

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

SEVDA İMANOVA

**FOLKLOR VƏ
MAGİYA**

BAKI – 2017

Sevda İmanova. Folklor və magiya, Bakı, Elm və təhsil,
2017, - 216 səh.

folklor.az

Ə 4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2017

© Sevda İmanova, 2017

GİRİŞ

Folklor və magiya əlaqələri çağdaş antropologiya və folklorşünaslığın daim diqqət mərkəzində olan problemdir. Bu haqda çox yazılsa da, bu münasibətlərin semantik strukturu və tipologiyası özünə münasibətdə həmişə yeni baxış tələb edir. Müasir dövrdə elmlərin inteqrasiyası, qloballaşmanın keyfiyyətə yeni mərhələyə keçməsi, müxtəlif elmlərin “vahid dildə danışmağa” başlaması folklor və magiya əlaqələrinin tipologiyasına da yeni gözlə baxmağa imkan verir. Lakin burada əsas məsələ “Azərbaycan folkloru və folklorşünaslığı” konsepti ilə əlaqədardır. Yəni monoqrafiyadakı elmi yanaşmanı aktuallaşdıran əsas cəhətlərdən biri elmi fikir dövriyyəsinə “yeni” materialların daxil edilməsidir. Burada “yeni” sözünün dırnaqda yazılması zəngin şifahi yaradıcılıq mədəniyyətinə, o cümlədən magik mədəniyyətə malik Azərbaycan folklorunun dünya antropoloji tədqiqatlarından, demək olar ki, qıraqda qalması ilə bağlıdır. Qərb elmi-nəzəri fikri folklor-magiya əlaqələrinin nəzəri-tipoloji təcrübəsini ictimai-iqtisadi formasiya baxımından geridə qalmış xalqların etnoloji təcrübəsi əsasında yaratmışdır. Lakin Azərbaycan folklor materialı qərb etnoloji tədqiqatlar dövriyyəsinə heç vaxt daxil edilməmişdir. Görünür, “göz qabağında olan” zəngin mədəniyyət fakturasının elmi fikir dövriyyəsinə daxil edilməsinin zamanı “indi” gəlmişdir. Monoqrafiya Mövzusunun aktuallığı da məhz bu amillə – folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının Azərbaycan folkloru materialları əsasında araşdırılma zərurəti ilə şərtlənir.

Folklorda magik təsəvvürlərin öyrənilməsi bir çox istiqamətləri əhatə edən mürəkkəb məsələdir. Belə ki, burada folklor və magiya probleminin nəzəri-tipoloji aspektləri, magik folklor janrlarının semantik struktur və tipologiyası, mövsüm və məra-

sim nəğmələrinin magik struktur və tipologiyası, epik folklor obrazlarının magik struktur və tipologiyası kimi məsələlər ilk növbədə tədqiq olunmalıdır.

Burada ortaya çıxan aktual nəzəri məsələlərdən biri tədqiqatın üsulu, metodudur. Fikrimizcə, folklor və magiya əlaqələri problemə ilk növbədə tarixi və müqayisəli müstəvidə yanaşmağı tələb edir. Belə ki, “folklor” və “magiya” kəlmələri sosial antopologiyanın hər nə qədər “adiləşmiş” terminlərindən olsa da, elmin inkişafı antopoloji düşüncənin folklor və magiya sahələri arasındakı qarşılıqlı əlaqələrdə “qaranlıq” məqamlar aşkarlamaqda davam edir. Burada münasibətlər modeli son dərəcə mürəkkəbdir. Belə ki, folklor və magiya tarixən bir-biri ilə çulğalaşmış, qovuşmuş düşüncə laylarıdır. Bu laylar arasındakı münasibətlərin həm tarixi, həm də müqayisəli müstəvidə öyrənilmə zərurəti monoqrafiyada tarixi-müqayisəli metodun tətbiq etməsini tələb etmişdir.

Folklor və magiya əlaqələrinə dair dünyada ən müxtəlif məktəb və cərəyanların baxışlarını əks etdirən tədqiqatlar vardır. Bu tədqiqatların heç birində Azərbaycan folkloruna, o cümlədən onun magik folkloruna müraciət edilməsə də, onlar semantik struktur və tipologiyanın öyrənilməsindən ötrü çox ciddi nəzəri-metodoloji baza verir. Əlbəttə, monoqrafiyada bu bazadan təsadüfi nümunələr, yaxud ixtiyari seçim əsasında deyil, bu sahənin Əbdülqadir İnan, Bəhaəddin Ögəl, Zəki Vəlidi Toğan, Taylor, C.C.Frezer, K.Levi-Stros, M.Eliade, V.Terner, A.N.Veselovski, V.Y.Propp, V.M.Jirmunski, O.Freydenberq, Y.M.Meletinski, S.Y. Neklyudov, B.N.Putilov kimi sanballı, qəbul olunmuş imzaları tədqiqatları (185; 187; 190; 237; 241; 242; 214; 244; 245; 238; 206; 224; 225; 226; 227; 209; 243; 215; 216; 217; 220; 228; 229) səviyyəsində istifadə olunmuşdur. Milli folklorşünaslıq elmimizdə peşəkar araşdırmalar XIX əsrin sonlarından başlanmaqla günümüzə qədərki böyük bir

dövrü əhatə edir. Azərbaycan folklorşünaslığının inkişafında XX əsr sovet dövrü böyük bir dönəmi əhatə edir. Bu dövrdə Azərbaycanda bu monoqrafiya problemin aid olduğu folklorşünaslıq və etnoqrafiya elmləri böyük inkişaf yolu keçmiş, folklor poetikasının tədqiq sahəsində unikal milli elmi təcrübə bazası yaranmışdır. Bu fundamental nəzəri-metodoloji bazanın yaradılmasında Məmmədhüseyn Təhmasib, Mirəli Seyidov, Paşa Əfəndiyev, İsrafil Abbaslı, Azad Nəbiyev, Bəhlul Abdulla, Ağayar Şükürov, Sədnik Paşayev (Pirsultanlı), Tofiq Hacıyev, Nizami Cəfərov, Muxtar Kazımoğlu, Kamran Əliyev, Məhərrəm Cəfərli, Asif Hacı, Ramazan Qafarlı, Kamil Hüseynoğlu (Allahyarov), Füzuli Bayat, Cəlal Bəydili (Məmmədov), Ramil Əliyev, Xatirə Bəşirli, Rza Xəlilov, Oruc Əliyev, Rüstəm Kamal, Əfzələddin Əsgər, Mahmud Allahmanlı, Seyfəddin Rzasoy, Yeganə İsmayılova, Ülkər Nəbiyeva, İslam Sadiq, Ağaverdi Xəlil, Afaq Xürrəmçızı və başqalarının Azərbaycan folklorunun janrlar sistemi, poetikası, tipologiyası və s. haqqında apardıqları araşdırmaların (171; 172; 173; 160; 161; 162; 69; 70; 1; 132; 133; 134; 135; 136; 138; 3; 4; 5; 6; 166; 167; 145; 146; 147; 88; 59; 60; 104; 105; 106; 107; 108; 109; 71; 72; 56; 57; 58; 86; 87; 113; 114; 115; 116; 117; 118; 91; 48; 179; 180; 181; 182; 49; 50; 51; 74; 75; 76; 77; 78; 52; 53; 96; 73; 102; 103; 81; 9; 151; 152; 153; 154; 155; 156; 157; 158; 100; 101; 137; 159; 94; 97) böyük rolu olmuşdur.

Qeyd edək ki, milli folklorşünaslığımızda ayrıca olaraq folklorun semantik strukturu və tipologiyası ilə bağlı tədqiqatlar olsa da, folklor və magiya əlaqələri ilə bağlı tədqiqatlar, xüsusilə bu əlaqələrin semantik strukturu və tipologiyası ilə bağlı əsərlər, demək olar ki, yox dərəcəsindədir.

