

UOT 82.282

SEHRLİ NAĞILLARDA MİFOLOJİ DÜNYA MODELİNİN ELEMENTLƏRİ**QURBANOV NAIL MƏHƏBBƏT oğlu***Sumqayıt Dövlət Universiteti, f.f.d., dosent*nail.qurbanov.79@mail.ru*Açar sözlər: mifologiya, folklor, sehrlı nağıl, mifoloji dünya modeli, xtonik məkan*

Miflər düşüncə məhsulu olmaqla konkret epoxanın, ibtidai icma quruluşunda yaşayan insan düşüncəsinin materiallarıdır. Mif çağı sona yetdikdən sonra isə mif də miflikdən çıxır. O artıq bir sakral mətn, “mövcud reallığı” əks etdirən düşüncə hadisəsi kimi aktuallığını itirir. “insanların şüurunda dini etiqad və mifoloji inancların zəifləməsi, ayin və mərasimlərin öz sakral mahiyyətini itirməsi, ümumiyyətlə, əski dəyərlərin itirilməsi, mifoloji qəhrəman obrazlarının adi insanlarla əvəz edilməsi, diqqətin əvvəlki kimi ümumi kollektivə yox, daha çox ayrı-ayrı şəxslərə, kollektivin ümumi problemlərindən ayrı-ayrı fərdlərin problemlərinə cəlb edilməsi mifin süqutunun və mifoloji şüurun parçalanmasının əsas mahiyyətini təşkil edirdi”. [16, s.142] Ancaq mifin düşüncə hadisəsi kimi öz aktuallığını itirməsi onun bir mətn kimi də tamam itməsi demək deyildi. Nizamsız xaosdan nizamlı kosmosa keçid mifologiyanın əsas qanunauyğunluğudur. Özündən sonra gələn yaradıcılıq növləri də (epik növün əksər janrları) bu ənənəni davam etdirmələri, yəni kosmosun bərpasına xidmət etmələri ilə də mifologiyanın ənənə varisləri kimi çıxış edirlər. Mifoloji təsəvvürlər “mifopoetik mərhələdən” sonra da, yəni artıq tarixi və epik şüurun hakim kəsildiyi dövrdə də onlara özünün güclü təsirini göstərmişdir.

Bu baxımdan mif heç də tamam yox olub itməmiş, o, folklor və folklor mətnlərinə transformasiya olunmuşdur. İbtidai icma quruluşunun dağılması ilə onun şüur tipi olan mifologiya və mifoloji mətnlər də parçalanır və epik mətnlərin: nağıl, əfsanə, dastan və s. içərisində əriyir. Bu baxımdan müasir nağıllar da ən arxaik miflərin varisləridir və onlar isə öz daxili qanunauyğunluğuna görə mövcud olduğu zamana, çağa uyğunlaşmışlar.

Məlum olduğu kimi, mif kortəbii inancdan doğan obrazlar sistemidir, bəsit formada yaranan möcüzəli hadisələr toplusudur, gerçəkliyin dərkinə doğru atılan kövrək addımlardır. Ona görə də miflərdə “hansı səbəbdən və necə yaranıb?” sualına cavab axtarılır. Nağıl isə xalq epik ənənəsinin xüsusi ölçülərdə biçimlənmiş bitkin formasıdır, “süjetqurma” sənətidir. Miflərdə süjetin özü yoxdur, yalnız onun tikinti materialları var. Mif bu tikinti materiallarından istifadə etmək qabiliyyətinə malik deyildir, ona görə ustalığı nağılın ixtiyarına buraxır. Nağıllar mif modellərindən istifadə edərək möhtəşəm saraylar ucaldır. Miflərdə motivlər nəyinsə şərhinə, izahına, aydınlaşdırılmasına yönəldilir, nağıllarda isə hər şey arzulanan həyatın geniş lövhələrlə təsvirinə, maraqlı süjet qurmağa xidmət edir. Mif hazırlıqsız, məqsədsiz, qeyri-şüuri şəkildə yaranır, sonra onu hansısa məqsədə yönəldir. Nağıl isə ağılın, bacarığın, istək və arzulardan doğan, hazırlıqlı, sağlam (yəni qorxu hissəsinə əsaslanmayan) düşüncənin məhsuludur. Mif nağıllara keçəndə obrazlaşır, rəmzləşir, inanış formasını itirir, bədii detala, qəlibə, bədiiliyin əks olunma mexanizminə çevrilir. Deməli, nağıl daha çox estetik funksiya daşıyır və poetik xalq yaradıcılığının fikir, sənət sinkretizminin dairəsini aşmağa, müstəqilləşməyə doğru atdığı ən cəsarətli addımlarından biridir. [11, s.151] A.Şükürov bu barədə belə yazır: “Çox vaxt mifləri nağıllarla eyniləşdirirlər. Lakin qədim insanlar miflərə nağıl kimi baxmırdılar. Onlar üçün mif dünyanın dərk edilməsi cəhdi, onun mənşəyi, insanın dünyada yeri və s. məsələləri izah etmək vasitəsi idi... Nağıl xalq yaradıcılığının məhsuludur. Onlar şüurlu şəkildə uydurulur, özü də əvvəlcədən məqsəd, ideya məlumdur. Eyni

zamanda həm nəql edən və həm də dinləyən danışanların uydurma olduğunu başa düşür və ona şərti olaraq inanır”. [13, s.16]

