

AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA ZAMAN VƏ MƏKAN

İxtisas: 5719.01- Folklorşünaslıq

Elm sahəsi: Filologiya

**Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq
üçün təqdim edilmiş**

D İ S S E R T A S İ Y A

İddiaçı: _____ Tehranə Səyyad qızı Xudaverdiyeva

**Elmi rəhbər: _____ AMEA-nın həqiqi üzvü,
filologiya elmləri doktoru, professor
Muxtar Kazım oğlu İmanov**

NAXÇIVAN – 2024

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA MƏKAN ANLAYIŞI	
1.1. Azərbaycan nağıllarında məkan elementlərinin semantik təsviri.....	12
1.2. Azərbaycan nağıllarında yol xronotopu.....	31
1.3. Azərbaycan nağıl məkanının təşkilində toponimlərin rolu.....	42
1.3.1. Qitə, ölkə adları.....	45
1.3.2. Məmləkət, vilayət, şəhər adları.....	48
1.3.3. Oronimlər.....	52
1.3.4. Hidronimlər.....	53
1.3.5. Xəyali məkanlar.....	54
II FƏSİL. NAĞIL MƏKANININ ƏKSLİKLƏR ƏSASINDA TƏŞKİLİ	
2.1. Doğma və yad məkan qarşılıqlığı.....	59
2.2. Yuxarı və aşağı qarşılıqlığı.....	77
2.3. Müqəddəs məkan və dünyəvi məkan qarşılıqlığı.....	84
III FƏSİL. AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA ZAMAN ANLAYIŞI	
3.1. Sehrli nağıllarda epik zamanın xüsusiyyətləri.....	96
3.2. Dini nağıllarda epik zamanın xüsusiyyətləri.....	113
3.3. Nağıllarda zaman formulları.....	130
NƏTİCƏ	140
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	144

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Qədim insanların dini təsəvvürlərinin, həyata, ətraf aləmə baxışlarının öyrənilməsinin ən mühüm yollarından biri də məkan və zaman anlayışlarının tədqiqindən keçir. Şifahi epik ənənədə məkan və zaman hadisələrin cərəyan etdiyi passiv fon deyil, süjetin təşkilində aktiv rol oynayan mühüm bir amildir. Məhz buna görə məkan və zaman kateqoriyasından tədqiqatçılar forma yaradan, sistem təşkil edən element kimi bəhs edirlər. Məkan və zamana baxış janrın poetik xüsusiyyətlərini formalaşdırdığı üçün bu anlayışların öyrənilməsi həm arxaik təsəvvürləri öyrənməyə, həm də nağıl qruplarını bir-birindən fərqləndirməyə kömək edir.

Məkan və zaman elə anlayışlardır ki, onlara dair təsəvvürlər mədəniyyətin bütün qatlarına sirayət etmişdir. Ona görə bu anlayışların öyrənilməsi onun aid olduğu mədəniyyətin ümumi inkişaf istiqamətlərini başa düşməyə kömək edir. Məsələn, kəndin “aşağıbaş”, “yuxarıbaş” deyilərək iki hissəyə ayrılmasının, bu hissələrin bir-birilə rəqabət aparmasının, bir-birinə söz atmasının dəfələrlə şahidi olmuşuq. Amma bu qütbləşmənin səbəbini bilirikmi? Nə üçün xaraba dəyirmanın, köhnə hamamın yanından keçərkən bismillah deyilir? Nə üçün ağbirçək nənələrimiz axşam dam altında oturmağı, arx qırağına getməyi qadağan edir? Nə üçün gündüzün şəri gecənin xeyrindən üstün tutulur? Bu kimi suallara doğru-dürüst cavab vermək üçün həmin xalqın məkan və zamana mifoloji münasibətini bilmək lazımdır. Hətta dil biliklərinin olması belə məkan elementlərinin qavranılması üçün kifayət deyil. Dildəki məkan elementlərinin arxasında duran arxaik təsəvvürü nəzərə almadan nə üçün aşağı və yuxarının bir-birinə qütb təşkil etdiyini, xeyrin həmişə ağ, şərin isə qara rənglə ifadə olunduğunu bilməyimiz mümkün deyil. N.A.Srebryanskaya bununla əlaqədar yazır: “Bir dili bilmək, o xalqın mədəniyyətini bilmək deyildir. Məkan elementlərinin arxasında duran təsəvvürləri nəzərə aldığımız zaman yad mədəniyyət və dil bizim üçün çətinlik yaratmayacaq və insana yad mühitdə kömək edəcəkdir” [125, s. 129]. A.Y.Qureviç, K.Levi-Stross, M.Eliade, D.Lixaçev, M.M.Baxtin, S.Y.Neklyudov və digər tədqiqatçılar məkan və

zaman anlayışlarının bu xüsusiyyətindən çıxış edərək müxtəlif xalqların mədəniyyətini, həyata, zamana baxışını öyrənməyə çalışmışlar.

Məkan və zaman universal anlayışlardır. Dünyanın müxtəlif xalqlarında bir-birinə bənzərlik təşkil etdiyi üçün başqa xalqlarda bu sahədə aparılmış araşdırmalar Azərbaycan nağıllarında da məkan və zamanın xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Məkan və zamanla bağlı araşdırmaları şərti olaraq iki qrupa ayırmaq olar: ədəbiyyatşünaslıq və dilçilik yönümlü araşdırmalar. Birinci yanaşmada məkan və zaman sistem yaradan element kimi araşdırılır, əsərin formalaşması onlardan kənarında düşünülür. M.M.Baxtin, T.V.Sivyan, S.Y.Neklyudov və b. araşdırıcıların əsərlərində bu anlayışlar məhz bu yöndən dəyərləndirilir. M.M.Baxtin orta əsr ədəbiyyat nümunələrində zaman və məkan anlayışını tədqiq edərək onların bir-birindən ayrı olmadığı qənaətinə gəlmiş və bu anlayışları ifadə etmək üçün xronotop terminini irəli sürmüşdür [65]. T.V.Sivyan “Sehrli nağıllarda məkan elementlərinin semantikasına dair” məqaləsində nağıllardakı məkan elementlərinin semantik təsvirini vermişdir [136]. S.Y.Neklyudov “Bilinalarda zaman və məkan”, “Epik zaman sisteminin xüsusiyyətləri”, “Təhkiyə folklorunun zaman-məkan təşkilində statik və dinamik prinsiplər” adlı məqalələrində, eləcə də həmin tədqiqatlara dayanaraq sonralar yazdığı “Epik təhkiyənin poetikası: məkan və zaman” adlı araşdırmasında statik və dinamik elementlər əsasında epik məkan və zamanın səciyyəsinə vermişdir [102; 103; 104; 109]. Dilçilik yönümlü araşdırmalarda isə məkan və zamanı təşkil edən elementlər linqvistik cəhətdən təhlilə cəlb olunur. V.V.İvanova, Y.S.Yakovleva və başqa araşdırıcıların əsərlərində şifahi epik əsərlərdəki məkan və zaman anlayışı linqvistik baxımdan öyrənilmişdir [79; 143]. V.A.Çervaneva və E.B.Artemenkonun həmmüəllifi olduqları “Dünyanın folklor-dil müstəvisində zaman və məkan” əsərində isə Voronej linqvofolklorşünaslıq məktəbinin ənənələri çərçivəsində sehrli nağıl və bilinalarda zaman və məkanın təşkili məsələləri araşdırılmışdır [138].

Nağıllar mifoloji təsəvvürlər və ritual fəaliyyətlə sıx bağlıdır. Ona görə mifoloji mətnlərdəki məkan və zamanın xüsusiyyətləri nağılları daha yaxşı başa düşməyimizə, onların təşkili prinsiplərini öyrənməyə kömək edir. Bu baxımdan M.Eliade, K.Levi-Stross, V.N.Toporov, V.V.İvanovun mifoloji mətnlər üzərində apardığı araşdırmalar

xüsusilə təqdirəlayiqdir. K.Levi-Stross “Struktur antropologiya” əsərində Amerika hindularının miflərini aşağı-yuxarı, isti-soyuq, sağ-sol və s. əkslikləri əsasında tədqiq etmişdir [83]. M.Eliadenin “Müqəddəs və dünyəvi”, “Mifin aspektləri” əsərlərində dindar insanların dünyanı qavraması, dini təcrübənin formalaşması, bu təcrübənin fərdin dünyagörüşünə təsiri məsələləri araşdırılmışdır [141; 142]. V.V.İvanov və V.N.Toporovun əsərlərində isə folklor mətnlərinin struktur təhlili əsasında slavyanların bütperəstlik dövrünə dair mifoloji təsəvvürləri bərpa edilir [80].

Qeyd olunan araşdırmalardan əlavə, epik əsərlərdəki, xüsusilə də nağıllardakı məkan və zamanın xüsusiyyətlərinə irili-xırdalı onlarla məqalə həsr olunmuşdur. Həmin məqalələrin müəllifləri sırasında D.S.Lixaçev, Y.M.Lotman, N.M.Gerasimova, D.N.Medriş, T.M.Sadalova, D.M.Tokmaşev, T.V.Matveičeva, F.M.Selivanov və başqa araşdırıcıların adını çəkmək olar. Onların apardığı araşdırmalar Azərbaycan nağıllarındakı məkan və zaman anlayışlarının öyrənilməsi üçün mühüm nəzəri baza formalaşdırır.

Azərbaycan folklorşünaslığında nağıllardakı məkan və zaman anlayışı indiyə qədər müstəqil tədqiqat predmeti olmamış, yalnız nağılların strukturuna, poetik xüsusiyyətlərinə həsr olunmuş araşdırmalarda bu mövzudan bəhs olunmuşdur. F.Bayatın daha sonralar kitab şəklində çap etdirdiyi dissertasiya işi Azərbaycan nağıllarının struktur xüsusiyyətlərinə həsr olunmuşdur. Tədqiqatın üçüncü fəslində sehrli nağıllardakı məkanın xüsusiyyətləri doğma və yad, aşağı və yuxarı məkan qarşıdurmaları əsasında təhlil edilmişdir [67]. V.İsgəndərovanın fəlsəfə doktorluğu işi olan “Ənənəvi nağıl formulları” əsərində Azərbaycan və Türkiyə nağıllarındakı məkan və zaman formullarının müqayisəli təhlili verilmişdir [30]. O.Əliyevin “Azərbaycan nağılları: janr, süjet və obraz problemləri” monoqrafiyasında yarımfəsillərdən biri Azərbaycan nağıllarındakı zaman və məkan mövzusunda həsr olunmuş, müəllif nağıl formullarından çıxış edərək bu anlayışların səciyyəsinə vermişdir [18].

Nağıllardan fərqli olaraq, mifoloji mətnlərdə, dastanlarda məkan və zamanın xüsusiyyəti daha geniş araşdırılmışdır. Bununla əlaqədar M.Allahmanlının “Qədim türk dastanlarında zaman və məkan problemi” [2], F.Bayatın Dədə Qorqud boyları əsasında yazdığı “Epik zaman və məkan problemi” [14], K.Əliyevin “Bədii məkanın

xarakteri” [17], E.İsmayılovanın “Koroğlu” dastanında məkan (Azərbaycan və Türkiyə variantları əsasında) [31], R.Qafarlının “Mifoloji kontinuum (məkan-zaman sistemi) daxilində vəhdət – xronotoplar” [34] əsərlərinin adını çəkmək olar.

Ümumi məfhumlardan əlavə, məkan elementləri də diqqətdə saxlanmış, A.Hacı [22], Ə.Tanrıverdi [52], A.Xəlilov [134], N.Kərimova [33] və b. tədqiqatçıların araşdırmalarında epik məkanı təşkil edən ayrı-ayrı elementlər tədqiqata cəlb edilmişdir.

Mövzunun tədqiq tarixinə dair verdiyimiz qısa icmaldan aydın olur ki, Azərbaycan folklorşünaslığında aparılan araşdırmalarda nağıllardakı məkan və zaman anlayışlarına toxunulsa da, indiyə qədər bu problem sistemli şəkildə öyrənilməmişdir. İlk dəfə bu əsərdə Azərbaycan nağıllarındakı (əsasən də sehrli və dini nağıllarda) məkan və zaman ətraflı təhlil edilmiş, qədim insanların təfəkkürü, dünyagörüşü, ətraf aləmə baxışı fonunda bu anlayışlar öyrənilməyə çalışılmışdır. Dissertasiyanın adında zaman ifadəsinin ilk yazılmasına baxmayaraq, bu anlayışları bütün araşdırma boyu məkan və zaman şəklində verilib. Bu da nağıllarda zamanın məkana tabe bir anlayış olmasından, zamanın məkana görə şəkil alması, formalaşmasından qaynaqlanır. Məhz buna görə dissertasiyanın ilk fəsillərində məkan, sonuncu fəslində isə zaman anlayışından bəhs edilmişdir. Digər tərəfdən bu ifadələri bir yerdə işlədərkən məkanı birinci verməklə zamanın ona tabe olduğu diqqətə çatdırılmağa çalışılmışdır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Nağıl folklorun əsas janrlarından biridir. Təkcə süjet tərkibi, poetik sisteminə görə deyil, həm də arxaik təsəvvürlərin, inancların izini özündə saxladığı üçün tədqiqatçılar tez-tez bu janra müraciət etmişlər. Nağıllar eyni zamanda insanların ətraf aləm haqqında təsəvvürlərini və onun dildə ifadəsini öyrənmək üçün zəngin material verir. Tədqiqat predmeti kimi nağıllardakı məkan və zaman anlayışlarının seçilməsi də bundan irəli gəlir. Məkan və zaman anlayışlarını daha dərindən öyrənmək üçün tədqiqatın obyektı sehrli və dini nağıllarla məhdudlaşdırılmış, lakin yeri gəldikdə müqayisə üçün bahadırlıq və məişət nağıllarına da müraciət edilmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi Azərbaycan nağıllarında məkan və zamanın təşkili prinsiplərini öyrənmək və bu təsəvvürlərin

mənbəyini, onlara təsir edən amilləri müəyyən etməkdir. Bu məqsədə nail olmaq üçün dissertasiyada aşağıdakı vəzifələr qarşıya qoyulmuşdur:

– Azərbaycan nağıllarındakı məkan elementlərinin semantik təsvirini vermək, onların nağıl strukturunda oynadığı rolu müəyyən etmək və epik ənənənin inkişafı nəticəsində baş verən dəyişiklikləri izləmək;

– Nağıl məkanının təşkilində əksliklərin rolunu üzə çıxartmaq, dogma və yad, yuxarı və aşağı, müqəddəs məkan və dünyəvi məkan qarşıdurmaları və onların təzahür formalarını öyrənmək;

– Azərbaycan nağıllarında məkan və zaman əlaqəsini araşdırmaq, sehrli və dini nağıllarda zamanın xüsusiyyətlərini öyrənmək.

Tədqiqat metodları. Tədqiqatda leksik-semantik və struktur-funksional tədqiqat metodlarından istifadə edilərək məkan və zamanın xüsusiyyətləri öyrənilmişdir. Nağılların tədqiqində tez-tez müraciət olunan leksik-semantik təsvir metodunda nağıllara təşkil olunmuş dil hadisəsi kimi baxılır. Bu metod nağılların semantik təhlili – süjetlərin arxetip strukturunun, onun əsasında da mifoloji dünya modelinin bərpası üçün geniş imkanlar açır. T.V.Sivyan məhz bu metoddan istifadə edərək alban sehrli nağıllarındakı məkan elementlərinin semantik təsvirini vermişdir. Struktur-funksional metoda görə isə, mətn hər birinin bəlli funksiyası olan struktur elementlərindən təşkil olunur. Bu metodun köməyi ilə həmin elementlərin qarşılıqlı əlaqəsi, mətnin təşkilində rolu öyrənilir. Bu metodun əsas istifadəçilərindən olan K.Levi-Stross məhz struktur elementlərindən çıxış edərək Amerika hindularının mədəniyyətini öyrənməyə çalışmışdır. Nağıl məkanının əksliklər əsasında təhlili folklorşünaslıqda geniş yayılmışdır. Binarizm adlanan bu prinsip ilk öncə dilçilikdə formalaşmış, sonralar folklorda semiotik araşdırmalarda geniş tətbiq olunmuşdur. L.L.Melnikova görə, struktural araşdırmalar sayəsində bu metod fundamental kateqoriyaya, təbiət və mədəniyyətin mövcudluq prinsipinə çevrilmişdir [95]. Biz də bu metodun köməyi ilə nağıl məkanının təşkili xüsusiyyətlərini öyrənməyə çalışmışıq. Bundan əlavə, mövzunun araşdırılması zamanı M.Eliade, A.Y.Qureviç, S.Y.Neklyudov kimi tədqiqatçıların əsərlərinə də müraciət olunmuşdur.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiyada aşağıdakı müddəalar müdafiyyəyə çıxarılıb:

1. Məkan elementləri yalnız hadisələrin cərəyan etdiyi fon deyil, eyni zamanda nağıl daxilində bəlli funksiyalar yerinə yetirən struktur elementləridir.

2. Məkan elementləri tarixi inkişaf nəticəsində ilkin məzmununu qoruyub saxlamaqla variantlaşırlar.

3. Nağıl strukturunun formalaşmasında olduqca əhəmiyyətli rol oynayan yol xronotopu nağılların poetik xüsusiyyətindən asılı olaraq fərqli məzmun kəsb edir. Sehrli nağıllarda yol sınaq meydanıdır: qəhrəman yolda müxtəlif sınaqlardan keçir, sehrli vasitələri, sehrli köməkçiləri yolda əldə edir. Dini nağıllarda isə yol mənəvi məzmun kəsb edir və ibrət dünyasıdır.

4. Məkan və zaman anlayışları həm də janr yaradıcı elementlərdir, ayrı-ayrı nağıl qruplarının poetik xüsusiyyəti məhz onlar əsasında formalaşır. Demək, məkan və zaman anlayışı həm də nağıl qruplarını bir-birindən fərqləndirməyə xidmət edir.

5. Nağıllar mifoloji təsəvvürlərlə sıx bağlı olduğu üçün mifoloji mətnlərin təşkilində əhəmiyyətli rol oynayan xaos-kosmos qarşıdurması nağıllarda doğma və yad, yuxarı və aşağı, müqəddəs və dünyəvi məkan şəklində təzahür edir.

6. Nağıl strukturunun əks qütblər əsasında təşkili medial məkanların, medial obrazların xüsusi önəm qazanmasına səbəb olmuşdur. Belə məkanlar (obrazlar) qütblər arasında ziddiyyəti yumşaltmaqla onlar arasında keçidi təmin edir.

7. Nağıllarda məkan adları doğma və yad qarşıdurması əsasında formalaşır. Nağılda xalqın yaşadığı tarixi ərazi doğma, onun sərhədlərindən kənarında yerləşən məkanlar isə yad məkan kimi təsvir olunur.

8. Nağıllarda zaman anlayışı məkana tabedir və məkanın xüsusiyyətləri əsasında formalaşır. Sehrli nağıllarda zaman fantastik səciyyə daşıyır, sehrli vasitələrə, sehrli güclərə yiyələnən həm də zamana hakim olur, dini nağıllarda isə dini-əxlaqi dəyərlər əsasında təşkil olunur və insan iradəsindən kənarında təsvir edilir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Mövzunun tədqiqi zamanı aşağıdakı elmi yeniliklər əldə edilmişdir:

– Azərbaycan nağıllarındakı məkan və zaman elementləri ilk dəfə əhatəli şəkildə araşdırmaya cəlb olunmuşdur;

– məkan adları ilk dəfə doğma və yad qarşıdurması əsasında təhlil edilmişdir. Müəyyən olunmuşdur ki, Azərbaycan nağılları xalqın tarixi coğrafiyasını özündə əks etdirir. Xalq yaşadığı tarixi coğrafiyanı doğma məkan kimi mənimsəmiş, onun sərhədlərindən kənarda yerləşən ölkələri isə yad məkan kimi təqdim etmişdir;

– məkan və zaman anlayışları insan təfəkkürünün inkişafı, ətraf aləmə baxışın dəyişməsi fonunda araşdırılmış və nağıllarda fərqli məkan və zaman məfhumunun olması həmin təkamülün nəticəsi kimi dəyərləndirilmişdir;

– məkan və zaman anlayışları nağılların poetik sistemi fonunda araşdırılmış, sehrli nağıllarda onun fantastik səciyyə kəsb etdiyi, dini nağıllarda isə dini-əxlaqi dəyərlər əsasında formalaşdığı müəyyən edilmişdir;

– sehrli nağıl qəhrəmanı həm doğma, həm də yad məkanda fəaliyyət göstərən medial obraz kimi dəyərləndirilmiş, onun yad məkana səfəri məkanın xaotik səciyyəsini itirməsi, yenidən təşkili kimi izah edilmişdir;

– üçlü dünya modelində Yerin Göy və Zülmət dünyası arasında yerləşərək orta məkan rolu oynadığı müəyyən edilmiş və orta məkanın əks qütblər arasında yumşaldıcı, tənzimləyici rol oynamasından çıxış edərək onun rolu araşdırılmışdır;

– nağıl zamanı məkana tabe anlayışdır, nağıl məkanının fantastik, dini-əxlaqi dəyərlər əsasında təşkilindən asılı olaraq zamanın da səciyyəsi dəyişir. Sehrli nağıllarda zaman fantastik səciyyə daşıyır, sehrli vasitələrə, sehrli güclərə sahib olan həm də zamana hakim olur. Dini nağıllarda isə o, dini-əxlaqi dəyərlər əsasında təşkil olunur və insan iradəsindən kənarda təsvir edilir.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti. Məkan və zaman anlayışları aid olduğu dövrün insanının ətraf aləmə, dünyaya, zamana baxışını əks etdirir. Ona görə müasir dövr insanının ətraf aləmə baxışı ilə qədim dövr və ya orta əsr insanının ətraf aləmə baxışı fərqlənir. Bu baxımdan dissertasiya işi qədim insanların ətraf aləmə, dünyaya baxışının öyrənilməsi, eləcə də gündəlik həyatımızda tez-tez qarşılaşdığımız bir çox təsəvvürlərin mahiyyətinin başa düşülməsi üçün zəngin material verir.

Dissertasiyanın praktik əhəmiyyətinə gəldikdə isə, burada əldə olunan nəticələrdən nağıl qruplarının təsnifatında, ayrı-ayrı qrupların süjet tərkibinin müəyyənləşdirilməsində istifadə oluna bilər. Bundan əlavə, tədqiqat işi digər epik nümunələrdəki məkan və zaman anlayışlarının araşdırılması üçün zəngin nəzəri baza təşkil edir.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Dissertasiyanın əsas məzmunu, nəticə və yenilikləri müəllifin ölkə daxilində və xaricdə çap etdirdiyi məqalələrdə [23; 24; 25; 27; 29; 149] öz əksini tapmış, mövzuya dair beynəlxalq və respublika əhəmiyyətli konfranslarda məruzə [26; 28] ilə çıxışlar edilmişdir.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı: Dissertasiya işi Naxçıvan Dövlət Universitetinin “Azərbaycan dili və ədəbiyyatı” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın ümumi həcmi: Tədqiqat işi giriş, üç fəsil, nəticə hissələrindən ibarətdir və ümumi həcmi 287.975 işarədir. Dissertasiyanın “Giriş” hissəsi 9 səhifə – 14641 işarə, I fəsil 46 səhifə – 93996 işarə, II fəsil 38 səhifə – 78249 işarə, III fəsil 44 səhifə – 91497 işarə, “Nəticə” 4 səhifə – 7391 işarə olmaqla işin ümumi həcmi istidəə olunmuş ədəbiyyat siyahısı daxil olmaqla 155 səhifə təşkil edir.

I FƏSİL

AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA MƏKAN ANLAYIŞI

Məkan duyumu yalnız insanlar üçün deyil, bütün canlılar üçün xarakterikdir. Köçəri quşlar hər il minlərlə kilometr məsafə qət edib soyuq ölkələrdən isti ölkələrə uçur, amma hərəkət trayektoriyalarını heç vaxt itirmirlər. Kənddə hər səhər mal-qara örüşə yola salınır, axşam örüşdən qayıdanda həmin mal-qara yolunu azmadan yiyəsinin qapısına gəlir. Digər canlılardan fərqli olaraq insan məkana müəyyən don geyindirmiş, ona təbiətinə xas olmayan müəyyən anlam vermiş, funksiyalar yükləmiş, nəticədə xaraba hamam, köhnə dəyirman, Cinli dərə, Qara derya kimi anlayışlar ortaya çıxmışdır. Məkanla bağlı mifoloji təsəvvürlər şüurumuza o qədər hopmuşdur ki, bu təsəvvürlər gündəlik həyatda bir çox davranışlarımızı müəyyən edir: xaraba hamam, köhnə dəyirman yanından keçəndə “bismillah” deyirik, axşam arx üstünə çıxmarıq, dam dibində oturmarıq və s.

Məkanın qavranılması, dərk edilməsi həm də fiziki mövcudluğumuzun ayrılmaz hissəsidir. Nə üçün qəbiristanlıq, köhnə dəyirman, xaraba hamam kimi məkanların yanından keçərkən içimizə bir qorxu dolur? Nə üçün kənd “aşağıbaş”, “yuxarıbaş” olmaqla qütblərə ayrılır, niyə bu qütblər həmişə bir-birinə qarşı durur, bir-biri ilə rəqabət aparır? Bütün bunlar məkan elementlərinə yüklənən anlamdan irəli gəlir. Günümüzdə bu təsəvvürlərin arxasında duran məna unudulduğundan onlar təhtəlşüür şəkildə hafizəmizdə yaşayır, gündəlik həyatımızda bir çox hərəkət və davranışlarımızı müəyyən edir.

1.1. Azərbaycan nağıllarında məkan elementlərinin semantik təsviri

Epik məkan anlayışı folklorşünaslığın ən aktual mövzularından biridir. Bu mövzunun tədqiqinə onlarla əsər həsr olunmuş, S.Y.Neklyudov, T.V.Sivyan, D.S.Lixaçev,

V.N.Toporov kimi dövrün tanınmış tədqiqatçıları bu istiqamətdə tədqiqatlar aparmışlar. Bu araşdırmaların böyük qisminə epik məkan doğma və yad oppozisiyası üzərindən dəyərləndirilmişdir. Füzuli Bayatın Azərbaycan sehrlı nağıllarına həsr etdiyi araşdırmasında da məkan məhz bu aspektdən öyrənilmişdir [67].

Folklorda epik məkan iki istiqamətdə tədqiq olunur: 1. mətnüstü məlumatlar əsasında məkanın təhlili; 2. məndaxili məlumatlar əsasında məkanın təhlili. Birinci halda mətnin özündən deyil, ondan çıxarılan məlumatlar əsasında məkanın səciyyəsi verilir. Bu zaman məkanın mətnə özünü büruzə verməyən, lakin digər mətnlərdəki informasiyalarla tutuşdurduqda bəlli olan xüsusiyyətləri ortaya çıxarılır. İkinci halda isə mətndəki məkan elementlərini təsvir etməklə məkanın səciyyəsi verilir ki, bu da epik məkanı təşkil edən elementlər, onların nağıl strukturunda oynadığı rol, daşdığı funksiya haqqında aydın təsəvvür yaranır. T.V.Sivyanın “Nağıllarda məkan elementlərinin semantikasına dair” araşdırmasında məhz məkan elementlərinin semantik təsviri yolu ilə epik məkanın təsviri verilmişdir [136]. S.Y.Neklyudovun “Bilinalarda zaman və məkan” məqaləsində isə hər iki üsuldan istifadə etməklə bilinalardakı zaman və məkanın səciyyəsi verilmişdir [102]. Biz də bu araşdırmamızda məndaxili elementləri nəzərə almaqla məkanın səciyyəsini verməyə çalışacağıq.

Sehrlı nağıllarda məkan sadəcə hadisələrin baş verdiyi passiv fon deyil, onun həm də nağıl strukturunda oynadığı rol, daşdığı funksiya vardır. Nağılda hansısa məkan elementinin iştirak etməsi hansısa funksiyanın gerçəkləşəcəyi anlamına gəlir. Məsələn, ata oğlanlarına Qaradağda ova çıxmağı qadağan edir. Dağın nağılda oynadığı rolu nəzərə alsaq, qadağa pozulduğu təqdirdə müəyyən faciənin yaşanacağı qaçılmazdır. Doğrudan da, belə olur. Qaradağda ova çıxan böyük qardaşlar ceyranı təqib edirlər və bir daha onlardan xəbər almaq mümkün olmur [51, s.53]. Göründüyü kimi, dağ sadəcə hadisələrin cərəyan etdiyi məkan deyil, eyni zamanda süjetin bir parçası, nağıl strukturunu təşkil edən element kimi çıxış edir. Başqa sözlə, məkan nağıllarda hadisələrin cərəyan etdiyi fon olmaqla yanaşı, həm də nağıl strukturunun bir parçasıdır; daşdığı funksiyadan asılı olaraq nağıl strukturunda bəlli bir rol oynayır.

Eyni məkan elementlərinin müxtəlif nağıllarda iştirak etməsinə baxmayaraq, həmin elementlərin daşdığı funksiya, demək olar ki, bütün nağıllarda eynidir. Dünya haqqında

təsəvvürlərin inkişafı ilə əlaqədar müəyyən dəyişikliyə uğramasına, fantastik cizgilərini itirib real səciyyə kəsb etməsinə baxmayaraq məkan elementləri arxaik məzmununu qoruyub saxlamışlar. Nağıllardakı dağ, meşə, çay, dərə və sair məkan elementləri haqqında təsəvvürləri izlədikdə hamısının dünya haqqında arxaik təsəvvürlərdən törədiyinə əmin oluruq. Ona görə T.V.Sivyan haqlı olaraq qeyd edir ki, *məkan elementlərinin semantik təsvirinin verilməsi süjetlərin arxaik cizgilərinin üzə çıxarılması, bu vasitə ilə mifoloji dünya modelinin bərpa olunması üçün geniş imkanlar açır [136, s.191]*. Məkan elementlərinin semantik təsviri göstərir ki, nağıllar sadəcə morfoloji baxımdan deyil, həm də leksik baxımdan sabitdir. Hansı xalqa məxsus olmasından asılı olmayaraq, nağıllar bəlli leksik vahidlər əsasında təşkil olunur. T.V.Sivyan bunu nəzərdə tutaraq yazırdı ki, *nağıllar nəinki eynidir, həm də eyni sözlərlə deyilmişdir [136, s.212]*.

Avropa, Asiya və Şimali Afrika xalqlarında şifahi epik irsin eyni ənənə üzərində təşəkkül tapması, süjet oxşarlığı, nağılların sabit struktura malik olması məkan elementlərinin də universal səciyyə kəsb etməsinə, dünyanın əksər xalqlarında bir-birinə bənzəməsinə səbəb olmuşdur. Ona görə Azərbaycan nağıllarındakı məkanla bağlı təsvirləri dünyanın əksər xalqlarında müşahidə etmək mümkündür. Sadəcə olaraq, dünya haqqında təsəvvürlərin inkişafı ilə əlaqədar variantlaşma, milli məişətdən irəli gələn müəyyən dəyişikliklər müşahidə olunur.

Azərbaycanda epik folklorun janrları içərisində nağıllar nisbətən daha çox toplanmışdır. Sovet dövründə çap olunmuş beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusunda, müstəqillik illərində nəşr edilmiş “Şah Abbasın arvadı”, “Allah yıxan evi qızlar tikər” nağıl toplularında, həmçinin “Azərbaycan folkloru antologiyası” seriyasından buraxılan kitablarda bölgələrdən toplanmış nağılların yer alması məkan elementlərini izləmək üçün zəngin material verir. Nağıl söyləyiciləri arasında zəngin repertuarlı, özünəməxsus ifaçılıq üslubu ilə seçilən nağılçıların olması məkan elementlərinin öyrənilməsinə geniş imkanlar yaradır. Amma bu, problemin olmadığı anlamına gəlmir. Bir çox nağılların bədii işləmələrə məruz qalması, onların dilinə, üslubuna müdaxilə olunması, qondarma, saxta nağılların toplularda yer alması məkan elementlərinin doğru-dürüst təsvirini verməkdə çətinlik yaradır. Belə hallar həm müstəqillik əldə etdikdən sonra çap olunmuş folklor toplularında,

həm də keçən əsrin əvvəllərində toplanmış nağıllarda müşahidə olunur. Bu işi görənlər unudurlar ki, söyləyicilər təkcə süjeti deyil, təsvir vasitələrini də ənənədən mənimsəyirlər. Əgər hansısa süjetin, motivin, həmçinin məkan təsvirlərinin, epik toponimlərin şifahi ənənədə variantına rast gəlinmirsə, bu, onların saxta, qondarma olduğunun bir göstəricisidir.

Nağıl mətni üzərində “işləmələr”ə ən bariz nümunə kimi Hümət Əlizadənin “Azərbaycan el ədəbiyyatı” toplusuna daxil etdiyi nağılları göstərə bilərik. Hümət Əlizadənin mətnlər üzərində müəyyən “işlər apardığı”, epizodları ixtisar etdiyi, süjet və motivlər üzərində oynadığı toplunu nəşrə hazırlayan müəlliflər tərəfindən də etiraf edilmişdir [19, s.6]. Haqqında bəhs etdiyimiz mətnlər üzərində işləmələr təkcə mətnlərin dili, üslubu ilə məhdudlaşmır, toponimləri də əhatə edir. Həmin nağıllarda işlədilən Xanqıran mahalı, Dondar mahalı, Vahat şenni, Oymadaran ovası və sair məkan adlarının Azərbaycan folklorunda qarşılığına rast gəlinməməsi onların mətnə sonradan daxil edildiyini deməyə əsas verir. Bir fakta diqqət çəkmək istəyirik. “Azərbaycan el ədəbiyyatı” toplusundakı nağılların bəziləri 1937-ci ildə çap olunmuş “Dastanlar və nağıllar” toplusuna da daxil edilmişdir. Həmin nağılları müqayisə etdikdə tərtibçinin nağıl mətnləri üzərindəki “işləmələr”ini açıq-aşkar görmək mümkündür. “Azərbaycan el ədəbiyyatı” toplusundakı variantda tərtibçi özündən əlavə təsvirlər verməklə, müəyyən dialoqlar əlavə etmək, epizodları artırmaqla mətni genişləndirməyə çalışmış, “bir şəhər”, “bir kənd” kimi qeyri-müəyyən adlarla ifadə edilmiş məkanlara Libnan şəhəri, Vizcadi bağı kimi xüsusi adlar verməklə onları konkretləşdirmişdir. Mətnə müdaxilə bununla da yekunlaşmamış, tərtibçi personajlara da özündən xüsusi adlar vermişdir. Nəticədə “Azərbaycan el ədəbiyyatı” toplusunda işlənən Mərdan şah, Teymur şah, Balxı kimi personaj adlarına həmin nağılların 1937-ci ildə çap olunan variantında rast gəlinmir. Bu cür müdaxilələr həm tərtib işinin keyfiyyətinə kölgə salır, həm də məkanın dəqiq xüsusiyyətlərini izləməyə imkan vermir. Mətnə bu cür müdaxilə edənlər unudurlar ki, nağılların özünəməxsus toponimiyası, personaj adları, özünəxas sistemi vardır. Bu sistem o qədər mühafizəkardır ki, yad elementləri, yad ünsürləri asanlıqla yaxına buraxmır. Kimsə bunu pozub özündən müəyyən toponimlər yaratmağa cəhd edərsə, məkan elementlərinin ənənəvi təsvirinə müdaxilə edib onları dəyişdirsə, bu dərhal gözə çarpır.

Yuxarıda sadalanan xüsusiyyətlərə görə “Azərbaycan el ədəbiyyatı” toplusundakı nağılları təhlilə cəlb etməmişik. Təhlilləri beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusu əsasında vermişik. “Azərbaycan nağılları” toplusundakı nağılların böyük əksəriyyəti keçən əsrin birinci yarısında toplandığı üçün məkan elementlərinin arxaik cizgiləri burada daha yaxşı qorunub saxlanmışdır. Müasir dövrdə tez-tez qarşılaşdığımız məişət elementlərinin nağıllara nüfuz etməsi, nağılların fantastik cizgilərini itirib realist səciyyə kəsb etməsi onlarda müşahidə olunmadığından bu topludakı mətnlər nağıl məkanının xüsusiyyətlərini izləmək üçün zəngin material verir. Doğrudur, mətnə müdaxilələr, qondarma mətnlər beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusunda da vardır, amma onların sayı çox deyildir. Nağıllarda məkan və zaman elementlərinin izlənməsi mətn üzərindəki işləmələri, mətnə edilən müdaxilələrin üzə çıxarılması baxımından da böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Sehrli nağıllarda məkan elementləri çox vaxt gerçək elementlər deyildir. Meşə real həyatdakı meşə deyil, qaranlıq, insan ayağı dəyməyən, demonik varlıqlarla sıx-sıx qarşılaşılan bir məkandır. Yaxud quyu adı quyu deyildir, bu dünyanı o dünya ilə birləşdirən, dibi görünməyən, ağız iri daşla örtülü bir quyudur. Göründüyü kimi, məkan elementləri sadəcə təsvir elementi deyil, bəlli anlamı olan, nağıl daxilində bəlli funksiyası olan elementlərdir. Ona görə nağıllardakı məkan elementlərinin – ada, meşə, dərya, quyu, mağara və s. real həyatdakı qarşılıqları ilə sadəcə zahiri bənzərliyi vardır, yerinə yetirdiyi funksiyalar, məna yükü tamamilə fərqlidir. Bu da sehrli nağıllardakı məkan anlayışını real həyatdakından fərqləndirir, ona xüsusi bir anlam verir.

Sehrli nağıllar qəhrəmanın doğma və yad məkan arasında yerdəyişmələrindən təşkil olunub. Oğurlanmış arvadını xilas etmək üçün qəhrəman yad məkana gedir, orada müəyyən qəhrəmanlıqlar göstərdikdən sonra öz ölkəsinə qayıdır. Yaxud, Hindistan padşahının qızına aşiq olan qəhrəman onun dalınca yollanır, müəyyən sınaqlardan sonra qızı alıb geri qayıdır. Və yaxud, padşahın tapşırığı ilə yad məkana yollanan qəhrəman divlərin özü yanan şamını gətirir. Nağıl məkanının doğma və yad qütblər olaraq bir-birindən ayrılması nağıl mətnində də açıq-aşkar müşahidə olunur. Bu məkanları bir-birindən ayırmaq üçün “öz”, “özgə”, “uzaq”, “başqa”, “qonşu” kimi təyinlərdən istifadə olunur. Bu təyinlər çox vaxt ya nağılın əvvəlində, ya da finalda

qəhrəman nağıl dəyərlərini əldə edib ölkəsinə qayıtdığı zaman işlənir: Məsələn, *Bir tacir var imiş. Bir gün fikrinə düşür ki, ticarət üçün **özgə** vilayətə getsin [9, s.225]; Cəlayi-vətənnən Vətən arvadlarını götürüb **öz** vilayətlərinə gəldilər [11, s.247]; **Qonşu** məmləkətin padşahı bizi davaya çağırır [11, s.76]; ...bu şəhərdən çıxıb özünü yetirdi **başqa** şəhərə [12, s.190].*

Təyinlərdən əlavə, doğma və yad məkanları bir-birindən ayırmaq üçün mənsubiyyət bildirən sözlərdən də istifadə olunur. Məsələn, *Məhəmməd **atasının vilayətinə** qayıtmaq istədi [9, s.222]; Şahzadə Mütalib arvadını da, uşaqlarını da götürüb **öz atasının vilayətinə** döndü [10, s.137].* Doğma və yad məkanı ifadə etmək üçün işarə əvəzliliklərindən də istifadə olunur. Bu zaman bu işarə əvəzliyi yaxında olanı, o işarə əvəzliyi isə uzaqda olanı ifadə edir. Onları məkan müstəvisinə gətirdikdə “bu” doğma məkanı, “o” isə yad məkanı ifadə edir. *Firəng padşahı tez-tez **bu padşahın** torpağına basqın eləyib bac-xərac almış [13, s.129].*

Sehrli nağıllarda məkan şaquli verildikdə doğma və yad oppozisiyası o dünya/bu dünya, işıqlı dünya/qaranlıq dünya leksemləri ilə ifadə olunur. “*Oğul, qocalmışıq, bugün-sabah **bu dünyadan** köçəcəyik [12, s.6]. Gərək **o dünyaya** gedib mənim ata-anamdan xəbər gətirəsən [12, s.100];*

Yad məkan sehrli nağıllarda üfüqi və ya şaquli şəkildə verilir. Üfüqi şəkildə verildiyi zaman yad məkan dağ, meşə, çay, dərə kimi sərhəd zonaları vasitəsilə doğma məkandan ayrılır. Nağıllarda oğurlanmış şəxsi xilas etmək və yaxud o dünya elementlərini gətirmək üçün yad məkana yollanan qəhrəman həmin zonalardan keçərək gedir. O dünya varlıqları da qəhrəmanı təqib etdiyi zaman həmin sərhəd zonalarına qədər qovur, qəhrəman sərhədi keçdikdən sonra təqibi dayandırır. Dağ, meşə, çay, dərə kimi məkan elementlərinin sərhəd adlandırılmasına yalnız bir nağılda rast gəlinir. “Şahzadə Mütalib” nağılında divlər Şahzadə Mütalibi boyunlarına alıb o dünya ilə bu dünyanın sərhədinə qədər gətirirlər. Sərhəddə onu düşürüb deyirlər: *Bizim sərhədimiz buracandı. Burdan o yana gərək özünüz gedəsiniz [10, s.131].* Əksər hallarda həmin məkan elementlərinin nağıl daxilində yerinə yetirdiyi funksiyadan onların sərhəd rolu oynadığı anlaşılır. Dağ, meşə, dərə, çay, derya kimi məkanlar təkcə o dünya ilə bu dünyanı ayırmır, eyni zamanda şəhərlər, məmləkətlər arasında da sərhəd rolu oynayır.

“Şəms-Qəmər” nağlında qəhrəman aşiq olduğu qızın ölkəsinə dəryanı keçərək gedir [12, s.14]. Hətta qəhrəmanın getdiyi yolu təsvir edən “az getdilər, çox getdilər, dərələr keçib, dağlar aşdılar, ta ki gəlib çatdılar Çin padşahının torpağına” formulunda da qəhrəmanın yad məkana gedərkən dərələr keçib, dağlar aşdığı deyilir.

Xtonik məkanların sehrlı nağılların təşkilində rolu böyükdür. Qəhrəmanı fəaliyyətə təhrik edən, süjet xəttinin başlamasına səbəb olan bir çox hadisələr məhz bu məkanlarda yaşanır, qəhrəman köməkçi vasitələrlə bu məkanlarda qarşılaşır, bir çox cinayətlər, ölümlər bu məkanlarda icra olunur. Belə məkanlardan biri də meşədir. Meşə nağıllarda adətən qaranlıq, ucu-bucağı olmayan, adam ayağı dəyməyən, ağaclarla sıx örtülmüş yer kimi təsvir olunur: *Gəzhagəz, gəlib çıxdı bir qaranlıq meşəyə [10, s.17]; Gəlib bir qalın meşəyə çıxdılar. Elə bil heç bu meşəyə bəni-insan ayağı dəyməmişdi. [13, s.69].* Qəhrəman o dünya varlıqları ilə meşədə qarşılaşır, onların yaşayış yerləri – qalaça, daxma və sair meşədə yerləşir. *Ey İbrahim, qibləyə tərəf üç gün at sürərsən, dördüncü gün bir meşəyə çıxacaqsan. Orada bir dev var, yeddi ildi ayağına bir çinar budağı batıb, ta ölüm halındadı [11, s.31];*

Süjet xəttinin başlamasına səbəb olan bir çox hadisələr – qızın oğurlanması, qaçırılması məhz meşədə baş verir. “Şəms-Qəmər” nağlında qəhrəman dincəlmək üçün meşədə düşərgə saldığı zaman bir quş şığıyıb onun əlində oynatdığı üzüyü caynağına alıb aparır [12, s.18].

Dağ da meşəylə eyni funksiyanı yerinə yetirir. Demonik varlıqların yaşadığı yer olduğu üçün qəhrəman burada o dünya varlıqları ilə qarşılaşır. “Şah Bəhrəm” nağlında Ağ çeşmə daşını gətirməyə gedən qəhrəman iki dağın arasında xarabalıqda divlərə rast gəlir [11, s.172]; “Cəlayi-vətən” nağlında divlərin alma bağı dağın ətəyində yerləşir [11, s. 232]; Yunan padşahın qızı rəfiqələri ilə dağın başında seyrə çıxdığı vaxt ayı tərəfindən qaçırılır [9, s.179]; Dağın demonik varlıqlarla bağlılığını göstərən əlamətlərdən biri də o dünya varlıqlarına məxsus bir çox əşyaların dağdan tapılmasıdır: “Şahşonqar” nağlında qəhrəman Şahşonqar quşunun işıq saçan lələyini dağdan tapır [9, s.222].

Çay da o dünya ilə bu dünyanı ayıran, demonik varlıqların yaşadığı məkan kimi təsvir olunur. “Cırtan” nağlında divin yaşadığı məkanı bu dünyadan çay ayırır [9, s.296];

“Qaraqaş” nağlında dərvişin qalaçası çay kənarında yerləşir. Odunçunun arvadı qanova düşən yarpağı təqib etməklə dərvişin yaşadığı qalaçaya gəlib çıxır [10, s.5]; “Hambal Əhməd” nağlında əjdaha çayın qabağını kəsərək şəhəri susuz qoyur [11, s.74].

Dərya, dəniz də çayla eyni funksiyanı yerinə yetirir, çaya şamil olunan xüsusiyyətlər onlar üçün də xarakterikdir. Bəzən nağıllarda bu məkanların əvvəlində qara təyini işlədilir ki, bu da həmin məkanın səciyyəsiindən irəli gəlir. *Qara dəryadan keçəcəyəm, orda bir naxa əmələ gəlib, hər ordan keçəndə onun ağzına bir adam atmasam, gəmini batırır* [9, s.172].

Dərə də o dünya ilə bu dünya arasında sərhəd rolunu oynayır. “Beçə dərviş” nağlında Sarı divin yurduna aparan yol dərənin ortasındakı oyuqdan başlayır. Oyuq o qədər böyük olur ki, onun içərisində atla sərbəst hərəkət etmək olur. Qəhrəman oyuqla bir qədər irəlilədikdə ayağı daşa ilişir. Daşı qaldırdıqda altından yeraltı dünyaya gedən yol çıxır, həmin yol qəhrəmanı Sarı divin məkanına aparır [11, s.128]; *Az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi, gəldi bir dərənin başına çatdı. Bu dərə vilayətdə Cinni dərə adınan məşhurdu. Buraya girən sağ-salam evinə qayıtmazdı* [9, s.21]. Qəhrəman köməkçi vasitələrlə də dərədə qarşılaşır: Şükufə xanım başı kəsilmiş oğlunu dirildən lələyi dərədən əldə edir [11, s.223].

Qəhrəman müəyyən bir tilsimi sındırarkən bu məkan markerləri həm də bir maneə, əngəl kimi onun qarşısına çıxır. Məsələn, Qaraqaş Pəri xanımı xilas etmək üçün quyuya düşdükdə qarşısına bir dərya çıxır. Dəryanın içərisindən əjdaha, pələng, bəbir, gürzə, ilan çıxıb ona hücum çəkir [10, s.18]. “Simanın nağılı”nda qəhrəman tilsimə düşəndə qarşısına sıx meşəlik çıxır. Elə ki qılınc çalıb meşəni qırmağa başlayır, meşə yoxa çıxır [10, s.47].

O dünya şaquli şəkildə verildikdə ora quyu, oyuq, mağara kimi məkan elementləri vasitəsilə daxil olurlar. Quyu adətən dağın ətəyində, çöldə, düzəngahda və s. yerləşir və ağzı dəyirman daşı ilə örtülür. “Ceyranın nağılı”nda quyunun ağzı səkkiz dəyirman daşı ağırlığında daşla örtülmüş olur. Daşı qaldırmağa gücü çatmayan qəhrəman qılıncı ilə onu parçalayır. “Məlikməmməd” nağlında da almaları oğurlayan divin çıxdığı quyunun ağzında dəyirman daşı olur. Qəhrəman dəyirman daşını kənara atdıqdan sonra quyuya daxil olur. Quyu dərin, dubsiz quyu kimi təsvir olunur, onun

içinə kəndirlə düşülür. Quyunun içərisi o qədər isti olur ki, böyük qardaşlar ona dözmürlər. Yalnız kiçik qardaş istiyə baxmayaraq, quyuya enməyə davam edir və müəyyən qədər məsafə qət etdikdən sonra isti də tədricən azalır. Od, alov xtonik məkanların əsas atributu sayılır, belə məkanların təşkilində onlardan tez-tez istifadə olunur. “İbrahim” nağlında qəhrəman yeddiqanad ifritənin dünya boyda tiyanını söndürməyə gedərkən tiyana on günlük yol qalanda elə bir isti, boğanaq gəlir ki, irəliləməkdə çətinlik çəkir. İstidən paltarının yaxasını cırır, gözlərini yumub irəliləməyə başlayır, bir qədər irəlilədikdən sonra isti də tədricən çəkilməyə başlayır. Əjdahanın, dərya ayğırının və digər o dünya varlıqlarının ağzından od-alov püskürməsi onların xtonik məkana məxsus varlıqlar olduğunu göstərir.

Oyuq da quyu ilə eyni funksiyanı yerinə yetirir, amma quyudan fərqli olaraq o, birbaşa o dünyaya aparan yol kimi çıxış etmir. Qəhrəman oyuqla müəyyən qədər getdikdən sonra qarşısına bir daş çıxır, daşı qaldırdıqda, yerin altına aparan yol olduğunu görür. Həmin yolla gedib o dünyaya çıxır [11, s.128].

Məkanın şaquli təsvir olunduğu nağıllarda mağara da o dünyaya aparan yoldur. “Şahzadə Mütəlib” nağlında qəhrəman dağdan məhz mağara vasitəsilə enməyə nail olur. Bu dünyaya aparan yolu tapmaqda qəhrəmana müəyyən heyvanlar kömək edir. Adı çəkilən nağılda qəhrəman tülkünü təqib edərək bu dünyanın yolunu tapır. Tülkünün mağaranın sonundakı bir deşikdən çıxıb qaçdığını görə Şahzadə Mütəlib həmin deşiyi böyüdü bu dünyaya daxil olur. O dünyanın yolunu tapmaq üçün bəzən qan izi qəhrəmana kömək olur. “Cəlayi-vətən” nağlında qəhrəman mağaradan gələn işıqı təqib edərək divlərin yaşadığı məkana gəlib çıxır [11, s.238]. Bəzən mağara quyunu xatırladır. Qəhrəman mağaraya girdikdən sonra pilləkənlə aşağı doğru hərəkət edib gözəl bir bağa gəlib çıxır [12, s.206]

Xtonik məkanların əvvəlində işlədilən təyinlər həm də məkanın mahiyyətini ifadə edir. Belə məkanlar çox vaxt qara təyini ilə verilir. *Az getdi, çox getdi, gəldi Qara dəryaya çıxdı* [9, s.172]. Qara rəng qaranlıq dünyanı ifadə etdiyi üçün o dünya varlıqları da qara təyini ilə verilir: Qara div, qara ilan, qara qoç, qara at və s. “*Qırx qönçə xanım*” nağlında *baş hərəm qızı dilə tutub qardaşını Qara divin yurdunda bitən almaları gətirməyə göndərməyə razı salır* [11, s. 89]; *Məlikməmməd quyudan çıxmaq*

*üçün ağ qoçun belinə atılır, amma ağ qoç onu **qara qoçun** belinə atır. Qara qoç da Məlikməmmədi **qaranlıq dünyaya** atır [9, s.113].* Qəhrəmanın xtonik məkandan əldə etdiyi dərya atı da qara rəngdə təsvir olunur. “Ovçu Pirim” nağlında ağ rəngli ilanın müsbət, qara rəngli ilanın mənfi personaj kimi təqdim olunması da, qara rəngin ifadə etdiyi anlamdan irəli gəlir [13, s.4].

Sehrlı nağıllarda məkanların bir qismi sərhəd funksiyası yerinə yetirməsə də, demonik varlıqların nüfuz edə biləcəyi yerlər hesab olunur. Hamam, dəyirman, qəbiristanlıq, xarabalıq belə məkanlardır. Belə yerlər insan üçün təhlükəli hesab olunur. “Kəl Həsən” nağlında Pəri xanım Kaşkaş pəhləvan tərəfindən bağda seyrə çıxdığı vaxt qaçırılır [10, s.164]. Belə marginal zonalar demonik varlıqların olduğu məkan kimi təsvir olunur. “Keçəl Məhəmməd” nağlında hamamda məskən salan pəri qız insanları qorxudub oradan didərgin salır [9, s.36]; “Kəl Həsən” nağlında isə qəhrəman ceyran cildinə girmiş pəri qızların danışığını xaraba dəyirməndə gecələdiyi zaman eşidir [10, s.171]. Hamam, dəyirman kimi məkanların əvvəlində bəzən xaraba, köhnə təyinləri də işlədilir: köhnə hamam, köhnə dəyirman və s. Bəzən hər iki təyin eyni anda işlədilir: köhnə xaraba dəyirman.

Bu gün də xalq arasında işlənən “xarabalıqda cin-şeytan olar” məsəli, həmçinin hamam, dəyirman, qəbiristanlıq, xarabalıq kimi məkanların yanından keçərkən “bismillah” deyilməsi həmin məkanların demonik varlıqlarla bağlılığından irəli gəlir. Deyilənə görə, cin-şeytan bismillah kəlməsindən qorxur, “bismillah” sözü çəkilən yerdə onlar olmur. Həmin məkanların yanından keçərkən “bismillah” deyilməsi də, cin-şeytani qovmaq, onların insana xəsarət yetirməsinin qarşısını almaq məqsədi daşıyır. Epik ənənənin inkişafı ilə əlaqədar xtonik məkanlar zaman keçdikcə yeni məzmun kəsb etmiş, demonik varlıqlar qaçaq-quldurla əvəzlənmiş, nəticədə demonik varlıqların yaşadığı xtonik məkanlar artıq quldurların, hərəmilərin məskən saldığı yer kimi təsvir olunmağa başlamışdır. Qırx hərəmi dağın döşündəki imarətdə yaşayır [9, s.136]; lotular dağın dibindəki mağarada məskən salır [10, s.98]; Şikara çıxmış vəzir dağın dalında quldurlara rast gəlir [10, s.255]. Xtonik məkanlar o dünya varlıqları ilə bağlılığını itirsə də, məzmununu – qorxulu, vahiməli yer olmalarını qoruyub saxlayır. Cinayətlərin, edamların, bir çox qaranlıq işlərin meşədə, dərədə icra olunması, bu

məkanların xalq təfəkküründə qorxulu, vahiməli yer kimi təsəvvür olunmasından irəli gəlir. Həmin ənənə sonralar yazılı ədəbiyyata da keçmiş, Mövlud Süleymanlının “Dəyirman” povestində, həmçinin bir çox başqa əsərlərdə dəyirman qorxulu məkan, qaçaq-quldur yığnağı kimi təsvir olunmuşdur.

Sehrli nağıllarla müqayisədə məişət nağılları gerçəkliyi daha dəqiq əks etdirir. Sehrli nağıllarda bulaq başı demonik varlıqlarla qarşılaşılan yerdirsə, məişət nağıllarında qızla oğlanın bir-birini görüb aşiq olduğu yerdir. Sehrli nağıllarda dam demonik varlıqların gizləndiyi, şər işlər üçün istifadə olunan yerdirsə, məişət nağıllarında yunun qurudulması üçün istifadə olunan yerdir. Yaxud sehrli nağıllarda səfərə çıxan qəhrəman çeşmə başında düşərgə saldıqda burada demonik varlıqlarla qarşılaşırsa, məişət nağıllarında çeşmə adi bulaq funksiyasını yerinə yetirir. Su üstü olduğu və suya çıxış rahat olduğu üçün insanlar burada düşərgə salırlar. Göründüyü kimi, sehrli nağıllarda gördüyümüz məkan elementləri məişət nağıllarında da iştirak edir, amma burada kompozisiya elementi deyil, fon kimi çıxış edir. Məsələn, “Məstan” nağılında Nigar evi tərk etdikdən sonra meşənin qırağında kimsəsiz bir qalaçada məskunlaşır. Sehrli nağıllarda belə məkanlar adətən demonik varlıqların yaşadığı yerlərdir, əsas hadisələr məhz bu məkanlarda baş verir. Eyni məkan elementindən məişət nağıllarında da istifadə olunur, amma burada həmin elementlər passiv rol oynayır, süjet xəttinin formalaşmasına, hadisələrin inkişafına elə bir təsir göstərmir. “Məstan” nağılında qalaçanın verilən təsviri (meşənin kənarında kimsəsiz, tək bir qalaça kimi təsvir olunması) sehrli nağıllardakı demonik varlıqların yaşadığı məkanların təsvirinə uyğun gəlir. Meşənin kənarında kimsəsiz yer kimi təsvir edilməsi buranın qorxulu, təhlükəli yer olması haqqında təəssürat yaratsa da, nağılda demonik varlıqlarla qarşılaşma, hansısa pis hadisə baş vermir.

Ev nağıllarda ən etibarlı məkan hesab olunur. Nə qədər ki, qəhrəman evdədir, onun üçün təhlükə yoxdur. O özünü evdə daha güvənli və etibarlı hiss edir. Əsas təhlükə qəhrəman evi tərk etdikdən sonra yaşanır. “Qaraqaş” nağılında odunçunun arvadının dərvişlə qarşılaşması, onun tüpürcəyindən hamilə qalması onun odandan su gətirmək məqsədilə evi tərk etməsindən sonra baş verir [10, s.5]; “Kəl Həsən” nağılında Nisənin odun şələsinin üstündə yumurtlayan quşun yumurtasını içib uşağa qalması onun odun

toplamaq məqsədilə evi tərk etməsindən sonra yaşanır [10, s.162]; Göründüyü kimi, evdən ayrılma müəyyən faciələrə yol açır. Ona görə “Üçbiğ kosa” nağlında qəhrəman böyük gəlinlərə kiçik gəlini bayırda işə buyurmağı qadağan edir. Kiçiyə həsəd aparən böyük gəlinlər qadağanı pozurlar və evi süpürməyi ona tapşırırlar. Kiçik gəlin evi süpürdükdən sonra zibili atmaq üçün evdən çıxdıqda Üçbiğ kosa tərəfindən qaçırılır [11, s.138]. Yaxud sövdəgərin qızı rəfiqələri ilə dağda gəzintiyə çıxdığı vaxt ayı tərəfindən qaçırılır [9, s.124].

