Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

Ramazan QAFARLI
Filologiya elmləri doktoru, professor
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: ramazangafarli@anas.az
ORCID ID: 0009-0007-6422-0423
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.3

“DƏDƏ QORQUD” VƏ “ALPAMIŞ” EPOSLARININ MÜQAYİSƏLİ MİFOPOETİK TƏHLİLİ: ORTAQ ARXETİPLƏR, EPİK KODLAR VƏ SOSİAL NİZAMIN BƏRPASI

Açar sözlər: Bamsı Beyrək, Alpamış, müqayisəli mifopoetika, türk qəhrəmanlıq eposu, arxetip, epik kod, sevgi və vəfa, liminallıq, gecikmiş qayıdış, sosial yaddaş, tanınma, sosial nizam.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЭПОСОВ «ДЕДЕ КОРКУТ» И «АЛПАМЫШ»: ОБЩИЕ АРХЕТИПЫ, ЭПИЧЕСКИЕ КОДЫ И ВОССТАНОВЛЕНИЕ СОЦИАЛЬНОГО ПОРЯДКА

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются сказание о Бамсы Бейреке из эпоса «Книга моего деда Коркута» и узбекский народный эпос «Алпамыш» с позиций сравнительной мифопоэтики, структурной семиотики и ритуальной антропологии. Цель исследования заключается в выявлении общих архетипических мотивов, их функциональных взаимосвязей и специфических поэтических значений, сформировавшихся в различных историко-культурных условиях. Рождение героя, обретение имени, любовные отношения и обручение, богатырские испытания, пленение, ложное известие о смерти, отсроченное возвращение, узнавание и свадебный обряд анализируются как взаимосвязанные компоненты целостной эпической системы.

Отношения Алпамыша и Барчин, Бамсы Бейрека и Бану-Чичек интерпретируются не только как проявления индивидуальной любви, но и как важнейшие механизмы социальной легитимности, коллективной памяти и преемственности рода. Особое внимание уделяется активной роли женских персонажей в сохранении верности, сопротивлении социальному принуждению и признании подлинной идентичности героя. Пленение и продолжительная разлука рассматриваются как лиминальные состояния, тогда как возвращение героя интерпретируется как форма социального возрождения.

В результате исследования устанавливается, что «Бамсы Бейрек» и «Алпамыш», обладая общим комплексом эпических мотивов, характеризуются различными семиотическими и социокультурными кодами. В «Бамсы Бейреке» ведущую роль играют сакральное слово Деде Коркута, огузская обрядовая система и механизмы коллективного признания. В «Алпамыше» на первый план выходят кунгратско-байсунская эпическая среда, родственные отношения, богатырские атрибуты и мотивы восстановления законной власти. В обоих эпосах отсроченное возвращение героя выходит за пределы индивидуальной судьбы и приводит к восстановлению любви, социальной справедливости и нарушенного общественного порядка.

Ключевые слова: Бамсы Бейрек, Алпамыш, сравнительная мифопоэтика, тюркский героический эпос, архетип, эпический код, любовь и верность, лиминальность, отсроченное возвращение, социальная память, узнавание, социальный порядок.

A COMPARATIVE MYTHOPOETIC ANALYSIS OF THE EPICS OF “DEDE KORKUT” AND “ALPAMYSH”: SHARED ARCHETYPES, EPIC CODES, AND THE RESTORATION OF SOCIAL ORDER

ABSTRACT

This article examines the tale of Bamsi Beyrek from The Book of Dede Korkut and the Uzbek folk epic Alpamysh through comparative mythopoetic, structural-semiotic, and ritual-

anthropological approaches. The study aims to identify the shared archetypal motifs of the two epics, their functional interrelationships, and the distinctive poetic meanings they acquire within different historical and cultural environments. The hero's birth, acquisition of a name, love and betrothal, heroic trials, captivity, false reports of death, delayed return, recognition, and wedding rituals are analyzed as interconnected components of an integrated epic system.

The relationships between Alpamysh and Barchin and between Bamsi Beyrek and Banu Chichek are interpreted not merely as expressions of individual love but also as essential mechanisms of social legitimacy, collective memory, and lineage continuity. Particular attention is paid to the active roles of female characters in preserving fidelity, resisting social coercion, and establishing the hero's authentic identity. Captivity and prolonged separation are examined as liminal conditions, while the hero's return is interpreted as a form of social rebirth.

The study argues that although Bamsi Beyrek and Alpamysh share a complex of epic motifs, they possess distinctive semiotic and sociocultural codes. In Bamsi Beyrek, the sacred word of Dede Korkut, the Oghuz ritual system, and mechanisms of collective recognition play central roles. In Alpamysh, the Kungrat–Baysun epic environment, kinship relations, heroic attributes, and motifs of restored legitimate authority are particularly significant. In both epics, the hero's delayed return transcends the resolution of an individual destiny and culminates in the restoration of love, social justice, and a disrupted communal order.

The comparative analysis therefore contributes to understanding how shared narrative patterns are reconfigured within distinct Turkic epic traditions while retaining their fundamental functions in the transmission of cultural memory.

Keywords: Bamsi Beyrek, Alpamysh, comparative mythopoetics, Turkic heroic epic, archetype, epic code, love and fidelity, liminality, delayed return, cultural memory, recognition, social order.

Giriş. Türk xalqlarının qəhrəmanlıq eposları ümumi arxetipik yaddaşın, tarixi-mədəni təcrübənin və müxtəlif etnik mühitlərdə formalaşmış poetik ənənələrin qarşılıqlı münasibətlərini öyrənmək baxımından mühüm qaynaqlardır. Bu mənada "Kitabi-Dədə Qorqud"un "Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu" ilə özbək xalqının "Alpamış" dastanı arasında mövcud olan süjet, motiv, obraz və ritual paralelləri xüsusi elmi əhəmiyyət daşıyır. Hər iki epik mətnin strukturunda qəhrəmanın qeyri-adi doğuluşu, adalması, sevgi və nişanlılıq münasibətləri, bahadırlıq sınaqları, uzunmüddətli əsirlik, ölüm xəbəri, gecikmiş qayıdış, tanınma və pozulmuş sosial nizamın bərpası kimi motivlər mühüm yer tutur. Lakin bu paralellər mətnlərin bir-birinin sadə təkrarı olduğunu deyil, ortaq epik motivlər kompleksinin müxtəlif sosial-mədəni və poetik sistemlər daxilində özünəməxsus şəkildə təzahür etdiyini göstərir.

Məqalənin əsas məqsədi "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposlarının ortaq arxetipik nüvəsini müəyyənləşdirmək, bu nüvənin Oğuz və Qonqrat–Baysun epik mühitlərində qazandığı fərqli mənaları müqayisəli şəkildə araşdırmaqdır. Tədqiqatda müqayisəli-tipoloji, mifopoetik, struktur-semiotik, narratoloji və ritual-antropoloji yanaşmalardan istifadə edilir. Xüsusilə sevginin sosial legitimlik funksiyası, qadın obrazlarının epik yaddaşın qorunmasındakı rolu, əsirliyin liminal vəziyyət kimi mənalandırılması, tanınma işarələrinin semiotik mahiyyəti və toy mərasiminin sosial nizamı bərpa edən mexanizm kimi fəaliyyəti təhlilə cəlb olunur.

Tədqiqatın əsas nəzəri müddəası ondan ibarətdir ki, hər iki eposda qəhrəmanın yoxluğu yalnız fərdi faciə yaratmır, bütövlükdə epik dünyanın mənəvi və sosial tarazlığını pozur. Qəhrəmanın qayıdışı isə sevgi və vəfanın təsdiqi ilə yanaşı, kollektiv yaddaşın, sosial statusun və ədalətin yenidən qurulmasını təmin edir. Bununla belə, "Bamsı Beyrək"də Dədə Qorqudun sakral sözü və Oğuz mərasim sis-

temi, "Alpamış"da isə Qonqrat ictimai münasibətləri, nəsil davamlılığı və bahadırlıq atributları həmin ortaq modelin fərqli epik kodlarını formalaşdırır. Beləliklə, məqalə iki dastan arasındakı münasibətləri sadəcə motiv oxşarlığı səviyyəsində deyil, ümumtürk epik yaddaşının struktur və funksional bütövlüyü kontekstində araşdırır.

Epik sevgi və sosial nizamın bərpası. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" süjetlərində sevgi yalnız fərdi hiss, romantik bağlılıq və ya lirik xətt deyil. Bu mətnlərdə sevgi sosial nizamın əsas dayaqlarından biridir. Qəhrəman sevgilisindən ayrı düşəndə yalnız şəxsi münasibət pozulmur; ailə, nişanlılıq, toy, nəsil, el yad-daşı və ədalət sistemi də sınağa çəkilir. Qəhrəmanın qayıdışı isə sevgini bərpa etməklə yanaşı, pozulmuş sosial nizamı da yenidən qurur.

"Alpamış"da Barçınla Alpamış arasındakı bağ dastanın başlanğıcından sosial müqavilə kimi qurulur. Boybo'ri və Boysari gələcək övladları vasitəsilə quda olmaq niyyətinə gəlirlər; sonradan Hakim və Oybarchin doğulur. Bu, sevgi xəttinin təsadüfi məhəbbət deyil, ailə və tayfa nizamı ilə bağlı olduğunu göstərir. "Bamsı Beyrək"də də Beyrək–Banuçiçək xətti yalnız şəxsi məhəbbət deyil. Deməli, Beyrəyin sevgisi onun qəhrəmanlıq statusunun mənəvi ölçüsüdür. Banuçiçək isə yalnız sevgili deyil, həm döyüşkən, həm ailəqurucu güclü qadın arxetipidir.

Epik sevgi anlayışı. Epik sevgi lirik sevgidən fərqlənir. Lirik sevgi daha çox fərdi duyğu və daxili təcrübə kimi görünürsə, epik sevgi sosial, ritual və kollektiv məna daşıyır. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"də sevgi qəhrəmanı hərəkətə gətirir, onu sınaqdan keçirir, vəfasını yoxlayır, qayıdışını mənalandırır və finalda sosial nizamın bərpasına səbəb olur. Epik sevginin əsas xüsusiyyətləri bunlardır:

- Sosial legitimlik: sevgi nişanlılıq, toy və ailə hüququ ilə bağlıdır.
- Vəfa: sevgi uzun ayrılıq və ölüm xəbəri qarşısında sınanır.
- Yaddaş: sevgili qəhrəmanı yaddaşda saxlayır.
- Sınaq: qəhrəman sevgiyə layiq olduğunu igidliklə sübut edir.
- Bərpa: qayıdış sevgini sosial ədalətə çevirir.

Bu baxımdan Alpamış–Barçın və Beyrək–Banuçiçək xətləri eyni böyük modelə daxildir: sevgi yalnız fərdi vüsalla deyil, elin, ailənin və toy nizamının bərpası ilə tamamlanır.

Sevgi və sosial müqavilə. "Alpamış"da sevgi xətti əvvəlcədən sosial müqavilə ilə əsaslandırılır. Boybo'ri və Boysari övladları doğulmadan əvvəl quda olmaq niyyətinə gəlirlər. Sonradan Hakim və Oybarchin dünyaya gəlir və bu niyyət gələcək Alpamış–Barçın bağının əsasını yaradır. Bu sosial müqavilə üç məna daşıyır. Birincisi, ailə mənası: sevgi iki ailənin razılaşması və nəsil davamlılığı ilə bağlıdır. İkincisi, tayfa mənası: evlilik yalnız şəxsi münasibət deyil, tayfa nizamının parçasıdır. Üçüncüsü, epik məna: əvvəlcədən qurulmuş bağ sonradan sınaq, ayrılıq, əsirlik və qayıdış süjetini mənalandırır. "Bamsı Beyrək"də də sevgi sosial sistemdən kənarda baş vermir. Beyrək Banuçiçəklə bağlılığı vasitəsilə Oğuz elində öz igidliyini və sosial yetkinliyini təsdiqləyir. Dədə Qorqud sistemində toy sosial nizamın təsdiqi kimi izah edildiyinə görə Beyrək–Banuçiçək xətti də fərdi sevgi deyil, sosial tanınma məsələsidir. Beləliklə, hər iki mətndə sevgi sosial müqavilə və sosial tanınma ilə birləşir.

