

Tehrana XUDAVERDİYEVA

Naxçıvan Dövlət Universitetinin dissertantı

e-mail: t.salmanova001@gmail.com

SEHRLİ NAĞILLARDA EPİK ZAMANIN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Məqalədə sehrli nağıllardakı epik zamanın xüsusiyyətləri araşdırılır. Qeyd olunur ki, epik zaman nağıl qruplarının poetik xüsusiyyətlərinə, sosial funksiyasına, cəmiyyətə aşılamaq istədiyi fikrə uyğun olaraq formalaşdığından subyektiv zaman hesab olunur. Digər nağıl qruplarından fərqli olaraq sehrli nağıllarda zamanın fantastik səciyyə daşması və fantastik cizgilərlə verilməsi Azərbaycan nağıl nümunələri əsasında izah edilir. Məqalədə həmçinin qeyd olunur ki, sehrli nağıllarda sehrli güclərə sahib olan həm də zamana hakimdir. Sehrli güclər əldə edən qəhrəman zamanı irəli və ya geri apara, ölən şəxsi həyata 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 səciyyəsinə dəyişir.

Məqalədə o da qeyd olunur ki, zaman məkanla birlikdə nağılların poetik sistemini təşkil etdiyi üçün həm də nağıl qruplarının fərqləndirici əlamətinə çevrilir, epik zamanın xüsusiyyətlərinin tədqiqi nağıl qruplarını fərqləndirilməsini asanlaşır. Burada həmçinin nağıl zamanının biristiqamətliyi, gələcəyin metaforik ifadəsi, keçmişin də, gələcək zamanın da indiki zaman çərçivəsində ifadəsi, inisial formullarda işlənən “qədim əyyamlarda”, “keçmişlərdə” və s. kimi zaman bildirən ifadələr vasitəsilə hadisələrin uzaq keçmişdə baş verməsi haqqında təəssürat yaratması kimi məsələlər konkret nağıl nümunələri vasitəsilə izah olunur. Elmi ədəbiyyatda Günəş və Ay təqvimləri ilə bağlı zaman ifadə edən sözlərin işlənməsi, o dünya varlıqlarının bioloji zamanın daha uzun olma səbəbi, bioqrafik zaman anlayışı, gecə-gündüz qütbləşməsi kimi məsələlər də məqalədə öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: *sehrli nağıllar, zaman, məkan, bioloji zaman, əksliklər, poetik xüsusiyyətlər, nağıl qrupları.*

Tehrana KHUDAVERDIYEVA

EPIC TIME PECULIARITIES IN MAGIC FAIRY TALES

Summary

The article studies the characteristic features of epic time in magic fairy tales. It is noted that epic time is considered subjective time because it is formed in accordance with the poetic features, social function of the groups of fairy tales and the idea that they want to instill in society. Unlike the other groups of fairy

tales, in magic fairy tales, time is described in a fantastic way and given in fantastic lines on the basis of examples of Azerbaijani fairy tales. A hero who acquires magical powers can move the time forward or backward and bring a dead person back to life. In a word, magical power gives the hero endless power. A person with magical powers transforms a green valley into a dry desert, turns a city into a lake, its people into fish, and changes the plot of the elements of space.

The article also notes that time, together with space, forms a poetic system of fairy tales and becomes a distinguishing feature of fairy tale groups, and the study of the epic time characteristics makes it easier to distinguish fairy tale groups. One-The time's of being in one way direction of the tale, the metaphorical expression of the future, the expression of the past and the future tenses within the present tense, the "in the ancient times" used in the initial formulas, the "past", the issues giving the impression that events took place in the distant past are explained through concrete examples of fairy tales. The use of the words expressing time related to the solar and lunar calendars, the reasons why the existence of those worlds is longer in biological time, the concept of biographical time, and the polarization of day and night in fairy tales are also reflected in the article.