Ev qəhrəman üçün o vaxta qədər güvənli yer hesab olunur ki, ora yad ünsürlər – ögey ana, naməhrəm biri, nabələd adam və yaxud kənardan gətirilmiş yad cisim düşməyib. Bunların evə düşməsi ilə ev güvənliyini itirir. Məsələn, “Taxta qılınc” nağlında nə qədər ki, ana sağ idi, qəhrəman ata və anası ilə xoşbəxt, məsud ömür sürürdü. Elə ki ana ölür, ata yad bir qadınla evlənir, bundan sonra qəhrəman üçün qara günlər başlayır. Analıq ata ilə oğulun arasına ziddiyyət salmağa, atanı oğula qarşı qaldırmağa çalışır ki, bu da qəhrəmanı atası ilə arasının açılmaması üçün evi tərk etməyə məcbur edir [9, s.120]. Yaxud yaşlı padşah arvadı öldükdən sonra cavan bir qızla evlənir. Analıq oğulluğu ilə başbir olmaq istəyir, buna nail olmadıqda oğulluğuna böhtan atıb onun evi tərk etməsinə səbəb olur [10, s.122]. Yaxud tacir nə qədər ki, quru kəlləni tapıb evə gətirməmişdi, evdə hər şey qaydasında idi. Elə ki, quru kəlləni tapıb gətirir, onu daxılın gözüne qoyur, ondan sonra evin sakitliyi də pozulur. Tacirin qızı quru kəllənin tozundan dadıb uşağa qalır [12, s.119]. Ona görə nağıllarda yad adamın evə gətirilməsi qadağan edilir, yaxud arvad ərinə evə yad adam gətirdiyi təqdirdə qabaqcadan onu xəbərdar etməsini tapşırır. “Daş üzük” nağlında qız yad qarını evə buraxmaq istəmir, amma keçəl onun iradəsinin əksinə olaraq qarını evə buraxır. Evə daxil olan qarı qızın qılığına girib ondan keçəlin sirrini öyrənir, ondan sonra sehrlə üzüyü ələ keçirib qızı qaçırdır [11, s.68]. “Şükufə xanım” nağlında qız onunla evlənmək istəyən padşah oğlu ilə şərt kəsir ki, evə yad adam gətirəndə, axşam evə gəlməyəndə ona xəbər versin. Hər iki şərt pozulur. Padşah oğlu Şükufə xanıma xəbər vermədən dərvişi qəsrə gətirir. Gecəni yoldaşları ilə keçirir, evə gəlməyəcəyini Şükufə xanıma xəbər vermir. Nəticədə həmin gecə hamı yuxuda ikən dərviş uşağın başını kəsib qanlı bıçağı qızın cibinə qoyur. Qızı uşağın ölümündə günahlandırıb evdən qovurlar [11, s.219].

Təkcə yad adam deyil, yad cismin, əşyanın da evə gətirilməsi müəyyən fəsadlar törədir. Qəhrəman bulaq başından tapdığı qiymətli daşı evə gətirir, daşa gözü düşən padşah onu gedər-gəlməzə göndərüb daşı ələ keçirməyə çalışır [9, s.209]. “Şahşonqar” nağlında at qəhrəmana dağdan tapdığı quş lələyini götürməməyi tapşırır, amma qəhrəman onun xəbərdarlığına məhəl qoymayıb lələyi götürür. Lələyə gözü düşən padşah ondan lələyin sahibini gətirməsini tələb edir [9, s.223].

Evin əsas elementlərindən biri qapıdır. Qapı giriş-çıxış funksiyası yerinə yetirir. Hatəmin yeddi yolun ayrıcında imarət tikdirib, imarətə qırx qapı qoydurması da, qapının həmin funksiyasından irəli gəlir. Qapının sayının çox olması bir tərəfdən Hatəmin əliaçıqlığının, qonaqpərvərliyinin göstəricisidirsə, digər tərəfdən həmin evin gediş-gəlişli olmasını göstərir. “Hillilimnən Güllülüm” nağlında kişinin evdən çıxarkən arvadına qapıdan muğayət olmasını tapşırması, arvadın qapını dalına alaraq ərinin dalınca getməsi də, əslində həmin təsəvvürün karnavalsayağı təqdimatıdır. Yəni evin qapısı yoxdursa, evə girən də olmayacaq. Demək, qapı müəyyən məkana giriş-çıxış funksiyası daşıyır, bu baxımdan məkanın təhlükəsizliyi üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Başqa sözlə, məkanın təhlükəsizliyi, ilk növbədə, qapıdan başlayır. Şəhərin qapıları önündə keşikçilər keşik çəkir, yad adamların şəhərə daxil olmaması üçün axşamlar şəhər darvazaları bağlanır. Padşah əmioğlu əmiqızını küçüyə döndərüb qalaçada həbs edir, qalaçanın qapısı ağzına da qarovulçu qoydurur və sair.

Yad məkanda da qapı eyni funksiyanı yerinə yetirir. Demonik varlıqların olduğu qalaçanın qapısı önündə əjdaha keşik çəkir, Gülüstani-baği-İrəmin qapısını yeddibaşlı div qoruyur. Təkcə ev, qalaça kimi tikililərdə deyil, həm də mağara kimi təbii məkanlarda da qapı olur. “Cəlayi-vətən” nağlında divlərin yaşadığı mağaranın qapısı olur. Cəlayi-vətən mağaranın qapısını açıb içəri girir, birinci otaq boş olur. İkinciyə keçir, ikinci də boş olur, üçüncü otaqda qarşısına div çıxır [11, s.238]. O dünyaya keçid rolu oynayan quyunun ağzına qoyulan daş da, əslində qapı rolu oynayır. O dünya varlıqları bu dünyaya gəldikləri zaman daşı qaldırıb quyudan çıxır, sonra yenidən daşı quyunun ağzına qoyurlar.

Məkanın təhlükəsizliyini təmin etmək üçün qapılar bağlı saxlanır, ağzı qıfıllı olur. *Gördü bura balaca bir qalaçadı, amma qapısına səkkiz yerdən möhür vurulub* [10,

s.173]. Bəzən də açar, qifil əvəzinə lövhlərdən, tilsimlərdən istifadə olunur. “Gülnar xanım” nağlında div Məlik Məmmədi Yeddi təpə qalasında tilsimə salır, qalanın qapısında isə qırx dildə yazılmış daşlar olur. Qapını həmin daşları oxuduqdan sonra açmaq mümkün olur [10, s.63]. “Hatəm” nağlında divlər səfərə getdikləri zaman bir lövh oxuyurlar, Gülüstani-baği-İrəmin qapıları açılır, çıxdıqdan sonra yenə bir lövh oxuyurlar, qapılar bağlanır [11, s.36]. Qapının yeddi yerdən qıfillanması, səkkiz yerdən möhürlənməsi, müəyyən lövhlər vasitəsilə açılıb-bağlanması məkanın təhlükəsizliyinə xidmət edir. Bu qədər təhlükəsizlik vasitələrindən istifadə edilməsi, əslində qapının məkana daxil olmaq üçün zəif yer olduğunu göstərir. Ona görə ev tikilərkən, bağ salınarkən məkanın təhlükəsizliyini təmin etmək üçün bəzən qapı qoyulmur. *Bir gün İbrahim şəhəri gəzirdi. Gördü bir ev var, qalxıb ərşi-fələyə, amma heç bunun yolu yoxdu [9, s.239]; İbrahim üç il yol getdi, mənzil keçdi, axırda gəlib gül olan bağın yanına çıxdı. Bu bağın yanında yeddi gün yeddi gecə dolandı, içəri girməyə yol tapmadı [12, s. 97].*

Demonik varlıqlar məkana çox vaxt qapıdan deyil, bacadan, pəncərədən, divardan daxil olduqları üçün bu elementlər də nağıllarda qapı rolu oynayır. “Yetim İbrahim və sövdəgər” nağlında dev iki barmağı ilə işarə verdikdən sonra hasar yarıılır, içəri keçdikdən sonra hasar yenidən birləşir [12, s.97]; “Keçəl Məhəmməd” nağlında qəhrəman xaraba hamama mıx çalarkən divar yarıılır, içindən qəddi-minarə kimi bir oğlan çıxır [9, s.36].

Qapı ilə yanaşı pəncərə də giriş funksiyası yerinə yetirir. Susuzluqdan ciyəri yanan qadın ilan cildinə düşüb pəncərədən evi tərk edir. Pəri oğlanla evləndiyi üçün kiçik bacıya paxıllıq edən böyük bacılar pəncərənin önünə şüşə qırıqları düzür. Oğlan pəncərədən evə daxil olanda şüşə qırıqları onun bədənini kəsir. Pəncərə sadəcə otağa işıq düşməsinə təmin edən, çölü, ətrafı seyr etməyə imkan verən bir interyer deyil, eyni zamanda süjetin inkişafına təkan verən bir elementdir. “Gülnar xanım” nağlında İstanbul padşahının qızı pəncərədən çölü seyr edərkən Lələnin qışqıraraq qarın üstünə yıxıldığını görür. Lələnin itkin düşmüş şahzadəni axtardığını öyrənib onun yerinə özü şahzadəni axtarmağa gedir. “Cəlayi-vətən” nağlında pəncərədən çölü seyr edən qəhrəman üç yol ayrıcını görür. Yollardan birinin gedər-gəlməzə getdiyini öyrənib onunla səfər etmək fikrinə düşür. Padşah pəncərədən qəhrəmanın arvadını

görüb ona aşiq olur, bu da sonrakı fəaliyyətlərə rəvac verir. Padşah qəhrəmanı gedər-gəlməzə göndərib onun arvadına sahib olmağa çalışır. Göründüyü kimi, sehrli nağılların strukturunda adi element yoxdur, hər bir elementin bəlli bir funksiyası vardır. Ümumiyyətlə, o elementlər sehrli nağıl strukturunda yer alır ki, onlar mifoloji dünyanın təşkilində iştirak edirlər. Mifoloji dünya modelinin təşkilində iştirak etməyən hansısa bir məkan elementinin sehrli nağıllarda yer alması mümkün deyil.

Evin güvənliyində qapı ilə yanaşı hasar da mühüm rol oynayır. Nağılda qalalar, imarətlər adətən hündür hasarla əhatə olunur. Belə hasarlar təkcə həyati naməhrəm gözlərdən qorumaq üçün deyil, həm də təhlükəsizlik məqsədilə çəkilir. Hasarın həddindən artıq hündür olması onun aşılmasını çətinləşdirir, məkanı daha təhlükəsiz edir.

Nağıllarda qəhrəmanın doğulduğu, boya-başa çatdığı doğma şəhər haqqında təsəvvürlər də ev haqqında təsəvvürlər əsasında formalaşır. Ev kimi doğma şəhər də onun üçün güvənli yer hesab olunur, qəhrəman üçün təhlükə yad şəhərdən, yad məkandan gəlir. “İsgəndər” nağılında qəhrəman doğma şəhəri tərk edib anası ilə yad məkanda – divin imarətində məskunlaşdıqdan sonra ana divlə əlbir olub oğlunu öldürməyə çalışır [9, s.180]. Bu tip nağıllar qəhrəmanın doğma şəhəri tərk edib yad məkana gəlməsi ilə başlayır. Qəhrəmanın şəhəri tərk etməsi nağıllarda fərqli şəkildə əsaslandırılır. “İsgəndər” nağılında qəhrəman ölçüyə sığmayan gücə sahib olur, məktəbdə hansı uşaqla dalaşırsa, onun qolunu, qıçını sındırır. Camaatın ondan şikayətçi olmasından sonra anası ilə birlikdə şəhəri tərk etmək məcburiyyətində qalır. Süjet birləşmələrindən təşkil olunmuş nağıllarda söyləyicilərin qəhrəmanı bir məkandan digərinə gətirərək yeni bir konfliktin əsasını qoyması və nağılı yeni bir istiqamətdə inkişaf etdirməsi də məhz yad məkanın bu xüsusiyyətinə əsaslanır.

Doğma şəhər qəhrəman üçün o vaxta qədər təhlükəsiz olur ki, ora yad əşya gətirilməyib. Yad əşya və ya varlıq gətirildikdən sonra artıq qəhrəman üçün təhlükə yaranır: həmin əşyaya gözü düşən padşah və ya başqa biri qəhrəmanı aradan götürüb ona sahib olmağa çalışır. “Yetim İbrahim və sövdəgər” nağılında qəhrəman atasının sənətini davam etdirir, ovladığı heyvanlarla həm özünü, həm də yaşlı anasını saxlayır. Kasıb dolansalar da, sakit və dinc həyat sürürlər. Ta ki, meşədə qurduğu cələyə hər tükü bir rəngə çalan quş düşənə qədər. Quşu tutandan sonra onun həyatı da dəyişir.

Sövdəgər quşun yumurtalarını ucuz qiymətə ondan alıb baha qiymətə padşaha satır. Bundan xəbər tutan İbrahim yumurtaları birbaşa padşaha satmağa başlayır. Qazanc yeri əldən çıxan sövdəgər qəhrəmanı gedər-gəlməzə göndərməklə aradan götürməyə çalışır [12, s. 94]. “Avçı Məhəmməd” nağlında qəhrəman Ağ divin qalaçasından gətirdiyi ceyranı padşaha hədiyyə edir, əvəzində padşah ona min tükən verir. Aldığı puldan ona vermədiyi üçün qəhrəmana qarşı kin bəsləyən vəzir onu gedər-gəlməzə göndərməklə aradan götürməyə çalışır [9, s.88]; “Məlik Dücar” nağlında isə qəhrəman yoldan tapdığı işıqsaçan qanadı padşaha hədiyyə aparır. Qanad gəldikdən sonra padşahın meylini ona saldığını, yaxın adamlarını gözdən çıxardığını gören vəzir qəhrəmanı aradan götürmək fikrinə düşür [11, s.143]. “İbrahim” nağlında divlər əmisinin qəhrəmana hədiyyə etdiyi işıqsaçan kəməri almaq üçün gecəyarı onun olduğu düşərgəyə hücum edirlər. O dünyaya məxsus predmetlərin bu dünyaya gətirilməsi, antoqonist varlıqların bu dünyaya gəlməsinə səbəb olur. Ona görə nağıllarda qəhrəman yolda tapdığı qeyri-adi qanadı götürmək istəyəndə köməkçi vasitələr onun uğursuzluq gətirəcəyini bildirirlər.

Bildiyimiz kimi, sehrli nağıllarda məkan doğma və yad qütblər əsasında təşkil olunur, buna uyğun olaraq məkan elementləri də iki qütbə ayrılır. Ev, saray, imarət doğma məkanı, qala, qalaça, qəsir isə yad məkanı təmsil edir. Qalaça demonik varlıqların yaşadığı tikililərdən biridir, adətən meşədə, dağda, çay kənarında, su qırağında, şəhər ətrafında, insanlardan uzaqda yerləşir, yan-yörədə ondan başqa tikili olmur. *Təpəni aşıb gördü ki, bir qalaça var. Özün yetirdi qalaçaya. İçəri girən kimi qalaçanın qapısı örtüldü [9, s.40]; Məhəmməd bu gedişənə tamam on gün-on gecə yol getdi. Gəlip çıxdı bir qalaçaya. Gördü, vallah, bu bir qalaçadı ki, çəkilib göyün üzünə. Bir siçan da keçməyə yolu yoxdu [9, s.41]; Gördü şəhər əhli yatıb, amma bir tərəfdən işıq gəlir. Kəl Həsən yeridi irəli. Gördü bura balaca bir qalaçadı, amma qapısına səkkiz yerdən möhür vurulub [10, s.173].*

Qalaçanın demonik varlıqların yaşadığı məkan kimi verilməsi onun quruluşundan irəli gəlir. Qala, qalaça və qəsir hündür hasarla əhatə olunan, ətraf aləmdən təcrid edilmiş tikililərdir. Belə bir struktura malik olması onun demonik varlıqlarla əlaqələndirilməsinə, onların yaşadığı məkan kimi verilməsinə səbəb olmuşdur.

Eyni fikirləri ada haqqında da söyləmək mümkündür. Ada, cəzirə nağıllarda eyni funksiyanı yerinə yetirir və “yad dünya”ya ekvivalent məkan elementləridir¹. Adanın yad məkan olduğunu orada bitən bitkilərin qeyri-adi özəllikləri, qeyri-adi sakinlərinin olması da göstərir. Keçəl sehrlı əşyaları əlindən alındıqdan sonra uzaq bir adaya atılır, adadan əldə etdiyi qeyri-adi meyvələr (onu yeyən buynuz çıxarır) sayəsində oğurlanmış əşyalarını geri qaytarır [13, s.36]. E.Safron Skandinav folklorunda ada mifologemindən bəhs edərkən onu *fövqəltəbii güclərin yaşayış yeri, təhlükə mənbəyi kimi xarakterizə edir* [121, s.43]. Azərbaycan nağıllarında da ada əjdaha, ilan, digər heyvanların yaşadığı qorxulu məkan kimi təsvir olunur. *Bir az gedəndən sonra qabağına bir cəzirə çıxdı. Cəzirədə o qədər ilan-çıyan, şir, pələng, əjdaha var ki, adam baxanda bağı yarılır* [13, s.81]; *Az gedib çox dayandılar, çox gedib az dayandılar, gəlib bir cəzirənin düzünə çıxdılar. Bu cəzirədə o qədər ilan, əjdaha varıydı ki, addım atmağa yer yoxuydu* [13, s.139]. Padşahın aradan götürmək istədiyi şəxsi adaya sürgün etməsi, bəzi yad məkanların ada dövlətləri kimi təqdim olunması da adanın yad məkan kimi qavranılmasından irəli gəlir. Ada həm də təsadüfi tapıntıların baş verdiyi məkandır. Əmiraslan nağılında səfərə çıxan tacir cəzirədə Qara vəzirin əlindən qaçaraq ora sığınmış bir qadınla qarşılaşır [10, s.247]. Adanın yad məkan kimi formalaşmasında onun coğrafi mövqeyinin böyük rolu olmuşdur. Əsas quru parçasından kənarında yerləşməsi, təcrid edilməsi, hər tərəfdən su ilə əhatə olunması onun yad məkan kimi qavranılmasına səbəb olmuşdur. Ona görə nağıllarda ada, cəzirə, bir qayda olaraq, yad məkan kimi təqdim olunur.

Nağıllarda ruh adətən sandıqda gizlədilir, həmin sandıq başqa bir sandığın içində, o da digər bir sandıqda saxlanılır. Ruhun gizlədilməsində istifadə olunan bu üsula “Qızıl qoç” nağılında rast gəlirik. Nağılda Şahzadə Məlik Keçəllə bir oğlanın sandıq üstündə dalaşdıqlarını görüb sandığı pulla onlardan alır. Sandığı açdıqda onun içindən bir sandıq, həmin sandığı açdıqda içindən daha bir sandıq, üçüncü sandığın içindən isə qız şəklində çıxır [13, s.41]. S.Y.Neklyudov ruhun bu şəkildə gizlədilməsi haqqında yazır: “*Baxış*

¹ Bu haqda daha ətraflı məlumat almaq üçün bax: Горницкая Л.И. Остров как «иной» мир в русском фольклоре // Известия Южного федерального университета. Филологические науки, 2011, № 1, с. 30-34. philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/383; Сафрон Е. Мифологема острова в скандинавском фольклоре // Ученые записки Петрозаводского гос. университета. 2018. № 6 (175). с. 41–45

bucağının mərhələli daralması və hər sonrakı obyektin tədricən kiçilməsi, həcmə tam “yuyulması”, “görünəndən görünməzə” keçid, başqa sözlə, “dematerilizasiya” effekti yaradır” [105, s.67]. Nağıllarda tez-tez rast gəldiyimiz qırx otağın düzümü də ruhun gizlədilməsində istifadə olunan üsulu xatırladır. Burada otaqlar bir-birinin içində yerləşir, başqa sözlə, bir otaq digər otağa açılır. Gizlədilən əşya və ya şəxs isə ən sonuncu – qırxıncı otaqda olur. Gizlədilən predmetə gəldikdə onlar fərqlənir. Padşah ya vaxtilə aşiq olduğu, lakin ala bilmədiyi qızın şəklini qırxıncı otaqda saxlayır, ya qızını və ya arvadını naməhrəm gözdən qorumaq üçün onları qırxıncı otaqda gizlədir, ya da düşməninə qırxıncı otaqda həbsə atdırır. Bu üsuldən o dünya varlıqlarının gizlədilməsində də istifadə olunur. Divi öldürmək üçün quyuya düşən qəhrəman üç otaq keçir, üçüncü otaqda divi tapır, yaxud birinci, ikinci otaqda divin kiçik qardaşları ilə qarşılaşır, divlərin ən böyüyü, eyni zamanda ən güclüsü ilə sonuncu otaqda qarşılaşır. Bu üsuldən istifadədə məqsəd sonuncu otaqda saxlanan şəxsi, əşyanı gizli tutmaqdır. Həmin şəxsin və ya əşyanın bir-birinə açılan otaqların ən sonuncusunda gizlədilməsi onu gözəgörünməz edir, tapılmasını daha da çətinləşdirir. Padşahın digər otaqların açarını oğluna verib qırxıncı otağın açarını özündə saxlaması, yaxud qırxıncı otağın açarının saçın arasında gizlədilməsi həmin otaqda saxlanan əşyanı daha sirli edir.

Məkan elementləri həm də sosial statusun bir göstəricisidir. Kasıb daxmada yaşayan, paltarından cin ürkən qəhrəman varlandıqdan sonra ilk işi özünə padşaha layiq saray və ya imarət tikdirmək olur. Saray və ya imarət sosial statusun bir göstəricisidir. Sosial statusunu dəyişən qəhrəman buna uyğun olaraq daxmadan imarətə keçir. Ona görə nağıllarda padşah gözdən saldığı kürəkənini saraydan kənardə daxmada məskunlaşdırır, ona əziz olan böyük kürəkənlərinə isə sarayda, öz yanında yer verir. Daxmada və ya şəhər kənarında yaşamaq həmin şəxsin sosial statusundan xəbər verir. Eynilə o dünyaya məxsus məkan elementləri də sosial statusun göstəricisi kimi verilir. Padşah özünə bir kərpic qızıl, bir kərpic gümüş ev tikdirir, bağı bəzəyən çarhovuz mərmərdən olur. Yad məkanın təşkilində bu elementlərin bəlli funksiyaları vardır, amma bu dünyada onlar zənginliyin, var-dövlətin bir nişanəsi kimi çıxış edir. Bir kərpic qızıl, bir kərpic gümüş ev, mərmər çarhovuz həmin elementlərə malik şəxsin imkanından xəbər verir.

Sehrli nağıllarda məkan elementlərinin zahiri təsviri verilmir, yalnız oynadığı rola, yerinə yetirdiyi funksiyaya görə bu elementlər haqqında məlumat əldə edirik. Hamandan bəhs edərkən onun köhnə, xaraba hamam olduğu deyilir, amma hamamın görünüşü, içinin təsviri haqqında heç bir məlumat verilmir. Yaxud meşədən bəhs edərkən qaranlıq, sıx meşə olduğu deyilir, amma ordakı ağaclardan danışılmır. Nağıllarda məkana şamil olunan xüsusiyyətlərin bir-birini tamamlaması onu göstərir ki, məkan təsvirləri söyləyici təxəyyülünün məhsulu deyil. Söyləyici həmin təsvirləri ənənədən mənimsəyir, onun əsasında da nağıl məkanını təqdim edir. Həmin təsvirlər, öz novbəsində, mifoloji dünya modelinin tərkib hissəsidir. Bundan çıxış edərək deyə bilərik ki, yaxşı nağılçı, söyləyici olmaq üçün süjet xəttini bilmək kifayət etmir, həmin təsvirləri, məkan elementlərinə şamil olunan xüsusiyyətləri də bilmək lazımdır.

Məkan elementlərinin səciyyəsinə bilmək eyni zamanda saxta mətnləri üzə çıxartmağa kömək edir. Folklor elə bir yaradıcılıq növüdür ki, onu təşkil edən, formalaşdıran elementlər ənənədən gəlir. Söyləyicinin improvizasiyası, mətnə əlavəsi var, amma həmin yaradıcılıq da ənənə daxilindədir. Məsələn, nağıllarda dağın bəlli bir funksiyası vardır, bunun əksini gördükdə onun kənar müdaxilə olduğunu bilmək olur. “Çıraqılı İsa” nağılında dağın ürəyi gedən İsanı palaza bürüyüb səhraya atır. Nağıllarda padşah öldürmək, aradan götürmək istədiyini şəxsi, adətən, meşəyə, dərəyə və ya dağın arxasına atdırır. Bu məkanların nağıllardakı funksiyası həmin təyinatı uyğun gəlir. Belə ki, xtonik zona olan bu məkanlar nağıllarda məhz şər, qaranlıq işlərin görüldüyü yer kimi verilir. Səhra elementinə gəldikdə isə, onun belə bir funksiyası yoxdur. Səhra da çöl və biyabanla eyni funksiyaları yerinə yetirir. Qəhrəman nağıllarda müəyyən məqsəd dalınca evdən ayrıldıqdan sonra çölə, biyabana, səhraya üz tutur. Səhra, çöl, biyaban sinonim məkan elementləridir, bu yerləri şər işlərin icra olunduğu məkan kimi vermək onların təbiətinə yaddır. Təsadüfi deyil ki, ölmüş və ya zəhərlənmiş adamın səhraya atılmasına ancaq bu nağılda rast gəlinir, digər nağıllarda həmin təsvirin variantının olmaması onun ənənədən gəlmədiyini göstərir.

Gətirilən nümunələr nağıllardakı məkan elementlərinin çoxsaylı dəyişmə və transformasiyalar keçirdiyini göstərir. Bu dəyişikliklər sayəsində məkan elementləri ilkin məzmununu qoruyub saxlamaqla yeni şəkil almış, müəyyən transformasiyaya

uğramışdır. Məna tutumu eyni olan elementlərin oxşar inkişaf yolu keçməsi bu dəyişikliklərin bəlli prinsiplərə söykəndiyini deməyə əsas verir. Belə ki, ətraf dünya haqqında təsəvvürlərin inkişafı, ideya-estetik tələblərin dəyişməsi məkan elementlərinin də inkişafını şərtləndirmişdir.

S.Y.Neklyudov epik folklorun təşkilində məkanın rolundan bəhs edərkən yazır ki, *təhkiyə formullarının tarixi davamlı olaraq məzmun elementlərinin forma elementlərinə keçidi ilə xarakterizə olunur. Qədim obraz yeni estetik tələbə uyğun olaraq yenidən funksionallaşır, bununla belə, ilkin cizgilərini saxlayır [104, s.182].* Azərbaycan nağıllarındakı məkan markerlərinin təsvirindən məlum olur ki, mifoloji dünya modelini formalaşdıran elementlər sonradan kompozisiya ünsürlərinə çevrilmişdir. Bunun nəticəsində xaotik məkanı ifadə edən “yad” termini sonralar doğma məkanın sərhədlərindən kənarı yerləşən ölkələrə şamil edilmiş, o dünya ilə bu dünyanı ayıran məkan elementləri sonralar iki ölkə, iki məmləkət arasında sərhəd rolunu oynamış, o dünya varlıqlarını ifadə edən “qara” təyini sonralar soluma gətirilərək pis əməlli, xəbis niyyətli adamlara şamil edilmiş və sair. Nağıllar dünya haqqında arxaik təsəvvürlərin izlərini özündə yaşadır. Nağıllardakı məkan elementlərinin tədqiqi qədim insanların dünya haqqında təsəvvürlərini öyrənməyə, günümüzdə gəlib çatmış bir çox inanc və təsəvvürlərin haradan qaynaqlandığını izah etməyə imkan verir.

1.2. Azərbaycan nağıllarında yol xronotopu

Nağıl epik növün elə bir janrıdır ki, o ancaq hərəkəti sevir, burada statik təsvirlər yoxdur. Statik obyektlər haqqında biz ancaq qəhrəmanın hərəkəti, yerdəyişmələri zamanı xəbər tuturuq. Məsələn, qəhrəmanın yolu meşədən keçən zaman meşənin, dağda ov etdiyi zaman dağın, yolu deryadan düşdüyü zaman deryanın təsviri verilir. Statik məqamlar nağıl strukturunda elə bir rol oynamadığından müəyyən formullarla həmin dövrün üstündən keçilir. Məsələn, statik səciyyə kəsb etdiyi üçün qadının hamiləlik dövründən bəhs olunmur, “doqquz ay, doqquz gün, doqquz saniyədən sonra

bari-həmlini yerə qoydu” deyilərək həmin dövrün üzərindən keçilir. Yaxud “az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi” deyilərək qəhrəmanın yolda keçirdiyi zaman üzərindən keçilir. Ona görə nağıllarda hərəkət bildirən feillər xüsusi aktivliyi ilə seçilir, *yola çıxdı, yola düşdü, getdi, üz qoydu getməyə* kimi fərqli forma və variantlarda verilir.

Yol nağılı təşkil edən əsas xronotoplardan biridir. Yolun nağılda nə qədər əhəmiyyətli rol oynadığını ona dair araşdırmaların sayı və əhatə dairəsi də təsdiq edir. S.Neklyudov, T.Toporova, K.Ostrovskaya, O.Çerepanova, N.Arutyunova, S.Kirilyuk, L.Nevskaya və digərlərinin araşdırmalarında dastan, nağıl, qeyri-nağıl, ovsun, dəfn mərasimlərindəki yol xronotopunun xüsusiyyətləri öyrənilmişdir. Çox bəhs olunması yol xronotopunun dəyərini azaltmır, əksinə, bu mövzunun daha dərinə öyrənilməsinə, mətnin təşkilində onun rolunun üzə çıxarılmasına kömək edir. Azərbaycan folkloruna gəldikdə, indiyə qədər nağıllarımızdakı yol xronotopunun ayrıca tədqiqata cəlb edilməməsi onun öyrənilməsini zəruri edir.

Elə bir nağıl mətni yoxdur ki, orada yol anlayışı olmasın. Yol həyati əhəmiyyətli hadisələrlə – görüş, təsadüfi qarşılaşmalar, toqquşma, təqib, maneə ilə zəngindir. Hətta elə nağıllar vardır ki, ancaq yol xronotopu üzərində qurulub. Yolda yaşanan, baş verən hadisələr süjetin yönünü, istiqamətini müəyyən edir. “Bostançı və Şah Abbas” nağılında Şah Abbasa nübar aparən bostançı yolda şahla qarşılaşır, cəsarətinə görə Şah Abbas onu mükafatlandırır. Vəzir bostançının yolda qabağını kəsib şahın verdiyi ənamı geri almaq istəyir, amma özü atından məhrum olur [12, s.276]. Yaxud, Şah Abbasın yolda qarşılaşdığı qocaya verdiyi suallar (“yola nərdivan salmaq”, “görəm, yeyib, yoxsa yeyəcək”) hadisələrin sonrakı inkişafını müəyyən edir. Qardaşların yoldakı izə görə itmiş dəvənin əlamətlərini tapması “Ləlin nağılı”nda süjetin sonrakı inkişafına ciddi təkan verir.

Yolun nağılların təşkilində mühüm rol oynadığını cığır, yolayrıcı, yol kənarı kimi markerlərin xüsusi aktivliyindən də görmək mümkündür. Yol qəhrəmanın bir nöqtədən digər nöqtəyə gedərkən qət etdiyi məsafə deyil, həm də nağılların təşkilində, formalaşmasında mühüm rol oynayan kompozisiya elementidir. Sehrli nağıllarda qəhrəman köməkçi vasitələrlə, sehrli əşyalarla yolda qarşılaşır, əsas məqsədə çatmaqda ona kömək edən köməkçiləri, yeni dostları yolda qazanır. “Taxta qılınc” nağılında

qəhrəman anasının vəsiyyəti ilə yol yoldaşını sınayır, ondan sonra onu yoldaşlığa qəbul edir. Həmin şəxs süjetin sonrakı inkişafında köməkçi rolunu oynayır, padşahın xəstə qızını sağaltmaqda qəhrəmana kömək edir [9, s.120]. Dərvişi öldürməyə gedən Qaraqaş sehrli qılınıc yolda qaranlıq meşədə qarşılaşdığı pirani qoca verir. Antaqonist personajlarla da yolda qarşılaşılır. Oğlunu peşə öyrənməsi üçün şəhərə aparən ata Oxxayla yolda qarşılaşır. Kiçik qızının istəyini yerinə yetirə bilməyən ata dərvişlə geri qayıdanda yolda qarşılaşır. Yol nağıllarda cığır, əyri-üyrü yol, kələ-kötür yol, hətta dəryada yol və s. formalarda təzahür edir. Forma müxtəlifliyinə baxmayaraq, bunların hamısının ortaq cizgiləri vardır ki, həmin cizgilər bir yerdə yol obrazını təşkil edir.

Bəzi tədqiqatlarda yol anlayışına ölkələrin sahib olduğu ərazi prizmasından baxılır, rus insanının dünyaya “uzaqlıq”, “genişlik” müstəvisində baxması onun yaşadığı coğrafi mühitlə əlaqələndirilir. “*Rusiya geniş ərazilərin, çöllərin, səhələrin, çayların olduğu bir ölkədir. Buna görə yol, yolayrıcı, kəsişmə (məsələn, yeddi yolun kəsişməsi) və s. semantik leksemlərlə reallaşan “yol” konsepti rus obrazını təqdim edir*” [99, s.242]. Müəlliflər bir məqamı unudur ki, Rusiyanın geniş coğrafiyaya malik olması son üç yüz ilin hadisəsidir. Halbuki ona qədər nağıl süjetləri artıq formalaşmış, xeyli inkişaf yolu keçmişdir. Digər tərəfdən, müəlliflərin Rusiyaya şamil etdiyi həmin xüsusiyyətlər başqa xalqlar, o cümlədən Azərbaycan üçün də xarakterikdir. Azərbaycan nağıllarında da uzaq ölkələrdən, geniş çöllü-biyabanlıqlardan, ucsuz-bucaqsız səhralardan söhbət açılır. Bu cür təsəvvürlər ölkənin sahib olduğu ərazi ilə deyil, xalqların dünya, ətraf aləm, onu təşkil edən məkan elementləri haqqında arxaik təsəvvürlərindən qaynaqlanır. Maraqlıdır ki, daha qədimlərə getdikcə insanların dünya haqqında təsəvvürlərinin bir-birinə olduqca bənzədiyinin, fərqliliyin yalnız detallarda, məişətdən gələn elementlərdə özünü göstərdiyinin şahidi oluruq. Ona görə yol haqqında bir çox tədqiqatlarda söylənilən fikirlər eynilə Azərbaycan nağılları üçün də keçərlidir.

Nağıl məkanı sərhədsiz, ucu-bucağı olmayan bir məkan kimi bizə təqdim olunur. Bu təsəvvürlər *bərri-biyaban, çöl, səhra, düzənlik* markerləri ilə reallaşır və nağıl məkanının ucsuz-bucaqsızlığı, açıqlığı haqqında təəssürat yaradır. Nağıllarda yol evdən başlayır və birbaşa çölə, çöllü-biyabana aparır. Şəhərdən çıxan, doğma məkandan ayrılan qəhrəman çölə, bərri-biyabana üz tutur. *Məhəmməd ağzın çevirdi*

bərri-biyabana, gəlib bir çəməngaha çıxdı [9, s.248]; İbrahim at mindi, üz qoydu şəhərdən çıxmağa. Az gedib çox dayandı, neçə mənzil keçib gəlib çatdı çöllü-bərri-biyabana [10, s.57]. Səhra markeri də çöl, biyaban sözlərinin qarşılığı olaraq işlənir. Ayağına dəmir çarıq geyib, əlinə dəmir əsa alıb səhraya üz tutur [9, s.187].

Yol anlayışı yalnız quru ilə bağlı deyil, suda da hərəkət zamanı yoldan istifadə olunur. “Tənbəl Əhməd” nağlında qəhrəman çubuğu dəryaya vurur, dəryada açılan yolla gedib Hindistana çıxır [9, s.216];

Yolun, məsafənin uzaqlığı ya zaman bildirən sözlərlə, ya da məsafə bildirən ölçü vahidləri ilə ifadə olunur. Zamanla ifadə olunanda yolun neçə günlük olduğu diqqətə çatdırılır, “üç günlük yol”, “on günlük yol”, “qırx günlük yol”, “bir aylıq yol” kimi ifadələr işlədilir. **Üç gün, üç gecə qiblə tərəfə yol gedip çıxdı həməñ div paçcahın torpağına [9, s.77]; Yeddi günlük yolda mənim bir böyük bacım var, get onun yanına, bəlkə o bilə [10, s.134]; Yolun sağın qoyub üz qoydu soluna. On gün, on gecə yol getdilər [10, s.35]; Yeddi illik uzaq bir ölkədə Şəms adlı bir qız var [12, s.9].**

Yolun uzaqlığı məsafə bildirən ölçü vahidləri ilə ifadə olunduqda isə “mənzil”, “ağac”, “səs mənzili” kimi ölçü vahidlərindən istifadə olunur. *Səhər tezdən xəbər gəldi ki, Firəng qoşunu gəlib, şəhərin bir neçə ağaclığındadır [10, s.32]; Qırx ağaclıq mənzil gedəndən sonra böyük bir dağa rast gəlir [13, s.75]; Ey cavan, yetmiş ağaclıq yol gedərsən, görəcəksən dəryanın ortasında bir şəhər var [12, s.17]; Durub tez çıxdı ki, çatıb əhvalatı Məlik Məmmədə danışsın, gördü, xeyir, onlar bir səs mənzilində gedirlər [10, s.65]; Çəkip çarığın davanını, qırıp yerin amanını, günə bir mənzil, teyyi-mənazil, nağıllarda mənzil olmaz. Az getdi, çox getdi, getdi çıxdı bir biyabana [9, s.71].*

Bəzən də zaman və məkan ifadə edən ölçü vahidləri bir arada işlənir. **Günə bir mənzil, teyyi-mənazil, gecəni gündüzə, gündüzü gecəyə vurub gəlib çıxdılar məmləkətlərinə [11, s.61]; Gəmi günə bir mənzil, teyyi-mənazil, bir neçə gün yol getmişdi [9, s.39];**

Folklorda yol adı deyil, doğma və yad məkanı, bu dünya ilə o dünyanı bir-birinə bağlayan, bir-biri ilə əlaqələndirən yoldur. O dünya varlıqlarının nüfuz edə biləcəyi məkan olduğu üçün təhlükələrlə doludur. Qəhrəman yad məkana gedərkən yolda bir çox maneələrlə qarşılaşır ki, bu maneələr təbii maneə deyil, sonradan yaradılmış süni əngəllərdir. Çin padşahının qızlarına elçi gedən qardaşlar qadağan

edilməsinə baxmayaraq, yolda qoruda, qalaçada gecələyirlər. Hər dəfə də gecə onlara hücum edilir, yalnız kiçik qardaşın ayıqlığı sayəsində təhlükədən yaxa qurtara bilirlər [9, s.206]. Cantiq aşiq olduğu qızın dalınca gedərkən yolda suyun qabağını kəsmiş əjdaha ilə qarşılaşır, əjdahanı öldürüb həmin maneəni aradan qaldırıqdan sonra yoluna davam edir [10, s.72]. Təkcə yad məkana gedərkən deyil, yad məkandan qayıdarkən də qəhrəman yol boyu bu cür əngəllərlə qarşılaşır. Ümumiyyətlə, nağıllarda asan gedişin dönüşü çətin olur. K.Z.Ostrovskaya bunu belə ifadə edir: “Əgər *“oraya”* (yad məkana – T.X.) yol ətraflı təsvir olunursa və nağılın bütün məzmununu əhatə edirsə, onda geriyə yol artıq işarədir, final öncəsi bağlayıcı-epizoda qədər ixtisar edilə bilər. Burada istisnalar da vardır. Belə ki, geriyə dönüşdə qəhrəmanın yeni maneələrlə üzləşməsi, *“geriyə”* yolu *“oraya”* gedişdən daha maraqlı və naməlum edir [Ostrovskaya, 582]”. Qəhrəman yad məkana gedərkən heç bir maneə, əngəllə qarşılaşmayıbsa, onun dönüşü çətin olur. “İbrahim” nağılında göbəkəsməsinin dalınca qütbətə yollanan qəhrəman onunla evlənib öz ölkəsinə qayıdır. Gedişi asan olduğu üçün dönüşü çətin olur. Yolda əmisinin ona hədiyyə etdiyi toqqa yeddi qanad ifritə tərəfindən oğurlanır, köbəkəsməsini tərk edib toqqanın dalınca yollanan qəhrəman yalnız yeddi ildən sonra geri qayıdır [10, s.217]. “Ağ quş” nağılında nağıl dəyərlərini əldə edib qayıdan qəhrəman yolda bir çox təhlükə ilə qarşılaşır. Qızın atası küləyə dönərək onu atdan salıb öldürmək istəyir, qızın əmisi at cildinə girərək onu öldürməyə çalışır, ən nəhayət, qızın qardaşı ilan cildinə girib nikah gecəsi qəhrəmanı sancmaq istəyir. Qəhrəman Ağ quşun sayəsində bu təhlükələri atladır [10, s.102]. “Məlikməmməd” nağılında divi öldürüb qızları xilas edən qəhrəman geri qayıdarkən qardaşlarının xəyanəti ilə üzləşir. Qardaşları ipi kəsib onu quyuda qoyurlar [12, s.169]. “Siman” nağılında qəhrəman Pəridux xanımı alıb geri qayıtdıqda yolda su içmək istədiyi odanda tilsimə düşür [10, s.45].

Bu cür əngəllər qəhrəmanın dönüşünü çətinləşdirir, onun qarşısında əlavə maneələr yaradır. O, düşdüyü vəziyyətdən çıxmaq üçün həmin maneələri aradan qaldırmaq məcburiyyətində qalır. V.Y.Proppun da ifadə etdiyi kimi, *yeni bədbəxtlik yeni gedişlər yaradır və bu şəkildə bəzən bir hekayəyə bir çox nağıl qoşulur* [113, s.55]. Oğurlanmış toqqasının dalınca gedən İbrahim bir çox macərəlarla qarşılaşır, yeddi qanad ifritənin yanan tiyanını söndürür, Ağ divi öldürür, ondan sonra toqqasını əldə edib geri qayıdır.

Siman Simurq quşunun verdiyi qılinc sayəsində tilsimi sındırıb odandan çıxmağa nail olur. Qardaşları Məlikməmmədi quyuda tərk etdikdən sonra o, qaranlıq dünyaya gəlib çıxır, əvvəl suyun qabağını kəsmiş əjdahanı, daha sonra Zümrüd quşunun balalarını yemək istəyən əjdahanı öldürür, yalnız bundan sonra işıqlı dünyaya çıxır.

Yad məkana gediş çətin olubsa, bu zaman onun dönüşü daha asan olur. Bəhrəm Ağ çeşmə daşını gətirməyə gedəndə yolda əjdahanı öldürür, divlərin göyərçini ilə yarışır, çeşmə başında onlara hücum çəkən divi öldürür. Gedərkən müxtəlif maneələri dəf etdiyi üçün dönüşü asan olur [11, s.172].

Yol maneələrinin başqa bir formada ifadəsinə toy mərasimində də rast gəlirik. Qız evindən qayıdan gəlin maşınının yolda önünün kəsilməsi, nağıllardakı yol maneələrinin başqa bir formada ifadəsidir. Nağılların strukturu ilə toy mərasimi arasındakı bənzərlik folklorda araşdırıldığından bunun üzərində durmaq niyyətimiz yoxdur [63]. Amma bu bənzərlik onu göstərir ki, yol haqqında təsəvvürlər istər verbal, istər qeyri-verbal olsun, bütün folklora sirayət edərək mətnlərin təşkilində, onların strukturunun formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Yol eyni zamanda bir **mədəniyyət aktıdır**. Təsadüfi deyilməyib ki, mədəniyyət yoldan başlayır. Mədəniyyət hadisəsi kimi yol doğma məkanla, bu dünya ilə bağlıdır, o dünya üçün isə yad elementdir. Yad məkana gedən yolun əyri-üyrü, kələ-kötür olması, dar bir cığırdan ibarət olması əslində yolsuzluğun başqa bir formada ifadəsidir. “Şahzadə Mütəlib” nağılında tacirin dağın başında ölümə məhkum etdiyi qəhrəman dağdan enmək üçün yol tapa bilmir, yalnız tülkünü təqib edərək dağdan enə bilir. Dirilik suyu dalınca Zülmət dünyasına gedən İsgəndər oradan balasını çöldə buraxdıqları madyanın sayəsində çıxı bilər. O dünyada – demonik varlıqların yaşadığı məkanda yol anlayışı yoxdur. Ona görə sehrlili köməkçilər yad məkana gedən qəhrəmana adətən yolu deyil, istiqaməti göstərirlər. Qəhrəman həmin istiqamətə doğru hərəkət etməklə yad məkana gəlib çıxır.

Cıgır, əyri-üyrü yol, kələ-kötür yol kimi məkan elementlərinin işləndiyi məqama diqqət yetirsək, yolsuzluğun ancaq yad məkanla əlaqədar olduğunu görürük. Yolun olmaması, yolun əyri-üyrülüüyü, kələ-kötürlüyü, məkana gedən yolun ancaq cıgır olması dağ, meşə, Zülmət dünyası, o dünya kimi xtonik məkanlar üçün xarakterikdir. “İlan və

qız” nağlında ilan evləndiyi qızı **ayrú-üyrü yollardan** apararaq yaşadığı mağaraya gətirir [13, s.233]; “Naşükür qız” nağlında qızın meşədə qarşılaşdığı qarının evi hündür bir dağın başında olur. Dağa ancaq **kələ-kötür bir cığır** qalxır, qarı həmin cığırla qızı dağın başına qaldırır [13, s.264]; Başqa bir nağilda ortancıl qardaş meşədən çıxmağa yol tapmır, ayı onu parçalayır [11, s.170]. Yolsuz məkana yol salmaq, yol açmaq hamama mıx çalmaqla, qəbiristanlıqda halva çalmaqla eyni anlama gəlir. Yol salındığı təqdirdə həmin məkan öz səciyyəsinə itirir, qorxulu, təhlükəli olmaqdan çıxır. “Simanın nağılı”nda qəhrəman tilsimə düşdükdən sonra qarşısına sıx, keçilməz bir meşə çıxır, elə ki meşəni qırıb özünə yol açmağa başlayır, meşə yoxa çıxır, onun qarşısında ucsuz-bucaqsız biyabanlıq açılır [10, s.45]. Ucu-bucağı görünməyən, keçilməz dərya ondan yol açıldıqdan sonra artıq ram edilir, onu keçmək, qət etmək daha asan olur [9, s.216].

Yolla qapı ekvivalent elementlərdir. Belə ki, qapı evin təhlükəsizliyi üçün vacibdirsə, yol da məkanın təhlükəsizliyi üçün vacibdir. Başqa sözlə, yol yoxdursa, məkana yad varlıqların gəlməsi də mümkün deyil. Ona görə yad məkanın əsas xüsusiyyətlərindən biri yolsuzluqdur. Meşəyə düşən qəhrəmanın azıb qalması və yaxud dağdan enməyə yol tapmaması bu təsəvvürlə bağlıdır. Meşənin insan ayağı dəyməyən yer kimi təsvir olunması da, yolsuzluğun, yolun olmamasının bir göstəricisidir. Yolsuz məkan qapısız bina kimidir. Qarının yoxluğu evin təhlükəsizliyi anlamına gəldiyi kimi, yolun yoxluğu da məkanın təhlükəsizliyi üçün vacibdir.

Yolun olması yad ünsürlərin məkana girə biləcəyi deməkdir. Ona görə yad məkana gedən yollar daim mühafizə olunur, keşikçilər o yolu müşahidə altında saxlayırlar. Yad məkana gedən qəhrəman hədəfə çata bilməsi üçün öncə həmin maneələri aradan qaldırmalıdır. Divlərin işıq saçan şamını və mərmər daşını gətirməyə gedən qəhrəman həmin məkana çatana qədər yolu mühafizə edən Kərə divlə, sonra Qara divlə vuruşur, ondan sonra divlərin məkanına gəlib çatır [13, s.75]. Yad məkan üçün əsas təhlükə yoldan gəldiyindən o yol daim müşahidə altında saxlanır. “Simanın nağılı”nda Dəzivar padşah əlində durbin ətrafı müşahidə etdikdə otlağına at buraxıldığını, Simanın özünün isə bir çəmənlikdə yatdığını görür [10, s.31].

Yad məkana aparan yolun təhlükəsizliyini təmin edən vasitələrdən biri də tilsimdir. Çin padşahının qızının dalınca gedən Məliklə Keçəlin qarşısına yolda dovşan

çıxır. Dovşan o tərəfə bu tərəfə tullanaraq özünü onlara sevdirməyə çalışır, amma onlar dovşana fikir vermədən yollarına davam edirlər. Daha sonra tülkü cildinə girmiş küpəgirən qarıya rast gəlirlər. Qarı nə qədər çalışırsa, onlardan sirr ala bilmir. Qarıdan ayrıldıqdan sonra onları təqib etməsin deyə atların nalını söküb tərsinə nallayırlar. Daha sonra ahuya rast gəlirlər, ona yem verib yollarına davam edirlər. Bu cür tilsimlər yad məkanın təhlükəsizliyi üçündür. Təbii ki, qəhrəman təkbaşına bunun öhdəsindən gələ bilməzdi. O, yolda qarşılaşdığı köməkçilərdən aldığı məsləhətlər sayəsində həmin maneələri aradan qaldıra bilir. Məliklə Keçəli yoldakı maneələr barədə qalaçada qarşılaşdıqları dərvişlər xəbərdar edir.

Yol xronotopunu təşkil edən əsas elementlərdən biri də **yolayrıcıdır**. Yolayrıcının nağılların təşkilində böyük rolu vardır. Köməkçi vasitələr qəhrəmana, adətən yolayrıcında qoşulurlar. Əsas məqsədə çatmaqda ona kömək edir, məqsədinə çatdıqdan sonra həmin yolayrıcında da ondan ayrılırlar. Şəkildə gördüyü qızın dalınca gedən Cantiqə dörd yolun ayrıcına iki nəfər – Göydə Ulduz Tanıyan və Dəryayi-Cahangir qoşulur [10, s.71]; Bəni- daş şəhərinin sirrini öyrənməyə gedən qəhrəman yeddi yolayrıcında qoca bir abidə rast gəlir [13, s.103]; Məhəmməd pəhləvan dörd yolun ayrıcında qoca dərvişlə qarşılaşır, dərviş əjdahadan dönmə arvaddan xilas olmağın yolunu ona öyrədir [13, s.230]. Yolayrıcılar, adətən, kəşişən yolların sayına görə adlandırılır. Bu məqsədlə “üç yolayrıcı”, “yeddi yolayrıcı”, “qırx yolayrıcı” kimi ifadələr işlədilir.

Yollar fərqli adlarla təqdim olunur. “Şah oğlu Bəhrəm” nağılında Ağ çeşmə daşını gətirməyə gedən qardaşlar üç yolun ayrıcına gəlib çıxırlar. Yollardan birinin üstünə “axtaran tapar”, o biri yola “get, ağıllı ol, gəl”, üçüncü yola isə “gedən gəlməz” yazılmış olur. Böyük qardaş birinci, ortancıl qardaş ikinci, kiçik qardaş isə “gedən gəlməz” yol ilə gedir [11, s.169]; “Üç qardaş” nağılında qazanc dalınca evi tərk edən qardaşlar üç yol ayrıcına gəlib çıxırlar. Məlikməmməd qardaşlarına digər yolla getməyi təklif etsə də, qardaşları onunla razılaşmır, üçü də gedər-gəlməz yolla gedirlər [12, s.197]; “Əcəm oğlu İbrahim” nağılında qəhrəman meşənin içində iki yol ayrıcına rast gəlir: biri gedər-gəlməz, o biri salamat yol. Qəhrəman gedər-gəlməz yolla hərəkət edir [11, s.197]; Yollar yalnız adlarına görə fərqləndirilmir, eyni zamanda istiqamətə görə də fərqləndirilir. Çil madyanı gətirməyə gedən qəhrəman meşədə üç yol ayrıcına gəlib çıxır. Sağ və sol yolla

deyil, orta yolla hərəkət edir [12, s.252]; “Yusiflə Səhubər” nağlında pəri qızları gətirməyə gedən qəhrəman iki yol ayrıcına çıxır: yollardan biri günbatana, digəri gün-çixana gedir. Qəhrəman günçixana tərəf gedərək pəri qızların çimdiyi bulağa gəlib çıxır [13, s.80]; Şəkildə gördüyü qızın dalınca Xan-Xani-Çinin vilayətinə gedən Siman iki yol ayrıcına çıxır: yolun sağını qoyub sol yolla hərəkət edir və Div Firuzun şəhərinə gəlib çıxır [10, s.35]. Yolayrıcı iştirak edən nağıllarda qəhrəman, bir qayda olaraq, gedər-gəlməz yolu seçir, yollar sağ və sol deyə fərqləndirilibsə, sağ, üç yolayrıcı kimi təqdim olunubsa, orta yolu seçir, digər yolla isə o biri qardaşlar hərəkət edir. O biri yolla hərəkət edən qardaşlar adətən səfərdən əliboş qayıdırlar, yaxud pis aqibətlə üzləşirlər.

Folklorşünaslıqda yolayrıcı insan taleyi ilə əlaqələndirilir. M.M.Baxtin yazır: “... *folklorda yol heç zaman adi yol deyil, həmişə ya bütün, ya da qismən həyat yoludur; yol seçimi həyat yolu seçimidir; kəsişmələr folklor insanının həyatının həmişə dönüş nöqtələridir; doğma evdən çıxıb evə qayıtmaq həyatın yaş dövrləridir (gənc olaraq ayrılır, kişi olaraq qayıdır); yol nişanələri – taleyin əlamətləridir və s.*” [65, s.157]. M.M.Baxtinin bu fikirləri sonralar başqa tədqiqatçılar tərəfindən də təkrarlanmış və folklorda yol tale yolu kimi təqdim olunmuşdur. S.V.Kirilyuk yazır: “*Nağılın təşkilində həmişə açar rolu oynayan yol yalnız gerçəkliyin bir parçası, fəaliyyətin icra olunduğu yer kimi dərk olunmur, həm də qəhrəmanın həyat yoludur*” [80, s.104]. Fikrimizcə, nağıllardakı yolayrıcının insan taleyi ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Bu məsələdə S.Neklyudov haqlıdır: *Yolayrıcı yolun mifoloji xüsusiyyətlərini (təhlükəli, qorxulu olması) qabartmaq məqsədilə istifadə olunan bədii priyomdur* [107].

Xalq arasında belə bir məsələ var ki, bir insanı tanımaq üçün onunla yol yoldaşı olmalısən. Yol insanları bir-birinə tanıdır. Neçə yoldaşlıqların, dostluqların əsası yolda qoyulur, dost yolda sınıdır. Nağıllarda da yol yuxarıda qeyd olunanlardan əlavə həm də **sınaq** yeridir. “Taxta qılınc” nağlında qəhrəman anasının məsləhəti ilə onunla yol yoldaşı olan şəxsi sınaqır. Fətiri bölməsi üçün ona verir, onu qəsdən yolda gözlədir, yol yoldaşına dalına minib çaydan keçməyi təklif edir. Sınaqdan keçdikdən sonra onunla yol yoldaşı olur [13, s.244]; Şəms bacısını xilas etməyə gedən Tapdığı sınaqmaq üçün pəhləvan qiyafəsində yolun dar yerində onun qarşısına çıxır. Üç gün üç gecə onunla qılınc çalır, nizə vurur, yalnız bundan sonra ona bacısının dalınca getməyə icazə

verir [12, s.59]. Qəhrəmanın fiziki gücünü qabartmaq, onun bahadırlıq keyfiyyətlərini üzə çıxartmaq üçün yol sınaqlarından bahadırlıq nağıllarında çox istifadə olunur.

Nağılın funksiyasından, ideya-estetik tələblərindən asılı olaraq məkan elementlərinin səciyyəsi dəyişir. Yol sehrlı nağıllarda sınaq meydanıdırsa, dini nağıllarda o bizim qarşımıza ibrət dünyası kimi çıxır. Yolda qarşılaşılan hadisələr axirət dünyasını xatırladır, cənnət və cəhənnəmi yada salır, insanları pis əməllərdən uzaq durmağa, halal həyat sürməyə, kimsənin haqqını yeməməyə çağırır.

Yol xronotopunun təşkilində iştirak edən əsas elementlərdən biri də **təsadüfi görüşlər**dir. Yol təsadüfi görüşlərlə zəngindir. Bu detal bahadırlıq nağılları üçün xarakterikdir. Qəhrəman səfəri zamanı yolda təsadüfi adamlarla qarşılaşır. *Kəl Həsən Pəri xanımı xilas etməyə gedərkən yol kənarında nişanlısı qaçırılmış şəxslə qarşılaşır* [10, s.170]; *Soltan İbrahim şəkildə gördüyü Nuşapəri xanımın dalınca gedərkən yolda nişanlısı əlindən alınmış şəxslə qarşılaşır* [11, s.251]. Həmin gedişlər qəhrəmanı hədəfdən uzaqlaşdırır. O, yolda qarşılaşdığı və ondan kömək istəyən həmin adamlara kömək edir, onları sevgilisinə, qardaşına və s. qovuşdurur, ondan sonra öz məqsədi dalınca yollanır. Bu cür epizodlar hesabına bahadırlıq nağıllarında məkan həddindən artıq genişlənir. Bahadırlıq nağıllarında qəhrəman aktiv personajdır. Köməkçinin funksiyalarının daralması, sehrlı vasitələrin nağıl strukturundan çıxması, fiziki gücün önə çıxması nağıl qəhrəmanını aktiv bir personaja çevirmişdir. Belə qəhrəmanın fəaliyyəti üçün bir-iki məkan kifayət etmir, bunun üçün geniş bir məkan lazımdır. Çünki hər yeni məkan yeni qarşılaşma, yeni ziddiyyət, yeni bir düşmən deməkdir. Ona görə də bahadırlıq nağıllarında söyləyici qəhrəmanın fiziki gücünü nümayiş etdirmək, bahadırlıq keyfiyyətlərini üzə çıxartmaq üçün onu məkan-məkan gəzdirir. Bunun üçün Simanın hərəkət trayektoriyasına diqqət yetirmək kifayətdir. “Siman” nağılında hadisələr səkkiz fərqli məkanda cərəyan edir: *Dəşküvar padşahın vilayəti, Dəzivar padşahın vilayəti, Div Firuzun şəhəri, Xan-Xani-Çinin vilayəti, Ocıbınıx padşahın məkanı, meşə, çöllü-biyaban* və s. Təsadüfi yol görüşləri də bu məqsədə xidmət edən kompozisiya elementlərindən biridir. Bahadırlıq nağıllarından bəhs edən araşdırmalarda əsas məqsədlə heç bir əlaqəsi olmayan bu görüşlərin nağılın komponentəri arasında əlaqəni pozduğu, bahadırlıq nağıllarını müxtəlif epizodların yığnağına çevirdiyi vurğulanır [49, s.47].

