

Paul MİROBİL (İNGİLTƏRƏ)**DƏDƏ QORQUD KİMDİR?****Xülasə**

“Dədə Qorqud kitabı”nın ingilis dilindən tərcüməsi Paul Mirobilə məxsusdur. “Dədə Qorqud kitabı”nın bu tərcüməsi girişdən, boyların tərcümə mətnindən və qeydlərdən ibarətdir. Verdiyimiz bu mətn həmin “Giriş”in tərcüməsindən bir hissədir. Burada P.Mirobil oğuzlar, onların tarixi, yaşadıkları həyat tərzini, düşüncələri, adətləri, təfəkkürləri və arzuları haqqında maraqlı məlumatlar verir. “Dastanlar” dünyə şöhrətli “Roland haqqında nəğmə”, “Nibelunq”, “Beovulf” və “Sid” kimi müxtəlif dövrlərdə qələmə alınmış Avropa mənşəli eposlarla müqayisə edilir və poetikasından danışılır.

**Açar sözlər:** “Dədə Qorqud kitabı”, “Roland haqqında nəğmə”, “Nibelunq”, “Beovulf”, “Sid haqqında nəğmə”

**WHO IS DEDE GORGUD?****Summary**

The third English translation of hThe Book of Dede Gorgud belongs to P.Mirabile. This translation of hThe Book of Dede Gorgud consists of an introduction, the translations of the legends and notes. The text given here is the translation of this hIntroduction. Here P.Mirabile gives deep information about the Oghuz, their history, their manner of life, their enemies, habits, thoughts and wishes. This epos is compared with the world known medieval European epic literature, such as hBeowulf, hThe Song of Roland and hThe Nibelungenlied and hThe Sid and its poetik form has been the object of study.

**Key words:** hThe Book of Dede Gorgud, hThe Song of Roland, hThe Nibelungenlied, hBeowulf, hThe Song of Sid

**КТО ТАКОЙ ДЕДЕ ГОРГУД?****Резюме**

Третий перевод “Книги Деде Горгуда” принадлежит Паулу Мирабилу. Этот перевод “Книги Деде Горгуда” состоит из введения, перевода текстов боев и комментариев. Приведённый нами текст представляет собой перевод “Введения”. Здесь П.Мирабил даёт интересные сведения об огузах, их истории, образе жизни, мышлении, обычаях и чаяниях. Дастаны сопоставляются с известными европейскими эпосами, такими как “Песнь о Роланде”, “Нибелунг”, “Беовульф” и “Песнь о Сиде”. Раскрываются особенности их поэтики.

**Ключевые слова:** “Книга Деде Горгуда”, “Песнь о Роланде”, “Нибелунг”, “Беовульф”, “Песнь о Сиде”

**Stilistik müqayisə: Avropa – Türk motivləri və formulaları**

Biz artıq gördük ki, oğuzlar və Şimali Alman tayfaları eyni dünyagörüşü paylaşır. Müsəlman və xristian dünyası ilə toqquşma, bu oturaq dünyə, onların həyat tərzini və beləliklə də ədəbiyyatlarını şərtləndirən eyni ictimai və psixoloji təsiri formalaşdırdı. Bu müştərək şərtlər “müştərək bir dili” – ağız ədəbiyyatını yaratdı! Bu dil qeyri-adi dərəcədə poetikdir, çünki burada istifadə olunan bədii üslub çox maraqlı bir həddə

qaldırılıb. Bizim qarşımızda hiperbolaların, metaforaların, müqayisənin, alliterasiyanın, motivlərin, pleonazmin (eyni mənalı sözlərin təkrarından yaranan üslub tərz – S.Ə.) şəxsləndirmənin və s. yaratdığı fantastik bir aləm açılır. Köçərilərin hərəkəti bu obrazlı ifadə fəaliyyətini yaradıb!

Gəlin əvvəlcə nitq fiqurları, məcazlar, motivlər və formulalar arasındakı fərqi nəzərdən keçirək.

Bizim eposlarda işlənmiş ən ümumi motiv feodalizmdir. Müxtəlif ictimai təbəqələr (arisrokratlar, cəngavərlər, kəndlilər, dindarlar) arasındakı “şəxsi” bağlar bu feodal dünyasını təcəssüm etdirir. Feodalizm bizim eposların çərçivəsini təşkil edir. Cəngavərlər gah öz kralları uğrunda vuruşur və həlak olurlar, gah da qısqanclıq və ya inciklik üzündən onlara qarşı çıxırlar (Sid). Köçəri cəmiyyət müharibə üstündə qurulmuş bir cəmiyyətdir. Heç də təsadüfi deyildir ki, epik ədəbiyyat bu cəmiyyəti belə yaxşı təsvir edir. Feodal müharibələri, aristokratların krallara qarşı apardığı müharibələr, hakimiyyət və başqasının şəxsi əlaqəsinə olan qısqanclıq davası, təhqir və ya ziyana görə qəhrəmanlar arasındakı dava..., sülh pozulan kimi alınacaq qisas, bir sözlə, müharibələr səhifələri bəzəyir. Feodal dünyası “kişi sözü” üstündə dayandığından, bu söz qırılan kimi, nə dərəcədə möhkəm olmasından asılı olmayaraq, ömürlük dostluq (və ya feodal münasibəti) qanla bitə bilər. Elə bu səbəbdən də, biz “Dədə Qorqud kitabı”nın üçüncü boyunda oxuyuruq: “Oğuz beyler içində yalan yoxtu.” Ozan bu əxlaq kodeksini ona görə vurğulayır ki, o, Bamsı Beyrək haqqındakı boyun ana xəttini təşkil edir. Yaltacuk yalan danışır (Beyrəyin nişanlısı ilə evlənmək üçün o, camaatı inandırır ki, Beyrək ölüb) və Bamsı qayıdanda ölümdən güclə canını qurtarır!

Birinci boyda cəngavərləri Dirsə xana oğlunun onun taxt-tacına göz tikməsi haqqında yalan məlumat verirlər. Bu yalana görə Xan az qalır ki, öz oğlu Buğacı öldürsün. Xan həqiqəti öyrəndikdə o və oğlu “qırk namertləri” öldürür! Yalan inamı öldürür, cəmiyyətdəki ictimai həmrəyliyi saxlamaq üçün hər kəs öz hökmdarına sədaqət və inam nümayiş etdirməli idi.

Həqiqətən də, yalanlar nə qədər zişansız olsa da, acı təhqirlərə və xəyanətə gətirib çıxarırdı! Bu ehtiraslı və həssas dünyada bir kəsi təhqir etmək şişirdilmiş formada yeni məna kəsb edirdi. Məsələn, “Dədə Qorqud kitabı”nda qan tökülməsinə aparıb çıxarmasa da, oğullar ataları və anaları tənbeh edirlər. Onlar bir-birini “kavat” deyərək söyürlər, bir-birilərinin qanını tökməklə hədələyirlər. Xristianlar (kafirlər) Xan Qazanın arvadını şərab paylamağa məcbur etməklə onu təhqir edirlər! Təhqirlər qəhrəmanın qəlbində qəzəb yaradır. Onlar həmçinin tamaşaçıların qəlbində qəzəb oyadır! Qəhrəman qisas almaq üçün fürsət gözlədiyi kimi, tamaşaçı da səbirsizliklə bu qisasın alınacağı səhnəni gözləyir. Beləliklə, bizim ikinci motivimiz qisas almadır. Oğullar atalarının, atalar isə oğullarının

qisasını alırlar. Qardaşlar qardaşlarının, Xanlar öz cəngavərlərinin qisasını alırlar! Qanelonu təhqir etməsinə baxmayaraq, Roland xəyanətkarçasına öldürülür (1). Bununla belə bu xəyanətkarlığın qisası alınır!

Qisas, öz başçılarına kömək göstərmək üçün verdikləri feodal vədini tutmadıqlarına görə xainlərə verilən bir dərs idi. Beovulf əjdaha ilə vuruşarkən onu tərk edib qaçmış cəngavərlərin hamısını ailələri ilə birlikdə sürgünə göndərir:

“Onun üçün ağır keçən anlarda, çox az müdafiəçi onun yanında qalır. İndi sizin qohumlarınız xəzinədən, bəxşisdən, xoşbəxt ev həyatından, sərvətdən, rahatlıqdan məhrum olacaq. Öz haqlarından məhrum ediləcək, ailələrinizin hər bir üzvü sürgün ediləcək...” (2) (bənd 2882-2887)

Ləyaqət qorunmalıdır, onda qisas öz ictimai rolunu oynamalıdır. Onun qızlarını döyüb-incitdikləri üçün Sid kürəkənlərini öldürtdürür. Bu cür münasibət orta əsr qanunlarında (müəyyən dərəcədə kilsə istisna olmaqla) qətiyyətlə yaxşı qəbul olunmur, əslində o, təhrik edicidir və “ictimai qayda-qanunları” çox aşağı səviyyədə saxlamağa kömək edir. Beləliklə, qisas alma qırılmış feodal əlaqələrinin alışımsız qəzəbini əks etdirir.

