

UOT 793.3; 78.08:801.81; 398; 801.8

TEHRANƏ XUDAVERDİYEVA

ÖZ VƏ YAD MƏKAN ƏKSİNƏLİYİNİN NAĞILLARIN TƏŞKİLİNDƏ ROLU

Nağıllar mifoloji təsəvvürlər və ritual fəaliyyətlərlə sıx bağlıdır. Mifoloji təsəvvürlərdəki kaos-kosmos qarşılıqlı nağıllarda öz və yad, yer və göy, işıqlı dünya-qaranlıq dünya şəklində təzahür edir. Nağıl məkanı əks qütblərdən təşkil olunduğundan medial məkanların önəmini artmışdır. Belə məkanlar əks qütblər arasında neytrallaşdırıcı, yumşaldıcı rol oynayır, qütblər arasında keçidi təmin edir. Qəhrəman o dünya varlıqları, sehrli köməkçilərlə bu məkanlarda qarşılaşır, onlara məxsus əşyaları bu məkanlardan əldə edir. Mifoloji mətnlərdə ilahi varlıqlar, mədəni qəhrəmanlar dünyanı xilas etmək üçün necə düşməyə qarşı vuruşursa, nağıllarda da qəhrəman öz dünyasını qorumaq, yad məkandan gələn təhlükəni aradan qaldırmaq üçün o dünya varlıqlarına qarşı mübarizə aparır. Bununla əlaqədar, yad məkana edilən hər bir səfər onun yenidən təşkili, yenidən formalaşması ilə tamamlanır. Həmin fəaliyyət nəticəsində yad məkan xaos səcyyəsinə itirir, qütblər arasında əksinəlik aradan qalxdığından dünya vahid məkan kimi təqdim olunur.

Açar sözlər: *kaos-kosmos əksinəliyi, öz məkan və yad məkan əksinəliyi, mif, nağıl, məkan, mediator, medial məkanlar.*

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, öz və yad, bu və o dünya, işıqlı və qaranlıq dünya, yer və göy, dini nağıllarda isə müsəlman və kafir, pak və çirklənmiş məkan şəklində təzahür edir. Bütün bunların kökündə dünyanın yaranması haqqında mifoloji təsəvvür durur. Mifə görə, dünya yaranmamışdan öncə kaos mövcud olmuşdur, yer üzünü başdan-başa su ilə örtülmüşdür. Allah öncə sudan kosmosu yaratmışdır. Qədim insanlar kosmosu “bizim dünya”, öz məkan, onun üçün naməlum, qeyri-müəyyən olanı isə kaos, yad məkan adlandırmışlar. Xaosla Kosmos həmişə bir-birilə ziddiyyət təşkil etmiş və onların bu mübarizəsi miflərdə geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Həmin təsəvvürlər sonralar nağıllara keçərək burada öz və yad, bu və o dünya, yer və göy, dini nağıllarda isə dini-əxlaqi məzmun kəsb edərək müsəlman və kafir, pak və çirklənmiş məkan şəklində təzahür etmişdir.

Sehrli 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, sehrli 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 [10, s. 11].

Nağıllarda məkan üfqi və şaquli şəkildə təsvir olunur. Bunun bir tərəfində qəhrəmanın doğulduğu, boya-başa çatdığı öz məkanı, digər tərəfində isə demonik güclərin olduğu yad məkan durur. Yad məkan ya yerin altında, ya dağın arxasında, ya dənizin altında, ya da göydə yerləşir. Onun əsas xüsusiyyəti öz məkandan çox-çox uzaqlarda yerləşməsidir. Qəhrəmanın ayağına dəmir çarıq geyinib əlinə dəmir əsa alması və çarıq yırtılıb dəmir əsa yeyilənə qədər