Sevgi və qəhrəmanlıq sınağı. Epik sevgi qəhrəmanı sınağa çəkir. Qəhrəman sevgiliyə yalnız duyğu ilə deyil, igidlik, sədaqət və qayıdış gücü ilə layiq olduğunu göstərməlidir. "Alpamış"da Barçın uğrunda at yarışı, güləş, nişangahlıq və digər bahadırlıq sınaqları qəhrəmanın sevgi haqqını təsdiqləyir.

Bu sınaqların mahiyyəti belədir: Alpamış Barçını sevdiyini göstərir; Barçına layiq bahadır olduğunu sübut edir;[1] Qonqrat elinin şərəfini qoruyur; kalmık iddiaçılar qarşısında öz üstünlüyünü təsdiqləyir; sevgi haqqını sosial şəkildə tanıdır.

"Bamsı Beyrək"də Banuçiçək də Beyrəyin sınaq məkanıdır. Onun güclü, döyüşkən və ailəqurucu qadın arxetipi kimi təqdim edilməsi göstərir ki, Beyrəyin sevgisi passiv qəbul edilmir; o, sınaq və tanınma vasitəsilə təsdiqlənir. Beləliklə, hər iki mətndə sevgi qəhrəmanlığı zəiflədən lirik əlavə deyil; əksinə, qəhrəmanlığın mənəvi və sosial sınağıdır.

Sevgi və vəfa: ayrılıq qarşısında yaddaş. Epik sevginin ən mühüm göstəricisi vəfadır. Qəhrəman uzaq düşəndə, əsirlikdə qalanda, ölüm xəbəri yayılanda sevgilinin vəfası sosial yaddaşın əsas dayağına çevrilir. "Alpamış"da Barçın Alpamışın yeddiillik yoxluğunda onu unutmur; Yadgarı böyüdür və Ultantazın iddiasına qarşı daxili müqavimət göstərir. Barçının monoloqunda ayrılıq və vəfa açıq şəkildə görünür. O, yeddi ildən bəri Alpamışdan xəbər gəlmədiyini, Yadgarın atasız böyüdüyünü, özünün dərddən solduğunu söyləyir. Bu monoloq sevginin yalnız duyğu deyil, zamanla və ağrı ilə sınanan yaddaş olduğunu göstərir. "Bamsı Beyrək"də Beyrəyin uzun əsirliyi və ölüm xəbərinin yayılması Banuçiçək xəttini də eyni vəfa sınağına çəkir. Bu uzun yoxluq sevgi və vəfanı epik zaman daxilində sınağa çəkir. Beləliklə, epik sevgi zamana qarşı dayanmaq bacarığıdır.

Sevgi və qadın yaddaşı. "Alpamış"da Barçın, "Bamsı Beyrək"də Banuçiçək sevginin yaddaş mərkəzidir. Qəhrəman yox olanda onu yaddaşda saxlayan, onun qayıdışını mənalandıran, nişan və vəfa işarələrini qoruyan qadın obrazıdır. Barçın Alpamışı əvvəlcə qiyafəsinə görə tanımır. Lakin onun sözləri, at izi, sonra isə üzük vasitəsilə həqiqəti anlayır. Alpamışın qızıl üzüyünü alıb gözünə sürtməsi və əlinə taxması sevgi yaddaşının ən güclü semiotik səhnələrindən biridir. Burada Barçın yalnız tanıyan qadın deyil; o, yaddaşı aktivləşdirən və qayıdışın mənasını təsdiqləyən obrazdır. Əgər Barçın üzüyü tanımasa, Alpamışın qayıdışı toy məkanında dərhal sosial bərpaya çevrilməzdi.

Banuçiçək də Beyrək xəttində oxşar funksiyanı yerinə yetirir. O, güclü qadın arxetipi kimi həm döyüşkən, həm də ailəqurucudur. Bu isə onun yalnız gözləyən sevgili deyil, Oğuz sosial nizamının bərpasında fəal qadın mərkəzi olduğunu göstərir.

Sevgi və yalançı iddianın rəddi. Epik sevgi yalançı iddianı qəbul etmir. "Alpamış"da Ultantaz Barçına sahib olmaq istəyir, lakin Barçın onun elçilərini danlayıb geri qaytarır. Bu epizod sevginin sosial müqavimət gücünü göstərir.

Barçının rəddi üç səviyyədə işləyir: *1) Mənəvi səviyyə:* o, Alpamışa vəfasını qoruyur. 2) *Sosial səviyyə:* o, zorakı evlilik iddiasını legitim saymır. *3) Semiotik səviyyə:* o, Ultantazın saxta toyunu qəbul etmədiyi üçün həqiqi tanınma işarələrinin – üzük və yayın – işə düşməsinə zəmin yaradır.

---

[1]V.M.Jirmunski, Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1960, 335 s. (müqayisəli tədqiqat; konkret səhifə bu redaktədə yoxlanılmayıb).

"Bamsı Beyrək"də də qəhrəmanın uzun yoxluğu toy və nişanlılıq nizamını təhlükəyə salsa da, qayıdış və tanınma bu təhlükəni aradan qaldırır. "Bamsı Beyrək" boyunun nişan, toy, əsirlik, qayıdış və tanınma motivləri ilə xarakterizə olunması sevgi xəttinin yalançı və ya yanlış sosial düzənə qarşı bərpa mexanizmi olduğunu göstərir. Beləliklə, epik sevgi saxta iddianı ifşa edən dəyər sistemidir.

Sevgi və toy nizamının bərpası. Sevgi finalda toy nizamının bərpası ilə tamamlanır. "Alpamış"da Ultantazın saxta toy cəhdi dağıdıldıqdan sonra Alpamış Qonqrat ellərinə xəbər verir, xalqı toplayır və qırx gün toy edir. Xalq "gedən dövlətimiz qayıtdı" deyə sevinir. Bu final göstərir ki, sevgi bərpası sosial bərpadan ayrılmazdır. Alpamış və Barçının birliyi yalnız ər-arvad vüsalı deyil; Qonqrat elinin yenidən bütövləşməsi, hakimiyyətin legitimləşməsi və yurdun əvvəlki tarazlığına qayıtmasıdır.

"Bamsı Beyrək"də də toy sevgi və sosial nizamın final təsdiqidir. Dədə Qorqud sistemində toy sosial nizamın təsdiqi kimi başa düşülür. Beyrəyin qayıdışı və tanınması toy ritualı ilə tamamlandığı üçün sevgi xətti Oğuz sosial nizamının bərpasına çevrilir. Bu baxımdan toy epik sevginin sosial formasına çevrilir: sevgi toyda kollektiv şəkildə tanınır, qorunur və bərpa olunur.

Sevgi və nəsil davamlılığı. "Alpamış"da sevgi xətti Yadgar obrazı vasitəsilə nəsil davamlılığı ilə bağlanır. Alpamış zindanda ikən Barçın oğlu Yadgarı böyüdür. Yadgar Alpamışın yoxluğunda onun nəsil işarəsi, ata yaddaşının canlı davamıdır. Bu səbəbdən Alpamışın qayıdışı yalnız Barçına qayıdış deyil; oğul və ata əlaqəsinin də bərpasıdır. Yadgarın sarı yayla bağlı epizodda iştirak etməsi xüsusi məna daşıyır: o, atasının bahadırlıq nişanəsini gətirir və beləliklə, nəsil xətti Alpamışın legitimliyinə xidmət edir.

"Bamsı Beyrək"də nəsil davamlılığı "Alpamış"dakı qədər Yadgar obrazı ilə konkretləşməsə də, toy və ailə quruluşu perspektivi vasitəsilə işləyir. Banuçiçək həm ailə qurucu qadın arxetipi kimi təqdim edilir, həm də Beyrəyin qayıdışı ilə Oğuz sosial nizamının davamlılığı təmin olunur.

Beləliklə, epik sevgi yalnız iki nəfərin hissi deyil; nəsil, ailə və gələcək zamanla bağlıdır.

Sevgi və sosial ədalət. Epik sevgi ədalətin bərpasına aparır. "Alpamış"da Barçına bağlılıq Alpamışın qayıdışını mənalandırır, lakin finalda onun missiyası yalnız Barçına qovuşmaqla bitmir. O, Ultantazın saxta hakimiyyətini dağıdır, Barçının haqqını bərpa edir, Yadgarın ata yaddaşını tamamlayır, Qonqrat elini yenidən birləşdirir. Burada sevgi ilə ədalət arasında birbaşa əlaqə vardır: sevgi haqq yaradır; ayrılıq haqqı təhlükəyə salır; yalançı iddia haqqı saxtalaşdırır; tanınma haqqı üzə çıxarır; qayıdış haqqı bərpa edir.

"Bamsı Beyrək"də də sevgi və sadiqlik qəhrəmanın cəsarət və ölməzlik sınaqları ilə birlikdə verilir. Beyrəyin qayıdışı sevgi xəttini sosial ədalət xəttinə çevirir. O, yalnız sevgilisini tapmır; ölümə bənzər yoxluqdan sonra öz yerini, adını və statusunu geri alır. Bu baxımdan epik sevgi ədalətin mənəvi başlanğıcıdır.

"Alpamış" və "Bamsı Beyrək"də sevgi-bərpa modelinin müqayisəsi. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"də sevgi-bərpa modeli funksional baxımdan eynidir, lakin mətnlərin sosial kodları fərqlidir.

"Alpamış" modeli:[1] Boybo'ri–Boysari qudalıq niyyəti; Hakim–Oybarchin başlanğıcı; Barçın uğrunda bahadırlıq sınaqları; Alpamışın zindanı; Barçının vəfası və Yadgarı böyütməsi; Ultantazın saxta iddiası; üzük və sarı yay vasitəsilə tanınma; Ultantazın məhvi; qırx günlük toy və Qonqrat nizamının bərpası.

"Bamsı Beyrək" modeli: Beyrək və Banuçiçək sevgi xətti; Banuçiçəyin güclü və sınaqçı qadın arxetipi; Beyrəyin əsirliyi; ölümə bənzər yoxluq; qayıdış və tanınma; toy ritualı; Oğuz sosial dünyasına yenidən daxilolma. Hər iki modeldə sevgi fərdi hiss kimi başlayır, sınaqdan keçir, ayrılıqla dərinləşir, tanınma ilə bərpa olunur və toyla sosial nizam halına gəlir.

Müasir nəzəri baxış: sevgi sinergetik bərpa enerjisi kimi. Sinergetik baxımdan sevgi epik sistemin bərpa enerjisidir. Qəhrəmanla sevgili arasındakı bağ sistemi sabit saxlayan əsas əlaqələrdən biridir. Bu bağ pozulduqda sistem xaosa düşür; bağ yenidən tanındıqda sistem özünü bərpa edir.

"Alpamış"da bu model belə işləyir: sevgi və nişanlılıq → ayrılıq → ölüm xəbəri → saxta iddia → vəfa yaddaşı → üzük vasitəsilə tanınma → sarı yayla legitimlik → həqiqi toy → sosial bərpa. "Bamsı Beyrək"də isə: sevgi və nişan → əsirlik → ölümə bənzər yoxluq → qayıdış → tanınma → toy ritualı → sosial dünyaya yenidən daxilolma. Bu baxımdan sevgi yalnız emosional xətt deyil; sistemin dağılmasının qarşısını alan, dağılanda isə onu yenidən quran daxili enerji mənbəyidir.