Key words: *magic tales, time, space, biological time, oppositions, poetic features, groups of tales.*

Техрана ХУДАВЕРДИЕВА

ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

Резюме

В статье исследуются характерные черты эпического времени в волшебных сказках. Отмечается, что эпическое время считается временем субъективным, поскольку оно формируется в соответствии с поэтическими особенностями, социальной функцией групп сказок и той идеей, которую они хотят привить обществу. В отличие от других групп сказок, в волшебных сказках время фантастически описано и дано в фантастических строках на основе примеров азербайджанских сказок. Герой, обретший магические силы, может двигать время вперед или назад и возвращать мертвого к жизни. Словом, магическая сила дает герою безграничную власть. Человек с магическими способностями превращает зеленую долину в сухую пустыню, город в озеро, его жителей в рыба, меняет сюжет стихии космоса.

В статье также отмечается, что время вместе с пространством образует поэтический строй сказок и становится отличительным признаком сказочных групп, а изучение особенностей эпического времени облегчает выделение сказочных групп. Здесь также в одностороннем направлении сказки, ме-

тафорическое выражение прошедшего и будущего в рамках настоящего времени, выражение “в древности”, “старый времена” и другие употребляемое в исходных формулах, вопросы, создающие впечатление, что события происходили в далеком прошлом, объясняются на конкретных примерах сказок. Использование слов, обозначающих время, связанное с солнечным и лунным календарями, причины, по которым существование этих миров дольше в биологическом времени, концепция биографического времени, поляризация дня и ночи в сказках также нашли свое отражение в статье.

Ключевые слова: волшебные сказки, время, пространство, биологическое время, оппозиции, поэтические черты, группы сказок.

Epik zaman anlayışı folklorşünaslığın ən aktual mövzularından biridir. Bu mövzunun tədqiqinə irili-kiçikli onlarla əsər həsr olunmuş, S.Y.Neklyudov, D.S.Lixaçev, V.N.Toporov, E.M. Meletinski, N.N.Nikoloyeva, S.M.Tolstaya kimi tədqiqatçılar bu mövzuya müraciət etmişlər. 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 özündə əks etdirir, onun əlamətləri birbaşa qrupun kompozisiya xüsusiyyətlərini verir. 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. Sehrli nağıllar Azərbaycan nağıl repertuarının əhəmiyyətli bir qismini təşkil edir və burada süjet repertuarları da kifayət qədər zəngindir [11, s.58].

Nağıl qəhrəmanın müəyyən məqsədə doğru yönəlmiş fəaliyyətlərindən təşkil olunub. Nağılda fəaliyyətlərin ardıcılığı eyni zamanda qəhrəmanın həyatının müəyyən dövrünü əks etdirir: onun doğulması, təhsil alması, 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 də tətbiq olunmuşdur [17; 18; 19; 20]. 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.

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” [21, 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 xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Nağıl zamanından bəhs edərkən tədqiqatçılar onun biristiqamətli olduğunu, hər yeni hadisənin, yeni fəaliyyətin onu irəli apardığını yazır [14, s.41]. Çünki 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 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 [5, s.145]. Yaxud kişi yuxuda başının üstündə bir tərəfdə Ay, bir tərəfdə də Günəş çıxdığını görür, quşlar İsgəndərin padşah olacağını, analığının onun əlinə su tökəcəyini xəbər verir. Bu tip nağıllar yuxunun, verilən proqnozun gerçəkləşməsiylə tamamlanır. Yuxudan başqa nağıllarda gələcək zaman həm də metaforalarla təqdim olunur. Padşah yuxuda göydən qurd yağdığını görür. Padşahın yuxusunu yozan münəccim ona müharibə olacağını, insanların bir-birinə qənim kəsiləcəyini xəbər verir [4, s.21]. Gələcəyin metaforik ifadəsinə “Andın gücü” nağılında da rast gəlinir. Nağılda bir ərəb əmanət etdiyi pulları oğurladığı üçün molla qaziya şikayətçi olur. Molla pulları oğurladığını danır. Ərəb ona and verir ki, əgər pulları oğurlamayıbsa, “mənim dinim yüz il bundan sonra gələn müsəlmanın dinindən olsun” desin. Molla həmin andın nə anlama gəldiyini bilmək üçün yola çıxır. Yolda qarşısına it çıxır, it sakit durduğu halda qarnındakı küçüklərin səsi dünyanı başına götürür. Qarğa leşdən yeyib “Yasin” oxuyur, bostandakı boranılar üzəndən yaxşı görünür, amma kəsədikdə içlərinin çürüdüüyü məlum olur [3, 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 üzəndə 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” [9, 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. Gələcək yuxu şəklində, metaforalarla təqdim olunmaqla həm də zamanın fasiləsizliyi təmin edilir.

