

***Səfa QARAYEV***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*e-mail: safaqara@mail.ru*



**HÖKMDARIN TAXTDAN DÜŞÜB YENİDƏN TAXTA ÇIXMASI  
KONTEKSTİNDƏ “QAZAN XANIN EVİNİN YAĞMALANMASI”  
BOYUNUN METAFORİK SEMANTİKASI**

**Açar sözlər:** Qazan xan, hökmdar, taxta çıxma, xanın hakimiyyətini itirməsi, kosmik mərkəz

**SUMMARY**

**METAPHORICAL SEMANTICS OF THE PART “LOOTING GAZAN KHANS HOUSE”  
IN THE CONTEXT OF THE RULERS ABDICATING AND RE-COME TO THE  
THRONE**

In the article the image of “ruler” and its personification in the epos “The Book of Dede Gorgud” are analyzed. On the basis of the analysis it is noted that “ruler” bearing the cosmic central semantics is also one of the main power centers that determine the socio behavior in the epos “Dede Gorgud”. Thus, there is a serious polyphonicity between Gazan khans, whose behavior is described more dynamically in the epos, abdicating and re-come to the throne, and sosium that going to and returning from the chaos. In the article the semantic relationship between the image of ruler and the image of father in the facts of creativity are drawn the attention and the situation formed on the base of abdicating and re-come to the throne is analyzed. According to the ritual semantics of the part “Looting Gazan khans house” Gazan khan abdicating from the throne goes down into chaos and all Oghuz people do it together with him. As a result of a successful visit to chaos the figure of it – Shoklu Melik is defeated. After that, the symbol of cosmos and ruling “golden throne” is taken back. As it is seen from the texts that the help of Ich (Inner) and Dish (Out) Oghuz to Gazan khan, affirmation him as the only ruler restores the cosmic order. It also causes changes in the status of the persons described in the epos.

**Keywords:** Gazan khan, ruler, to come to the throne, losing the power, cosmic centre

**РЕЗЮМЕ**

**МЕТАФОРИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА «ПЕСНИ О ТОМ, КАК БЫЛ РАЗГРАБЛЕН  
ДОМ САЛОР-КАЗАНА» В КОНТЕКСТЕ ПАДЕНИЯ ПРАВИТЕЛЯ И ЕГО ВОЗВРА-  
ЩЕНИЯ НА ПРЕСТОЛ**

В статье анализируется образ «правителя» и его воплощение в эпосе «Книга моего Деда Коркута». На основании анализа отмечается, что «правитель», носящий семантику космического центра является одним из основных центров силы в эпосе «Книга моего Деда Коркута», определяющим поведение общества. Так как, существует серьезная полифония между падением с престола Казан хана, поведение которого как правителя более динамично описывается в эпосе, и его возвращением на престол, и падением общества к хаосу и выходом из хаоса. В статье обращено внимание на семантическую связь между образом правителя в творческих фактах и образом отца, анализируется ситуация, возникающая в связи с его падением и возвращением на престол.

Согласно ритуальной семантике «Песни о том, как был разграблен дом Салор-Казана», Казан хан отрекся от престола и впал в хаос, и в то же время весь огузский народ впал и выходил из хаоса. В результате успешного путешествия в хаос, его символ, т.е. сим-



вол хаоса Шеклю Мелик, терпит поражение. После этого возвращается «золотой трон», символ космоса и правления.

Как видно из представленных нами текстов, космический порядок восстанавливается с помощью внутренних и внешних Огузов Казан хану и утверждением его как единого правителя. Это приводит к изменению статуса людей, изображенных в эпосе.

**Ключевые слова:** казанский хан, правитель, восхождение на престол, утрата власти хана, космический центр.

**Hökmdar kosmik mərkəz kimi.** Məlum olduğu kimi, hökmdar mifoloji şüurda ritualın əsas mərkəzi fiquru idi. Müxtəlif məqsədli ritualar (toy, yas, cinsi yetişkənlik, təbiətin ölüb-dirilməsi və s.) məhz hökmdar fenomeninə nəzərən həyata keçirilirdi. Sanki təbiət və cəmiyyəti bir-biri ilə əlaqələndirən mexanizm rolunu oynayan hökmdar vasitəsi ilə sosial və təbii mühit, cəmiyyət və ilahi dünya arasında əlaqə qurulur, razılıq əldə olunurdu. Təsadüfi deyildir ki, "...hökmdar obrazı kosmoqonik miflərlə, o cümlədən bu miflərdən ana xətt kimi keçən Allah, yaxud ilahə obrazları ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Bu bağlılığın hesabınadır ki, dünya xalqlarının mifologiyasında hökmdar və təxək arxetipinə xeyli dərəcədə bənzəyən Allah və insan arxetipinə rast gəlirik" (Kazımoğlu 2011: 77). Bundan əlavə, sosial-ictimai münasibətlərin özü də bu obraza əsasən (məsələn, onun sağında və solunda dayanmaq haqqı ilə) müəyyənləşirdi. Bir sözlə, mifoloji düşüncənin hakim olduğu mədəniyyətdə qəhrəman tərəfindən müəyyənləşdirilmiş norma və davranışların qoruyucusu funksiyasını həyata keçirən hökmdar ("Hökmdar Tanrının yerdəki kölgəsidir" ifadəsi məhz buna işarədir) magik güc və siyasi idarəçiliyin vəhdətindən ibarət bir fenomen idi: "Kosmoloji çağın insanı bir topluluq halında yaşamağın məna və məqsədini ritualda görürdü. Həmin ritualda başlıca fiqur xaqan (hökmdar və s.) özü idi ki, ilk çağlar o həm də qam-şaman yerində çıxış edirdi" (Bəydili 2007: 147). Lakin mifoloji düşüncənin tarixi düşüncəyə transformasiya olunması ilə çoxmənalı və çoxfunksiyalı hökmdar fenomeninin siyasi idarəçilik funksiyası önə çıxdı və onun digər keyfiyyətləri (magik dünyayla əlaqəsi) siyasi hakimiyyət kontekstində fon səviyyəsinə keçdi. Mifoloji düşüncənin tarixi düşüncəyə transformasiyası ilə "Hökmdarın hakimiyyəti haqqında arxaik konsepsiya ictimai düşüncənin kənarlarına sıxışdırıldı. Heç nə iz qoymadan itmədi" (Агранович-Рассовская 1992: 5) Belə ki, hökmdar obrazının mifoloji düşüncədəki çoxmənalılığında profan rəhbərlik çaları siyasi hakimiyyətə transformasiya olduğu halda, onun magik və ritual rəhbərliyi daha çox mifik konstruksiyalar əsasında qurulan epos, nağıl, əfsanə və mərasim folklorunda öz gücünü saxladı. Məsələn, nağıllarda o hər hansısa bir qərar verərkən "qırmızı geyinib taxta çıxır" ki, burda o, təkcə siyasi rəhbər deyil, həm də ritual rəhbər kimi də xarakterizə oluna bilər (Rzasoy 2015: 106). Tarixi hökmdarlıq soy-kökə, vəliəhd prinsipinə əsaslandığı halda, nağıllarda hökmdarın quş uçurulması ilə «təsadüfən» seçildiyini görürük ki, bu, bir tərəfdən hökmdarın göylərin iradəsi ilə, birbaşa Tanrının seçimi ilə bağlı olduğunu göstərməklə yanaşı (Muxtar Kazımov), həm də tanrının iradəsi ilə reallaşdırılan "ilk hökmdar seçimi"nin prototi-

pini aktualaşdırıldığını düşünürük. Yəni bununla simvolik şəkildə şah seçiminin profan insanların əlində olmaması diqqətə çatdırılır.

Bundan savayı, əgər diqqət etsək, nağılların çoxunda ərgənlik yaşına çatan şəxslər daha çox hökmdar və ya onunla bağlı obrazlarla yaranan konflikt nəticəsində evdən çıxır və sonda yeni statusa qədəm qoyurlar. Məsələn, Məlikməmməd nağılında hökmdarın cavanlaşmaq istəyi konfliktin əsasını qoyur və Məlikməmmədin fəaliyyəti nəticəsində ata qocalıqdan cavanlığa, Məlikməmməd isə uşaqlıq komplekslərindən xilas olaraq ərgənliyə qədəm qoyur. Yəni hökmdarın keçidi ilə digər bir keçid də baş tutur. Folklorda geniş yayılmış belə hallarda hökmdar obrazının iştirakı onun mifoloji düşüncə üçün xarakterik olan keyfiyyətindən irəli gəlir: o, təbiət və cəmiyyətdə baş verən bütün hadisələrin mərkəzində dayanır və baş verən bütün hadisələr də ona nəzərən müəyyənləşir. Bundan savayı, nağıllarda evlənmək istəyən adam başqa adamların deyil, məhz hökmdarın qızına elçi göndərir, nağıllarda ailə qurmaq istəyən gənc öz sevgilisinə çatmaq üçün ona rəqib çıxan şah və hökmdarla mübarizə aparmalı olur. Sanki nağılların çoxu iki marağın, hökmdar və nağıl qəhrəmanının maraqlarının toqquşmasından meydana gəlir. Çünki bütün hadisələrin mərkəzində mifoloji hökmdar obrazı dayanır. Yaxud da "Koroğlu" dastanında koroğluluğun əsası Həsən xanla münasibət əsasında qoyulur. Alı kişinin gözünün hökmdar semantikasına daşıyan xan tərəfindən kor edilməsi bir təsadüf deyildir. Bu faktın mifoloji planında xanın, hökmdarın yaradıcı və statusverici funksiyasını görmək mümkündür. Cəmiyyət və təbiət hadisələrinin mərkəzində dayanan xan Alı kişini kor etməklə işığı qararıqlığa (Rövşəni Koroğluya) çevirir və ərgənlik ritualından keçən kişi və qadınları bir araya cəmləyəcək obrazın (Koroğlunun) yaradıcısı funksiyasını həyata keçirir. Yəni koroğluluğun yaranmasının səbəbkarı bütün hallarda Həsən xanın fəaliyyətidir.

Mərasim folklorunda isə hökmdarın mifoloji düşüncə üçün xarakterik olan ritual mahiyyəti daha qabarıq özünü göstərir: Naxçıvanda həyata keçirilən "Xanbəzəmə" (Şamil 2009: 117-128), Gürcüstanın Muğanlı qəsəbəsində "Keçəpapaq" (Rzasoy 2014: 98) mərasimlərində cəmiyyətin xaosdan kosmosa keçidi hökmdar statusuna malik xanın suya atılması və yumurtaya basılması ilə özünü bürüzə verir. Bundan savayı, toy mərasimlərində evlənen şəxslərə bəy statusunun verilməsi, toy mərasimlərində toyu idarə edən şəxslərin toybəyi adlandırılması özü də hökmdarlığın mifoloji şüurdakı mövqeyindən qaynaqlanır. Yəni cəmiyyətdə və təbiətdə baş verən bütün hadisələr bu obraza nəzərən və ya bu obraz vasitəsi ilə həyata keçirilir. Burada bir şeyi unutmamaq olmaz ki, folklor poetikasında yer alan hökmdar obrazları siyasi hakimiyyəti təmsil edən tarixi rəhbərlikdən deyil, siyasi hökmdarlığın özünün də qaynaqlandığı mifoloji yaddaşdan və hökmdar barədəki cəmiyyət stereotiplərindən güc alır. Bu kontekstdə isə çoxfunksiyalı hökmdar obrazı həmçinin çoxmənalı fenomen kimi anlaşılmalıdır: cəmiyyətin müəyyən ierarxik təsnifat əsasında idarəçiliyinin təşkili, dini ayinlərin təmini, dünya ağacı kimi kosmoenergetik nöqtədə dayanmaqla yaradılışın ilk modelinin davam etdirilməsini təmin etmək və s. Amma nə-



dənsə bir çox hallarda folklorşünaslıqda mətlərin tədqiqində xan, bəy və şah kimi obrazlar daha çox «siyasi rəhbərlik» təəssüratı kimi təhlil olunur ki, bu halda tədqiqatçı mətlərin poetikasını anlamaqdan daha çox xalq stereotiplərinin təsirinə düşür. Belə bir münasibətə daha çox məruz qalan sözsüz ki, “Dədə Qorqud” və “Koroglu” dastanlarıdır. Epik mənlərdə hökmdarlığın daha çox ata və oğul qütbləri arasında dəyişməsi mənlərdə idarəçilik modeli kimi təqdim olunan bu münasibətin «ailə modeli»nin metaforası olmasını göstərir. Yəni hökmdar obrazı ilə bağlı məsələlər folklorik təəssürat kontekstində hər nə qədər bir idarəçilik hadisəsi kimi təqdim olunsa da (bu da bəzən hökmdar anlayışının tarixi idarəçilik xatirəsini özündə yaşatması kimi qəbul edilir), əslində, bu obraz cari psixoloji gücünü ata obrazından alır. Ramazan Qafarlı “KDQ”-də ata-oğul konfliktlərinin mahiyyətindən bəhs edərək yazır: «Azərbaycan mifoloji sistemində ata-oğul qarşılıqlıdırması (Dirsə xan – Buğac, Qazan xan – Uruz) faciəli sonluqla tamamlanmış, tamamilə başqa məzmun kəsb edir. Oğul atanın yerini tutmağa layiq olduğunu nümayiş etdirib nəslin davamlılığını qoruyub yaşadan vasitəyə çevrilir» (Qafarlı 2019: 37).

