

Nizami ADIŞİRİNOV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: drnizami1983@gmail.com
ORCID: 0009-0003-0865-2855
<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.2.152>



“ARZU-QƏMBƏR” DASTANININ MİFOSOFİYASI (İraq-türkman folklorundan)

Açar sözlər: Arzu-Qəmbər, İraq-türkman, dastan, mifosofiya, mifosofiya

SUMMARY

Mythosophy of "Arzu-Gambar" epic (from Iraqi-Turkmen folklore)

It is a well-known fact that the main layer of the folklore thinking of the people is its initial mythological thoughts, beliefs, oaths, ceremonial codes and symbols. Mythological thought serves as the primary point of reference for philosophical thought. In this sense, we considered it appropriate to use the term "mythosophy" in the article. The term mythosophy has emerged from the combination of the terms mythology - (mythology) and philosophy - (philosophy). This term, which has been used recently in European folklore studies, has not been used in Azerbaijani folklore studies until now. This term is used for the first time in this article. Mythosophy is the search and transmission through secret codes of the wisdom of myths that travel through space and time and shape the intelligence and morality of mankind. Mythosophy is the mythical understanding of nature. It is a return to the original, to memory.

In the spirit of the Turkmen people living in the provinces of Erbil and Kirkuk in the north of Iraq, there is a kinship with Azerbaijani folklore in their oral folk creativity. In the tumult of centuries, in the merciless tests of history, the people condemned to be separated from each other in terms of geographical space, never allowed this separation and fragmentation in folklore and oral thinking.

In the article, the "Arzu and Gambar" saga, specifically belonging to the Iraqi-Turkmen, is analyzed from the mythological-philosophical aspect as a research object. As in Azerbaijan, the philosophy of telling epics is the same in Iraqi-Turkmen.

Key words: Arzu-Gambar, Iraqi-Turkmen, epic, mythology, mythosophy

РЕЗЮМЕ

Мифософия эпоса «Арзу-Гамбар» (из иракско-туркменского фольклора)

Общеизвестно, что основным пластом фольклорного мышления народа являются его первоначальные мифологические мысли, верования, клятвы, обрядовые коды и символы. Мифологическая мысль служит основным ориентиром философской мысли. В этом смысле мы сочли уместным использовать в статье термин «мифософия». Термин мифософия возник от сочетания терминов мифология – (мифология) и философия – (философия). Этот термин, который в последнее время использовался в европейском фольклористике, до сих пор не использовался в азербайджанском фольклористике. Этот термин используется в данной статье впервые. Мифософия — это поиск и передача через тайные коды мудрости мифов, которые путешествуют в пространстве и времени и формируют разум и мораль человечества. Мифософия – мифическое понимание природы. Это возвращение к оригиналу, к памяти.

По духу туркменского народа, проживающего в провинциях Эрбиль и Киркук на севере Ирака, в его устном народном творчестве существует родство с азербайджанским фольклором. В суете веков, в беспощадных испытаниях истории народы, обреченные на отделение друг от друга в географическом пространстве, никогда не допускали этого разделения и раздробленности в фольклоре и устном мышлении.

В статье в мифолого-философском аспекте как объект исследования анализируется сага «Арзу и Гамбар», принадлежащая конкретно ирако-туркменам. Как и в Азербайджане, в иракско-туркменском языке философия рассказывания эпосов одинакова.

Ключевые слова: Арзу-Гамбар, ирако-туркменский, эпос, мифология, философия.

Məsələnin qoyuluşu: Məlum məsələdir ki, xalqın folklor təfəkkürünün əsas qatını onun ilkin mifoloji düşüncələri, inamları, andları, mərasim kodları, simvolları təşkil etməkdədir. Mifoloji düşüncə fəlsəfi düşüncənin ilkin dayaq nöqtəsi funksiyasını yerinə yetirir. Bu mənada məqalədə “mifosofiya” terminindən istifadə etməyi məqsəduyğun hesab etdik. *Mifosofiya* termini *mythology* – (*mifologiya*) və *philosophy* – (*fəlsəfə*) terminlərinin birləşməsindən meydana çıxmışdır. Avropa folklorşünaslığında son dövrlərdə istifadə olunan bu termin Azərbaycan folklorşünaslığında indiyədək istifadə olunmamışdır. Bu termin ilk dəfə bu məqalədə istifadə olunur. Məlum məsələdir ki, Mifologiya da bir elm sahəsidir. Ekologiyanın, riyaziyyatın, fizikanın, məntiqin, psixologiyanın öz fəlsəfəsi olduğu kimi, mifologiyanın da fəlsəfəsi, daxili qanunauyğunluqları, xüsusi və ümumi inkişaf mexanizmləri mövcuddur ki, bütün bunlar ümumi bir termin – *Mifosofiya* (*Mythosophia*) şəklində adlandırılır. Mifosofiya məkan və zamanda səyahət edən, bəşəriyyətin zəka və əxlaqını formalaşdıran miflərin hikmətinin gizli kodlar vasitəsilə axtarışı və ötürülməsidir. Mifosofiya təbiətin mifik dərkidir. İlkinliyə, yaddaşa qayıdırdır.

İşin məqsədi: Xalqın folklorunu, onun ilkin mifoloji düşüncəsinin qaynaqlandığı mənbələri aydın şəkildə dərk etmədən millətin psixologiyasını, onun millimental dəyərlər sistemini də tam mənası ilə dərk etmək mümkün deyildir. Bu mənada professor Yaşar Qarayev çox doğru qeyd edirdi ki, “xalqın bütövlüyünü qoruyub saxlayan, onu yox olmağa, dağılmayan qoymayan – folklorudur”. Məqalədə məhz İraq-türkman dastançılıq ənənəsi və Azərbaycan dastanları arasında aparılan müqayisələr nəticəsində arxaik təfəkkürdə olan bənzərliklərə diqqət yönəldilmişdir.

Tədqiqat obyektı: Məqalədə tədqiqat obyektı kimi konkret olaraq İraq-türkmanlarına aid olan “Arzu-Qəmbər” dastanı mifoloji-fəlsəfi aspektdən təhlil olunur.