itmmiş arvadını axtarması (*Məkan elementlərini yalnız işləndiyi kontekst daxilində təhlil edərək doğru izahını vermək mümkündür. Onu kontekstdən ayırıqda, nağıl daxilində oynadığı rolu və funksiyasını nəzərə almadıqda yanlış izahlara gətirib çıxarır. Qəhrəmanın itmmiş şəxsi axtararkən ayağına dəmir çarıq geyinib əlinə dəmir əsa alması motivi Füzuli Bayat tərəfindən o dünya varlıqlarının dəmirdən qorxması kimi izah olunur [Bayat, s. 170]. Əslində bu, motivin kontekstdən ayrılaraq verilən izahıdır, kontekst daxilində belə bir mənə yoxdur. Həmin motivin işlənməsi qət olunan məsafənin uzaqlığını göstərməyə xidmət edir. Dəri çarıq əvəzinə dəmir çarıq geyinilməsi, ələ ağac deyil, dəmir əsa alınması və dəmir yırtılana qədər itən şəxsin axtarılması o dünyanın nə qədər uzaqda yerləşdiyinin bir göstəricisidir*) və yaxud yad məkana gedərkən qət olunan məsafəni ifadə edən “az getdi, çox dayandı, çox getdi, az dayandı, dərələrdən kimi, təpələrdən yel kimi” formulu həmin məsafənin nə qədər uzaq olduğunu göstərir.

Nağıllarda öz məkan ətraflı təsvir olunur. Öz məkan şəhər dövlətlərindən təşkil olunur, şəhər qala divarları ilə əhatə olunur. Şəhərin mərkəzində meydan, bazar yerləşir, şəhərdə qonaq gələnlərin gecələməsi üçün karvansaralar, həmçinin çayxana, hamam, dükən kimi sosial obyektlər fəaliyyət göstərir. Öz məkan şəhərin küçələrinə qədər xırda detalları ilə ətraflı təsvir olunduğu halda yad məkan haqqında təsəvvürlər olduqca kasaddır və natamam səciyyə daşıyır. S.Y.Neklyudov bu haqda 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” [13]. O dünya qəhrəmanın gözüylə bizə təqdim olunduğu üçün bizim onun haqqında bildiyimiz qəhrəmanın olduğu məkanlar, onun təmasda olduğu varlıqlardır. Bu məkanlar təkcə münasibətlərinə görə deyil, həm də strukturuna, keyfiyyətinə görə də bir-birindən fərqlənirlər. Öz məkan vahid struktura malikdir, burada bir-birindən ayrılmış fərqli təbəqələr görməyimiz mümkün deyil. Yad məkan isə müxtəlif təbəqələrdən təşkil olunur və xaotik əlamətlərlə verilir. Yad məkanda daim qaranlığın hökm sürməsi, yad məkana gedən yolun od-alovla əhatə olunması, yad məkana yaxınlaşdıqca isti, boğanağın qəhrəmanı hərəkət etməyə imkan verməməsi, demonik valıqların ağızlarından od püskürmələri xaosun əlamətləridir.

E.L.Lvova və digər araşdırıcıların qeyd etdiyi kimi, öz, doğma torpaq yalnız coğrafi anlayış deyil, emosional olaraq qavranılan bir məkandır [11, s. 29]. Bu emosionallıq öz məkanın ideallaşdırılmasında (qəhrəman şəxsi səadətini nə qədər uzaqlarda tapsa da, axırda yenə doğma vətəninə qayıdır) özünü göstərir. Qədim insanların təsəvvüründə öz məkan (ev, şəhər, ölkə və s.) ən güvənli yerdir. Nə qədər ki, qəhrəman onun hüduqlarından çıxmayıb onun üçün heç bir təhlükə yoxdur, əsas təhlükə öz məkanı tərk etməsindən sonra baş verir. “Məlik Məmməd və Məlik Əhməd” nağılında padşahın övladlarını ətraf aləmdən təcrid olunmuş, çöldəki həyatdan bixəbər şəkildə qapalı bir yerdə böyütməsi də bundan irəli gəlir. Aşpazın 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 [1, s. 54]. Reyhan xanım pəncərə yığmaq üçün şəhəri tərk etdikdə Əş-əş div tərəfindən qaçırılır [4, s. 128]. Qəmər xanım valideynlərinin qadağasına baxmayaraq evi tərk edib bağda gəzməyə çıxır, bu vaxt Tufan div tərəfindən qaçırılır [4, s. 41]. Öz 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.