Təsadüfi deyildir ki, nağıl və dastanlarda hökmdarlar daha çox ailə və məişət kontekstində, ata və oğul münasibətləri müstəvisində təqdim olunurlar. Bu obrazlar bütün hallarda mərkəzi gücün metaforası kimi təqdim olunurlar ki, özünü təsdiq etməli qəhrəmanlar ya bu obrazın hakimiyyət gücünü əldə etməlidirlər, yaxud da onun müəyyənləşdiriyi sərhədi aşmalıdırlar. Məlum olduğu kimi, “Psixanalitik tədqiqatlar göstərir ki, rəhbərlər, kral, imperator, prezident və digərləri qeyri-şüuri yaddaşda tipik ata simvollarıdır və ... oğulda ataya qarşı ambivalent hisslər xarakterikdir” (Jones 1923: 68). Bu mənada, nağıl qəhrəmanlarının müxtəlif konflikt situasiyalar yaşadıkları rəhbər obrazlara atanın simvolik təcəssümü kimi baxmaq daha məntiqlidir. Təsadüfi deyildir ki, psixanalitik kontekstdə nağıl mənlərindəki münasibətlərə ailə münasibətlərinin uşaq fantaziya dünyasından və ya uşaq mövqeyindən yaradıcı təcəssümü kimi yanaşılır (Dundes 1987: 55; Tatar 1992: 125). Bu yanaşmanı digər epik folklor nümunələrinə də tətbiq etmək mümkündür.

Bizə elə gəlir ki, belə əsərlərin poetikasını və hadisələr arasında məntiqi bərpə etmək üçün onu hər hansısa tarixi hadisənin poetik ifadəsi kimi yox, mifik konstruksiyalar və stereotiplər əsasında qurulan poetik mətn kimi anlamaq daha fərqli mənzərələrin üzə çıxmasına imkan verə bilər. Unutmaq olmaz ki, folklor real tarixi hadisələri onların spesifik məntiqi ilə deyil, özünün “yaratma və yaşatma” məntiqinə uyğun şəkildə mətləşdirir və yaşadır. Yəni hətta gerçək tarixi proseslərin özləri belə folklor yaddaşında öz tarixi-dramatik məntiqi ilə deyil, folklorlaşma prosesinin təqdim etdiyi modellərə uyğun şəkildə yaşayır. Bu mənada Mirçə Eliadenin Rumiya folklorşünası Constantin Brailoiunun qeydə aldığı bir tragik məzmunlu ballada ilə bağlı məlumatını xatırlatmaq istərdik. Həmin balladada tragik bir eşq macərəsindən bəhs olunurdu. Mətnə təsvir olunur ki, gənc aşiq bir dağ pərisi tərəfindən təslimlənir və onun evlənəcəyi gündən bir neçə gün əvvəl qısqanc pəri onu uçurumdan aşağı atır. Sabahı gün çobanlar onun cəsədini və bir ağaca asılı qalmış papağını ta-

pıb kəndə gətirirlər. Bu mənzərə ilə qarşılaşan sevgilisi mifoloji işarələrlə dolu bir ağı söyləyir. Folklor tədqiqatçısı balladanın versiyalarını toplayarkən bu tragediyanın baş verdiyi zamanı öyrənməyə çalışır. Söyləyicilər də ona hekayənin çox qədim olduğunu söyləyirlər. Araşdırma zamanı tədqiqatçı hadisənin tarixinin 40 ildən daha qədimə getmədiyini öyrənir. Sonda o, qadın qəhrəmanın da kimliyini müəyyənləşdirməyə nail olur və onun hələ də yaşadığını öyrənir. Alim onun yanına gedir və hekayəni bir də onun özündən dinləyir: “Çox adı bir tragediya idi: bir axşam sevgilisi uçurumun kənarında olarkən ayağı sürüşərək yıxılmış, o an ölməmiş, dağlılar onun səsini eşitmiş, onu kəndə gətirdikdən bir az sonra ölmüşdü. Cənazədə nişanlısı kəndin digər qadınları ilə birlikdə ənənəvi ayinlərdəki ağları təkrarlamış, dağ pərisindən heç bir söhbət açmamışdır” (Eliade 1994: 55). Mirçə Eliadenin bu hadisəyə yanaşması folkloradakı tarixiliyi anlamamız baxımından çox önəmlidir: “Əsas şahidin həyatda olmasına baxmayaraq, hadisənin öz həqiqi gerçəkliyindən arındırılması, bir əfsanəyə çevrilməsi üçün bir neçə il kifayət etmişdir: qısqanc pəri, gənc aşiqin öldürülməsi, cəsədin tapılması, sevgilisi tərəfindən mifoloji mövzularla əlaqədar ağının söylənilməsi. Kənddə yaşayanların çoxu real tarixi hadisəni görmüşdü; amma bu hadisə heç bir halda onları qane etmirdi: evlilik ərəfəsində bir gənc adamın faciəvi ölümü sadə bir ölümdən fərqliydi; ancaq mifoloji kateqoriyalara uyğun olaraq izah edilə biləcək sirli bir mənası vardı. Qəzanın mifikləşdirilməsi ayrıca bir balladanın yaradılması ilə də sona çatmamışdır, insanlar arada bir “söz arasında” gənc bir adamın ölümündən bəhs edərək belə qısqanc pəri hekayəsini söyləyirdilər. Folklor tədqiqatçısı kəndlilərin diqqətini hadisənin gerçək versiyasına yönəltməyə, onlar yaşlı qadının (hadisə başına gələn və gerçək hadisəni danışan qadının – S.Q.) bunları unutmasını, dərddən ağılı itirməsini söyləməklə reaksiya verdilər. Həqiqəti söyləyən mif idi: gerçək hekayə (yəni gerçək tarixi hadisə – S.Q.) bir təhrifdən başqa bir şey deyildi” (Eliade 1994: 56).

Bu nümunədən aydın şəkildə göründüyü kimi, gerçək hadisə bir əfsanə əsasında kollektiv düşüncədə yaşamaq imkanı əldə edir. Burada diqqət yetirilməli başqa bir məqam da vardır. Folklor bütün real hadisələri deyil, kollektiv emosiyalar üçün həssas hadisələrə reaksiya verir və onları ənənəvi folklorik qəliblərlə dəyərləndirir. Təsadüfi deyildir ki, Mirçə Eliade folklorun hadisə və şəxsiyyətlərlə bağlı xatirələrinin xalqın yaddaşında çox uzun zaman öz varlığını sürdürmədiyinə diqqət yönəldərək yazır: “Bunun səbəbi kollektiv yaddaşın fərdi hadisə və gerçək kimliklərlə bağlı xatirələri davam etdirməkdə çətinlik çəkməsidir. Onun işləməsinə şərait yaradan strukturlar fərqlidir: hadisələr deyil, kateqoriyalardır, tarixi şəxsiyyətlər deyil, arxetiplərdir. Tarixi kimlik mifik modellə (qəhrəman və s.) birləşdirilir, hadisə isə mifik davranış (bir yırtıcı varlıqla savaşı, düşmən qardaşlar və s.) kateqoriyaları ilə eyniləşdirilir. Bəzi epik şeirlər “tarixi həqiqət” deyilən şeyi davam etdirə bilmisə də, bu həqiqət müəyyən şəxslər və hadisələrlə bağlı deyil, quramlar, adətlər və yerlərlə əlaqədardır” (Eliade 1994: 54).



Bu halda belə bir sual ortaya çıxır: Folklor mətnlərində rast gəlinən tarixə bənzər faktların məntiqi tarixin, yoxsa folklorun poetikası kimi öyrənilməlidir? Əgər folklorlaşmanın poetikası hər hansı bir tarixi faktı özündəki yüzrlə oxşar mətnlərdən birinə çevirirsə, onda, demək, araşdırmada da dominantlığı folklor mətninin poetikası təşkil etməlidir. Bu mənada, folklorlarda tarix məsələsinin özü belə proyeksiya materialı kimi öyrənilməlidir.

Hökmdarın taxta çıxarılıb və taxtdan endirilməsinin poetikasını dərinəndən anlammaq üçün Freyzerin təqdim etdiyi bir neçə informasiyaya nəzər salmaq yerinə düşər. Onun "Qızıl budaq" əsərindən bəlli olduğu kimi, qədim dövrdə, mifik düşüncənin hakim olduğu xalqlarda kral yaşlanan kimi öldürülür (Frazer 2004: 219), yaxud özünü yandıraraq (Frazer 2004: 219) və ya zəhərləyərək (Frazer 2004: 217) məhv edirdi ki, onun fəaliyyəti yeni və daha mükəmməl bir ardıcılı tərəfindən davam etdirilsin. Belə hallarda "...kral, bir tanrı obrazında öldürülür, onun ölməsi və yenidən dirilməsi müqəddəs həyatın təhrif olunmadan davam edilməsinin tək üsulu kimi xalqın və dünyanın xilasını üçün zəruri hesab edilməkdəydi" (Frazer 2004: 223). Qocalan və yaxud da müəyyən qüsurları yaranan kralın məhv edilməsi və yenisi ilə əvəz edilməsi onun mifoloji mərkəz semantikasına bağlı idi. O, Tanrının özü və yaxud da Tanrının iradəsinin təmsilçisi (Frazer 2004: 217) kimi qəbul edilməsindən asılı olmayaraq, bütün hallarda kosmoqonik semantikə aktların mərkəzi obrazı idi və cəmiyyətin təbiət və ilahi qüvvələrlə konvensional yaşamının əsas təminatçısı kimi çıxış edirdi.

Theodor H. Gaster "Thespi-qədim yaxın Şərqdə ritual, mif və dram" adlı kitabının "Qədim Yaxın Şərq ritualında mövsümi qəlib" bölməsində köhnə ilin qurtarması, yeni ilin başlanması zamanı həyata keçirilən rituallarla bağlı "ortağ bir mənzərə" təqdim edir. Bu tabloda detallara sistematik şəkildə bütün mədəniyyətlər daxilində rastlanılmasa da, onlar öz mövcudluqlarını bir mədəniyyətlə də məhdudlaşdırmır. Müəllifin geniş araşdırma nəticəsində köhnə ilin qurtarması, yeni ilin başlanması zamanı keçirilən mərasimlərdə kralın ritual vəziyyəti ilə bağlı ümumiləşdirmələri kontekstində "hökmdarın taxtdan salınıb yenidən taxta çıxarılması" motivinin semantikasını daha dərinəndən anlamaq biləcəyimizi düşünürük:

1. Cəmiyyəti və bütövlükdə kosmosu təhlükəyə salan, çatışmazlığı olan varlıq olmalarını ifadə edən oruc, pəhriz və başqa məhdud yaşamı ifadə edən cəmiyyət ayinləri həyata keçirilir. Bu zaman "Kosmik ruhun təmsilçisi olaraq kral vəziyyətdən uzaqlaşdırılır, yaxud da edam edilir" (Gaster 2000: 73).

2. Əvvəlki vəziyyətin bitməsi və yenisinin başlanması arasında "boşluq zamanı" gəlir ki, bu da normal zamandan kənar hadisə hesab edilir. Bu zaman toplumda adət edilmiş düzən tərsinə dönmür, normalar pozulur. Bu zaman "Müvəqqəti bir kral, yaxud da aralıq kral təyin olunur" (Gaster 2000: 74).

3. Bütün pis təsirləri və zərərli gücləri aradan qaldırmaq üçün müxtəlif nizamlayıcı tədbirlər həyata keçirilir. Şeytanlar dualarla dəf edilir, əşya, tarla və insanların su və atəşlə təmizlənməsi həyata keçirilir: "Kral mərasimlə təmizlənir,

çox vaxt isə günahlarının etirafını da əhatə edən peşmanlıq ayinləri həyata keçirilir" (Gaster 2000: 74).

4. Yeni həyata başlamaq üçün müxtəlif fəaliyyətlər icra olunur. Bu zaman yeni illə köhnə il, həyat və ölüm, bərəkət və qıtlıq arasında mübarizə həyata keçirilir. Bu vaxt "Kral bir düşmənlə yalandan döyüşə girir" (Gaster 2000: 74). Həmçinin "Kral "qutsal evlilik" həyata keçirir... Bu sonuncusu cinsi icazə mərasimləri şəklini alır" (Gaster 2000: 74). Sonda "Kral mərasimlə yenidən taxta çıxarılır, yaxud da bir davamçısı vəzifənin icrasına başlayır" (Gaster 2000: 74)

**Təbiət və cəmiyyəti əlaqələndirən mərkəz semantikasına kimi.** "Hökmdarın taxtdan salınıb yenidən taxta çıxarılması" ilə bağlı davranışlar metaforik səviyyədə "Dədə Qorqud" eposundakı Qazan xan obrazının təmsalında da aydın görünür.