Müharibənin bir sənət nümunəsi olduğu bir cəmiyyətdə döyüşlər saysız-hesabsız olur. Bunlardan da biz “döyüş motivini” yaradıırıq. Bu döyüş motivləri adətən daşlaşmış formulaların çoxsaylı formalarında təzahür edir. “Dədə Qorqud kitabı”nda bu formulalara iki müxtəlif formada rast gəlinir. Birincinin dini konnotasiyası yoxdur, at belinə qalxma, silahlardan yapışma, hücum etmə, toqquşma, nizə vurma (və ya başqa silah işlənilir), yerə salma, kəsilmiş baş. Bunların bəzilərinə nəzər salaıq:

“Kazanın üzərinə at sürdü. Altı kanatlı gürzünü elinə alıp, Kazanı vurdu.” “Mizrağını elinə alıp at sürdü.” “Aruz qoca meydana at tepti.” “Kazan kalkan tutdu.”

İkinci motiv dini mahiyyət daşıyır və dini mahiyyət kəsb etməyən motivlər kimi sabitdir. Məsələn:

“Arı sudan abdest aldılar, ak alınların yerə koydular, iki rekat namaz kıldılar. Adı güzel Muhammede salavat getirdiler, derhal kafire at saldılar, kılıç çaldılar. Gumbur-gumbur davullar dövüldü, burması altun tunç borular çalındı. O gün bir kiyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu...” (ikinci boy)

Biz bu motivə üçüncü boyda da rast gəlirik:

“Arı sudan abdest aldılar, ak alınların yerə koydular, iki rekat namaz kıldılar. Adı güzel Muhammedi yad etdiler. Gumbur-gumbur davullar dövüldü. Bir kiyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu...”

Yenə də dördüncü boyda oxuyuruq:

“Arı sudan abdest aldılar, iki rekat namaz kıldılar. Adı güzel Muhammede salavat getirdiler. Bir kiyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu...”

Bu motiv dördüncü boydan sonra təkrarlanmır, bununla belə bu motivlə bağlı çoxlu sayda formulalar digər boylarda da bol-bol işlənir (3). Məsələn, onuncu və on ikinci boyda “gumbur-gumbur davullar dövüldü” formulasına rast gəlirik. Eləcə də, səkkizinci boy istisna olmaqla, bütün boylarda “mizrağını eline aldı” formulası işlənib.

Bu motivlər bizim eposlarda iki vəzifə daşıyır. Hər şeydən əvvəl, onlar dastan qoşana öz hekayəsinin “vacib” hissələrini yerləşdirməyə kömək edir. Sabit formulalardan ibarət olan yaddaşlara hopmuş bu motivlər ozana əzbərdən deməli olduğu minlərcə şeir nümunələrini işləyib hazırlamağa imkan verir. Motivlər onun dastanlarının skeletini təşkil edir. Onlar mökəm, dəyişməzdir. Onlar onun söylədiyi əhvalatın nüvəsini təşkil edir və elə buna görə də onlar az dəyişir, baxmayaraq ki, dastan qoşanların məharətindən asılı olaraq, onların azacıq dəyişilmiş variantlarına rast gəlmək olur! Daha sonra, onlar tarixi mahiyyət kəsb edir və tamaşaçılara göstərir ki, ozanlar (bardlar) öz nağıllarını “qoşmurlar”! Onlar nəsillərdən nəsillərə ötürülərək yaddaşlara həkk olunmuş həqiqi döyüşlərin, müharibələrin və qurtuluş savaşlarının özəyidir. Motivlər üzərində xalqın qələbələri həkk olunmuş məhəng daşlarına çevriləblər. Faktlar ozanın nağıllarını əfsanəvi nağıllardan və miflərdən ayırır. Ozan onları genişləndirə və istədiyi qədər məcazlardan istifadə edə bilər, lakin motivlər “dəyişməz” qalmalıdır, tarixin özü qədər dəyişməz! Bu motivlər onlara qulaq asanların da yaddaşlarında dəyişməz qalmalıdır. Bu teatrın yaranmasında aktiv fəaliyyət göstərən tamaşaçı bu “qıvıyuraları” xalqın tarixinin kollektiv yaddaşında həmişəlik saxlayacaq. Bu, ağız ədəbiyyatıdır, Druid fəlsəfəsinə bənzəyir, söz daş üzərinə yazıldığı kimi yaddaşlara həkk olunur!

Motivlər və formulalarla daşınan, kollektiv yaddaşların məhsulu olan eposlar Şimali Alman poeziyasında da mövcuddur. Məsələn, “Rolandın Nəğməsi”ndə biz aşağıdakı motivlərə rast gəlirik:

“O, Oliveri vurmaq üçün atını səyirdir

Qalxanı parçalayır, qızıl şişin istiqamətini dəyişdirir

Nizənin ucu qabırğalara doğru istiqamətini dəyişir” (4).

“spur his horse” (atını səyirdi) ifadəsini “at tepti” ifadəsi ilə və ya “spear – point vees” (nizənin ucu istiqamətini dəyişdi) ifadəsini “saplayamadı, öteyə keçdi” ifadələri ilə müqayisə et. Və yenə də:

“Öz qızılı məhmizini öz atına vurur,

Qəhrəmanlıq naminə qəhrəmancasına atını ona doğru sürür.

O, qalxanı parçalayır, o, paltarın zirehini qırır,

Nizənin iti ucu onun köksünə sancılır,

O, ona tüpürür, onun bədəni yuxarı qalxır,

Və onun ölüsünü nizənin ucundan otluğa atır” (5).

“Rolandın nəğməsi” eposunda işlənmiş bu tip formulalar o qədər çoxdur ki, onların hamısını burada göstərmək mümkün deyil. Gəlin “Sid”ə nəzər salaq, çünki hər üç mətndəki oxşarlıq heyrətamizdir...

“O, zərbə endirdi. Çəpəki zərbə düz və dəqiq oldu.

Dəbilqənin üstündən parıltı saçan bir zərbə vurdu.

O, dəbilqənin qaytanlarını parçaladı,

Zirehli örtükdən keçib papağa dəydi,

Güclü zərbə papağı, dəbilqəni və hər şeyi kəsdi.

Və ya başqa bir misal:

O, onun dəbilqəsinə güclü və sərrast bir zərbə endirdi,

O, dəbilqəni qalan hər şeyi iki böldü.

Kralın qayışını kəsərək qılinc aşağı endi.” (strophe 3a)

XII əsr abidəsi olan “Sid” digər epik poeziya nümunələri kimi sərbəst beytlərdən ibarət şer formasında yazılıb (6).

Motivlərdə işlədilən formulalar orta əsr cəmiyyətlərinə xas olan predmetlərlə bağlıdır. Gəlin bu formulalarda işlənmiş əşyalardan, o dövr üçün ən vacib olan qılincdan başlamaqla, ayrı-ayrılıqda danışaq. Qılinc köçəri cəngavərin ən yaxşı yoldaşı idi. O, onun üçün yalnız silah deyildi. O, onun bədəninin bir hissəsi, onun mövcudluğu idi! Biz “Dədə Qorqud kitabı”na nəzər saldıqda bunu aydın görürük: “Kara çelik öz kılıçlar”. Bu formula bizim kitabda ən azı on beş dəfə təkrarlanıb. Burada işlənmiş sifətlər ozanın subyektiv baxışlarının fəvqündə durur. Qılinc ona görə təmizdir ki, onun poladı yalnız sənəti qılinc düzəltmək olan adamlar tərəfindən döyülüb hazırlanır. “Kara” sözü isə onların materialı çıxarılan dağlara bir işarədir. Qılıncların gümüşdən hazırlanan və üstü qiymətli daşqaşla nəfis şəkildə bəzədilmiş dəstəyində onların sahiblərinin adları həkk olunurdu. Bəzi qılıncların kəsən hissəsi əyri olurdu, bəzilərinin iki ağzı var idi. Əksər qılıncların isə ortasında qan çıxması üçün ensiz şırımlar olurdu.

Bəzi qılıncların hətta adı da olurdu, məsələn, Məhəmməd peyğəmbərin Əliyə bağlı olduğu qılincin adı “Zülfüqar” idi. Əslində o, iki ağzılı bir qılinc idi. Bizim Şimali Alman dastanlarında da belə idi. Roland öz qılincini “Durendal” adlandırır. Bu, onun ölüm gətirmə missiyasını təcəssüm etdirirdi.

“Bu gün onların hamısını isti qana boyayacağıq” (bənd 950)

və ya

“Durendalın polad ağzı qızılı qan axıdacaq” (bənd 1079)

Çarlemaqnenin qılincı “Coias” adlanırdı. Bu onun dadını görənlər üçün acı istehza idi!

Anqlo-Sakson cəmiyyətində də “Beovulf”un şairləri qılincin döyüşdəki dəyərini göstərmək üçün metafora örnəklərindən istifadə etmişlər:

“döyüş alovu”, “həyat saplarını kəsən” (bənd 15650), “iti uclu nifrət” (bənd 84), “zamanın sınağından çıxmış miras” (bənd 795)

Anqlo-Sakson cəmiyyətində qılınclar sehirlidini mahiyyət kəsb edir. Şimali Almanların allahı Vodon daim dəmirçiləri himayə edirdi. Elə bu səbəbdən qılıncı düzəldənin adı onun dəstəyində həkk olunur və qızilla bəzədilirdi (7). Qılıncları bəzən ilan adlandırırdılar. Bu, ya totem inancından irəli gəlirdi, ya da bəzi qılıncların ucuna zəhər sürtülməsi ilə bağlı idi.

