

Araştırma Makalesi / Research Paper

XALQ EPİK YARADICILIĞINDA TƏKRARLAR

Tahir NƏSİB*

Öz

Təhkiyyəşünaslıq, narrotologiya müasir ədəbiyyat nəzəriyyələrinin əsas istiqamətlərindən birini təşkil edir. Təhkiyyə, onun elementləri, strukturu, inkişaf dinamikasının tədqiqi və tətbiqi yolu ilə mətnin bir çox spesifik xüsusiyyətlərini araşdırıb müəyyənləşdirmək, onun dərin qatlarına enmək mümkün olur. Nəzəriyyəçilər tərəfindən yazılı ədəbiyyatda təhkiyyənin öyrənilmə mexanizminin əsasən müəyyənləşdirilməsinə baxmayaraq xalq ədəbiyyat mətnlərinin tədqiqində bu nəzəriyyənin inkişafına ehtiyac var. Xalq epik yaradıcılığı özünəməxsus təhkiyyə xüsusiyyətlərinə malikdir. Türk, eləcə də ural-altay xalqlarının mifoloji mətnlərində, əfsanə, nağıl və eposlarda, ümumiyyətlə epik mətdə təkrarlar həm forma, həm də məzmunla bağlı funksiya yerinə yetirən mühüm elementlərdir. Onlar epik yaradıcılıq əsərlərini, söyləyicilik mədəniyyətini səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlər sırasına daxildir. İlk baxışda formal təsir bağışlayan təkrarlar epik yaddaşa bağlıdır və başlanğıcını qədim ayinlərdən alır. Bu qədim ayin üsulu ilə dastançılar dinləyicilərin diqqətini cəlb edir, onları təsirdə saxlayırdılar.

Məqalədə təkrarların yaranmasının əsas istiamətləri haqda məlumat verilir. Həmin xüsusiyyətin aqlyutinativ dillərin genetik əlamətləri ilə bağlı olması əlaqələndirilib izah olunur. Məsələn əsalandırmaq üçün “Qeser”, “Dədə Qorqud”, “Maaday-Qara” və s. dastanlardan mümunələr gətirilir. Monqol, türk söyləyicilik sənətində mühüm yer tutan “seq-daralqa”, “turelqe” ifaçılıq xüsusiyyətinin əhəmiyyəti və ənənəvililiyi araşdırılır.

Geliş Tarihi/ Date Applied: 30.11.2020

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 05.02.2021

Makalenin Künyesi: Nəşib, T. (2021). “Xalq Epik Yaradıcılığında Təkrarlar”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 51, 157-174.

DOI: 10.24155/tdk.2021.162

Doç. Dr., Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu, aparıcı elmi işçi, tahimesibli@yahoo.com. Bakı/Azərbaycan.

ORCID: 0000-0002-8711-315X

Açar sözlər: təkrarlar, epik yaradıcılıq, söyləyicilik mədəniyyəti, “Qeser”, “Dədə Qorqud”, “Maaday-Qara”, “seq-daralqa”, “turelqe”.

HALK EPIK (DESTANSI) YARATICILIĞINDA TEKRARLAR

Öz

Tahkiye bilim, (anlatım bilimi), narrotoloji çağdaş edebiyat nazariyelerinin esas yönlerinden birini oluşturmaktadır. Tahkiye, onun unsurları, yapısı, gelişim dinamiğinin incelenmesi ve uygulanması yoluyla metnin bir çok belirgin özelliklerini araştırıp belirlemek, onun derin katlarına inmek mümkündür. Teorisyenler tarafından yazılı edebiyatta tahkiyenin öğrenilme mekanizminin genel olarak belirlenmesine rağmen halk edebiyat metinlerinin araştırılmasında bu nazariyenin gelişimine ihtiyaç vardır. Halk epik yaradıcılığı kendine has tahkiye özelliklerine sahiptir. Türk, aynı zamanda Ural Altay halklarının mitoloji metinlerinde, efsane, masal ve eposlarda, genellikle epik metinde təkrarlar hem yapı, hem de içerikle ilgili işlev gerçəkleştirən önəmli unsurdur. Onlar epik yaradıcılık eserlerini, söyləyicilik kültürünü karakterize eden esas özelliklər sırasındadır. İlk bakişta resmî izlenim uyandıran təkrarlar epik hafızayla ilgilidir və başlangıcını eski ayinlerden almaktadır.

İnançların ayrılmaz bir parçası olan ayinlerin icrası zamanı təkrarlardan sihir formülü gibi hem kitleyi etki altında tutmak, hem de dua metninin hafızada kalması amacıyla kullanılırdı. Mag, kahin, şaman ayinin uygulanmasında özel anlam taşıyan kelimeleri, tümceleri, metinleri katılımcılarla birlikte defalarca təkrarlayarak kendisini heyecanlandırmakla beraber (ekstaza düşürmek), hem de onları büyüleyerek itaat altına salmaktaydı. İfa zamanı daha çok kelimelerin, düşüncenin uyumuna, cezbeli ruhta söylenmesine, aynı zamanda gerçəkleşen hareketlerle uyğunlaştırılmasına çalışılmaktaydı (zikirlerde olduğu gibi). Aynı tarz, ruh hâlinin köklü özelliği gibi şamancılıkta çağdaş devredek korunmuşdur.

Anahtar sözcükler: Təkrarlar, epik yaradıcılık, söylev kültürü, “Qeser”, “Dede Korkut”, “Maaday-Qara”, “seq-daralqa”, “turelqe”.

Repetitions in Folk Epic Creativity

Abstract

Storytelling and narrotology are one of the main directions of modern literary theories. Through the study and application of the storytelling and its elements, structure, dynamics of development, it is possible to study and identify many specific features of the text, to define its deeper layers. Despite the fact that theorists have largely defined the mechanism of the study of prose in written literature, there is a need to develop this theory in the study of texts of folk literature. Folk epic creativity has its own peculiarities. Repetitions in the mythological texts, legends, tales and epics of the Turkic and Ural-Altai peoples, as well as in an epic text in general are important elements that perform a function related to both

form and content. They are among the main features that characterize epic works of art, the culture of narration. At first glance, repetitions that have a formal effect are associated with epic memory and have their origins in ancient rites. With this ancient ritual, the narrators attracted the attention of the audience and impressed them.

The article provides information on the main directions of repetition. This feature is explained in connection with the genetic characteristics of agglutinative languages. To substantiate the issue, examples from the sagas *Geser*, *Dede Gorgud*, *Maaday-Gara* etc. are evaluated. The importance and tradition of “seg-daralga”, “turelge” performance features, which play an important role in the art of narration of Mongolian and Turkish are studied.

Keywords: Repetitions, epic creativity, narrative culture, “Geser”, “Dede Gorgud”, “Maaday-Gara”, “seg-daralga”, “turelge”.

Giriş

Türk, eyni zamanda, ural-altay xalqlarının şamançılıq mifologiyasına, arxaik folklor janrlarına, şifahi xalq yaradıcılığına aid mətnlərdə maqik xüsusiyyət daşıyan, xüsusi fikir yükünə, əhəmiyyətə malik parçaların, geniş poetik təsvir vasitələrinin, mədhiyələrin dəfələrlə təkrarlanması halı səciyyəvi xüsusiyyət daşıyır. Təhkiyə üsulu kimi bu vasitədən söyləyicilik sənətində də geniş istifadə olunur. Janrlararası müqayisələr göstərir ki, təkrarların epik yaradıcılıqda yayılması birbaşa mifoloji görüşlərdən, inanclardan, əsasən də ayinlərdən qaynaqlanır.

