə də üstündəki qaş-daş maraqlandırır. O Pəriyə kişilərdən zülm görmüş namuslu, lakin köməksiz bir insan kimi yanaşır. Yedirir, içirir, arxa-kömək olur, axırda da qisasını alıb Alıxana çatdırır. Bizim dastançı belə əxlaqın tərəfdarıdır, bunu təbliğ edir, Pəri kimi, Budaq kimi, nəhayət özü kimi, yəni Alıxan kimi əxlaq sahiblərini idealizə edir.

Dastanda bir maraqlı hal da var ki, bizcə, heç də təsadüfi deyildir. Yuxarıda deyildi ki, bu süjet «Böhtana düşmüş qız» adı ilə çox məşhurdur. Qızın böhtana düşməsi əksərən atanın səfərə getməsi ilə əlaqələndirilir. Bu səfər müxtəlif xalqlarda müxtəlif səbəblərə bağlanır. Özbəklərdə, misal üçün, Xoca Sövdəgarı Şeybani xan sadəcə ticarətə göndərir. Bizdə isə bu Məkkə ziyarəti ilə əlaqələndirilir. İkinci tərəfdən P. Vostrikov tərəfindən Cavanşir qəzasının Seydimli kəndində İsmayıl Əsgəroğlundan toplanıb 1905-ci ildə nəşr edilmiş variantı görə Pəriyə sataşmaq istəyən əslində Tapdıq deyil, ona dərs deyən Molla olur<sup>1</sup>. Əgər əsl orijinalda da bu belə imişsə, demək olar ki, fəlakətə səbəb din xadimi və Məkkə ziyarəti olur. Əgər əsl orijinalda fitnə-fəsadı törədən elə Tapdıq imişsə, dastançının fikrinə görə onun da bu hərəkətinə hacı Səyyadın Məkkə ziyarətinə getməsi şərait yaradır. Məkkədən qayıdıandan sonra isə o, hacı

---

<sup>1</sup> СМОМПК вып XVII, отд. II, сәh. 101-110. .

olduğuna görə belə bir övladın üzünə baxmaq istəməyib ölümünə fəvva verir. Hər iki halda bizim dastançı faciənin kökünü din xadimində, yaxud dini Vacibatda görür.

Bizcə, bu dastanın da ilk «müəllif»i onun qəhrəmanının özüdür. Yəni, bu gözəl əsərin ilk yaradıcısının adı, bizcə, Alı, yaxud elə Alıxan olmuş, o da ümumi ənənə ilə gedərək özünü öz əsərinə qəhrəman etmişdir. Belə Alıxan, Dərviş Alı adlı şair-aşıq-dastançılar isə, doğrudan da, bizdə olmuşdur<sup>1</sup>.

Dastanın bunlardan hansının əsəri olduğunu dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmək hələlik çox çətindir. Bizə belə gəlir ki, bu Şah İsmayıl Səfəvilərdən olan Əlixan ibn-Əsgərli xandır ki, bəzən Dərviş Alıxan təxəllüsü ilə də yazmış. Dastanda onun bəzən Alıxan, bəzən də Alı Dərviş adlanması da, bizcə, elə məhz bu təxəllüslə bağlı məsələdir. Ya bu dastanın sonunda dərviş qiyafəsi geydiyinə görə onun təxəllüsü Alı Dərviş qalmış, yaxud da əksinə, təxəllüsü Dərviş olduğu üçün dastanını da belə qurmuş, belə qurtarmışdır. Deyəsən bu ikinci ehtimal həqiqətə daha yaxındır. Əsərdə mollaya, Məkkə ziyarətinə belə münasibət də, bəlkə, elə onun bu «dərviş»liyi ilə, yəni mənsub olduğu təriqətlə əlaqədardır.

Əsərdən göründüyü kimi, bu dastançımız öz zamanəsinin hakim əxlaq normaları ilə razılaşmayaraq mütərəqqi fikirli bir adam imiş. O, öz fikirlərini demək üçün bu məşhur və qədim nağıl süjetini yeni səpkidə işləmiş, daha dəqiq deyilsə, bu «köhnə kəgmə»yə yeni məna, «yeni zivər» vermiş, arvad malına ehtirasın, yaxud ata malından məhrum olmaq qorxusunun insanları necə rəzilləşdirdiyini, var-dövlət sahibi olmağın isə insanı necə xudbin, xudpəsənd etdiyini göstərmək, qadın hüquqsuzluğunu tənqid etmək istəmiş, çox yaxşı da müvəffəq olmuşdur. O, çox inandırıcı bir şəkildə göstərmişdir ki, Pəri kimi qızlar, özlərini ümumiyyətlə qadınlardan hər cəhətcə üstün bilən hacı Səyyad, Qara vəzir, Məhəmməd, Tapdıq kimi kişilərdən nə qədər yüksəkdə dayanırlar. Özünün isə hamısının üz döndərmiş olduğu adı ləkəli bir qızı sevib almaqla belə hərəkətlərdə heç bir fənalıq görməyən münəvvər fikirli, mütərəqqi bir adam olduğunu demək istəmiş və demişdir.

Ailə-əxlaq dastanlarımızın az-çox məhəbbət motivlərinə malik növünün ən yaxşı nümunəsi «Alıxan-Pəri»dirsə qəhrəmanlıq motivlərinə

---

<sup>1</sup> Вах: Ш. Сами. Гамус, səh. 2980-3050; В. Гордлевский. Избранные сочинения, II cild, М. 1961, səh. 198.

malik növün də ən yaxşı nümunəsi «Dirse xan oğlu Buğac boyu»dur. Diqqət edilsə, bu iki əsər öz mövzusunə, motivinə, müəyyən dərəcədə hətta süjetinə, hadisələrin xarakterinə və sairəyə görə də bir-birinə çox bənzəyir. Misal üçün, hər iki əsər övladsızlıq dərdi, övlad həsrəti ilə başlanır, hər iki dastanda atalar savab iş görmək, nəzir-niyaz vermək yolu ilə züriyyət tapırlar. Əksər dastanlarımız üçün səciyyəvi olan bu ekspozisiya bu dastanların da hər ikisində hadisələrin sonrakı inkişafına kontrast kimi istifadə edilir. Bu qədər əzab, əziyyət, həsrət, xərc-xəsarət nəticəsində tapılmış əzizxələf uşaqlar sonra ataların xudbinliyinə, eqoizminə qurban olurlar. Hacı Səyyad bu cəlladlığı öz oğluna—qızın doğma qardaşına tapşırır, Dirse xan isə şəxsən öz əlləri ilə icra eləyir. Dastanların hər ikisində böhtana düşmüş qəhrəmanlar ölümdən qurtarıb təmizə çıxır, xainlər öz cəzalarına çatır, atalar isə, necə deyərlər, utandıqlarından yerə girirlər ki, bizim dastançılarımıza görə ən böyük cəza da elə budur.