Doğrudur, miflərlə nağıllar arasında bir sıra bənzərliklər də mövcuddur. Nağıllarda nağıl qəhrəmanları, şər qüvvələr, qorxunc varlıqlar – əjdahalar, divlər, təpəgözlər və s. vardır, miflərdə də mədəni qəhrəmanlar və sadaladığımız mənfi obrazlar vardır. Mif və nağıl qəhrəmanları isə bu şər qüvvələrə, qorxunc varlıqlara qarşı mübarizə aparır, nəticədə onlara qalib gəlir və mövcud məkan və zaman daxilində kosmik nizamı bərpa edirlər. Bundan əlavə “miflə nağıl arasındakı ümumi yaxınlıq hər ikisində də təbiət hadisələrinin, heyvanlar və əşyaların canlı bir şəkildə insan kimi təsvir edilməsi və insan kimi düşünmələridir”. [14, s.92] Göründüyü kimi mif və nağılın məzmunu və qayəsində oxşarlıqlar çoxdur. Nağılın epik şüur tipinin törəməsi olduğunu nəzərə alsaq, onun mifdən sonranın hadisəsi olduğu faktı aydındır. Bu halda nağılın mifdən törəmə olduğu üçün onu tam təkrar etməsi kimi yanlış nəticələrə də gəlib çıxmaq olar. Necə ki vaxtilə mifoloji məktəbin nümayəndələri belə yanlış nəticəyə gəlmişdilər. Onlar belə iddia edirdilər ki, nağıllar qismən dəyişiklikliyə uğramış miflərdən başqa bir şey deyildir. [15, s.37] Mifoloji məktəbin nümayəndələri müqayisə etdikləri predmetlərin şüur tipinə görə bir-birindən tamamilə fərqli tiplərin məhsulu olduğunu nəzərə almadıqları üçün onların tamamilə fərqli orientasiyaya malik olduqlarını da dərk edə bilmirdilər. Lakin məsələyə daha dərinlən nüfuz etdikdə bunun heç də belə olmadığını aşkar etmək olar. Az əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, mif ibtidai insanın onu əhatə edən ətraf aləmi öyrənmək, ondan əvvəl yaranmış bu dünyanı və bu dünyada hökm sürən qanunauyğunluqları dərk etmək cəhdidir. İbtidai insan idrakının və təxəyyülünün imkan verdiyi qədər bu aləmi dərk etməyə çalışmış və kosmosun mövcud qanunauyğunluqlarını sistemləşdirməyə səy göstərmişdir. Deməli, mif çağının reallıqlarını əks etdirən miflər əslində elə həmin dövrün “həqiqətləridir”. Bu baxımdan mifin epik növün bütün janrlarından, eləcə də nağıllardan əsas fərqi odur ki, zamanında (mif çağında) onun həqiqiliyinə inanılırdı. Düzdür, bu həqiqət anlayışı tamamilə nisbidir, yəni bugündən keçmişə, onun miflərinə nəzər saldıqda onların heç də əsl həqiqəti əks etdirmədiyini aydın görünür. Lakin nəzərə alsaq ki, onu yaradan insanların həqiqəti dərk etmək imkanları nə səviyyədə idi və bu miflər onların elə əsl həqiqət haqqında təsəvvürlərini əks etdirirdi, onda hər şey aydın olur.

Bundan əlavə, mifopoetik şüur üçün zaman və məkan amilləri hakim, prioritet deyildir. Yəni yaradılış aktının baş verdiyi məkan və zaman mifopoetik ənənədə sakraldır, əvvəlinci zamandır və ya elə “mif çağı” kimi ilkindir.

Nağılda isə vəziyyət başqa cürdür. Burada mifdən fərqli olaraq, uydurma, real olmayan hadisələrin təhkiyə edilməsi faktı mövcuddur. Yəni mifdən fərqli, nağılı yaradan və danışan kütlə onun real bir hadisəni əks etdirmədiyini aydın bilərək bunu edirlər. “Lakin nağılın əsas məqsəd, qayəsi kimi ya əyləncə, ya da ibrət götürmə, öyüd-nəsihət vermə kimi didaktik nəticələrin aşılınması faktı əsas götürülür”. [18, s.3]