BİRİNCİ FƏSİL

MAGİYA, DİN, FOLKLOR VƏ JANR

Müasir antropologiyanın yekdil qənaətinə görə, magiya tarixi-diaxron aspektdə dini düşüncənin həm qaynağı, həm də ilkin-ibtidai mərhələlərindən biri hesab olunur. Lakin o, şifahi düşüncə hadisəsi kimi, eyni zamanda folklordur. Belə ki, magik mətnlər ilk növbədə sözlü mətnlərdir. Həmin mətnlər şifahi yaranır, yaşayır və magik ənənə folklorda olduğu kimi peşəkar daşıyıcılar – söyləyicilər tərəfindən ötürülür. Ancaq burada nəzərə almaq lazımdır ki, magiya bütövlükdə folklor deyildir: magik görüş və praktika folklor düşüncəsinə daxil olmaqla özü müstəqil düşüncə formasıdır. Folklor onun sanki reallaşdığı materialdır. O, öz inkişafı ilə həm dini düşüncəyə doğru təkamül etmiş, həm də sözlü janrlar kimi folklor mədəni layının strukturuna daxil olmuşdur. Başqa sözlə, burada sərhədləri bütün aydınlığı ilə çəkmək mümkün deyildir. Sərhəd xətləri tədqiqatçının məsələyə hansı baxış bucağından, hansı görünüş nöqtəsindən (folklor, magiya, yaxud din) baxmağından asılı olur.

C.C.Frezer magiyanın prinsiplərindən danışarkən yazır: “Magik düşüncə iki prinsipə əsaslanır. Onlardan birincisində deyilir: oxşarlıq oxşarlığı yaradır, yaxud nəticə öz səbəbinə oxşayır. İkinci prinsipə görə, bir dəfə bir-birinə toxunan əşyalar birbaşa ünsiyyətdən sonra uzaqdan uzağa da qarşılıqlı təsiri davam etdirirlər. Birinci prinsip bənzəmək (oxşamaq), ikincisi isə təmas, yaxud yoluxma qanunu adlana bilər. Maq birinci prinsipə, yəni oxşarlıq qanununa əsasən belə bir qərara gəlir ki, o, bir şeyi təqlid etməklə hər bir arzu edilən hərəkəti həyata keçirə bilər, O, ikinci prinsip əsasında belə bir nəticəyə gəlir ki, onun əşyalar vasitəsilə etdikləri nə vaxtsa həmin əşyalara

toxunmuş, onlarla bədəninin hansı hissəsi ilə təmasda olmuş şəxslərə də təsir edir. Bu oxşatmaq qanununa əsaslanan cadugər üsullarını homeopatik, yaxud təqlidi magiya adlandırmaq olar. Təmas, yaxud yoluxma qanununa əsaslanan cadugər üsulları isə kontagioz magiya adlarına bilər” (242, 19).

Magiyanın bu iki prinsipi universaldır. Azərbaycanda da maq-cadugərlərin tipoloji ekvivalentləri olan baxıcılar, fəlcilər müəyyən obyekt haqqında bir şeyi bilmək istərkən müştəridən həmin obyektin fotosəklini, yaxud ona aid olan bir əşyanı istəyirlər. Cadu edənlər, yəni cadupitəkilər də cadu etmək, yəni magik ayini həyata keçirmək üçün yenə də magiyanın obyektini olacaq şəxsə aid hər hansı bir əşya tələb edirlər.

Başqa bir fikrə diqqət edək. E. Taylor yazır ki, əgər qısa şəkildə desək, magiyanın tarixdəki yeri belədir: o, öz əsas prinsipinə görə məlum sivilizasiyaların ən aşağı pilləsinə aiddir. Magiya dünyanın əqli inkişafında çox az rol oynamış ibtidai cəmiyyətlərində indi də bütün gücü ilə qorunmaqdadır. Onu bu səviyyədən başlamaqla daha yüksək səviyyələrdə müşahidə etmək mümkündür: Belə ki, vəhşilərin əksər üsul və vərdişləri əhəmiyyətli dəyişiklik olmadan öz yerini qorumaqda davam edir. Zamanla yeni üsullar meydana çıxmış və köhnə ilə yəninin bu qarışığı ən yeni mədəni xalqlarda qorunub qalmışdır. Lakin həmin əsrlər ərzində qabaqcıl cəmiyyətlər öz rəylərində getdikcə daha çox təcrübi yoxlamalara əsaslandığıca bu sirli fəaliyyət sadə mədəni qalıqlar səviyyəsinə düşdü və biz onu müasir dövrdə əsasən elə bu şəkildə də aşkar edirik (237, 92).

Buradan aydın olur ki, magiya mədəniyyətin qədim tipi və forması kimi bəşər cəmiyyətinin inkişaf tarixinin ən aşağı pilləsinə məxsusdur. Cəmiyyət inkişaf etdikcə magiyanın rolu azalmağa, minimuma enməyə başlamışdır. Bunun səbəbi insan cəmiyyətində elmi biliklərin inkişafı, təcrübi bilikləri ətraf

aləm haqqında daha çox və daha praktiki biliklər verməsidir. Biliklərin artması ilə magiyanın təbiət və cəmiyyət üzərinə “sərđiyi” sirr pərdəsi götürülməyə, insan ətraf aləmi daha dərinə dərk etməyə başlamışdır. Bu da öz növbəsində cəmiyyətin həyatında magiyanın yeri və rolunun daralması, azalması ilə müşayiət olunmuşdur. Bir vaxtlar hər şeydən ötrü cadugərlərin köməyinə ehtiyac duyan insanlar sonralar həmin problemləri özləri qeyri-magik, real praktik üsullarla aradan qaldırmağa başladılar. Bu cəhətdən magiya ilə elm bir-birinə ziddiyyət təşkil edir. Elmi biliklərin inkişafı magik biliklərin cəmiyyətin həyatındakı aktuallığını minimuma endirir. Lakin E.Taylorun yazdığından da görüldüyü kimi, elm magiya üzərində qəti və həlledici qələbə çala, onu ümumiyyətlə insanların həyatından silə bilməmişdir. Magiya öz funksional strukturunun gücü ilə daim yeniləşən cəmiyyətdə özünü qorumağa, öz yerini saxlamağa və möhkəmləndirməyə çalışmış və buna müəyyən dərəcədə nail olmuşdur. Bu cəhətdən biz müasir dövrdə magiyanın aktuallaşmasının şahidi ola bilirik. Müasir dövrümüzdə magiya ibtidai bilik və praktikanın yalnız “mədəni qalığı” hesab olunmur. Bəzən elə olur ki, magiya ən müasir cəmiyyətlərdə belə aktuallaşa bilər. Keçən əsrin 90-cı illərində keçmiş SSRİ məkanında magiya, mifologiya, falçılıq kimi fenomenlərin, əsasən, yeni adlar altında (ekstrasenslik, parapsixologiya və s.) canlanması müşahidə olundu. SSRİ-nin dağılması, inqilablar, iqtisadi fəlakətlər, mənəvi sıxıntılar, streslər cəmiyyətdə kütləvi psixozlara səbəb olurdu. İnsanların, demək olar ki, hamısının uzun illər ərzində adət etdikləri rahat həyat tərzini pozulmuşdu. Adamların bir çoxu ümitsizliyə qapılmışdı. Bu dövrdə magiya canlanmağa başladı. Real həyatdan ümidlərini kəsən insanlar falçılara, baxıcılara, cadugərlərə, ekstrasenslərə üz tuturdular. Bu cəhətdən tamamilə sivil, savadlı, təhsilli insanların yaşadığı keçmiş SSRİ-də, o cümlədən Azərbaycanda

insanların magiyaya belə meyllənməsi bizi “ictimai şüur” adlanan fenomenə yeni gözlə baxmağa vadar edir.