Yol evdən, doğma məkandan başlayır, evdə də bitir. Qəhrəman nə qədər uzaqlara getsə, öz xoşbəxtliyini yad məkanda tapsa da, sonda yenə doğma məkana, öz evinə qayıdır. Bir bayatıda deyildi ki: gəzməyə qərrib ölkə, ölməyə vətən yaxşı. Bu dördlük nümunəsində səslənən fikir əslində həmin təsəvvürün lirik ifadəsidir. Burada da insanın qürbətdə əylənməsi, yaşaması, axırda da vətənə, doğma məkana dönməsi təlqin olunur. İnsan ömrü bir yol kimi təsəvvür edilir. Bu yolun başlanğıcı olduğu kimi onun sonu da vardır və bu son qəhrəmanın doğulduğu, böyüyüb boya-başa çatdığı məkanda bitir. Bu təkcə qəhrəman üçün xarakterik deyil, köməkçi personajlarda da bunu izləmək mümkündür. Köməkçi personajlar qəhrəman yolda ikən ona qoşulur, bütün səfər boyu onu müşayiət edir, əsas məqsədə çatmaqda ona kömək edirlər. Qəhrəman əsas məqsədə çatdıqdan sonra onlar nağıl ömürlərini başa vurduqları, fəaliyyətsiz bir personaja çevrildikləri halda belə yenə də qəhrəmanı tərk etmirlər. Geri qayıdanda yol boyu onu müşayiət edir, yalnız qəhrəmanla tanış olduqları yerə çatdıqdan sonra ondan ayrılırlar. Vəzirin qəbiristanlıq qırağında tapdığı quru kəllə 40 qan tökdükdən sonra yenidən onu tapdıqları yerə – qəbiristanlığa qayıdır. Hər şeyin başladığı yerdə bitməsi zamanın dövrəviliyi haqqında təsəvvürdən irəli gəlir. Maraqlıdır ki, köməkçi qəhrəmana qoşulur, səfər boyu onu müşayiət edir, amma sanki zaman heç keçməyib. Geri qayıtdıqda Palazqulağın qulağının izi torpaqda olduğu kimi qalır, lüt adam dəyirmanı necə işlək vəziyyətdə qoyub gedibsə, qayıdanda da eyni vəziyyətdə işləməkdə davam edir [12, s.74]. Beləliklə, zaman başlanğıcların intəhasız növbələşməsindən ibarətdir [15, s.410]. Nağıllar da hər şeyin başlanğıca, sıfır nöqtəsinə qayıtması ilə tamamlanır.

Yol anlayışına bir qədər geniş yanaşsaq, qəhrəmanın evdən ayrılıb evə qayıtmasına qədər qət etdiyi məsafəni yol hesab etsək, onda deyə bilərik ki, nağılların strukturu başdan-başa yoldan ibarətdir. Başqa sözlə, nağıllar qəhrəmanın yol sərgüzəştlərinin, yolda başına gələn hadisələrin verbal ifadəsidir. Bu yol adi bir yol deyil, o, qəhrəmanı şəxsi xoşbəxtliyə aparan, sosial rifaha aparan bir yoldur. Bu yol fərqli məkan markerləri, müxtəlif ifadə formaları ilə birlikdə nağıl məkanını formalaşdıran yoldur. Ona görə yol xronotopunun öyrənilməsi bizə eyni zamanda nağıl məkanının necə təşkil olunduğunu başa düşməyə kömək edir.

1.3. Azərbaycan nağıl məkanının təşkilində toponimlərin rolu

Məna toponimləri xalqın mədəniyyətini, məişətini, onun tarixi keçmişini, bu və ya digər etnosun coğrafi vəziyyətini əks etdirir [117, s.176]. Bu mənada nağıllardakı onomastik vahidlərə sadəcə bir ad kimi baxmaq düzgün deyil. *“Onomastik vahid ictimai-tarixi inkişafın məhsuludur. Xüsusi adlar keçmişin izlərini özündə mühafizə edib müasir zamana kimi gətirən real faktlardır, tarixin canlı şahidləridir” [43, s.9].* Məhz buna görə, nağıl toponimlərinin öyrənilməsi bizə tarixi coğrafiyanı müəyyənləşdirməyə, uzaq keçmişimiz haqqında məlumat əldə etməyə kömək edir.

Nağıllarda məkan qədim insanların dünya haqqında arxaik təsəvvürləri əsasında formalaşmışdır. İnsanların dünyagörüşü inkişaf etdikcə, dünya haqqında təsəvvürləri dəyişmiş, bu da yeni janrların, yeni epik əsərlərin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan və s. janrlar məhz insanların dünya haqqında təsəvvürlərini yansıdır, lakin hər janr özünün poetik sistemə uyğun şəkildə onu əks etdirir. Bu fərqlilik qruplar arasında da özünü göstərir. Nağıl janrı fərqli qruplardan ibarətdir, hər qrupun özünün gerçəkliyi fərqli yansıtması nağıllara bir zənginlik qatmışdır. Sehrli nağıllarda məkan fantastik səciyyəsi ilə seçilir, divlərin, pərilərin olması, məkan elementlərinin səciyyəsinin dəyişdirilməsi bu nağıllara qeyri-adilik gətirir. Məişət nağılları isə sehrli nağıllarla müqayisədə gerçəkliyi daha doğru yansıdır; məkan elementlərinə əlavə funksiyalar yüklənmir, onlar gerçəklikdəki ampulalarında çıxış edirlər. Təbii ki, bu cür rəngarənglik nağıllara xüsusi zənginlik gətirmiş, onu folklorun əsas janrlarından birinə çevirmişdir.

Nağıl mətnlərini incələdikdə görürük ki, istənilən coğrafi məkan nağıl strukturuna yol tapmır. Coğrafi məkanların epikləşməsi üçün bəlli tələblər vardır. Əvvəla, nağıllara diqqət yetirdikdə görürük ki, yalnız ölkənin sosial-iqtisadi, siyasi və dini həyatında əhəmiyyətli rol oynamış şəhərlər epikləşir. Bu mənada coğrafi məkanların epikləşməsi üçün onların ölkə həyatında mühüm rol oynaması, mərkəzi şəhər statusu daşması tələb olunur. Nağıllarda tez-tez rast gəldiyimiz İsfahan, Təbriz, Qəndəhar kimi məkanların

vaxtilə ölkənin siyasi mərkəzi olması, ticarət həyatında mühüm rol oynaması həmin şəhərlərin epikləşməsinə səbəb olmuşdur.

Sehrli nağıllarda məkan doğma və yad qütbləşməsi üzərində qurulur. Doğma qəhrəmanın məxsus olduğu məkandır. Nağıllarda İsfahan, Qəndəhar, Bəndərpuş kimi məkanlar doğma məkan kimi təqdim olunur. Qəhrəman, adətən, bu məkanlarda doğulur, böyüyür, boya-başa çatır. Misir, Hindistan, Çin, Yəmən isə yad məkan kimi verilir. Qəhrəman aşiq olduğu qızın dalınca bu məkanlara üz tutur, həmin məkanlar qəhrəmanın doğulduğu şəhəri müharibə ilə hədələyir, padşah qəhrəmanı çətin tapşırıq dalınca həmin məkanlara göndərir və s. Doğma və yad qütbü təmsil edən məkanları izlədikdə məlum olur ki, etnosun sahib olduğu coğrafiyaya məxsus şəhərlər, adətən, doğma məkan, onun sərhədlərindən kənarında yerləşən, münaqişə içində olduğu ölkələr isə yad məkan kimi təqdim olunur. Maraqlıdır ki, yad məkanların içərisində Çinin, Hindistanın, Rumun adı çəkilir, amma 200 ildən artıq bu coğrafiyada olan Rusiyanın adı yoxdur. Nağıl toponimlərinə diqqət yetirsək, onların orta əsr toponimləri olduğunu görürük. Orta əsrlərdə nağıl toponimləri artıq formalaşdığı üçün bu coğrafiyaya daha sonralar daxil olan Rusiyanın adı epikləşməmişdir.

Dastanlarda Gürcüstan, Dağıstan kimi məkan adları epikləşdiyi halda, nağıllarda bu məkan adlarına da rast gəlinmir. Bunun əsas səbəbi nağılların dastanlarla müqayisədə daha qədim olmasıdır. Ona görə də Gürcüstan, Dağıstan kimi gənc toponimləri onların strukturunda görə bilmirik.

Bir qədər əvvəl qeyd etdik ki, nağıl toponimikası orta əsr toponimlərini xatırladır. Misir, Yəmən, Hindistan, Çin, Firəng kimi orta əsr ölkələri şəhər dövlətləri kimi bizim qarşımıza çıxır. Bu məkanların real məkanlarla ad oxşarlığından başqa heç bir ümumi cəhəti yoxdur, hətta bu ölkələrə gedərkən qəhrəmanın qət etdiyi məsafənin, keçdiyi yolun coğrafi uyğunluğu yoxdur. Həmin məkanlar qəhrəmanın ölkəsindən yalnız düşmən münasibəti, əks qütbə dayanması ilə fərqlənir. Hətta dil baryeri belə yoxdur. Həmin ölkənin sakinləri də qəhrəmanla eyni dildə danışır. Yad məkanı təşkil edən karvansaray, hamam, çayxana, bazar və sair qəhrəmanın doğma məkanı ilə eynidir. Bununla belə yad məkanı fərqləndirən özəlliklər də vardır. Belə məkanlar ona məxsus adət-ənənəyə, ona xas meyvəyə, o coğrafiyaya xas hansısa heyvana görə doğma

məkandan fərqlənir. Şəhər əhlinin gündüzlər adam, gecələr heyvan cildinə girməsi, ölənin şəxsin əri və ya arvadı ilə birlikdə dəfn olunması bu məkanları doğma məkandan fərqləndirir. Hər gecə qəhrəman tərəfindən oğurlanıb başqa məkana aparılan qız həmin yerdən gətirdiyi meyvə sayəsində hara aparıldığını müəyyənləşdirir. Yad bir şəhərə gələn qəhrəman orada pişik olmadığını öyrənib özü ilə gətirdiyi pişiyi baha qiymətə satır. Bu cür qeyri-adi xüsusiyyətlər, adət-ənənələr həmin məkanları fərdiləşdirir, onları doğma məkandan fərqləndirir.

Nağıllarda hər şey nisbidir. Məkan adları qeyri-müəyyəndir, ölkənin coğrafi durumu, qəhrəmanın həmin ölkəyə gedərkən qət etdiyi məsafə və s. heç biri coğrafi gerçəkliyi əks etdirmir. Hətta ölkələrin coğrafi mövqeyi haqqında verilən təsvirlər belə nisbidir. Belə ki, Hindistandan qiblə tərəfdə yerləşən coğrafi məkan kimi bəhs olunur [11, s.69]. Ölkənin harada yerləşməsi, hansı istiqamətdə təsvir olunması xalq təfəkküründəki coğrafi istiqamət haqqında təsəvvürlərdən qaynaqlanır. Müsbət rol oynayan məkanlar, bir qayda olaraq, günçıxan, qiblə, məşriq, sağ istiqamətdə, mənfi rol oynayan məkanlar isə bunların əksinə günbatan, məğrib, sol tərəfdə təsvir olunur.

Azərbaycan nağıllarında məkan orientirləri günçıxan-günbatan, məğrib-məşriq, sağ-sol, yuxarı-aşağı, şimal-cənub, it hürən-işiq gələn və s. əksliklər əsasında təşkil olunur. Qəhrəman iki yol ayrıcına çıxdıqda, bir qayda olaraq, sağ yolla hərəkət edir, Gülüstani-İrəmi axtaran qəhrəman, bir qayda olaraq, günçıxan tərəfə yollanır. Bu məkan elementləri sadəcə istiqamət bildirmir, eyni zamanda onların bəlli funksiyaları vardır. Məkanın əks qütblər əsasında qurulduğu nağıllarda günçıxan, sağ, yuxarı, qiblə həmişə xeyri təmsil etmiş, o istiqamətə gedən şəxs xeyir tapmış, əks istiqamətə gedən isə mənfi aqibətlə üzləşmişdir.

Nağıl məkanı qeyri-müəyyən məkandır. Ona görə burada hadisələr çox vaxt konkret məkana bağlanmır, “bir şəhərdə”, “bir kənddə”, “bir ölkədə” kimi qeyri-müəyyən məkanlarda cərəyan edir. *Biri vardı, biri yoxdu, Allahdan başqa heç kəs yoxdu. Bir kənddə bir ər-arvad vardı [11, s.232]; Biri var idi, biri yox idi, Allah var idi, şəriki yox idi, bir şəhərdə Süleyman adlı bir tacir var idi [12, s.38];* Bəzən də hadisələr “Məmmədnəsir tinində”, “xoruzun belində” kimi xəyali məkanlarda baş verir: *Günlərin*

bir günündə, Məmmədnəsir tinində, göy imamın belində, biri vardı, biri yoxdu, bir padşah vardı [12, s.71].

Nağılların özünəməxsus landşaft elementləri vardır. Hadisələr çöllü-biyabanlıqda, qalın meşədə, dəryayi-ümmanda, ucsuz-bucaqsız səhrada cərəyan edir. Bu markerlər təsvir elementləri deyil, həm də nağılı təşkil edən komponentlərdir. Bu mənada nağıllarda onomastik vahidlər də diqqəti cəlb edir. Məlum olduğu kimi, onomastik vahidlərə antroponimlər (şəxs adları), toponimlər (məkan adları), zoonimlər (heyvan adları), etnonimlər (tayfa, qəbilə, millət adları) daxildir. Biz bu araşdırmamızda Azərbaycan nağıllarındakı məkan adlarından və onların səciyyəsiindən bəhs edəcəyik. Təhlil beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusunda çap olunmuş nağıllar əsasında aparılmışdır.

Nağıl toponimikasına həsr olunmuş araşdırmalarda toponimlər, bir qayda olaraq, iki qrupa ayrılır: 1. Real toponimlər (real coğrafi məkanların adları); 2. Xəyali toponimlər (şəhər, kənd, dağ, daş və sair məkanları bildirən, söyləyici tərəfindən yaradılan uydurma adlar) [75, s.28; 72, s.12]. Real coğrafi adlar isə aid olduqları obyektlərin təyinatından asılı olaraq dörd qrupa bölünür: 1. Qitə, ölkə adları; 2. Məmləkət, vilayət, şəhər adları; 3. Oronimlər; 4. Hidronimlər.

1.3.1. Qitə, ölkə adları

Firəng – dastanlarımızda da adı keçən bu ifadəyə nağıllarda *Firəng, Firəng padşahi* şəklində rast gəlinir. Nağıllarda Firəng vilayət, ölkə, məmləkət kimi təqdim olunur. Firəng, adətən, mənfi bir ölkə kimi verilir, ondan qəhrəmanın məmləkətindən yeddi ilin bac-xəracını tələb edən, onu müharibə ilə hədələyən bir ölkə kimi bəhs olunur. *Firəng padşahi Çin padşahının üstünə qoşun çəkib qızını ona verməsini tələb edir [10, s.233]; Firəng padşahi Qəndəhar padşahi ilə əlbir olub İstanbul padşahının üstünə hücum edir [11, s.18];*

Firəng kəlməsi tarixən Fransanı ifadə edib, amma tədqiqatçılar nağıllardakı toponimin Fransa ilə heç bir əlaqəsi olmadığı, Avropa mənasında işləndiyi qənaətin-dədirlər [10, s.281]. Avropa ilə Azərbaycanın maraqlarının toqquşması orta əsrlərə – Səfəvi dövrünə təsadüf edir. XV-XVI əsrlərdə Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə

Azərbaycanın genişlənməsi, yeni ərazilər ilhaq etməsi Qərbi qıcıqlandırır. Nağıllar da o dövrün toponimiyasını yansıtdığından Qərb burada yad, düşmən məkan kimi verilir. Müasir dövrdə isə Qərbin Azərbaycanın həyatında rolu dəyişib, bizi rəqibdən daha çox təhsil mərkəzi, dolanışq yeri kimi cəlb edir. Ona görə də müasir dövrdə toplanmış nağıllarda Qərb yad məkan kimi deyil, təhsil mərkəzi, işçi qüvvəsi cəlb edən məkan kimi təqdim olunur¹.

Hindistan – doğma məkana qarşı aqressivliyi, düşmən münasibəti ilə seçilən bu ölkə nağıllarda əksər hallarda *Hindistan*, bir mətndə *Hindustan*, digər bir mətndə də *Hind vilayəti* kimi təqdim olunur. 14 nağılda bu adın keçməsi onun işlək bir toponim olduğunu göstərir. Əksər hallarda yad məkan kimi verilir, yalnız iki nağılda qəhrəmanın yaşadığı məkan kimi təqdim olunur. Yad məkan kimi çıxış etdikdə qəhrəman ya aşiq olduğu qızın dalınca, ya fil sümüyü gətirmək, ya da tilsim sənətini öyrənmək üçün bu ölkəyə üz tutur. “*Avçı Məhəmməd*” nağılında *padşah qəhrəmanı Hindistan padşahının barigahında yaşayan dünya gözəlini gətirməyə göndərir* [9, s.91]; “*Əhmədi Çekkaş*” nağılında *qoca tilsimçinin vətəni kimi təqdim olunur və Əhmədi Çekkaş Hindistana gedərək ondan tilsim sənətinin sirlərini öyrənir* [12, s.191]; “*Ovçu Pirim*” nağılında *qəhrəman fil sümüyü əldə etmək üçün Hindistana gedir* [13, s.6]. Məkanın dəqiq təyinatı yoxdur, nağıllarda ondan gah vilayət, gah şəhər, gah da ümumi olaraq padşahlıq kimi bəhs olunur. Nağıllar bir çox toponimləri real həyatdan alsa da, gerçəkliyi tam əks etdirmir. Eynilə burada da epik Hindistanla real Hindistan arasında müəyyən bənzərlik olsa da (qəhrəmanın fil sümüyü gətirmək üçün Hindistana getməsi bu coğrafiyada fillərin yaşaması ilə bağlıdır) gerçəkliyi tam əks etdirmir. Bir nağılda Hindistan dənizin ortasında bir ada kimi təsvir olunur, qəhrəman ora quşların nişan verdiyi sehrlə ağacın köməyi ilə gəlir [9, s.215].

Çin – Azərbaycan nağıllarında, bir qayda olaraq, yad məkan kimi verilir. Qəhrəman çox vaxt Çin padşahının qızına aşiq olur və onunla evlənmək üçün Çinə üz tutur. “*Muxtarın hekayəti*” nağılında *evlənmək üçün on bir bacı axtaran qardaşlar Çin padşahının qızlarına elçi düşürlər* [9, s.204]; *Siman Xan-Xani-Çinin qızı Pəridux xanıma aşiq olur və onunla*

¹ Bax: Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cildə]. – Bakı: Zərdabi LTD, – c. 8: Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri. – 2014. – s. 129

evlənmək üçün Xan-Xani-Çinin vilayətinə yola düşür [10, s.35]. Nağıllarda qeyri-adi əşyalar, köməkçi vasitələr uzaq ölkələrlə əlaqələndirilir ki, bu da onları fərdiləşdirir, fantastik cizgilərlə təqdim etməyə kömək edir. Çin, Firəng kimi məmləkətlərdən də bu məqsədlə istifadə olunur.

Rum – Nağıllarda *Rum, Urum, Rəm* şəklində adı keçir. Romalı, romaya mənsub anlamına gələn *Romaio* kəlməsinin ərəbcəyə keçmiş şəklidir. Ərəb qaynaqlarında bu ifadə bizanslılara, romalılara şamil edilmişdir. Urum ifadəsi isə Rum sözünün şəkil dəyişmiş variantıdır. Türk dillərində söz əvvəlində “r” samiti işlənmədiyi üçün “r” samiti ilə başlayan alınma sözlərin əvvəlinə sait artırılır: Urustam, urza, irayon, iradio və s. Urum ifadəsi də bu dil qanununa uyğun olaraq sözün əvvəlinə u saitinin artırılması nəticəsində formalaşmışdır. Nağıllarda Rum vilayət və ya şəhər kimi təqdim olunur. Padşahın yuxusunu yozmaq üçün münəccim axtaran vəzirə Urum vilayətində belə bir münəccimin olduğunu xəbər verirlər. *Az gedib çox dayandı, çox gedib az dayandı, nağıllarda mənzil olmaz, neçə müddət yol gedib, neçə mənzil gedib, axırda gəlib çatdı Urum torpağına [10, s.147]; Bir aylıq yolu iki günə gəlib Rum vilayətinə çatdılar [11, s. 235]; “Ceyran” nağılında isə Rum adı padşah adı kimi verilir: Rum padşahının oğlu Hindistan padşahının qızı Zərğova xanuma aşıq olur [10, s.192].* Yalnız bir nağılda Rəm şəhəri şəklində işlədilir. *Az gedib çox dayandı, çox gedib az dayandı, gəlib çatdı Rəm şəhərinə [10, s.157].*

Misir – Nağıllarda uzaq bir məkan kimi adı keçir. Qızın gözəlliyini təsvir edərkən deyilir: *Misiri, Rumu axtarsan belə bir gözəl tapmazsan [10, s.40];*

Yəmən – Bu toponimdən də uzaq ölkə kimi bəhs edilir. *“Qırx qönçə xanım” nağılında padşah qəhrəmanı Yəmən səhrasında bitən rəngarəng ağacı gətirməyə göndərir [11, s. 83]; “Qızıl qoç” nağılında dostunun ölümünə bais olan Məliyi dərvişlər Yəmən şəhərinə Əhmədlə Məmmədin sirrini öyrənməyə göndərirlər [13, s.57];*

Əcəm – Bu ad həm şəxs, həm də məkan adı kimi işlənir. *Biri vardı, biri yoxdu, Allah vardı, şəriki yoxdu. Günlərin dir günündə bir nəfər Əcəm oğlu İbrahim varıdı [11, s.190]; Qəhrəman aşıq olduğu qızı öz vətəninə – Əcəmə qaçırdı [11, s.192].* Ərəbcə “açıq-saçıq danışan” anlamına gələn “əcəm” ərəblərin özlərindən olmayan qövmlərə verdiyi addır. Türkiyə Diyanət Vəqfinin (TDV) hazırladığı İslam ensiklopediyasına görə, ilk islam fəthləri dövründə ərəblər bu kəlməni iranlılar üçün

işlənmişlər. IX əsrdən etibarən isə bu ifadə etnik və coğrafi ayrımcılıq qazanmışdır. Səlcuqlar dövründə İsfahan, Həmədan və Tehran mərkəzli ərazi üçün İraqi-Əcəm ifadəsi işlənmiş, sonrakı dövrlərdə isə bu ad İran coğrafiyasının bütününe şamil olunmuşdur. Türkiyə türklərinin azərbaycanlılara Əcəm deməsi də bizim coğrafiyanın İranla bağlılığından qaynaqlanır [55, s.321].

Yunan – Bu ad da Azərbaycan nağıllarında həm şəhər, həm də şəxs adı kimi işlənir. *Biri vardı, biri yoxdu, Yunan şəhərində Məhmət Həsən adında paçcah vardı* [9, s.53]. “İskəndər” nağılında isə şəxs adı kimi verilir: *Biri vardı, biri yoxdu, Allahdan başqa heç kim yoxdu. Hindistanda bir paçcah vardı. Adına Yunan deyərdilər* [9, s.179].

Ərəbistan – Yalnız bir nağılda adı keçir. *Qoquz padşah bağbanı Ərəbistana xurma gətirmək üçün göndərir* [10, s.154].

Bəzi məkan adları vardır ki, onların konkret hansı ərazini, coğrafiyanı əhatə etdiyini təyin etmək mümkün deyildir. “Yeddi iqlim” ifadəsi belə məkan adlarından biridir. Bu ifadə ümumi bir məfhum kimi işlənir, konkret hansı ərazini əhatə etdiyi məlum deyil. *Yeddi iqlim torpağında mənim hökmüm keçir* [13, s.181].

1.3.2. Məmləkət, vilayət, şəhər adları

Azərbaycan nağıllarında daha çox rast gəlinən şəhər adlarından biri **İsfahan** şəhəridir. **İsfahannın** siyasi mərkəz kimi formalaşması XVII əsrə təsadüf edir. Şah İsmayılın və Təhmasibin dövründə Osmanlı qarşısında alınan məğlubiyyətlər Səfəviləri ölkənin paytaxtını köçürmək üçün etibarlı bir şəhər axtarmağa sövq edir. Bu axtarışların sonunda təbii və strateji mövqeyə sahib İsfahan şəhəri seçilir. I Şah Abbas zamanında şəhərin divarları yenilənir və aparılan böyük quruculuq işləri sayəsində İsfahan tarixinin ən parlaq günlərini yaşamağa başlayır. İsfahan toponiminin epik məkan kimi nağıllarda geniş işlənməsi yalnız bundan sonra baş verə bilərdi. Nağıllarda da İsfahandan adətən ölkənin siyasi mərkəzi kimi bəhs olunur, Şah Abbasın iqamətgahı bu şəhərdə yerləşir. *Bostançı yetişdirdiyi bostanın məhsulundan İsfahana – Şah Abbasa nübar aparır* [12, s.274]; *Biri var idi, biri yox idi, İsfahan vilayətində Qara vəzir deyilən böyük bir*

pəhləvan var idi [10, s.230]; İsfahan şəhərində bir Xacə Fəttah vardı. Bunun bir oğlu vardı ki, adına Xacə İbrahim deyirdilər [11, s.153].

Şiraz – İsfahan, Qum, Həmədan, Rey, Yəzd və s. şəhərləri bir-birinə bağlayan tarixi ticarət yolu üzərində yerləşir. Əlverişli mövqeyinə görə Abbasilər dövründə Saffarilərin, sonralar Zənd xanədanının paytaxtı olmuşdur. XV əsrin ortalarında İtalyan səyyah J.Barbaro Şirazi çoxlu tacirin olduğu iki yüz min əhalisi olan şəhər kimi təsvir etmişdir [58, s.182]. Tehran siyasi mərkəz olduqdan sonra Şiraz özünün ehtişamlı günlərini itirməyə başlamışdır. Nağılda Şiraz yad məkan kimi verilir. Dərvişlibas olub məmləkəti gəzməyə çıxmış Şah Abbas Şiraz şəhərinə gəlib çıxır. Onun yad olduğunu bilən aşpaz Şah Abbası anbara salıb ona bafta toxutdurur [11, s.285].

Qəndəhar – Hindistanı Kabilə bağlayan əsas yolun üzərində yerləşən bu şəhər strateji əhəmiyyətinə görə tarix boyu istilalara məruz qalmış, müxtəlif dövrlərdə Saffarilərin (IX), Qəznəvilərin (X), Elxanilərin (XIII), Baburların (XVI), Səfəvilərin (XVII) hakimiyyəti altında olmuşdur. *Qəndəhar padşahının Məlik Məmməd adında bir oğlu var idi [10, s.60]; Günlərin bir günündə Qəndəharda bir padşahın gözünün ağı-qarası, Nuşapəri adlı bir qızı var idi [11, s.5].*

Muğan – müstəqil məkan kimi çıxış etmir, yalnız bəzi canlı varlıqların önündə işlənərək coğrafi mənsubiyyət bildirir: *Gördü qız nə qız. Doğrudan da, elə bil Muğan durnasıdı [10, s.107].*

Bağdad, Şam, Bitlis, Qəzvin şəhərləri də uzaq məkan kimi təqdim olunur. *“Beçə dərviş” nağılında Şam padşahu Qəndəhar padşahının qızını istəyir, verməsə ölkəni müharibə ilə hədələyir [11, s.116]; Şah Dəşgüvar çatıb salam verdi, amma gözəlti oğlana baxıb gördü ki, elə oğlandı Misiri, Şamı, Rumu gəzəsən, belə gözəl tapmazsan [10, s.29]; “Şah oğlu Bəhrəm” nağılında padşah qəhrəmanı Bitlis şəhərinə Ağ çeşmənin daşından gətirməyə göndərir [11, s.172]; Tacirin meşədən tapdığı qadın Bağdad padşahının hərəmi olur [10, s.249]; Bunlardan fərqli olaraq, Heydərabad, Səmərqənd kimi şəhərlərdən doğma məkan kimi bəhs olunur. *Bala, mən Heydərabad şəhərində Həsən sövdəgərin qızıydım [9, s.124]; Biri varmış, biri yoxmuş Səmərqənddə bir paçcah varmış. Onun adına Şəmil deyərdilər [9, s.322].**

İstanbul – Azərbaycan nağıllarında yad məkan kimi verilir. *İstanbul padşahının qızı neçə il idi ki, naxoş yorğan-döşəkdə idi [9, s.177]; Nuşapəri xanım atını minib başladı yol getməyə. Dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi, badeyi-sərsər kimi, ayaq üzəngidə, diz qabırğada özün yetirdi İstanbul şəhərinin düzəngahına [11, s.16].*

Bilbis şəhəri – Orta əsrlərdə Qahirənin şimal-şərqində yerləşən bir şəhər olduğu söylenebilir. Səlib yürüşləri zamanı Misiri müdafiə etmək üçün bu şəhər hərbi baza rolunu oynamışdır [13, s.278]. *Bilbis padşahı yuxuda görür ki, İsfahan şəhərində bir hammalın Zəngi adında bir oğlu olacaq və onu taxtdan salıb öldürəcək [13, s.155].*

Bəndərpuş – Azərbaycan nağıllarında Bəndər, Bəndərpuş, Bəndərpuşur şəklində işlənir. Məkanın konkret səciyyəsi yoxdur: həm şəhər, həm vilayət, həm də mahal kimi təqdim olunur. *Xanoğlan bu tərəfdən məyus, digər tərəfdən şad olub atasına ərz elədi ki, dur bu yaxında olan Bəndər şəhərinə gedək [9, s.63]; Bəndərpuş vilayətində Əhməd adında kasıb bir kişi olurdu [10, s.162]; Bəndər-Puşur mahalında Əhməd adlı bir kişi var idi ki, Gülcəhan adlı arvadından başqa kimsəsi yox idi [12, s.128].*

Bundan əlavə, Azərbaycan nağıllarında **Hələb**, **Bərdan** toponimləri də işlənir, yalnız bir nağılda iştirak edən bu toponimlər şəhər dövlətləri kimi təqdim olunur. *Ey Həsən Qara, bil və ağah ol ki, mən Hələb paşadının qızıyam, adıma da Günəş xatun deyərlər [12, s.91].*

Meydan insanların toplaşdığı, bir çox dövlət qərarlarının icra olunduğu və ya xalqa elan olunduğu yer kimi orta əsr şəhərlərinin təşkilində önəmli yer tutmuşdur. Azərbaycan nağılları orta əsr şəhərləri əsasında təşkil olunduğundan burada meydanla bağlı təsvirlərə də tez-tez rast gəlinir. Yalnız bir nağılda meydan konkret isimlə ifadə olunur, digərlərində isə ümumi adla verilir. *Gethaget, gethaget, gəlib çatdılar Səbz meydanına [13, s.50].*

Nağıllarda bir çox məkan adları şəxs adı kimi verilir. *Moltanı padşahı* da belə adlardan biridir. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasında verilən məlumata görə, Moltanı Pakistanın Pəncab əyalətində yerləşən və orta əsrlərdə dünya ticarət mərkəzlərindən biri olan Multan şəhərinin xalq arasındakı adıdır. Orta əsrlərdə Azərbaycana, xüsusən də Bakıya tez-tez səfər edən multanlı tacir və zəvvarlara el arasında multani (moltani) deyilirdi. Bakıda karvansara, Suraxanıda Hind atəşgahının

moltanlılar tərəfindən tikildiği qeyd olunur [44, 88]. Nağilda Moltanı padşahından camaatın qorxusundan dağın başına qalaça tikdirib orada yaşayan zalım bir hökmdar kimi bəhs edilir [13, s.85].

Nağıllarda dini məkan adları da işlənir, amma bu adların işlənməsində müəyyən fərqliliklər özünü göstərir. Sehrli nağıllarda Məkkə, Kərbəla, Xorasan kimi məkanların sadəcə adı çəkilir, amma onlar hadisələrin cərəyan etdiyi fon kimi çıxış etmir. *Bir gün şəhərdə xəbər çıxır ki, padişahın oğlu Məkkəyə getmək istəyir [9, s.108]. A bala, qadan alım! Elə Xorasandan gəlirdim, bu uşaqlar, mərdimazarlar mənim canamazımı dağıtdılar [10, s.78].* “Hacının qızı” nağlında isə Hacı arvadı ilə Kərbəlaya ziyarətə yollanır. *Qızlar eşidəndə ki, ataları Kərbəlaya ziyarətə gedir, o saat böyük qız bir yemiş, ortancıl qız bir heyva, kiçik qız da bir alma atalarına göndərdilər ki, bunlar yetişib, saralıb çürüyəndə bil ki, biz ərə getmişik [12, s.215].* Göründüyü kimi, heç bir halda dini məkan hadisələrin cərəyan etdiyi fon kimi verilmir, sadəcə, uzaq məkan kimi, evdən ayrılma səbəbi kimi göstərilir. Dini nağıllarda isə bu cür məkanlar artıq yardımcı deyil, əsas məkan kimi çıxış edir, bir çox hadisələr burada cərəyan edir, dini nağılların əsas iştirakçısı olan peyğəmbərlər orada yaşayır, fəaliyyət göstərirlər.

Sehrli nağılların strukturuna diqqət yetirdikdə görürük ki, istənilən məkan deyil, İsfahan, Qəndəhar, Heydərabad kimi məkanlar doğma məkan rolunda çıxış edir, Hindistan, Çin, Firəng isə doğma məkana qarşı duran, onunla düşmənçilik edən məkanlar kimi təqdim olunur. Doğma məkan üçün əsas təhlükə bu məkanlardan gəlir. Firəng padşahı doğma məkanı müharibə ilə hədələyir, Hindistan padşahı göndərdiyi tapmacanın cavabı verilmədiyini təqdirdə doğma məkana hücum edəcəyini bildirir. Nağıl məkanı bu dünya və o dünya qütbləşməsi şəklində təşkil olunduqda isə qəhrəmanın yaşadığı məkan bu dünya, işıqlı dünya, ona əks məkan isə o dünya, qaranlıq dünya, pərilər ölkəsi, divlər ölkəsi və s. adlanır. Bu dünya üçün əsas təhlükə məhz həmin məkanlardan gəlir: div padşahın bağında bitən almaları oğurlayır, bağda gəzməyə çıxmış Süleyman tacirin qızını qaçırdır və s. Qəhrəmanı öldürmək, onu aradan götürmək istəyən padşah onu çətin tapşırıq dalınca yad məkana, pərilər ölkəsinə, divlər ölkəsinə və s. göndərir. Verilən təsvirlərdən aydın olur ki, etnos, bir qayda olaraq, özünün sahib olduğu, yaşadığı tarixi ərazini doğma məkan kimi qavrayır, bu coğrafiyadan kənar

qalan əraziləri isə yad məkan, təhlükəli məkan kimi xarakterizə edir. Bununla əlaqədar, qəhrəmanın yaşadığı məkan *öz, doğma, vətən* kimi mənsubiyyət bildirən sözlərlə ifadə olunduğu halda, yad məkan *uzaq, özgə, təhlükəli, tilsimli* kimi təyinlərlə verilir. Qəhrəmanın yolda qarşılaşdığı köməkçilərin onu yad məkana getmək fikrindən daşındırmaq istəməsi, indiyə qədər ora gedənlərin sağ qayıtmaması kimi təsvirlər yad məkanın qəhrəman üçün nə qədər təhlükəli olduğunu göstərir.

Nağıllarda kənd toponimi, demək olar ki, yoxdur. Təhlilə cəlb etdiyimiz beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusunda yalnız 3 nağılda kənd ifadəsinə rast gəlinir. Bundan fərqli olaraq şəhər toponimi olduqca geniş yayılmışdır. Altmış beşdən artıq nağılda şəhər kəlməsinə rast gəlinir. Şəhər toponiminin bu qədər aktivliyi, nağıldakı hadisələrin şəhər və onun ətrafında cərəyan etməsi nağılları şəhər mühiti ilə bağlayır. Nağıllar bizə daha çox şəhər həyatını xatırladır. Hadisələr şəhər dövlətlərində cərəyan edir, bu dövlətlər hündür qala divarları ilə əhatə olunur. Şəhər darvazaları gündüzlər açıq, axşamlar isə şəhərin təhlükəsizliyi üçün bağlanır. Qala qapısında qarovulçular keşik çəkirlər. Nağıllarda sıx-sıx işlənən karvansaray, bazar, meydan, dükən kimi məkan elementləri hamısı şəhər mühiti üçün xarakterikdir. Şəhər mühiti ilə bağlı məkan elementlərinin aktivliyi, sıx-sıx işlənməsi nağılların şəhər mühitində yarandığını, bu səbəbdən də şəhər mədəniyyətini əks etdirdiyini göstərir.

1.3.3. Oronimlər

Beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusunda işlənən 56 toponimdən yalnız 9-u (17 faiz) oronimlərə məxsusdur, onlar da real dağ adları deyil. Ola bilsin bəzi oronimlər gerçək həyatdan götürülüb, amma onların qarşılığını tapmaq, hansı dağ olduğunu təyin etmək mümkün deyil. Onların arasında ən geniş yayılanı Qaf dağıdır ki, bu ada nağıllarda Qülzəmi-Qaf, Qülleyi-Qaf, Kufi-Qaf variantlarında rast gəlinir. Bundan əlavə, Ənbərguh dağı da konkret isimlə verilir, amma bu adın gerçək həyatdan gəlib-gəlmədiyini təyin etmək olmur. Digər dağ adları isə ya rənginə (Sarı dağ, Sarı gədik), ya sayına (Yeddi dağ, Yeddi təpə), ya da fiziki xüsusiyyətinə görə (Uçuq dağ, Ballı dağ) adlandırılmışdır. Fərqli adlarla verilməsinə baxmayaraq, bu dağların hamısı o dünya

varlıqlarının fəaliyyət meydanı kimi təsvir olunur və xaotik əlamətlərlə verilir. Məsələn, Ənbərguh dağı yeddiqanad ifritənin yaşadığı məkandır, qəhrəman ifritənin yanan tiyanını söndürmək üçün həmin dağa yollanır [10, s.223]. Ümumiyyətlə, sehrli nağıllarda dağ demonik varlıqların, o dünya varlıqlarının fəaliyyət sahəsi kimi verilir: qəhrəman onlarla burada qarşılaşır, onlara məxsus əşyaları buradan əldə edir. Ona görə nağıllarda belə məkanlara getmək, orada ova çıxmaq, bir qayda olaraq, qadağan olunur. Bu cür məkanlar sehrli nağılların təşkilində mühüm rol oynayır, burada baş verən, yaşanan hadisələr süjetin inkişafına təkan verir.

1.3.4. Hidronimlər

Azərbaycan nağıllarında hidronimlərin də sayı azdır. Yalnız 7 hidronim adına rast gəlinir ki, bunlardan da ikisi – Nil çayı və Kür çayı gerçək, digərləri isə xəyali hidronimlərdir. Xəyali hidronimlər rənginə görə (Ağ derya, Qara derya, Ağ çeşmə), səciyyəsinə görə (Quru dərə, Deryayi-Kəmər) adlandırılır və xaotik məkan kimi təsvir olunur.

Nil çayı – Azərbaycan nağıllarında *Nil deryası*, *Nil qolu*, *Nil suyu* şəklində adı keçən bu çay fantastik cizgilərlə verilir, demonik varlıqların, onlara məxsus əşyaların olduğu məkan kimi göstərilir. “*Yeddi dağ alması*” nağılında *padşah aradan götürmək istədiyi qəhrəmanı Nil qoluna yanan əsgiləri gətirməyə göndərir [10, s.58]; Simurq quşu at parçası şəklində dünyaya gələn Simanı assimetrik vəziyyətdən çıxarmaq üçün onu Nil deryasında çimizdirir [10, s.25]; Sevgisinə qarşılıq ala bilməyən Zərğova xanım qəhrəmanı Nil suyu gətirməyə göndərir [11, s.99].*

Kür çayı – Bu çayın adı iki nağılda keçir, onlardan biri satirik nağıl, digəri isə pişrov nümunəsidir (milçək mindik, Kür keçdik). *Günlərin bir günündə iş elə gətirir ki, Hillilimnən Güllülüm Kürü keçirlərmiş [13, s.177].* Kür çayının adına bir hidronim kimi ancaq məişət nağıllarında rast gəlinir. Yalnız bir nağılda Kür qırağı adı işlənir ki, o da hidronim deyil, toponim kimi verilir. *Biri vardı, biri yoxdu. Allahın aciz bəndəsi çoxdu. Onların biri də bizim Kür qırağında yaşayan Əlmərdan kişiydi [9, s.21].*

Sehrli nağıllarda uzaq coğrafiyaya məxsus Nil çayının adı geniş yayıldığı və fərqli variantlarda işləndiyi halda, bizim coğrafiyaya aid Araz çayı, Kür çayı, Xəzər dənizi

kimi hidronimlər yoxdur. Kür və Arazdan fərqli olaraq, Nil çayının epikləşməsi onun bu coğrafiyaya uzaqlığı ilə bağlıdır. O.A.Plaxova ingilis nağıllarında fantastik səciyyəli hidronimlərdən bəhs edərkən yazır: *“Mifoloji şüurda onlar ingilis etnosunun sahib olduğu ərazidə deyil, uzaq, sirli və əlçatmaz ərazilərdə yerləşir, dolayısı ilə, doğma-yad, mərkəz-periferiya qütbləşməsinə uyğun olaraq irreal dünyaya aiddir”* [112, s.370]. Demək, sehrli nağıllarda məkan fantastik cizgilərlə, qeyri-adi xüsusiyyətlərlə verilir. Uşaqların qızmar yayda suyunda çimdiyi, balıqçıların tilov və qayıqla balıq tutmağa çıxdığı Kür və Araz çaylarına fantastik don geyindirmək bədii tələblərə cavab vermədiyi üçün sehrli nağıllarda bu çayların adına rast gəlinmir. Bunun əvəzinə uzaq coğrafiyada yerləşən çayların adı epikləşir.

1.3.5. Xəyali məkanlar

Xüsusi çəkiyə malik olan xəyali məkanlar sehrli nağıllarda aktiv rol oynayır, nağıl məkanının təşkilində fəal iştirak edir. Xəyali məkanlar nağıllarda, bir qayda olaraq, yad məkanı təmsil edir: *“Fantastik toponimlər ya “yad çarlığ”ın nominasiyalarıdır, ya da onunla real dünya arasında sərhəd zonalarını ifadə edirlər”* [77, s.117]. Xəyali məkanlar aşağıdakı xüsusiyyətlərinə görə belə adlandırılır:

1. Orada yaşayan sakinlərə görə: Divlər şəhəri, Pərilər ölkəsi, Cinlər ölkəsi;
2. Məkan elementlərinin sayına görə: Yeddi dağ, Yeddi təpə;
3. Məkanın fiziki xüsusiyyətinə görə: Uçuq dağ, Qara dağ, Qara dərə, Sarı dağ, Ağ çeşmə, Bəni-daş;
4. Məkanın səciyyəsinə görə: Tilsimlər ölkəsi.

Gülüstani-bağı-İrəm – Bu məkanın nağıllarda adı *İrəm bağı, Gülüstani-İrəm, Gülüstani-bağı-İrəm* şəklində keçir. Çox vaxt “Süleyman peyğəmbərin İrəm bağı” kimi təqdim edilir. İtmiş arvadını axtaran qəhrəmana İrəm bağının yerini məhz Süleyman peyğəmbər nişan verir. Bu məkanda yaşayan pərilər, divlər Süleyman peyğəmbərə and içdikləri zaman sözlərinin üstündə dururlar. İrəm bağı günçıxan tərəfdə yerləşir. Pərilər padşahı tərəfindən idarə olunan şəhər hündür divarlarla əhatə olunur, şəhər darvazası önündə qarovulçular keşik çəkir. Gülüstani-İrəm gözəlliyinə

görə cənnətə bənzədilir. *Bi elə bir yerdi ki, diyəsən cənnətin bir guşəsidir. Bülbüllər cəh-cəh vırır, güllər pəh-pəh vırır, tamaşasınnan doymax olmur* [9, s.80]. Gülüstani-İrəm fantastik məkanlara xas xüsusiyyətlərlə təqdim olunur. Bağın qapısında qıfıl yeri olmur, ancaq tilsimlə açılıb bağlanır. Qəhrəman divlərdən öyrəndiyi lövhün köməyi ilə bağa daxil ola bilir. Bağda pərilər padşahının imarəti və ya qalaçası yerləşir. Qalaçanın bir kərpici qızıldan, bir kərpici gümüşdən olur, ayağı yerdən, başı göydən nəm çəkir, parıltısından göz qamaşır. Bağın ortasında, adətən, yaqut və zəbərəcəddən tikilmiş çarhovuz olur. Bağda hər tərəf gül-çiçəklə örtülü olur, ağacların başı ərşi-ələya çatır, gül gülü, bülbül bülbülü çağırır. Təsadüfi deyil, məhz bu xüsusiyyətinə görə Gülüstani-İrəmi tədqiqatçılar “müsəlmanların cənnət haqqında təsəvvürlərinin bir timsalı” kimi təqdim edir [15, s.139].

İslam ensiklopediyasında İrəm sözünün İbranicə “uca məmləkət” mənasına gəldiyi qeyd olunur. Ömər Faruk Harman adlı müəllifin yazdığına görə, İrəm Qurani-Kərimdə Ad və Səməd qövmələrinin yaşadığı bənzəri olmayan bir ölkə kimi verilib. Akkad Kralı Naramsinə aid bir yazıda isə Yuxarı Fərat ətrafında bir bölgə ismi kimi adı keçməkdədir. Rəvayətlərdə isə İrəmin Yəməndə Hadramut ilə Sana arasında Şəddad tərəfindən inşa edilən bir şəhər olduğu söylənilir, İslam qaynaqlarında bu şəhərin özəlliklərinə dair ətraflı məlumat verilir [56, s.443]. Bu araşdırmaya söykənərək demək olar ki, vaxtilə ərəb coğrafiyasında mövcud olmuş bu ad sonralar folklorə keçərək epikləşmişdir. Bu məkanın cənnətlə müqayisə olunması isə Qurani-Kərimdə də deyildiyi kimi onun “bənzəri olmayan bir ölkə” olduğunu göstərir.

Qaf dağı Azərbaycan nağıllarında ən çox işlənən dağ adlarından biridir. 10 nağılda bu dağın adı keçir, Qülleyi-Qaf, Qülzəmi-Qaf, Qaf dağı, Kūhqaf şəkillərində işlənir, o dünya varlıqlarının yaşadığı məkan kimi təsvir olunur. “Tapdıq” nağılında Qaf dağının gündoğan tərəfi Gülüstani-baği-İrəm, günbatan tərəfi isə Zülmət dünyasıdır [12, s.55]; “Reyhan” nağılında Qülzəmi-Qaf şəklində adı keçən bu məkan bir padşahlıq kimi təsvir olunur. *Qülzəmi-Qaf padşahının oğlu Əş-Əş div pencər yığmağa çıxan Reyhan xanımı Qülzəmi-Qafa qaçırır* [12, s.128]; *Div qəhrəmanı Kūhqaf dağında zindana salır* [9, s.206]. Qəhrəmanın gücü Qaf dağı ilə müqayisə olunur. *Siman on beş yaşına çatmışdı.*

Elə cürətli pəhlivan olmuşdu ki, Qaf dağına güc eləsəydi yerindən tərpadərdi [10, s.26]. Fars və ərəb mənbələrində, “Min bir gecə”, “Şahnamə” əsərlərində də bu dağın adı keçir.

İslam ensiklopediyasında qeyd olunur ki, Qaf dağı haqqında təsəvvürlər zərdüşt inancındakı Elbrus (Hara) dağı haqqında təsəvvürlərdən törəyib. İran coğrafiyasına sürgün olunmuş yəhudilərin həmin təsəvvürləri atəşpərəstlərdən mənimsədiyi, özlərindən müəyyən cizgilər əlavə edərək onu Ərəb yarımadasına gətirdikləri deyilir [57, s.144].

Folklor toponimlərini yazılı ədəbiyyatdan fərqləndirən əsas cəhət onların variantlaşmasıdır. Məsələn, Bəndərpuş adına *Bəndər*, *Bəndərpuşur* şəklində, Rum adına *Urum*, *Rəm* şəklində, Qaf dağı adına *Qülleyi-Qaf*, *Qülzəmi-Qaf*, *Kühqaf* şəklində, Gülistani-İrəm adına *Gülistani-bağı-İrəm*, *Gülistan bağı* şəklində rast gəlinir. Coğrafi məkan adlarının variantlılığı onların işləkliyindən asılıdır. Elə coğrafi adlar vardır ki, onlara ancaq bir-iki nağılda rast gəlinir. Məsələn, Qəndəhar, Qəzvin, Şiraz, Bitlis və s. adlar geniş yayılmadığı üçün onlar variantlaşmayıb. Variantlılıq ən çox işlək coğrafi adlarda müşahidə olunur. Məsələn, Qaf dağı, Nil çayı, Gülistani-İrəm işlək adlar olduğundan onlara müxtəlif variantlarda rast gəlinir. Bu adların bu cür variantlaşmasının əsas səbəbi fərqli söyləyicilərin repertuarından yazıya alınmasıdır. Variant fərqləri də tələffüzdən, deyiliş tərzindən qaynaqlanır. Ona görə nağıllarda Hindistan Hindustan, Nil çayı, Nil qolu, Nil suyu şəklində, xalq arasında Urum kimi tanınan məkan Rum, Rəm şəklində təqdim olunur. Variantlılığın sözlərin deyilişində, tələffüzündə özünü göstərməsi, sözün quruluşunun, formasının olduğu kimi qalması bu cür dəyişikliklərin söyləyicidən qaynaqlandığını göstərir. Ona görə eyni coğrafi ad nə qədər çox nağılda işlənirsə, bir o qədər də variantlaşma ehtimalı vardır.

Təəssüflər olsun ki, folklor mətnlərinin tərtibi zamanı bir çox saxtakarlıqlara yol verilmiş, nağıl janrının tələblərinə cavab verməyən bir çox saxta mətnlər folklor toplularına yol tapmışdır. Bu cür saxtakarlıq məkan elementlərində də özünü göstərir. Kənar müdaxilələr ilə nağıllara folklorun təbiətinə xas olmayan təbiət təsvirləri əlavə edilmiş, məkan elementlərinin səciyyəsi dəyişdirilmişdir. Bu cür müdaxilələrə məkan adlarında da rast gəlinir. Məlumdur ki, nağılda hadisələr, adətən, qeyri-müəyyən məkanda – bir şəhərdə, bir mahalda, bir vilayətdə və s. baş verir. Tərtibçilər mətnə bəzən yazıçı təfəkkürü ilə yanaşaraq məkanları konkretləşdirməyə çalışmış, özlərindən müəyyən

məkan adları uyduraraq mətnə əlavələr etmişlər. Belə adların folklorda qarşılığının olmaması onların toplayıcı və ya tərtibçilərin əlavəsi olduğunu açıq-aşkar göstərir. Saxta coğrafi adların, ümumiyyətlə, variantları olmur. Digər tərəfdən, bu adların təşkilinin, onların quruluşunun nağıllarda qarşılığı yoxdur. Azərbaycan nağıllarında iki sözü birləşməsindən yaranmış mürəkkəb coğrafi adlar o qədər də yayılmayıb. Mövcud coğrafi adlar ya bir tərkibdən, ya da izafət birləşmələrindən ibarətdir. Ümumiyyətlə, coğrafi məkanların adlandırılmasında izafət birləşmələrindən sıx-sıx istifadə olunur. Şəhr-Qəzvin, Qülzəmi-Qaf, Qülleyi-Qaf, Gülistani-İrəm, Bəni-daş və s. İzafət birləşmələrinin bir üstünlüyü var ki, söz birləşməsinin mürəkkəb söz kimi, vahid bir məfhum kimi qavranılmasına kömək edir. Ona görə də nağıllarda Qəzvin şəhəri əvəzinə Şəhr-Qəzvin, Gülistan bağı əvəzinə Bağı-Gülistan və s. işlədilir.

Beləliklə, təhlilə cəlb olunmuş 164 nağılda cəmi 56 toponimin qeydə alınması Azərbaycan nağıllarında məkan adlarının o qədər də çox olmadığını göstərir. Bunun da əsas səbəbi nağıllarda məkan adlarının çox vaxt konkret toponimlərlə deyil, “bir şəhərdə”, “bir kənddə”, “bir mahalda” kimi qeyri-müəyyən formullarla verilməsidir. Bununla belə, nağıllarda məkanın konkret isimlərlə ifadəsi də mövcuddur. Hadisələrin konkret məkana bağlanması *“təhkiyəyə gerçəklik, canlılıq və konkretlik gətirir”* [77, s.115]. Amma qeyd etdiyimiz kimi, nağıllarda coğrafi adlar nisbi səciyyə daşıyır, onların real coğrafi adlarla ad oxşarlığından başqa heç bir eyniliyi yoxdur. Hətta ölkənin durumu, yerləşdiyi istiqamət, qəhrəman ora gedərkən qət etdiyi yol – hamısı nisbi səciyyə daşıyır. Buna baxmayaraq, coğrafi adlar bəlli bir informasiyanın daşıyıcısıdır. Toponimlər əcdadlarımızın keçmiş haqqında yaddaşdır. Coğrafi adlar bizə əcdadlarımızın sahib olduğu coğrafiya haqqında məlumat verir, yad və düşmən məkanları bizə tanıdır, bizdə tarixi coğrafiyamız haqqında təsəvvür yaradır. İsfahan, Təbriz, Qəndəhar bizə doğma məkan kimi təqdim olunur, bu məkanlar Firəng, Misir, Yəmən, Hindistan, Çin kimi yad məkanlara qarşı qoyulur. Nağıllar bizə əcdadlarımızın sahib olduğu coğrafiyanı xatırladır, bu coğrafiya üçün haradan təhlükə gəldiyini, kimin dost, kimin düşmən olduğunu öyrədir. Bu baxımdan, nağıllar uşaqlarda tarixi məkan haqqında təsəvvürlərin formalaşmasında mühüm rol oynayır.

II FƏSİL

NAĞIL MƏKANININ ƏKSLİKLƏR İSASINDA TƏŞKİLİ

Dual təsəvvürlər gündəlik həyatımızda sıx-sıx qarşılaşdığımız əsas anlayışlardan biridir. Bu əksliklər hətta sosial dəyərlərə də təsir etmiş, ağ seyid-qara seyid, gözəl-çirkin, iç-çöl və s. anlayışların formalaşmasına səbəb olmuşdur. Qohumdan alınan qızı özümüzünkü, yad qızı kənar saymışıq. Bizə yaxın olanın yanımızda olmasını, bizdən olmayanın uzaq olmasını arzulamışıq. Demək olar ki, gündəlik həyatımızın bütün sahələrində bu cür əksliklərə rast gəlmək mümkündür. Qədim insanların dünyaya baxışından, ətraf aləm haqqında təsəvvürlərdən qaynaqlanan bu əksliklər o qədər şüurumuza hopub ki, məkandan, zamandan, əxlaqi dəyərlərdən bəhs edərkən təhtəşüür şəkildə həmin təsəvvürlərə söykənir, onlardan çıxış edərək fikir formalaşdırmağa çalışırıq.

Dünya haqqında arxaik təsəvvürlər bütün nağıl mətnlərinə səpələnmişdir. Hər nağıl mətni bu informasiyanın yalnız müəyyən qismini özündə ethiva edir. Həmin təsəvvürlər zaman keçdikcə məzmununu, funksiyasını qoruyub saxlamaqla variantlaşmış, müxtəlif forma və şəkillər almışdır. Ona görə arxaik dünya haqqında təsəvvürləri öyrənmək üçün sadəcə mətnləri oxumaq kifayət etmir, eyni zamanda həmin dəyişimləri, variantları izləməyi, bütün nağıl mətnlərinə səpələnmiş informasiyaları bir araya gətirməyi tələb edir. Yalnız bu yolla arxaik dünya haqqında təsəvvürləri bərpa etmək mümkündür. Əksliklərin izlənməsi dünya haqqında arxaik təsəvvürləri bərpa etməklə yanaşı, qədim insanların ətraf aləmə baxışlarını, dini təsəvvürlərini öyrənməyə kömək edir.

Nağıl dünyası mənşəyinə görə qədim mifoloji təsəvvürlər və mərasim fəaliyyəti ilə bağlıdır. Nağıllarda ətraf aləm, gerçəklik mifoloji təfəkkürdən gələn təsəvvürlər əsasında verilmiş, bu da nağıl strukturunda əksliklər şəklində öz ifadəsini tapmışdır. Əkslik dedikdə o nəzərdə tutulur ki, bir işarə əks tərəfdə duran işarə sayəsində mənə

kəsb edir. Arxaik cəmiyyətdə insanın ətraf aləmə münasibəti əks qütblər – aşağı-yuxarı, sağ-sol, kişi-qadın əkslikləri əsasında formalaşmışdır. Sehrli nağıllarda bu, doğma və yad qarşıdurması şəklində əksini tapır. Doğma insana məxsus olan, onun mənimsədiyi, nağıllarda vətən, doğma, yiyəlik, sahiblik ifadə edən sözlərlə verilən məkan, yad isə qeyri-insani, heyvani, Allaha məxsus olan, nağıllarda o dünya, qorxulu, tilsimli təyinləri ilə verilən məkandır. Meşə, dağ, çay, dəniz toposları yad məkanla əlaqələndirilir, o dünya varlıqlarının yaşadığı yer kimi verilir, doğma məkan isə ev və sarayla təmsil olunur.

V.İvanov və V.Toporov mifoloji təsəvvürdəki əkslikləri dörd qrupa ayırır: I. Ümumi və abstrakt anlayışları ifadə edən əksliklər; II. Məkan münasibətlərini ifadə edən əksliklər; III. Zaman, rəng və təbiət ünsürlərinə dair əksliklər; IV. Sosial münasibətləri ifadə edən əksliklər [80, s.64]. Bu araşdırmada məkan münasibətlərini ifadə edən əkslikləri Azərbaycan nağılları əsasında izləməyə çalışacağıq.

2.1. Doğma və yad məkan qarşıdurması

Dünya haqqında arxaik təsəvvürlər bütün nağıl mətnlərinə səpələnib və nağıl məkanının təşkilində əsas rol oynayır. Nağılların təhlili göstərir ki, dünya haqqında təsəvvürlər bütün nağıllarda eyni deyil, nağılın qrupundan, sosial funksiyasından asılı olaraq dəyişir, fərqli məzmun kəsb edir. Sehrli nağıllarda o, doğma və yad, bu və o dünya, işıqlı və qaranlıq dünya, yer və göy, dini nağıllarda isə müqəddəs və dünyəvi, müsəlman və kafir, pak və napak məkan şəklində təzahür edir. Bütün bunların kökündə dünyanın yaranması haqqında mifoloji təsəvvür durur. Mifə görə, dünya yaranmamışdan öncə xaos mövcud olmuş, Yer üzünü başdan-başa su ilə örtülmüşdür. Allah öncə sudan kosmosu yaratmışdır. Qədim insanlar kosmosu “bizim dünya”, doğma məkan, onun üçün naməlum, qeyri-müəyyən olanı isə xaos, yad məkan adlandırmışlar. Xaosla Kosmos həmişə bir-birinə ziddiyyət təşkil etmiş, mifoloji mətnlər onların mübarizəsini əks etdirən təsəvvürlərlə kifayət qədər zəngindir. Həmin təsəvvürlər sonralar nağıllara keçərək burada doğma və yad, bu və o dünya, yer və göy, dini nağıllarda isə dini-əxlaqi

məzmun kəsb edərək müqəddəs və dünyəvi, pak və napak məkan şəklində təzahür etmişdir.