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. Ağacın yarpaqları altında yatan şəxsi gizləyir, Şəms Cinlər padşahının oğlu Nurəddünyadan xəbər ağacı vasitəsilə xəbər tutur, meyvələr yad adam onları dərdikdə səs salıb məkan sahibini xəbərdar edirlər. Bu məkanda yetişən meyvələr qeyri-adi xüsusiyyətə malikdir. Cavanlıq almasını yeyən cavanlaşır, Gülüstani-İrəmdə bitən ağacın yarpağı gözün dərmanıdır, narın dənələri ləl-cavahiratdan ibarət olur, almalar gülüb ağlayır və s. Qapı, xalça kimi məkan elementləri də öz təbiətlərinə xas olmayan tamamilə fərqli funksiya yerinə yetirirlər. Qapı, xalça, su kranı elə məkan elementləridir ki, onlar statik bir vəziyyətdə olmurlar, situasiyaya görə açılıb bağlanırlar, amma yad məkanda bu elementlər statik bir vəziyyətdə – ya açıq, ya da örtülü (bağlı) şəkildə təsvir olunurlar. 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 fəaliyyəti sayəsində məkan elementləri onlara şamil olunan funksiyalarını itirir, onlardan yad məkandan qaçan qəhrəmanı tutmaları tələb olunduqda onun üçün heç bir əngəl, maneə yaratmırlar.

“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-zəvvərin qarşısında dairə çəkərək onun içinə girir. Bu vaxtı 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 olur. Onlardan qorxmayıb dairənin içində qalarsa, onda həmin həşəratlar, heyvanlar gəlib dairənin yanında dayanır, dairənin içinə girməyə ixtiyarları olmadığı üçün heç nə edə bilmirlər. “Torçu nağılı”nda da qəhrəman il təhvil olanda dairəyə girərək çərxi-zəvvərdən iki fəriştənin ixtiyarını ona verməsini xahiş edir [8, s. 108]. Bu motiv öz və yad məkan münasibətlərini çox gözəl şəkildə izah edir. Dairənin içi öz məkandır, naxırçıya aid olan, onun sahib olduğu ərəzidir, dairədən kənar isə heyvanların, həşəratların hakim olduğu yad məkandır. Naxırçı nə qədər ki ayağını dairədən (öz məkandan) kənara qoymayıb onun üçün heç bir təhlükə yoxdur, yad məkanın sakinlərinin (həşəratların, heyvanların) onun məkanına girməyə ixtiyarı yoxdur. Öz və yad məkan münasibətlərini adi bir dairənin timsalında bizə təqdim edən bu motiv eyni zamanda nağıl məkanının təşkilində sərhəd bölgələrin (bu motivdə o, cızla ifadə olunub) rolunu göz önünə sərir. Sərhəd hər iki dünyanı bir-birindən ayıran məkan elementidir, nağıllarda o xaosluq əlamətlərlə təsvir olunur. Belə məkanlar qara təyini ilə verilir (Qara dağ, Qara derya), 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.

Nağıllarda məkan daxilində istənilən yerdəyişmə öz məkan-yad məkan-öz məkan şəkildə baş verir. Bu əksliyin əks ucunda fərqli məkanlar – Gülüstani-İrəm, Zülmət dünyası kimi xəyali məkanlar, Misir, Hindistan, Çin kimi real məkanların durmasına baxmayaraq, həmin məkanlara doğru yerdəyişmələr də eyni prinsiplə təşkil olunur. Ona görə də qəhrəmanın öz məkandan Zülmət dünyasına yerdəyişməsi ilə, öz 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 qarıya və ya abidə rast gəlir, onlar qəhrəmanı yeməyə qonaq edir, sonra o dünyada necə hərəkət etmək lazım olduğunu ona izah edirlər. Eyni elementi öz məkandan Hindistan, Yəmən, Misir, Çin kimi real məkanlara doğru yer-

dəyişmələrdə də izləyirik. Bu şəhərlərə üz tutan qəhrəman şəhər qırağında yaşayan qarıya 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 [5, 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 prinsiplərlə 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. [5, 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 mənfi aqibətlə üzləşir. Ona görə də onların məkanına gələn olduqda onun oranın sakini olub-olmadığını öyrənməyə çalışırlar. Qəhrəmanın yad məkanda uğuru onun öz kimliyini gizlətməyi nə qədər bacarmasından asılıdır. Bunu bacarmayanların aqibəti isə yaxşı qurtarmır, onlar demonik varlıqlar tərəfindən aşkar edilərək öldürürlər.