Əsas mətn. İraqın şimalında Ərbil və Kərkük əyalətlərində məskunlaşan türkman xalqının həm ruhunda, həm də şifahi xalq yaradıcılığında Azərbaycan folkloru ilə bir doğmalığı yaşamaqdadır. Əsrlərin keşməkeşliyində, tarixin amansız sınaqlarında bir-birindən coğrafi məkan baxımından ayrı düşməyə məhkum xalq folklorunda, şifahi təfəkkürdə heç vaxt bu ayrılığa, parçalanmaya imkan verməyib. Babalardan miras qalan böyük vətən torpağı tarixin dolaylarında zaman-zaman bölünmələrə məruz qalıb kiçilsə də, munis tariximiz müxtəlif yalanlarla təhrif edilsə də, xalqın dili və folkloru onun tarixinin ən etibarlı körpüsünə çevrilmişdir. Dil və folklor körpüsü elə etibarlı körpüdür ki, hər bir xalq bu körpüdən öz keçmişinə inamla boylanır, işıq salır, əsl həqiqəti dərk edə bilir. Məhz İraq-türkman folklor körpüsündən keçmişimizə işıq tutduqda xalqın kökündəki, düşüncəsindəki,

təfəkküründəki birliyi, eyniliyi aydın şəkildə görə bilərik. Aydın şəkildə görə bilərik ki, sevincli anında, kədərli anında ayrı olsalar da, iki xalq öz hisslərini eyni poetik biçimdə, eyni təsvir vasitələri ilə, eyni poetik fiqurlarla ifadə edir. Folklor mətnlərində işlənən hər bir ifadə xalqın keçmişinin olduqca dərin qatları ilə sıx bağlı olur və təfəkkürdə məhz həmin keçmişin ifadə kodları şəklində təzahür edir. Hər bir atalar sözünün, hər bir inamın, duanın, alqışın poetik ifadəsində xalqın əsrlərdən bəri yaşatdığı təcrübənin psixoloji, əxlaqi yekunları kodlanır və gələcək nəsillərə ötürülür. Bəli, biz məhz bu dil möcüzəsindən danışırıq. İraq-türkman folklorunun da istər lirik, istərsə də epik janrları belə dil möcüzələri ilə zəngindir. Bu möcüzəni isə tarixin heç bir sərsəm gedışı dağıda, məhv edə bilməz.

Azərbaycandan fərqli olaraq İraq-türkman şifahi xalq yaradıcılığında dastanlar o qədər də geniş yayılmamışdır. Təsədüfi deyil ki, türkmanlar arasında *dastan* termini əvəzinə *matal* terminindən istifadə olunur. Bunun əksinə olaraq nağıl janrı daha geniş yayılmışdır. Fikrimizcə, bunun da səbəbi budur ki, nağıl janrı uşaq janrı olduğu üçün xalq uşaqların əxlaqi cəhətdən tərbiyəli, soykökünə bağlı fərd kimi yetişməsinə və onlarda ədalət, mərhəmət, təmkin, səbir, məntiqli qərar vermə, şüurlu mübarizədə xeyirin qələbəsinə inam kimi psixoloji və fəlsəfi kateqoriyaların daha möhkəm formalaşmasına çalışmışdır. Azərbaycanda olduğu kimi, İraq-türkmanlarda da dastanların söylənmə fəlsəfəsi eyni mahiyyətdədir. Professor Qəzənfər Paşayev qeyd edir ki, “İraq-türkmanlarda dastanlar uzun qış gecələrində çayxanalarda və ya evlərdə hər hansı münasibətlə müəyyən bir kütlə qarşısında, sazla çalılıb söylənərdi” (AFA 2009: 40). Hətta İraq-türkman folklorunun görkəmli tədqiqatçısı Əta Tərzibaşı qeyd edir ki, “Aşıq Qənbər Əli saz çalılıb dastan söyləyərkən sazına bülüllər qonarmış” (Tərzibaşı 1990: 36). İstedadlı nasir, Azərbaycan tənqidi-realizminin görkəmli nümayəndəsi Əbdürrəhbəy Haqverdiyevin “*Qoca tarzən*” hekayəsinin qəhrəmanı Cavad da cavanlıqda məşhur tarzən olsa da, artıq qocaldığı üçün qolları gücdən düşmüşdür. Cavad həsrətlə cavan çağlarını xatırlayır. Cavad bağda gördüyü cavan uşaqları evinə dəvət eləyir. Söhbət əsnasında Cavad başına gələn bir əhvalatı qonaqlara nağıl edir: “Aydınlıq gecədə, gözəl bir çeşmənin kənarında cavanlar əyləşib, növbə ilə oxuyub çalanlara qulaq verirdilər. Meşənin tamam bülülləri tarların səsinə cəm olmuşdular. Tar çalındıqca onlar da ağız-ağıza verib oxuşurdular. Birdən cavanlardan birisi qalxıb dedi:

– Həzərat, mənim bir təklifim var.

Hamı üzünü ona tərəf tutdu, xanəndə sakit oldu.

– Mən təklif edirəm ki, buraya cəm olan tarzənlər növbə ilə tək tar çalsınlar.

Hər kəsin tarına bülül gəlib özünü toxundursa, mən ona yüz manat bağışlayacağam və onun adını da burada tarzənlər şahı qoyacağam” (Haqverdiyev 2005: 257-259). Heç kəsin çalmağı bülüllərə təsir etmir. Cavad tarı sinəsinə basıb çaldıqda bülül özünü gəlib onun tarına çırpır. Burada, əlbəttə, mifoloji düşüncədə musiqinin sehrli, sakral gücünün olduğu inam ifadə olunmuşdur. Hətta bəzi xalqlarda ölmüş insanın ruhunu bu dünyadan o dünyaya oxuya-oxuya, musiqinin sədalari altında yola salmaq ənənəsi də mövcuddur. Nağıllarımızda və dastanlarımızda da bülülün oxuya-oxuya özünü gülün tikanlarına çırparaq sinəsini qana boyadığına dair çox nümunələrə rast gəlirik. Hekayədə qoca tarzənin – Cavadın ruhunu son

nəfəsində o dünyaya tarın musiqisi yola salır. Deməli, tar həm milli musiqi aləti kimi, həm də sehrli, sakral gücə malik olan mistik obraz kimi diqqət çəkir. Axı belə bir sehr, güc qopuzda da, sazda da olmuşdur.