İnancların ayrılmaz tərkib hissəsi olan ayinlərin icrası zamanı təkrarlardan sehr düsturu kimi həm kütləni təsir altında saxlamaq, həm də dua mətninin yaddaşda qalması məqsədilə istifadə olunurdu. Maq, kahin, şaman ayinin gedişatında xüsusi mənə daşıyan sözləri, cümlələri, parçaları iştirakçılarla birlikdə dəfələrlə təkrarlayaraq özünü həyacanlandırmaqla yanaşı (ekstaza düşmək), həm də onları sehləyir, ovsunlayır, itaət altına salırdı. İfa zamanı daha çox sözlərin, fikrin ahəngdarlığına, magik ruhda söylənməsinə, eyni zamanda icra olunan hərəkətlərlə uyğunlaşdırılmasına çalışılırdı (zıklərdə olduğu kimi). “Həmin tərz, ruh halının köklü xüsusiyyəti kimi şamançılıqda müasir dövrdə qorunmuşdur” (История древнего мира. I том. 1989: 121).

Sonrakı mərhələdə bu ayin üsulu tədricən xalq yaddaşında epik yaradıcılıq və söyləyicilik sənətinin struktur elementlərindən birinə çevrilir. Diqqətlə fikir verilsə, mahiyyətə uyğun psixoloji-ruh halı türk, monqol söyləyicilik mədəniyyətində dastanın ifası zamanı söyləyici ilə dinləyicilər, daha çox da qeserçilər, manasçılar arasında yaranan münasibətdə müşahidə edilir.

Epik yaradıcılıqda təkrarların təsnifatı

Ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığında təkrarlar özünü əsasən iki istiqamətdə göstərir: süjetin inkişafına uyğun olaraq mətnin daxilində poetik struktur vahidi kimi; dastanın ifası zamanı söyləyici, dinləyici münasibətlərində. Birinci halda təkrarlar qəhrəman, onun köməkçi vasitələri (sevimli qadınları, atı, silahları, geyimi və s.), digər iştirakçı surətlər, düşmənlər, eləcə də doğma, yad məmləkətin təbiəti müsbət, yaxud da mənfi xüsusiyyətdə səciyyələndirilib təqdim ediləndə xüsusi seçilmiş poetik təsvir üsulunun ayrı-ayrı hissələrdə təkrarlanması ilə baş verir. Yəni süjetin tələbinə görə hadisələr ardıcıl davam etdikcə mətnin ayrı-ayrı hissələrində əsas surətlər, məkanlar, situasiyalar və s. neçə dəfə dövrüyyəyə cəlb olunurlarsa, onlara xas olan əlamətlər, müsbət, mənfi keyfiyyətlər haqda məlumatlar təkrarlanır. Məsələn, “Qeser” dastanının yeni monqol variantında hər hissənin başlanğıcında dünyanın yaranması, Qeserin doğulması eyni üsulla təsvir olunub təkrarlanır (Neklyudov, 1982:129; 198). Yəni həmin dastanda qəhrəman hər bir maneəni keçməzdən əvvəl çətinliyə düşən zaman üç xilaskar bacını köməyə çağıranda onlara eyni üsulla müraciət edir. Bacıların yerə enmələri, Qeserin çətinlikləri ilə maraqlanmaları yenidən təkrarlanır (Neklyudov,1982:138-139, 142-143, 144-145). “Maaday-Qara” dastanında düşmən Qara-Qula xan qəhrəmanın atlarını qovub apardığı zaman ilxıdan bir boz madyan qaçır və onun arxasınca düşür. O, boz madyanı Maaday-Qaranın ölkəsinə qovduqca yolda onlar müxtəlif vəhşi varlıqların qoruduğu yeddi maneədən keçirlər və Qara-Qula onları eyni cür sorğu-suala tutub təhdid edir, təbiət də hər dəfə eyni təsvirlə verilir (MaadayQara,1973: 280-289).

Mətnin strukturuna görə də təkrarlar öz növbəsində yenidən iki tipə ayrılır: bir az əvvəl qeyd edildiyi kimi, poetik üsulların təkrarları səviyyəsində; əsas xətt üzrə və mətnin quruluşunun üç: giriş, əsas, son hissəyə ayrılmasına görə. Bu tip üç mərhələli təkrarlanmada əvvəlcə nağılın, dastanın girişində, məsələn, başlanğıc formullarında eyham şəklində zaman, məkan, gələcəkdə olacaq hadisələr, iştirakçı surətlər haqda yığcam xatırlatma olur. Daha sonra, ikinci mərhələdə verilən qısa məlumatlar süjetin inkişafına bağlı olaraq tədricən genişlənilib məcrasından çıxır. Ən sonda, üçüncü mərhələdə yenidən baş verənlərə yığcam səviyyədə qiymətləndirmə verilir, ümumi nəticə çıxarılır.

Qəhrəmanla düşmənləri qarşılaşanda bir-birilərini təhdit etmə səhnələri də mətn daxili təkrarlar sırasına daxil edilməlidir. Bu tip epizodlarda süjetin tələbinə görə rəqiblər neçə dəfə qarşılaşırlarsa, hər şey olduğu kimi yenidən təkrarlanır. Həmişə savaştan əvvəl onlar bir-birilərinin eyiblərini, günahlarını sadalayıb göstərir, hərbə-zorba gəlir, ən sonda fiziki gücə baş

vururlar. Bu cəhətlə əlaqəli monqol xalqlarının epik yaradıcılığında daha bir geniş yayılmış səciyyəvi xüsusiyyət yaranmışdır. Burada qəhrəmanlarla əzəli düşmənlərinin silahlarının xüsusi olaraq geniş təsvir edilməsi və savaşa qızğın vaxtı onların sehrli, ovsunlu sözlərlə silahlarına eyni üsulla müraciət edib rəqiblərini cəzalandırmalarını istəmələri nəzərdə tutulur. “Ural-altay xalqlarının (monqollarda) epik yaradıcılığında silahlarla belə davranmaya “yala hüzə” deyilir” (Lipets, 1984: 74). “Dastanlarda qəhrəmanlar düşmənləriylə neçə dəfə qarşılaşırlarsa, silahlarından sözlə təkrar yardım istəyirlər” (Neklyudov, 1982: 277-278). Türk xalqlarının böyük əksəriyyətinin islam dininə daxil olması nəticəsində, yəqin ki, bu xüsusiyyət sonra unudulmuşdur. Lakin Sibir, Altay türk xalqlarının dastanlarında qəhrəmanların silahlarının: qılınc, nizə, gürz, kaman, ox, və s. köməkçi vasitələrinin təsvirinə xüsusi əhəmiyyət verilməsi, həmin xüsusiyyətin əvvəlki dövrlərdə onların da epik yaradıcılığına xas olmasını əsaslandırır.