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 qabağı-

nı 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 [16, 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” nağılında qardaşlar növbə ilə qadağan olunmuş dağda ova çıxırlar. Nağılda 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 [4, 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 kənarda zaman yoxdur. Ona görə də nağılda 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” nağılında 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 alışı, 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 qəhrəmanın nağıl dünyası daxilində yerdəyişmələrindən təşkil olunur [14, s.338]. Demək, süjet xəttinin inkişafı üçün qəhrəmanın fəallığı əsas şərt-dir. Sehrli nağıllarda qəhrəmana aktivliyi verən sehrli əşyalar, köməkçilərdir. Qəhrəman sehrli üzük əldə etdikdən sonra padşahın qızına elçi düşür, sehrli qılınç 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 [5, s.46]. Sehrli üzüyü oğurlanmış qəhrəman başqa bir sehrli predmet əldə edərək əldən çıxmış dəyəri geri qaytarır [8, 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 [5, 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 hüsuruna aparır. Yolda özünü dəryaya atıb təmiz olan qəhrəman yenidən gücünü özünə qaytarır, qarıdan və padşahdan qisas alır [7, s.189].

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 doğuluğu, uşaqlıq dövrü, məktəbə getməsi haqqında məlumatlar verildiyi halda, ikinci dərəcəli personajlarda belə məlumatlar yoxdur. Onlar yaşca dəyişmiş, bir yaşda təsvir olunurlar. Qəhrəman üçün bioloji zaman irəliləsə də, onlar üçün zaman dayanır. “Ceyran” nağılında Rum padşahının oğlu Əhməd Hind padşahının qızı Zərgöva xanıma aşiq olur. Hind padşahının üzərinə qoşun çəkir, amma qızı ala 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 işlər onun istədiyi kimi getmir. Ceyran özü Hind padşahının qızına aşiq olur [5, s.192]. Üstündən illər keçməsinə baxmayaraq Zərgöva xanımın yaşlanması, qocalması haqqında nağılda bir kəlmə belə söz açılmaz. 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 [19, s.75]. İkinci dərəcəli personajların bioloji zamanları olduqca qısadır, demək olar ki, tamamilə qəhrəmanın bioloji zamanına bağlıdır. Nağıl ömürləri qısa olduqlarından biz onların yaşlaşdıqlarını görə bilmirik. Bu mənada, onlar yaş xüsusiyyətlərindən 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.

Sehrli nağıllarda hadisələr qeyri-müəyyən zaman və məkana bağlanır. İnisial formullarda işlənən “qədim əyyamlarda”, “keçmişlərdə” kimi zaman bildirən 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 [15, s.140].

Qədim insanlar Günəşin göy üzündəki hərəkətinə görə günün mərhələlərini müəyyən etmişlər. Elmi ədəbiyyatda Günəş təqvimi 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 [4, s.55]; Günortadan bir az keçmişdi. Cəlayi-vətən ovdan qayıdanda gördü ki, yolun üstünə bir uşaq atılıb [6, s.239]; Dan ağaranda çoban dedi, dur gedək [12, s.20].

Günəş təqvimindən əlavə qədimdə Ay təqvimindən də istifadə olunmuşdur. Maraqlıdır ki, Günəş təqviminə dair anlayışlara nağıllarda rast gəlinəndi 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 təqvimi ilə ancaq həftəlik və aylıq, Günəş təqvimi ilə isə günlük və illik zaman dilimləri ifadə olunmuşdur [22, 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, dövrlərinin olduqca qısa olmasına görə xalq təsəvvüründə bioloji zamanın, doğuşdan ölümə qədər olan zamanın simvoluna çevrilmişdir [22, 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 formalaşsa da 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 yer alır. Həmin gün məsciddə xütbə dinləyib namaz qılanların günahlarının bağışlanacağına inanılır. Nağıllarda da cümə günü 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 [5, s.246].