«Buğac boyu»nda qəhrəmanlıq motivləri çox güclüdür. Əsərin qəhrəmanı Buğac hələ çox kiçik yaşlarında Bayandur xanın xüsusi bəslənmiş buğasını öldürdüyü üçün bu adı almışdır. Burada hamı, hətta «Alıxan-Pəri»dəki xısin-xısin axıdığı göz yaşlarını udmaqdan başqa bir iş görə bilməyən hüquqsuz, zəif, aciz ananın əksinə olaraq ana da qəhrəmandır. Buğacı o ölümdən qurtarır, ən sonda da: «atan sənə qıydı, sən atana qıyma»,- deyə onu tez qatil atasını düşmən əlindən xilas etməyə göndərir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, əsasən əxlaq, tərbiyə məsələlərinə həsr edilmiş olduğu üçün biz bu əsəri də bu qrupa daxil edirik.

Bu dastanda bir sıra çox qədim, həm də çox maraqlı adətlərdən danışılır. Bəzən «qədim adətlərdən əl çəkmək, onlara qarşı mübarizə aparmaq lazımdır»—deyirlər. Əlbəttə, bu günün adamını dünənə çəkən, yaxud xalqın, millətin başqaları yanında utanmasına səbəb olan adətlərə münasibət elə belə də olmalıdır. Belə adətlərə qarşı hətta amansız olmaq lazımdır. Lakin keçmişin bütün adətləri pis olmamışdır. Bu adətlər içərisində elələri vardır ki, xalqı başqaları yanında nəinki utandırır, əksinə, ona qürur verir, əzəmət verir. Xalqın ruhunu, mənliyini, mənəviyyatını yaxşı başa düşmək və yaxşı başa salmaq üçün belə qədim adətlər çox zaman ən gözəl vasitə rolu oynayırlar. Cəsarətlə demək olar ki, açılması namümkün görünən bəzi tarixi sirləri çox zaman ancaq bu açarla açmaq mümkün olur. Belə adətlər eyni zamanda xalqın dünyagörüşünü, müxtəlif məsələlərə münasibətini, əxlaqi keyfiyyətlərini başa düşmək üçün də ən yaxşı vasitə rolu oynayır ki, bizi də maraqlandıran əsasən budur.



Belə qədim adətlərdən biri «Dədə Qorqud» dastanının lap başlanğıcında təsvir edilən üç rəngli otaq adətidir. Dastanda deyilir:

«Xanlar xanı Bayandur xan ildə bir kərə toy edib Oğuz bəylərini qonaqlardı. Yenə də toy edib atdan aygır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırmışdı. Bir yerə ağ otaq, bir yerə qızıl otaq, bir yerə qara otaq qurdurmuşdu:

— Oğlu olanı ağ otağa, qızı olanı qızıl otağa qondurun, kimin ki, oğlu, qızı yox, qara otağa qondurun, qara keçə altına döşəyin, qara qoyun yəxnisindən önünə gətirin, yersə yesin, yeməzsə dursun, getsin— demişdi»<sup>1</sup>.

İkinci belə qədim, maraqlı, başqa heç bir əsərdə görmə-diyimiz adətə biz son boyda təsadüf edirik. Boy belə başlanır.

«Uc ox, Boz ox yığnaq olsa, Qazan evin yağmaladardı... Qaçan Qazan evin yağmalatsa halalının əlin alır, dışarı çıxardı, ondan yağma edərdilər»<sup>2</sup>.

Göründüyü üzrə bu adətlərdən birincisi sadəcə nəslə artırmaq, ikincisi isə acları doyurmaq, yoxsullara kömək etmək məqsədi ilə təşkil edilən tədbirlər imiş. Xanlar xanı Bayandur xan üç otaq adəti ilə övlad qayğısına qalmayanları utandırır, nəslə artırmağın, onu davam etdirməyin nə dərəcədə böyük əhəmiyyətə malik olduğunu başa salmaq, dərk etdirmək istəyirmiş. Dastanda Dirse xanın bir sualına verilmiş cavabdan<sup>3</sup> görünür ki, hətta qılıncla və süfrə ilə qazanılmış şöhrət və imtiyaz da övladsızlıq məsuliyyətini azalda bilmirmiş.

İkinci tədbir də ildə bir kərə icra edilirmiş. Baş qəhrəman Qazan xan arvadının əlindən yapışb evdən çıxır, toplanmış el onun evini talan edirmiş. Aydın ki, bu yağmada daha çox yoxsullar iştirak edirmiş. Bu, bir tərəfdən onlara müavinət tədbiri, bir tərəfdən də igidlik, cəldlik, məharət müsabiqəsi imiş. Dədə Qorqud dastanlarında belə maraqlı adət-tədbirlər çoxdur. Özləri də çox böyük tarixi əhəmiyyətə malikdirlər.

Belə tədbir-adətlərdən biri də, yuxarıda deyildiyi kimi, əksər dastanlarımızın ekspozisiyasını təşkil edən nəzir-niyaz məsələsidir. Çox maraqlıdır ki, bizim dastanlarımızda bu nəzirlər nə məscidə, nə pərə, nə mollaya, nə də seyidə verilir. Nəzir əlsiz-ayaqsızlara, yoxsullara paylanır. «Kitabi-

---

<sup>1</sup> Kitabı Dədə Qorqud səh. 16.

<sup>2</sup> Yenə orada səh. 150.

<sup>3</sup> Yenə orada səh. 17



Dədə Qorqud»un əksər dastanlarında, o cümlədən elə həmin «Buğac boyu»nda deyilir ki: «Dirsə xan dişə əhlinin sözü ilə ulu toy elədi... Ac görsə, doydu, yalın görsə, donatdı, borcluyu borcundan qurtardı...»<sup>1</sup> və i. a.