Qılıncla bağlı bütün orta əsr ədəbiyyatı üçün xas olan formulalar var. “Oz kılıç” formulası “Sid”də “espadas desnudas”, “espa nue” (“yalın kılıç” kimi), “kılıç kurşamaq” isə “to gird one’s sword” (Beowulf), “cinxo esada” (Sid), “ceigent espees” (Roland) kimi ifadə olunur.

Bu formulalar olduqca tez-tez işlənir.

Müharibəyə sevinc gətirir, ya da kədər. Bunların hər ikisi motiv hesab edilə bilər. Kədər təsvir edərkən üz cırmaq və ya saç yolmaqla teatrlaşdırılan “ağlamaq”, “süvən qoparmaq” kimi ifadələrdən istifadə olunur.

“Dədə Qorqud kitabı”nda həm kişilər, həm də qadınlar ürəkdən ağlayırlar, qadınların gözləri hətta qanlı yaşla dolur:

“Kara süzme gözlerini kan yaş doldu” (8).

və ya:

“dedi: feryat figan eyledi ağladı.”

Bu çox işlək formulada Burla Xatun nəinki fəryad-fəqan edib ağlayır, o həm də üzünü cırıb dağıdır: “güz alması gibi al yanağın çekti yırttı”. Qadınlar həm də çox tez-tez olmasa da, saçlarını yolurlar: “Kargı gibi qara saçın yoldu.”

Üçüncü boyda Banu Çiçək saçlarını yolur və acı dırnaqları ilə üzünü cırır: “acı tırnak ak yüzüne aldı çaldı, güz elması gibi al yanağını yırttı”. Bu formula hər boyda ən azı iki dəfə təkrarlanır. Ağlamanın pafosu ozanların teatrlaşdırma dünyasına aiddir, faciəli hadisənin kluminasiya nöqtəsidir, birbaşa qələbədən sonrakı şənlik ziyafətlərinin əksidir.

Bu ağlaşma motivi bizim Şimali Alman eposlarında da diqqəti çəkən xüsusiyyətlərdən biridir. Rolandın deyiklişi Auda onun ölüm xəbərini eşidəndə “Dədə Qorqud kitabı”ndakı yasa batmış qadınlar kimi üzünü cırır, saçını yolur:

“Aude üzünü cırır, o, gözlərindən yaş axıdır, onun qanı axır.”

Ağlaşma motivləri sözcülüyə gətirib çıxarır. Məsələn, “gözlər yaş ağlayır” (bənd 2943). Biz eyni formulaları “Sid”də də tapa bilərik: “Llora de las ojos” (bənd 16,30,86,104 və s.). Bu formulalar ozanın işlətdiyi adi texniki “alətlər” olmaqdan daha çox ağlaşma mədəniyyətinin etnik xüsusiyyətlərini göstərir.

“Dədə Qorqud kitabı”nda qadınlar dəfələrlə “ak yüzlü” və ya “akça yüzlü” kimi təsvir olunur və bununla da aristokrat qadınlar tarlalarda

işləyən və günəşin şüalarından üzləri yanmış kəndli qadınlardan fərqləndirilir. Cəngavərlərin həmişə “ala gözlü” və ya “kara gözlü” olduqları bildirilir. Analara və qızlara aid hörmət ifadə edən formulalar da var, “ağ birçəkli”. Dastanda atalara və ağıllı kişilərə “ak sakal” deyə müraciət olunur. Ağ rəng həqiqətən də saflıq, hörmət və əlbəttə ki, yaş rəmzidir. Bununla belə, onlar ozanın öz şeirlərində işlətdiyi ifadələrdir. Məsələn, Qazan hələ gənc olmasına baxmayaraq, özü haqqında “ak sakal baban” deyə danışır. “Beovulf”da Beovulf gənc olmasına baxmayaraq, saqqal saxlayır!

Digər tərəfdən Çarlemaqnenin saqqalı səlahiyyət və hörmət rəmzi ifadə edir. Qadınların gözləri kimi, saqqallar da kişilərin ağlaşma motivinin bir hissəsidir. Emossional hallarda onlar dartılıb yolunur: “O, ağ rəngli saqqalını dartıb yoldu” (bənd 2930). Çox gənc olmasına baxmayaraq, Sid də saqqal saxlayır. Bu, eyni vəzifəni daşıyır. O, Sidin özünü şəxsləndirir: “Sidin gözəl saqqal saxlaması necə də xoşdur” (bənd 51), “Saqqalı əzəmətli Sid” (bənd 65). Böyük hörmət rəmzi olaraq Dirsə Xan özü haqqında danışarkən “ağ saqqallı” ifadəsini işlədir. Oğuzlar ağıllı adamlara “ak sakallı ihtiyarlar” deyə müraciət edirlər. Hətta, quşlar da saqqallıdır: “sakallı boz çalan çayır kuşu öttüğündə”

“Dədə Qorqud kitabı”nda kafirlər də daxil olmaqla, bütün cəngavərlər “qara başlıdır” (kara baş). “Roland haqqında nəğmə” eposunda olduğu kimi, bu formula da digər formulalar kimi, ozanın əzbərləmə vasitəsi hesab edilə bilər: “I erbe verte” (yaşıl ot) ifadəsi Frank və Sarasen doğrudan da “yaşıl ot” üstündə oturduğundan ola bilsin ki, heç bir etnik dəyər daşımır! Eləcə də, xain Qanelon kimi, Rolandın “yaşıl ot” üstündə ölməsi! Burada semantik-mədəni bağlılıq yoxdur! Digər tərəfdən “Dədə Qorqud kitabı”nda işlənən “yaşıl çemen” və ya “gözəl çemen” onların mədəni xüsusiyyətləri ilə bağlıdır, çünki xanlar və onların orduları öz “otaklarını” bu yaşıl otların üzərində qaldırırlar. Yaşıl rəng (baxmayaraq ki, dastanda ot göy rənglə təsvir olunur) dini meyli də təcəssüm etdirə bilər. İslamda ucalıq rəngi yaşıldır, şaman inancına görə isə mavi Göy Tanrının rəngidir.

Türk və Şimali Alman xalqlarına məxsus eposlarda üç motiv – yuxu, ziyafət və mələk motivləri tez-tez işlənir. Yuxu motivləri dastanlar üçün xarakterikdir. Onlar nə olacağını qabaqcadan görürlər, lakin bu yuxular metaforik məhiyyət kəsb edir. Qazanın, qardaşı Qara Günə tərəfindən yozulan yuxusu ona öz yurdunun dağılacağından xəbər verir (9). Çarlemaqne 185-ci beytdə qorxunc əlamətlərlə dolu bir yuxu görür. Bu yuxular tamaşaçıları xəbərdar olduqları (bütünlükdə bilmədikləri), uzun zaman hazırlanan bir fəaliyyətin və ya planın nəticəsinin intizarında qoyur. Yuxu yuxu olaraq qalır və tamaşaçı ozanla birlikdə “fəaliyyət” göstərməlidir, ya onların simvolizmini ciddi qəbul edir, ya da onları gərgin bir

təxəyyül məhsulu kimi bir tərəfə atır. “Nibelunq nəğmələri”ndə Krimbilden (Ziqfridin sevgilisi) yuxusu eposun bütün dramasını və faciəsini qabaqcadan göstərir:

“Bu həyatın ortasında gözəl Krimbild nəcib bir yuxu gördü ki,  
O, gözəl, güclü və vəhşi bir şahini (10) necə öyrədib,  
Bu şahin iki qartal tərəfindən öldürülür: bu necə də qəddar bir səhnə idi.  
Onun qəlbi dünya boyda kədərlə doldu.  
O, bu yuxusunu anası Kraliça Uteyə söylədi,”  
Lakin o, yuxusunu bundan daha aydın yoza bilmədi.  
“Sənin böyütdüyün tərən bir alicənab ərin rəmzidir” (11).

Bu bəndlər 2379 bənddən ibarət poemanın on üçüncü və on dördüncü stanzalarında verilir! Bu yuxu hələ tamaşaçıların tanış olmadıqları Ziqfridin faciəsi haqqında məlumat vermək üçün ozanın işlətdiyi texniki bir vasitədir. Bu da aydındır ki, dinləyicilər kimin haqqında söhbət getdiyini bilir, çünki onun qəhrəmanlıqla dolu şəxsiyyəti haqqında Skandinaviya dastanlarında bilgilər var.

Ziyafətlər də motivlərdir və bütün başqa motivlər kimi, onlar da yuxarıda adları çəkilən icmaların səciyyəvi şəkil dəyişikliyinə məruz qalmış orta əsr dixotomiyalarındakı etnik dəyərlərini göstərir. Ziyafətlər şənliyin və ya faciənin teatrlaşdırılmış forması ola bilər! Səadət və faciə arasında bir körpü olan, bir epik əsərdən digərinə keçən ziyafətlər tematik bədii tarazlığı müəyyənləşdirməklə bizə köməklik edir.