Bundan əlavə, qeyd etdiyimiz kimi, nağılda diqqətin mifdəki kimi ümumi kollektivə yox, daha çox ayrı-ayrı şəxslərə, kollektivin ümumi problemlərindən ayrı-ayrı fərdlərin problemlərinə cəlb edilməsi hadisəsi də baş verir. Məsələn, mifdə mədəni qəhrəmanın fəaliyyəti nəticəsində ümumbəşəri faydalar əldə edilir; o, ilk odu insanlara tapıb gətirir, ilk əmək və ovçuluq əşyalarını, eləcə də digər avadanlıqları insanlara bəxş edir. Nağılda isə qəhrəman daha çox öz şəxsi mənafeyi üçün, məsələn: padşah qızı ilə evlənmək üçün həmin padşahlar tərəfindən bir sıra süni maneələrlə qarşılaşdırılırlar, ya uzaq və qorxulu məkana nə isə sehrli bir əşyanı gətirməyə yollanırlar, ya da sevdiyi qızı oğurlamış qorxunc varlığın dalınca gedərək, onunla vuruşaraq nəhayətdə öz məqsədinə çatır.

Ramazan Qafarlı bu barədə yazır: “Miflərdə hər hansı bir demiurqun fəaliyyəti kütləvi xarakterdə olub kosmik mahiyyət kəsb edir, başqa sözlə, işıqın, odun, içməli suyun meydana gəlməsi kimi mifoloji prosesləri müəyyənləşdirir. Bu motiv nağıllara transformasiya ediləndə, ilk növbədə kütləvilikdən çıxır, bir şəxsə – baş qəhrəmana uğur qazandırmaq vasitəsinə çevrilir. Ya da bir ailəyə xoşbəxtlik bəxş edir – sonsuz ər-arvada övlad verir, nəsil artımı xarakteri alır, ən geniş

halda sosial-ədalət məsələlərini yoxsulların, günahsızların, qəriblərin, kimsəsizlərin xeyrinə həll edir. Məsələn, miflərdə dirilik suyu bütün varlıqlara can verir, həyat rəmzidir, dünyanın ayrı-ayrı elementlərini ölümsüzləşdirən vasitədir. Nağıl və dastanlara keçəndə isə yalnız qəhrəmanın özünə, yaxud xəstə atasına yardım edir”. [11, s.159]

Göründüyü kimi, mifdə daha çox ilkin fəaliyyət və ilkin əşyaların əldə edilməsi prioritet məsələdirsə (xatırladaq elə buna görə mif çağını ilk əşyalar və ilk kəşflər dövrü adlandırırlar), nağılda ayrı-ayrı obrazların müxtəlif sərgüzəştləri haqqında təhkiyə yer alır. Eyni zamanda nağılda mifdən fərqli olaraq, konkret zaman və məkan anlayışı mövcuddur.

Bütün bunlarla yanaşı, miflərin nağıllara bu və ya digər formada təsiri, keçməsi faktı sübhəsizdir. Yəni daha öncə qeyd etdiyimiz kimi, mif düşüncə hadisəsi kimi öz aktuallığını itirdikdən sonra epik mətnlərə, o cümlədən nağıllara transformasiya olunmuşdur. M.İ.Steblin-Kamenski mifin nağıllara keçidinin, əsasən, bu cür baş verdiyini göstərir: ya əski miflər dövrün, çağın dəyişməsilə yeni keyfiyyət və ünsürlərlə zənginləşərək nağıla çevrilirlər, ya da müstəqil şəkildə yaranmış nağılın süjetinə mif motivləri daxil olaraq onu zənginləşdirir. [19, s.97]

Miflərin nağıllara keçidinin birinci formasını, yəni əski miflərin dövrün, çağın dəyişməsilə yeni keyfiyyət və ünsürlərlə zənginləşərək nağıla çevrilməsi hadisəsini isə, əsasən, arxaik nağıllarda müşahidə etmək olur. Bu baxımdan, arxaik nağıllarımızdan biri olan «Tapdığın nağılı» üzərində apardığımız müşahidələrimizin nəticələrini ümumiləşdirək. Gəldiyimiz qənaətə görə «Tapdığın nağılı» da birbaşa mifdən qaynaqlanan, başqa sözlə, onun əsasında formalaşan bir nağıldır. Bunu nağılın mətnində verilən mifoloji informasiyalar təsdiqləməkdədir. R.Qafarlı bu nağılın mifoloji kökləri haqda belə yazır: “ “Tapdıq” nağılı ən əski təsəvvürlərə söykənir, mifik dünya modelinin təşəkkül tapmasında iştirak edən ünsürlərin fəaliyyətini təfərrüatıyla süjetində qoruyub saxlayır”. [11, s.160]

İlk əvvəl onu qeyd edək ki, nağıldakı obrazlar: Gün, Ay, Şəms, Tufan (dev) kimi antropomorflaşmış obrazlardır. Və nağıldakı əsas hadisələr bu astral obrazlar arasında cərəyan etməkdədir. İ.Abbaslı mifoloji təsəvvürlərin əfsanələrə transformasiyasından bəhs edərkən yazırdı: “Səma cisimləri ilə bağlı yaranmış ayrı-ayrı əfsanələrdə xalqın mifoloji görüşləri yer tutur. Ay, Günəş, Ulduz və özgə planetlərdən söz açan belə örnəklər sonralar astral səciyyəli folklor əsərlərinin yaranmasında mühüm rol oynamışlar”. [1, s.5] Eyni ilə burada da biz həmin hadisəni, mifoloji təsəvvürlərin nağılda təzahürlərini müşahidə edirik.