“Arzu-Qəmbər” dastanı da İraq-türkmanları arasında çox geniş yayılmış, xüsusilə qadın məclislərinin yaraşığı olmuşdur. Dastanı ilk dəfə 1964-cü ildə Əta Tərzibaşı Bağdadda, sonralar isə həm Tehranda, həm də İstanbulda çap etdirmişdir. Azərbaycanda isə dastanın Kərkük variantı ilk dəfə professor Qəzənfər Paşayev tərəfindən 1971-ci ildə çap edilmişdir. Dastanın Kərkük variantından əlavə Əbdüllətif Bəndəroğlu tərəfindən ilk dəfə lentə alınan Tuz Xurmatı variantı da mövcuddur. Tuz Xurmatı variantında hadisələr birbaşa Araz çayı sahilində cərəyan edir. Bu variantın bir fərqli cəhəti də ondan ibarətdir ki, dastanın nəzm hissələri ancaq bayatılardan (toplam 31 bayatı) və 2 misralı şeir parçalarından ibarətdir. Bu da maraqlıdır ki, dastanın nəzm hissələri Azərbaycan dastanlarından fərqli olaraq qoşma və gəraylılardan təşkil olunmur. Bu fakt özlüyündə onu göstərir ki, nəzm hissəsi ancaq bayatılardan ibarət olan “Arzu-Qəmbər” dastanı digər eşq dastanlarımıza nisbətən daha qədim tarixi köklərə malikdir. Bir sıra tədqiqatçılar dastanın nağıl-dastan arasında keçid xarakterli olması fikrində şərikdirlər. “Arzu-Qəmbər” dastanı xalqın yaşayışını, inamlarını, mərasimlərini, adətlərini araşdırmaq baxımından olduqca önəmli mənbədir. Dastanın Kərkük variantı ənənəvi pişrov xarakterli girişlə başlayırsa, Tuz Xurmatı variantında biz pişrovu görmürük, əvəzində nağıl formulundan istifadə olunur (*Varıydı, yoxuydu, bir-birindən heç ayrılmayan, bir-birini çox sevən iki qardaş vardı*). Hər iki qardaşın xanımları hamıl olurlar. Qardaşlar öz aralarında şərt kəsib razılığa gəlirlər ki, hansının oğlu, digərinin qızı olarsa, bir-birinə adaxlı olsunlar. Bu motiv “Əsli və Kərəm” dastanındakı motivlə səsləşir. “Gün gündən, ay, aydan böyük qardaşın oğlu, kiçik qardaşın isə qızı doğulur”. Oğlanın adını Qəmbər, qızın adını da Arzu qoyurlar. Uşaqlar ev qonşusu olduğu üçün biryerdə yaşayırdılar. Uşaqların doqquz yaş olanda Qəmbərin ata-anası vəfat edir və yetim qalır. Əmisi Qəmbəri öz evinə gətirir. Vaxtı çatanda əmisi Qəmbəri və Arzunu mollağın yanına qoyur. Bir-iki il uşaqlar molla məktəbində oxuyurlar. Üçüncü il hər ikisinin oxumağa olan həvələri sönür. Molla Arzunun atasını yanına çağırır deyir ki, “mən belə görürəm ki, bunlar bir-birinə aşıq olublar”. Arzunun atası uşaqları mollaxanadan götürüb evə gətirir. Ertəsi gün Qəmbəri çağırır qoyunları ona tapşır ki, aparsın çölə. Qəmbər sübh tezdən evdən çıxıb axşam geri qayıtdığı üçün Arzu ilə bir-birlərini heç görə bilmirlər. Hər ikisi həsrətdən eşq atəşində yanır. Bir məqama diqqət çəkmək istəyirik ki, dastanda nə Qəmbərin, nə də Arzunun ata-anasının adı verilmir. Bu, dastan fəlsəfəsi üçün o qədər də vacib detal deyil. Dastanda əsas diqqət qəhrəmanların üzərində cəmləşdiyi üçün dastan təfəkkürü yardımçı və ya əlavə obrazlar haqqında təfərrüata varmır.

Aşıqlar bir-birini görə bilmədikləri üçün həsrət çəkirlər. Bir gün Arzu su gətirmək bəhanəsi ilə çölə Qəmbəri görməyə gedir. Arzu *çayın (bulağın)* yanına gəlir və Qəmbəri görəndə saz çalmağa başlayır. Qəmbər də Arzunu görəndə kimi, sazını alıb bayatı oxuyur:

Endi Arzu *bulağa*

Gəldi səsi qulağa
 Arzuya ərnağandı
 Şirvan, Təbriz, Marağa (AFA 2009: 331).

Arzu əl-üzünü yumaq üçün qolundakı biləziyini çıxarır və geri qayıdanda götürməyi unudur. Arzunun nənəsi – anası Arzunun yubanmasından şübhələnib onun Qəmbərlə olduğunu bilir: “*Saçı kəsilmiş, baxım yubandı. Həlbət Qəmbər-dəniydi*” (351). Dastanda qızla bağlı tez-tez işlənən “*saçı kəsilmiş*” qarğıışı diqqət çəkir. Qızın saçlarını kəsmək onun taleyini, bəxtini yarıda qoymaq anlamına gəlirdi. Saçın kəsilməsi qız üçün ən böyük qüsurluq, eyib sayılırdı. Saçın folklor düşüncəsində sakral, mifik-fəlsəfi mənası da vardır. Həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatda saç, zülf qadın üçün ən vacib gözəllik detallı hesab olunurdu. Hətta dastanlarda saç arxaik düşüncədə metaforik olaraq sazı əvəzləyir, yəni həm də sakral, mifik funksiya daşıyır. Əgər saz, musiqi iki dünya arasında əlaqəni təmin edirsə, deməli, onun metaforik əvəzlənməsi olan saç da eyni funksiyaları daşıyır. Çünki bənzəyənlə bənzədilən arasında semantik baxımdan məna yaxınlığının olması şərtidir. Məsələn, “*saçından üç tel ayırıb basdı sinəsinə*” ifadəsi bir çox məhəbbət dastanlarında tez-tez rastlaşdığımız ifadədir. Arzunun nənəsi qızın saçından dartıb bir az qopardır və qızı təhqir edir. Arzu qaça-qaça suyun başına qayıtsa da, biləziyini tapa bilmir. Gördü ki, Qəmbər quzuları otarır. Arzu dedi:

Tuluğumu doldurdum.
 Çignim üstə qaldırdım.
 Qəmbər səni eşqindən
 Biləzigim untdum (AFA 2009: 366)

Arzu və Qəmbər məktəbdən sonra ilk dəfə çayın kənarında görüşürlər. Lakin Arzu biləziyini axtarmağa gələndə arx üstünə gəlir. Arzunun oxuduğu şeirdən məlum olur ki, subaşına gedən qızlar tuluqdan istifadə edirdilər və həmin tuluğu qızlar çiyində aparardılar. Qəmbər isə cavabında Arzudan biləziyin nişanını soruşur:

Ha gülşəni, gülşəni,
 Güllər yerə döşəni
 Biləzigiy üstündə
 Nə varıydı nişanı (AFA 2009: 367).
 Arzu cavabında belə deyir:
 Ha gülşəni, gülşəni
 Güllər yerə döşəni,
 Biləzigim üstündə
 Arzu-Qəmbər nişanı.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da da “Bamsı Beyrək boyu”nda Beyrək dəli ozan qiyafəsində Banıçiçəyin qız məclisinə gəlib qopuz çalır və Banıçiçəyə deyir ki, “*sən ərə varırsan, altın yüzük mənimdir, ver mana, qız!*” Banıçiçək isə Beyrəyi tanımadığı üçün cavab verir ki, “altın yüzük sənin degildir. Altın yüzügdə çox nişan vardır. Altın yüzüğü istərsən, nişanın söylə” (Kitabi-Dədə Qorqud 2004: 74-75). Göründüyü kimi, həm qəhrəmanlıq, həm eşq dastanlarında qarşımıza çıxan “nişan vermək, nişanını soruşmaq” əslində tanınmanın, identifikasiyanın fəlsəfi

kodu, paroludur. Mifoloji düşüncədə bu mifik-fəlsəfi kod bəzən rəqəmlərlə, bəzən də hadisələrin müəyyən əlamətlərinin rəmzlər şəklində ifadəsi hesabına təmin edilir. Arxaik-mifik düşüncədə *çay, su* iki dünyanın sərhədi arasında keçid funksiyasını yerinə yetirir. Arzu ilk dəfə çayın sahilinə – kosmos-xaos sərhədinə gələndə identifik predmet kimi bəzək aksesuarı olan biləziyini təsdiqlədir. Lakin eyni məkana ikinci dəfə qayıdan Arzunun nənəsi tərəfindən mənliliyi, qüruru təhqir olunaraq saç kəsilmişdir. Ona görə də Qəmbər ikinci dəfə su başına gələn Arzudan kimliyinin identifikasiyası kimi biləziyin nişanını – kodunu soruşur. Yalnız bundan sonra Arzu Qəmbərin mifik məkanına daxil ola bilir və Qəmbər Arzunu qucaqlayır (AFA 2009: 367). “Bamsı Beyrək boyu”nda Beyrək də ancaq “*altın yüzüğün nişanlarını*” dedikdən sonra Oğuz Elində kimliyi təsdiqlənmiş olur. Yalnız bundan sonra Banıçiçək Beyrəyin ata-anasına muştuluğa gedir. “Arzu və Qəmbər” dastanında da Qəmbər Arzuya deyir ki, “biləziyini tapana muştuluq kimi nə verirsən?”

Ussular uyuq-uyuq
Qızlar dolduru tuluq
Biləziy tapanı,
Nə verirsən muştuluq? (AFA 2009: 367)

“Kitabi-Dədə Qorqud”da Baybörə bəy Banıçiçəyə muştuluq kimi sərin yaylaqlar, soyuq-soyuq sular, şahbaz atlar, qatar-qatar dəvələr, altın-aqçalar verirsə, Arzu da Qəmbərə deyir ki, “biləziyin nişanını tapana muştuluq kimi şirin canım qurban olsun”. Qəmbər Arzunu qucaqlayandan sonra biləziyi onun qoluna taxır və deyir ki, “*nənəy nə dedi?*” Arzu da nənəsinin – anasının zalım olduğunu dilə gətirir:

Nənəm zalım nənədi,
Dərdim bin bir dənədi (AFA 2009: 367).

Anası yenə Arzunu təhqir edib deyir ki, “*qoy babay kəssin, mən səniy haqqıydan gəlləm*”. Axşam atası gələndə Arzunun anası əhvalatı kişiyyə danışır. Kişi də cavabında deyir ki, “nə edək ki, bunları bir-birindən ayıraq?” Arvad da cavabında deyir ki, indi mən südümdən bir az sağaram, evdəki sütə qataram, bir qab dələmə edərəm. Qəmbər dələməni yeyəndən sonra ona deyərəm ki, dələmədə mənim də sütüm var idi. Siz artıq Arzu ilə bacı-qardaş oldunuz. Kişi bu fikiri çox bəyəyənir. Axşam Qəmbər evə gələndə əmisi arvadı deyir ki, dələmə var, get, ye. Arzu məsələdən xəbərdar olduğu üçün Qəmbəri də xəbərdar edir ki, yeməsin:

Arzu axın atıbdı,
Qoyun, quzu yatıbdı.
Ağzıya bir şey qoyma,
Nənəm sütün qatıbdı (AFA 2009: 368).