Bu kimi real zaman anlayışından əlavə nağıllarda mifoloji don geyindirilmiş zaman anlayışı da vardır. 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” [22, 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 dönməsi onların demonik təbiətindən xəbər verir. Gecə demonik varlıqların aktivləşdiyi dövr olduğundan adi həyatda da gecələr onlar olan yerə (dəyirman, hamama, qəbristanlığa, 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 xeyri təmsil etməsi nağıllarda sabah ifadəsi keçərkən sıx-sıx işlənən “üzünü xeyirli sabahlar açılın” formülündə, “gecənin xeyirindənə, 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 Mütəllibin beynini doldurdu. Onu atasının vilayətinə getməyə razı saldı” [5, 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 başına hücum edir, yeddiqanad ifritə qəhrəmanın işıq saçan toqqasını sübhə yaxın oğurlayır. Təkcə günün deyil, fəsillərin 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, düzüminə, 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 tərk etdiyi yaşda qayıdır [22, 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-ələmət tapa bilmir. Neçə nəsil keçdiyindən onun olduğu kənd tamam dəyişmiş, tanıdığı adamlardan kimsə qalmamışdır [3, s.324]. “Caməs” nağılında Şamıran ilanının bal çıxartmaq üçün quyuya düşən qəhrəmana danışdığı əhvalat bu dünyadakı zamanla yeddi il sürür [1, s.96]. Zamanın ləngliyi o dünya sakinlərinin yaş səciyyəsinə də özünü göstərir. O dünya sakinlərində bioloji zaman gec irəliləyir. Gülüqahqahın anasının 365 yaşı var, amma cavan qızdan heç nə ilə fərqlənmir [13, 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 [3, 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 [7, s.169].

Nağıllarda o dünya bu dünyadan çox-çox uzaqlarda yerləşir. Qəhrəmanın ayağına dəmir çarıq geyinib, əlinə dəmir əsa alması, çarığın dabanı dağılana, əsanın ucu yeyilənə qədər itmiş arvadını axtarması da, həmin məkanın uzaqlığını göstərir. Adi insanın bu qədər uzaq məsafəni qət etməsi mümkün deyil. Bunun üçün sehrli köməkçilərə, sehrli əşyalara ehtiyac vardır. O dünya ilə bu dünya arasında gediş-gəliş müəyyən varlıqlar vasitəsilə təmin olunur. Nağıllarda bu məqsədlə Simurq quşundan, dərya atından istifadə olunur. Bundan başqa, o dünya sakinləri olan divlər, pərilər də bu funksiyaları yerinə yetirirlər. “Keçəl Məhəmməd” nağılında göyərçin donuna girmiş pəri qız qəhrəmanı çöpə döndərir, çöpü dimdiyinə alıb işıqlı dünyaya gətirir. “Hatəm”, “Şahzadə Mütəlib” nağıllarında qəhrəmanı doğma məkana divlər gətirir. O dünya varlıqlarına məxsus əşyalar – uçan xalça, sehrli üzük, həmçinin çərxi-zəvvar və digər əşyalar da bu funksiyaları yerinə yetirir. Bu məqsədlə həm də lövhələrdən istifadə olunur. Qəhrəman lövhə oxuyub gözlərini yumur, gözlərini açdıqda artıq o dünyada olur, həmin lövhə təkrar oxuyub gözlərini yumduqda isə işıqlı dünyaya qayıtmış olur.