Nağıldakı Tapdıq obrazı da adi insan obrazı deyil, o fəvqəlinisandır, Günəş Tufanın sevgi izdivacından doğulmuşdur. Xatırladaq ki, adi bəşər övladı Gülüstani-Baği-İrəmə girə bilmədiyi halda Tapdıq rahatlıqla bunu edir. Zənnimizcə, nağıldakı bu obraz sonrakı çağlarda insanlaşdırılmışdır. Bu obraz haqqında Ə.Əsgərov yazır: “Tapdıq yeri demonik varlıqlardan təmizləmək üçün göydən yerə atılan tanrı obrazları ilə bağlı epik qəhrəmanlar silsiləsinə daxildir... Nağılda Tapdığın mədəni qəhrəman cizgiləri özünü göstərir. Tapdıq müxtəlif demonik qüvvələrlə vuruşaraq onları məhv edir... Tapdıq qeyri-adi səsə – nərəyə malikdir. Epik mətnə qəhrəmanın nərə atributu ildırım tanrısı ilə əlaqəli olan göy gurultusu ilə simmetrikləşir”. [9, s.121-122]

Tapdığın bacılığı Qəmər obrazı isə, əslində, Ayın antropomorfik obrazıdır (məlum olduğu kimi Qəmər farsçada Ayın adıdır). Günün Qəmər gözüllüyünə paxıllıq etməsi, əslində, Günün Ayın gözüllüyünə paxıllıq etməsidir. Bu barədə tarixən müxtəlif xalqların mifologiyalarında kifayət qədər miflər mövcud olmuşdur. [17, s.78-80, s.461-462] Bu baxımdan, Günün sevgilisi Tufandan xahiş edərək Qəmər xanımı Zülmət dünyasına atdırması da mifoloji kontekst üçün xarakterikdir. Mifoloji məntiqə görə, məhz elə buna görə Günəş gündüzlər, Aysa gecələr çıxır.

Daha sonra nağılda göstərilir: “Tufan devin baxtından idi, Gün xanım Zülmətə getmirdi, onun Zülmətdən zəhləsi gedirdi”. [3, s.132] Bu cümlədə də mifoloji informasiya özünü göstərməkdədir. Mifoloji məntiqə görə Günəş zülmətə gedə bilməz, ona görə Günəş zülmətə getmir.

Bundan əlavə, nağılda başqa bir neçə cümlələrdən də mifoloji görüşlərlə bağlı dünya modelini bərpa etmək olur ki, onları da qeyd edək. Nağılda göstərilir: “Bulud, duman, yağış, qar, dolu Tufan

devin gözündən tökülən yaşdan əmələ gəlir". [10, s.146] Və ya: "Tapdıq qılıncı çəkib elə bir nəərə çəkdi ki, tilsim tamam titrədi, ulduzlar hərəkətə gəldi. Onun bu nəərəsi həmişə havada qaldı, ildırım, göy gurultusu oldu". [10, s.151] Və ya: "Meymunun gözlərindən axan yaş böyük dəryalar, ümmanlar, göllər əmələ gətirdi. Günün gözlərindən tökülən yaşın hər damlası bir qızılgül kolu olub hər rəngə çalır, qəh-qəhə çəkib gülürdü". [3, s.151]. Göründüyü kimi, gətirdiyimiz nümunələrdə yaradılış aktından söhbət gedir. Başqa sözlə, nağılda dünyada olan bir sıra hadisə və şeylərin (bulud, duman, yağış, qar, dolu, ildırım, göy gurultusu, böyük dəryalar, ümmanlar, göllər, qızılgül kolu və s.) ilkin yaradılışı, formalaşması təsvir edilir. Burada diqqəti mühüm bir detal cəlb edir. Belə ki, bulud, duman, yağış, qar, dolu Tufanın göz yaşlarından, dəryalar, ümmanlar, göllər meymunun göz yaşlarından, qızılgül kolu Günün göz yaşlarından əmələ gəlir. Bu məsələyə indiyədək folklorşünaslıqda diqqət yetirilməmişdir. Folklorşünas M.Kazımoğlu (İmanov) özünün "Gülüşün arxaik kökləri" adlı kitabında gülüşün həyatverici funksiyasına toxunmuş, folklor mətnlərindən gətirdiyi nümunələr əsasında gülüş aktının yaradılışla bağlı roluna diqqət vermişdir. [10, s.20-23] Ancaq Azərbaycan folklorunda göz yaşının mifoloji funksiyasına indiyə qədər diqqət yetirilməmişdir. Folklor mətnlərində (nağıllarda, əfsanələrdə və s.) elə obrazlar vardır ki, onların gülüşü və ağlamaqları (göz yaşları) yaradıcı səciyyə daşıyır. Biz yuxarıda "Tapdıq" nağılının nümunəsində əyani şəkildə gördük ki, Tufanın və Meymunun, Günün ağlamaqları kosmoloji obyektlərin (bulud, duman, yağış, qar, dolu, dərya, ümman, göl, qızılgül – bitki) yaranmasına səbəb olur.