Belə adətlər, bizcə, mənsub olduqları xalqın nə qədər əzəmətli, səxavətli, əliaçıq, qəlbi geniş, mərd olduğunu, onun mənəvi zənginliyini, əxlaqi keyfiyyətlərini göstərən ən aydın, ən parlaq dəlillərdir. Əsərdə bu xüsusiyyətlər, ictimai-milli əxlaqın bu cəhətləri xüsusi bir səylə təriflənir, idealizə edilir.

Yuxarıda deyildiyi kimi, «Alıxan-Pəri» dastanında Pərinin fəlakətlərinə səbəb olan amillərdən ən güclüsü ata malına, arvad malına vərəsəlik qanunları, bu qanunların insanda yaratmış olduğu əxlaqi keyfiyyətdir. «Buğac boyu»nun təsvir etdiyi dövrdə isə bu qanun-qaydanın özü yoxdur, yaxud, olsa da, hələlik, çox zəifdir deyə qəhrəmanlarda da bu əxlaqi keyfiyyət, bu ehtiras hələ yaranmamışdır. Burada oğulun mal-dövlət sahibi olması üçün atanın ölməsi vacib deyil. Başqa sözlə deyilsə, oğul mal-dövlət sahibi olmaq üçün atanın ölümünü gözləməyə məcbur deyil. Deyəsən, övladı ata malından məhrum etmək qanunu da hələlik yoxdur. Buna görə də övladın ataya itaəti, mütiliyi, hörməti bu məsələ ilə bağlı deyildir. Dədə Qorqud qəhrəmanı igidlik, qəhrəmanlıq göstərdimi, ona ad da verilir, mal-dövlət də, hətta bəylik də, taxt-tac da verilir. Misal üçün, elə haqqında danışılan dastanın qəhrəmanı Buğac Bayandur xanın meydanında buğa öldürən kimi el yığılır. Dədə Qorqud isə onu atasının yanına aparıb deyir:

Hey Dirsə xan!  
Oğluna bəylik vergil,  
Taxt vergil—ərdəmlidir.  
Boynu uzun bədəy at vergil bu oğlana,  
Minər olsun—hünərlidir.  
Ağayıldan tümən qoyun vergil bu oğlana,  
Şişlik olsun—ərdəmlidir.  
Qaytabandan qızıl dəvə vergil bu oğlana,  
Yüklət olsun—hünərlidir.  
Altun başlı ban ev vergil bu oğlana,  
Kölgə olsun—ərdəmlidir,

---

<sup>1</sup> Kitabı Dədə Qorqud səh. 18.

Çiyini quşlu cübbə don vergil bu oğlana,  
Geyər olsun-hünərlidir<sup>1</sup>.

Dastanların hər ikisində hadisənin ən yüksək zirvəyə qalxması, yəni ataların öz övladlarını öldürmək qərarına gəlmələri də əxlaq normaları məsələsi ilə əlaqələndirilmişdir.

Tapdıq Pəriyə təcavüz etmək istəyir. Namuslu qız bu pozğun adamın baş-gözünü yarı. Özünü də evdən çıxarıb qovur. Tapdıq bilir ki, onun yaşadığı mühitdə bu hərəkət cəzasız qalmayacaq. O, bütün imkanları, yolları götür-qoy eləyir, ölçür, biçir, nəhayət, ən şərəfsizini seçir, Pərinə əxlaqsızlıqda ittiham edir, şər atır, böhtana salır. «Buğac boyu»nda da qırx namərd bu üsuldan istifadə edir. Onlar da Buğacı əxlaqsızlıqda, tərbiyəsizlikdə, yəni zamanın əsas əxlaq normalarını pozmaqda ittiham edir, şərləyir, çuğullayırlar.

«Görürsənmi, Dirsə xan, nələr oldu?.. yarımasın, yarcımasın sənin oğlun kür qopdu, ərcil qopdu, qırx igidin boyuna aldı, qalın Oğuz üstünə yürüş etdi. Nə yerdə (bir) gözəl qopdusa çəkib aldı. Ağ saqqallı qocanın ağzın söydu, ağ birçəkli qarının saçın dardı.

Axan duru sulardan xəbər keçə... Xanlar xanı Bayandur xana xəbər vara, Dirsə xanın oğlu böylə bidət (işlər) işləmiş deyələr, (diri) gəzdi-yindən (sənin bəylər içində) öldüyün yey ola, Bayandur xan səni çağıra, sənə qatı qəzəb eləyə. Böylə oğul sənə nəyinə gərək? Böylə oğul olmaqdan olmamaq iyidir. Öldürsənə!»

İkinci iyirmi isə Dirsə xana belə bir «qu» gətirirlər:

«Qaxıbanı Dirsə xan, sənə oğlun... köksü gözəl qaba dağa ava çıxdı. Sən varikən av avladı, quş quşladı. Anasını yanına alıb gəldi, al şərəbin itisindən aldı, içdi. Anasıyla söhbət elədi. Atasına qəsd elədi (əl uzatdı). Sənə oğlun kür qopdu, ərcil qopdu...»<sup>2</sup> və i. a.

Göründüyü kimi, bu dövrün əxlaq normalarının ən kobud şəkildə pozulması «kür qopmaq, ərcil qopmaqdan, elin gözəllərinə sataşmaqdan, qocaları söymək, qarılarnın saçına hörmətsizlik eləmək»dən, yaxud atadan icazəsiz şikara çıxmaqdan, nəhayət keyflənib «anaya əl uzatmaqdan» ibarət imiş. Bunlar o qədər pis bidət hesab edilmişlər ki, belə işlərə mürtəkib olanların ölümünü atalar vacib bilir, belə oğulları öldürməyən atalar isə dövlət tərəfindən cəzalandırılmışlar.

<sup>1</sup> Kitabı Dədə Qorqud səh. 20.

<sup>2</sup> Kitabı Dədə Qorqud səh. 21.

Dastançının əqidəsinə görə də bunlar yaramaz bidətlərdir, və belə işi tutan, hətta ən əziz-xələf olsa da öldürülməlidir. «Ağlı çaşmış» Dirsə xanın təqsiri ondadır ki, bu şəri atanlara inanmış, şəri atanlar isə «namərdlik» etmişlər. Buna görə də dastançı həm Dirsə xanı, həm də nəməkbəhrəm çıxan bu namərdləri kəskin tənqid atəşinə tutur, onları belə rəzil işə aparıb çıxaran əsas səbəbi, yəni paxıllığı, namərdliyi pisləyir. Bunun əksinə olaraq, səhv etmiş atanın günahından keçmək, xüsusilə ana sözünü sındırmamaq, yerə salmamaq, ehtiramla yerinə yetirmək əsərdə ən yüksək əxlaqi keyfiyyət kimi təriflənir, idealizə edilir.