Nağıllarda zamanla məkan vəhdətdədir. 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. Həmin gücləri sayəsində qəhrəman 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 element-

lərinin səciyyəsinə dəyişir. Məsələn, “Tapdıq” nağılında Şəms Gün xanımdan qorunmaq üçün özünü sərv ağacına tilsimbənd edir. Gecələr sərv ağacının altında yatdıqda ağac onu yarpaqları arasına alaraq gizləyir [7, s.45]. Yaxud Şəms neçə gün xəbər ala bilmədiyi Cinlər padşahının oğlu Nurəddünyadan xəbər ağacı vasitəsilə xəbər tutur [7, s.48]. Şəms bir lövh oxumaqla Qaf dağına qırx yerə bölür və Tufan devi qırxıncı dağda həbs edir [7, 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 nağıllarda sehrli vasitə, sehrli güc sosial rifahə, şəxsi xoşbəxtliyə aparan 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 qarışəhəri gölə, şəhər əhlini balığa döndərir [13, s.179]. “Məlik çoban” nağılında qadın şəhəri daşa döndərir. Dükənçini ət çəkən yerdə, bəzzazı çit ölçən yerdə, qatıqçını qatıq satan yerdə, bağbanı yer belləyən yerdə, bir sözlə, hər kəsi daşa döndərir [6, 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 kənarda olduğu üçün sağ qalmış vəzirin qızı üzüyü geri qaytarıb şəhər əhlini xilas edir [5, 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 aygırının südündə çimib cavanlaşmaq istəyir. Qəhrəman sehrli almadan bir dişlək alıb yaşlaşır, ikinci dişləkdə dün-

yasını 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.

Personajların bəzi şəxsi keyfiyyətləri onların yaş göstəricisi kimi çıxış edir. Ağıllı, müdrik adamlar, bir qayda olaraq, yaşlı təsvir olunurlar. “Üçbiğ kosa” nağılında qəhrəman qaçırılan arvadının yerini ən yaşlı kürəkəni sayəsində öyrənir [6, 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, ağıllı 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 nabalədən 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 [8, 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 təkcə yaşlı deyil, eyni zamanda ən məlumatlı, ən bilikli olduğu diqqətə çatdırılmağa çalışılır.

Göründüyü kimi, yaşlılıq təkcə yaş göstəricisi deyil, yaşlılıq eyni zamanda təcrübə deməkdir, dünyagörüşü deməkdir. Bunun əksi, gənc, cavan olmaq isə naşı, təcrübəsizlik kimi yozulur. “Uşaq pəhləvan” nağılında 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 təkcə 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 [5, s.33]. Bədənə 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 aparan vəzir onunla ayaqlaşmaq üçün yolboyu qaçmaq məcburiyyətində qalır. Sarayda Kəl Həsənə əyləşmək üçün hansı kürsünü təklif edirlərsə, kürsülər onun ağırlığına tab gətirməyib qırılır [5, s.162]. Belə qəhrəmanlar üçün xüsusi geyim tələb olunur, xüsusi minik lazım gəlir.