Gülüş və göz yaşı (ağlamaq) semantik baxımdan qarşıduran hərəkətlərdir. Bu aktların əks semantikasi onların mifoloji düşüncədə qarşılıq qoşası (dual qoşalıq) əmələ gətirməsinə səbəb olmuşdur. Bu baxımdan, gülüş və göz yaşı qarşı dursalar da, qoşalıq kimi, dünya modelinin üfüqi strukturunun eyni bir səviyyəsini təşkil edirlər. Başqa sözlə, gülüş yaradıcı keyfiyyət daşdığı kimi, onunla eyni sırada duran göz yaşı da, məntiqi olaraq, mifoloji səciyyə daşmalı idi. Mətnlərdən əyani şəkildə görürük ki, göz yaşı, doğrudan da, yaradılış aktıdır və bir sıra obyektlər göz yaşının vasitəsilə əmələ gəlir.

Göz yaşı mifologiyanın mühüm ünsürü olan su başlanğıcı (stixiyası) ilə bağlıdır. Lakin mifdə hər insanın (adi, profan varlığın) göz yaşı sakral qüvvəyə malik deyildir. Bu, yalnız ilkin əcdad, yaxud onun mifdən folklora transformasiya olunmuş törəmə obrazlarının (paradiqlərinin) göz yaşları ola bilərdi. Bu halda çox asanlıqla Tufanın, Meymunun, Günün, o cümlədən nərəsindən ildırım, göy gurultusu əmələ gələn Tapdığın obrazlarında mifoloji ilkin əcdada məxsus ilkin arxetipləri bərpa etmək mümkün olur.

Bundan başqa, nağılda Ayın Günə aşiq olması ilə bağlı mifoloji təsəvvürlər də əks olunmuşdur. Şəms nə qədər anası Günə Ayı sevməyi təkid edərsə də, Gün yenə əksinə, Tufan devi sevməkdə davam edir. Ay da öz eşqini Günə etiraf edir, lakin bu da bir nəticə vermir. "Günlərin bir günü Ay göydə Günə yaxaladı... O qucaqlayıb Gün xanımı öpmək istəyəndə Gün xanım dartışıb onun əlindən çıxdı, başladı qaçmağa. Ay qovdu, Gün qaçdı. Axırda Gün xanım əyilib bir ovuc palçıq götürdü. Ayın üzünə çırpdı, onun üzünü ləkəli elədi". [3, s.156] Göründüyü kimi, nağılda qorunub qalan bu informasiyalar mifoloji mahiyyətli olub, Ayın Günəşə olan sevgisi və onun üzündə yaranan ləkələrdən bəhs edir. Ayla Günəş haqqındakı əfsanələrdən bizə bəlli olan bu mifoloji aktın nağılda mövcudluğu digər mifoloji aktları da təsdiq edir. Yəni nağılın poetik sistemində mifoloji lay bir sistemdir. O, heç vaxt nağılın strukturunda təsadüfi səciyyə daşıya bilməz. Nağılda hər hansı mifoloji ünsürün varlığı göstərir ki, həmin nağıl poetik mətn kimi mifoloji dünya modeli ilə bağlıdır. Bu görüşlər sistemdir və onun nağılda mövcudluğu sistemli xarakter daşıya bilər. "Tapdığın nağılı"nda gördüyümüz kimi, bu mətdə mifoloji faktlar sistem təşkil edir.

Beləliklə, "Tapdığın nağılı" əslində birbaşa mifdən qaynaqlanan nağıl mətnidir. Yəni onun əsasında Günün və Tufanın sevgisi, Ayın Günə olan məhəbbəti, Ayın üzündə olan ləkələrin yaranma səbəbi, bulud, duman, yağış, qar, dolu, ildırım, göy gurultusu, böyük dəryalar, ümmanlar, göllər, qızılgül kolu və s. yaranması haqqında mifoloji təsəvvürlər dayanmışdır.