Göründüyü kimi, buraya qədər şifahi ədəbiyyatımızın daim yaşayan, ildən-ilə yeni-yeni əsərlər hesabına daha da zənginləşən dastan qolunun ancaq orta əsr nümunələrinə ötəri bir nəzər salındı halbuki bu zəngin xəzinənin, öz mənşəyini daha uzaq keçmişlərdən götürüb gələn Dədə Qorqud boyları kimi qədim, eləcə də daha sonrakı XIX—XX əsrlərdə və sovet dövründə yaranmış yeni nümunələri də çox maraqlı və xüsusilə əhəmiyyətlidir ki, bunlar da öz tədqiq növbələrini gözləyir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏSAS DASTANLAR

1. «Abbas». Söyləyəni, yeri və tarixi məlum deyil. Nizami ad. Ədəb. İnst. arxivi, № 728.
2. «Abbas». Aşıq Qurbanəli Əlibala oğlu, Lerik, 1954.
3. «Abbas və Gülgəz». Xalq dastanları, Bakı, 1961, səh. 199—274.
4. «Abbas və Gülgəz». Aşıq Qara, Gəncə, 1944.
5. «Abbas və Gülgəz». Nizamn adına Ədəb. İnst. elmi arxivi, № 871. 1Y «Аббас и Кюлькез». А. Махмудбеков, «Каспий», № 19, 1892.
6. «Abdulla və Cahan». Aşıq Mirzəli Əziz oğlu, Şərur, Camaxtur, 1956.
7. «Abdulla və Cahan». Aşıq Mirzəli Cahan oğlu, 1955. «Abdulla və Cahan». Aşıq Əmir Qərib oğlu, Mirbəşir, Qapanlı, 1957.
8. «Abdulla və Cahan dastanı». Söyləyəni və yeri məlum deyil, 1955. «Aqça quzu». Cəlil Murad oğlu, Xızı, 1936, Nizamp ad. Ədəb. İnst. arx., Lqç 525.
9. «Adıgözəl». Aşıq Məhəmməd Nuhbala oğlu, Quba, İspik, 1955. «Adıgözəlin dastanı». Şamil Xəlilov, Şamaxı, 1956. «Adıgözəl dastanı» Aşıq Məmmədəğa Qurban oğlu, Şamaxı, Cərhan, 1955.
10. «Adıgözəl dastanı\*». Əli İskəndər oğlu, Şamaxı, 1955. «Adıgözəl». Söyləyəni məlum deyil. Ağsu, 1957.
11. «Adıgözəl dastanı». Aşıq Zeynalabdin, Tabasaran, Mehrağa, 1956.
12. «Alıxan». Haxverdi Mirzəyev. Laçın, Qıltaç, 1935.
13. «Alıxan dastanı». Söyləyəni, yeri məlum deyil, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx., № 729.
14. «Alıxanın nağılı». Musa Yaqub oğlu, Şamxor, Qaracaəmirli, 1955.
15. «Alıxanla Pəri xanımın dastanı». Abdulla Abdullayev, 1955.
16. «Alıxan və Pəri xanım». Mustafa Mustafayev, 1955, yeri məlum deyil.
17. «Alı xan və Pəri xanım». Ələkbər Qulu oğlu, Daşkəsən, Zinzəhal, 1956.
18. «Alıxan və Pəri» Söyləyəni məlum deyil, «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 109—137.
19. «Alıxanın nağılı». Həsən Həsən oğlu, «Azərbaycan el ədəbiyyatı», Bakı. 1929, səh. 27—53.

20. «Aslan şah». Teyvə, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx., Lq° 728.
21. «Aslanla İbrahimin dastanı». Məhərrəm Qədim oğlu, Gədəbəy, Qara-dağ, 1956.
22. «Aşıq Alının Osmanlı səfəri». Məmmədov Nuru, Gədəbəy, Arıqıran, 1955.
23. «Aşıq Valeh». Şair Vəli, «Azərbaycan el ədəbiyyatı», Bakı 1929 səh. 61—76.
24. «Aşıq Valeh». Aşıq Balaca Balabəy oğlu, Qasım İsmayılov, Səfikürd, 1954.
25. «Aşıq Qərib və Şahsənəm». «Xalq dastanları», Bakı, 1961 səh. 50—109.
26. «Aşıq Qurvanı». Aşıq Əli Rəhimoğlu, «Azərbaycan el ədəbiyyatı» Bakı, 1929, səh. 92—113.
27. «Aşıq Hüseyinin dastanı». Aşıq Kamal, Şamxor, Tatar, 1957.
28. «Aşıq Kərəm». Aşıq Həsən Qara, Dəvəçi, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx., № 713.
29. «Aşıq Məhəmməd». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil. Nizami ad. Ədəb. İnst. arx., № 713.
30. «Aşıq Məhəmməd və gürcü qızı». Dilarə Əliyeva. Göstərilən əsər, səh. 60.
31. «Aşıq Məhərrəmin dastanı». Tirməmməd Alı oğlu, Kürdəmir, Muradxan, 1957.
32. «Aşıq Məhərrəm dastanı». Aşıq Baybala, Zərdab, Şahsünlü, 1957.
33. «Becan bəy oğlu Məhəmməd bəy». Nəbi Qubad oğlu, Lerik, Zuvuğ, 1958.
34. «Bikəs». Aşıq Məhəmməd Nöhbala oğlu, Quba, İspik, 1956.
35. «Valeh və Zərniyan». Aşıq Dədəkişi Hüseyinqulu oğlu, Naxçıvan, Zeynədin, 1955.
36. «Valeh-Zərnigar». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil. İnst. arx. № 713.
37. «Valeh nağılı». Aşıq İbrahim, Gəncə, 1955.
38. «Valehin «Vücutnaməsi»»; F. Köçərli, SMOMPK, 41—25.
39. «Qandal Nağı». Hüseyin Cəfər oğlu, Tovuz, Düzcırdaxan, 1955.
40. «Qara Məlik» RƏF, Ordubadi arxivi, № 2314.
41. «Qasım». Cabbar Kazım oğlu, Qasım İsmayılov, Səfi-Kürd, 1955.
42. «Qasım dastanı». Mahmud Mahmudov, Cəbrayıl, Çaxırlı, 1956.
43. «Qasım dastanı». Aşıq Musa Musayev, Zərdab, Əlvənd, 1955.