Qəmbər dolamadan yemir. Nənəsi yenə Arzunu döyüb təhqir edir və deyir ki, “saçı kəsilmiş, Qəmbərə nə xəbər verdiy?” Ürəyin partdasa da, ölsən də səni Qəmbərə verməyəcəm. Arzunun atası evə gələndə qızını ağlar görüb səbəbini soruşur. Anası da cavab verir ki, “saçı kəsilsin, qızıy eşqə düşüb, hər şeyi Qəmbərə aynadır”. Folklor mətnlərində *ana südü* həyatverici funksiya daşıyır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Buğacı ölümdən ana südü və dağ çiçəyi xilas edir. Molla Cümənin “Cəlali Məhəmməd və Tavat xanım” dastanında qarının südünü içən

Cəlali Məhəmməd divlərlə süd qardaşı olur və divlər ona kömək edirlər (Ərtoğrul 2011: 160). “Arzu və Qəmbər” dastanında isə ana südü həyatverici, qoruyucu yox, ayırıcı funksiyaya malikdir. Arzunun nənəsi (anası) öz südündən dolamaya qataraq Qəmbərə içirmək istəyir ki, onları bir-birindən ayırsın. Ana südü burada ayırıcı funksiyaya malikdir. Xalq arasında belə bir inam da mövcuddur ki, zahı qadın öz südünü hansı qadının üstünə sıçratsa, həmin qadının artıq uşağı olmurdu. Yəni qadının yaradıcı funksiyasına son qoyulmuş.

Səhər tezdən Qəmbər quzuları çölə aparmaq istəyəndə Arzunun nənəsi deyir ki, birini kəsmək üçün saxlasın. Qəmbər də quzulardan birini saxlayıb digərlərini götürüb çölə apardı. Arzunun babası quzunu kəsdi, nənəsi də bişirdi. Bir qab qızartma edib Qəmbərin payının içinə də zahər qatır. Arzu bu dəfə də Qəmbəri məsələdən xəbərdar edir:

Dalma, Qəmbərim, qəmə
Aclığıy bizə demə.
Önündəki yeməğə
Zəhir qatılıb, yemə (AFA 2009: 369).

Qəmbər yenə yemir və təhlükədən xilas olur. “Yeməyə zəhər qatılması” motivinə digər dastanlarımızda da rast gəlirik. Lakin başqa dastanlarda qəhrəman bu təhlükələri ilahi qüdrət sayəsində öz fəhmi ilə hiss edirsə, “Arzu-Qəmbər” dastanında haqq aşığı olsa da, Qəmbər bu təhlükələrin heç birindən ilahi qüdrətin – haqq aşılığının köməyi ilə xilas olmur.

Səhəri gün qonşuluqda yaşayan və 7 oğlu olan bir tat Arzunu öz oğlu üçün istəyir. Ata-ana da buna razılıq verirlər. Axşam Qəmbər evə gələndə Arzu ağlaya-ağlaya əhvalatı Qəmbərə danışır. Qəmbər də Arzuya deyir ki, “səni tata versələr, mənim ciyərim yanar”. Arzu Qəmbərə deyir ki, getsin şahın hüzuruna şikayətə. Yalnız bundan sonra dastan qəhrəmanının hərəkəti başlayır. Qəmbər Arzunun məsləhəti ilə yola düşür. Çünki hərəkətsizlik mifoloji düşüncədə heçliyə bərabərdir. Buna görə də dastan qəhrəmanları hər hansı səbəbdən mütləq evini, yurdunu tərk edir. Yəni qəhrəmanın hərəkət dinamikası epos təfəkkürünün əsas fəlsəfi nüvəsini təşkil edir. “Bir neçə gün yeriyənnən sonra şahın yanına ulaştı. Dərdini şaha aynatmağa çalıştı. Şah munun aşiq olduğunu saz çalmağınnan bildi” (AFA 2009: 334). Qəmbər sazını alıb şaha belə deyir:

Şah oğlu şahim zadə,
Gəldim mən sənə dadə,
Da əlacsız qalmışam,
Xan Arzım getti yada (AFA 2009: 334).

Şah vəzirinə tapşırır ki, Qəmbərə bir dəstə əsgər versin, getsin sevdiyi qızı alsın. Əgər qızın atası verməsə, atasını da əsir götürüb gətirsinlər. Qəmbər bir dəstə əsgərlə təkrar yola düşür. Ümumiyyətlə, eposun məkan fəlsəfəsi yoldan başlayır. Arzunun nənəsi bu hadisədən xəbər tutub bir qarı çağırtdırır. Qarıya deyir ki, “Qəmbər gedib şaha şikayətə. Sənə çoxlu altın verim, elə bir oyn elə ki, şahın əsgərləri geri dönsün”. Qarı da Arzunun anasına deyir ki, “sən bir qazan halva, bir təndir ətmək hazırla, gerisiylə işin olmasın”. Qarı halvanı çörəklərin arasına qoyub üz tutur türbəyə. Yeni ölənin birinin məzarı başında gözləməyə başlayır. Bir-iki

gün sonra Qəmbər dəstə ilə gəlib çatır qarının yanına. Qarı əsgərləri görəndə məzarın başında yalandan ağlayıb saçını yolmağa, şivən etməyə başlayır. Qəmbər qarından ölən kim olduğunu soruşanda qarı yalandan deyir ki, ölən Arzudur. Qəmbər “elə bir ah çəkdi ki, vayınnan qurt-quşlar da fəğan etdilər. Qəmbər Arzunun məzarı üstündə gözünnən qan yaşları axıtdı”. Bir azdan Qəmbər əsgərlərə deyir ki, geri qayıtsınlar. Əsgərlər də məyus halda geri qayıdılar. Qəmbər Arzunun məzarı başında oturub xeyli ağlayır. Qarı yalandan Qəmbərə deyir ki, sən gedəndən 3 gün sonra Arzu öldü, indi mən də bu gün onun halvasını paylayıram. Dünyadan köçən adamın ruhuna duz salmaq, halva çalmaq, əslində islamdan çox öncəki arxaik-mifik etiqadlarla bağlıdır. Bu, mifoloji düşüncənin həmin çağlarıdır ki, ilkin təfəkkürdə dünyadan köçən insanın o dünyada yeyib-içməsinə inam var idi. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Salur Qazan əsir düşüb oğlu Uruzun çıxardığı boy” da da Tuman qalasında əsir olan Qazanı dərin bir quyuya salırlar. Təkurun arvadı Qazandan soruşur ki, “yer altında nə yeyirsən, nə içirsən, həm nəyə minirsən?” Qazan da cavabında deyir ki, “ölülərinə aş verdigin vaqt, əllərindən aluram” (KDQ 2004: 155). Eyni mifoloji inam “Arzu-Qəmbər” dastanında da var.