Qəhrəmanın gecikmiş qayıdışı və "açıq zaman" problemi[2]. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" süjetlərində qəhrəmanın qayıdışı adi zaman ardıcıllığı ilə deyil, gecikmiş qayıdış modeli ilə qurulur. Qəhrəman vaxtında qayıtmır; onun qayıdışı illərlə gecikir, bu gecikmə isə epik dünyada qeyri-müəyyənlik, gözləmə, yas, unutma təhlükəsi, yalan xəbər, saxta toy və sosial nizamın pozulması kimi nəticələr doğurur. Buna görə "gecikmiş qayıdış" yalnız süjetin dramatik üsulu deyil, türk qəhrəmanlıq eposunda zamanın açılması, yəni "açıq zaman" probleminin əsas formasıdır.

"Alpamış"da bu açıq zaman yeddiillik zindan dövrü ilə bağlıdır. Alpamış zindanda qalır, onun haqqında ölüm xəbəri yayılır, Barçın Yadgarı böyüdür, Ultantaz özünü sultan elan edir və Barçına sahib çıxmaq istəyir. Bu yeddi il ərzində süjet sanki dayanmış kimi görünür, lakin əslində sosial sistem daxilində böyük dəyişikliklər baş verir: sevgi sınanır, yaddaş zəifləyir, hakimiyyət saxtalaşır, toy nizamı pozulur.

"Bamsı Beyrək"də isə gecikmiş qayıdış daha uzun zaman ölçüsü ilə verilir. Bu baxımdan Beyrəyin qayıdışı yalnız uzun ayrılığın sonu deyil; ölümə bənzər zaman boşluğundan sonra sosial dünyaya yenidən daxilolmadır.

Gecikmiş qayıdış motivinin mahiyyəti

Gecikmiş qayıdış motivi qəhrəmanın vaxtında gələ bilməməsi üzərində qurulur. Lakin burada "gecikmə" sadə zaman gecikməsi deyil. Qəhrəmanın yoxluğu so-

---

[1]Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banı Çiçək yarışması; müasir nəql).

[2]Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

sial sistemi sınamaq üçün zəruri poetik vəziyyət yaradır. Qəhrəman gec qayıtdığı üçün onun sevgilisi, ailəsi, eli və düşmənləri öz həqiqi mahiyyətlərini göstərirlər.

"Alpamış"da Alpamış vaxtında qayıtsaydı, Ultantazın saxta hakimiyyət iddiası bu qədər açıq görünməzdi. Barçının vəfası bu qədər ağır zaman sınağından keçməzdi. Yadgarın atasız böyüməsi ailə-nəsil xəttində bu qədər dramatik məna qazanmazdı. Deməli, gecikmə süjetdə mənfi boşluq deyil, məna yaradan struktur vasitəsidir. "Bamsı Beyrək"də də Beyrəyin uzun əsirliyi Oğuz elinin yaddaşını və Banuçiçək xəttini sınağa çəkir. Qayıdış gecikdiyi üçün tanınma daha dərin ritual və arxetipik məna qazanır. Beyrək yalnız uzaqdan dönən qəhrəman deyil; uzun müddət ölü sayılmış, lakin geri dönməklə sosial yaddaşı yenidən oyadan qəhrəmandır. Beləliklə, gecikmiş qayıdışın əsas funksiyası qəhrəmanın yoxluğunda yaranan sosial və mənəvi böhranı görünən etməkdir.

"Açıq zaman" anlayışı. "Açıq zaman" dedikdə burada süjetin sonluğa bağlanmadığı, qəhrəmanın taleyinin qeyri-müəyyən qaldığı, elin və sevgilinin gözləmə vəziyyətində yaşadığı zaman nəzərdə tutulur. Bu zaman qapalı deyil, çünki qəhrəmanın ölüb-ölmədiyi, qayıdıb-qayıtmayacağı, sevginin qorunub-qorunmayacağı, sosial nizamın bərpa olunub-olunmayacağı hələ bilinmir.

"Alpamış"da açıq zaman zindanla başlayır. Alpamış sağdır, lakin el bunu bilmir. Ölüm xəbəri yayılır, lakin bu xəbər həqiqət deyil. Barçın gözləyir, lakin qayıdışın nə vaxt olacağını bilmir. Ultantaz hakimiyyət iddia edir, lakin onun iddiası hələ tam legitimləşməyib. Bu vəziyyət açıq zamanın tipik nümunəsidir.

"Bamsı Beyrək"də açıq zaman onaltıillik əsirliklə bağlıdır. Beyrək sağdır, lakin sosial yaddaşda ölü sayılır. Ölüm xəbəri yas yaradır, lakin qayıdış ehtimalı arxetipik səviyyədə tam bağlanmır.

Açıq zaman üç əsas xüsusiyyətə malikdir: *Birincisi,* qeyri-müəyyənlikdir. Qəhrəmanın taleyi aydın deyil. *İkincisi,* gözləmədir. Sevgili və el zamanın sonlanmasını gözləyir. *Üçüncüsü,* sınaqdır. Bu müddətdə vəfa, yaddaş və sosial haqq yoxlanılır.[1] Qayıdış açıq zamanı bağlayır. Qəhrəman qayıdan kimi qeyri-müəyyənlik aradan qalxır, ölüm xəbəri təkzib olunur, saxta iddia ifşa edilir və zaman yenidən sosial nizamla tamamlanır.

Zindan zamanı və sosial zaman. "Alpamış"da iki zaman paralel işləyir: zindan zamanı və sosial zaman. Zindan zamanı qəhrəmanın qapalı, hərəkətsiz və ölümə bənzər zamanıdır. Sosial zaman isə Qonqrat elində davam edən, Barçının gözlədiyi, Yadgarın böyüdüyü, Ultantazın hakimiyyət iddia etdiyi zamandır.

Mətn Alpamışın zindanda uzun müddət sağ qaldığını bildirir: o, yeddi il çahda qalır və məhv olmur. Bu zindan zamanı qəhrəmanın epik səbrini göstərir. Lakin eyni zamanda yurdda başqa zaman axır: altı ildən sonra ölüm xəbəri yayılır, Ultantaz özünü sultan elan edir, Barçın isə Yadgarı böyüdür. Bu ikili zaman modeli "Alpamış"ın süjetini çoxqatlı edir: qəhrəman üçün zaman dayanmışdır; sevgili üçün zaman gözləmə və ağrıdır; uşaq üçün zaman atasız böyümədir; yalançı iddiaçı üçün zaman fürsətdir; el üçün zaman yaddaşın zəifləməsidir.

---

[1]Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

Qayıdış bu parçalanmış zamanları yenidən birləşdirir. Alpamış qayıdanda zindan zamanı bitir, sosial zaman düzəlir, Yadgar ata ilə qovuşur, Barçının gözləməsi tamamlanır, Ultantazın fürsət zamanı məhv olur.

Barçının gözləmə zamanı. "Alpamış"da açıq zaman ən poetik şəkildə Barçının monoloqunda görünür. O, Alpamışın yeddi ildən bəri gəlmədiyini, xəbərçisinin görünmədiyini, Yadgarın atasız qaldığını və özünün dərddən solduğunu söyləyir. Bu monoloqda zaman yalnız rəqəm deyil, duyğu və yaddaş təcrübəsidir. "Yeddi il" Barçın üçün təqvim ölçüsü yox, vəfa və ağrı ölçüsüdür. O, Alpamışı unutmadığı üçün zaman bağlanmır; əksinə, hər il onun gözləməsini daha da dərinləşdirir.

Barçının gözləmə zamanı üç semantik qat yaradır: a) Sevgi qatında zaman vəfanı sınayır. b) Ailə qatında zaman Yadgarın atasız böyüməsi ilə görünür. c) Sosial qatında zaman Ultantazın iddiası ilə təhlükəli hala gəlir. Banuçiçək xəttində də gözləmə zamanı eyni arxetipik funksiyanı daşıyır. Beyrəyin on altıillik əsirliyi Banuçiçək və Oğuz eli üçün uzun qeyri-müəyyənlik dövrüdür. Bu dövr ölüm xəbərinin yaratdığı yasla, qayıdışın yaratdığı dirilmə ilə tamamlanır.

Ölüm xəbəri və zamanın saxtalaşması. Gecikmiş qayıdış motivində ölüm xəbəri xüsusi rol oynayır. Qəhrəman sağdır, lakin onun öldüyü xəbəri yayılır. Bu xəbər epik zamanda saxtalaşma yaradır: sosial dünya qəhrəmanı ölü hesab edir, halbuki real epik həqiqət başqa cürdür.

"Alpamış"da ölüm xəbəri belə verilir: "Alpamış zindanda ölüb" xəbəri yurda yayılır. Bu xəbər sosial nizamı dəyişir. Barçının vəziyyəti ağırlaşır, Yadgar atasız görünür, Ultantaz özünü sultan elan edir. Deməli, yanlış xəbər zamanın axarını saxta istiqamətə yönəldir.

"Bamsı Beyrək"də də ölüm xəbəri kollektiv yas arxetipini aktivləşdirir. Bu, Beyrəyin sosial dünyada ölü kimi qəbul edildiyini göstərir. Lakin qayıdış ölüm xəbərini təkzib edir və zamanın saxtalaşmış xəttini düzəldir. Bu baxımdan ölüm xəbəri açıq zamanın böhran nöqtəsidir. Qayıdış isə həmin böhranı həll edən epik cavabdır.

Saxta iddiaçı üçün fürsət zamanı. Açıq zaman qəhrəmanın yoxluğunda yalnız sevgili və el üçün gözləmə deyil, yalançı iddiaçı üçün fürsətdir. "Alpamış"da Ultantaz məhz Alpamışın zindanda olduğu, ölüm xəbərinin yayıldığı müddətdə özünü sultan elan edir və Barçına iddia edir. Bu, açıq zamanın təhlükəli tərəfidir. Qəhrəmanın qayıdışı gecikdikcə saxta iddiaçı öz iddiasını sosial reallığa çevirməyə çalışır. Barçına elçi göndərilməsi və saxta toy təhlükəsi bu fürsət zamanının nəticəsidir.

Ultantaz üçün zaman belə işləyir: Alpamış yoxdursa, hakimiyyət boşdur; ölüm xəbəri varsa, qayıdış ehtimalı zəif görünür; Barçın təkdirsə, evlilik iddiası mümkündür; el yaddaşı zəifləyirsə, saxta nizam qurula bilər. Lakin bu zaman həqiqi deyil, müvəqqətidir. Alpamış qayıdan kimi Ultantazın bütün zaman üstünlüyü məhv olur. Qəhrəmanın qayıdışı saxta iddiaçının "fürsət zamanını" da-yandırır və haqq zamanını bərpa edir.

Gecikmiş qayıdış və tanınmanın zəruriliyi. Qayıdış gecikdikcə tanınma daha vacib olur. Qəhrəman uzun müddət yoxdursa, onun zahiri görünüşü dəyişə bilər, el onu unuda bilər, ölüm xəbəri yaddaşı qarışdıra bilər. Buna görə qayıdış tanınma işarələri ilə müşayiət olunmalıdır.

"Alpamış"da Alpamış qayıdanda Qultoy qiyafəsinə girir. Bu qiyafə tanınmanı daha da gecikdirir, lakin eyni zamanda onu daha mənalı edir. Barçın onu əvvəlcə tanımır; at izi, söz, davranış və nəhayət üzük vasitəsilə tanıyır. Bu, gecikmiş qayıdışın əsas qanunudur: qəhrəman sadəcə qayıtmır, öz qayıdışını işarələrlə sübut edir. Üzük sevgi yaddaşını, sarı yay isə bahadırlıq legitimliyini təsdiqləyir. "Bamsı Beyrək"də də tanınma qəhrəmanın sosial dünyaya yenidən daxil olmasının əsas mərhələsidir.