44. «Qasımın dastanı». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil. Nizami ad. Əd. İnst. arx., yüz 713.
45. «Qaçaq Tanrıverdi». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil. Nizami ad. Ədəb. İnst arx. A:5 728. ,
46. «Qulun qaçması». Aşıq Mehdi Nəsim oğlu, Tovuz, 1935, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 519.
47. «Qurbani». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil; Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. 728.
48. «Qurbani». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil, Nizami ad. Ədəb.İnst. arx. Lq 729.
49. «Qurbani». Aşıq Hüseyn Bayramov, Bərdə, Şirvanlı, 1957.
50. «Qurbani». Aşıq Qara, Gəncə, 1954.
51. «Qurbani». «Xalq dastanları», Bakı, 1951. səh. 112—199.  
«Qurbani». «Azərbaycan xalq dastanları». I cild, səh. 1—99.
52. «Qurbani». Aşıq Abdulla Əhməd oğlu, Cəbrayıl, Söyüdlü, 1957.
53. «Qurbaninin nağılı». Aşıq Qurbanəli Əli oğlu, Lerik, 1955.
54. «Qurbani». Məmməd xan Mehrəliyev, 1956. «Qurbani». Söyləyəni məlum deyil, Jdanov. 1957. «Dastani-Qurbani», Aşıq humay, Füzuli, 1960.
55. «Dəli Alı ilə Ələsgərin rəvayəti». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. Lq° 728.
56. «Dəli Həsən ilə Koroğlu». Aşıq Həsənbala, Dəvəçi, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. 721.
57. «Dəli Həsən ilə Koroğlu». Əliş Səməd oğlu, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 721.
58. «Dəmirçioğlunun gəlməsi». Aşıq Əsəd, Tovuz, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 495.
59. «Dəmirçioğlunun Telli xanımı gətirməsi», Aşıq İbrahim Qaraçı oğlu, Gəncə, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 723.
60. «Dəmirçioğlunun gətirilməsi». Aşıq Həsənbala, Dəvəçi, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 723.
61. «Dəmirçioğlu». Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Tovuz, 1937, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 723.
62. «Tufarqanlı Abbas». Müseyib Zeynal oğlu, Laçın, Sunasar, 1954.
63. «Tufarqanlı Abbas». Həbib Mürsəl oğlu, Şamaxı, Muğanlı, 1955.
64. «Tufarqanlı Abbas». Haxverdi Mirzə oğlu, Laçın, Kamallı.
65. «Durna teli». Aşıq İsrəfil, Gəncə, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst.

- arx. № 725.
66. «Eyvazın gəlməsi». Aşıq Əsəd, Tovuz, Nizami ad. Ədəb İnst arx. № 502.
  67. «Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi». Aşıq Əli Rəhim oğlu, Qazax. Köçəskər, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 719.
  68. «Eyvazın Çənlibelə göndərilməsi». Aşıq Əli Rəhim oğlu, Qazax, 1934, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 717.
  69. «Əlixan». Aşıq Məhərrəm Nohbala oğlu, Quba, İspik, 1955.
  70. «Əmrahın nağılı». Əsəd Bayram oğlu, Martuni, Muğanlı, 1958.
  71. «Əmrah». Xalq dastanları, Bakı, 1961, səh. 301—327.
  72. «Əsli və Kərəm». Aşıq Hidayət, Kəlbəcər, Ağcakənd, 1955.
  73. «Əsli-Kərəm» qoşmaları. Əndəlib Qaracadaği EA RƏF.
  74. «Əsli və Kərəm». «Xalq dastanları». Bakı, 1961, səh. 3—122.
  75. «Zülal şah». Yusif Məmməd oğlu, Ağstafa, Kəsəmən, 1956.
  76. «İbrahim dastanı». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 713.
  77. «İbrahimin nağılı». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 728.
  78. «İbrahim və Hürnisə». «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 216—255.
  79. «İbrahimin dastanı». Jdanov, Vəli Əliyev, 1956.
  80. «İgid qız» (Pərizad xanım), Havva Həsən qızı, Ordubad, Dəstə, 1955.
  81. «Yetim Səyyad dastanı» Əyyub Babayev, AstraxanBəzzar, Bəcrəvan, 1956. «Yetim Səyyadın dastanı». Aşıq Ayış Abbasov, AstraxanBəzzar, Bəcrəvan, 1957.
  82. «Keçəl Həmzənin Qıratı aparması». Aşıq İslam, Gəncə, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 716.
  83. «Kəlbinin nağılı». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil. Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 728.
  84. «Kərəm və Susən». Söyləyəni məlum deyil, «Xalq dastanları», Bakı 1961, səh. 199—276.
  85. «Koroğlu». Aşıq Əsəd, Qazax, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 718.
  86. «Koroğlu». Aşıq Əli Rəhim oğlu, Qazax, Köçəskər, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 716.
  87. «Koroğlu». Aşıq Hüseyin Bozalqanlı, 1936, Nizami ad. Ədəb. İns.