Beləliklə, magiya müasir cəmiyyətlərdə primitiv düşüncənin mədəni qalığı hesab olunur (E.Taylor). Lakin keçən əsrin 90-cı illərində magiyanın, mifik düşüncənin canlanması göstərir ki, magiya heç də hansısa “mədəni qalıq” deyil: o, sanki insan şüurunun “yatmış”, “dincə qoyulmuş” ehtiyatı – potensiyasıdır. S.Rzasoy yazır ki, müasir dövrdə mifologiyanın öyrənilməsi tədqiqatçıları bir sıra çətin problem-suallarla üz-üzə qoymuşdur. Məs., mifik şüur bizim hazırda malik olduğumuz tarixi şüurda hansı statusda axtarılmalıdır – tarixən bitmiş, tamamlanmış, transformasiya olunmuş diaxron arxetip formasında, yaxud diaxron arxetip olmaqla bərabər, həm də canlı milli düşüncədə – müasir tarixi şüurda öz mövcudluğunu davam etdirən avtonom sinxron sistem halında? Başqa sözlə, bəşəriyyətin şüurunun ilkin mərhələsi olan mifologiya mifoloji şüur epoxasının başa çatması ilə tamamilə tarixi şüurun ictimai formalarına transformasiya olunmuş, yaxud transformasiya olunmaqla bərabər “mif(ologiya)” kimi qalmaqda davam etmişdir? Yəni mifologiya tarixi şüura transformasiya olunaraq ölmüşdür, ya bu gün də yaşamaqda davam edir? (156, 190). Göründüyü kimi, müasir dövrdə mifologiya fenomeninə münasibətdə onun məhz primitiv cəmiyyətlərə məxsus düşüncənin “mədəni qalığı” olması artıq şübhə altına alınır. S.Y.Neklyudov mifin müasir şüurdakı yeri barəsində yazır: “Belə hesab etmək düzgün deyildir ki, (daha çox “kütləvi şüuraltı” adlanmalı olan) kütləvi şüur ən yeni dövrdə mifolojiləşir. O, öz təbiəti etibarilə ümumiyyətlə mifolojidir. Biz siyasət və ideologiyada qədim miflərin əsrlərin dərinliklərindən gələn arxaik modellər əsasında yeni sosial və milli cildlərdə yaradılmasının şahidi oluruq... Burada həm... aşağıdan gələn spontan mifologiyaya, həm də ayrı-ayrı intellektual, yaxud

hakimiyyət qruplarında ideoloji və siyasi məqsədlərlə qurulan “süni” mifologiyaya rast gəlinir” (220, 7). Lakin müəllif, gö-ründüyü kimi, müasir şüurun sonradan mifolojiləşməsi ilə razılaşmır. S.Y.Neklyudova görə, müasir şüur elə əvvəldən, yəni “öz təbiəti etibarilə”, ümumiyyətlə, mifolojidir. Başqa sözlə, mif insanlıq şüurunun ilkin mərhələsi olsa da, o, öz epoxasının başa çatması ilə ictimai şüuru heç vaxt tərk etməmiş, passiv şəkildə, “arxa cəbhədə” yaşamaqda, ehtiyat fondu kimi mövcudluğunu sürdürməkdə davam etmişdir.

Elmdə təsdiq olunur ki, “mifoloji düşüncənin bir sıra xüsusiyyətləri kütləvi şüurda əsil fəlsəfi və elmi biliklərlə yanaşı, ciddi elmi məntiqin istifadə olunması ilə yan-yana qorunub qala bilər. Bizim günlərimizdə xristianlığın, iudaizmin, islamın və başqa mövcud dinlərin dini mifləri kilsə tərəfindən, müxtəlif sosial və siyasi qüvvələr tərəfindən dini şüurun yeridilməsi və saxlanması üçün istifadə oluna bilər...” (240, 15-16). “Əgər mif ötüb keçmiş epoxanın məhsulu kimi nəzərdən keçirilirsə, onda bu epoxanın gerçək qurtarma vaxtını müəyyənləşdirmək çətindir. Beləliklə, müəyyən mifik mövzunun nə vaxt sadəcə ədəbi mövzuya çevrildiyini, yaxud ümumən miflərin yaranmasının nə vaxt dayanmasını müəyyənləşdirmək praktiki olaraq mümkün deyildir. Simvol, mif və ritualların zamanla dəyişikliklərə məruz qalmasını etiraf etmək daha effektiv yoldur. Sekulyarizasiya da dönməz proses deyildir. Əksinə, bu, zamandan zamana təkrar olunan prosesdir... Müasir cəmiyyətdə daha əvvəlki dövrlərdə olan sekulyarizasiya proseslərinə uyğun olan belə bir sekulyarizasiya yeni mifləri yaradan proseslərlə müşayiət olunur” (219, 5).

Maraqlı bir yanaşmanı qeyd edək. Belə ki, ibtidai dövrün şüur forması olan mifologiyanın üstündən minillər keçsə də, bu gün bizim şüurumuzun müəyyən səviyyələrində “canlı” şəkildə yaşaması faktına diqqət edən Şakir Albaliyev də

təsdiq edir ki, mifoloji obrazların şüurlara həkk olunub yaddaşlarda bərkiməsinin başlıca səbəblərindən biri də mifin insanla, insanın təbii aləmlə şüurlu münasibətə girdiyi çağlardan etibarən yol yoldaşlığı, ömür-gün sirdaşlığı etməsi ilə bağlıdır (8, 103). Bütün bunlar bizə magiyanı ibtidai şüur fenomenini kimi bu gün müasir şüurda yaşayan “mədəni qalıntı” olmaqla bərabər, müasir şüurun passiv ehtiyat fondu kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Bəzi hallarda mifologiyanın, magiyanın müasir şüurda aktuallaşması bunu deməyə əsas verir. Yəni magiya müasir şüurda sanki “dincələrək”, “pusquda” yataraq öz zamanını gözləyir. Bu zaman, şərait yaranan kimi o, dərhal özünü canlı qüvvə kimi təzahür etdirir.

Qeyd edək ki, XIX əsr klassik antropologiyasının magiya haqqındakı baxışları XX əsrdə daha da inkişaf etdirilərək nəhəng təlimlərin tərkib hissəsində öyrənilməyə başladı. Bu cəhətdən analitik psixologiyanın banisi K.Q.Yunqun fikirləri diqqəti cəlb edir. Yunqa görə, magiya istifadə etmək, rəhmə gətirmək, ya da dağıtmaq məqsədi ilə qeyri-şüuri (təhtəşüuri) güclərə mane olmaq, yaxud yardım etmək cəhdidir. Bu yolla onların ya məhvedici gücü durdurulur, ya da həmin güclə birləşməyə nail olunur. Yunq bəyan edir ki, şəxsiyyətin şüur sahəsi nə qədər məhduddursa, psixi məzmun özünü bir o qədər də kvazizahiri təcəssüm keyfiyyətlərində, başqa sözlə, canlı adamlara, heyvanlara, yaxud cansız əşyalara proyeksiya olunmuş ruqlar, ya da magik qüvvələr formasında təzahür etdirir. Yunq belə proyeksiyanı hələ inteqrasiyanın subyektivi çevrilməmiş avtonom, yaxud yarımavtonom kompleks kimi müəyyənləşdirirdi. Ona görə də magiyaya inam... qeyri-şüurini (təhtəşüuru) başlanğıc kimi götürür və magik rituallar bu halda insana daha çox təhlükəsizlik duyğuları verir. Bu ritualların məqsədi psixi tarazlığın təmin olunmasıdır. Belə hesab edilir ki, magik prosedurları həyata keçirmək qabiliyyətinə

malik olan şəxslər (maq, şaman, təbib, övliya, yaxud həkim) müəyyən fəvqəladə gücə malik olub, liminal və arxetipik fiqurdur (234, 82). Göründüyü kimi, K.Q.Yunq magiyanı analitik-psixoloji aspektdən izah edərək, onu qeyri-şüuri, yaxud başqa adı ilə desək, təhtəlşüurla əlaqələndirmiş və bununla da magiyanın psixik mexanizm olduğunu ortaya qoymuşdur. Yunq belə hesab edir ki, magiya qədim insanın həyatının qurulmasına, daha doğrusu, təşkilinə xidmət edir. O, magik yolla müraciət edilən obrazları qeyri-şüuri güclər adlandırır ki, bu da onun analitik-psixoloji təliminə uyğundur. Yəni Yunq üçün bütün mifik-magik obrazlar psixikanın qeyri-şüuri hissəsi, başqa sözlə, təhtəlşüurla bağlıdır.