"KDQ"-də xanın taxtdan salınıb yenidən taxta çıxarılmasının ümumi qanunauyğunluğu. Məlum olduğu kimi, eposda Bayandır xanla yanaşı, Qazan xan da hökmdar semantikasına və funksiyasına malikdir. Eposa diqqətlə nəzər salanda bəlli olur ki, epos boyu Qazan xan üç dəfə taxtdan salınır və müvafiq rituallarla da üç dəfə hakimiyyətə qayıdır. Amma bu taxtdan salınma və yenidən taxta çıxmaların hamısı eposun bədii məntiqi kontekstində təcəssüm olunmuşdur. Odur ki, ilk baxışdan bu faktlar zahirən bir-birinə bənzəmir və "xan yıxıb yenidən xan tikmə" modeli ilə əlaqəsi estetik layın altında itib-batmışdır. Bu halın birincisi "Qazan xanın evinin yağmalanması boyu"nda, ikincisi "Salur Qazanın tutsaq olub oğlu Uruzun çıxardığı boy"da, üçüncüsü isə "İç Oğuzun Taş Oğuzun asi olub Beyrək öldüyü boy"da müşahidə olunur. Ritual vasitəsi ilə Qazan xanın taxtdan salınması və yenidən taxta çıxarılması bu üç boyun əsasını təşkil etsə də, digər boylarda da onun bu ritual mahiyyəti barədə müəyyən informasiyalar vardır. «KDQ»-nin ikinci boyu üzərində əhatəli şəkildə durmadan öncə bu boyların hər üçündə müşahidə etdiyimiz bir qanunauyğunluğa diqqət çəkmək istərdik. Həm "Qazan xanın evinin yağmalanması", həm "Qazanın dustaq olub Oğlu Uruzun çıxardığı", həm də "İç Oğuzun Taş oğuzun asi olduğu" boyların hər üçündə Qazan xanın ritual izolyasiyasının onun toplumun bütövlüyünü pozması ilə həyata keçirilir. "Salur Qazanın evi yağmalandığı boy"da bu, özünü Qazanın qoşunun yarısını evinin üstündə qoyması, bir qrupunu isə ovda tərk etməsi ilə göstərsə, "Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy"da bu model özünü Qazanın bəylərin yalnız bir hissəsi ilə xəlvəti ova çıxması ilə bürüzə verir. Sonuncu, "İç oğuzun Daş oğuz asi olub Beyrək öldüyü boy"da isə bu sözügedən vəziyyət Qazanın öz evini Dış Oğuzun iştirakı olmadan yalnız İç Oğuzun yağmalanmasında təzahür olunur. Özü də burada maraqlı doğuran məqamlardan biri hər üç boyda xanın ritual izolyasiyasının aşağıdakı modelə əsaslanmasıdır: xan daha əvvəl toplumu iki hissəyə ayırır. Daha sonra özü bu ayırdığı hissələrdən birinin tərəfindən çıxış edir. Ən sonda o, tərəfindən çıxış etdiyi qrupu da tərk edərək hakimiyyətsizləşir. Daha sonra onun yenidən taxta qayıtmaq mücadiləsi başlayır. Belə ki, "Qazan xanın evinin yağmalanması boyu"nda Qazan Oğuzu ikiyə ayırır: evdə qalanlar və ova gedənlər. Daha sonra özü də ova gedənlərlə birgə yola düşür. Ov prosesində gördüyü



bir yuxu ilə ordusunu ovda tərki edib geri qayıdır və beləliklə, tərəfindən çıxış etdiyi qrupu da tərki edir ki, bununla da hakimiyyətsizləşən xanın ritual izolyasiyası gerçəkləşir. “Qazan xanın dustaq olduğu boy»da isə Qazan şahinçi başına xəlvətcə ova getməyi əmr edir və yalnız 25 ərənlə ova çıxır. Ovda onun ərənləri öldürülür və Qazan əli-qolu bağlı düşmən məmləkətinə aparılır və bununla da bu hökmdarın boydakı ritual izolyasiyası həyata keçirilir. Sonuncu boyda isə Qazan xan ritual kontekstində Dış Oğuzu evinin yağmalanmasına çağırır və evini yalnız İç oğuzla yağmalatdırır. Beləliklə, bütövlükdə cəmiyyəti (Qalın Oğuzu) iki hissəyə bölür. Yaranmış düşmənçilik kontekstində Beyrək öldürülür və qəmlənən Qazan yeddi gün qəm otağına girib divana çıxmaqla tərəfindən çıxış etdiyi İç Oğuzu da tərki edir və beləcə bu boyda da xanın ritual izolyasiyası aktuallaşır. Hər üç boyda xanın ritual izolyasiyası onun yenidən taxta qayıtması ilə yekunlaşır. Bütün bunlar isə kosmosun ritmini qoruyan bir hökmdar kimi Qazanın ritual model kontekstində taxtdan düşürüldü və yenidən taxta çıxarılması ilə bağlıdır.

Elə buradaca S. Rzasoyun «KDQ»də əks olunan törənlərlə bağlı təsnifatına diqqət çəkərək, araşdırmamızdakı bu ritual yanaşmanın boyun hansı səviyyəsinin tədqiqinə yönəldiyini müəyyənləşdirmək istədik. Belə ki, alim «KDQ»-də əks olunan törənləri üç səviyyəyə ayırır. Müəllif birinci qrup törənləri təsviri törənlər adlandırır və buraya «KDQ» boylarında əks olunan toy, yas və adqoyma törənlərini aid edir. Müəllifə görə, «KDQ»-nin ikinci qrup törən səviyyəsini “süjetin konkret formulunun, hər hansısa mənalı kəsinin məzmununu əhatə edən törənlər təşkil edir. Üçüncü törən qatı isə eposun bütöv boylarının, yaxud boy süjetlərinin müstəqil qollarının məzmununu təşkil edən törənlər sırasındadır” (Rzasoy 2004: 15). Bizim bu tədqiqatımızda boyun hər üç ritual səviyyəsinə, nəzər salınsa da, diqqət, əsasən, sözügedən boyların “üçüncü törən qatı”nın araşdırılmasına yönəldilir. Çünki “Qazan xanın taxtdan salınıb yenidən taxta çıxarılması” haqqında söhbət açdığımız boyların bütöv süjet məzmununu təşkil edən davranış kimi özünü göstərir.

**Hökmdarın özünü inkar modeli ilə kosmik nizamı dağıtması.** “Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”nda Qazanın öz xanlığını itirməsinin süjet planının semantikasi belə xülasə oluna bilər: Günlərin bir günü Qazan xan kosmik simvöl olan “toqsan başlu ban evlərin” qurdurub kef məclisi təşkil edir. Və burada Qalın Oğuz bəyləri kafir qızlarının süzdüyü şərəbdən içərək kef edirlər. Bu zaman Qazan xanın içdiyi şərəbin təsiri başına vurur və o, hakimiyyətinin tam gücü ilə işlədiyi mövcud vəziyyəti aşağıdakı fikri ilə inkar edir: “Yata-yata yanımız ağrıdı. Tura-tura belimiz qurudu” (Əlizadə 1999: 48). Yəni ritual situasiya mövcud vəziyyətin dağıdılmasını, bütövlükdə cəmiyyət olaraq xaosa səfəri zəruri edir, bu isə kosmik mərkəz olan Qazanın xanlığın bütün gücüylə işlədiyi situasiyanın dağıdılmasına səbəb olan fikirlər səsləndirməsi ilə nəticələnir. Daha sonra o, bəyləri ova, yəni mövcud xanlığın sərhədlərindən uzaqlara səfər etməyə çağırır. Semantik planda “şərəbin təsiri” mövcud kosmik nizamın ölçülərinin dağıdılmasına və xaosa səfər kimi yeni situasiyanın doğmasına imkan verən simvoldur. Təsadüfi deyildir ki, Qazan xan şərə-

bın istisindən elə oradaca öz mövqeyini, hakimiyyət hökmünün əksi olan davranış nümayiş etdirir: Qaba dizləri üzərində çökərək bəyləri ova səsləyir. “Qazlıq Qoca oğlu Yeynək boyu”na diqqət etsək, Qazlıq Qoca da şərəbin istisi başına vuranda “Qaba dizin üzərinə çökdi. Bayandır xandan aqın dilədi” (Əlizadə 1999: 132) formasında davranış nümayiş etdirir. Buradakı “qaba dizin üzərində çökmək” təzim formalarından biridir və Qazanın şərəbin təsirilə öz rəhbəri olduğu bəylərə təzim etməsi, əslində, ritual situasiyanın təzahürüdür. Keçid vəziyyətə hazırlaşan kral öz hakimiyyətini inkar edən davranışlar nümayiş etdirir. Bəylər onunla səfərə çıxmağa razı olduqda isə o, oğlu və üç yüz igidi “evi”nin üzərinə qoyur və yerdə qalan digər bəylərlə ova çıxır. Qazan xan ovda olanda düşməni Şöklü Məlik onun evini yağmalayır, qız-gəlinini, anasını və arvadını əsir alır. Bu zaman ovda olan Qazan qara qağılı yuxu görür və ova çıxan bütün bəylərlə deyil, yalnız şəkildə yurduna qayıdıb baş çəkmək fikrinə düşür: «Məgər, xanım, ol gecə Qalın Oğuzun dövləti, Bayandır xanın güyəgisi Ulaş oğlu Salur Qazan qara qağılı vəqə gördü. Sərmərdi uru durdu, aydır “Bilürmisin, qarındaşım Qaragünə, düşümdə nə gördü? Qara qağılı vəqə gördüm, yumruğumda talbınan şahin bənım quşumı alur gördüm, gögdən ıldırım ağ-ban evim üzərinə şaqır gördüm, düm qara pusarıq ordumun üzərinə tökilür gördüm, quduz qurtlar evimi dələr gördüm, qara dəvə ənsəmdən qarvar gördüm, qarğu kibi qara saçım uzanır gördüm, uzanuban gözümi örtər gördüm, biləgimdən on barmağımı qanda gördüm. Necə kim bu düşi gördüm, şundan bəru ağlım-ussum dəre bilmən. Xanım qaradaş, mənım bu düşümü yorğıl mana!” – dedi. Qaragünə aydır: “Qara bulut dedigin sənin dövlətindir. Qar ilə yağmur dedigin ləşkəridir. Saç qağılıdur. Qan qaradır. Qalamsın yora bilmən, Allah yorsun!” – dedi. Böylə digəc Qazan aydır: “Mənım avımı bozma, ləşkərimi dağıtma. Bən bu gün Qonur ata qaqaram, üç günlük yolu bir gündə aluram, öylə olmadın yurdum üstinə varram; əgər sağdır-əsəndir, axşam olmadın genə bən sana gəlürəm. Ordum sağ-əsən degil isə, başınuzca çarə edin; mən dəxi getdim” – dedi» (Əlizadə 2004: 40).

Əslində Qaragünə «qalanın yora bilmədim» desə də, verdiyi məlumatlar Qazanın ritual izolyasiyası üçün kifayət edir: ləşkər və dövlət bərədəki qağılılar bu yuxunun əsasını təşkil edir. Göründüyü kimi, yuxu mətni mövcud situasiyada Qazanın müqavimət göstərməsinə işarə edən heç bir əlamət təqdim etmir. Mətn şahin, ıldırım, qara pusarıq, quduz qurtlar, qara dəvə metaforası ilə düşmənim hücum mövqeyini təqdim edir: «yumruğumda talbınan şahin bənım quşumı alur gördüm, gögdən ıldırım ağ-ban evim üzərinə şaqır gördüm, düm qara pusarıq ordumun üzərinə tökilür gördüm, quduz qurtlar evimi dələr gördüm, qara dəvə ənsəmdən qarvar gördüm».