Sehrlı nağıllar islamdan əvvəlki təsəvvürləri əks etdirdiyindən burada o dünya dini nağıllarda gördüyümüz cənnət-cəhənnəm kimi qütblərə bölünməyib, vahid məkan kimi təqdim olunur. Dini nağıllarda insanlar bu dünyadakı əməlləri, fəaliyyətləri ilə o dünyalarını qazanırlar. Ona görə də xeyir əməllərlə məşğul olan, dini-əxlaqi dəyərlərə önəm verənlər cənnətlə mükafatlandırılır, bu dəyərlərə zidd hərəkət edənlər isə cəhənnəmlə cəzalandırılırlar. Dini nağıllardan fərqli olaraq, sehrlı nağıllarda E.E.Levkiyevskayanın da ifadə etdiyi kimi, *o dünya bu dünyadakı həyatı əvəz etmir, əksinə, Yer üzündəki həyatı davam etdirir və həyatı cizgilərlə verilir. Orada dağlar, meşələr, daxmalar, evlər, başı buludlara dəyən qalalar, dövlətlər var. Bir sözlə, o dünya yerdəki dünyanın proyeksiyasıdır [84, s.11].*

Nağıllarda məkan üfüqi və şaquli şəkildə təsvir olunur. Bunun bir tərəfində qəhrəmanın doğulduğu, boya-başa çatdığı doğma məkan, digər tərəfində isə demonik güclərin olduğu yad məkan durur. Yad məkan ya yerin altında, ya dağın arxasında, ya dənizin dibində, ya da göydə yerləşir. Onun əsas xüsusiyyəti doğma məkandan çox-çox uzaqlarda yerləşməsidir. Qəhrəmanın ayağına dəmir çarıq geyinib əlinə dəmir əsa alması və çarıq yırtılıb dəmir əsas yeyilənə qədər itmiş arvadını axtarması¹ və yaxud yad məkana gedərkən qət olunan məsafəni ifadə edən “az getdi, çox dayandı, çox getdi, az dayandı, dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi” formulu həmin məsafənin nə qədər uzaq olduğunu göstərir. Qəhrəmanın təkbaşına bu məsafəni qət etməsi mümkün deyil. Bu işdə yel atı, derya atı, Simurq quşu, sehrlı xalça, o dünya varlıqları ona kömək edir.

Nağıllarda doğma məkan ətraflı təsvir olunur. Doğma məkan şəhər dövlətlərindən təşkil olunur, şəhər qala divarları ilə əhatə olunur. Şəhərin mərkəzində meydan, bazar yerləşir, şəhərdə qonaq gələnlərin gecələməsi üçün karvansaraylar, həmçinin çayxana,

¹ Məkan elementlərini yalnız işləndiyi kontekst daxilində təhlil edərək doğru izahını vermək mümkündür. Onu kontekstdən ayırıqda, nağıl daxilində oynadığı rolu və funksiyasını nəzərə almadan yanlış izahlara gətirib çıxarır. Qəhrəmanın itmiş şəxsi axtararkən ayağına dəmir çarıq geyinib əlinə dəmir əsa alması motivi Füzuli Bayat tərəfindən o dünya varlıqlarının dəmirdən qorxması kimi izah olunur [67, s.170]. Əslində bu, motivin kontekstdən ayrılaraq verilən izahıdır, kontekst daxilində belə bir məna yoxdur. Ayağa dəmir çarıq geyinilməsi, ələ dəmir əsa alınması əslində bədii priyomdur, yad məkanın nə qədər uzaqda yerləşdiyini göstərməyə xidmət edir.

hamam, dükən kimi sosial obyektlər fəaliyyət göstərir. Doğma məkan küçələrinə qədər xırda detalları ilə ətraflı təsvir olunduğu halda yad məkan haqqında təsəvvürlər olduqca kasaddır və natamam səciyyə daşıyır. S.Y.Neklyudov bu xüsusda yazır: *“Nisbətən zəif strukturlaşmış demonların dünyası mərkəzi dünyadan uzaq, qaranlıq məkan kimi verilir. Burada funksiya atribut üzərində üstünlük əldə edir, personajların zahiri görünüşü amorf və əlçatmazdır”* [108]. O dünya qəhrəmanın gözüylə bizə təqdim olunduğu üçün onun haqqında bizim bildiyimiz qəhrəmanın olduğu məkanlar, onun təmasda olduğu varlıqlardır. O dünya haqqında təsəvvürlər bundan irəli getmir. Bu məkanlar təkcə münasibətlərinə görə deyil, həm də strukturuna, keyfiyyətinə görə də bir-birindən fərqlənir. Doğma məkan vahid struktura malikdir, burada bir-birindən ayrılmış fərqli təbəqələr görməyimiz mümkün deyil. Ondan fərqli olaraq yad məkan müxtəlif təbəqələrdən təşkil olunur və xaotik əlamətlərlə verilir. Yad məkanda daim qaranlığın hökm sürməsi, yad məkana gedən yolun od-alovla əhatə olunması, ora yaxınlaşdıqca isti, boğanağın qəhrəmanı hərəkət etməyə imkan verməməsi, demonik varlıqların ağızlarından od püskürməsi xaosun əlamətləridir. O dünya varlıqlarının assimetrik, anormal əlamətlər daşması onların xaotik məkanı təmsil etdiyini göstərir.

Qədim insanlar yaşadığı, sahib olduğu ərazini doğma məkan hesab etmiş, ondan kənarda yerləşən, onun üçün naməlum, qeyri-müəyyən olan ərazini isə yad məkan adlandırmış, yaşadığı ərazini müqəddəsləşdirərək yad məkana qarşı qoymuşlar. Araşdırıcıların qeyd etdiyi kimi, öz, *doğma torpaq yalnız coğrafi anlayış deyil, emosional olaraq qavranılan bir məkandır* [132, s.29]. Bu emosionallıq doğma məkanın ideallaşdırılmasında (qəhrəman öz səadətini nə qədər uzaqlarda tapsa da, axırda yenə doğma vətəninə qayıdır) özünü göstərir. Qədim insanların təsəvvüründə doğma məkan (ev, şəhər, ölkə və s.) ən təhlükəsiz yerdir. Nə qədər ki, onun hüdudlarından çıxılmayıb heç bir təhlükə yoxdur, əsas təhlükə doğma məkanın tərk edilməsindən sonra baş verir. “Məlik Məmməd və Məlik Əhməd” nağlında padşahın övladlarını ətraf aləmdən təcrid olunmuş, eşikdəki həyatdan bixəbər şəkildə qapalı bir yerdə böyütməsi də bundan irəli gəlir. Aşbazın qardaşların yeməyinə sümüklü ət qoyması ilə bu təcrid pozulur. Əti yeyib sümüyü ilə oynayan qardaşlar pəncərənin şüşəsini qırırlar, ondan sonra qardaşlar çöldə fərqli bir həyatın varlığından xəbər

tuturlar. Qardaşlar nə qədər ki evdə idi, onlar güvəndə idilər, amma evi tərk etdikdən sonra onları təhlükə gözləyir [9, s.54]. Reyhan xanım pencər yığmaq üçün şəhəri tərk etdikdə Əş-əş div tərəfindən qaçırılır [12, s.128]. Qəmər xanım valideynlərinin qadağasına baxmayaraq evi tərk edib bağda gəzməyə çıxır, bu vaxt Tufan div tərəfindən qaçırılır [12, s.41]. Doğma məkanın tərk edilməsi müəyyən zərər və ya ziyanla müşayiət olunur ki, bu da qəhrəmanın evdən ayrılmasına, ziyanı aradan qaldırmaq üçün yad məkana yollanmasına səbəb olur.

Nağıllarda doğma məkan bilinən, tanınan, hər qarışına bələd olunan məkan kimi təqdim olunur. “Ağ quş” nağılında padşah oğlanlarından atının ayağı dəyməyən yerdə bir əşya gətirmələrini tələb etdikdə Şirzad əmisindən öz atını ona verməsini xahiş edir. At altı ay yol gedir, yeddinci aya dönəndə ayağını yerə döyüb dayanır. Doğma məkan mənimsənilən, bilinən ərazi olduğu üçün at həmin ərazini dayanmadan gedir, elə ki doğma məkanın sərhəddinə çatır, ayaqlarını yerə döyüb dayanır. Çünki bundan sonra onun tanımadığı, onun üçün naməlum, qeyri-müəyyən bir məkan başlayır. Demək, *“doğma məkan harada bitirsə, yad məkan da oradan başlayır”* [64, s.185]. Yad məkan doğma məkandan çay, dağ, dəniz, meşə kimi marginal zonalar vasitəsilə ayrılır. Bu məkanlar demonik varlıqların fəaliyyət sferasına daxil olduğuna görə qəhrəman üçün ciddi təhlükə təşkil edir. Məhz buna görə nağıllarda ata oğlanlarına Qaradağda ova çıxmağı qadağan edir, yaxud ovçu, balıqçı oğlanlarına onun peşəsini davam etdirməmələrini vəsiyyət edir. Vəsiyyətin pozulması, qadağan olunmuş yerə gedilməsi mənfi nəticələr doğurur. Hadisələr meşə, dağ, çay, dərya kimi marginal zonalarda baş verdiyindən bu məkanla bağlı sənət sahibləri – ovçu, balıqçı, odunçu kimi personajlar nağıllarda xüsusi aktivlik qazanmışdır. Nağıl qəhrəmanı adətən ovçu, balıqçı, odunçu, dəyirmançı ailəsində böyümüş şəxs olur.

Məkan onu təşkil edən elementlərlə birlikdə qavranılır, həmin elementlərin səciyyəsi eyni zamanda məkanın səciyyəsinə verir. Yad məkana qeyri-adilik, fantastik səciyyə verən onu təşkil edən elementlərdir. Yarpaqlar ağacın altında yatan şəxsi gizləyir, Şəms cinlər padşahının oğlu Nurəddünyadan xəbər ağacı vasitəsilə xəbər tutur, meyvələr yad adam onları dərdikdə səs salıb məkan sahibini xəbərdar edir. Bu məkanda yetişən meyvələr qeyri-adi xüsusiyyətə malikdir: alma insanı cavanlaşdırır, ağacın yarpağı gözə şəfa verir,

narın dənələri ləl-cəvahiratdan ibarət olur, almalar gülüb ağlayır və s. Qapı, xalça kimi məkan elementləri də öz təbiətinə xas olmayan funksiyalar yerinə yetirir. Qapı, xalça, su kranı elə məkan elementləridir ki, onlar statik bir vəziyyətdə olmur, situasiyaya görə açılıb bağlanır, amma yad məkanda bu elementlər statik bir vəziyyətdə – ya açıq, ya da örtülü (bağlı) şəkildə təsvir olunur. Həmin məkana daxil olan qəhrəman onları statik vəziyyətdən çıxarır – örtülü qapını açır, açıq qapıları örtür, örtülü xalçaları açır, açıq xalçaları örtür, açıq su kranlarını bağlayır və s. Həmin fəaliyyət sayəsində məkan elementləri onlara şamil olunan funksiyalarını itirir, onlardan yad məkandan qaçan qəhrəmanı tutmaları tələb olunduqda onun üçün heç bir əngəl, maneə yaratmır.

Yad məkan təkcə sakinləri ilə deyil, həm də onu təşkil edən elementlərlə qəhrəmana qarşı durur. Qəhrəman yad məkana ayaq basdıqda məkan onu kənara tullayır, yad məkana doğru irəlilədikcə məkan markerləri (qalaça) ondan uzaqlaşır, meyvələr səs-küy salaraq onun gəlişini xəbər verir. O dünya sakinlərinin iyi, qoxusu fərqlidir. Ona görə yad adamın iyini alan divlər “adam-badam iysi gəlir, yağlı badam iysi gəlir” deyə oxuyurlar. Qəhrəman yad məkana fərqli məqsədlərlə – ya verilən çətin tapşırıqların icrası, ya da dəymiş ziyanı aradan qaldırmaq məqsədilə gəlir.

“Şah Abbasın arvadı” nağıllar toplusunda çap olunmuş “Torçunun nağılı”nda belə bir motiv vardır. Nağılda deyilənə görə, Novruz bayramında – il təhvil olan ərəfədə kim dilək istəyirsə, çərxi-zəvvarın qarşısında dairə çəkərək onun içinə girir. Bu vaxt dünyanın bütün həşəratları, heyvanları onun üstünə gəlir. Dairəyə girən şəxs əgər qorxub ayağını ondan kənara qoyarsa, bu onun üçün yaxşı nəticələnməz: ya ölür, ya da dəli olar. Onlardan qorxmayıb dairənin içində qalarsa, onda həmin həşəratlar, heyvanlar gəlib dairənin yanında dayanır, dairənin içinə girməyə ixtiyarları olmadığı üçün heç nə edə bilmirlər. “Torçunun nağılı”nda da qəhrəman il təhvil olanda dairəyə girərək çərxi-zəvvardan iki fəriştənin ixtiyarının ona verilməsini xahiş edir [51, s.108]. Bu motiv doğma və yad məkan münasibətlərini izah edən çox gözəl bir detaldır. Dairənin içi doğma məkandır, naxırçıya aid olan, onun sahib olduğu ərazidir, dairədən kənar isə heyvanların, həşəratların hakim olduğu yad məkandır. Naxırçı nə qədər ki ayağını dairədən (doğma məkandan) kənara qoymayıb onun üçün heç bir təhlükə yoxdur, yad məkanın sakinlərinin (həşəratların, heyvanların) onun məkanına girməyə

ixtiyarı yoxdur. Doğma və yad məkan münasibətlərini adi bir dairənin timsalında bizə təqdim edən bu motiv eyni zamanda nağıl məkanının təşkilində sərhəd bölgələrin (bu motivdə o, cizgi ilə ifadə olunub) rolunu göz önünə sərir. Sərhəd hər iki dünyanı birbirindən ayıran məkan elementidir, nağıllarda o, tez-tez xaotik əlamətlərlə təsvir olunur. Belə məkanlar qara təyini ilə verilir (Qaradağ, Qara dəniz), orada ot bitmir (yerə tüpürsən diş yerindən çıxar), keçilməz, adam ayağı dəyməyən yer kimi təsvir olunur və s. Belə məkanları keçmək təhlükəlidir. Nağıllarda demonik varlıqların qəhrəmanı sərhədə qədər təqib edib sərhədi keçdikdən sonra təqibi dayandırmaları, yaxud qəhrəmanı bu dünyanın sərhədinə qədər gətirib orada düşürmələri həmin təsəvvürdən irəli gəlir. Sərhədin aşılması yad məkana daxil olmaq kimi dəyərləndirilir ki, bu da həm bu dünya, həm də o dünya sakinləri üçün mənfi nəticələr doğurur. “Cırtan” nağılında divin çayı keçmək istəyərkən suda boğulub ölməsi əslində həmin təsəvvürün təhrif olunmuş şəkildə əksidir.

Nağıllarda məkan daxilində istənilən yerdəyişmə doğma məkan-yad məkan-doğma məkan şəklində baş verir. Bu əksliyin digər ucunda Gülistani-İrəm, Zülmət dünyası kimi xəyali, Misir, Hindistan, Çin kimi real məkanların durmasına baxmayaraq, həmin məkanlara doğru yerdəyişmələr də eyni prinsiplə verilir. Ona görə də qəhrəmanın doğma məkandan Zülmət dünyasına yerdəyişməsi ilə, doğma məkandan Hindistana doğru yerdəyişməsi arasında elə bir fərq yoxdur. O dünyaya yollanan qəhrəman necə o dünya varlıqlarının cildinə girirsə (özünü keçəlliyə vurur, o dünyaya quş cildində daxil olur və s.), eynilə yad şəhərə gələn qəhrəman da keçəl qılığına, heyvan cildinə girir. Yaxud, nağıllardan çox yaxşı xatırlayırıq, o dünyaya yollanan qəhrəman yolda qaruya və ya abidə rast gəlir, onlar qəhrəmanı yeməyə qonaq edir, sonra o dünyada necə hərəkət etmək lazım olduğunu ona izah edirlər. Eyni elementi doğma məkandan Hindistan, Yəmən, Misir, Çin kimi real məkanlara doğru yerdəyişmələrdə də izləyirik. Bu şəhərlərə üz tutan qəhrəman şəhər qırağında yaşayan qaruya qonaq olur. Qarı olan-olmazından onu yeməyə qonaq edir, daha sonra məqsədinə çatmaqda ona kömək edir. Çin padşahının qızının dalınca yollanan Məliklə Keçəl yolda bir qalaçada gecələyirlər. Qara əmmaməli, qara əbalı, qara təsbəhli üç dərviş onları yeməyə qonaq edir, daha sonra onlara yoldakı maneələri necə dəf etmək

lazım olduğunu öyrədirlər [13, s.44]. Göründüyü kimi, əks qütbə fərqli məkanların durmasına baxmayaraq, həmin məkanlara səfər eyni prinsiplərlə təşkil olunur. Qədim insanların təsəvvüründə o dünyaya səfərlə Misirə, Hindistana səfər arasında heç bir fərq yoxdur. Hər ikisi onun nəzərində yad məkandır, ona görə həmin məkanlara doğru yerdəyişmələr eyni prinsiplə verilir.

Nağıllarda yad məkandan bəhs olunarkən oranın qəbiristanlıq kimi səssiz olduğu, uçan milçəyin belə vızıltısının eşidildiyi deyilir. Bu məkanın səssizliyi qəhrəmanın ora ayaq basması ilə pozulur. O torpağa ayaq qoyan kimi ətrafdan qulaq batırıcı səs-küy qopur, hər tərəfdən qəhrəmanı adıyla çağırırlar və s. [13, s.106]. Yad məkana şamil olunan bu xüsusiyyətlər oranın “ölülər diyarı” [S.Y.Neklyudov] olduğunu göstərir. Danışmaq, görmək o dünya sakinlərinə yaddır, onların əlləri insan əlinə bənzəmir. Yad məkanda ancaq o dünya sakinləri hərəkət edə bilər, başqa dünyaya mənsub adam ora ayaq basdıqda ya torpaq onu qəbul etmir, ya da başqa dünyaya məxsus olduğu aşkar olduqda pis aqibətlə üzləşir. Ona görə də o dünya sakinləri onların məkanına gələn olduqda buranın sakini olub-olmadığını öyrənməyə çalışırlar. Qəhrəmanın yad məkanda uğuru onun öz kimliyini (başqa dünyaya məxsus olduğunu) gizlətməyi nə qədər bacarmasından asılıdır. Bunu bacarmayanların aqibəti isə yaxşı olmur, onlar demonik varlıqlar tərəfindən aşkar edilərək öldürülmürlər.

Mifoloji təfəkkürdə ölüm həmişə son deyil, keçid kimi qavranılıb [68]. Nağıllarda bu mifologemdən doğma məkandan yad məkana, bu dünyadan o dünyaya keçid zamanı istifadə olunur. Fərq ondadır ki, qəhrəmanın ölümü gerçək deyil, simvolik ölüb-dirilmə ilə verilir. “Reyhanın nağılı”nda dostları Ayğır Həsənin kəndirini kədikdən sonra o, quyunun dibinə düşərək bir müddət huşsuz vəziyyətdə qalır, sonra hərəkət edir [12, s.138]. Yaxud “Təpəgöz canavar” nağılında divlər onların məkanına ayaq basan qəhrəmanı ağızlarına alıb bir dəfə dolandırdıqdan sonra geri qaytarırlar [51, s.72]. O dünyaya keçid zamanı verilən hər iki motiv ölüb-dirilmənin simvolik ifadəsidir. Quyuya düşən qəhrəmanın bir müddət huşsuz qalması müvəqqəti ölüm kimi izah olunur, yaxud divlərin qəhrəmanı ağızlarına alıb geri qaytarmaları yenidən doğulmanı simvolizə edir.

O dünyaya keçid həm də o dünya sakinlərinin əlamətini qəbul etməklə baş verir. Yeddi dağ almasını gətirməyə gedən qəhrəman əvvəlcə dərişdən cildə cildə girmək

sənətini öyrənir, ondan sonra quş cildinə girərək yad məkana daxil olur [10, s.57]. Bildiyimiz kimi, dönərgəlik, cilddən cildə girmək o dünya varlıqlarına məxsus xüsusiyyətdir. Qəhrəmanın yad məkana gedərkən həmin xüsusiyyəti öyrənməsi və insan deyil, quş cildində yad məkana daxil olması, o dünya varlıqlarının əlamətini qəbul etməsini göstərir.

Bu dünyadan o dünyaya keçid natamam forma, asimmetrik əlamətlərlə müşahidə olunur ki, bu xüsusiyyət Azərbaycan nağıllarında axsaqlıq, keçəllik, topallıq və s. şəkillərdə özünü biruzə verir. Natamamlıq o dünya varlıqlarına məxsus bir xüsusiyyətdir. “Hatəm” nağlında Loğmanın kitabını oğurlayan ifritənin total təsvir olunması, “Qəhrəmanla Qaytaran” nağlında Qaytaranı oğurlayan divlərdən birinin Topal Div adlanması həmin təsəvvürlə bağlıdır. Nağıllarda qəhrəmanın o dünyadan axsaq vəziyyətdə qayıtması da həmin təsəvvürdən irəli gəlir. “Məlikməmməd” nağlında qəhrəman Zümrüd quşunun onu işıqlı dünyaya çıxartması üçün qırx şaqqa ət və qırx tuluq su tədarükü görür. Yolda ətin bir şaqqası əlindən düşdüyündən öz baldırının ətini kəsib quşa yedirtməli olur [12, s.176]. Başqa bir nağılda qonşunun əkdiyi taxılın sünbülü yandakı həyəətə keçir, həyəət sahibi qonşunun icazəsini almadan həmin sünbüldən istifadə edir. O dünyada sünbül sahibi ondan borcunu geri qaytarmasını tələb edir. Borcunu qaytara bilmədiyi üçün onun ağırlığı qədər ayağından ət kəsib götürürlər [50, s.116]. Hər iki nağılda qəhrəman o dünyadan axsaq vəziyyətdə qayıdır, yalnız sonradan həmin vəziyyətdən çıxarılır. Zümrüd quşu dilinin altında saxladığı əti qəhrəmanın yarasına qoyub üstündən qanadını, digər nağılda kürəkən ağzının tüpürcəyini qayınatasının yarasına çəkməklə onun ayağını sağaldır. Bahadırlıq nağıllarından bilir ki, bahadır asimmetrik vəziyyətdə doğulduğu üçün insan arasına çıxarılmır (“Simanın nağılı”nda bağban yeni doğulan uşağını övlad həsrəti çəkən padşaha verəcəyinə söz verdiyi halda, onun tüksüz, bir parça ət şəklində dünyaya gəldiyini görüb üzə çıxartmaq istəmir), valideynləri onu qəbul etmir (“Qaraqaş” nağlında olduğu kimi). Yalnız asimmetrik vəziyyətdən çıxarıldıqdan sonra toplum onları qəbul edir, solumun bir üzvünə çevrilirlər. Bu nağıllarda da doğma məkana daxil olarkən qəhrəmanın asimmetrik vəziyyətdən çıxarılması (natamamlığın aradan qaldırılması) göstərir ki, həmin xüsusiyyət “bizim dünya”ya aid deyil, o dünyaya xasdır.

O dünya sakinlərinin bir xüsusiyyəti də gözə görünməzlikdir. Qaşlarından başqa bədəninin heç bir hissəsi görünməyən Qaraqaş obrazını yada salaq, gözəgörünməzlik ona demonik təbiətindən keçmişdir. Dərvişin tüpürcüyündən doğulduğu üçün Qaraqaş onlara məxsus xüsusiyyəti daşıyır. Gözəgörünməzlik eyni zamanda keçid funksiyası daşıyır. “Şahzadə Mütəlib” nağlında qeybə çəkilmiş arvadını axtaran qəhrəmana Süleyman peyğəmbər sehrli papaq (papaq kimin başında olsa, o şəxs gözə görünür) hədiyyə edir. Qəhrəman yad məkana həmin papağı başına qoyaraq daxil olur. M.V.Yasinskaya slavyan xalqlarında göz və görmə təsəvvürlərindən bəhs edərkən yazır ki, *görmə haqqında təsəvvürlər işıq/qaranlıq, həyat/ölüm kimi əksliklərlə əlaqəlidir. Qarğışlarda kiminsə kor olmasını arzulamaq faktik olaraq onun ölümünü istəmək kimi yozulur [144, s.116].* Azərbaycan nağıllarında yad məkana yollanan qəhrəmanın müəyyən lövhü oxuyaraq gözlərini yumması və ayağı yerə dəyəndə gözlərini açması, yaxud demonik varlıqların belinə mindikdə gözlərini yumması, yalnız gedəcəyi yerə çatdıqda gözlərini açması onun ölüb dirilməsi kimi başa düşülür.

Məkan yerdəyişmələrində yeməyin xüsusi önəmi vardır. Bildiyimiz kimi, nağıllarda yad məkana gələn qəhrəman burada hazır yeməklə qarşılaşır, yaxud qarşılaşdığı köməkçi personajlar onu yeməyə qonaq edib sonra yad məkana yola salırlar. Bundan əlavə, demonik varlıqlara məxsus qalaçalar içərisi ərzaq dolu otaqlarla təsvir olunur. Yeməyin marginal məkanlarla əlaqələndirilməsi onun keçid rolu oynamasından qaynaqlanır. *Yemək tərkibinə və mənşəyinə görə təbiətə məxsusdur, amma həmin ərzaqlardan hazırlanan qida artıq mədəniyyət aktıdır, təbiətdən mədəniyyətə keçidin nəticəsidir [96, s.353].* Məhz bu xüsusiyyətinə görə tədqiqatçılar yeməyə əks qütblüyü zəiflədən, neytrallaşdıran vasitə kimi baxırlar. E.N.Zolotaryeva yunan mədəniyyətində yeməyin keçid mərasimlərindəki funksiyasından bəhs edərkən ölənlərin ağzına yağ və bal sürtülməsi adətindən söhbət açır və yazır ki, *mifoloji təfəkkürdə bütün bunlar birdəfəlik və dönüzsüz keçidi təmin edir [78, s.68].* Onun fikrincə, yeməkdən təkcə o dünyaya keçid zamanı deyil, həm də o dünyadan dönüş zamanı, “ölünün real dünyaya əks keçidi” zamanı da istifadə olunur. Azərbaycanda da yeməyin keçid funksiyasına dair ənənədə müəyyən təsəvvürlər mövcuddur. Zəngilan rayonunda ölü düşən evdə cənazə qapıdan çıxarılmamış balaca bir qabda da olsa halva

çalınardı ki, həmin halvanın iyi, qoxusu ölünün burnuna çatsın [42, s.33]. Yaxud ölünün adına bişirilən yeməkdən qəbiristanlığa aparılaraq ölənin şəxsinin qəbrinin üstünə qoyulardı. Bütün bunlar dolayısı ilə ölünün həmin yeməyə “qonaq edilməsi”, həmin yeməyi “qəbul etməsi” kimi başa düşülür ki, bu da onun o dünyaya keçidini asanlaşdırır. Verilən təsvirlərdən də aydın olur ki, marginal məkanlarda qəhrəmanın yeməyə qonaq edilməsi adi qonaqlama deyil, məhz ritual mahiyyəti olan, bu dünyadan o dünyaya keçidi təmin edən bir hadisədir.

O dünya sakinləri özlərindən olana dəymirlər. Ona görə o dünyaya gedən qəhrəman orada sərbəst hərəkət edə bilmək üçün özünü onlara bənzətməyə çalışır: nə qədər onu çağırırsalar da, dönüb geriye baxmır, salam versələr də, onların salamını almır, meyvələri öz əli ilə deyil, ağaclarla dərir və s. O dünya üçün səciyyəvi olmayan şeylər onun qarşısında qadağa kimi qoyulur: geriye baxma, salam alma, meyvələri əllə dərmə və s. Qəhrəmanın o dünyadakı uğuru da həmin qadağalara nə dərəcədə əməl etməsindən asılıdır. Çətin tapşırıqlar əsasında qurulan süjetlər, demək olar ki, o dünya haqqında təsəvvürləri əks etdirir. Qəhrəmandan gətirilməsi tələb olunan əşyalar o dünya sakinlərinə və ya o dünyaya məxsus əşyalardır. Həmin əşyaları gətirmək üçün qəhrəman “gedər-gəlməz”, “qorxulu məkan”, “quş uçsa, qanad salar, qatır gəlsə, dırnaq tökər” kimi formullarla səciyyələndirilən yad məkana üz tutur. Belə bir məkanda fəaliyyət göstərməsi, çətin tapşırığı uğurla icra etməsi üçün o dünyanı yaxşı bilən köməkçiyə ehtiyac vardır. O dünyada ancaq belə bir köməkçiyə sahib şəxslər uğur qazanır. Sehrli nağıllarda da qəhrəman yolda qarşılaşdığı köməkçilərdən aldığı məsləhətlər, onların yol göstərmələri sayəsində o dünyada fəaliyyət göstərə bilər. Köməkçi rolunda ya antropomorflaşmış sifətdə verilən o dünya sakinləri – qoca, qarı, ya da Ağ quş, Zümrüd quşu, Qara at kimi o dünya varlıqları çıxış edir.

Sehrli nağıllarda o dünya sakinləri assimetriklik, anormallıq, natamamlıq, heyvani cizgilər (bədənin tüklü olması) kimi müəyyən əlamətlərlə təsvir olunurlar. L.N.Vinoqradovanın yazdığına görə, *o dünya haqqında təsəvvürlər formalaşarkən insanı səciyyələndirən əlamətlər norma olaraq qəbul edilmiş, bunun əksi isə norma pozulması kimi dəyərləndirilərək o dünya varlıqlarına aid edilmişdir* [68, s.24]. Bununla əlaqədar, nağıllarda o dünya varlıqları ya həddindən artıq böyük (qəddi-qaməti minarəyə

bənzədilir), ya həddindən artıq kiçik (boyu bir qarış kimi), ya anormal cizgilərlə (topal, çoxbaşı, çoxqollu, təkgöz, diş seyrek və s.), ya bədəni tüklü və ya tüksüz (bədənləri ya həddindən artıq tüklə örtülü olur, ya da keçəl, kosa kimi təsvir olunurlar), ya da rəng xüsusiyyəti ilə (ağ, qara, sarı rəngdə, göy göz) təsvir olunurlar. Onların məkanında uzun müddət qalan bu dünya sakinlərində də buna bənzər əlamətlər əmələ gəlir. Başqa sözlə, məkan personajları demonlaşdırır. “Qəhrəmanla Qaytaran” nağlında padşahın kiçik oğlu Qaytaran divlər tərəfindən qaçırılır. Uzun müddət divlər arasında qaldığından o, nitqini itirir, div sifətinə düşür, bədəni tük gətirir, demonik varlıqlar kimi insan əti ilə qidalanır [51, s.229]. Yad məkana düşdükdən sonra baş verən dəyişikliklər – nitqin itirilməsi, bədənin tüklə örtülməsi, insan ətiylə qidalanma, əslində, o dünya varlıqlarını səciyyələndirən xüsusiyyətlərdir. Belə pesonajlar bu dünya sakinləri tərəfindən aşkar edildikdə üzü-başı qırılır, çimizdirilir, əyninə paltar geyindirildikdən sonra solum arasına çıxarılır. Göründüyü kimi, demonlaşdırma heyvana bənzətmə, antropomorflaşma isə heyvani cizgilərin aradan qaldırılması yolu ilə baş verir [108]. İnsani qida, geyim və nitq burada mühüm rol oynayır. Bu üç xüsusiyyət insan olub-olmamağın göstəricisi kimi verilir. Nitq, danışmaq insana məxsus xüsusiyyət olduğu üçün “Gülxoşavaz” nağlında yad məkandan qayıdan at qəhrəmana dəryanın üzərindən keçərkən danışmağı qadağan edir, danışarsa, hər ikisinin dəryaya düşüb məhv olacaqlarına dair xəbərdarlıq edir [1, s.103].

Nağıllarda demonik varlıqların insanlaşması (antropomorflaşma) haqqında təsəvvürlər də geniş yayılmışdır. Bahadırlıq nağıllarında əsas və antoqonist personajlar məhz bu yolla – demonik varlıqların insani cizgilərlə verilməsi nəticəsində formalaşmışdır. Bahadırlıq nağıllarında qəhrəman ya demonik varlıqlardan (Südəmən kimi), ya da onlara məxsus əşyalardan – ağız suyu, yumurta, ət, onların içdiyi sudan və s. (Qaraqaş, Ceyran, Kəl Həsən kimi) doğulur, onlar kimi assimetrik əlamətlərlə (gözə görünməz, tüksüz və ya tüklü, yarı insan, yarı heyvan və s.) dünyaya gəlir. Hadisələrin sonrakı inkişafı zamanı qəhrəman assimetrik vəziyyətdən çıxarılır, bunun sayəsində solumun bir üzvünə çevrilir. Bahadırlıq nağıllarında antoqonist personajlar da eynilə demonik varlıqlardan törəmişlər, onların nağıl daxilində yerinə yetirdiyi funksiyalardan, daşdığı atributlardan da bunu açıq-aydın görmək mümkündür. Demonik varlıqlar kimi

insanlardan uzaqda, yalnız qalaçada yaşayırlar, yaşadığı qalaçalar çay qırağı, meşə, dağ kimi marginal zonalarda yerləşir, qaçırdıqları qızları divlər kimi saçından asırlar və s. Belə personajlar nə qədər insani cizgilərlə təsvir olunsalar da, demonik təbiətlərini itirmirlər¹. Məsələn, bahadır qeyri-adi gücə, nəhəng bədən ölçülərinə sahib olur, bir oturma neçə qazan xörəyi yeyir, yuxusu yeddi gün yeddi gecə çəkir, heç bir tilsim ona kar etmir. Demonik varlıqlardan törəyən antoqonist personajlar isə o dünya varlıqları kimi adam əti ilə qidalanırlar, cilddən cildə girə bilir və s.

Sehrli nağıllarda demondan dönən personajlar adətən mənfi rolda çıxış edirlər. “Adamyeyən qız” (TR² 315A) süjeti üçün xarakterik olan Dəmirdeş qız evdə canlı heç nə qoymur, əlinə nə keçirsə, hamısını yeyir. Almaz kimi kəskin dişlərə sahib olması, dişləri ilə ağacı gəmirməsi, insan əti yeməsi onun demonik təbiətindən irəli gəlir. “Üç bacının nağılı”nda dəriş evləndiyi qızlara adam ətindən qovurma təklif edir, böyük bacılar qovurmada yemədiyi üçün onları saçından divara mıxlayır. Kiçik bacı dərişdən xəlvət tikələri pişiyə yedirdir, bunun sayəsində özünü dərişə qəbul etdirə bilir [10, s.111]. Küpəgirən qarı obrazı da demonik varlıqlara məxsus xüsusiyyətlərin insan üzərinə köçürülməsi nəticəsində formalaşmışdır. Göylə hərəkət etməsi, cilddən cildə girməsi, mənfi rolda çıxış etməsi onun demonik təbiətindən xəbər verir.

Antropomorflaşma həm də demonik varlıqların uzun müddət yaşadığından sonra insana dönüşməsi yolu ilə baş verir. Bu təsəvvürə “İlan və qız” nağılında rast gəlirik. Nağılda deyilənə görə, bir ilan 300 il ömür sürdükdən sonra bədənində qara xal əmələ gəlir, əlləri, ayaqları çıxır, əlavə üç yüz il ömür sürdükdən sonra daha bir xal çıxardıb əjdahaya dönüşür, daha min iki yüz il ömür sürüb insana dönüşür. Buna baxmayaraq, demonik təbiətini itirmir, əjdaha təbiəti onların nəfəsində qalır. Ona görə “İlan və qız” nağılında ilandan dönmə arvadın nəfəsi qəhrəmanın rəngini saraldır, pəhləvan cüssəli bir

¹ Burada bir haşiyə çıxmaq istərdik. Ə.Əsgərin “Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman” araşdırmasında bahadırın demonik təbiətə sahib olması epik təhkiyənin xüsusiyyəti kimi verilir (20, s.91). Nəzərə almaq lazımdır ki, təkə bahadır obrazında deyil, demonik varlıqlardan törəyən istənilən personajda bu və ya digər şəkildə də olsa, demonik təbiətindən gələn xüsusiyyətlər mütləq özünü göstərir. Fikrimizcə, demonik cizgilərin epik təhkiyə elementinə çevrilməsi, sonrakı dövrün hadisəsidir. Bu cizgilər ilk olaraq obrazın demonik mənşəsinin təzahür forması kimi özünü göstərmiş, yalnız sonralar epik təhkiyənin inkişafı ilə əlaqədar bahadır obrazının fərqləndirici əlamətinə çevrilmişdir.

² Dissertasiyada nağılların sujet nömrəsi İ.Rüstəmzadənin “Azərbaycan nağıllarının sujet göstəricisi” (Bakı, 2013) kitabı əsasında verilmişdir.

adamı beli bükülmüş, cılız bir insana çevirir. Qəhrəman ondan digər demonik varlıqlarda olduğu kimi təndirə salıb yandırmaqla xilas ola bilir [12, s.230].

Göründüyü kimi, doğma və yad dünya haqqında təsəvvürlər yalnız nağıl məkanını formalaşdırmamış, eyni zamanda Dəmirdeş qız, Küpəgirən qarı, Qaraqaş, Ceyran, Siman, Adamzad kimi personajların da yaranmasına rəvac vermiş və nağıl dünyasını yeni personajlarla xeyli zənginləşdirmişdir.

Doğma və yad məkan qarşıdurması eyni zamanda güncıxan və günbatan məkan oriyentirləri vasitəsi ilə də ifadə edilir. Nağıllarda əksər məkan oriyentirləri güncıxan və ya günbatan olaraq verilir. Evdən çıxan qəhrəman məhz güncıxan tərəfə yola düşür, qəhrəman özünə güncıxan tərəfdə ev tikir, pərilər padşahının yaşadığı Gülüstani-İrəm, bir qayda olaraq, güncıxan tərəfdə təsvir olunur. Xan-Xani-Çinin qızı Pəridux xanımın dalınca yollanan Siman güncıxan tərəfə yol alır. Tədqiqatçıların qənaətinə görə, *güncıxan günün çıxdığı yer olduğu üçün həmişə müsbət, günbatan isə günün “öldüyü” yer olduğu üçün həmişə mənfi mənə ifadə etmişdir* [80, s.111]. Bununla əlaqədar nağıllarda güncıxan müsbət mənə daşımış, həmişə uğur gətirmiş, günbatan isə əksliyin digər ucunda duran məkan kimi həmişə demonik varlıqların yaşadığı yer kimi təsvir olunmuşdur. Biri işıq, digəri qaranlıqla assosasiya olunduğu üçün həm də bu və o dünyanın sinonimi olaraq işlənmişlər. Dağın arxası güntutmayan, işıq düşməyən yer olduğu üçün qaranlıq dünya ilə assosasiya olunur. Ona görə “Tapdıq” nağılında Gülüstani-İrəm Qaf dağının önündə, Tufan divin sahib olduğu Zülmət dünyası isə Qaf dağının arxasında yerləşir. Nağıllarda qaçaq-quldurların yaşadığı məkanlar adətən dağ arxasında yerləşir. Təkcə dağ deyil, evin, istənilən tikilinin arxası şər işlərin görüldüyü məkan kimi verilir. Dükənçi dükanın arxasında şeyirdin başını kəsmək istəyir və s.[11, s.108].

Nağıllarda belə bir detal var. Müəyyən məqsəd dalınca evi tərk edən qəhrəman üç yola ayrılmağa gəlib çıxır: sağ, sol və orta yol. Qəhrəman sağ və sol yolla deyil, orta yolla hərəkət edir. Yaxud nağıllarda Ağ div, Qara div personajlarından əlavə bir də Sarı div və ya Kərə div personajı vardır. Sarı div və ya Kərə div əslində medial – aralıq mövqə tutan, neytrallaşdırıcı rol oynayan personajlardır. “Yusiflə Sənubər” nağılında qəhrəman Kərə divi məğlub etdikdən sonra div ona tabe olur: onu divlər padşahının məkanına aparır, dara düşdükdə qəhrəmanın köməyinə gəlir [13, s.76]. Adi bir detal təsiri bağışlasa

da, əslində orta, medial anlayışı dual təsəvvürlərdən qaynaqlanır. N.V.Solovyeva yazır: “Əksliyin məntiqi vasitəçinin olmasını zəruri edir və təfəkkürün ternarlığı fikrinə zidd deyil” [124, s.64]. Bir-birinə ziddiyyət təşkil edən iki qütb arasında mütləq orta mövqe tutan, tərəflər arasında vasitəçi rol oynayan məkanlar vardır. Həmin məkanlar neytrallaşdırıcı rol oynayır, doğma və yad məkanı bir-birinə bağlayır, onlar arasında keçidi təmin edir. Nağıllarda çay qırağı, meşə kənarı, dağ ətəyi, dəniz sahili doğma və yad məkanı bir-birinə bağlayan, demonik varlıqların nüfuz edə biləcəyi məkanlardır. Sehrli nağılların strukturu doğma və yad qarşıdurması üzərində qurulduğundan burada medial məkanlar xüsusi aktivliyi ilə seçilir.

Neytral məkanlar yumşaldıcı funksiya daşıyır, qütblər arasında ziddiyyəti azaldır, bu və o dünya sakinlərinin təmas etdiyi yer rolunu oynayır. Belə məkanların adı çox vaxt o dünya varlıqları ilə hallanır. Pəri qızın məskən saldığı qalaça şəhər qırağında [9, s.40], divin yaşadığı kaha dağın ətəyində yerləşir [11, s.32]; Rum padşahının oğlunun qalaçası şəhərdən kənarında dağın döşündə yerləşir [10, s.206]; Qəhrəman meşə kənarında qarşısına çıxan ceyranı təqib edərək bir səhraya gəlib çıxır [10, s.253]. Xaotik məkanların nağıl strukturunda rolu böyükdür. Qəhrəman demonik varlıqlarla bu məkanlarda qarşılaşır, köməkçi vasitələri buradan əldə edir, süjet xəttinin başlamasına səbəb olan bir çox hadisələr məhz bu məkanlarda yaşanır. Şahzadə Məliyin Firəng padşahının qızına aşiq olmasına səbəb olan şəkil dəryadan tutulan sandıqdan çıxır [13, s.41]. Xaotik məkanlardan əldə edilən qanad, ləl, digər qiymətli əşyalar qəhrəmanla padşah arasında konfliktin yaranmasına, qəhrəmanın gedər-gəlməzə göndərilməsinə səbəb olur. Belə məkan elementlərindən biri də şəhər qırağıdır.

Məkan markerləri oynadığı roldan asılı olaraq bəzən fərqli mənə kəsb edir. Məsələn, şəhər qırağı doğma və yad əksliyi əsasında təşkil olunan nağıllarda qütblər arasında vasitəçi rol oynayır, hər iki dünyanı bir-biri ilə birləşdirən məkan kimi çıxış edir. Yad məkana yola düşən qəhrəman şəhər kənarına çıxaraq quşun tükünü yandırır, yaxud şəhər kənarına çıxaraq orada lövhü oxuyub gözünü yumur, gözünü açdıqda artıq o dünyada olduğunu görür. Qəhrəman yad məkandan qayıdarkən demonik varlıqlar onu məhz şəhər qırağında düşürürlər. Amma məkanın iç-çöl qarşıdurması əsasında təşkil olunduğu nağıllarda “kənar”, “qıraq” əksliyin bir qütbü kimi çıxış edir və mənfi

məna kəsb edir. Belə nağıllarda şəhər qırağı gözdən düşmüş, heç nəyə yaramayan, lazımsız, kimsəsiz şəxslərin yaşadığı yer kimi təsvir olunur. Ona görə padşah sevdiyi, ona əziz olan böyük kürəkənlərinə sarayda – öz yanında yer verdiyi halda, kiçik qızının seçdiyi bağban şeyirdi olan kürəkənini təndirəsərə köçürür və ya şəhər qırağında məskunlaşdırır. Tənbəl Əhməd kimi yerindən durmağa ərinən, lazımsız şəxs kimi baxılan personajlar adətən şəhər qırağında yaşayırlar.

Məkanın əks qütblər şəklində təsviri mediator funksiyası yerinə yetirən personajların da önəmini ortaya çıxarır. Miflərdə həmin funksiyanı mədəni qəhrəman yerinə yetirir. O, öz fəaliyyəti ilə hər iki dünya arasında vasitəçilik edir, yad məkan elementlərini doğma məkana gətirir, yaradıcı, qurucu rol oynayır. Sehrli nağıllarda həmin funksiyanı qəhrəman və sehrli köməkçilər yerinə yetirir. Nağıl qəhrəmanı öz əlamətlərinə görə (qeyri-adi mənşəyi, cilddən-cildə girməsi, mifik varlıqlarla əlaqəsi və s.) mediator roluna uyğun gəlsə də, bəzi araşdırıcılar onu bura aid etmir. Onların fikrincə, *nağıllarda mifik anlamda (aralıq varlıq kimi) əsl mediator sehrli köməkçilərdir; qəhrəmanla əlaqəli, eyni zamanda ondan uzaqdırlar. Bu personajlar hər iki dünyaya məxsusdurlar, qəhrəmana qarşı xoş münasibətləri ilə seçilirlər. Nağıl qəhrəmanı isə aralıq personaj deyil [94, s.106].* Fikrimizcə, sehrli nağıl qəhrəmanı həm qeyri-adi mənşəyi, həm də fəaliyyəti ilə mədəni qəhrəman tipinə uyğun gəlir. Fərq ondadır ki, sehrli nağıl qəhrəmanı şəxsi maraqları, sosial rifahı üçün fəaliyyət göstərirsə, mədəni qəhrəman ölkəsi, xalqı üçün bunu edir.

Medial obraz o personajlara deyilir ki, onlar hər iki dünyaya məxsus xüsusiyyətləri özündə birləşdirir, doğma və yad məkan arasında vasitəçi rolunu oynayır. Sehrli və bahadırlıq nağıllarında məkan doğma və yad qarşıdurması üzərində qurulduğundan buradakı qəhrəman tipləri bütün xüsusiyyətləri ilə bu tələbə cavab verir. Onlar qeyri-adi mənşəyə malikdirlər: sehrli nağıllarda qəhrəman adətən o dünya varlıqlarının verdiyi almanı yedikdən sonra və ya nəzir-niyazla doğulur¹. Qeyri-adi mənşəyi onun nağıl dünyasında fəaliyyət göstərməsinin, uğur qazanmasının əsas səbəbidir. Qəhrəmanın o dünya varlıqları ilə bağlılığı bahadırlıq nağıllarında daha üzədir. Burada qəhrəman birbaşa o dünya

¹ Nəzir-niyazla doğuluş da, dolayısı ilə, qəhrəmanı ilahi mənşəyə bağlayır, onu Allah tərəfindən verilmiş bir övlad kimi səciyyələndirir.

varlıqlarından törədiyi üçün assimetrik əlamətlərlə (bədəni tüksüz, gözəgörünməz, yarı insan, yarı heyvan və s.) doğulur, demonik varlıqlardan törədiyi üçün sehr, tilsim onlara kar etmir (Qaraqaş, Vətənə heç bir tilsim kar etmir), yad məkana ayaq basdıqda torpaq onu özününkü kimi qəbul edir (Tapdıq Gülüstani-İrəmə daxil olduqda torpaq onu kənara atmır). Məhz qeyri-adi mənşəyi, o dünya varlıqları ilə bağlılığı ona hər iki məkanda fəaliyyət göstərməsinə imkan yaradır. Bu cür medial obrazlar nağıl dünyasında sərbəst hərəkət edir, nağıl qəhrəmanına çevrilirlər. Hətta elə nağıllar vardır ki, üç qardaşın üçü də qeyri-adi mənşəyə sahibdir, bu zaman onların üçü də potensial nağıl qəhrəmanı kimi verilir. Böyük qardaşların yarımçıq qoyduğu, axıra çatdırma bilmədiyi işi kiçik qardaş tamamlayır. “Gül Sənavərə neylədi” nağılını yada salaq. Böyük qardaş qarşı tərəfindən daşa döndərildikdən sonra bu dəfə ortancıl qardaş süjet xəttinə qoşulur, o da daşa döndükdən sonra kiçik qardaş süjet xəttinə qoşulur. Uşaq yaşlarından bir-birinə deyikli edilən əmi oğlu və əmi qızından bəhs edən nağıllarda əsas qəhrəman oğlan olsa da, qeyri-adi mənşəyi sayəsində qıza da geniş yer verilir, o da qəhrəman səviyyəsinə qaldırılır.

Dini nağıllarda nağıl məkanı müsəlman-kafir, pak-napak, əbədi dünya-fani dünya kimi dini-əxlaqi dəyərlər əsasında formalaşdığından burada mediator funksiyasını peyğəmbərlər, imamlar, mələklər yerinə yetirirlər. Onlar Allahla insan arasında, pak məkanla napak məkan arasında vasitəçi rolu oynayır, insanların xahişini, istəyini Allaha, onun verdiyi cavabı insanlara çatdırırlar. Kimin bir müşkül işi olsa onların qapısına gəlir, onlardan kömək istəyir.

Nağıllarda yad məkan doğma məkan əsasında formalaşır, doğma məkana şamil olunan xüsusiyyətlərin əksi yad məkana aid edilir. Doğma məkan üçün işıq, günəş, yad məkan üçün qaranlıq hakimdir, doğma məkan sakinləri üçün normal, o dünya sakinləri üçün isə anormal əlamətlər, “bizim dünya” üçün məkan elementlərinin (qapı, xalça, su kranı və s.) dəyişkən vəziyyəti, o dünya üçün isə sabit vəziyyəti (ya daim açıq, ya da daim bağlı, örtülü olur) xarakterikdir. Bu təsəvvürlər bizdə doğma məkanın ilk olduğu, yad məkanın isə ondan yaranması qənaətini formalaşdırır. Lakin mifə görə kosmos (öz) xaosdan (yad) ayrılıb. Ona görə A.K.Bayburin yazır: *“Yad doğma məkana qədər mövcud idi. Məhz buna görə insan yadı özünə qarşı gələn, destruktiv şey deyil, həm də insan dünyasının yaranmasına təkan verən, onu təchiz edən bir güc olaraq görünür [64, s.183].*

Mifoloji təsəvvürdə ev, şəhər, bir sözlə, doğma məkan dünyanın mərkəzidir. Mərkəzdən uzaqlaşdıqca məkan səciyyəsinə dəyişir, ən uzaq məkan doğma məkana qarşı daha aqressiv, dağıdıcı münasibəti ilə seçilir. Dünyanın bu şəkildə təsviri kainatın mərkəzi haqqında mifoloji təsəvvürlərdən qaynaqlanır. Qədim insanlar həmişə yaşadığı yeri dünyanın mərkəzi hesab etmişlər. *Mifoloji təsəvvürdə isə mərkəz uyum yaradıcı element olaraq nizam və saflığın mənbəyi, eyni zamanda kainatın rüşeymi, dünyanın mayası hesab olunur. Mərkəzdən uzaqlaşdıqca kainat tədricən korlanır, periferiya xaosla eyniləşdirilir, bu da öz növbəsində, ən uzaqda yerləşən məkanın doğma məkana qarşı daha dağıdıcı və aqressiv verilməsinə səbəb olur [98, s.128].*

M.Eliadeye görə, *ənənəvi cəmiyyətlər üçün doğma, mənimsənilən ərazi ilə naməlum, qeyri-müəyyən ərazilər arasında qarşılıqlı xarakterikdir. Birinci tərəfdə dünya, kosmos, ikinci tərəfdə isə xaotik məkan, yadların, demonların yaşadığı məkan durur. Qədim insanların təsəvvüründə Allah tərəfindən ilk yaradılan, həm də ilk mənimsənilən ərazi "bizim dünyadır", ondan kənar qalan bölgələr isə yad, xaosun hakim olduğu məkanlardır. Həmin məkanı tutmaqla, onu mənimsəməklə insan həm də yad məkanı simvolik olaraq yenidən yaradır, onu kosmoqoniyani ritual təqlid yolu ilə kosmosa çevirir [141, s.28].* Eynilə nağıllarda da doğma məkan əlamətləri ilə kosmosu xatırladır, doğma məkana qarşı aqressivliyi, dağıdıcı münasibəti ilə seçilən yad məkan isə xaosu təmsil edir. Əjdaha suyun qabağını kəsərək şəhər əhlini susuz qoyur, div padşahın bağından almaları oğurlayır, bağa gəzməyə çıxmış qızı qaçırdır, yeddiqanad ifritə əmisinin qəhrəmana hədiyyə etdiyi toqqanı oğurlayır və s. O dünya varlıqlarının doğma məkana qarşı dağıdıcı fəaliyyəti bu məkanı məhv etməyə, onu xaosa çevirməyə yönəlib. Miflərdə necə ilahi varlıqlar, mədəni qəhrəmanlar dünyanı xilas etmək üçün onlara qarşı vuruşursa, nağıllarda da qəhrəman öz dünyasını qorumaq, yad məkandan gələn təhlükəni aradan qaldırmaq üçün onlara qarşı mübarizə aparır. Ona görə də yad məkana edilən səfər həmin məkanın yenidən təşkili, onun mənimsənilməsi ilə tamamlanır. Qəhrəmanın yad məkandakı fəaliyyəti, onun tilsimini sındırması simvolik olaraq həmin məkanın mənimsənilməsi, onun yenidən yaradılması kimi başa düşülür. Qəhrəmanın həmin fəaliyyətindən sonra yad məkan xaotik səciyyəsinə itirir, doğma məkan üçün artıq təhlükə təşkil etmir. "İbrahim" nağılında qəhrəman yeddiqanad ifritənin yanan tiyanını söndürdükdən sonra məkanın

səciyyəsi dəyişir, güllü-çiçəkli bir əraziyə çevrilir, Siman qarının tilsimini sındırdıqdan sonra susuz səhra yamyaşıl bir vadiyə çevrilir. Qəhrəman Oxxayı öldürdükdən sonra onun səltənətini yıxıb, daşa döndərdiyi adamları dirildir. Bəni-daş şəhərinin sirrini öyrənməyə gedən qəhrəman qarının çubuğunu ələ keçirdikdən sonra şəhər əhlini dirildir, ölüm səssizliyinə qərq olmuş şəhərə yenidən həyat gətirir. Güllə Sumanın əhvalatını öyrənmək üçün yad məkana yollanan qəhrəman gördüyü şeyləri tərsinə icra edir: açıq qapıları örtür, örtülü qapıları açır, açıq xalçaları örtür, örtülü xalçaları açır [9, s.139]. Yaxud itmiş arvadını axtarmağa yollanan qəhrəman yad məkanda açıq su kranlarını bağlayır, yanan şamı söndürür, sönmüş şamı yandırır, tərənən qılıncı dayandırır, sabit qılıncı tərpedir [13, s.222]. Bu fəaliyyətlər nəticəsində yad məkan öz səciyyəsinə itirdiyindən onun üçün heç bir təhlükə təşkil etmir. Ona görə qəhrəman Güllə Sumanın əhlavətini öyrəndikdən sonra yad məkandan qaçdıqda Suman padşah qapıya, xalçaya onu tutmalarını əmr etsə də, onlar onun tapşırığını icra etmirlər. Qəhrəmanın fəaliyyəti nəticəsində Yad məkan qorxulu, qeyri-müəyyən məkan olmaqdan çıxaraq faydalı bir məkana çevrilir. Bunun nəticəsidir ki, “Hatəm” nağlında İbrahim qardaşları tərəfindən quyuya salındıqda onun köməyinə o dünya sakini – pərilər padşahı gəlir.

Qədim insanlar doğma məkanı xaosdan yarandığı üçün deyil, məhz Allah tərəfindən yaradıldığı, insanın ilk mənimsədiyi, ilk yaşadığı yer olduğu üçün müqəddəsləşdirmiş və xaotik məkana qarşı qoymuşlar. Onun üçün doğma məkan (bu adi ev, şəhər və ya məmləkət də ola bilər) ölçüsündən asılı olmayaraq həmişə əziz sayılmışdır. Çünki onun nəzərində doğma məkan dünyanın mərkəzidir, digər məkanlar isə onun ətrafında formalaşır. Dünya məhz buradan hissələrə ayrılır, dünyanın hissələri məhz buradan bir-biri ilə birləşir. Doğma məkana bu münasibət nağıllarda məkan daxilində yerdəyişmələrin təşkilində də özünü göstərir. Nağıl dünyasında bütün evdən ayrılmalara, yerdəyişmələr yekunda doğma məkana – evə, doğma şəhərə, doğma məmləkətə qayıdıqla tamamlanır.

Sovet dövrü ali məktəb dərslərlərində nağıllar xalqın utopik baxışlarının, arzu və istəklərinin təcəssümü kimi təbliğ olunur, bununla əlaqədar nağıl mətnlərində sinfi ziddiyyət, sinfi düşmənə qarşı mübarizə meylləri axtarıldı. Nağıl məkanının təhlili göstərir ki, əslində nağıllar qədim insanların ətraf aləmə, dünyaya baxışını, onların dini

təsəvvürlərini əks etdirir. Nağıl məkanının təşkilində, obrazlar sisteminin formalaşmasında olduqca əhəmiyyətli rol oynayan doğma və yad əksliyi də insanların dünyaya baxışını, onun dini təsəvvürlərini əks etdirir. Bu əksliyin əsasında mifoloji mətnlərdən bizə çox yaxşı tanış olan xaos-kosmos mübarizəsi durur. Sehrli nağıllarda münaqişələr şəxsi münasibətlər zəminində baş verdiyindən həmin mübarizə burada nisbətən zəifləmiş, yumşalmış şəkildə təqdim olunur.

2.2. Yuxarı və aşağı qarşıdurması

Yuxarı-aşağı qarşıdurması kosmik təsəvvürlərin yaranmasında, dünyanın strukturunun təsvirində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bu qarşıdurma nağıllarda göy-yer, yer-yer altı dünya, Gülüstani-İrəm və Zülmət dünyası şəklində təzahür edir.

Nağıl məkanı əks qütblər üzərində qurulduğundan mifik varlıqlar da iki qütbə ayrılır: aşağı dünya və yuxarı dünyanı təmsil edən varlıqlar. O dünyanın bəzi varlıqları yerə – insan yaşayan dünyaya gəlir, amma onların buradakı mövcudluğu müvəqqətidir, fəaliyyətlərini başa vurduqdan sonra yenə doğma məkanlarına qayıdırlar. Bununla əlaqədar nağıllar personajların bir dünyadan digər dünyaya şaquli yerdəyişmələrini əks etdirən təsəvvürlərlə zəngindir. Demonik varlıqlar adətən göylə hərəkət edir, göydən enərək qızları qaçıırırlar. “Şahzadə Mütəlib” nağılında padşaha övladı olması üçün alma bəxş edən qarı göydən enən buludun içərisindən çıxır. Padşahın bağından almaları oğurlayan div quyu vasitəsi ilə bu dünyaya daxil olur, öz işini yekunlaşdırdıqdan sonra yenə yeraltı dünyaya qayıdır. Boyu bir qarış quyudan çıxaraq bişirilən yeməyi yeyir, yenidən quyu vasitəsilə o dünyaya qayıdır. Məkanın şaquli təsvirinə uyğun olaraq nağıl strukturunu təşkil edən quyu, dağ, dərə, ağac kimi məkan elementləri aktivlik qazanır. Bununla əlaqədar bir çox hadisələr yüksəklikdə icra olunur. Tacir dağın başındakı qiymətli daşları endirmək üçün qəhrəmanı səbətə qoyub dağın təpəsinə qaldırır, Tapdıq oğurlanmış bacısını xilas etmək üçün Qaf dağına yollanır və s.

