

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU

---

RÜSTƏM KAMAL

**«KİTABİ-DƏDƏ QORQUD»:  
NİTQ JANRLARI VƏ  
DAVRANIŞ POETİKASI**

**“Dədə Qorqud”eposunun elm aləminə  
bəlli olmasının 200 illiyinə həsr olunur.**

**BAKI – 2013**

## GİRİŞ

**Elmi redaktoru:** Nizami CƏFƏROV  
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,  
AMEA müxbir üzvü

**Rüstəm Kamal. «Kitabi-Dədə Qorqud»: nitq janrları və davranış poetikası, Bakı, Nurlan, 2013, 148 səh.**

*Tanınmış ədəbiyyatşünas Rüstəm Kamalın bu kitabı Türkün ulu abidəsi "Kitabi-Dədə Qorqud" da davranış poetikasına həsr olunmuşdur. M.Baxtinin nitq janrları, Y.Lotmanın məişət davranışı poetikası və C.Ostinin nitq aktları və performativlik nəzəriyyələri işığında epik mətn çərçivəsində nitq janrlarının (performativ, ekspressiv, fatik) təsviri verilir və onların dilin miforitual təcrübəsi ilə əlaqəsi müəyyən edilir. Eposun kommunikativ məkanının təşkilində performativlik hadisəsi təhlil edilir. Tədqiqatın metodoloji istiqamətini lingvopraqramatik və semiotik medotların vəhdəti müəyyənləşdirir.*

folklorinstitutu.com

R 3202050000 Qrifli nəşr  
098 - 2013

Folklor İnstitutu, 2013

«Kitabi-Dədə Qorqud» etnomədəni hadisə kimi şəərəfli tədqiq tarixinə və ənənəsinə malikdir, həm də dil hadisəsi kimi geniş öyrənilibdir.\*

Abidə yazılı (yazıya salınmış) formada olsa da, arxaik təhkiyə təcrübəsinin özəlliklərini özündə əks etdirir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» verbal realizm hadisələrin, nitq aktlarının və ya davranış janrlarının təsvir olunduğu poetik sistemdir. «Kitabi-Dədə Qorqud» bütövlükdə ilkin (sadə) janrlardan yaranmış, müvafiq etnik ənənədə mövcud olmuş mürəkkəb, mükəmməl nitq janrıdır, etiket janrıdır.

XX əsrdə dilçilik sahəsində dönüş nöqtələrindən biri də performativlərin kəşf edilməsi olmuşdur. C.Ostinin ölümündən sonra çap olumuş məqaləsində ("How to Do Things with Vords", 1962) mövcud situasiyanı təsvir edən sözləri (konstativləri) özünün birbaşa mənası ilə onu formalaşdıran sözləri, yəni magik sözləri-əməlləri (performativləri) fərqləndirmək təklif olunurdu.

C.Ostin nümunə kimi keşişin "Mən sizi ər-arvad elan edirəm" sözlərini örnək gətirir. Performativlik sadəcə söz və əməl deyil, həm də hakimiyyətin nüfuzu deməkdir.

C.Ostinin ideyalarından dilçiliyin maraqlı bir sahəsi – nitq aktları ilə məşğul olan sahəsi yaranmışdır. Güman edirik ki, nitq aktları nəzəriyyəsi epik süjet təhlili üçün də maraqlı ola bilər.

Araşdırma kontekstində "janr" anlayışı folklor janrları və M.M.Baxtin anlamında nitq janrları eyniləşə bilər. M.Bax-

---

\* Araşdırmada "Kitabi – Dədə Qorqud"dan örnəklər 1988-ci il nəşrindən götürülmüşdür [61].

tin nitq janrını nitq fəaliyyətinin müəyyən sferası üçün səciyyəvi olan sabit deyimlər tipi kimi müəyyənləşdirir [116,237]. Bu zaman Q.L.Permiyakovun (janrın pragmatik funksiyası və ya istiqaməti) və Y.Bartminskinin (adresant və adresat obrazları) irəli sürdüyü aspektləri, kommunikativ situasiyaları da nəzərə almalıyıq.

Nitq janrları funksional və pragmatistlik xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir və müəyyən kommunikativ aktlarda və situasiyalarla aktuallaşır, müəyyən davranış qaydalarını və sosial münasibətləri ehtiva edir.

Nitq janrları ilə verbal davranış məkanı söyləm-deyim vahidlərini müəyyənləşdirmək olur. Məhz epik süjetdə kommunikativ hadisələr nitq janrları ilə “idarə olunur”.

M.M.Baxtin nitq janrları nəzəriyyəsini yalnız kommunikasiyanın qrammatikasının təsviri kimi deyil, həm də ədəbi-nəzəri təhlil vasitəsi kimi nəzərdən keçirirdi. Onun fikrincə, ilkin (sadə) nitq janrları yalnız şifahi nitq prosesində yaranmış, həm də bədii mətnin süjet yaradıcılığında fəal iştirak edir.

Təəssüf ki, böyük alimin bu nəzəriyyəsində nitq janrlarının ümumi tipologiyası, vahid təsnifatı verilmədiyindən tipoloji-müqayisəli səviyyədə təhlilində müəyyən çətinliklər yaranır.

M.M.Baxtinin nitq janrları nəzəriyyəsi tarixi poetikada hələ yetərinə yerini tapmadığından, bədii mətnin təşkilində nitq janrlarının funksionallığının müəyyənləşdirilməsində geniş istifadə olunmur.

Ədəbiyyatşünaslıqda, funksional üslubiyyatda nitq janrları ətraflı öyrənilsə də, onların kommunikativ, koqnitiv, pragmatik, diskursiv aspektlərinin tədqiqi hələ də fraqmentar xarakter daşıyır. Son illər Rusiyada (Saratov və Volqoqrad universitetlərində) bu sahədə geniş miqyasda, sistemli araşdırmalar aparılır, nitq janrlarının təsviri, poetikası və təhlil meto-

dikası ilə bağlı elmi konfranslar keçirilir. Məsələn, lətifə janrı [273], invektiv janr [145], zarafat janrı ilə [277] bağlı araşdırmaları qeyd edə bilərik, yaxud nitq janrlarının «janryaradıcı əlamətləri», janrıqurma imkanları araşdırılır ki, [420] bu da janr problemini ədəbiyyatşünaslıq və dilçilik sferasından koqnitiv-diskursiv müstəviyə keçirməyə imkan verir.

Düzdür, bəzi pragmatikvistik yönlü araşdırmalarda folklor mətnləri (nağıl, lətifə) nitq janrları kimi nəzərdən keçirilmişdir, mürəkkəb nitq janrlarının (roman, dram) sadə nitq janrlarından təşkil olunması ilə bağlı müəyyən nəzəri fikirlər söylənilmişdir.

Müasir rus filologiyasında janrosentrlizmə üstün mövqeyə malikdir, nitq aktları nəzəriyyəsi isə o qədər də “xoş qarşılanmır”. N.İ.Formanovskayanın fikrincə, nitq aktları nəzəriyyəsi bir-birindən tədric olunmuş, elementar, bəzən də süni yaradılmış deyimləri nəzərdən keçirir [262, 68].

Ancaq lingvistik janrşünaslıq sahəsində, nitq janrları ilə bağlı araşdırmalarda mülahizələr sistemli xarakter daşımadağından, nitq janrlarını bir-birindən fərqləndirən xüsusiyyətlər aydın və dəqiq deyil. Bir sıra hallarda isə situasiyaların və aktların təkrarlanması nəticəsində nitq janrları kommunikativ streotiplər, etiketlər sırasına keçirilir ki, bütövlükdə onları nitq janrları sistemi kimi müəyyənləşdirmək çətinləşir.

Bəzən nitq janrları kimi qəbul etdiyimiz deyimlər, sintaktik konstruksiyalar, kiçik mətnlər bütöv mətnin təhkiyə – süjet toxumasında «gözlə seçilmir», onları xüsusi nitq janrı kimi fərqləndirmək, konkret nitq janrlarının səciyyəvi əlamətlərini təsvir etmək mümkün olmur.

Y.M.Lotman nitq janrlarını mədəniyyət tipləri və yad-daş formaları ilə əlaqələndirir [ 174, 3-11].

V.M.Şukin nitq janrını psixi və sosial davranışın intensional – funksional tipii kimi səciyyələndirir [276, 52].

M.Baxtinin nəzəriyyəsi hardasa Y.M.Lotmanın məişət davranışı nəzəriyyəsi ilə [180] kəşifir. Y.M.Lotmanın məişət davranışı semiotik nəzəriyyəsi bədii mətn struktur nəzəriyyəsinə oxşar qurulubdur. Hər bir davranış janrının öz üslubu, kompozisiyası və tematikası var. Janrın sərhədi bir adamın və ya insan qrupunun hərəkətlərinə başqalarının reaksiyası olur.

Y.M. Lotman Rusiyada davranış janrları sisteminin XVIII əsrə şamil edir və ədəbi janrların kodlaşdırılması və həyat məkanının differensiallaşması ilə əlaqədardır [180, 258].

«Kitabi-Dədə Qorqud» mürəkkəb funksional əlaqələrin gerçəkləşdiyi davranış sistemidir.

Bu sistemin “nitq qrammatikası” qaydaları üzrə qurulmuş sadə və mürəkkəb, elementar və kompleks, monoloji və dioloji nitq janrlarının kontaminasiyası kimi öyrənilməsi tarixi poetikanın vacib problemlərindən biridir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da ritual davranış situasinya “semiozisin istiqamətini müəyyənləşdirən mental modeldir və mətnlər (işarə kompleksləri) ilk növbədə müəyyən «deyimlər», «replikalar» olub, daim kommunikativ məkanda verilir [bax: 266].

“Kitabi-Dədə Qorqud”un nitq davranışı məkanında sistemyaradıcı nitq janrları personajlar, adresant və adresat üçün zəruri diskursiv məkanlar yaradır ki, bu da öz növbəsində mətnin sosial, mətnin ritual kontekstini şərh etməyə, epik narativdə ünsiyyətin mahiyyətini, dialoq fəlsəfəsini bərpa etməyə imkan verir.

K.Abdullayev davranış yasaqlarının epik mətn daxilində xüsusi bir sistem yaratdığını göstərir [5], bu mənada yasaqları davranış janrları kimi səciyyələndirmək olar.

N.Cəfərov «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetik sistemində müraciətlərin tipologiyasını verir, «nitq janrı, nitq aktı» terminlərini işlətməyə də, müraciətlərin sistem təşkili, adresant-

adresat məsələsinə toxunur [27].

«Kitabi-Dədə Qorqud» yalnız orta əsrlərin təhkiyə mədəniyyətinin xüsusiyyətlərini özündə ehtiva etmir, həm də müəyyən diskursların (epik, dini, ritual) informasiya resurslarını əks etdirir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un kommunikativ-diskursiv məkanı elə bir kontinumudur ki, bəzən nitq janrlarını iyerarxiyasını müəyyən etmək çətin olur, “burada da təhkiyə ilə dialoqun ayrı-ayrılıqda aparmalı olduqları funksiya dəqiq sərhədlərə bölünməmişdir. Təhkiyə ilə müəllif dilindən verilən bir hadisə çox zaman dialoq vasitəsi ilə sürətlərin də dilindən verilir” [4,17].

Biz araşdırmamızda fransız poststrukturalistlərin (xüsusən M.Fukoda) ən populyar termin olan “diskurs” terminindən və N.Mehdinin bu çoxmənalı termininə verdiyi izahı veririk: “Diskurs həmənki tekstdir, bir-iki cümlədə abzas da, geniş mətn də ola bilər. Ancaq diskursun tekstdən bir fərqi var. Tekst şəhəri də, təsviri də, Göy Məscidi də bildirə bilər, yəni onların hərəsini tekst saymaq olar. Diskurs isə sözdən düzlənmiş tekstləri bildirir.” [72, 329].

“Kitabi-Dədə Qorqud”un ritual davranış məkanın bərpası üçün elə nitq janrları və aktları seçilmişdir ki, eposun ideoloji xarakterinə, ritorik sistemə uyğun gəlir. Ritual davranış diskursunun funksionallığı performativ və ritual-fatik nitq janrları ilə gerçəkləşir, orta əsrlərin inanc düşüncəsi və dünyagörüşü ilə sıx bağlıdır.

## I FƏSİL

### «KİTABİ-DƏDƏ QORQUD» PERFORMATİV NİTQ HADİSƏSİ KİMİ

#### 1.1. *Epik dilin performativ təcrübəsi*

Son illər müasir humanitar elmlərdə “performativlik” (performativity) mövzusu aparıcı rol oynamağa başlamışdır. Antropoloqlar, filosoflar, dilçilər, ədəbiyyatşünaslar, tarixçilər və sənətşünaslar bu mövzuya daha çox müraciət edirlər. Bəzi müəlliflər müasir elmdə və mədəniyyətdə bir “performativ dönüş”ün olduğunu da qeyd edirlər [121]. Bu, həm də müasir incəsənətdə “performans” janrının geniş yayılması ilə də bağlıdır.

Performativlik çağdaş etnokulturoloji diskursun, xüsusən ritual nəzəriyyəsinin ayrılmaz hissəsidir. «Performativlik» geniş planlı termdir və müəyyən şərtlər içində nitq aktlarının (nitq aktları nəzəriyyəsi) yerinə yetirilməsi, teatral-ritual aktların səhnələşdirilməsi və ifa edilməsi (V.Ternerin nəzəriyyəsi) ilə əlaqədardır. V.Ternerin «Dramatik ritual, ritual teatr» [289], V.İzerin «Mimesis və performans» [286], «Performativlik və performans», S.Tambianın «Ritual performativ nəzəriyyəsi» [288] adlı tədqiqatları bu qəbildəndir. C.Ostinin performativlik nəzəriyyəsi (205) çağdaş humanitar elmlərdə artıq universal-mədəni konsepsiyaya çevrilmişdir. C.Ostin ilk dəfə olaraq göstərdi ki, deyimin tələffüz edilməsi həm informasiyanın bildirilməsi və başqa hərəkətlərin yerinə yetirilməsidir. İnsanlar ünsiyyət prosesində sadəcə cümlə qurmurlar, onlardan nitq aktları olan əmr, vəd, təşəkkür bildirmə və s. hərəkətlərin yerinə yetirilməsi üçün istifadə edir. C.Ostin performativ cümlələrin mövcudluğunu aşkar etməklə nitq aktları nəzəriyyəsinin əsasını qoydu. Təhkiyə strukturuna malik olan cümlə o zaman performativ ola bilər ki, yalnız hərəkəti təsvir etmir, həm də bu hərəkətin özünə bərabərdir [207, 19-20]

Performativliyə həsr olunmuş araşdırmaların çoxluğuna və tədqiq istiqamətlərinin genişliyinə baxmayaraq, bu anlayışın şərhində hələ də qeyri-müəyyənlik və terminoloji anlaşılmaqlıq var. Bunu aşağıdakı kiçik icmaldan bilmək olar.

Performativlik prinsipini mətnə ilk dəfə XX əsr alman filosofu Y.Habermas tətbiq etmişdir. Onun fikrincə, performativliyin mahiyyəti ondadır ki, hər bir mətn nədən bəhs etməyindən öncə nəyisə adlandırır, söyləniləni bəyan edir, yaxud müşaiyət edir (288).

S.Tambianın ritual performativlik nəzəriyyəsində ritual performativlik sosial interaktiv proseslərdən asılı olaraq, «tənzimlənən improvizasiyalar» kimi nəzərdən keçirilir və onun fikrincə, ritual fəaliyyətin performativliyə keçməsi üç halda mümkündür: 1) C.Ostin mənasında - konvensional nitq aktlarının həyata keçirilməsi; 2) dramatik performans mənasında – iştirakçılar müxtəlif vasitələrdən istifadə edirlər və hadisəni intensiv oynayırlar; 3) indeksial (Pirs) mənada – aktyorlar performans zamanı oyuna yad element daxil edirlər [288]

Alman ədəbiyyatşünası V.İzer «oxu aktı»nı performativlik anlayışının resepsiya nəzəriyyəsinə daxil edir.

V.İzer göstərir ki, mətni anlama situasinya oxu aktında «fərdi oxu situasinya» kimi hər dəfə yenidən yaradılır və ya yenidən yaranır, çünki oxucu hər dəfə yeni situasiya ilə qarşılaşır. Bu, bədii mətnin oxusuna xüsusilə aiddir. Bədii nitq performativ deyimin kontekstual şərtlərini nitq aktlarından fərqli təşkil edir [286]

Performativ mətnlərin semantik-struktur təhlili göstərir ki, müəllifin bütün gücü, intensiyası ilk növbədə oxucuya mətni necə oxumağı və anlamağı göstərməyə yönəlir, yəni

müəllif üçün ən mühüm iş oxucunun öncə mətnin yaratdığı hərəkəti, sonra mətnin nədən bəhs etdiyini anlamasıdır. Y.B.Qryaznova «Performativ mətnin təhlili (P.Feyerabendin «Metodoloji məcburiyyətə qarşı»)» adlı araşdırmasında belə nəticəyə gəlir ki, performativ mətnlər spesifik semantikaya mlikdir. Bu tipli mətnlərdə struktur elementlər – giriş, ön sözü, haşiyələr, nəticələr və s. önəmlidir, çünki mətni kommunikativ fəaliyyətə çevirir [132].

C.Batler «Ekspressiv nitq: Performativlik siyasəti» (1997) kitabında performativ diskurs və performativ subyektivlik anlayışını genişləndirir, subyektiv performativliyin ritorik – dil aspektinə diqqət yetirir, performativ deyimnin siyasi təbiətini təhlil edir. C.Batler performativ deyim nəzəriyyəsinin əsas tezisindən istifadə edir: dil subyektivliyi, gerçəkliyi formalaşdırır, performativ nitqin şərh üçün İncildən klassik bir nümunə gətirir – «İşiq olsun!» [115,164].

C.Batler performativ subyektivlik konsepsiyasını fransız filosofu M. Fukonun hakimiyyət konsepsiyası ilə əlaqələndirir: vücudun maddiliyi hakimiyyət dinamikasının effektivliyi kimi, performativlik isə onu tənzimləyən diskurs kimi başa düşülür. Tədqiqatçı «vücut» kateqoriyası baxımından ekspresiv nitqin fərqli tiplərini (nifrət nitqi, rasist nitqi, təhqir nitqi) təhlil edir.

C.Batler «Cins» anlayışının diskursiv həddləri haqqında» (1993) kitabında «sitat»ın performativliyi prinsipini davam etdirir. C.Batlerə görə, cinsin performativliyi bədəni və seksuallığı formalaşdıran qanunun sitatlığıdır və bu fikrin sübutu üçün məhkuma hökm oxuyan hakimi misal gətirir. Hakim hökm çıxardarkən qanunu sitat gətirir: hökmün yerinə yetirilməsini məhz sitatın performativliyi təmin edir [Bu haqda bax: 115, 213-215].

Performativlik problemi tanınmış fransız poststruktura-

listi R.Bartın «Müəllif ölümü» adlı əsərində də qaldırılır. R.Bartın fikrincə, «yazı» özü refleksiv – performativ aktdır (müq. et: «...artıq «yazmaq» felinin mənası nəyisə qeyd etmək, nəyinsə şəklini təsvir etmək, çəkmək deyil. Oksford məktəbinin filosofları kimi dilçilərin «performativ» adlandırdığı mənada olmalıdır») [111, 387-388].

Görkəmli Kanada medievisti P.Gümtor «performans» anlayışını orta əsr poeziyasına tətbiq edir, bu zaman «mətn» (Text) və «əsər» (Werk) anlayışlarını fərqləndirir: «əsər» səs, musiqi və bədənlə, xüsusi kontekstdə, təkrarsız və situativ, spesifik publikativ ifa olunur [287, 24].

P.Gümtor orta əsrlər üçün «performativlik» anlayışını ənənəvi mətnin gerçəkləşdirilməsi (realizə olunması), məlum olanın tanınması kimi müəyyənləşdirir. Performativlik o şeyi konkretləşdirir və aktualaşdırır ki, tamaşaçı – dinləyici onu yenidən tanıyır. Mətn yalnız performans üçün mənbə olur [287, 9-50].

Orta əsrlərin narrativ məkanında performativliyə müəyyən təcrübəni (ritual, adət-ənənə) proqramlaşdıran, yaxud modelləşdirən sistem kimi baxılır. O.M.Freydenberqə, görə arxaik mədəniyyətdə hər söz hərəkətə bərabərdir “[261,104]. V.N.Toporov yazır ki, bu vəziyyət o mədəniyyətlərdə saxlanılır ki, orda dilin ritual funksiyası itməyibdir və deməli, ritual funksiyalı hər deyim mahiyyətcə performativdir” (söz məldir və ya hətta ilk növbədə söz deyil, əməldir)” [244,146].

Orta əsrlərdə etnik toplumun həyatı üçün ritualların, mərasimlərin, yaşam normalarının, oyunların icrası (performance) çox əhəmiyyətli məsələ idi. İnsanın gündəlik həyatı sanki teatr səhnəsində oynanırdı, performativlik aktı isə həmin tamaşanı «düzüb-qoşurdu».

Performativlik müəyyən kommunikativ hadisələrin situasiyaların, toplumun və fərdin dış dünya ilə ünsiyyət münasi-

bətlərini də modelləşdirir. Performans toplumsal yaddaşın əsas forması və etnik sosial təcrübənin əsas ötürülmə kanalı olur.

Narrativ (təhkiyə) müasir ədəbiyyatşünaslıqda "Personajların vasitəsiz nitqi istisna olmaqla, epik əsərin bütün mətni, hərəkət və hadisələrin zaman üzrə təsviri, mühakimə... kimi qəbul edilir [229,280]. Narrativin əsas təhkiyə vahidi hadisə olduğundan, onda "Kitabi-Dədə Qorqud"da epik narrativin əsas kateqoriyası kimi ritual hadisənin, ritual davranış hadisəsi olduğunu düşünə bilərik.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da təhkiyə sisteminin, epik üslubunun əsasını performativ vahidlər (deyimlər, formullar, performativ – diskursiv təcrübələr və konstruksiyalar) təşkil edir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un linqvopoetik təhlili göstərir ki, bir sıra sintaktik konstruksiyalar performativ deyimlər – konstruksiyalar öz növbəsində sisteminə daxildir:

"Performativ konstruksiyalar, demək olar ki, bütün növ nitq aktlarında reallaşır, onlar 1) deklarativlərin (konstativ-təstiq), 2) direktivlərin (inyunktiv- əmr və rekvestiv-xahiş), 3) verdiktivlərin (qərarların, təqdir və qeyri-təqdir), 4) permissivlərin (icazə), 5) ekzersi-tiflərin (qərar, ləğv), 6) komissivlərin (zəmanət, öhtəlik and, vəd), 7) ekspozitivlərin (razılıq, mübahisə, etiraz), 8) satisfaktivlərin (minnətdarlıq, təəssüf, üzvxahlıq, arzu), və s. funksional ekvivalentlərdir" [53,82].

«Kitabi-Dədə Qorqud»un epik təhkiyəsində performativlik və sakral semiozis sujetqurmanın ən vacib komponentidir. Hər bir boyun süjeti özlüyündə «mübarizədir». Oğuz bəylərinin hər qələbəsi, ovçuluğa və savaşa çıxmaları uğurlu fəaliyyət – davranış aktları kimi epik süjetin performativ resurslarından qaynaqlanır.

Performativlik eposda sadəcə sözlə işin-əməlin, sözlə hərəkətin - fəaliyyətin eyniliyi deyil, həm də Oğuzda sosial hakimiyyətin, sosial nüfuzun bir ifadəsidir.

Eposda performativ vahidlər – ritual və yaxud rituallaşmış performativlər sakral semiozisdə gerçəkləşir və sakral ibadət performativləri, aqioqrafik mətnlər (yaxud sakral narrativ performativlər) dini performativləri, ritual performativləri (yalvarışlar, mədətdiləmə, öymələr, votivlər, profetizmlər keriqmativlər və s.) əhatə edir.

Ənənəvi türk (oğuz) mədəniyyətinin daha çox verbal (şifahi) realizmə, ritual sözə əsaslanması eposda nitq davranışının fərqli tiplərində ifadəsini tapmışdır. Etnik toplumun sözə magik münasibəti şifahi kommunikasiyanın intensivliyini də şərtləndirmişdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un şifahi xarakterli olması, şifahi sözün performativ mahiyyəti eposda istənilən ritual dialoqu kommunikasiyanın universal mexanizminə çevirir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»u performativ vahidlərin üstün olduğu möhtəşəm epik mətnlərə aid etmək olar: söyləyici oğuzların «mütləq keçmişini» (M.Baxtin), epik əcdadların hünərlərini təsvir etsə də, epos qətiyyətin informativ xarakter daşımır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» ritual nitq hadisəsidir, dilin ritual funksiyasının və arxaik performativ təcrübənin mükəmməl örnəyidir. Performativlik etnik toplumun ritual təcrübəsi ilə sıx bağlı olduğundan, «xüsusi təfəkkür tipi, xüsusi mifopoetik sözdür – sakral söz-əməldir» [252,60].

Bir sıra performativ nitq aktları – öyüdlər, yasaqlar, yuxugörmələr və yuxuyozmaları oğuznamə personajlarının davranışının əsasını təşkil edir. Yasaqlar, xəbərdarlıqlar, yuxular, yuxuyozumun gənc oğuz igidinin inisiasiya sınaqları ilə bağlı qarşına çıxan təhlükələr onun «tale mətni»ni müəyyənləşdirir. Qəhrəman mifoloji mənə yaradıcılığının mediatorudur. O, dəyişmə-yeniləşmə prosesini canlandırır. Qəhrəmanın identifikasiyası yasaqlar və təhlükələr kontekstində baş verir.

Performativlik linqvokültüroloji kateqoriya kimi bizim

eposda fərqli mahiyyətə malikdir: bir tərəfdən, «Kitabi-Dədə Qorqud» özü bir yaradıcılıq aktı kimi, söyləmə-boylama aktı kimi bütövlükdə performativdir; funksional baxımdan bilavasitə oğuz insanının etno-sosial mühitilə, inanc dünyası ilə və mifoloji təsəvvürlər sistemi ilə bağlıdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, eposun (epik yaradıcılığın) performativ xarakterini şərtləndirən əlamətlərdən biri də onun «şifahiliyidir». Eposun yaranması, yenidən səsləndirilməsi və söylənməsi onun “performans”lığı olur.

Epik performativ təcrübə (əgər belə demək mümkünsə) personajlarla sakral varlıqlar arasında münasibətləri, hadisələrin daxili mexanizmini və məntiqini, dəyər-məna dünyasını açır, bununla da dinləyiciləri sakral «bilgi» dünyasına daxil edir.

Performativlik epik mətndə «dialogi situasiya»nın (Y.Lotman) effektivliyini gücləndirən mühüm elementdir. Performativlik kodu eposun hadisə kontekstinə daxil olub, personajlar üçün sosial – davranış situasiyalar, kommunikativ hadisələr yaradır.

Stereotip davranış formaları, ritual nitq aktları ilə, suqgestiv mətnlər vasitəsi ilə kommunikativ hadisə yaranır.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un performativ diskursunda etnik – mental məkan təzahür edir və bu fikrin mahiyyətini anlamaq üçün Upanişadda təsvir olunmuş bir hind ritualını nəzərdən keçirək: Upanişadda (upa-nişad – «yanında oturmaq», yəni «müəllimin ayağı altında») varisliyin atadan oğula verilmə səhnəsini götürək. Ölüm ərəfəsində ata oğlunu yanına çağırır. Ata evin içinə təzə ot sərmiş, ocağı qalamış, yanma bir bardaq su qoymuş və yatağa uzanmışdır. Oğul yatağa yaxınlaşıb atasına tərəf əyilir, öz duyğu orqanlarını atasının duyğu orqanları ilə birləşdirir, yaxud sadəcə üz-üzə oturur. Ata-oğul arasında belə bir dialoq baş verir. Ata deyir: «Mən sənə

öz nitqimi verirəm». Oğul: «Mən sənə nitqini götürərəm», - deyə cavab verir. Ata deyir: «Mən sənə öz nəfəsimi verirəm». «Mən isə sənə nəfəsimi götürürəm» - deyə oğul cavab verir.

Bu minvalla ata öz oğluna qulağını, gözlərini, yemə-icmə zövqünü, nəsil artırma qabiliyyətini və s. verir. Əgər ata çox danışa bilmirsə, qoy onda desin: «Mən sənə həyat gücümü verirəm. Oğul cavab verir: «Mən sənə həyat gücünü qəbul edirəm». Sonra oğul sağa çevrilib otaqdan çıxır. Ata onun dalınca söyləyir: «Qoy şöhrət, ilahi bilgi işığı, şərəf sənə ilə olsun!» Oğul sol çiyini üstündən dönüb atasına baxır, ovcunun içi ilə, yaxud paltarının qırağı ilə üzünü örtüb deyir: «Allah o dünyanı versin və arzunu yerinə yetsin!» [105, 81].

Orta əsr inanc ənənəsində və epos mədəniyyətində istənilən ritual nitq aktı mahiyyətcə performativdir. Məsələn, Buğac ölümə qurban kimi, Xızırın həmin məqamda «hazır olması» da «performativdir»: Buğacın yarasına Xızırın üçqat sığal çəkməsi və onun sağalması performativ aktdır:

«Oğlan anda yıqıldıqda Boz atlı Xızır oğlana hazır oldu, üç qatla yarasın əliylə sığadı: «Sənə bu yaradan qorxma, oğlan, ölüm yoxdur; dağ çiçəyi anan südiylə sənə yarana məlhəmdir» - dedi, qayıb oldu».

Sakral performativ formullar və deyimlər oğuz insanının ontoloji təcrübəsinin «hermenevtik çevrəsi»nin genişlənməsindən xəbər verir. Sakral formulların kommunikativ məkanda performativ akta çevrilməsinin daha bir örnəyinə diqqət yetirək:

«Dərəgöz aydır: «Oğlan qurtuldunmu? Basat aydır: «Tənrim qurtardı».

...Basatın dilinə bu gəldi kim, la ilahə ilallah Məhəmməd rəsulallah» - dedi. Dedi, həman dəm günbəd yarıldı, yedi yerdən qapı açıldı».

Yumların sonun da söylənilən «Amin» sakral perfor-



mativ formulu («Amin! Amin!» deyənlər didar görsün!») Kosmosun Xaos, müsəlmanların kafirlər, sakrallığın profanlığı üzərində qələbəsinə inamın təsdiqidir.

Dediyimiz kimi, Oğuz eposunda sosial həyatın icma təşkili mərasim-ayın prosedurlarının performativ xarakterini şərtləndirir. Performativlik inisiyasiya prosesi («baş kəsib, qan töküb, hünər göstərmək») ilə, neofitin yeni sosial status qazanması ilə (məsələn, ad alması ilə) əlaqələndirilir.

Elçilik və evlənmə situasiyaları epik süjetin əsasını təşkil edir. Ovaçıxma, evlənmə, savaş situasiyaları sintaqmatik süjet zəncirinin mühüm halqalarıdır, xüsusən ov situasiyası «hadisələrin axarını müəyyənləşdirən bir hadisədir <...> . Hadisələrin bütün sonrakı cərəyanı artıq bu situasiyanın içindən yavaş-yavaş çıxır və inkişaf edir» [5, 55]. Bu situasiyalar epik qəhrəmanın məkanda ritual yerdəyişməsi ilə əlaqədardır.

Qəhrəman evlənmək üçün uzaq yola çıxır, bu zaman müxtəlif sınaqlarla, maneələrlə və təhlükələrlə üzləşir. Elçilik mərasim forması da məkandəyişmə ilə gerçəkləşir ki, bu, simvolik planda «bir dünya»dan «başqa»sına keçid ilə – oğlanın evdən çıxıb yad məkana getməsi ilə baş tutur:

«İç Oğuz girdi. Qız bulmadı. Tolandı, Taş Oğuz girdi, bulmadı. Tolandı, Trabuzana təkürünün bir əzim-görklü məhbub qızı vardı...»

Qanturalının İç Oğuzda, Dış Oğuzda qız bulmayıb, Qalın Abqaz elinə, Trabezunda getmək fikri sonda performativ aktla – Selçan xatunu alması ilə tamamlanır:

«Qan Abqaz elinə mən gedərəm,

Altun xaça mən əlümi basaram.

Pilon geyən keşişin əlin öpərəm.

Qara gözlü kafər qızın mən alıram».

Elçilərin ritual qəbulu toy-düyün mərasiminin tərkib elementidir, yəni bir ritual prosedurdur. «Oğuzdan Qanturalı

deirlər, bir yigit var imiş, qızın diləyi gəli yürür», - dedilər. Kafərlər yedi ağac yer qarşı gəldilər. «Niyə gəldiniz, yigit, degil!» - dedilər. Verisməyə – alışmağa gəldik», - dedilər».

Qanturalını “dünyaların” sərhədində – təkür sərhədində qarşılayırlar: («Yedi gün yedi gecə yortdılar. Kafərin sərhədini irdilər. Çadır dikdilər») gəlir:

Qonağı qəbuletmə aktında olduğu kimi, elçilikdə də özümüzünkü \ özgə qarşılıqlı neytrallaşdırılır: «özü» [qonaq] bu zaman müvəqqəti olaraq «özümüzü» olur:

«İzzət-hörmət eyelidilər. Aq çadır dikdilər, ala qallı döşədilər, ağca qoyun qırdılar, yedi yıllık al şərab içirdilər. Aluban bunları Təkura gətürdülər».

«Kitabi-Dədə Qorqud»da süjetlərin miforitual mahiyyəti performativliyin miqyasını və performativ aktların intensivliyini genişləndirir. Ritual söyləmə ənənəsi və dilin etiket təcrübəsi süjetdə bütöv nitq jnrları kompleksini gerçəkləşdirmişdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da süjet motivləri arxaik ritualın semantik «nüvəsini» saxlasa da, müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır [Bu haqda bax: 60]. Məsələn, «ər öz arvadının toyunda» motivinin orta əsr eposu üçün səciyyəvi olan sosial-məişət, tarixi, psixoloji əlavə məzmun qazanmışdır. «Basat-Dəpəgöz» qarşılıqlı «qəhrəman-əjdaha» mifoloji oppozisiyasına, mədəni qəhrəmanın əjdaha üzərində qələbəsi arxetipik sxemlərinə uyğun gəlir.

Savaş meydanında rəqiblərin qarşılaşması, rəqibi qorxutma, yaxud qarşı tərəfin – rəqibin aktiv fəaliyyətə, provokasiyaya təhrik etmək performativlik hadisələridir.

Rəqiblərin savaş meydanında bir-birini təhqir etməsi, bir-birinə hərbə-zorba gəlməsi cəngavərlərin döyüş ritualının tərkib hissəsinə daxil idi. Məsələn: ənənəvi yapon mədəniyyətində, XI və XII əsrlərdə samurayların döyüşü ciddi reqlamentləşdirilirdi. Savaşöncəsi iki ordu üz-üzə dayanırdı. Dra-

matik məqam bundan sonra başlanırdı. Hər iki tərəfdən qoşundan bir döyüşçü irəli çıxır: «Hər biri ucadan, hiddətli səslə nəsil-nəcabətini, atalarının göstərdiyi böyük hünərləri söyləyir və bu döyüşdə ordusunun hərəkətini ədalətli olduğunu bəyan edir. Bununla da yoldaşlarının döyüş ruhunu qaldırmağa, rəqibini isə qorxutmağa çalışır» [102, 25].

Oğuz eposunda kafirlə Bəkil oğlu Əmranın əlbəyaxa savaşımda oxşar situasiya baş verir. Kafir döyüşçü gənc və təcürübəsiz Əmranı qorxutmağa çalışır:

«Yüz kafər seçülüb oğlanın üzərinə gəlmiş. Oğlana kafər soylamış, görəlmiş, nə soylamış, aydır:

Oğlan, oğlan, ay oğlan, haramzada oğlan!

Altında al ayğırı arıq oğlan.

Qara polad üz qılıcı gödək oğlan!

Əlindəki süğüsü sınıq oğlan!

Ağ tozlu yayı gödə oğlan!

Biləgində toqsan oqı seyrək oğlan!

Yanındağı yoldaşları çılpaq oğlan!

Qarannulıca gözləri cöngə oğlan!

Şöklü Məlik sana qatı pusdı

«Meydandakı sol oğlanı tutun,

Qarusından ağ əllərin bağlan,

Qafillicə görklü başın kəsin,

Alca qanın yüzünə tökün!» - dedi.

Ağ saqqallu baban var isə, ağlatmağil!

Ağ birçəklü anan varsa, bozaltmağil!

Yalnız dibi bərk olmaz.

Qadası yetmiş qavat oğlu qavat,

Qayida dön buradan! – dedi.

Oğlan dəxi burada soylamış, görəlmiş, nə soylamış, aydır:

Hərzə-mərzə söyləmə, mərə itim kafər!

Altında al ayğırım nə bəgənməzsən, - səni gördi oynar,

Əgnimdəki dəmür tonum cignum qısar.

Qara polad üz qılıcum qının toğrar.

Qarğı talı sügum nə bəgənməzsən,

Köksün dəlüb gögə pırlar.

Ağca tozlu qatı yayım zari-zari inlər,

Sadaqda oxum kişin dələr.

Yanımda yigitlərim savaş dilər.

Alp ərə qorqu vermək eyb olar.

Bəri gəlgil mərə kafər dürişəlim! – dedi».

«Kitabi-Dədə Qorqud»da ritual performativliyin bir nümunəsi də kafər üzərinə yürüşə – axına çağırışlardır.

Kafir üzərinə axına gedərkən Oğuz bəylərinin adlarının sadalanması, bir-bir çağırılması təhkiyədə performativliyin təsir effektini gücləndirən amillərdəndir.

“Əvvəl dəmür Dərvəndində bəg olan, qarğı sügü ucında ər bögirdən, ғırırma getdügində kimsən deyü sormıyan Qıyan Selcik oğlu Dəli Tondaz səninlə bilə varsun! – dedi.

Ayğır gözlər yuzdirən əlli yedi qələnin kəlidin alan İlək qoca oğlu Dülək Uran billə varsun! – dedi.