Yuxu mətnindən o da aydın olur ki, mövcud situasiya Qazanın «qara saçımın uzanıb gözünü örtməsi, biləyindən on barmağının qana batması» kimi bir vəziyyətdə təsvir olunmasına gətirib çıxarmışdır. Burada «qara saçın gözləri örtməsi» xanın kor kimi hərəkətsizliyinin, ölü durumunun, «əllərin qana batması» isə günahkarlığının təqdim olunmasına xidmət edən informasiyalardır. Təsadüfi deyildir ki, bugünün özündə belə «əlləri qana batmaq» ifadəsi kimisə günahkar kimi təqdim etməyə



xidmət edən deyim kimi istifadə olunur. Bu yuxu mətninin boyda baş verən digər hadisələrlə sintaqmatik əlaqəsini nəzərə alsaq, o zaman Qaraca çobanın Qazana «ölmüşmüydün, itmişmiydin» deyərək günahkar kimi müraciət etməsi ilə «əlləri qana batmaq» motivi arasında əlaqəni asanlıqla qurmaq olar. Yəni yuxu motivi kontekstində olsa da, aydın olur ki, düşmənin hücum möqeyinə qarşı heç bir əks-tədbirlər görməyən Qazan günahkar kimi qəbul olunmaqdan qorxur. Bu günahkarlıq hissindən xilas olmaq üçün Qazan qardaşı Qaragünə ilə müzakirədən sonra bütövlüyünü pozduğu «dövlət və ləşkər qayğısı» ilə fəaliyyətə başlayır. Amma bu fəaliyyətin özü də Qazanın hakimiyyətinin parçalanmasının dərinləşməsi ilə nəticələnir. Təhlildən aydın olur ki, süjet özü etik-estetik səviyyədə Qazanı nə qədər Oğuzun bütövlüyünə həssas biri kimi təqdim etsə də, o, süjetin əsasında dayanan «xan yıxıb yenidən xan tikmə» modelinə tabedir. Sofoklun məşhur qəhrəmanı Edipin anasıyla evlənməklə bağlı alın yazısından yayınmaq üçün evdən qaçışı sonda onun öz anası ilə evlənməsi ilə nəticələndiyi kimi, mövcud situasiyada da qara qayğulu yuxu əsasında Qazanın xanlığı qorumaq istiqamətindəki fəaliyyəti onun hakimiyyətinin parçalanmasının daha da dərinləşməsinə səbəb olur. Odur ki, qayğulu yuxu ilə ovu xaosa çevrilən Qazan xan “Ordum sağ-əsən degil isə, başınıza çarə edin; mən dəxi getdim” deyərək hakimiyyətdən tamamilə imtina edir.

Bəyləri ovda tərki edib yurduna dönmən Qazan xan el-obasının da yağmalandığının şahidi olur. Bəyləri ovda olan və el-obası yağmalanan Qazanın bu vəziyyəti, əslində, hökmdarın taxtdan endirilməsinin, hakimiyyətsizləşməsinin bədii mətn kontekstində təqdimidir. Yəni ritual situasiyanın tələbinə uyğun olaraq xaosa səfərə gedən Qazan xan bütün hərbi (ordu) gücünü, hakimiyyətini və söz haqqını, həmçinin arvadının əsir düşməsi ilə fallik gücünü itirərək liminal duruma keçir (Bu, M.F.Axundovun “Aldanmış Kəvakib” əsərində Şah Abbas taxtdan çəkilməklə birlikdə arvadlarını boşaması faktını yada salır).

Qazanın yuxusunu yadımıza salaq: “Qarğu kimi qara saçım uzanır gördüm, uzanıban gözümi örtür gördüm” (Əlizadə 1999: 51). Bu yuxu faktının mifoloji semantikasını yas mərasimlərində yaxınları ölənlərin 40 gün üzlerini qırxmaması məsələsini yada salır. Yəni yaxınları ölənlərin üzlerini qırxmaması estetik planda dərdi bölüşməyin göstəricisi olsa da, mifoloji planda bu, o dünyaya – xaosa səfər edən yaxınlarının keçidini müşayiət etmək haqqını qazanmaq demək idi (bu faktın əsasında psixosemantik baxımdan həyatdan məhrum olaraq ölənin qisasından özünü qorumaq üçün özünü ona bənzətmək də dayanır). Burada da Qazanın saçının uzanıb onun üzünü qapaması ritual situasiyadakı liminal vəziyyətin başlamasının işarəsi kimi qəbul oluna bilər. Qara qayğulu yuxudan sonra ordunu ovda tərki edib yurduna doğru yola çıxan Qazanın səfərinin semantik mahiyyəti liminal psixologiya kontekstində anlaşılmalıdır. Belə ki, “Ayrı-ayrı toplumlarda fərqli simvollarla göstərilməklə qeyri-müəyyən və dəqiqləşməmiş xüsusiyyətləri əks etdirən mədəni və sosial keçidlər vardır. Bu keçidlər daha çox ana bətninə dönmək, görünməzlik, qaralıq, ikicinslilik, vəhşilik, günəş və ay tutulması kimi bənzətmələrlə ifadə olunur”

(Turner 1966: 96). Məhz belə keçid situasiyanın tələbinə müvafiq olaraq Qazanın fəaliyyətində xanlıq stereotiplərinə və kosmik nizama uyğun gəlməyən davranışlar meydana çıxır. Heç təsadüfi deyildir ki, bu psixologiyanın təbiətinə uyğun şəkildə şüursuz və cansız varlıqlar (yurd, su, qurd və it) canlandırılır, insani münasibətlər müstəvisinə keçirilir, Qazan xan onlara canlı və şüurlu varlıqlar kimi müraciət etməyə başlayır. Liminal psixologiyanın əsas xüsusiyyətlərindən biri tarixi şüur prizmasından məntiqsiz görünən “mifik məntiqi” konservasiya etmə qabiliyyətidir (gəcə qarabasmaları, ərgənlik dövründə müşahidə oluna xəstəliklər, yuxular və s.). Əgər əraziləri qavramağın psixosomiyal modelini təklif edən əfsanələrin poetikasına diqqət etsək, bu janrdə bütün dağ, dərə və digər obyektlərin daha çox liminal vəziyyətin təzahürü olaraq yarandığının, başqa sözlə, canlandırıldığına şahidi olarıq. Burada da Qazan liminal vəziyyətinə uyğun olaraq yurd, su, qurd, it kimi cansız və şüursuz varlıqlara tarixi şüura uyğun olmayan münasibət nümayiş etdirir. Onun cansız və şüursuz varlıqlara canlı varlıqlar kimi müraciət etməsi monoloq yox, S.Rzasoyun dediyi kimi, elə dialoq kimi anlaşılmalıdır. Çünki mifik şüurun məntiqinə görə, ətraf dünya canlıdır və Qazan xan ritual hökmdar kimi onlarla dialoqa girmək xüsusiyyətinə malikdir. Amma epos tarixi şüurun məntiqini təqdim etdiyinə görə həmin obyektlərin dillənməsi, xəbər verməsi mümkün olmur, yəni mifoloji şüurun məntiqi tarixi şüurun məntiqinə tabe olur. Bununla belə bəzən tarixi şüur özündəki liminal vəziyyətlərdə mifik şüur məntiqinin aktuallaşmasına imkan verir: ərgənlik yaşına çatmış qızların gözə görünmələri, müxtəlif dərə və liminal məkanlardakı qeyri-məntiqi hadisələr, gecələr uçan boşqabla qarşılaşmalar, vergi verilmələr haqqında sayıqlamalar və s. Eposun epik planında da evi, xalqı talanmaqla taxtdan salınmış (yəni liminal vəziyyətdə olan) Qazanın liminal psixologiyası onun ətraf dünyaya “mifik məntiqə” xas münasibət sərgiləməsinə səbəb olur.

Xaosa səfər edən Qazan xan kaos və kosmosun sərhəddində dayanan Qaraca çobanla qarşılaşır. İrəlində görəcəyimiz kimi, əvvəlcə evindən və bəylərindən məhrum edilən xan burada da simvolik şəkildə xanlığın yerdə qalan titulu və simvollarından məhrum edilir. Daha sonra o, epik təhkiyə planında başqa məmləkətin, mifoloji planda isə kaos dünyasının hökmdarı olan Şöklü Məliklə qarşılaşır. Uzun dialoqdan sonra başlayan döyüşdə aydın olur ki, yaranmış liminal situasiyada tək-cə Qazan xan deyil, Qalın Oğuz eli xaosa səfər etmişdir: “Taş Oğuz bəgləri Dəli Tondaz sağdan dəpdi. Cılasun yigitlərlə Qaragünə oğlu Dəli Budaq soldan dəpdi. İç Oğuz bəglərilə Qazan dopa dəpdi, Şöklü Məlikə həvalə oldı, böğürdibəni atdan yerə saldı, gəfillücə qara başın alub kəsdi. Qaxışdın alca qanun yer yüzünə dökdi. Sağ tərəfdə Qara Tükən Məlikə Qıyan Səlcük oğlu Dəli Tondaz qarşı gəldi. Sağ yanını qılıcladı, yerə saldı. Sol tərəfdə Buğacıq Məliklə Qıyan Səlcük oğlu Dəli Tondaz qarşı gəldi. Altı bərli güz ilə dəpəsinə qatı tuta urdı. Dünya-aləm gözünə qaranı oldı. At boynın qucaqladı, yerə düşdi” (Əlizadə 1999: 62).

Qazan xan mərkəzli kosmos dünyasının (Qalın Oğuz bəyləri) Şöklü Məlik mərkəzli kaos üzərinə hücum zamanı qazandıqları qələbə nəticəsində bu mənərə



yanarır: “Qazan bəg ordusunu, oğlanın-uşağını, xəzinəsini aldı, geri döndü altun xətdində. Yenə evini dikdi. Qaracığ çoban əmiraxur elədi. Yeddi gün, yeddi gecə yemə-içmə oldu. Qırq baş qul, qırq qırnaq oğlu Uruz başına azad elədi. Cilasun qoç yigidlərə qalaba ölkə verdi; şalvar, cübbə, cuqa verdi” (Əlizadə 1999: 62).

Bu təsvirlər S.Rzasoyun aşağıdakı yanaşması kontekstində anlaşılmalıdır: «...cəmiyyət ölüb-dirilmə ritualı vasitəsi ilə sakral dünyaya gedən və oradan yeni statusla cəmiyyətə qayıdan yeni(ləşmiş) fərdə (o cümlədən xana – S.Q) cəmiyyətin strukturunda onun qazandığı sakral statusa uyğun yer, mövqe və hüquq verməlidir. Başqa sözlə, cəmiyyət toplum halında sakral aləmdən qayıdanı qarşılayır, onun statusunu kollektiv şəkildə təsdiqləyir. Bu qarşılama və təsdiqləmə cəmiyyətin bütün struktur səviyyələrini əhatə edən mərasimdir və həmin mərasim oğuzlarda toy adlanır» (Rzasoy 2015: 113).

Kamran Əliyev yazır ki, Qazan xan kafərlərlə savaşa başlamadan öncə Qaracığ çobana deyir: “Qaracığ çoban, anamı kafərdən diləyəlim, at ayağı altında qalmasın”. Amma elə ki, döyüşdən sonra Qazanın anası, arvadı və oğlu azad olur, onda əsas diqqəti oğlu Uruza yönəlir: «Qırq baş qul, qırq qırnaq oğlu Uruz başına azad elədi”. Deməli, anasına və arvadına görə yox, məhz Uruza görə atılır bu addım – qırx qulun, qırx kəninin bağışlanması Uruzun varislik statusu ilə bağlıdır, çünki Uruz Qazan xanın oğlu, Bayandır xanın nəvəsidir!» (Əliyev 2015: 52). Yəni Qazan evi əsirlikdə olarkən anasına xüsusi həssaslıq nümayiş etdirdiyi halda, evi əsirlikdən qurtarıqdan, kosmik nizam bərpa olunduqdan sonra oğlu Uruza xüsusi münasibət sərgiləyərək “onun başına” qırx qul və kənizi azad edir. Bu maraqlı ümumiləşdirmənin təhlilində boyda Uruza xüsusi münasibətin Qazanın oğlu olmaqla yanaşı, Bayandır xanın nəvəsi olmasından qaynaqlanması ilə bağlı fikir əsasında başlamaq istərdik.

Boylarda semantik baxımdan qızlardan olan övladların qəhrəman kimi kultlaşdırılması təcrübəsi yoxdur. Yəni varislik ənənəsinin qadın xətti ilə ötürülməsinə boylarda rast gəlinmir. Hətta «Qazanın dustaq olduğu boy»dan bəllidir ki, Qazan əsirlikdə olduqda Bayandır xan Uruza ata kimi tanıdılır. Amma bir gün bir nəfər ona deyir: “Məgər sən xan Qazanın oğlu degilsən?” - dedi. Uruz qaqıdı, aydır: “Mərə qavat, mənim babam Bayandır xan degilmidir?” Aytdı: “Yox, ol, ananın babasıdır, sən də dəndir”. Oğlan da məzəmmətedici bir tonda anasına deyir: Mərə ana, mən xan oğlu degilmişəm. Xan Qazan oğlu imişəm» (Əlizadə 2004: 159). Daha sonra Uruz bəylərə deyir ki, “Mən babam tutsaq olduğu qalaya gedirəm” (Əlizadə 2004: 160).