Nağıllar bu cür təsvirlərlə zəngin olsa da, məkanın sırf şaqulu təsvirlər əsasında qurulduğu nağıllar olduqca azdır, bəlli süjetlərlə məhdudlaşır. Nağıl məkanının şaquli təsviri “Oğurlanmış üç şahzadə qız” (TR 301A), “Güclü adam və dostları” (TR 301B), “Oxxay” (TR 325), “Əbədi həyat axtaran gənc” (TR 470*), “Qardaş oğurlanmış bacısını axtarır” (TR 2502*A), “Kağal döy” (TR 317*) süjetləri əsasında qurulan nağıllar üçün xarakterikdir. Tədqiqatçılar məkanın üfüqi və ya şaquli təsvirini xalqın sahib olduğu ərazinin xüsusiyyəti ilə əlaqələndirirlər. Onların fikrincə, dağlıq ərazilərdə yaşayan xalqlarda məkanın şaquli, düzənlik, geniş çöllərə sahib xalqlarda isə üfüqi təsviri geniş yayılmışdır. Məkanın üfüqi təsvirinin daha qədim olduğu qeyd edilir [15, s.281]. Bu fikir sehrlı və dini nağılların timsalında da öz təsdiqini tapır. Yaranışı baxımından daha qədim olan sehrlı nağıllarda məkan əsasən üfüqi istiqamətdə verildiyi halda, sonrakı dövrlərdə formalaşmış dini nağıllarda əksinə, çox vaxt şaquli təsvir olunur, buna uyğun olaraq məkan daxilində yerdəyişmələr də şaquli istiqamətdə baş verir. Peyğəmbər Allahla kəlmələşmək, insanların arzu və istəklərini Allaha çatdırmaq üçün Turi-Sənaya çıxır, axirət dünyası, bir qayda olaraq, yerin altında təsvir olunur, insanlar dünya nemətlərindən uzaq olmaq üçün dağlara çəkilir, Həzrət Əli müsəlman əhaliyə zülm edən divlərlə mübarizə aparmaq üçün yeraltı dünyaya enir və s.

Doğma məkanın yekcins strukturu vardır, o, vahid, bütöv məkan kimi təsvir olunur, ondan fərqli olaraq yad məkan fərqli təbəqələrdən ibarətdir. Xüsusən də məkanın şaquli təsvir olunduğu nağıllarda bu daha qabarıq verilib. Azərbaycan nağıllarında göy, bir qayda olaraq, yeddi təbəqə şəklində təsvir olunur. *“Tapdıq” nağılında cinlər padşahının oğlunun göyün yeddinci qatında uçduğu [12, s.48], başqa bir nağılda qarının küpə minib göyün yeddinci qatına qalxdığı deyilir [12, s.27]; “Keçəl” nağılında tacirlə keçəl yalan üstündə yarışirlar. Tacir söylədiyi yalanda babasının göyün yeddinci qatında tövləsi olduğunu deyir [13, s.197].* Bu qatların hər biri özü-özlüyündə fərqli dünyalardır: onlar sərhəd zonaları vasitəsilə bir-birindən ayrılır, hər birinin öz sakinləri vardır. Sərhəd bölgələr tilsimlidir, yalnız tilsimi sındırdıqdan sonra növbəti təbəqəyə qalxmaq mümkündür. Həmin tilsimi də ancaq o dünya varlıqları bilir. Qatların düzülüşü ierarxik prinsipə əsaslanır: aşağı varlıqlar ən aşağı təbəqədə, ali varlıqlar isə ən yuxarı təbəqədə yerləşir. Qaranlıq və ya yeraltı

dünya da yeddi və ya qırx təbəqə şəklində təsvir olunur. “Məlikməmməd” nağlında Zümrüd quşunun qəhrəmanı işıqlı dünyaya çıxartmaq üçün 40 şaqqa ət və qırx tuluq su tələb etməsi də həmin təsəvvürlə əlaqədardır. Hər qat üçün bir şaqqa ət və bir tuluq su tələb olunur [12, s.169]. “Südəmən” nağlında qara qoç quyuya düşmüş qəhrəmanı yerin yeddi təbəqə altına – qaranlıq dünyaya atır [9, s.129]. Oxxayın qalaçası yerin yeddi qat altında yerləşir [13, s.206].

Nağıl məkanının üfüqi təsvir olunduğu nağıllarda da yad məkan müxtəlif hissələrdən təşkil olunur, amma bu, bir qədər zəifləmiş şəkildə verilir. Həmin müxtəliflik şaquli təsvirlərdə gördüyümüz qat, təbəqə şəklində deyil, mənzərə fərqi kimi verilir. Qəhrəman Gülüstani-İrəm atasının gözü üçün dərman deyilmiş ağacın yarpağını gətirməyə yollanır. Gülüstani-İrəm qədəm qoyduqda qarşılaşdığı mənzərə onu valeh edir: *“...hər tərəf gül, çiçək, ağaclar baş çəkib ərşi-əlaya, bülüllər cəh-cəh vurur, vallah, deyirsən bura cənnətin bir guşəsidir [11, s.36].* Mərkəzə doğru irəlilədikcə mənzərə daha da gözəlləşir, lap mərkəz – pərilər padşahının olduğu yer isə ən gözəl yer kimi təsvir olunur. *“Gördü nə, əvvəlki bağ bunun yanında nədi! Bu elə bağdı ki, mislini Allahtala bir də yaratmayıb. Dünyada hər nə meyvə desən, burda var. Dünyada nə gül-çiçək desən, burda var. Dünyada hər nə quş desən, burda var. Xülasə, Allah nə qədər gözəl şey yaradıbsa, elə bil hamsını bura yığıblar” [11, s.38].*

Gülüstani-İrəmlə Zülmət dünyası təkcə yerləşdikləri yerə, sakinlərinə görə deyil, həm də əlamətlərinə görə bir-birinə ziddiyyət təşkil edir. Gülüstani-İrəm Günəşlə bağlı olduğu üçün bura daim işığın hakim olduğu məkan kimi təqdim olunur və mərkəzə doğru irəlilədikcə işıq daha da artır. “Qəşəm şahın nağılı”nda qəhrəman göyün dördüncü qatına çatdıqda nur gözünü o qədər qamaşdırır ki, ətrafa belə baxa bilmir. Mərkəzə doğru yaxınlaşdıqca onda fiziki dəyişikliklər baş verir: halsızlaşır, nitqini itirir. Məhz buna görə gəlişinin məqsədini şifahi deyil, qabaqcadan yazdığı kağız vasitəsilə mələyə çatdırır. Məkanın əlaməti həm də həmin məkana aid varlıqların təyinedici xüsusiyyətinə çevrilir. Belə ki, işıq, nur göydə yaşayan sakinlərin zahiri əlamətidir: onların üzü gün kimi işıq saçır, üzlərini daim niqab altında gizlədirlər. Onların üzünü görən şəxs mütləq özündən gedir. “Qəşəm şahın nağılı”nda mələklər

padşahı üzünü niqab altında gizlədir. Niqabın ucunu bir az qaldırıqda onun üzünü görəndə Qəşəmin ürəyi gedib yıxılır [51, s.50].

Bu əksliyin digər qütbündə duran Yeraltı dünyada isə mütləq qaranlıq hakimdir. Onun Qaranlıq dünya, Zülmət dünyası adlanması da bundan irəli gəlir. Burada elə bir qaranlıq hakimdir ki, göz-gözü görmür. Zülmət dünyasına səfər edən İsgəndər məhz yanı balalı madyan sayəsində oradan çıxmağın yolunu tapır. Yeraltı dünya ilə bağlı olan demonik varlıqlar (Qara at, Qara div və s.) qara təyini ilə verilir.

Maraqlıdır ki, əksliklərdə məkana şamil olunan əlamətlər məkənin oynadığı rola, yəni onun müsbət və ya mənfi qütbü təmsil etməsinə görə mənə qazanır. Bunun nəticəsidir ki, Gülüstani-İrəmə şamil olunan əlamətlər – işıq, nur xeyri, Zülmət dünyasına şamil olunan əlamətlər – qara, qaranlıq isə şəri təmsil edir. Bununla əlaqədar nağıllarda xeyirxah adamlar üzünü nurlu təsvir olunur, dini nağıllarda dini-əxlaqi məzmun kəsb edərək günahsızlığın, müqəddəsliyin (peyğəmbərlərin əli işıq saçır, günah işləməmiş uşağın üzünün nuru yolu işıqlandırır) göstəricisi kimi çıxış edir, mənfi personajlar, şər işlərlə məşğul olan adamlar isə qara təyini ilə verilir. İşıq və qaranlıq əksliyi sonralar rəng müstəvisinə gətirilmiş, ağ və qara əksliyinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Təmsil etdiyi qütbədən asılı olaraq ağ müsbət, qara isə mənfi mənə kəsb etmişdir. Bununla əlaqədar, gecə demonik varlıqların aktivləşdiyi, şər işlərin icra edildiyi zaman dilimi kimi təsvir olunmuşdur. Xalq arasında axşama “şər qarışan” deyilməsi də bu zaman diliminin mifik təsəvvürdə oynadığı roldan irəli gəlir. Ağ rəngdən fərqli olaraq qara rəng solumda pis işlərlə məşğul olan, antoqonist təbiətli personajlara (Qara vəzir, Qara Vəli) şamil olunmuş və onlar qara təyini ilə verilmişlər. Bu əlamətlərlə verilən personajların nağıl daxilində yerinə yetirdiyi funksiyalar da daşdıqları əlamətə uyğundur. Qara rənginin yas, matəm rəmzi olaraq işlənməsi də onun o dünya, ölümlər dünyası, ruhlar dünyası ilə bağlı olmasından irəli gəlir.

Nağıllardan çox yaxşı xatırlayırıq, pərilər padşahının qızı Mələkxanım bir kərpici qızıl, bir kərpici gümüş qalaçada yaşayır, qızıl taxtda yatır, yatanda taxtın baş və ayaq tərəflərinə qızıl şamdanlar qoyulur, o dünya varlıqları qızıl təyini ilə verilir (qızıl xoruz, qızıl qaz), onlara məxsus əşyalar qızıl təyini ilə təsvir olunur (qızıl yumurta, qızıl qanad), hətta o dünyada yetişən meyvələr qızıl təyini ilə verilir (qızıl alma) və s. Qızıl

dedikdə adətən qızıldan hazırlanmış əşyalar nəzərdə tutulur, amma nağıllarda bu söz özünün həqiqi mənasından çox uzaqdır. *M.A.Serdyuk rus nağıllarında qızıl lekseminin semantik xüsusiyyətlərini araşdırarkən təhlilə cəlb etdiyi nağıllardakı qızıl sözünün cəmi beş faizinin həqiqi mənada işləndiyi, qalan hallarda tamam fərqli mənə ifadə etdiyini yazır [123, s.118].* Qaranlıq dünya, o dünya, pərilər, divlər ölkəsi kimi fərqli adlarla təqdim olunan məkana məxsus əşyalar qızıl təyini ilə verilir. Padşah qəhrəmanı Kəlləgözün qızıl şamdanını gətirməyə göndərir [12, s.166]; div aşiq olduğu qurbağanı qızıl məcməyidə saxlayır [13, s.167]. Bu kimi faktlar onu göstərir ki, qızıl məhz o dünya ilə bağlıdır və o dünya varlıqlarının əlaməti kimi çıxış edir. S.S.Averinsevə görə, qızıl Günəş işığını simvolizə edir: *“Qızıl yalnız işıqla deyil, xüsusilə də Günəşlə bağlıdır. Qızıl substansiyası yerdə soyuyub qalmış Günəş şüalarıdır” [59, s.46].* Göylər səltənəti təsvir olunarkən qızıl təyini işlənmir, çünki nura, işığa qərq olunmuş bir məkanda əlavə olaraq günəşi simvolizə edən əşyalara ehtiyac yoxdur. Yalnız qaranlıq dünyanın, o dünyanın təsvirində qızıl epiteti işlədilir ki, o da Günəşi simvolizə edir. Qızılla yanaşı, yaqut, yəmən, zəbərcət, fil sümüyü, mərmər daşı, işıq saçan ağac və s. əşyalar da o dünyanın təyini kimi verilir. Bu elementlərin hamısının bir ortaq cəhəti vardır: onların parlaqlığı, işıq saçması. Məhz bu xüsusiyyətinə görə həmin elementlər qızılla birlikdə o dünyanın təyini kimi çıxış edir və Günəşin o dünyadakı yansımaları, simvolik ifadəsi kimi verilir. Sonralar bu sözün semantikasını daha da genişləndirmiş və o dünyaya məxsus əşyaların təyini kimi çıxış etməyə başlamışdır.

Göy məkənində zaman yoxdur. Bu məkənin sakinləri hamısı eyni yaşda təsvir olunurlar. Onlar zahiri görünüşlərinə görə deyil, fiziki əlamətlərinə görə fərqlənirlər. Bu xüsusiyyət yaxın qohumluq (ana-qız, qardaşlar) münasibətində olan personajlara şamil olunur. “Tapdıq” nağılında Gün xanımla qızı Şəms başlarının üzərində duran göy cisminə görə bir-birindən fərqlənir: Gün xanımın başı üstündə Ay, Şəmsin başı üstündə Ülkər ulduzu durur. Bu xüsusiyyəti real məkanda doğulmuş qeyri-adi mənşəli personajlarda – eyni almanı yedikdən sonra doğulan qardaşlar, əmioğlu-əmiqızı obrazlarında da görmək mümkündür. “İbrahim” nağılında dəriş verən almanı yedikdən sonra doğulan əmioğlu, əmiqızı o qədər bir-birinə bənzəyirlər ki, onları valideynləri belə fərqləndirə bilmir. Belə personajların bənzərliyi ortadan bölünmüş

almaya oxşadılır: elə bil bir almanın iki üzüdür. Oğlanın gözünün rəngi qara, qızın gözünün rəngi ala olur, bu əlamətə görə onları fərqləndirmək olur.

Məkanın şaquli təsviri zamanı keçidi təmin edən vasitələr xüsusi önəm qazanır. “Qəşəm şahın nağılı”nda Bilqeyis Yəmənə xilas etmək üçün qəhrəmanı göyün altıncı qatına cinlər padşahının verdiyi tilsimbənd at qaldırır. Həmin at zahirən yöndəmsizdir, tülküyə bənzəyən çəlimsiz bir atdır, amma adi atlardan fərqli olaraq göylə uçur, neçə aylıq yolu bir günə qət edir. At yad məkan, tilsimli sahələri yaxşı tanıyır, sərhəd hissələrə çatdıqda ayağını uzadaraq irəli bir addım belə atmır [51, s.46]. “Tapdıq” nağılında isə vasitəçi rolunu yad məkanın sakini – cinlər padşahının qızı yerinə yetirir. Tapdıq Ağ divi öldürərək cinlər padşahının qızını xilas edir, əvəzində qız onu Qaf dağına aparır. Yad məkan yerin altında təsvir olunduqda isə bu keçidi ağ qoç, qara qoç, Simurq quşu yerinə yetirir. “Məlikməmməd” nağılında qardaşları ipi kəsdikdən sonra quyuda qəhrəmanın qarşısına iki qoç çıxır: ağ qoç və qara qoç. Qəhrəman ağ qoça minmək istəyir, amma qara qoçun belinə düşür, qara qoç onu qaranlıq dünyaya atır. Qaranlıq dünyadan qəhrəmanı Zümrüd quşu çıxardır [12, s.175]. Göründüyü kimi, yer və göy, yer və yeraltı dünya arasında keçid o dünya varlıqları (Zümrüd quşu, at, ağ qoç, qara qoç), həmçinin o dünya sakinləri vasitəsilə həyata keçirilir.

Nağıl məkanının yuxarı-aşağı əksliyi üzərində qurulduğu “Tapdıq” nağılı maraqlı strukturu ilə diqqəti cəlb edir. Nağılın əsasında sehrli nağıllardan bizə çox yaxşı tanış olan “Oğurlanmış üç şahzadə qız” süjeti (TR 301A) durur, amma məkanın Gülüstani-İrəm və Zülmət dünyası qarşıdurması əsasında qurulması süjetə maraqlı bir şəkil vermişdir. Azərbaycan folklorşünaslığında “Tapdıq” nağılına fərqli yanaşma vardır. Ə.Əsgər Tapdıq obrazını yeri demonik varlıqlardan təmizləmək üçün göydən yerə atılan Tanrı övladları silsiləsinə aid edir. Tufan divin bəzi atributlarından çıxış edərək onun İldırım tanrısı olduğunu qeyd edir [20, s.84]. Əslində bu, personajı kontekstdən qopararaq verilən izahdır, mətn isə bizə tamam başqa fikri diqtə edir. “Tapdıq” nağılında dünya iki qütblü təsvir olunur: bu qütblərdən biri Gün xanımın hakim olduğu Gülüstani-İrəm, digəri isə Tufan divin padşahlıq etdiyi Zülmət dünyasıdır. Zülmət dünyası, adından da göründüyü kimi, Qaranlıq dünya, Yeraltı dünyanı təmsil edir və əksliyin digər ucunda duran məkan kimi mənfi rol oynayır. Zülmət dünyası qaranlığın hakim olduğu, əjdaha,

div, ifritə kimi demonik varlıqların yaşadığı xaotik bir məkan kimi təsvir olunur. Gülüstani-İrəm isə ondan fərqli olaraq göylə əlaqəlidir, pərilərin, mələklərin yaşadığı, daim işığın, nurun hakim olduğu məkandır. Bu dünyalar bir-birinə ziddiyyət təşkil etdiyi üçün Şəms anasının Tufan divlə evlənməsinə qarşı çıxır, hər vəchlə onların izdivacına mane olmağa çalışır. Bu məqsədlə Qaf dağını qırx yerə parçalayır, Tufan divi qırxıncı dağda həbs edir. Hər iki dünya fərqli qütbləri təmsil edir. Bu əkslik aradan qalxmadıqca onların qovuşması da mümkün deyil. Bu əksliyi isə ancaq orta dünyanın hesabına aradan qaldırmaq mümkündür.

“Tapdıq” nağlında Yer Gülüstani-İrəmlə Zülmət dünyasının arasında yerləşən orta dünya kimi təsvir olunur. O, digər dünyalarla Qaf dağı vasitəsilə birləşir. Qaf dağı bu dünyalar arasında vasitəçi rol oynayır, onları bir-biri ilə əlaqələndirir. Nağilda Qaf dağının birləşdirici rol oynaması açıq-aydın ifadə olunub. Gün xanımla Tufan divin Qaf dağında bir-birilə görüşməsi, vaxtlarının çoxunu Qaf dağında bir yerdə keçirmələri, Tapdığı Gülüstani-İrəmə Qaf dağı vasitəsilə daxil olması (öncə Qaf dağına qalxır, oradan da Gülüstani-İrəmə keçir) dağın bu dünyalar arasında birləşdirici rol oynadığını göstərir. Məhz bu funksiyasına görə Şəms Tufan divi anasından uzaq tutmaq üçün Qaf dağını qırx yerə parçalayır. Nağıllarda məsafənin uzaqlığı məkan elementlərinin sayı ilə müəyyən edilir. Bu nağilda da dağ nə qədər çox hissəyə parçalanırsa, bir o qədər çox uzaqlıq hissi yaradır. Arxaik təsəvvürdə dünya ağacının, dünya dağının yerləşdiyi yer həm də dünyanın mərkəzi hesab olunur. Yuxarı və aşağı dünyaların yeri məhz onların vəziyyətinə görə müəyyənləşir: Gülüstani-İrəm dağın yuxarisində, Zülmət dünyası isə aşağısında yerləşir. “Tapdıq” nağlında bu, gündoğan və günbatan şəklində əks olunmuşdur: Gülüstani-İrəm Qaf dağının gündoğan, Zülmət dünyası isə günbatan tərəfində təsvir olunmuşdur.

Beləliklə, Yer Gülüstani-İrəmlə Zülmət dünyası arasında yerləşərək dünyanın ortası, dünyanın mərkəzi mövqeyində çıxış edir. Mifoloji təsəvvürdə mərkəz eyni zamanda kainatda uyum yaradıcı, əks qütblər arasında neytrallaşdırıcı rol oynayır. E.Q.Rabinoviç bu haqda yazır: *“Dünyanın mərkəzi ilə əlaqələndirilən mifoloji predmetlər (taxt, qurbangah və s.), onunla əlaqəli mifoloji personajlar (Hestiya, Apollon, Odin, özünü dünya ağacına qurban edən və b.), yaxud kahinlər (Delflərdəki*

pifiya, ağacın yanında mərasim icra edən şaman) həmişə kollektivin sosial, kult, informativ və s. tənzimləyicisi olmağa xidmət etmişdir” [98, s.128]. Tapdıq da Yeri təmsil edən personaj kimi əks qütblər arasında tənzimləyici rol oynayır. Digər medial personajlar kimi o da demonik mənşəyə malikdir: Gün xanımla Tufan divin oğludur. Gün xanım onun Tufan divlə izdivacına qarşı olan qızı Şəmsin qorxusundan uşağı Süleyman tacirin yolu üstünə atır. Göründüyü kimi, Tapdıq demonik mənşəyə malik olsa da, müəyyən səbəbdən “bizim dünya”ya gəlir və solumun bir üzvünə çevrilir. Oğul həsrəti çəkən Süleyman tacir onu övladlığa götürərək öz balası kimi böyüdür. Hadisələrin sonrakı inkişafında Tapdıq Tufan div tərəfindən qaçırılan və ölü tilsiminə salınan bacısını xilas etməyə yollanır. Demonik mənşəli olduğu üçün yad məkanda fəaliyyət göstərmək onun üçün heç bir əngəl törətmir. Gülüstani-İrəm ayaq basdıqda torpaq onu geri tullamır, onu özününkü kimi qəbul edir. Qeyri-adi gücü sayəsində Zülmət dünyasının hökmdarı Tufan divlə başabaş mübarizə aparır. Tapdığı yad məkana səfəri həmin yerin yenidən təşkili ilə yekunlaşır. Nağılın sonunda o, Gülüstani-İrəmlə Zülmət dünyasının padşahı olur, Süleyman tacirin qızı ilə evlənir. Bu üçlü dünya – Gülüstani-İrəm–Yer–Zülmət dünyası Tapdığı timsalında birləşir. Tapdıq taxta çıxdıqdan sonra üçlü dünya artıq bütöv məkən kimi fəaliyyət göstərir. Qütblər arasında ziddiyyət aradan qalxdığından Gün xanımla Tufan divin evlənməsi üçün də heç bir əngəl qalmır.

2.3. Müqəddəs məkən və dünyəvi məkən qarşılıqlı

Sehrli nağıllarda doğma və yad şəkildə təzahür edən məkən əksliyi dini nağıllarda o şəkildə verilə bilməzdi. Dini nağılların sosial funksiyası, auditoriyaya aşılacağı fikir tamamilə fərqləndiyi üçün məkənin təşkili prinsipləri də dəyişir. Dini-əxlaqi görüşlərin xalq arasında təbliğinə xidmət etdiyindən dini nağıllarda məkən buna uyğun olaraq müsəlman-kafir, müqəddəs-dünyəvi, pak-napak məkən qarşılıqlı əsasında qurulur. Məkəni dini-əxlaqi ölçülərdən, halal və haram prizmasından yanaşılır, bununla əlaqədar bu dəyərlərin qorunduğu məkən pak, təmiz, müqəddəs,

onların pozulduğu yerlər isə haramın, pis əməllərin baş alıb getdiyi məkan kimi verilir. Məkanın şaquli və ya üfüqi təşkilindən asılı olmayaraq, bütün əksliklər məhz bu müstəvidən verilir. Sehrli nağıllarda yad məkan fərqli qatlardan, təbəqələrdən təşkil olunduğu halda, doğma məkan vahid məkan kimi verilirdi. Dini nağıllarda isə bu münasibətin dəyişdiyini, insan yaşayan məkanın da əks qütblər əsasında təşkil olduğunu müşahidə edirik. Bu əksliyin bir tərəfində haramın baş aldığı, dini-əxlaqi dəyərlərin pozulduğu məkan durursa, digər tərəfində Məkkə, Kərbəla kimi müqəddəs məkanlar durur.

Dini nağıllarda məkan anlayışını başa düşmək üçün hamımıza çox yaxşı tanış olan ziyarətgahlar haqqında təsəvvürlərə diqqət yetirək. Pirlər, ocaqlar insanların niyyət tutaraq ziyarət etdikləri məkanlardır. İnsanlar belə məkanları dünyəvi məkandan fərqləndirir, ora müqəddəs yer kimi baxırlar. Belə məkanları müqəddəsləşdirən isə orada pərəstiş olunan obyektidir: ağac, daş, qaya, dini şəxslərin qəbri və ya onların nişanəsini özündə saxlayan əşyalar və s. Belə məkanları ziyarət xüsusi ritualla müşahidə olunur: qadınlar belə məkanlara gedərkən başını örtür, ziyarətgahı tərک etdikdə ona arxa çevrilmir, içkili vəziyyətdə ziyarətə getmək günah sayılır və s. Bunun nəticəsidir ki, ziyarətgaha arxa çevirdiyi, orada bitən ağacı kəsdiyi, ziyarətgahı uçurtmaq, dağıtmaq istədiyi üçün cəzalandırılan insanlar haqqında söhbətlər şifahi ənənədə olduqca geniş yayılmışdır. Belə məkanlarda edilən diləklərin, tutulan niyyətlərin tez hasil olacağına inanılır. Tutulan niyyətdən asılı olaraq belə məkanlara piyada və ya dizin-dizin gedilir. Müqəddəs məkana gedərkən çəkilən bu əzab-əziyyət tutulan niyyətin daha tez hasil olmasına, edilən diləklərin Allah yanında daha tez eşidilməsinə xidmət edir. İnsanlar belə yerləri ruhu, canı olan məkan kimi təsəvvür edirlər. Belə məkanlar pis əməl sahibi şəxsləri öz üstünə buraxmır, belə şəxslərin yolu üstündə müxtəlif maneələr yaradaraq onları yarı yoldan geri qaytarır, haram, oğurluq malı qəbul etmir. Ziyarətgaha kəsilmək üçün aparılan oğurluq heyvanın yarı yolda ikən əldən çıxıb qaçması haqqında söhbətləri yada salmağımız kifayətdir.

Ziyarətgahla bağlı yazıya alınmış mətndə deyilir ki, bir heyvan ovçudan qaçaraq ziyarətgaha sığınır. Ziyarətgahda olduğu müddətdə ovçu nə qədər güllə atırsa onu vura bilmir, heyvanı ancaq kənarda, ziyarətgahdan çıxdıqdan sonra vura bilir. Söyləyici

heyvanı ziyarətgahda vura bilməməsinin səbəbini ziyarətgahın müqəddəs yer olması, Allahın orada heyvanı vurmağa icazə verməməsi ilə əlaqələndirir [8, s.127]. Göründüyü kimi, mətndə məkan iki qütblü verilir: bunlardan biri heyvanın qaçıb sığındığı ziyarətgah, digəri isə ziyarətgahdan kənarında yerləşən məkandır. Ziyarətgah müqəddəs, Allahın himayəsi altında olan yer kimi verilir, ziyarətgahdan kənarında yerləşən məkan isə adi, dünyəvi məkandır, qan tökülən, günah işlənən məkandır. Ona görə ovçu ziyarətgahda vura bilmədiyi heyvanı oradan uzaqlaşdıqdan sonra vura bilir. Ovçu əlindən qaçıb pərə, övliyalara sığınan ceyran haqqında mətnlərdə də məkan eyni mövqedən təqdim olunur. Ziyarətgahlar müqəddəs məkan sayılır, orada qan tökmək, haram iş tutmaq günah sayıldığından həmin məkanlar ovçu əlindən qaçan heyvanların həm də nicat yeri sayılır. Belə məkanlar bütün ölçüləri ilə dünyəvi məkana qarşı durur. Burada paklıq, təmizlik var, halallıq var. Ona görə ziyarətgahlar oğurluq heyvanı qəbul etmir, pis əməl sahibi insanların onun üstünə gəlməsinə icazə vermir, orada qan axıdılmasına, qan tökülməsinə qoymur. Şifahi ənənədən yazıya alınmış ilanların, ceyranların belə məkanları ziyarət etmələri haqqında mətnlər bu məkanların təkcə insanlar tərəfindən deyil, heyvanlar tərəfindən də müqəddəs tutulduğunu göstərir.

Dini-əxlaqi dəyərlər pozulduğu təqdirdə belə məkanlar öz səciyyəsinə itirir. Cəbrayıl rayon sakinindən yazıya alınmış “Düldül piri” mətnində deyilənə görə, Həzrət Əlinin xəncərini çaldığı yerdən bir bulaq qaynayır. İki nəfər natəmiz halda həmin bulağın gözündə çimdiyindən sonralar həmin bulağın suyu quruyur [37, s.72]. Laçın rayon sakinindən toplanmış və imamın çəliyini vurduğu yerdən qaynadığına inanılan Dambulaq haqqında mətndə də bulağın bir neçə dəfə qurduğu deyilir. Bir dəfə çobanlar bulağın üstündə içki içdiyi üçün, növbəti dəfə qadının uşağın çirkli əsgisini bulağın suyunda yuduğu üçün quruyur [38, s.48]. Ağdamın Qərvənd kəndində eyni adlı ocaqda vaxtilə Məkkədən gətirilmiş müqəddəs daş vardı. Kənd işğal olunanda ocağın gözətçisi daşı özü ilə Ağdamın Xındırstan kəndinə gətirib evində saxlayırdı. Mətnə deyilənə görə, arvadın yeznəsi bir gün evə içkili vəziyyətdə gəlir, ondan sonra həmin daş evi tərk edir [39, s.33]. Göründüyü kimi, belə məkanlar təmiz, pak, halal yerlər sayılır, bu xüsusiyyətlərini itirdikdə isə öz müqəddəsliyini də itirir, yalnız müəyyən ritualların icrasından sonra məkan müqəddəsliyini özünə qaytarır. “Düldül

piri” mətnində bulağın qurumasına səbəb olmuş şəxslər qurban kəsib öz günahlarının bağışlanmasını dilədikdən, Dambulaq haqqında mətnə isə bulağın üstündə qurban kəsib onun ətini yetim uşaqlara yedirdikdən sonra bulağın suyu yenidən qaynayır.

M.Eliade müqəddəs məkan haqqında yazır ki, müqəddəs yerlərin seçilməsində insan sərbəst deyil, insana yalnız sirli əlamətlərin köməyi ilə onu axtarmaq imkanı verilib [141, s.26]. Deməli, məkanın müqəddəsliyini insan təyin etmir, belə məkanlar müəyyən əlamət və ya işarələr əsasında – dini şəxslərə məxsus izləri daşması (Əli pəncəsi, Düldülün ayaq izi), qeybdən işığın yanması, yanmış ağacın göyərməsi və s. müəyyən edilir. Belə əlamətlər olmadığı təqdirdə isə müqəddəs məkanın yerini heyvanlar, müəyyən əşyalar (əsa, bel və s.) nişan verir. Məsələn, Kəbənin yerini ağ dəvə nişan verir (ağ dəvə harada yatırsa, Kəbə də orada tikilir), Beyləqan rayonunda məşhur ziyarətgahlardan olan Cərciz peyğəmbərin yerini ceyran nişan verir. Deyilənə görə, rayonun Aşıqlı kəndindən olan Hacı Qulu Həccə ziyarətə gedəndə ona İrəvanla Bakı arasında orta məsafədə yerləşən bir ərazidə Cərciz peyğəmbərin məzarı olduğu bildirilir. Həmin ərazi, söyləyicinin dediyinə görə, Beyləqan rayonuna düşür. Hacı Qulu bir dəstə adamla rayonda Cərciz peyğəmbərin məzarını axtaranda çöldə ceyran sürüsünə rast gəlir. Bu vaxt təkə bir ceyran sürüdən ayrılaraq məzarın yerləşdiyi indiki yerə gəlib ayaqları ilə torpağı eşməyə başlayır. Bunun əsasında Cərciz peyğəmbərin məzarının orada olduğu müəyyən edilir və onun üzərində türbə tikilir [41, s.21]. Cəbrayıl rayonunda yerləşən məşhur Hacı Qaraman ocağının yerini isə əsa nişan verir. Cəbrayıl sakinindən yazıya alınmış mətnə deyilənə görə, Hacı Qaraman Türkiyənin Qaraman vilayətində bir şeyxin müridlərindən olub. Şeyx müridlərin hərəsini bir yerə təyin edir, növbə Hacı Qaramana çatanda ona “sənin yolun çox uzaqdır” deyib əlindəki əsanı atır. Əsa harada yerə düşsə, orada da məskən salmağı məsləhət görür. Hacı Qaraman əsanın altı ilə hərəkət edir, əsa indiki Sirik kəndinin yerləşdiyi ərazidə yerə düşür, o da orada məskən salır [41, s.33]. Qeybdən işığın yanması, heyvanın, əsanın məkanın yerini nişan verməsi – bu kimi əlamətlər müqəddəs məkanı digər məkanlardan fərqləndirir, insanlarda onun müqəddəsliyinə inam yaradır.

Oxşar münasibəti dini nağıllarda müqəddəs məkanların timsalında da izləyirik. *M.Eliadenin yazdığına görə, qədim insanlar ağaca, daşa onlar müqəddəs olduğu üçün deyil, ilahi gücü, ilahi qüdrəti (ierofaniyanı) özündə təcəssüm etdirdiyi üçün sitayiş*

etmişdir [141, s.17]. Eynilə Məkkə, Kərbəla kimi şəhərlər də həmin ierofaniyanı (Kəbənin, imamların qəbrinin orada yerləşməsi) təcəssüm etdirdiyi üçün müqəddəsləşdirilir, digər məkanlara qarşı qoyulur. Dindar insanların nəzərində əsl, gerçək olan məhz bu məkandır, ondan kənarda qalan ərazilər isə dünyəvi, günaha batmış məkanlardır. Müqəddəs məkanlar Allaha daha yaxın yer hesab olunur, insanların diləyi burada daha tez eşidilir. Ona görə dindar insanlar öz nicatını dünyəvi, günaha batmış məkandan uzaqlaşmaqda, əsl məkana, müqəddəs məkana sığınmaqda görmüşlər. A.Y.Qureviç orta əsr insanının məkana baxışından bəhs edərkən yazır: “Dini nağıllarda əhəmiyyətli yer tutan ziyarət müqəddəs yerlərə adi səfər deyil, Allaha mənəvi yol kimi başa düşülür. Müqəddəs yerlərə səyahət günaha batmış məkandan uzaqlaşaraq müqəddəs yerlərə qovuşmaq cəhdidir” [74, s.74]. Nağıllarda bu, dünyəvi məkanda haqsızlığa uğrayan, üzərinə böhtan atılan şəxsin müqəddəs məkana gedərək orada nicat tapması şəklində öz əksini tapmışdır. “Yəhudi qızı” nağılında padşah arvadını övladının başını kəsməkdə günahlandıraraq saraydan qovur, qızı təqib edən ata onunla evlənmək istəyir, rədd cavabı aldığı üçün qızın qollarını kəsir. Dünyəvi məkanda bu qədər haqsızlığa uğrayan qadın Həzrət Abbasın məzarını ziyarət edir, orada nicat tapır. Arvadının günahsız olduğu üzə çıxandan sonra padşah onu saraya qaytarmaq istəsə də, qadın onunla getmir, müqəddəs məkanda qalıb süpürgəçi işləməyi sarayda cah-cəlal içində yaşamaqdan üstün tutur [50, s.142]. Bu nağılın başqa bir variantında padşah özü də müqəddəs məkana köçərək arvadı ilə birlikdə orada yaşayır [50, s.152].

Dini nağıllarda hər məhrumiyyət, hər əzab-əziyyət bir sınaq kimi başa düşülür. “Əbəlfəz aşiqi” nağılında Əbəlfəzin məzarını ziyarətə gedən gənc yolda karvandan ayrı düşür. Əbəlfəzə and verdiyi üçün təqibdən qaçan ilana qarnında gizlənməyə icazə verir, amma təhlükə sovuşduqdan sonra ilan onun qarnından çıxmır, onu sancıb öldürmək istəyir [50, s.61]. Yaxud yuxarıda bəhs etdiyimiz “Yəhudi qızı” nağılında Həzrət Abbas aşiqi olduğu üçün ata qızının qollarını kəsir [50, s.142]. Digər nağılda Əli yolunda taxt-tacdan imtina edən padşah şəhəri tərk edir, yolda arvadı qaçırılır, bir oğlunu çay aparır, digər oğlunu canavar ağzına alıb qaçırır [50, s.69]. Qəlbində Əli eşqi olan padşahın taxt-tacı, arvadını və oğlanlarını itirməsi, gəncin qarnında gizlənməyə icazə verdiyi ilan onu sancmaq istəməsi, imamlara bəslədiyi sevgidən dolayı qızın qollarının kəsilməsi – bütün

bu məhrumiyyətlər, əzab-əziyyətlər hamısı bir sınaq kimi verilir. Allah bunun vasitəsilə bəndəsini, onun imanını, müqəddəslərə olan münasibətini, dini əqidəsində nə qədər möhkəm olduğunu sınaq edir. Ona görə üzləşdiyi məhrumiyyətlərə, taxt-tacını, arvadını və oğlanlarını itirməsinə baxmayaraq padşah qətrə qədər də şikayətlənmir, Allaha asi düşmür, əksinə bütün bunları ilahinin təqdiri kimi qəbul edir. Bu sınaqdan üzüağ çıxdığı üçün Allah onu mükafatlandırır: yenidən padşah seçilir, arvadına, itkin düşən oğlanlarına qovuşur. Digər nağılda ilanın çalmaq istədiyi gəncin köməyinə Əbəlfəz özü çatır. Ona sehrlə su içirdib qarnındakı ilanı parçalayır, daha sonra onu atın tərkinə alaraq getdiyi ziyarətə çatdırır. Xoşbəxt sonluq, cənnətlə mükafatlandırılma hansısa məhrumiyyətin, əzab-əziyyətin nəticəsi kimi təqdim olunur.

Y.M.Lotman dini mətnlərdə ucalmanın dini-əxlaqi göstəricilər şkalasında yuxarıya doğru yüksəlmə kimi verildiyini yazırdı [87, s.210]. Eynilə dini nağıllarda müqəddəs məkanlara ziyarət həm də dini-əxlaqi baxımdan yüksəlmə, ucalma kimi başa düşülür. Əgər sehrlə nağıllarda Məkkəyə, Kərbəlaya, Məşhədə ziyarət nağılın ekspozisiya hissəsində evdən ayrılma səbəbi kimi verilir və baş verəcək ziyana zəmin hazırlayırsa, dini nağıllarda belə məkanlara ziyarət əxlaqi yüksəlişin nəticəsi kimi verilir. Bunun ən bariz nümunəsi xeyir əməl sahibi insanların Həccə getmədikləri halda onların qiyabi olaraq Həccə ziyarət etmiş kimi verilmələri, orada hamıdan öndə saf tutmaları, müctəhidin yanında oturmalarıdır. Bu insanlar əməlləri, tutduğu işlər sayəsində o zirvəyə ucalmışlar. Ona görə özləri müəyyən səbəblər üzündən (ya pullarının olmaması, ya karvandan ayrı düşmələri və s.) Həccə gedə bilməsələr də, qiyabi olaraq Həccə getmiş kimi verilir. Gənc ziyarətə getmək üçün yığıdığı pulları verib ac ailənin qarnını doyurur. Pulu qalmadığı üçün ziyarətə gedə bilmir, amma ziyarətə gedənlər onun zəvvarların ən önündə getdiyini görür [50, s.208]. Yaxud kişi Həcc ziyarəti üçün yığıdığı pulları ölü toyuğu bişirib uşaqlarına yedirtmək istəyən qonşusuna verir. Özü Həccə gedə bilmir, amma Həccə olanlar onun müctəhidin arxasında saf tutduğunu görürlər [36, s.309]. Çoban varlığının tövləsindən qoyun oğurlayıb ac ailəni doyurur, bunun qarşılığında o, çarıqlı-patavalı cənnətə gedir [36, s.310].

Müqəddəs məkanda hər şey dini-əxlaqi dəyərlərə görə tənzimlənir. Bura elə bir məkandır ki, orada pul işləmir, alış-veriş zamanı ancaq salavatdan istifadə olunur. Hər

kəs ehtiyaca görə ərzaq alır, ehiyacdən artıq ərzaq alınması kiminsə payına, ruzisinə sahib olmaq kimi başa düşülür. Allah verən nemətə fərq qoymaq, Allahın işinə qarışmaq günah sayılır. Hətta evlilik də bu dəyərlərə görə tənzimlənir. Təkrar evlənmək istəyən dul padşah bulaq başına gələn cavan qızlar arasından özünə əyal seçmək istəyir, amma dul kişinin cavan qızla evlənməsini Allah məsləhət bilmədiyi üçün padşah başını qaldıraraq qızlara baxa bilmir. Növbəti dəfə evlənəcəyi şəxsi dul gəlinlər arasından seçir [50, s.118]. Belə məkanda ancaq dini-əxlaqi dəyərlərə əməl edən, Allahın buyruqlarından kənara çıxmayan, həyatını ona görə sürən şəxslər yaşaya bilir, bu keyfiyyətlərə sahib olmayanlar və ya onun ziddinə gedənlər isə oradan uzaqlaşdırılır. Yuxarıdakı nağılda da padşah Bəhlul Danəndənin hesabına belə bir məkana düşsə də, orada çox qala bilmir, şərtləri pozduğu üçün oradan uzaqlaşdırılır.

Dini nağıllarda məkənin üfüqi və ya şaquli təsvir olunmasından asılı olmayaraq bütün məkən əkslikləri pak və napak məkən qarşılıqlı şəkildə təqdim olunur. Orta əsr insanların təsəvvüründə günah ancaq insana məxsusdur. Ona görə Göy dini nağıllarda Allahın, mələklərin yaşadığı, əbədi həyatın, ideal həyatın olduğu yer kimi, Yer isə müvəqqəti yaşam yeri, günahla dolu məkən kimi verilir. “Bağışlanmaz günah” nağılında yer-göy əskliyi məhz bu yöndən bizə təqdim olunur. Qadın zinadan doğulan uşağı çaxır çəlləyinə atır. Uşağın cəsədi əriyib çaxıra qarışır, həmin çaxırdan hamı istifadə edir. Böyük bir günah işlədiyini başa düşən qadın o qədər ağlayıb sızlayır ki, Allah onun dərindən xəbər tutmaq üçün mələklərə həmin qadını onun yanına gətirmələrini tapşırır. Qadın bu qədər günahın qarşılığında mələklərin onu Allahın hüzuruna – saf, təmiz məkəna aparmasını özünə rəva bilmir [8, s.314]. Y.M.Lotman orta əsr slavyan mətnlərində məkən anlayışından bəhs edərkən yazır ki, *həmin mətnlərdə coğrafi məkənda istənilən yerdəyişmə dini-əxlaqi münasibətlər zəminində verilir* [87, s.211]. Müqəddəs və dünyəvi məkən qarşılıqlı əsasında təşkil olunan nağıllarda göy daim müsbət, yer isə mənfi tərəf kimi çıxış edir. Bununla əlaqədar dini nağıllarda əxlaqi, maddi baxımdan yüksəliş yuxarıya doğru, çöküş, tənəzzül isə aşağıya doğru hərəkət kimi verilir. “Şah qızının arzusu” nağılında gəlin ondan nə arzusu olduğunu soruşan oğlana bir nərdivan, bir çəkic, bir də yüz əllilik mismar istədiyini deyir. Zəngin bir ailəyə mənsub gəlinin istədiyi şey oğlana təəccüblü gəlir. Əslində gəlin bilir ki, hər yaxşı günün

bir pis günü, hər yüksəlişin bir çöküşü var. Özünə mismarla nərdivan arzulamaqda da məqsədi odur ki, bir gün Allah onu çatdığı zirvədən endirəndə birdən-birə deyil, pillə-pillə endirsin [50, s.241]. Bu nağılda da maddi yüksəliş yuxarıya doğru hərəkət, çöküş isə yuxarıdan aşağıya doğru hərəkət kimi verilir.

Müqəddəs və dünyəvi məkan əksliyi dini nağıllarda pak və çirklənmiş məkan, halal və haram məkan, şiə və sünni məkan qarşıdurmaları şəklində təzahür edir. Halal və haram məkan qarşıdurmasına Şəkidən yazıya alınmış “Halal ömür” nağılında, eyni zamanda Tovuzdan yazıya alınmış “Halallıq” adlı rəvayətdə rast gəlirik. Bu qarşıdurmanın xüsusiyyətlərini daha yaxşı başa düşmək üçün hər iki mətni təhlilə cəlb edəcəyik.

Halal və haram əslində qida ilə əlaqədar işlənən anlayışlardır. Dini ədəbiyyatda təmiz və insan sağlamlığına faydalı olan şeylər halal, pis, kirli və zərərli şeylər isə haram sayılmışdır. Dini nağıllarda isə bu terminlər daha geniş anlam ifadə edir, təkcə insan qidasını deyil, həyat tərzini, yaşamı ifadə edir. Dini-əxlaqi dəyərlərin qorunub saxlandığı, insanların həyatını bu dəyərlər əsasında qurduğu məkan halal, bu dəyərlərin tapdalandığı məkan isə haram məkan kimi səciyyələndirilir. Başqa sözlə, məkan sehrli nağıllardakı kimi doğma və yad deyil, halal və haram prizmasından verilir. Bu əksliyin bir qütbündə halal insanların yaşadığı, digər qütbündə isə qəhrəmanın aid olduğu, başqa sözlə “bizim dünya”, haramın baş alıb getdiyi məkan durur. Halal məkan səfər və ya səyahət zamanı aşkar edilir. “Halal ömür” nağılında ölkələr fəth edən dəniz səyyahı halal məkana səyahət zamanı gəlib çıxır. Səyahətlərin birində onun olduğu gəmi qəzaya uğrayır və dalğalar səyyahı naməlum bir adaya – halal məkana sürükləyib çıxarır [5, s.162]. Tovuz rayonundan yazıya alınmış rəvayətdə isə Məşhədə ziyarətə gedən zəvvar gecələmək üçün qonaq olduğu kənddə halal məkanla qarşılaşır [53, s.149].

“Halal ömür” nağılında oğurluğun, əliyəriyyənin olmaması, insanların bir-birinə qarşı mehriban olması halal məkanın əsas xüsusiyyəti kimi verilir. Həmin məkanda bioloji zamanın uzunluğu da bununla əlaqələndirilir. İnsanların halal ömür sürməsi, bir-birinə qarşı mehriban olmaları onların ömrünü uzatmış, daha gec qocalmalarına səbəb olmuşdur. Tovuz rayonundan yazıya alınmış rəvayətdə isə halal və haramlıq iqtisadi amillər əsasında verilir. Halal məkanın sakinləri taxılı ələyib daşdan, torpaqdan təmizlədikdən sonra bazara çıxarırlar. Halal məkan üçün söylənilən xüsusiyyətlərin əksi

qəhrəmanın olduğu məkan, başqa sözlə, “bizim dünya” üçün xarakterikdir. Burada insanlar arasında oğurluq baş alıb gedir, insanlar üzdə bir-birinə mehriban davranıb daldada bir-birinin ayağının altını qazırlar, daha çox gəlir əldə etmək üçün bazara çıxarılan taxılın içinə torpaq qatırlar və s.

Dindar insanın nəzərində əsl məkan müqəddəs, halal məkandır. Onun nəzərində xeyir, bərəkət, bol ruzi, firavan həyat çəkilən zəhmətin, əziyyətin nəticəsi deyil, insanların dini-əxlaqi dəyərlərə nə dərəcədə əməl etməsinin, gördüyü işlərdə haram və halallıq axtarmasının nəticəsidir. Bərdə rayonundan yazıya alınmış “At quyruğu boyda sünbül” nağlında bir kişi evini başqa birinə satır. Evin yeni sahibi həyəti qazanda bir küp qızıl tapır. Qızılları evin əvvəlki sahibinə qaytarmaq istəyir, amma həmin şəxs qızılları qəbul etmir. Axırda məsələni qohum olmaqla yoluna qoyurlar: övladlarını evləndirib qızılı onlara verirlər. Evin yeni və köhnə sahibi öz əməllərində halallıq, düzlük axtardığından həmin il əkilən taxılın sünbülü at quyruğu boyda, buğdası isə şaftalı boyda olur [10, s.328]. Başqa bir nağılda dükan sahibi halallıqla çalışdığı üçün qarışqalar buğdanı çöldən onun anbarına daşıyırlar. Dükanı və ailəsini şərikinə tapşırıb səfərə gedir, geri qayıtdıqda qarışqaların buğdanı anbardan çölə daşdığıının şahidi olur. Məlum olur ki, şəriki aldığı almanı öz uşaqları ilə dükan sahibinin uşaqları arasında bərabər bölmədiyi üçün qarışqalar belə hərəkət edir (TR 796*). Göründüyü kimi, dükan sahibi nə qədər ki, halallığı gözləyirdi, bərəkət də var idi (nağılda bu, qarışqaların buğdanı çöldən anbara daşması şəklində verilib), elə ki, şəriki almanı uşaqlar arasında bərabər bölmür, başqa sözlə, halallıq pozulur, bərəkət də çəkilir (qarışqalar buğdanı anbardan çölə daşıyırlar). Ümumiyyətlə, arxaik təsəvvürlərdə dini-əxlaqi dəyərlərin pozulması müəyyən cəza ilə müşahidə olunur. Məsələn, əfsanə mətnlərində qadın uşağın altını yuxa ilə sildiği üçün Allah çörəyi ərşə çəkir, və yaxud dini-əxlaqi dəyərlərin, sosial nizamın pozulması qiyamətin əlaməti kimi verilir. Haramın baş alıb getdiyi, yaşlıya hörmətin, insanlar arasında mehribanlığın itdiyi “bizim dünya”nın indiyə qədər cəzalandırılmaması isə Tovuz rayonundan yazıya alınmış rəvayətdə heyvanlarla əlaqələndirilir. Allah heyvanların üzündən bizə yağış göndərir, onlara görə bizləri cəzalandırmayıb.

Ağcabədi rayonundan yazıya alınmış “Həzrət Əliynən qəssab” nağlında isə məkan bu dəfə məzhəb üzərindən şiə-sünni qarşıdurması şəklində verilib [36, s.284]. Məkanın

məzhəb üzərindən əks qütblərə ayrılması müqəddəs və dünyəvi məkan qarşıdurmasının dini nağıllardakı təzahür formalarından biridir. Burada məkanın səciyyəsi söyləyicinin hansı məzhəbi təmsil etməsinə görə dəyişir. Belə ki, sünnidən toplanmış mətnə sünni bölgəsi, şiədən yazıya alınmış mətnə isə şiə bölgəsi müsbət mövqedən verilir. Yuxarıdakı mətn şiə məzhəbinə məxsus söyləyicidən yazıya alındığından şiə bölgəsi islam dininə itaət edən, insanların Əliyə böyük məhəbbət bəslədiyi məkan kimi verilir, bunun əksi isə sünni bölgəsinə şamil olunur. Ona görə qəlbində Əliyə xüsusi məhəbbət bəsləyən, Əlinin adına məscid tikdirib qapısına qıfıl vuran, Əli gələndə məscidin qapısını açacağını niyyət edən Comərd Qəssabın yaşadığı bölgə sünni şəhəri kimi verilir. Halbuki bu nağılın digər variantlarında Comərd Qəssab qeyri-müsəlman, kafir ölkəsində yaşayır, Həzrət Əli onunla məhz kafir ölkəsinə səfəri zamanı qarşılaşır. Bu faktın özü onu göstərir ki, nağılda sünni bölgəsi qeyri-müsəlman, kafir ölkəsinə bərabər tutulur. Belə bir məkanda adi bir qəssabın qəlbində Əliyə xüsusi məhəbbət bəsləməsi, hər dəfə ətə balta vuranda “Əli başı üçün almaram, Əli başı üçün vermərəm” deməsi təəccüb doğurur. Müsəlman-kafir qarşıdurması burada nisbətən yumşalmış şəkildə təqdim olunduğundan nağılın sonluğu da ənənəvi variantlardan fərqlənir. Ənənəvi variantlarda Həzrət Əli kafir padşahı öldürərək onun yerinə Comərd Qəssabı padşah qoyur və şəhər əhlini müsəlmanlaşdırırsa, bu variantda həmin sonluq yoxdur. Bu variantda nağıl Həzrət Əlinin kimliyinin üzə çıxması və Comərd Qəssabın ölən oğlunu diriltməsi ilə tamamlanır.

Dini nağıllarda məkanın hissələri – məscid, dağ, ev də öz səciyyəsinə görə fərqlənir. Bir qədər əvvəl qeyd etmişdik ki, dini nağıllarda ucalıq, yüksəklik paklıq və təmizliklə əlaqələndirilir. Ona görə bu nağıllarda dağ fani dünyadan, dünyəvi zövqdən uzaq olmaq istəyənlərin sığındığı, Allahla ünsiyyətdə olmaq istəyənlərin baş çəkdiyi məkan kimi verilir. Axirət qonşusunun kim olduğunu öyrənmək istəyən Musa peyğəmbər dağda ömrünü Allaha ibadətlə keçirən abidə qonaq olur. Yaxud qonağı olmadığı üçün üç gün ağzına yemək almayan İbrahimxəlil peyğəmbər dağa çıxır, orada özündən də qonaqpərvər adamlarla qarşılaşır. Dini şəxslərin yaşadığı evlər də müqəddəsləşdirilir. Belə evlər üçün ölçü, həcm anlayışı yoxdur, onların zahiri forması real tutumunu əks etdirmir. Belə evlərin ölçüləri, əhəmiyyəti onların dini-əxlaqi dəyərləri ilə ölçülür. “Qəşəmşəm” nağılında Həzrət Əli adi, xudmani bir daxmada

yaşayır, amma dəbdəbədən uzaq, balaca olmasına baxmayaraq həmin daxmaya böyük bir qoşun yerləşir, adam daxil olduqca, daxma bir o qədər də genişlənir.

Dini nağıllarda zamana baxış da dini-əxlaqi dəyərlər əsasında formalaşır və onun fonunda inkişaf edir. Bununla əlaqədar, peyğəmbərlərin yaşadığı dövr ideallaşdırılaraq müasir dövrə qarşı qoyulur. Peyğəmbər zamanı haqqında söylənən “o dövrdə insanların alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi” ifadəsi əslində bunu ifadə edir. Peyğəmbər dövrü haqq-ədalətin hakim olduğu, insanların hər bir fəaliyyətində halallığa önəm verdiyi, yalandan Qurana and içmədiyi dövr kimi səciyyələndirilir, müasir dövr isə bu dəyərlərin tapdalandığı, böyüklərə hörmətin qalmadığı, hər əməldən çıxan adamın mollalıq etdiyi, insanların üzdə bir-birinə xoş davranıb arxada bir-birinin ayağının altını qazdığı dövr kimi xarakterizə edilir. Dini nağıllar da, bir qayda olaraq, müqəddəs zamandan, ideal zamandan real zamana, profan zamana keçidlə tamamlanır. Söyləyici nağılın məzmununu öz dövrü, zamanı ilə müqayisə edərək ondan çıxardığı ibrətamiz nəticə ilə süjeti tamamlayır (Bu haqda növbəti fəsildə daha geniş bəhs ediləcək).

Əks qütblük mifoloji təfəkkürün əsas xüsusiyyətidir. Dünyanın əks qütblər şəklində təşkili əslində son nəticə deyil, məqsəd bu ziddiyyətin həllidir. Miflərdə bu ziddiyyət *medial məkanlar vasitəsilə, bir ziddiyyətin digərini əvəzləməsi ilə həll edilir* [83]. Dini nağıllarda isə bu ziddiyyət ya dünyəvi məkandan, günah dolu məkandan qaçaraq müqəddəs məkana sığınmaqla, ya da onun yenidən təşkili ilə öz həllini tapır. Məhz bu səbəbdən kafir dünyasına hər səfər həmin məkanın yenidən təşkili ilə yekunlaşır. “Comərd Qəssab” nağılında Həzrət Əli yəhudi padşahını öldürdükdən sonra şəhər əhlini islama dəvət edir. Kafir dünyasının müsəlmanlaşdırılması ilə əks qütblülük aradan qaldırılır və dünya vahid məkan kimi təqdim olunur.

Nağıl qruplarının repertuarı həm həmin qrupa məxsus olan, həm də digər qruplardan alınan süjetlər hesabına formalaşır. Digər qruplara məxsus müəyyən süjetlər – “Qolsuz qız” (TR 706), “İnsanın mədəsində gizlənmiş ilan” (TR 285B**), “Ailə üzvlərinin itirilməsi” (TR 938) dini nağılların poetik xüsusiyyətləri əsasında yenidən təşkil olunaraq bu qrupun repertuarının zənginləşməsində iştirak etmişdir. Həmin nağılları digər variantları ilə müqayisə etdikdə görürük ki, dini nağıllara transformasiya olunarkən məkan müqəddəs və dünyəvi məkan əksliyi əsasında yenidən təşkil olunur.

Əvvəlki fəsildə də qeyd etmişdik ki, məkan elə bir anlayışdır ki, nağılın bütün poetik sistemi onun əsasında qurulur. Ona görə məkanın dəyişməsi nağılın məzmununu, mahiyyətini, sosial funksiyasını dəyişir, digər variantlar üçün xarakterik olmayan yeni motivlər – müqəddəs məkana ziyarət, dünyəvi məkandan uzaqlaşaraq müqəddəs məkana sığınma və s. əlavə olunur, çəkilən əzab-əziyyətlər sınaq kimi təqdim olunur. Həmin dəyişiklikləri izləmək həm nağılın poetik xüsusiyyətlərini üzə çıxartmağa kömək edir, həm də məkanın səciyyəsinə müəyyənləşdirməyə imkan verir.

III FƏSİL

AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA ZAMAN ANLAYIŞI

Nağıllardakı zamanın real zamanla heç bir əlaqəsi yoxdur. Ona görə nağıl zamanını real zamandan fərqləndirmək üçün epik zaman terminindən istifadə olunur. Nağıllarda zaman qrupun ideya-estetik tələbləri, sosial funksiyasına görə formalaşdığından subyektiv xarakter daşıyır, hər nağıl qrupunda fərqli səciyyə kəsb edir. Bundan çıxış edərək demək olar ki, nağıllarda nə qədər fərqli zaman anlayışı varsa, bir o qədər də nağıl qrupu vardır. Biz burada bu zamanlardan yalnız ikisindən – sehrli və dini nağıllardakı zaman anlayışından bəhs edəcəyik. Bu qrupları müqayisə üçün seçməyimiz təsadüfi deyil. Sehrli və dini nağıllar Azərbaycan nağıl repertuarının əhəmiyyətli bir qismini təşkil edir, süjet repertuarları da kifayət qədər zəngindir: sehrli nağıllar 133, dini nağıllar isə 105 süjetlə təmsil olunur [49, s.58]. Poetik sistemlərin, sosial funksiyaların fərqliliyi onlarda zaman anlayışının maraqlı xüsusiyyət qazanmasına səbəb olmuşdur. Zaman nağıllarda sadəcə hadisələrin baş verdiyi zamanı ifadə etmir, həm də qrupun poetik sistemini yansıdır, onun əlamətləri birbaşa qrupun kompozisiya xüsusiyyətlərini verir.