Qarı arxetip olaraq folklor mətnlərində həm xeyirin, həm də şərin təmsilçisi olan mediativ varlıqdır. Məhz mediativ varlıqlar iki dünya arasında keçidi təmin edib vasitəçilik funksiyasını yerinə yetirirlər. İslam etiqadına görə, dünyasını dəyişən insan yeyib-içməz. Lakin bu gün də ölən insanın adına duz salıb, ruhunu yad eləmək inancı arxaik təfəkkürdə öz mövcudluğunu qoruyur və nisbətən fərqli fəlsəfi aspektdə islama da transformasiya olunub. “Arzu-Qəmbər” dastanında da qarı həmin funksiyanı yerinə yetirir. Daha sonra dastanda oxuyuruq ki, “qarı nənə Qəmbəri türbədə qoyub getdi. Axşam vaxtı ordan keçən karvançılardan biri Qəmbəri görür” (AFA 2009: 336). Burada diqqət çəkən bir neçə maraqlı məqam var. Birincisi, qarının Qəmbəri türbədə qoyub qayıtması idi. Epos təfəkkürünə görə, qarı bunu Arzunu Qəmbərdən gizlətmək üçün edir. Lakin arxaik mifik düşüncədə bu, onunla bağlı ola bilərdi ki, ata-anası öləndən sonra Qəmbər həm yetim, həm də evsiz qalır. Yəni ata-anasının vəfatından sonra Qəmbərin öz evi də olmur. Əmisinin himayəsində – onun evində yaşamağı olur. Professor Rüstəm Kamal qeyd edir ki, “bütün evlərin ilkin modeli – arxetipi - dədə-baba ocağıdır. Bu “ev”in çırağı, işığı sönməməlidir, çünki evdə mərhumların, əcdadların ruhları yaşayır. “Ev” – halal xatirələrin qorunduğu mənəvi-ruhi maddi yaddaş məkanıdır, xəyal-fikir dünyasıdır”. K.Q.Yunq da insan psixikasının, insan ruhunun strukturunu təhlil edərkən onu evlə müqayisə edir. Psixi sferalar – mərtəbələr arasında əlaqə - keçid isə pillələrin hesabına təmin edilir. “Pillələrlə qalxmaq” həyatda yüksəlmə, arzuya çatma metaforasıdır” (Kamal 2012: 71-72). Ata-anasının vəfatı ilə Qəmbər həm də bu maddi yaddaş məkanından, xatirə dünyasından məhrum olur. Bu mənada, evsiz qalan Qəmbər həm də xatirə dünyasından məhrumdur, buna görə də şaha şikayətə gedənə qədər dastan qəhrəmanı kimi olduqca passiv xarakterdədir. Qəmbər əmisinin evində yad, özgə məkəndədir. Bu evdə olan xatirələr də ona yaddır. Bu evin mifik dünyası da ona yaddır. Ona görə də bu evin əsas sahibləri olan əmisi və əmisi arvadı Qəmbəri bu məkana qəbul etmək istəmir. Hətta Qəmbər bu evdə çox vaxt ac yatır. Bu qəriblik

və psixoloji halət dastan boyu Qəmbərin təhtəlsüurunda özünə o qədər möhkəm yer edir ki, Qəmbər təhlükə qarşısında hər zaman Arzunun köməyinə ehtiyac duyur. Qəmbər psixoloji olaraq təhlükələrdən qorunmaq bacarığına yiyələnmediyi üçün haqq aşığı olsa da, bir çox məqamlarda Arzunun köməyinə sığınır. Arzunun anasının ilk hiyləsindən də, ikinci dəfə yeməyə zəhər qatmasından da ilahi kəraməti (haqq aşığılığı) sayəsində yox, Arzunun köməyi sayəsində xəbər tutur. Qarı Qəmbəri türbədə qoyub gedir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Salur Qazanı da qaranlıq, dərin quyunun içinə atırlar. Təkurun arvadı elə zənn edir ki, Qazan quyuda – ölümlər aləmində onların ölümlərinə zülm edir. Türbə də Qəmbər üçün xaos məkanıdır, o dünyanı – ölümlər aləmini simvolizə edir. Bu xaos məkanından da Qəmbər yenə öz bacarığı sayəsində yox, karvançıların köməyi sayəsində xilas ola bilir. Karvançı türbədə Qəmbərin ağlayıb sızladığını görür və ona kişi olduğunu xatırladır: “Oğlum, ölüm Allah əmridir. Qax, get, qax, sən erkəysən” (336). Qarı Qəmbəri xaos məkanına ötürürsə, karvançı Qəmbəri kosmos məkanına geri qaytarır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da 16 il düşmən qalasında – xaos məkanında qalan Bamsı Beyrək də “bəzirganlar” ilə xəbərləşəndən sonra öz yurduna – kosmos məkanına geri qayıdır. Bundan sonra Qəmbər əmisinin evinə qayıdır, *qapıda* dayanır. Arzu Qəmbəri görüb deyir:

Qapıda duran Qəmbər
Boynunu buran Qəmbər.
Getmişdi şah yanına,
Hani baş vuran, Qəmbər? (AFA 2009: 371)

Qəmbər Arzunun sualına sazla cavab verir:

Noldu qərridən oldu.
Sümük dərridən oldu.
Əsgərlər geri döndü,
Hepsi qərridən oldu (AFA 2009: 372).