Bizim fikrimizcə, Yunq öz yanaşmasında haqlıdır. Çünki bütün mifik obrazlar metafizik təbiətlidir və bu mənada insanın şüurundan daha çox onun təhtəlşüuru ilə bağlıdır. Yəni bizim düşüncəmizdəki bütün mifik obrazlar öz psixoloji əsasları etibarlı ilə təhtəlşüurdan gəlir. Məsələn, biz reallıqda hal analarının və s. demonik-animistik obrazların canı, qanı, bədəni olan fiziki varlıqlar olmasına inanmırıq. Lakin gecə qaranlıqda qəbiristanlıq yanında otəndə, yaxud qaranlıq, vahiməli yerdə tək olanda insanı qorxu basır, o, vahiməyə düşür və hər an qarşısına nə isə bir vahiməli, qorxulu, dəhşətli varlığın çıxacağından qorxur. Bu an insanın ağına, gözünün qabağına bildiyi bütün demonik qüvvələr gəlir. Sanki həmin qüvvələr bu dəqiqə onun üzərinə hücum edəcəklər. Beləliklə, qorxu, vahimə, həyəcan insanın qeyri-şüuri yaddaşını aktivləşdirir. Bu mənada, Yunqun magik-mifik obrazları qeyri-şüuri güclər adlandırması onun analitik-psixoloji təlimi baxımından tamamilə yerindədir. Yunqa görə, magiya həm də insanın psixi tarazlığının təmin olunma mexanizmidir. Yəni insan magiya vasitəsilə gücü-qüvvəsi qarşısında aciz qaldığı təbiət stixiyaları qarşısında duruş gətirir. Öz elmi bilikləri vasitəsilə təbiətin dilini öyrənmiş, onun stixial

enerjisini öz məqsədlərinə tabe etmiş müasir insandan fərqli olaraq, qədim insan təbiəti fiziki stixiya kimi anlamır, onu da qeyri-adi gücə sahib canlı varlıq hesab edirdi. Bu cəhətdən magiya qədim insanın təbiətlə dialoqunun, ünsiyyətinin vasitəsi, mexanizmi idi. İnsan magiya vasitəsilə təbiət gücləri ilə ünsiyyətə girir və ondan öz məqsədləri naminə məhz magiyanın köməyi ilə yararlanma bilirdi. Belə olmasa idi, qədim insan təbiətin dağıdıcı gücü qarşısında duruş gətirə bilməzdi. Bu cəhətdən Yunqun magiyanı insanın öz psixi tarazlığını qoruma vasitəsi hesab etməsi tamamilə düzgün yanaşmadır. İbtidai insan müxtəlif problemlərin onda yaratdığı psixoloji narahatlıqları, sıxıntıları, stresləri magiya vasitəsilə aradan qaldırmaqla psixoloji rahatlığını təmin edirdi.

Yunq maqların həm də cəmiyyətdə fəvqəladə gücə malik liminal fiqurlar hesab olunmasından bəhs etmişdir. Burada “liminal” ifadəsi diqqəti çəkir. Bu sözün termin kimi ilk dəfə Arnold van Qennep işlətmişdir. O göstərmişdir ki, keçid ritualı üç fazadan (mərhələdən) ibarət prosesdir. 1. Böldünmə (*separation*): Bu birinci faza bir şəxsin, yaxud bütöv bir qrupun sosial strukturda əvvəl tutduğu yerdən və müəyyən mədəni durumlardan qopmasını/ayrılmasını nəzərdə tutur. 2. Hüdud (*marqo/limen*): “Liminal” dövr olan ikinci faza ara mərhələdir. Bu mərhələdə “keçid edən” subyekt ikili cizgi əldə edir. 3. Bərpa (*reaggregation*): Bərpaedici üçüncü faza keçidi tamamlayır. “Keçid edən” bu mərhələdə yenidən sabit durum əldə edir və bunun sayəsində “struktur” tipi olma hüququ və vəzifələrini əldə edir (203, 17).

Azərbaycan folklorşünaslığında A.V.Qennepin göstərdiyi bu üç mərhələ S.Rzasoy tərəfindən daha sadə və anlaşılqlı dildə belə izah edilmişdir: “Beləliklə:

– Fərd (subyekt) keçid ritualının birinci mərhələsində əvvəlki durumundan (statusundan) ayrılır;

– Fərd ikinci mərhələdə aralıq vəziyyətə düşür: ikili statusda olur. Burada o, əvvəlki halından (statusundan) yeni hala (statusa) keçir. Lakin bu mərhələ aralıq (keçid) mərhələsidir: nə yeni, nə köhnə haldır, bunları birləşdirən, qovuşduran ikili haldır. Bu baxımdan, fərd nə köhnə statusundan tam ayrılımayıb, nə də yeni statusuna tam şəkildə qovuşmayıb. Bu, hər iki (köhnə və yeni) statusun xassələrini dinamik qarşılıqlı təsirdə qovuşduran ikili status halıdır. Bu hal (aralıq vəziyyət) ikinci fazanın sonuna qədər davam edir;

– Fərd üçüncü fazada ritual halından adi həyat halına bərpa olunur. Lakin o, öz əvvəlki həyatına yeni statusda, bu statusun ona verdiyi bütün sosial-mədəni, siyasi-ideoloji hüquq və vəzifələri qazanaraq qayıdır. Onun yeni statusu yeni adla təsbit olunur (158, 99).

İngilis sosial antropologiyasının görkəmli nümayəndəsi V.Terner A.Qennepin işlətdiyi “liminal” terminini izah edərək yazır ki, “limen” latınca “astana” deməkdir. Liminal varlıqlar nə burda, nə ordadır, nə bu, nə odur; onlar qanun, adət, şərait və mərasim tərəfindən yazılmış və müəyyənləşdirilmiş durumların ortasındakı aralıqdadır. Bundan dolayı onların ikimənalı və qeyri-müəyyən xüsusiyyətləri sosial və mədəni keçidləri rituallaşdıran çox cəmiyyətlərdə simvolların böyük rəngarəngliyi ilə ifadə olunur. Belə ki, liminallıq tez-tez ölmə, bətdaxili həyata, görünməzliyə, qaranlığa, ikicinsliyə, boşluğa, gün, ya da ay tutulmasına bənzədilir (238, 69). Göründüyü kimi, K.Q.Yunq da maqları (kahinləri, cadugərləri, falçıları və s.) liminal varlıqlar hesab edir. Liminal varlıqlar, sadə bir dillə desək, iki dünya – bu dünya ilə o biri dünya arasında mövcud olan, iki dünya arasında hərəkət edə bilən varlıqlardır. Onları elmdə həm də medaitorlar adlandırırlar. “Mediator” – “mediasiya” sözündən əmələ gəlmiş isimdir. Mediasiya etmək – fərqli dünyalar arasında hərəkət etmək, onlar

arasında əlaqə yarada bilmək deməkdir. Belə liminal-mediator obrazlardan biri “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundakı Dədə Qorquddur. O, əsil mediator, liminal varlıqdır. O, Oğuz elinin bilicisidir. “Bilicilik” burada adi, praktiki bilikləri bilmək yox, gizli elmləri, qeyb aləmi ilə bağlı bilikləri bilməkdir. Allah Dədə Qorqudun könlünə ilham verir, o da qeyb aləmindən müxtəlif məlumatlar alaraq insanlara çatdırırdı. Bu cəhətdən Dədə Qorqud iki dünya arasında yerləşir: 1. İnsanların dünyası; 2. Qeyb aləmi. O, iki dünya arasında yerləşdiyi üçün ikili varlıq, yaxud K.Q.Yunqun dili ilə desək, məhz liminal fiqurdur. Yəni öz dünyasında ola-ola başqa dünyalara səyahət edə, başqa dünyalarla əlaqə saxlaya bilir.