Ooşa burcədən qayın oqı əglənməyin Yağrınıcı oğlu İlalımış səninlə bilə varsun! – dedi.

Üç kərə yağı görməsə, qan ağlıyan Toğsun oğlu Rüstəm billə varsun! – dedi.

Əjdahalar ağzından adam alan Dəlü Uran billə varsun! «Yerin bir ucından bir ucına yetim deyən Savqan Sarı bilə varsun!».

«Qazan bəg aydır: «Gəl muradına yetiş!» Beyrək aydır: «Yoldaşlarımı çıxarmayınca, hasarı almayınca murada irməzəm!» - dedi. Qazan bəg: «Oğuz bəyi yetsün! – dedi. Qalın Oğuz bəgləri atlandılar».

Savaş (sınaq) meydanında, inisiyasiya aktında neofiti – Qanturalını performativ funksiyalı öymə\ögmə arxaik ritual

təcrübənin geniş yayılmış aktlarından biridir. Epik qəhrəmanı öymə toplumun sosial təbiəti ilə sıx bağlı olub, performativ mahiyyətə malikdir.

Sözün və hərəkətin, yaxud obrazın – adın təkrarlanması ritual davranışın səciyyəvi cəhətidir. Ritual təkrarlar Qanturalının sınaq meydanında qalib gəlməsini şərtləndirir. Hər savaşı öncəsi Qanturalının qırx yoldaşı qopuz götürüb onu öyməyə başlayır.

«Qanturalı sağına baqdı, qırd yigidin ağlar gördi. Solına baqdı, eylə gördi. Aydır: «Hey, qırc eşüm, qırd yoldaşım, niyə ağlarsız? Quruluca qopuzum gətirüm, ögün məni!» - dedi. Burada qırc yigit Qanturalıyı ögmişlər. Görəlim, xanım, necə ögmişlər. Aydır:

Sultanım Qanturalı, qalqubanı yerindən durmadınmı?

Yelisi qara Qazılıq atu binmədinmi?

Aqrı bili Ala dağı avlayuban – quşlayuban?

Babarın ağ-ban eşigində qaravaşlar inək sağır görmədinmi?

«Buğa, buğa!» dedikləri qara inək buzağısı degilməmişdir?

Alp ərənlər qırımından qayururdu.

Oldur, Sarı donlu Selcan xatun köşkdən baqar,

Kimə baqsa, eşqiylə oda yaqar!

Qanturalı Sarı donlu qız eşqinə bir «hu!» dedi. «Mərə, buğanızı qoyu verin, gəlsün!» - dedi <...> .

Vardılar, aslanı çıxardılar, meydana gətürdilər. Aslan hayqırdı, meydanda nə qədər at varsa, qan qaşındı. Yigitləri aydır: «Buğadan qurtuldu, aslandan necə qurtula?» - dedilər. Ağlaşdılar. Qanturalı yigitlərin ağlar gördi. Aydır: «Mərə, alça qopuzum ələ alun, məni ögün! Sarı donlu qız eşqinə bir aslandan dönəyinmi?» - dedi. Yoldaşları burada soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış, aydır:

Sultanım Qanturalı,

Ağca sazlar içində

Sarı gönlər görübən taylar basan,

Ön damarın dəlübən qanın soran,

Qara polad uz qılıcdan qayıtmayan,

Ağca tozlu qatı yaydan dərsinməyən.

Ağ yeləklü ötkün oxdan qayıqmayan

Canvərlər sərvəri qağan aslan qıran

Ala köpək itinə kəndözin taladarmı?

Alp yigitlər savaşı günü qırımından qayurırmı? – dedilər.

Sarı donlu Selcan xatun köşkdən baqar,

Kimə baqsa, eşqiylə oda yaqar!

Sarı donlu qız eşqinə bir «hu!» dedi Qanturalı: «Mərə kafir, aslanını qoy-ver gəlsün!» - dedi. «Qara polad uz qılıcım yoq kim, qarvaşduğı dəm iki biçəydim. Sana sığındım comərdlər comərdi, gəni Tanrı, mədəd!» - dedi <...> .

Çün inayət Tanrıdan oldu, bəğün, paşanın himməti Qanturalıya oldu. Təkür «Dəvənin ağzın yedi yerdən bağlan!» - dedi. Həsud kafirlər bağlamadılar, yülərin sıyırıb salı verdilər. Qanturalı qızlar, dəvənin qoltuğundan girər, fırlar-çıqar. Sərxoş yigit həm iki canvərlə savaşırdı. Tayındı, düşdü. Altı cəllad ənsəsinə gəldilər. Yalın qılıc tutdılar. Burada yoldaşları soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış:

Qalqubanı, Qanturalı, yerindən duru gəldün,

Yelisi qara Qazılıq atın butun bindin.

Ala gözlü yigitlərin yanma aldın.

Arqu beli Ala dağı dünin aşdın,

Aqındılı suyun dünin keçdin,

Qanlu kafir elinə dünin girdin.

Qara buğa gəldüğündə xurd-xaş eylədin.

Qağan aslan gəldüğündə belini bükdün.

Qara buğra gəldüğündə nə keçdin?

Qara-qara dağlardan xəbər əşa.

Qanlu-qanlu sulardan hənir keçə.

Qalın Oğuz elinə xəbər vara,  
 Qanlı qoca oğlu Qanturalı netmiş deyələr:  
 Qara buğa gəldüğündə qılçatmamış,  
 Qağan aslan gəldüğündə nə kiçikmiş?! – deyələr.  
 Ulu-kiçi qalmaya, - söz aydına,  
 Qarı-qoca qalmaya, - qu aydına.  
 Ağ saqqallu baban bunlu ola,  
 Qarıcıq olmuş anan qan-yaş dökə.  
 Xanım, qalqubanı yerindən durmaz olsan,  
 Altı cəllad ənsəndə yalın qılıç tutar.  
 Ğafillicə görklü başın kəsər.  
 Aşağıdan yuqarı baqmazmısan?  
 Qarşuna ala qaz gəldi, şahinin atmazmısan?  
 Sarı donlu Selcan xatun işarət edər görməzmisən?  
 Səni dəvə burnından zəbun olur dedilər, bilməzmisən?  
 Sarı donlu Selcan xatun köşkdən baqar,  
 Kimsə baqar, eşqlə oda yaqar!  
 Sarı donlu bir «hu». Qanturalı Uru durdu. Mərə, qolca  
 qopuzum çalun, ögün məni! Yaradan Qadir Tanrıya sığındım.  
 Bir buğradan dönəyinmi? İnşallah, bunun dəxi başın kəsəyim!  
 – dedi.

Yigitlər Qanturalıyı ögüp soylamış, görəlim, xanı mənə  
 sönləmi:

Qab qayalar başında yuva tutan,  
 Qadir, ulu Tanrıya yaqın uçan,  
 Mancılığı ağır daşdan gızıldayıb qatı enən,  
 Arı gölün ördüğün şaqıyıb alan,  
 Qaba öykə dib yürürkən dartub uzən,  
 Qarıncığı ac olsa, qalqub uçan,  
 Cümlə quşlar sultanı çal qaraquş  
 Qanadıyla sağsağana kəndözin şaqıdarmı?  
 Alb yigitlər qırış günü qırımından qayırmı? – dedilər.

Sarı donlu Selcan xatun köşkdən baqar  
 Kimə baqsa, eşqiylə oda yaqar!  
 Sarı donlu qız eşqinə bir «hu!» - dedi.  
 Qanturalı Adı görklü Məhəmmədə salavat gətirdi. Də-  
 vəyə bir dəpmə urdu».

Beləliklə, otuz doqquz igidin qopuz çalıb Qanturalını  
 öyməsi ritual təkrar kimi, müəyyən ssenari içində baş verir.  
 Qanturalının hərəkətlərinin və öymə formullarının təkrarlan-  
 ması (muq.et: C.Ostinnin performativ deyimlər nəzəriyyəsi  
 işığında ovsun təcrübəsində sözlə əməlin eyniləşməsi) [205]  
 ritual mahiyyətlidir.

Ritual sözün performativliyi nəticəsində Qanturalı hər  
 üç sınaqdan qalıb çıxır və Trapezund təkuru qızını ona vermə-  
 li olur:

«Vallah, bu yigidi gözüm gördi, könlüm sevdi», - dedi.  
 Qırq yerdə otaq dikdirdi. Qırq yerdə ala gərdək dikdirdi. Qan-  
 turalıya qızı gətürüb, gərdəkə qoydular».

Muştuluq şad, xeyir xəbər olub, dünyalar arasında mü-  
 badilə aktlarından biridir.

Muştuluq sevincin, şad xəbərin ifadəsi olub, qəhrəmanın  
 ölümlər dünyasından dirilər dünyasına, «özgə»dən «özünün-  
 kü»yə keçidini təsdiqləyir.

«Həm «oğlın gəldi» deyü Aruza muştladı. Aruz sevindi.  
 Qalın Oğuz bəglər ilə Basata qarşı gəldi»;

«At ağızlı Aruz qoca evinə çapar gəldi. Atasına Basatın  
 sevinc verdi: «Muştuluq! Oğlun Dəpəgözi dəplədi!» - dedi;

«Bu mərhələdə bəglər Beyrəyi götürdilər. Qazan bəy  
 aydır: «Muştuluq, Baybörə bəg! Oğlun gəldi!» - dedi».

«Haman qız sıçradı, ata mindi, Beyrəyin atasına-anasına  
 muştuluğa çapar getdi».

Dastanda müjdə (muştuluq) xəbəri çatdıranlara «muşt-  
 çu» deyilir:

«Qanlı kafər əlindən babasını tartıb aldı. Qalın Oğuz elinə gəlüb çıxdı. Ağa yüzil anasına muştçu saldı»;

«Oğlan babasına muştçu göndərdi, qırımım aldum» – dedi»;

«Bunlu qoca ilə Yapağlı qocayı Oğuz muştçı göndərdi. Ağboz atlar binübən yortışdılar. Qalın Oğuz ellərinə xəbər gəldi»;

«Ağ saqqallı babasına muştçu göndərdi. «Babam mana qarşu gəlsün!» – dedi».

«Uşun qocaya çapar gəldi. «Muştluq! Gözün aydın! Oğulların ikisi billə sağ-əsən gəldi». – dedilər».

Muştuluğun maddi rəğbətləndirmə forması da var. B.Abdulla muştuluğu müəyyən xəbər əvəzində verilən hədiyyə kimi səciyyələndirir: «İntizarı, nigarançılığı çəkilən müəyyən məsələ, uğurlu hadisə sarıdan xəbər gətirənə, gözyaşındılığı verənə bilavasitə həmin xəbəri gözləyənin mütləq hədiyyə verməsi əskilərdən «muştuluq» adı ilə davam edib gələn adətdir, ənənədir...» [2, 101]. Sərgəyin nişanlısı ona xeyir xəbər gətirəni hədiyyələrlə rəğbətləndirəcəyini bildirir:

«Xeyir xəbər gətirənə at, ton verəm, qaftanlar geydürəm».

Dəli Qarcar Bayındır xanın divanına varıb, Beyrəklə bağlı xəbər gətirənə: «Bir yiğit olsa, dirisi xəbər gətirsə, çarğab (çuxa), altun-ağça verərdim», - deyir.

Muştuluq mətninin strukturu alqış-dua mahiyyətli olub, əsas motivlərin-formulların təkrarlanması ilə magik intonasiya, ritul onu dilin miforitual təcrübəsi ilə bağlılığını göstərir.

Arğab-arğab qara tağın yıxılmışdı, yucaldı, axır!

Qanlı-qanlı suların sovgulmuşdu, çağladı, axır!

Qaba ağacın quruluşdu, yaşardı axır!

Müqayisə üçün boyların sonunda alqışlarda – yumlarda imperativlərə və formullara diqqət yetirək:

Qanlı qara tağların yıxılmasun!

Gölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin!

Qamən aqan görklü suyun qurumasın!

Bu mənlərdə, ümumiyyətlə, eposun dilində sıx-sıx keçən «qanlı-qanlı sular», «axıntılı görklü sular», «qanlı qara dağlar», «gölgəlicə qaba ağac» folklor klişeləri olub müqəddəs, mübarək varlıqları adıdır.

Bol sulu, axıntılı çayların quruması, qarlı qara dağların yıxılması, qaba ağacın kəsilməsi metaforik mənada ölümü bildirir.

Ağac ilə «insan planı»nın semantik eyniləşdirilməsi türk miforitual ənənəsinin bütün səviyyələri üçün səciyyəvi haldır.

Banıççək qayınatasına, qayınanasına verdiyi muştuluqda Beyrəyin əsirlikdən qurtulmasını ağacın yenidən yaşarmasına, göyərməsinə, yıxılmış dağların yenidən ucalmasına bənzədir. K.Abdulla ilə razılaşıırıq ki, «öz köküylə bu bənzətmə real bir inanca söykənməlidir» [6, 26].

«Arğab-arğab qara tağın yıxılmışdı, yucaldı axır!

Qanlı-qanlı suların sovgulmuşdu, çağladı, axır!

Qaba ağacın quruluşdu, yaşardı, axır!»

«Uşun qoca oğlu Segrək boy»unda oxşar soylama keçir:

«Qarşu yatan qara tağın yıxılmış idi, yucaldı axır!

Qaba ağacda tal-budağın quruluşdu,

yaşarıb gögərdi, axır!»

Ağacın yaşarıb göyərməsi yeni həyatdan («dirilmədən») xəbər verir. Sayan – Altay türkləri inanırlar ki, əgər məzar üstündə ağac bitirsə, deməli ölən adam «bu dünya»da xoşbəxt imiş.

Şor dastanlarında bahadırın ölümü ilə ağac yıxılır, aygünəş ölür: “yeddinci gündə böyük ağac yıxıldı, nəhəng bahadır nəfəsini çəkdi və yıxıldı. Ay ağarıb öldü, günəş saralıb öldü” [145, 169]

Şor dastanında Altın – Tayçı adlı bahadırın ölümünün təsvirində həmin simvolik obrazdan istifadə olunur:

«Üç gündən sonra qaba ağac qırıldı, qüdrətli bahadır canını tapşırıb öldü. Ay bozarıb öldü; günəş saralıb batdı. Duman içindən bir qız çıxdı. Bu zaman uzaqda bir ağac sındı və yığıldı; Bahadır da can verib öldü».

Ağacın quruması \ ağacın yığılması mifopoetik düşüncədə ölümü simvolizə edir. Yuxuda ağacın yığılmasını görmək doğmalardan yaxınlardan kiminsə ölümünü bildirən pis əlamət sayılır: əgər yuxuda cavan ağacı «yığılırsa» - cavan, qoca ağac «yığılırsa», deməli, qoca adam öləcək. Meşədə cavan ağacların kəsilməsini yasaq edirdilər; qorxurdular ki, bundan sonra uşaqlar ölə bilər; «Əgər qoca ağac yığılıbsa, deməli, şaman ölübdür» [258, 322]. Yuxuda ağacın yığılması ölümə işarədir.

Türklərin ritual-inanc diskursunda dağ geniş yayılmış arxetipik obrazlardan biridir. Dağ mifoloji obrazı kimi qorquşünaslıqda ətraflı təhlil olunduğundan bu mövzuya yenidən qayıtmaq fikrində deyilik. Yalnız onu əlavə edə bilərik ki, oğuz eposunda dağ mifoloqemi strukturyaradıcı funksiyası ilə yalnız ritual məkanı (ov, savaş, evlənmə) formalaşdırır.

Həm də nitq janrlarının motiv - obraz strukturunda mühüm mənaradıcı mövqeyə malikdir, xüsusən alqış-qarğışlarda, muştuluqda, yumlarda «görklü aqındılı su», «kölgəlicə qaba ağac», «qara dağ» deyimləri ovsun-dua təcrübəsindən gələn formullardır.

M.Ərgün əmindir ki, dağ, ağac və su üçlüyündə ünsürlərin hər biri cənnətlə və ya dolayısı ilə Tanrıyla əlaqədardır. «Sakral düşüncədə müqəddəs bilinib tapınılan dağın zirvəsiylə mübarək üzvlü müqəddəs ağacın qolları-budaqları cənnətə qədər gedib çatır. Üzü mübarək müqəddəs su da cənnətdən çıxıb yenidən cənnətə dönür. Bu dualardakı başlıca düşüncə be-

lədir: «Sənin elinin, əzizlərinin, müqəddəslərinin cənnətlə, Tanrıyla bağları qırılmasın!» [44, 11].

«Kitabi-Dədə Qorqud»un performativ nitq janrları sistemində Oğuz bəylərinin sakral hakimiyyətdən – Bayındır xandan, Qazan xandan xahişləri-diləkləri fəallığı ilə seçilir. Bəylərin xahişləri- diləkləri adətən kafirlər üzərinə yürüşə - aqına, ovaçıxma ilə əlaqədar olur.

Kafir üzərinə aqınla, savaş-ovla bağlı bütün xahişlər “yuxarıda” razılıqla qarşılır, yerinə yetirilir. Bu tipli xahişlərin-istəklərin adresantı (Bayındır xan, Qazan xan) sakral hakimiyyətdir.

Qazılıq qoca «Bayındır xandan aqın dilədi. Bayındır xan dəstur verdi: «Nerəyə dilərsən, var!» - dedi».

Yegnək atasının kafir əsirliyində olduğunu bilən kimi, xanlar xanı Bayındır xanın divanına varıb, ondan qoşun istəyir: «ləşkər ver, məni babam tutsaq olduğu qələyə göndər! – dedi.

Bayındır xan buyurdu: «Yigirmi dörd sancaq bəgi gəlsün!» - dedi!»

Əgrək hünər göstərməli, baş kəsib, qan tökməlidir ki, ad qazansın, bunun üçün «Qazan bəgdən aqın dilədi. Aqın verdi, çağırtdı».

Türk simvolik təfəkküründə hakimiyyət sakral işarəlidir. Bayındır xan və Qazan xan epik hakimiyyətin simvolik təcəssümü, «müdrək qoca», «müdrək hökmdar» arxetipinin daşıyıcılarıdır.

Ona görə də Oğuz toplumunun nüfuzlu qarantı olan Bayındır xanın, Qazan xanın sözü həmişə performativdir:

«Mərə dəlü ozan! Məndən nə dilərsən? Gətirli otaqmı dilərsən? Qul-qaravaşmı dilərsən? Altun-aqçamı dilərsən, verəyim! – dedi. Beyrək aydır: «Sultanım, məni qoşan da şülən yeməgin yanına varsam. Qarnım acdur, toyursan» - dedi.

Qazan aydır: «Dəlü ozan, dövlətin dəpdədi. Bəglər, bu-

günki bəgliğim bunun olsun. Qoun, nerəyə gedərsə getsün, neylərsə eyləsün, - dedi».

«Kitabi-Dədə Qorqud»un performativlik paradigmasında öyüd məsləhət, hacət, dilək, xahiş-istək və əmr-buyruq kimi nitq aktları geniş yer tutur. Boyların süjet təşkilində onların rolu danılmazdır: qəhrəmanların arzusunu, istəyini ifadə etməklə, adresatı «hərəkətə» gətirməklə epik süjet dramatikləşir, kommunikativ hadisələr təşkil edilir, "sahmana salınır".

«Dilək diləmə» aktı personajları daha fəal və qarşılıqlı kommunikativ münasibətlər sistemində [bax: 24] daxil edir. Dilək diləmə aktında adətən adresant adresatdan asılı olur, adresat isə yüksək simvolik mövqeyə, sakral statusa (Tanrı, Dədə Qorqud, Bayındır xan, Qazan xan...) malik olur. «Ol zamanında bəglərin alqışı, qarğıışı qarğıış idi. Duaları müstəcab olurdu».

Alqış-dua mətnlərinin performativ mahiyyətini də dilək (diləmə) intensiyası təşkil edir. «Özünəməxsus janr göstəricisi olan alqış mətnlərinin kökləri mifoloji düşüncənin ilkin çağlarına bağlanır. Alqış, metafora kimi görünsə belə, əslində, məcaz olmayan sözün bir nəsnəni yaratmaq, «həyata gətirmək» kimi bir gücü olduğuna dair əski mədəniyyətdəki ən arxaik mifoloji görüşlərin bir ifadəsidir» [19, 34].

Adətən Tanrını öymə, Tanrıya yalvarma formalarında ifadə olunan dilək diləmə əski inanclarla və islam etiqadı ilə bağlı olur, alqış-dua mətnlərində gerçəkləşir:

Dilək diləmə aktı əsasən adqoyma situasiyasında da gerçəkləşir «Dədə Qorqud gəlir, igidə taleyini müəyyənləşdirən ad verir. Qalın Oğuz bəyləri də əl götürüb dua eləyərək bu adın bu yığıtə qutlu olmağını diləyirlər. Çünki adla tale bir-birini artıq tapmışdır və həmin ad həmin şəxsdə eyniyyətdə olub onun mahiyyətini əks etdirir. Mahiyyətdən gəldiyinə görə qəhrəmanın davranışını da ona verilən ada uyğundur» [18, 34].

Adalma-adqoyma mərasimi eposda sosial statusun əsas

formalarından biridir. Gənc Oğuz bəyi (neofiti) ad almaqla assosiallıqdan, mənasızlıqdan, mahiyyətsizlikdən qurtulub, mənaya malik olur.

Eposda neofitin statusunun dəyişməsi ilə bağlı situasiyalarda deyilən alqış söz onun taleyini pozitiv planda dəyişir. Qəhrəmanın-neofitin potensial özgəliyi, assosiallığı ritual sözlə – dua-alqışla aradan götürülür. Dədə Qorqudun alqış-duası (diləyi) situasiyanı arzu olunan səviyyədə modelləşdirməyə yönəlir:

«Hey Dirsə xan! Oğlana bəglik vergil,  
Təxt vergil, - ərdəmlidir!  
Boynı uzın bədəvi at vergil,  
Binər olsun, hünərlidir!  
Ağ ayıldan tümən qoyun vergil,  
Bu oğlana sişlik olsun, ərdəmlidir!  
Qaytabandan qızıl dəvə vergil bu oğlana,  
Yüklət olsun, hünərlidir!  
Altun başlu ban ev vergil bu oğlana,  
Kölgə olsun, ərdəmlidir!  
Çigin quşlu cübbə ton, vergil bu oğlana  
Geyər olsun, hünərlidir!

Bayındır xanın ağ meydanında bu oğlan cəng etmişdir. Bir buğa öldürmüş sənin oğlın, adı Buğac olsun. Adım bən verdüm, yaşını Allah versün, - dedi».

Dədə Qorqudun bu arzu-diləyi, alqış-duası – performativ sözü Bəybörə bəyin oğlu Beyrəyin «tale mətnini» müəyyənləşdirir. «Dədəm Qorqud gəldi, oğlana ad qədi. Aydır: «Sözüm dinlə, Bəybörə bəg! Allah-təala sana bir oğul vermiş, tuta versün! Ağır sancaq götürəndə müsəlmanlar arxası olsun! Qarşu yatan qara qarlı tağlardan aşar olsa, Allah-təala sənin oğlana aşut versün. Sən oğlını «Bamsanı» deyü oxşarsan; bunun adı Bozayğırlıq Bamsı Beyrək olsun! Adım bən dedim,

yaşını Allah versün!» - dedi.

Qalın Oğuz bəgləri əl götürdülər, dua qıldılar. «Bu ad bu yigidə qutlu olsun!» - dedilər».

Dədə Qorqudun adqoyma mərasimində Dirsə xana, Baybörə bəyə ünvanlanan müraciəti-diləyi ritm-intonasiya baxımdan alqış-dua xarakterli performativ məndir. Ovsunlara-dualara xas olan ekspressivlik, leksik təkrarlar Dədə Qorqud sözünün magik effektini gücləndirir:

«Sözüm dinlə, Baybörə bəg! Allah-təala sana bir oğul vermiş, tuta versün! Ağır sancaq götürəndə müsəlmanlar arxası olsun! Qarşı yatan qara qarlı tağlardan aşar olsa, Allah-təala sənə oğluna aşut versün! Qanlı-qanlı Qarabalıq kafirə girəndə Allah-Tala sənə oğluna fürsət versün! Sən oğlunu «Bamsam» deyü oxşarsan. Bunun adı Boz aygırlı Bamsı Beyrək olsun! Adını bən verdim, yaşını Allah versün! - dedi».

«Oğuz bəyləri gəlüb, oğlan üstinə yığnaq oldılar, təhsin dedilər. Dədəm Qorqud gəlür oldı. Oğlanı alub babasına vardı. «Hey Dirsə xan! Oğlana bəglik vergil, Təxt vergil, ərđəmli-dir!..»

Oğuzların inanc – mərasim dünyası bütövlükdə arzu-dilək dünyasıdır. «Dədə Qorqud» məkanı qəhrəmanların istək-diləklərinə yetdiyi kommunikativ məkandır:

«Böylə digəc Qalın Oğuz bəgləri yüz gögə tutdılar. Əl qaldırıb dua etlädilər».

Onların əl qaldırıb dua etləməsi sadəcə inancla bağlı jest-davranış aktı deyil, həm də sosial statusla arzu-istək modallığı arasında qurulan münasibətin formasıdır.

«Bamsı Beyrək boyu»nun süjeti Dədə Qorqudun, Oğuz bəylərinin sakral sözündən, yəni performativ aktın gerçəkləşməsindən başlayır. Bəybican bəy Allahdan qız övladının olmasını diləyir:

«Bəglər, mənim dəxi haqqıma bir dua etlən. Allah tala

mana bir qız verəcəkdir olursa, siz tanıq olun, mənim qızım Baybörə bəg oğluna beşikərtmə yavuqlı olsun!» - dedi».

Oğuz atalarının Bəybörə bəyin bir diləyi – arzusu da oğlunun hünər göstərüb ad qazanması, xan divanında layiqli yer tutmasıdır.

«Mənim dəxi oğlum olsa, xan Bayındırın qarşusın alsadursa, qulluq etləsə, mən dəxi baqşam, sevinmə, qıvansam, güvənsəyim!»

Hacət diləyən-adresantın kommunikativ mövqeyi hacət dilənəndən-adresatdan asılı olur.

Oğuzda hacət diləyi üçün, «duaların müstəcab olması» üçün müəyyən ayinlər keçirilir: acılar doyuzdurulur, çıpaq olanlar geyindirilir, dərvişlərə nəzir verilir:

«Dirsə xan disisi əhlinin sözilə ulu toy etladi. Hacət dilədi. Atdan-aygırdan, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdı. İç Oğuz, Taş Oğuz bəylərin üstinə yığnaq etdi. Ac görsə, toyurdu. Yalın görsə, tonatdı. Borcluyı borcından qurtardı. Dəpə kibi ət yığdı. Göl gibi qırmız sağdırdı. Əl götürdilər, hacət dilədilər. Bir ağzı dualının alqışilə Allah-təala bir əyal verdi».

Dirsə xanın xatunun «diləklə bir oğul bulması» müəyyən ayinlər nəticəsində baş tutur:

«Quru-quru çaylara su saldım.

Qara donlu dərvişlərə nəzir verdim.

Yanıma ala baqduğımda qonşuma eyü baqdim.

Umanına-usanana aş yedirdim.

Ac görsəm, doyurdum.

Yalincıq görsəm, donatdim.

Dilək ilə bir oğul güclə buldım».

Eposda qızdilemə – qız istəmə «elçilik mətni»nin, evlənmə-toy mərasiminin bir hissəsidir. elementidir. Dədə Qorqudun Dəli Qarçardan Banıçəyi istəməsi və Qanturalının Trabzon elçiliyi ritual davranış formalarına müvafiq yerinə yetirilir:



Qarşu yatan qara dağım asmağa gəlmişəm  
Aqmdılı görklü suyunu keçməyə gəlmişəm.  
Gen ətəgünə, dar qoltuğuna qısılmağa gəlmişəm.  
Tanrının buyruğıyla, peyğəmbərin qövliylə  
Aydan arı, gündən görklü qız qardaşın Banıçıçəyi  
Bamsı Beyrəgə diləməgə gəlmişəm!

«Yuxu – xəbərdarlıq» kimi ənənəvi motivlərin performativliyi epik süjetdə davranışı «proqramlaşdırma» prinsiplərinə tabedir. «Yuxugörmə» formulu özüylə əyyən təhkiyə sırasını gətirir, yuxunun mahiyyəti-məzmunu danışılır, sonra yuxunun yozumu verilir, yəni qəhrəmana xəbərdarlıq olunur və bundan sonra qarşıya çıxan sınaqların, təhlükələrin «təqdimatı» başlayır. Məhz qəhrəmanın kənardan verilən «replikalara», sirli, ilahi işarətlərə – əlamətlərə reaksiyası hadisələrin yeni süjet ardıcılığı ilə şərtlənir, yəni süjetyaratma aktına çevrilir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da yuxunu danışma və ya yuxu yozma proseduru ritual dialoq kimi qurulur. Yuxuyozumu əslində hadisə ilə işarə arasında müəyyən mənə eyniliyinin tapılması, simvolik əlamətlərin şərhidir, L.Vitqenşteynin sözləri ilə desək, bir simvolun başqa bir simvolun əvəz etməsi, yaxud bir mərasimin başqasının yerinə qoyulmasıdır [128, 252].

Eposda yuxugörmə və yuxuyozma prosedurları yüksək statuslu qəhrəmanlar – Qazanxan və Qaragünə arasında baş verir. K.Q.Yunq göstərir ki, Şərqi Afrika qəbilələrində adi adamların yuxuları əhəmiyyətli deyil, qəbilə üzvləri, ümumiyyətlə, yuxu gördüklərini inkar edirlər. Yalnız qəbilə başçısının, şamanların «böyük» yuxuları qəbilənin həyatı və rifahı üçün önəm daşıyır.

İngilislərin buraya gəlməsindən sonra, «böyük» yuxuları görmək an dairə komissiya sədrinin funksiyasına şamil olunur [280, 46].

Yuxuyozanın kommunikativ məqsədindən asılı olaraq,

yuxu “mətnin” də əlamətlərin şərh qaydalar, sınaqlar və aforizmlər (atalar sözü, məsəllər) kimi səslənə bilir.

Yuxu yozumları kommunikativ intensiyasına – məqsədinə görə, qaydalara, quruluşuna görə sınaqlara yaxındır, pragmatik iç strukturu sınaqların və qaydaların bəzi cəhətlərini özündə əks etdirir. Sınaqlar kimi, yuxular da metaforik-simvolik dilə malik olan aktdan biridir. Yuxuyozumu hadisələrin uğurlu\ugursuz, xeyirli\xeyirsiz olmasını şərh edir və kompozisiyasına görə, əlamətlərə-sınaqlara, kommunikativ intensiyasına görə qaydalara yaxındır. Folklorşünaslar belə bir mülahizə irəli sürürlər ki, atalar sözlərinin müəyyən hissəsi mənşəcə sınaqlardan və qaydalardan törəmişdir. (Məsələn: «Şimal müdrikliyi. Dolqanların, neneslərin, nqasanların atalar sözləri və məsəlləri» kitabındakı 60 nqasan mətnindən 32-si qaydalar və sınaqlardır).

Yuxuların əsas funksiyası yalnız proqnostik (öncəgörənlik) məlumat-bilgi vermək deyil, həm də artıq baş vermiş hadisələr haqqında xəbər-informasiya verməkdir.

«Məsəl-sınama» adlanan bu tipli mətnlər sual formasında olsa da, yozumu təsdiq formasındadır. Məsələn: Qaragünə Qazan xanın yuxusunu belə yozur:

«Qaragünə aydır: Qara bulut dedigin sənəin dövlətidir. Qar ilə yacmur dedigin təşkəridir. Saç qaycudur. Qan qaradır. Qalansın yora bilmən, Allah yorsun!»

Qaragünənin yuxuyozumu performativ akt kimi Qazan xanın növbəti hərəkətini şərtləndirir: Qaragünənin yuxuyozumu Qazan xanın ovu yarımçıq kəsib evə qayıtmasına səbəb olur.

Yuxunun çin olması da yuxu yozumunun performativlik əlamətidir. «Yegnək qarşıda olacaq hadisələrin proqramını yuxuda görür və yuxusu çin olur» [50] – Yegnəyin yuxuda Dədə Qorquddan öyüd alması yuxu aktının performativlik

effektini artırır:

«Bəglər, qafillüəcə qara başım-gözüm uyxuda ikən düş gördi. Ala gözüm açuban, dünya gördüm. Ac-boz çapdırır alpanlar gördüm. Ac işıqlı alpları yanıma saldım. Ağ saqallu Dədə Qorqutdan oğut aldım...»

Personajların verbal davranışında və ünsiyyətində andların bir nitq janrı olaraq xüsusi yeri var. A.Nəbiyev, T.Hacıyev, B.Abdulla, C.Bəydili, Ü.Nəbiyeva və başqa tədqiqatçılar epik mətnədə andlara adətən arxaik kiçik folklor janrı kimi diqqət yetirmiş, onu «inam və etiqadların məhsulu» kimi, «əs-kı təsəvvür, düşüncə, dünyagörüşü ilə» [2, 194], K.Abdulla isə yasaqlarla, etik qaydalarla əlaqələndirmişdir [6].

And epik sositumda qəbul olunmuş konvensional prosedurlar (ritual) çərçivəsində müəyyən konvensional nəticəyə gətirib çıxardan mütləq əməldir, yəni performativ aktdır. And içən qəhrəman müəyyən deyimləri (“ağam başı” üçün, “Yaradan haqqıçün”...) və formulları söyləməklə toplum, sakral varlıq, yaxud konkret şəxs önündə öhdəlik – məsuliyyət götürmüş olur. İnanc ənənəsində «içilmiş andı sındırmaq, ona əməl eləməmək bağışlanmazmış» [2, 195].

And performativ akt kimi müəyyən kommunikativ situasiyalarda qəhrəmanların ritual davranışını tənzimləyir və yaxud modelləşdirir.

Qazan xanın kafir əsirliyində bu davranışını «antidavranış», mövcud normaların, əksinə çevrilmiş, tərsinə davranışı kimi səciyyələndirmək olar.

«Vardılar, Qazanı quyudan çıxarub gətürdülər. Ayıt-dılar: «And iç kim, yəni bizim elümizə yağılığa gəlməyəsən “...” Qazan aydır: «Vallah, billah, toğrı yolu görər ikən əğri yoldan gəlmiyənin!» – dedi. Ayıt-dılar: «Vallah, Qazan eyü and içdi», - dedilər».

Oxşar situasiya başqa bir epizodda da təkrarlanır. Kafir-

lər Qazan xanı and içdirib, oğuz bəylərinin qabağına – savaşa çıxartmaq istəyirlər:

«Təkur aydır: «Qazan bəg, üzərimizə yağı gəldi. Bu yağıyı üzərimizdən ayırırsan, səni qoyu verəlim!» – dedilər. Həm xəraca müti olaım. Sən dəxi and iç kim, bu bizim elə yağılığa gəlmiyəsən» – dedilər. Qazan aydır: «Vallah, vallah, toğrı yolu görərkən əğri yoldan gəlmiyəlim! – dedi. Kafirlər «Qazan eyü and içdi» deyü sevindilər».

Qazan xanın antidavranışı (quyuda ölüyə qoyulan aş yeməsi, ölünü «minməsi») okkazonal, mərasim mahiyyətlidir və Qazan xanın sözünü kafirlərin tərsinə anlaması da bu üz-dəndir, mərasim-oyun təcrübəsindən gəlməsi ola bilir.

Andlar personajın psixoloji-etik motivasiyasıdır. Alp Aruzun xain, məkrli (Qazan xana qarşı çıxmaq) təklifinə Bamsı Beyrək razı olmur, ömrüboyu Qazan xana sadıq olacağına and içir:

«Mən Qazanın nemətini çox yemişəm,  
Bilməzsəm, gözümə tursun!  
Qaraqucda Qazlıq atına  
Bilməzsəm, mana tabut olsun!  
Yaxşı qaftanların çox geymişəm,  
Bilməzsəm, kəfənim olsun!  
Ala bargalı otağına çox girmişəm,

Bilməzsən, mana zindan olsun!  
Mən Qazandan dönməzsəm, bəllü bilgil!»

Qısırca Yengə və Boğazca Fatma toyda qiyafətlərini dəyişib, Baniçəyi simvolik əvəz edirlər. Ancaq Bamsı Beyrək, Qısırca yengəni və Boğazca Fatmanı tanıdığını göstərmək üçün and içir:

«And içmişəm qısır qısırağa bindigim yoq  
Binubəni qazavata varluğım yoq.

Boğazca Fatmaya isə:

And içəyim bu göz boğaz qısrağa bindigim yoq  
Binübəni qazavata varduğım yoq» – deyir.

Dəli Domrul Əzrayıl onun gözüne görünə, onunla savaşıacaq-vuruşacağına and içir: bu Əzrayıl sözü eşidir:

«Mərə Əzrayıl dedüğümüz nə kişidi kim, adamın canın alır? Ya qadir Allah, birligin, varlığın haqiqün, Əzrayılı mənim gözümə göstərgil, savaşıyım, çəkişəyim, dürişəyim, - yaxşı yigidin canın qurtalayım».

Qardaşının kafir əsirliyində olduğunu bilən kimi, Səgrək onun qisasını almayınca, gərdəyə girməyəcəyinə and içir: «Mərə qavat qızı, mən qılıcına toğranayım, on yaşına varmasun, ağanın yüzün görməyincə, ölmüş isə, qanın almayınca bu gərdəyə girərsən!» - dedi.

Beyrək də belə and içir: «Qılıcına toğranayım! Oxıma sancılayım! Yer kibi kərtləyin, torpaq kibi savrılalayın! Oğuz yigidinin öykəni qapardı, qılıcın çıqardı, yeri çaldı – kərtidi. Ayıtdı kimi, yer kibi kərtiləyin, torpaq kibi savrılalayın, qılıcına toğranayım, oxuma sancılayın!»

Gəlin ona nə qədər yalvarıb yaxarsa da, Səgrək qərarından dönmür: «Mərə qavat qızı, ağam başına and içmişəm, dönməgim yox!» - deyir.