Mifoloji təfəkkürdə ölüm həmişə son deyil, keçid kimi qavranılıb [13]. Nağıllarda bu mifologemdən öz 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 Aygır Həsənin kəndirini kəsdikdən sonra o, quyunun dibinə düşərək bir müddət orada huşsuz vəziyyətdə qalır, sonra hərəkət edir [4, s. 138]. Yaxud “Təpəgöz canavar” nağılında divlər onların məkanına ayaq basan qəhrəmanı ağızlarına alıb bir dəfə dolandırdıqdan sonra geri qaytarırlar [8, 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 o dünya sakinlərinin əlamətini qəbul etməklə baş verir. Yeddi dağ almasını gətirməyə gedən qəhrəman əvvəlcə dərvişdən cildən cildə girmək sənətini öyrənir, ondan sonra quş cildinə girərək yad məkana daxil olur [2, s. 57]. Bildiyimiz kimi, dönərgəlik, cildən cildə girmək o dünya varlıqlarına məxsus xüsusiyyətdir. Qəhrəmanın yad məkana girərkən 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 nağıllarda axsaqlıq, keçəllik və s. şəkillərdə özünü büruzə verir. Natamamlıq o dünya varlıqlarına məxsus bir xüsusiyyətdir. “Hatəm” nağılında Loğmanın kitabını oğurlayan ifritə topal təsvir olunur, “Qəhrəmanla Qaytaran” nağılında Qaytaranı oğurlayan divlərdən biri Topal divdir. Həmin xüsusiyyət nağıllarda qəhrəmanın o dünyadan axsaq vəziyyətdə qayıtması şəklində verilib. “Məlikməmməd” nağılında qəhrəman Zümrüd quşunun onu işıqlı dünyaya çıxartması üçün qırx şaqqa ət və qırx tuluq su tədarük görür. Yolda ətin bir şaqqası əlindən düşdüyündən öz baldırının ətinə kəsib quşa yedirtməli olur [4, s. 176]. Başqa bir nağılda taxılın sünbülü qonşu həyətə keçir, həyət sahibi qonşunun icazəsini almadan həmin

sünböldən istifadə edir. O dünyaya getdikdə sünbül sahibi ondan borcunu geri qaytarmasını tələb edir. Borcunu qaytara bilmədiyi üçün onun ağırlığı qədər ayağından ət kəsib götürürlər [7, s. 116]. Hər iki nağılda qəhrəman o dünyadan axsaq vəziyyətdə qayıdır, yalnız sonradan həmin vəziyyətdən çıxarılır. Simurq quşu dilinin altında saxladığı əti qəhrəmanın yarasına qoyub üstündən qanadını çəkməklə onun yarasını sağaldır. Digər nağılda kürəkən ağzının tüpürcəyindən qayınatasının yarasına çəkib onun ayağını sağaldır. Bahadırılıq nağıllarından bilir ki, bahadır asimmetrik vəziyyətdə doğulduğu üçün toplum tərəfindən dışlanır, adam arasına çıxarılmır (“Siman” nağılında bağban doğulan uşağını övlad həsrəti çəkən padşaha verəcəyinə söz verdiyi halda, onun tüksüz, bir parça ət şəklində doğulduğunu görüb üzə çıxartmaq istəmir), valideynləri onu qəbul etmir (“Qaraqaş” nağılında olduğu kimi). Yalnız asimmetrik vəziyyətdən çıxarıldıqdan sonra toplum onları qəbul edir, solumun bir üzvünə çevrilirlər. Bu nağıllarda da öz məkana daxil olarkən qəhrəmanın asimmetrik vəziyyətdən çıxarılması (natamamlığın aradan qaldırılması) göstərir ki, həmin xüsusiyyət “bizim dünyaya” aid deyil, o dünyaya xasdır.