Görkəmli rus-sovet etnoqrafı S.A.Tokarev magiyanın mənşəyi və mahiyyətindən bəhs edən məqaləsində magiya, yaxud cadugərliyi insanın bu və digər maddi əşya, yaxud hadisələrə fəvqəltəbii yolla təsir etmək məqsədini güdən müxtəlif mövhumi fəaliyyəti kimi səciyyələndirmişdir (239, 404). Magiyanı dinin ilkin formaları sırasına aid edən müəllif yazır ki, din tarixində magik mərasim və təsəvvürlər yüksək dərəcədə əhəmiyyətli rol oynamış və oynamaqdadır. Magiya – erkən din formalarından tutmuş son mərhələlərə qədər istənilən dinin ən əhəmiyyətli və üzvi təkib hissələrindən biridir (239, 404).

Tokarevin öz izahında magiyanı din kontekstinə gətirməsi təsadüfi deyildir. Magiya etnoqraf və folklorşünaslar üçün daha çox bu kontekstdən maraqlı olub və onların magiya, yaxud dinlə bağlı toxunduğu ən səciyyəvi problemlərdən biri magiya-din münasibətləridir. Təsadüfi deyildir ki, keçmiş sovet məkanında magiya problemləri ilə daha çox etnoqraflar məşğul olmuşlar. Magiya öz spesifikasiyası etibarilə folklorşünaslığın tədqiqat sahəsindən qıraqda qalmış, ona yalnız magiya ilə əlaqəli janrlarla bağlı toxunulmuşdur. Məsələn, N.İ.Kravtsov və S.Q.Lazutinin 1983-cü ildə nəşr olunmuş “Rus şifahi xalq ya-

radıcılığı” dərslində magiyanın adı kitabın “Ovsunlar” bölməsində çəkilir. Müəlliflər yazırlar: “Mərasim folklorunun özünəməxsus növlərindən biri ovsunlardır. Ovsunlar – nəsrə ifadə olunan qısa şifahi-poetik əsərlərdir. Söyləyici-ifaçıların rəyinə görə, ovsunlar magik təsir gücünə malikdir. Məlumdur ki, incəsənət öz inkişafının ən ilkin pillələrində estetik olmaqdan daha çox faydalı-təcrübi rola malik idi. Ovsunlar da belə incəsənət növlərinə aiddir. Ovsunlar incəsənət əsəri olmasına baxmayaraq, onları ifa edənlər heç də estetik məqsəd güdmürdülər. Onların sırf praktik funksiyası var idi: sözün magik gücü vasitəsi ilə arzu ediləni (yaxşı məhsul, sağlamlıq, məhəbbət və s.) əldə etmək” (212, 61). Və buradan göründüyü kimi, sovet folklorşünaslıq məktəbi üçün xarakterik olan bu dərslərdə magiya folklor “janrı” kimi təqdim olunmur. Onun adı yalnız magiya ilə əlaqədar sözlü janrlarla bağlı çəkilir. Bu da təsadüfi olmayıb, sovet folklorşünaslığının folkloru öz əsas tendensiyası etibarilə “şifahi ədəbiyyat” hesab etməsi ilə bağlı idi. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, magiya sovet humantar fikrində dinin ibtidai formalarından biri hesab olunurdu və sovet ideologiyası da dini və onun heç bir təzahür formasını qəbul etmirdi.

Məşhur qərb alimi Mirça Eliade yazır ki, inanc və mərasimlər bizi magik düşüncə sahəsinə çəkib aparır. Lakin biz xalq praktikasının magiyadan asılılığını qəbul etməklə düyünvurmanın (düyünçalmanın) ümumi simvolikasını magik mentallığın müstəsna yaradıcılığı kimi nəzərdən keçirməkdə haqlıyıqmı? Biz fikirləşmirik ki, bu, belə olub. Hətta hind-Avropalılarda düyünvurma mərasim və simvolları xtonik-ay elementlərinə də malik olub, bundan irəli gəlməklə magik təsirlərlə yoğrulsa da, təkcə əsil dini təcrübəni deyil, həm də insan və dünya haqqında ümumi təsəvvürləri əks etdirən sənədlərə də izah vermək lazımdır (244, 200).

Düynvurma, yaxud başqa adı ilə – düynçalma dünya xalqlarının inanclar sistemində geniş yayılmış magik praktikaadır. Azərbaycanda da falçılar, baxıcılar, cadugərlər düyn vururlar. Buna düynçalma da deyilir. Məsələn, birinin bəxtini açmaq, yaxud bağlamaq üçün düyn çaldırırlar.

C.C.Frezer yazır ki, bir sıra magik ayınlərdə ruhların müdaxiləsi nəzərdə tutulur: dualar və qurbanvermələr vasitəsilə onların xeyirxahlığını qazanmağa cəhd olunur. Bu hallarda magiya din ilə qovuşmada çıxış edir. Təmiz şəkildə rast gəlinən magiyada bir təbii hadisə zərurət olaraq heç bir ruh, yaxud köməkçinin qarışması olmadan o birisinin ardınca dəyişməz şəkildə gəlir (242, 53). Frezer burada magik aktın icrasında ruhların, duaların, qurbanvermə aktlarının iştirakını dini tərkiblər kimi nəzərdən keçirir. Müəllifə görə, təmiz magiya bu cür dini tərkiblərin iştirakı olmadan baş verir. Bu cəhətdən Frezer magiyanı hətta elmlə müqayisə edir. O yazır ki, magiyanın taleyüklü qüsuru hadisələrin qanunvari ardıcılığına əsaslanmasında yox, bu ardıcılığı idarə edən xüsusi qanunlar haqqında tamamilə yanlış təsəvvürdə olmasındadır. Əgər simpatik magiyanın bir sıra nümunələrini təhlil etsək, onların təfəkkürün iki əsas qanunundan (ideyaların oxşarlığa görə assosiasiyaları və ideyaların məkan və zamanda təmasına görə assosiasiyaları) birinin qeyri-düzgün tətbiqi olması aşkara çıxar. Oxşar ideyaların yanlış assosiasiyaları homeopatik, yaxud imitativ, təmas edən ideyaların yanlış assosiasiyaları kontagioz magiyaların həyata keçməsinə yol verir. Bu assosiasiya prinsipləri öz-özlüyündə qüsursuzdur və insan intellektinin fəaliyyət göstərməsi üçün mütləq lazımdır. Onların düzgün tətbiqindən elm yararır: onların düzgün olmayan tətbiqindən isə elmin nikahdankənar bacısı olan magiya doğulur. Ona görə də hər cür magiyanın yalan və faydasız olduğunu təsdiq etmək bayağı fikirdir, hətta az qala, boşboğazlıqdır: axı

o, həqiqi və effektiv olsa idi, onda magiya yox, elm olardı. İnsan özünün ən erkən tarixindən təbiətin insan üçün faydalı olan ümumi prinsiplərinin axtarışına cəlb olunub. O, çoxəsrlik tədqiqat prosesində bu cür prinsiplərin böyük ehtiyatlarını yaradıb: onlardan bəziləri yararlı, bəziləri isə yararsızdır. Həqiqi prinsiplər tətbiqi elmlərin tərkibinə daxildir və biz onları “incəsənət” adlandırırıq: magiya isə yalan prinsiplərdən təşkil olunur (242, 53).