Açıq zaman və toyun gecikməsi. Toy türk eposunda sosial nizamın təsdiqidir. Lakin qəhrəmanın gecikmiş qayıdışı toyun da gecikməsi və ya saxtalaşması deməkdir. "Alpamış"da Barçınla Alpamışın həqiqi toy / ailə nizamı qəhrəmanın zindanı səbəbindən pozulur. Ultantazın toy cəhdi isə bu boşluğu saxta şəkildə doldurmaq istəyir. Alpamış Qultoy qiyafəsində saxta toy məkanına girir və onu həqiqi toyun başlanğıcına çevirir. Finalda qırxgünlük toy açıq zamanın bağlanmasıdır. Xalq "gedən dövlətimiz qayıtdı" deyir. Bu ifadə göstərir ki, toy yalnız sevginin deyil, zamanın da bərpasıdır: itirilmiş dövr başa çatır, sosial nizam yenidən başlayır.

"Bamsı Beyrək"də də toy gecikir, çünki qəhrəman əsirdir. Qayıdış və tanınma toy ritualını yenidən mümkün edir. "Bamsı Beyrək" boyunun nişan, toy, əsirlik, qayıdış və tanınma motivləri ilə xarakterizə olunması bu əlaqəni açıq göstərir.

Gecikmiş qayıdış və yenidən doğuluş. Gecikmiş qayıdış ölüm–dirilmə modelini gücləndirir. Qəhrəman qısa müddət yox olsaydı, qayıdış sadə dönüş kimi görünərdi. Lakin illərlə əsirlik və ölüm xəbəri qayıdışı dirilməyə çevirir.

"Alpamış"da ölüm xəbəri yayıldığı üçün qayıdış sosial dirilmədir. Alpamış yalnız sağ qalmış insan deyil; ölü sayılmış, lakin qayıdaraq haqqı bərpa etmiş qəhrəmandır.

"Bamsı Beyrək"də bu model açıq şəkildə ifadə olunur: 16 illik əsirlik mifik ölüm–dirilmə modelinə uyğundur. Bu səbəbdən Beyrəyin qayıdışı da sosial dirilmədir.[1]

Yenidən doğuluş modeli belə qurulur: ayrılıq → uzun əsirlik → ölüm xəbəri → yas / gözləmə → gizli sağ qalma → qayıdış → tanınma → toy → sosial dirilmə. Bu model hər iki mətndə qəhrəmanın statusunu gücləndirir. O, qayıdanda artıq yalnız əvvəlki qəhrəman deyil; ölüm zonasından keçmiş, zamanın sınağından çıxmış bahadırdır.

"Açıq zaman"ın semiotik atributları. "Açıq zaman" eposda müəyyən işarələrlə ifadə olunur. Bu işarələr zamanın tamamlanmadığını, qəhrəmanın qayıdışının hələ gözlənildiyini və sosial nizamın hələ tam bərpa olunmadığını bildirir.

"Alpamış"da açıq zamanın əsas atributları bunlardır: zindan / çah – qapalı məkan, açıq taleyin simvolu; yeddi il – uzun səbir və gözləmə müddəti; ölüm xəbəri – zamanın saxtalaşması; Barçının monoloqu – gözləmə zamanının poetik ifadəsi; Yadgar – keçmiş sevginin gələcəyə uzanan nəsil işarəsi; Ultantazın iddiası – açıq zamanda yaranan saxta nizam; üzük – keçmiş əhdin zaman üzərində qorunması; sarı yay – qayıdışla legitimliyin bərpası.

"Bamsı Beyrək"də isə uyğun atributlar belədir: Bayburd qalası – qapalı əsirlik məkanı; 16 il – uzun ölümə bənzər zaman; ölüm xəbəri – kollektiv yas; Banu-

[1] J.M.Foley, The Theory of Oral Composition: History and Methodology. Bloomington: Indiana University Press, 1988 (şifahi-formul nəzəriyyəsi; səhifə iddiası yoxdur).

çiçək xətti – vəfa və toy gözləntisi; qayıdış və tanınma – zamanın bağlanması; toy ritualı – sosial zamanın yenidən başlanması. Bu atributlar göstərir ki, açıq zaman sadəcə "illərin keçməsi" deyil; işarələr vasitəsilə qurulan poetik sistemdir.

Müasir nəzəri baxış: açıq zaman sinergetik proses kimi. Sinergetik baxımdan açıq zaman sistemin qeyri-tarazlıq vəziyyətidir. Sistem əvvəlcə sabitdir: qəhrəman, sevgili, nişan, toy və el nizamı mövcuddur. Qəhrəman uzaq düşəndə sistem tarazlığını itirir. Zaman açılır, çünki nəticə hələ məlum deyil. Bu müddətdə sistem ya saxta nizam tərəfindən mənimsəniləcək, ya da qəhrəmanın qayıdışı ilə bərpa olunacaq.

"Alpamış"da açıq zamanın sinergetik modeli belədir: nizam → zindan → ölüm xəbəri → yaddaş böhranı → saxta mərkəz → gizli qayıdış → tanınma → ədalətin bərpası → yeni nizam.

"Bamsı Beyrək"də isə: nişan / toy perspektivi → əsirlik → ölüm xəbəri → yas və gözləmə → qayıdış → tanınma → toy ritualı → sosial yenidən doğuluş. Bu model göstərir ki, açıq zaman xaosun tam qələbəsi deyil; o, bərpa imkanının hələ yaşadığı zaman formasıdır. Qəhrəman qayıtdıqda sistem öz həqiqi mərkəzini tapır və açıq zaman bağlanır.

"Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz epik kodları[1]. "Bamsı Beyrək" boyu "Kitabi-Dədə Qorqud" epos sistemində oğuz epik yaddaşının ən mürəkkəb, çoxqatlı və poetik baxımdan ən zəngin süjetlərindən biridir. Bu boyun "Alpamış"la müqayisəsi yalnız süjet paralelləri baxımından deyil, həm də oğuz epik kodlarının necə işləməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki "Bamsı Beyrək"də qəhrəmanın doğuluşu, ad alması, sevgi xətti, Banuçiçək obrazı, əsirlik, qayıdış, tanınma, toy və sosial nizamın bərpası oğuz dünyasının özünəməxsus poetik, ritual və semiotik sistemi daxilində təqdim olunur. Əgər "Alpamış" Qonqrat-Baysun mühitində qəhrəmanlıq, sevgi və ədalətin bərpası modelini yaradırsa, "Bamsı Beyrək" həmin arxetipik modeli Oğuz elinin kodları ilə ifadə edir. Bu kodların mərkəzində Dədə Qorqudun sakral sözü, advermə mərasimi, Bayındır xan çevrəsi, oğuz bəyləri, toy və nişan sistemi, Banuçiçəyin güclü qadın arxetipi, Bayburd qalasında əsirlik, qayıdış və tanınma mərhələləri dayanır. Bu yanaşma "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz epik kodlarını sistemli şəkildə təhlil etməyə imkan verir: boyun hər bir əsas motivi yalnız süjet hadisəsi deyil, oğuz sosial-mifoloji yaddaşının xüsusi işarəsidir.

Oğuz epik kodu anlayışı. "Oğuz epik kodu" anlayışı "Dədə Qorqud" dünyasında hadisələrin, obrazların, mərasimlərin və söz formalarının hansı mənalar sistemi ilə işlədiyini bildirir. Bu kodlar olmadan "Bamsı Beyrək" boyunu yalnız sevgi və əsirlik süjeti kimi oxumaq natamam olar. Boyun əsl mahiyyəti onun oğuz sosial və ritual dünyası ilə bağlılığındadır.

Oğuz epik kodlarının əsas komponentləri bunlardır: Dədə Qorqud kodu: advermə, alqış, söz, yaddaş və epik legitimlik.

- El və bəylər kodu: Bayındır xan çevrəsi, oğuz bəyləri, sosial tanınma və kollektiv nizam.
- Toy kodu: sevginin, ailənin və sosial münasibətlərin mərasimlə təsdiqi.

[1] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

• Qadın kodu: Banuçiçəyin həm sevgili, həm sınaqçı, həm də ailə qurucu obraz kimi işləməsi.

• Əsirlik kodu: Bayburd qalasında qəhrəmanın sosial dünyadan ayrılması.

• Qayıdış və tanınma kodu: ölümə bənzər yoxluqdan sonra qəhrəmanın yenidən sosial dünyaya daxil olması.[1]

Dədə Qorqud kodu: söz, ad və yaddaş. "Bamsı Beyrək" xəttində ən mühüm oğuz kodu Dədə Qorqudun sakral söz kodudur. Dədə Qorqud yalnız boy söyləyən ozan deyil; o, sosial status verən, adlandıran, xeyir-dua edən, yaddaşı qoruyan və Oğuz elinin mənəvi qanunlarını ifadə edən fiqurdur.

Dədə Qorqud sistemində advermə qəhrəmanın sosial doğuluşudur. Bu baxımdan Beyrəyin adı yalnız fərdi identifikasiya deyil; onun Oğuz elində tanınması, qəhrəmanlıq statusu qazanması və kollektiv yaddaşa daxil olmasıdır. Bu kod "Alpamış"la müqayisədə fərqli şəkildə işləyir. "Alpamış"da Hakim "alp yigit" olduğu üçün xalq tərəfindən Alpamış adlandırılır. "Bamsı Beyrək"də isə ad Dədə Qorqudun sakral sözü ilə verilir. Deməli, hər iki mətndə ad qəhrəmanı epik statusa yüksəldir, lakin "Bamsı Beyrək"də bu status ritual-sakral söz vasitəsilə təsdiqlənir.

Dədə Qorqud kodunun funksiyaları bunlardır: qəhrəmanın sosial doğuluşunu təsdiq etmək; Oğuz elinin kollektiv yaddaşını qorumaq; sözün performativ gücü ilə sosial reallıq yaratmaq; qəhrəmanın statusunu ad və alqışla legitimləşdirmək; boyun sonunda hadisəni epik yaddaşa çevirmək. Bu baxımdan "Bamsı Beyrək" xəttində söz hadisədən az əhəmiyyətli deyil; söz hadisəni sosial mənaya çevirən əsas mexanizmdir.

Advermə və sosial doğuluş. "Bamsı Beyrək" boyunun oğuz epik kodlarından biri advermə mərasimidir. Advermə burada yalnız şəxsi adın qoyulması deyil; qəhrəmanın Oğuz elinin üzvü, bahadır və sosial status sahibi kimi qəbul edilməsidir. Qəhrəman bioloji baxımdan doğula bilər, lakin ad almadan epik dünyada tam tanınmış şəxsə çevrilmir. Bu model "Bamsı Beyrək" üçün xüsusilə uyğundur. Beyrək ad aldıqda Oğuz sosial-mifoloji sisteminə daxil olur; qayıdıb tanındıqda isə həmin ad və status yenidən aktivləşir.

Advermə oğuz kodunda üçqat funksiya daşıyır. *Ritual funksiya:* ad mərasimlə verilir və qəhrəmanın sosial doğuluşunu təsdiqləyir. S*emiotik funksiya:* ad qəhrəmanın kimliyini və gələcək missiyasını bildirir. *Yaddaş funksiyası:* ad qəhrəmanı boyun və kollektiv yaddaşın daşıyıcısına çevirir.

"Alpamış"da ad daha çox "alp" semantikası və xalq tanınması ilə bağlıdırsa, "Bamsı Beyrək"də ad Dədə Qorqudun sakral sözü ilə Oğuz elinin yaddaşına yazılır.