Haqlı sual yarana bilər ki, hansı əsaslara görə təkrarlar mətn daxilində və mətndən kənar tiplərə, sahələrə ayrılır. Bu cür bölgünün səbəbi elə türk, bütünlüklə ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığının ümumi inkişaf səviyyəsiylə, minillər ərzində maddi-mənəvi, ictimai-siyasi həyatda daşdığı böyük əhəmiyyətlə əlaqələndirilib izah olunur. Başqa dil ailələrindən fərqli olaraq saysız-hesabsız epik janr əsərləri, xüsusən də qəhrəmanlıq dastanları şifahi, yazılı şəkildə çox geniş yayılmışdır. Buna uyğun olaraq da hər bir xalqın genetik-tipoloji cəhətdən bir-birinə yaxın olan müstəqil söyləyicilik mədəniyyəti və ona aid rəngarəng, çoxsaxəli ifaçılıq tərzləri yaranmışdır. Epik yaradıcılıqla söyləyicilik mədəniyyəti daimi yanaşı, biri o birindən asılı inkişaf etdiyinə və müasir zamanadək bütün dövrlərdə canlı qorunduğuna görə bütöv halda qəbul olunur. Bu səbəbdən təkrarlar ənənəsinin bir istiqaməti epik əsərin quruluşu ilə, digəri həmin mətnin söyləyici tərəfindən dinləyiciyə necə çatdırılması bacarığı ilə əlaqələndirilib əsaslandırılır. Yəni, söyləyici dastanı ifa etdiyi zaman süjetin tələbinə görə həm mətnin özündə yaranmış sabit poetik təkrarlardan istifadə edir, həm də mətnlə, süjetlə əlaqəsi olmayan parçaları, xüsusi nəqarətləri, özünün həmin anda qəfildən düzüb-qoşduğu şeirlərini ara-ara dinləyicilərlə birlikdə təkrarlayır. Bu halda da öz-özlüyündə iki tip təkrarlar yaranır.

Təkrarlar ənənəsi ikinci əsas istiqaməti bir az əvvəl qeyd edilən cəhətlə - dastanın ifa olunması zamanı söyləyici ilə dinləyicilər arasındakı qarşılıqlı münasibətlə bağlıdır. Burada mifologiyaya, poetikaya, əxlaqi-mənəvi dəyərlərə aid xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən, xüsusi fikir yükünə malik olan, əhəmiyyət daşıyan parçaların həm söyləyici, həm də dinləyicilər tərəfindən birlikdə dastanın ifası zamanı ayrı-ayrı hissələrdə dəfələrlə təkrarlanması nəzərdə tutulur. Genetik-tipoloji xüsusiyyət daşıyan bu cəhət

daha çox monqol-buryat, Sibir-Altay türkləri, qırğız epik ənənəsində qorunmuşdur. Xüsusən də, “Qeser”, “Canqar”, “Maaday-Qara” “Manas” və s. dastanların çoxsaylı variantlarının həm yazılı mətnlərində, həm də söyləyicilərin şifahi, eyni zamanda musiqinin müşayiəti ilə fərqli ifa tərzlərində bu tip təkrarlara daha çox rastlanır. Həmin xüsusiyyətin tələbinə görə xüsusi fikir yükü daşıyan parçaları, nəqarətləri, sabit formulları birlikdə təkrarlamaqla söyləyici ilə dinləyicilər öz səviyyələrinə görə bərabərləşirlər – biri digərinin vəzifəsini yerinə yetirir və bu hal dastanın gedişatında dəfələrlə baş verir. Qeyd edilməlidir ki, söyləyici, dinləyicilər bu cür parçaları, nəqarətləri birlikdə oxumasalar dastanın mətni və söyləyicinin ifaçılığı üçün heç bir təsiri, əhəmiyyəti olmur. Belə təkrarlar sırf ayin xüsusiyyəti daşıyır və köməkçi üsuldur.

Böyük ehtimalla, vurğulanan canlı münasibət türk epik ənənəsində oğuznamələrin ifa olunması zamanı ozanla dinləyicilər arasında da yaranmış. İlk növbədə, bu cür düşüncənin əsaslı olmasını “Dədə Qorqud” oğuznamələrində müdrik ağsaqqalla qəhrəmanların, birinci, ikinci dərəcəli surətlərin və kütlənin münasibətlərindən müəyyənləşdirmək olur. Misal üçün, dastanın boylarında el ağsaqqalı qəhrəmanın şərəfinə boy boylayır, soy soylayır, ona alqış deyəndə təntənədə iştirak edənlər də qoşulub təkrarlayırlar. Müdafiə olunan cəhət – söyləyici ilə dinləyicilərin birlikdə ifa etmələri xüsusiyyətinə hun-türk siyasi-mədəni mühitində rastlanır. Tarixi qaynaqlarda hun imperatoru Atilla haqda verilən məlumatlara görə sarayda onun qələbələrinin şərəfinə düzəldilmiş böyük ziyafət zamanı ozanın söylədikləri mədhiyyələri bütün əyanlar, döyüşçülər xüsusi nidalarla alqışlayırmışlar.

Ural-altay xalqlarının qədim ayinlərində, meydan tamaşalarında şaman, maq, kahin, oyunçular və iştirakçılar arasında daimi canlı münasibət yaranırdısa, onda bütün cəhətlərdən mifologiyadan, inanclardan, arxaik folklor janrlarından təsirlənən epik yaradıcılıqda da həmin xüsusiyyət qorunmalı idi. “Şumer mifik, epik mətnləri haqda tarixi məlumatlarda seçilmiş parçaların üç, doqquz dəfə qarşılıqlı halda söyləyicilər və dinləyicilər tərəfindən mnemonik (yaddaşda yaxşı qalma üçün) üsulla təkrarlanması qeyd olunur” (İstoriya drevneqo mira. I tom. 1989: 121). Doğrudan da, mifologiyaya, inanclara aid mətnlərdə - dualarda, alqışlarda, qarğışlarda təkrarlardan geniş istifadə olunub və həmin cəhət buradan şifahi xalq yaradıcılığı əsərlərinə keçmiş, söyləyicilik mədəniyyətində təhkiyyə üsuluna çevrilib.

Əgər monqol, tibet xalqları arasında qədim dastanların müqəddəs mətnlər səviyyəsində tutulmasının əsas səbəbi onların məzmununda şamançılıq mifologiyasına, inanclara aid köklü xüsusiyyətlərin çox istifadə olun-

masına görərsə, qeyd olunan cəhətlər “Dədə-Qorqud”da da geniş əks olunmuşdur. Həqiqətən də sonradan türklərin islamiyyətə könüllü daxil olmasına baxmayaraq, dastanda qədim dünyabaxışlara, inanclara, mifologiyaya, epik yaradıcılığa aid kultlar, motivlər, xüsusiyyətlər, ənənəvi yaşayış tərzinin təsviri, törə qanunları və s. açıq surətdə qorunmuşdur. “Qeser” səviyyəsində müqəddəs sayılan mətnlər üçün sadalanan səciyyəvi cəhətlərin “Dədə-Qorqud”da əks edilməsi, onun da islamiyyətdən əvvəl toxunulmaz mətn olmasını aydınlaşdırır.