- arx. № 480.
88. «Koroğlu-Ağca quzu». Əhmədov Nuh, Xaçmaz, Manqarəta, 1955.
  89. «Koroğlu və Aypara». Aşıq Cahangir, Maştağa, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 721.
  90. «Koroğlu və Bəylər». Aşıq Əliş Səməd oğlu, Zabrat, 1937, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 497.
  91. «Koroğlu və Xotkar». Bəşir Əsəd oğlu, Bakı, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 721.
  92. «Koroğludan bir parça». Aşıq Hüseyn, 1937, «Ədəbiyyat qəzeti», № 17, 21, 27, 34, 36, 38, 40 41.
  93. «Koroğlu daşları» əfsanəsi. Heydərqulu Səttar oğlu, yazıya alan və daşların şəklini çəkib göndərən Müsa Cəfərov, Cəbrayıl Tatar.. 1954.
  94. «Koroğlu ilə Bolu bəy». Aşıq Sadıq, Qazax, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 725.
  95. «Koroğlu ilə Bolu bəy». Şamaxıdan toplanmışdır, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 520.
  96. «Koroğlu ilə Dəli Həsən». Aşıq Həsənbala, Dəvəçi, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 723.
  97. «Koroğlu ilə Kürdoğlu». Aşıq Mehdi Nəsib oğlu, Tovuz, 1935, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 520.
  98. «Koroğluynan Aşıq Cünun». Aşıq Əli, Qazax, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 725.
  99. «Koroğluynan Dəmirçioğlu». Aşıq Mirzə, Tovuz, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 531.
  100. «Koroğluynan Ədil paşa». Əli Yoldaş oğlu, Bakı, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. Lv 721.
  101. «Koroğluynan Nigarın nağılı». Məliksoltan Əhməd oğlu, Bakı, Qobu, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 510.
  102. «Koroğlunun Bağdad səfəri». Aşıq İsrafil, Gəncə, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 533.
  103. «Koroğlunun Bağdad səfəri». Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Tovuz, 1937, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 721.
  104. «Koroğlunun Bayazid səfəri». Aşıq Muxtar, Ordubad, 1930, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 725.
  105. «Koroğlunun Bəyazid səfəri». Söyləyəni məlum deyil,

- Gədəbəy, Dikdaş, 1956.
106. «Koroğlunun vuruşması». Aşıq Hüseyin Bozalqanlı, Tovuz, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 721.
  107. «Koroğlunun Qars səfəri». Aşıq Əli, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 721.
  108. «Koroğlunun qocalıq günləri». Aşıq Məhəmməd Sarı oğlu, Tovuz, 1938, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 725.
  109. «Koroğlunun qocalığı». Aşıq Kamal, Aşıq Həsən, Zaqatala, 1934. Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 715.
  110. «Koroğlunun Dərbənd səfəri». Söyləyəni məlum deyil, Gədəbəy, Arıqıran, 1956.
  111. «Koroğlunun Dərbənd səfəri». Söyləyəni məlum deyil, Gədəbəy, İnek-boğan, 1956.
  112. «Koroğlunun Dərbənd səfəri». Şair Vəli, Tovuz, 1932, Nizami ad, Ədəb. İns. arx. № 721.
  113. «Koroğlunun Dərbənd səfəri». Söyləyəni məlum deyil. Gədəbəy, 1956. «Koroğlunun Ərzincan səfəri». Məcid Mollaçı oğlu, Zaqatala, 1956.
  114. «Koroğlunun kim olması». Aşıq Əsəd, Tovuz, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. Lq° 495.
  115. «Koroğlunun Rum səfəri». Aşıq Məhəmməd, Qazax, 1934, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. Lq° 725.
  116. «Koroğlunun Toqat səfəri». Söyləyəni məlum deyil, Yeniyoł; 1956.
  117. «Koroğlunun Toqat səfəri». Aşıq Qoca, Tovuz, Bozalqanlı, 1937, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 725.
  118. «Koroğlunun Toqat səfəri». Aşıq Əli Qazaxlı, 1937, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 532.
  119. «Koroğlunun Türkmən səfəri». Aşıq Əli Qazaxlı, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. L"° 725.
  120. «Ker-oqlı». Laz variantı, Suxumi, Pşartılış.
  121. «Kürdoğlu Alıxanın dastanı». Mirzağa Məmməd oğlu, Əlibayramlı, Çenkən, 1955.
  122. «Kürdoğlu Alıxan». Aşıq Yədulla, Masallı, hacıtəpə, 1955.
  123. «Gürcü qızı». Aşıq Məhəmməd Səfərov, Mirbəşir, Qaradağlı, 1956.
  124. «Lətif şah». «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 327—354.

125. «Lətif şah». Əsəd Bayram oğlu. Xaplar, 1957.
126. «Lat şəhərli Yetim Hüseynin dastanı». Aşıq Meydan Yusif oğlu Nizami ad. Ədəb. İnst. arx., № 713.
127. «Lətif şah». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 729.
128. «Lətif şah». Söyləyəni və yeri məlum deyil, 1934, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 728.
129. «Lətif şah». SeyləYəni, yeri və ili məlum deyil, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 713.
130. «Lətif şahın dastanı». İbrahim Mirzə oğlu, Jdanov. Şahsəvəni, 1956.
131. «Lətif şah haqqında dastan». Bayramqulu İbrahim oğlu, Xaldan, 1957.
132. «Mars və Ulduz». Aşıq Humay, Fuzuli, 1956.
133. «Mahmud». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 728.
134. «Məsim». İsmayıl Baba oğlu, Cəbrayıl, Çaxırlı, 1956.
135. «Məsimin nağılı». Aşıq Qiyas, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 713.
136. «Məsimin nağılı». Aşıq Qara, Gəncə, Nizami ad. Ədəb. İns. arx. № 729.
137. «Məsimin dastanı». Aşıq hüseyin Nəcəf oğlu, Basarkeçər, Məzrə.
138. «Məsimin dastanı». Seyidşah Səməd oğlu, Quba, Şuduq, 1956.
139. «Məsum». Aşıq Yədulla, AstraxanBəzzar, 1955. «Məsum». Hüseynulla İbrahim oğlu. Bakı, Əhmədli, 1955.
140. «Məsum». «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 277—301. «Məsum». İbrahim Mehdi oğlu, Dəstəfur, 1956. «Məsum dastanı». Əbdüləli Soltanbağı oğlu, Altıağac. 1956. «Məsim və Əfruz dastanı». İsmayıl Məximəd oğlu, Nuxa, P. Künküt, 1955.
141. «Məsum və Diləfruz». Aşıq Kamran Mustafa oğlu, Bərdə, 1956.
142. «Məsum dastanı». Aşıq Bəylər, Əlibayramlı, Zəlqarağac, 1956.
143. «Məsum dastanı». Rəsulov Pəncəli, 1956.
144. «Məsumun nağılı». Oruc Dadaş oğlu, Dəvəçi, Ləçədi, 1956.
145. «Məsum dastanı». Aşıq Kamil Zülfüqarov, Sadyan, Şorsulu, 1956.