Oğuz el kodu: bəylər, xan çevrəsi və kollektiv tanınma. "Bamsı Beyrək" boyunda hadisələr fərdi qəhrəmanın daxili dünyası ilə məhdudlaşmır. Beyrəyin taleyi Oğuz elinin sosial sistemi daxilində baş verir. Bayındır xan, bəylər, toy məclisi, elin yas və sevinc reaksiyaları boyun kollektiv məzmununu formalaşdırır.

Oğuz epik kodunda qəhrəman fərdi igid deyil; o, elin tanıdığı, adı çəkilən, mərasimdə yeri olan, bəylər arasında status qazanan şəxsdir. Buna görə Beyrəyin əsirliyi yalnız şəxsi fəlakət deyil; Oğuz sosial dünyasında boşluq yaradan hadisədir. Onun qayıdışı isə yalnız sevgiliyə dönüş deyil; elin öz qəhrəmanını yenidən

[1] Arnold van Gennep, Les rites de passage. Paris: Émile Nourry, 1909 (keçid mərasimləri modeli); Victor Turner, The Ritual Process. Chicago: Aldine, 1969 (liminallıq modeli).

tanımasıdır. Bu baxımdan "Bamsı Beyrək" "Alpamış"la funksional şəkildə səsləşir. "Alpamış"da Qonqrat eli Alpamışın qayıdışını "gedən dövlətimiz qayıtdı" kimi qarşılayır. "Bamsı Beyrək"də isə Oğuz elinin toy və tanınma sistemi Beyrəyin sosial statusunu bərpa edir. Hər iki halda qəhrəman yalnız fərdi şəxs deyil, kollektiv nizamın mərkəzidir.

Toy kodu: sosial nizamın mərasim forması. "Bamsı Beyrək" xəttinin ən mühüm oğuz kodlarından biri toy kodudur. Toy Oğuz dünyasında sosial münasibətlərin mərasimlə təsdiqidir. Bu, yalnız evlilik aktı deyil; ailələr, bəylər, el və sosial statuslar arasında nizamın qurulmasıdır. "Bamsı Beyrək"də nişan, toy, əsirlik, qayıdış və tanınma motivlərinin bir yerdə işləməsi göstərir ki, toy boyun strukturunda həm başlanğıc, həm pozulma, həm də bərpa mərhələsidir.

Toy kodu belə işləyir: Başlanğıcda sevgi və nişan sosial perspektiv yaradır. Əsirlikdə toy gecikir və sosial nizam pozulur. Qayıdışda tanınma toyun həqiqi mənasını bərpa edir. Finalda toy sosial dünyaya yenidən daxilolma mərasiminə çevrilir.

"Alpamış"da da toy eyni funksiyanı daşıyır: Ultantazın saxta toy təşəbbüsü pozulmuş nizamı, Alpamışın qırxgünlük toyu isə həqiqi nizamı bildirir. Lakin "Bamsı Beyrək"də bu model Oğuz mərasim kodları ilə daha sıx bağlıdır.

Nişan və əhd kodu. "Bamsı Beyrək" boyunda nişan və əhd sevgi xəttini sosial hüquqa çevirən əsas kodlardan biridir. Beyrəyin Banuçiçəklə bağlılığı şəxsi duyğudan ibarət deyil; bu bağlılıq Oğuz elində tanınmalı, qorunmalı və toyla təsdiqlənməli sosial münasibətdir.

Beyrək əsir düşəndə yalnız qəhrəman yox olmur; nişan və əhd də təhlükə altına düşür. Qayıdış isə həmin əhdin və sosial haqqın yenidən tanınmasıdır.

"Alpamış"da bu kod Boybo'ri və Boysarinin qudalıq niyyəti ilə başlanır. "Bamsı Beyrək"də isə nişan və əhd Oğuz toy və söz sistemi ilə bağlanır. Hər iki mətndə sevgi qanuni və mənəvi bağdır; onu pozmaq sosial nizamı pozmaq deməkdir.

Banuçiçək kodu: güclü qadın arxetipi. "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz epik kodlarından biri Banuçiçək obrazıdır. Banuçiçək yalnız sevgili deyil; o, Oğuz dünyasında güclü qadın arxetipinin təmsilçisidir.

Bu təsnifat Banuçiçəyin obrazını üç istiqamətdə izah etməyə imkan verir: *Sevgili funksiyası:* Beyrəyin sevgi və vəfa xəttinin mərkəzidir. *Sınaqçı funksiyası:* Beyrəyin igidliyini və layiqliyini yoxlayan obrazdır. *Ailəqurucu funksiyası:* toy və sosial nizamın bərpasında əsas qadın mərkəzidir.

Banuçiçək bu baxımdan Barçınla müqayisə oluna bilər. Barçın da Alpamışın sevgilisi olmaqla yanaşı, vəfanı, tanınmanı və toy nizamının bərpasını təmin edən obrazdır. Barçın üzük vasitəsilə Alpamışı tanıyır və saxta toyun mənasını dəyişdirir. Banuçiçək isə Oğuz kodunda sevgi, sınaq və ailə quruculuğunu birləşdirir. Beləliklə, Banuçiçək oğuz epik sistemində qadının passiv yox, fəal və struktur yaradan obraz olduğunu göstərir.

Əsirlik kodu: Bayburd qalası və ölümə bənzər keçid. "Bamsı Beyrək" xəttinin əsas oğuz kodlarından biri Bayburd qalasında əsirlik motividir. Bu əsirlik Beyrəyin sosial dünyadan müvəqqəti çıxması, Oğuz elindən və Banuçiçəkdən

ayrılması, ölümə bənzər keçid vəziyyətinə düşməsi deməkdir.[1] Bu fikir əsirlik kodunun mahiyyətini açır: Beyrək əsirlikdə yalnız məkan baxımından uzaqlaşmır, sosial status baxımından da müvəqqəti olaraq "yox" olur. Bu motiv "Alpamış"da zindan və yeddiillik əsirliklə paraleldir. Alpamışın zindanda öldüyü xəbəri yayılır, Barçın gözləyir, Ultantaz özünü sultan elan edir. Beyrəkdə də ölüm xəbərinin kollektiv yas arxetipini aktivləşdirməsi eyni sosial ölüm modelini göstərir. Beləliklə, Bayburd qalası Oğuz epik kodunda zindan / yad məkan / sosial ölüm xro-notopu kimi işləyir.

Qayıdış və tanınma kodu. "Bamsı Beyrək" boyunda qayıdış və tanınma qəhrəmanın sosial dünyaya yenidən daxil olması deməkdir. Beyrək uzun əsirlikdən sonra qayıdır, lakin qayıdışın tam mənası tanınma ilə açılır. Tanınma olmadan qayıdış fərdi dönüş olaraq qalardı; tanınma onu sosial və epik hadisəyə çevirir. Beyrəyin tanınması Oğuz elinin yaddaşının bərpası, Banuçiçək xəttinin yenidən mənalanması və toy nizamının bərpa olunmasıdır.

"Alpamış"da tanınma üzük, at izi, söz, sarı yay və toy məkanı vasitəsilə qurulur. "Bamsı Beyrək"də isə bu kodlar Oğuz söz, nişan, toy və Dədə Qorqud yaddaşı çərçivəsində işləyir. Fərqlər olsa da, əsas prinsip eynidir: qayıdan qəhrəman işarələr vasitəsilə sosial dünyaya yenidən qəbul olunur.

Ölüm–dirilmə kodu. "Bamsı Beyrək" xəttinin dərin mifopoetik kodlarından biri ölüm–dirilmə modelidir. Beyrəyin uzun əsirliyi ölümə bənzər yoxluq, qayıdışı isə dirilmə kimi mənalanır. Bu kod "Bamsı Beyrək"i yalnız sevgi və əsirlik süjeti kimi deyil, keçid mərasimi və yenidən doğuluş modeli kimi oxumağa imkan verir. Beyrək ölümə bənzər yoxluqdan qayıdır, tanınır, toy nizamına daxil olur və sosial statusunu bərpa edir.

"Alpamış"da eyni model Alpamışın zindanda öldüyü xəbərinin yayılması və sonra qayıdıb elini bərpa etməsi ilə işləyir. Deməli, ölüm–dirilmə kodu həm Oğuz, həm Qonqrat epik mühitində qəhrəmanın yenidən sosial dünyaya daxil olması üçün əsas arxetipik mexanizmdir.

Yad qız və at kodu. Jirmunski məktəbində "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" əlaqələrinin mühüm göstəricilərindən biri əsir qəhrəmanın yad qız və at vasitəsilə xilas edilməsidir. Jirmunski yazır ki, "Bamsı Beyrək"də Bayburd qalasının xristian qızı əsir Beyrəyi sevir, ona sadiq döyüş atını gətirir və Beyrək həmin atla əsirlikdən qaçır. "Alpamış"da isə qəhrəmanı kalmık şahının qızı Tavka-ayım atın köməyi ilə xilas edir. Bu motiv oğuz epik kodunda çox mühümdür. Yad qız düşmən məkanının içindən çıxan yardımçı obrazdır. O, qəhrəmanın dəyərini tanıyır və onun qayıdışını mümkün edir. At isə qəhrəmanın taleyi, hərəkəti və sosial dünyaya dönüş vasitəsidir.

Bu kod üç mənanı ifadə edir: *Sərhəd keçidi:* yad qız düşmən məkanı ilə qəhrəmanın dünyası arasında vasitəçi olur. *Tanınma:* qəhrəmanın dəyəri düşmən dünyasında belə tanınır. *Qayıdış:* at qəhrəmanı ölümə bənzər əsirlikdən sosial dünyaya qaytarır. Bu baxımdan "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eyni arxaik motivin oğuz və Qonqrat formalarını təqdim edir.

---

[1] V.M.Jirmunski, Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1960, 335 s. (müqayisəli tədqiqat; konkret səhifə bu redaktədə yoxlanılmayıb).

Söz və performativlik kodu. "Dədə Qorqud" dünyasında söz yalnız təsvir etmir; söz yaradır, təsdiqləyir, dəyişdirir. Advermə, alqış, qarğış, boy boylama, soy soylama, dua və xeyir-dua sosial reallığın qurulmasında iştirak edir. Bu baxımdan "Bamsı Beyrək" xəttində söz performativ kod kimi işləyir. Bu fikir "Bamsı Beyrək"in poetikasını anlamaq üçün əsasdır. Beyrəyin taleyi yalnız had-isələrlə deyil, sözlərlə də formalaşır: ad verilir, əhd qurulur, yas tutulur, qayıdış tanınır, toy təsdiqlənir.

"Alpamış"da da söz mühümdür, lakin "Bamsı Beyrək"də Dədə Qorqudun iştirakı sözə xüsusi sakral və ritual güc verir. Buna görə oğuz epik kodunda söz hadisədən sonra gələn izah deyil, hadisənin özünü sosial mənaya çevirən əsas vasitədir.

Oğuz kodu və "Alpamış"la paralellik. "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz kodları "Alpamış"la müqayisədə həm oxşarlıq, həm də fərq yaradır. Oxşarlıq arxetipik süjet modelindədir; fərq isə mədəni-poetik kodlardadır.

Ortaq model: seçilmiş qəhrəman; ad və status; sevgi və nişan; sınaq; əsirlik; ölümə bənzər yoxluq; qayıdış; tanınma; toy; sosial nizamın bərpası.

Oğuz kodu: Dədə Qorqudun sakral sözü; Oğuz bəyləri və Bayındır xan çevrəsi; Banuçiçəyin güclü qadın arxetipi; Bayburd qalası; toy və tanınmanın Oğuz mərasim sistemi; sözün performativ gücü.