Səgrəgin qoruqda bərk yatdığını görən Əgrək Yaradana and içib ona təhlükənin olduğunu inandırmaq istəyir:

«Yaradan həqqiçün, turı gəlgil,  
Dört yanını kafər bağladı, bəllü bilgil!»

And performativ deyimlər kimi, illokutiv gücünə və məqsədinə görə situasiyaların və hadisələrin (kommunikativ hadisələrin) gedişatına təsiretmə imkanına qadirdir.

«Müqəddimə»də Dədə Qorqud soylamaları-aforizmlər «sıralanaraq müəyyən ahəngə, melodiya salınmışdır» [32, 251-252], soylamaların bu cür sıralanması anafora, sinonim-

lik, qafiyələnmə, alliterasiya prinsipləri ilə şərtlənmişdir [86, 6-79]. «Bu nitqin sanki müəyyən başlanğıcı (aforistika, ümumiləşmiş semantikəli konstruksiyalar), dini-tərif ifadələri ilə güclənən orta hissəsi (Ağız açıb öger olsam, üstümüzə Tanrı görklü..., Tanrı elmi Quran görklü...) və nəhayət, sonu-nəticəsi (Ol oğduğum yuca Tanrı dost oluban mədəd irsün, xanım, hey!) var. Bu ifadələr deyilən – deyilən nitq parçalarının hər biri struktur-funksional quruluşdan başqa, öz ritmikasına (“hey!, amin”), ritm-melodik harmoniyaya, “Lənətin mahiyyətini təşkil edən ritmə malikdir [53, 85]. İ.Həmidovun təbiri ilə desək, “söz-iş”, “söz-zərbə”, “gözqaytaran söz” kimi böyük bir güc yaranır. Ona görə də Dədə Qorqudun nitqlərinin “üç janrlı” (başlanğıc-inkışaf-son) quruluşu da təsadüfi deyil. Görünür, bu cür quruluşun özü elə Zaman və Məkanı birləşdirən vahid, xüsusi təyinatı olan kateqoriyaya çevirən nitqin quruluş harmoniyası, ritmikası, melodiyasıdır» [53, 85].

Allah-Allah diməyincə işlər onmaz.

Qadir tənri verməyincə ər bayımaz.

Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.

Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz.

Ölən adam dirilməz, çıxan can gerü gəlməz.

Bir yigidin qara tağ yumrısınca malı olsa, yağar-dərə; tələb eylər, nəсібindən artuğın yeyə bilməz.

Ulaşuban sular taşa, dəniz tolmaz.

Təkəbbürlük eyləyəni tənri sevməz.

Könlin yuca tutan ərdə dövlət olmaz.

Yad oğulu saqlamaqla oğul olmaz, -

Böyüyəndə salur gedər, gördüm diməz.

Kül dəpəcik olmaz,

Güyəgü oğul olmaz,

Qara eşək başına uyan ursan, qatır olmaz.

Qaravaşa don geyürsən, qadın olmaz.

Yapa-yapa qarlar yağsa, yaza qalmaz  
Yapağlu gögçə çəmən güzə qalmaz.  
Əski pambuq bez olmaz.  
Qarı düşmən dost olmaz.  
Qaraduca duymayınca yol alınmaz.  
Qara polat üz qılıcı çalmayınca qırım dönməz.  
Ər malına qıymayınca adı çıqmaz.  
Qız anadan görməyincə ögüt almaz.  
Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz.  
Oğul atanın yetridir, iki gözünün biridir  
Dövlətli oğul qopsa, ocağının közidir.»

Aforistik deyimlərin sonunda verilən alqış-dualar isə bütövlükdə bu mətnin performativlik effektini gücləndirir:

Baba malından nə faidə, başda dövlət olmasa,  
Dövlətsiz şərrindən Allah saqlasun, xanım, sizi!

Əslində bu soylamalar – aforizmlər mifopoetik təfəkkür tipinin ifadəsidir, «mifopoetik söz isə əməldi, sakral sözdü» (V.N.Toporov). Mifopoetik düşüncə tipi oğuz dünya modelinin səviyyəsini elə təşkil edir ki, soylamalar «ritual etiket»ə (D.Lixaçov) çevrilir. Etiketlik isə oğuz insanının miforitual təcürübəsi ilə, yaşam-inanc fəlsəfəsi ilə bağlıdır. Onda sual olunur:

«Müqəddimə»də aforizmlər – soylamalar, görəsən, orta əsr mərasim-etiket formalarından biridir, yoxsa sıralanmış, səslənmiş paremioloji vahidlərdən ibarət «açıq sistemdir» (K.Abdulla), yoxsa dilin ritual təcürübəsi ilə bağlı olan paremioloji bütövlükdür?

T.Hacıyev həmin paremioloji bütövlüyü «ustadnamə» kimi təqdim edir: «Burada Oğuz cəmiyyətini səciyyələndirən kəlamlar var, təlim-tərbiyə məzmunlu atalar sözləri və məsələlər geniş yer tutur. İbrətli söz söylənilir, dastanın qəhrəmanlarına xeyir-dua verilir. Bunlar ustadnaməyə məxsus əlamətdir. Əslində bu dastanın adında Dədə Qorqud başlığını doğruldan

ən güclü əsaslardan biri məhz bu ustadnamədir» [50,119].

Doğrudan da aforistik-didaktik bilgilərin və deyimlərin Dədə Qorquda – müdrik qocaya, əcdad ruhuna bağlılığı ənənəvi türk toplumu üçün səciyyəvi haldır. Ənənəvi, arxaik mədəniyyətlərdə bu tipli mətnlər adətən nüfuzlu şəxslərə və toplumlara istinad edilərək danışılır: Məsələn: çukçalar bu zaman «qocalar belə deyirdilər», oroclar «gör nə deyirlər», «nivxlər belə söyləyirlər» ifadələrindən istifadə edirlər.

Y.S.Novik qeyd edir ki, Yenisey xalqlarının fəlsəfi, hüquqi normaları və məişət qaydaları ket şamanı Dohun adı ilə bağlanır yeniseyilər arasında dolayan hekayət-nəğmələr bu sözlərlə bitir: «toy Doh laskansihə!» – «Doh belə demiş (söyləmiş)!», hətta lətifələr də «Doh belə deyirdi» ifadəsi ilə tamamlanır [Bax: 200, 272].

«Müqəddimə»də hikmətli, saygılı kəlamlar «Dədə Qorqud soylamış», «Dədə Qorqud belə soylamış» deyimləri ilə təqdim edilir. Bu soylamalar, saygılı, müdrik sözlər insanlar və ruhlar arasında vasitəçi olan, «sirli mənalı dünyası ilə» (N.Mehdi) bağlı olan Dədə Qorquda aiddir

Dədə Qorqud etik kateqoriyaların və mənəvi normaların yaradıcısı və bilicisi kimi çıxış edir. «Emosional yaddaşın qoruyucusu və yaradıcısı olduğundan özündə əcdad ruhunu daşıyan atalar sözlərinin Dədə Qorquda aid edilməsi də bu üzəndir» [18, 38].

«Dədə Qorqud soylamış, görəlim, xanın, nə soyamış:  
Getdikdə yerin otlaqların keyik bilür.  
Kənəz yerlər çəmənlərin qulan bilür.  
Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilür.  
Yedi dəre qoxuların dilkü bilür.  
Dinlə kərvan keçdiyın turğay bilür.  
Oğul kimdən olduğın anna bilür.  
Ərin ağzın yeynisin at bilür.

Ağır yüklər zəhmin qatır bilir.  
Qafil başın ağrım beyni bilir.  
Qolça qopuz götürüb eldən-elə, bəgdən-bəgə ozan gəzər.  
Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilir.  
El-evünüzdə çalub-ayıdan ozan olsun!  
Azıb gələn qəzayi tənri saysın, xanım, hey!»  
Yegnək də yuxusunu bəylərə danışandan sonra didaktik

– paremioloji bütövlüyə keçir:

«Kəsə-kəsə yeməgə yəxni yaxşı.  
Kəsər gündə sərçəsmə yügrək yaxşı.  
Daim gəldügendə tursa, dövlət yaxşı.  
Bildügin unutmasa, əql yaxşı.

Qırımından dönməsə-qaçmasa, ərlək yaxşı».

Xan divanından küsüb incik gəlmiş Bəkilə xatunun məsləhətləri də performativ-aforistik səciyyəlidir:

«Yigidim, bəy yigidim! Padşahlar tənriyin kölgəsidir. Padşahına asi olanın işi rast gəlməz. Arı könildə pas olsa, şərab açar».

Bəkil «xatun kişinin əqli-kəlicəsi eyüdü», - deyə onun sözüne qulaq asıb, dağlara ova çıxır.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da aforistik deyimlər «özünə-məxsus sitat işarəsidir» (F.de Haard), didaktik funksiyadan başqa, proqnostik (sınamalar kimi, aforistik deyimlər də hadisələrin inkişafını öncədən bildirir) və ornamental funksiyalar yerinə yetirir.

Ozan dilində aşağıdakı aforistik deyimlər, T.Hacıyevin fikrincə, «uzun mətləblərə körpü salmaq üçündür» [50, 118] və «ozan dilinin çevikliyilə bağlıdır». [50,118]. Məsələn:

“Alt ayağı külük, ozan dili çevik olur.qazancın ölüsünü, dirisini kimsə bilmədi”;

“At ayağı külük ozan dili çevik olur. Qazan kafərə sağır-ıb soylamış, görləim, xanım, nə soylamış Aydır...”

Aforistik deyimlər toplumun inanc enerjisi ilə yüklənmiş fraqmentlərdir – sitatlardır, etnik davranış stereotipləri və etik-fəlsəfi normalardır, nüfuzlu sözlərdir.

Oğuz bəyləri yalnız nüfuzlu sözə inanırlar və tapınırlar, Oğuzda hər şey nüfuzlu sözə tabedir. «Söz isə artıq bu qəhrəmanlar üçün müqəddəs bir dəyərlidir» [6, 34].

“Kitabi-Dədə Qorqud”un performativ nitq janrları sisteminde” alqış və qarğış mətnləri-klişeləri aparıcı mövqeyə malikdir”, epik mətnini transformativ modeli və ya tekst quruculuğu alqış, qarğış, öyütmələr, nəvazişlər strukturundan doğur. Mətni götürüb onun iri-iri bloklarını alqış, qarğış sxemlərinə redaksiya etmək olar” [12,19].

Əlbəttə, alqış və qarğışlar, məlumdur ki, bir sıra formal əlamətlərinə görə: ontativ modallığına (dilək diləmə), magik funksiyasına və mətn strukturuna görə yaxın olsalar da, semantik-məzmun planına görə fərqlidirlər.

Qarğış nəticəsində dünya «özümünkü»yə və «özgə»yə ayrılır. «Özgə»lik başqasını özündən təcrid etmək, uzaqlaşdırmaq, hətta onu məhv etmək cəhdidir. Qarğışlar intensional nitq strategiyası və nitq janrı olaraq, adətən süjetdə kritik situasiyalarda konflikt və düşmənçilik məqamlarında yaranır, “konfliktlərin dil ekvivalenti olub konfliktləri çıpaqlaşdırma, dərinləşdirmə vasitəsinə çevrilir” [12,19].

«Kitabi-Dədə Qorqud»da «qarğış demək», «qarğamaq» geniş yayılmış performativ nitq aktlarından biridir. Qalın Oğuzda ritual məkanı qarğış janrı iki simvolik «mətnə» ayırır. Dirsə xanın övladı olmadığından Bayandır xanın təşkil etdiyi törəndə onu neqativ məkanda yerləşdirirlər – qara otağa oturdurlar:

«Bayandır xanın yigitləri Dirsə xanı qarşuladılar, götürüb qara otağa qondurdular, qara keçə altına göşədilər, qara qoyun yəxnisindən öginə götürdilər. Bayandır xandan buyruq böylədir, xanım» – dedilər. <...> Ayıtdılar: «Xanım, bu gün Ba-

yındır xandan buyruq söylədir kim, oğlu-qızı olmayanı tənri-təala qarğayıbdur, biz dəxi qarğarış, – demişdir» – dedilər.

Oğuz bəyləri inanırlar ki, oğlu-qızı olmayanlara Tanrı qarğayıbdır. Bu «qara eyib» oğuz bəyini dəyər-davranış sisteminə sakral mənadan məhrum edir. Tanrı qarğısı Dirse xanı Oğuzda «özgə»ləşdirir, onu Mərkəzdən periferiyaya keçirir.

Qarğış performativliyinin magik gücünü Dəli Qarcarın elçiliyə gəlmiş Dədə Qorqudu qarşılama səhnəsində görürük. Dəli Qacar hirsələnib onu vurmaq istərkən. Dədə Qorqud ona qarğayır: «Çalrsan, əlin qurısın!». Sakral varlıq – «vilayət issi» olduğundan Dədə Qorqudun qarğışı tutur: Dəli Qarcarın əli havada quruyur.

Qazan xan evinin yağmalandığını, ailəsinin əsir aparıldığını xəbərini verən çobana qarğayır: «Ağzın qurusun, çoban! Dilin çürisin, çoban! Qadir sənın alnuna qada yazsın, çoban!» – dedi.

Çoban qarğışdan qorxur:

Qazan bəy böylə digəc çoban aydır:

Nə qaqarsan bana, ağam Qazan?

Yoxsa köksündə yoqmıdır iman?

Təpəgöz başına gələnləri qarğışın nəticəsi kimi qəbul edir.

«Ağ saqallu qocaları çox ağlatmışam.

Ağ saqqalı qarışı tutdu ola, gözüm, səni?

Ağ birçəklü qarıcıqları çox ağlatmışam.

Gözi yaşı tutdu ola, gözüm, səni?

Bıgcağı qararmış yigitecigləri çox yemişəm

Qarıscuları tutdu ola, gözüm, səni?»

Ozan sanki kosmoqonik funksiyanın daşıyıcısı, sakral və profan dünyalar arasında mediator [242, 66] kimi, ictimai rəyin ifadəçisi, toplumsal etik dəyərlərin bilicisi kimi çıxış edir:

«Qolça qopız götürüb eldən-elə, bəgdən-bəgə ozan gəzər,  
Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilür.

El-evünüzdə, çalub-aydan ozan olsun!»

Ozan ritual xronotopla bağlı obrazdır, «eldən-elə gəzir», toya-düyünə gedir. Ozanın Beyrəklə görüşü Banıçıçəyin toyunda baş tutur.

Eldə-obada çalıb oxuyan ozanın ritual funksiyası – hədiyyə alması bir soylamada əksini tapıbdir:

«Adam Beyrək gedəli bizə ozan gəldigi yoq.

Əgnimizdən qaftanımız aldığı yoq.

Başımızdan gecəligümüz aldığı yoq.

Buynuzı burma qoçlarımız yoq».

«Kitabi-Dədə Qorqud»da auditoriya (məclis) obrazının «görümlüyü» heyrət oğurur. Oğuznamə söyləyicisinin – ozanın mövqeyi ilə auditoriyanın (xan məclisinin) mövqeyi üst-üstə düşür: ikisi də eyni ritorik-ideoloji mövqeyi və ritual söz məkanında eyni bir inancı və dünyagörüşü paylaşır.

Y.M. Lotman yazır ki, istənilən mətn (xüsusən bədii mətn) özlüyündə auditoriyanın obrazını əks etdirir. Auditoriya obrazı ünsiyyət prosesində və müvafiq nitq janrları əsasında yaranır [bax: 178, 160-169].

Söyləyici və auditoriya (xan məclisi) arasında canlı emosional ünsiyyətin («xanım, hey!») yaranması ilə, ozanın auditoriyaya müraciətləri ilə dinləyicilər (auditoriya) epik hadisələrin iştirakçısına (virtual personajına) çevrilir.

Ozan «ol oğuz zamanın»da baş vermiş hadisələrin şahidi, iştirakçısı, epik qəhrəmanları yaxından tanıyan, onların taleyinə bilavasitə məsulliyət daşıyan şəxs kimi çıxış edir.

Söyləyicinin (ozanın) xan məclisinə – epik auditoriyaya müraciətləri əslində ritual nitq stereotipləridir, etiket formalarından biridir.

«Kitabi - Dədə Qorqud»un ictimai-sosial funksiyası türk (oğuz ) etnosunun tarixi varlığı ilə bağlı hadisələri yaddaşda qorumaq idi. Ozan toplum üçün gərəkli olanı yadda saxlayıb

söyləyirdi. Etnik mədəniyyətin əsas kodlarından biri kimi, müəyyən sosial ritual kontekstində mövcud olmuş “Dədə Qorqud” boyları həm də tipik adresata malik idi (M.M.Baxtın yazdığı ki, “istənilən nitq ünsiyyəti sferasında hər bir nitq janrı onu janr kimi müəyyənləşdirən müvafiq adresat konsepsiyasına malikdir). Ozanın əsas adresatı xan məclisidir.

Söyləyici epik mətnin (oğuznamənin) kommunikativ instansiyası kimi, nitq janrları kontinuumundan kənarında deyil. Mövcud mətn adresatın “varlığını” hiss etdirir. “Mətn adresatın dili ni transformasiya edir, adresant və adresat arasında əlaqə yaradır, adresantın özünü də transformasiya edir” [179, 218].

“Kitabi-Dədə Qorqud” bütövlükdə adresata ünvanlanmış canlı nitq kimi qurulmuş və qorunub saxlanmışdır. Ritmik suallar, appelyativlər (müraciətlər) və dialoji nitqin digər formaları adresatın varlığını gücləndirir.

“Dədə Qorqud bir daxi soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış”;

“Ol ögdüğüm yuca Tanrı dost oluban mədəd irsün, xanım, hey!”

“Məgər, sultanım, genə yazın buğayı saraydan çıxardılar”;

“Oğlandır, nə bilsin? Keyigi qovardı gətirürdi, babasının önində sinirlərdi.”

“Soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış” sintaktik qəlibinin tərkibində “xanım (-ım mənsubiyyət şəkilçisidir) müraciət formasının işlənməsi ehtimal etməyə əsas verir ki, hansısa bir xanın qurduğu məclisdə, daha dəqiq desək, abidənin də mətnində təsvirinə ətraflı yer verilmiş el toyuna, yığıncağına bənzər möhtəşəm bir qonaqlıqda ustad bir ozanın dilindən söylənilən bu dastanlaşmış oğuz tarixi, görünür, həmin xanın göstərişi ilə saray katibi (və ya katibləri) tərəfindən qələmə alınmışdır” [47,145].

Söyləyicinin “xanım, hey!” müraciəti boyların ideoloji mahiyyətinə də işarə etmiş olur. 12 boydan 6-nın başlığında “xanım, hey!” deyilmi əksər soylamaların başlanmasına işarə edən etiket janrı olmasından xəbər verir.

Söyləyici və auditoriya arasında replika forması ritual ünsiyyət mübadiləsidir. Bu trafaret-etiket formulları ayin – mərasim mahiyyətlidir. A.Lord hesab edir ki, şifahi poeziyada epik formul ritual mənşəlidir, çünki səs quruluşu təkrarların köməyi ilə ovsun gücünə malik sözü, yaxud anlayışı fərqləndirir...» [171, 81].

«Kitab»da hər boylama – oğuznamə xana müraciət tipli formullar ilə – “performanslarla” başlanır:

«Dirə xan oğlu Buğac xan boyunu bəyan edər, xanım hey!»

«Salur Qazanın evinin yağmalandığı boyu bəyan edər»;

«Qambörənin oğlu Bamsı Beyrək boyunu bəyan edər, xanım hey!»

«Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boyu bəyan edər, xanım, hey!» və s.

Epik söyləyicinin (ozanın) bu «performansları» təhkiyə prosesində süjetyaradıcı hadisəyə, performativ akta çevrilir. Bu müraciətlərdən sonra süjet sanki «hərəkətə gəlir», “canlanır” və situasiyaların süjet ardıcılığı gəlir.

Ozanın boyların sonunda qəhrəmanın köməyinə gələn oğuz bəylərinin adlarını bir-bir sadalaması da performativlərdir:

«Qara dərə ağzında Qadir verən, qara buğa dərindən beşiginin yapağı olan, acığı tutanda qara daşı kül eyləyən, bığın ənsəsində yedi yerdə güdən, ərənlər əvrəni Qazan bəgin qardaşı Qaragünə çapar yetdi: «Çal qılıcın, qardaş Qazan, yetdim!» – dedi.

Bunun ardınca, görəlim, kimlər yetdi.

Dəmir qapı Dərvənddəki dəmür qapuya dəpüb alan, altmış tutanı ala göndərinin ucunda ət bögürdən Qıyan Selçik oğlu Dəli Dondar çapar yetdi: «Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim!» – dedi.

Bunun ardınca, xanın, görəlim, kimlər yetdi: Həmidlən Mərdin qalasın dəpüb yıqan, dəmür yaylı Qıpçaq Məlikə qan qusquran, gəlübən Qazanın qızın ərliklə alan, oğuzun aq saqallu qocaları görəndə ol yigidi təhsinləyən, al mahmuzı şalvarlı, atı bəhri qotazlı Qaragünə oğlu Qara Budaq çapar yetdi: «Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim!» – dedi.

Bunun ardınca, görəlim, xanım, kimlər yetdi: Dəstursuzca bayındır xanın yağısın basan, altmış bin kafirə qan qusduran, ağ boz atının yelisi üzərində qar durduran Qəflət qoca oğlu Şir Şəmsəddin çapar yetdi: «Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim!» – dedi.

Bunun ardınca, xanım, görəlim, kimlər yetdi: Çaya baqsa çalımlu, çal qaraquş ərđəmlü, qurqurma quşaqlu, qulağı altun kübəli, Qalın Oğuz bəglərini bir-bir atundan yıqan Qazlıq qoca oğlu bəg Yegnək çapar yetdi: Altmış ögəc dərisindən kürək eyləsə, topuqların örtməyən, altı ögəc dərisindən küləh etsə, qulaqlarını örtməyən, qolı-budı xaranca, uzun baldırları incə, Qazan bəgün dayısı At ağızlu Aruz qoca çapar yetdi: «Çal qılıcın, bəgüm Qazan, yetdim!» – dedi.

Bunun ardınca görəlim, kimlər yetdi: Varıban Peyğəmbərin yüzini görəni, gəlübəni Oğuzda səhabəsi olan, acığı tutanda bıqlarından qan çıxan, bığı qanlı Bügdüz Əmən çapar yetdi: «Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim!» – dedi.

Bunun ardınca, görəlim, kimlər yetdi. Kafirləri it ardına bıqarıb xorlayan, eldən çıxub Ayğır gözlər suyından at yüzdüran, əlli yedi qalanın kilidin alan, Ağ Məlik Çəsmə qızına niğah edən, Sofi Sandal Məlikə qan qusduran, qırq cübbə bürinüb otuz yedi qala bəginin məhəbub qızlarını çalub bir-bir

boynın qucan, yüzindən-dodağından öpən İlək qoca oğlu Alp Ərən çapar yetdi: «Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim!» – dedi.

Sayılaqla Oğuz bəgləri tükənsə olmaz”.

Beləliklə, adların və imperativlərin ritual təkrarı («Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim!») mətndə performativliyin göstəricisidir.

Oğuznamə mətni auditoriyanın – məclisdəki dinləyicilərin emosional reaksiyasını da öz içinə almış kimidir. Ozan yalnız epik mətni – oğuznaməni söyləməklə kifayətlənməmiş, həm də auditoriyanın (məclisin) «kommunikativ gözləntilərini» (K.Çistov) də, kommunikativ iştirakını da nəzərə almışdır. O, təhkiyəboyu epik qəhrəmanlara və baş verən hadisələrə emosional münasibətini gizlətmir:

«Yarımasun-yarçımasun, ol məlun yedi yüz kafirlə yığadı»;

«Dədəm Qorqut qələbən sadlıq çaldı. Bu oğuz naməyi düzdi qoşdı. Böylə dedi:

İndi qanı dedigim bəg ərənlər?

Dünya mənim deyənlər!

Əcəl aldı, yer gizlədi

Fani dünya kimə qaldı?

Gəlimli-gedimli dünya

Axirət – son ucı ölümli dünya».

Oğuznamə orta əsrlərdə oğuz insanın həyatında sosial ritualın tərkib hissəsi olmuş, «xidməti» xarakter daşımışdır (D.S.Lixaçov orta əsr rus ədəbi, dini mətnləri ilə bağlı yazır: «ədəbi janrlar bu və ya digər dərəcədə ədəbi funksiyalardan başqa, ədəbiyyatdan kənar funksiyalar da daşıyırdılar. Janrlar ibadətdə ... hüquqi və diplomatik təcrübədə... knyaz məişətində ... istifadə olunması ilə müəyyən edilirdi» [170, 42]).

Dədə Qorqud obrazının sakrallığı və epik mətndə funksionallığı (F.Bayat qeyd edir ki, «Oğuznamələr həm köçəri,



həm də yarımoturaq əhali arasında passionar ruhu qaldırmaqda böyük rol oynayıb. Kökü mifik oğuz şərəcəsi ilə bağlı olan nümunələr ilk vaxtlarda babalarımızın yazılmamış qanunları olubdur» [11, 227]) oğuznamənin ictimai, etik-mədəni funksiyası İslamla dialoqu – epik islam onu «ol oğuz zamanı»nı unudulmaqdan qoruyubdu, ona sakral mətn statusu qazandırmışdı.

Boyların sonunda Dədə Qorqudun oğuznamələri ayrı-ayrı qəhrəmanların adına – şərəfinə bağışlaması ritual etik olub, performativ xarakter daşıyır:

«Dədəm Qorqut gəlübən boy boyladı, soy soyladı. Bu boy Dəli Domrulun olsun. Məndən sonra alp ozanlar söyləsin! Alnı açuq comərd ərənlər dinləsin!» - dedi».

«Dədəm Qorqud gəldi, şadlıq çaldı. Boy boyladı, soy oyladı. Qazi ərənlər başına nə gəldüğün söylədi. «Bu oğuznamə Beyrəgin olsun!» - dedi».

Söyləyicinin məclisə ünvanladığı nitq janrlarından biri də yumlardır.

Türk etnik-mədəni sistemində şaman təhkiyəsi və arxaik epik mətnlərinin müqayisəli-tipoloji təhlili «Kitabi-Dədə Qorqud»da yumların janr funksionallığını və şamançılıqla əlaqəsini, ozan repertuarını bərpa etməyə imkan verir [56].

V.M.Jirmunski türk epik ənənəsində söyləyici – şaman münasibətlərindən bəhs edərkən, Dədə Qorqud obrazında iki mədəniyyət tipinin birləşdiyini göstərir: “Əsirət patriarxi, öncəgöhrən və şaman, eyni zamanda epik xalq rəvayətlərinin yaradıcısı və qoruyucusu olan Qorqud xalq müğənnisinin qədim sinkretik tipin izlərini daşıyır ki, bahadırlıq eposunun peşəkar söyləyicisi kimi differensiyallaşmışdır” [148, 404-405].

“Yum-yum” sözünün etimologiyası, yumların funksional-deklamasiya xüsusiyyətləri şaman-ozan-söyləyici obrazlarının sinkretikliyi təsdiq edir. A.Saqalayev «yom» sözünü

«əfsanə, şaman hekayəti və xəstə ruhun axirət dünyasında məcarası» kimi mənalandırır [227, 54].

Türkməncə «yom» sözü müalicə, dərman anlamında «em» sözü ilə qoşa işlənir: «Emin-yomun şu bolsun!» («Edilən müalicə şəfali müalicə olsun!»). Təbiblik və söyləyicilik mənaları çuvaş dilində yumax «nağıl», «əfsanə» və yumac «təbib» sözlərində mövcuddur və hər iki söz yum «sehr-möcüzə» sözündən yaranıbdir.

Dialektoloq E.Əzizov «Yuma-səmə inanma, yumsuz-səmsiz də qalma» deyiminin şaman xeyir-duası və ya fal vasitəsilə müalicəyə işarə olduğunu qeyd edir [43, 21].

Örnək gətirdiyimiz bu paralellər monqolca «domoq» - əfsanə» və «dom» – «sehr» sözləri arasında da mənə yaxınlığının olduğunu göstərir. C.Bəydili qırğızca «jomok» və monqolca «domoq» sözləri arasında əlaqəni müqayisəli səviyyədə Altay dilləri çərçivəsində axtarır. «Qırğız türkcəsində qəhrəmanlıq dastanlarının və ya qəhrəmanlıq məzmunu olan bu tipli dastanlara comoq, həmin dastanları söyləyən ozana isə çomoqçu deyilir ki, bu sözlər də yum\yom (y-c dialekt fərqi) sözü ilə bir kökdəndir (əslində «qazi» ərənlər də başına nə gəldiyi söylənən oğuznamələr qəhrəmanlıq ruhundadır). Yum\yom Volqaboyu türklərindən tatarların, başqurdların dilində nağıl, hekayət, əfsanə anlamları ifadə edən yomak\yumak sözünün də əsasında dayanır» [16, 330].

Ümumiyyətlə, türk folklor diskursunda arxaik mətnlərin, magik mətnlərin funksiyasının tədqiqi vacib məsələlərdən biridir. Folklor-ritual nitq janrlarının funksionallığı onların ayrılmaz şərtidir. Folklor – nitq janrı mətni kodlaşdırılmış, reqlamentləşmiş, funksionallığı müəyyənləşmiş, etnik toplum tərəfindən qəbul olunmuş məndir.

Yumları da funksional cəhətdən arxaik folklor – nitq janrlarına şamil etmək mümkündür və «yum verəyim, xa-

nım!» formulunu ozanın auditoriyaya (xanməclisinə) və ya dastan qəhrəmanlarına – əcdad ruhlarına ünvanladığı dualar-alqışlar kimi qəbul etmək olar.

Ş.Cəmsidova görə, «hər boyun sonunda təkrar olunan bu yumlar – dinləyici şəxsə xitabən, artıq unudulub getmiş qəhrəmanların nisgilli xatirəsilə əlaqədar söylənilən alqışlardır» [27, 66].

Daha sonra Ş.Cəmsidov fikrinə davam edərək yazır: «Xitab, müraciət şəklində verilən yumların və bundan əvvəlki sonluqların əhəmiyyəti bir də burasındadır ki, bunlar on iki boyu bütöv əsər halında birləşdirməklə bərabər, hamısının da eyni hökmdara – xana ithafən tərtib edilib, söyləndiyini göstərir» [27, 66].

M.Seyidov yumları kollektiv ritual aktı kimi, «Dədə Qorqudun xalqı ümumi, ellik xeyir-dua – «yum»a çağırması kimi mənalandırır [87, 360].

«Salur Qazanın evinin yağmalandığı boyun Drezden nüsxəsindəki yumu götürək:

«Yum verəyim, xanım:  
Qarlı qara taqların yıqılmasın!  
Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsün!  
Qamən aqan görklü suyun qurumasın!  
Qadir Tanrı səni namərdə möhtac etməsin!  
Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsün!  
Çalışında qara polat üz qılıncın ködəlməsün!  
Dartüşərkən ala göndərin avanmasın!  
Ağsaqqallu baban yeri uçmaq olsun!  
Ağbirçəkli anan yerü behişt olsun!  
Axır-sonu ari imandan ayırmasın!  
«Amin!» deyənlər didar görsün!  
Ağ alnında beş kəlmə dua qıldıq, qəbul olsun!  
Allah verən umudun üzülməsün!

Yığışdırsün, durişdürsün,  
Günahımızı adı görkli Məhəmməd  
Mustafa yüzi suyuna bağışlasun, xanım hey,  
Ağ alnına beş kəlmə dua qıldıq qəbul olsun!»

“Qambörə oğlu Bamsı Beyrək Beyrək boyu” Vatikan nüsxəsində yumda isə deyilir:

Yerli qara taqların yıqılmasın!  
Gölgəlicə qaba ağacın kəsilməsün!  
Ağ saqqallı baban yeri uçmaq olsun!  
Ağ birçəkli anan yeri behişt olsun!  
Oğul ilə qarındaşdan ayırmasın!  
Amin amin deyənlər didar görsün!

Günahlarımızı Həbib hörmətinə bağışlasın Allah!

Beləliklə, “Kitabi-Dədə Qorqud”un kommunikativ (poetik) sistemində yumları ritual sözün və inanc tərcübəsinin tərkib elementi kimi, performativ nitq janrları kimi səciyyələndirmək olar.

## 1.2. İslam diskursu və performativlik

«Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznamələrinin təhkiyəsində, boylama-soylama strategiyasında islam düşüncəsinin dərin və üzvi şəkildə qərarlaşması epos mətnində özünəməxsus «janr-üslub havası», davranış-düşüncə sinkretizmi yaratmışdır. İslami motivlərin və obrazların epik mətnə aktuallığı və intensivliyi etnik özünüdərkə «oğuz-müsəlman» anlayışının eynilik qazandığı orta əsrlərin estetik mahiyyətindən gəlirdi.

İslam ideologiyası ilə epik «savaş mədəniyyətinin» qarşılıqlı əlaqəsi – «epik islam» anlayışının mövcudluğunu şərtləndirmişdir.

«Epik islam» epik konfliktin, yəni «özününkü» - «özgə» (müsəlman-kafir) etnik-dini qarşıdurmasının, ərənlik bəhadır-

lıq kodeksinin tədricən islamlaşması nəticəsində yaranmış estetik fenomeninin adıdır. Klassik epos təcrübəsi ilə islamın ontoloji təcrübəsinin vəhdətindən yaranmış hadisədir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» bütövlükdə yalnız klassik epos hadisəsi deyil, həm də orta əsr türk (oğuz) insanın etiqad-inanc düşüncəsinin yüksək estetik, bədii-fəlsəfi refleksiyasının ifadəsidir. «Epik islam» mətnin ənənəvi ədəbi etiket (janrlar) (D.Lixaçov) sistemini tamam pozmamış, əksinə, epik təhkiyənin məntiqi yeni etiket janrları, yeni etiket məkanı yaratmışdır.

Epik dilin əski inanc substratında «ikinci dilin» - islam diskursunun təşəkkülü müəyyən obrazların kontaminasiyasını (məsələn, Dəli Domrul), özünəməxsus sinkretik inanc-dəyər dünyası və poetik sistem yaranmışdır.

Eləcə də, epik bahadırlığın (ərənliyin) islam dünyagörüşü ilə əlaqəsi, şamançılıq-islam dialoqu epik təcrübədə müəyyən «redaktələrini», dissonansların yaranmasına səbəb olmuşdur.

İlkin orta əsrlərdə ritual-davranış formaları konkret bir dünyagörüşünü, inanc normaları ilə məhdudlaşa bilməzdi. İslami təsəvvürlərin «Kitab»ın süjet-təhkiyəsi ilə üzvi vəhdəti performativ nitq janrlarında və personajların verbal-inanc təcrübəsində özünü göstərir ki, bu, həm də islamın təbiətindən, orta əsrlərin etnik-mədəni kontekstində onun fenomenologiyasından irəli gəlir. Epik islam orta əsr türk toplumunda Sözlün dəyərini mürəkkəb nitq janrının (epos) poetik sisteminə də ritual-perroromativ nitq janrlarının yerini və rolunu müəyyənləşdirməyə imkan verir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da iki mədəniyyət tipi, iki təfəkkür tipi, iki poetika tipi kimi deyil, vahid, bütöv bir kompleks kimi çıxış edir. Onu («Kitabi-Dədə Qorqud»-R.K.) bütöv, mürəkkəb bir mətn-deyim kimi, nitq janrı kimi qəbul etsək, onda onun yalnız islam diskursuna mənsubluğu ideyası orta əsrlərin mənəvi-ideoloji, mədəni-estetik həyatının məntiqinə

zidd olardı, dastan poetikasında islam inancının inkarı əslində ənənənin inkarı olardı.

Dastanda bu inanc sinkretliyini A.Hacılı da qeyd edir: «Dədə-Qorqud kitabı»nda şaman, ozan, aşiq təfəkkürünün ortaliği aydın nəzərə çarpır: mifoloji şüur ifadə edən sakral söz, eposa xas həqiqi söz və dastana uyğun bədii söz vəhdət vardır. Nəticə etibarilə, qüdsi, tarixi, estetik məzmun çulğadır» [46, 61].

Digər tərəfdən, «Kitabın» islamlaşmasını «ideoloji-mənəvi mühitdən» (N.Cəfərov) kənarda, əski inanc sisteminin (şamançılığın) güclü müqavimətini nəzərə almadan təsəvvür etmək olmaz.

Ona («Kitabi-Dədə Qorqud»a – R.K.) mif yaradıcılığının potensial imkanlarının bir səviyyəsindən, bir tipindən və ya bir durumundan başqasına təkamül kimi, «Kitab»ın ideoloji, etnopoetik əsaslarından biri olaraq diqqət yetirməliyik.

İslam ritorikasının epos poetikasına yeni estetik mənaların yaranması ilə şərtlənmişdir. Epik bahadırlıq poeziyası islamın ontoloji təcrübəsi ilə, onun sakral obrazları ilə və dəyərlərilə əlaqəyə girib, oğuz bəylərinin müvafiq ritual davranış formalarını ifadə etmişdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» poetikasının sistemli təhlili göstərir ki, arxetipik oğuz islamın sakral söz məkanını, sakral mətn (məna) məkanını yaradıcı surətdə mənimsəmiş, klassik inanc estetikasının aktual məsələlərdən birini – Tanrı-Allah adının gözəlliyini və digər «görklü» – mənalar məkanını sadəcə informativ-didaktik səviyyədə deyil, həm də epik nitqin təşkilində, söyləyicinin (ozan) kommunikativ strategiyasında statusunu müəyyənləşdirmişdir.

Oğuzların «yaşantılı və yaşamlı islama» (Nəriman Qasımoğlu), islam intibahına keçidi onların orta əsrlərdə yaşadığı, keçirdiyi dərin semiotik inqilabı bildirir. Klassik oğuzna-

mələre türkman etnomədəni hadisəsi kimi baxan [38; 41;42] Ə.Əskər yazır: «Oğuznamədə kənardan görünən «islami ünsürlər» heç də asan görünməyən türkmanlıqdan doğur. Söhbət o xalqdan gedir ki, onun tarixi islamla başlayır. Bu xalqın təfəkkürü «ənənədən gələn ünsürlərlə» «islami ünsürlərin» sintezindən yoğrulmuşdu və biz Oğuznamədə bu təfəkkürlə üz-üzə dayanmışıq <...>

Oğuznamə, deyildiyi kimi, etnosun tarix meydanına çıxışını Allahın birliyinə inam ideyası ilə əlaqələndirir. Ona görə də oğuzların cahangirlik yürüşləri istər-istəməz Allahın birliyinə inananların öz siyasi iradələrini dünyaya diqtə etmək istəyi kimi yozulur» [42,32].