O dünya sakinlərinin bir xüsusiyyəti də gözə görünməzlikdir. Qaşlarından başqa bədəninin heç bir hissəsi görünməyən Qaraqaş yada salaq. Gözəgörünməzlik ona demonik təbiətindən keçmişdir. Dərvişin tüpürcəyindən doğulduğu üçün Qaraqaş onlara məxsus xüsusiyyəti daşıyır. Gözəgörünməzlik eyni zamanda keçid funksiyası daşıyır. “Şahzadə Mütalib” nağılında 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 binar əksliklərlə əlaqəlidir. Qarğışlarda kiminsə kor olmasını arzulamaq faktiki olaraq onun ölümünü istəmək kimi yozulur [15, s.116]. Azərbaycan nağıllarında yad məkana yollanan qəhrəmanın lövhü oxuyaraq gözlərini yumması və ayağı yerə dəyəndə gözlərini açması, yaxud demonik varlıqların belinə mindikdə gözlərini yumması, yalnız gedəcəyi yerə çatdıqda gözlərini açması da həmin təsəvvürdən qaynaqlanır.

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, ağaqla dərir və s. O dünya üçün səciyyəvi olmayan şeylər onun qarşısına yasaq kimi qoyulur: geriye baxma, salam alma, meyvələri əllə dərmə və s. Qəhrəmanın o dünyadakı uğuru da həmin yasaqlara nə dərəcə 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 göstərir.

Nağıllarda belə bir detal var. Müəyyən məqsəd dalınca evi tərk edən qəhrəman üç yolaıncına gəlib çıxır: sağ, sol və orta yol. Qəhrəman nə sağ, nə də sol yolla deyil, orta yolla hərəkət edir. Yaxud nağıllarda Ağ div, Qara div obrazları vardır, bunların yanında bir də Sarı div və ya Kərə div obrazı vardır. Sarı div və ya Kərə div əslində medial personajlardır, aralıq

mövqe tutan, neytrallaşdırıcı rol oynayan personajlardır. “Yusiflə Sənubər” nağlında qəhrəman Kərə divi məğlub etdikdən sonra div ona tabe olur: onu divlər padşahının məkanına aparır, öz məkana qaytarır, dara düşdükdə köməyə çağırması üçün öz tükünü qəhrəmana verir [5, s. 76]. Adi bir detal təsviri bağışlasa da, əslində orta, medial anlayışı dual təsəvvürlərdən qaynaqlanır. Bir-birinə ziddiyyət təşkil edən iki qütb arasında orta mövqe tutan, bu tərəflər arasında vasitəçi rol oynayan məkanlar vardır. Medial məkanlar öz və yad məkanı bir-birinə bağlayır, onlar arasında keçidi təmin edir. Nağıllarda çay qırağı, meşə kənarı, dağ ətəyi, dəniz sahili öz və yad məkanı bir-birinə bağlayan, demonik varlıqların nüfuz edə biləcəyi məkanlardır. Qəhrəman demonik varlıqlarla bu məkanlarda qarşılaşır, onlara məxsus əşyaları bu məkanlardan əldə edir. Sehrli nağılların strukturu öz və yad oppozisiyası üzərində qurulduğundan burada medial məkanlar xüsusi aktivliyi ilə seçilir. Onlar sadəcə fon təşkil etmir, həm də süjetin təşkilində mühüm rol oynayır, burada baş verən, yaşanan hadisələr süjetin sonrakı inkişafına təkan verir.

Məkanın əks qütblər şəklində təsviri mediator personajların da önəmini ortaya çıxarır. Miflərdə həmin funksiyaları mədəni qəhrəman yerinə yetirir. O, öz fəaliyyəti ilə hər iki dünya arasında vasitəçilik edir, yad məkan elementlərini öz məkana gətirir, yaradıcı, qurucu rol oynayır. Sehrli nağıllarda həmin funksiyaları qəhrəman, 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 tədqiqatçılar 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 [12, s. 106]. Fikrimizcə, sehrli nağıl qəhrəmanı qeyri-adi mənşəyi, fəaliyyəti ilə mədəni qəhrəman tipinə uyğun gəlir, fərq ondadır ki, birinci şəxsi maraqları, sosial rifahı üçün fəaliyyət göstərsə, ikinci ölkəsi, xalqı üçün bunu edir.