Qonqrat kodu:[1] Baysun-Qonqrat mühiti; Barçın və Alpamışın əvvəlcədən qurulmuş nişanlılıq xətti; Boyçibar; Tavka-ayım; zindan; Ultantazın saxta hakimiyyəti; sarı yay və qırx günlük toy. Bu müqayisə göstərir ki, "Alpamış" "Bamsı Beyrəy"in sadə variantı deyil; eyni epik modelin Oğuz dünyasında qurulmuş müstəqil və yüksək poetik formasıdır.

Müasir nəzəri baxış: oğuz epik kodları açıq mətn sistemi kimi. Müasir nəzəri yanaşmalar baxımından "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz kodları açıq mətn sistemi kimi oxuna bilər. Bu sistem sabit arxetipik nüvəni qoruyur, lakin hər motivi Oğuz sosial-mədəni yaddaşına uyğun şəkildə yenidən mənalandırır. Arxetipik baxımdan Beyrək ölümə bənzər əsirlikdən qayıdan qəhrəmandır. Semiotik baxımdan ad, söz, nişan, toy, at, yad qız və tanınma işarələr sistemi yaradır. Xronotop baxımından Oğuz eli, Bayburd qalası və toy məkanı əsas zaman-məkan düyünləridir. Sinergetik baxımdan qəhrəmanın yoxluğu sistemi xaosa salır; qayıdış və tanınma sis-temi yenidən təşkil edir. Açıq mətn baxımından "Bamsı Beyrək" "Alpamış", "Alıp-Manaş" və digər türk qəhrəmanlıq süjetləri ilə əlaqəyə girən, lakin Oğuz kodları ilə özünəməxsuslaşan mətn modelidir. Beləliklə, "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz epik kodları bu boyu ümumtürk epik yaddaşının həm ortaq, həm də fərqli poetik təzahürü kimi dərk etməyə imkan verir.

"Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq arxetipik modeli[2]. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in müqayisəsi göstərir ki, bu iki mətn arasında əlaqə yalnız ayrı-ayrı motivlərin bənzərliyi ilə məhdudlaşmır. Burada daha dərin, daha sabit və daha

[1] Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banı Çiçək yarışması; müasir nəql).

[2] V.M.Jirmunski, Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1960, 335 s.

geniş bir ortaq arxetipik model mövcuddur. Bu model türk qəhrəmanlıq eposunda qəhrəmanın doğuluşu, ad alması, sevgi ilə sosial dünyaya bağlanması, sınaqdan keçməsi, əsirlik və ölümə bənzər yoxluq yaşaması, gecikmiş şəkildə qayıtması, tanınması və pozulmuş sosial nizamı bərpa etməsi kimi mərhələlərdən ibarətdir.

"Alpamış"da bu model Qonqrat-Baysun epik mühiti, Barçın, Boyçibar, Tavka-ayım, zindan, Ultantaz və sarı yay kodları ilə qurulur. "Bamsı Beyrək"də isə eyni model Oğuz epik sistemi, Dədə Qorqudun sakral sözü, Banuçiçək, Bayburd qalası, yad qız, at, tanınma və toy ritualı vasitəsilə ifadə olunur. Deməli, iki mətn bir-birinin mexaniki variantı deyil; onlar ümumtürk epik yaddaşında eyni arxetipik qəhrəmanlıq modelinin iki böyük regional-poetik təzahürüdür. Bu fikir "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" arasındakı əlaqəni yalnız təsir və oxşarlıq problemi kimi deyil, ümumtürk epik düşüncəsində arxaik süjet nüvəsinin müxtəlif sosial-poetik mühitlərdə yenidən qurulması kimi anlamağa imkan verir.

Ortaq arxetipik modelin əsas mərhələləri. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"də ortaq arxetipik model ardıcıl mərhələlər şəklində qurulur. Bu mərhələlər hər iki mətndə eyni funksiyanı daşıyır, lakin fərqli poetik kodlarla ifadə olunur.

Modeli belə ümumiləşdirmək olar:

1. Xüsusi doğuluş və seçilmişlik. Qəhrəman adi insan kimi deyil, gözlənilən, arzulanan, sosial boşluğu dolduracaq şəxs kimi meydana çıxır.[1]

2. Adalma və sosial doğuluş. Qəhrəman ad və status qazanır. "Alpamış"da Hakim alp təbiətinə görə Alpamış adını alır; "Bamsı Beyrək"də isə ad Dədə Qorqudun sakral sözü ilə sosial legitimlik qazanır.[2]

3. Sevgi və nişanlılıq. Qəhrəman sosial dünyaya sevgi və evlilik haqqı vasitəsilə bağlanır. Alpamış–Barçın və Beyrək–Banuçiçək xətləri sevginin yalnız fərdi hiss deyil, sosial nizam elementi olduğunu göstərir.[3]

4. Sınaq. Qəhrəman sevgiyə və sosial statusa layiq olduğunu sübut etməlidir. Bu sınaq həm bahadırlıq, həm vəfa, həm də sosial legitimlik sınağıdır.[4]

Epos mətnlərinin müqayisəli oxunuşu

"Dədə Qorqud"dan: "Atı, benim atımı geçmeyene, oku, benim okumdan ileri düşmeyene, güreş tutunca beni alt etmeyene Banı Çiçek görünmez."[5]

"Alpamış"dan: "Yo'lbars – bosh egam kelguncha. O'tiraman uy qilmay, Shu umrim o'tguncha."[6]

Birinci parçada Banuçiçək öz həyat yoldaşını seçmə hüququnu yarış və güc sınağı ilə şərtləndirir; ikinci parçada Barçın gözləməyi və yeni nikahdan imtinanı şüurlu mövqeyə çevirir. Hər iki qadın sevgi süjetinin passiv obyekti deyil, nikah legitimliyini müəyyən edən qərar subyektidir.

---

[1] V.M.Jirmunski, Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1960, 335 s

[2] Yenə orada.

[3] Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banı Çiçək yarışması; müasir nəql).

[4] Yenəorada.

[5] Yenə orada.

[6] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

5. Ayrılıq və əsirlik. Qəhrəman sosial dünyadan uzaq düşür. "Alpamış"da zindan, "Bamsı Beyrək"də Bayburd qalası bu ölümə bənzər keçid məkanlarıdır.[1]

Epos mətnlərinin müqayisəli oxunuşu. "Dədə Qorqud"dan: "Atı, benim atımı geçmeyene, oku, benim okumdan ileri düşmeyene, güreş tutunca beni alt etmeyene Banı Çiçek görünmez."[2]

"Alpamış"dan: "Hech kimga xiyol bo'lmayman, Yo'lbars – bosh egam kelguncha."[3]

Banuçiçəyin mətnində münasibətin başlanğıcındakı sınaq, Barçının sözündə isə ayrılıq dövründə verilmiş əhd ön plana çıxır. Buna görə onların bir tipə aid edilməsi səviyyə fərqini aradan qaldırmamalıdır: biri bərabərhüquqlu seçimin, digəri isə sosial təzyiq qarşısında vəfanın poetik ifadəsidir.

6. Ölüm xəbəri və açıq zaman. Qəhrəman sağ olsa da, sosial dünyada ölü sayılır. Bu, yaddaş, vəfa və sosial nizam üçün ən ağır sınaqdır.[4]

7. Gecikmiş qayıdış. Qəhrəman gözlənilməz, lakin zəruri anda qayıdır.[5]

8. Tanınma. Qayıdan qəhrəman işarələr vasitəsilə tanınır: üzük, söz, at, yay, nişanə, toy və yaddaş bu tanınmanın əsas vasitələridir.[6]

9. Yalançı iddianın ifşası. Qəhrəmanın yoxluğunda yaranan saxta nizam dağıdılır.[7]

Epos mətnlərinin müqayisəli oxunuşu. "Dədə Qorqud"dan: "Atı, benim atımı geçmeyene, oku, benim okumdan ileri düşmeyene ..."[8]

"Alpamış"dan: "O'tiraman uy qilmay, Shu umrim o'tguncha."[9]

Toy və nikah motivi iki mətndə fərqli zaman mərhələlərində sınaqdan keçirilir: Banuçiçəyin şərti toyun başlanmasına qədər qəhrəmanlıq qabiliyyətini yoxlayır, Barçının etirazı isə zorla qurulmaq istənən toyun qanuniliyini rədd edir.

Toy və ədalətin bərpası. Finalda sevgi, ailə, el, yurd və sosial nizam yenidən qurulur.[10]

Bu ardıcıllıq "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"i eyni arxetipik sistemə bağlayır.

Doğuluş və adalma arxetipi. Hər iki mətndə qəhrəmanın doğuluşu adi bioqrafik başlanğıc deyil. Bu doğuluş epik missiyanın başlanğıcıdır. Qəhrəman dünyaya gələndə yalnız bir ailənin sevinci baş vermir; gələcəkdə pozulacaq və yenidən bərpa olunacaq sosial nizamın əsas fiquru meydana çıxır.

---

[1] Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banı Çiçək yarışması; müasir nəql).

[2] Yenə orada.

[3] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

[4] Yenə orada.

[5] Yenə orada.

[6] Yenə orada.

[7] Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banuçiçək yarışması; müasir nəql).

[8] Yenə orada

[9] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

[10] Yenə orada.

"Alpamış"da Boybo'ri və Boysarinin övladsızlığı, gələcək övladları vasitəsilə quda olmaq niyyəti və sonradan Hakimlə Oybarchinin dünyaya gəlməsi süjetin həm doğuluş, həm nişanlılıq, həm də sosial müqavilə xəttini birləşdirir. "Bamsı Beyrək"də isə adalma Dədə Qorqudun sakral söz sistemi ilə bağlıdır. Dədə Qorqud yalnız ad verən deyil; o, qəhrəmanı Oğuz elinin sosial və mənəvi yaddaşına daxil edən sakral fiqurdur. Bu baxımdan doğuluş və adalma arxetipi belə işləyir: bioloji doğuluş → sosial tanınma → ad/status → gələcək missiyanın işarələnməsi.

"Alpamış" və "Bamsı Beyrək" bu modelin iki fərqli, lakin funksional baxımdan eyni formasıdır.

Sevgi və vəfa arxetipi. Ortaq arxetipik modelin ikinci əsas dayağı sevgi və vəfadır. Alpamış–Barçın və Beyrək–Banuçiçək xətləri göstərir ki, türk qəhrəmanlıq eposunda sevgi yalnız lirik hiss deyil; o, sosial nizamın, ailə hüququnun, toyun, nəsil davamlılığının və yaddaşın daşıyıcısıdır. [1]

"Alpamış"da Barçınla bağ əvvəlcədən sosial müqavilə kimi qurulur. Alpamışın zindanda olduğu illərdə Barçının gözləməsi, Yadgarı böyütməsi və Ultantazın iddiasını rədd etməsi vəfanın sosial gücünü göstərir.

"Bamsı Beyrək"də Banuçiçək güclü qadın arxetipidir: həm döyüşkən, həm ailə qurucu, həm də Beyrəyin sevgi və sadiqlik xəttinin mərkəzidir.

Bu baxımdan sevgi arxetipi üç funksiyanı yerinə yetirir: *Birincisi,* qəhrəmanı hərəkətə gətirir. *İkincisi,* qəhrəmanın və sevgilinin vəfasını sınayır. *Üçüncüsü,* finalda sosial nizamın bərpasına çevrilir. Beləliklə, sevgi fərdi hissdən kollektiv bərpa mexanizminə yüksəlir.