İrəlində təhlil edəcəyimiz kimi, bununla da qəhrəmanın ana xəttindən ata xətinə, uşaqlıqdan ərgənliyə, qadın mühitindən kişi mühitinə keçidi baş verir. Bundan savayı, bu hadisə həm də Bayandır xanın eposdakı real oğul varissizliyi simasını ortaya qoyur. Yəni Bayandırın yalan kontekstində göstərilən kişi xətti ilə varisliyinin, əslində, mövcud olmamasına açıq-aşkar şəkildə diqqət yönəldilir. Bu mənada, süjetdə atalıq statusunun Bayandırdan Qazana keçməsi həm də hakimiyyətin Bayandırdan Qazana keçməsinin metaforası kimi anlaşılmalıdır. Yəni Uruzun Qazana getmək zərurəti hiss etməsi və onunla bütövləşib eposda bəylərin xü-

susi kompleksi olan «xan və varisi» modelini təsdiqləməsi özü də Uruzun sakrallaşdırıcı xəttinin məhz Qazandan qaynaqlanmasını göstərir. Həm də eposda funksional hakimiyyətin Qazanda, yəni Bayandır xanın qızının ərinde olması faktının özü də Bayandırın oğul övlada sahib olmamasından qaynaqlanır. Təsədüfi deyildir ki, boylarda bəylərin hakimiyyət saxlamaq modelinin əsasında varis oğul prinsipi dayanır. Eposdan bəllidir ki, Bayandır xanın özü də varis oğula sahib deyildir. Bu mənada, Atif İslamzadənin “Qazan xanın “Xan Uruzun ağası” təyini xaqan Bayandırdan sonra xaqan olacaq Uruzun atası olaraq xan Qazanın yüksək statusunu göstərir” (İslamzadə 2017: 137) yanaşmasına münasibət olaraq demək istəyirik ki, eposun varislik məntiqi Bayandır xandan Uruza keçəcək hakimiyyət xəttini göstərmir. “Dədə Qorqud” eposunda ata əvəzedicisinə çevrilmə, ilk növbədə, atadan sonra taxt-taca sahib olub, atanın işlərini davam etdirmək deməkdir” (Kazımoğlu 2011: 27). Eposda Qazana öyü kimi deyilən “Xan Uruzun ağası” ifadəsinin ucaldıcı semantikasını A.İslamzadənin özünün də diqqət cəlb etiyi kimi, Oğuz cəmiyyətində kişilərin “varis oğul” ideologiyasından qaynaqlanır: “Qazan xan “Xan Uruzun ağası” olmaqla titül yiyəsi və hörmət sahibi kimi həm tutduğu mövqeyə görə, həm ata olduğuna görə xan Uruzun ağasıdır. Eyni zamanda ata olmaq soy daşıyıcılığında iştirak etmək Oğuz düşüncəsində vacib faktordur. Dirsə, Baybican, Baybörə obrazlarında bu aktın əhəmiyyəti aydın görünür” (İslamzadə 2017: 125).

Bundan savayı, K.Əliyevin «Qazanın evinin yağmalanması boyu» əsasında diqqət yönəldiyi kimi, ev əsirlikdə olarkən qadınların taleyi ilə maraqlandırıldığı halda, kosmik nizam bərpa olunduqdan sonra Uruza xüsusi münasibət sərgilənir və onun başına qırx qul və kəniz azad edilir. İrəlində təhlil edəcəyimiz kimi, əsirlikdə olan qadınların taleyinə həssaslıq Oğuz kişi mühitinin stereotiplərindən qaynaqlanır. Yəni eposda məğlubiyyətin metaforası kimi həm də əks tərəfin qadınlara qarşı seksual xarakterli addımlar atılması ilə özünü bürüzə verir. Eposdan bəllidir ki, kaos və kosmosun, Oğuz və düşmənin bir-birlərini nəzarətdə saxlamaları daha çox qarşı tərəfin qadınları vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu mənada, ev xaosda, düşmən mühitində olarkən qadınların xilas olması istiqamətində kişilərin öz malları və canları hesabına atdıqları addımlar məğlubiyyətdən xilas olmaq metaforası kimi qavranılmalıdır. Həmçinin burada xaosdan yenidən doğuluş kontekstində Ulu ana arxetipinin təzahürü olan obrazların ucaldılması hadisəsi də vardır. Bundan savayı, kosmik nizam qurulduqdan sonra Uruzun başına qırx qul və kəninin azad edilməsi də özlüyündə bu süjetin əsasında həm də varis Uruzun ərgənlikdən keçməsi faktının dayanmasını göstərir. Bu da onunla eyni semantik cərgədə dayanaraq xaosa gedən qırx qız və qulun (irəlində görəcəyimiz kimi, qırx qul və kəniz elə xaosa gedən qırx igid və qırx qızıdır) azad olması ilə nəticələnir. Düşmən dünyasından fərqli olaraq, Oğuz kosmosunun «varis oğul» prinsipi əsasında qurulması evi əsirlikdən qurtarıqdan sonra Qazanın məhz oğlu Uruza xüsusi qutlayıcı münasibət sərgiləməsinə səbəb olur. Yəni Qazanın xaosa gedib gəlməsi ilə xanlığın yenidən doğuluşu ilə yanaşı, varis oğulun da yeni statusda doğuluşu hadisəsi baş



verir. Təsadüfi deyildir ki, «Uruzun “Yağmalanma” boyundakı bütün fəaliyyət aktları onun “qəhrəman/alp/igid” kimi təsdiqinə xidmət edir» (Rzasoy 2015: 399).

Beləliklə, «Qazanın evinin yağmalanması boyu»nun ritual semantikasına görə, Qazan xan taxtdan kosmosdan) düşüb xaosa enir və bununla birlikdə bütün Oğuz eli xaosa gedib-qayıdır. Xaosa uğurlu səfərdən sonra xaosu obrazlaşdırın Şöklü Məlik məğlub edilir. Və bundan sonra kosmosun, hökmdarlığın simvolu olan “altın taxt” geri alınır. Təqdim etdiyimiz mətnlərdən də görüldüyü kimi, İç və Dış oğuzun Qazanın imdadına yetmələri, onu vahid hökmdar kimi təsdiq etmələri ilə yağmalanma aktı sona çatır. Beləliklə, Qazan xan yenidən taxta çıxır və bununla da sakral hökmdar obrazına əsasən Oğuz kosmosu bərpa olunur. Bu isə özlüyündə xüsusi qutlama və mərasimlərlə müşayiət olunur: yeni evlər tikilir, yeddi gün yemək-içmək olur, qırx baş qul azad olunur, ərazilər paylanır, vəzifələr verilir, ritual xarakterli geyim, cübbə paylanılır və s. Bir sözlə, xanlığın kosmosa məxsus olan ritmi bərpa olunur, xanın yenidən taxta çıxması onun funksiyalarının aktualaşması ilə təsdiq olunur. Buradaca istərdik bir məsələyə münasibət bildirək.

Dastanda Şöklü Məliyin Qazan xan tərəfindən dəfələrlə öldürülməsinin şahidi oluruq. Və bu zaman belə bir sual ortaya çıxır: bəs bir adam bir neçə dəfə necə öldürülə bilər?

Yuxarıdakı izahdan gördüyümüz kimi, Şöklü Məlik dini baxımdan kafir, mifoloji baxımdan isə kaos dünyasının hökmdarıdır. Yəni o, kaosun insanlaşdırılmış obrazıdır. Hər dəfə ritual modelə kaos dünyasına, düşmən üzərində qələbə çalmaq bu dünyanın insani şəkildə təsvir olunan hökmdarlarının, o cümlədən Şöklü Məliyin kosmik dünya hökmdarı Qazan xan tərəfdən öldürülməsi ilə müşayiət olunur. Mifoloji semantika baxımından burada hər dəfə öldürülən Şöklü Məlik deyil, onun işarələdiyi kaos dünyasıdır. Çünki ritual model baxımından cəmiyyətdə kosmik nizam kaos üzərində mütəmadi qələbə əsasında qorunub-saxlanıla, inkişaf etdirilə bilər. Ritual modelin mütəmadi olaraq kaos üzərində qələbə çalmaq tələbi mətnə onun işarəsi olan Şöklü Məliyin dəfələrlə öldürülməsi ilə nəticələnir. Bu mənada S.Rzasoyun aşağıdakı fikri məsələnin poetikasını anlamaq üçün tam aydın ipucu verir: “Sakral Oğuz-Xaos invariantının profan səviyyədə ritmik təkrarı öz funksionallaşma kontekstini ritualda tapır. Bu baxımdan, Salur Qazanın Şöklü Məliyi dəfələrlə öldürməsi təkrarlanan ritm kimi Oğuz-Xaos arxetipinin məhz ritual aspektindən baş alıb gəlir. Bu anlamda, «KDQ» mətnindəki təkrar öldürmələr zaman səciyyəli, ritual mənşəli paradigmalardır: mətnəki təkrar öldürmə aktlarını zaman (mövsüm) rituaları, başqa sözlə, “mifoloji zaman” semantemi ilə əlaqələndirmədən başa düşmək mümkün deyil” (Rzasoy 2009: 285). “Xanın taxtdan salınıb, taxta çıxarılması” kontekstində nəzər saldıığımız bu boyun semantikasının daha dərinəndən anlaşılması üçün süjetdə rast gəlinən digər bir neçə faktın da ayrılıqda təhlilinə ehtiyac vardır.

“Ağ ban ev” kosmik simvol kimi. Eposda kosmosun, xanlığın əsas simvollarından biri “Ağ ban ev”dir. Məlum olduğu kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud”un ikinci boyunda kosmosun simvollarından biri olan “Ağ ban ev” getdiyinə görə xanlığa

itirilir. Çünki “Ev, gerçək bir kosmosdur. Sözün əsl mənasında bir kosmos” (Bac-helard 1996: 32).

Qeyd edək ki, «KDQ»-də bu anlayışın semantik paraleli “Qara dağ”dır. “Qara dağ yurdun əsası, dayağı sayılır. Onun ucalması, qorunması, yad əllərə keçməməsi, əslində, yurdun qorunması deməkdir. Buna görə də istəyir ayrı-ayrı fərd – kimsələrin, istərsə də Qorqud Atanın boysonluğu dualarında, tez-tez “Qara dağların yığılmasını” deyilir. Elə nəslin, soyun yaşadıcısı, davametdiricisi olan oğlanlara da “Qara dağın yüksəyi oğul” öyümünün söylənməsi bu deyilən yönə bağlıdır” (Abdulla 2005: 28). İrəlindəki təhlillərdə görəcəyimiz kimi, “Ağ ban ev” də bu semantik bütövə daxildir.

“Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”nda Dəmir Qapı Dərbəndə Qazan xanın on min qoyununu almağa gedən düşmənlər: “Qazan bəgün dünülgü altun ban evlərini biz yıqmıyız” (Əlizadə 1999: 50), – deyir və bunun ardınca davam edərək atlarını, anasını, xəzinəsini, qız-gəlinini, qırx igidlə Qazanın oğlunu talan edərək əsir aldıklarını söyləyirlər. Diqqət edilsə, yağmalanmanın “ev yıxmaq” zəminində həyata keçirildiyini görmək olar. Yəni ev yıxmaq semiotik olaraq (“evin yıxılması” qarşılaşdırıldığı kimi) bütün tipli talanları ifadə edən semantik bütövdür. O, xanlığın simvolidir. Ağ ban evin bu keyfiyyəti Qara qayğılu yuxu görərək səfərdən geri qayıdan Qazanın talan edilmiş yurdu ilə qarşılaşması zamanı daha aydın müşahidə olunur:

...Ağ ban evim dikilində yurdu qalmış,  
Qaracıq anam olurlunda yeri qalmış  
Oğlum Uruz ox atanda puta qalmış,  
Oğuz bəgləri at çapanda meydan qalmış  
Qara mudbaq dikilində ocaq qalmış... (Əlizadə 1999: 52).

Əslində, burada “ananın oluru”, “Oğuz igidlərinin meydanı”, “ocaq” bütövlükdə “Ağ ban ev” kosmik işarəsinin tərkibidir. Kosmik simvol kimi “Ağ ban ev”in yıxılması artıq bütövün tərkibi olaran elementlərin də yıxılmasını labüd edir. “Evi yıxılan” və hökmdar statusundan məhrum edilən Qazan xanın Qaraca çobanla qarşılaşması zamanı “Ağ ban evi”ni xəbər alması təsadüfi hadisə deyildir. Belə ki, Qazan xan Qaraca çobanla qarşılaşarkən ondan yurdu barədə olan məlumatı belə soruşur: “Ağ-ban evim şundan keçmiş gördünmü, degil mana!” (Əlizadə 1999: 53). Yəni Qazan ayrıca anasını, yurdunu, igidlərini xəbər almır. O, çobandan “Ağ ban ev”ini xəbər almaqla, əslində, eli barədə bütün məlumatı soruşur. “Ağ ban ev” kosmik simvol olmaqla Oğuz kosmosunun bütün səviyyələrini özündə ehtiva edir. Çobanın cavabında isə bu özünü daha aydın şəkildə göstərir:

“Ölmüşüydün, yitmişüydün, a Qazan!  
Qanda gəzərdin, nerədəydün, a Qazan!