146. «Məsimin dasqanı». Aşıq Zeynal, Hacımərov, Tabasaran, Mehrağa, 1956.
147. «Məhəmməd-Güləndam». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil. Nizamn ad. Ədəb. İnst. arx. № 713.
148. «Məhsumu nağılı». Məmmədov Həzərpaşa, ili və yeri məlum deyil. «Məqsinnin nağılı». Məhəmməd Şıxməhəmməd oğlu, Tabasaran Mehrağa.
149. «Məhəmməd və Güləndam». «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 255-288.
150. «Mirzə Lətif dastanı». Aşıq Xələf Murad oğlu, Xızı, 1956.
151. «Nakam Məhəmməd». Bayram Haqverdiyev və İskəndər Gulməmmədov, Ermənistan SSR, Kukasyan, Ellər, 1956.
152. «Novruz». Aşıq Mirzə, Tovuz, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 728.
153. «Novruz və Qəpdab». Söyləyəni məlum deyil, «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 174—199.
154. «Novruz dastanı». Hüseyin Hüseyin oğlu və Mirzəli Yusif oğlu, Naxçıvan, Qaraçuq, 1956.
155. «Novruz dastanı». Aşıq Dədəkişi, Culfa, Camaldın, 1955.
156. «Novruz dastanı». Aşıq Oçaqqulu Əlibala oğlu, Sumqayıt, Qılızı, 1957.
157. «Novruz dastanı». Babakişi Xankişi oğlu, Cəbrayıl, Maralyan, 1957.
158. «Novruz dastanı» Aşıq Əlişah, 1957, yeri məlum deyil.
159. «Novruz dastanından parçalar». İbadullayev Xudulla, Dəvəçi, Padar, 1956.
160. «Novruzun dastanı». Söyləyəni məlum deyil, Xudat, 1956.
161. «Novruzun nağılı». Aşıq Mirzə Bayramov, «Azərbaycan el ədəbiyyatı», Bakı, 1929, səh. 11—27.
162. «Nəcəf və Pərizad». «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 288—303.
163. «Nəcəfin nağılı». Rəcəb Əmirov, yeri və ili məlum deyil.
164. «Nişanlı qız». Əbülfət Nəzər oğlu, AstraxanBəzzar, 1956.
165. «Ordubadlı Kərim». Soltanəli Soltan oğlu. Kürdəmir, Şutun, 1955.
166. «Ordubadlı Kərimin dastanı». Aşıq Bəybala, Zərdab Şahsünlü, 1957.

167. «Ordubadlı Kərimin nağılı». Şabanov Nurəli, Quba, Digah, 1957.
168. «Piyalə gözlünün nağılı». Xasıyeva Bağdad, Tovuz, Düzqırıxlı, 1957.
169. «Rövşən və Gülşən». Heydər Cəfəroğlu, Ağcabədi, 1958.
170. «Sayadın nağılı». Aşıq Əsəd Rzayev, «Azərbaycan el ədəbiyyatı», Bakı, 1929, səh. 53—61.
171. «Salehin dastanı». Düstəli Ruhulla oğlu, AstraxanBəzzar, Prişib, 1955.
172. «Seydi». Aşıq Əli Rəhim oğlu, Qazax, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 731.
173. «Seydi dastanı». Aşıq Abbas Ağabala oğlu, Şamaxı, Məlik çobanlı, 1957.
174. «Seydinin dastanı». Aşıq Zeynəddin, Tabasaran, Mehrağa, 1958.
175. «Seydinin nağılı». Şirin həci Məmməd qızı, Füzuli, 1957.
176. «Səqqa Yusif». SMOMPK, VII, 2, 196—206, 1888.
177. «Səqqa Yusif». SMOMPK, 2, 196—206, yazıya alıb nəşr edənə Nikolay Kolaşev, (1888-ci il).
178. «Səyyad və Səadət». Aşıq Məhəmməd Ağdam, Kolanlı, 1956.
179. «Səyyad və Səadət dastanı». Temraz Bayram oğlu, Qazax, Dəmirçilər, 1956.
180. «Soltanın nağılı». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil. Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 713.
181. «Tahir və Zöhrə». Söyləyəni, yeri və ili məlum deyil. Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 729.
182. «Tahir və Zöhrə». «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 3—50.
183. «Tahir Mirzə». Aşıq Ələsgər Cəfərov, Tovuz, Yuxarı Öksüzlü, 1935.
184. «Tahir Mirzə». Aşıq Meydan Yusif oğlu, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 713.
185. «Təhmraz». Bakı, Muxtar Əli oğlu, 1938.
186. «Tona xanım». Aşıq Teymur, Şamxor, 1936. Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 488.
187. «Tahar Mirzə». Mikayıl Hüseyn oğlu, Puşkin rayonu, Xırmandalı kəndi, 1954.

188. «Tahir və Zöhrə». Aşıq Yədulla, Masallı, Hacıtəpə kəndi.
189. «Tahir Mirzə». Heydər Mülküm oğlu, Xudat, 1955.
190. «Tahir və Zöhrənin sürgün məsələsi». Aşıq Musa Şəmkirli, Şamxor, Yuxarı Seyfəli kəndi, 1955.
191. «Tahir və Zöhrə dastanı». Baxşəli Həmzəli oğlu, Cəbrayıl Mahmudlu kəndi, 1955.
192. «Tahir və Zöhrə». Əfsər Yunis oğlu, Sabirabad, 1955.
193. «Tahir və Zöhrə». Sahib Məmməd oğlu, AstraxanBəzzar, 1954.
194. «Tahir Mirzə dastanı». Kəblə Mustafa, Ordubad, Dəstə kəndi, 1956.
195. «Tahir və Zöhrə». Ayış Fiyaz oğlu, AstraxanBəzzar, 1956.
196. «Tahir və Zöhrə». Aşıq Əli Məhəmməd oğlu, Ağstafa rayonu, Düzqışlax kəndi, 1955.
197. «Tahir və Zöhrə». Hünbət Ağayev, Bakı, 1955.
198. «Tahir və Zöhrə» dastanı. Aşıq Paşa Xanlar oğlu, Mərəzə, 1954.
199. «Tahir və Zöhrə». Aşıq Rza Ələkbər oğlu, Tovuz, 1955.
200. «Tahir və Zöhrə dastanı». Söyləyəni məlum deyil, Bakı, 1955.
201. «Tahir Mirzə». Əhmədağa, Quba.
202. «Tahir Mirzə». Nüsret Əhməd oğlu, Cəbrayıl, Daşkəsən, 1955.
203. «Fatma xanım dastanı». Məhəmmədov Fazil, Saatlı, hacı Qasımlı 1956.
204. «Hekayeyi-Səqqə». H. Araslı. «XVII—XVIII əsrlər ədəbiyyatı tarixi», Bakı, 1956, səh. 103—106.
205. «Həmzənin Qıratı aparması». Aşıq Hüseyin Bozalqanlı, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 528.
206. «Həmzənin Qıratı aparması». Aşıq Əsəd, Tovuz, 1936, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 502.
207. «Hicran və İnsan xanım». Aşıq Əhməd Rüstəm oğlu, Kürdəmir, 1956.
208. «Cahan və Abdulla dastanı». Hacıbala Həsən oğlu, İncivan, Köyərçinli 1954.
209. «Cəlali Kürdoğlu». Aşıq Məhəmmədəli, Gədəbəy, D. Qarabulaq, 1954.
210. «Cəlali Məmməd dastanı». Aşıq Məmməd, Quba, İspik, 1955. «Cünunun gətirilməyi». Aşıq Mirzə, Tovuz, 1936. Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 518.
211. «Şair Kazımla Nazlı xanımın hekayəti». Söyləyəni və yeri