Əsirlik və ölümə bənzər keçid arxetipi. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq modelində əsirlik arxetipi xüsusi yer tutur. Qəhrəman əsir düşməklə yalnız məkan baxımından uzaqlaşmır; o, sosial dünyadan çıxır, ölümə bənzər liminal mərhələyə daxil olur. "Alpamış"da bu mərhələ zindanla bağlıdır. Alpamış yeddi il çahda qalır, onun haqqında ölüm xəbəri yayılır, el onu ölü saymağa başlayır. "Bamsı Beyrək"də isə Bayburd qalası və 16 illik əsirlik eyni funksiyanı daşıyır.

Əsirlik arxetipi belə işləyir: sosial dünyadan ayrılıq → qapalı yad məkan → ölüm xəbəri → yaddaş sınağı → qayıdış ehtiyacının yaranması. Bu mərhələ qəhrəmanı zəiflətmir; əksinə, onun qayıdışını daha böyük epik hadisəyə çevirir.

At və yardımçı obraz arxetipi. Hər iki mətndə qəhrəmanın qayıdışı at və yardımçı obrazlarla bağlıdır. Türk eposunda at qəhrəmanın ikinci mənliyi, taleyi və qayıdış enerjisidir. "Alpamış"da Boyçibar Alpamışın sağ olduğunu tanıyır, bağları qırır və zindana gəlir. "Bamsı Beyrək"də isə Bayburd qalasının qızı Beyrəyə onun sadiq döyüş atını gətirir və Beyrək həmin atla əsirlikdən qaçır. Jirmunski bu motivi "Alpamış"la birbaşa paralel şəkildə izah edir: "Bamsı Beyrək"də əsir Bamsını xristian qız xilas edir, ona atını gətirir; "Alpamış"da isə Tavka-ayım və at qəhrəmanın xilasına yardım edir.

Bu arxetipdə üç obraz birlikdə işləyir: 1) Qəhrəman – qapalı məkanda əsirdir. 2) Yad qadın yardımçı – düşmən dünyası ilə qəhrəman arasında vasitəçidir. 3) At – qayıdış və xilas enerjisinin daşıyıcısıdır. Bu model arxaik bahadırlıq nağılından qəhrəmanlıq eposuna keçidin izlərini saxlayır.

---

[1] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

Gecikmiş qayıdış və tanınma arxetipi. Qəhrəman qayıdır, lakin dərhal tanınmır. Bu, hər iki mətndə ortaq arxetipik qanundur. Tanınma gecikdirilir ki, yaddaş, vəfa və sosial legitimlik işarələr vasitəsilə yenidən yoxlansın. "Alpamış"da Alpamış Qultoy qiyafəsində toya gəlir. Barçın əvvəlcə onu tanımır; at izi, söz, davranış, üzük və sarı yay vasitəsilə tanınma mərhələli şəkildə baş verir. "Bamsı Beyrək"də də qayıdış tanınma ilə tamamlanır.

Tanınma arxetipi belə işləyir: gizli qayıdış → işarələrin oxunması → sevgili və el yaddaşının oyanması → qəhrəmanın statusunun bərpası.

Tanınma qayıdışı sosial hadisəyə çevirir. Tanınmadan qayıdış yarımçıqdır; tanınma ilə qayıdış ədalətə çevrilir.

Yalançı iddiaçı və saxta nizam arxetipi. Ortaq modeldə qəhrəmanın yoxluğu mütləq saxta nizam təhlükəsi yaradır. "Alpamış"da bu, Ultantaz obrazında konkretləşir. Alpamışın ölüm xəbəri yayıldıqdan sonra Ultantaz özünü sultan elan edir və Barçına iddia edir. Ultantaz yalnız mənfi personaj deyil; o, saxta hakimiyyət, saxta toy, saxta yaddaş və zo-rakı mənimsəmə arxetipidir. Onun Barçına elçi göndərməsi və Barçının elçiləri rədd etməsi bu saxta nizamın mənəvi cəhətdən qəbul olunmadığını göstərir. "Bamsı Beyrək"də bu arxetip daha çox toy və nişanlılıq nizamının pozulması təhlükəsi kimi görünür. Beyrəyin uzun yoxluğu və ölüm xəbəri sosial boşluq yaradır; qayıdış və tanınma bu boşluğu bağlayır. Bu arxetipin əsas formulu belədir: qəhrəmanın yoxluğu → sosial boşluq → saxta iddia → yaddaşın sınağı → qəhrəmanın qayıdışı → saxtalığın ifşası. Beləliklə, yalançı iddiaçı həqiqi qəhrəmanın legitimliyini daha aydın göstərmək üçün işləyən zidd obrazdır.

Toy və sosial bərpa arxetipi. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq modelində toy final bərpa mərhələsidir. Toy yalnız evlilik mərasimi deyil; sosial nizamın yenidən qurulması, elin öz həqiqi qəhrəmanını tanıması və haqqın mərasimlə təsdiqlənməsidir. "Alpamış"da Ultantazın saxta toy cəhdi dağıdılır, Alpamış Qonqrat ellərinə xəbər verir, xalqı toplayır və qırx gün toy edir. Xalq "gedən dövlətimiz qayıtdı" deyə sevinir. Bu ifadə toyun ailə hadisəsi olmaqdan çox sosial və siyasi nizamın bərpası olduğunu göstərir. "Bamsı Beyrək"də toy Oğuz sosial dünyasının bərpasıdır. Toy arxetipi belə tamamlanır: sevgi → nişan → pozulma → qayıdış → tanınma → saxta iddianın aradan qalxması → həqiqi toy → sosial nizam.

"Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in fərqli kodları. Ortaq arxetipik modelin mövcudluğu fərqləri aradan qaldırmır. Əksinə, fərqlər bu modelin müxtəlif türk epik mühitlərində necə özünəməxsuslaşdığını göstərir.

"Alpamış"ın əsas kodları:[1] Qonqrat-Baysun mühiti; Boybo'ri–Boysari xətti; Barçın / Oybarchin; Boyçibar; kalmık dünyası; zindan; Tavka-ayım; Ultantaz; sarı yay; qırx günlük toy.

"Bamsı Beyrək"in əsas kodları: Oğuz eli; Dədə Qorqudun sakral sözü; Banuçiçək; Bayburd qalası; yad qız; at; toy ritualı; tanınma; Oğuz sosial yaddaşı.

Bu fərqlər göstərir ki, iki mətn eyni süjetin sadə təkrarları deyil. "Alpamış" Qonqrat-Orta Asiya epik mühitinin, "Bamsı Beyrək" isə Oğuz-Dədə Qorqud ənənəsinin poetik özünəməxsusluğunu qoruyur.

1J. M.Foley, The Theory of Oral Composition: History and Methodology. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Müasir nəzəri baxış: arxetip, semiotika, xronotop və sinergetika. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq modelini müasir nəzəri baxışlarla daha aydın izah etmək mümkündür.

Arxetipik baxımdan hər iki mətndə qəhrəman doğulur, ad alır, sevir, sınaqdan keçir, ölümə bənzər yoxluq yaşayır, qayıdır, tanınır və sosial nizamı bərpa edir.

Semiotik baxımdan ad, üzük, at, yay, söz, toy, zindan, qala və nişanə əsas işarələr sistemidir. "Alpamış"da üzük və sarı yay, "Bamsı Beyrək"də isə söz, ad, nişan və toy ritualı tanınma və legitimlik işarələridir.

Xronotop baxımından hər iki mətn üç əsas zaman-məkan modelini qurur: yurd / el məkanı, yad əsirlik məkanı, toy-bərpa məkanı.

Sinergetik baxımdan qəhrəmanın yoxluğu sistemi xaosa salır; saxta nizam yaranır; qayıdış və tanınma sistemi yenidən təşkil edir.

Açıq mətn baxımından "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" ümumtürk epik yaddaşında bir-birinə açılan, motiv və arxetip mübadiləsi aparan iki böyük mətn vahididir.

Beləliklə, ortaq model həm qədim arxetipik yaddaşı, həm də hər mətnin öz mədəni-poetik fərqini qoruyur.

"Alıp-Manaş" konteksti və arxaik nüvə. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq arxetipik modelini daha dərindən anlamaq üçün "Alıp-Manaş" konteksti də vacibdir. Jirmunski "Alıp-Manaş"ı bu söyləmənin tipoloji baxımdan daha qədim forması kimi təqdim edir və "Alpamış"la "Bamsı Beyrək"in həmin ilkin nağıl süjetinin qəhrəmanlıq eposuna transformasiya olunmuş formaları olduğunu bildirir. Bu baxımdan arxaik nüvə belə müəyyənləşdirilə bilər: bahadır qəhrəman; təhlükəli səfər; yad dü-nya; əsirlik; atın xilasedici funksiyası; qayıdış; sevgili / sosial haqqın bərpası.

"Alpamış" bu arxaik nüvəni Qonqrat sosial-tarixi mühitində genişləndirir. "Bamsı Beyrək" isə onu Oğuz-Dədə Qorqud sistemində yığcam, lakin yüksək poetik formaya salır. Bu səbəbdən "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in əlaqəsi yalnız mətnlərarası oxşarlıq deyil, arxaik türk epik yaddaşının müxtəlif tarixi-poetik mərhələlərdə yenidən işlənməsidir.

Ortaq modelin ümumtürk epik yaddaşında əhəmiyyəti. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq arxetipik modeli ümumtürk epik yaddaşının əsas mexanizmlərindən birini göstərir. Bu mexanizm belədir: qəhrəman xalqın, elin və sevginin mərkəzidir; o yox olanda sistem dağılır; yaddaş, vəfa və nişanələr onun qayıdış imkanını qoruyur; qayıdış isə ədaləti bərpa edir. Bu model təkcə bu iki mətnə aid deyil. Türk epik sistemində "Manas", "Koroğlu", "Qırx Batır", "Koblandı-batır", "İdigey" və digər dastanlarda da qəhrəmanın yoxluğu, qayıdışı, yurdun qorunması, ədalətin bərpası kimi motivlər müxtəlif formalarda işlənir. Lakin "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" bu modeli sevgi, əsirlik, tanınma və toy xətti üzərində xüsusi aydınlıqla göstərir. Bu səbəbdən iki mətnin müqayisəsi ümumtürk epik yaddaşının aşağıdakı dəyərlərini açır: qəhrəmanlıq; sevgi və vəfa; sosial legitimlik; yurd və el bağlılığı; yaddaşın qorunması; yalançı iddianın ifşası; ədalətin bərpası. Bu dəyərlər türk epos düşüncəsində qəhrəmanlıq modelinin yalnız savaşla deyil, sevgi, yaddaş və sosial nizamla bağlı olduğunu təsdiqləyir.