Ayin və epik təkrarlar arasında əlaqə

Müdafiə olunan yanaşmanı tamamilə başqa sahə üçün səciyyəvi olan üsullarla da izah etmək mümkündür. Qeyd edildiyi kimi, şifahi yaradıcılığın müxtəlif janrlarında geniş yayılmış təkrarlar mifologiya, inanclar, ayinlərlə əlaqəlidir. İstisnasız olaraq bütün dinlərdə, inanclarda ayinlərin icrası zamanı oxunan dualar əsasən müqəddəs qəbul edilmiş mətnlərin ayrı-ayrı parçalarının ölçülüb-biçilmiş, bəlli sayda təkrarlarından ibarətdir. Bəzi hallarda duanın hansı məqsəd üçün oxunmasından asılı olaraq təkrarların sayı onlarla, yüzlərlə dəfə artırılır. Duaların əsasını təşkil edən müqəddəs mətn parçalarının təkrarlarından başqa xüsusi magik əhəmiyyət daşıyan elə söz və söz birləşmələri var ki, bunlar, ümumiyyətlə, ardıcıl olaraq fasilə verilmədən saysız-hesabsız şəkildə təkrarlanır. Misal üçün, xristian dininin (pravoslav) dualarında “aliyulla...”, islamda “Allahu-Əkbər”, “sübhanallah...” və s. təkrarları belələrindəndir. Mahiyyətə və tipoloji cəhətdən dünyəvi dinlərdən əvvəlki inancların ayinlərindən başlanğıc alan bu xüsusiyyət daha sonra xalq mahnılarında “nəqarət”lərin, muğamlarda xüsusi formulların yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu səciyyəvi xüsusiyyət monqol xalqlarının epik yaradıcılığında daha mürəkkəb mənə və quruluş almışdır. Burada dastanın ifası zamanı magik əhəmiyyət daşıyan xüsusi fikir yüklü parçaları - “seq-daralqa” (Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 34) və “turelqe”ləri (Rinçinov, 2006) söyləyici ilə dinləyicilərin dua, nəqarət kimi istifadə etmələri nəzərdə tutulur. ““Seq daralqa” – nəğmə şəklində ifa olunan 4-8 misradan ibarət xüsusi şeir növüdür və daha çox “Qeser”in buryat mətnləri söylənəndə işlədilir” (Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 34), söyləyiciyə kömək məqsədi üçündür. Söyləyici yorulanda onun nəfəs alıb dincəlməsi, ruhlanması üçün dinləyicilər birlikdə (xorla) “seq-daralqa” oxuyurlar. ““Seq daralqa” xüsusi fikir-ideya yükü daşıyan parçalardır, bununla dinləyicilər uligerin (dastan) əvvəlini başlayır, sonunu bitirir, söyləyicinin ifasına öz münasibətlərini bildirir, qəhrəmana uzaq səyahətlərdə xoş arzularını çatdırırlar” (Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 34). Uliger bitənə kimi “seq-daralqa”dan bir-neçə dəfə, misal üçün, “Qe-

ser”in ifası zamanı “seq-daralqa”dan 13 dəfə istifadə olunur və hər birindən sonra “Ay-duun-ey!” nəqarəti oxunur.

“Turelqe” (“tuureelqe”) şamançılığın qədim şəbih səhnələri ilə əlaqəli yaranmış sabit poetik ifa tərzidir və “... bu üsulla (turelqe söyleme- T.N.) güclü, cəsur ovçular mədh, tərənnüm olunurdu” (Rinçinov, 2006). Daha sonralar bu ifa üsulundan təkcə qəhrəmanları mədh etmə, quşları, heyvanları yamsılama (türk (Azərbaycan) folklorunda cütçü nəğmələri, hollavartlar, sayaçı sözlər və s.) məqsədi üçün deyil, həm də uligerlərin hava ilə söylənməsində istifadə olunur.

“Turelqe”ni “seq daralqa”dan fərqləndirən əsas cəhət çorçinin (söyləyicinin) özünə kömək etməkdən çox dastan mətnindəki iştirakçı surətlərə, köməkçi vasitələrə yardım, ruhlandırma məqsədi güdməsidir. Qəhrəmanlara, onun köməkçilərinə, düşmənlərinə, döyüş atlarına, silahlarına, oxlarına (şamançılıqda xüsusi rəmzlərinə görə) yönəlmiş ifadır. “Turelqe”lər həm də iki, dörd misradan ibarət olan, tərcümələri mümkün olmayan nida səsləri, sözləridir:

“Altan xoon exinjoo,

Altan deeree nexinjoo!

Altan joo nexinjoo!

Altan deeree nexinjoo!” (Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 57)

Təkcə bu təkrarsız, tipik xüsusiyyətə - dastanların yazılı mətnlərində və şifahi ifası zamanı dini dualar səviyyəsində “seq-daralqa”ların, “turelqe”lərin təkrarlanmasına görə, bəzi xalq əsərlərinin müqəddəs mətnlər səviyyəsində tutulmasının səbəbi aydınlaşır. Tezisləşdirilmiş halda deyə bilərik ki, hansı dastanlarda mifologiyaya, inanclara aid mövzulardan, tipik xüsusiyyətlərdən, elementlərdən geniş istifadə edilibsə, onlar öz-özlüyündə xüsusi mətnlərə çevriləblər.

Qeyd edilməlidir ki, ural-altay xalqlarının çox cəhətdən yaxın olan epik yaradıcılıq ənənəsində geniş yayılmış “seq-daralqa”, “turelqe” – söyləyici ilə dinləyici münasibəti şəkli, zəif də olsa, Azərbaycan aşığı mühitlərində də özünü göstərməkdədir. Bu xüsusiyyət daha çox söyləyicinin özünü xüsusi ruh halına salması, ayinlərdə olduğu kimi ölçülüb-biçimiş hərəkətlər etməsi, tez-tez dinləyicilərə birbaşa müraciəti və onların da dastanın süjetinə uyğun olaraq aşığın ifasında gərginləşmə yaranan vəziyyətlərdə onu ruhlandırmaq üçün nida sözləri, alqışlar söyləmələri, sevimli surətlərin çətinlikləri zamanı həyəcanlarını bildirmələri səviyyəsində özünü göstərir. Bu hal dastan bitənədək dəfələrlə təkrarlanır.

Ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığında böyük əhəmiyyət daşıyan səciyyəvi xüsusiyyəti - təkrarları istqamətindən, tipindən, istifadə məqsə-

dindən asılı olmayaraq bəzi avropalı tədqiqatçılar yorucu və yersiz adlandırmışlar (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild, 2004:471; Qeroiçeskiy epos o Qesere, 1969: 45) . Halbuki, təhkiyyədə, poetikada təkrarlardan istifadə, əvvəlki səhifələrdə izah olunduğu kimi, ural-altay xalqlarında dastanların müqəddəs mətnlər səviyyəsində qəbul edilməsi və onlarda əks olunan arxaik dünyagörüşünün, eləcə də müqəddəs saydıqları inancların, ritualların fərqli şəkildə ənənəviləşməsi, xalqların özünə xas mədəni kodları, dil xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Təhkiyyə təkrarları və ural-altay (aqlyunativ) dillərinin genetik xüsusiyyətləri arasında əlaqə

Ural-altay xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığı janlarında təkrarlar yalnız inanclar, ənənə ilə yox, həm də aqlyütinativ dillərin genetik-tipoloji xüsusiyyətləri ilə əlaqəlidir. Məsələn, “xristian dininin təsiri...” sözbirləşməsinin “dininin” hissəsində “in” şəkilçisi kökün tərkibində iştirak etməklə bərabər üç dəfə təkrarlanıb. Yenə elə buradaca “dininin” anlayışını izah etmək üçün istifadə olunan “söz birləşməsinin ...” parçası ayrılıqda incələnsə, sondakı “in” (“inin”) şəkilçisinin təkrarından da aydınlaşır ki, bu hal genetik-tipoloji xüsusiyyət kimi kumilyativ səviyyədə yaranır, yəni biri o birindən doğur. Bu səciyyəvi xüsusiyyət bütöv söz şəklində qəlibləşmiş nağıl formullarında da qorunub. Məsələn, “Biri var idi, biri yox idi, iki qardaş var idi, bu qardaşlardan biri dövlətli idi, biri kasıb idi” formulunda isimləşmiş say “biri” və mürəkkəb feilin “idi” hissəsi vəznə, ahənglə dəfələrlə təkrarlanıb. Eyni zamanda bu formulda qədim türk, monqol şeirinin əsas xüsusiyyətlərinə, qanunlarına uyğun olaraq “biri” vasitəsi ilə əvvəldə, “idi” ilə sonda poetik fiqur yaratmışdır. Səslərinin təkrarlanması səviyyəsində həmin sözlərin başında və axırında tövzi üsulu ilə musiqililik yaranmış və magik təsir güclənmişdir.