Biz "Dədə Qorqud kitabı"ndakı ziyafətlərin vəzifəsini qısaca da olsa nəzərdən keçirdik. Bu səkkiz ziyafətdən yalnız sonuncu İç Oğuzla Dış Oğuzun parçalanmasına gətirib çıxardı. Şəxsi və ailə zəminində qovğaya səbəb olsa da, digər ziyafətlər adətən şənlik mərasimləri olurlar. Məsələn, dördüncü boyda Qazan öz oğluna acıqlanır, onuncu boyda isə sərxoş Segrek öz qardaşının çətin vəziyyətindən xəbər tutur.

“Beovulf” eposunda da ziyafətlər sevinc və kədər ifadə etməklə bədii paralelizmi qoruyub saxlayır. Beovulf Qrendalla mübarizə aparan ingilislərə gömək etməyə gələndə böyük şənlik təşkil olunur; musiqi çalınır, nəğmə oxunur. Bununla belə, bu bayram Qrendalın əsgərləri öldürməsi ilə yasa çevrilir. Bu paralelizm alliterasiya fiqurundan istifadə olunmaqla stilistik formada belə ifadə olunur:

“Qonaqlıqdan sonra bərk yatdıqları üçün, onlar kədərdən xəbər tutmadılar” (bənd 119)

İlk yarımbənddəki “symble” (ziyafət) sözündəki alliterasiya yaradan “s” səsi və ikinci yarımbənddəki “sorge” (kədər) sözü, bədii vasitələrdən istifadə etməklə, orta əsr dixotomiyasının ziddiyyətini göstərir. Lakin “Beovulf”da elə ziyafətlər var ki, oradakı şən əhval pozulmur və çoxlu şərab və bal şərabı içilir.



“Sid”də ziyafət və banketlər eyni mahiyyət kəsb edir. Sidin yenicə ələ getmiş qızlarının şərəfinə təşkil etdiyi vida mərasimində həm şənlik, həm də kədər hiss olunur, çünki bu, Sidin onun qızlarını döyüb incidən kürəkənlərindən intiqam alacağı bir səhnəni yaradacaq! Kolada döyüşündən (bənd 59,60) sonra, böyük qonaqlıq təşkil olunur. Burada əsl şənlik hökm sürür. Sid qarətini beşdə birini alır (12).

“Nibelung haqqında nəğmə”də də ziyafətlər qəmli mənzərəni təsvir edir. Ov zamanı Ziqfrid Hagen tərəfindən öldürülür və onun arvadının intiqamı Günterin, Hagenin, Krinbildin və başqalarının qətlə yetirildiyi ziyafətlərdə alınır. 2378-ci stanzanın axırıncı iki bəndi bu orta əsr dixotomiyasını yenə də önə çəkir:

“Monarxın bayram şənliyi indi yasa döndü,  
Belə ki, şənlik haçansa sonda kədərlə bitir.”

“Beovulf”da və “Dədə Qorqud kitabı”nın on ikinci boyunda yas bayram şənliyini, kədər isə sevinci əvəz edir! Bununla belə, biz qeyd etməliyik ki, bu qanlı mənzərələrlə yanaşı, şənlik mərasimlərini təsvir edən uzun səhnələr də var. Məsələn, on altıncı beytdə (qitədə) Ziqfridə cəngavərlik titulunun verilməsi və altmış beşinci beytdə (qitədə) Brunhildin Vomsda keçirilən toy şənliyi buna misal ola bilər!

Bizim orta əsr eposlarımızın əksəriyyətində mələk motivi mövcuddur, çünki həm islam, həm də xristian dinində onlar eyni vəzifəni daşıyırlar: onlar Allahın xəbər çatdıranlarıdır. Bununla belə, onların “dini” vəzifələri eyni olsa da, onların “texniki” vəzifələri bir-birindən fərqlənir.

Beşinci boyda Əzrailin fəaliyyəti tamamilə dini mahiyyət kəsb edir. O, Allahla Dəli Domrul arasında əlaqə yaradır. Ən başlıcası, Əzrail Allahla danışır və beləliklə maraqlı bir iyerarxiya yaradır:

Dəli Domrul/adam – Əzrail/mələk – Allah!

“Rolandın nəğməsi”ndə Cəbrail Roland və Allah arasında bu əlaqəni yaratmır, o, Rolandın ölümünü icra etmək üçün şairin yaratdığı “texniki” vasitədir. Çünki, məhz Cəbrail Rolandın canını alır! Bunun dini mahiyyət daşıymaması (Cəbrail bir obraz olmaqdan daha çox, bir xristian ornamentidir) belə bir faktla izah oluna bilər ki, bu xristian “elementləri” çox güman ki, səlnaməçinin sonrakı tarixlərdə əsas mətnə etdiyi “ələvədir” (13).

“Sid”də də Cəbrail “Rolandın nəğməsi” eposunda oynadığı rolunu oynayır. O, Sidin şücaətinin böyüklüyündən xəbər verir: “O, dərin yuxuya getdi, Cəbrail onun yuxusuna girdi: “Atlan, ey nəcib Kampidor, atlan və bir saat ərzində qabaqda çap, heç bir cəngavərin nail olmadığı uğuru qazan.”

Motivlər haqqında bu qədər, indi də gəlin məcazları müzakirə edək.

### Məcəzlar

Türk və Avropa mənşəli olmasından asılı olmayaraq, orta əsr epik ədəbiyyatında ozanlar məcazlardan istifadə etməklə, orta əsr düşüncəsini obrazlı bir dillə ifadə etmişlər.

Reallığı dəyişməklə sonsuz olaraq bir əşyadan başqasına keçmə, ardıcıl şəkildə əşyadan sözə və ya sözdən əşyaya keçmə Avropa-türk ağız ədəbiyyatını yaradan əsas keyfiyyətlərdir. Hiperbola, metafora, müqayisə, metonimiya, təşxis qəhrəmanlıq dünyasını təsvir etmək üçün, ozanların istifadə etdikləri texniki vasitələrdir; bunlar qəhrəmanlıq səhnələrini çəkmək üçün ozanların işlətdikləri rənglərdir.

Gəlin ən çox işlənən məcazlardan biri olan müqayisədən başlayaq. Döyüşlərin amansızlığı təbiət-silah müqayisəsi ilə təsvir edilə bilər, çünki bunların hər ikisi orta əsr düşüncəsi üçün məhvedici təsirə malik idi. "Dədə Qorqud kitabı"nda Qazanın nizəsi düşmənin sinəsindən şimşək kimi keçir:

“Göksündən şimşək gibi öteye geçdi.”

Nizə öz sancılma sürətinə görə şimşəklə müqayisə edilir. “Zil qara” saç adətən cida və ya qarğı ilə müqayisə olunur:

“Karğı gibi kara saçımı yolduğum çok.”

Bu saç-qarğı müqayisəsi saçın rənginə və möhkəmliyinə əsaslanaraq edilə bilər. Beyrəyin deyiklisi Banı Çiçəyn gümüşü biləkləri var:

“... gümüş gibi ak bileğini açtı, elini çıkardı.”

Banunun gümüşə bənzər biləkləri bir neçə semantik-bədii dəyər daşıya bilər. Ola bilsin ki, ozan-şaman imancına görə, kosmoloji nərdivanın altıncı qatının, cənnətin rəmzi olan ayı nəzərdə tutur (14). Biləklər, həmçinin güc rəmzidir. Banı məşhur pəhləvan və mahir ox atıcısıdır. Bu bilək-gümüş müqayisəsi bütün eposda bir dəfə və yalnız Banı üçün işlənir.

Assonans fiquru əsasında yaranmış müqayisələrlə, Qazan oğlu Uruza təhlükəli düşmənin nişanələrini öyrədir:

“Kara deniz gibi çalkanıp gelen,

Kafirin askeridir.

Güneş gibi ışıdayıp gelen,

Kafirin başında mığteridir.

Yıldız gibi parlayıp gelen,

Kafirin mizrağıdır.”

Uruza məlum olan əşyalar, dəniz, günəş və ulduzlar Uruzun hələ bilmədiyi məvhumlara, kafirlərə köçürülüb. Təbiətə aid bu məvhumların gücü kimi, düşmən ordusunun gücü də, nəzərə alınmalıdır. Ata müharibə və ona qarşı ehtiyat tədbirlərini müqayisələr vasitəsi ilə oğluna öyrədir. Şiddətli döyüşləri təsvir etmək üçün, dastan qoşanların işlətdikləri müqayisələr deyilənlərin daha güclü və təsirli səslənməsinə imkan verir və bu

“realistik detallar” dinləyicini heyrtləndirir, onları cəngavərlərin qəzəbi və qəddarlığı altında məyus edib büzüşdürür. Məsələn, tez-tez təkrarlanan aşağıdakı formulalar diqqəti çəkir:

“düdük gibi kan fıskırdı.”