3.1. Sehrli nağıllarda epik zamanın xüsusiyyətləri

Nağıllarda hər hərəkət, hər fəaliyyət süjet xəttini irəli apardığı üçün burada keçmiş və gələcək zaman yoxdur, nağılda baş verən, yaşanan hadisələrdən danışılır. Doğrudur, nağılda keçmişdən söhbət açılır, amma keçmişdən xatirə şəklində, *“qəhrəman nə qədər xatırlayırsa, o qədər bəhs olunur”* [116, s.79]. “Ax-vax” nağılında üç yaşlı insanın başına gələn hadisələrdən danışılır, amma hadisələr bizə xatirə şəklində təqdim olunur.

Hər dəfə süfrə açılıb yemək ortalığa gələndə bir qoca öz başına gələn hadisəni nağıl edir. Yaxud qəhrəmanın xilas etdiyi qız divin əlinə necə düşdüyünü ona nağıl edir. Keçmişin bu şəkildə təqdimi nağıl zamanının xüsusiyyətindən irəli gəlir. *Nağıl zamanından bəhs edərkən tədqiqatçılar onun biristiqləmətli olduğunu, hər yeni hadisənin, yeni fəaliyyətin onu irəli apardığını yazır [86, s.41].* Təhkiyə geri qayıda bilməz. Ona görə süjet xəttindən irəli zamanda baş verən hadisələr xatirə şəklində, əhvalat şəklində hadisə şahidinin öz dilindən nağıl edilir.

Nağılda hadisələr keçmiş zamana bağlanır, orada keçmişdə baş verən hadisələrdən danışılır, amma bu o demək deyil ki, nağıllarda gələcək zaman yoxdur. Nağıllarda gələcək var, o bizə yuxu formasında, öncəgörmələrlə təqdim olunur. “Nardan qız” nağılında Qoquz padşah yuxuda göydən enən mələyin onun ağzı üstündən sillə vurduğunu görür. Padşahın yuxusunu yozan münəccim ona bir qız uşağının dünyaya gələcəyini və onu taxtdan salacağını xəbər verir [10, s.145]. Yaxud kişi yuxuda başının üstündə bir tərəfdə Ayın, bir tərəfdə də Günəşin doğduğunu görür, quşlar İsgəndərin padşah olacağını, analığının onun əlinə su tökəcəyini xəbər verir. Bu tip nağıllar yuxunun, verilən proqnozun gerçəkləşməsiylə tamamlanır. Yuxudan, öncəgörmələrdən başqa nağıllarda gələcək zaman həm də metaforalarla təqdim olunur. “Andın gücü” nağılında *bir ərəb əmanət etdiyi pulları oğurladığı üçün molladan qazıya şikayətçi olur. Mollanın pulları oğurladığını dandığını görən ərəb ondan and içməsinə istəyir: əgər pulları oğurlamaybsa, “mənim dinim yüz il bundan sonra gələn müsəlmanın dinindən olsun” deməsinə tələb edir. Molla həmin andın nə anlama gəldiyini bilmək üçün yola çıxır. Yolda qarşısına boğaz it çıxır. İt özü sakitdir, amma qarnındaki küçüklərin səsi dünyanı başına götürüb. Qarşısına qarğa çıxır. Qarğa leşdən yeyib “Yasin” oxuyur. Daha sonra qarşısına bostan çıxır. Bostandakı boranılar üzdən yaxşı görünür, amma hansını kəsir, içi çürük çıxır [8, s.249].* Mollanın yolda gördüyü işarələr gələcək zamanın əlamətləridir. Elə bir zaman gələcək ki, böyük duran yerdə kiçiklər danışacaq, hər cür əməldən çıxan adamlar gəlib mollalıq edəcək, insanlar üzə bir-birinə xoş davranıb, arxada bir-birinin ayağının altını qazacaq. Göründüyü kimi, nağıllarda gələcəkdən bəhs olunur, amma gələcəkdən indiki zamanda danışılır. “Keçmiş də, gələcək zaman da indinin içərisindədir [15, s.410]. Gələcəyin bu şəkildə

təqdimi yenə nağıl zamanının xüsusiyyətindən irəli gəlir. Nağıl zamanı fasiləsiz zamandır. Hadisələrin ardıcılığı bir-birini əvəz edir, bu ardıcılığı pozmaq, hadisələri gələcəyə aparmaq, yenidən keçmişə qaytarmaq mümkün deyil. Gələcəyin yuxu şəklində, metaforalarla təqdim olunması zamanın fasiləsizliyini təmin edir.

Sehrli nağıllarda hadisələr qeyri-müəyyən zaman və məkana bağlanır. İnisial formullarda işlənən “qədim əyyamlarda”, “keçmişlərdə” kimi zaman bildiren ifadələr hadisələrin uzaq keçmişdə baş verməsi haqqında təəssürat yaradır. Nağılın əvvəlində işlədilən “biri var idi, biri yox idi, Allahdan başqa kimsə yox idi”, yaxud “Allah var idi, şəriki yox idi” inisial formulları hadisələri mifoloji zamana aparır. Bu formullar əslində zahiri detaldır. Hadisələr mifoloji zamanda deyil, ondan sonra “filan ölkədə bir kişi vardı” deyərək real zamana gətirilir. Tədqiqatçılar nağılda mifoloji zamanın verilməsini onların mifdən törəməsi ilə izah edirlər [93, s.140].

Qədim insanlar Günəşin göy üzündəki hərəkətinə görə günün mərhələlərini müəyyən etmişlər. Elmi ədəbiyyatda Günəş təqvimini kimi təqdim olunan bu anlayışlardan bu gün də gündəlik həyatda sıx-sıx istifadə olunur. Bununla əlaqədar Günəşin doğduğu ana “dan sökülür”, zirvədə olduğu ana “günorta”, günortanı keçdiyi ana “gün əyilir”, batdığı ana isə “qürub çağı” deyilir. Günəş təqviminə dair bu anlayışlara nağıllarda da rast gəlinir. *Sübh tezdən yola düşdülər. Gün batanda getdilər, çatdılar [9, s.55]; Günortadan bir az keçmişdi. Cəlayi-vətən ovdan qayıdanda gördü ki, yolun üstünə bir uşaq atılıb [11, s.239]; Dan ağaranda çoban dedi, dur gedək [50, s.20].*

Günəş təqvimindən əlavə qədimdə Ay təqvimindən də istifadə olunmuşdur. Maraqlıdır ki, Günəş təqviminə dair anlayışlara nağıllarda rast gəlinməyi halda, Ay təqviminə dair anlayışlar, demək olar ki, yoxdur. Əslində bu bizdə Ay təqviminin olmaması anlamına gəlmir. Gündəlik həyatda işlənən aypara, tam ay, on dörd gecəlik ay, yarım ay kimi anlayışlar həmin təqvimdən gələn anlayışlardır. Tədqiqatçıların qənaətinə görə, Ay təqvimini ilə ancaq həftəlik və aylıq, Günəş təqvimini ilə isə günlük və illik zaman dilimləri ifadə olunmuşdur [129, s.159]. Fikrimizcə, nağıllarda Ay təqviminə dair anlayışların olmaması buradan qaynaqlanır. Nağıllarda fəaliyyət günlük, illik zaman dilimləri ilə ölçüldüyündən burada Günəş təqviminə dair anlayışlardan istifadə olunur. S.M.Tolstaya Ay təqviminin xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən yazır ki, *Ay dəyişkənliyi,*

dövrünün olduğu qısa olmasına görə xalq təsəvvüründə bioloji zamanın, doğuşdan ölümə qədər olan zamanın simvoluna çevrilmişdir [129, s.159]. Nağıllarda müəyyən yaş dövrünə gəlib çatmış adamın on dörd gecəlik aya bənzədilməsi həmin təsəvvürdən qaynaqlanır.

Nağıllarda həftənin günləri düşər-düşməzliyinə, uğurlu və uğursuzluğuna görə bir-birindən fərqləndirilir. Həftənin günləri haqqında təsəvvürlər islam dəyərləri əsasında formalaşmış və onlara müəyyən magik funksiya yüklənmişdir. İslam dinində cümə ən müqəddəs günlərdən biridir. Adəm peyğəmbərin yaradılması, onun cənnətə girməsi, cənnətdən çıxması, qiyamətin cümə günü qopacağına dair təsəvvürlər bu günə islam tarixində önəmli yer vermişdir. Cümə islamda həftəlik ibadət, toplu ibadət günü olaraq tanınır, həmin gün məsciddə xütbə dinləyib namaz qılanların günahlarının bağışlanacağına inanılır. Nağıllarda da cümə müqəddəs gün kimi verilir. Pəri qızlar göldə çimməyə cümə günləri gəlirlər. Üzü cüməyə açıldığı üçün cümə axşamı, cümədən sonra gələn şənbə günü də uğurlu gün hesab olunur. Bunun nəticəsidir ki, tacir “atalar deyib, şənbə günü səfərə gedən tez qayıdar” deyərək şənbə günü səfərə çıxmağa üstünlük verir, həmin gün edilən səfərin yüngül keçəcəyinə inanır [10, s.246].

Bu kimi real zaman anlayışından əlavə nağıllarda mifoloji don geyindirilmiş zaman anlayışı da vardır. Əvvəlki fəsillərdə qeyd etmişdik ki, nağıl məkanı əksliklər üzərində qurulur, həmin anlayışı zamanın təşkilində də görürük. Nağıllarda zaman gecə və gündüz olmaqla iki qütbə ayrılır. “*Gündüz insan və onun bütün işi üçün xeyirli zaman, gecə isə insana məxsus olmayan, şər güclərin hakimiyyəti altında olan şər və təhlükəli zaman kimi şərh olunur*” [129, s.162]. Gecə nağıllarda ən çox işlənən zaman markerlərindən biridir, qadağa və yasaqlarla müşahidə olunur. Onun sərhədləri Günəşin batması ilə başlayıb Günəşin doğması ilə tamamlanır. Gecə demonik varlıqların aktiv olduğu zaman dilimidir. Heyvanlar xarabalığa məhz gecələr toplaşır. “Keçəl Məhəmməd” nağılında lotular keçəli xaraba hamama mıx çalmağa məhz gecə demonik varlıqların aktiv olduğu vaxt göndərilir. “İlan və qız” nağılında odunçunun evləndiyi qadının gecələr ilan cildinə girməsi, “Naxırçı” nağılında şəhər sakinlərinin gündüzlər insana, gecələr heyvana dönüşməsi onların demonik təbiətindən xəbər verir. Gecə demonik varlıqların aktivləşdiyi dövr olduğundan adi həyatda da gecələr onlar

olan yerə (dəyirmanə, hamama, qəbiristanlığa, çay qırağına, arx üstünə və s.) gedilməz, gedildikdə isə “bismillah” deyilərək oradan keçilər. Gündüz günün işıqlı dilimi kimi gecəyə qarşı qoyulur və xeyirli zaman dilimi hesab olunur. Gecənin şəri, gündüzün xeyiri təmsil etməsi nağıllarda sabah ifadəsi keçərkən sıx-sıx işlənen “üzünüxə xeyirli sabahlar açılısın” formulunda, “gecənin xeyirindənsə, gündüzün şəri yaxşıdır” deyimində də öz əksini tapıb. Bir atalar sözündə deyilən “gecə yazılan yaman olar” əslində gecənin insan təfəkküründə oynadığı rolla əlaqədardır. Nağıllarda bu belə öz əksini tapır: “Qız başladı gecə yazdı, gündüz düzdü, axır ki, Şahzadə Mütəlibin beynini doldurdu. Onu atasının vilayətinə getməyə razı saldı” [10, s.131].

Gecənin ən kulminasiya anı aralıq dövr – gecə ilə gündüzün kəsişdiyi (sübh çağına yaxın) dövr sayılır və insan üçün ən təhlükəli dövr hesab olunur. Div sübhə yaxın, dan yeri ağarana yaxın padşahın bağına hücum edir, yeddiqanad ifritə qəhrəmanın işıq saçan toqqasını sübhə yaxın oğurlayır. Təkcə günün deyil, fəsilərin də aralıq dövrləri ən mühüm anlar hesab olunur. Çərxi-zəvvar məhz Novruz bayramı ərəfəsində dayanır. Gecəyə yüklənən bu anlam sonralar ilkin mənasını qoruyub saxlamaqla müəyyən transformasiyaya uğramışdır. Demonik varlıqların fəaliyyəti ilə əlaqələndirilən gecə sonralar çirkin işlərin, pis əməllərin, ölümlərin, qətlərin törədildiyi zaman dilimi kimi təsvir olunmuşdur.

Sehrli nağıllarda məkan doğma və yad qarşıdurması şəklində verilir. Bu dünyalar sadəcə sakinlərinə görə deyil, düzümünə, zaman və məkan anlayışına görə də bir-birindən fərqlənir. S.M.Tolstaya zaman anlayışından bəhs edərkən onun bu dünyaya məxsus olduğunu söyləyir: “... o dünyada zaman yoxdur, o, hərəkətsiz və dəyişməzdir. Nağıllarda, əfsanə və rəvayətlərdə o dünyada olan insan Yer üzünə qayıtdıqda oranı tərək etdiyi yaşda qayıdır [129, s.155]”. Fikrimizcə, o dünyada olan qəhrəmanın dəyişikliyə uğramaması zamanın yoxluğu ilə deyil, onun ləng axması ilə əlaqədardır. O dünyada keçən bir gün bu dünyada illərə bərabərdir. Qeyd etmişdik ki, o dünya haqqında təsəvvürlər bu dünya haqqında təsəvvürlər əsasında formalaşır, bu dünyaya məxsus xüsusiyyətlərin əksi o dünyaya şamil olunur. Bu, zamanın təşkilinə də aiddir. O dünyadakı zaman bu dünyadan sürətinə görə fərqlənir. “Əbədi həyat axtaran gənc” nağılında gənc o dünyadan geri qayıtdıqda qoyub-getdiyi kənddən, insanlardan əsər-

əlamət tapa bilmir. Üstündən neçə nəsil dəyişdiyindən onun olduğu kənd tamam dəyişmiş, tanıdığı adamlardan kimsə qalmamışdır [8, s.324]. “Caməs” nağlında Şamıran ilanının bal çıxartmaq üçün quyuya düşən qəhrəmana danışdığı əhvalat bu dünyadakı zamanla yeddi il sürür [4, s.96]. Zamanın ləngliyi o dünya sakinlərinin yaş səciyyəsində də özünü göstərir. O dünya sakinlərində bioloji zaman gec irəliləyir. Gülüqahqahın anasının 365 yaşı var, amma cavan qızdan heç nə ilə fərqlənmir [51, s.49]. Qəhrəman o dünyada bu dünyadakı zaman ölçümünə görə min ilə yaxın vaxt keçirir, amma onun sifətində heç bir dəyişiklik olmur. Güzgüyə baxdıqda o dünyaya gəldiyi ilk gündəki kimidir [8, s.324].

Bioloji zamandan fərqli olaraq, o dünyaya məxsus bitkilərdə zaman daha sürətlə axır, onlar daha sürətlə böyüyürlər. Padşahın bağında bitən alma ağacı birinci gün çiçək açır, ikinci gün çiçəyini tökür, üçüncü gün də bar verir [12, s.169].

Nağıllarda zamanla məkan vəhdətdədir, zaman məkana görə formalaşdığı üçün hər nağıl qrupunda fərqli səciyyə kəsb edir. Sehrli nağıllarda zaman fantastik zamandır. Sehrli nağıl dünyasında hərəkət edə bilmək üçün sehrli güclərə, sehrli vasitələrə ehtiyac vardır. Onlara sahib olan zaman və məkanı da özünə tabe edir, qət edilməz məsafələri qısa zamanda aşır, kilometrərcə uzaq məsafədən anında xəbər tutur. Həmin gücləri sayəsində məkanı yenidən təşkil edə, onun səciyyəsini dəyişə, məkan elementlərini bir yerdən digər yerə apara, zamanı sürətləndirə və ya geri qaytara bilir. Bir sözlə, sehrli güc qəhrəmana ucsuz-bucaqsız bir hakimiyyət verir. Sehrli güclərə sahib olan şəxs yamyaşıl vadini susuz səhraya çevirir, şəhəri gölə, onun adamlarını balığa döndərir, məkan elementlərinin səciyyəsini dəyişir. *Məsələn, “Tapdıq” nağlında Şəms Gün xanımdan qorunmaq üçün özünü sərv ağacına tilsimbənd edir. Gecələr sərv ağacının altında yatdıqda ağac onu yarpaqları arasına alaraq gizləyir [12, s.45]. Yaxud Şəms neçə gün xəbər ala bilmədiyi Cinlər padşahının oğlu Nurəddünyadan xəbər ağacı vasitəsilə xəbər tutur [12, s.48]. Şəms bir lövh oxumaqla Qaf dağına qırx yerə bölür və Tufan devi qırxıncı dağda həbs edir [12, s.49].* Bu kimi cizgilər məkana fantastik səciyyə verir, onu real məkandan fərqləndirir. Təbii ki, belə bir məkanda köməkçi, sehrli vasitə qarşıya qoyulan məqsədə çatmaqda vacib rol oynayır, qəhrəmanın aktivliyi onlara bağlıdır. Sehrli gücə qədər küllükdə dolaşan, ağac kölgəsində yatan

qəhrəman belə bir gücə sahib olduqdan sonra padşahın qızına elçi düşür, sehrli köməkçilər sayəsində çətin tapşırıqları yerinə yetirir, demonik varlıqlar üzərində qələbə çalır və s. Sehrli əşya əldə etdikdən sonra qəhrəman qeyri-real görünən arzuları, istəkləri gerçəkləşdirə bilir. Dənizin ortasında ev tikir, bir saatın içində başı göylərə dirənən imarət ucaldır, qoz qabığı içində paltar hazırlayır və s. Məsafənin uzaqlığı onun üçün elə bir əhəmiyyət kəsb etmir. O, həmin gücləri sayəsində yeddi illik yolu bir günə qət edə bilir. Sehrli xalçaya minib istədiyi məkanın adını deməsi kifayətdir ki, xalça qısa zamanda onu həmin məkana çatdırsın. Öz yurdundan, şəhərindən nə qədər uzaqda olsa da, görmək istədiyi adamın adını deməsi kifayətdir ki, sehrli güzgü həmin adamdan xəbər versin. Ona görə sehrli nağıl dünyasında sehrli güc, sehrli köməkçi olmadan fəaliyyət göstərmək qeyri-mümkündür. Sehrli vasitə, sehrli güc bu nağıllarda sosial rifaha, şəxsi xoşbəxtliyə aparən vasitədir.

Təkcə qeydi-adi güc deyil, sehrli əşyalar da məkan üzərində hakimiyyət verir. Həmin əşyalar antoqonist güclərin əlində olduqda onlar ondan pis məqsədləri üçün istifadə edirlər. Məsələn, *“İfritə” nağılında sehrli çubuğa sahib olan qarı şəhəri gölə, şəhər əhlini balığa döndərir [51, s.179]. “Məlik çoban” nağılında qadın şəhəri daşa döndərir. Dükançını at çəkən yerdə, bəzzazı çit ölçən yerdə, qatıqçını qatıq satan yerdə, bağbanı yer belləyən yerdə, bir sözlə, hər kəsi daşa döndərir [11, s.94].* Qarıya məkan üzərində hakimiyyət verən sahib olduğu sehrli çubuqdur. Nə qədər ki sehrli çubuq onun əlindədir, onunla bacarmaq, ona qalib gəlmək mümkün deyil. Ona görə daşlaşmış şəhərə gəldikdə qəhrəmanın ilk işi həmin çubuğu ələ keçirib hakimiyyəti qarının əlindən almaq olur. Çubuğu ələ keçirdikdən sonra qarını öldürür, şəhəri və şəhər əhlini yenidən əvvəlki vəziyyətinə qaytarır. *“Ax-vax” nağılında sehrli üzüyü ələ keçirən Səlim şəhər əhlini Qülleyi-Qafa atdırır. Şəhərdən kənarında olduğu üçün sağ qalmış vəzirin qızı üzüyü geri qaytarıb şəhər əhlini xilas edir [10, s.190].*

Beləliklə, sehrli nağıllarda qəhrəman zaman və məkan üzərində hakimdir. O, zamanı durdura, onu sürətləndirə, keçmişini geri qaytara bilir, amma bütün bunları sehrli gücü, sehrli əşyalar sayəsində edir. Bağban cavanlıq almasını yeməklə on beş yaşında oğlana çevrilir, padşah dərya ayğırının südündə çimib cavanlaşır. Qəhrəman sehrli almadan bir dişlək alıb yaşlaşır, ikinci dişləkdə dünyasını dəyişir. Sehrli gücləri

olduqdan sonra qəhrəmanın qarşısında keçilməz sədd, aşılmaz əngəl qalmır. Belə gücləri sayəsində ucsuz-bucaqsız dəryalar onun üçün heç bir əngəl yaratmır, gəmi olmadıqda belə dəryanın içində yol açaraq hərəkət edə bilir. Bir sözlə, sehrli gücə, əşyaya sahib olmaq zaman və məkan üzərində sərhədsiz hakimiyyət deməkdir.

Nağıllarda bioqrafik zaman da önəmli rol oynayır. Belə ki, nağıl qəhrəmanın müəyyən məqsədə doğru yönəlmiş fəaliyyətlərindən təşkil olunub. Nağılda fəaliyyətlərin ardıcılığı eyni zamanda qəhrəmanın həyatının müəyyən dövrünü əks etdirir: onun doğulması, məktəbə getməsi, müəyyən məqsəd dalınca evi tərk etməsi və qarşıya qoyduğu hədəfə çatması. Süjet zamanı həm də qəhrəmanın **bioqrafik zamanıdır**. Bioqrafik zaman haqqında təsəvvürlər ilk dəfə S.Y.Neklyudov tərəfindən dastan mətnləri üzərində araşdırılmış, həmin fikirlər sonralar N.N.Nikolayeva və başqa araşdırıcılar tərəfindən müxtəlif epik əsərlərə tətbiq olunmuşdur [103; 104; 109; 110]. Bioloji zaman nağıl zamanının bir həlqəsidir və epoxal zamanla birlikdə ümumi nağıl zamanını təşkil edir, amma epoxal zamandan fərqli olaraq o daha üzdədir, süjetin ümumi axarını müəyyən edir. Biz də S.Y.Neklyudovun bioqrafik zaman haqqında fikirlərindən yararlanaraq sehrli nağıllarda zamanı izləməyə çalışacağıq.

Sehrli nağıllarda zaman qəhrəmanla başlayır, qəhrəmanla da bitir. Zamanı qəhrəmandan kənarda təsəvvür etmək mümkün deyil. Bütün hadisələr qəhrəmanın hərəkət trayektoriyasını izləyir, köməkçi, ikinci dərəcəli personajlardan yalnız qəhrəmanla əlaqəli olduğu zaman söhbət açılır. Məsələn, əjdahanın suyun qabağını kəsib şəhəri susuz qoymasından, ilanın Simurq quşunun balalarını yeyib quşu bala üzünə həsrət qoymasından qəhrəmanın onunla qarşılaşmasından sonra xəbər tuturuq. Dəzivar, Dəşküvar kimi antoqonist personajlardan yalnız qəhrəman onlarla qarşılaşdıqdan sonra xəbər verilir. Nağılda yalnız qəhrəmanın başına gələn hadisələrdən danışılır, onunla bağlı olmayan, ondan kənarda qalan epizodlar, demək olar ki, yoxdur. Bütün hadisələr onun ətrafında cərəyan edir. *Nağıl təhkiyəsi də qəhrəmanı izləyir, ayrı-ayrı epizodlar onun vasitəsilə bir-birilə əlaqələnir, təhkiyə ona istiqamətlənir [102, s.22]*. Bu bəzən o qədər qabarıq şəkil alır ki, epizodların üçləndiyi nağıllarda belə söyləyici böyük və ortancıl qardaşların taleyindən xəbər vermədən təhkiyəni birbaşa kiçik qardaşın üzərinə gətirir. Məsələn, “Məlik Məhəmməd”

nağlında qardaşlar növbə ilə qadağan olunmuş dağda ova çıxırlar. Nağılда böyük və ortancıl qardaşların dağda bir ceyranı təqib etdikləri deyilir, amma onların aqibəti, başlarına gələn hadisələr haqqında məlumat verilmir. Söyləyici böyük qardaşların ceyranı təqib etməsi və ondan sonra onlardan xəbər alınmadığını deyib təhkiyəni kiçik qardaşın üzərinə gətirir. Böyük qardaşların aqibəti haqqında biz yalnız kiçik qardaşın süjet xəttinə qoşulması və onun da böyük qardaşları kimi həmin dağda ova çıxmasından sonra xəbər tuturuq [9, s.115]. Söyləyicinin böyük qardaşların başına gələn hadisələri inkişaf etdirməməsi, ceyranı təqib edib gözdən itməsi ilə onlar haqqında məlumatı tamamlaması nağılların tək qəhrəman üzərində qurulmasından qaynaqlanır. Təhkiyə kiçik qardaş üzərində qurulduğundan böyük qardaşların taleyi, aqibəti haqqında kiçik qardaşın fəaliyyəti zamanı xəbər verilir.

Zaman hərəkətlə, fəaliyyətlə bir yerdə qavranılır, hərəkətdən kənarında zaman yoxdur. Ona görə də nağılда hər şey hərəkətdə verilir, hərəkət etməyən heç nədən danışılmaz. Qaraqaş doğulduqdan sonra atılıb yükün üstündə oturur, yalnız bir həftədən sonra yükün üstündən düşür. Həmin bir həftədə heç bir hərəkət, fəaliyyət olmadığı üçün o dövrdə yaşananlardan bəhs olunmur, yalnız Qaraqaşın yükün üstündən düşüb yemək istəməsindən sonra baş verənlərdən danışılır. “Tənbəl Əhməd” nağlında oturduğu yerdən durmağa ərinən qəhrəmanın bioqrafik zamanı şah qızı ilə evlənməsindən sonra başlayır. Ona qədər qəhrəman haqqında sadəcə onun tənbəl olduğu, oturduğu yerdən durmağa ərindiği məlum idi, amma şah qızı ilə evləndikdən sonra tədricən əməyə, zəhmətə alışır, xeyli var-dövlət, sərvət əldə edir.

Nağıl qəhrəmanı daim hərəkətdədir, onu statik vəziyyətdə görməyimiz mümkün deyil. O ya oğurlanmış qızı xilas etməyə gedəcək, ya çətin tapşırıq dalınca evi tərk edəcək, ya aşiq olduğu qızın dalınca yollanacaq və s. Ona görə D.S.Lixaçev qeyd edir ki, *nağıl qəhrəmanının nağıl dünyası daxilində yerdəyişmələrindən təşkil olunur* [86, s.338]. Demək, süjet xəttinin inkişafı üçün qəhrəmanın fəallığı əsas şərtidir. Sehrli nağıllarda qəhrəmana aktivliyi verən sehrli əşyalar, köməkçilərdir. Qəhrəman sehrli üzük əldə etdikdən sonra padşahın qızına elçi düşür, sehrli qılınc və qalxan əldə edən qəhrəman Kağal divin əlindəki qızı xilas etməyə gedir. Sehrli predmet qəhrəmanı aktivləşdirdiyi kimi onun itirilməsi qəhrəmanın fəaliyyətsizliyinə səbəb olur.

Qəhrəman sehrli üzüyü itirdikdən sonra əldə etdiyi bütün dəyərlərin hamısı əlindən çıxır, ekspozisiyadakı ilkin vəziyyətə qayıdır. Təbii ki, qəhrəmanın uzun müddət passiv vəziyyətdə qalması nağılın məntiqinə uyğun gəlmir. Ona görə qısa zamanda qəhrəman passiv vəziyyətdən çıxır, yenidən aktiv hala gəlir. Odanda tilsimə düşən Siman sehrli qılınc sayəsində tilsimi sındıraraq oradan çıxmağa nail olur [10, s.46]. Sehrli üzüyü oğurlanmış qəhrəman başqa bir sehrli predmet əldə edərək əldən çıxmış dəyəri geri qaytarır [13, s.22]. Qarı Cantiqin canının döşündəki damarda olduğunu öyrənib onu ələ keçirir və çaya atır. Yoldaşları həmin damarı balığın qarnından tapıb yerinə qoymaqla Cantiqi dirildirlər [10, s.69]. “Əhmədi Çekkaş” nağılında nə qədər ki qarı qəhrəmanı mundarlayıb kəsərdən salmamışdı, ona batmaq mümkün deyildir. Yalnız qəhrəmanı mundarlayıb kəsərdən saldıqdan sonra onu həbs edib padşahın hüzuruna aparır. Yolda özünü dəryaya atıb təmiz olan qəhrəman yenidən gücünü özünə qaytarır, qarıdan və padşahdan qisas alır [12, s.189].

Əsas personajlar daim hərəkətdədirlər. Onlar məkan daxilində yerlərini dəyişir, məqsədləri dalınca başqa məmləkətə üz tuturlar. İkinci dərəcəli personajlarda isə belə hərəkətlilik müşahidə olunmur. Onlar çox vaxt aid olduqları məkanda qalır, öz rollarını oynadıqdan sonra tamam fəaliyyətsizləşirlər. Qəhrəmanın valideynləri haqqında nağılın ekspozisiya hissəsində bəhs olunur, evdən ayrılıb əsas məqsəd dalınca yollandıqdan sonra isə onlardan danışılmır, yalnız nağılın sonunda qəhrəman əsas məqsədinə nail olub geri qayıtdıqda xatılanır.

Nağıl zamanı qəhrəmanın zamanıdır. Burada hadisələr qəhrəmanı izləyir. Onun dünyaya gəlişindən tutmuş müəyyən sınaqlardan, çətinliklərdən keçib nağıl dəyərlərinə yiyələnməsinə, müəyyən igidliklər göstərməsinə qədər olan dövrü əhatə edir. İkinci dərəcəli personajlardan isə yalnız qəhrəmanla əlaqəli olduğu zaman söhbət açılır. Ona görə nağılda qəhrəmanın doğuluşu, uşaqlıq dövrü, məktəbə getməsi haqqında məlumatlar verildiyi halda, ikinci dərəcəli personajlarda belə məlumatlar yoxdur. Onlar yaşca dəyişmir, bir yaşda təsvir olunurlar. Qəhrəman üçün bioloji zaman irəliləsə də, onlar üçün zaman dayanmışdır. “Ceyran” nağılında Rum padşahının oğlu Əhməd Zərgova xanımı almaq üçün Hind padşahının üzərinə qoşun çəkir, amma məqsədinə çata bilmir: Hind padşahı onu sandığa salıb bağda quyuda basdırır. Neçə ildən sonra quyudan

xilas olan Rum padşahının oğlu bu dəfə ceyran ətindən doğulan qəhrəmanın – Ceyranın əli ilə Zərgöva xanımı almaq istəyir, amma Ceyranın Hind padşahının qızına aşiq olması onun planlarını pozulur [10, s.192]. Üstündən illər keçməsinə baxmayaraq Zərgöva xanımın yaşlanması, qocalması haqqında nağılda bir kəlmə belə söz açılmır. Sanki zaman qəhrəman üçün axıb: o doğulub, böyüyüb, həddi-buluğa dolub, amma Zərgöva xanım üçün bu müddətdə heç bir dəyişiklik baş verməyib. Onun üçün zaman dayanıb. Ona görə S.Y.Neklyudov haqlı olaraq yazır ki, *ikinci dərəcəli personajlar ya tamamilə yaş səciyyəsinə itirir, ya da statik bir yaşda təsvir olunurlar* [109, s.75]. İkinci dərəcəli personajların bioloji zamanları olduqca qısaadır, demək olar ki, tamamilə qəhrəmanın bioloji zamanına bağlıdır. Nağıl ömürləri qısa olduqlarından biz onların yaşlandıqlarını görə bilmirik. Bu mənada, onlar yaş xüsusiyyətindən məhrumdurlar, ya da eyni yaşda təsvir olunurlar. Epik dünyada baş verən hadisələr qəhrəmanın bioqrafiyasını təşkil edən hadisələr kimi verilir, daha çox onun bioqrafiyasına daxil olan personajların (ata, ana, bacı, qardaş, arvad və b.) yaş xüsusiyyətləri verilir.

Personajların bəzi şəxsi keyfiyyətləri onların yaş göstəricisi kimi çıxış edir. Ağillı, müdrik adamlar, bir qayda olaraq, yaşlı təsvir olunurlar. “Üçbığ kosa” nağılında qəhrəman qaçırılan arvadının yerini ən yaşlı kürəkəni sayəsində öyrənir [11, s.132]. Bunu digər nağıllarda da görmək mümkündür. Qəhrəmanın kömək üçün müraciət etdiyi qardaşlardan və yaxud bacılardan ən yaşlısı ona kömək edə bilir. Bu da yaşlı, ağsaqqal şəxsin daha müdrik, ağillı olması haqqında təsəvvürdən qaynaqlanır. Yaşlılıq həm də daha məlumatlı olmaq anlamına gəlir. Ona görə qəhrəman oğurlanmış arvadını xəbər alanda kiçik qardaş ortancıl, ortancıl qardaş da böyük qardaşın üstünə göndərir. Padşahın yuxusunu ancaq üç yüz yaşlı rəmmal yoza bilir, qəhrəman nabaləəd şəhərə gəldikdə məsləhət üçün yaşlı adamlara müraciət edir, Gülüstani-İrəmin yerini ona şəhərin ən yaşlı adamı nişan verir. İsgəndərə Zülmət dünyasının yolunu pambıq içində saxlanan qoca göstərir [13, s.138]. Yaşlı adamın pambıq içində saxlanması və ya onun yaşının şişirdilməsi əslində personajı həddindən artıq yaşlı olduğunu göstərmək üçün istifadə olunan bədii priyomlardır. Bununla onların təkəcə yaşlı deyil, eyni zamanda ən məlumatlı, ən bilikli olduğu diqqətə çatdırılmağa çalışılır.

Göründüyü kimi, yaşlılıq tək cə yaş göstəricisi deyil, yaşlılıq eyni zamanda təcrübə deməkdir, dünyagörüşü deməkdir. Bunun əksi, gənc, cavan olmaq isə naşı, təcrübəsizlik kimi yozulur. “Uşaq pəhləvan” nağlında qəhrəmanın düşməne əsir düşməsi onun azyaşlı olması, başqa sözlə, təcrübəsizliyi ilə əlaqələndirilir. Böyüyüb on yeddi yaşına çatdıqdan sonra o artıq təcrübə qazanır, bunun sayəsində də əsirlikdən xilas olur.

Sehrli nağıllarda yaş sadəcə illə ifadə olunmur, insanın fiziki görünüşü, bədən ölçüləri də onun yaş xüsusiyyətinin göstəricisinə çevrilir. Böyük qardaş digər qardaşlardan tək cə yaşına görə deyil, həm də bədən ölçüsünə görə böyükdür. Nağıllarda kiçik qardaş balaca, ortancıl qardaş nisbətən böyük, böyük qardaş isə hamısından böyük təsvir olunur. İbrahimi Gülüstani-İrəmə yaşca böyük olan div aparır, o, digər qardaşlarından həm də bədən ölçülərinə görə böyükdür [10, s.33]. Bədəncə böyüklük həm də fiziki gücün ölçü vahididir. Məhz bu səbəbdən fiziki gücün öyüldüyü bahadırlıq nağıllarında qəhrəman, bir qayda olaraq, iri bədən ölçüləri ilə verilir. Kəl Həsən o qədər böyük olur ki, onu padşahın hüzuruna aparən vəzir onunla ayaqlaşmaq üçün yolboyu qaçmaq məcburiyyətində qalır. Sarayda Kəl Həsənə əyləşmək üçün hansı kürsünü təklif edirlərsə, kürsülər onun ağırlığına tab gətirməyib qırılır [10, s.162]. Belə qəhrəmanlar üçün xüsusi geyim, xüsusi minik tələb olunur.

Bunun əksi, yəni bədəncə kiçik olmaq isə cılızlıq, zəiflik anlamına gəlir. Boydan kiçik obrazların – Cırtdanın, Noxudbalanın fəaliyyətlərini hiylə, kələk üzərində qurmaları da, onların fiziki cəhətdən zəifliyini göstərir.

Personajları səciyyələndirən təsvirlər eyni zamanda onların daxili aləmini, süjet daxilində oynadığı rolu əks etdirir. Başqa sözlə, zahiri təsvirlə obrazın daxili aləmi bir-birini tamamlayır. Sehrli nağıllarda zahirən gözəl təsvir olunan birinin mənfi rolda çıxış etməsi mümkün deyil. Zahiri gözəllik həm də onun daxili zənginliyini yansıdır. Nağılı yazılı ədəbiyyatdan fərqləndirən cəhətlərdən biri də budur. Ola bilsin ki, həyatda biri zahirən gözəldir, amma gördüyü işlər, tutduğu əməllər zahiri gözəlliyinə uyğun gəlmir. Yaxud, biri zahirən gözəl deyil, amma ürəyi qızıldır, gözəl xasiyyəti vardır. Nağılda belə ikiləmə yoxdur. Hər şey çox sadədir. Zahirən gözəl həm də daxilən zəngindir, zahirən çirkin həm də daxilən çirkindir. Müsbət personajlar, bir qayda olaraq, üzü nurlu, zahirən gözəl təsvir olunur, mənfi personajlar isə çirkin, eybəcər şəkildə

verilirlər. Qəhrəmana kömək edən, ona yol göstərən, çətin anlarda onun dadına çatan şəxslər pirani, nurani sifətlərdə, qəhrəmana qarşı gələn, ona əngəl olan, maneə yaradan şəxslər isə mənfi cizgilərlə verilir. Məsələn, qəhrəmanın işıqsaçan toqqasını oğurlayan yeddiqanad ifritənin alt dodağı yer, üst dodağı göy süpürür. Demonik varlıqların əlamətini daşıyan şəxslər – keçəl, kosa, kor, axsaq, topal adamlar da mənfi personajlar kimi çıxış edirlər. “Göy muncuq” nağılında qəhrəman iş axtaran dayısına gözü göy, dişi seyrək, kosa adama nökr olmamağı məsləhət görür [9, s.27]. Ana dəyirmanına gedən keçələ kosa dəyirmançının dəyirmanında dən üyütməməyi tapşırır [35, s.303]. Kora rəhmi gələn padşah onu atın tərkinə alır, həmin kor sonra padşahın atının, arvadının da ona məxsus olduğunu iddia edir [36, s.383]. Ögey Fatma gözəl-göyçək bir qız, doğma qız isə çirkin, qart keçəl kimi təsvir olunur [13, s.14]. Küpəgirən qarı üçün verilən “alt dodağı yer süpürür, üst dodağı göy süpürür” təsviri də, əslində onun təkə zahiri çirkinliyini ifadə etmir, həm də daxili aləmini göstərir. Qarı haqqında söylənilən “Bu elə qarıdır ki, üzünə baxan gərək kəffərə verə. Gözləri çaş, ağızı əyri, qılçası topal, beli donqar, qaş-qabağından da ki, lap zəhirmar tökülür” kimi sözlər həm də onun daxili aləmini ifadə edir [13, s.27]. Verilən zahiri təsvirlərə uyğun olaraq küpəgirən qarı nağıllarda ara qarışdıran, ev yıxan, şər işlərlə məşğul olan personaj kimi çıxış edir.

Yuxarıda qeyd olunan xüsusiyyət ancaq bu dünya varlıqlarına məxsusdur, o dünya varlıqları üçün bunun əksi xarakterikdir. O dünya varlıqlarında zahiri çirkinlik heç də cismin mahiyyətini ifadə etmir, zahirən çirkin görünən şey əksinə dönüşə bilir. Başqa sözlə, gözəllik zahiri çirkinlik altında gizlədilir. Şahzadə oğlan qurbağa ilə evləndiyi üçün hamı ona rişxənd edir, atası onu saraydan çıxarıb təndirəsərə köçürür, amma həmin qurbağa sonradan cildini çıxararaq gözəl bir qıza çevilir. Özünə at axtaran qəhrəman tövlənin küncündə dayanan sakit, mağmın bir atı seçir, amma zahirən sakit görünməsinə baxmayaraq, həmin at yel atı olur. Elə ki, qəhrəman onun belinə minir, atın sürətinə heç nə çata bilmir [11, s.78]. Yaxud Cinlər padşahının Qəşəmə hədiyyə etdiyi tilsimbənd at zahirən tülküyə oxşayan, çəlimsiz bir atdır, amma o, göylə uçar, başqa atların iki-üç aya getdiyi yolu bir günə qət edir [51, s.44]. Zahiri çirkinlik o dünya varlıqlarının qoruyucu qılağı rolunda çıxış edir. Nə qədər ki, qurbağa qız cildini

çıxartmayıb, onun kim olduğu aşkara çıxmayıb, onun üçün heç bir təhlükə yoxdur. Elə ki, cildini çıxardır, kim olduğu üzə çıxır, bundan sonra onun üçün təhlükə artır. Böyük qardaşlar kiçiyi dilə tutub onu qızın cildini yandıрмаğa razı salırlar, nəticədə qız qeybə çəkilir. Qəhrəmanın yad şəhərə gələrkən başına qoyun dərisi keçirib keçəl qılığına girməsi də həmin təsəvvürün şəkil dəyişmiş variantıdır. O dünya varlıqları üçün xarakterik olan bu xüsusiyyətdən qəhrəmanın kimliyinin gizlədilməsində, tanınmamasında istifadə olunur.

Qəhrəmanın doğuluşu bioqrafik zamanın təşkilində əsas rol oynayır. Həm sehrli, həm də bahadırlıq nağıllarında hadisələr fantastik məkanda cərəyan edir. Belə bir məkanda qəhrəmanın doğuluşu da qeyri-adi xüsusiyyət kəsb edir. Qəhrəman ya uzun müddət övlad həsrəti çəkəndən sonra nəzir-niyazla əldə edilir, ya sehrli vasitələrin qəbulu nəticəsində doğulur, ya da demonik varlıqlardan törəyir. Qeyri-adi mənşəyi onu digər nağıl personajlarından fərqləndirir, onun nağıl məkanında fəaliyyət göstərməsinin, uğur qazanmasının pasportu olur.

Sehrli nağıllarda qəhrəmanın gənclik dövrü elə bir əhəmiyyət kəsb etmir, onun ayla, illə böyüdüyü deyilərək həmin dövrün üstündən keçilirsə, bahadırlıq nağıllarında uşaqlıq, gənclik illəri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Qəhrəman bahadırlıq cizgilərini, qeyri-adi gücü məhz bu dövrdə əldə edir, antoqonist güclərlə ziddiyyətin əsası məhz bu dövrdə qoyulur. Ona görə bahadırlıq nağıllarında qəhrəmanın uşaqlıq dövrünün nağıl strukturunda rolu artır, erkən doğuluş, erkən dil açma, erkən yerimə, erkən qəhrəmanlıq kimi bir çox motivlərdən təşkil olunur. Bahadırlıq nağıllarına həsr olunmuş araşdırmalarda bahadının uşaqlıq dövründən, onu təşkil edən motivlərdən geniş bəhs olunduğu üçün onun üstündə dayanmaq istəmirik. Yalnız personajların adlandırılması üzərində durmaq istəyirik.

Bahadırlıq nağıllarında ad obraza hansısa bir əlamətə görə verilir. Adla obraz arasındakı bu bağlılıq obrazı fərdiləşdirir, onu konkret bir personaja çevirir [49, s.49]. Bu prinsipə digər nağıllarda bəzi personajların adlandırılmasında da rast gəlirik, amma burada zahiri deyil, personajların daxili əlaməti, xarakteri ilə ad arasında bağ vardır. Bir çox personajların daşdığı adlar eyni zamanda onların əməllərini ifadə edir. Padşahı öldürüb taxt-tacı ələ keçirən vəzir tutduğu əmələ uyğun olaraq Qara vəzir adlanır.

Naxçıvandan toplanmış “Kiçik qız” nağılında padşahın xəzinəsini oğurlayan oğruların başcısı Qara Vəli adlanır [4, s.132]. Nağıllarda söhbət qarıdan düşəndə söyləyici onların bir neçə növü olduğunu xatırladır və ipək qarı, köpək qarı, napək qarı kimi bir çox qarı adı çəkir. Qarılara verilən bu adlar onların xarakterini ifadə edir. Köpək qarı, napək qarı həmişə pis əməllərlə, ara vurmaq, şər, böhtan atmaq kimi işlərlə məşğul olduqları halda, ipək qarı daha mülayim, xeyirxah obraz kimi təqdim olunur. Sehrli nağıllarda əsas personajlardan fərqli olaraq ikinci dərəcəli pesonajlar qeyri-müəyyən adla – bir padşah, qonşu padşah və s. verilir. Sehrli nağıllarda personajların xüsusi isim daşması elə bir əhəmiyyət kəsb etmədiyi üçün qəhrəmanın Məlik Əhməd, Məlik Cümşüd və yaxud Məlik Cəmşid adlandırılması heç nəyi dəyişmir. V.Y.Propun da ifadə etdiyi kimi, *bu adlar əslində personajın deyil, qəhrəman tipinin adıdır [114, s.99]*. Çünki bu personajların özünəxas elə bir fərdi xüsusiyyəti yoxdur. Bahadırlıq nağıllarında isə nəinki ikinci dərəcəli personajların, hətta düşmən obrazların belə şəxsi adları vardır. Bəlg pəhləvan, Dəzivar padşah, Ocıbınıx padşah, Əş-əş dev, Div Firuz və s. Düşmən obrazların şəxsi adlarla verilməsi obrazı fərdiləşdirir, onu bəlli bir xarakterə, keyfiyyətə sahib personaja çevirir. Bu nəyə lazımdır? Bildiyimiz kimi, bahadırlıq nağılları qəhrəmanın fiziki gücünün ön plana çıxdığı nağıllardır. Qəhrəmanın bahadırlıq keyfiyyətlərini üzə çıxartmağın ən yaxşı yolu isə onun düşməni öyməkdən keçir. Bahadırlıq nağıllarında düşmənin xüsusi isimlərlə təqdim olunması, onların fiziki gücünün şişirdilməsi (Dəzivar padşah yeddi dəyirman daşından hazırlanmış gürz gəzdirir) dolayısı ilə bahadırın fiziki gücünü öyməyə xidmət edir. Qəhrəman həmin düşməni məğlub etməklə özünün ondan qat-qat güclü olduğunu isbat etmiş olur. Demək, düşmən obrazların şəxsi adlarla verilməsi, onların fiziki gücünün öyülməsi əslində bahadırın fiziki gücünü qabartmağa xidmət edir. Bahadırlıq nağıllarında ad personajlara müəyyənlik qazandırır, onları fərqli personajlara çevirir, amma sehrli nağıllarda belə bir özəllik yoxdur.

O dünya varlıqlarının bioloji zamanı daha uzundur. Onlar canlarını bədənədən kənardə saxlamaqla əbədi həyat qazanırlar. Ölümsüzlük onları məğlubedilməz edir. Onları ancaq canını əldə etməklə öldürmək mümkündür. Divlərin yeddi başlı, doqquz başlı təsvir olunması, yaxud kəsilən başın yerində yenisinin əmələ gəlməsi onların ölümsüzlüyünün başqa bir formada ifadəsidir. Divin canının kənardə olması ilə divin,

əjdahanın çoxbaşı olması eyni fikrin müxtəlif formalarda təzahürüdür, ruhun maddiləşməsidir. Ruh fərqli varlıqlar şəklində maddiləşir: göyərçin, balıq, damar və s. Maddiləşməkdən əlavə, o elə bir yerdə gizlədilir ki, onu tapmaq, əldə etmək çətin olur. “Gülzar xanım” nağlında divin canı yeddi təpə qalasında çarhovuzdakı balıqlarda olur [10, s.63]. Balıqlardan yalnız biri ruhu təmsil edir. Ona görə balığı tapmaq kifayət etmir, onlardan hansının divin canı olduğunu bilmək lazımdır. Nağıl dünyası müəyyən təsəvvürlərin müxtəlif variantları və transformasiyaları ilə doludur. Bəlli təsəvvürlər məğzini saxlamaqla müxtəlif forma və qəliblərdə ifadə oluna bilər. Ruhun maddiləşməsi də belədir. Ruhdan əlavə mücərrəd anlayışların da maddiləşdiyini görürük. Qız özünü tutuqşuya tilsimbənd edir, burada tutuqşu qızın hislərini, duyğularını ifadə edir. Padşah qızının könlünün hansı oğlanda olduğunu tutuqşu sayəsində öyrənir. Tutuqşu qəhrəmanı görüb oxumağa başladıqda padşah onun gələcək kürəkəni olduğunu anlayır. İnsan bəxti, taleyi də bu şəkildə maddiləşdirilir.

Demonik varlıqlarda bioloji zaman bədənin deyil, ruhun varlığı ilə ölçülür. Demonik varlıq öldürülə bilər, amma onun ruhu məhv edilmədikcə o tam öldürülmüş sayılmaz. Həmin ruh müəyyən əşyalarda öz yaşamını sürdürür, müəyyən müddətdən sonra başqa cildə, başqa şəkildə yenidən dünyaya gəlir. Ona görə onu məhv etmək üçün onun canını məhv etmək lazımdır. *“Cəlayi-vətən” nağlında ana divlə əlbir olub oğlunu öldürmək istəyir. Bundan xəbər tutan Vətən divi öldürür. Ana ölən divin qanından yığılıb Cəlayi-vətənin yeməyinə qatır. Vəziyyəti başa düşən Vətən yeməyi anasına yedirdir, arvad yeməyi ağzına qoyduqda parça-parça olur [11, s.243]. “Dəmirdeş qız” nağlında Dartanla Yırtan qızı parçalayıb öldürürlər, qızın qanından bir damla qəhrəmanın boynuna düşür. Həmin qan qəhrəmanı boğub öldürməyə çalışır [6, s.120].* Göründüyü kimi, demonik varlıqlar öldükdən sonra başqa formada, başqa şəkildə yenidən öz yaşamlarını sürdürürlər. Şəkillərini, formalarını dəyişsələr də, xislətlərini itirmir, pis əməllərindən geri qalmırlar. “Yeddi qardaş” nağlında qardaşlar bacılarına əzab verən divi öldürüb həyətlərində basdırırlar. Divin qəbri üstündə bitən güllər qıza çevrilir. Yeddi qardaşa ərə gedən həmin qızlar Nardanxatını şərləyib evdən qovurlar [9, s.197]. Göründüyü kimi, qardaşlar divi öldürsələr də, div bu dəfə başqa şəkildə dünyaya gəlir və yenə öz xislətini, niyyətini yerinə yetirməyə çalışır. Belə

təsəvvürlərə gündəlik həyatımızda da rast gəlirik. Ölən yaxının ruhunun insana dinclik verməməsi, hər gecə yuxusuna girib onu narahat etməsi də, ruh haqqında həmin təsəvvürlərdən qaynaqlanır.

Ruh ambivalent funksiya daşıyır: təhlükəli və ya faydalı ola bilir [105, s.70]. Yuxarıda gətirdiyimiz misallar ruhun təhlükəli olmasını əks etdirən nümunələrdir, amma nağıllarda bunun əksinə dair də örnəklər vardır. Heyvanlar qızı parçaladıqdan sonra onun qanının bir damcısı yarpağın üstünə düşür. Həmin yarpağı üstündə götürən qəhrəman onun köməyi ilə calvadarın yükünün bit-birə olduğunu tapır, nəticədə calvadar ulaqları yükü ilə bərabər ona verir [9, s.193].

Ruh haqqında təsəvvürlərdən görüldüyü kimi, demonik varlıqları öldürülməsi hələ onların məhv edilməsi deyil, onları məhv etmək üçün tam yox etmək lazımdır. Nağıllarda döyüş səhnələrini təsvir edərkən tez-tez deyilir ki, qəhrəman düşməni qaldırıb yerə elə çırpdı ki, tikəsi ələ gəlmədi. İlk baxışdan adi təsvir səciyyəsi bağışlasa da, əslində bu adi detal deyildir. Nağıllarda tez-tez şahidi oluruz ki, qəhrəman düşməni öldürdükdən sonra onu parça-parça doğrayır, yaxud Üçbiğ kosa təqibdən qaçan qəhrəmanı haqlayıb onu tikə-tikə doğrayır. S.Y.Neklyudov bu xüsusda yazır: *“Arxaik və ənənəvi folklorun fantastik süjetlərində ölüm, bir qayda olaraq, mütləq olmur, məlum vəziyyətlərdə o geri qayıdan prosesdir. Tam məhv etmə bədəni ancaq çoxlu xırda və bir-biri ilə əlaqəsi olmayan hissələrə parçalamaqla mümkündür” [105, s.68].* Ona görə qəhrəman düşməni öldürdükdən sonra onu tikələrə bölür ki, parçası ələ gəlməsin. Çirkin qızın dəli qatırın quyruğuna bağlayıb dağa-daşa buraxılması, Həzrət Əlinin Səcayə pəhləvanı öldürdükdən sonra onun cəsədini yandıraraq külünü göyə sovurması da bu təsəvvürlə bağlıdır. Tikəsinin ələ gəlməməsi onun tam məhv edildiyi anlamına gəlir. Sehrli nağıllar məzmun elementlərinin forma elementinə çevrilməsi nəticəsində təşkil olunduğu üçün ruhun məhv edilməsi haqqında həmin təsəvvürdən sonralar nağıllarda təsvir elementi kimi istifadə olunmuşdur.

Beləliklə, sehrli nağıllarda ötən zamanın qəhrəmanda buraxdığı izlər verilir: o doğulur, böyüyür, həddi-buluğa çatır, müəyyən məqsəd dalınca evi tərk edir. İkinci dərəcəli personjlarda isə bunu görmürük. Keçən zamanın onlarda buraxdığı izlər, onların yaşlanması, saçlarına dən düşməsi kimi əlamətlər verilmir. Əvəzində keçən

zamanın buraxdığı fiziki izlər verilir. Zaman hansısa zahiri əlamətlərinə görə deyil, fiziki keyfiyyətləri ilə qavranılır. “Südəmən” nağlında ayının oğurlayıb bir mağarada həbsə atdığı qız o qədər hərəkətsiz həyat sürür ki, ayaqları tutulur, yeriyə bilmir. Nağilda keçən zaman haqqında heç nə deyilmir, amma qızın ayaqlarının tutulmasından, yeriyə bilməməsindən uzun bir zamanın keçdiyini təxmin etmək olur [9, s.124]. Bir qədər əvvəl qeyd etmişdik ki, divin bədencə böyüklüyü həm də onun yaşca böyüklüyünü bildirir, qoca adamın pambıq içində saxlanması onun həddindən artıq yaşlı olmasını göstərir. Göründüyü kimi, zaman hansısa mücərrəd anlayışlarla deyil, fiziki əlamətlərə görə qavranılır. Bu bir daha onu göstərir ki, sehrlı nağıllarda mücərrəd zaman anlayışı yoxdur. Zaman gözlə görünən, səsle duyulan zamandır. Yazın gəlişi iydələrin çiçək açması ilə duyurulur, axşamın düşməsi çaqqalların ulaşması, səhərin açılması xoruzun banıyla verilir. Təkcə ümumi zaman deyil, daxili dövrlər də empirik təsəvvürlərlə verilir. Səhərin dövrləri xoruzun birinci banı, ikinci banı, günortanın dövrləri Günəşin zirvədə olması, günün əyilməsinə görə fərqləndirilir.

Deyilənləri yekunlaşdırarsa olsaq deyə bilərik ki, sehrlı nağıllarda zamanın səciyyəsi obrazdan kənarında mövcud deyil. Zamana şamil olunan xüsusiyyətlər – onun düzxətliliyi, geridönməzliyi, fasiləsizliyi, fiziki əlamətlərə görə qavranılması nağıl qəhrəmanının və digər personajların hərəkətində, fəaliyyətində, onların bioqrafik zamanlarının təşkilində özünü büruzə verir. Ona görə sehrlı nağıllarda zaman hadisələrin cərəyan etdiyi passiv fon deyil, süjeti təşkil edən, nağılı formalaşdıran əsas komponentlərdən biridir. Zaman və məkanın əlamətlərinin öyrənilməsi nağılın poetik xüsusiyyətlərini, təşkili qaydalarını üzə çıxarır, bu da bizə nağılları daha yaxışı başa düşməyimizə kömək edir.

3.2. Dini nağıllarda epik zamanın xüsusiyyətləri

Dünyada elə bir xalq yoxdur ki, onun zamana subyektiv baxışı olmasın. İşimiz həddindən artıq çox olduqda, zamanın keçdiyini fərq etmədikdə bizə elə gəlir ki, zaman sürətlə axır, sıxıcı, darıxdırıcı vaxtımızda zamanın ləngliyindən şikayətlənirik. Halbuki

zaman bizim baxışımızdan, yanaşmamızdan asılı olmayaraq öz axarı ilə axıb gedir. Bu cür fərqli baxış nağıllarda da özünü göstərir. *Nağıllarda zaman hadisələrin cərəyan etdiyi passiv fon deyil, həm də qəhrəmanın fəal şəkildə davranışını müəyyən edən kateqoriyadır [15, s.411].* Zaman və məkana baxış, ona münasibət fərqli poetik sistemlərin yaranmasını şərtləndirmişdir. Hər nağıl qrupunun özünə münasib, özünəxas zaman anlayışı, həmin zamanın əks olunduğu süjet və motivlər sistemi formalaşmışdır. Zaman gözlə görünmür, amma o, obrazların fəaliyyətində, hadisələrə baxışda, həyat və ölüm anlayışına münasibətdə ortaya çıxır. Ona görə də nağıllarda zamanı öyrənmək yalnız zaman ifadə edən məqamları deyil, bütün süjet xəttini izləməyi, ümumi qanunauyğunluqları tapmağı zəruri edir.

Sehrli nağıllarda zamanda irəliləmə dağılmış düzənin, əskik düzənin bərpasına səbəb olur. Div padşahın bağından almaları oğurlayır, bağa gəzməyə çıxmış qızı qaçırdır, yaxud padşahın saldıdığı bağda Hazarandastan gülü və bülbülü əskikdir və ya Gülüstani-İrəmdə bitən ağacın yarpağı padşahın gözünə dərman deyilir. Qəhrəmanın fəaliyyəti, V.Y.Proppun təbirincə desək, həmin “ziyan” və “çatışmazlıqlar”ın aradan qaldırılmasına yönəlir və nağıl dağılmış düzənin, əskik düzənin bərpası ilə tamamlanır.