Tədqiqat göstərir ki, bu təhkiyyə üsulu epik janlarda, söyləyicilik mədəniyyətində kor-təbii yaranmır, müəyyən köklənmiş qanunauyğunluq çərçivəsində baş verir. Nağıllar üçün də təkrarlar səciyyəvidir və “... digər növlərdən fərqli olaraq məişət nağıllarında bu üsula (təkrarlara-T.N.) az təsadüf olunur” (Əliyev, 2001: 67). Mahiyyətə epik yaradıcılıq təkrarları, qədim türk, monqol şeirində alliterasiya, sintaktik paralellizmlər, heca vəznə və şəkilçi ilə düzələn dillərin qanunauyğunluqları arasında genetik, tipoloji yaxınlıqlar var. Şeirdə tövzi və təkririn, heca vəzninin ritmik ölçülərinin əhəmiyyətini məndə makro səviyyədə təkrarlar tutur.

Həmin xüsusiyyətlərə “Dədə-Qorqud” dastanlarında çox rast gəlinir. Məsələn, Qazan xanla Qaraca çoban kafir-düşmən Şöküli məliyin qoşunu ilə qarşılaşırlar, bundan xəbər tutub onlara kömək üçün gələn

Qaragünə, Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondar, Qaragünə oğlu Qərəbudaq, Qəflət qoca oğlu Şər Şəmsəddin, Boz eyqırlı Beyrək, Qazlıq qoca oğlu Bək Yeqnək, at ağızlı Aruz qoca, Bıǵı qanlı Bəkdüz Əmən, Eylik qoca oğlu Alp ərən və s. igidlərin hər biri onların yanına çatanda eyni sözləri təkrarlayırlar: Çal qılıcın qardaş (aǵam) Qazan yetdim (Cəmşidov, 1999: 309-310). Eyni sözlərlə yenə dastanın “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boyunu bəyan edər xanım hey!” hissəsində oğlu Uruzu azad etmək üçün Qazan xana köməyə yetişən xan qızı Boyu uzun Burla xatun və bir az əvvəl adları çəkilən igidlər ona müraciət edirlər (Cəmşidov, 1999: 352-353). Müqayisələrdən aydınlaşır ki, bu cür təkrarlar ardıcıl olaraq sinxron vəziyyətdə davam edən hadisələri və eyni səviyyəli surətlərin bir məqsəd uğrunda mübarizə aparma istəklərini bildirmək üçün istifadə olunmuş təhkiyyə üsuludur. Digər cəhətdən ucsuz-bucaqsız Oğuz elinin hər bir bölgəsindən nüfuzlu bəylər Qazan xanın köməyinə çatmaq istəyirlər və bunun nəticəsində günlərlə, həftələrlə at çapmalarına görə vaxta ehtiyac yaranır, uzun məsafə qət edilir, nağıllara xas olan epik zamanın, məkanın dastanlara transformasiya vəziyyəti yaranır. Artıq bu qeyd olunan hala görə də “Çal qılıcın qardaş (aǵam) Qazan yetdim!” müraciəti qəlibləşmiş formul şəkli və funksiyası qazanır. Göründüyü kimi, ural-altay xalqlarının epik yaradıcılığında üfūqi, şaquli – hər istiqamətdə təkarlar yaranır.

Qədim monqol, türk şeir üslubunda geniş yayılmış alliterasiya şəklində təkrarlar xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Çox vaxt bu cür təkrarlarda alliterasiya və assonans, təkrir, təzad, poetik simmetriya bir yerdə olur və mənani qüvvələndirir. Məsələn, “Dədə Qorqud”un “Qanlı qoca oğlu Qanturalı boyunu bəyan edər xanım hey-hey!” boyunda nişanlığı üçün yola düşməzdən əvvəl Qanturalı atası Qanlı qocaya müraciət edir:

“...Ya varam. Ya varmayam,
Ya gələm, ya gəlməyəm,
Ya qara buqranın köksü altında qalam,
Ya qoqan aslanın qıynağında didiləm,
Ya varam. Ya varmayam,
Ya gələm, ya gəlməyəm!..”(Cəmşidov, 1999: 366)

Parçada y, m samiti ilə hər misranın əvvəlində, sonunda alliterasiya səviyyəsində təkrarlar yaradılmışdır. Eyni zamanda ... Ya varam. Ya varmayam, Ya gələm, ya gəlməyəm, beyti həm başlanğıcda, həm də sonda iki dəfə təkrarlanıb və fikrin poetik məzmununda əkslik, təzad var. Bu hal da üç istiqamətdə: söz, cümlə, beyt səviyyəsində təkrarlar yaradır, həm də parça bütövlükdə nəqarət kimi işlənir. Qədim türk, monqol şeirində özünü hər istiqamətdə göstərən bu cür təkrarlarla poetik cəhətdən gözəllik,

ahəngdarlıq yaradılır, digər tərəfdənsə ruhi-mənəvi davamlılıq, qırılmazlıq ifadə olunurdu. Vurğulanan cəhətlərdən aydınlaşır ki, incələnən parçada monqol xalqlarının epik ənənəsində geniş yayılmış “seq-daralqa” və “türelqe” xüsusiyyəti bir yerdə cəmləşib. Qəhrəman çətin, təhlükəli yola düşəndə dinləyicilərin ona xəşbəxtlik arzulamaları və onun gələcək taleyi üçün keçirdikləri qorxu, təlaş, hiss-həyəcan bu parçada onun öz adından əks olunub. Həmin xüsusiyyətinə görə “seq-daralqa”, “türelqe”, həm də “Dədə Qorqud”dan incələnən parça mahiyyətə, ruhən dualara, ağıllara yaxınlaşır. Buradan da bir daha “Dədə Qorqud”un islamdan öncə “Qeser” kimi müqəddəs mətn olması aydınlaşır.

Maraqlıdır ki, “Oğuz Xaqan” dastanının türk xalqlarının mənəvi dünyasında, epik yaradıcılığında tutduğu əhəmiyyətinə, geniş olmasına da, münasibət bildirən Rayxl yuxarıda “Qeser”lə “Dədə Qorqud”un müqayisəsində gəlinmiş nəticəyə yaxın fikirlər söyləmişdir. Dastanı oğuzların əfsanəvi tarixi haqda yazılmış bədii-ədəbi əsər kimi qəbul edən tədqiqatçıya görə üslub, vəzn cəhətdən mətn dəqiq qurulmuşdur. Mətnədə adı nəsr üslubu tədricən vəznli nəsrə, eyni zamanda şeir, poeziya tərzinə keçir. Xalq əsəri əsasən nəsrə yazılmasına baxmayaraq, alliterasiyaya, qafiyə, assonans yaradan sintaktik paralellizmlərə geniş yer verilmişdir. Burada araşdırılan mövzu üçün seçilib vurğulanan cəhət ondan ibarətdir ki, bütün qeyd edilən xüsusiyyətlər təkrarların fərqli tiplərinin də yaranmasında rol oynamışdır. Öz fikirlərini əsaslandırmaq üçün “Oğuz Xaqan”ın müxtəlif hissələrindən ayrı-ayrı nümunələr gətirən tədqiqatçı belə qənaətə gəlir ki, dastan daha çox qədim türk epik poeziyasına köklü surətdə xas olan səkkiz hecalı vəznədə yazılıb (Rayxl, 2008: 35-38).