İslam gerçəkliyi, islamın sakral obraz-ad dünyası oğuz eposu və “türkmanlığın” (Ə.Əskər) ritual nitq təcrübəsi üçün «ikinci dil», yəni epik dil üstündə qurulmuş ikinci dil olur. Bu «ikinci dil» həm türkman-oğuz insanının «ünsiyyət məkanında» təkamül təcrübəsini əks etdirir, həm də qazilik-şəhidlik ideologiyasının kontekstini müəyyən edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da islam diskursu və onun nitq janları türkman- oğuz insanının sakral Sözü, sakral adlara münasibətinin parlaq təzahürü olur.

Bu ideologiyanın təsiri nəticəsində Dədə Qorqud mifoloji obrazı da müqəddəs müsəlman obrazına – “vilayət issi”nə transformasiya olunur.

Orta əsr mədəniyyətində, «yazılı söz – şifahi söz» qarşıdurması kontekstində yazılı sözün mövqeyinin güclənməsi oğuznamə mühitinin, epos auditoriyasının, verbal realizmin tədricən məhdudlaşmasına gətirib çıxarır, Oğuznamələrin bir janr kimi, bir ədəbi etiket kimi ideoloji-sosial sistemdən çıxmasına, mifoloji dünyaduyumun pozulmasına səbəb olur. N.Mehdinin fikrincə, «dastan («Kitabi-Dədə Qorqud» - R.R.) həm də onu yazıya alanın şüurunda baş verənlərin inikasıdır. Yazıya

alanın şüuru isə elə bir dövrün məhsulu idi ki, bu zaman oğuz dünyaduyumu islam ilə pozulub sökülürdü [70, 235-236].

Klassik türk eposu olan “Kitabi-Dədə Qorqud” islam ritorikasını qəbul etməklə yeni mifoloji düşüncə tipi və ritorika tipi yaratmış olur.

Əlbəttə, eposda yeni sakral mənalar məkanının formalaşmasında əski ritorika tipi ilə bağlı olan etiketlərin və davranış formullarının, nitq janrlarının rolu danılmazdır. Uca Tanrıya ünvanlanan yalvarışlar, diləklər, xahişlər, alqış-dualar əski performativ üslubun əsasını təşkil edir.

Tanrı ilə Oğuz qəhrəmanları arasında kommunikativ münasibətlər (məsələn, «Dəli Domrul boyunda») səmimi səviyyədə qurulur: İslam diskursunun performativliyi qəhrəmanların inamını gücləndirir, yaşam rifahını və dünyadüzəninə sabitliyini təmin edir.

Oğuz bəylərinin taleyində, Uca Tanrının varlığı, kafirlərə qarşı axınlarda, savaşlarda Tanrının köməyi («Tanrım qurtardı»; «Qaranu dün içində yol azsam ümum Allah»; «Allah mənim evümi qurtaracaq olur isə səni əmir-i axur eyləyin» və s. formullar) arxetip bahadır obrazının qazilik, şəhidlik statusuna keçməsindən xəbər verir.

Oğuz bəyləri üçün “doğru söz” məhz Tanrı sözüdür, Allahın kəlamıdır, “doğru yol” isə «dini – Məhəmməd yoludur». Söz və Yol inancı onların Oğuzun «sası dinli» kafirlər üzərinə yürüşünə – qəzasına mənəvi-dini bəraət qazandırır.

Oğuz insanı nüfuzlu sözün performativ gücünə inanır İslam diskursu performativləri (ismi-əzəm, amin, kəlimeyi-şəhadət) verbal magiyanın elementi kimi çıxış edir.

Dədə Qorqudun “ismi-əzəm” duası ilə, yəni Allahın əmri ilə Dəli Qarcarın əli quruyur:

«Dədə Qorqudun ardından Dəli Qarcar irdi. İsmi-əzəm oqıdı.

Dəli Qarcar qılıcın əlinə aldı. Yuqarısından öfkə ilə həm də qıldı. Dəli bəg dilədi ki, Dədəyi dəpərə çala. Dədə Qorqut ayıtdı: «Çalırsan əlün qürısın!» – dedi.

Həq təalanın əmrilə Dəli Qarcarın əli yuqaruda asılı qaldı. Zira Dədə Qorqut vilayət issi idi, diləgi qəbul oldu».

Basat «Kəlmeyi-şəhadət» oxuyub Tanrının varlığına, Tanrının birliyinə iman gətirir. Məhz bu inanc duyğusu onu Təpəgözün əlindən qurtulmasına yardım edir:

«Dəpəgöz aydır: «Şöylə çalayım ki, günbəndlə tartağan olasan», – dedi. Basatın dilinə bu gəldi kim, «la ilahə illallah, Məhəmməd rəsulallah» – dedi. Dedi, həman dəm günbəd yarıldı, yedi yerdən qapı açıldı. Birindən taşra gəldi».

«Kitabi-Dədə Qorqud»un poetik sistemində islam düşüncəsindən qaynaqlanan sitatlar maraqlı kommunikativ mövqeyə malikdir. Orta əsrlərdə kitab – yazı mədəniyyətinin şifahi mədəniyyətə, xüsusən ritual nitq sferasına təsiri epik təhkiyəyə sitat mövqeyi, yaxud bir sitat konteksti qazandırmışdır. Bu sitatlar ən nüfuzlu sözün – Quranın əks-sədasıdır. Oğuz insanı özünün sakral dünyasını Ata (əcdad) sözü ilə Allah Kəlamının vəhdətindən yaradırdı və onu profan gerçəkliyin sərt, amansız müdaxilələrindən qoruyurdu.

Müqəddəs Kitab (Qurani-Kərim) oğuz insanına həqiqətin nə olduğunu müəyyənləşdirməyə imkan verməklə yanaşı, epos fəlsəfəsinə yeni həqiqət rejimi gətirdi. Eposun mütləq sözü Müqəddəs Kitabdən sitatları mütləq söz kimi tanıdı və qəbul etdi. Mütləq söz isə həmişə performativdir.

Quran şeirləri – sitatlar sakral deyimlər kimi epos poetikasına və personajların kommunikativ dünyasına üzvi surətdə daxil olur, performativ nitq aktı kimi isə oğuz qəhrəmanlarının kafirlər üzərində qələbəsinə inamının ifadəsi olur.

«Qan-Turalı gözün açdı, qapaqların qaldırdı. Gördü gəlin at üzərində geyinmiş, süğüm əlində. Yer öpdü. Aydır:

«Aməna və səddəqna! Məqsədımız həq təala dərğahında hasil oldu» deyüb arı sudan abdəst aldı. Ağ alını yerə qodı. Eki rikət nəmaz qıldı, atına mindi. Adı görglü Məhəmmədə səlavət gətirdi. Qara tonlu kafərə at saldı. Qarşu vardı».

«Aməna və səddəqna» – «inandıq» (təsdiq etdik), «iman gətirdik» deməkdir. «Aməna və səddəqna» – performativ formulu Qurani-Kərimdən bir sitat olub adətən kafirlərin, büt-pərəstlərin İslam dininə iman gətirdiyi situasiyalarda işlədilir.

Quranda bəyan edilir: «Kitab əhlindən olan zalım kəslər bir yana qalanları ilə mübahisə eləyəndə yalnız gözəl sözlər deyın. Deyin: «Bizə nazil olana da sizə nazil olana da biz iman gətirmişik. Bizim də Tanrımız sizin də Tanrınız birdir. Biz Ona təslim olmuşuq» (219, 46).

«Səddəqna» ilə «o dünyanın», yəni cənnətin gerçəkliyi də təsdiq edilir: «Həmd olsun Allaha, gerçəyə çevrilmiş bizə verdiyi vədi, bizi cənnət torpağına varis eləmiş. Cənnətin harasında istəsək qala bilərik. Əməl salehlərin «əcri nə gözəl imiş!» - deyər onlar (139, 74).

Klassik inanc poeziyamızda, məsələn, Nəsiminin şeirlərində bu deyimə rast gəlirik. Böyük ifran şairimiz «səddəqna» və «aməna» deyimləri ilə Fəzullahın üzündəki ilahi – mənəvi nurun müqəddəsliyinə və bununla ayələrin təsdiq olunmasına işarə edir.

Dü əqlü helmü xu Məhəmməd şəninə gəldi,

Pəs «Amənavü» «Səddəqna» anın alinə övladır.

yaxud:

Nuri – imanlar cəmalın kim ki, «Səddəqna» deməz.

Kafirü müşrikdir, ana div əgər dersək, nola!

Quran sözünün performativliyi oğuz qəhrəmanlarının davranışına, hünər-ərənlik əməllərinə dərin etik-ideoloji mənə verir. Bu baxımdan, «Kitabi-Dədə Qorqud» bütövlükdə orta əsr oğuz (türk) ədəbiyyatı üçün xüsusi bir janr anlayışdır,

türk epos ənəsində ayrıca janr mahiyyətidir.

Epik islam «Kitabi-Dədə Qorqud»da elə kommunikativ situasiyalar yaratmışdır ki, personajların ritual davranış stereotipləri ayrıca nitq janrları kimi, xüsusi süjetqurma «dili» kimi çıxış edir. İslamın ontoloji təcrübəsi performativ aktlarda gerçəkləşib qəhrəmanların davranışını modelləşdirir. Epik söyləyicinin və personajların nitq janrları pragmatik xarakterli olub, əsas funksiyası sakral varlıqla əlaqə yaratmaqdır və dərəcə, çətinə düşəndə ondan yardım diləməkdir. Bu zaman sakral varlıq nitq janrının adresatı kimi çıxış edir.

Dəli Domrulun Haqqın dərəcəsində təkəbbürlük - mənlik etməsi, “küfr söz” danışması onun Tanrı ilə dialoq situasiyasına «girməsini» şərtləndirir.

«Dəli Domrul boyu» «Kitabi-Dədə Qorqud»un o biri boylarından fərqli süjet (məna) yaradıcılığına, fərqli davranış mətninə malikdir. S.Şixiyeva «Dəli Domrul» boyunun islami düşüncənin hələ şüurlarda dərin kök sala bilmədiyi, ölümə qarşı çıxaraq, ruhu geri qaytarmağa inamın-şamanlığın qüvvətli olduğu bir düşüncənin ifadəsi kimi də dəyərləndirir: «İnsan ölümə qarşı çıxır və qalib gəlir; bu, islami alın yazısı və qədər anlayışı ilə uyuşmayan bir düşüncə tərzinin ifadəsidir» [85 ,339].

İki nüfuzlu (avtoritet) dilin (teoloji və folklor dillərinin) qarşılıqlı əlaqəsi bu boyda özünəməxsus «nitq gerçəkliyi» yaratmışdır. Dəli Domrul obrazını kontaminasiya olunmuş obraz kimi görürük. Nüfuzlu dilin ritual funksiyası bu obrazın dilində «Allaha müraciət\Allaha yalvarma» nitq janrını aktuallaşdırır.

Tanrı adı insanın ixtiyarında olan yeganə mütləqdir, şübhə doğurmayan həqiqətdir. Tanrı adları onun varlığının sübutudur. Tanrı adı “Yaradanla yaradılış arasında canlı əlaqədir” (S.Bulqakov). İlahi onomatologiya dünyanı ad kimi

(A.Losev) nəzərdən keçirir. Belə demək mümkünsə, ilahi onomatologiya oğuz insanın mütləqlə canlı ünsiyyəti qurmasına imkan verirdi.

«Dəli Domrul burda soylamış, görəlmiş, xanım, nə soylamış - aydır:

Yucalardan yucasan,  
Kimsə bilməz necəsən,  
Görklü tənri,  
Necə cahillər səni  
Göydə arar, yerdə istər,  
Sən xub möminlər könlindəsən!  
Daim turan cəbbar tənri,  
Bağı qalan səttar tənri,  
Mənim canımı alur, sən alqil!  
Əzrayıla almağa qoymagil!”

«Əzrayıl xatuna canın almağa gəldi. Adəmlər əvrəni yoldaşına qıymadı. Allah təalaya burada yalvarmış, görəlmiş, necə yalvarmış. Aydır:

Yucalardan yucasan,  
Kimsə bilməz necəsən!  
Görkli tənri,  
Çoq cahillər səni  
Gögdə arar, yerdə istər,  
Sən xub möminlər könlindənsən.  
Daim turan cəbbar tənri,  
Ulu yollar üzərinə  
İmarətlər yaparım sənin için.  
Ac görsəm, toyurarım sənin için!  
Yalıncaq görsəm, tonadayım sənin için!  
Alursan, ikimüzün canun birgə alğil!  
Qorsan, ikimüzün canın bilə alğil!  
Kərəmi çoq qadir tənri! – dedi!».

Dəli Domrulun Allaha bu yalvarışı performativ nitq janrı ilə – Allahın əmri ilə yekunlaşır: «Həq-təalaya sözü xoş gəldi. Əzrayıla əmr elədi: «Dəli Domrulun atasının, anasının canını al! Ol iki həlala yüz qırd il ömür verdim» - dedi».

Hec şübhəsiz, «Kitabi-Dədə Qorqud»da islam diskursunda nitq janrlarının performativliyi dövrün «üslub formasıyası» (A.Flaker) ilə sıx əlaqədar idi. Performativ «üslub formasıyası» arxetipik oğuz insanının intensiya-düşüncə aləminə nüfuz etməyə, etnik kommunikasiyanın müəyyən nöqtələrini bərpa etməyə imkan verir.

İslam diskursunun nitq janrları (ismi - əzəm, kəlimiyi-şəhadət, Ad vəfi, Tanrını öymə, Tanrıya yalvarma-mədəd diləmə və s.) epik mətnin funksional üslubunu da genişləndirmiş, epik dilin ritual funksiyasını gücləndirmişdir.

Epik personajların sakral varlıqla mükəliməsi ritual-dialoq xarakterlidir. Bu ritual dialoqlar da adresat (Tanrı, Allah-tala) – nominasiya – adlandırma aktı ilə qüdrətli və rəhmlili fəvqəlvərlilik kimi göstərilir, çünki orta əsrlərin performativ üslub situasiyası bunu belə tələb edirdi. Bu dialoqun məqsədi adresantı səmimi şəkildə islam Allahının qüdrətinə inandırmaq (imperativlərin və ya folklor-ovsun priyomlarının vacib rolu bu üzdəndir) idi.

Dəli Domrulun sakral obrazla ünsiyyəti göstərir ki, Allah-Tanrı obrazının bu cür sərbəst, sadələhvcəsinə, bir qədər də ərkyana yaradılması, birincisi, epos təfəkkürünün xarakteri ilə bağlıdırsa, ikinci tərəfdən, türk düşüncəsinin tipologiyasından irəli gəlir. Türklər qədim dövrdədən başlayaraq öz Tanrıları ilə sıx mənəvi-ruhi təmasda olmuş, ondan qorxub çəkinməmiş, əksinə, könüldən ona bağlanmış, İslamı müsəlman Allahına münasibətdə də özünü göstərmişdir» [25, 16].

İslam inancı ilk növbədə sakral, gözəl adları şərəfləndirir. «De ki, istər Allah, Rəhman deyil Ona. Hansını deyirsiniz

deyin. Təkcə Ona aiddir Ən gözəl adlar» (17, 10).

Sakral adların vəsf edilməsi – öyülməsi öz gündəlik yaşamında fiziki varlığında sakral adların enerjisini daim hiss edən müsəlman oğuzlar üçün kosmoqonik akta və ya yaradılış aktına bərabər idi. Bu aktın ən ümdə məqsədi «görklü» - gözəl adlar vasitəsi ilə ilahi keyfiyyətlərin təlqin edilməsidir. İlahi adları öymə – vəsf etmə oğuz insanını Varlıq dünyasına, islam inanc dünyasına «girməsinə» imkan verirdi. İslam diskursunda müqəddəs adların – Cənabi-Allahın və Hz.Peyğəmbərin (s.ə.s.) vəsf etnik toplumda islamın varlığına və ontoloji bəraətinə xidmət edirdi.

Görklü Adların öyülməsi Oğuz universumuna sakral (qutsal) dəyərləri və sakral mənalara sadəcə daxil etmədi, həm də oğuz insanı üçün transendental dünyaya «giriş» idi.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da Tanrı Adı ilə epitetlər-bədi təyinlər arasında sıx «aksioloji» əlaqə mövcuddur: ulu tənri, bəlli tənri, qəhhar tənri, görklü tənri. Eposda Tanrı «Yaradan», «yoxdan var edən», «Əziz» «Qadir», «Qəhhar», «Cabbar», «Səttar», «Əhəd», «Səməd», «Haqq təala» və başqa təyinlərlə vəsf edilir və şərəfləndirilir. Bədi təyinlər qutsal «adın çiçəklənmiş mahiyyətini» (A.Losev) göstərir.

Bədi təyinlər (epitetlər) sakral Adın, həm də ad vəsfinin, şərəfləndirmə aktının enerjisini özündə yaşadırdı və dinləyicilərə bu enerjini hiss etdirirdi. Bu sakral epitetlər müsəlman oğuzlar üçün Adın gözəlliyinin «əşyavi» - sübutu idi.

«Bəs Qazlıq Qoca oğlu Yegnək – taze yigitçilik yaradan Allaha sığındı. Bizəval məbud ağıladı. Aydır:

Yucalardan yucasan,  
Kimsə bilməz necəsən!  
Anadan doğmadın sən, atadan olmadın,  
Kimsə rizgin yemədin,  
Kimsəyə güc etmədin,

Qami yerdə əhədsən, allahı səmədsən!  
 Adəmə sən tac urdun,  
 Şeytana lənət qıldın.  
 Bir suçdan ötüri dərgahdan sürdün,  
 Namurd göyə ox atdı,  
 Qarnı yarıq balığı qarsu tutdun.  
 Ululuğuna həddin, sənin boyun-qəddin yoq!  
 Ya cisimlə cəddin yoq!  
 Urdığın ulatmıyan ulu tənri!  
 Bastuğun bəlürtməyin bəllü tənri!  
 Götürdüğün göyə yetürən görklü tənri!  
 Qolduğün qəhr edən qəhhar tənri!  
 Birligünə sığındım, çələbim, qadir tənri!  
 Mədəd səndən!»  
 «Bəkil oğlu Əmran boyu»nda görklü Tanrı eynilə belə  
 öyülür, mədəd dilənir:  
 Yucalardan yucasan,  
 Yuca tənri!  
 Kimsə bilməz necəsən, görkli tənri!  
 İbrahimi tutdurdun,  
 Xam gönə çulğadun,  
 Gətürüb oda atdırdın, odu bustan qıldun,  
 Birligünə sığındım, əziz allah, xocam, mana mədəd!»  
 Bu soylamalarda - yalvarışlarda «görklü tənri» anlamı  
 oğuzun müqəddəslik və gözəllik duyğusu ilə bağlı idi. Tanrı  
 sevgisi, Tanrıya – transdentliyə yüksəlmə duyğusu onun özəl  
 həyatının əsasını təşkil edirdi.  
 «Görklü» epiteti ali məqsəddir, Tanrıyla, Allahla ünsiy-  
 yətdən doğan bir məqsəddir. Dədə Qorqudun, Qorqud Atanın  
 müqəddəsliyinin nişanəsidir: «Zira Dədə Qorqud vilayət issi  
 idi».

«Vilayət issi» – «müqəddəs ziyə» deməkdir («issi» –

türk dillərində «yiyə», «vilayət» sözü isə – ərəbcə «müqəddəs» mənasındadır). «Vilayət» kəlməsi islamda özəl yer tutur.  
 «Vəli» Quranda «Allahın dostu, köməkçisi, yardımçısı və Tanrıya yaxın» deməkdir.

«Dədə Qorqud “ismi – əzəm” oxuyanda da Tanrıya sığınır. O, «vilayət issi»dir, vəlilik və kəramət sahibidir. Lakin bunu da İslam düşüncəsi ilə deyil, çox əski türk inanışlarından çıxış eləyərək demək olar» [28. 222].

Klassik irfan şeirində də «vilayət» mövzusunda böyük əhəmiyyət verilirdi:

Fəzli-həqdən mən hidayət bulmuşam,  
 Surətin nəqşini ayət bulmuşam,  
 Mərtəbeyi-ailədə gəyət bulmuşam (Nəsimi).

Neçə illərdir səri-kuyi-məlumat bəkləriz,  
 Ləşkəri-sultani-iryanız, vilayət bəkləriz (Füzuli).

Dədə Qorqud və Məhəmməd peyğəmbər (ə.s.) – iki sakral Ad “Müqəddimə” mətnində qoşa verilir, bir araya gəlir:

«Rəsul əleyhissalam zəmanına yağın Bayat boyundan Qorqud ata diyərlər, bir ər qopdı. Oğuzun ol kişi təmən bilicisiydi, – nə diyərsə, olurdu. Qayıbdən dürlü xəbər söyləyərdi. Həq təala anın könlinə ilham edərdi...»

(Dədə Qorqud, Qorqud Ata mifi sanki başqa bir mifə, başqa bir sakral mənaya – Məhəmməd peyğəmbərə (ə.s.) transformasiya olunur. Oğuz eposu yeni miflərin və mənaların məkanı olur. Orta əsr türk tarixi yeni miflərin yarandığı zamandır).

«Kitabi-Dədə Qorqud» üçün iki görklü adın şəərəfləndirilməsi oğuz qövmünün mənəvi-ruhani həyatında iki dünya-görüşün və iki inanc obrazının mövcudluğunun bədii təzahürüdür.

«Vilayət issi» Dədə Qorqud və «Adı görklü Məhəmməd» adları bir sakral düşüncə məkanında yer alır.



«Vilayət issi» Dədə Qorqudun qutsallıq keyfiyyətlərindən biridir. «Vilayət issi» bir nur-ışığı keyfiyyətidir.

Ritual nitq janlarında (yumlarda, öymələrdə, dualarda) görklü Adların xatırlanması bütövlükdə epik soylamaya sakrallıq mahiyyəti verir. Görklü Adlar soylamaya xüsusi estetik dəyər gətirir. İslam diskursunun nitq janları epik təhkiyəni yeni estetik çevrəyə keçirir.

«Görklü» epiteti isə peyğəmbərliyin özəyi və mənbəyidir. Görklü Adın gözəlliyi yalnız ozan soylamalarında və boylamalarında özünü göstərmir. Ümumiyyətlə, orta əsr müsəlman təfəkküründə «dini – Məhəmməd yolunda» axına savaşa gedən qazilərin dilində «adı görklü Məhəmmədə» səlavət gətirilməsi («Adı görklü Məhəmmədə səlavət gətirdi») performativ ritual davranış aktı idi.

Görklü adın – Allahın vəsfi – öyülməsi oğuzların inanc sistemində, miforitual düşüncəsində Varlığın transendent mənbəyinə qayıtmaq inamını və ümidini ifadə edir. Ad vəsfi epik qəhrəmanların Allahla dialoqunu gərəkli edir, onların ontoloji mövqeyini, ritual davranış normalarını müəyyənləşdirir.

İslam estetik dəyərləri eposda semantik məkanı genişləndirmişdir. Oğuz bəyinin camal və kamal yiyəsi olması İslamın estetik mövqeyindən gəlir. İslamda “kamal” anlayışı Haqqa, Həqiqətə mənsubdur: Camal özünün kamilliyini haqqın təbiətində tapır” [28,238]

Camal və kamal yiyəsi olmaq oğuz qəhrəmanının sakrallığının şərtidir: Qanturalı cəmal və kəmal yiyəsi idi”. S.Rzasoyun fikrincə, Qanturalının camal və kamal yiyəsi olması qazi ərən statusu ilə bağlıdır. Oğuz ərəblərinin camal sahibi olmaları müqəddəs sayılan sifətlərini, kamal sahibi olmaları isə islamı biliklərini göstərir [80,89].

«Müqəddimə»də sakrallaşma prosedurunun mahiyyəti «görklü» və «yeg» sözlərinin təkrarı ilə təsdiqlənir.

Təkrar zamanüstü sferaya semiotik qatılma forması olub (onun sakrallaşdırma funksiyası bununla əlaqədardır), qədim ritorik fiqurlardan biridir. Bu fiqur mətnə magik «çevrəni» müəyyənləşdirmişdir və dua (öymə-alqış) obyekt ilə vəhdət yaratmışdır:

Bu fiqur mətnə magik «çevrəni» müəyyənləşdirmişdir və dua (öymə-alqış) obyekt ilə vəhdət yaratmışdır:

«Ağız uçub ögər olsam, üstimizdə tənri görkli!

Tənri dostu, din sərvəri Məhəmməd görkli!

Məhəmmədin sağ yanında namaz qılan Əbubəkr

Siddiq görkli.

Axır sepərə başdır, əmmə görkli.

Qılıç çaldı, din açdı şahı-mərdan Əli görkli.

Əlinin oğulları – peyğəmbər nəvalələri –

Kərbəla yazısında yəzidilər əlində şəhid oldı –

Həsənlə Hüseyin iki qardaş billə, - görkli.

Ol Qurani yazdı – düzdi.

Üləmalar ögrənincə köydi-biçdi.

Alimlər sərvəri Osman Uffan oğlu görkli.

Alçaq yerdə yapılıbdur Tənri evi Məkkə görkli.

Ol Məkkəyə sağ varsa, əsən gəlsə, sidqi bütün hacı görkli».

«Kitabi-Dədə Qorqud» oğuz insanının sakral mətnidir, mütləq epik zamanla islam zamanının vəhdətidir. «Kitabi-Dədə Qorqud»da islam diskursunun nitq janları oğuz insanının islamın estetik dəyərlərini və mənalərini dərk etməyə imkan verir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» orta əsrdə etiketlərinin gerçəkləşdiyi bir abidədir. A.Qureviç yazır: “Orta əsrlər ritualın, şərti, demonstrativ jestin, lənət və ya alqış sözünün, bütün sosial sahələrdə etiketin ciddi üstünlüyə malik olduğu dövrdür” [133, 65].

Ritualda istifadə olunan semiotik vasitələrin substansio-

nal müxtəlifliyinə gəlincə, deməliyik ki, birincisi, bunlar davranış elementləridir (ritual davranış kateqoriyasıdır); ikincisi, bütün bu davranış elementləri işarə funksiyasına malikdir.

Etiket diskursu ritual diskurs tiplərindən biridir və təsadüfi deyil ki, personajların fatik ünsiyyəti, ritual dialoqları (xəbərləşmə, soylama) bir çox hallarda nitq etikətləri, davranış etikətləri kimi qurulur. Buraya məişət-mərasim tipli dialoqları və «konflikt» xarakterli nitq janrlarını şamil edə bilərik.

Yol mifopoetik düşüncədə əsas məkan obrazlarından biridir. Yol mifoloji və dini dünya modellərində iki məkan nöqtəsi arasında əlaqəni bildirir, sakral anlayış kimi isə ruhi-mənəvi substansiyanı ifadə edir.

Yol sosial-etik planda metaforik mənada («uğurlu yol», «tale», «xoşbəxtlik» mənaları) işlənir, monqol-türk ənənəsində «yol-həyat-tale» mifoloji assosiasiyalar çevrəsinə daxildir (monqol dilində «yol» dzol \ zol sözü «xoşbəxtlik, uğur», «uğurlu yolçuluq» mənalarını ehtiva edir).

Yolaçıxma, yoladüşmə, evdənçıxma epos və ya nağıl qəhrəmanının taleyində ölüm-həyat, əsirlik-azadlıq, ölü-dirli qarşıdurmalarını aktuallaşdırır. «Nağılda və eposda hadisə bir çox hallarda qəhrəmanın evdən çıxması ilə başlayır. Qəhrəmanın yolu bir növ hekayət zəncirini təşkil edir. Bu, kompozisiyanın ən qədim formasıdır» [213, 92].

«Kitabi-Dədə Qorqud»da epik nitqin ritual funksiyası yolasalma və qarşılama situasiyası ilə bağlı etikətlərin fəallığını artırır. Yolasalma, qarşılama etikətləri yol xronotopunun tərkib elementləridir [87]. Yola çıxan qəhrəman öz taleyinin, bəxtinin dalınca getmiş olur. Ona görə də yolun əvvəli yolasalma etikətləri dua-alqış xarakterli olub, performativlər kimi səslənir:

«Gördilər ki, namus üçün yenilməz, ayıtdılar: «Oğul, uğurun açıq olsun! Sağ-əsən varub gələsən!» – dedilər»:

Atası-anası: «Yort, oğul! Uğurun açuq olsun, sağ-əsən

varub gələsən, gələcəgin varsa!» - dedilər. Atasının-anasının əlin öpdü. Qaraçuq atına sıçrayub bindi».

Eposun məkan semiotikasında «qarşu gəlmək» motivi diqqət çəkir və yol xronotopu ilə, adətən qarşılama situasiyası ilə bağlıdır.

«Ordusunun ucına gəldi. Oğlanuğu Əmran bəhadır babasına qarşu gəldi»; «Xatun aldı gəldi, oğlu yerinə verdi. Həm «oğlın gəldi» deyü Aruza muştladı. Aruz sevindi. Qalm Oğuz bəglər ilə Basata qarşu gəldi»;

«Qarşu gəlmək qəhrəmanı (neofiti) qarşılama ritualına daxildir. «Qanlı kafər əlindən qartaşuğun tartub aldı. Ağ saqqallu babasına muştçı göndərdi. «Babam manna qarşu gəlsün!» - dedi».

Mifopoetik və sakral mətnlərdə yolun sonunda – qarşılama aktına «predmetin (ev-məbəd yaxud ev-yad ölkə və s.) və personajın (yolun sonuna çatmış qəhrəman həmişə yolun əvvəlindəkindən daha yüksək statusa malik olur)» statusu yüksəlir [248, 352]

Qəhrəmanın yolunun sonu müəyyən mərasimlərlə müşayiət olunur, ritual nitq janrları ilə tamamlanır. "Dədə Qorqud" boylarında qəhrəmanın evə sağ-salamat qayıdışını adətən muştçular xəbər verir. Qəhrəmanın qayıtması şərəfinə Dədə Qorqud gəlib oğuznamə qoşur:

«Dədə Qorqud gələbən, şadlıq çaldı. Bu oğuznaməyi düzdi-qoşdı, «Bəkil oğlu Əmranın olsun!» - dedi»; «Dədə Qorqud gələbən şadlıq çaldı. Qazi ərənlər başına gəldiyin aydı verdi. Həm Basata alqış verdi...»

Bildiyimiz kimi, mədəni qəhrəman əcdad arxetipinin vacib formalarından biridir. Mədəni qəhrəman toplumun sabitliyini və rifahını özündə birləşdirən mifik personajdır, insanlar üçün müxtəlif mədəni predmetlər (mühüm əmək alətləri, od) əldə edir və ya icad edir, onlara ovçuluq sənətini öyrədir, öz

*varisləri üçün ədalətli qanunlar və ya sosial təsisatlar yaradır.*

Bayındır xan və Qazan xan «mədəni qəhrəman»a xas olan bir sıra atributları və funksiyaları özündə ehtiva edir: yurd quruculuğu (ağban evlərin, çadırların, otaqların tikilməsi, müəyyən ritualların keçirilməsi və s.), ov-döyüş təşkilatçılığı, sakral hakimiyyətin daşıyıcısı kimi və s.

Mədəni qəhrəman arxetipi fərqli folklor janrlarında fərqli təkamül yolları keçmişdir. Bayındır xan obrazı epik ənənə (oğuznamə) çərçivəsində əcdad arxetipinin təkamül nəticəsi də ola bilər.

Xanlar xanı Bayındır xan obrazı mifik yiyə obrazına da yaxındır (Sibir şaman ənənəsində tayqa yiyəsi səxavətli qoca kimi təsəvvür olunur).

Onun «qocalığı» və «xanlar xanı» titulu türk sakral düşüncəsindən irəli gəlir. (Maraqlıdır: Sibirdə, məsələn, şorlularda ovçuluq təsərrüfatlarına (artellərə) adətən qocalar rəhbərlik edirlər və onlara «uluq kiji» - «böyük adam» deyirlər).

Salur Qazanın, Bayındır xanın «qara yer üzərinə ağban evləri, otaqları tikdirməsi» yaradılış aktına bərabər olur, kosmoqonik akt kimi təqdim olunur:

«Bir gün Qamğan oğlu xan Bayındır yerindən turmuşdı. Şanu günlügi yer yüzünə dikdirmişdi»;

«Bir gün Ulaş oğlu Qazan bəg yerindən turmuşdı. Qara yerin üzərinə otaxlar tikdirmişdi»;

«Qamğan oğlu xan Bayındır yerindən turmuşdı. Ağban evini qara yerin üzərinə dikdirmişdi»;

«Toqsan başlu ban evlərin qara yerin üzərinə dikdirmişdi» və s.

A.Hacıyev yazır: «Yurd quruculuğunu əks etdirən bu cümlələr və eləcə də boyların məzmununda təsvir olunmuş yaşayış tərzini belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, konkret sərhəd daxilində yayı yaylaqlayan, qışı qışlaqlayan köçəri

*oğuz tayfalarının daimi evləri olmamışdır. Ona görə də «otaq, çadır» adlandırılan bu yurdlar alaçıq kimi qurulub sökülür, lazımı məqamda gah qırırı, gah doxsanı ucaldır» [47 17].*

Bayındır xanın, Salur Qazanın ala seyvanlı, ipək xalçalı ağban evləri «oğuz dünyasının mərkəzi olur», yəni metonimik baxımdan Qalın Oğuz elini ifadə edir. Oğuz epik-ritual xronotopun təşkili yurd quruculuğundan başlayır.

Bir tərəfdən, ağban evlərin (otaqların və çadırların) tikilməsi epik dünyanın yaradılmasını bildirirsə, digər tərəfdən, sosial strukturun təşkili də bu hadisə ilə şərtlənir.

Ona görə də kafirlərin Salur Qazanın evini talan etməsi oğuz kosmosunun və dünya nizamının pozulması kimi düşünlür. Bu kosmosun pozulması Qazan xana «qara vaqıəli» yuxusunda əyan olur:

«Göydən ildırım ağban evim üzərinə saqır gördüm. Düm qara pusaraq ordımın üzərinə tökülü gördüm».

Bayındır xanın ziyafətlərini fatik ünsiyyətinə baş verdiyi «mikroxronotop»dur. İç Oğuz, Dış Oğuz bəyləri Bayındır xanın söhbətinə gəlirlər, Salur Qazanın divanına toplaşirlar. Bəkil ildə bir dəfə Bayındır xanın söhbətinə qatılır. Bütün «nitq hadisələri» məhz burada baş verir. Burada hər kəsin yeri «rüt-bəsinə», sosial nüfuzuna və göstərdikləri hünərə görə müəyyən olunur.

Epik ziyafətin ritual səciyyəli olması təsvir detallarında da özünü göstərir:

«Bu gün Ulaş oğlu Qazan bəg yerindən turmuşdı. Qara yerin üzərinə otaxların tikdirmişdi. Bin yerdə ipək xalçəsi döşətmış idi. Ala sayvan gög yüzünə asanmışdı. Toqsan tümən gənc oğuz qurılmışdı. Altun ayaq sürəhilər dizilmişdi. Toquz qara gözli, örmə saçlı, əlləri biləgindən qınalı, parmaqları niğarlı, boğazları birər qarış kafər qızları al şərabi altun ayaqla Qalın Oğuz bəglərinə gəzdirərlərdi. Hər birindən Ulaş oğlu

Salur Qazan içmişdi. Çirğab-çirğab çadır otaq bağışlardı. Qatar-qatar dəvələr bağışlardı. Oğlı Uruz qarşusunda yaya söykənib turardı. Sağ yanında qardaşı Qaragünə oturmışdı. Sol yanında tayısı Aruz oturmışdı»;

«Qamğan oğlı xan Bayındır yerindən turmuşdu. Qara yerin üstünə ağban evin dikdirmişdi. Ala sayvan gög yüzünə aşanmışdı. Bin pərdə ipək xalıçəsi döşənmişdi. İç Oğuz, Taş Oğuz bəgləri Bayındır xanın söhbətinə dərilməmişdir. Baybörənin dəxi Bayındır xanın söhbətinə gəlmişdi. Bayındır xanın qarşusunda oğlı Qarabudaq bay tayanıb turmuşdu. Sağ yanında Qazan oğlı Uruz turmuş idi. Sol yanında Qazlıq qoca oğlı bəg Yegnək turmuşdu».

Bu ziyafətlərdə davranışın streotipliyi, etiketliliyi epik qəhrəmanlıq dünyasının dəyişməzliyi ilə bağlı təsəvvürlərin ifadəsidir. Etiketlik epik personajların davranış funksionallığını şərtləndirən amillərdən biridir.

Bayındır xanın divanında bəylik etiketinin pozulması oğuz qəhrəmanlıq dünyasının, sosial nizamın dağılmasına gətirə bilər. Bayındır xanla, Qazan xanla oğuz bəyləri arasında, atalar ilə oğullar arasında sosial-kommunikativ münasibətlər məhz xan ritual-etiket məkanında təsdiqlənir.

«Oğuz zamanında Uşun qoca deyərlər, bir kişi vardı. Ömründə eki oğlı vardı. Ulu oğlının adı Əgrək idik. Bəhadır, dəlü, yaxşı yigid idi. Bayındır xanın divanına qaçan istəsə varır-gəlürdü. Bəglər bəgi olan Qazan divanında buna heç qapubaca yoğdı. Bəgləri basub, Qazan oğında oturardı. Kimsəyə iltifat eyləməzdi».

Bayındır xanın divanında bəylərin «hər biri oturduğu yeri qılıcılə – ötməgilə alubdur». Etiketə müvafiq olaraq, xan divanında Tərs Uzamışın yeri göstərilir: «Mərə, sən başmu kəsdin, qanmı tökdün, acmı toyurdun, yalincığmı tonatdın!»