Azərbaycan nağılları içərisində mifoloji mahiyyət daşıyan nümunələrdən biri də “Şəms-Qəmər” nağılıdır. [3, s.87-125] Nağılın əsasında “Tapdığın nağılı”nda olduğu kimi Ay və Günəşin bir-birinə olan sevgi mövzusu dayanmışdır. Maraqlıdır ki, nağılda Ayı simvolizə edən Qəmər obrazı (kişi başlanğıc) Günəşi simvolizə edən Şəms və Afitab (qadın başlanğıclar) adlı iki qızla evlənir. Yəni burada təsadüf yoxdur. Təsadüf olsa idi, Günəşi simvolizə edən obrazlardan biri (məsələn, Şəms) Ayı simvolizə edən Qəmər və Günəşi simvolizə edən digər bir obraz olan Afitabı alardı (evlənərdi). Lakin məlum olduğu kimi burada ritual-mifoloji semantika Ay və Günəşin sevgisi üzərində qurulmuşdur deyə, Ayı simvolizə edən Qəmər obrazı Günəşi simvolizə edən obrazlarla – Şəms və Afitabla evlənir. Qəmərlə bu izdivacdan Şəms və Afitabın hərəsinin bir oğlu olur. Onların birinin adı Ülkər, digərininki isə Səttar olur. Məlum olduğu kimi, Ülkər və Səttar hər ikisi ulduzları simvolizə edir. Yəni belə görünür ki, əski mifoloji təsəvvürlərə görə, Ülkər və Səttar ulduzları Ay və Günəşin övladları olmuşdur. R.Əlizadə də qeyd edir ki, nağıl mətnində müşahidə olunan obrazlar – Günəş (Qəmər), Ay (Şəms), Göy üzü (Asiman) və ulduzlar (Ülkər, Səttar) astral müstəvidə mifologiyanın atributları kimi çıxış edərək türk dünya modelini təqdim edirlər. [8, s.15]

Azərbaycan folklorunda mifin nağıllara ikinci formada keçidini, yəni müstəqil şəkildə yaranmış nağılın süjetinə mif motivlərinin daxil olaraq onu zənginləşdirməsini, ilk növbədə, klassik nağıllarda təsadüf olunan mifoloji motivlər sübuta yetirir. Bir sıra totem mifləri heyvanlar haqqında olan nağıllarda öz əksini tapmışdır. Mifoloji ünsür və motivlərə sehrlili nağıllarda daha çox rast gəlinir. Bu nağıllarda mifin izləri çox aşkar görünür, məsələn, divlərin, əjdahaların, pərilərin mövcudluğu, müxtəlif heyvanların – atların, göyərçinlərin və s. dilə gəlib insanlarla danışması, nağıl qəhrəmanının cild dəyişdirməsi, onların daşa dönmələri, quşa, ilana, itə və s. çevrilmələrini əks etdirən motivlərin mövcudluğu sözsüz ki, onların birbaşa mifoloji şüur tipinin qalığı olmasından xəbər verir. Eyni zamanda miflərdə rast gəlinən mənfi, demonik obrazlar nağıllarda düşmən obrazlarında təcəlli tapmış olur və epik qəhrəmanın mübarizə obyektinə onlar olur.

Nağıllarda divlərin, əjdaha və s. hakimi olduqları xtonik məkanlar da təsvir olunur ki, fikrimizcə, bu təsəvvürlər mifoloji düşüncədən qaynaqlanan xtonik məkanların törəmələridir. Mifoloji dünya modeli haqqında danışarkən biz əski miflərdə dünyanın bir neçə qatlı təsvir olunmasından, eləcə də bu qatlardan bəzilərinə şər qüvvələrin yaşadığı və bu qatda yaşayan varlıqların insanlara zərər yetirmələrini qeyd etdik. Məlum olduğu kimi, mifoloji məntiqə görə, insanlarla bu varlıqların arasında daim mübarizə gedir. Bu baxımdan bu təsəvvürlər miflərdən nağıl mətnlərinə də transfer etmişdir. “Tapdığın nağılı”nda Tapdığı Gülüstani-Baği-İrəmə aparən qız ona deyir: “Ey cavan, Qaf dağının gündoğan tərəfi Gülüstani-Baği-İrəmdir, günbatan tərəfi isə Zülmət dünyasıdır. Gülüstani-Baği-İrəmin sahibi Gün xanım, Zülmət dünyasının padşahı isə Qara Devdir”. [12, s.145] Nağıldan görüldüyü kimi burada iki bir-birinə əks olan məkan təsvir olunur. Bunlardan biri Gülüstani-Baği-İrəmdir, hansı ki onun sahibi Gün xanımdır, digər bir məkan isə Zülmət dünyasıdır ki, onun da sahibi Qara Devdir. Devin, əski ənənədən məlum olduğu kimi, demonik varlıq olduğu şübhəsizdir. Qara sözü isə bizə görə Devin təyini olub sahibi olduğu qaranlıq, zülmət dünyasının simvolu, atributudur. O, Zülmət dünyasının hakimi, bütün şər qüvvələrin və əməllərin himayəçisidir (doğrudur, “Tapdığın nağılı”nda Tufan dev tam mənfi obraz kimi təsvir olunmuşdur. Bizə belə gəlir ki, bu dəyişiklik sonrakı zamanlarda nağılın variantlaşmasından törəyən haldır. Çünki nağılda verilən bəzi informasiyalar əslində Tufan devin mənfi bir obraz olduğunu təsdiqləyir. Məsələn, nağılda göstərilir ki, Tufan dev sevgilisi Günün sifarişi ilə Qəmər xanımı oğurlayıb Zülmət dünyasına aparıb orada onu ölü tilsimə atır). Əksər nağıllarımızda təsvir olunan divlərin gözəl qızları və ya başqa bir şeyi oğurlayıb apardıqları (məsələn, Məlikməmmədin nağılında div padşahın bağından sehrlili, insanı cavanlaşdıran almanı oğurlayır və s.) [3, s.299] qaranlıq, eyni zamanda yeraltı dünyalar məhz bu nağılda təsvir olunan Zülmət dünyasının analoqudur.