Mediator hər iki dünyaya məxsus xüsusiyyətləri özündə cəmləyən, öz və yad məkan arasında vasitəçi rolu oynayan personajdır. Sehrli və bahadırlıq nağıllarında məkan öz və yad əksinəliyi üzərində qurulduğundan buradakı qəhrəman tipləri bütün xüsusiyyətləri ilə bu tələbə cavab verirlər. Onlar qeyri-adi mənşəyə malikdirlər: sehrli nağıllarda qəhrəman adətən o dünya varlıqlarının verdiyi almadan doğulur. Qeyri-adi mənşəyi onun nağıl dünyasında fəaliyyət göstərməsinin, uğur qazanmasının əsas səbəbidir. Qəhrəmanın o dünya varlıqları ilə bağlılığı bahadırlıq nağıllarında daha üzdədir. Burada qəhrəman birbaşa o dünya varlıqlarından törədiyi üçün asimmetrik 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 atır). Məhz qeyri-adi mənşəyi, o dünya varlıqları ilə bağlılığı ona hər iki məkanda fəaliyyət göstərməsinə imkan yaradır. Bu cür mediator 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 Sənəvərə neylədi” nağılını yada salaq. Böyük qardaş qarşı tərəfdən 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 olunan nağıllarda əsas qəhrəman oğlan olsa da, qeyri-adi mənşəyi sayəsində qıza da geniş yer ayrılır, o da qəhrəman səviyyəsinə qaldırılır.

M.Eliadaya görə, ənənəvi cəmiyyətlər üçün öz, mənimsənilən ərazi ilə naməlum, qeyri-müəyyən ərazilər arasında qarşıdurma 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 xaosun hakim olduğu məkandır. Həmin məkanı tutmaqla, onu mənimsəməklə insan həm də yad məkanı simvolik olaraq yenidən yaradır, kosmoqoniyanın ritual təqlid yolu ilə onu kosmosa çevirir [14, s. 28]. Eynilə nağıllarda da öz məkan əlamətləri ilə kosmosu xatırladır, yad məkan isə xaosu təmsil edir. Yad məkan öz məkana qarşı həmişə aqressivliyi, dağıdıcı münasibəti ilə seçilir. 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 öz məkana qarşı yönəlmiş bu 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 hər bir 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 mümkün fəaliyyətindən sonra yad məkan xaotik səciyyəsinə itirir, öz 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 özdürdükdən sonra onun səltənətini yıxır, daşa döndərdiyi adamları dirildir. Bəni-daş şəhərinin sirrini öyrənməyə gedən qəhrəman qarının çubuğunu ələ keçirdikdən sonra şəhər əhlini yenidən 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 [1, s. 139]. Yaxud itmiş arvadını axtarmağa yollanan qəhrəman yad məkanda açıq su krantlarını bağlayır, yanan şamı söndürür, sönülü şamı yandırır, tərənən qılıncı dayandırır, sabit qılıncı tərpedir [5, s. 222]. Bu fəaliyyətlər nəticəsində yad məkan öz səciyyəsinə itirdiyindən onun üçün heç bir təhlükə təşkil etmir. Ona görə də qəhrəman Sumanın əhvalatını öyrəndikdən sonra yad məkandan qaçdıqda Suman padşah qapıya, xalçaya onu tutmalarını əmr etdikdə, onlar onun tapşırığını icra etməzlər. Qəhrəmanın fəaliyyəti nəticəsində Yad məkan qorxulu, qeyri-müəyyən məkan olmaqdan çıxır, qəhrəman üçün faydalı məkana çevrilir. Bunun nəticəsidir ki, “Hatəm” nağılında İbrahim qardaşları tərəfindən quyuya salındıqda onun köməyinə o dünya sakinləri – pərilər padşahı gəlir.