Orxon-Yenisey yazılı daş abidələrinin mətnlərinə münasibət bildirən Rayxl “Oğuz Xaqan” dastanı haqda söylədiyi fikirlərə yaxın nəticə çıxarmışdır. Ona görə yazılar təkcə qədim türk xaqanlarının qəhrəmanlıqlarını mədh etmək üçün onların şərəfinə ucaldılmış abidə deyil, bunlar həm də vəznə yazılmış nəsrin ilk cüvətilərini müəyyənləşdirmək üçün xüsusi əhəmiyyətə malik ədəbi əsərlər kimi qəbul edilməlidir. Eyni zamanda, daş yazılar türk poeziyasının başlanğıcını müəyyənləşdirmək üçün türkşünaslara əsaslar da verir. Mətnlər mədhiyyə, qəhrəmanlıq poeziya ənənəsinin canlı nümunəsi sayılmalıdır. Kül-Təkinin qəhrəmanlıqları təsvir olunan hissəni incələyən folklorşünas daş yazıda təkrarlar, paralel quruluşlar, formullar müəyyənləşdirir. Tədqiqatçı belə qənaətə gəlir ki, “... yazılar sadəcə rəsmi çağırışın daşa həkk olunmuş “müqəddəs” dili deyil, bunlarda atalara ithaf olunan çoxsaylı vəsflərin yaradılması, döyüşlərin incəliklərinədək təsvir edilməsi, şübhəsiz ki, həmin parçalara epik səslənmə verir, buradan

da daha sonrakı dövrdə qəhrəmanlıq və mədhiyyə poeziyasının xüsusiyyətlərinin yaranmasının başlanğıcını aşkarlamaq olur” (Rayxl, 2008: 38).

Dastanın yazılı və şifahi mətn təhkiyyəsində yaranan fərqli kontekstində təkrarlar

Eyni bir etnik mədəniyyət sahəsinə aid olub yazılı şəkildə müasir dövrdə gəlib çatmış dastanlarla (“Oğuz xan”, “Dədə Qorqud”) şifahi halda geniş yayılmış dastanlar (“Alpamış”, “Manas”, “Koroğlu”) arasında epik ənənənin əsas xüsusiyyətləri – poetika, tarixilik cəhətdən fərq olmur. Lakin hər iki tip dastanların təbliği zamanı söyləyicilər tərəfindən istifadə edilən təhkiyə üsullarında, o cümlədən uyğunluqlar alınmışdır. Bu vəziyyətin səbəbi, nə qədər əsaslı görünməsə də, zahiri əlamətlərə - dastanların yazılı və şifahi halda yayılmasına görədir. Yazılı şəkildə məlum olan mətnlərin yenidən şifahi məzmununda təqdimatı təhkiyyə cəhətdən özünə tamamilə fərqli yanaşma tələb edir. Çünki qədimdə yüz illərlə xalq arasında şifahi halda dolaşmış və müxtəlif mədəni-siyasi səbəblərin təsiri nəticəsində unudulmaq üzrə olduğu zaman təsadüf nəticəsində yazılı şəkildə meydana çıxan dastanın mətnində heç nə artırıb əksiltmək mümkün olmur. Yazılı halda məlum olan dastanlarda hər şey: epik ənənə xüsusiyyətlərindən başlamış ən kiçik incəliyə - hərflərin, sözlərin yazılışına, tələffüzünə, durğu işarələrinə qədər göz qabağındadır. İstəsə də, istəməsə də tədqiqatçı, söyləyici, dinləyici, oxucu yazılı mətnin yaranmasına səbəb olmuş söyləyicinin və yazıya almış ziyalı şəxsin istedadına, vicdanının dürüstlüyünə tabe olmaq məcburiyyətində qalır. Bir növü bu cür taleli dastanlar sonrakı nəsillər üçün toxunulmaz mətnlərə çevrilir. Özündə xalqın bütün genetik-etnik kodlarını cəmləşdirən “Dədə Qorqud” səviyyəsində dastanlar isə, ümumiyyətlə, müqəddəs kitab dəyəri alır. Digər tərəfdən də bu tip dastanları söyləməyə cəhd edən söyləyici nə qədər geniş söz ehtiyatına sahib olsa da, artırdığı əlavələr yersiz olur, məlum mətnə uyuşmur. Əgər belə bir yeniliyə cəhd olsa, istər-istəməz böyük tarixi-mədəni əhəmiyyətə malik olan xalq əsəri öz əsas dəyərini itirir. Belə acı və eyni zamanda xoşbəxt talelərinə görə də bu tip dastanlar istənilməyən halda toxunulmaz mətnlərə çevrilirlər. Tipoloji olaraq bu xüsusiyyətə, vəziyyətə bütün xalqların maddi-mənəvi yaradıcılıq sahələrində rastlamaq olar. Misal üçün, bir variantda məlum olan və ümumslavyan folklorunda xüsusi yer tutan “İqor polku haqda dastan”ın hər bir sözü, söz birləşməsi, tarixi-coğrafi adları haqda yüzlərlə məqalələr, araşdırmalar yazılmışdır. Necə ki, eyni üsulla “Dədə Qorqud” ətrafında da saysız-hesabsız fikirlər, müqayisələr, tədqiqatlar mövcuddur.

Maraqlıdır ki, Y.Reyske (XVIII əsr), H.F.Dits (1815-ci il), T.Nyoldeke (1859-ci il), R.Kilisli (1916-cı il), V.V.Bartold (1922-ci il), V.Ruben (1944-cü il), E.Rossini (1952-ci il), V.M.Jirmunski, A.N.Kononov (1962-ci il),

O.Ş.Gögyay, H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə (1938-ci il), M.F.Qırızıoğlu, N. Boratav, S.Hezarçı, M.Ergin, M.Təhmasib, Ə.Sultanlı, M.Seyidov, Ş.Cəmşidov və s. folklor toplayıcıları, tədqiqatçılar “Dədə Qorqud” haqda qiymətli məlumatlar vermələrinə, tədqiqatlar aparmalarına baxmayaraq, heç biri öz dövrlərində dastanın xalq arasında canlı yayılmasını qeyd etmirlər. Həm də şəxsən özlərinin söyləyicilərdən bütöv dastanı, yaxud ayrı-ayrı boylarını dinləmələri haqda fikirləri yoxdur. Bu cəhətin özü “Dədə Qorqud”un çox qədim dastan olmağını, buna görə də artıq şifahi halda unudulmağını göstərir.