Dini nağıllarda da keçmişdən bəhs olunur, amma bu keçmiş sehrli nağıllardakı “Məmmədnəsir tinində”, “xoruzun belində” kimi xəyali zaman deyil, peyğəmbər dövrüdür. Hadisələr hansısa peyğəmbər dövrünə, peyğəmbər zamanına bağlanır. *İbrahimxəlil döyründə bir kasıb kişi olur [8, s.271]; Deyirlər ki, Məhəmməd peyğəmbərin vaxtı idi [51, s.75]. Həzrət Musanın vaxtında bir alim olub, adı İbni-Bağır idi [50, s.190]; Peyğəmbər zəmanəsi olur. Bir tacir olur, peyğəmbər buna deyir ki, Allah sən işini çətinə salacaq [50, s.249].* Konkret zaman ifadə edən sözlər olmadıqda belə, nağılın məzmunundan, əsas iştirakçılardan hadisələrin hansısa peyğəmbər dövründə baş verdiyini təxmin etmək olur. Peyğəmbər dövrü ilə bağlı olduğu üçün keçmiş ideallaşdırılır. “O zaman insanların alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi”, “Allah o zaman insanların diləyini daha tez eşidirdi”. “Onda insanlar arasında haqq-ədalət var idi, insanlar nahaqdan “Quran”a əl basmaz, yalandan and içməzdilər” kimi keçmiş zamana şamil olunan xüsusiyyətlər onu müqəddəsləşdirir, digər zamanlara qarşı qoyur. Zamanda hərəkət bizə həmin düzənin dağılması kimi təqdim olunur. Söyləyici zamanı

dini-əxlaqi yöndən dəyərləndirir, ona görə ona qiymət verir. Onun dövrü nağıl zamanına bənzəmir, onun dövründə ədalətsizlik baş alıb gedir, böyüyə hörmət qalmayıb, insanlar üzdə bir-birinə xoş görünüb, arxada bir-birinin ayağının altını qazır. Nağıl zamanını öz zamanı ilə müqayisə edən söyləyici ondan çıxardığı ibrətamiz nəticə ilə nağılı tamamlayır. *Allah sizi də xoşbəxt eləsin. Həmən Əlidi, həmən Allahdı, amma günümüz o gün deyil [50, s.38]; İndi bala, millət gəlif Musa peyğəmbərin döyrünə. Əkən yox, biçən yox, hasil eliyən yox [8, s.283].*

Dastanlardan fərqli olaraq, nağıl zamanı açıq zamandır. Dastanlarda nağıl zamanı süjetin başlaması ilə başlayır, dastanın tamamlanması ilə də bitir. Real zamana keçid yoxdur. Nağıllarda isə belə deyildir. Sehrli nağıllarda söyləyici nağıl qonaqlığında iştirak etdiyini söyləyir, dini nağıllarda nağılın məzmununu öz dövrü ilə müqayisə edir və bundan çıxardığı nəticə ilə nağılı tamamlayır. Bundan əlavə, nağıllar, sadəcə, asudə vaxtı maraqlı keçirmək məqsədi ilə söylənilməyib, onlar həm də bəlli bir situasiyaya, kontekstə uyğun olaraq ifa olunub ki, həmin kontekst əlaqələri nağılın məzmununu dövrü, zamanı ilə əlaqələndirir. Sehrli nağılların sonunda verilən keçid əslində dekorativ səciyyə daşıyır. Söyləyici nağıl qonaqlığında iştirak etdiyini, orada plov yediğini desə də, sonradan məlum olur ki, bunlar hamısı yalanmış (plov yesə də, bıqı yağa batmayıb, verilən hədiyyələri yolda itlərə qapdırıb və s.). Real zamanla heç bir əlaqəsi olmadığı üçün sehrli nağılları hansısa bir situasiyaya uyğunlaşdırmaq, onu məsəl olaraq işlətmək mümkün deyil. Sehrli nağılların bu gün məişətdən çıxmasında, onların söylənilmə intensivliyinin azalmasında, fikrimizcə, bu amilin az rolu olmamışdır. Sehrli nağıllardan fərqli olaraq, dini nağıllarda nağıl zamanından real zamana keçid var, nağılın məzmununu real zamanla əlaqələndirilə bilir ki, bu da insanlara nağılları hansısa situasiyada işlətməyə, müəyyən məsələyə fikir bildirəndə onları misal çəkməyə, ondan öz fikirlərini gücləndirmək üçün istifadə etməyə imkan verir. Nağılın məzmununun indiki dövrlə əlaqələndirilməsi dini nağılların yaşamasına, aktivliyini bu gün də qoruyub saxlamasına səbəb olmuşdur.

Sehrli nağıllarda qeyri-adilik, sehr var, amma həmin sehr bizə uydurma, yalan kimi təqdim olunur. Söyləyicinin auditoriyanı bəhs olunan şeylərə inandırmaq kimi bir niyyəti yoxdur. Nağılın əvvəlində söylənilən “çox şılaşı yemişəm, heç belə yalan

deməmişəm”, yaxud hadisələrin “məmmədnəsir tinində”, “xoruzun belində” kimi xəyali məkan və zamana bağlanması dinləyiciləri nağılda bəhs olunanların gerçəkliyə uyğun olmadığına, fantastik, qeyri-adi şeylər olduğuna alışdırmağa xidmət edir.

Dini nağıllarda da qeyri-adilik vardır, amma bu qeyri-adilik bizə gerçəklik kimi təqdim olunur. Nağılda bəhs olunanların təxəyyül məhsulu olduğu söyləyicinin ağılından belə keçmir. Düldülün Həzrət Əli ilə danışmasının, xəncərin onu sıxıb suyunu çıxardığı üçün Həzrət Əliyə şikayətlənməsinin, qara daşın göyərməsinin, ölənin şəxsin dirilib şahidlik etməsinin gerçəkliyinə söyləyici qətrə qədər də şübhə etmir. Əksinə, söylədiklərinin “Quran”dan, hədisdən gəldiyinə inanır. *“İndi, ay bala, dünya yiyəsiz deyil. Gejəni gündüz eliyən varsa, deməli, həyatda nə deyilir var, “Quran”da nə deyilir hamısı var” [8, s.293]; Bax bu da gerçəhdi. Çünki bunnar “Quran” kitabındadı [8, s.321].* Dini nağıllarda bəhs olunanların, əslində, “Quran”la heç bir əlaqəsi yoxdur, amma söyləyicinin nəzərində burada Allahdan, mələklərdən, peyğəmbərlərdən, onların əsabələrindən, imamlardan, dini-əxlaqi mövzulardan bəhs olunursa, bunlar “Quran”dan, hədislərdən gəlir. Buna görə söyləyici söylədiyi mətni “Quran”a, hədislərə bağlayır, onları gerçək, “Quran”dan gələn mətnlər kimi bizə təqdim edir.

Sehrli nağıllarda qəhrəmanın mübarizəsi şəxsi maraqlara xidmət edir. O, aşıq olduğu qızın dalınca yollanır, oğurlanmış arvadını xilas etməyə, atasının gözü üçün dərman deyilmiş yarpağı gətirməyə gedir və s. Münaqişələr də şəxsi zəmində baş verir. Qızını qəhrəmana vermək istəməyən padşah onu aradan götürməyə, yaxud qəhrəmanın arvadına aşıq olan padşah onu gedər-gəlməzə göndərməklə arvada sahib olmağa çalışır. Şəxsi zəmində başlayan münaqişə yekunda ictimai mahiyyət kəsb edir. Qəhrəman padşahı öldürməklə xalqın canını zalım hökmdardan xilas edir, nəticədə şəxsi rifah ictimai rifaha çevrilir. Xalq qəhrəmanın timsalında özünə ədalətli, adil hökmdar qazanır, ictimai xoşbəxtlik və firavanlıq əldə edir. Dini nağıllarda isə qəhrəmanın fəaliyyəti dini maraqlara xidmət edir. Burada məkan müsəlman-kafir, islam-xaçpərəst, pak və günaha batmış məkan əkslikləri üzərində qurulur. Qəhrəman kafir ölkəsinə oranı müsəlmanlaşdırmaq, insanları islama dəvət etmək məqsədilə gedir. Qul adıyla kafir padşaha satılan Həzrət Əli çətin tapşırıqları yerinə yetirir: suyun qabağını kəsmiş əjdahanı öldürür, meşəni qırıb heyvanlara daşıdır. Axırda da padşahı öldürüb şəhər əhlini islama dəvət edir. Həzrət Əli

kafirləri öldürməzdən əvvəl onları islama dəvət edir, islamı qəbul edənlərə aman verir, etməyənləri öldürür [8, s.259].

Sehrli və dini nağıllarda zamanın xüsusiyyətlərinin təhlili göstərir ki, zaman məkana görə qavranılır, nağıl qrupunun sosial təyinatından, ideya-estetik tələblərindən asılı olaraq formalaşır. Sehrli nağıllarda məkan fantastik məkandır, dini nağıllarda isə dini-əxlaqi dəyərlər əsasında formalaşır. Əsasən sehrli nağılların yer aldığı beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusunda cəmi üç nağılda məscid işləndiyi halda, dini nağıllarda məkan elementi kimi məscid daha sıx işlənir, Turi-Səna, Mina dağı, Məkkə, Mədinə, Kərbəla kimi dini məkanlar, ziyarətgahlar aktivlik qazanır. Dini məkanlar sehrli nağıllardakı kimi doğma məkandan ayrılma səbəbi deyil, nağıl məkanını təşkil edən elementlər kimi çıxış edir. Hadisələr məhz bu məkanlarda yaşanır. Sehrli nağıllardan tanıdığımız bir çox məkan elementlərinin səciyyəsi dəyişir, dini nağılların poetik sistemə uyğun yenidən mənalandırılır. Dağ sehrli nağıllardakı kimi o dünya ilə bu dünyanı ayıran, demonik varlıqların olduğu məkan deyil, mömin insanların özlərini bəşəri həzdən məhrum etmək, ömrünü Allaha ibadətlə keçirmək, Allahla daha çox ünsiyyətdə olmaq üçün izdivaca çəkildikləri məkandır. Buna uyğun olaraq zaman da qrupun poetik xüsusiyyətlərinə uyğun yenidən təşkil olunur, ona dini-əxlaqi don geyindirilir.

Sehrli nağıllarda sehrli güclər hökmranlıq edir, amma onlar təkbaşına deyil, kiminsə əlinə keçdikdə qeyri-adi gücə çevrilir. Pis adamların əlinə keçdikdə onlar ondan çirkin niyyətləri üçün istifadə edirlər: şəhəri gölə, şəhər əhlini balığa və ya daşa döndərir, yaxud şəhər əhlini Qülleyi-Qafa atdırırlar və s. Yaxşı adamların əlinə keçdikdə isə şəxsi rifaha xidmət edirlər. Sehrli üzüyə sahib olan keçəl padşahın qızına elçi düşür, qəhrəman dərya atının köməyi ilə oğurlanmış arvadını xilas edir və s.

Sehrli nağıllardan fərqli olaraq, dini nağıllarda mütləq bir güc vardır, o da Allahdır. Zaman və məkanın, hər şeyin ixtiyarı ondadır. Dünyanı idarə eləyən, yer üzündə haqq-ədaləti tənzimləyən Allahdır. Çoxları onun yerini tutmaq, allahlıq etmək iddiasına düşür, amma ondakı yaradıcılıq, ondakı ədalət heç kimdə yoxdur. *Musa peyğəmbər Allahdan allahlığını üç günlüyə ona verməsini xahiş edir. İnsanlar öyrənəndə ki, həyatın sonu ölümdür, heç kim əlini ağdan-qaraya vurmur, evlərində oturub ölümlərini gözləyirlər. Əkin, biçin – hər şey özbaşına qalır [8, s.281]. Yaxud*

allahlıq iddiasına düşən Musa peyğəmbər camışı yaradır, amma ruzusunu yaratmağı yaddan çıxardır. Circırma yaradır, rızqını vermədiyi üçün bu gün də circıramanın səsi kəsilməyib [7, s.172]. Allahlıq eşqinə düşən başqa biri kasıbın dağarcığından dən oğurladığı üçün varlının qolunu qurudur [8, s.282]. Amma Allah belə deyildir, o, bir canlıyı yaradanda öncə onun ruzusunu, sonra özünü yaradır. Dağarcıqdan dən oğurladığı üçün varlının qolunu qurutmur, əksinə, varlının çuvalının bərəkətini kasıbın dağarcığına verir. Zaman və məkanın hakimi olan Allah bizə ədalətli, adil Allah kimi təqdim olunur. Zamanın ixtiyarı ondadır. O istədiyi təqdirdə yaşlı qadını 18 yaşında cavan qıza döndərir, cavan adamı anında qocaldır. O, zamanı durdura, onu geri qaytara bilir. İnsanlara qismət yazan, onlara ömür verən Allahdır. Kimsə onun yazdığını poza, qoyduğu qaydanın ziddinə gedə bilməz. Sünbüllərin danışığını eşidən kişi onlardan birini məğrib, digərini məşriq padşahının oğlunun yeyəcəyini öyrənir. Qisməti pozmaq üçün sünbülləri dərib evə gətirir, ondan yemək bişirtirir. Həmin yeməkdən axşam ona qonaq olan şəxslərə də verir. Sonradan məlum olur ki, həmin qonaqlardan biri məğrib, digəri məşriq padşahının oğludur [8, s.268]. Yaxud günorta yayma yeyəcəyini öyrənən peyğəmbər qismətdən qaçmağa çalışır, amma mümkün olmur [8, s.293]. Yaxud qızla oğlanın bir-birinə yazıldığını öyrənən Zümrüd quşu qızı qaçırdıb kimsəsiz bir adada saxlayır, amma yenə yazını poza bilmir. Təsadüfən həmin adaya gəlib çıxmış oğlan qızla evlənir [50, s.98].

Dini nağıllarda bioloji zaman sehrli nağıllardan fərqlənir. Sehrli nağıllarda sehrli gücə sahib olan bioloji zamana da hakimdir. Cavanlıq almasından yeməklə, dərya atının südündə çimməklə gəncliyini geri qaytarır, yaxud dirilik suyu səpməklə ölənlər şəxsi dirildir. Zaman geri qaytarıla bildiyi kimi, onu irəli aparmaq, zamanı sürətləndirmək də mümkündür. O dünyadan qayıdan gənc qoyub getdiyi kənddən əsər-əlamət qalmadığını, getdiyi dövrdən neçə əsr keçdiyini görəndən sonra o dünyadan gətirdiyi almadan bir dişlək alır, beli bükülür, saç-saqqalı ağarır, ikinci dişləkdə dünyasını dəyişir [8, s.325]. Dini nağıllarda isə insan zaman üzərində hakim olmadığından bioloji zaman onun ixtiyarında deyil. Ömür insana Allah tərəfindən biçilir. İnsanın ömrünü ancaq o uzada və ya qısalda bilər. Allahın verdiyi ömrü uzatmaq, Allahın yazdığı əcəldən qaçmaq istəyənlər dini nağıllarda qırmızı xətt kimi keçir, amma heç kim bundan qaça

bilmir. İsgəndər əbədi həyat qazanmaq üçün Zülmət dünyasına səfər edir, amma dirilik suyundan içmək ona qismət olmur. Allah Süleyman peyğəmbərə dirilik suyu göndərir, amma kirpinin məsləhəti ilə sudan içməkdən imtina edir. Dini nağıllarda bu dünya gedəridir, ölümlü-itimlidir. Dünyanın bu şəkildə təqdimi “Əcəldən qaçma” (TR 810*), “Əbədi həyat axtaran gənc” (TR 470*), “Yazıya pozu yoxdur” (TR 930) kimi bir çox süjetlərin mövzusunı təşkil edir, amma bu axtarışların heç biri sonucu dəyişmişdir. Əcəldən qaçmaq, yazını pozmaq mümkün olmur. Bu dünyaya gələn bir gün də bu dünyadan gedəcəkdir. Bu gerçəkliyi dəyişmək mümkün deyil.

Dini nağıllarda bioqrafik zaman bizə alın yazısı, tale kimi təqdim olunur. İnsan bu yazını dəyişə bilməz. Alın yazısını pozmaq istəyənlər, Allahın yazdığı əcəldən qaçmaq istəyənlər haqqında süjetlər dini nağıllarda geniş yayılmış, bu mövzu fərqli süjetlərdə özünə yer tapmışdır. Buna baxmayaraq, nəticə hamısında eynidir. Kimsə Allahın alın yazısından qaça bilmir, kimsə onun yazısını poza bilmir. *Oğlunun on səkkiz yaşı çatanda dünyasını dəyişəcəyini öyrənən ata onu kimsəsiz bir adada saxlayır, amma yenə yazını poza bilmir. Taxçadan düşən bıçaq oğlanın ürəyinə sancılır [51, s.229]; Yaxud, ana oğlu ölməsin deyə kəndi tərk edir, amma Allah işi elə qurur ki, uşaq onun öz əlində ölür. Yuxa yaydığı yerdə dinc durmadığı üçün oxlovla uşağı vurur, uşaq başından aldığı zərbədən yerində keçinir [6, s.318]; Yaxud, kişi Allahın ona yazdığı əcəlləri – ağacdan yıxılmağı, suda boğulmağı, ilan çalmağı qəbul etmir. Amma iş elə gətirir ki, üçü də ona qismət olur; üzüm yemək üçün ağaca çıxdıqda ilan onu çalır, ağacdan yıxılıb gölməçəyə düşür, orada da boğulub ölür [8, s.297].* İnsanların taleyin, qədərin qarşısında acizliyi “Şah qızı” nağılında çox gözəl ifadə olunmuşdur. Gəlin karvanının önünü kəsən oğlan şah qızından nə arzusu olduğunu xəbər aldıqda gəlinin cavabı bu olur ki, uzun nərdivanım, polad çəkicim və yüz əllilik mismarım olardı. Bir müddət sonra gəlin getdiyi məmləkət düşmən tərəfindən işğal edilir, əri, qayınatası müharibədə öldürülür, gəlin özü əsir düşməmək üçün sarayı tərk edir. Üstündəki qır-qızılları xərcləyir, axırda dolanmaq üçün əl açıb dilənmək məcburiyyətində qalır. Bir gün gəlin köçən vaxt karvanın önünü kəsən oğlanla qarşılaşdıqda oğlan vaxtilə dediyi sözlərin mənasını ondan xəbər alır. Gəlinin cavabı bu olur ki, *hər yaxşı günün bir pis günü də olacaq. Uzun nərdivan və*

polad çəkici ona görə istəyirdim ki, həmin qara gün gələndə nərdivan qoyub özümü mismarlıyardım, düşəndə birdən-birə deyil, pillə-pillə düşərdim [50, s.244].

Dini nağıllarda Allahın yazısı, qədəri qarşısında insan acizdir. O, Allahın qədrinə heç bir müqavimət göstərmir, əksinə, onu olduğu kimi qəbul edir, onunla barışır. Bilir ki, onu dəyişmək, Allahın yazısını pozmaq onun iqtidarında deyil. Evə gəldikdə qapının dəstəyinin əyildiyini görən tacir qara günlərin başladığını başa düşüb evi tərk edir. Bir bağban yanında şəyird işləyir. Bağban birinci il alma, ikinci il armud ağacının barını əməkhaqqı olaraq ona verir, amma həmin ağaclar, meyvə gətirən vaxt dibindən quruyurlar. Üçüncü il həmin qurumuş ağaclar elə meyvə gətirir ki, yığıb-yığışdırmaq mümkün olmur. Qara günlərinin geridə qaldığını bilən tacir yenidən evinə qayıdır, ticarəti ilə məşğul olur [50, s.249]. Allahın yazdığına etiraz etmək isə ona qarşı gəlmək kimi yozulur və onun cəzası ağır olur. Arvadının pis yola düşəcəyini öyrənən oğlan evi tərk edir. Evdən çıxarkən anasına gəlin nə əməldən çıxsa da, ona irad tutmamağı tapşırır. Deyilən müddət gələndə gəlin, doğurdan da, azır, pis yollara düşür. Ana özünü saxlaya bilməyib gəlinə irad tutduğu üçün Allah onu cəhənnəmlə cəzalandırır, gəlini isə cənnətlə mükafatlandırır [8, s.349]. Allahın yazısını pozmağa çalışdığı üçün Süleyman peyğəmbər Zümrüd quşunu cəzalandırır, onu Qaf dağının arxasında dimdiyi yerə sancılmış halda yaşamağa məhkum edir [8, s.310]

İnsan ömrü, onu uzatmaq, qısaltmaq Allahın əlindədir. Ömrün uzadılması mükafat, onun qısaltılması isə cəza olaraq təqdim olunur. *Əcəli tamam olmuş gənc toy xonçasını qapıya gələn dilənçiyə verdiyi üçün Allah onun ömrünü artırır [8, s.316]. Əzrayıldan qaçan şəxs sobada, bəhməz küpündə, yastığın içində gizlənir. Əzrayıl otağa daxil olanda üstü-başı hisin içində, bədəni tüklə örtülmüş halda onun qarşısına çıxır, Allahın mələyi özü ondan qorxub qaçır. Bu canfəşanlıqına görə Allah onun ömrünü uzadır [36, s.316]. Əcəli çatmış şəxs kəlmeyi-şəhadətini demək üçün Əzrayıldan möhlət istəyir. Kəlmeyi-şəhadətin yarısını deyib qalanını saxlayır. Əzrayılı aldatdığı üçün Allah onun ömrünü uzadır [8, s.319]. Ömrünə bir il qalmış kişi uzun müddət görmədiyi bacısını ziyarət edib onu sevindirdiyi üçün Allah onun ömrünü 40 il artırır [8, s.311].* Allah istədiyi təqdirdə bioloji zamanı geri apara və ya onu artırma bilər. Hər şey onun əlindədir. Mütləq güc odur. Ona görə dini nağıllar belə bir gücə sahib

personajların – mələklər, peyğəmbərlər, imamlar, düzgün yaşam tərzı sayəsində bu zirvəyə yüksəlmiş şəxslərin fəaliyyət meydanıdır.

Dini nağıllarda da qəhrəman qeyri-adi xüsusiyyətlərə sahibdir, amma o bu xüsusiyyətləri hansısa sehrlı əşya və köməkçilər sayəsində deyil, düzgün yaşamı, nəfsini cilovlaması, vaxtlı-vaxtında ibadətini etməsi sayəsində əldə edir. “Peşə dalınca” nağılında dərvişin adi xəkəndazı qızıla döndərdiyini görən padşah bu sənəti öyrənmək istəyir. Bunun üçün padşahlıqdan əl çəkib səfərə çıxır. Səfər zamanı o, nəfsinə hakim olmağı, dünya nemətlərindən uzaq həyat sürməyi öyrənir. Gözü o qədər tox olur ki, səfər zamanı qazandığı qızılları ondan kömək istəyən şəxslərə bağışlayır. Gözütoxluğu, nəfsini cilovlaması, əlaçlılığı sayəsində o, qeyri-adi xüsusiyyət qazanır: bir illik yolu bir günə qət edir, cilddən cildə girə bilir və s. [9, s.158]. Yaxud çoban suyun üzəri ilə yeriyir, amma suda batmır [8, s.325]. Bu kimi xüsusiyyətləri onlar düzgün yaşamları, Allaha olan sevgiləri sayəsində əldə edirlər.

Sehrlı və dini nağıllarda bəzən eyni təsvir vasitələrindən istifadə olunur, amma janrın ideya-estetik tələblərindən asılı olaraq onlara fərqli anlam verilir. Sehrlı nağıllarda üzün işıq saçması gözəllik əlamətidir. Gün xanımın üzünün işığı adamın gözünü qamaşdırır. Ağacın dibində yatanda Şəmsin üzü ətrafa işıq saçır, Günlə Tufan divdən törəyən Tapdığı üzünün nuru əjdahanın qarnını işıqlandırır və s. Sehrlı nağıllardan fərqli olaraq, dini nağıllarda üzün işıq saçması günahsızlığın, müqəddəsliyin göstəricisidir. “Musa ilə Xıdırın yolçuluğu” nağılında Xıdır Nəbinin ölüm arzuladığı uşağın üzünün nuru yolu işıqlandırır [8, s.292]. Əlin və ya üzün işıq saçması müqəddəsliyin bir nişanəsidir. Ona görə qəssaba qonaq olan peyğəmbər əlini gizlədir ki, qəssab onun əlinin işıq saçmasını görməsin. Yaxud üzü işıq saçdığı üçün üzünü niqab altında gizləyir. Sehrlı nağıllarda üzün nurluluq yaş səciyyəsi kimi çıxış edir, bir qayda olaraq, yaşlı adamlar bu əlamətlə təsvir olunur. Dini nağıllarda isə üzün nurluluq dini-əxlaqi keyfiyyətlərin – saflığın, təmizliyin, günahsızlığın göstəricisidir və yaşından asılı olmayaraq istənilən yaş qrupuna məxsus şəxs həmin əlamətlərlə təsvir oluna bilir.

Dini nağıllarda insan ömrü yaşadığı illərin sayı ilə deyil, gördüyü işlərlə, qazandığı savabla hesablanır. İnsan ömrü o dünyanı qazanmaq üçün vasitə hesab edildiyi üçün burada uzun ömrün heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Uzun ömür sürənin günaha batma, günah

qazanma ehtimalı çox olduğu üçün dini nağıllarda insanın cavan ikən ölməsinin şahidi oluruq. Onlar düzgün yaşamları, günahsızlıqları ilə hələ gənc yaşlarından o dünyalarını qazanmış olurlar. Demək, dini nağıllarda insan ömrünə, insan həyatına sadəcə bioloji amil deyil, o dünyanı qazanmaq üçün vasitə kimi baxılır. Bioloji zaman bizə savab qazanmaq üçün bir vasitə kimi təqdim olunur. Bununla əlaqədardır ki, Xıdır Nəbi üzünün nuru yolu işıqlandıran uşağa ölüm arzulayır, amma əsanın köməyi ilə güclə addım atan yaşlı adama əlavə ömür istəyir. Qocaya ona görə əlavə ömür diləyir ki, uzun ömür sürməsinə baxmayaraq, indiye qədər heç bir savab iş görməyib. Gənc isə yaşının az olmasına baxmayaraq düzgün yaşamı, günahsız həyatı ilə artıq o dünyasını qazanıb [8, s.292]. Bioloji zamanın dini-əxlaqi yöndən dəyərləndirilməsinə ən gözəl nümunə “Hatəmin səxavəti” nağılıdır. Allahdan bu dünyasını istəyən Hatəm o dünyasını da qazanmaq üçün qırx yolun ayrıcında imarət tikdirib gəlib-gedəni yeməyə qonaq edir və bu qonaqpərvərliyi sayəsində də o dünyasını qazanır [36, s.300].

Bioloji zaman dini-əxlaqi aspektdən dəyərləndirildiyindən bu dünyadakı həyata bəşəri həzz kimi baxılır. Bu səbəbdəndir ki, özünü bu həzdən məhrum edənlərə, dağlara çəkilib asxetik həyat sürən abid obrazına dini nağıllarda tez-tez rast gəlinir. Onlar bu dünyaya müvəqqəti məkan kimi baxırlar. İnsan yaşamının əsas qayəsinin o dünyanı qazanmaq hesab etdikləri üçün özlərini bu dünya nemətlərindən, bəşəri həzdən məhrum edərək dağlara çəkilib ömürlərini Allaha ibadətlə keçirir, bu yolla o dünyalarını qazanmağa çalışırlar. Onlara görə əsas dünya, əsas yaşam axirət dünyasıdır. Bu dünya fani, o biri dünya isə əbədidir. Onlar bu dünya nemətlərinə uyaraq əbədi yaşamı, əbədi dünyanı fani dünyaya qurban vermək istəməirlər. Məhz buna görə dini nağıllarda insanın bioloji zamanı axirət dünyasını qazanmağa xidmət edir. Bunun üçün ibadət etmək, özünü bəşəri həzdən məhrum etmək kifayət etmir, həm də qonaqpərvərlik, əlaçılıq, təmiz niyyətli olmaq, çörəyi müqəddəs tutmaq kimi yüksək əxlaqi keyfiyyətlərə sahib olmaq lazımdır. Məhz buna görə kasıbı evinə qonaq edən xaçpərəsti Allah cənnətlə mükafatlandırır, onu evindən qovan abidi isə cəhənnəmlə cəzalandırır. Çörəyin qırıntıları ayaq altına tökülməsin deyə yaxasına döşlük taxan şəxsin vər-dövlətini daha da artırır. Allahın yaratdığı iti murdar hesab edən abidi cəhənnəmlə cəzalandırır, həmin itə sahib çıxan, pozğun həyat sürən qadını isə cənnətlə

mükafatlandırır. Yaxud qadın ərinin icazəsi olmadığı üçün atasının yasında iştirak edə bilmir, əvəzində Allah onun atasını cənnətlə mükafatlandırır. Bəzən əxlaqi dəyərlər dini təlimatlardan üstün tutulur. Namazın surəsini düzgün bilməyən, “ağ qoyun, qara qoyun, başımı yerə qoyum” deyib namaz qılan çoban cənnətlə mükafatlandırılır. Fermadan qoyun oğurlayıb ac ailənin qarnını doyuran oğru Məkkəyə ziyarətə gedənlərin önündə gedir. Dini nağılların bir özəlliyi də odur ki, ənənədən gələn və dinlə bağlı olmayan bir çox dəyərlər (çörəyi müqəddəs tutmaq) bizə dini dəyərlər kimi təlqin olunur.

Dini nağıllarda personajların zaman və məkan üzərində hakimiyyəti yoxdur, əksinə zaman və məkan insana hakimdir. “Belə də qalmaz” (TR 996***) nağılında qəhrəman bir ağaya nökr olur. Ağa onu cütə qoşur. Yoldan keçən tacirin onun bu halına acıdığını gören nökr deyir: “Belə də qalmaz”. Bir müddət sonra ağa ölür, onun var-dövləti nökrə qalır. Vəzir ölür, nökr vəzirliyə gətirilir, padşah ölür, o, padşah seçilir, amma hər dəfə də tacirlə görüşəndə ona “belə də qalmaz” deyir. Bir müddətdən sonra tacir yenə ona baş çəkməyə gələndə padşahın öldüyü məlum olur. Tacir qəbiristanlıqda onu ziyarət etdikdə qəbirdən səs gəlir ki, belə də qalmaz. Bu hadisədən sonra bir gün sel qəbiristanlığı yuyub aparır, qəbirdən əsər-əlamət də qalmır. Göründüyü kimi, sehrli nağıllardakı fantastik zaman anlayışı burada yoxdur. Qəhrəman zamana deyil, əksinə, zaman ona hakimdir. Onun zamanı saxlamağa və ya yubatmağa ixtiyarı yoxdur, zaman öz axarındadır. Bir zamanlar cütə qoşulan nökr sonralar vəzir olur, padşah olur, amma bu da uzun sürmür, dünyasını dəyişir. Bioloji zaman qəhrəmanın ölümü ilə bitmir. Sel qəbri yuyub apardıqdan, ondan əsər-əlamət qalmadıqdan sonra artıq bioloji zaman da tamamlanmış olur.

Dini nağıllarda yaşanan hadisələr bioloji zaman üzərində hökmrandır. Öləcəyi günü öyrənən adamın anında saçı ağarır, beli bükülür [8, s.311]. Allah kişiye var-dövlət verir, amma qırx ilin tamamında hər şeyi onun əlindən alacağını bildirir. Verilən müddət yaxınlaşdıqca kişinin saçı ağarmağa başlayır, müddət tamam olduqda kişi ağ saçlı nurani bir qocaya dönüşür [50, s.229]. İsgəndər onun ölüm xəbərini eşidəndə anasının üzüləcəyini bildiyi üçün tabutunun önündə bir dəstə ləl-cəvahirat aparanların, onların dalınca bir dəstə əli silahlı əsgərlərin, onların ardınca da alimlərin getməsini vəsiyyət edir. Bununla anasına təskinlik verməyə çalışır ki, bu qədər var-dövlətin,

ordunun, alimin sahibi olsam da, ölümün qarşısını yenə almaq mümkün deyil. Yaxud anasına onun ehsanından dərdi olmayan adamın yeməsini vəsiyyəət edir. Ana nə qədər axtarırsa, dünyada dərdsiz adam tapa bilmir. İsgəndərin ölümünü anasına alışdıraraq alışdıraraq xəbər verməsi, insanın öləcəyi günü öyrənəndə anında qocalması yaşanan hadisələrin bioloji zamana təsiridir. Bu kimi faktlar bir daha onu göstərir ki, dini nağıllarda insan bütün aspektlərdən zamana tabedir, zamana təsir etmək, onun axarını dəyişmək onun iqtidarında deyil.

Məişət nağıllarındakı zaman anlayışı sehrlili və dini nağıllardan tamamilə fərqlənir. Məişət nağıllarında nə qəhrəmanın, nə də ona düşmən olan şəxslərin qeyri-adi gücləri vardır. Qəhrəman sehrlili vasitə ilə deyil, aldığı məsləhət, ağılı, fərasəti sayəsində hərəkət edir. Ona görə burada məkanın səciyyəsi dəyişir, realist cizgilərlə verilir. Sehrlili nağıllardakı xaotik məkanları, demonik güclərin yaşadığı məkanı burada görmək mümkün deyil. Burada çay iştirak edir, amma o dünya ilə bu dünyanı ayıran çay deyil, adi suvarmada istifadə olunan çaydır. Məişət nağıllarında bir gecədə imarət tikdirmək, yeddi illik yolu yeddi günə qət etmək kimi fantastik təsəvvürlər yoxdur. Zaman anlayışı gerçək zamana yaxındır. Qız imarət tikdirir, amma bunu sehrlili nağıllardakı kimi fantastik güclərə deyil, adi ustalara, özü də bir gecəyə deyil, qırx günə tikdirir. Məişət nağıllarında zamanın ləngiməsinə rast gəlinir, amma buna sehrlili güclər vasitəsi ilə deyil, sakit, dərddən, fikirdən uzaq həyat sürməklə nail olmaq olur. Yediyi almanın halallığını almaq istəyən qəhrəman bağ sahibinin yanına yollanır. Bağ sahibi onu ortancıl qardaşının, ortancıl da böyük qardaşın üstünə göndərir. Böyük qardaş yaşca hamısından böyük olmasına baxmayaraq, digər qardaşlardan daha cavan görsənir. Onun cavan qalması anlayışlı bir qadınla evlənməsi ilə izah olunur [50, s.230]. Demək, zamanın ləngiməsi məişət nağıllarında da var, amma bu, sakit, dərdsiz həyat sürməklə mümkündür. Başqa sözlə, qəhrəmanın cavan qalması, digər qardaşlardan fərqli olaraq yaşlaşmaması psixoloji amillərlə əlaqələndirilir. Yoxsulluq, ehtiyac içində yaşamaq insanı tez yaşlandırır, qocaldır, var-dövlət içində üzümək, dərdsiz həyat sürmək isə insanı cavanlaşdırır. Uzun müddət ehtiyac içində yaşayan ana oğlunun səfərdən göndərdiyi dənələri ləl-cəvahirat olan narla özünə imarət tikir, qul-qarabaş tutur, həyətdə bağ-baxça saldırır. Oğlu səfərdən qayıtdıqda anasını tanımır, çünki var-dövlət, zənginlik onu cavanlaşdırmışdı [9, s.218].

Sehrli nağıllarda qeyri-adiliyin adı sehrdir, tilsimdir, amma dini nağıllarda qeyri-adilik bizə möcüzə kimi təqdim olunur. Yanmış kösövün göyerməsi, üç aylıq körpənin şahidlik etməsi, xəncərin dil açıb danışması, ölünün dirilməsi – bunlar hamısı möcüzə kimi təqdim olunur. Bu möcüzələr onu göstərən şəxsin müqəddəsliyinə, onun seçilmiş insan olduğuna şahidlik edir. Bu möcüzələrə sahib olanlar adi insan deyil, mələklər, peyğəmbərlər, imamlar, düzgün yaşamları ilə bu zirvəyə yüksəlmiş şəxslərdir. Həzrət Əli nakam dünyadan köçmüş gəncləri bir-birinə qovuşdurur, Həzrət Cəbrayıl barsız-bəhərsiz bağı cənnətə döndərir, amma onlar tək başına bu gücün ziyəsi deyillər, sahib olduqları gücü Allahdan alırlar. Dolayısı ilə onları müqəddəsləşdirən, onlara qeyri-adi gücü verən də Allahdır. Ona görə onlar hansısa bir fəaliyyətə başlamazdan əvvəl Allahın adını çəkir, hansısa bir işin reallaşması üçün Allahdan kömək istəyirlər.

Dini nağıl məkanında əşyaların dəyəri nominal qiymətləri və ya real çəkilişləri ilə deyil, dini-əxlaqi dəyərləri ilə ölçülür. Bu məkan elə bir məkandır ki, orada pulun, qızılın elə bir dəyəri yoxdur. Həzrət Əlinin oxuyub ölümlərə bağışladığı “Fatihə” surəsi yəhudi padşahın yeddi ilin bac-xəracına bağlatdığı araxçıdan daha qiymətlidir. Çobanın ac yolçuya verdiyi iki çörək İbrahimxəlil peyğəmbərin ona bağışladığı dövələrdən daha ağır gəlir. Həzrət Əlinin barmağındakı üzüyün çəkisi xaçpərəst padşahın xəzinəsindən daha ağırdır. Demək, əşyaların dəyəri, çəkisi real qiymətləri ilə deyil, dini-əxlaqi tutumları ilə ölçülür. Çoban ac qarını doyurmaqla daha savab iş gördüyündən onun verdiyi çörək İbrahimxəlil peyğəmbərin bağışladığı dövələrdən daha ağır gəlir. Həzrət Əlinin yediyi arpa çörəyinin dadı, tamı dünyada heç bir yeməkdə yoxdur. Arpa çörəyini bu qədər dadlı edən onun özünün həqiqətən dadlı olması deyil, onun Həzrət Əlinin süfrəsində yer almasıdır. Bu süfrədə yer alan yemək, çay, hər şey qeyri-adi cizgiləri ilə seçilir. Həzrət Əli bir qazan yeməklə, bir samovar çayla bir məclisi yola salır, onun olduğu balaca daxmaya böyük bir qoşun yerləşir. Bu cür qeyri-adiliyi ilə seçilən nağıl məkanında pula, ləl-cəvahirata fani dünyanın neməti, insanları əsas məqsəddən yayındıran, yolundan azdıran vasitə kimi baxılır. Ona görə dəmiri qızıla döndərmək sənətini öyrənmək istəyən padşah səfərə çıxdıqda dərviş onu məcbur edir ki, üstündə götürdüyü qızıl stəkanı, qızıl darağı atsın. Yaxud Bəhlul ondan əyal istəyən şəxsin üstündə götürdüyü pulu dənizə atır. Çünki dini nağıllarda məkan elə bir məkandır ki, burada pul, qızıl, ləl-cəvahirat işləmir.

Burada ancaq nəfsini qoruyub saxlayan, dünya malına aldanmayan, Allaha şəkk qoşmayan, onun işinə qarışmayan, onun seçdiyi elçilərə səmimi-qəlbədən inam gətirənlər uğur qazanır. Allah onları cənnətlə, ömürlərini artırmaqla mükafatlandırır, onun əksinə gedənləri isə cəhənnəmlə, ömürlərini qısaltmaqla cəzalandırır. Məhz buna görə, nəfsinə, tamahına hakim olan padşah sonda məqsədinə nail olur, dəmiri qızıla döndərmək sənətini öyrənir. Həzrət Cəbrayılın bağ sahibi, sürü sahibi etdiyi gənclər isə qapılarına gələn adamı əliboş geri qaytardıkları üçün sahib olduqları şeyləri itirirlər [51, s.27]. Bəhlul Danəndə ondan əyal istəyən şəxsi evləndirir, amma onunla şərt kəsir: ehtiyacdan artıq alış-veriş etməyəcək, Allahın işinə qarışmayacaq və Allahın verdiyi nemətlər arasında fərq qoymayacaq. Qəhrəman şərti pozur, ehtiyacdan artıq alış-veriş edir, külək əsdiyi üçün şikayətlənir, qonaqlara “bağışlayın, bu yemək sizə layiq deyil” deyir. Nəticədə sahib olduğu hər şeyi itirir [50, s.118].

Nağıllarda fəsillərin bir-birini əvəzləməsi, insanların geyiminin fəsil dəyişmələrinə uyğunlaşması kimi detalları görməyimiz mümkün deyil. Nağılda ancaq statik bir fəsil təsvir olunur, digər fəsillərə dair təsvirlərdən isə müqayisə məqsədilə istifadə olunur. F.M.Selivanov haqlı olaraq yazır ki, *qış fəsli ancaq bədii detal kimi verilir, müqayisə məqsədilə, personajın zahiri görünüşünün təsviri zamanı istifadə olunur* [122, 76]. Beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusunda yalnız bir nağılda qış fəslinin təsviri verilmişdir. Güclü qarın yağdığı, hər tərəfin ağ örpəyə büründüyü qeyd olunur, amma bu təsvirdən müqayisə məqsədilə istifadə olunur. Qara düşən qan izi qeybə çəkilmis Məlik Məmmədin yanağındakı xala bənzədilir [10, s.61].

Sehrlı nağıllarda çovğun, yağış, duman kimi təbiət hadisələrinə rast gəlinir, amma onlar atmosferdə gedən təbii proseslərin nəticəsi deyil, demonik varlıqların fəaliyyəti ilə bağlıdır. Şahzadə Mütalibə ad qoymağa gələn qarının gəlişi göy gurultusu, şimşək çaxması, havanın qaralması ilə müşahidə olunur [10, s.120]. Yağış, duman, çiskin kimi hadisələr sehrlı nağıllarda təbiət hadisəsi kimi çıxış etmir, bəlli bir funksiya yerinə yetirirlər. Bu kimi vasitələrin demonik varlıqlarla əlaqələndirilməsi, sehrlı nağıl məkanının təşkilində mühüm rol oynayan əksliklərlə bağlıdır. Sehrlı nağıllarda nağıl məkanı doğma və yad, bu dünya və o dünya, işıqlı və qaranlıq dünya olaraq iki qütbə ayrılır. Bundan irəli gələrək, aydın, günəşli hava bu dünyanın, qaranlıq, dumanlı, çovğunlu

hava isə o dünyanın təyini kimi çıxış edir. Sehrli nağıllarda qəhrəmanı təqib edən divin gəlişi duman, çovğunla müşahidə olunur, təqibdən canlarını qurtardıqda isə gün çıxır. Yaxud, təqibdən qaçan qəhrəman elə ki o dünyanın sərhəddindən çıxır, gün doğur, ətraf işığa qərq olur. Halbuki ona qədər onları yağış, duman, çiskin təqib edirdi. Yağış, çiskin o dünya varlıqlarının gəlişini xəbər verir. “Yusiflə Sənubər” nağılında qardaşlar meşədə gecələyən zaman bir anda hava qaralır, yağış yağmağa başlayır, külək qopur. Bundan bir qədər sonra isə pəri qızlar gəlirlər [13, s.69]. Göründüyü kimi, təbiət hadisələrinə mifoloji anlam verilir, onlar o dünya varlıqlarının gəlişinin xəbərçisi kimi çıxış edirlər.

Dini nağıllarda isə məkan tamam başqa prinsiplər əsasında təşkil olunduğundan təbiət hadisələri bu cür mifoloji funksiya daşımır. Allah mütləq hakim olduğu üçün təkçə zamanın yox, heyvanların, küləyin, yağışın – hər şeyin ixtiyarı ondadır. O rüsxət verməsə ilanın adamı çalmağa ixtiyarı yoxdur. İlan əcəli tamam olmuş şəxsin canını almaq üçün otağa daxil olub yastığın altında gizlənir, amma Allah ona elə bir baş ağrısı verir ki, yuxudan ayıla bilmir [8, s.318]. Dini nağıllarda təbiət hadisələri ilahi gücə tabe vasitələr kimi verilir, onlar Allahın əmri ilə hərəkət edirlər. Külək onun əmri ilə əsir, onun əmri ilə tufan qopur. Qonaq üçün gələn yeməyi, yorğan döşəyi mənimsədiyi üçün Allah abidi cəzalandırır. Gecə elə bir tufan göndərir ki, abid iki dəst yorğanın altında soyuqdan tir-tir titrəyir, amma onunla eyni otaqda olan Musa peyğəmbər kürkün altında tər tökür [50, s.77]. Külək əsdiyi, yağış yağdığı üçün şikayətlənmək Allahın işinə qarışmaq kimi başa düşülür və bunun cəzası ağır olur. Yağış yağdığı üçün şikayətlənən padşah taxt-tacından olur, yeddi il xaçpərəstə donuz otarır [8, s.294]. Bəhluldan əyal istəyən padşah külək əsdiyi üçün şikayətlənir, nəticədə cənnətdən qovulur [50, s.118].

Nağıllardakı zaman anlayışına gündəlik həyatımızda da rast gəlirik, müxtəlif hadisələrə münasibətdə eyni yanaşmadan çıxış edirik. Zaman haqqında təsəvvürlər xalqın milli-mənəvi dəyərləri əsasında formalaşır. A.Y.Qureviç yazır: *“İnsan zaman hissiylə doğulmur, onun zaman və məkan haqqında anlayışları məxsus olduğu mədəniyyətə görə müəyyən edilir”* [74, s.44]. Zaman haqqında təsəvvürlər əslində insanın subyektiv baxışlarıdır. Zaman öz axarı ilə axıb gedən adi zamandır, sadəcə biz onu mistikləşdirməyə, ona fantastik don geyindirməyə çalışırıq. Sonra özümüz də zamana biçdiyimiz bu fantastik donun əsirinə çevrilir, zamanı ona görə dəyərləndirir, ona görə hərəkət və fəaliyyətimizi

tənzimləyirik. Həmin subyektiv yanaşmanın nəticəsidir ki, *sehrli nağıllarda zaman fantastik səciyyə kəsb edir, sehrli güclərə sahib olan zamana da hakimdir* [66, s.160]. Sehrli nağıllarda zaman insana tabedir. İnsan zamanı idarə edə, onu irəli apara, geri qaytara bilər. Dini nağıllarda isə zaman insan iradəsindən kənardadır, zaman insana deyil, insan zamana tabedir. İnsan zamanı irəli-geri aparmağa qadir deyil. Əcəldən qaçmaq, yazını pozmaq kimi təsəvvürlər əslində zamanı dəyişdirməyə yönəlmiş cəhdlərdir, amma bu cəhdlərin hamısı uğursuzluğa məhkumdur. Nə İsgəndər, nə Süleyman – heç kim onu dəyişdirməyə nail olmur. Dini nağıllarda zamanın bir hakimi vardır, o da Allahdır. Hər şey onun iradəsinə tabe olduğu kimi zaman da ona tabedir.

İnsanların zamana baxışı dini-mifoloji təsəvvürlər əsasında formalaşdığından tədqiqatçılar onun dövrdən dövrə fərqləndiyini yazır [22, s.31]. Nağıllar da fərqli dövrün məhsullarıdır və öz dövrünün insanların baxışlarını, təsəvvürlərini yansıdır. Sehrli nağıllar digər nağıl qrupları içərisində ən qədimidir, qədim mifoloji təsəvvürlər əsasında təşkil olunmuşlar [Sehrli nağılların mifdən törəməsi haqqında ətraflı məlumat üçün bax: 93, s.139]. V.Y.Proppun sehrli nağılların kökünü qədim inisiyasiya mərasimlərində axtarması təsadüfi deyil [115]. O dövr insanların təsəvvürlərində zaman müstəqil deyildir. İnsan sehrli güclər vasitəsi ilə onu özünə tabe edə, cavanlıq alması, dirilik suyu vasitəsi ilə onu geri qaytara bilər, öləni dirildə bilər. Dərya atı, yel atının köməyi ilə uzaq məsafələri qısalda, aylarla ölçülən yolu bir neçə saata qət edə bilər. Dini nağıllar isə təkallahlıq haqqında təsəvvürlərin formalaşdığı, xüsusən də islam dininin gəlişindən sonra ortaya çıxmışdır. Bu dövr insanların təsəvvüründə zaman insan iradəsindən kənardadır. Zaman insana deyil, insan zamana tabedir. İnsanın zamanı geri qaytarmaq, onu qısaltmaq ixtiyarı yoxdur. Zamanın bir sahibi vardır, o da Allahdır. Dini nağıllar həmin dövr insanların təsəvvürünü yansıtdığından burada zaman ilahi zaman kimi təqdim olunur. İlahi zaman elə bir zamandır ki, insanların onu dəyişməyə ixtiyarı yoxdur. O, Allah tərəfindən təyin olunur və onun iradəsinə tabedir.

Mifoloji təsəvvürdə zaman doğulan, böyüyən və yaşlaşan varlıq kimi təsəvvür olunurdu. Bunun ən bariz nümunəsi Dünya qarısı obrazıdır. Zamanın antropomorf obrazı olan Dünya qarısı günün və ya ilin fəsillərini simvolizə edir. Günü simvolizə etdikdə səhər insanın gənclik dövrünə, günorta orta yaşlılıq dövrünə, axşam isə qocalıq

dövrünə bənzədilir. Fəslə təmsil etdikdə insanın gənclik dövrü yazıya, orta yaşlılıq dövrü yazıya, qocalıq dövrü isə qısa bənzədilir. Qızların evlənmək yaşına çatdıqlarını xəbər vermək üçün atalarına göndərdikləri yemiş də eyni təsəvvürü yansıdır. Burada zaman yemişin inkişafı fonunda təqdim olunur. Yemişin miyanə – əsl yeməli dövrü insanın evlilik vaxtına, qismən ötmüş və ya içi xarramış yemiş isə evlilik yaşını keçirmiş insana bənzədilir. Zamanın bioloji olaraq düşünülməsi, yəni onun gənclik, cavanlıq və qocalıq olaraq xarakterizə edilməsi zamanın dövrəvililiyi haqqında arxaik təsəvvürlərdən qaynaqlanır. Qədim Şərqdə zaman dövrəvi şəkildə təsəvvür olunmuşdur. Hər gecənin üzü sabaha açılır, hər qışın önü yazdır. Sabahın açılması, yazın gəlməsiylə zaman yenidən doğulur. Nağıllarda bu dövrəvililiyi personajların fəaliyyətində də görürük. Qəhrəman öz səadətini yad məkanda tapsa da, nağıl onun doğma məkana qayıtması ilə tamamlanır.

Orta əsrlərdə zamana münasibət artıq dəyişmişdir, o, mifoloji mətnlərdəki kimi dövrəvi deyil, düzxətli təsəvvür olunurdu. Dini nağıllar da həmin dövrün baxışlarını yansıtdığından burada da zaman düzxətli verilmişdir. Bunun ən bariz nümunəsini zamanın metaforalarında görürük. Dini nağıllarda zaman dövrəvililiyi təmsil edən bioloji varlıqlara deyil, zamanın düzxətliyini, geriqaıtmazlığını təmsil edən yanan şama, axar suya bənzədilir. Gur yanan şamlar gənc adamları, zəif yanan şamlar ömrünün yarısını başa vurmuş insanları, yanıb-sönən şamlar isə əcəli tamam olan şəxsləri simvolizə edir. Bundan əlavə, zaman düzxətli, geriqaıtmaz təsvir olunduğundan dini nağıllarda müəyyən əşyaların yaranması, müəyyən adət-ənənənin əsası həmin dövrlə əlaqələndirilərək keçmiş ideallaşdırılır. Kirpinin bədəninin tikanla örtülməsi, bayquşa hər gün bir sərçənin ruzu gəlməsi, gəlin karvanının önünün kəsilməsi, camışın, cırcıramanın, yetimlər evinin yaranması həmin dövrlə əlaqələndirilir. Kirpi ağıllı məsləhəti ilə Süleyman peyğəmbəri dirilik suyu içməkdən daşındırır, əvəzində Süleyman peyğəmbər əlini onun belinə çəkir, kirpinin bədənini tikanla örtülür [8, s.305]. Yaxud Süleyman peyğəmbərin içməyib atdığı dirilik suyu çaya düşür, o vaxtdan çayların suyu şirinləşir [8, s.306]. Yaxud peyğəmbər zinadan doğulan uşağı qadından alıb baxması üçün məscidi süpürən qadına verir. Söyləyicinin dediyinə görə yetimlər evi o

vaxtdan qalıb [8, s.276]. Süleyman peyğəmbəri onu quş sümüyündən ev tikdirmək fikrindən daşındırdığı üçün bayquşa gündə üç sərçə ruzu təyin edir [8, s.302].

Zaman və məkanın xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi nağılların hansı prinsiplər əsasında təşkil olunduğunu üzə çıxarır ki, bu da nağıl qruplarını fərqləndirməyi olduqca asanlaşdırır. Yuxarıda dini nağıllara şamil olunmuş xüsusiyyətlərdən çıxış edərək deyə bilərik ki, “Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi”ndə məişət nağıllarının tərkibində verilmiş “Yazıya pozu yoxdur” (TR 930), “Təyin olunmuş arvad” (TR 930A), “Süleyman və Zümrüd quşu” (TR 930K*), “İki sünbülün söhbəti” (TR 930L*), “Bıçaqla gələn ölüm” (TR 934), “Üç ölüm” (TR 934A), “İlanla gələn əcəl” (TR 934G*), “Əzrayıl ilan cildində” (TR 934G**), “Rüsvay olmuş qız” (TR 934E) “Belə də qalmaz” (TR 996***) süjetləri dini nağıl süjetləridir. Bu nağıllarda zaman və məkanın dini-əxlaqi dəyərlər əsasına formalaşması, zamanın insan üzərində hakim olması, əsas iştirakçılarının dini şəxslər olması, mətnin daşdığı sosial funksiya onların dini nağıl süjetləri olduğunu deməyə əsas verir. Bu da bizə nağıl qruplarının süjet tərkibinə yenidən baxmağa, bir çox dəqiqləşmələr aparmağa, qrupların süjet repertuarını tam dəqiqliyi ilə üzə çıxartmağa imkan verir.

Beləliklə, yuxarıda verilən təhlillərdən aydın görünür ki, nağıllarda zaman məkanın əlamətləri əsasında təşkil olunur. Əgər nağıl məkanı fantastik məkandırırsa, zaman da fantastik səciyyə kəsb edir, sehrli güclərə sahib olan zamana da hakimdir. Nağıl məkanı dini-əxlaqi təsəvvürlərə görə formalaşıbsa, zaman da bu yöndən dəyərləndirilir. Yox, nağıl məkanı məişət nağıllarında olduğu kimi real məkan elementləri əsasında təşkil olunubsa, onda zaman psixoloji amillər, məişət təsəvvürləri əsasında formalaşır.

3.3. Nağıllarda zaman formulları

Folklor əsərlərinin dili həmişə tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Hər bir folklor janrının özünəməxsus poetik çuxası olduğu kimi, ifadə və təsvir vasitələri də vardır. Süjetlər nə qədər beynəlmiləl səciyyə kəsb etsə də, təsvir vasitələri, formullar bunun əksinə milli səciyyə daşıyır və xalqın milli irsidir. Folklorun dili ənənəvidir. Bu

ənənəvilik özünü formullarda göstərir. Nağıl formulları sadəcə bədii təsvir vasitələri deyil, eyni zamanda nağılın poetik sistemini təşkil edən komponentləridir. Onlar janrın poetik tələbləri əsasında formalaşdıqları üçün hər nağıl qrupunda özünəməxsus səciyyə kəsb edir və nağılıq ənənəsinin yaradıcılıq gücünü əks etdirirlər.

Söyləyici xatirələrindən məlum olur ki, əvvəllər nağıl söyləniləndə əvvəlcə pişrov deyilər, sonra nağıla keçilərdi. Hətta uzun-uzadı pişrovlar söyləniləndiyinə dair söyləyici xatirələri mövcuddur. Pişrovlar yalan, uydurma üzərində qurulmuş yumoristik məzmunlu mətnlərdir, bu məqsədlə bəzən yalan üzərində qurulmuş qaravəlli nümunələrindən də istifadə edilir. Pişrovlar arasında qafiyəli nümunələr olduğu kimi, nərsədən ibarət örnəklər də vardır. Fərqli formada olmalarına baxmayaraq onların hamısının bir ümumi cəhəti vardır: pişrovların nağılın məzmununu, orada bəhs olunan hadisələrlə heç bir əlaqəsi yoxdur [32, s.133]. Pişrovlar sehrli nağıllara başlamazdan əvvəl auditoriyanı sehrli nağılların məzmununa, fantastik dünyasına hazırlamaq məqsədilə söylənilib. Məlumdur ki, sehrli nağıllarda insan zəkasını zorlayacaq hadisələrdən (bir gecəyə ev tikmək, iynəsiz-sapsız paltar hazırlamaq, cəviz qabığına paltar gətirmək və s.) bəhs olunur. Naqallar auditoriyanı nağılların bu fantastik dünyasına hazırlamaq üçün pişrov nümunələrindən istifadə edirdilər. Pişrovlar həm auditoriyanın diqqətinin söyləniləcək mətnə cəlb edir, həm də onu sehrli nağılların fantastik dünyasına hazırlayır, dinləyiciləri nağıla kökləyir, xüsusi ab-hava yaratmaqla nağılı daha cəlbədicidir, təəssüratı daha da gücləndirir. Sehrli nağılların sonunda isə söyləyici auditoriyanı nağılın füsunkar dünyasından qoparıb yenidən real həyata qaytarır. Belə ki, nağılın sonunda söyləyici nağıl qonaqlığında iştirak etdiyini, verilən yeməkdən yediyini deyir, amma bığının yağa batmaması, verilən hədiyyələri yolda itlərə qapdırması, əslində, bunun bir yalan olduğunu üzə çıxarır. Söyləyici danışdıqlarının yalan olduğunu ifadə etməklə auditoriyanı sehrli nağılların fantastik dünyasından ayıraraq real həyata qaytarır.

Pişrovlardan sonra nağıl inisial formullarla başlayır. İnisial formullarının nağıl strukturunda rolu böyükdür. O.A.Eqorovanın ifadə etdiyi kimi, *başlanğıc formulları nağıllarda olduqca əhəmiyyətli rol oynayır – bu o qədər əhəmiyyətli və vacib nağıl markeridir ki, auditoriyanın diqqətini cəlb edir, gündəlik həyat qayğılarından müvəqqəti*

olaraq ayırır, sehrli bir ab-hava, real zaman və məkandan uzaqlıq hissi yaradır [76, s.86]. İnisial formullar sadəcə giriş funksiyası yerinə yetirmir, nağil iştirakçılarını süjet xəttinə qoşur, hadisələrin cərəyan etdiyi vaxt və məkan haqqında məlumat verir, məkan və zamanın uzaqlığı, qeyri-müəyyənliyi diqqətə çatdırılır.

N.Roşiyanın təqdim etdiyi sistemə görə, inisial formullar dörd elementdən ibarətdir:

1. *Hadisələrin baş verdiyi zaman*
2. *Hadisələrin baş verdiyi yer*
3. *Qəhrəmanın mövcudluğu (əsas qəhrəmanın nağila qoşulması, onun xarakterik əlamətlərinin verilməsi).*
4. *Təhkiyənin gerçəkliyi və yaxud ironik formul [118, s.18].*

İnsial formullar struktur elementlərinə görə sadə və mürəkkəb olmaqla iki qrupa ayrılır. Sadə formullar yuxarıda qeyd olunan komponentlərdən bir və ya ikisinin iştirakı ilə qurulur. Azərbaycan nağıllarında sadə inisial formullar daha geniş yayılmışdır. Belə formullarda əsas iştirakçılar haqqında məlumat verilir. Mürəkkəb formullar isə ən az üç komponentin iştirakı ilə qurulur. Belə formullarda qəhrəmanın mövcudluğundan əlavə hadisələrin zaman və məkanı, söyləyicinin nağil mətninə münasibəti də ifadə olunur.