Çox güman ki, bunu deyərkən ozan özü də “fışıldayır”!

və ya:

“Ak meydanda yumru başı top gibi kestim.”

Döyüşlərdə qəhrəmanlar “real”, təbii ifadələrlə təsvir olunur. Yegnek düşməyə “yel gibi” hücum edir və onu “tutkal gibi” izləyir.

Gözlənilməli kimi, qurd da tez-tez müqayisə olunan tərəf kimi istifadə olunur:

“kurd gibi uluştular.”

Bu, Yegnek və atasının yenidən qarşılaşmasının sevincini ifadə edir.

Təhqir mahiyyətli müqaisələr çox nadir hallarda işlənir və onlar adətən, kafirlərə aid edilir. Məsələn:

“İt gibi güv-güv eden çerkes hırslı” (15).

Bu bir neçə nümunə göstərir ki, ozanların işlətdikləri müqayisələr onların ritorik çəkisini qüvvətləndirir və eləcə də, oxucuya müqayisə edilən iki məvhum arasındakı münasibəti daha yaxşı başa düşməyə imkan verir. Qazan kimi, ozan da öz dinləyicisinə ulu əcdadlarının, ulu əcdadları olmasa da, ən azı kifayət qədər uzaq olan əcdadlarının əksər adamların görmədikləri və eşitmədikləri adət və ənənələrini “öyrədir”. Qazan oğluna kafirlərin həyat tərzini öyrətdiyi kimi, ozan da tamaşaçılarına Qazanın öyrətdiyini öyrədir. Beləliklə, dinləyiciyə iki dünyagörüşü təqdim edilir və bu müqayisənin həqiqi və ya poetik mahiyyət kəsb etməsini müəyyənləşdirmək onun ixtiyarındadır. Ozan bir aləmi açıb göstərmir o, iki aləmi açıb göstərir. Dünyaya bu ikili baxışı “Beovulf” eposunda da görmək olur. Öz sürəti və cazibədarlığı ilə məşhur olan Anqlo-Saks gəmiləri quşla müqayisə edilir:

“Boğazı köpüklü gəmi quş kimi süzürdü.”

“Beovulf” eposunun müəllifinin (və ya müəlliflərinin) işlətdikləri olduqca cəlbedici bir müqayisə Beovulf ilə Qrendal arasındakı döyüşün amansızlığını açıb göstərir:

“Aşağıda qılınc buz kimi əridi; yəni o, möcüzəli şəkildə əridi, buzun özünün əridiyi kimi”

İstilik (Beovulfun qılıncı) və buz (Qrendalın zəhərli canı) arasındakı ziddiyyət tamaşaçı üçün buzlu su altındakı şiddətli döyüşün hiss olunacaq mənzərəsini yaradır. Eləcə də, bu dəyişdirilə bilən əşyalar dəniz və qılınc ola bilərdi.

“Sid”də işlənmiş müqayisələr orta əsr ispan təfəkkürünə çox yaxşı tanış olan əşyaların əsasında formalaşır:

“visto camisa de rançal, tan blanco commo el sol”

(O, kətandan gözəl və günəş kimi ağ bir köynək geyinmişdi) (strophe 137)

“La cofia de rançal que blanca era commo el sol”

(Kətan papaq günəş kimi ağ idi) (strophe 149)

Buradakı sun – shirt (günəş – köynək) müqayisəsi Sidin yaşadığı qəhrəmanlıq dünyasının dəbdəbəli tərəfinin portretini yaradır. Bu realizm əslində Sidə məxsus gerçəkliyin “bard” (ozan) tərəfindən ifadə olunmuş hissəsidir, çünki o, doğrudan da, həyatını məraqlilərə qarşı mübarizə aparmağa həsr etmiş və bu mübarizə zamanı həlak olmuşdur. Doğrudan da, Sidin məğlubiyyəti qəhrəmanın ölümündən dərhal sonra təsvir olunur. “Dədə Qorqud kitabı” və “Sid” üçün xarakterik olan güclü emosiya və pafos bu müqayisədə öz əksini tapmışdır:

“Qnomo la una de la carne ellas partidos son” (strophe 125)

(Sonra onlar ayrıldılar, elə bil ki, dırnaq ətdən ayrıldı).

Bu, qızlarından ayrılan Sidin onlara necə bağlı olduğunu çox gözəl təsvir edir.

Əgər tamaşaçı sözlərin sətiraltı mənalərini hiss etməlidirsə, onda müqayisə olunan əşyalar onlara məlum olmalıdır. Bu “Rolandın Nəğməsi”ndən götürülmüş və saflıq rəmzi olan ağ rənglə bir-biri ilə bağlanan saqqal-çiçək müqayisəsində də öz əksini tapır:

“Blanche ad la barbe cume flu en avrill” (strophe 3503)

(Onun (Çarlemaqnenin) saqqalı baharda açılmış çiçək kimi ağ idi).

və ya:

“Blanche ad la barbe ensemment cume flur” (strophe 3172)

(Onun saqqalı budaqdakı çiçək kimi ağ idi).

Silahlar başqa silahlarla müqayisə edilir:

“La hanste buf grosse cumme uns tinels” (strophe 3153)

(onun (nizənin) sapı Kubalda kimi qalın idi).

Eposda təhqiramiz ifadələrə də rast gəlmək olur. Məsələn, düşmənin xarici görkəmi bu müqayisə ilə təsvir olunur:

“Cil sunt sciet ensemment cume porc” (strophe 3225)

(Vəhşi qabanın (16) üzərində olduğu kimi iri tüklər bitmişdi).

“Nibelung haqqında nəğmə” eposunun qəddar və cansıxıcı dünyasında müqayisələr, bəzən bu soyuq və istehzalı mənərə ilə ziddiyyət təşkil edən əşyaları əks etdirir. Su pəriləri Hagenə xəbərdarlıq edirlər ki, o, Hun ölkəsinə getməsin:

“Onlar quş kimi suyun üzərində dolaşırdılar.”

Əslində, su pəriləri sehrli nağıllar aləminin personajlarıdır. Lakin mövcud müqayisə tamaşaçıların onları “dərək” etməsinə imkan yaradır və eləcə də, bu “quşlara” görə diqqəti bu kimsəsiz mənərəyə yönəldir.

Öz kralına və ya şahzadəsinə Bamsı kimi sədaqətli olmaq, özünə sədaqətli olmaq kimi vacibdir:

“An oath he had to swear him, he'd serve him as his slave” (stanza 99)  
(O, öz ağasına and içməli oldu ki, ona bir qul kimi itaət edəcək).

Bu and bir adamı (feodalizm) başqasına bağlayır. Bu onları özlərinin amansız ölümlərinə bağlayır. “Nibelunq nəğməsi”ndə əfsanəvi bir xəzinə üçün vuruşan Ziqfrid və onun döyüş dostları aslanla müqayisə olunur:

“E'men as two wild lions they coursed the mountainside” (strof 97)  
(İki vəhşi aslan kimi onlar dağa tərəf qaçırdılar).

Buradakı aslanlar tamaşaçının gözləri qarşısında açılan fantastik dünyaya gətirilir. Kral Etselın kəndin arası ilə gedən cəngavərləri tüstü buludlarına bənzədilir:

“Upon the road the dust-couds mean while never lay but rose like smoke of fire around on every side” (stanza 1336)

(Bir müddət yoldan toz buludları heç çəkilmədi, tonqaldan qalxan tüstü buludu kimi hər tərəfi bürüdü) Sonra Volaçia hersoqunun cəngavərləri quş kimi gəlir:

“With seven hundred warriors dashed forth athwart her way:  
Their going might ye liken unto birds in flight” (stanza 1343)

(Yeddi yüz cəngavər irəliyə, onun yolunun əksinə şığıdı,  
Onların gedişi quşların uçuşuna bənzəyirdi).

Gördüyümüz kimi, müqayisələrin tamaşaçının təfəkkürünə təsir etməsi üçün, müqayisə olunan əşyalar etnik baxımdan ona tanış olmalıdır. Bu, hiperbolalara da aiddir, çünki onlar obyektə əzəmətli, ölməz və cahanşümül edənəcən böyüdürlər. “Dədə Qorqud kitabı”ndan götürülmüş bəzi nümunələrə nəzər salaq:

“Bin yerde ipek halıcılığı döşənmişti”

Orta Asiyada adamların üstündə oturduğu bu xalılar əslində, köçəri xalqların mədəniyyətlərinin başlanğıcıdır (17). Yer yüzünü xalı ilə örtmək, var-dövlət sahibi olmaq kimi dəyərləndirilir. Yuvarlaq “min” ədədinin işlədilməsi dinləyiciyə yüksək mövqeyi daha yaxşı çatdırmağa kömək edir (18). Dədə Qorquddan bacısı üçün cəhiz olaraq, heyvan istəyən Dəli Qarçar deyir:

“Bin erkek deve getirin.”

Bu, Dəli Qarçarın bacısınının Beyrəyə ərə getməsini böyük bir hadisəyə çevirmək üçün, etdiyi bir cəhddir. Düşmən əlində əsir olarkən, Qazan öz aldadıcı təvazökarlığını şişirtmək üçün hiperboladan istifadə edir:

“Min-min yerden düşmən gördümse öyünmə dedim.”