Əgər Drezden, Vatikan variantları aşkarlanmasaydı, bəllidir ki, dastan ətrafında yaranmış məlum geniş müqayisələr, araşdırmalar olmayacaqdı. Dastan haqda “Köç”, “Şu”, “Yaradılış”, “Alper Tonqa” və s. qədim dastanların taleyinə bənzər ancaq dağınıq yayılmış kiçik epizodik parçaları vasitəsi ilə fikir yürüdülecəkdi. Digər tərəfdən də islamın təsirinə baxmayaraq, dastanda əsas ilkin ideya istiqamətinin – ural-altayların orta q inanclarına, törələrinə, əxlaq qanunlarına görə cəmiyyəti tərbiyələndirmə xüsusiyyətinin qorunmasını, onun da qədimdə “Qeser” kimi mükəddəs mətn olmasını əsaslandırmaq çətin olacaqdı. “III-IV əsrlərdə türk kyan tayfasına mənsub olan tarixi şəxsiyyət ətrafında yaranmış “Qeser” dastanında da monqol, türk, tibet xalqlarının siyasi-mədəni tarixində yaranmış çəkişmələr əks edilir” (Qumilyov, 1993: 474), eyni ideallar müdafiə olunur. “VII-VIII əsrlərdə buddaçılıqla yerli inancların (Qeserin) tərəfdarları arasında davam edən fasiləsiz, amansız mübarizələrin dayandırılması və cəmiyyətdaxili tarazılığın yaranması üçün lamalar Qeseri buddaçılığın qoruyucusu kimi təbliğ etməyə məcbur olurlar.” (Qumilyov, 1993: 404). Həmin ruh halı “Dədə Qorqud”da da açıqca hiss olunur, çünki türklər ilk dövrdə islam dininə qarşı kəskin müqavimət göstərirlər, lakin daha sonra qaraxanlıların islamiyyəti dövlət dini kimi qəbul etməsi nəticəsində hər iki ruh dünyasının bir-birinə qarşı loyallığı yaranır. Bu səbəbə görə də, dastanda islam dininə, peyğəmbərinə hörmət göstərilir, həm də islamiyyətin şamançılığa qarşı kəskin dözümsüzlüyünə baxmayaraq, sonralar “Dədə Qorqud” öz əsas qədim milli dəyərini qoruyub saxlayır.

Digər tərəfdən də bütün yuxarıda qeyd edilən cəhətlər və ancaq yazılı şəkildə mövcud olmaları “Oğuz xan”la, “Dədə Qorqud”u monqol epik yaradıcılığında ayrıcalıqlı xüsusiyyət daşıyan “bensen uligerlər” (Neklyudov, 1982: 8) – kitab dastanları (burada eyni dastanın yazılı variantı nəzərdə tutulur) səviyyəsinə endirmişdir. Çin ədəbi-tarixi roman janrıyla monqol dastançılıq ənənəsinin xüsusiyyətlərinin birliyindən yaranan “bensen uligerlər” nəsr üsulunda və yazılı şəkildə təbliğ olunurdu. “Dədə Qorqud” da islami təsirə məruz qalmağına baxmayaraq, türk mifologiyasının, epik ya-

radıcılığının əsas xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışdır. “Qeser”in 1630 və 1716-ci ildə Pekində çapdan çıxmış kitab variantı mövcuddur və eyni adlı şifahi mətnlərdən bir çox cəhətlərinə görə fərqlənir. Bu cəhətdən “Dədə Qorqud”u yazılı mətnini ilk dəfə Drezdendə əlyazmalar arasından tapan Y. Reyskenin (1716-1774) dastanı XVI əsrə aid etməsi tarixinin “Qeser”in yazılı kitab variantının tarixi və nəsr üslubunda yayılması ilə uyğun gəlməsi də təsadüfi sayılmamalıdır. Bunun səbəbi, birincisi, monqol, türk xalqlarının bütün dövrlərdə siyasi-mədəni cəhətdən daimi sıx əlaqədə olması, ikincisi, yad mədəniyyətlərin hər ikisinə eyni səviyyədə təsiri, üçüncüsü, dastançılıq ruhunun, ənənəsinin tədricən zəfləməsi nəticəsində yeni ədəbi dəbin – şifahi yaradıcılığın həm də yazılı şəkildə təbliğ olunması ilə əlaqəlidir.

Şifahi yayılan və məclislərdə söylənən dastanlarda təkrarlarda tamaşaçı müdaxiləsinin də rolu var. Yazıya alınmış dastanları adətən xüsusi mütəxəssislər toplayır və bir neçə variant əsasında ənənəvi xüsusiyyətləri qoruyub saxlayırlar.

Altay dastanlarında təkrarlar üsulundan daha çox istifadə olunub. Xüsusən üç dəfəli təkrar adlanan üsul geniş yayılmışdır. Bəzən bütöv səhnələr bir neçə variantda üç dəfə təkrarlanır.

“Kan-Taadi Oçı-Bala ilə Ak-Dalaanı tutub gətirmək üçün bahadırlarını onların arxasınca üç dəfə göndərir. Onları tapa bilməyən bahadırlar geri əli boş dönürlər, hər dəfə də gördükləri başqa əşyalar haqda məlumat verirlər. Ancaq sonradan məlum olur ki, hər dəfə də onlar kənar əşyalar kimi dönərgəliyə baş vurmuş Oçı-Bala ilə Ak-Dalaanı görürlərmiş.” (Puxov, Maaday-Qara, 1973: 44).

Mətn daxili təkrarlar da öz növbəsində yenidən iki tipə ayrılır, bir az əvvəl qeyd edildiyi kimi, poetik vasitələrin təkrarları səviyyəsində - əsas xətt üzrə və mətnin quruluşunun üç: giriş, əsas, son hissəyə ayrılmasına görə. Bu tip üç mərhələli təkrarlanmada əvvəlcə nağılın, dastanın girişində, məsələn, başlanğıc formullarında eyham şəklində zaman, məkan, gələcəkdə olacaq hadisələr, iştirakçı surətlər haqda yığcam xatırlatma olur. Daha sonra, ikinci mərhələdə verilən qısa məlumatlar süjetin inkişafına bağlı olaraq tədricən genişlənilib məcrasından çıxır. Ən sonda, üçüncü mərhələdə yenidən baş verənlərə yığcam səviyyədə qiymətləndirmə verilir, ümumi nəticə çıxarılır.

Üç dəfəli təkrar tipi haqda əvvəlki səhifələrdə mətnin quruluşunun giriş, əsas (mətnin özü), son hissələrə bölünməsi səviyyəsində məlumat verilmişdir. Burada daha ətraflı izahat verməyə ehtiyac yaranır. Təkrarların bu cür xüsusiyyəti özünü dağınıq, hiss olunmayan səviyyədə göstərir. Qeyd edildiyi kimi, mürəkkəb başlanğıc formullarında çox zaman yığcam

haldə zamana, məkana, əsas iştirakçı surətlərə, gələcəkdə baş verəcək hadisələrə eyham olunur. İkinci mərhələdə bütün bunlar tədricən süjetin quruluşuna uyğun olaraq genişlənilib təsvir olunur, bu hal o vaxta qədər davam edir ki, qəhrəmanlar çətin tapşırıqlara – sınaqlara göndərilirlər və yolda müdrik yolgöstəricilərlə qarşılaşırlar. Üçüncü mərhələdə hər şey növbə ilə verilən tapşırıqların yerinə yetirilməsi, xəbərdarlıq edilən təhlükələrin dəf edilməsi ilə təkrarlanır. Təkrarların bu üsulu mifologiyada, inanclarda, adət-ənənələrdə üç rəqəminin (retardasiya) müqəddəsliyi ilə əlaqəli olsa da, başqa bir cəhətdən – dastan poetikasının tələbinə görə hər bir hərəkətin üç dəfə təkrarlanması xüsusiyyətindən tamamilə fərqlənir. Ural-altay xalqlarının mifologiyasında, inanclarında müqəddəs, xeyirxah sayılan rəqəmlərə, saylara görə poetikada təkrarların sayı fərqli ola bilər. Məsələn, “Maaday-Qara”da Köqudəy-Merqen atasını azad etmək üçün Qara-Qulanın məmləkətinə səfərə çıxanda yolda rastlaşdığı qəribə insanlarla birləşib yeddi eyni Köqudəy-Merqen olur və hadisələr həmişə eyni səviyyədə yeddi dəfə təkrarlanır (8,388-394). Lakin poetikada hərəkətin üç dəfə təkrarı şərtinə görə iştirakçı surətlər çətinlikləri dəf etdikləri zaman bir iş üçün mütləq üç dəfə cəhd etməlidirlər. Yəqin ki, “Atalar üçdən deyib” deyimi bu görüşdən yaranıb.