Dün yoq, ötəki gün evin bundan keçdi...” (Əlizadə 1999: 54).

O, daha sonra evin tərkibini (evi təşkil edən elementləri) sadalayır və aydın olur ki, qaracıq ana, qırq incə belli qızla birlikdə Burla xatun, qırq igidlə Uruz, atlar, dəvələr, xəzinələr elə həmin vaxt Ağ-ban evin tərkibi kimi düşmən məmləkə-



tinə köçmüşdür. Bütün bunlardan aydın olur ki, kosmik simvol olan “Ağ-ban ev”lə birlikdə Qazanın xanlığı da öz qüvvəsini itirmişdir.

Sosial ierarxiyanın pozulması xaosun təcəssümü kimi. Hakimiyyətdən düşən Qazan xanın Qaraca çobanla qarşılaşması təsadüfi hadisə deyildir. Məsələnin mahiyyətini daha dərinəndən anlamaq üçün Qaraca çobanın mifoloji şəxsiyyətini müəyyənləşdirməyə çalışaq. S.Rzasoy yazır ki, “fərdin etnokosmik struktur mahiyyəti adda təsbit olunmaqla gerçəkləşə bilirdi. Bu mənada, Oğuz insanının ad modelində xaosu işarələyən “qara” elementinin iştirakı fərdin kosmik baxımdan qurulmasında – yaradılışında xaos materialının iştirakını göstərir” (Rzasoy 2009: 190). Bu yanaşma kontekstində Qaraca çobanın adındakı “qara” da onun xaos başlanğıcından xəbər verir. Bundan savayı, onun qardaşlarının (Qabangüc və Dəmirgüc) adında heyvani (qaban) və qeyri-insani təbətə işarə edən mənə layının olması da onun xtonik təbiətindən xəbər verən fakt kimi qəbul edilə bilər. Qaraca çobanın atının spesifik xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi isə onun xtonik təbiətində zərrə qədər də şübhə yeri qoymur. Qaraca çoban Qazan xanın sürüsünü aparmağa gələn kafirlərin tabe olmaq barədə əmrinə o belə bir cavab verir:

İtüm ilə bir yalaqda yundum içən azğın kafər,  
Altundağı alaca atı nə ögərsən?  
Ala başlu keçimcə gəlməz mana!  
Başındağı tuğluğanı nə ögərsən, mərə kafər?  
Başındağı borkümçə gəlməz mana!  
Altmış tutam göndərini nə ögərsən, mırdar kafər?  
Qızılcaq dəgənəgimcə gəlməz mana!  
Belündə toqsan oqın nə ögərsən, mərə kafər?  
Ala qollu sapanımca gəlməz mana  
İrağından-yaqımından bərü gəlgil!  
Yigitlərin zərbini görgil, andan ötgil” (Əlizadə 1999: 50).

Göründüyü kimi, hər bə-zorba üslublu mətn Qaraca çobanın özünə və kafərlərə məxsus olan əşyalar arasında müqayisəsi əsasında qurulmuşdur. Daha dəqiq desək, Qaraca çoban düşmənin professional hər bə üçün istifadə etdiyi əşyaları öz çoban dünyasında istifadə olunan analogi əşyalarla müqayisə edərək düşməndən qorxmadığını ifadə edir. Bu müqayisədə analogiya belə düzülüşdür: alaca at – ala başlı keçi, dəbilqə – papaq (börk), altmış tutam nizə – qırmızı dəyənək, qılinc – çövkən, ox – sapand. Professional döyüşçü və çölçü çoban dialoqunda kafər və Qaraca çoban qarşıdurması ilə yanaşı, Oğuz igidləri və Qaraca çoban qarşıdurması da axtarıla bilər. Çünki kafirlərdə mövcud olan silah-sursat həm də Oğuz igidlərinin öz qəhrəmanlıqlarını göstərmə vasitələridir. Mətdən görünür ki, Qaraca çoban öz dünyasının peşə alətlərini professional döyüş alətlərindən üstün tutur ki, bu da onu kafərlə yanaşı, Oğuzun digər igidlərindən də fərqləndirir. Bundan başqa, Qaraca çobanın düşmənlə emosional deyişməsi prosesində onun mifoloji kimliyini müəyyənləşdirəcək iki ifadəyə də rast gəlirik. Onlardan biri düşmənin

alaca atına qarşı qoyulan ala başlı keçi, digəri isə altmış tutam nizəsinə qarşı qoyulan qırmızı dəyənəkdir.

“Ala başlı keçi” ilk baxışdan Qaraca çobanın kafərlərə ironik münasibətini təcəssüm etdirir. Epik mətnin metaforik layı altında isə mifik enerjinin dayanması məsələsi folklorşünaslıqda qəbul olunan məsələlərdən biridir. Fikrimizcə, “ala başlı keçi” Qaraca çoban obrazının mifik kimliyini müəyyənləşdirmək üçün ciddi material verir. Oğuzların mifik dünya görüşündə Dəli Qarcarın xaos dünyasına, yeraltı dünyaya keçid etmək üçün Toğlu başlı Turı Ayğır, Keçi başlı Keçər ayğır kimi atlarının mövcud olması da bəlli olan faktlardandır. Hər halda bu at fiziki döyüş atı deyildir və Qaraca çobanın epik-ritual modeldəki mövqeyini təyin edən simvol kimi qəbul edilməlidir. Yəni bu at Qaraca çobanın mediativliyini təmin edən mifik atdır. Bütövlükdə isə Oğuz kosmosu ilə xaos arasında dayanan Qaraca çoban xaos və kosmos arasında keçidi təmin edən mediativ obrazdır.

“Qızılcaq dəgənəg” ifadəsi S.Əlizadə tərəfindən “qırmızı dəyənək” kimi müasir Azərbaycan dilinə çevrilmişdir (Əlizadə 1999: 253). «KDQ»-nin adı çəkilən alim tərəfindən tərtib olunan sözlük hissəsində isə dəyənəyin təyinatı kimi işlənən “qızılcaq” sözü “zoğal ağacından düzəldilmiş” kimi şərh olunmuşdur (Əlizadə 1999: 210).

Bizə elə gəlir ki, burada “qızılcaq” sözünün mənə yükünü anlamaq üçün “qızılcaq xəstəliyi” ifadəsində “qızılcaq” sözünün ifadə etdiyi mənaya diqqət yetirmək lazımdır. “Qızılcaq/qızılca xəstəliyi”nə tutulan şəxslərin dəri səthində qırmızı səpişmələr müşahidə olunur. Xalq arasındakı inanca görə, isə bu xəstəliyə tutulan insanın xəstəliyini yüngülləşdirmək üçün onlara qırmızı paltar geyindirilməlidir. Xəstəliyə tutulan şəxslərin ətrafında da qırmızı rənglərdən ibarət mühitin təşkil olunması, əslində, onun üçün “qırmızı dünyanın” təşkil edilməsi ilə xəstəlikdən keçidinin sürətləndirilməsi semantikasını daşıyır.

O da məlumdur ki, qırmızı kosmoloji planda keçid situasiyasına işarə edən rəngdir (Rzasoy 2015: 105). Yəni ritual-mifoloji kontekstdə keçidin təmin olunması üçün öncə keçid dünyanın şərtləri təmin olunmalıdır.

Kənd toylarında da toy mağarının sütunlarına, qapının ağzına qırmızı rəngli parçanın bağlanması da (o cümlədən bəyin boynuna atılan, gəlinin belinə və bütün əşyalara bağlanan qırmızı parça ilə) sosial kontekstdə toy olan evin işarə verilməsi ilə yanaşı, səbəbkarların və evin subaylıqdan evliliyə, xaosdan kosmosa keçidin sərhədlərində dayanmasını işarələyən simvolik dildir (bu mənada bəzən gənc və nakam ölənin adamın cənazəsinin üzərinə qırmızı parçanın sərilməsi onun üçün “toy modelini” təşkil etməyə xidmət edir ki, bu da simvolik dildə ölümü inkar aktı, onun qəbul edilməməsini ifadə edən davranış kimi qəbul edilməlidir). Bu kimi faktların sayını çoxaltmaq da olar. Amma biz diqqətimizi toylarda rast gəlinən toybaşı, toybəyi adlanan xüsusi statuslu obraza yönəltmək istərdik.

Qarabağ toylarında bu funksiyayı yerinə yetirən şəxslərin əlində çubuq olur və bu çubuğu adətən qırmızı parça ilə tam şəkildə sarıyırlar. Çubuğun başına isə



toy iştirakçıları tərəfindən nəmər bağlanılır. Toybaşı əlindəki bu ağac vasitəsi ilə çox oynayanları ortalıqdan çıxarır, heç oynamayanların isə rəqs etmələrinə şərait yaradır. Keçid semantikalı toya rəhbərlik edən toybaşı əlindəki qırmızı ilə örtülmüş ağaclarla keçid dünyasının qayda-qanunlarını nizamlayır. Bizə elə gəlir ki, “Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”ndakı “qızılca dəyənək” (qırmızı dəyənək) Qaraca çobanın ritual situasiyasını ifadə edən simvolik əşyadır və toybaşının əlində qırmızıyla örtülmüş ağaclarla müqayisə oluna bilər.

Qaraca çoban obrazının mifoloji semantikasını daha dərinləndirmək üçün “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” antologiyasının VII cildində Qaraca çobanla bağlı əfsanə mətnlərinin poetikasına nəzər salmaq yerinə düşər. Folklorşünas L.Suleymanova tərəfindən hazırlanan bu folklor cildində Xocavənd rayonundan Qara Çoban//Qaraca Çobanın adı ilə əlaqələndirilən 10 ədəd mətn toplanılmışdır (Suleymanova 2014: 21-24). Bu əfsanələrdə Qaraca çobanla bağlı olan əsas informativ yük aşağıdakılardan ibarətdir:

O, həddən artıq hündür adamıymış və onun bir sapandı varıymış, onunla bir nəhəng daşı Qaraçuxdan atıb, həmin daş gəlib Novruz dərəsinə düşüb. O daş o qədər ağırlıymış ki, Sovet dövründə texnikalar onu yerindən nə qədər qaldırmağa çalışsalar da, gücləri çatmayıb. Onun qoyunlar üçün koldan düzəltdiyi ağılın və bu-lağın yeri indi də qalmaqdadır.

O, o qədər güclü imiş ki, nəhəng qarətikan kollarını balta, dəhrə ilə deyil, əli ilə bir həmləylə çıxarıb qoyunları üçün ağıl düzəldibmiş.

Nərgiztəpədə onun yeddi qəbri vardır. Guya o qədər böyük olub ki, bir yere sığmayıb, qolunu bir yerdə, qılçasını bir yerdə basdırıblar.

O, Qaraçuxdan əyilib, təxminən, 10 kilometr uzaq məsafədə yerləşən Xonaşennən su içərmiş.

Qaraçuxda onun atı və itləri bağlanan kollarının dibi bu günlərə qədər aydın görünürmüş.

Qaraçux dağına yaxın yerdə yerləşən avşar camaatı ölünü çox ağlayarmış. Avşar camaatı gəlib qəbiristanlıqda ölümlərini ağlayanda bundan narahat olan Qara Çoban durub qəbiristanlığın sağına-soluna daş atıb, camaatı qəbiristanlıqdan qovarmış ki, bəsdir ağıladınız. Nərgiztəpədəki yekə qara daşlar həmin o atılan daşlardır.

Təsvir edilir ki, Qaraca çobanın məzarının uzunluğu, təxminən, iki yüz metrdir. Qəbrin belə böyük olmasının səbəbi isə dəfnə gəlmiş yazı-pozu bilməyən çobanların hər biri orada iştiraklarının göstəricisi kimi özləri ilə bir daş gətirib məzarın üzərinə qoyması olub. Onun ayrıca bulağı varıymış. O bulağın gözü çox dərinləymiş, həmin bulaqdan adi adamların əyilib su içməsi mümkün olmayıb. Qaraca çoban yalnız özü uzanıb oradan su içirmiş.

Torpaq bölgüsü-filan olanda o, sapanda daş qoyub atarmış. Daş hara düşsəymiş, o deyərmiş ki, ora qədər mənim sahəmdir. Heç kim də yaxınlaşıb bir söz deyə bilmirmiş.