Qəmbər evə girir, qəhrindən yenə ac-susuz yatır. Səhəri gün tatın adamları cehiz alırlar, Bir həftənin içində toyu da hazırladılar. Günortadan sonra gəlirlər Arzunu bəzəməyə. Qəmbər yenə gəlib dayanır *qapının yanında*, Arzunu bəzəməyə gələnlərə qarğamağa başlayır:

Zalım beli bükülsün.
Ev-eşiyi yıxılsın,
Arzını bəzədəni,
On barmağı tökülsün (AFA 2009: 372).

Qapının ağzı mifik düşüncədə iki dünya arasında keçid – xaos məkanı kimi xarakterizə olunur. Qəmbər yalnız bundan sonra passiv fəaliyyətdən aktiv fəaliyyətə keçir. Bu zamana qədər ancaq Arzunun, şahın, karvançının köməyi sayəsində təhlükələrdən xilas olan Qəmbər bundan sonra haqq aşığılığının verdiyi kəramət sayəsində mübarizəsini davam etdirir. Həqiqətən, Qəmbərin duası qəbul olur və Arzunu bəzəyən arvadın barmaqları mum kimi əriyib tökülür. Bundan sonra heç kim Arzunu bəzəməyə cəsarət etmir. Daha sonra həyasız arvadlardan biri deyir ki, mən Arzunu bəzədərəm. Qəmbər bu dəfə də sazi ilə başqa cürə qarğış oxuyur:

Mən Qəmbərəm, *dağ kimin,*

Titrərəm yarpaq kimin.

Arzını bəzədəni

Qərə girsin zağ kimin (AFA 2009: 372).

Bayatının məzmunundan da göründüyü kimi, Qəmbər özünü *dağa, yarpağa, quşa* bənzədir. Ümumiyyətlə, özünü dağa, çayla, təbiətlə yaxın saymaq, sazın, musiqinin sehri ilə sehlənmək ilkin təfəkkürün davranış aktıdır. Bu, bəlkə də, arxaik yaddaşda soykökə bağlılığın fəlsəfi axtarışıdır. Dağ həm də mifoloji əcdaddır. Dağ insanın halını duya bilir, onu eşidə bilir, insana dar məqamda kömək edir. Dağın zirvəsi mifik tanrıların məkanıdır.

Qəmbər bayatını oxuduqdan bir az sonra bir uşaq xəbər gətirir ki, “Dayza, eviyiz yıxıldı, kişiydən oğlannarıy torpaq altında qaldılar. Arvad başına çala-çala qaçdı” (373). Bundan sonra arvadlardan heç biri Arzunu bəzəməyə cəsəret etmir. Qəmbər əmisi arvadına deyir ki, məndən başqa hər kim Arzunu bəzəsə, öləcək. İcazə verin mən bəzəyim. Qadınlar razılıq verirlər. Qəmbər şərtini açıqlayır ki, “Arzunu bəzədikcə üzündən, gözündən öpəcəm”. Gəlini aparmağa gələndə Qəmbər yenə qapının ağzında dayanır və sazla belə oxuyur:

Yıxılsın evi tatın,

Dərdləri mənə satın.

Arzı minən *atları*

Öldürün çölə atın.

Gəlini ata mindirmək istəyəndə at yıxılıb ölür. Yeddi at gətirildilər, yeddisi də yıxılıb ölür. M.Y.Marr göstərirdi ki, “*at*” əski dövrlərdə “quş” mənasını bildirib və mənaca göylərlə bağlı olmuşdur. “Koblandı Batır” dastanında Koblandıının atı Bırıl da qanadlı doğulur (Esbosun 2015: 21). Naxçıvanla bağlı yaranmış əfsanə və rəvayətlərin bir çoxunda qanadlı at obrazları var. Yunan mifologiyasında dəniz tanrısı Poseydonun övladı kimi qanadlı ağ atdan – Peqasdan bəhs edilir. “Koroğlu” dastanında Qıratın da mənşəyi dərya atları ilə bağlanır (Koroğlu 2005: 49). “Kitabi-Dədə Qorqud”da Beyrəyin də atı “*dəniz qulunu boz ayğır*” kimi xarakterizə olunur. Dastanda atların öldüyünü görən Qəmbərin əmisi pul təklif etsə də, Qəmbər əmisinə deyir ki, “mənə sevgim pula satılmır”. İstəsən, mən Arzunu öz atıma mindirərəm. Əmisi razı oldu. Qəmbər də Arzunu öz atına mindirdi. Bir müddətdən sonra gəlin çatır kürəkənin evinə. Arzu otağa girəndə Qəmbər yenə gəlib dayanır otağın qapısının yanında (kosmos-xaos sərhədində). Tatın yeddi oğlu Qəmbəri qapıdan qovmaq istəsə də, yaxınlaşmağa qorxurlar. Deyirlər, “Qəmbərin gözlərini qan tutub, aşiqdi, aşiq də igid olu” (AFA 2009: 374). Daha sonra tatın oğlanları bir-bir Qəmbərin üstünə gəlirlər. Qəmbər də onları bir-bir qovalayır. Sonra yeddisi birdən Qəmbərin üstünə gəlirlər və onu ölüncə ağaqla döyürlər. Qəmbərin başından, gözündən qanlar axır. Qəmbər də əsəbindən Arzuya böhtan deyir. Arzu da Qəmbərdən buna görə inciyir. Beş-altı adam Qəmbəri tatın evinin damından atır. Qəmbər də əlini qaldırır Allaha dua edir ki, “Arzunu məndən başqa heç kimə qismət eləmə”. Tatın oğlu Arzunun otağına girir, lakin elə namaz üstündəcə ölür. Tat Arzunun nikahını o biri oğluna oxudur, lakin o oğlan da ölür.

Tatın bütün oğlanları eyni qayda ilə ölür. Ən sonda tat Arzunun nikahını özünə kəsdirir. Arzuya da deyir ki, sən yeddi gün oğlanlarımın yasını saxla, daha sonra mən sənənin yanına gələcəyəm. Deməli, Arzuya yeddi dəfə kəbin kəsilir. Qəmbərin duası qəbul olur. Bir-iki gün sonra Arzu damın başına çıxır, görür ki, çayın kənarında Qəmbər huşsuz halda qalıb. Qəmbər Arzuya deyir ki, gəl üzünü görüm. Arzu da cavabında deyir ki, gələ bilmərəm, tat məni öldürər. Qəmbər də deyir ki, gəlməsən, özümü ataram Araz çayına. Qəmbər özünü çaya atır, az qalır ki, boğulsun. Arzu da Xızır İlyası köməyə çağırır:

Quruyasan, ey Araz
Əlimizdən düşdü saz.