Bunun əksi, yəni bədencə kiçik olmaq isə cılızlıq, zəiflik anlamına gəlir. Boydan kiçik obrazların – Cırtanın, 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. Zahirə gözəllik həm də onun daxili zənginliyini yansıdır. Nağılı yazılı ədəbiyyatdan fərqləndirən cəhətlərdən biri də budur. Ola bilsin ki, həyatda kimsə zahirən gözəldir, amma onun gördüyü işlər, tutduğu əməllər zahirə gözəlliyinə uyğun gəlməyə bilər. Yaxud, kimsə zahirən gözəl deyil, amma ürəyi qızıldır, gözəl xasiyyətə sahibdir. 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 verilir. 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 işıqsağan 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 [4, s.27]. Kora rəhmi gələn padşah onu atın tərkinə alır, həmin kor sonra padşahın atının, arvadının da ona məxsus olduğunu iddia edir [10, s.383]. Ögey Fatma gözəl-göycək bir qız, doğma qız isə çirkin, qart keçəl kimi təsvir olunur [8, s.14]. Tutduğu nökrələrə dağın təpəsindəki qiymətli daşları düşürən, sonra onları dağda ölümə tərk edən tacir dişi seyrək, gözü göy kosa şəklində təsvir olunur [10, s.120]. Küpəgirən qarı üçün verilən “alt dodağı yer süpürür, üst dodağı göy süpürür” təsviri də, əslində onun təkcə zahiri çirkinliyini ifadə etmir, həm də daxili aləmini göstərir. Qarı haqqında söylənilən “Bu elə qarıdır ki, üzünə baxan gərək kəffərə verə. Gözləri çaş, ağzı əyri, qılçası topal, beli donqar, qaş-qabağından da ki, lap zəhirmar tökülür” kimi sözlər həm də onun daxili aləmini ifadə edir [8, s.27]. Verilən zahiri təsvirlərə uyğun olaraq küpəgirən qarı nağıllarda ara qarışdırən, 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 bilər. Başqa sözlə, gözəllik zahiri çirkinlik altında gizlədilir. Şahzadə oğlan qurbağa ilə evləndiyi üçün hamı ona rişxənd edir, atası onu saraydan çıxardıb tən-dirəsərə 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 [6, s.78]. Yaxud Cinlər padşahının Qəşmə 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 [13, s.44]. Zəhiri çirkinlik o dünya varlıqlarının qoruyucu qılaflı 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 yandırmağa razı salırlar, nəticədə qız qeybə çəkilir. Qəhrəmanın yad şəhərə gələrkən başına qoyun dərisi keçirib keçəl qılığa 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 bahadırın uşaqlıq dövründən, onu təşkil edən motivlərdən geniş bəhs olunduğu üçün onun üstündə dayanmaq istəmirik. Yalnız qəhrəmanın adlandırılması üzərində durmaq istəyirik.

O dünya varlıqlarının bioloji zamanı daha uzundur. Onlar canlarını bədənədən kənarda 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 kənarda olması ilə divin, əjdahanın çoxbaşlı 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” nağılında divin canı yeddi təpə qalasında çarhovuzdakı balıqlarda olur [5, 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 və mücərrəd anlayışların da maddiləşdiyini görürük. Qız özünü tutuquşuya tilsimbənd edir, burada tutuquşu qızın hislərini, duyğularını ifadə edir. Padşah qızının könlünün hansı oğlanda olduğunu tutuquşu sayəsində öyrənir. Tutuquşu qəhrəmanı görüb oxumağa başladıqda padşah onun gələcək kürəkəni olduğunu anlayır. İnsan bəxti, taleyi də bu şəkildə maddiləşdirilir.

Demonik varlıqlarda bioloji zaman bədənə deyil, ruhun varlığı ilə ölçülür. Demonik varlıq öldürülə bilər, amma onun ruhunu məhv etmədikcə o tam öldürülmüş sayılmır. Həmin ruh qanda, müəyyən əşyalarda öz yaşamını sürdürür, fürsət tapdıqda başqa cildə, başqa şəkildə yenidən dünyaya gəlir. Ona görə onu məhv etmək üçün onun canını məhv etmək lazımdır. “Cəlayi-vətən” nağılında ana divlə əlbir olub oğlunu öldürmək istəyir. Bundan xəbər tutan Vətən divi öldürür. Ana öləndən divin qanından yığıb Cəlayi-vətənin yeməyinə qatır. Vəziyyəti başa düşən Vətən yeməyi anasına yedirdir, arvad yeməyi ağzına qoyduqda parça-parça olur [6, s.243]. “Dəmirdiv qız” nağılında Dartanla Yırtan qızı parçalayıb öldürürlər, qızın qanından bir damla qəhrəmanın boynuna düşür. Həmin qan qəhrəmanı boğub öldürməyə çalışır [2, 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” nağılında qardaşlar divi öldürüb həyətlərində basdırırlar. Divin qəbri üstündə bitən güllər qıza çevrilirlər. Həmin qızlar yeddi qardaşa ərə gedirlər, Nardanxatını şərleyib onun evdən qovulmasına səbəb olurlar [4, s.197]. Göründüyü kimi, qardaşlar divi öldürsələr də, div bu dəfə başqa şəkildə dünyaya gəlir və yenə öz xislətini, niyyətini yerinə yetirməyə çalışır..