İlk baxışdan burada Qaraca çoban və digər insanlar arasında hər hansısa bir ciddi fərq, münaqişəli məqam yoxdur. Amma əgər bütün bu əfsanələrin məzmununda xüsusi vurğulanan mənaya diqqət etsək, onun adı insanlar üçün xarakterik olmayan keyfiyyətlərə malik şəxs kimi təqdim olunmasının şahidi olarıq. Bu məsələnin poetikasını daha dərinləndirmək üçün Əfzələddin Əsgər tərəfindən müşahidə olunan bir məqama nəzər salaq: “Məlum olduğu kimi, Oğuznamələrdə oğuzlar ya birbaşa, ya da dolayısı ilə azman, cantaraq insanlar kimi təsvir olunurlar... Oğuzlar haqqında bu təsəvvürlər bu gün də yaşamaqdadır. Belə ki, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində uğuz sözü “yekəpər və ya “çoxyatan adam” mənasında işlənir. “Hündürboy, yekəpər adam” anlamında uğuz, uğuz ölüsü, “böyük məzar” anlamında uğuz qəbri, “dərin və ya uzunmüddətli yuxu” anlamında uğuz yuxusu ifadələri bu gün də işlənilməkdədir” (Əsgər 2013: 262). Müəllif daha sonra Azərbaycan ərazisindən toplanılan və qəhrəmanı uğuz və ya uğuzlar olan bir çox mətnlərə diqqət yönəldir ki, burada da müvafiq təsvirlərə rast gəlmək mümkündür: “Qavaxlar Uzuxlar olurlar. Çox hündürüymüşdür. Hər biri bir çinar kimi” (Əsgər 2013: 263). Oğuzlar haqqında epik təsəvvürlərlə insanlığın əcdadı haqqında miflər arasında müşahidə olunan müştərək cəhətlər nəticəsində onlar qovuşub (Əsgər 2013: 262), vahid mətn hadisəsinə çevrilmişdir. Ağıllı, balacaboy insanlarla sadələvh, güclü, hündür insanlar arasındakı qarşıdurmanın poetikasını Qaraca çobanla bağlı yuxarıda təqdim etdiyimiz əfsanələrdə də görmək mümkündür. Bu mətnləri nəhəng uğuz və cırtan insanlar qarşıdurmasının nəhəng Qaraca çoban və insanlar paradoksu kimi də anlamaq olar. Qaraca çobanın haqqındakı əfsanələrin mifik semantikasi bu və ya digər dərəcədə onun «KDQ»-dəki obrazıyla uyğunluq təşkil edir.

Bu mətnlərdə də Qaraca kişinin çoban peşəsinə sahib olmasını və sapandıyla öz gücünü nümayiş etdirməsinin şahidi oluruq. Mətndəki təsvirlər onun adı insanlardan fərqli xüsusiyyətlərə malik biri kimi təqdim etməyə köklənmişdir.

- O, adi insanlardan fərqli olaraq əli ilə nəhəng kolları qoparıb atır, heç kəmin gücü çatmayan nəhəng daşları yerindən götürüb atır.

- O, həmçinin tərsdir, torpaq bölgüsü-filan olanda sapandı atır və daş hara düşsə, ora qədər olan ərazilər onun olur.

- Onun statusu və malik olduğu qüdrət on kilometr uzaq məsafədən əyilib su içməsinə də imkan verir (bu davranış təkcə onun fiziki ölçülərindən deyil, həmçinin sakral mahiyyətindən xəbər verir).

- Onun qəbrinin boyu iki yüz metrdir. Belə böyük qəbir çoban izdihamının hərəsinin qəbrin üzərinə bir daş atması nəticəsində meydana gəlmişdir. Yəni onun ölümü böyük bir təpənin, qayanın yaranmasını şərtləndirmişdir.

- Qaraca çobanın boyu o qədər böyükdür ki, onu bütöv deyil, bir neçə yere bölüb dəfn etmişlər ki, nəticədə yeddi təpə meydana gəlmişdir. Bu informasiya özlüyündə miflərdə xtonik varlıqların öldürülüb bölünməsi ilə dünyanın, kosmosun yaranması barədə mifləri yada salır. Bildiyimiz kimi, yaradılış miflərinin kos-



moloji strukturu əfsanə, rəvayət və nağıllara transformasiya olunduqda, onun makro əhatəli məzmunu (dünya, yer, göy, Gün və Ay yaranması) mikro məzmunu çevrilir (konkret bir ərazidəki göl, çay, qaya və s.). Əgər biz hipotetik olaraq əfsanələri yenidən mif mətninə çevirsək, onda Qaraca çobanın xtonik təbiətini də dəfələrlə iri planda görə bilərik.

- O, adət-ənənə və qaydalara qarşı çıxır, xalqın gündəlik davranışlarını təhdid edən fəaliyyətlər nümayiş etdirir. Belə ki, məzmununu təqdim etdiyimiz əfsanələrin birində görürük ki, o bir trikster kimi qəbiristanlıqda ölüsünü ağlayan kənd camaatını daşa basır. Onların adət və ənənələrlə müəyyənləşən davranışlarına qarşı çıxır.

Əfsanələrdə Qaraca çobanın davranış və görünüşünün ümumi təsviri onun normal insanlardan fərqli xüsusiyyətlərə malik insan kimi təqdim etməyə yönəlmişdir. Bu isə mifosemantik prizmadan obrazın kosmosun sərhədlərindən kənarında yerləşməsindən irəli gəlir. «KDDQ»də də Qaraca çobanın Qazan xanla qarşılaşdığı məqamda onun məhz bu mifoloji semantikasının aktivləşdiyini görürük. Kosmik dünyadan kənarında dayanan və bəzi hallarda ona qarşı təhdidedici mövqedən çıxış edən Qaraca çoban eposun müvafiq situasiyasında da ritual modelin tələbinə uyğun olaraq liminal vəziyyətə düşən hökmdarı xanlıq atributlarından məhrum etməyə yönəlmiş davranışlar nümayiş etdirir.

Bir xan kimi daima Oğuz bəylərin xüsusi hörməti ilə əhatə olunmuş Qazanın Qaraca çobanla qarşılaşdığı zaman bütün buyruqlarının da qüvvədən düşdüyünün şahidi oluruq. Qazanın çobandan “Ağ ban ev”ini xəbər alarkən onun “Ölmüş-miydin, yitmişmiydin, a Qazan! Qanda gəzərdin, nərədəydin, a Qazan!” – deyə müraciət etməsi və evinin düşmən tərəfindən aparılması xəbərini verməsi həm də elə Qazanın xanlıq gücünü itirməsinin göstəricisidir. Yəni Qazan xanlığı buraxıb veyillənməkdə günahlandırılır. Qazanın da çobanın verdiyi bəd xəbərə “Ağzın qurusun, çoban! Dilün çürisün, çoban! Qadir sənın alınına qada yazsın, çoban!” (Əlizadə 1999: 54) deməsi faktından görünür ki, Qazan Qaraca çobanın verdiyi yağma məlumatını, sadəcə, xəbər kimi qəbul etmir. Semantik baxımdan xan burda xaosdan gələn məlumatı Qaraca çobanın ağzı timsalında qarğayır və onun qurumasını arzulayır. Qaraca çoban da, öz növbəsində, “Nə qaqırsan bana, ağam Qazan, Yoxsa köksündə yoqmıdır iman?” – deyərək hakimiyyət gücünü itirmiş xanı “imansızlıqda” ittiham edir. Yəni Qazana bu mətn hissəsində günahkar insan kimi müraciət olunur. Qaraca çobanın ittihamları bununla da bitmir. Daha sonra Qaraca çoban Qazanı “Dış oğuzun İç oğuzası olduğu boy”da rastlaşdığımız bir üslubda ittihamını davam etdirir. Belə ki, XII boyda Qaragünə və Qılbaş Qazanın yanına gedib onu qisasa səsləmək üçün deyirlər: “...Bir yigit aramızdan əskildi, sənın yolunda baş verdi.” (Əlizadə 1999: 183). Bu boyda da Qaraca çoban Qazanın onu qarğımalarının müqabilində deyir: “Altı yüz kafər dəxi mənim üzərimə gəldi. İki qardaşım şəhid oldu. Üç yüz kafər öldürdüm, gəza etdim. Simüz qoyun, arıq toqlı sənın qapından kafərə vermədim. Üç yerdə yaralandım, qara başım bunladı, yalnız qaldım. Suçım bumıdır?” (Əlizadə 1999: 54).

Göründüyü kimi, Qaraca çoban imansızlıqda günahlandığı Qazan xanın gücsüz və hakimiyyətsiz durumunda öz gücünü və mübarizə əzmini təqdim edir. Daha sonra ironik şəkildə “suçım bumıdır?” sualı ilə, əslində, Qazanın özünün suçlu olması münasibətini sərgiləyir. Hələ bu da azmış kimi, Qaraca çoban hakimiyyət gücünü itirmiş, qüvvəsinin yarısını ovda tərk edən, yarısını da düşməne əsir verən “xana” deyir:

“Qonur atın vergil mana!

Altmış tutam göndərünü vergil mana!

At alaca qalqanını vergil mana!

Qara polad uz qılının vergil mana!

Sadağında səksən oqın vergil mana!

Ağ tozluca qatı yayın vergil mana!

Kafərə mən varayın, yenidən toğayın öldürəyin,

Yenümlə alnun qanun bən siləyin.

Ölürsəm, sənın uğruna bən öləyim

Allah-təala qorsa, evini bən qurtarayın,– dedi “ (Əlizadə 1999: 55)

Məndən göründüyü kimi, Qaraca çoban öz gücünü məğlub və passiv mövqedə olan Qazana alternativ kimi təqdim edir. Yəni onun bütün fəaliyyəti Qazanı pərt vəziyyətə salmağa hesablanmışdır. Daha əvvəl Qaraca çobanın Ağ ban evin düşmən tərəfindən aparılması ilə bağlı xaosdan verdiyi məlumatlar Qazanı bu duruma salır: “Çoban böylə digəc Qazan ah etdi, ağı başından getdi, dünya-aləm gözinə qarannu oldı” (Əlizadə 1999: 54). Yəni çobanın məlumatı Qazanda güc göstəricisinin əksi olan, hakimiyyətsizlikdən xəbər verən əlamətlərin ortaya çıxmasına səbəb olur. Qaraca çobanın Qazandan güc göstəricisi olan əşyalarını istəməsindən sonra isə təsvir olunur: “Çoban belə digəc Qazana qəhər gəldi” (Əlizadə 1999: 55).

Digər boylardan bəllidir ki, Oğuz bəylərinin («Uruzun dustaq olduğu boy»da Qazanın, «Bamsı Beyrək boyu»nda isə Baybörənin ağlama səbəbləri məhz hakimiyyətləri ilə bağlı yaranan təhlükədir) ağlama səbəblərindən biri hakimiyyətləri ilə bağlı yaranan təhlükədir. Təqdim edilən mətn hissəsindən göründüyü kimi, Qaraca çobanın ifadə üslubunda və tərzində məğlub durumda olan Qazanı xanı tərk silah etmək, onu xanlıq atributlarından məhrum etmək istəyi əks olunmuşdur. Çoban Qazandan bütün epos boyu öyündüyü nələrə varsa, hamısını istəyir: atını, yayını, qılını və s. Qazan məhz bütün bunlardan sonra qəhərlənir. Göründüyü kimi, çoban Qazana xana qarşı heç də kübar davranmır. Onun sözlərində Qazanı Oğuzun “Ağ ban ev”lərin yağmalanmasında günahkar kimi təqdim etmək istəyi də vardır.

Daha sonra təsvir olunur ki, Qazan Ağ ban evin getməsi məlumatını eşidən kimi “...ah etdi, əqli başından getdi. Dünya-aləm gözünə qarannu oldı” (Əlizadə 1999: 54). Ritual-mifoloji kontekstdə dağıdılmış kosmik dünyada – xanlıqda xaosun hökmdarlıq etdiyini görən Qazan hakimiyyətinin itirildiyini anlayır və bu hadisə aləmin onun gözündə qaranlığa, xaosla çevrilməsinə səbəb olur. Kosmik nizamın əs-



kinə olan bu dünyada Qazan xanın deyil, Şöklü Məlik və Qaraca çobanın mövqeləri daha kəskin, sözləri daha ötkəmdir. Yuxarıdakı mətn hissəsindən də gördüyümüz kimi, bu durum Qazana qəhər gəlməsinə səbəb olur. Çıxılmaz vəziyyətdə olmaqdan qaynaqlanan və ağlamaq mənası verən “qəhərlənmək” həm də Qazanın məğlub durumda olmasının göstəricisidir. Adətən, üstün durumlarda meydana çıxan “qas-qas gülmək” davranışının əksinə olaraq, burada məğlubluqdan qaynaqlanan ağlamaqdan söhbət gedir. Çünki artıq hökmdar hakimiyyətinin bir hissəsini ovda, yarısını isə düşmənin yağmalama prosesində itirmişdir. Bütün bunlar isə Qazan xanda kosmik nizamın əksinə olan davranışların üzə çıxmasına səbəb olmuşdur.

**Qazan xanın doyması kosmik nizamın bərpası istiqamətində ilk addım kimi.** Qaraca çobanın ittihamlarından sonra getməyə üz tutan Qazan xan arxaya dönüb baxarkən belə bir səhnənin şahidi olur: “Qazan döndü, baqdı: “Oğul çoban, qanda gedərsin?” – dedi.

Çoban aydır: “Ağam Qazan, sən evin almağa gedərsən, mən dəxi qarındaşım qanın almağa gedərəm” – dedi.