O, səkkiz dəfə rəqəmləri təkrarlayaraq, onu inanılmaz bir həddə, yüz minə çatdırır:

“Yüz bin er gördümse yüzüm dönmedim”.

Ozan, Qazanın igidliyini şişirtməyi qədər də tamaşaçının təəssüratını şişirdir. Xeyirxah əməllər hiperbola fiqurundan istifadə edilərək təsvir edilməlidir ki, onların “xeyirxahlığı” daha yaxşı hiss edilsin. Dirsə Xan Allahın çağırışına əməl edir: “Tepe gibi et yığdı, göl gibi kıımız sağdırdı.”

Qəhrəmanın gücünü təsvir etmək üçün, onun bıığı yeddi dəfə boynu ardında düyünlənir.

“Rolandın Nəğməsi” eposunda ordunun əhəmiyyətini şişirtmək üçün eyni ədədlərdən istifadə olunduğunu görürük:

“De Francs de France en i ad plus de mil” (strophe 117)

(Bütün Fransanın fransızları, min və ola bilsin ki, daha çox);

“Par mi cel ost funt mil grailles suner” (strophe 700)

(Ordunun içində min şeypur çalındı).

Qəhrəmanın gücü də, hiperbolik ədədlərlə təsvir olunur:

“Li arsevesques plus de mil colps i rent” (strophe 1414)

(Cəsur arxiyepiskop minlərcə zərbələr endirir).

Lakin hiperbolalar məhz döyüş səhnələrini təsvir edərkən, öz böyük vəzifəsini yerinə yetirir. Belə ki, müasir kino tamaşaçıları kimi, dastan dinləyiciləri də, onları gündəlik həyatdan ayıracaq fantastik xarakterləri eşitmək (və ya görmək) istəyirlər. Beləliklə, real detallar tamaşaçıları real və qeyri-real dünya arasında saxlayır. “Dədə Qorqud kitabı”nda kəsilmiş başlar döyüş meydanını doldurur: “meydan dolu baş oldu”, “başlar kesildi top gibi”. Qan, öz qıp-qırmızı rəngi ilə təsvir olunur: “alaca kan”. Qan və şərab “Dədə Qorqud kitabı”nda ən çox işlənən maye növüdür. “Nibelunq haqqında nəğmə” eposunda da bu iki maye bol-bol axıdılır:

“Then flowing down o’er saddle in streems roas seen the blood” (stanza 203)

(sonra yəhərin üstü ilə sel kimi aşağı axan qan görüdü).

və ya:

“In its blood the statly knight himself then lathed” (stanza 899)

(sonra onun qanında ləyaqətli cəngavər özü çimdi).

Qan və şərab şənlik məclislərində də axıdılır və Etelin zalı od tutub yanarkən qan və şərab bir-birinə qatışıb, sel kimi axır:

“Bu hərarət elə əzab vericidir ki, ağımda dilim quruyub. Mən fikirləşirəm ki, həyatımı bu zülmədən qurtarmaq üçün mən zəmanəni tərki etməliyəm”.

Sonra Tronce Hagen dedi:

“Siz ey nəcib və yaxşı cəngavərlər! Kim ki, susuzluqdan əzab çəkir, qoy o, qan içsin”.

İstilik belə ehtiras yaradanda, qan şərabdan daha üstündür.

“Beovulf” eposundakı 1151 və 1152-ci bəndlərdə hiperbola qorxunc reallığı əks etdirir:

“The hall was decorated with the lives of the foe.../a tapestry of blood”  
(Zal düşmənin həyatı ilə.../qan xalçası ilə bəzədilmişdi)

Bu, 1746-cı bənddə də öz əksini tapıb:

“The bitter arrow” bitera straele “which puts the life out of the unwary  
brave warrior”.

(Acı ox ehtiyatsız igid cəngavərlərin həyatını əlindən aldı).

Beovulf “indiyəcən yaşamış ən güclü bir adamdır” (strophe 789).

“Rolandın Nəğmələri” eposu da hiperbolalarla zəngindir. Bəzi nümunələrə nəzər salaq:

“Par mi la buche en salt fors li cher sancs”(19) (strophe 1763)

(Onun ağızından fısqıraraq qan gəldi).

və ya:

“De sun cervet le temple en est rumpant”(strophe 1764)

(Onun gicgahından qan fısqırdı);

“pa les oreilles fors s’e ist la cervel”(strophe 2260)

(Onun beyni qulaqlarından gəldi).

Bunlar yalnız eposda işlənmiş hiperbola nümunələrindən bir neçəsidir!

Biz eyni formulalara “Sid” eposunda da rast gəlirik:

“La sangre le esta corriendo desde su codo hacia abajo”(strofe 95)

(Qıp-qırmızı qan seli onun alnından üzü aşağı axdı).

və başqa bir nümunə:

“La sangre va charreando” (strof 38)

(qan axaraq).

“Dədə Qorqud kitabı” və “Sid” eposu üçün ortaq olan aşağıdakı hiperbola nümunəsi diqqəti çəkir:

“fantos son de muchos que non serien contados” (strof 121)

“Saymaqla oğuz beyleri tükense olmaz.”

Düşmən Sidə yaxınlaşanda, onların qəzəbinin səsi həqiqi mənada yeri çatladır:

“El ruido de los tambores la tierra quierre quebrar”

(müharibə təbillərinin gurultusundan yer yarıldı).

və ya:

“tembrar querie la terra dond eran movedores” (strof 34 və 150)

(onların atlarının sıçradığı yer titrədi).

Şəxsləndirmə iki əşyanın bir əşyada təcəssüm olunmasıdır. İkili görünüş mövcud olduğu aləmdə o, müqayisəni, metaforanı, hiperbolanı bir addım kənara itələyir. Bu görünüş iki olduğu halda, dolayısı ilə Birə çevrilir. Bamsı Beyrək Qazan Xana müraciətlə deyir:

“Zavallının, biçarenin ümidi,

Türkistanın direği,

Amit suyunun aslanı,

Qaracugun kaplanı,  
Darda qalmış igidin arkası;”

Bu sözlər dolayısı ilə Qazana aiddir, baxmayaraq ki, onun adı bu məfhumlarla yanaşı çəkilmir. Bununla belə söyləmənin sonunda Bamsı Beyrək onun adını çəkir və bu da birbaşa, Qazanı bu məfhumlarda təcəssüm etdirir. Bu şəkildəyişmə yox olma deyil, bu, mütləq bir hakimiyyət rəmzidir. Bu, cahanşümül bir qüvvədir. Şəxsləndirmə fiquruna başqa bir nümunə əjdaha – adam tutuşdurması ola bilər. Belə ki, "Dədə Qorqud kitabı"nda əjdaha sadəcə olaraq, bir "simvol" deyil, onun vəzifəsi şəxsləndirməkdir, təcəssüm etməkdir:

“Böyle deyince yigitler ejdahası Xan Turalı yerinden kalktı.”

Qaraca Çoban da, bir əjdahadır:

“Yigitlər ejdehası Karacuk Çoban sapanının ayasına taş koydu attı.”

Dəli Domrul da əjdahadır:

“İnsan oğlunun ejdehası eşine kıymadı”

Və yenə eyni boyda deyilir:

“İnsan oğlunun ejdehası Deli Dumrul elini eline çaldı, kah kah güldü”

Bu əjdaha – adam tutuşdurması metafora kimi götürülə bilməz. Əjdaha türkün mənəvi dünyasında böyük rol oynamışdır. Orta Asiyada yaşayan türklər əjdahanı suların hakimi hesab edirlər. Bir türk əfsanəsinə görə, əjdaha Zümrüd Anka ilə vuruşur və bu döyüş yaz yağışı gətirir. Bundan başqa əjdaha xəzinələrin və qızıl əşyaların keşikçisi idi. Elə buna görə də, əjdahaya türk mədəniyyətində müsbət element kimi baxılır. Bu səbəbdən də, əksər kilim toxuyanlar öz kilimlərində əjdaha motivini yaratmışlar. On birinci boyda Qazan öz düşmənləri qarşısında yeddi başlı əjdaha öldürməsi ilə öyünür:

“Yeddi başlı ejdahaya yetişip vardım.”

Böyük türk qəhrəmanı Oğuz kimi, Qazan da, əjdaha öldürməsi ilə fəxr edir. Bu, onu təbiətin bu qüvvəsində təcəssüm etdirməyə imkan verir. Və məgər, bu, eynilə Ziqfridə aid deyilmi? Onun həyat yoldaşı Krimhild özəri haqqında belə danışır:

“She spoke: “A valorus husband is mine and doughty too.

When he the worm-like dragon by the mountain slew,  
in his blood the stately knight himself then bathed” (stanza 899)

(O, danışdı: Mənim ərim qəhrəman idi, həm də ki, cəsur.

Dağlardan gəlmiş qurda oxşar əjdahanı öldürəndən sonra

Bu vüqarlı cəngavər özü onun qanında çımdı).