Beləliklə, sehrli nağıllarda ötən zamanın qəhrəmanda buraxdığı izlər verilir: o doğulur, böyüyür, həddi-buluğa çatır, müəyyən məqsəd dalınca evi tərk edir. İkinci dərəcəli personajlarda 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” nağılında ayının oğurlayıb bir mağarada həbsə atdığı qız o qədər hərəkətsiz həyat sürür ki, ayaqları tutulur, yeriə bilmir. Nağılda keçən zaman haqqında heç nə deyilmir, amma qızın ayaqlarının tutulmasından, yeriə bilməməsindən uzun bir zamanın keçdiyini təxmin etmək olur [4, s.124]. Bir qədər əvvəl qeyd etmişdik ki, divin bədəncə 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, sehrli 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 baniyla 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 yekunlaşdıraraq deyə bilərik ki, sehrli nağıllarda zamanın səciyyəsi obrazdan kənarda 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 sehrli 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.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folklor antologiyası: [23 cildə] / Tərt. ed. T.Fərzəliyev, M.Qasımlı, Bakı: Sabah, c.1: Naxçıvan folkloru. 1994.388 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cildə] / Toplayanlar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər; tərt. ed., Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı: Səda, c. 12: Zəngəzur folkloru. 2005. 464 s
3. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cildə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı: Səda, c. 16: Ağdaş folkloru. 2006. 496 s.
4. Azərbaycan nağılları: [5 cildə] / Toplayıb tərtib edən: Hənəfi Zeynallı. Bakı: Şərq-Qərb, c. 1. 2005. 360 s.
5. Azərbaycan nağılları: [5 cildə] / Tərtib edən Məmmədhüseyn Təhmasib. Bakı: Şərq-Qərb, c. 2. 2005. 296 s.
6. Azərbaycan nağılları: [5 cildə] / Tərtib edən Əhliman Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, c. 3. 2005. 296 s.
7. Azərbaycan nağılları: [5 cildə] / Tərtib edən Əhliman Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, c. 4. 2005. 336 s.
8. Azərbaycan nağılları: [5 cildə] / Tərtib edən Nürəddin Seyidov. Bakı: Şərq-Qərb. c. 5. 2005. 304 s.
9. Bəydili (Məmmədov),C. Türk mifoloji sözlüyü . Bakı: Elm, 2003. 418s.
10. Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cildə]Toplayanlar: Ə.Əfzələddin, İ.Rüstənzadə və b. Bakı: Elm və təhsil, c. 2: Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri.2012.483s.
11. Rüstənzadə, İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi Bakı: Elm və təhsil, 2013. 368 s.
12. Saatlı folklor örnəkləri / Tərtib edən, ön sözün müəllifi: İ.Rüstənzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2014. 392 s.
13. Şah Abbasın arvadı / Toplayıb tərtib edən F.Bayat. Bakı: Yazıçı, 1996, 244 s.

14. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. / Д.С.Лихачев, Москва: Наук, 1979. 360 с.
15. Мелетинский, Е.М. Миф и сказка // Фольклор и этнография. Ленинград: Наука, 1970, с. 139-148.
16. Неклюдов, С.Ю. Время и пространство в былинах // Славянский фольклор. – Москва: Наука, – 1972. – с. 18-45.
17. Неклюдов, С.Ю. Заметки об эпической временной системе // Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 6, Тарту, 1973. с. 151-165.
18. 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.
19. Неклюдов, С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время / С.Ю.Неклюдов. Москва: Форум, 2015, 215 с.
20. Николаева, Н.Н. Категория времени в эпосе монгольских народов: личное время героя // Томский журнал ЛИНГ и АНТР. 2017. № 1 (15), с. 93-100.
21. Путилов Б.Н. Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе // Славянский и балканский фольклор, – Москва: Наука, 1971. с. 75-94.
22. Толстая, С.М. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике / С.М.Толстая. Москва: URSS, 2010. 368 с.

Daxilolma tarixi: İlkin variant 29.03.2022
Son variant 23.04.2022