Bayındır xanın divanında, bəylərin yığnağında rəğbət-

ləndirilmə mərasimi keçirilir. İç Oğuzun və Dış Oğuzun yığışib Gürcüstandan gəlmiş xəracın (at, comaq, qılınc) Bəkilə verilməsi ilə bağlı məsləhət-məşvərət keçirilir:

«Toquz tümən Cürçüstanın xəracı gəldi; bir at, bir qılıc, bir çomaq gətürdilər.

Bayındır xan qatı səxt oldı. Dədəm Qorqud gəldi. Şadlıq çaldı. «Xanım, niyə səxt olursan?» - dedi. Aydır: «Necə səxt olmuyam? Hər yil altun aqça gəlürdü, yigidə-bəgə verirdin, xatirləri xoş olurdu...»

Dədə Qorqud aydır: «Xanım, bunun içini dəxi bir yigidə verəlim, - dedi, - oğuz elinə qaravul olsun! – dedi».

Bayındır xanı salamlama etiket vacib aktı hesab olunur. Bəkil öz oğlunu Bayındır xanın divanına göndərərəkən ona müvafiq etiket qaydalarına əməl etməsini xatırladır:

«Ağ alınlı Bayındır xanın divanına vargil!

Ağız dildən Bayındıra səlam vergil!

Bəglər bəgi olan Qazanın əlin öpgil!»

«Özgə dünya»dan (əsirlik) – kafir ölkəsindən gələn Beyrək etiketə uyğun olaraq Qazan xanı salamlayandan və öyəndən sonra mərasimə, «özünükü»lərə qatılır. Salamlama ona «dünyaların» sərhədini keçmək imkanı verir.

Qazan xanla dəli ozanın (Beyrək) salamlama ilə baş verir: burda iki nitq janrı – “salamlama” və “öymə” etiket formulları birləşir, perrormativ mahiyyət kəsb edir.

«Dəli ozan gəldi, baş endirdi, bağır basdı, salam verdi. Beyrək aydır:

Alar sabah sapa yerdə dikiləndə ağban evli,

Atlasla yapılanda gög sayvanlu,

Tavla-tavla çəkiləndə şahbaz atlu,

Çağruban dad verəndə yol çavuşlu,

Yığandağında yağ dökülən bol nemətli!

Qalmış yigir arxası! Bizə miskin umudu!

Bayındır xanın göygüsü!  
Tülü quşun yavrusu!  
Turkistanın dirəgi!  
Amit soyının aslanı, Qaraçuğun qaplanı!  
Qonur atın ayası!  
Xan Uruzun babası,  
Xanım Qazan, ünim anla, sözüm dinlə!..»

«Kitabi-Dədə Qorqud»a ritual öymələrin çoxluğu bütövlükdə ona bir panegerik mətn statusu da qazandırır. Ritual öymə hər bir boyun kommunikativ-etiket strukturunda söyləyici-ozanın strategiyasını müəyyənləşdirir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dilinin ritual funksiyası panegerik nitq janrı kimi öyməni başqa nitq janrları arasında daha üstün mövqeyə çıxardır.

Panegerik janrın əsas ifaçıları ozanlar həm də ictimai-toplumsal rəyin ifadəçisi idilər, oğuz qəhrəmanlarının «tale mətnini», “ol oğuz zamanı”nın hünər-ərənlilik salnaməsini öymə janrında təsvir və təqdim edirdilər:

“Qolça qopuz götürüb eldən-elə, bəgdən-bəgə ozan gəzər.  
Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilir”

Ritual öymə sosial ritual etiket sisteminin tərkib hissəsi olub, orta əsr dünyagörüşünün etiketliyinin ifadəsidir, sere-monial formalardan biridir. Bunu Topqapı sarayındakı oğuz dastanının bir parçasından da görmək olar.

Qeyd edək ki, bu dastan ilk dəfə olaraq Zəki Vəlidü Toğan tərəfindən («Türk Tarih, Arkeologiya və Etnoqrafiya Dərgisi»nin ikinci cildində) çap olunmuşdur. Bahaeddin Ögel bu dastanla əlaqədar yazır: «Dastan quruluş və söyləniş baxımından Orta Asiyadakı əski türk baxışlarının dualarını andırır. Ruhları, ataları, övliyalı öyüb, yardıma çağıran baxışlar kimi! «Suyun ayağı Ər Qorqut kimi! Topqapı saray dastanında da, Oğuz böyükleri bir-bir sayılır və öyülür» [99, 113]. B.Ögelin araşdırmasına istinad etməklə, hər iki dastandakı

öymələrin müqayisəsini aparmaq olar:

«Topqapı sarayı dastanı»nda:

Ulaş Oğlu Salur Qazan üçün  
Sarp hisar (...) duma donlu, salkum-salkum don giyən!  
Konur atın oynadan!  
Türkistanın dirəgi! Tülü quşun yavrusu!  
Kanlı Kafir ellərindən yadlı, Horasana ad çağırandan!  
Akça-Hisar ın, eqlik salıp alan!  
Görklü yüzlü, güzel kızların; oğlanların bulun sürən!  
Kanla Kafir ellərinə, kann kaşandıran!  
Karabaşların bunlunan, oğlancıkların ağlaştıran!  
İtlərin uluşturan! Tavukların kığıldaştıran!  
Ulaş oğlu Salur – Kazan Beg!  
Qaragünə bəy üçün:  
Kara taşı kırmadıqta, kül eyləyən!  
Dağa taşa buşusundan, duman çökən!  
Kara dere ağzında, ...Kara yeri kertüp, beşik kılan!  
Altı ay, Hancerkit (?) kalasında, dustaq olan!  
Qazan Bəg in kardaşı, Qara – Künə Beg!

Bügdüz Əmən bəy üçün:

Bıyığın enğsesindən üç gez düğən!  
Kahıdıkta karımına, kann kaşandıran!  
Kara gözlü, kanın dönən!

Bəy Beyrək üçün:

Ban Hasarından, parlayub uçan!  
Altı batman som demürü, ayağından qıran!  
Apıl apıl yürüyəndə, boğa yiyən!  
Zıvıl zıvıl zıvılayanda, yılan yiyən!  
On altı yıl Bayburt Hisarında dustaklık çəkən!  
Baldırı uzun, Baldırşad` ın hakkın alan!

Yüce yerdən, alçak yerə göz gözedən!  
Bay Börə oğlu Beğ Barı (?) yigit!  
Qanlı qoca oğlu Qan – Turalı bəy üçün:  
Qalın Oğuz ellerindən qalqup varan!  
Qırk yiğidin yanına alan! Qanlı kafir ellerindən aşan!  
Qaynar akar mal (bol?) ırmakların keçən!  
Çariplik ellere, gafil düşən!  
Arslan ile boğasın, buğrasın, güreşçisin öldürən!  
Otuz dokuz yiğidin, qanın alan!  
Adlu Oğuz` a ad qoyan!  
Sarı donlu Selcan qızını alan!  
Qanlı Qoca oğlu Qan Turalı! [bax: 107, 113-129]

**«Kitabi-Dədə Qorqud»da:**

«Qara dərə ağzında qadir verən, qara buğa dərisindən beşiginin yapığı olan, acığı tutanda qara daşı kül eyləyən, qara bığın yedi yerdə əmsəsində dügən Qazan qardaşı Qaragünə!»

«Parasarı Bayburd hasarından parlayıb uçan, ap alaca gərdəginə qarşı gələn Qalın Oğuz imrəncəsi, Qazan bəgin yınağı Boz aygırlı Beyrək!»

«Çayın baqsa çalınmalı, çal qara quş ərdəmlü, qur qurma quşaqılı, qulağı altun küpəli, Qalın Oğuz bəglərini bir-bir atdan yıqan Qazılıq qoca oğlu bəg Yegnək!»

«Yigirmi dörd boyun oxşayan Dəli Dondar yetdi. Anın ardınca bin qövm başları Dügər yetdi. Anun ardınca bin Bəgdiz başları Əmən!»

Öymə (alqış-dua) panegerik nitq janrı kimi oğuz insanının inanc dünyasından türk toplumunun öz varlığından gəlirdi.

Qəhrəman adlarının panegerik janrdə öymə mətnində səslənməsi magik məqsəd daşıyırdı. Bu münasibətlə rus ovsunlarında omomastikanın araşdırmaçısı A.V.Yudin bir fikri maraqlıdır: “Ovsun mətninə daxil edilən xüsusi adlar (...) ma-

gik dünya güclərinə təsir etmək və onları ovsun-dua akt subyektinə köməyə səfərbəretmə üçün vacib vasitəsidir” [279,17]

Xan salamlama-öymə ritualı xan məclisində, xan divanında gerçəkləşir. Bayındır xan, Qazan xan Oğuzda yüksək sosial yerarxıyanı, ali hakimiyyəti təmsil edirlər. Ritual salamlama-öymə hakimiyyət – toplum münasibətlərinin səviyyəsinə ifadə edir.

«Dəli ozan gəldi, baş endirdi, bağır basdı, salam verdi. Beyrək aydır:

Alar sabah sapa yerdə dikiləndə ağban evli,  
Atlasla yapılanda gög sayvanlu,  
Tavla-tavla çəkiləndə şahbaz atlu,  
Çağruban dad verəndə yol çavuşlu  
Yığandığında yağ dökülən bol nemətlü!  
Qalmış yigit arxası! Bizə niskin umudu!  
Bayındır xanın göygüsü!  
Tülü quşun yavrısı!  
Türküstanın dirəgi!  
Amit soyunun aslanı, Qaraçuğun qaplanı!  
Qonuq atın ayası!  
Xan Uruzun babası,  
Xanım Qazan, ünim anla, sözüm dində!..»

Dəli ozanın (Beyrək) Qazan xanı salamlaması etiket aktıdır. Ritual salamlama aktı keçid ritualları sisteminə daxildir: Beyrək sanki iki «dünyanın» sərhədini keçib, «özününküyə» çevrilir. Qazan xanla Beyrəyin (dəli ozanın) münasibəti simvolik mübadilə şəklində baş verir: ozan Qazanı salamlayır, onu tərifləyir (öyür). Qazan xan da öz statusuna uyğun olaraq, ozanı rəğbətləndirməli, mükafatlandırılmalı olur.

Qazan xan toyda dəli ozana «bir günlük bəylik» statusu verir.

«Müqəddimə»dəki ritual öymələr performativ xarakterli

olub, magik universum yaradır. Bu öymələr əsasən gerçək (xana) və ideal, sakral (Tanrı, islam müqəddəsləri) adresatlara ünvanlanır.

Sakrallıq dünyagörüşü kimi, inanc və düşüncə kateqoriyası kimi, bir tərəfdən, orta əsr türk toplumlarının mifik-ideoloji bütövlüyünü və varlığını qoruyurdu; digər tərəfdən, «Kitabi-Dədə Qorqud»un etnik-mədəni sistemdə uzunmüddətli varlığını, mövcudluğunu şərtləndirən mühüm amillərdən biri idi.

«Ol oğuz zamanı» kimi, «Rəsulallah zamanı» epik düşüncədə yalnız etik hadisə deyil, həm də oğuz əxlaqının qəbul etdiyi xronotopik dəyər idi.

Bu öymələrdə Məkkə və onun məscidi islam fenomenliyinin obrazlarından biri, oğuz (türk) sakral məkan düşüncəsinin təzahürü kimi təqdim olunur və öyülür.

«Alçaq yerdə yapılubdur Tanrı evi görklü».

Oğuz bəyləri daim sakral varlığı – Tanrını öyürlər, ən çətin məqamlarda, kritik situasiyalarda ona sığınurlar, ondan imdad diləyirlər: «Ol ögdigin yuca tənri dost oluban mədəd irsün».

yaxud:

Yucalardan yucasan

Kimsə bilməz necəsən, əziz tənri?!

Anadan toğmadın sən, atadan olmadın,

Kimsə rizgin yemədün,

Kimsəyə güc etmədin,

Urduğunu ulatmıyan ulu tənri!

Basduğun bərtürmiyə bəllü tənri!

Götürdügin gögə yetürən görklü tənri!

Qaqduğun qəhr edən qəhhar tənri!

“Müqəddimə” mətnində Peyğəmbər (ə.s.) və ailəsinin öyülməsi magik-ritual ənənəsi ilə bağlı olub, həm də «Rəsulallah zamanını» mütləq keçmiş zaman kimi (M.M.Baxtin) qə-

bul etmiş oğuz insanının sakral mənalara, sakral obrazlara inamın nəticəsi idi.

«Dədə Qorqud yenə soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış:

Ağız açub ögər olsam, üstümüzə Tanrı görkli,  
Tanrı dostı, din sərvəri Məhəmməd görkli.

Məhəmmədin sağ yanında namaz qılan  
Əbubəkr Siddıq görkli.

Axır sipara başıdır «əmmə» görkli.

Hecasinlayın düz oqunsa, yasin görkli.

Qılıç çaldı, din açdı şahı-mərdan Əli görkli.

Əlinin oğulları, - peyğəmbər nəvalələri –

Kərbəla yazısında yezidlər əlində şəhid oldı

Həsən ilə Hüseyin iki qardaş billə görkli.

Yazılıb-düzilib gögdən endi

Tanrı elmi Quran görkli.

Ol Quranı yazdı-düzdi,

üləmlər ögrəninəcə köydi – 7 biçdi

alimlər sərvəri Osman Üffan oğlu görkli.

Alçaq yerdə yapılubdur Tanrı evi Məkkə görkli.

Ol Məkkəyə sağ varsa, əsən gəlsə,

sidqi bütün hacı görkli.

Bu soylamalarda da təkrarın elementar fiqurundan – anakolondan (görklü..., görklü... Tənri...) istifadə olunur. Qədim ritorik fiqurlardan olan təkrar zamanüstü sferaya semiotik daxilolma formasıdır. XX əsr fransız filosofu Jil Delez təkrarın mahiyyəti ilə bağlı yazır ki, «...təkrar <...> özlüyündə zamanın sintezidir – zamanın transdental sintezidir, <...> o zaman üzrə keçmiş, indiki və hətta gələcək zamanlardan ibarətdir...» [134, 294-295].

«Müqəddimə»də bir «ritorik çərçivəyə salınmış» bu ritual öymələr mətnin sakral məntiqini bütöv qavramağa im-

kan verir. Ritual təkrar müqəddimə mətninə bir “mərasim havası” gətirir. Ona görə də nəzərdən keçirilən soylamaların-öymələrin sakral-magik effekti «görklü», «Tənri» sözlərinin təkrarlanması ilə gücləndirilir.

Dədə Qorqud soylamaları-öymələri mahiyyətə performativdir, alqış-dua məzmunlu bütöv mifopoetik nitqdır: «Müqəddimə bütövlükdə Mif ruhunu, Mifin ifadəsini əks etdirən elə bil ki, mikromətn» [5, 127]. Bu mifopoetik “mikromətn”də soylamalar özünəməxsus ritmə və intonasiyaya malikdir. Ritm isə performativ-magik mətnlərin əsas komponentini təşkil edir.

Qanturalının şərəfinə qırx oğuz igidinin qopuzla söylədikləri ritual öymələr ritmik təşkilinə, təkrar sistemə görə performativ nitq janlarıdır:

«Burada qırx yigit Qanturalıyı ögmüslər. Görəlim, xanım, necə ögmüslər. Aydır:

Sultanım Qanturalı, qalqubanı yerindən durmadınmı?

Yelisi qara Qazılıq atu binmədinmi?

Arqu bili Ala dağı avlayuban-quşlayuban

Babanın ağ-ban eşigində

qaravaşlar inək sağar görmədinmi?

«Buğa, buğa!» dedikləri

qara inək buzağısı degilmidir?

Alp ərənlər qırımından qayururdu.

Oldur, Sarı donlu Selcan xatun köşkdən baqar,

Kimə baqsa, eşqiylə oda yaqar!

Qanturalı Sarı donlu qız eşqinə bir «hu!» dedi».

...Qanturalı yigitlərin ağlar gördi. Aydır: «Mərə, alca qopuzun ələ alun, məni ögün! Sarı donlu qız eşqinə bir aslandı dənəyimmi?» - dedi. Yoldaşları burada soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış, aydır:

Sultanım Qanturalı,

Ağca sazlar içində

Sarı gönlər görübən taylar basan,

Ön damarın dəlübən qanın soran,

Qara polad uz qılıcdan qayıtmayan,

Ağca tozlu qatı yaydan dərsinməyən.

Ağ yeləklü ötkün oxdan qayıtmayan,

Canvərlər sərvəri qağan aslan qıran,

Ala köpək itinə kəndözin taladarmı?

Alp yigitlər savaş günü

qırımından qayururmu? – dedilər.

Sarı donlu Selcan xatun köşkdən baqar,

Kimə baqsa, eşqiylə oda yaqar!

Sarı donlu qız eşqinə bir «hu!» dedi Qanturalı: «Mərə kafir, aslanını qoy-ver gəlsün!» - dedi».

Oğuzda öymə müəyyən etik dəyərlərlə şərtlənmiş davranış-dəyər aktıdır. Kafirlər Qazan xanı zindandan çıxarıb onları öyməsini tələb edirlər. Qazan bəy adam öymədiyini, öyünənləri də sevmədiyini bildirir:

«İmdi Qazan bəg, di, bizi ög!» - dedilər. Qazan aydır: «Mən yer yüzində adam ögməzin. Bir adam götürün, binəyim, sizi ögəyim!» - dedi.

«Mərə kafirlər, qopuzum götürün, sizi ögəyim!» - dedi. Vardılar, qopuzu gətürdilər.

Əlinə alub, burada soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış, aydır:

Bin-bin ər dəndən yağı gördümsə, «oyunum» dedim.

Yigirmi bin ər yağı gördümsə, yiləmədim.

Otuz bin ər yağı gördümsə, ota saydım.

Qırx bin ər yağı gördümsə, qıya baqdım.

Əlli bin ər gördümsə, əl vermədim.

Altmış bin ər gördümsə, ayışmadım.

Səksən bin ər gördümsə, səksənmədim.



Doqsan bin yağı gördümsə, donanmadım.  
 Yüz bin ər gördümsə, yüzüm dönmədim.  
 Yüzi dönməz qılıcum ələ aldım.  
 Məhəmmədin dini eşqinə qılıc urdım.  
 Ağ meydanda yumrı başı topca kəsdim.  
 Anda dəxi «ərəm-bəğəm» deyü ögünmədim.  
 Ögünən ərənləri xoş görmədim!  
 Əlünə girmiş ikən, mərə kafir, öldür məni,  
 Qara qılıcın sal boynuma, kəs başım.  
 Qılıncından saparım yoq!  
 Kəndü əslim, kəndü köküm sımağım yoq! - dedi.  
 Bir soy dəxi soylamış, aydır:  
 Yüksək-yüksək qara dağdan daş yuvalansa,  
 Qaba ökcəm-oyluğum qarşu tutan Qazan ər idim.  
 Firon şişlər yükəlib yerdən çıqsa,  
 Qaba ökcəmlə pərçin qılan Qazan ər idim.  
 Qaba-qaba bəglər oğlu gövğa qılsa,  
 Qamçı salub tökdürən Qazan ər idim.  
 Yuca dağları duman dursa,  
 Qara pusarıq dolı qopsa,  
 Qaraqucumun qulağı görünməz olsa,  
 Qayırxı ərən qılağuzsuz yol yanılsa,  
 Qılağuzsuz yol başaran Qazan ər idim.  
 Yedi başlu əjdərhaya yetüb vardım.  
 Heybətindən sol gözüm yaşardı.  
 Hey gözüm, namərd gözüm, müxənnət gözüm,  
 Bir yilandan nə var ki, qorxdun! – dedim.  
 Anda dəxi «ərəm, bəğəm» deyü ögünmədim  
 Ögünən ərənləri xoş görmədim,  
 Əlünə girmişkən, mərə kafir, öldür məni,  
 yetür məni!  
 Çal qılıcın, kəs başım,

Qılıncından saparım yoq!  
 Kəndü əslim, kəndü köküm sımağım yoq!  
 Oğuz ərənləri durarkən səni ögməgim yoq! – dedi.

Qazan burda bir dəxi soylamış:  
 Arqı qırda yıqanır Əmman dənizində  
 Sarb yerlərdə yapılmış kafir şəhri,  
 Sağa-sola çırbindı urar yüzgüçiləri,  
 Su dibində dönər bəhriləri,  
 «Tanrı mənəm» deyü su dibində çığırışur asiləri.  
 Önin qoyub tərsin oqur qızı-gəlini.  
 Altun aşıq oynar Sancıdanın bəgləri.  
 Altı qatla Oğuz vardı, alımadı.  
 Ol qalayı, altı baş ərənlə mən Qazan vardım,  
 altı günə qomadım, annı aldım.  
 Kəlisasın yıqub, yerinə məscid yaptım,  
 ban banlatdım.  
 Qızını-gəlinini ağ köksümdə oynatdım.  
 Bəglərin qul etdim.  
 Anda dəxi «ərəm, bəğəm» deyü ögünmədim.  
 Ögünən ərənləri xoş görmədim.  
 Əlünə girmişkən, mərə kafir, öldür məni,  
 yetür məni!  
 Qılıcdan saparım yoq!  
 Kəndü əslim, kəndü köküm sımağım yoq! – dedi.

Qazan yenə soylamış, aydır:  
 Arqı qırda döndərdigim, mərə kafir, sənin baban.  
 Şəqaqına imrəndüğim sənin qızın-gəlinin.  
 Ağca qala Sürməlidə at oynatdım.  
 Atla Qarun elinə çapqun yetdim.  
 Aq hasar qalasının bürcin yıqdım.

Ağ aqça gətürdilər, «puldur» dedim.  
Qızıl-altun gətürdilər, aldanmadım;  
Kəlisəsin yıqdim, məscid yaptım.  
Altını-gümüşü yağmalatdım  
Anda dəxi «ərəm, bəgəm» deyü ögünmədim.  
Ögünənləri xoş görmədim.  
Əlünə girmişkən, mərə kafir, öldür məni,  
yetür məni!  
Kəndü əslim-köküm sığmağım yoq!  
Səni ögməgim yoq! – dedi.

Qazan bəg burada bir dəxi soylamış, aydır:  
Aq qayanın qaplanının erkəgində  
bir köküm var  
Ortac qırda sizin keyiklərinüz dur ğurmaya.  
Aq sazın aslanında bir köküm var,  
Qaz alaca yundunu durğurmaya,  
Əzvay qurd ənügi erkəgində bir köküm var,  
Ağca bəkil tümən qoyunun gəzdirməyə,  
Ağ sunqur quşu erkəgində bir köküm var,  
Ala ördək, qara qazun uçurmaya.  
Qalın Oğuz elində bir oğlum var, - Uruz adlu;  
Bir qardaşım var – Qaragünə adlu.  
Yenidən toğanını dirgürməyələr.  
Əlünə girmişkən, mərə kafir, öldür məni,  
yetür məni.  
Qılıcından saparım yoq!  
Kəndü əslim sığmağım yoq! – dedi.

Bir dəxi soylamış, aydır:  
İt kibi gu-gu edən çərkəz xırsılı,  
Küçüçik donuz şülənli,

Bir torba saman döşəkli.  
Yarım kərpic yasdıqlı,  
Yonma ağac tanrılı.  
Köpəgim kafir,  
Oğuzı görərkən səni ögməgim yoq!  
Andan öldürərsən, mərə kafir, öldür məni,  
Öldürməzsən, Qadir qorsa.  
Öldürəyim, kafir, səni! – dedi.  
Kafirlər aydır: «Bu bizi ögmədi. Gəlün, buni öldürə-  
lim!» – dedilər».

Ad etnomədəni sistemdə polifunksionallığa malikdir.  
R.Yakobsonun təbiri ilə desək, “nitq hadisəsidir” [283, 198].

Ənənəvi mədəniyyətdə adqoyma sosial statusun əsas formalarından biridir. Ad alan (ona eyni zamanda at, silah və geyim verilir) qəhrəman assosiallıqdan azad olur.

V.N.Toporov yazır: “Ad mədəniyyət impulsudur, insanı işarə kosmosuna daxil edir, ad həm də onun nəticəsidir, çünki mədəniyyət məkanında onun mənaları genişlənir...” [245,126].

Əsas personajların adları-oğuz bəylərinin, ərənlərin-bahadırların adları dinləyiciləri tarixi retrospektivə daxiletmə vasitəsidir. Klassik eposda personajlar “panteonu” və adları məhdud olur: Bayındır xan, Qazan xan, Dədə Qorqud, Bamsı Beyrək, Alp Aruz...Bu adlar dinləyicilərin şüurunda arxaik konnotasiyalarla yükləndi. Epik adın semiotikliyi qəhrəmanın atasının (Dürsə xan oğlu Buğac, Bayborə oğlu Bamsı Beyrək, Qazanbəy oğlu Uruz, Duxa qoca oğlu Dəli Domrul, Qanlı qoca oğlu Qanturalı...) adının şəkilməsi ilə şərtləndirilir.

Gənc oğuz bəylərinin hünər göstərən ad alması onların gələcək davranışını və taleyini modelləşdirən mahiyyətdir. Ümumiyyətlə, epik qəhrəmanın adı referentin sosial dəyərini bildirən keyfiyyəti ifadə edir. Məsələn, island eposunda “Beovulf” savaşa göstərdiyi gücü, ehtirası (“bear”-ayı, “wolf”-

qurd), “Buğac” adı buğaya qalib gəlməsini bildirir. Hər bir adda oğuz bəyliyinə sosial mahiyyəti əksini tapır.

Ad alan və yaxud adı olmayan personaj bilavasitə sosial-asial”, özününkü-ğzgə, diri-ğlü, müsəlman kafir” qarşıdurmalarını gerçəkləşdirən oppazisiylarla bağlı olur. Advermə aktının özü, hətta sadəcə adla çağırılma “Xristian mədəniyyəti kontekstində (...) yeni doğulmuşun ad verildiyi xaçasalma kilse mərasimi ilə eyniləşdirilirdi. Xalq qavrayışında xaçasalma ilk növbədə ad vermə idi... [255,90]

«Kitabi-Dədə Qorqud»da ad vermə \ ad alma mərasiminin bir diqqətçəkən cəhəti – mifoloji-sakral sferaya mənsub olan personajın – Dədə Qorqudun bu aktda iştirak etməsidir. Ad alan neofiti öymə panegerik janr kimi həmin mərasimə daxildir.

«Müdrük qoca», «əcdad» arxetipinin daşıyıcısı, olan Dədə Qorqudun hünər göstərmiş gənc oğuz bəylərini öyməsi, onlara ad verməsi nəticəsində neofit sakral mənalar, sakral dəyərlər dünyasına daxil olur.

«Çağırıldı, Dədəm Qorqud gəlür oldı. Oğlan alıb babasına vardı. Dədəm Qorqud oğlanın babasına soylamış, görəlmiş, xanım, nə soylamış – aydır:

Hey Dirse xan, bəqlik vergil bu oğlana,  
Taxt vergil, ərdəmlidir!  
Boynı uzun bədəvi at vergil,  
Binər olsun hünərlidir!  
Ağalıdan tımən qoyun vergil bu oğlana,  
Şişlik olsun, ərdəmlidir!  
Qaytabandan qızıl dəvə vergil bu oğlana,  
Yüklət olsun hünərlidir!  
Altun başlu ban ev vergil bu oğlana,  
Kölgə olsun, ərdəmlidir!  
Çiğin quşlu cübbə don vergil bu oğlana,

Geyər olsun, hünərlidir!»

Bu öymələrdə at epik bahadırlığın ayrılmaz atributlarından biridir. Ümumiyyətlə, at və igid epik qəhrəmanlıq dünyasında həmişə vəhdətdə təqdim olunur.

Qəhrəmanın atının olması artıq onun sakral mənaya, yüksək sosial statusa malik olması deməkdir. (Koroğlu – Qırat, Dürat, Bozayğırılı Bamsı Beyrək...) Atlı igid «yuxarı»nın – göylərin təmsilçisi olur» (Georgi Qaçev). Oğuz bəyinin öz atını öyməsi bu düşüncədən gəlir:

«Beyrək dəxi bunu ögmüş, görəlmiş, xanım, necə ögmüş. Aydır:

Açuq-açuq meydana bənzər sənəin aluncuğın,  
Eki şəbçırağa bənzər sənəin gözcigəzin.  
Əbrişimə bənzər sənəin yelicigin.  
Eki şəbçırağa bənzər sənəin gözcigəzin.  
Əri muradına yetürər sənəin arxacığın.  
At diməzəm sana, qartaş deyərəm,  
Qartaşından yeg!

Başıma iş gəldi, yoldaş deyərəm, yoldaşlıqdan yeg!»  
Silah, hərbi geyim – savaşı qiyafəti mifopoetik «bahadırlıq mətni»ni tamamlayan vacib artefaktlardır.

Mif və artefaktın identifikasiyası qəhrəmanla silahın, atın metonimik eyniləşdirilməsi məqamında baş verir və bu metonimik eyniləşdirmə Qaraca Çobanın öz savaşı atributlarını öyməsində də aydın görünür:

Altundağı alaca atun nə ögərsən?  
Ala başlu keçimcə gəlməz mana!  
Başındığı tulğunganı və ögərsən, murdar kafər?  
Qızılıq dəgənəgimcə gəlməz mana!  
Qızılcanı nə ögərsən, mərə kafər!  
Əgri başlu çokanımcə gəlməz manna!  
Belündə toqsan aqın nə ögərsən, mərə kafər?

Ata qollı sapanımca gəlməz mana!

Bəkil oğlu Əmran da kafirlə qarşılaşmada öz atını (al aygır), geyimini (dəmirdən) və silahlarını (qılınc, süngü, ox) belə öyür:

Hərzə-mərzə söyləmə, mərə itim kafər!

Altımda al aygırın nə bəgənməzsən, -  
səni gördü, oynar.

Əgnimdəki dəmür donum çığnım qısar.

Qara polad üz qılımcum qının doğrar.

Qarğı dalı sügüm nə bəgənməzsən,

Köksün dəlüb gögə parlar.

Ağca tozlu qatı yayım zarı-zarı inlər.

Sadaqda oxum kişin dələr.

Yanımda yigitlərim savaş dilər.

Ümumiyyətlə, öymə – öyünmə aktları “Kitabi-Dədə Qorqud”da epik qəhrəmanların ritual-nitq davranışının əsas formalarından biridir. Öymə-öyünmə Oğuzun gündəlik həyatının və yaşam psixologiyasının tərkib elementlərindən biridir:

«Av cığartdılar. Çün av yarağı oldu, kim atın ögər, kim qılıncın, kim çəküb atmağın ögər. Salur Qazan nə atın ögdi, nə kəndin ögdi. Əmmə bəglərin hünərin söglədi».

Hər bir oğuz bəyi özünü, atını, ovçuluq məharətini ögdiyi halda, Salur Qazan «təvazökarlıq» edir, yəni özünü öyür.

Ancaq başqa bir epizodda Qazan xan Bəkilin ovçuluq məharətini tərifləyib öyür, onun ovçuluq hünərini atın hünəri ilə əlaqələndirir: «Yoq, at işləməsə, ər ögünməz. Hünər atındır», – deyib Bəkilin xətrinə dəyir, onun incik salır.

Özünüöymə, təkəbbürlük oğuz bəylik – ərənlik əxlaqına və davranışına yad (“Müqəddimə”də Dədə Qorqud soylamasını xatırlayın: «Təkəbbürlük eyləyəni Tənri sevməz») məsələlərdir.

Özünüöymənin, təkəbbürün ibrət nəticəsi “Dəli Domrul” boyunun süjetini təşkil edir. Dəli Domrul quru çay üzərində körpü yapıb gələ-nə-gedənə özünü öyməyə başlayır:

«Məndən dəli, məndən güclü ər varmıdır ki, çıqa mənimlə savaşa, - deyirdi, mənim ərliğim, bəhadarlığım, cılasunluğım Ruma, Şama gedə çavlan», – deyirdi».

Dəli Domrulun bu təkəbbürlü davranışı – onun «ulu dər-gahda gəzib mənlük eyləməsi» Uca Tanrının xoşuna gəlmir, onu cəzalandırmaq istəyir.

Qanturalı kafirlərlə ağır savaştan sonra düşünür ki, Selcan xatun Oğuzda gedib ögünərsə, Qanturalının “başına qaxınc, üzünə toxunc” deməkdir. Bu, psixanalitik anlamda Qanturalının kastrasiyası deməkdir, yəni bəylər içində onun hörmətdən düşməsi, sosial nüfuzun itirilməsi deməkdir.

Qalqubanı Selcan xatun, turduğunda,

Yelisi qara Qazlıq atun bindüğündə,

Babamın ağ-ban eşiginə düşdüyündə,

Oğuzun ala gözli qızı-gəlini bildiyə qada

Hər kişi sözün söglədikdə,

Sən orada turasan, ögyəsən:

«Qanturalı zəbun oldu,

At ardına aldım çıxdım» – deyəsən

Gözüm döndü, könlüm getdi

Öldürərəm səni! – dedi».

Ögünməklük ərlik – alpərənlik məkanında qadının (övrətin) varlığını mümkünsüz edir, çünki ögünmə – ögmə bəhadırlıq diskursuna aid olan davranışdır.

«Bəg yigit, ögünərsə, ər ögünsün, – aslandır.

Ögünməklük övrətlərə böhtandır.

Ögünməklə övrət ər olmaz»

Öymə epik qəhrəmanın bədii portretini yaratma üsullarından biri olub, epitetlər vasitəsilə qəhrəmanın zahiri

gözəlliyi, hünəri və ov-savaş atributları ilə bir yerdə təqdim edilir. Bu tipli portret-öymələr partiarxal təfəkkürlə, epik dilin ritual funksiyası sıx bağlı ilə olub, türk qəhrəmanlıq poeziyasının estetik ənənələrindən qaynaqlanır. Dirsə xanın öz xatununu öyməsinə diqqət yetirin:

Bərü gəlgil başum baxtı, evim taxtı,  
Evdən çıqub yuriyəndə səlvi boylum!  
Topuğunda sarmaşanda qara saçlum,  
Qurulu yaya bənzər çatma qaşlum!  
Qoşa badam sığmayan dar ağızlum,  
Güz almasına bənzər al yanaqlum,  
Qavunum, verəgim, döləgim!

Qanturalının Selcan xatunu öyməsində həmin klişelərdən, formullardan istifadə olunur:

Yalab-yalab yalayıban incə donlum!  
Yer basmayıb yürüyən,  
Qar üzərinə qan danmış kibi qızıl yanaqlım!  
Qoşa badam dar ağızlum!  
Qələmçələr çaldığı qara qaşım!  
Qurması qırq tutam qara saçım!  
Aslan uruğu, sultan qızı.

Ozan öymələri ov-savaş kontekstlə bağlı olur. "...Oğul, at üzərindən məni qap, döşəgimə çıxar,-dedi. Aslan ənigi yənə aslandır. Atası at üzərindən qarvadı-tutdu, döşəginə çıxardı. Cübbəsin üzərinə büridi. Qapısın ördtü".

Beləliklə, «Kitabi-Dədə Qorqud»da öymə həm davranış-etiket aktı olmaqla yanaşı, həm də orta əsr bəhadrılıq diskursunda panegerik janrdır, ərlək – bəylik hadisəsidir. Oğuznamələri bütövlükdə bütövlükdə dini-ritual kult və sosial etiket sferası ilə əlaqədar olduğunu janr güman etmək mümkündür.

## II FƏSİL

### EPİK FATİKA VƏ OĞUZ DAVRANIŞ STREOTİPLƏRİ

#### 2.1. *Şivən və öfkə: oğuz insanının impulsivliyi*

«Kitabi-Dədə Qorqud»un davranış məkanında epik söz yüksək ritual emosionallığı və ekspressivliyi ilə seçilir. Bu ekspressivlik və emosionallıq obyektiv gerçəkliyin təsviri ilə yanaşı, həm də oğuz insanının psixoloji durumunun bədii ifadəsidir.

Epik qəhrəmanların emosiyası ritual situasiyalarla, sosial davranış normaları və ekspressiv nitq aktları ilə şərtlənir, emosiya necə deyərlər «mədəni artefaktlardır» [133, 96].

Dastanda personajların əsas "emosional – ekspressiv yükü" ağlaşma – şivən sferasına düşür. Ataların ağlaması fərqli «illokutiv gücü» malikdir: Baybörə bəy oğuzda hər kəsin oğlu ilə Bayandır xanın söhbətinə qatıldığını görəncə ürəyi qana dönür: «Bayandır xanın qarşısında Qaragünə oğlu Qarabudaq bəy dayanıb durmuşdı, sağ yanında Qazan oğlu Uruz durmuşdı. Sol yanında Qazılıq qoca oğlu bəg Yegnək durmuşdı. Baybörə bəg bunları gördüğündə ah eylədi».

Ənənəvi Oğuz mədəniyyətini «postfiqurativ mədəniyyət tipinə» (M.Mid) aid etmək olar, yəni oğuzda hünəri, təcrübəni, davranışı oğul atadan görüb öyrənir:

«Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz». Ona görə də Qazan xanın onaltı yaşına çatmış, ancaq hələ hünər göstərməmiş oğlundan narahatlığı bu üzəndir:

«Qazan sağına baqdı, qas-qas güldi. Solma baqdı, çəq sevindi. Qarşısına baqdı, oğlancığını – Uruzı gördi. Əlin-əlinə çaldı ağladı:

On altı yaşladın.

Bir gün ola, düşəm öləm, sən qalasan –

Yay çəkmədün, ox atmadın,

Baş kəsmədin, qan tökmədin,

Qanlı Oğuz içində çöldi almadın.

Yarıncı gün zəman dönüb, bən ölib sən qalcaq tacım-taxtım sana vermiyələr, – deyü sonımı andım, ağladım, oğul!»

«Baybörə bəg, niyə ağlayıb bozlarsan?» Baybörə bəg aydır: «Xan Qazan, necə ağlamıyayın, necə bozlamıyayım? Oğulda ortacım yoq, qartaşda qədərım yoq! Allah-təala məni qarğayubdur... Bəglər, tacım-təxtim üçün ağlaram. Bir gün düşəm öləm, yerimdə-yurdumda kimsə qalmıya» - dedi».