Beləliklə, nağıl məkanının təhlili göstərir ki, nağıllar qədim insanların ətraf aləmə, dünyaya baxışını, onların dini təsəvvürlərini əks etdirir. Nağıl məkanının təşkilində olduqca əhəmiyyətli rol oynayan öz və yad əksinəliyi də insanların dünyaya baxışını, onun dini təsəvvürlərini yansıdır. Bu əksinəliyin əsasında mifoloji mətnlərdən bizə çox yaxşı tanış olan xaos-kosmos mübarizəsi durur, amma sehrlı nağıllarda münəfişlər şəxsi münasibətlər zəminində baş verdiyindən həmin mübarizə burada nisbətən zəifləmiş, yumşalmış şəkildə təqdim olunur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, I c. / Toplayıb tərtib edən: Hənəfi Zeynallı, Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 360 s.
2. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, II c. / Tərtib edən: Məmməd Hüseyin Təhmasib. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
3. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, III c. / Tərtib edən: Əhliman Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
4. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, IV c. / Tərtib edən: Əhliman Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
5. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, V c. / Toplayıb tərtib edən: Nürəddin Seyidov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 304 s.
6. Əsgər Ə. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 116 s.
7. Saatlı folklor örnəkləri. I kitab / Tərtib edəni və ön sözün müəllifi İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 392 s.
8. Şah Abbasın arvadı / Toplayıb tərtib edən: Füzuli Bayat. Bakı: Yazıçı, 1996, 244 s.
9. Баят (Гезалов) Ф. Структура волшебных сказок (На основе материалов азербайджанских сказок). Казань: РЦРТК, 2018, 200 с.
10. Левкиевская Е.Е. Пространство потустороннего мира в народных представлениях восточных славян // Славяноведение, 2006, № 6, с. 9-15.
11. Львова Э.Л., Октябрьская И.В. и др. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: Наука, 1988, 225 с.
12. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю. и др. Проблемы структурного описания волшебной сказки / Труды по знаковым системам. Т. IV, Тарту, 1969, с. 86-135.
13. Неклюдов С.Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // <https://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm>. Daxil olub: 07.04.2021
14. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Москва: Изд-во МГУ, 1994, 144 с.
15. Ясинская М.В. Мифологические представления о глазах и зрении у славян / Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. Москва, 2015, № 1 (26), с. 115-123.

Naxçıvan Dövlət Universiteti

E-mail: t.salmanova001@gmail.com

Tehrane Khudaverdiyeva

THE ROLE OF OWN AND ALIEN SPACE OPPOSITION IN THE ORGANIZATION OF FOLK TALES

Tales are closely connected with mythological imaginations and ritual activities. The chaos-cosmos confrontation in mythological imaginations manifests itself in folk tales in the form of its own and alien spaces, earth, and sky, light world-dark world. The importance of medial spaces has increased because the folktale space is made up of opposite poles. Such spaces play a neutralizing, softening role between the opposite poles, providing a transition

between the poles. The hero encounters those worldly beings, magical helpers in these spaces, and gets their belongings. In mythological texts, as divine beings and cultural heroes fight against the enemy to save the world, in folk tales, the hero fights against the creatures of that world to protect his world and eliminate the threats of alien space. In this connection, every visit to a strange place is completed with its reorganization and restoration. As a result of this activity, the alien space loses its chaotic character, and as the opposition of the poles disappears, the world appears as a single space.

Keywords: *chaos-space opposition, own space and alien space opposition, myth, folk tale, space, mediator, medial spaces.*

Техране Худавердиева

РОЛЬ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ СВОЕГО И ЧУЖОГО ПРОСТРАНСТВА В ОРГАНИЗАЦИИ НАРОДНЫХ СКАЗОК

Сказки тесно связаны с мифологическими представлениями и ритуальными действиями. Противостояние хаос-космос в мифологических фантазиях проявляется в народных сказках в виде собственного и чужого пространств, земли и неба, светлого мира-темного мира. Важность медиальных пространств возросла, потому что сказочное пространство состоит из противоположных полюсов. Такие пространства играют нейтрализующую, смягчающую роль между противоположными полюсами, обеспечивая переход между полюсами. Герой встречает этих мирских существ, волшебных помощников в этих пространствах, и получает их вещи в этих местах. В мифологических текстах божественные существа и культурные герои сражаются с врагом, чтобы спасти мир, в народных сказках герой сражается с существами этого мира, чтобы защитить свой собственный мир и устранить угрозы чужого пространства. В связи с этим каждое посещение чужого места завершается его перестройкой и реставрацией. В результате этой активности чужое пространство теряет свой хаотический характер, и по мере исчезновения противостояния полюсов мир представляется как единое пространство.

Ключевые слова: *противостояние хаос-космос, противостояние своего и чужого пространств, миф, народная сказка, пространство, медиатор, медиальные пространства.*

(Akademik Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 22.07.2021

Son variant 23.08.2021