Böylə digəc Qazan aydır: “Oğul çoban, qarnım acdır. Heç nəsnən varmıdır yeməgə?” – dedi. Çoban aydır: “Bəli, ağam Qazan, gecədən bir quzu bişürüb dururam. Gəl, bu ağacın dibünə enələm, yiyələm, – dedi.

Endilər. Çoban taqarcığını çıxardı. Yedilər, Qazan fikir eylədi, aydır: “əgər çobanla varacaq olursam, Qalın Oğuz bəgləri bənim başıma qaqunc qaxarlar. “Çoban bilə (olmasa) Qazan kafəri alamazdı,” diyərlər, – dedi.

Qazana geyrət gəldi. Çobanı bir ağaca sara-sara möhkəm bağladı. Atlandı, yürüyü verdi. Çoban aydır: “Mərə çoban! Qarnın acıqmamışkən, gözün qararmamış ikən bu ağacı qoparı gör. Yoxsa səni qurd-quşlar yer,» – dedi.

Qaraca çoban zərb elədi, qaba ağacı yerilə-yurduilə qopardı, arqasına aldı, Qazanın ardına düşdü” ( Əlizadə 1999: 55).

Bu mətn hissəsində diqqət çəkən bir çox məqam vardır. Diqqət etsək, görərik ki, qisas dalınca yollanma situasiyasında Qazan xan və Qaraca çoban cəniləşir. Məntədən görürük ki, Qazan xana Qaraca çobandan hara getdiyini soruşanda o belə cavab verir: “Ağam Qazan, sən evin almağa gedərsən, mən dəxi qarındaşım qanın almağa gedərəm”. Eposun ilk informasiyasından belə aydın olur ki, Qaraca çoban və qardaşları da Qazan xanın “evi”nə daxildir. Amma Qaraca çobanın Qazan xanla buradakı dialoqunu analiz edəndə aydın olur ki, o, Qazanın evi və öz qardaşlarını bir-birindən fərqləndirməklə, əslində, öz dünyası və Qazanın dünyası arasında sərhəd qoymuş olur.

Mətnə diqqət ediləndə görünür ki, Qazan xanı məğlub durumdan və hakimiyyətsizlikdən qaynaqlanan qəm-qüssəli bir şəraitdə həm də qarnı, aclıq problemini həll etmək düşündürür. Və o, çobandan yeməyə nəse bir şey olub-olmadığını soruşur. Qaraca çoban gecədən bir quzunu bişirib saxladığını deyir və bir ağacın altında oturub onu yeməyi təklif edir. Bu mətn hissəsində üç mənə layı diqqəti cəlb edir:

- aclıq
- xan və çobanın eyni məkanda (kosmik ağacın altında) yemək yeməsi
- toxluq

Aclıq – xanın hər hansısa bir mübarizəyə cəhd göstərməməsi, aldığı acı informasiyalardan gözünün qaraldığı dövrüdür. Yemək yeyəndən sonra xana qeyrətin gəldiyini nəzərə alsaq, onda aclığı həm də “qeyrətsizlik», «gücsüzlük» dövrü kimi də xarakterizə etmək olar. Təsadüfi deyildir ki, Qaraca çobanı ağaca bağlayan Qazan ona qarnı acmamış canını qurtarması ilə bağlı xəbərdarlıq edir. Yəni onun tərəfindən aclıq məğlubluğun və gücsüzlüyün əsas metaforası kimi qavranılır. Böyük bir itkinin baş verdiyi, hakimiyyətsiz bir şəraitdə Qazanda trikster olaraq tərsinə bir proses gedir. İştahdan kəsilməli olduğu bir zamanda o, Qaraca çobana mehribancasına müraciət edərək yemək istəyir. Bizə elə gəlir ki, burada yeməyi yalnız fiziki-bioloji hal kimi anlamaq olmaz. Fiziki-bioloji ehtiyacın məntədə meydana çıxdığı şəraitin təhlili onun ritual semantika daşdığını göstərir. Yəni xanın taxt-tacdan məhrum olduğu şəraitin metaforik və ritual əlamətlərindən biri də aclıqdır. Ümumilikdə folklorda aclıq və qarınqululuq xaosik şəraitin və prosesin əsas metaforik vahidləri kimi çıxış edirlər (Məs., Hal yığıncağı ilə qarşılaşan şəxs əgər “pissimillah” deməsə və ac olduğu vaxt qarınqululuq edib onların pilov cildində təqdim etdiyi təzəyi yesə, bu zaman onların tələsinə düşmüş olar. Yəni aclıq folklor qəhrəmanının kosmosun sərhəddindən çıxaraq xaosa yaxınlaşmasının çoxsaylı əlamətlərindən biridir).

Xan və çobanın eyni məkanda (kosmik ağacın altında) yemək yeməsi – bu faktın özündə də ritual kontekst anlaşılmalıdır. Kosmik ağacın yerləşdiyi kosmoneqretik mərkəzdə yeyilən yemək vasitəsi ilə sanki hökmdar yenidən yaranmağa, kosmik dəyərlərini bərpa etməyə başlayır. Belə ki, Qaraca çoban qardaşlarının qisası üçün Qazanla yağı üstünə getmək istədiyini bildirəndə o heç bir reaksiya vermir, amma yemək prosesində fikrini dəyişir: “Çoban taqarcığını çıxardı. Yedilər, Qazan fikir eylədi, aydır: “əgər çobanla varacaq olursam, Qalın Oğuz bəgləri bənim başıma qaqunc qaxarlar. “Çoban bilə (olmasa) Qazan kafəri alamazdı,” diyərlər, – dedi”. Yəni məhz yeməkdən sonra o, xan kimi Oğuz bəylərini xatırlayır və onların qaxıncından qorxmağa başlayır. Burada Qazan xanın daxilində özünü Qaraca çobanla müqayisə etmək istəyini də gözdən qaçırmaz. Artıq Xan elə bir ritual situasiyasındadır ki, hər zaman Oğuz bəyləri ilə yemək-ichmək məclislərində iştirak edən Qazan burada aşağı təbəqənin nümayəndəsi ilə bir süfrə arxasında yemək yemək məcburiyyətindədir, lakin bununla yanaşı, öz mövqeyinə çoban tərəfindən kölgə salınacağından da qorxur. Ən maraqlısı odur ki, onun xanlıq yaddaşı məhz yemək prosesində bərpa olunur. Bütün bunlar isə epik məntədə baş tutan yemək aktının informasiya ötürücülüynə malik ritual xarakterli hadisə olduğunu göstərir (Qidanın informasiya ötürücülüynü dedikdə bayramda kim duzdu qoğal yeyib yatsa, öz gələcək sevgilisini yuxusunda görəcəyi ilə bağlı inanclarda qidanın funksiyasına bənzər



xüsusiyyətləri nəzərdə tuturuq). Çobanla «dünya ağacı»nın altında qurulan süfrə mərasimi Qazanı açıqdan toxluğa keçirir ki, bu da ritual vəziyyətin tələblərinə uyğun şəkildə onun təbiətində yeni əlamətlər ortaya çıxarır.

Toxluq – bu situasiya da sadəcə bioloji ehtiyacı ifadə etmir. Ritual situasiyadakı digər vəziyyətlərlə sinxronizə olunmuş şəkildə mövcud olan bu fakt Qazanın ritual situasiyası ilə birbaşa bağlıdır. Təsadüfi deyildir ki, məhz yemək yedikdən, doyduqdan sonra Qazana qeyrət gəlir. Bu da o deməkdir ki, yeməkdən əvvəlki aclıq durumu «qeyrətsizlik» kimi xarakterizə edilir. Lakin yemək və toxluq xanlığını itirən, Ağ ban evi əsir getməklə «qeyrətsiz» duruma düşən Qazanın təbiətində ciddi dəyişikliklərin ortaya çıxmasına (sanki yenidən “canlanaraq dirilməsinə”) səbəb olur. Bu da boyda «Qazana qeyrət gəldi» formasında ifadə olunmuşdur. Məlumdur ki, kosmoqonik kontekstdə “yemək həyat və yenidən doğulmanın metaforasıdır” (Фрейденберг 1997: 64). Tox Qazanın artıq yaddaşı bərpa olunmağa başlayır və Oğuz elindəki bəylərin tənələrini xatırlayaraq, ona kömək etmək istəyən çobandan canını qurtarmaq istəyir. Və o, bir trikster kimi süfrəsində çörəyini yediyi çobanı «kosmik ağaca» bağlayır. Yəni Qazanın kosmik hökmdarlığının bərpası istiqamətində ilk addımı bir qədər əvvəl ona tənə edərək güc göstəricilərini əlindən almaq istəyən Qaraca çoban üzərində üstünlük əldə etməsi olur.

Ümumilikdə qeyd edək ki, Qazan obrazının «yeməklə» ciddi şəkildə əlaqəsi vardır və onun semantikasının öyrənilməsində bu kontekst ciddi şəkildə diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır. İrəlidə bu məsələyə yenidən qayıdacağıq.

## ƏDƏBİYYAT

- Агранович, С. З., Рассовская, Л. П. 1992. Миф, фольклор, история в трагедии «Борис Годунов» и в прозе Пушкина. Самара: Издательство «Самарский университет», 216 с.
- Bachelard, Gaston 1996. Mekanın poetikası /çev. Aykut Derman/Ankara: Kesit yayıncılık, 264 s.
- Bell, Catherine 2006. Ritual. In The Blackwell Companion to the Study of Religion /Edited by Robert A. Segal/ United Kingdom: Blackwell Publishing, pp. 397-413
- Bəydili, C. 2007. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 272 s.
- Dundes, Alan. 1987. The Psychoanalytic Study of the Grimms Tales with Special Reference to “The Maiden Without Hands” (AT 706). The Germanic Review: Literature, Culture, Theory. Volume 62, Issue 2, pp 50-65.
- Eliade, Mircea 1994. Ebedi dönüş mitosu (Çeviren: Ümit Altuğ) Ankara: İmge Kitabevi, 189 s.
- Əliyev, Kamran 2015. Açıq kitab - «Dədə Qorqud», Bakı: Elm və təhsil, 116 s.
- Əlizadə, Samət 1999. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 704 s.
- Əlizadə, Samət 2004. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, Öndər nəşriyyatı, 376 s.
- Əsgər, Əfzələddin 2013. Oğuznamə yaradıcılığı. Bakı, “Elm və təhsil”, 340 s.

- Frazer, James G. 2004. Altın dal: Dinin və folklorun kökləri. I cild /çev. Mehmet H. Doğan/İstanbul: Payel Yayınevi, 395 səh.
- Freud, Sigmund 1938. The Interpretation of Dreams. The Basic Writings of Sigmund Freud. New York: Modern Library. Pp. 179-549.
- Фрейденберг, О. М. 1997. Поэтика сюжета и жанра. Москва:Лабиринт, с. 448
- Gaster, Theodor H. 2000. Thespis – Eski Yakındoğuda ritual, mit, və drama. İstanbul: Kabalçı Yayınevi, 655 s.
- İslamzadə, Atif 2017. Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazının mifoloji strukturu. Bakı: Elm və təhsil, 238 s.
- Jones, Ernest. 1923. Essays in applied psycho-analysis. The International Psycho-Analytical Library No. 5, London-Vienna: The International Psycho-Analytical Press, 454.
- Kazımoğlu, Muxtar 2011. Folklorlarda obrazın ikiləşməsi (monoqrafiya). Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 228 s.
- Qafarlı, Ramazan 2012. İç oğuzla Dış (daş) oğuzun savaşının səbəbi. Dədə Qorqud araşdırmaları. I-ci kitab, s. 9-26.
- Qafarlı, Ramazan 2019. Mifologiya: Ritual-mifoloji dünya modeli, 6 cildə. II cild. Bakı, «Elm və Təhsil», 432 s.
- Rzasoy, Seyfəddin 2015. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi (“Əsli-Kərəm” və “Dədə Qorqud”). Bakı, Elm və təhsil. 436 səh.
- Rzasoy, S. 2014. Muğanlıda Novruz karnavalı. Tiflis: azerbaijanhouse. 104 s.
- Rzasoy, S. 2004. Oğuz mifinin paradiqlələri, Bakı: Səda. 200 s.
- Rzasoy, S. 2009. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı: Nurlan. 363 s.
- Süleymanova, Ləman 2014. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VII kitab (Xocavənd rayonundan toplanılmış folklor örnəkləri), Bakı, “Zərdabi LTD” MMC. 444 s.
- Şamil, Ə. 2009. Novruz bayramında “Xanbəzəmə” və oradakı arxaik ünsürlər. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (otuz birinci kitab). Bakı: Nurlan, 158 s. s. 117-128.
- Tatar, M. 1992. Off with their heads!: fairy tales and the culture of childhood. Princeton, N.J: Princeton University Press. 295.
- Turner, V. 1966. The Ritual Process: Structure and anti-structure. New York: Cornell University Press. 232 s.