İnsial formullarda nağılda bəhs olunan hadisələrin zaman və məkan kordinatları verilir. Bu formullarla ifadə olunan zaman nağil bitənə qədər davam edir. “Biri var idi, biri yox idi” formulu ilə başlayan nağil zamanı “onlar yedi-içdi yerə keçdi, siz də mətləbinizə çatın” formulu ilə tamamlanır.

Məlumdur ki, nağıllarda hadisələr qeyri-müəyyən məkanda cərəyan edir. Məkanın qeyri-müəyyənliyi “bir kənddə”, “bir vilayətdə”, “bir məmləkətdə” kimi kəlmələrlə ifadə olunur. Hadisələrin xəyali məkan və zamana bağlanması, əslində, məkan və zamanın qeyri müəyyənliyindən irəli gəlir. Xəyali məkan formulları paradoksal vəziyyətlərdən, müəyyən varlıqlara onların təbiətinə xas olmayan xüsusiyyətlər şamil etməklə qurulur. Məkanlar bəzən mənsubiyyət ifadə edən kəlmələrlə, daha dəqiq desək, məkan sahibinin adı ilə təqdim olunur. Məsələn, İspin şahın məmləkəti, zərgərin şəhəri, Dəşgüvarın vilayəti və sair. Məkanların mənsubiyyət

bildirən sözlərlə ifadə olunması məkanları bir qədər konkretləşdirir, onlara real məkan səciyyəsi verir.

Formullar sadəcə hadisələrin aid olduğu məkan və zamanı ifadə etmir, eyni zamanda mətnin janrını da müəyyənləşdirməyə kömək edir. Başqa sözlə, hər bir nağıl qrupunun ideya-məzmununa uyğun olaraq özünəməxsus formul anlayışı vardır. Formulla nağılın məzmunu bir-birini tamamladığı üçün eyni formula fərqli janrlarda rast gəlmək mümkün deyil. Məsələn, sehrlı nağıllarda hadisələr qeyri müəyyən bir zamana bağlanılır. “Göy imamın belində, Məmmədnəsir tinində” kimi xəyali məkan və zaman formullarının işlədilməsi də sehrlı nağıl zamanının qeyri-müəyyənliyindən irəli gəlir. Ondan fərqli olaraq dini nağıllarda məkan və zaman daha konkret səciyyə daşıyır, əhvalatlar hansısa peyğəmbərin dövrünə bağlanılır, hadisələr Gəncə, Məkkə kimi konkret məkanlarda cərəyan edir. Mətnin başlanğıcında zaman formulu verilmədiyi halda belə, nağılın əsas iştirakçılarından çıxış edərək hadisələrin hansısa peyğəmbərin dövründə baş verdiyini təxmin etmək olur. Məkan və zamanın konkretləşməsi əslində mətnin gerçəkliyinə, orada bəhs olunan hadisələrə inamı artırır.

Zaman formullarında hadisələrin uzaq keçmişdə baş verdiyi ifadə olunur. Nağıllarda zaman formulları ya “əyyami sabiqdə”, “keçmiş zamanda” formullarından istifadə olunaraq verilir, ya da keçmiş zaman şəkilçiləri ilə verilir. Zaman formullarının işlənmədiyi nağıllarda isə hadisələrin zamanı “idi”, “imış” hissəcikləri vasitəsi ilə ifadə olunur. Sehrlı nağıllarda zaman dəqiq ifadə olunmur, hadisələr adətən qeyri-müəyyən zamanda cərəyan edir. Məhz bu səbəbdən inisial formullarla hadisələrin uzaq keçmişdə cərəyan etdiyi diqqətə çatdırılır. Söyləyici özü də nağıl zamanının indiki zamandan fərqləndiyini başa düşür. Ona görə tez-tez “o vaxtı”, “o vaxtlar”, “keçmişdə” kimi formullardan istifadə edərək nağıl zamanının fərqliliyini diqqətə çatdırır.

Söyləyici hadisələrin baş verdiyi zamanı “keçmiş əyyamda”, “əyyami sabiqdə”, “qədim zamanda”, “keçmiş qərinələrdə”, “əyyami qədimdə” şəklində ifadə edir ki, bununla da nağıldakı hadisələrin uzaq keçmişdə baş verməsinə işarə edir. Zaman ifadə edən formullara diqqət yetirdikdə görürük ki, onlar arasında ciddi mənə fərqi yoxdur, hamısı sinonim ifadələrdən təşkil olunub. Formulun birinci tərəfi keçmiş, qədim, sabiq kimi sinonim sözlərdən, ikinci tərəfi isə zaman, qərinə, əyyam kimi mənaca bir-birinə

yaxın ifadələrdən ibarətdir. Zaman formullarının timsalında görürük ki, formullar daşlamış ifadələr deyil, funksiyasını, əsas məzmunu qoruyub saxlamaqla forma baxımdan dəyişə bilirlər. Bundan əlavə, əvvəlki formullardan fərqli “günlərin bir günündə” kimi zaman formuluna da rast gəlinir. “Əyyami-sabiqdə” kimi bəzi formullar isə izafət birləşməsiylə verilir.

İnisial formulların tərkibində yer alan formullardan biri də Allahın varlığını, təkliyini ifadə edən “Allahdan başqa heç kim yox idi” ifadəsidir. Bir çox tədqiqatçılar həmin elementin miqlərdən qalma olduğunu və onunla ilkin yaradılış anına işarə olunduğunu qeyd edirlər. Həmin elementin nağıllardakı variantlarını gözdən keçirdikdə görürük ki, əslində bu elementin ilkin yaradılışla heç bir əlaqəsi yoxdur, sadəcə olaraq, Allahın təkliyini, varlığını ifadə etməyə xidmət edir. Həmin elementin nağıllardakı variantı da bu təsbitin nə qədər doğru olduğuna şahidlik edirlər: “Yaradan bir idi, bəndəsi çox idi”, “Allah var idi, şəriki yox idi”. “Allahdan başqa heç kim yox idi” formulu da həmin formullarla eyni kontekstdə işlənir. Ona görə ona fərqli məna verib başqa bir anlam çıxarmaq düzgün deyil, sadaladığımız formullarda ifadə olunan fikrin bir qədər fərqli tərzdə ifadəsindən başqa bir şey deyildir.

Sehrli nağıllarda hadisələr xəyali zaman və məkana bağlanır. Bu məqsədlə “göy imamın belində, Məmməd nəsir tinində”, “xoruzun belində” kimi formullardan istifadə olunur. Bəzi nağıllarda söyləyici xəyali zaman formulu ilə yanaşı, “keçmişdə”, “əyyami qədimdə” kimi formullardan da istifadə edir ki, bu zaman ironik formul ikinci dərəcəli rol oynayır, nağılın zamanını deyil, söyləyici üçün qeyri-adi bir ortam yaratmağa xidmət edir. Xəyali zaman və məkan formulları ancaq sehrli nağıllar üçün xarakterdir. Hadisələrin xəyali, uydurma bir zamana bağlanması tədqiqatçıların firkinə, nağılda bəhs olunan əhvalatın gerçəkliyini şübhə altına alır. O.A.Eqorovun fikrincə, *ironik formullar qeyri-adi bir ab-hava yaradır, dinləyiciləri gündəlik məişət qayğılarından xilas olmağa, nağılın sehrli dünyasına dalmağa xidmət edir* [76, s.88]. N.Roşiyanın V₂ şəklində ifadə etdiyi təhkiyənin gerçəkliyini şübhə altına salan formulun Azərbaycanda yalnız bir neçə variantı qeydə alınmışdır. O da “göy imamın belində, Məmməd nəsir tinində”, “xoruzun belində”, “dəvənin quyruğu yerə dəyəndə” şəklində ifadə olunmuşdur [30, s.24]. Azərbaycan nağıllarında ironik formulların sayının bu

qədər azlığı pişrov nümunələrinin az olması ilə bağlıdır. Çünki V_2 formuluna adətən pişrovların tərkibində rast gəlinir. N.Roşiyanu geniş pişrov nümunələrinin olduğu Türkiyə türklərinin nağıllarından V_2 formuluna dair xeyli misal gətirdiyi halda, Azərbaycan nağıllarından cəmi bir örnək verməklə kifayətlənir. Pişrovlar professional nağıl söyləyicilərinin repertuarı üçün xarakterikdir, amma zamanında bu söyləyicilərin repertuarı toplanmadığı üçün bu gün Azərbaycan nağıllarında pişrov nümunələrinin sayı barmaqla sayılacaq qədər azdır. Beş cildlik “Azərbaycan nağılları” toplusunda pişrov adlandırma biləcəyimiz 13 nümunə vardır ki, onun 11-i eyni pişrovun müəyyən variant fərqi ilə təkrarıdır.

Söyləyici nə üçün öz mətnini bizə uydurma, yalan kimi təqdim etməlidir? Əslində yaxşı söyləyicinin ilk vəzifəsi, hətta söylədiklərinin gerçəkliklə heç bir əlaqəsi olmadıqda belə onları gerçəklik kimi çatdırmaq, dinləyiciləri söylədiklərinə inandırmaqdır. Maraqlıdır ki, sehrli nağıllarda biz bunun əksi ilə qarşılaşırıq. Söyləyici söylədiyinin yalan olduğunu gizlətmir, hətta “çox şılaşı yemişəm, heç belə yalan deməmişəm” formulu ilə bu fikri auditoriyaya da aşılrayır. Əslində, söyləyici bununla təkcə söylədiklərinin yalan olduğunu vurğulamır, eyni zamanda auditoriyanı buna hazırlayır. Nağılın gerçəkliklə uyuşmayacağını, fantastik, insan aqlının qəbul etmədiyi şeylərlə qarşılaşacaqlarını qabaqcadan onlara təlqin edir. Bir növ auditoriyanı fantastik, qeyri-real kimi görünəcək hadisələrə hazırlayır. Nağılın sonunda isə dinləyiciləri nağılın fantastik, sehrli, ovsunlayıcı dünyasından çıxarıb onları yenidən real həyata qaytarır.

Müasir dövrdə toplanmış nağıl mətnlərinə diqqət yetirdikdə, əksəriyyəti quru, bədii formullardan kəsad, estetik baxımdan zəif mətnlərdir. Söyləyici ata-anasından eşidib hafizəsində saxladığı mətnin, sadəcə, quru məzmununu nəql edir. Müasir nağılların bu dərəcədə zəifliyinin əsas səbəblərindən biri də formullardan, demək olar ki, istifadə olunmamasıdır. Çünki ənənəvi formullar nağıla bir estetiklik gətirməklə yanaşı, nağıl mətninin təşkilində də yaxından iştirak edirdilər.

Final formullar da nağıl strukturunda olduqca sabit mövqeyə sahibdir, ibrətamiz məzmun kəsb edir, nağıl zamanından real zamana keçid rolu oynayırlar. Final formulları inisial formullara əks mövqedə durur. Əgər inisial formullar dinləyicini nağılın fantastik dünyasına kökləməyə xidmət edirsə, final formullar dinləyiciləri bu

dünyadan ayırmağa, onları yenidən real həyata qaytarmağa xidmət edir. Ona görə də söyləyici özünün nağıl qonaqlığında iştirak etdiyini, yeyib-içdiyini, amma qarnına bir şey getmədiyini bildirir. Əslində söyləyicinin ironik tərzdə ifadə etdiyi bu formul dinləyicini nağıl zamanından ayırır, söylənilənlərin bir nağıl olduğuna vurğu edilir və onları yenidən real zamana qaytarır.

Zaman formullarından mətnin içərisində epizodlar arasında əlaqə yaradılmasında, yeni bir personajın süjet xəttinə qoşulmasında da istifadə olunur. Nağılçılıq ənənəsinin inkişafı ilə əlaqədar elə nağıllar yaranmışdır ki, ikinci dərəcəli personajlar aparıcı fiqura çevrilmiş, onların bioqrafik zamanından geniş bəhs olunmuşdur. Belə nağıllarda hansısa səbəbdən bir-birindən ayrı düşmüş qardaşlardan, bir-birindən ayrılmış deyiklilərdən söhbət açılır. Onların hər birinin başına gələn hadisələrdən ayrıca bəhs olunur, yekunda onların qovuşması, bir-birini tapması ilə nağıl tamamlanır. Bu tip nağıllarda müxtəlif bioqrafik zamanlar arasında əlaqə yaratmaq, hadisələri bir məkandan digərinə keçirmək üçün müəyyən formullardan istifadə olunur. Bu formullar müxtəlif bioloji zamanlar arasında əlaqə yaradır, bir bioloji zamandan digərinə keçidi təmin edir. Həmin keçid ya zaman ifadə edən “günlərin bir günü”, “bir gün” formulları vasitəsi ilə, ya da təhkiyə formulları vasitəsi ilə yaradılır. ***Günlərin bir günü** Əlimərdan kişi gecə arvadnan sözü bir yerə qoydular ki, ta bundan sonra şəhərdə ruzusunu qazansın [9, s.21]; **Bir gün** səhər xəbər çıxır ki, padşahın oğlu Məkkəyə getmək istəyir [9, s.108]; **Bir gün** Nardanxatun qardaşlarına xörək bişirmək üçün pencər dərməyə getmişdi [9, s.196]; **Bir müddət** belə yaşayandan sonra bir gün dəllək gəlmişdi Bəxtiyarın başını qırxsın [9, s.75].*

Təhkiyə formulları isə iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə nağıldakı əvvəlki epizoda vurğu edilir (“bunlar burada qalmaqda olsun”), ikinci hissədə isə hansı personaj süjet xəttinə qoşulacaqs, təhkiyə onun üzərinə gətirilir. Bu keçid formulu ya hər iki hissənin iştirakı ilə qurulur, ya da bu hissələrdən birinci tərəf ixtisar olunur, yalnız ikinci tərəf iştirak edir. Birinci hissə dəyişkəndir, fərqli situasiyalarla bağlı olduğu üçün müxtəlif formalarda olur, amma ikinci hissə sabitdir, başqa personajı süjet xəttinə qoşmaq məqsədi daşıyır. Ona görə də sabit şəkil alır, sadəcə komponentləri sinonim sözlərlə – “sizə kimdən xəbər verim”, “eşitməkdə olun” kimi ifadələrlə əvəzlənir. ***Bunlar hər gün belə söhbətlərində olsun, sizə kimdən xəbər verim, yaxın***

şəhərlərin birində Şəmi adında bir cuhud var idi [11, s.104]; Yusif burada yatmaqda olsun, sizə kimdən xəbər verim, üç bacı pərilərdən [13, s.81]; Gəl sənə xəbər verim padşahdan [11, s.86]; Bunlar atı tutub aparmaqda olsunlar, eşit Məlik Dücardan [11, s.143]; Xəbəri sənə kimdən verim, Qəndəhar padşahının qızından [10, s.5].

Nağıl zamanı qeyri-müəyyən zamandır. Sadəcə ona görə yox ki, hadisələr qeyri müəyyən zamana bağlanır, həm də nağıl daxilində epizodlar arasındakı əlaqə də “günlərin bir günündə”, “bir gün”, “bir müddət” kimi qeyri-müəyyən zaman bildirən sözlər vasitəsi ilə yaradılır. Çərşənbə, cümə, şənbə, bazar kimi konkret zaman ifadə edən sözlər nağıllarda çox az işlənir. Nağıllarda zaman bildirən söz və ifadələrin hamısı qeyri-müəyyən zaman anlayışlarıdır. *Bir gün yenə oturmuşdu öz dükanında, qabağında qəlyan, dükana bir zənən girdi [10, s.180]; Günün birində yolda bir əbalı-qəbalı şəxs – alim rast olur buna [50, s.123].* Bu cür zaman ifadələrinin formalaşması üçün qeyri-müəyyənlik ifadə edən “bir” sözündən istifadə olunur. Həmin kəlmə təkcə gün deyil, zaman ifadə edən sabah, axşam və digər sözlərin qarşısında işlənərək qeyri-müəyyən zamanı, ölkə, şəhər, kənd sözlərinin qarşısında işlənərək qeyri-müəyyən məkanı ifadə edir.

Bundan əlavə “indi”, “yenə”, həmçinin “bir müddət sonra”, “vaxt gəldi” kimi zaman ifadə edən sözlərdən də epizodlar arasında əlaqə yaratmaq, hansısa personajı süjet xəttinə qoşmaq üçün istifadə olunur. *İndi sizə kimdən xəbər verim, Feyruz bəydən [11, s.135]; Aradan bir müddət keçmişdi, yenə bunun eşqi cövlan elədi [51, s.41]; Aradan bir müddət keçdi bu şəhərin şahı öldü [51, s.171]; Aradan bir neçə gün keçmişdi, arvad genə bir xonça bəzədi, gəldi qızın yanına [50, s.25]; Aradan bir az keçəndən sonra qohum-qardaş yığışib dedilər ki, a bala, gəl səni evləndirək [50, s.27]; Vaxt gəldi bunun məleykədən bir oğlu oldu [51, s.38].*

Epizodlar arasında əlaqə “qərəz”, “əlqərəz”, “xülasə”, “nəhayət”, “nə isə” kimi danışanın bəhs etdiyi obyektə münasibətini ifadə edən köməkçi nitq hissələri vasitəsi ilə yaradılır. Maraqlıdır ki, modal sözlər arasında yalnız nəticə, ümumiləşdirmə bildirən sözlərdən epizodlar arasında əlaqə yaratmaq üçün istifadə olunur. Söyləyici bu ifadələr vasitəsi ilə uzun dinləmədən yorulmuş dinləyicilərin diqqətini söyləniləcək epizoda kökləməyə çalışır. *Qərəz, şəhərdə bir Əhməd tacir var idi. Onun bir cəvahirat dükanı var idi [10, s.179]; Xülasə, əti rədd elədi, bağladı tükünü, düşdü bularnan gəldi*

[50, s.67]; *Nə isə, qarı o qədər belə yaxşı sözlər dedi ki, arvadı yoldan çıxartdı* [51, s.6]; *Nəysə, gətirirlər bı dilənçini şahın hüzuruna* [50, s.130]; *Nəysə, mun sözüünə qulağ asmadım, məleykə o saat dönib oldu ginə bir quş, məni qanadına alıb gətirib atdı düz öz dəmirçixanamın yanına* [50, s.139]. Xülasə sözü bəzən kəlam sözü ilə bir yerdə işlənərək izafət birləşməsi təşkil edir. *Xüləsey-kəlam, kişi yedi, içdi, surfanı bükdü götürdü* [50, s.117].

Qeyd olunanlardan əlavə danışılanlara yekun vurmaq, fikirdə olan şeyləri xülasə etmək məqsədilə işlədilən “bəli”, “hə” ədatlarından da epizodlar arasında əlaqə yaratmaq üçün istifadə olunur. *Bəli, səhər açılır, təbil çalınır, üç dənə qızıl yüklü dəvə dayanır sarayın qabağında* [8, s.333]; *Bəli, gecəni yatdılar, sabah ala qarannıqdan durub təğyiri-libas olub hərəsi bir dərviş paltar geyib saraydan çıxdılar* [50, s.126]; *Hə... Oydu xüdəvənd-ələm əmr elədi Əzrayıla, Əzrayıl Davud peyğəmbərin oğlunun qırxının da canını aldı* [50, s.98]; *Genə bılar bı dəmirçixanalardan uzaqlaşib getməyin binasını qoydular* [50, s.128].

Bu cür vasitələr süjetin hissələrini bir-birinə bağlamaqla, epizodlar arasında keçid yaratmaqla əsərin bədii bütövlüyünü təmin edir. Bəzən bu məqsədlə mürəkkəb strukturlu ifadələrdən də istifadə olunur. *Bir gün belə, iki gün belə, bir ay belə, iki ay belə, axırda arvad da, ana da durdular üzünə* [10, s.176]; *Bir gün belə, beş gün belə, bu arvadın ayağı cuhuda yandı* [51, s.8]. *Bir gün belə, beş gün belə, şahın oğlunun buna gözü düşdü* [51, s.90].

Təhkiyəni sürətləndirmək məqsədilə “çox danışib başızı ağrıtmay istəmirəm”, “nə başızı ağrıdım” kimi formullardan istifadə olunur. Söyləyici bu formulları işlətməklə elə təsəvvür yaradır ki, guya nəyi isə ixtisar edir və ya nəyi isə yığcamlaşdırır. Əslində heç nəyi ixtisar etmir, nağılı elə əvvəlki axarı ilə davam etdirir. Bu cür formulların işlənməsi uzun müddət nağıla qulaq asmaqdan hövsələsi daralmış dinləyicilərin diqqətini yenidən nağıla yönəltmək, onun fikrini növbəti danışılacaq epizodlara cəmləmək məqsədi daşıyır. Ümumiyyətlə, nağılda söyləyici təhkiyəni ağırlaşdırmamaq, dinləyiciləri yormamaq üçün təkrarlanan hadisələri danışmır. “Mən sənə danışdığım kimi”, “nətər mən sənə danışdım” deyərək həmin epizodların üzərindən keçir. *Mən sənə danışdığım kimi qız özünün və nişanlısının əhvalatını buna nağıl elədi* [51, s.148]; *Nətər mən sana danışdım, bu bunu elədi* [51, s.150]. Bu cür formullar təhkiyəni sürətləndirir, onu daha da axıcı edir.

Nağılın dili ilə real zaman çox vaxt bir-birinə uyğun gəlmir. Real həyatda bir şeyin gerçəkləşməsi üçün aylar, illər tələb olunduğu halda epik əsərdə bu bir və bir neçə cümləylə ifadə olunur. Söyləyici özü də bu uyğunsuzluğun fərqiində olduğu üçün belə hallarla qarşılaşdıqda “nağıl dili yüyürək olar”, “nağıl da zaman tez keçər” deyərək nağıl zamanı ilə real zaman arasındakı fərqi dilə gətirir. Məsələn, “Şəms-Qəmər” nağılında növbəti gəminin gəlməsinə altı ay var. Söyləyici həmin zamanın gəlib çatdığını belə ifadə edir: *Bəli, nağıl dili yüyürək olar, altı ay gəldi başa çatdı [12, s.20].*

Günümüzdə toplanan nağıllarda ənənəvi formulların sayının azalması, demək olar ki, işlənməməsi, onu deməyə əsas verir ki, formullar peşəkar söyləyicilər üçün xarakterikdir. Belə söyləyicilər ənənədən nağıl süjetləri ilə yanaşı formulları da mənimsəyir, nağılı söyləyərkən onlardan istifadə edir, auditoryanı nəzərə alaraq onları dəyişdirir, variantlaşdırır. Belə formullar söyləyiciliyə yeni başlayan nağılçılar üçün deyil, öz sahəsində püxtələşmiş, təcrübəli naqallar üçün xarakterikdir. Çünki yeni söyləyiciliyə başlamış şəxs özündən əvvəlkiləri yamsılamaqla, təqlid etməklə nağıl ifaçılığına başlayır, püxtələşdikcə isə öz dəsti-xəttini, üslubunu formalaşdırır, nağıl mətninə daha peşəkar yanaşır. Müasir dövrdə toplanan nağıllarda ənənəvi formulların çox az işlənməsi də bu fikri bir daha təsdiq edir. Günümüzdəki nağılçılar peşəkar nağılçı deyil, başqa təbirlə desək, həvəskar söyləyicilərdir. Onlar güclü hafizələri sayəsində uşaq ikən yaşlıların, valideynlərinin söylədiyi nağılları yadda saxlamış, ailə ortamında, söhbət əsnasında həmin nağılları ifa etmişlər. Peşəkar ifaçılar olmadığından onların bir çoxu ənənəvi formullara, ümumiyyətlə, maraq göstərməmişlər.

Beləliklə, nağıl formullarının semantik və praqmatik funksiyaları onların nağıl strukturunda nə qədər əhəmiyyətli rol oynadığını, hətta janrın təyinedici əlaməti kimi çıxış etdiyini göstərir.

NƏTİCƏ

Elm və texnikanın inkişaf etdiyi müasir dövrdə insanlar məkana daha rəssional düşüncə ilə yanaşır, onu coğrafi əlamətləri, fiziki xüsusiyyətləri ilə qavrayırlar. Lakin dini təsəvvürlərin, ritual fəaliyyətlərin daha ağırlıq təşkil etdiyi qədim dövrdə insanların məkana münasibəti belə deyildir. O dövrün insanları məkani canı, ruhu olan, doğma və ya yadı bir-birindən fərqləndirə bilən varlıq hesab edirdilər ki, bu da nağıl məkanına fərqli xüsusiyyət vermiş, onu real məkandan fərqləndirmişdir.

Nağıllarda məkani onu təşkil edən elementlərlə bir yerdə qavranılır, həmin elementlərin səciyyəsi həm də məkaniın səciyyəsinə verir. Məkaniın fantastik və dini-əxlaqi elementlərdən təşkil olunmasından asılı olaraq məkaniın da səciyyəsi dəyişir, müvafiq olaraq fantastik və dini-əxlaqi səciyyə kəsb edir. Məkani eyni zamanda sakinləri ilə tanınır. Buna görə demonik varlıqların yaşadığı məkani “gedər-gəlməz”, “tilsimli”, “quş uçsa, qanad salar, qatır gəlsə, dırnaq tökər” kimi epitetlərlə, qəhrəmanın doğulduğu, boya-başa çatdığı məkani isə “öz”, “vətən”, “doğma”, “əziz” təyinləri ilə verilir.

Məkani zamanla bir yerdə qavranılır, onun səciyyəsi həm də zamanın səciyyəsinə müəyyənləşdirir. Məkani fantastik elementlərdən təşkil olunduğu təqdirdə zaman fantastik, dini-əxlaqi dəyərlər əsasında təşkil olunduğu təqdirdə isə dini-əxlaqi səciyyə kəsb edir. Ona görə zaman özü də məkani tabedir, məkaniın xüsusiyyətinə görə formalaşır, şəkil alır.

Sehrli nağıllarda məkani dünya haqqında arxaik təsəvvürlər əsasında formalaşmışdır. Belə ki, mifoloji dünya modelini təşkil edən məkani elementləri sonralar struktur elementinə çevrilərək sehrli nağılları təşkil etmişdir. Ona görə sehrli nağıllarda o dünyaya edilən səfərlə Hindistana, Çinə edilən səfər arasında heç bir fərq yoxdur, hər ikisi eyni prinsiplə təşkil olunur. Epik ənənənin inkişafı ilə əlaqədar məkani elementləri zamanla məzmununu, funksiyasını qoruyub saxlamaqla variantlaşmış, nəticədə vaxtilə demonik varlıqların yaşadığı məkani sonralar qaçaq-quldur məskəni, şəhər işlərin görüldüyü məkani kimi verilmişdir. Nağıllarda qırx lotunun bazar kənarında toplaşması, quldurların əldə etdikləri qəniməti qəbiristanlıqda bölüşməsi, Qara qulun

qəbiristanlıqda yaşaması, bir çox qətlərin köhnə dəyirməyə icra olunması məhz həmin təsəvvürlərin şəkil dəyişməsi nəticəsində ortaya çıxmışdır.

Sehrli nağıllarda yol sınaq meydanıdır. Qəhrəman yolda o dünya varlıqları tərəfindən sınağa məruz qalır, onlara məxsus sehrli əşya və köməkçiləri yolda əldə edir, yoldaşlıq edəcəyi şəxsi yolda sınağa çəkir. Dini nağıllarda isə yol ibrət dünyasıdır. Yolda baş verən, yaşanan hadisələr qəhrəmana axirət dünyasını yada salır, onu pis əməllərdən uzaq olmağa, dini dəyərlərə uyğun həyat sürməyə çağırır.

Nağıl toponimlərinin təhlili göstərir ki, xalqın sahib olduğu tarixi coğrafiya nağıllarda doğma məkan, onun sərhədlərindən kənar qalan ərazilər isə yad məkan kimi verilir. Ona görə nağıllarda qəhrəman İsfahan, Təbriz, Qəndəhar kimi doğma məkana aid şəhərlərdə doğulur, boya-başa çadır, Hindistan, Çin, Firəng, Yəmən, Misir kimi yad məkanlara səfər edir. Bu baxımdan, nağıllar uşaqlarda tarixi məkan haqqında təsəvvürlərin formalaşmasında mühüm rol oynayır. Nağıllar bizə əcdadlarımızın sahib olduğu tarixi coğrafiyanı xatırladır, bu coğrafiya üçün haradan təhlükə gəldiyini, kimin dost, kimin düşmən olduğunu öyrədir.

Nağıl məkanının əks qütblər əsasında təşkil olunması nağıl strukturunda medial məkanların rolu artmışdır. Belə məkanlar yumşaldıcı rol oynayır, əks qütbləri bir-birinə bağlayır, onlar arasında keçidi təmin edir. Neytral məkanların nağıl strukturunda rolunun artması bu məkanla bağlı sənət sahələrinin – ovçuluq, odunçuluq, balıqçılıq və s. aktivləşməsinə səbəb olmuşdur.

Nağıllarda məkanın əks qütblər əsasında təşkil olunması medial personajların da önəmini artırmışdır. Qeyri-adi mənşəyi bu personajların hər iki məkanda fəaliyyət göstərməsinə imkan yaradır. Bu cür mediator obrazlar nağıl dünyasında sərbəst hərəkət edir, nağıl qəhrəmanına çevrilirlər. Sehrli nağıllarda mediator rolunda nağıl qəhrəmanı, köməkçi personajlar çıxış edirlərsə, dini nağıllarda həmin funksiyaları peyğəmbərlər, imamlar, mələklər yerinə yetirir. Məhz onlar Allahla insan arasında, pak məkanla napak məkan arasında vasitəçi rolu oynayırlar.

Nağıl məkanının təşkilində əhəmiyyətli rol oynayan doğma və yad əksliyi mifoloji mətnlərdəki xaos-kosmos qarşıdurmasının təzahür formasıdır. Mifoloji mətnlər üçün xarakterik olan xaos-kosmos mübarizəsi sonralar nağıllara keçərək burada doğma və yad,

bu dünya və o dünya, işıqlı dünya və qaranlıq dünya şəklini almışdır. Əksliyin strukturu təkcə qütblərin mübarizəsini əks etdirmir, eyni zamanda bu ziddiyyətin həllini tələb edir. Sehrli nağıllarda bu ziddiyyət yad məkanın yenidən təşkili, onun mənimsənilməsi ilə həll edilir. Qəhrəmanın yad məkandakı fəaliyyəti, onun tilsimini sındırması simvolik olaraq həmin məkanın mənimsənilməsi, onun yenidən yaradılması kimi başa düşülür. Qəhrəmanın həmin fəaliyyətindən sonra yad məkan xaotik səciyyəsinə itirir, doğma məkanın bir parçasına çevrilərək onun üçün artıq təhlükə təşkil etmir, əksinə faydalı olur. Dini nağıllarda isə kafir dünyasının müsəlmanlaşdırılması ilə əks qütblük aradan qaldırılır və dünya vahid məkan kimi təqdim olunur.

Nağıllar forma elementlərinin çoxsaylı transformasiya və dəyişmələrindən ibarətdir. Eyni forma elementi nağılın sosial funksiyası, ideya-estetik tələblərinə uyğun şəkildə yenidən mənalandırılaraq digər nağıl qruplarında da istifadə edilir. Sehrli nağılların təşkilində iştirak edən doğma və yad məkan qarşıdurması dini nağıllarda artıq o şəkildə verilə bilməzdi. Dini nağılların sosial funksiyası, auditoriyaya aşılacağı fikirlər fərqləndiyi üçün doğma və yad qarşıdurması burada müqəddəs məkan və dünyəvi məkan, halal və haram məkan, müsəlman və kafir ölkəsi şəklində təzahür edir. Bu da nağıl məkanının səciyyəsinə dəyişir, onun yenidən təşkilinə səbəb olur. Əgər “dağ” sehrli nağıllarda o dünya ilə bu dünyanı ayıran məkan elementi kimi verilsə, dini nağıllarda artıq fani dünyadan, dünyəvi zövqdən uzaq olmaq istəyənlərin sığındığı, Allahla ünsiyyətdə olmaq istəyənlərin baş çəkdiyi məkan kimi verilir. Yaxud üzü nurluluq sehrli nağıllarda müsbət personajların əlaməti kimi verilsə, dini nağıllarda müqəddəsliyin, günahsızlığın nişanəsi kimi verilir.

Sehrli nağıllarda zaman fantastik zamandır. Sehrli nağıl dünyasında hərəkət edə bilmək üçün sehrli güclərə, sehrli vasitələrə ehtiyac vardır. Onlara sahib olan zaman və məkanı da özünə tabe edir, qət edilməz məsafələri qısa zamanda aşır, kilometrərcə uzaq məsafədən anında xəbər tutur. Bir sözlə, sehrli gücə, əşyaya sahib olmaq zaman üzərində sərhədsiz hakimiyyət deməkdir. Dini nağıllarda isə qəhrəmanın belə bir gücü olmadığı üçün zaman ona tabe deyildir, əksinə, o, zamana tabedir. Onun zamanı geri qaytarmağa, onu dayandırmağa və ya sürətləndirməyə ixtiyarı yoxdur. Ona görə dini nağıllar əcəldən qaçmaq, əbədi həyat axtarmaq, yazını pozmaq kimi zamanı dayandırmağa, onu geri

qaytarmağa yönəlmiş cəhdlərlə doludur, amma bu cəhdlərin hamısı uğursuzluğa düşür olur. Kimsə Allahın yazısını poza, onun yazdığı əcəldən qaça bilmir. Dini nağıllarda zamanın bir hakimi vardır, o da Allahdır. Yalnız o, qocanı cavanlaşdır, insanın əcəlini tezləşdirə bilir.

Sehrli nağıllarda zaman doğulan, böyüyən və yaşlaşan varlıq kimi təsvir olunur, bu tip nağıllarda zamanın bioloji varlıqlara (insana, yemişə və s.) bənzədilməsi də bundan irəli gəlir. Dini nağıllarda isə zaman düzxətli, geridönməz proses kimi təsvir edilir, ona görə zamanın metaforası kimi həmin geridönməzliyi yanan şam və axar su təmsil edir. Müəyyən əşyaların yaranmasının, bəzi adət-ənənələrin əsasının peyğəmbər zamanına bağlanması da bununla əlaqədardır. Bununla həmin dövr ideallaşdırılır, böyüyə hörmətin, insanlar arasında mehribanlığın itdiyi müasir dövrə qarşı qoyulur və zamanda hərəkət bizə həmin düzənin dağılması kimi təqdim olunur.

Nağıllarda məkan və zamanın fərqli prinsiplər əsasında təşkili insan təfəkkürünün inkişafından qaynaqlanır. İnsan təfəkkürünün inkişafı, məkan və zamana baxışın dəyişməsi fərqli nağıl qruplarının yaranmasına səbəb olmuşdur. Bundan çıxış edərək demək olar ki, zəif və güclü qarşıdurması üzərində qurulan heyvanlar haqqında nağıllar, doğma və yad qarşıdurması əsasında qurulan sehrli nağıllar daha qədimdir, məkanın müqəddəs və dünyəvi əksliklər əsasında verildiyi dini nağıllar, iqtisadi dəyərlər əsasında verildiyi məişət nağılları isə sonrakı dövrlərin məhsuludur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Allah yıxan evi qızlar tikər. İlk dəfə nəşr olunan nağıllarımız / Toplayıb tərtib edənlər: O.Əliyev, R.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1994. – 304 s.
2. Allahmanlı, M. Qədim türk dastanlarında zaman və məkan problemi // OTKOTGUFKM. – Bakı, – 2007. – s. 365-373.
3. Azərbaycan ədəbiyyat tarixi: [6 cilddə] / Red. hey. M.Qasımlı, İ.Abbaslı və digərləri. – Bakı: Elm, – c. 1: Şifahi xalq ədəbiyyatı. – 2004. – 760 s.
4. Azərbaycan folklor antologiyası: [23 cilddə] / Tərt. ed. T.Fərzəliyev, M.Qasımlı, – Bakı: Sabah, – c. 1: Naxçıvan folkloru. – 1994. – 388 s.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə] / Toplayıb tərtib edən H.Əbdülhəlیمov. – Bakı: Nurlan, – c. 6: Şəki folkloru. – 2002. – 494 s.
6. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə] / Toplayanlar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər; tərt. ed., Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. – Bakı: Səda, – c. 12: Zəngəzur folkloru. – 2005. – 464 s.
7. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə] / Tərtib edənlər: İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. – Bakı: Səda, – c. 13: Şəki, Qəbələ, Oğuz, Qax, Zaqatala və Balakən folkloru. – 2005. – 546 s.
8. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəməzadə. – Bakı: Səda, – c. 16: Ağdaş folkloru. – 2006. – 496 s.
9. Azərbaycan nağılları: [5 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: Hənəfi Zeynallı. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2005. – 360 s.
10. Azərbaycan nağılları: [5 cilddə] / Tərtib edən Məmməd Hüseyin Təhmasib. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 2. – 2005. – 296 s.
11. Azərbaycan nağılları: [5 cilddə] / Tərtib edən Əhliman Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, – c. 3. – 2005. – 296 s.
12. Azərbaycan nağılları: [5 cilddə] / Tərtib edən Əhliman Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, – c. 4. – 2005. 336 s.

13. Azərbaycan nağılları: [5 cildə] / Tərtib edən Nürəddin Seyidov. Bakı: Şərq-Qərb. – c. 5. – 2005. – 304 s.
14. Bayat, F. Epik zaman və məkan problemi (Dədə Qorqud boyları əsasında) // – Bakı: Dədə Qorqud. Elmi-ədəbi toplu – 2002. №1, – s. 28-41.
15. Bəydili (Məmmədov), C. Türk mifoloji sözlüyü / C.Bəydili (Məmmədov). – Bakı: Elm, – 2003. – 418 s.
16. Dastanlar və nağıllar / Toplayan H.Əlizadə. – Bakı: Azərnəşr, – 1937, – 431 s.
17. Əliyev, K. Bədii məkanın xarakteri // K.Əliyev. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”, – Bakı: Elm və təhsil, 2011, 131-149
18. Əliyev, O. Azərbaycan nağılları: janr, süjet və obraz problemləri / O.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. 304 s.
19. Əlizadə, H. Azərbaycan el ədəbiyyatı (Nağıllar) / H.Əlizadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 316 s.
20. Əsgər, Ə. Azərbaycan sehri nağıllarında qəhrəman / Ə.Əsgər. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017. – 116 s.
21. Hacılı, A. Mifoloji sistemdə dünya ağacı // A.Hacılı. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi. – Bakı: Mütərcim, – 2002. – s. 3-30.
22. Hacılı, A. Zaman və onun poetik-mifik dərkisi // Asif Hacılı. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi. – Bakı: Mütərcim, – 2002. – s. 31-49.
23. Xudaverdiyeva, T.S. Azərbaycan nağıllarında məkan elementlərinin semantik təsviri // – Naxçıvan: NDU-nun Elmi əsərləri, Humanitar elmlər seriyası, – 2020. №1 (102), – s. 38-49.
24. Xudaverdiyeva, T.S. Azərbaycan nağıllarında yol xronotopu // – Bakı: Dədə Qorqud. Elmi-ədəbi toplu, – 2020. № 4 (71), – s. 100-110.
25. Xudaverdiyeva T.S. Dini nağıllarda epik zamanın xüsusiyyətləri // – Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, – 2021. № 1, – s. 181-188.
26. Xudaverdiyeva, T.S. Nağıllarda zaman və məkan formullarının semantik və pragmatik funksiyaları // Humanitar və ictimai elmlər üzrə I Beynəlxalq Elmi Konfrans, – Bakı: “Zəngəzurda”, – 24 iyul 2020-ci il. – s. 144-148.

27. Xudaverdiyeva, T.S. Azərbaycan nağıl məkanının təşkilində toponimlərin rolu / Naxçıvan: “Nuh” nəşriyyatı, NU-nun Elmi əsərləri, – 2021. № 3(22), – s. 105-116.
28. Xudaverdiyeva, T.S. Azərbaycan nağıllarında məkanın yuxarı-aşağı əksinəliyi əsasında təşkili // Mustafa Kamal Atatürkün anadan olmasının 140 illik yubileyinə həsr olunmuş “A Person in the History” adlı XIV Beynəlxalq elmi konfrans, 26 may, – 2021, – s.86-90.
29. Xudaverdiyeva, T.S. Doğma və yad məkan əksinəliyinin nağılların təşkilində rolu // Naxçıvan: “Tusi” 2021, №3, s. 204-213, AMEA-nın Naxçıvan bölməsi, (İctimai və humanitar elmlər seriyası, Elmi əsərlər)
30. İsgəndərova, V.Z. Ənənəvi nağıl formulları (Azərbaycan və Türkiyə nümunələri əsasında) / V.İsgəndərova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2014. – 202 s.
31. İsmayılova E. Koroğulu dastanında məkan (Azərbaycan və Türkiyə variantları əsasında) // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016/1(48), – s.105-119.
32. Kazımoğlu, M. Xalq gülüşünün poetikası (monoqrafiya) / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm, – 2006, – 268 s.
33. Kərimova, N. Azərbaycan epik folklorunda səfər motivi: strukturu və funksiyası // Bakı: Dədə-Qorqud. Elmi-ədəbi toplusu, – 2014. №4 (53), – s. 44-49.
34. Qafarlı R. Mifoloji kontinuum (məkan-zaman sistemi) daxilində vəhdət – xronotoplar // – Bakı: Dədə-Qorqud. Elmi-ədəbi toplusu, – 2015. №3, – s. 18-29.
35. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstənzadə, Z.Fərhadov. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 1: Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2012. – 463 s.
36. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayanlar: Ə.Əfzələddin, İ.Rüstənzadə və b. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 2: Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2012. – 483 s.
37. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Tərtib edən: İ.Rüstənzadə. – Bakı: Elm və təhsil. – c.3: Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2012. – 468 s.

38. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayanlar: İ.Rüstəmzadə, S.Bağdadova. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 4: Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2013. – 458 s.
39. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayanlar: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. – Bakı: Zərdabi LTD, – c. 5: Bərdə, Füzuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilandan toplanmış folklor örnəkləri. – 2013. – 451 s.
40. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Zərdabi LTD, – c. 8: Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri. – 2014. – 437 s.
41. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Zərdabi LTD, – c. 9 (Beyləqan, İmişli, Tərtər, Bərdə və Cəbrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). – 2014. – 401 s.
42. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 10: Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2018. – 382 s.
43. Qurbanov, A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları: [2 cilddə] / A.Qurbanov. – Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası – c. 1. – 2019, – 278 s.
44. Multan // Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası [10 cilddə] / Baş redaktoru C.Quliyev. – Bakı, – c.7, – 1983, – s.88
45. Naxçıvan folkloru antologiyası: [3 cilddə] / Tərt. ed. M.Cəfərli, R.Babayev. – Bakı: Əcəmi, – c. 1. – 2010. – 511 s.
46. Naxçıvan folkloru antologiyası: [3 cilddə] / Tərt. ed. M.Cəfərli, Y.Səfərov, R.Babayev. – Bakı: Əcəmi, – c. 2. – 2011. – 496 s.
47. Naxçıvan folkloru antologiyası: [3 cilddə] / Tərt. ed. M.Cəfərli, R.Babayev. – Bakı: Əcəmi, – c. 3. – 2012. – 560 s.
48. Nəbiyev, A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı: ali məktəb tələbələri üçün dərslik: [2 cilddə] / A.Nəbiyev. – Bakı: Elm, – c. 2. – 2006. – 647 s.
49. Rüstəmzadə, İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi / İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 368 s.
50. Saatlı folklor örnəkləri / Tərtib edən, ön sözün müəllifi: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2014. – 392 s.

51. Şah Abbasın arvadı / Toplayıb tərtib edən F.Bayat. – Bakı: Yazıçı, – 1996, – 244 s.
52. Tanrıverdi, Ə. “Dədə Qorqud kitabı”nda dağ kultu / Ə.Tanrıverdi. Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 120 s.
53. Tovuz folklor örnəkləri: [2 cilddə] / Toplayanlar S.Qasımova, İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 2. – 2020, – 328 s.
54. Vəliyev, V. Azərbaycan folkloru: ali məktəblərin filologiya fakültəsi tələbləri üçün dərslik / V.Vəliyev. – Bakı: Maarif, – 1985. – 413 s.

Türk dilində

55. İslam ansiklopedisi: [46 cildde] / İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, – c. 1: Acem. – 1988. – s. 321
56. İslam ansiklopedisi: [46 cildde] / İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, – c. 22: İrem. – 2000. – s. 443
57. İslam ansiklopedisi: [46 cildde] / İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, – c. 24: Kaf dağı. – 2001. – s.144-145.
58. İslam ansiklopedisi: [46 cildde] / İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, – c. 39: Şiraz. – 2010, – s. 182-184

Rus dilində

59. Аверинцев, С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. южные славяне и древняя русь. западная европа. – М.: Наука/Интерпериодика, – 1973. – с. 43-52.
60. Антонова, М.В., Жарких Я.В. «Свое» и «Иное» пространство сказки (на материале сборника ИФ Каллиникова) // Ученые записки Орловского Государственного Университета. – 2016. № 3 (72), – с. 124-127.
61. Арутюнова, Н.Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка: Язык и время: Посвящается светлой памяти Н.И. Толстого, – М.: Индрик, – 1997. – с. 51-61.

62. Арутюнова, Н.Д. Путь по дороге и бездорожью // Логический анализ языка. Языки динамического мира. – Дубна: Международный университет природы, общества и человека, – 1999. с. 3-17.
63. Байбурин, А.К, Левинтон, Г.А. Волшебная сказка и свадьба // Сборник статей молодых филологов к 50-летию профю Ю.М.Лотмана, – Тарту, – 1972, – с. 67-85.
64. Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К.Байбурин. – СПб.: Наука, – 1993, – 237 с.
65. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе // М.М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, – 1975, – с. 234-407.
66. Бахтина, В.А. Время в волшебной сказке // Проблемы фольклора. – Москва: Наука, – 1975. – с. 157-163.
67. Баят (Гезалов), Ф. Структура волшебных сказок (На основе материалов азербайджанских сказок) / Ф. Баят (Гезалов). – Казан: РЦРТК, – 2018, – 200 с.
68. Виноградова, Л.Н. Человек / нечеловек в народных представлениях // Человек в контексте культуры. Славянский мир. – Москва: Индрик, – 1995. – с. 17-26.
69. Гак, В.Г. Пространство времени // Логический анализ языка: Язык и время / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – Москва: Индрик, – 1997, – с. 122-130.
70. Герасимова, Н.М. Пространственно-временные формулы русской волшебной сказки // Русский фольклор. Ленинград: Наука, – т. 18. – 1978, – с. 173-180.
71. Герасимова, Н.М. Формулы волшебной сказки (к проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры) // Советская этнография. – Москва: Наука, – 1978. № 5, – с. 18-28.
72. Горбачова, О.Г. Ономастическое пространство Русских народных и авторских сказок / автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата фил. Наук / – Орел, 2008. – 23 с.
73. Горницкая, Л.И. Остров как «иной» мир в русском фольклоре // Известия Южного федерального университета. Филологические науки, – Ростов-на-Дону, – 2011. № 1, – с. 30-34.

74. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры. / А.Я.Гуревич. – Москва: Искусство, – 1984, – 350 с.
75. Доровских, Л.В. Географические названия в русских народных сказках // Вопросы Ономастики. – Свердловск, – 1977. Вып. 12: Русская топонимия и географические термины. – с. 26-48.
76. Егорова, О.А. К вопросу о национальном своеобразии начальных формул сказок Британских островов // Филологические науки. Вопросы теории и практики, – Тамбов: Грамота, – 2017. № 4-1 (70), – с. 86-89.
77. Зворыгина, О.И. Функционирование топонимов в русской литературной сказке // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки, – Волгоград, – 2009. № 2 (36), – с. 115-118.
78. Золотарева, Е.Н. Функции пищи в ритуалах перехода в традиционной греческой культуре: [Elektron resurs] / URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funksii-pischi-v-ritualah-perehoda-v-traditsionnoy-grecheskoy-kulture/viewer>.
79. Иванов, В.В. Бинарные структуры в семиотических системах // Системные исследования: Ежегодник. – Москва: Наука, – 1972. – с. 238-240.
80. Иванов, В.В., Топоров, В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы / В.В.Иванов, В.Н.Топоров. – Москва: Наука, – 1965, – 246 с.
81. Кириллук, С.В. Пространственный код понятия дорога в немецкой народной сказке // Филологические науки. Вопросы теории и практики, – Тамбов: Грамота, – 2014. № 2-2 (32), – с. 104-107.
82. Красильникова, М.Б. Смысловая оппозиция дорога/дом в контексте культурного перехода // Культура и текст, – Барнаул, № 11. – 2008, с.203-214
83. Леви-Стросс, К. Структурная антропология / К.Леви-Стросс. – Москва: Главная редакция восточной литературы, – 1985, – 536 с.
84. Левкиевская, Е.Е. Пространство потустороннего мира в народных представлениях восточных славян // Славяноведение. Москва: Российская академия наук, – 2006. № 6, – с. 9-15.

85. Лихачев, Д.С. Время в произведениях русского фольклора // Русская литература, – Ленинград: АН СССР, – 1962. № 4, – с.32-47.
86. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. / Д.С.Лихачев – Москва: Наук, – 1979. – 360 с.
87. Лотман, Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Труды по знаковым системам. – Тарту, – 1965. – вып. 2, – с. 210-216.
88. Лотман, Ю.М. Заметки о художественном пространстве // Труды по знаковым системам: Семиотика пространства и пространство семиотики. – Тарту, – 1986. вып. 19, – с. 25-43.
89. Матвейчева, Т.В. Специфика языковой экспликации пространственно-временных координат в сказочной модели мира: / автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / – Ставрополь, 2011. – 23 с.
90. Медриш, Д.Н. Слово и событие в русской волшебной сказке // Русский фольклор: Проблемы художественной формы Ленинград, – 1974. т. 14, – с. 119-131.
91. Медриш, Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве, – Ленинград: Наука, – 1974. – с. 121-142.
92. Медриш, Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики / Д.Н.Медриш. – Саратов: Издательство Саратовского университета, – 1980. – 175 с.
93. Мелетинский, Е.М. Миф и сказка // Фольклор и этнография. Ленинград: Наука, – 1970, – с. 139-148.
94. Мелетинский, Е.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов, Е.С.Новик и др. // Труды по знаковым системам, – вып. 4, – Тарту, – 1969. – с. 86-135.
95. Мельникова, Л.Л. Бинарная оппозиция: [Электрон ресурс] // Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис, – 2001. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/binarnaya.html>.
96. Мифы народов мира: [в 2 томах] / Глав. ред. С.А.Токарев. Москва: Советская энциклопедия, – 1980. – т. 1: Еда. – с. 353-355.

97. Мифы народов мира: [в 2 томах] / Глав. ред. С.А.Токарев. – Москва: Советская энциклопедия, – т. 1: Верх и низ. – 1980. – с. 233-234
98. Мифы народов мира: [в 2 томах] / Глав. ред. С.А.Токарев. – Москва: Советская энциклопедия, – т. 2: Середина мира. – 1980. – с. 128-129
99. Навразова, Т.Г., Довлеткиреева, Л.М. Концепт "дорога" в русской языковой картине мира // Взгляд современной молодежи на актуальные проблемы гуманитарного знания: материалы ежегодной межрегиональной студенческой научно-практической конференции. – Грозный: Чеченский государственный университет, – 2017, – с. 241-245.
100. Невская, Л.Г. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде // Структура текста: сборник статей. – Москва, – 1980. – с. 228-239.
101. Неелов, Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики / Е.М.Неелов. – Ленинград: Ленинградского ун-та, – 1986. – 200 с.
102. Неклюдов, С.Ю. Время и пространство в былине // Славянский фольклор. – Москва: Наука, – 1972. – с. 18-45.
103. Неклюдов, С.Ю. Заметки об эпической временной системе // Труды по знаковым системам (сборник статей). – Вып. 6, – Тарту, – 1973. – с. 151-165.
104. Неклюдов, С.Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору: сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895-1970). – Москва: Наука, – 1975, – с.182-190.
105. Неклюдов, С.Ю. Душа убиваемая и мстящая // Труды по знаковым системам, вып. 7, – Тарту, – 1975. – с. 65-75.
106. Неклюдов, С.Ю. О кривом обороте (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения членкорреспондента АН СССР Д.К.Зеленина). – Ленинград, – 1979. – с. 133-141.
107. Неклюдов, С.Ю. Движение и дорога в фольклоре: [Электрон ресурс] / URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov26.htm>.

108. Неклюдов, С.Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности: [Электрон ресурс] / URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm>.
109. Неклюдов, С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время / С.Ю.Неклюдов. Москва: Форум, – 2015, – 215 с.
110. Николаева, Н.Н. Категория времени в эпосе монгольских народов: личное время героя // Томский журнал ЛИНГ и АНТР. – 2017. № 1 (15), – с. 93-100.
111. Островская, К.З. Концепт путь-дорога как эквивалент концепта испытание в концептосфере народной волшебной сказки // Филологические науки: вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, – 2018. № 12(90), ч. 3, – с. 579-583.
112. Плахова, О.А. Роль названий природно-географических объектов в создании топонимического пространства сказки // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского, – Нижнийгород, – 2012. № 2 (1), – с.369-373.
113. Пропп, В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. / В.Я. Пропп. – Москва: Наука, – 1969. – 168 с.
114. Пропп, В.Я. Фольклор и действительность // В.Я.Пропп. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – Москва: Наука, – 1976. – с. 80-115.
115. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я.Пропп. – Москва: Лабиринт, – 2009. – 274 с.
116. Путилов Б.Н. Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе // Славянский и балканский фольклор, – Москва: Наука, – 1971. – с. 75-94.
117. Репринцева, Н.И., Кочарян, Ю.Г. Смысловые топонимы в семантической структуре английской фольклорной сказки // – Тамбов: Филологические науки. Вопросы теории и практики, – 2013. № 12 (30), – с. 175-178.
118. Рошияну, Н. Традиционные формулы сказки / Н. Рошияну. – Москва: Наука, – 1974. – 216 с.
119. Садалова, Т.М. Категория художественного пространства в алтайских сказках // – Томск: Вестник Томского Государственного Университета, – 2008. № 314, с.41-45.

120. Садалова Т.М. О художественном пространстве алтайских сказок // – Новосибирск: Языки и фольклор коренных народов Сибири, – 2013. № 1 (24), – с. 59-62.
121. Сафрон, Е.А. Мифологема острова в скандинавском фольклоре // – Петрозавод: Ученые записки Петрозаводского Государственного Университета, 2018. № 6 (175). с. 41–45
122. Селиванов, Ф.М. К вопросу об изображении времени в былинах // Русский фольклор: Историческая жизнь народной поэзии, – Ленинград: Наука, – 1976. – т. 16. – с. 68-81.
123. Сердюк, М.А. Своеобразие семантики лексемы «золотой» в фольклорном тексте (на материале волшебной сказки) // – Тамбов: Вопросы когнитивной лингвистики, – 2010. № 4, – с. 117–125.
124. Соловьева, Н.В. Бинарные оппозиции как основополагающие элементы мифологической и фольклорной картин мира // Москва: Вестник Московский государственный областной университет (МГОУ). Серия «Лингвистика», – 2014. №4, – с.63-69
125. Сребрянская, Н.А. Художественное представление пространства в фантастических произведениях и сказках // Известия Воронежского Государственного Педагогического Университета, № 3 (280), 2018, с.129-133
126. Суслов, А.А. Особенности восприятия пространства в русской сказке // – Томск: Известия Томского Политехнического Университета, – 2011. т. 319, № 6, – с. 102-106.
127. Суслов, А.А. Темпос русской волшебной сказки // – Краснодар: Теория и практика общественного развития, – 2013. №1, – с. 257-261.
128. Токмашев, Д.М. Теоретические проблемы фольклорной ономастики (на материале Шорского фольклора) // – Томск: Вестник Томского Государственного Педагогического Университета, – 2011. № 9 (111), – с. 179-185.
129. Толстая, С.М. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике / С.М.Толстая. – Москва: URSS, – 2010. – 368 с.

130. Топоров, В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура, – Москва: Наука, – 1983. – с. 227-284
131. Топорова, Т.В. Лингвистический анализ обозначений дороги, пути в русских былинах // – Москва: Вестник славянских культур, – 2018. т. 49, № 3, – с. 223-237.
132. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир / Э.Л.Львова, И.В.Октябрьская, А.М.Сагалаев [и др.]. – Новосибирск: Наука, – 1988. – 225 с.
133. Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления / М.Хайдеггер. – Москва: Республика, – 1993, – 447 с.
134. Халилов, А. Ритуально-мифологическая семантика перехода через реку в славянском фольклоре // Вакі: “Sivilizasiya” jurnalı, – 2015. №8, – с 32-39
135. Цивьян, Т.В. О некоторых способах отражения в языке оппозиции внутренний/внешний // Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков, – Москва: Наука, – 1973. – с. 242-261
136. Цивьян, Т.В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895-1970). – Москва: Наука, – 1975. – с. 191-213.
137. Цивьян, Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // – Тарту: Труды по знаковым системам, – 1978. № 10, – с. 65-85.
138. Черванева, В.А., Артеменко, Е.Б. Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира / В.А.Черванева, Е.Б.Артеменко. – Воронеж: ВГПУ, – 2004, – 184 с.
139. Черепанова, О.А. Путь и дорога в русской ментальности и древних текстах // Материалы XXVIII межвузовской научно-методической конференции. Санкт-Петербург: СПбГУ, – 1999. Вып. 7, – с. 29-34.
140. Шайкин, А.А. Художественное время волшебной сказки // – Алма-Ата: Известия Академии наук Казахской ССР, Серия общественных наук, – 1973. № 1, – с. 37-48

141. Элиаде, М. Священное и мирское / М.Элиаде, пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К.Гарбовского. Москва: МГУ, – 1994, – 144 с.
142. Элиаде, М. Аспекты мифа / М.Элиаде, пер. с фр. В.П. Большакова. Москва: Академический проспект, – 2010. – 256 с.
143. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С.Яковлева, – Москва: Гнозис, – 1994. – 130 с.
144. Ясинская, М.В. Мифологические представления о глазах и зрении у славян // – Москва: Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты, – 2015. № 1 (26), – с. 115-123.

İngilis dilində

145. Kaasik, Mairi. The Category of Time in Fairy Tales: Searching for Folk Calendar Time in the Estonian Fairy Tale Corpus // Journal of Ethnology and Folkloristics, – 2008, 2 (2), – p. 47-56.
146. Kaasik, Mairi. A Mortal Visits the Other World – the Relativity of Time in Estonian Fairy Tales // Journal of Ethnology and Folkloristics, 2013, № 2, p.33-47
147. Georgiy A., Levinton. Genre Space of Folk Narrative Tradition: The Russian case. [Электрон ресурс] / URL:<https://www.folklore.ee/folklore/vol37/levinton.pdf>
148. Henni Ilomaki. Time in Finnish Folk Narratives. [Электрон ресурс] / URL: <https://www.folklore.ee/folklore/vol9/pdf/fin.pdf>
149. Khudaverdiyeva Tehrane. Brief overview of semantic description of spatial elements in Azerbaijan fairy tales // Bulletin of science and practice, Impact factor journal Vol. 6, №12 2020, p. 509) (Nijnevartovski city)Russia, s. 509-519.