Qəmbəri çay apardı.

Yetiş, ey Xızır İlyas! (AFA 2009: 376)

Arzunun bu sözündən sonra Xızır İlyas Qəmbərə kömək edir, onu çaydan çıxarır. Daha sonra Arzu Qəmbərin yanına gəlir, ikisi də qucaqlaşır. Arzu başına gələnləri, tatın yeddi oğlunun da öldüyünü, özünün hələ də təmizliyini qoruduğunu deyir. Qəmbər Arzuya deyir ki, Allahdan bir şey istəyirəm ki, sənənin dizin üstünə başımı qoyub öləm. Arzu Araz çayının kənarında oturdu. Qəmbərin başını dizinin üstünə qoyur. Bir xeyli vaxt keçir. Arzu qorxur ki, tat gələr, ona görə də Qəmbərin başının altına bir daş qoyub gəlir evə. Damdan baxanda görür ki, Qəmbər artıq ölüb. Bıçağı götürür, gəlir Qəmbərin yanına və özünü öldürür. Oyunbaz qarı da Arzunun evinə gəlir. Tatın evində Arzunu görmür, damdan baxanda görür ki, çayın kənarında Arzu Qəmbərlə yatırlar. Qarı tata deyir ki, “odur bax, çayın kənarında ikisi də yatıblar. Üstlərinə də qırmızı tül salıblar”. Tat damdan baxanda görür ki, ikisi də çayın kənarında ölüblər. Tat da qarına deyir ki, bunlar hamısı sənənin günahındı və qarını öldürür. *Qarının damından bir damcı sıçrayır Qəmbərlə Arzunun üstünə düşür.* Aşıqları bir yerdə, qarını başqa yerdə dəfn etsələr də, Qəmbərlə Arzunun türbələri arasında qara tikan bitir. Hər il bu tikanı kəssələr də, yenə göyərir. Oyunbaz qarı iki aşığı o dünyada da qovuşmağa qoymur. Dastanda olan bir çox motivlər, o cümlədən qəhrəmanların ölümü “Əsli və Kərəm” dastanının sonluğunu xatırladır. “Əsli və Kərəm” dastanında keşiş öləndən sonra da qara tikan kimi aşıqların arasında bitir və onların qovuşmasına mane olur. Tibbi baxımdan qan genetik ötürücülüüyü təmin edir. “*Qanı sıçramaq*” ifadəsi də mifoloji düşüncədə müsbət və ya mənfi xarakterin genetik baxımdan ötürülməsidir. Qarının qanı sıçrayan yerdə xarakterinə uyğun olaraq bədlük göyərir. Nəsimi ilə bağlı rəvayətdə də deyilir ki, “onun qanı düşən yeri kəsib atmaq lazımdır”. Deməli, qanın genetik kodların əsas ötürücüsü olması inamı arxaik-mifik düşüncədə də mövcud olmuşdur. Dilimizdə “qan qohumu” ifadəsi də var. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Beyrək də atasının gözlərinin açılması üçün qanını onun gözlərinə sürtür. Qan həmin genetik eyniliyin identifikasiyası kimi çıxış edir.

Epos təfəkkürü xəyanəti bağışlamır. Ona görə də şərin təmsilçisi olan qarı ən sonda elə şərin öz əli ilə (tatın əli ilə) cazasına çatır. Bu qarı dastanlarımızda olan köpək qarılardan sələfidir.

Dastanda mənfi planda verilən obrazlardan biri də Arzunun nənəsidir (anasıdır). Arzunun nənəsi dastan boyu sevənlərin qovuşmasına mane olur. Hətta Qəmbəri zəhərləməyə çalışır. Qəmbərlə Arzunu ayırmaq üçün qoca qarına çoxlu altın verir. Bu obraz “Əsli və Kərəm” dastanında Əslinin atasını – Qara keşişi yada salır. “Arzu-Qəmbər” dastanında ana kultu daha ön planda təqdim olunur. “Əsli və Kərəm” dastanında şərin təmsilçisi qismində Əslinin atası Qara keşiş çıxış edirsə, “Arzu-Qəmbər” dastanında şərin əsas təmsilçisi qismində Arzunun anası çıxış edir. Dastan boyu bütün şər işlərin əsas təşkilatçısı məhz Arzunun anasıdır. Bu da eşq dastanlarımıza nisbətən “Arzu-Qəmbər” dastanının daha qədim dövrə aid olduğunu göstərir.

Nəticə: Bütün bunlar deməyə əsas verir ki, İraq-türkmanlarının dastan yaradıcılığı Azərbaycan xalqının dastan yaradıcılığı ənənəsinin ayrılmaz hissəsidir. Hətta həm arxaik-ritual, həm də mifik-fəlsəfi kontekstdən yanaşdıqda deyə bilərik ki, daha qədim dastan təfəkkürü ilə rastlaşırıq. Bu mənada İraq-türkman dastanlarının müqayisəli tədqiqatına cəlb olunması olduqca maraqlı elmi nəticələrin əldə olunmasına şərait yaradacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

- Azərbaycan folkloru antologiyası.** (2009). II kitab (İraq-türkman cildi), Bakı, Nurlan.
Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid. On iki cildə. IX cild. (2011). Bakı. Çayıoğlu.
Esbosun E. (2015). Kuplandı Batır destanı. Ankara. SAGE yayıncılık.
Haqverdiyev Ə. (2005). Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Lider.
Kamal R. (2012). Sözü işığa danışdım. Bakı. MBM.
Kitabi-Dədə Qorqud. (2004). Bakı. Öndər.
Koroğlu. (2005). Bakı. Lider.
Molla Cümə. (2006). Seçilmiş əsərləri. Bakı. Lider.
Tərzibaşı Ə. (1990). Kərkük havaları, İstanbul.