Göründüyü kimi, magiya və elm – hər ikisi eyni prinsiplərlə işləyir: hər ikisi oxşarlıq və təmas qanunundan istifadə edir. Lakin onları fərqləndirən əsas cəhət həmin prinsiplərlə əldə olunan nəticələrin necə şərh olunmasıdır. Elm onları elmi məntiqlə, magiya isə magik məntiqlə şərh edir. Buna uyğun olaraq nəticələr də fərqli olur. Frezer magiya ilə din əlaqələrindən danışarkən onlar arasında əsaslı fərqləri axtarır. Bu fərqin birini o, magiya ilə elmin eyni prinsiplər əsasında işləməsində görür. O yazır ki, magiya, göründüyü kimi, elmin yaxın qohumudur. Bu halda magiyanın dinlə hansı münasibətdə olduğunu araşdırmaq lazım gəlir. Bu sualın cavabında, heç şübhəsiz ki, bizim dinin təbiətinə olan baxışlarımız öz əksini tapacaqdır (242, 54). Burada məsələnin mahiyyəti onunla bağlıdır ki, magiyanı, ümumiyyətlə, dindən kənarında götürüb şərh etmək mümkün deyildir. Axı magiya dinin ibtidai forması hesab olunur. Lakin o, bütövlükdə din deyildir. Bütün oxşar cəhətlərinə və ümumi köklərinə baxmayaraq, dini magiyadan fərqləndirən fundamental cəhətlər vardır. Lakin bu cəhətləri fərqləndirməyin özü son dərəcə çətinidir. Tədqiqatçılar magiya və din anlayışları arasında olan semantik sahəyə baş vuraraq o qədər fərqli fikirlər söyləmişlər ki, bunlar arasında ümumi, ortaq cəhətləri tapmaq müşkülə çevrilmişdir. Ona görə də Frezer məsələni çox ehtiyatla qoyur və düzgün məntiqi nəticələrə gəlməyə çalışır: “Dinin təbiəti qədər elə bir predmet

yoxdur ki, onun haqqında rəylər bir-birindən bu qədər güclü şəkildə fərqlənsin. Dinə hamını təmin edəcək bir tərifi veril-məsi mümkün deyildir. Müəllif ancaq iki şeyi edə bilər:

– birincisi, din adı altında nə başa düşdüyünü ifadə edə bilər;

– ikincisi, bu termini göstərilmiş mənada ardıcıl şəkildə işlədə bilər.

Bax bu mənada mən din adı altında insanın fəvqündə dayanan, təbiət hadisələrinin və insan həyatının gedişatını istiqamətləndirən və onlara nəzarət edən qüvvələrin rəhmə gətirilməsini və sakitləşdirilməsini başa düşürəm. Din bu mənada nəzəri və praktiki ünsürlərdən, daha konkret desək, ali qüvvələrin varlığına inamdan, onları rəhmə gətirməyə və onların işlərinə yaramağa çalışmaqdan təşkil olunur. Birinci yerdə, əlbəttə, inam durur: çünki tanrıya qulluq etmək üçün əvvəlcə onun varlığına inanmaq lazımdır. Lakin əgər bir din dini həyat tərzini keçirməyə vadar etmərsə, o, artıq din yox, sadəcə teologiyadır. Müqəddəs Yakovun dediyi kimi, “əməlsiz inam ölü kimi bir şeydir”. Başqa sözlə, hər hansı bir kəs öz davranışlarında müəyyən dərəcədə də olsa Allahdan qorxmağa, yaxud onu sevməyə əsaslanmırsa, o, dindar deyil. Digər tərəfdən, dini inama əsaslanmayan davranışı dini hesab etmək olmaz” (242, 54-55).

Beləliklə, Frezerə görə, din – ilahi olana inam və bu inam əsasında sürülən həyat tərzidir. Əgər həmin həyat tərzini dini inama əsaslanmırsa, o halda din yoxdur. Yəni Frezer dini təkcə inam kimi deyil, inam (təsəvvürlər sistemi) və onun əsasında yaşanan həyat tərzini kimi başa düşür. Bu da dini magiyadan fərqləndirən keyfiyyətlərdən biridir. Frezer diqqəti magiya ilə dinin əsas fərqlərinə yönəldərək yazır ki, dinə görə, dünyanı şüurlu qüvvələr idarə edir və inandırmaq yolu ilə onların qarşısını almaq olar. Məhz bu cəhət fundamental olaraq magiya və

elmə ziddir. Magiya və elm üçün öz-özlüyündə aydındır ki, təbiət proseslərinin gedişatını istəklər, yaxud fəvqəladə varlıqların şəxsi möcüzələri deyil, mexaniki qanunların dəyişməz hərəkətləri müəyyənləşdirir. Magiya tez-tez ruhlarla işləyir və bu, onu dinlə qohumlaşdırır. Lakin magiya onlarla eynilə cansız güclərlə davrandığı kimi rəftar edir, yəni dində olduğu kimi onları rəhmə gətirmir, əksinə, onları məcbur və vadar edir (242, 56). Bu nöqtədə C.C.Frezerin magiya və din münasibətlərinə baxışlarının əsas cəhəti üzə çıxır. Məlum olur ki, magiya və din hər ikisi fəvqəladə olanı qəbul edir. Lakin insanın magiya və dinlə davranış tərzii fərqlidir. İnsan magiya vasitəsilə fəvqəladə qüvvələr üzərində hakimiyyət edir: onları magik üsullarla öz məqsəd və iradəsinə tabe edir. Bu halda fəvqəladə qüvvələrin “rəyi” onun üçün əsas rol oynamır. O, həmin qüvvələrdən qorxmur, onlardan ehtiyat edir və magik üsullarla həmin qüvvələri özünə tabe edir. Magiya bu məsələdə elmlə yaxınlaşır. İnsan da təbiət haqqında elmi bilikləri ilə ona hökm etməyə, təbiəti öz iradəsinə tabe etməyə çalışır. Dində isə vəziyyət əksinədir. Allah – hakimi mütləqdir. İnsan bütövlükdə onun iradəsinə tabedir. Əgər magiyada insan mifoloji-metaforik obrazlar şəklində qavradığı təbiət qüvvələrini özünə tabe etməyə, öz maraqlarına qulluq etdirməyə çalışırsa, dində insanın ilahi-fəvqəladə qüvvələrə münasibəti onlara tam tabe olmaqda ifadə olunur. İnsan bütün varlıq aləmini ilahi iradə olaraq qəbul edir və özünü də bu iradənin içərisində təsəvvür edir. Ona görə də onun ilahilərə olan münasibəti dualara, tabeçiliyə, bəndəliyə, sadiq və səmimi riayətə əsaslanır.

Magiya ilə folkloru birləşdirən ortaq nöqtə magik söz kultlarıdır. Ovsunlar, tilsimlər, sözlü sehr formulları belə magik söz kultlarının izləridir. Ovsunların, sehrin və magik elementlərin müəyyən hissəsi əsatiri təsəvvürlərlə bağlı yaranmışdır. Bunların bir qismi tarixi Azərbaycan arealında qədim

türk tayfalarının mifik təsəvvürləri ilə əlaqədar olmuşdursa, digəri zərdüştilik görüşlərinin təsiri ilə yaranmışdır. Ayrı-ayrı kultlar, xüsusən də təbiət hadisələri ilə bağlı ovsun və magiyalarda daha qədim təsəvvürlərin izləri nəzərə çarpmışdır.

İlkin magik təsəvvürlər folklorda müxtəlif kultlarla bağlı öz izlərini saxlayır. “İstər təbiət kultlarının, istərsə də bütövlükdə kult sisteminin tədqiqi çox çətin elmi problemdir. Kult – mürəkkəb ritual-mifoloji sistemdir. Təşəkkül tapdığı çağdan ənənəvi düşüncə və onu reallaşdıran mədəniyyətin tərkib hissəsidir. Bu funksiyasını o, çağdaş dövrümüzdə reliktdə şəkildə davam etdirir (153, 3).

Qeyd edək ki, magik kultlardan biri yada daşı ilə bağlıdır. Yada daşı ilə bağlı müxtəlif etiqad və rituallar yaranmışdır. Onun müxtəlif mərasim və oyunlarla bağlılığı ənənəsi də vardır. “Yada daşı və xalq arasında yayılan daha arxaik model yada nəğmələri barədə O.Y.Malov, L.N.Qumilyov, eləcə də bir çox digər səyyah və salnaməçilər məlumat vermişlər. Təbii ki, bu daş, onun keyfiyyəti, xüsusiyyəti barədə əldə edilən məlumat yoxdur. Yada nəğmələri ilə bağlı mətnlər toplanıb nəşr edildikcə bu mətnlərdə eyni zamanda yeni faktlar açıqlanır”(135, 295).