Ümumiyyətlə, epos poetikasında «ömrün sonu» («ölüm vəqti», «axır zaman», «axır vəqti») leksik zamanı ayrıca ekzistensial dəyəərə malikdir. Bu inanc-dəyər duyğusu yumlarda da əksini tapır: «Ölüm vəqti gəldügendə arı imandan ayırmasın!»; «Axır vəqtdə arı arı imandan ayırmasun!»

Patriarxal düşüncə üçün əcdad-varis ideyası mühüm şərtlərdən biridir. Oğuzda övladsızlıq «qara eyib» sayılır.

Tanrı qarğısı («oğlu-qızı olmayanı tənri-təala qarğayıbdır») oğuz mərasim xronotopunu iki yerə ayırır. Dirsə xanı övladsız olduğuna görə neqativ mənalı məkana-qara otağa, övladı olanları isə pozitiv məkana – ağ və altun otaqlara yerləşdirirlər:

«Xanım, bu gün Bayındır xandan buyruq söylədir kim, oğlu-qızı olmayanı tənri-təala qarğayıbdır, biz dəxi qarğarız – demişdir». Dirsə xan bu «qara» sözdən sarsılır, hirsli, qəzəbli halda evə qayıdır.

Qazan xan ildə bir dəfə evini yağmaladır, İç Oğuz və Dış (taş) Oğuz bəylərini, bir araya gətirir. Bu dəfə ritual – etiket qaydaları pozulur: Dış Oğuz bəyləri törənə qatılırlar: «Şimdiyədəkin Qazanın evin billə yağma edərdik. Şimdi neçün billə olmiyaruz» – dedilər».

«İnciklik situasiyası» (K.Abdulla) Qalın Oğuzda qanlı ədavətə, qarşıdurmaya gətirib çıxardır: «cəmi Taş Oğuz bəgləri Qazana gəlmədilər, ədavət eylədilər».

İç Oğuz və Dış Oğuz arasındakı bu törən konfliktini Beyrəyin ölümünü sakral akta – qurbanlığa çevirir: «Beyrək – padşahlar padşahı həqqə vasil oldu». «Tale və insanın faciəvi toqquşmasından törəyən hüznü ovqat və çilğınlıq» [46, 95] Oğuzda şivən yaradır. Beyrəyin ölümü İç Oğuz bəylərinə, xüsusən Qazan xana güclü təsir edir.

«Dəstmalın əlinə alub ökür-ökür ağladı. Divanda zarlıq qıldı. Həp anda olan bəglər ağlaşdılar. Qazan vardı, odasına girdi; yedi gün divana çıqmadı, ağladı oturdu».

Şivən, mərhumun dil deyib ağlama mərasiminin tərkib elementidir, ağı bütövlükdə mərasimi mənasına izosemantik olan verbal koddur. Şivən yas mərasiminin kulminasiyasıdır.

Qara şivən Qalın Oğuzda ölümlə bağlı acı yaşantıların, üzüntülərin ritual ifadəsidir. «Ölən sarıdan təsirli, yanıqlı sözlərlə oxşamaq, hönkür-hönkür ağlamaq, öz cırmaq, saç yolmaq kimi hallar şivənin başlıca əlamətləridir» [2, 121].

«Məgər bir gün köprisinin yamacında bir bölük oba qonmuş idi. Ol obada bir yaxşı – xub yigit sayru düşmüş idi. Allah əmrilə ol yigit öldi. Kimi «oğul» deyü, kimi «qartaş» deyü ağladı. Ol yigit üzərinə möhkəm qara şivən öldi».

«Oğlan böylə digəc bıldır-bıldır gözünün yaşı rəvan oldı. Boyu uzun, beli incə Burla xatun boynilə qulağın aldı, düşdi. Güz alması kibi al yanağın tutdı, yırtıdı. Qarğu kibi qara saçını yoldı. «Oğul!», «Oğul!» deyübən zarlıq qıldı, ağladı».

Şivəndə ağı-emosiya və ağı-ritual vəhdətdə olur. Şivən situasiyası başqa ağlaşma situasiyaları ilə ehtirasların faciəli effektivliyi ilə fərqlənir. Şivəndə «yumru-yumru», «böğür-böğür», «ökür-ökür» ağlayırlar, «zarlıq qılırlar».

Miforitual mətnlər obsessiv diskursun ilkin qaynaqlarıdır [226]. Bu mənada ağları obsessiv diskursa şamil etmək olar. ("obsessiya" terminini ilk dəfə alman psixiatri Rixard Kraft – Ebing psixologiyaya və psixiatriyaya daxil etmişdir), çünki obsessiya müdafiə mexanizmi kimi çıxış edir, pasientin öz "mən"ini qorumaq üçün problemə, yaxud travmaverici situasiyaya reaksiya tipidir.

Ağlaşma-şivən yalnız obsessiv diskursun əlamətlərini özündə əks etdirmir, həm arxetipik oğuzun emosional tipini, psixoloji obrazını, müasir linqvistlərin təbiri ilə desək, dil şəxsiyyətini ifadə edir.

Ağlaşma – şivən aktında personajların (xüsusən "Bamsı Beyrək boyu"nda) psixoloji durumu, hüznü ovqatı jestlərlə və mimikalarla daha effektiv təsvir edilir:

Bəziranlar ata-anasının və bacılarının acı həsrətini me-tonimik yolla – jestlərin təsviri ilə Bamsı Beyrəyə belə çatdırırlar.

«Ağ saqallu atanı, ağ birçəklü ananı  
sorar olsan, sağdır, Bamsı!  
Ağ çıxarıb qara geydilər səninçün, Bamsı!  
Yedi qız qardaşın yedi yol ayırdında  
ağlar gördüm, Bamsı!  
Güz alması kibi al yanaqların  
yırtar gördüm, Bamsı?  
«Vardı, gəlməz qardaş!» deyü  
Zarılıq edər gördüm, Bamsı!»

«Beyrək baqdı gördü kim, kiçi qız qarındaşı binardan su almağa gəlür «qardaş Beyrək!» - deyü ağlar-bozlar. «Toyındüğünün qara oldu» deyü ağlar.

Beyrəkə qatı fəraq gəldi, qatlanmadı, buldır-buldır gözünün yaş rəvan oldu»:

Ağ-şivən personajların psixi-sosial davranışının intensional-funksional tipini bildirir, morfosemantik səviyyədə ritual ağlara-oxşamalara çox yaxındır.

«Beyrəğin atası-anası baqdı gördü kim, görünməz olmuş. Ah etdilər, ağları başlarından getdi. Gördülər ki, ucarda quzğun qalmış, tazı dolaşmış yurtda qalmış. Gərdək paralanmış, naib şəhid olmuş. Beyrəğin babası qaba sarıq götürüb yerə çaldı. Dartdı, yaqasın yırtdı. «Oğul!», «Oğul!» deyübən böğürdi, zarlıq qıldı. Ağ birçekli anası buldur-buldur ağladı, gözünün yaşın dökdü, acı dırnaq ağ yüzünə aldı-çaldı. Al yanağın dartdı, qarğu kibi qara saçını yoldı. Ağlayıbanı-sıqlayıbanı evinə gəldi»;

Ölüm xəbəri, bəd xəbər kimi müəyyən ayınların yerinə yetirilməsi ilə tamamlanır. Şivənin ritual emosional effekti «qaba sarıq yerə çalmaq» jesti ilə müşayiət olunur: «Ağ-boz atın quyruğunu kəsdilər. Qırq-əlli yigit qara geyib – gög sarındılar. Qazan bəgə gəldilər, sarıqların yerinə urdılar»;

«Beyrək qalqıdı, ağlayu-ağlayu qırq yigidin yanına gəldi. Qaba sarıq götürdü, yerə çaldı»;

«Qazan bəgə gəldilər, sarıqların yerə urdılar. «Beyrək!» deyü çox ağladılar»;

«...Gərdək paralanmış, naib şəhid olmuş. Beyrəğin babası qaba sarıq götürüb yerə çaldı».

Ritorik suallar ağ janrının illokutivliyini göstərməklə yanaşı, ritual nitqin ekspressiv çalarlarını gücləndirir. Anaforik və epiforik təkrarlar ağlarda emosional ifadəni şərtləndirir:

«Qarğu cida oynadanlar vardı, gəldi,  
Altun cida oynadana, yarəb, noldı?  
Qaraquc ata binənlər vardı, gəldi,  
Bədəvi atlu bir oğula, yarəb, noldı?  
Nökər gəldi, nayib gəldi  
Yalnız bir oğula, yarəb, noldı?»

Ağlaşmada və şivəndə ağı janrının funksionallığı və strukturu onun semiotik strukturu ilə müəyyən edilir. Semiotik struktur deyəndə biz yalnız işarələr sistemini deyil, həm də bu sistemi ötürən kommunikativ modeli nəzərdə tuturuq. (Y.M.Lotman kommunikasiya problemini tədqiq edərkən R.Yakobsonun sxemini genişləndirərək, “Mən-Mən” tipli avtokommunikasiya nəzəriyyəsini irəli sürür [179,165]).

Həmin proses nəticəsində məlumatın kodlaşdırılması baş verir. Adresat, yeni məlumatlar deyil, yeni kodlar almış olur. Belə kommunikasiya prosesində şəxsiyyəin özünün yenidən formalaşması baş verir [179 ,72]

«Vay, al duvağın iyəsi! Vay, alnum-başım umuru! Vay, şah yigidim, vay, şahbaz yigidim! Doyunca yüzünə baqmadığım, xanım yigit! Qanda getdim, bəni yalnız qoyub, canım yigit! Göz açuban gördüğüm, könlül ilə sevdiğim, bir yasdıqda baş qoduğüm! Yolunda öldüğüm! Qurban olduğüm! Vay, Qazan bəgin inağı! Vay, Qalın Oğuzun imrəncəsi Beyrək! – deyüb zarı-zarı ağladı».

Basat qardaşının Təpəgöz əlində öldüyünü eşidən kimi hönkür-hönkür ağlayır. Bu soylamanı B.Abdulla ağı kimi səciyyələndirir [2, 124].

«Basatın qarannulu gözləri yaşla toldı. Qarındaşıçün soylamış, görəlüm, xanım, nə soylamış, aydır:

Qıran yerdə tikilmiş otaxların,  
O zalım yıqdırdı ola, qardaş!  
Yügrək olan atların tavlısından  
O zalım ayırdı ola, qardaş!  
Bisərək-bisərək dəvələrin qatarında  
O zalım ayırdı ola, qardaş!  
Güvəncimlə gətürdün gəlincüğün  
O zalım səndən ayırdı ola, qardaş!  
Ağ saqallı babamı

«Oğul»deyü ağlatdın ola, qardaş!  
Qarşu yatan qara tağım yüksəgi qardaş!  
Aqındılı görklü suyımın tasqunı qardaş!  
Güclü belim qüvvəti, qarannu gözlərimin aydını, qardaş!  
«Qardaşımdan ayrıldım!» deyü çox ağladı, zarlıq qıldı!»  
Buğacın öldüyünü bilən ana acısını ağı ilə belə anladır:  
«Oğul, oğul, ay oğul! Ortacım oğul!  
Qarşu yalan qara tağın yüksəgi oğul!  
Qarannulıca gözlərim aydın oğul!  
Sarı yelləri əsmədin, Qazan, qulağın çınlar,  
Sərimsaq otın yemədin, Qazan, içüm göynər.  
Sarı yılan soqmadan ağca tənüm qalqar-şişər.  
Qurumışca köksimdə südim oynar.  
Yalnızca oğul görünməz, bağrım yanar»...

Qazan xanın savaşı meydanında oğlunu tapa bilməyəndə ağlaması dastanın təsirli, görümlü səhnələrindən biridir:

«Qazan xan savaşı meydanında, leş arasında oğlancığı leşin bulmadı. Altunlıca qamçısının buldı. Yəqin bildi kim, oğlı kafərə tutsaqdır, ağladı:

Qara tağım yüksəgi oğul!  
Qanlı suyım taşqun oğul!  
Qocalığım vaxtı aldırduğüm oğul! – dedi».

Filosof oğuz qəhrəmanlarının davranışını “impulsiv ərənlik” tipinə şamil edir: “İmpulsiv ərənlik, çılğın, partlayıcı təsiri bağışlayan ərənlikdir... İmpulsiv ərənlik üçün partlayış xarakterli duyğular, nəre, “vurub şıxmaq” xarakterlidir” [72, 90]

Xan divanında oturmaq gənc oğuz bəyləri üçün sosial davranışın hüququ mahiyyətini təşkil edir. Xan divanında sosial iyerarxiyanın pozulması Tərs Uzamışın səbrini tükəndirir:

«Mərə Uşun qoca oğlı, bu oturan bəglər hər biri oturduğu yeri qılıcılə-ətürəgilə alubdur. Mərə, sən başımı kəsdin, qan-



mı tökdün, acmı toyurdun, yalincığın tonatdın!» - dedi. Tərs Uzamışın bu imperativi affektiv akta çevrilir.

Əgrək aydır: «Mərə Tərs Uzamış, baş kəsüb qan tökmək hünərmdir? – dedi. Aydır: Bəli, hünərdir ya».

Tərs Uzamışın sözi Əgrəgə kar eylədi: Turdı, Qazan bəgdən aqın dilədi».

Əgrəyin xan divanında normaya uyğun olmayan davranışı da bu qəbildəndir: «Oğuz elində hələ ki, bir mövqə qazanmayan, özünü təsdiq etməyən Əgrəyin xan divanında keçib yuxarı başda oturması qəhrəmanın başqalarına bənzəməməsindən, onun nəsə qəribə bir igid olmasından xəbər verir və aydınlaşdırmaq istəmədiyimiz dəlilik məsələsi də daha çox belə qəribəliklər içərisində üzə çıxır» [59, 22].

Oğuz insanın emosional impulsiv ifadə formalarından biri də öfkəlilikdir.

Dəli Qaçar Bamsı Beyrək üçün elçiliyə gəlmiş Dədə Qorqudu belə öfkə ilə qarşılıyır, hətta onu təhqir edir:

«Dəli Qarcar ağzın köpükləndirdi. Dədə Qorqudan yüzünə baqdı. Aydır: Əleykəs səlam! Ay əməli azmış, fəli dönmüş, qadır Allah ağ alnına qada yazmış! Ayaqlılar buraya gəldiği yox. Ağzılılar bu suyımdan içdiği yox. Sana noldı? Əməlini azdı? Fəlinmi azdı? Əcəlinmi gəldi? Bu aralarda neylərsən?» – dedi».

T.Hacıyev bu “öfkə mətni”nin linqvopoetik strukturunu belə səciyyələndirir: «Dəli Qarcarın bu öfkəli çıxışı struktura malikdir. Əvvəlcə real məlumat verilir. Ardınca biri, sonra başqası olmaqla iki ümumi sual verilir. İki nəqli cümləyə qarşılıq olan bu iki sualın arasında əvvəlki üç xitab – nidaya uyğun üç sual düzülür: nidaların ardıcılığı suallarda gözlənilir. Nidaların və sualların kəmiyyət uyğunluğu ritmik detala döndür» [50, 76].

Çılgınlıq, öfkəlik, acığı tutmaq dastanda iki personajın – Qaragünənin və Buğdüz Əmənin emosional davranışının

məzmununu təşkil edir və onların bədii portretini tamamlayan detallardır:

«Qaradərə ağzında qadır verən, qara buqa dərisindən beşginin yapuğu olan, acığı tutanda qara taşi kül eyləyən, qara biğın yedi yerdə ənsəsində dügən Qazan qartaşi Qaragünə...»;

«Variban peyğəmbərlərin yüzini görən, gələbənə Oğuzda səhabəsi olan, acığı tutanda bıqlarından qan çıxan, biği qanlı Buğdüz Əmən».

Oğuzda etiket qaydalarının, sosial normaların, etik yaşaqların pozulması mütləq emosional reaksiyaya – acığa, qəzəbə səbəb olur. Məsələn: Bəzirganlar Baybörə bəyin divanında etiketi pozub atanın deyil, onları xilas etdiyi üçün oğlun (Beyrəyin) əlini öpmək istəyirlər:

«Bunlar böylə edicək Baybörə bəgin acığı tutdı. Bəzirganlara aydır: «Mərə qavat oğlu qavatlar! Ata tururkən oğl əlinmi öpərlər?»

Bamsı Beyrək nişanlısının toyunda oxatma mərasimində kənardan baxıb yay çəkib oxatan «şövkətli oğuz bəylərini» öyürsə, Yalançı oğlu Yalancuğu isə söyür, təhqir edir:

«Əlün qırsun, parmaqların çürisin, hey, tonuz oğlu tonuz, – deyirdi – göygülərə qurban ol!» – deyirdi. Yalançı oğlu Yalançığın acığı tutdı...»

Şərəfə, qürura toxunan özgə sözü acıqla, öfkə ilə qarşılıyır:

«Böylə digəc Qaracıq çobanın acığı tutdı, todaqları təbəsərdi. Çoban aydır:

Mərə, dini yox, əqilsiz kafər!

Ussı yox, dərnəksiz kafər!

Qarşu yatan qarlı qara tağlar

Qarıyıbdır suyu gəlməz.

Şahbaz-şahbaz atlar

Qarıyubdur qulun verməz.

Qızıl-qızıl dəvələr  
Qarıyubdur köşək verməz.  
Mərə kafər, Qazanın anası  
Qarıyubdur oğul verməz.

Dölin almaqdan səfan varsa, Şökli Məlik, qara gözlü  
qızın varsa, gətir Qazana ver!...»

«Qararmaq», «acığı tutmaq» kimi emiotiv fellər epik psixologiyanın prinsiplərindən biridir. Ə.Tanrıverdi hesab edir ki, söyləyici «acığı tutmaq» frazeoloji vahidindən sonra «todaqları təbsirdi» (dodaqları səyirdi) ifadəsini işlətməklə bir növ nifrət intonemi üçün zəmin hazırlayıb [87, 77].

Dəli Domrulun təkəbbürlüyü, Tanrı ünvanına küfr sözlər danışması, mənlik etməsi, Əzrayıla hədə-qorxu gəlməsi («Mərə, nə heybətli qocasan, degil mana!») adresatın (Əzrayılın) reaksiyası ilə - acığı tutması ilə şərtlənir:

«Böylə digəc Əzrayılın acığı tutdı. Aydır:

Mərə, dəli qavat!

Gözüm göğçək qızların-gəlinlərin

canın çöğ almışam

Saqalım ağarduğın nə bəgənməzsən?

Ağ saqqalu, qara saqallu yigitlərin

canın çöğ almışam!»

Eposda personajların qeyri-verbal davranışları psixosomasiyalı dünyanın obyektiv formasıdır və bədii vizual ifadəsidir.

Epik personajların ekspressivliyi ritual davranış taktikasının tərkib hissəsidir, acığı tutmaq, hirslənmək, qəzəblənmək, inciyib küsmək, kədərəlmək (səxt olmaq) kimi psixoloji aktlar oğuz jest-mimika aləminin işarətləridir. M.M.Baxtin «Söz yaradıcılığının estetikası» kitabında qeyd edir ki, üz pozasının, zahiri ifadəliliyinin köməyiylə biz insanın «daxilinə» nüfuz edirik, ünsiyyətdə, «dialoqda insan tam və bütün həyatı ilə:

gözləri, dodaqları, əlləri, canı, ruhu, bütün bədəni və əməlləri ilə iştirak edir. O, özünü tamam sözdə ehtiva edir» [116, 318].

«Kitabi-Dədə Qorqud» süjetlərində ekspressivlərin, emosional-kommunikativ situasiyaları intensivliyi şivən-ağlaşma, öfkə, qəzəb, inciklik motivlərini fatik streatiplər sırasına keçirir. Fatik janr streatipləri isə orta əsrlərdə epik süjetin ritual mahiyyətini (davranış fəlsəfəsini) də anlamağa kömək edir.

## 2.2. Xəbərləşmə sujetqurma mexanizmi kimi

«Kitabi-Dədə Qorqud»da fatik nitq janrlarının məqsədi epik məkanda informasiyanın müxtəlif əməliyyatlar (xəbərləşmə, xəbər, ritual-dialoqlar, yuxuyozumu və s.) səviyyəsində aparılmasıdır. Maraqlıdır: «Kitabi-Dədə Qorqud»da personajların kommunikativ, nitq davranışı əsasən fatik janrlar üstündə qurulur. Boyların dialoq strukturunda nitq aktları, onlara yaxın olan nitq janrları (xəbər\xəbərləşmə, ritual-dialoqlar, mübahisə – söz atışması, yuxuyozma) yer alır. Oğuz bəylərini bir-bir ilə söz atışması-qavğası, öfkəli danışması ekspressiv semantikalı fatik nitq aktlarıdır.

«Fatika» termini ilk dəfə B.Malinovski tərəfindən elmi diskursa gətirilsə də, yalnız T.Q.Vinokurun araşdırmalarından sonra geniş istifadə olunmağa başladı. «Deyimləri»n fatik məqsədini yerinə yetirən insanların nitq davranışından danışanda biz o nitq aktını nəzərdə tuturuq ki, onun intensiyası ünsiyyətə girmə üsulu olaraq həmin aktın özünə yönəlibdir...» [126, 6].

«İzahlı dilçilik terminləri»ndə göstərilir ki, fatikada başlıca «məqsəd informasiya deyil, danışmaq prosesinin özüdür, yalnız əlaqə yaratmaqdır. Nə haqqında deyilməsi yox, necə deyilməsi əsas götürülür» [8, 83].

Ə.Tanrıverdi fatikanı dilin funksiyası kimi səciyyələndirir və «Kitabi-Dədə Qorqud»da fatikaya az rast gəldiyini qeyd edir [87,136].

Fikrimizcə, bu tezis müəyyən dəqiqlik tələb edir. Fatika epos poetikasının mühüm və ciddi məsələsidir. Fatika nitq aktıdır, yəni ünsiyyətə, dialoqa (kontakta), girmə aktıdır.

Oğuz qəhrəmanlarının başına gələn hadisələr daha çox fatik janrlarda əksini tapır. Eposda nitq davranışının norması olan informativ – fatik balansdan bəhs edərkən göstərməliyi ki, «fatik»liyin «informativ»liyə, yaxud, əksinə keçidi epik mətn üçün səciyyəvi haldır.

Oğuz dastanı da demək olar ki, bütün fatik janrlarla təmsil olunur: söhbət, xəbər \ xəbərləşmə, tənbeh, təhqir, mübahisə, öymə, kinayə, acıqlanma, qəzəblənmə və s. Belə «fatika bolluğu» içində dominant nitq janrını müəyyənləşdirmək bəzən çətin olur, digər tərəfdən, epik mətnin formul mahiyyəti streotip dialoqları fərqləndirməyə imkan vermir.

Dialoqlarda fatikanın «xüsusi yeri» var. Adresat baxımından bir sıra süjet dialoqları ritual-inanc diskursunun fatik janrları kimi qəbul oluna bilər. Məsələn, Dəli Domrulun Tanrı ilə, Qazan xanın su, qurd və köpəklə, Bamsı Beyrəyin Qısırca Yengə və Boğazca Fatma ilə xəbərləşmələri ritual-fatik ünsiyyət nümunəsidir.

Ritual dialoq xəbərləşmə epik qəhrəmanların kommunikativ strukturunda xüsusi yer tutur, bir qayda olaraq ritual davranışı modelləşdirir.

Ritual dialoq – xəbərləşmə «Kitabi-Dədə Qorqud»da mərasim-savaş səhnələrində simvolik informasiya mübadiləsinə təmin edir. Qəhrəmanların bir-birindən adını soruşması – adını xəbər alması da ritual-dialoqlardan biridir.

Epik qəhrəmanların adı soruşması arxaik dialoqlar (məsələn: «Böyük Edda»nın mifoloji nəğmələri, yaxud kosmoqo-

nik xarakterli qədim german dialoqları) üçün səciyyəvidir.

Təpəgöz Basatdan, Əgrək Səgrəkdən adını belə xəbər alır:

«Alp ərən ərdən adın yaşurmaq eyb olur,

Adın nədir, yigit, degil mana!»

Salur Qazan da savaşa meydanına girən oğuz igidlərindən öncə adlarını soruşur:

«Qalqubanı yerindən turan yigit, nə yigitsən?

Əgni bəg dəmür tonın geyən yigit, nə yigitsən?

Adın nədir, yigit, degil mana!»

«Adın nədir, yigit, degil mana» sorğusu ilk baxışdan informativ məzmun daşsa da, ərənlik-bəylik etiketindən gəlir. Bu etiketə görə, bir igidin başqa igiddən adını gizlətməsi eyib sayılır.

Ritual dialoq Xan divanı, ov, qoruq, savaşa meydanı, ağban evlər obanın ucu, yol, yolayrıcı kimi xronotoplarda baş tutan ritual-dialoqlar, nitq etiketləri, xəbərləşmələr, söz dartışmaları – qavğalar fatik janrlara transformasiya olunur. Məsələn:

«Günlərdə bir gün Yegnək oturub bəglər ilə söhbət edərkən Qaragünə oğlu Budağ ilə üz düşmədi. Bir-birinə söz atışdılar.

Budağ aydır: «Bunda laf urub nedirsən? Çünki ər dilərsən, varub babanı qurtarsana! Nə on altı yıldır, tutsaqdır?» – dedi.

Yegnək bu xəbəri eşitcək, yürəgi oynadı, qara bağı sarıladı. Qalqdı, Bayındır xanın nəzərinə vardı»;

«Səgrək məst oldu. Dışra ayaq yolına çıxdı. Gördi kim, öksüz oğlan bir qız anı çəkişir. Mərə, noldunuz?» Deyü bir şillə birinə, bir şillə birinə urdu. Əski donun biti, öksüz dili acı olur. Biri aydır: «Mərə, bizim öksüzlüğümüz yetməzmi, bizi niyə urarsan? Hünərin var isə, qartaşın Əlincə qələsində əsir-dir, var, anı qurtar!» – dedi.

Məhz personajların ritual – mərasim kodunda ünsiyyəti “Kitabi-Dədə Qorqudun” xüsusi dilini formalalaşdırmışdır. Ritualda istifadə olunan semiotik vasitələr davranış elementləridir (ritual-davranış kateqoriyası). P.A.Florenski yazırdı ki, mərasimin müəyyən edilmiş heç bir sərhədi yoxdur: mahiyyətə – mərasim hər şeydir, mərasim olmayan nə varsa, kultosentrik təcrübənin vahid toxumasını yaratmır. Biz hər dəfə faktiki olaraq davranışımızın sərhədini mərasim sərhədi adlandırırıq. Məsələn, biz küçədə papağımızı çıxarıb təzim edirik – bu, mərasimdir, yoxsa adətdir? Yəqin ki, çoxu deyəcək ki, bu, adətdir, yəni təzim etməni mərasimi içinə almır. Amma İoann Damaskin təsdiq edir ki, tanışlarla qarşılaşan da papaq çıxardırıq və papağımızı ona görə çıxartmalıyıq ki, biz insandakı ilahi obraza dini sitayişimizi ifadə edirik: insan – elə ikonanın özü – Rəbbimizin ikonasıdır. Deməli, təzim etmə – küçədə tanış adama təzim etmək – artıq «adət» deyil, «mərasim»dir [259, 130].

“Xəbərləşmə”, mərasim davranış sferasının arxetipidir. Xəbərləşmə aktına müəyyən kommunikativ taktikanın yerinə yetirilməsi üsulu kimi baxmaq olar. Xəbərləşmə süjet yaratma mexanizmi kimi çıxış edir.

Xəbərləşmə “Kitabi-Dədə Qorqud” da təbiət obyektləri (dağ, su, ağac) və varlıqları (qurd, köpək) ilə yaxud, özgə dünya təmsilçiləri (Əzrayıl) ilə informasiya mübadiləsindən ibarətdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” da xəbərləşmə sistem halındadır, yaxud sistem içində sistemdir. M.Cəfərli yazır ki, “dastançılıq ənənəsində belə, “xəbərləşmə” sistem halını daşıyır və sistemlilik məhz strukturdan xəbər verir...İnsanla personifikasiya olunmuş Təbiət arasındakı hər hansı münasibətin əski ritual-mifoloji kontekstdə modeli var. Və müxtəlif xəbərləşmə tiplərinin tutuşdurulması həmin modelin struktur formasını təsəvvür etməyə imkan verir” [22,122]

Qazan xan yağmalanmış evinin xəbərini sudan, qurddan və köpəkdən sorur. Onun su ilə, qurd və köpək ilə xəbərləşməsi mifopoetik düşüncə hadisəsidir.

V.Hacıyev (Hacılar) Borçalı folklorunun maraqlı nümunəsi olan «Qismətini axtaranın nağılı»nda su ilə xəbərləşmə motivini misal gətirir: «Yolçu yoluna davam etdi. Bir az gəndən sonra suya rast gəldi. Salam verdi, su salamını aldı: «Məndən qabaq buradan adam keçdimi?» Su dedi: «Yox, keçməyib»

«Qismətini axtaranın nağılı»nda da qəhrəman eynilə Qazanın xəbərləşdiyi nəsnələrlə rastlaşıb onlarla həmsöhbət olur. Bu ardıcılıq nağılda boydakının eyni olmasa da, mahiyyətə ordakıların eynidir»... [49, 45; 46]

«Qazan öginə bir su gəldi. Qazan aydır: su həq didarın görmüşdür. Bən bu suyla xəbərləşim!» - dedi. Görəlim, xanım, necə xəbərləşdi. Qazan aydır:

Cağnam-cağnam qayalardan çıxan su,  
Ağac gəmiləri oynadan su,  
Həsənlə Hüseynin həsrəti su,  
Bağ ilə bostanın ziynəti su,  
Ayişə ilə Fatimənin nigahı su,  
Şahbaz atlar gəlüb içdigi su,  
Qızıl dəvələr gəlüb keçdigi su,  
Ağ qoyunlar gəlüb çevrəsində yatdığı su,  
Ordumun xəbərini bilürməsin, degil mana!  
Qara başım qurban olsun, suyum, sana! – dedi.  
«Su qaçan xəbər versə gərək?!

«Folklor, yaxud mif qəhrəmanının qurdla xəbərləşib ondan məsləhət alması «Oğuznamə» silsiləsinə daxil olan epik əsərlərdə geniş yayılmışdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»da Qazan xanın qurdla xəbərləşməsi bu qədim inanışın əks-sədasıdır [49 , 47].

Sudan keçdi, bu göz bir qurda tuş oldu. Qurd yüzi mübarəkdir, qurdlan bir xəbərleşəyim», – dedi. Görəlim, xanım, nə xəbərleşdi.

Qazan aydır:

Qaranqu axşam olanda günü doğan,  
Qar ilə yağmur yağanda ər kibi duran,  
Qaraquç atları gördüğündə kişnəşdirən,  
Qızıl dəvə gödüyündə bozlaşdırən,  
Ağca qoyun gördüyündə quyruq çırpıb qamçılayan,  
Arqasını urub bərk ağılın ardın sökən,  
Qarma-bükəc səmüzin alub tutan,  
Qanlı quyruq üzüb çap-çap udan  
Avazı qaba köpəklərə qavğa salan,  
Çaqmaqluca çobanları dünə yügürdən,  
Ordumun xəbərini bilürmüsin, degil mana!  
Qara başım qurban olsun, qurdum, sana! – dedi.

Qurdla xəbərleşmə dastanının Vatikan nüsxəsində də yer almışdır: «Qazan bəy qurtdan xəbər sordu. Aydır: Mərə sırtı yoluq boz qurt, ordumdan xəbər ver bana. Yoqsa qarış verürin şimdi sana, - dedi» (V-58). V.Zahidoglu «sırtı yoluq» ifadəsini «üzü nurlu, üzü mübarək» kimi şərh edir [ 90 , 152-153].

Əski təsəvvürlərdə insanın qabağma itin çıxması pis əlamət sayılırdı. Bir çox xalqların inanc ənənəsində köpək özgə dünya ilə bağlı olan xtonik varlıqdır. İt (köpək) heç vaxt bir yerdə dayanıb durmur, «o dünya» ilə «bu dünya» arasında hərəkət edir [271, 71-79]. Mifoloji mətnlərdə isə köpək həm də ölüm xəbərçisidir.

«Qaraca Çobanın qara köpəgi Qazana qarşı gəldi. Qazan qara köpəklə xəbərleşdi, görəlim, xanım nə xəbərleşdi. Aydır:

Qaranqu axşam olanda vaf-vaf ürən!  
Acı ayran töküləndə çap-çap içən!  
Gələn xırsuzları qorqudan!

Qorqudulan şematəsilə ürküdən!  
Ordumun xəbərini bilürmüsen, degil mana!  
Qara başım sağlığında eyülükler edəm, köpək, sana! – dedi.

Köpək qaçan xəbər versə gərək?! Köpək Qazanın atının ayağına çap-çap düşər, sin-sin sinlər. Qazan bir tumar ilə köpəyi urdı. Köpək çəkildi, gəldüğü yola getdi».

N.Cəfərov yazır: «Epos» sadəcə dastan deyil, müxtəlif süjetlər və motivlər verən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan potensialıdır» [26, 12]. Bu mənada xronotop “dastan potensialını “gerçəkləşdirən ən vacib kateqoriyalardan biridir, “... mənalar sferasına iştənilən giriş yalnız xronotop vasitəsilə baş verir” [147, 406]. Xronotop həm janrı və süjeti, həm də insan obrazı muəyyən edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da xəbər yalnız kommunikasiya vahidi deyil, həm də müxtəlif məkanları və ya lokal xronotopları birləşdirən, bir araya gətirən vasitədir və geniş (dominant) xronotoplar içində çoxlu lokal xronotoplar seçilir, yəni «xronotoplar bir-birinə bağlana, bir yerdə mövcud ola bilər, əvəz oluna, qarşılaşdırıla, müqayisə oluna bilər, yaxud daha mürəkkəb qarşılıqlı münasibətlərdə ola bilər» [147, 401]. Ona görə də nitq janrları xronotop məsələsi ilə bir yerdə nəzərdən keçirilməlidir.

Amma bəzi tədqiqatçılar haqlı olaraq güman edirlər ki, xronotop yalnız “zaman - məkanın deyil, həm də zamanı” – baş verdiyi yerdir”, “prosesə, hadisəyə, yaxud subyektin durumuna xas olan zaman və məkan iradəsi və janr tamamlanmasıdır” [ 275;276].

Xronotop “janrın struktur qanunudur”, janrdan aslı olaraq, məsələn, macəra romanının xronotopu, bioqrafik və avtobiografik romanların xronotopu, folklor xronotopu, cəngavərlik romanının xronotopu) bir sıra xronotopları fərqləndirmək olar.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un invariant-konseptual sisteminə xəbər xronotopu. Xəbər xronotopu başqa xronotoplarla – yal, sərhəd, şəhər, mərasim, xronotopları ilə sıx əlaqədar şərtlənir və müvafiq kommunikativ məkanı əhatə edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da xronotopik dəyərlərin bir fərqli və özünə məxsus cəhəti ondadır ki, burda məkan epik qəhrəmanların sosial statusu ilə sıx bağlıdır, toposlar (“soyuq-soyuq sular”, “aqındılı görklü sular”, “ala dağ”, “qara dağ”...) mənsubluq prinsipi ilə təqdim olunur, yəni məkan göstəriciləri epik qəhrəmanın atributlarından biri kimi çıxış edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da başqa eposlarımızdan fərqli xronotopik strukturlar təqdim olunur. Oğuz epos xronotopu əsasən lokal, ritual xronotoplardan təşkil olunur. Epos xronotopu yalnız oğuz bəylərinin ritual məkanını və ritual zamanını əhatə etmir, həm də epik və sakral landsaftın mükəmməl mükəmməl təsvirini də verir.

Epik narrativ təhkiyə xronotopları bir-birilə uzlaşdırır, xronotopların bir-birinə keşidini şərtləndirir. Hətta ozan (söyləyici) xronotopu personaj xronotopları ilə iç-içədir, çünki bu xronotopları eyni emosiya, eyni dünyagörüşü və inanc birləşdirir.

Epos xronotopunun əsas vahidlərindən biri də sərhəd xronotopudur.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da sərhəd xronotopu bir-birilə bağlı olan, yaxud bir-birinin davamı olan məkanların arasındakı münasibətləri müəyyənləşdirir. Sərhəd «özge dünya»nın, kafir dünyasının mövcudluğunu və ya yaxınlığını bildirir, qəhrəmanın sosial statusunu dəyişdirən simvolik hüduddur.

Sərhəd obrazı hərəkət ideyası ilə, qəhrəmanın məkan hüdudularından kənaraşırma imkanı ilə sıx bağlıdır. Məhz sərhəd neofitin vasitəsilə “o dünya”ya keçidi baş tutur bax: [129]).

«Kitabi-Dədə Qorqud»un məkan semiotikası üçün sərhəd obrazının simvolik-mifoloji mənası mühüm şərtidir: əgər

sərhəd qəhrəmanın Oğuzdan kənara çıxmasını bildirirsə, simvolik-mifoloji mənada «bu dünya»dan («özünükü») «o dünya»ya («özge») keçməsidir.

«Kafər sərhədinə çıxmaq», «sərhədi keçmə» inisiyasiya, ovçuluq, – evlənmə ritual aktlarının tərkib elementidir. Qazan xan on altı yaşına çatmış oğlunu sınaqdan keçirmək üçün özüylə kafər sərhədinə götürür:

«Mən bu oğlanı alayım, ova gedəyim. Yedi günlük azuğ-la çıxayım. Ox atdığım yerləri, qılıç çalub baş kəsdiyim yerləri göstərəyim. Kafər sərhədinə, Cızıqlara, Aglayana, Gögçə tağa aluban çıxayım. Sonra oğlana gərək olur, a bəglər!» – dedi.

Qanturalı Trapezunda təkür qızının dalınca gedərkən kafir sərhədinə keçməli olur: «Yedi gün yedi gecə yortdılar. Kafərin sərhədinə irdilər...»

Dastanda dünyalar arasında kommunikativ əlaqə adətən sərhəd vasitəsilə baş tutur və bu təmas ilk növbədə vizual kodda gerçəkləşir.