Nəticə

Nəticə olaraq epik yaradıcılığa xas olan təkrarlar qədim ayınlərdə, inanclarda əsas məqsəddə çatmaq, duanın təsirini artırmaq və yadda qalmasını asanlaşdırmaq üçün istifadə olunan əsas üsuldan - vurğulanan fikiri dəfələrlə təkrarlamadan təsirlənib. Bu üsul ural-altay xalqlarının epik janrları və söyləyicilik mədəniyyəti üçün xüsusilə səciyyəvidir. Həmin üsulun köməyi ilə söyləyici dinləyiciləri daimi gərginlikdə saxlayıb mətnə onların marağını artırır, yadda qalmasına təsir edir və hər iki tərəf öz istəyinə çatır.

İstifadə olunan ədəbiyyat

- Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi* (2004). “Şifahi xalq ədəbiyyatı”. Altı cildə, I cild. Bakı: Elm.
- Cəmsidov, Ş. (1999). *Kitabi - Dədə Qorqud*. Bakı: Elm.
- Əliyev, O. (2001). *Azərbaycan Nağıllarının Poetikası*. Bakı: Səda.
- Qatsak, V. (1989) *Ustnaya Epiçeskaya Traditsiya vo Vremeni*. Moskva: Nauka.
- Qeroiçeskiy epos o Qesere* (1989). İrkutsk: İzdat. Qos. Universiteta.
- Qumilyov, L. (1993). *Qədim Türklər*. Bakı: Gənclik.
- Lipets, R. (1984). *Obrazi Batıra i Ego Konya v Tyurko-Monqolskom Epose*. Moskva: Nauka.
- Neklyudov, S. (1982). *Monqolskiye Skazaniya o Qesere. Noviyə zapısı*. Moskva: Nauka.

- Puxov, İ.V. (1973). “Maaday-Qara”. *Altayskiy Narodny Geroiçeskiy Epos*. Moskva: Nauka.
- Rayxl, K. (2008). *Tyurkskiy Epos: Traditsii, formı, poetiçeskaya struktura*. Moskva: İzdatelstvo “Vostoçnaya literatura”.
- Rinçinov, G.B. (2006). *Janrovaya Spesifika Uligerov Hori-Buryat*. (Dissertatsiya Kandidata Filologičeskih Nauk), İnstitut Mongolovedeniya, Buddologii i Tibetologii SO RAN, Ulan-Ude. <https://www.dissercat.com/content/zhanrovaya-spetsifika-uligerov-khori-buryat/> sitesinden erişildi.
- İstoriya drevnego Mira. (1989). I tom. Moskva: Nauka.

Extended Summary

Storytelling or narratology are one of the main directions of modern literary theories. Through the study and application of the storytelling, its elements, structure, dynamics of development, it is possible to study and identify many specific features of the text, to define its deeper layers. Despite the fact that theorists have largely defined the mechanism of the study of prose in the written literature, there is a need to develop this theory in the study of texts of folk literature. Folk epic creativity has its own peculiarities. Repetitions in the mythological texts, legends, tales and epics of the Turkic and Ural-Altai peoples, as well as in the epic text in general are important elements that perform a function related to both form and content. They are among the main features that characterize epic works of art, the culture of narration. At first glance, repetitions that have a formal effect are associated with epic memory and have their origins in ancient rites.

During the performance of rituals, being an integral part of the beliefs, repetitions were used as a magic formula both to keep the mass under control and to memorize the text of the prayer. In the course of the ceremony, the magician, the priest, and the shaman not only excited himself (falling into ecstasy) by repeating words, sentences, and passages that had a special meaning, but also enchanted and subdued the participants' thoughts. During the performance, more attention was paid to the harmony of words, thoughts, uttered in a magical spirit, as well as in accordance with the actions performed (as in the praying). This style has been preserved in shamanism until modern times as a fundamental feature of the state of mind.

The ancient ritual method is gradually becoming one of the structural elements of the art of epic creativity and narration in the memory of the people. In essence, the appropriate psychological state of mind is observed in the Turkish and Mongolian narrative culture in the relationship between the narrator and the listener, and especially between the *Qeser* and *manas* tellers, during the performance of the saga.

With this ancient ritual, the narrators attracted the attention of the listeners, impressed them, and obliged them remember what was said.

Among the Mongol and Tibetan peoples, ancient epics (*Qeser*, *Bum Erdene*) were regarded as sacred texts, mainly due to the frequent reference to shamanic mythology and beliefs in their content, as well as the frequent use of repetitions, the main source of which was ritual. The matter is that they contain a lot of shamanistic mythology, deep-rooted beliefs and rituals. The above specified features are also widely reflected in the epic *Book of Dada Gorgud*. Although the Turks later converted to Islam voluntarily, the saga openly preserved cults, motives, features, descriptions of traditional lifestyles, ancestral laws, etc. related to ancient worldviews, beliefs, mythology, and epic creativity. The fact that the features characteristic for the texts considered sacred at the level of *Qeser* are widely covered in *Book of Dada Gorgud* makes it clear that it was also an inviolable text before Islam.

In the epic creativity of the Ural-Altai peoples, repetitions manifest themselves mainly in two directions: as a poetic structural unit within the text in accordance with the development of the plot; and in the narrator's and listener's relations during the performance of the epic. In the first case, repetitions occur through the repetition of the method of depiction, chosen with special intent, in separate parts, when the character of the work, his auxiliary means (beloved women, horse, weapons, clothing, etc.), other participating characters, enemies, as well as the nature of the native or foreign country are characterized positively or negatively.

Repetitions are again divided into two types according to the structure of the text: as mentioned above, at the level of repetitions of poetic methods - along the main line and due to the division of the structure of the text into three parts: introduction, main part and the final. In the introduction to the tale or saga, the initial formulas of these texts allude to future events through these three stages of repetition, followed by a brief reminder of the characters to be included in the saga. Then, the brief information given in the second stage gradually expands and goes out of its way due to the development of the plot. Finally, in the third stage, a brief assessment of what happened again is made, and a general conclusion is drawn.

The second main aspect of the tradition of repetition is related to the previously mentioned aspect - the interaction between the narrator and the audience during the performance of the saga. It envisages the repetition of important passages, combining the features of mythology, poetics, moral and spiritual values, with a special burden of thought, in separate parts during the performance of the saga by both the narrator and the audience.

In this way, which is more typical of Mongolian-Buryat epic creativity and narration culture, the so-called *seg-daralga* and *turelge* passages are repeated by the narrator and the listener with a special voice, such as prayer, refrain, and to help the narrator. According to the sources, the use of the same method in Turkish epic works is found in the information about the praise of Attila by poets, in the content of *Book of Dada Gorgud*, in the performance of *kaychi*, *bakshi* and *ashugs*.

The peculiarity of repetition in the genres of oral folk art of the Ural-Altai peoples is connected not only with rituals and traditions, but also with the genetic-typological features of agglutinative languages.

The study seeks to substantiate all of the above and other aspects.