Mifoloji təsəvvürlərdən gələn üçlü dünya modelinin mənfi qütbünü təşkil edən Zülmət dünyası folklorumuzda Yeraltı, o biri dünya adları ilə də təzahür edir. Ora insanlara ziyanlıq verə biləcək demonik varlıqların – divlər, cinlər, şeytanların yaşadığı aləm kimi qavranılır. Məhz buna

görə bəzən epik mətnlərdə bu dünyalara “gedər-gəlməz” də deyilir. Folklorumuzdakı nümunələrdən belə məlum olur ki, bu dünyalara yalnız trenar bölgünü keçə bilən, inisiyasiya mərasimindən (ölüb-dirilmə mərhələsi) keçən neofit (məsələn, Məlikməmməd), bəzən isə peyğəmbərlər (Xızırın dirilik suyu arxasınca Zülmətə getməsi [13, s.59]) gedib qayıdırlar. Onlar bu dünyaya keçib şər qüvvələrlə vuruşa və istədiyi şeyi (oğurlanmış sevgilisini, və ya hər hansı bir əşyanı) alıb geriye dönə bilirlər. Nağıllarda bu dünyalara keçid kimi çox zaman quyulardan, bəzən isə mağara, çaylardan və s.-dən istifadə olunur [6, s.86; 7, s.37]. Bu obrazlar marginal (keçid) məkanlardır, onlar həm də ölümün metoforik-mifoloji simvoludurlar.

Qəbiristanlıq da bəzən nağıllarda *marginal* (keçid) məkan funksiyasını yerinə yetirir. Belə ki, bəzi nümunələrdə neofitin inisiyasiya mərasimindən məhz qəbiristanlıqda keçdiyini müşahidə edirik. Avtandil Ağbaba qəbiristanlığın Azərbaycan nağıllarındakı keçid məkan kimi sakral mahiyyəti haqqında yazır: “Qəbiristanlıq magik səciyyəsi ilə sakral mahiyyət daşıyır. “Aşiq Qərib” dastanında Rəsula buta atasının qəbri üstündə yuxuya gedərkən verilir. Ərzurumlu aşiq Sümmani Ablak daşı deyilən yerdə şəhid məzarlarını basmış kol-kosu təmizləyərkən qəbirlərin yanında yuxuya gedir və orada ona qırx dərviş və Xızır tərəfindən buta verilir.

“Pərilər padşahının əhdi” adlı nağılda da qəbiristanlıq mifik məzmunu ilə maraq doğurur. Övladı olmayan padşah vəzirin məsləhəti ilə dərđini dağıtmaq üçün qəbiristanlığa gəlir və burada bir çox sirlərin açılmasında iştirak edir, sonda padşah öz arzusuna çatır. Hər üç misaldan göründüyü kimi, qəbiristanlıq insanı öz arzusuna qovuşduran müqəddəs məkan kimi təsvir olunur. Bu mifik məkan dərđ-qəm yox, sevinc, xoşbəxtlik gətirir”. [2, s.24-25]

Məlum olduğu kimi, nağıllarda təsvir olunan digər mifoloji məkan isə Gülüstani-Bağı-İrəmdir ki, onun sahibi Gün xanım və ya Həzrəti Süleymandır. Əksər türk xalqlarının əfsanə və nağıllarında təsadüf olunan Gülüstani-Bağı-İrəm (başqa adla “Gülşən bağı”, “İrəm bağı” və s.) dünyanın ən gözəl guşəsi, cənnət bağı kimi təsvir olunur. “Qaf dağının düz ortasında və ya gündoğanda olduğu göstərilən Gülüstani-Bağı-İrəm, guya elə bir bağıdır ki, deyirsən cənnətin bir guşəsidir, dörd bir yanı çəmənlik, ağaclar göylərə baş çəkir, hər yandan güləb tək sular şirhaşır axır, gül-çiçək ətri hər yanı bürüyübdü, insan az qalır bihuş olsun. Allah-təala nə qədər gözəllik varsa sanki bura veribdi. Dünyada nə meyvə istəsən, hər nə gül-çiçək desən, quş iliyi, can dərmanı burda tapılar”. [5, s.139] Məlum fikirlərə istinad etsək, islam mifologiyasında İrəm bağı, xristian mifologiyasında Ədəm bağı cənnətin ikinci adlarıdır. Nağıllarda verilən bədii təsvirlərə də nəzər saldıqda aydın görünür ki, bu məkan mifoloji təsəvvürlərdəki cənnətin nağıllardakı analoqudur.