“Nibelunq haqqında nəgmə” eposunda əjdaha simvol deyil, o, qəhrəmanın özünün müəyyənləşdirə biləcəyi real gücdür. "Dədə Qorqud kitabı"nın qəhrəmanları əjdaha öldürən deyil, onlar özləri əjdahadırlar! Ziqfrid doğrudan da, əjdaha öldürəndir, lakin əgər biz yuxarıda deyilən şərab-



qan qarşılaşdırılmasına inanmalı olsaq, bu varlığın qanında çimmək Ziqfridin gücünü “artırır”.

Digər tərəfdən, “Rolandın Nəğməsi” və “Beovulf” eposlarında əjdaha bədii nitqin başqa bir səviyyəsində, metaforik və alleqorik səviyyədə işlənir. Bayraqdar Amburun daşdığı bayrağın üzərində olduğu kimi, Sarasen Abismin qalxanı üzərində də əjdaha şəkli var. Sonuncu döyüşdə bayraq kəsiləndə, artıq hücum edilən “adam” deyildi, əjdahanın özü idi:

“Dragon and ensign and all upon the plain” (strophe 3550)  
(əjdaha, bayraq və hər şey yerə sərilib).

Burada sadəcə olaraq, əjdaha metaforası yoxdur, burada şəxsləndirmə var. Bununla belə, “Rolandın Nəğməsi”ndə əjdaha metafora kimi, daha geniş yer tutur. Bu mistik monastrlar düşməni qorxutmaq üçün, qalxanların üzərində həkk olunurlar. Əslində, orta əsr Avropası heyvanlara sitayiş etməkdə idilər və bu, bütün sahələrdə – ədəbiyyatda, plastik işlərdə, metal döymələrdə, arxitekturada öz təcəssümünü tapırdı, çünki heyvanlara sitayiş onların inanclarında, gündəlik həyatlarında qalmaqda idi. Rolandın öz bayraqdarı üzərində aslan şəkli çəkilmiş bayraq daşıyırdı və onun qonfalonunun üzərində əjdaha və quş şəkli çəkilmişdi.

Bu heyvan obrazları yəqin ki, orta əsr oxucusunu təəccübləndirmirdi. Maraqlı olan orasıdır ki, biz bunlara həm türk, həm də Avropa incəsənətində rast gəlirik. Bu, şübhəsiz, insan-heyvan yaxınlığından irəli gəlir. Onlar eyni damın altında yaşayırlar!

“Dədə Qorqud kitabı”nda heyvanlar adamlarda təcəssüm etdirilə bilir (20). Bu monstrlar insanların fantaziyasının və yuxusunun məhsuludur. Salur Qazan yuxuda quduz canavarlar, Yegnək ağ-boz atları görür. Çarlemagne yuxusunda fantastik varlıqlar, leopardlar, əjdahalar, əcaib qurdlar, ayılar və iblislər görür (bənd 185). Adamlar şirlərlə vuruşur. Xan Turalı, Sid şirləri məğlub edirlər və bu zaman onlar sanki cəngavərlərlə vuruşurlar:

“... , e adelno pora’ leon;

El leon quando lo vio, assi enverqonço” (strof 112)

(O, düz vəhşinin üzərinə yeridi. Şir onu görəndə çox bərk qorxdı).

İnsan və heyvan arasında bu mübadilələr elə sıx idi ki, fantastik, hətta qeyri-adi formada təsvir edilmiş varlıqlar yaradılırdı. Frank kralı Çilperikin yuxusu buna bir sübut ola bilər ki, heyvan motivləri yaradan bu “əbədi yuxular” ya dastan qoşanların özlərinin, ya da başqalarının təəssüratıdır.

Uydurulmuş Fredeqare adlı altıncı əsrdə yaşamış bir səlnaməçinin yazdığına görə, Kral yuxusunda görür ki, rəmzləri canavar, ayı eləcə də “ekzotik aləmə” aid şirlər, leopardlar, taydişlər və başqa kiçik heyvanlar olan bütperəst Şimali Alman tayfaları ilə təmasda olacaqlar. Bu yuxu orta əsr

dünyasını heyvan-insan əlaqələrinin mövcudluğu baxımından təqdim edir. Kral çox güman ki, İncildən və eləcə də, özünün şimal ədəbiyyatından yaxşı xəbərdardı (baxmayaraq ki, taydiş eybəcər şəkil almış at da ola bilərdi). Bu yuxudan dövlət rəmzləri yaranmağa başlayır. Salıqların əlifbası buna gözəl misal ola bilər. Baş hərflər arasında heyvana xas hissələri quyruqlar, ayaqlar, gözlər hətta balıqlar və bitkilər görə bilərik. Orta əsr heykəltəraşları (xüsusən Qotik) öz fantaziyalarını və yuxularını qarqaoillərin timsalında təcəssüm etdirirlər. Bu qeyri-adi şəkildə təsvir edilmiş varlıqlar yarım-adam, yarım-heyvan şəklində olurdular. Hətta paytaxt şəhərlərdə rəssamlar qəribə formalı hibrid varlıqlar yaradırdılar. Məsələn, onlar iri çaynaqları və uzun tüklü quyruqları olan adam şəkilləri çəkirdilər. Bu heykəltəraşlıq nümunələri adamları və heyvanları qeyri-adi şəkildə təsvir edirdi. Əgər biz zərgərlik məmulatlarına nəzər salsaq, görərik ki, Viskot bəzək sancaqları qartal formasında düzəldilirdi (21).

Əjdahaya gəldikdə, orta əsr təfəkkürü (həm türk həm də Şimali Alman) onu “real heyvan” əsasında yaratmağa çalışmışdı. Əjdahalar qurd və ya ilana oxşadırdı. Bunlar, onların hər gün rast gələ bildikləri heyvanlar idi, lakin o, onların deformasiya uğradılmış, rəssam və heykəltəraşların fantaziyasında yaradılmış forması idi və “ənənəvi əjdaha” formasında təsvir olunurdu. Həqiqətən də, Qazan əjdaha öldürən qəhrəman olması ilə öyündükdən sonra deyir:

“Bir yılanda ne var ki, korktun dedim”.

“Beovulf”da qorxunc bir cəngavəri alleqorik formada təcəssüm etdirən əjdahaya, normadan artıq böyümüş bir ilan və ya qurd kimi baxılır. Anqlo-saks dilində “wyrn” sözü ilan mənasında işlənir. “Beovulf”un monstroların və cəngavərlərin mövcud olduqları fantastik aləmində, əjdaha Beovulfu öldürür və beləliklə, bu vəhşinin qüvvəsinin fəaliyyətinə imkan yaradır.

Orta əsr dünyası şübhəsiz, şəkildəyişmənin hansısa bir formasında ifadə olunur, yuxular söz və incəsənət nümunələri vasitəsi ilə təcəssüm etdirilir. İnsanların qorxusu və ehtiramı öz əksini buğalara, su pərilərinə, qartallara, şahinlərə, canavarlara olan münasibətlərində tapır. İnsan – heyvan obrazı həm türk, həm də Şimali Alman incəsənət nümunələrində təcəssüm etdirilmişdi. Gəlin yaddan çıxarmayaq ki, Hun cəngavərlərinin bayraqdarları üstündə əjdaha şəkilləri olan bayraqlar daşıyırdılar. Göy Türk imperiyası zamanı bayraqdarlar üzərində qurd şəkli çəkilmiş bayraqlar daşıyırdılar!

Heyvanlardan adamlara, adamlardan heyvanlara dastan qoşanların (və eləcə də, tamaşaçıların) duyğularının mübaliğə (şişirtmə) dərəcəsini müəyyənləşdirən amil budur. Bu mübaliğəni ifadə etmək üçün işlədilən dil fiquru, pleonazm həm türk, həm də Şimali Alman eposları üçün ümumi

bir vasitədir. "Dədə Qorqud kitabı"nda göz yaşları həmişə gözdən axır, lakin onlar sadəcə olaraq axmır:

"Boncuk boncuk gözlərinin yaşı akar"

Tamaşaçıya göz yaşlarının gözlərdən axdığı söyləmək olduqca lazımsız bir işdir, lakin bu formulanın burada işlənməsi qeyri-adi, drammatik bir səhnə yaradır. Bu formula aşağıdakı şəkildə bütün kitabda işlənir:

"Ağız dildən bir kaç kelme haber bana".

və ya:

"Ağız dildən kız kişi, haber bana".

Əsas ünsiyyət vasitəsi olan gözlər və ağız sinekdoxa kimi işlənmişdir. Bu formulaların daimi işlənməsi ilə ağız və gözlər bütövlükdə şəxsi təcəssüm etdirir! Bu iki pleonazm formulalarına həmçinin "Sid" və "Ronaldın nəğməsi" eposlarında da rast gəlirik:

"diziendo de la bocca: nou verre Carrion" (strof 112)

(ağızdan deyərək; Mən Karrisonu görməyəcəyəm).

Və ya demək olar ki, hər yerdə işlənən aşağıdakı formula:

"loravan de los ojos" (strof 132)

(Gözlərindən yaş tökərək).