Məsələn, gözçi (gözətçi) sərhəddə gördüklərini təkura xəbər verir: «Gözçi gözlədi, gördi ki, at Bəkilin, Bəkil üzərində degil, əmma bir quş dəkli oğlandır».

Dəli Domrul sərhəd xronotopu ilə (quru çay, körpü ilə) bağlı son dərəcə maraqlı obrazlardan biridir. Dəli Domrulun quru çay üzərində qurduğu körpü («Məgər xanım, Oğuzda Duxa qoca oğlu Dəli Domrul deyərlərdi, bir ər var idi. Bir quru çayın üzərinə bir körpi yapdırmışdı») dünyaları birləşdirən mediatorun maddi invariantıdır.

“Quru çay” dastanda başqa təbiət obyektləri kimi, həm də bir landsaft toposudur. Nə qədər təzadlı olsa da, adının tərkibində «quru» epiteti olan çaylar əslində sulu çaylardır. Məsələn, Ukraynada «Suxoy Torets», «Mokriy Torets», «Suxiye Yalı» və «Mokriye Yalı» tipli hidronimlər əslində həmişə sulu olur [bax: 139, 495].

V.Zahidoğlu türk dillərinin leksikası əsasında, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «quru çay» ifadəsini «sulu çay» kimi oxuyur [90, 145] və folklorşünas B.Abdulla da bu yozumla razılaşmışdı: «bir halda çay qurudur, daha onun üstündən körpü yapmağa nə ehtiyac vardır... Belə olduqda nə üçün istəyən bir yana dursun, istəməyən də döyülə-döyülə bu körpüdən keçilməyə məcbur edilməli, üstəlik ödənc də ödəməlidir?... Bəlkə bu çay quru, sulu çaydır?... Bəli, bu çay elə doğurdan da belədir» [2, 39-40].

Ümumiyyətlə, «axirət dünyasının» çayın, suyun o tərəfində olması [181,77] inamına bir çox xalqların mifologiyalarında rast gəlinir. Məsələn, yunan mifologiyasında Stiks və Axeron, hind mifologiyasında Bayqarani, yəhudi miflərində Dinor, slavyan mifologiyasında Unutqançay (reka-Zabvenia), fin mifologiyasında Manala çayı ölümlər-dirilər səltənətini ayırır. Manalanın sularında batmaq ölüm mənasındadır. Papuasların yas mərasim nəğmələri ruhun səyahətini çayaşağı («...») ölümlər səltənətinə müşayiət edir, hətta Yeni Qvineyada ölümlü qayıqla çaydan keçirmək adəti yas mərasiminin vacib hissəsini təşkil edir [264, 282]. Yuxularda körpüdən keçmə xəstəlik, ölüm əlaməti kimi yozulur.

Körpü dəfn-yas mərasimi ilə bağlı mifopoetik obrazlardan biridir. Rusiyanın bəzi bölgələrində, məsələn, Pskovda dəfn mərasimində, çay üzərində «körpücük» qoymaq ənənəsi günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Şərqi slavyanların inancına görə, mərhumun ruhunun axirət dünyasına keçməsi üçün su üzərində «körpü» yapılmalıdır [bax: 167, 753].

Arxanglesk, Murmanck pomorlarının yas ənənəsində «körpü ölür – dirilər» arasında mediator funksiyasını yerinə yetirir: ərləri dənizdə olmuş xanımlar körpüyə çıxıb ah-nalə çəkirlər beloruslarda da ölümlər üçün «körpü qurmaq» adəti olub. Toy mərasimi ilə bağlı falabaxmalarda körpü simvolumun

dan istifadə olunur: adaxlı nişanlısını yuxuda körpüdən keçirməsi üçün yastığının altında saman çöpündən «körpü qurur».

Dəli Domrulun «iki dünya»nın sərhədində-körpüdə davranışını arxaik ritualın qalığı kimi də izah etmək olar: «Məgər bir körpüsünün yamacında bir bölük oda qonmuş idi. Ol obada bir yaxşı-xub yigit sayru düşmüş idi. Allah əmrilə ol yigit öldi. Kimi «oğul» deyü, kimi «qardaş» deyü ağladı. Ol yigit üzərinə möhkəm qara şivən öldi».

Əski təsəvvürlərdə, inanclarda məişət planı ilə kosmik plan arasında bir əsaslı fərq qoyulmurdu: mərhumun ruhunun «o dünyaya» keçməsi mütləq nəsə ödənilməliydi! «Keçəndən otuz üç aqça alurdu, keçmiyəndən dögə-dögə qırq aqça alurdu».

B.A.Uspenski ruhu çaydan keçirtmə üçün ödəniş haqqının ödənilməsi ilə bağlı bir əhvalata istinad edir. Knyaz Q.A.Potyomkin Yassadan Nikolayev şəhərinə gedərkən yolda onu qəfil ölüm yaxalayır və onun gözlərini qapamaq üçün «ciblərini töküşdürüb imperial (pul vahidi. – R.R.) axtarırlar... Kazakın verdiyi bir mis quruşla ölünün gözünü qapadılar» [Bax: 263, 150].

Yunan miflərində mərhumun ruhu «o dünyaya keçiriləndə bərə haqqı ödənilir, yoxsa ruh qəbul edilməz, geri qaytarılar: yunan mifologiyasında Xaron mərhumun dilinin altında saxladığı bir obolu alır [193, 584].

Maraqlıdır: Dəli Domrulun Əzrayilla görüşməsi və xəbərləşməsi məhz iki dünyanın sərhədində – körpüdə baş verir:

«Dəli Domrul aydır: «Mərə, Əzrayil, dedüguniz nə kişidir kim, adamın canın alır? Ya Qadir Allah, birliğin, varlığın haqqıyçun, Əzrayili mənim gözümə göstərgil, savaşayım, çəkşəyim dirəşəyim, - yaxşı yigidin canın qurtarayım».

«Qara Dərvənd ağzı», «Gürcüstan ağzı» Oğuz sərhədləridir, kafirlərin metonimik mövcudluq ifadəsidir. Kafirlərlə,

casuslarla ilk görüş, ilk təmas Gürcüstan ağzında, qara Dərvənd ağzında baş verir.

«Bir yandan dəxi bəzirganlar gəlübəni Dərvənd ağzına qonmuşlardı. Yarımasun-yarçumasın Evnik qələsinin kafəri casusladı»;

«Oğuz köç elədi. Bərdəyə, Gəncəyə varub vətən tutdu. Toquz түmən Gürcüstan ağzına varub qondı. Qaravulluq eylədi. Yad-kafər gəlsə, başın Oğuzə ərməğan göndərdi»;

«Yedi gün yedi gecə yortdı. Oğuzun sərhədinə çıqdı».

Trapezundan qayıdan Qanturalı sərhəddən atasına xəbər göndərir.

Sərhəd obrazı kafir elini mifoloji axirət səltənəti ilə, nağıllardakı «o dünya» ilə eyniləşdirir. Kafir məkanında landşaftın və lokusların (quyu, zindan, qala) təsvirində şərti – simvolik elementlərdən istifadə olunur ki, bunu da mikroxrənotopların mifolojişdirilməsi ilə izah etmək olar.

«Eşik», «qapı ağzı» kimi ifadələr epik xronotopun lokusları olub, «oğlan-qız», «bəy-gəlin», «özümüzünkü-özgə» qarşıdurmasında ritual sərhədi bildirir.

Beyrəyin Banıçiçəklə toyda ritual xəbələşməsi qapı ağzında baş verir:

«Beyrək qalqdı, qızlar yanına vardı. Surnaçıları qovdı. Kimini döğdi, kiminin başını yardı, qızlar oturan otağa gəldi; eşigin aldı, oturdı».

Yegnək yelkən qurub gəmi ilə dənizi keçir. Onun yuxuda dayısı ilə xəbərləşməsi dənizin o tayında baş verir ki, bu, axirət dünyasının «suyun çayın o tayında» [181,77] olması mənasına uyğun gəlir.

«İlərü yatan Qara dəniz gördüm. Cəmi yapub, kömləgim çıqardım, yelkən qurdum. İlərü yatan dənizi dəldim-keçdim». Mifoloji ənənədə gəmi ritual vasitəsi kimi dəfn atributudur. (Təsadüfi deyil ki, bir çox dillərdə ölünü «o dünyaya

keçirən gəmi «ölüm» sözü ilə əvəz olunur (slavyan. «nav» – «ölü», ukr. «nava» – «tabut» və «nan-s» sözlərinin omonimliyini: nan-s «ölüm, ölü» və nan-s «gəmi, qayıq»). Etnoqrafik tarixi qaynaqlarda tabutun bir-birinə üzərinə aşırılmış iki qayıqdan düzəldildiyi göstərilir.

Altay şamanları da yüzütləri (ruhları) Kancul və Çaçul çaylardan körpü vasitəsi ilə deyil, qayıqla keçirirlər [143, 334].

Yuxuda xəbərləşmə (arxetipik) aktı «ölü-dir» qarşıdurmasını aktuallaşdırır. Yegnəyin yuxuda kafir əsirliyində olan dayısı Əmənlə dialoqu – xəbərləşməsi arxaik mətnlərdə ölümlər-dirilər arasında simvolik dialoqu xatırladır:

«Döndüm ol ərə salam verdim. Oğuz ellərində kimsən, dedim. Qapaqlarımı qaldırub yüzümə baqdı: «Oğul, Yegnək, qanda gedərsən?» – dedi-söylədi. Mən ayıtdım: «Düz mürd qalasına gedərəm. Babam anda tutsaq imiş», – dedim».

Beləliklə, sərhəddə (çay, körpu, eşik, qapı ağzı) xəbərləşmə dünyalar arasında (ölü-dir) simvolik mübadiləni ifadə edir.

Yuxu mifoloji düşüncədə ölüm metaforasıdır. Rus bəlinələrində və nağıllarında yuxuya getmiş adamla ölmüş adam eyniləşdirilir («ölü kimi yatmaq» frazemini də bu mənadan gəlir).

«Kitabi-Dədə Qorqud»da kafir sərhədi, kafir məkanı yuxu məkanındır. Oğuz bəylərinin qoruğa girməsi ilə, yəni sərhədə çatması ilə «o dünya»ya, «yuxu zolağına» düşməsi bir olur.

Ovda şahinin dalınca düşən Qazan xanı kafir sərhədində yuxu tutur: «Qazanı küçicik ölüm tutdı, uyıdı. Oğuz bəgləri yedi gün uyırdı. Anunçün «küçicik ölüm» deərlərdi».

Qanturalı Trabezunddan təkür qızını götürüb gələndə, Oğuz sərhədində yuxuya gedir:

«Ol zamanda Oğuz yigitlərinə nə qəza gəlsə, uyxıdan gəlürdi. Qanturalının uyxısı gəldi, uyıdı».

Qoruqda Qazan xanı və oğlu ilə sərxoş olub yatırlar. Üç gün gecə-gündüz at çapmış Əgrək qoruqda yuxuya gedir:



«Dün qatmış, üç gün dünli yortmuş yigit, qarannulı gözin uyxı almış yigit, atının çilbərini biləginə bağladı, yatdı-uyıdı».

Kafirlər bəzirganlara qara Dərbənd ağzında – sərhəddə yuxuda ikən hücum edirlər: «Bəzirganları yatur ikən ğafillə beş yüz kafər qoyuldılar, çapdılar, yağmaladılar».

Qəhrəmanların yuxudan oyadılması – arxetipik «ölünün oyadılması» motivinə yaxındır. Selcanın yuxuya getmiş Qanturalı ilə («Qafil olma, qara başın qaldır, yigit! \ Ala qıyma görklü gözün, açgil, yigit!»), «Dirşə xan boyun»da ananın ölümçül yaralanmış oğlu ilə xəbərləşməsi («Qara qıyma gözlərin uyxı almış, açgil, axı!») fatik ünsiyyətin mifoloji qatını göstərir.

Epik xronotopda xəbər sərhəddən Mərkəzə, ya da Mərkəzdən Sərhədə çatdırılır. Mərkəzlə periferiyanı xəbər birləşdirir. Xəbər qanlı sulardan, ala dağlardan keçir:

«Aqar turı sulardan xəbər keçə, arqurı yatan ala tağdan xəbər aşa, xanlar xanı Bayandır xana xəbər vara»;

«Qanlı-qanlı sulardan xəbər keçdi. Qalın Oğuz ellərinə xəbər vardı. Uşun qocanın ağban evi ögində şivən qopdı».

Yol ayrıcı, yol qırağı kimi mikroxtoplar qəhrəmana xəbərin çatdırıldığı, xəbərlərin gözlənilməli yerdədir. Qaraca Çoban acı xəbəri (evin yağmalanması, ailənin əsir götürülməsi) Qazan xana yol qırağında çatdırır: «yolun qıyısın alub oturdı, ağladı-sıqladı, aydır: «Salur Qazan, bəg Qazan! Ölümisin, dirimisin, bu işdən xəbərin yoqmıdır?» – dedi».

Beyrək nişanlığının toy - düyün xəbərini yol qırağında, daş yığan çobanlardan eşidir: «Beyrək qopuzı aldı, babasının ordusuna yaqın gəldi. Baqdı-gördi bir qaç çobanlar yolun qıyısın almışlar; həm turmuş taş yığırlar. Beyrək aydır: «Mərə çobanlar, bir kişi yolda taş bulsa, yabana atar. Siz bu yolda bu taşı neçün yığırsız?» Çobanlar aydır: «Mərə, sən səni bilürsən, bizim halımızdan xəbərin yoq», – dedi. «Mərə, nə halınız vardır?» Çobanlar aydır: «Bəğümüzün bir oğlu vardı, on altı

yıldır kim, ölüsü-dirisi xəbərin kimsə bilməz. Yalançı oğlu Yalancuq deyirlər, ölüsi xəbərin gətürdi».

Yegnəyin nişanlığı isə altı yol (ayırdında) ayrıcında çadır tikib ondan xeyir-şər xəbər gözləyəcəyini bildirir:

«Altı yol ayırdında çadır dikəm,

Gələndən-gedəndən xəbər soram.

Xeyir xəbər gətirənə at, ton verəm,

qaftanlar geydürəm.

Şər xəbər gətürənün başın kəsəm».

Yolayrıcı mikroxtopu dirilər-ölülər dünyasının sərhədində marginal durumu şərtləndirir. Məsələn, şərq slavyanlarda dəfn mərasiminə hazırlıq ərəfəsində mərhumun bir çox əşyalarını (tabut, daraq, sabun və s.) qonşu kəndin sərhədinə, «yolayrıcına» gətirib qoyurlar. Həmkəndliləri mərhumu kənddən çıxarıb yolların ayrıldığı yerə qəbər müşayiət edirlər. Ev yiyəsinin qonağı yolayrıcına qədər ötürməsi də bu mənanı ifadə edir [237,94].

Mifoloji təsəvvürlərdə yolayrıcı ölümə, axirət dünyası ilə bağlıdır. Yol kənarındakı qəbirlər yolayrıcının ekvivalenti ola bilər (Bəlkə Salur Qazanın savaq meydanında oğlunu tapmayıb altı bölük edib altı yol ayrıcına atmaq əmri verməsi bu təsəvvürlərdən qaynaqlanır?)

«Bəqlər, Tanrı bizə kür oğul vermiş. Varayın, anı anası yanından alayın, qılıcla paralayayın, altı bölük edəyin, altı yolun ayırdında burağayın».

M.M.Baxtin yazır ki, xronotop ədəbi obrazı müəyyən edir yəni obraz həmişə xronotopikdir [117, 235]. Göründüyü kimi, xəbər janrı bir çox personajların xronotopik mahiyyəti ilə sıx bağlıdır.

Dədə Qorqudun sakral sferadan – qeyb aləmindən «dür-lü xəbərlər söyləməsi» onu insanlar və ruqlar arasında bir vasitəçiyə çevirir.

Demək olar ki, personajların hamısı potensial «xəbərçidirlər», xəbər daşıyıcılarıdır. Onlar xəbər-xəbərləşmə dialoq situasiyasında fəal iştirak edirlər. Artıq “müqəddimədə” Dədə Qorqud xəbər sferası ilə bağlı obraz kimi təqdim olunur: qaibdəndürin xəbərlər söylədi”.

Eposun kommunikativ sistemində çobanlar, ozan, casuslar və bəzircanlar xəbər daşıyıcıları kimi aparıcı mövqeyə malikdirlər. Bəzircanlar yad-özgə məkanlarla, uzaq məmləkətlərlə, yəni yol xronotopu ilə bağlı marginal varlıqlardır.

Kafir əsirliyində olan Beyrəklə bəzircanların xəbərləşməsi də «iki dünya»nın informasiya mübadiləsinə çevrilir. Beyrək bəzircanlara «argış» deyər müraciət edir, ata-anasını, nişanlısını, oğuz bəylərini xəbər alır. C.Bəydilinin fikrincə, «argış» sözünün içində «xəbər və xəbər çatdırın» məzmunu da yer alır [17, 27]

«Beyrək yuca çartağdan baqdı, bəzircanları gördi. Bunları gördükdə xəbərləşdi. Görəlim, xanım, nə xəbərləşdi. Aydır:

Alan-alçaq həva yerdən gələn argış!

Bəg babamın, qadın anamın soğatı argış!

Ayağı uzun şahbaz ata binən argış!

Ünim anla, sözü dinlə, argış!

Qalın Oğuz içində Ulaş oğlu Salur Qazanı

Sorar olsam, sağımı, argış?

Qıyan Səlcuk oğlu Dəli Tondaz

Sorar olsam, sağımı, argış?

Ağ saqqalu babamı, ağ bircəklü anamı

Sorar olsam, sağımı, argış?

Göz açuban gördükdüm, könüllə sevdiğim

Baybican qızı Banıçığək evdəmi, argış,

yoxsa gordamı, argış?

Degil mana,

Qara başım qurban olsun, argış, sana! – dedi»

Xəbər sferasında semiotik qarşıdurmalar (ölü-diri xəbəri, xeyir xəbər-şər xəbər, yalan xəbər-doğru xəbər, bəd xəbər-şad xəbər) epik mətnin antinomik strukturunu təşkil edir. Personajların davranışı xəbər tiplindən asılı olur. Bəd xəbər-şad xəbər, ölü-diri xəbəri kommunikativ hadisəni - süjeti təşkil edən əsas oppozitivlərdir. Süjetin ifadə və məna planlarını əsasən bu oppozitivlərin formalaşdırması qənaətindəyik. Bəd xəbər – şad xəbər, doğru xəbər – yalan xəbər qarşıdurmaları süjet dinamikasını genişləndirir, xronotopik elementləri və obrazların süjetdə «işləməsini» şərtləndirir. Bütün bədii, detallar, kommunikativ situasiyalar bu antitezlərin ətrafındadır.

Xəbər janrı personajın ritual məkana daxil olmasına imkan verir.

«Banıçığək aydır: «Hey, hey, dayələr, babamı mana bən səni yüzi niqablu Beyrəyə vermişəm, diərdi. Olmıya kim, bu ola. Mərə, çağırın, xəbərləşəyim», – dedi.

Çağırıldı, Beyrək gəldi. Banıçığək yaşmağlandı, xəbər sordı».

Kafir casusu Oğuz-kafir dünyaları arasında dialoqu və kommunikativ hadisə yaradan xronotopik obrazlardan biridir. Casusun “iş” “casuslamaqdır” sərhəddən periferiyadan Mərkəzə (təkura) xəbər çatdırmaqdır.

«Kafirin casusu casusladı. Vardı kafərlər argünü Şökli Məlikə xəbər verdi»;

«Məgər kafərin casusu vardı. Bu xəbəri eşidüb vardı, Təkura xəbər verdi»;

«Məgər kafərin casusu vardı. Gəlüb təkura aydır: «Mərə, Oğuzdan bir bölük atlı gəldi. Qorunun qapusın ovatdılar, atlarının əyərin alub, geyimlərin çıxardılar. Mərə, nə tutarsız?» - dedilər»;

«Məgər kafərin casusu vardı. Gəlüb təkura aydır: Oğuzdan bir dəlü yigit gəldi. İlqıçları öldürdü. Yundları ürkitdi, gətürüb qorıya qoydı»;

«Yarımасыn-yarçımасыn kafərin casusu bunları casusladı. Varıb Bayburd hasarı bəginə xəbər verdi»;

«Məgər başı açuq Tatyən qələsindən, Aqsəqa qələsindən kafərin casusu vardı. Bunları görüb təkura gəldi»;

Çobanlar, çıxırtmaçılar, ilxıçılar xəbərçilər sırasında daha fəal yer alır ki, bu həm də eposun mental-etnik mahiyyətindən gəlir.

«Məgər bir sığırtmaçıları vardı. Gördi kim, qələyi aldılar. qaçdı təkura vardı, Aya Sofya alunduğun xəbər verdi. «Nə otursuz, üzərinizə yağdı gəldi, başımıza yarağın görün!» – dedi»:

«İlxıçı Alp Aruza çöldə gördüyü hadisəni xəbər verir: «Xanım, sazdan bir aslan çıxar, at urar, apul-apul yürüyüşü adam kibi. At basuban, qan sümürər».

Dastanın kommunikativ məkanında xəbər tiplərindən biri də xəyir xəbər – şər xəbər qarşıdurmasıdır.

Sınamalar (əlamətlər) da xəbər motivi ilə əlaqədardır. Proqnostik informasiyanın verilməsi bu tipli deyimlərin əsas funksiyası və məna əlamətidir. Ananın sağ qulağı cingildəyirsə, yaxud sol gözü səyirirsə, bəd xəbərə işarədir.

Oğuz eposunda bütün xəbərlər sanki “gözlə” təsdiqlənəlidir. Demək olar ki, bütün xəbərlərin «gözlə» (görmə-baxma ilə) əlaqəsi var.

Eposda gözlə bağlı bir inanc – sınaq motivinə rast gəlik: sol gözün səyirməsi bəd xəbərə işarədir.

Bəd xəbər gözləntisi göz mimikası ilə, yəni mifoloji mənalı «səyirmək» predikası ilə verilir: «Cıqsın bənim kor gözüm, a Dirsə xan, yaman səgrir».

«Bamsı Beyrək boyu»nda artefaktları görmə-tanıma yad-daş-xatırlama aktı ilə əlaqələndirilir. «Beyrək yay gördüğündən

yoldaşların andı, ağladı». Banıçəçək ozandan əllərini gizlətsə də («Əllərin yerinə çəkdi. Görükməsin deyü oyuna girdi»), Beyrək qızın barmağındakı üzüyün nişanələrini ondan xəbər alır.

Bir çox ənənələrdə «qıza baxma», «gəlingörmə» toy mərasiminin tərkib elementidir. Məsələn, toyda gəlinə «baxma», yaxud doğum mərasimində hamilə qadını «görmək» aktları bu qəbildəndir.

Ərə varan Banıçəçəyin ritual «gizlədilməsi», Bamsı Beyrəyin onu «görməsi» toy mərasiminin tərkib elementidir: «Gördi gög çayırın üzərinə bir qırmızı otağ dikilmiş... xəbəri yoq ki, alacağı ala gözli qızın otağı olsa gərək...».

Yasağa görə, ərə varan qız toy-düyünə qədər gözə görünməməlidir:

«Qız aydır: «Ya nə məsləhətə gəldin, yigit?» - dedi. Beyrək aydır: «Baybican bəgün bir qızı varmış, annı görməgö göldim!» Qız aydır: «Ol öylə adam degildir kim, sana görün!» – dedi». K.Abdulla yazır: «Qədim Oğuz aləmində belə yaşağın olması bu aləmin daxili bütövlüyünə dəlalət edən çəhətdir və bu cəhət Beyrəklə Banıçəçəyin görüşü zamanı Banıçəçəyin Beyrəyə dediyi «Ol qız elə adam deyil ki, sənə görükə» sözlərində özünü göstərir. Banıçəçək özü də bilir ki, Beyrəyə görünmək yasaqdır, etik normanın pozulmasıdır» [5, 58].

Görünməzlik mifoloji düşüncədə özgəliyin, yoxluğun əlamətidir, “iki dünya” sakinlərini bir-birindən ayıran simvolik sərhəddir. Beyrəyin profan məkandan (ölülər dünyasından) qayıdışı mifoloji mənada dəfn mərasiminin təkrarıdır. Epik qəhrəmanın müvəqqəti «ölümü» profan məkanda – kafirlər ölkəsində, «dirilməsi» isə sakral dünyanın mərkəzində – Qalın Oğuzda baş verir.

Başqa dünyadan olan varlıqların mahiyyəti “bu dünya”-da insana görünməz olmasıdır, onların görə görünməsi, bu və ya digər görkəmdə olması müəyyən şəraitdə, zaman və məkan

hüdüdlərində baş verir. Başqa dünyanın nümayəndəsi zahirən, görkəmcə qeyri-müəyyənliyə malik olduqlarından onlar ya tanınmır, ya da adi gözlə görünməzlər.

Tanım \ tanımama situasiyası (məsələn, əsl adaxlının tanınmazlığı motivi) arxaik epik süjetlərdə geniş yer tutur. Beyrək öz nişanlısının toyunda mifoloji «özgə»nin görünməzliyini, tanınmazlığını imitasiya edir. «Bu» dünyanın sakinləri adətən «o» dünyadan gələnləri ya görmürlər, ya da tanımırlar. Banıçıqəyin Beyrəyi də tanımaması bu üzdəndir.

Qazan xan qardaşı Qaragünəyə yuxusunda gördüyünü xəbər verir: «Bilmirsən, qarındaşım Qaragünə, düşümdə nə göründü? Qara qayğulu vəqə gördüm, yumruğumda talbınan şahin bənim qışımı alur gördüm, düm qara pusaraq ordumun üzərinə tökilir gördüm...».

Epik metonimiya üçün “göz (baxış)” demonoloji peşonajı səciyyələndirmə üsullarından biridir. Dəli Domrulun demonoloji peşonajla qarşılaşması, görüşməsi və xəbərləşməsi süjetdə situasiyasının dəyişməsinə səbəb olur.

Demonoloji peşonaj (Əzrayıl) Dəli Domrulun gözüne birdən (nagahan) görünməklə özünün gerçək varlığını, gerçək mahiyyətini ona hiss etdirir.

«Dəli Domrul qırq yigit ilə yeyüb-içüb oturarkən naga-handan Əzrayıl çıqa gəldi. Əzrayılı nə çavuş gördü, nə qapuçi. Dəli Domrulun görər gözi görməz oldu, tutar ələri tutmaz oldu. Dünya-aləm Dəli Domrulun gözinə qarannu oldu».

Arxaik düşüncə üçün hadisənin bir anda, qəfil, gözlənilmədən baş tutması səciyyəvidir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un xronotopunda «nagahan», «nagah», «birdən» zaman zərflərinin geniş yer tutması da bu üzdəndir.

Əski təsəvvürlərə görə, insan demonoloji peşonajla qarşılaşarkən ona tərəf baxmamalıdır. Ancaq oğuz qəhrəmanları istər-istəməz xtonik, demonik varlıqları gözləri ilə gör-

mək, baxışla qarşılaşmaq zorundadırlar. Onların demonik-mifoloji varlıqlarla (Əzrayıl, Təpəgöz) ilk fatik dialoqu-xəbərləşməsi «göz»dən başlayır. «Bu dünya»nın «o dünya» ilə – Əzrayılın Dəli Domrul ilə, ünsiyyəti «göz» üstündə qurulur.

Dəli Domrulun Əzrayılla kontaktı elə gözlənilməz olur ki, onun ilk emosional təəssüratı da «heybətli qocanın» – Əzrayılın «gözcügəzi» ilə bağlı olur:

«Ağzın içi buz kibi,  
Sümüklərin tuz kibi oldı.  
Mərə sağalçığı ağca qoca,  
Gözcigəzi cöngə qoca,  
Mərə, nə heybətli qocasan?»

Bacıların qardaşı (dəli ozanı) tanımması və xəbərləşməsi Beyrəyin «gözlərindən» başlayır:

«Qara qıyma gözlərin cöngəlməşəydi,  
Ağam Beyrək diyədən, ozan, sana!  
Yüzünü qara saç örtməşəydi,  
Ağam Beyrək diyədəm, ozan, sana!  
Qunt-qunt biləklərin solmasaydı,  
Ağam Beyrək diyədəm, ozan, sana!  
Apul-apul yurişindən  
Aslan kibi tutuşından.  
Qanrılıban baqışından  
Ağam Beyrəgə bənzədürəm, ozan səni!»

«O dünya»nın nümayəndələri adətən eybəcər görünüşləri ilə, anormal fiziki görkəmləri ilə fərqlənirlər. Yad, «özgə dünya» sakinlərinin neqativ təsviri mifoloji düşüncə üçün səciyyəvidir. Onların yadlığı fiziki çatışmazlığı ilə, anormallığı ilə qabardılır.

«Yedi başlu əjdərhanın yetüb vardım,  
Heybətindən sol gözüün yaşardı.

Hey gözüm, namərd gözüm, müxənnət gözüm,  
Bir yılandan nə var ki, qorxdum...»

«Kitabi-Dədə Qorqud» da Beyrək gözləməkdən, ağlamaqdan kor olmuş atasının gözlərini açır.

«Bu məhələdə bəglər Beyrəgi gətürdilər. Qazan bəg aydır: «Muştuluq, Baybira bəg! Oğlan gəldi» - dedi. Baybira bəg aydır: Oğlum, idigin andan biləyim, sirça barmağını qanatsun, qanını dəsmala dürtsün, gözümə sürəyin: acılacaq olursa, oğlum Beyrəkdir!» – dedi».

Zira ağlamaqdan gözləri görməz olmuş idi. Dəsmalı gözinə silçək, Allah-təalanın qüdrəti ilə gözi açıldı».

Yüksəklikdən, yuxarıdan baxma motivi eposun məkan təşkilində əhəmiyyətli rol oynayır. Köşk, çardaq epik məkan semiotikasının obyektleri kimi çıxış edir ki, bu da qəhrəmanlara ətrafı görməyə, uzaqları seyr etməyə imkan verir.

Oğuz bəyləri ətrafı (savaş və ya tamaşa meydanını) yüksəklikdən (təpə başından, köşkdən, çardaqdan) baxıb müşahidə edirlər, yaxud xəbərləşirlər.

«Atına mahmuz urdı. Bir yüksək yerə çıxdı, gözlədi, gördü kim, bir dərənin içində toz gah dərilmür, gah tağılır»;

«Məgər ol gün kafərlərin ağır günləriydi. Hər biri yeməkdə-icməkdə idi. Beyrəyi dəxi götürüb, qopuz çaldırırlardı. Beyrək yuca çartağdan baqdı, bazarğanları gördü. Bunları gördüyündə xəbərləşdi»;

«Beyrək gedli Bambam dərə başına çıxdınmı, qız?

Qanılanıb dörd yanına baqdınmı qız?»

Epik kommunikativ məkanda xəbər, xəbərləşmə daha çox – görmə-baxma aspekti ilə bağlıdır.

Bələliklə, xəbər-xəbərləşmə fatik nitq janrların epik xronotopu təşkil etməsi «Kitabi-Dədə Qorqud» da sujet poetikasının özəl cəhətlərindən biridir.

## NƏTİCƏ

«Kitabi-Dədə Qorqud»un ritual davranış poetikasında nitq janrlarının “sistem içində sistem” kimi bərpası adresant-adresat münasibətlərinin, söyləyici ozan və auditoriya obrazının təsvirini mümkün edir, söyləyicinin kommunikativ strategiyasını müəyyənləşdirir, eləcə də sosial, ritual davranış tiplərini öyrənməyə kömək edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» performativ komponentlərin daha üstün olduğu epik mətnlərdən biridir, türklərin arxaik performativ təcrübəsinin möhtəşəm örnəyidir, performativ “dastan – potensiyası”dır. (N.Cəfərov).

Performativlik (alqış-qarğış, vəsiyyə, öymə, and, xeyir-dua, yuxuyozumu) bilavasitə epik dilin ritual funksiyası ilə əlaqədardır. «Kitabi-Dədə Qorqud “ da ritual diskursun elementləri muhtəlif səviyyələrdə (ailə-məişət ritualı, ov-oyun ritualı, dini inanc rituaları və.s), kommunikativ situasiyalarda mövcuddur. Ritual diskurs epik təhkiyənin məzmun və ifadə planını ifadə edir. Ritual öz məqsədi, strukturu ilə mifoloji hadisə və epik təhkiyə arasında vasitəçi rol oynayır. “Ən əsası – mərasim süjetyaradıcı başlanğıc kimi çıxış edir və buna müvafiq olaraq onun tərkib hissələri və elementləri epos üçün səciyyəvi mənə kəsb edir – onların konflikti üzə çıxır və ya açıq görsənir və mərasim iştirakçılarının davranışı mərasim deyil, epik xarakterli olur. Daha doğrusu, mərasimdə olduğu kimi qalır, amma daxilən dəyişir” [216,79].

Ritual davranış diskursu “Kitabi-Dədə Qorqudu”n süjet məntiqini, xronotopları təşkil edir. Buraya faktik unsıyyətin elementlərini də daxil etmək olar.

Ritual “Kitabi-Dədə Qorqud” təhkiyəsində bir çox hallarda klişə- formul səviyyəsində çıxış edə bilir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» özü bir soylama-boylama aktı olaraq yüksək performativliyə malikdir və funksionallığı per-

formativ-etiket nitq janrlarının toplumun inanc düşüncəsi və güclü magik yaddaşı ilə şərtlənir.

Oğuznamələrdə islam düşüncəsi və şəhidlik- qazilik mifologeminin qarşılıqlı əlaqəsi “epik islam” adlanan bir anlayışın mövcudluğunu əsaslandırır. Bunun bir səbəbi də ritual sözün inanc sözü ilə vəhdətdə olmasıdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da performativlik xüsusi davranış aspektidir, hadisələrin və situasiyaların mahiyyətini təşkil edir.

Quran şeirlərinin «Kitabi-Dədə Qorqud»un təhkiyə poetikasına, kommunikativ sistemə, ritm-intonasiya axarına üzvi surətdə daxil olması, islami təsəvvürlərin ritual tipli nitq janrları ilə əlaqəyə girməsi eposda performativlik məkanının xeyli genişlənməsinə səbəb olmuşdur.

Epik islamın, yaxud islam diskursunun şərtləndirdiyi bir sıra kommunikativ situasiyalarda verbal davranış stereotipləri xüsusi süjetqurma «dili» kimi çıxış edir.

Eposda islam diskursunun performativliyi orta əsrlərin «üslub forması»ndan gəlirdi.

Sakral adların vəsfi-öyülməsi epik təfəkkürdə İslamın varlığına, onun ontoloji bəraətinə xidmət edir—sakral mənaları Oğuz universumuna daxil edir.

Ritual öymə eposun davranış poetikasında o qədər önəmli yer tutur ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»u bütövlükdə mü-rəkkəb panegirik nitq janrı kimi qəbul etmək olar.

Ritual öymələr sosial ritualın tərkib hissəsi olub, orta əsr dünyagörüşünün etiketliyini ifadə edir. Yumlarda, öymələrdə – dualarda görklü adların ritual öyülməsi oğuznamələri bir sakrallıq məkanına daxil edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» un poetik sistemində fatika dialoqun əsasını təşkil edir, fatik janrlarla (xəbər, xəbərləşmə, söhbət, tənbeh-təhqir, kinayə, mübahisə (qavğa) və s.) ifadə olunur.

Xəbər nitq janrı kimi eposda kommunikativ gerçəkliyin və ya hadisənin əsasını təşkil edir. Eposun bədii məkanı əs-

lində xəbər-xəbərləşmə məkanıdır

Xəbərlə bağlı qarşıdurmalar (ölü-diri xəbəri, yalan xəbər-doğru xəbər, bəd xəbər-şad xəbər) epik mətnin antinomik strukturunu təşkil edir.

Xəbərləşmələr nitq davranışı kimi kritik situasiyalarla, semiotik qarşıdurmalarla bağlı olur.

Ritual xəbərləşmələr mərasim – savaq səhnələrində personajlar arasında ritual dialoqu təmin edir. Qəhrəmanların bir-birindən adını xəbər alması, Qazan xanın su ilə, qurdla və köpəklə xəbərləşməsi ritual dialoq örnəkləridir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da fatik ünsiyyətin baş verdiyi əsas mikroxtop epik ziyafətlərdir. Oğuz bəylərinin bu ziyafətlərdə, bu söhbətlərdə davranış stereotipliyi, etiketliyi epik qəhrəmanlıq dünyasının dəyişməzliyi, sabitliyi ilə bağlıdır. Etiketlik, etiket nitq janrları personajların davranış funksionallığın şərtləndirən mühüm amillərdən biridir.

Fatik ekspressivlik (belə demək mümkünsə) əsasən ritual-kommunikativ situasiyalarda (məsələn, yas – şivən) təqdim olunur. Ağlaşma-şivən (yumru-yumru ağlamaq, zar-zar ağlamaq) ritual xronotopu ilə əlaqədardır.

Ofkəlilik, acığı tutmaq (qəzəblənmə) kimi psixoloji aktlar bəylərin impulsivliyini səciyyələndirir, onların bədii portretini (Qaraqünə, Büğdüz Əmən) tamamlayan, impulsiv davranışını ifadə edən bədii detallardır.

Nitq janrları süjet strukturunda pragmatik-sintaqmatik səviyyədə nizamlanır: süjetin inkişaf məntiqindən, xronotopun janryaradıcı funksiyasından, mətni yaradan etnomədəni mexanizmlərdən və söyləyicinin və personajların nitq strategiyasına bağlı deyimləri birləşdirən “nitq sintaksisi”ndən asılı olaraq dəyişir.

“Kitabi – Dədə Qorqud”un kommunikativ məkanın da nitq janrları paradıqması (performativ, fatik, ekspressiv janrlar) sujetlərin qrammatikasını anlamağa imkan verir.

## İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

### Azərbaycan dilində

1. Qurani-Kərim. Çevirəni N.Qasımoğlu. Bakı: "Azərbaycan" nəşriyyatı", 1992
2. Abdulla B. «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetikası. Bakı: Elm, 1999, 224s.
3. Abdulla B. «Kitabi-Dədə Qorqud» və islam dini. Bakı: Ozan, 1997, 40 s.
4. Abdulla K. Müəllif-əsər-oxucu. Bakı: Yazıçı, 1985. 156 s.
5. Abdullayev K. Gizli Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1991, 152 s.
6. Abdulla K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud – 2. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 288 s.
7. Adilov M., Verdiyeva Z., Ağayeva F. İzahlı dilçilik terminləri. Bakı: Maarif, 1989.
8. Acalov A. «Dəli Domrul» boyunun kökləri və mifoloji simvolikası // Azərbaycan filologiyası məsələləri. Bakı: Elm, 2000, s.37-42.
9. Anar. Dədə Qorqud dünyası // Dünya bir pəncərədir. Bakı: Gənclik, 1986, s.125-217.
10. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz kağan» dastanı. Bakı: Sabah, 1993, 194 s.
11. Bayat F. Oğuznamələr // Dədə Qorqud Ensiklopediyası. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 1999, s.225-235.
12. Bayat F. Alqışlar və qarğışlar // "Kitabi-Dədə Qorqud" ensiklopediyası II cild. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 1999, s. 19.
13. Bədəlov R. Epos: mif və tarix // «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 1999, s.27-29.
14. Bəydili (Məmmədov) C. Qorqud Ata // Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 1999. s. 185-189.
15. Bəydili C. Dəli, dəlilər // Kitabi-Dədə Qorqud ensik-

lopediyası. II c. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 1999. s. 84.

16. Bəydili C. Yum, Yom // Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası. II c., Bakı.: Yeni nəşrlər evi, 1999. s. 330-331.

17. Bəydili C. Argış // Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası. II c. Bakı.: Yeni nəşrlər evi, 1999. s. 27

18. Bəydili (Məmmədov) C. Qorqud Atanın advermə funksiyası. // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: Səda, 2001, s.29-39.

19. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü: struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007, 272 s.

20. Bəşirova X. «Kitabi-Dədə Qorqud»da və «Koroğlu» dastanında ov və toy səhnələri // Orta əsr əlyazmaları və Azərbaycan mədəniyyəti tarixi problemləri. «Kitabi-Dədə Qorqud» 1300, VI elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı: Örnək, 1999, s.68-69.

21. Cabbarlı N. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan mühacirət ədəbi-elmi fikrində // «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 1999, s.109-111.

22. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001, 188 s.

23. Cəfərli M. Dastan yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2007, 108 s.

24. Cəfərli M. İstək diləmə ritualı («Kitabi-Dədə Qorqud» əsasında) // Elmi axtarışlar. – 2009. №5. s.64-70.

25. Cəfərov N. «Kitabi-Dədə Qorqud»da islama keçidin poetikası. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 1999, 60 s.

26. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif, 1999, 220 s.

27. Cəmsidov S. «Kitabi-Dədə Qorqud» (Tarixi, coğrafi, testoloji tədqiq və Drezden əlyazmasının dürüstləşdirilmiş elmi mətni). Bakı: Elm, 1999, 678 s.

28. Cümşüdoğlu N. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı-Tehran: Sürüş, 1997, 286 s.

29. Əlizadə S. «Dədə Qorqud»un türkmən nəşrinin linqvistik-lekstoloji xüsusiyyətləri // «Dədə Qorqud», 2001, №1, s.35-49.

30. Əlizadə S. Ad haqqında Sokrat təlimi «Kitabi-Dədə Qorqud»da adqoymanın üslubi əsası kimi // Orta əsr əlyazmaları

və Azərbaycan mədəniyyəti tarixi problemləri. «Kitabi-Dədə Qorqud» 1300. VI elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı: Örnək, 1999, s.24-29.

31. Əlizadə M. «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının epik zaman sistemi haqqında bəzi araşdırmalar // «Qobustan». 1993. №3-4. s.3-6.

32. Əlibəyazadə E. Ədəbi şəxsiyyət və dil. Bakı: Yazıçı, 1982, s.25-101.

33. Əliyev Y. “Kitabi-Dədə Qorqud” və bədii mətnin strukturu semantik təşkili (metodik vəsait) Bakı, 2005, 137 s.

34. Əliyev O. «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan folkloru. Bakı: Elm, 1999. 76 s.

35. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı.: Səda, 2001, 191 s.

36. Əliyev K. «Dədə Qorqud» eposu və etnopoetika məsələləri // «Dədə Qorqud». 2003, №2, s.19-28.

37. Əsgər Ə. Ölən etnosun ədəbi irsi // «Dədə Qorqud», №1, 2001. s.49-95.

38. Əsgər Ə. Ədəbiyyat tarixinə etnosiyası yanaşma və oğuz xalqları ədəbiyyatı // «Dədə Qorqud», 2002, №1, s.106-113.

39. Əsgər Ə. Şifahi epik mətn, onun ifası və yazıya alınması kontekstində «Kitabi-Dədə Qorqud» // «Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə». III uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2005, s. 121-135.

40. Əsgər Ə. Oğuznamələrin etnik auditoriyası və funksiyası // «Azərbaycan», 2007, №9, s.148-166.

41. Əsgər Ə. Oğuznamələr və Rəşidəddin Oğuznaməsi // «Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə» V uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2007, s.186-194.

42. Əsgər Ə. Oğuznamədə müsəlman – oğuz qarşdurması və oğuznamələrin yaranması problemi // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXVI kitab. Bakı: Səda, 2007, s.24-37.

43. Əzizov E. “Əmsalı–Türkan” məcmuəsindəki atalar

sözlərinin digər mənbələrdəki paralelləri // “Dədə-Qorqud”. 2003. №3, s.19-25

44. Ərqun M. Türk ağac kultunun Dədə Qorqud oğuznamələrində izləri // «Dədə Qorqud», №1991, s.3-18.

45. Hacılı A. Bayatı poetikası. Bakı: Elm, 2000, 162 s.

46. Hacılı A. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi. Bakı: Mütərcim, 2002, 164 s.

47. Hacıyev A. «Soylamış, xanım, görəlím, nə soylamış» // «Dədə Qorqud», 2003, №2, s.15-19.

48. Hacıyev A. «Dədə Qorqud kitabı» oxunuşlar, açımlar. Bakı, 2007, 215 s.

49. Hacıyev V. Azərbaycan folkloru ənənələri (Gürcüstandakı türkdilli folklor örnəkləri əsasında). Tbilisi, Meranı, 1992.

50. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı: Yeni nəşrlər Evi, Elm, 1999, 216 s.

51. Hacıyev T. «Dədə Qorqud kitabı». Oğuz tarixinin yazılı dərslisi (yaxud: dastanımızın həcmi haqqında) // «Dədə Qorqud», 2001, №1, s.9-24.

52. Hacıyev T. Orxon-Yenisey kitabələri: janr xüsusiyyətləri // «Dədə Qorqud», 2004, №1, s.29-47.

53. Həmidov İ. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında sözün magik gücünün mifik-poetik əsasları (performativ konstruksiyaların analizi) // Mədəniyyətlərarası dialoq: “Kitabi-Dədə Qorqud” və Nibelunqlar nəğməsi. Ortaçağ dastanlarında Şərq və Qərb. Simpozium materialları. Bakı: Mütərcim, 2009. s.81-87.

54. İqor polku haqqında söyləmə tərcümə edən R.Kamal// Rus şeiri antologiyası. Bakı: Şərq-Qərb, 2011. s. 23-44

55. Kamal R. «Kitabi-Dədə Qorqud»: arxaik ritual semantikas. Bakı.: Yeni Nəşrlər Evi: Elm, 1999, 72 s.

56. Kamal R. «Kitabi-Dədə Qorqud» və «İqor polku haqqında dastan»: janrın hermenevtikası. Mingəçevir: Mingəçevir Poliqrafiya Müəssisəsi MMC, 2003.

57. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm,



2006, 268 s.

58. Kazımoğlu M. Xalq gülüşü və arxaik qarşıdurmalar // «Dədə Qorqud», 2003, №2, s.40-49.

59. Kazımoğlu M. «Dədə Qorqud kitabın»da dəli obrazı // «Dədə Qorqud», 2004, №3, s.22-39.

60. «Kitabi-Dədə Qorqud» ensiklopediyası: 2 cilddə. II c. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2000, 623 s.

61. «Kitabi-Dədə Qorqud» / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

62. «Kitabi-Dədə Qorqud» əla lisane-taifeyi-oğuzan / Drezden nüsxəsi əsasında tərtib edən Ş.A.Cəmşidov. Bakı: Göytürk, 1999, 175 s.

63. Qafarlı R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janlararası əlaqə). Bakı: ADPU, 1999, 448 s.

64. Qasımova A. Füzuli yaradıcılığında Quran rəvayətləri. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1995, 189 s.

65. Qasımoğlu N. Tək tanrılıq – Dədə Qorqud dindarlığı // «Azərbaycan» jur. №9, 2001. s.151-159.

66. Qasımlı M. Ozan – aşiq sənəti. Bakı: Uğur, 2003, 308 s.

67. Qasımlı M. Türk etnik düşüncəsində Qorqud obrazının mifoloji və tarixi statusu // “Folklor və etnoqrafiya”, 2004, №2, s.22-29.

68. Mehdiyev N. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. Bakı: İşıq, 1986. 59 s.

69. Mehdiyev N. Orta əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin bədii tekstlərində mifoloji strukturlar // Azərbaycan filologiyası məsələləri. B.: Elm, 1983, s.236-246.

70. Mehdi N. Orta əsr mədəniyyətinin bəzi etnik əsasları // Azərbaycan filologiyası məsələləri, Bakı: Elm, 1984, s.235-240.

71. Mehdi N. Azərbaycan bilinmələrindən sezilən nəsnelər. Bakı: Qanun, 2001, 300 s.

72. Mehdi N. Sənətin arxeologiyası. Sənətin arxitektoriyası. Bakı: “Qanun”, 2007, 244 s.

73. Nəbiyev A. Azərbaycan folklorunun qədim janrları. – Bakı: ADU, 1983, 87 s.

74. Nəbiyeva Ü. «Kitabi-Dədə Qorqud» və folklor ənənələri. Bakı: Nurlan, 2003, 122 s.

75. Nərimanoğlu K.V. Poetik sistem // Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası. II c., Bakı: Yeni nəşrlər evi, 1999.

76. Nərimanoğlu K.V. Dastan // Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər, 2004, s.77-81.

77. Paşayev Q. Kərkük folklorunun janrları. Bakı: Elm, 2003, 320 s.

78. Rəsulov R. “Kitabi-Dədə Qorqud” və Nibelunqlar haqqında nəğmə”: ritual nitq aktlarının kommunikativ sistemdə rolu // Mədəniyyətlərarası dialoq: “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Nibelunqlar nəğməsi”. Ortaçağ dastanlarında Şərq və Qərb. Simpozium materialları. Bakı: Mütərcim, 2009, s. 167-173.

79. Rzasoy S. «Kitabi-Dədə Qorqud»un sonuncu boy süjetinin kosmoloji strukturu və ritual-mifoloji semantikasi // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. – Bakı: Nurlan, 2002, s. 85-155.

80. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı: Səda, 2004, 200 s.

81. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983. 326 s.

82. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərəkən. Bakı: Yazıçı, 1989, s. 496.

83. Seyidov M. Qam-şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. Bakı: Gənclik, 1994, 232 s.

84. Sümər F. Oğuzlar. Bakı: Yazıçı, 1992, 429 s.

85. Şıxıyeva S. Dəli Domrul boyundakı bir motivin analoqları // «Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə» III uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2005, s. 335-343.

86. Tanrıverdi Ə. «Dədə Qorqud kitabı»nın dil möcüzəsi.

Bakı: Nurlan, 2008, 184 s.

87. Tanrıverdi Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud»un obrazlı dili.

Bakı: Nurlan, 2006, 144 s.

88. Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər).

Bakı: Elm, 1972. 396 s.

89. Zahidoğlu V. «Kitabi-Dədə Qorqud»un leksikası haqqında bəzi qeydlər // Azərbaycan EA Xəbərləri. Ədəbiyyat dil və inc. ser., 1998, №2, s.66-74.

90. Zahidoğlu V. «Kitabi-Dədə Qorqud»un Vatikan nüsxəsi «çox qüsurlu bir nüsxədir»mi? // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, X kitab. B.: Səda, s.143-161.

91. Zahidoğlu V. Ulu dastanımızın etnoqrafik yaddaşı // «Folklor və etnoqrafiya» №3, 2004, s.32-43.

#### **Türk dilində**

92. Caferoğlu A. Şaman-sayacının bir duası \\\ Reşid Rahmetin Arat için. Ankara, 1966, s. 155-161.

93. Gökyay O.Ş. Dedem Korkutun kitabı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 2000, 1531 s.

94. Kırzioğlu M.F. Dede Korkut Oğuznameleri. I kitab, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. 2000, 114 s.

95. İnan A. Mekaleler ve incelemeler. Ankara, Türk Tarih Kurumu yayınlar, 1968, 620 s.

96. Köprülü M.F. Türk edebiyatına ilk mutasavviflar. Ankara: Diyanet İşler Başkanlığı Yayınları. 1991, 416 s.

97. Cumber M. Dede Korkut Oğuznamelerinde İslami ünsürler // Uluslararası Dede Korkut bilgi söleni bildirileri (19-21 ekim 1999, Ankara), s.77-95.

98. Sertkaya O.F. Dede Korkut Kitabının Drezden Nüshasının «Giriş» Bölümü. İstanbul, Ötüken, 2006.

99. Ögel B. Dede Korkut kitabının eski ve yazılı kaynakları hakkında Topkapı sarayındaki Oğuz Destanı parçaları ile karşılaştırma // Türk dili araştırmaları yillığı. Ankara, Türk Ta-

rih Kurumu Basım evi, 1998, s.113-129.

100. Toğan Z.V. Oğuz Destanı. Reşideddin Oğuznamesi. Tercüme ve Tehlili. 2 baskı. Enderun Kitabevi, 1982, 164s.

#### **Rus dilində**

101. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. Сборник статей. М.: «Языки русской культуры», 1996, 448 с.

102. Абрамян Л.А. Оскорбление и наказание: слово и дела // Этнические стереотипы поведения. Л.: Наука, 1985, с.279-296.

103. Арутюнова Н.Д. Жанры общения // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М.: Наука, 1992. с. 52-56

104. Алпатов В.М. Проблема речевых жанров в работах М.М.Бахтина // Жанры речи: Сборник научных статей. Саратов: Гос УНЦ «Колледж», 2002, Вып.3. с.92-104.

105. Альдебиль М.Ф. Регламентация поведения в связи с четырьмя стадиями жизни в индуизме. // Этнические стереотипы поведения. Л.: Наука, 1985.

106. Байбурин А.К. Об этнографическом изучении этикета // Этикет у народов Передней Азии. М.: Наука, 1988, с.12-37.

107. Байбурин А.К. Ритуал: свое и чужое // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры / Сб. научн. трудов. Л.: Наука, 1990, с.3-17.

108. Байбурин А.К. Ритуал в системе знаковых средств культуры // Этнознаковые функции культуры. М.: Наука, 1988.

109. Бадалов Р.А. Правда и вымысел героического эпоса. Баку: Элм, 1983. 154 с.

110. Барт Р. S/Z. М: Ad Marginem, 1994. 149 s.

111. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс. 1994, 616 с.

112. Бартольд В.В. Книга моего Деда Коркута. Огуз-

ский героический эпос. Пер.ак. В.В.Бартольда. Баку: YNE «XXI», 1999, 320 с.

113. Басилов В.Н. Культ святых в исламе. М.: Мысль, 1970, 144 с.

114. Басилов В.Н. Коркут / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том.2. М., Советская энциклопедия, 1982, с.5.

115. Батлер Д. От пародии к политике // Современная философия. №1. Харьков: ХЦГУ, 1995, С. 160-167.

116. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445с.

117. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно- критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986, с. 121-290.

118. Бахтин М.М. Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». – Диалог 1. Проблема диалогической речи. Диалог 2. // Собр. соч. в 5 т. – М.: Наука, 1996. – Том.5. – с.207-218.

119. Бахтин М.М. Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров». – Работы 1940-1960 гг. / Собр. соч. в 5 т. – М.: Наука, 1996. – т.5. – с.230-233.

120. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература. 1975, 502 с.

121. Брек П. «Перформативный поворот» в современной историографии // Одиссей. Человек в истории: Скрипт/Оралиа: взаимодействие устной и письменной традиции в средние века и ранее Новое время. М., 2008.с.337-354

122. Богданов В.В. Иллокутивная функция высказывания и перформативный глагол // Содержательные аспекты предложения и текста. Калинин: Изд-во КГУ, 1983, с.27-38.

123. Бромлей Ю.В. Этнические функции культуры и этнография // Этнознаковые функции культуры. М.: Наука, 1991. с. 5-22.

124. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РТГУ, 2001, 320 с.

125. Блок А.А. Поэзия заговоров и заклинаний // Русское устное творчество: хрестоматия по фольклористике. М.: Высш.шк., 2003. с.87-91.

126. Винокур Т.Г. Информативная и фактическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М.: Наука, 1983, с. 5-29

127. Вежбицка А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1997. 411 с.

128. Витгенштейн Л. Заметки о «Золотой ветви» Дж.Фрезера // Историко-философский ежегодник. М., 1989.

129. Виноградова Л.Н. Граница как особая пространственная категория в народной культуре//Культура и пространство. Славянский мир. М.2004

130. Геннеп А.ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обряда. Пер. с. франц. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999, 198 с.

131. Гирц К. Интерпретация культур. М.: Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004.

132. Грязнова Ю.Б. Анализ перформативного текста (П.Фейерабэнд. Против методологии принуждения). [\\www.CIRCLE.Links\biblio\main.](http://www.CIRCLE.Links\biblio\main.), 2005.

133. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984,350 с.

134. Делез Ж. Представление Захер-Мазоха (холодное и жестокое) // Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах; Делез Ж. Представление Захер-Мазоха; Фрейд З. Работы о механизме. М., 1992, с.191-313.

135. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникации. М.: Прогресс, 1989, 312 с.

136. Дементьев В.В. Фатические речевые жанры // ВЯ.1999. №1, с.37-55.

137. Дементьев В.В. Аспекты проблемы «жанр» и культура / Жанры речи: Сборник научных статей. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2007. – Вып.5. Жанры культуры. – с.5-20.

138. Дементьев В.В. Коммуникативная генристика: речевые жанры как средство формализации социального взаимодействия // Жанры речи. – Вып.3. – Саратов, 2002. – 440 с.

139. Дерменджи О. Ономастика Украины в свете тюркской теории цветовой ориентации географических названий // Османский мир и османистика. Сб. статей. М., ИВ РАН, 2010, с.481-499.

140. Дённингхаус С. Теория речевых жанров М.М.Бахтина в тени прагмалингвистики // Жанры речи: Сборник научных статей. Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 2002, Вып.3. – с.104-117.

141. Долинин К.А. Проблема речевых жанров через 45 лет после статьи Бахтина // Русистика: лингвистическая парадигма конца XX в. СПб.: СПбГУ. 1998. – с.35-46.

142. Дугаров Д.С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). М.: Наука, 1991, 302 с.

143. Дыренкова Н.П. Шорский фольклор. Записи, пер., вступит, статья и примеч. Н.П.Дыренковой. М.-Л., 1940, 448 с.

144. Еремина В.И. Фольклор и ритуал. – Л.: Наука, 1991. 207 с.

145. Жельвис В.И. Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурных мира. М.: Ладомир, 2001. 349 с.

146. Жеребкина И. «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. – М.: Идея-Пресс, 2000. 256 с.

147. Жирмунский В.М. Легенда о призвании певца //

Исследования по истории культуры народов Востока. Сб. в честь акад. И.Орбели. М.-Л.: Изд-во. АН СССР, 1960, с.185-195.

148. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974, 728 с.

149. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. М.: Наука, 1979. 493 с.

150. Жолковский А. Магия слова, или кто кого // «Звезда», 2009, №11, с.223-225.

151. Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1917-1934. М.: Индрик, 1999. 352 с.

152. Зеленин Д.К. Магически-религиозная функция фольклорных сказок // Сборник в честь 70 летия Ольденбурга. М.,-Л., 1934.

153. Зеленецкий К.П. Топики // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia, 1997, с.34-40

154. Извекова М.Г. Прагмалингвистические характеристики ритуального дискурса: Автореф. дис. ...канд. Филол. наук. Волгоград, 2006, 20 с.

155. Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987, 302 с.

156. Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. 336 с.

157. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи: Монография. М.: Едиториал УРСС, 2003, 284 с.

158. Карабыков А.В. Речевой жанр клятвы в истории культуры // Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике: Материалы I Междунар.науч. конф. (Кемерово, 29-31 августа 2006 г.): В 4-х ч. Кемерово: Юнити, 2006. ч.3. с.226-231.

159. Карасик В.И. Язык социального статуса. – М.: Ин-т языкознания РАН; ВГПУ, 1992, 330 с.

160. Карасик В.И. Ритуальный дискурс // Жанры речи: Сборник научных статей. Саратов, Гос.УНЦ «Колледж», 2002. Вып.3. с.157-171.

161. Касавин И.Т. Текст. Дискурс. Контекст. Введение в социальную эпистемология языка. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2008. 544с.

162. Кенин-Лопсан М. Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства. Новосибирск: Наука, 1987, 164 с.

163. Киселева А.А. Народная причеть как поэтический жанр // РЛ, 1989, №2, с.3-21.

164. Книга отца нашего Коркута. // Вступительное слово и комментарий переводчика Аллы Ахундовой, Баку, Язычы, 1989, 224 с.

165. Короглы Х.Г. Огузский героический эпос. М.: Наука, 1976.

166. Кулаковский Л.В. Песнь о полку Игореве: Опыт воссоздания модели древнего мелоса. М.: Наука, 1977, 175 с.

167. Криничная Н.А. Русская мифология: Мир образов фольклора. – М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2004. – 1008 с.

168. Левинтон Г.А. К вопросу о «малых» фольклорных жанрах: их функции, их связь с ритуалом // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. Тезисы и предварительные материалы. М., 1988. с. 148-152

169. Лихачев Д.С. Литературный этикет древней Руси (к проблеме изучения) // ТОДРЛ, т.17. М.: Л.: Изд-во АН СССР. 1961, с.5-16.

170. Лихачев Д.С. Поэтика древне русской литературы. Л. Худож. Лит., 1978, 414.

171. Лорд А.Б. Сказитель. М.: Восточная литература. РАН, 1994. 368 с.

172. Лосев А.Ф. Миф – развернутое магическое имя // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Правда, 1994, с.218-

232.

173. Лотман М.Ю. За текстом: заметки о философском фоне тартуской семиотики (статья первая) // Лотмановский сборник. I. М. 1995

174. Лотман Ю.М. Несколько мыслей о типологии культур // Языки культуры и проблемы переводимости. М.: Наука, 1987, с.3-11.

175. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Ученые Записки Тартуского Университета. 1973, вып. 308. ТЗС, т. VI с.282-301.

176. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973, вып.6. с. 240-246.

177. Лотман Ю.М. Динамическая модель семиотической системы // Труды по знаковым системам. Ч Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 463. Тарту, 1978, с. 18-33.

178. Лотман Ю.М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллин Александра, 1992. с. 160-169.

179. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера - история. М.: Языки русской культуры. 1999, 464 с.

180. Лотман Ю.М. поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века. // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х т. Т 1. Таллин, 1992.

181. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и мир образов. М.1996

182. Маковский М.М. Семиотика языческих культов (Мифопоэтич. этюды) // ВЯ, 2002, №6, с.55-81

183. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (исследование по эстетике устно-поэтического канона). Л.: Наука, 1989. 166 с.

184. Малевинский С.Пиар по-древнерусски (об идеологии и прагматике «Слове о полку Игореве») // ВЛ. март-апрель, 2010. с.286-314.

185. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980. 296 с.

186. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976, 407 с.

187. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РРГУ, 1994. 136 с.

188. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания (Отв.ред. П.Гринцер) – М.: Наследие, 1994 – с.39-104.

189. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М.: РРГУ, 2010. 285 с.

190. Мехти Н. Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого. Баку: «Ганун», 1976. с.

191. Мишланов В.А. Молитва как речевой жанр // Прямая и непрямая коммуникация: Сб. науч. ст. Саратов: Колледж, 2003, с.290-302.

192. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х томах. Т.1. М.: Советская энциклопедия, 1980, 671 с.

193. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х томах. Т.2. М.: Советская энциклопедия. 1982, 719 с.

194. Михайлова Т.А. Острова за морем или плаваний в иной мир в ирландской традиции // Представления о смерти и локализация иного мира у древних кельтов и германцев. М.: Наука, 2002

195. Мороз Е.Л. Следы шаманских представлений в эпической традиции Древней Руси. // Фольклор и этногра-

фия. – Л.: Наука, 1977. с.64-72.

196. Мухелишвили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Семантика и ритм молитвы // ВЯ. 1993, №1, с. 45-51

197. Намазов Э.С. «Китаби-Дэдэм Коркут» как источник для изучения этикета огузов // Этикет у народов Передней Азии. М.: Наука, 1988. с. 180-188.

198. Невская Л.Г. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном фольклоре // Балто-славянские исследования. 1981. М.: Наука, 1982. – с.106-121.

199. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.: Флинта, 1993. 306 с.

200. Новик Е.С. Обряд о фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур. М.: Наука, 1984, 304 с.

201. Новик Е.С. Словесные формулы в контексте промысловых обрядов (на материале Сибири) // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора: Тез. и предвар материалы к симпозиуму. М., 1988. Т.1. с.78-80.

202. Новик Е.С. Архаические верования в свете межличностной коммуникации // Историко-этнографические исследования по фольклору: Сб. статей памяти С.А.Токарева. М.: Наука, 1994 с. 110-163.

203. Новик Е.С. Вербальный компонент промысловых обрядов (на материале сибирских традиции) // Малые формы фольклора: Сборник статей памяти Г.Л.Пермякова. М., 1995. с.198-217.

204. Новик Е.С. Межличностная коммуникация как семиотический механизм архаической культуры. Языковое сознание: формирование и функционирование. М., 1998. с.232-241

205. Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.17. Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986, с.22-129.

206. Остин Дж. Л. Перформативы – констативы: Пер.

с англ. // *Философия языка* / Ред. – сост. Дж. Серль. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – с.23-34.

207. Падучева Е.В. Высказывание и его соотносительность с действительностью. (Референциальные аспекты семантики местоимений). М.: Наука, 1985. 271 с.

208. Парахонский Б.А. Представление реальности в контексте семантики коммуникативных отношений «Слова о полку Игореве» // *Слово о полку Игореве и мировоззрение его эпохи*. Сб. науч. тр. Киев: Наука-думка, 1990. с.30-41.

209. Панченко Н.Н. Донос как речевой жанр // *Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс*: Сб. науч. тр. Волгоград: Парадигма, 2006, с.171-178.

210. Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования, происхождения и развития. М.: Индрик, 1995, 352 с.

211. Потебня А.А. Слово и миф (Пг., 1917), М.: Правда, 1989, 623 с.

212. Поцепцов Г.Г. (мл.) Слухи как семиотический феномен // *Логика, психология и семиотика: Аспекты взаимодействия*. Киев: Науковая думка 1990, с.131-139.

213. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Сб. трудов. М.: Лабиринт, 1998, 512 с.

214. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М.: Наука, 1976, с.325.

215. Путилов Б.Н. Застава богатырская (К структуре былинного пространства) // *Труды по знаковым системам*. Вып. 7. Тарту, 1975, с.52-64.

216. Путилов Б.Н. Эпос и обряд // *Фольклор и этнография. Обряд и обрядовый фольклор*. Л.: Наука, 1976, с.76-82

217. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Л.: Наука, 1988, 225 с.

218. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб. In memoriam, 2003. 464 с.

219. Пьеро-Гро Н. Введение в теорию интертекстуаль-

ности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.

220. Расулов Р.К. Ритуально-вербальное поведение Ярославны: обращение к Ветру. *Русский язык и литература в Азербайджане*: 2002. №1.

221. Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. М.: «Восточная Литература», 2008, 383 с.

222. Романов А.А., Тамарченко С.А. Моделирование латентного вербального воздействия с использованием поэтических текстов // *Парадигмы антропоцентризма*. Кривой Рог: «Сансагани», 1997, с.148-151.

223. Романова Е.Г. Суггестивный потенциал личности и иллюкативная структура ритуального дискурса // *Памяти Эзры Паунда. Материалы рабоч. совещания «А.логический анализ язык»*. М.: ИЯ РАН, 2000, с.15-18.

224. Романова Е.Г. Перформативы в ритуальных актах суггестивной коммуникации. М.: ИЯ РАН, 2001, 144 с.

225. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997, 384 с.

226. Руднев В.П. Прочь от реальности. Исследования по философии текста. М., 2000

227. Сагалаев А.М. Сказитель и шаман в традиционной культуре алтайцев // *Изв. СО АН СССР. Сер истории, филологии и философии*. Новосибирск, 1985, №9, вып. 2. с. 53-56

228. Сапунов Б.В. Ярославна и древнерусское язычество // «Слово о полку Игореве» - памятник XII века. М.-Л.: Наука, 1962, с. 321-329.

229. Сапогов В.А. Повествование // *Литературный энциклопедический словарь*. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. с. 280

230. Седов К.Ф. Предисловие // *Антология речевых жанров: повседневная коммуникация*. – М.: Лабиринт, 2007. – с-5-6.

231. Седов К.Ф. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации. М.: Лабиринт, 2007, с.7-38.

232. Седов К.Ф. Ссора // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. М.: Лабиринт, 2007, с.259-268.

233. Смирнов И.П. Мегаястория. К исторической типологии культуры. – М.: «Аграф», 2000, 544 с.

234. Смоляк А.В. Шаман: личность, функции, мировоззрение (народы Нижнего Амура). М.: Наука, 1991, 280 с.

235. Сны и видения в народной культуре: Традиция – текст – фольклор. Типология и семиотика. М., 2002

236. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005, 400с.

237. Страхов А.Б. О пространственном аспекте славянской концепции небытия // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. М., Ин-т-славяноведения и балканистики, 1988. с. 92-94

238. Судник Т.М. Белорусские заговоры, обращение к воде // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. М.; Ин-т-славяноведения и балканистики 1988, с. 72-74

239. Суразаков С.С. Героическое сказание о богатыре Алтай-Бучае. Горно-Алтайск, 1961, 178 с.

240. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. М.: Наука, 1985. 256 с.

241. Сухих С.А., Зеленская В.В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса. Краснодар: Изд-во Куб ГУ, 1998, 160 с.

242. Талыбзаде А. Театр и театральность в культуре ислама: поэтика форм проявления театра в средневековых странах Ближнего и Среднего Востока (X-XVI вв.). Баку: Сабах, 2006, 312.

243. Тернер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983, 277 с.

244. Топоров В.Н. О некоторых предпосылках формирования категории посессивности // Славянское и балканское языкознание: Проблемы диалектологии. Категория

посессивности. М.: Наука, 1986.

245. Топоров В.Н. Имя как фактор культуры (на злобу дня) // Исторические названия – памятники культуры: Всесоюз. Науч.-практич. Конф. (Тезисы докл. И сообщ.) М.: Наука, 1989. с. 125-128.

246. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. Избранное. М.; Прогресс-Культура, 1995. 624 с.

247. Топоров В.Н. Об одной индоевропейской заговорной традиции (избранные главы) // Исследования в области балтославянской духовной культуры. Заговор. М.: Наука, 1993.

248. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира. В. 2-х томах. Т.2. М.: Советская энциклопедия, 1983. с. 352.

249. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклоре и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988, с.7-60.

250. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983.

251. Топоров В.Н. Река / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. М.: Советская энциклопедия, 1982, с.374-376.

252. Топоров В.Н. Предыстория литературы у славян: Опыт реконструкции. М., 1998.

253. Толстой Н.И. Язык и народная культура (очерки по славянской мифологии и этнолингвистике). М.: Индрик, 1995, 511 с.

254. Толстой Н.И. Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал – диалог // Славянский и балканский фольклор. Этногенетическая общность и типологические параллели. М.: Наука, 1984. – с.7-22.

255. Толстой Н.И., Толстая С.М.Имя в контексте народной культуры//Проблемы славянского языкознания (три доклада к XII Международному съезду славистов) М., 1998



256. Толстая С.М. К парадигматической интерпретации обряда и обрядового фольклора // Образ мира в слове и ритуале. Балканские чтения. – 1. М., 1992.

257. Традиционное мировоззрение тюрков в Южной Сибири. Человек. Общество. Новосибирск: Наука, Сиб. отделение, 1989, 243 с.

258. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск: Наука, Сиб. отделение, 1990, 210 с.

259. Флоренский П.А. Из Богословского наследия // Богословские труды. Т 17. М., 1977.

260. Флоренский П.А. Обратная перспектива // Труды по знаковым системам. Вып. 3. Тарту, 1967, с. 381-413.

261. Фрейденоберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997, 448 с.

262. Формановская Н.И. Речевые взаимодействия: коммуникация и прагматика. – М.: Издательство «ИКАР», 2007. 480 с.

263. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей: Реликты язычества в культуре Николая Мирликийского М.: Наука, 1982

264. Успенский Б.А. Избранные труды. Т.1. Семотика истории. Семиотика культуры. М.: Языки русской культуры, 1996

265. Четыркина И.В. Перформативность как конститутивный признак культуры: этническая и историческая перспектива: Монография. Краснодар: Кубинский гос.ун-т, 2005, 223 с.

266. Цивьян Т.В. Мифологическое программирование повседневной жизни // Этнические стереотипы поведения. Л.: Наука, 1985, с. 154-179.

267. Цивьян Т.В. О роли слова в тексте магического действия // Славянское и балканское языкознание. Структу-

ра малых фольклорных текстов. М., 1993. с. 111-121.

268. Шарышкин Д.М. Боян в «Слове о полку Игореве» и поэзия скальдов // ТОДРЛ. Л.: АН СССР, 1976- т.31. – с.14-22.

269. Шиндин С.Г. Пространственная организация русского заговорного универсума. Образ центра мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М.: Наука, 1993. с. 108-127

270. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: М.: Гнозис, 2004, 326 с.

271. Щепанская Т.В. Собака – проводник на грани миров. // ЭО, 1993, №1. с. 71-79.

272. Шмелева Т.В. Речевой жанр: Опыт общелингвистического осмысления // *Colloquium*, Киев, 1995. №1-2, с.57-71.

273. Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: текст и речевой жанр. М.: 2002.

274. Шрейдер Ю.А. Ритуальное поведение и формы косвенного целенаправленного // Психологические механизмы регуляции социального поведения. М.: Наука, 1979, с. 103-128.

275. Щукин В.Г. Социокультурное пространство и проблема жанра // ВФ. 1997, №6. с. 69-77

276. Щукин В.Г. О филологическом образе мира (философские заметки) // ВФ. 2004, №10, с.47-64.

277. Шурина Ю.В. Шутка как речевой жанр. Автореф. дис... канд. филол. наук, Новгород, 1997, 24 с.

278. Халил А.С. О проблематике письменности и жанрового состава огузского эпоса (на материале «Книги Деде Коркута») // Тюркологический сборник. Вып. II. Материалы международной тюркологической конференции «Языки и литература тюркских народов: история и современность». Елабуга: 2004, с.227-234.

279. Юдин А.Б. Ономастикон русских заговоров. М., 1997, 110 с.

280. Юнг К.Г. Человек и его символы. М.: Серебряные нити, 1997. 368 с.

281. Элиаде М. Космос и история: Избранные работы. М.: Прогресс, 1987, 312 с.

282. Якобсон Р.О. Композиция и космология плача Ярославны // ТОДРЛ. т.24. Л.: Изд-во АН СССР, 1969, с.32-34.

283. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и 2 против». М.: Прогресс, 1975. с. 193-230.

#### **İngilis dilində**

284. Habermas I. The Theoru of Communicative Action. Vol. 1. Reason and the Rationalization of Society. L.: Heine-mann, 1984, 465 p.

285. Loxley J. Performativiy. London. New York, 2007.

#### **Alman dilində**

286. Iser W. Der Akt des Lesens Theorie aesthetischer Wirkung, 1976.

287. Zumthor P. Die Stimme die Poecie in der mittelalterlichen Gesellschaft. Munchen. 1994.

288. Tambiah S. Eine performative Theorie des Rituals. Vien, 1998.

289. Turner V. Vom Ritual zum Teater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt. M., 1995.

VF – Вопросы философии

ВЛ – Вопросы литературы

ВЯ – Вопросы языкознания

РЛ – Русская литература

СТ – Советская этнография

ТОДРЛ – Труды отдела древнерусской литературы

ЭО – Этнографическое обозрение

## **MÜNDƏRICAT**

**GİRİŞ.....3**

### **I FƏSİL**

#### **«KİTABİ-DƏDƏ QORQUD» PERFORMATİV NİTQ HADİSƏSİ KİMİ**

1.1.Epik dilin performativ təcrübəsi..... 8

1.2. İslam diskursu və performativlik.....51

### **II FƏSİL**

#### **EPİK FATİKA VƏ OĞUZ DAVRANIŞ STREOTİPLƏRİ**

2.1. Şivən və öfkə: oğuz insanının impulsivliyi ..... 89

2.2. Xəbərləşmə süjetqurma mexanizmi kimi ..... 99

**NƏTİCƏ .....121**

**İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT .....124**

**Rüstəm Kamal**  
**(Rüstəm Kamal oğlu Rəsulov).**  
**«Kitabi-Dədə Qorqud»: nitq janrları və**  
**davranış poetikası, Bakı, Nurlan, 2013.**

Nəşriyyat direktoru:  
**Prof. Nadir Məmmədli**

Nəşriyyat redaktoru:  
**Vüsal Abiyev**

Kompyuterdə yığdı:  
**Səadət Əliyeva**

Korrektoru:  
**Vüsal Abiyev**

Kompyuter tərtibçisi və  
texniki redaktoru:  
**Aygün Balayeva**

Kağız formatı:  
Mətbəə kağızı: № 1  
Həcmi: 148 səh  
Tirajı: 300

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun  
Redaksiya-nəşriyyat şöbəsində yığılmış, səhifələnmiş,  
“Nurlan” nəşriyyatında hazır diapozitivlərdən  
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.