Göründüyü kimi, mif çağı sona yetdikdən sonra miflər bir sakral mətn, “mövcud reallığı” əks etdirən düşüncə hadisəsi kimi aktuallığını itirsə də, heç də tamam yox olub itməmiş, o, folklor mətnlərinə transformasiya olunmuşdur. İbtidai icma quruluşunun dağılması ilə onun şüur tipi olan mifologiya və mifoloji mətnlər də parçalanmış və epik mətnlərin – nağıl, əfsanə, dastan və s. içərisində əriyir. Bu baxımdan, sehrli nağıllar ən arxaik miflərin varisləridir, və onlar öz daxili qanuna uyğunluğuna görə mövcud olduğu zamana, çağa uyğunlaşsalar da, tərkiblərində mifoloji dünya modelinin ünsürlərini hələ də daşımaqdadırlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (AŞXƏDT), c.XI. Bakı: Səda, 2002, s. 3-18
2. Ağbaba A. Anarın publisistik yaradıcılığında mifoloji motivlərin təcəssümü // Sumqayıt Dövlət Universiteti. Elmi xəbərlər. Sosial və humanitar elmlər bölməsi. c.15, №2. Sumqayıt: SDU, 2019, s. 24-27
3. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, III cild (Toplayanlar Ə.Axundov, M.H.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı: Çıraq, 2004, 352 s.
4. Babayeva X. Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi (İlyas) obrazı. (nam. dis-sı). Bakı: AMEA Folklor İnstitutunun kitabxanası, 2009, 149 s.
5. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
6. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001, 188 s.

7. Əliyev R. Azərbaycan nağıllarında ölüb-dirilmə motivinin tipləri və tipikləşdirilməsi haqqında // «Dədə Qorqud» elmi-ədəbi toplusu. №3. Bakı, 2009, s.36-49
8. Əlizadə R. Azərbaycan folklorunda təbiət kultları. Bakı: Nurlan, 2008, 176 s.
9. Əsgərov Ə. Azərbaycan sehrlı nağıllarında qəhrəman (səciyyəsi və mənşəyi) (nam. dis-sı). Bakı: AMEA Folklor İnstitutunun kitabxanası, 1992, 164 s.
10. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005, 188 s.
11. Qafarlı R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU, 1999, 448 s.
12. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.
13. Şükürov A. Mifologiya (I kitab). Bakı: Elm, 1995, 188 s.
14. Bayat F. Mifolojiyə giriş. Karam: Çorum, 2005, 156 s.
15. Афанасев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. т.2, М.: К.Солдатенкова, 1968, 784 с.
16. Мелетинский Е.М. Мифы и сказки. Фольклор и этнография. Л. 1970, с.142
17. Мифы народов мира. т.2. М.: Советская энциклопедия, 1982, 720 с.
18. Сказки, легенды, предания. Авт. и состав. Е.И. Фадеева. М.: Олма-Пресс, 1991, 415 с.
19. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л.: Наука, 1976, 104 с.

РЕЗЮМЕ

ЭЛЕМЕНТЫ МОДЕЛИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО МИРА В ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

Гурбанов Н.М.

Ключевые слова: мифология, фольклор, волшебные сказки, мифологическая модель мира, хтоническое пространство

Несмотря на то, что после окончания мифической эпохи мифы потеряли свою актуальность как сакральный текст, события мышления, отражающие «существующую реальность» не исчезли полностью, а трансформировались в фольклорные тексты. С распадом первобытного общинного строя мифология и мифологические тексты, являющиеся его типом сознания, также фрагментировались и растворились в эпических текстах – сказках, легендах, былинах и т. д. С этой точки зрения, волшебные сказки являются преемниками самых архаичных мифов. Несмотря на то, что они по своей внутренней закономерности приспособились к тому времени, эпохе, в которой существовали, они все еще несут в себе элементы мифологической модели мира.

SUMMARY

ELEMENTS OF THE MYTHOLOGICAL WORLD MODEL IN MAGIC FAIRY TALES

Gurbanov N.M.

Key words: mythology, folklore, magical tale, mythological world model, xtonic place

After the end of the age of myths, myths lost their relevance as a sacred text, a phenomenon of thought that reflects the “existing reality”, but never completely disappeared, it was transformed into folklore texts. With the collapse of the primitive community structure, its type of consciousness, mythology and mythological texts were also fragmented and destroyed inside the epic texts, such as: tales, legends, epics, etc. In this sense, fairy tales are the inheritors of the most archaic myths. And although they have adapted to the time of their internal regularity, they still carry elements of the mythological world model.

Daxilolma tarixi:	İlkin variant	19.02.2021
	Son variant	03.03.2021