Ağız ədəbiyyatında səslərin yaratdığı aləm bu ədəbiyyat üçün çox vacibdir. Hər bir nağıl, qəhrəmanlarının göstərdikləri şücaətlərin əks-sədasını "səsləndirməlidir". Səslərin yaratdığı bu aləm həm türk ozanlarının, həm də Avropa bardlarının işlətdikləri metonomiya vasitəsi ilə tamaşaçılara çatdırılır. "Dədə Qorqud kitabı"nda semantik dəyər "daşıyan" sözlər cüt-cüt işlədilir. Məsələn, "gumbur-gumbur" döyüş təbillərinin "səsidir", "qıyma-qıyma" kəsilən ətin (qılıncla doğranan bədənin) "səsidir", "qatar-qatar" yalnız bir-birinin ardınca gedən dəvələrin çoxluğunu göstərmir; isimlərin bu şəkildə cütləşdirilməsi qatar-qatar gedən dəvə karvanının "səsinin" tamaşaçıların qulağında "cingildəməsinə" imkan yaradır. Bu, eyni dərəcədə "tövlə-tövlə" ifadəsinə də aiddir. Bu ifadə, yalnız ağızınacan atla dolu olan tövlə deyil, həmçinin içərisində atların kişnədiyi və təpikləşdiyi bir tövlədir. "Hönkür-hönkür" sadəcə olaraq ağlayan bir şəxsi göstərmir, dinləyici bu alliterasiyalı metonomiyanın sayəsində tökülən göz yaşlarının səsinə "eşidir". Bu, eni ilə "boncuk-boncuk" (tökülən göz yaşlarının səsi) və "kah-kah" (gülüş səsi) ifadələrində də belədir. İstər alliterasiya olsun, istərsə də assonans səslərin bu cür "canlandırılması" ozanların teatrlaşdırdıqları tamaşalarda məharətlə işlətdikləri bir texniki vasitə, metonomiya fiqurudur.

Biz "Beovulf" və "Nibelung" eposunu oxuduğumuz zaman bunları açıq-aşkar görə bilirik. "Beovulf"da "buildings clatter"(strophe 770) (binalar guruldayır), "fighters crash"(strophe 777) (döyüşçülər məhv olur), nifrət bildirən nəğmələr "skreemed"(strophe 787) (nalə çəkirdi),

Kralın zalı “thundered”(strophe 767) (guruldayırdı), locked ring shirtts “clink”(strophe 1890) düymələnmiş halqalı köynəklər “cingildəyirdi” kimi ifadələrdən Beovulfun əzəmətli boy-buxunu “eşidilir”, çünki onun addım səsləri eşidilə bilir!

“Nibelung” eposunda “the crash of shofts”(strophe 1610) (nizələrin qırılması), “broads words klashed”(strophe 2081) (qordaların toqquşması), bridls “jingl”(strophe 1305) (yüyənlərin cingiltisi) və “of hoofs was heard the clatter”(strophe 1602) (at ayaqlarının tappılısı) eşidilə bilir.

Bütün bu epik səslərə görə, bu eposları “Epik Operalar” da adlandırmaq olar! Doğrudan da, bu dastanlar yalnız qopuzlar və ya arfalarla (22) müşayət olunmurdu, eləcə də, ozanların özlərinin döyüşlərlə bağlı “musiqili şərhləri” ilə bağlı müşayət olunurdu, çünki dinləyicilər bu musiqili şərhli sözün xaricində, söylənilən dastanların özünün xaricində eşitməlidirlər, keçmişin “səsi” “musiqi” ilə indiyə daşınmalıdır. Biz də elə bu musiqi formasını tədqiq edəcəyik! Bu qarşılıqlı Ağız – Qulaq münasibətini!

#### QEYDLƏR

1. “Ahi! Culvert, malvais hom de put'aire,” (verse 763)  
(Ah! Qorxaq yaramaz, iyrenc cinayətkar, bic doğulmuş)
2. Beowulf, Howell D. Chickering, Jr. edition Anchor Books, 1977.
3. Məsələn, biz altıncı boyda bu formulaya rast gəlirik: “Adı güzel Muhammede salavart getirdi.”
4. “Stanza” or “laisse” 103.
5. Həmin müəllif, həmin əsər. 95
6. Baxmayaraq ki, bu Rossi və Baconun 1919-cu ildə Kaliforniya Universitetində nəşr etdirdikləri “The lay of the Cid” əsərində yoxdur.
7. Anferdin qılıncı “Hruntinq” adlanır və metafora vasitəsi ilə ifadə olunmuş bu sözün mənası “qan döyüşündə bərkidilmiş”dir. Şimali Alman tayfaları qılıncı daha da möhkəm olsun deyə, onu suya batırırdılar. Metalı emal edərkən aparılan fəaliyyətlər – döymə, möhkəmlətmə və yenidən qızdırma həm türk, həm də Şimali Alman tayfalarına xas olan fəaliyyətlər idi.
8. Bu, poetik bir şişirtmə deyil. Onuncu əsrdə yaşamış Çin səlnaməçisi Pien-i-Tien bu türk adətini belə təsvir edirdi: “Bəzi böyük şəxsiyyətlərin ölümündən sonra onlar öz üzvlərini bıçaqla kəsirdilər və gözlərindən axan yaş qana qarışırdı...” Biz “Nibelung” eposunda oxuyuruq: “And wept so that for sorrow ran blood from out her eyes so bright” (stanza 1069) (Və elə ağladı ki, kədərdən onun gözlərindən al qan axdı). Bu bir adət nüməyişidir ya bədii vasitədir?
9. Qara Günə maraqlı bir şəxsiyyətdir; anadan olmasına görə o, bir şaman kahinidir: “kara boğa derisindən beşiğinin örtüsü ban hiddətli tutunca kara taşı kul eyleyen,...”, öz vəzifəsinə görə o, bir yuxu yozandır.
10. Qədim Alman dilində qartal “falte” adlanır. Bunu qeyd etmək maraqlı olardı ki, Şimali Alman tayfalarının və türklərin ov üçün istifadə etdikləri bu quş Ziqfridin simvoludur. Bu iki qartal (bədbəxtlik gətirənlər) Hagen və Günterdir. Günterin planları əsasında Hagen Ziqfridi öldürəcək.
11. The Nibelungenlied. George Henry Needler. Henry Holt and Compan. 1905.
12. “Dədə Qorqud kitabı”nda biz bu eyni adətə iki halda rast gəlirik: “Ak alınlı

Bayandır Hana pencik çıkardı”. Biz buna “Sid” eposunda da rast gəlirik: “Və mənim ağam Sidin beşdən bir payı qətiyyəən unudulmamalıdır” (Cadieronle en quinta al Çid seys çientos cavallos,...(strophe 121)). Sid kimi, türk xanları da əldə edilən qənimətdən dəvə, at və s. heyvanlar alırdılar. Sid altı yüz at, dəvə və qatır alır. Erginin tərtib etdiyi yeni nəşrdə Azəri sözü “pencik” əvəzinə “hisse” işlənmişdir. (yeddiinci boy)

13. Bu məsələ ilə bağlı bax: Joseph Dugga’s. Formulative Style and Poetic Craft. University of California Press.1973.

14. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, gümüşü-ağ – Ay Allahu ilə əlaqələndirilir.

15. “Gibi” qədim türk dilində işlənən “kip” sözü əsasında yaranmış maraqlı bir etimondur. Bu, Türkiyədə icra olunan bir şaman adəti ilə bağlıdır: “saman doldurulmuş at” və ya “saman doldurulmuş qab” anlamını ifadə edir və çox güman ki, şaman ayınlərində istifadə olunan bir təsvir imiş. Atın bu şəkildə təsviri “kipigibi” adlanırdı. Samandan, dəridən və atdan istifadə olunması atla bağlı idi. Bu heyvana bu cür sitayiş həm iqtisadi baxımdan, həm də dini baxımdan irəli gəlirdi.

16. “Porc” “pig” (donuz) sözü vasitəsilə də tərcümə edilə bilərdi.

17. Türk sözü olan “oturmaq” həm “əyləşmək”, həm də “yaşamaq” mənasını bildirir: doğrudan da, “sərilmiş” xalça oturmaq və yaşamaq üçün yer anlamını ifadə edirdi.

18. “Hiperbola ədədləri”ni 40, 33, 99 kimi “islami ədədlər”lə müqayisə et!

19. “scarlet-bright” ifadəsini “alaca kanı” ifadəsi ilə müqayisə et!

20. Bu o deməkdir ki, heyvan “heyvan olaraq” qalır, lakin insani xüsusiyyətlərə malik olur. Məsələn, Bamsı Beyrək öz atı ilə elə danışır ki, elə bil qadınla danışır.

21. Bu da maraqlı bir faktır ki, həm Viskoslar, həm də Ostrogoslar Qərbi Avropaya köç etməzdən əvvəl, bir müddət Rusiyanın cənubundakı ərazilərdə hunlarla təmasda olublar.

22. Anqlo-Saks bardlarının istifadə etdikləri bu çalğı aləti çox güman ki, Almanların dəyirmi şəkildə olan lirasıdır.

*İngiliscədən tərcümə edən: Fil.ü.f.d. Seyran Əliyev*

*Rəyçi: fil.ü.e.d. S.Rzasoy*