- məlum deyil. Yazıya alanı Vəli Abdullayev, 1958.
212. «Şah İsmayıl». SMOMPK . III, ot.—II, 1882, səh. 131—134.
  213. «Şah İsmayıl». Aşıq Qara, Gəncə, Nizami ad. Ədəb. İnst. arx. № 729.
  214. «Şah İsmayıl». Aşıq Mirzə, «Azərbaycan el ədəbiyyatı», Bakı, 1929, səh. 131-158.
  215. «Şah İsmayıl». Bəhlul Arıq oğlu, Yevlax, Dəlləklər, 1958.
  216. «Şah İsmayıl dastanı». Ağaqlu Qasım oğlu, Zəngilan, Tatar, 1954.
  217. «Şah İsmayıl dastanı». Mirzəli Eyvaz oğlu, Laçın, Mişni, 1955.
  218. «Şah İsmayıl və Gülzar». «Xalq dastanları», Bakı, 1961, səh. 137-174.
  219. «Şah İsmayıl nağılı». Qurbanəli Əlibala oğlu, Lerik, 1956.
  220. «Şahzadə Bəhrəm dastanı». Söyləyəni və yeri məlum deyil, yazıya alanı Mədinə Zülfüqarova, 1956.
  221. «Şahzadə Bəhrəm və Şahzadə Heydər». Aşıq Samvel, Şamaxor, 1956.
  222. «Şahzadə Əbülfəz və Rəna xanım». Şəfiqə Əliyeva, yeri və ili məlum deyil.
  223. «Şahzadə Əbülfəz dastanı». Aşıq Bəybala, Zərdab, Şahsünlü, 1957.
  224. «Şahzadə Əbülfəzin dastanı». Mirzə Məmməd oğlu, Əli Bayramlı, Cəngən, 1954.

**MÜƏLLİFİN (1938-1965-ci illər) MÜXTƏLİF AŞIQLARDAN  
TOPLADIĞI DASTANLAR**

**Abbas-Gülgəz  
Abbas-Dahadürüs  
Abdulla-Cahan  
Adıgözəl  
Ayğır Həsən  
Alıxan-Pəri  
Aslan-İbrahim  
Aslan şah  
Aşıq Qərib  
Aşıq Məhərrəm  
Aşıq Hüseyin  
Aşıq Hüseyin Bozalqanlıının Tiflis səfəri  
Aşıq Saleh  
Becan oğlu Məhəmməd  
Bəhram şah  
Bikəs  
Valeh-Zərniyar  
Valeh-Taleh  
Vanlı Kuçek  
Bilici Əmirxan  
Qandal Nağı  
Qara Məlik  
Qasım  
Qasımbəy  
Qaçaq Kərəm  
Qaçaq Tanrıverdi  
Qul Mahmud  
Qul Mahmud-Nigar  
Quluxan  
Qurbani-Pəri  
Qurbani-Gülsənəm  
Dilarə xanım  
Dilsuz-Xəzangül  
Dilgəm  
Əli Rafi  
Əmrah**



Əsli-Kərəm  
Əsmər Diləfruz  
Zülal şah  
İbrahim  
Yetim Hüseyin  
Yetim Seydi  
Kamal  
Kamandar Məmməd  
Keşişoğlu  
Kürdoğlu Alı  
Kürdoğlu-Sənubər  
Kürdoğlu  
Kəlbi  
Kərkərli Məmməd  
Gül-Sənubər  
Gürcü qızı  
Leyli-Məcnun  
Lətif şah  
Maral  
Mars-Ulduz  
Mahmud - Səadət  
Mahmud - Əsmər  
Məsüm  
Məsud  
Məhəmməd bəzircan  
Məhəmməd-Güləndam  
Məhəmməd-Səlminaz  
Muğum şah  
Nakam Məhəmməd  
Nəcəf-Pərzad  
Nizami-Afaq  
Nişanlı qız  
Novruz  
Ordubadlı Kərim  
Pəri xanım Gürcürstani  
Rövşən-Gülşən  
Saili  
Saleh  
Səlim şah

**Sam şahzadəsi**  
**Səyyad-Səadət**  
**Seyid-Pəri**  
**Seyfəlmülk**  
**Tahir-Zöhrə**  
**Teyhur**  
**Təhmiraz**  
**Fatma xanım**  
**Fərhad-Şirin**  
**Xəstə Qasım**  
**Heydər bəy**  
**Həsən-Ayna**  
**Hicran-İnsan**  
**Həsən-Səlvi**  
**Həsən-Tarlıçı**  
**Cəlali Kürdoğlu**  
**Şah Abbas-Zöhrə**  
**Şah İsmayıl-Gülzar**  
**Şah Səməd-Şəmsi**  
**Şair Kazım**  
**Şəmkirli Hüseyin-Reyhan**  
**Şahzadə Əbülfəz**  
**Şahzadə İbrahim**  
**Şəhri-Mehri**

---

Çapa imzalanıb: 26.04.2011.  
Format: 60x84 1/16. Ofset kağızı: əla növ.  
Həcmi: 27,5 ş.ç.v. Sifariş: 024. Tiraj: 500  
Qiyməti müqavilə ilə.

---

**Bakı Slavyan Universiteti**  
**“Kitab aləmi” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi**  
**Bakı, S.Rüstəm 25**