Ümumiyyətlə, yada daşı mifik obraz kimi mürəkkəb struktura malikdir. O – bir daşdır, lakin yağış yağdırmaq məqsədi ilə istifadə olunur. Bu cəhətdən yada daşı bir daş kimi ilk növbədə Torpaq/Dağ kultu ilə bağlıdır. Torpaq/Dağ həm oğuz-türk mifik ənənəsində, həm də ümumşərq mifologiyasında ilkin yaradılış elementləri hesab olunur. Faktlara müraciət edək. Oğuz mifik şəcərəsində bütün oğuzların ulu əcdadı Oğuz kağanın altı oğlundan biri onun ikinci arvadından doğulan Dağ xandır. “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında əvvəlcə üç böyük oğlanın (Gün, Ay, Ulduz) Günəşi təmsil edən qızdan doğulması təsvir olunur (48, 125-126). Sonra Oğuzun

ikinci arvadından onun Göy, Dağ, Dəniz adlı oğlanları doğulur (48, 126-127). Burada məsələnin bütün mahiyyəti Dağ xanının anasının və ümumiyyətlə, uşaqların analarının kimliyi ilə bağlıdır. Burada dünyanın yaranması (kosmoqoniya) təsvir olunur. Ona görə də buradakı hər bir obraz, əslində, kosmik simvoldur. Həmin obraz-simvolların arasındakı münasibətlər mifoloji dünya modelinin strukturunu özündə əks etdirir.

E.Qaliboğlu göstərir ki, “Oğuznamə”də Oğuz kosmosunun yaranması sxemi belədir: 1. Əvvəlcə Oğuz doğulur; 2. Oğuz daha sonra Günəş şüası şəklində yerə enən qızla evlənir və ondan Gün, Ay, Ulduz adlı üç oğlu olur; 3. Oğuz daha sonra gölün ortasındakı ağacın koğuşunda tapdığı qızla evlənir və ondan da Göy, Dağ, Dəniz adlı üç oğlu olur; 4. Oğuz ölməmişdən qabaq 6 oğlu və onlardan doğulan 24 nəvəni Boz oq və Uc oq olmaqla iki qola ayırır (98, 23).

Bu yaranış sxemində analar mühüm rol oynayır. Həmin elementlərə diqqət edək: Oğuz kağan – yaradıcı başlanğıc; Birinci ana – Günəşin simvolu; Günəşi təmsil edən anadan doğulan uşaqlar – Gün, Ay, Ulduz. İkinci ana – suyun, ağacın və torpağın simvolu. Suyu, ağacı və torpağı təmsil edən anadan doğulan uşaqlar – Göy, Dağ, Dəniz. Beləliklə, doğulan uşaqlar (təbiət ünsürləri) öz anaları ilə mifoloji-məntiqi əlaqədədir. Gün, Ay, Ulduz işığı təmsil edirlər, çünki onların anası Günəşi simvollaşdırır. Göy, Dağ və Dəniz xanlar isə suyu, ağacı və torpağı təmsil edən anadan doğulmuşlar. Burada torpaq/Dağla Suyun əlaqəsi diqqəti cəlb edir. Yada daşı bir materiya kimi bərk cisim, daş, torpaq parçasıdır. Lakin onun vasitəsilə yağış yağdırılır. Demək, yada daşı həm torpağı, həm də suyu simvolizə edir. Əlaqə göz qabağındadır. Oğuz mifologiyasında Dağ (daş) və Dəniz (su) eyni anadan doğulurlar. Bunlar qardaşdirlar. Onların qardaşlığı yada daşında daşla suyun birgəliyində öz əksini tapmışdır. Oğuzun ikinci arvadı

həm də Ağacı təmsil edir. Oğuz xan onu gölün (su ünsürü) ortasında bitmiş ağacın koğuşunda tapır. Məsələ burasındadır ki, ağac da türk mifologiyasında yaradıcı ünsürlərdən, yəni ilkin mifoloji stixiyalardandır. Qədim türk mifologiyasında dünya 5 ünsürdən ibarətdir. Füzuli Bayat göstərir ki, Çin qaynaqlarında türk mifologiyasındakı 5 ünsür bunlardır: torpaq, ağac, atəş, dəmir, su (181, 45-46).

Ümumiyyətlə, “ağacla bağlı mifoloji təsəvvürlər türk etnoqrafiyasında, inanclarda da geniş əks olunub. Yakutlarda qayın ağacı yer ruhunun (Aan-doydu-iççite) sığınacağı sayılır və bu ağaca at tükündən hörülmüş sicim (salama) bağlanırdı. Altaylar ağaca canlı məxluq kimi yanaşır, ağac ruhuna (aqaştın yesi) tapınaraq ona qurban verirdilər. Təbiətə ruhsal münasibət nəticəsində ağacların da öz icması və şaman ağacların (qam aqaş), başçı ağacların (paştık aqaş), ana, ata, əcdad ağacların mövcudluğuna inam vardı” (87, 59). “Ağac kultu türk etnik-mədəni ənənəsində ana və ata başlanğıc kimi dəyər qazanmış və bilavasitə ağac obrazı Azərbaycan folklorunda çox geniş yayılmışdır (79, 49). Əfsanə və nağıllarda: “Ağac doğur; Ağac doğulur (oddan); Ağac ilk yaradıcı rolunda çıxış edir; Ağac qoruyur; Ağac şahidlik edir; Qız ağaca, gülə, bənövşəyə çevrilir; Saç ağaca dönür (saçın günəş və ağacla əlaqəsi); İlan kol olur; Oddan ağac doğulur; Daraq ağaca çevrilir; Ağac və su bir-biri ilə əlaqəli kultlardır; Ağaclar səcdə edir; Ağaclar pir funksiyasını daşıyır; Ağac inisiyasiya ilə bağlıdır və s.” (77, 75). “Bitki (ağac) kultunun Azərbaycan folklorundakı yerini müəyyənləşdirmək üçün qədim türklərin inamlar sisteminə nəzər salmaq və müqayisələr aparmaq zəruridir. İlk olaraq qeyd edək ki, ağac kultu türk etnik-mədəni ənənəsində ana və ata başlanğıc kimi dəyər qazanmış və bilavasitə ağac obrazı Azərbaycan folklorunda çox geniş yayılmışdır (79, 49). “Sona bulağı” əfsanəsində deyilir ki, Sona ögey ananın zülmünə dözə bilməyib

mehrini ağaca salır. Ögey ana ona ağacın yanına getməyi qadağan edir. Qız anasının qəbrini qucaqlayaraq ağlayır, ürəyi susuzluqdan yanır, "İlahi, mənə su" deyir. Onda ayağının altında su fəvvarə vurur, Sona da daşa dönür, ağzından su axır. Camaat bu bulaqdan kəndə su çəkir (22, 112-113).

"Kainatda baş tanrı Quday, kişi və su vardı. Baş tanrı Quday torpaq və sonra şam ağacı yaratdı. Tanrının yaratdığı dünya ağacının doqquz budağı vardı. Tanrı hər budağın kökündən bir adam yaratdı və bunlar da hərəsi bir soyun-boyun-qəbilənin ulu babası oldu. Digər bir əfsanədə deyilir ki, Qarakurom dağlarından çıxan Tuğla və Selenqa çaylarının birləşdiyi Kumlanqu adlı bir yerdə iki ağac bitmişdi. Bunlardan biri fisdıq, digəri qayınağacı imiş. Ağaclar dağ boyda olub, musiqiyə bənzər səslər çıxarırdılar. Onların üzərinə hər gecə şüa enirdi. Bir gün ağacdan qapı açıldı. İçəridə çadıra bənzəyən beş ev görüldü. Onların hər birinin içində bir uşaq vardı" (192, 96).