Nəticə: *"Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposlarının ortaq arxetipik modeli və tarixi-genetik bağlılığın metodoloji sərhədləri*

"Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposlarının müqayisəli mifopoetik təhlili göstərir ki, bu iki epik abidə arasındakı əlaqələr yalnız süjet oxşarlıqları, obraz paralelləri və ayrı-ayrı motivlərin təkrarlanması ilə məhdudlaşmır. Hər iki mətnin dərin strukturunda qəhrəmanın xüsusi doğuluşu, adalması, sevgi və nişanlılıq münasibətləri, bahadırlıq sınaqları, yad məkanda əsirlik, ölüm xəbəri, gecikmiş qayıdış, tanınma və pozulmuş sosial nizamın bərpası kimi komponentləri birləşdirən ortaq epik model mövcuddur. Bununla belə, həmin modelin elmi mahiyyətini müəyyənləşdirərkən iki fərqli anlayışı – ortaq arxetipik model və tarixi-genetik bağlılıq anlayışlarını metodoloji baxımdan bir-birindən ayırmaq zəruridir. Bu fərqləndirmə məqalənin həm nəzəri əsaslandırılması, həm də elmi yeniliyinin müəyyənləşdirilməsi üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Ortaq arxetipik model hər iki eposda təkrarlanan fundamental süjet strukturlarının, obraz funksiyalarının, ritual vəziyyətlərin və simvolik münasibətlərin sistemli bütövlüyünü ifadə edir. Bu modelin əsasında qəhrəmanın adi sosial mühitdən ayrılması, müxtəlif sınaqlardan keçməsi, müvəqqəti olaraq öz statusunu itirməsi və nəhayət, qayıdaraq əvvəlki mövqeyini daha yüksək mənəvi və ictimai səviyyədə bərpa etməsi dayanır. "Bamsı Beyrək"də Bayburd qalasında əsirlik, "Alpamış"da isə zindanda qalma motivi belə bir strukturun fərqli poetik təzahürləridir. Hər iki halda qəhrəmanın yoxluğu sosial münasibətlərin sabitliyini pozur, sevgi və vəfanı sınağa çəkir, həqiqi və yalançı iddialar arasında qarşıdurma yaradır. Qayıdış və tanınma isə həmin qarşıdurmanı aradan qaldıraraq epik dünyanın sosial və mənəvi bütövlüyünü yenidən təmin edir. Lakin bu struktur-funksional yaxınlıq mətnlərin bir-birindən birbaşa törəməsini sübut edən tarixi dəlil kimi qəbul edilə bilməz. Tipoloji oxşarlıq struktur və funksiyaların uyğunluğunu, tarixi-genetik bağlılıq isə həmin uyğunluqların konkret mənşə və ötürülmə münasibətlərini ifadə edir. Bu səbəbdən eyni motivlərin iki dastanda mövcudluğu onların mütləq şəkildə vahid ilkin mətndən yaranması və ya birinin digərinə birbaşa təsiri nəticəsində formalaşması haqqında qəti hökm verməyə əsas yaratmır. Genetik bağlılığın müəyyənləşdirilməsi üçün süjetlərin variantlararası münasibətləri, tarixi yayılma arealları, şifahi ifa ənənələri, motivlərin sabit ardıcıllığı, nadir süjet birləşmələri və mədəni təmasların mümkün istiqamətləri ayrıca araşdırılmalıdır. Bu baxımdan V.M.Jirmunskinin türk qəhrəmanlıq eposuna dair müqayisəli-tarixi tədqiqatları xüsusi elmi əhəmiyyət qazanır. Alimin "Bamsı Beyrək", "Alpamış" və Altay epik ənənəsinə mənsub "Alıp-Manaş" süjetləri arasında müəyyənləşdirdiyi paralellər türk epik mətnlərinin tarixi əlaqələrinin öyrənilməsi üçün mühüm nəzəri baza yaradır. Jirmunski bu süjetləri yalnız ayrı-ayrı motivlərin təsadüfi uyğunluğu əsasında deyil, bütöv süjet kompleksinin müxtəlif türk epik mühitlərindəki təzahürləri kimi nəzərdən keçirir. Qəhrəmanın yad məkana düşməsi, əsirlikdən xilas olması, yardımçı qadın və at obrazlarının iştirakı, vətənə qayıdışı, tanınması və əvvəlki sosial münasibətlərin bərpası kimi motivlərin müqayisəsi həmin kompleksin struktur davamlılığını göstərir[1]. *(Жирмунский, 1974).*

Bununla yanaşı, Jirmunskinin müəyyənləşdirdiyi tarixi-tipoloji yaxınlıqlar müasir nəzəri yanaşmalar əsasında yenidən qiymətləndirilməlidir. Xüsusilə "Alıp-

[1] Жирмунский, В. М. Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, 1974. 727 с. Xüsusilə "Сказание об Алпамыше" və "Бамси-Бейрек и Алпамыш" bölmələri.

Manaş" süjetində arxaik xüsusiyyətlərin qorunması onun digər dastanların bilavasitə ilkin mətn mənbəyi olduğunu qəti şəkildə təsdiqləmir. Burada arxaik strukturun qorunması ilə tarixi-genetik ilkinlik arasında fərq qoyulmalıdır. Şifahi epik ənənədə daha qədim motivlər sonrakı ifa və yazıyaalma mərhələlərində də mühafizə oluna bildiyi kimi, müəyyən variantlarda arxaik elementlərin daha aydın görünməsi həmin variantın mütləq daha əvvəl yarandığını göstərmir. Buna görə "Alıp-Manaş"–"Alpamış"–"Bamsı Beyrək" münasibətləri sadə və birtərəfli inkişaf ardıcıllığı kimi deyil, ortaq motivlər kompleksinin müxtəlif tarixi-mədəni mühitlərdə formalaşmış variantları arasındakı çoxistiqamətli münasibətlər sistemi kimi öyrənilməlidir.

Müqayisəli təhlilin mühüm nəticələrindən biri də budur ki, ortaq arxetipik nüvə hər iki eposda fərqli mədəni-semiotik kodlarla reallaşır. "Bamsı Beyrək" boyunda Dədə Qorqudun sakral sözü, advermə və xeyir-dua mərasimləri, Oğuz bəylərinin sosial münasibətləri, Banuçiçəyin qəhrəmanlıq sınaqları və toy ritualı əsas struktur yaradıcı amillərdir. "Alpamış" dastanında isə Qonqrat–Baysun ictimai mühiti, Boybo'ri və Boysarinin qudalıq münasibətləri, Barçının vəfası, Yadgarın nəsil davamlılığını təmsil etməsi, Ultantazın hakimiyyət iddiası və qəhrəmanın qayıdışı nəticəsində siyasi-ictimai tarazlığın bərpası xüsusi əhəmiyyət qazanır. Beləliklə, eyni və ya yaxın süjet funksiyası müxtəlif epik sistemlərdə fərqli sosial məna və poetik forma əldə edir.

Hər iki eposda sevgi və vəfa motivlərinin müqayisəsi də bu qənaəti təsdiqləyir. Beyrək–Banuçiçək və Alpamış–Barçın münasibətlərində sevgi yalnız fərdi emosional bağlılıq deyil, sosial legitimliyin, nəsil davamlılığının və kollektiv yaddaşın qorunması mexanizmidir. Bununla belə, Banuçiçəyin qəhrəmanlıq sınaqları ilə həyat yoldaşını seçmək mövqeyi, Barçının isə uzunmüddətli ayrılıq şəraitində öz əhdini qoruması və zorakı evlilik iddiasını rədd etməsi eyni arxetipik funksiyanın fərqli poetik ifadələridir. Bu fərqlər qadın obrazlarının ortaq tipoloji xüsusiyyətlərini inkar etmir, əksinə, onların müvafiq epik mühitlərdə qazandığı sosial və semantik özünəməxsusluğu aşkarlayır.

Əsirlik və gecikmiş qayıdış motivlərinin müqayisəsi isə hər iki eposda zamanın xüsusi mifopoetik təşkilini üzə çıxarır. Qəhrəmanın uzun müddət yoxluğu adi xronoloji fasilə deyil, sosial münasibətlərin qeyri-müəyyənliyə düşdüyü, yaddaşın və vəfanın sınaqdan keçirildiyi keçid mərhələsidir. Bu vəziyyət ritual-antropoloji baxımdan liminallıq anlayışı ilə əlaqələndirilə bilər. Beyrəyin Bayburd qalasında, Alpamışın isə zindanda keçirdiyi dövr əvvəlki sosial statusdan müvəqqəti ayrılma, qayıdış və tanınma isə həmin statusun yenidən təsdiqlənməsi mərhələsi kimi şərh olunur. Lakin liminallıq anlayışı tarixi-genetik qohumluğun sübutu deyil, ortaq süjet funksiyalarının mahiyyətini izah edən nəzəri vasitədir. Bu kontekstdə məqalənin elmi yeniliyi yalnız "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" arasındakı məlum motiv paralellərinin yenidən göstərilməsindən ibarət deyildir. Əsas yenilik həmin paralellərin arxetipik struktur, tarixi-genetik ehtimal, ritual funksiya, semiotik kod və sosial bərpa mexanizmi kimi fərqli analitik səviyyələrdə sistemləşdirilməsidir. Belə yanaşma ənənəvi müqayisəli-tarixi folklorşünaslığın nəticələrini inkar etmədən onların izah imkanlarını genişləndirir. Jirmunskinin tədqiqatlarında müəyyənləşdirilmiş süjet yaxınlıqları bu baxımdan mühüm tarixi-nəzəri başlanğıc nöqtəsi kimi çıxış edir, arxetipik, struktur-semiotik və ritual-antropoloji təhlil isə həmin yaxınlıqların epik mətn daxilində necə fəaliyyət göstərdiyini aydınlaşdırır.

Məqalənin ümumiləşdirilmiş elmi nəticəsi ondan ibarətdir ki, "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposlarının ortaq arxetipik modeli onların ümumtürk epik ənənəsi daxilində struktur-funksional yaxınlığını nümayiş etdirir. Bu yaxınlıq tarixi-genetik əlaqə ehtimalını gücləndirən mühüm göstərici olsa da, həmin əlaqənin konkret istiqaməti və xarakteri yalnız müstəqil tarixi-filoloji dəlillərlə müəyyənləşdirilə bilər. Beləliklə, bu eposların müqayisəsində tipoloji oxşarlıq sübut olunmuş struktur münasibəti, genetik bağlılıq isə sübutlandırılması tələb edilən tarixi münasibət kimi fərqləndirilməlidir.

Nəticə etibarilə, "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposları ortaq epik motivlərin müxtəlif türk xalqlarının mədəni yaddaşında necə qorunduğunu, dəyişdirildiyini və yenidən mənalandırıldığını nümayiş etdirən mühüm poetik abidələrdir. Onların müqayisəli təhlili göstərir ki, qəhrəmanın doğuluşu, adalması, sevgi və vəfa sınaqları, əsirlik, gecikmiş qayıdış, tanınma və ədalətin bərpası motivləri yalnız süjetin ardıcıl hadisələri deyil, epik dünyanın mənəvi, ritual və sosial bütövlüyünü təmin edən qarşılıqlı əlaqəli komponentlərdir. Bu komponentlərin ortaq funksional sistemi ümumtürk epik yaddaşının davamlılığını, onların fərqli regional-poetik təzahürləri isə türk epik ənənəsinin daxili zənginliyini və tarixi dəyişkənliyini üzə çıxarır.

Beləliklə, məqalənin başlıca nəzəri müddəası aşağıdakı kimi ümumiləşdirilə bilər: "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposları arasında ortaq arxetipik modelin mövcudluğu onların struktur-funksional qohumluğunu göstərir; bu modelin konkret tarixi-genetik mənşəyi isə ayrıca sübutlandırılmalıdır. Ümumtürk epik yaddaşının bütövlüyü mətnlərin poetik eyniliyində deyil, ortaq süjet və motiv sisteminin fərqli mədəni mühitlərdə yaradıcı şəkildə yenidən qurulmasında təzahür edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Alpomish. Aytuvchi: Fozil Yo'ldosh o'g'li; nashrga tayyorlovchilar H. Zarif, T. Mirzayev. Toshkent: Sharq, 1998. 384 s.

2. Assmann, J. Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

3. Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Austin: University of Texas Press, 1981.

4. Ergin, M. Dede Korkut Kitabı. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı, 1969. 240 s.

5. Gennep, A. van. The Rites of Passage. Chicago: University of Chicago Press, 1960.

6. Lotman, Y. M. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

7. Propp, V. Morphology of the Folktale. 2nd ed. Austin: University of Texas Press, 1968.

8. Turner, V. W. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago: Aldine, 1969.

9. Жирмунский, В. М. Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, 1974. 727 с. Xüsusilə "Сказание об Алпамыше" və "Бамси-Бейрек и Алпамыш" bölmələri.

10. Жирмунский, В. М., Зарифов, Х. Т. Узбекский народный героический эпос. Москва: Гослитиздат, 1947.