Beləliklə, yada daşı kult sisteminə üç əsas element daxildir və bunlar bir-biri ilə sıx bağlıdır. Daş (yada daşı) suyu (yağışı) yağdırır, su isə ağaclara can verir. Beləliklə, yada daşı kosmoqonik ünsürdür, həyat yaradır, dirilik verir. Məsələnin başqa cəhətinə diqqət yetiriləndə aydın olur ki, ümumilikdə yağış yağdırmaq məqsədilə keçirilən mərasimdə mərasim icra edən əslində elə bir ovsunkar gücə malik deyildir. Onun iki funksiyası vardır: Birinci funksiyası, yağış yağdırmaq qüdrətinə malik olan daşı suya salmaqdır. İkinci funksiyası isə daşın suda qaldığı müddətdə Yada nəğmələri oxumaq, Yağış yağdıran tanrını (ilahini) – Yadanı onu köməyə çağırmaqdır. Hadisənin mahiyyətini açıqlamaq üçün hər iki funksiyanın bir neçə xüsusiyyətinə diqqət yetirib müəyyənləşdirmək gərəkdir. Suya salınan daş hansı keyfiyyətlərə malikdir? Güman ki, bu

daş səma mənşəlidir. Onu yerə gətirən, yaxud onu yerdə hi-mayə edən isə Yada adlı tanrıdır.

Yada daşı haqqında günümüzdə qədər müəyyən məlumatlar gəlib çatmışdır. V.V.Bartold özündən əvvəlki mənbələrə əsaslanıb bu daşın oğuzlara məxsus olduğunu, “daşın köməyi ilə” yağış yağdırmağın mümkün olduğunu göstərir. Eyni zamanda burada qeyd edilir ki, yağış yağdırmaq üçün əcdadlarımız “tanrıya əl açmaq adət”ini yaratmışlar. (135, 294). C.C.Frezer qeyd edirdi ki, Samoa adalarının birində Turna allahının məbədində müqəddəs bir talada çox hamar bir daş var idi... Ona qurban aparardılar ki, yağış yağmasın (241, 257).

“Azərbaycan türklərinin əski dövrlər bir sıra mərasimlərində yada mərasimində olduğu kimi Allaha müraciət, yaxud xitab elementləri müşahidə olunur. Məsələn, “Şum” mərasimlərində oxuyuruq: Yaz ver, // Yüz ver, // Yüz ver, // Yaz ver. // Qara göy, // Ağ göy, // Göy, göy. Yaxud eyni xüsusiyyət – burada da göylərə, Allaha, Tanrıya xitab, müraciət, yaxud etiqad elementləri güclüdür. “Yallı”larda ifaçıların pontomim hərəkətləri diqqəti cəlb edir, Yada nəğmələrinin də mənşə etibarını ilə eyni tarixi ənənələr və görüşlərlə bağlı olduğunu ehtimal etməyə əsas verir. Bu nəğmələrdə ifaçı fərd və yaxud ovsunçu yağışı daşdan yox, daşın hamisi və sahibi olan Tanrıdan – Göylərdən istəyir və hətta nəğmə ona xitabən söylənir: Ədə, ədə, ədə gəl, // Ədə, ədə, ədə gəl. // Yədə, Yədə, Yədə gəl, // Yədə, Yədə, Yədə gəl. // Yada, Yada, Yada gəl, // Yada, Yada, Yada gəl. // Yadam baş daşdıyıb, // Yadam daş daşdıyıb. // Yadam aş aşdıyıb, // Yada, Yada, Yada gəl. // Yada, Yada, Yada gəl, // Yədə, Yədə, Yədə gəl. // Ədə, ədə, ədə gəl, // Ədə, ədə, ədə gəl.”(135, 296).

Beləliklə, mərasim nəğmələri içərisində yağış yağdırmaqla bağlı tanınan bu silsilə nəğmələr sistemində başlıca funksiya Yadaya, tanrıya aid edilməlidir. Ovsunçu və daş –

bu daşın səma mənşəyi isə yağış gətirən Tanrının özünün gəlməsini şərtləndirən vasitələrdir. Təbii ki, yada mərasimi və yada nəğmələri magik düşüncənin erkən nümunələrindən olub, həmin düşüncə tərzini yaşadan poetik vahidlərdir.

Folklor və magiya əlaqələri baxımından diqqət verəcəyimiz ən mühüm məqamlardan biri magik folklor janrlarıdır. Bu janrlar birbaşa magiya ilə bağlıdır: burada magiya poetik strukturun bütün səviyyələrində hakimdir. Yəni əslində bunlar birbaşa magiyanı təcəssüm etdirən folklor janrlarıdır. Həmin janrlar, əsasən iki nümunə: ovsun/əfsunlar və cadularla təmsil olunur. Ovsun/əfsun janrı folklor-magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi baxımından çox zəngin material verir. Bunlar kiçik həcmli nümunələr olsa da, onların semantik strukturu çox zəngindir. Burada tipolojiləşdirmə imkanları genişdir. Odur ki, əvvəlcə ovsun/əfsunların mifik-bədii struktur tipologiyasına diqqət etməyi məqsəduyğun hesab edirik. Çünki ovsunlar bütün hallarda miflə əlaqələni.

Ovsunlar xalq arasında əfsunlar kimi də tanınır. Təsadüfi deyildir ki, folklorşünaslar Azad Nəbiyev və Ramil Əliyev ovsunlardan bəhs edərkən onları “əfsunlar” adlandırırlar (135; 78). Ovsun magik janr kimi həm də folklordur. Bunu “ovsun” sözünün leksik mənalarından da görmək mümkündür: Ovsun – (farsca “əfsun” sözündəndir), sehr, cadu, pitik deməkdir (12, 536). Əfsun – (farsca), ovsun, sehr (11, 66). Əfsanə – (farsca) mövzusu çox zaman fəvqəladə xarakter daşıyan hekayə, rəvayət, əsatir (11, 64). Göründüyü kimi, ovsun-əfsun-əfsanə eyni mənə cərgəsi yaradan sözlərdir. Burada ovsun/əfsun birbaşa magiyanı bildirirsə, əfsanə artıq həmin magiyanın folklor janrı səviyyəsində göstəricisidir.

Qeyd edək ki, ovsun ritualla əlaqəlidir və ritualın əsas komponentidir. Əslində ovsun söylənməsi (xüsusi yerdə və zamanda, söyləmənin xüsusi qaydalarına riayət olunmaqla)

elə rituallardır. Ona görə də ovsun adı altında bəzən təkcə sözlü mətn deyil, həm də müvafiq ritual anlaşılır. Ritualla əlaqə ovsunun ifadəli pragmatik xarakterini, ciddi qeydə alınan strukturunu, mətnin “gücünün” azalmasına səbəb ola bilən hər hansı bir dəyişikliyin edilməməsi kimi xüsusiyyətlərini aydınlaşdırır. Ovsunun əsasında real və düşünülmən dünya arasındakı qarşılıqlı əlaqə, insan və təbiətin bir-birini qarşılıqlı şəkildə qurtarması və eyniyyəti, makro və mikrokosm məntiqi haqqında təsəvvürlər durur.

Xalq arasında bu gün müxtəlif məzmunlu ovsunlar yayılmışdır. Onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

I. Təbiət qüvvələrini ram etmək üçün yaranan ovsunlar;

II. İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən, bitki və heyvanları qorumaq məqsədi ilə yaranan ovsunlar;

III. İnsanın gündəlik məişəti və sağlamlığı ilə bağlı yaranan ovsunlar (135, 287).

“Sözün sehrinə tabe olan janrlardan biri də əfsunlardır. Əfsun janrı xalq arasında ovsun kimi yaşamaqdadır. Mifoloji çağlarda ibtidai insanın gündəlik məişət həyatında, həyatı dərk etmə və öz bildiyi kimi onu ifadə etmək prosesində əfsundan istifadə bacarığı təbiət üzərindəki hökmranlığını saxlamaq arzusundan irəli gəlir” (76, 61). “Əfsun sözün gücünə inamı əks etdirir. Əfsun oxşar səslərin və sözlərin müəyyən ahəngdə deyilişi ilə ifadə olunan inanclardan biridir. Əfsunun deyilməsində əsas amil insan və ya başqa canlıya (məsələn, ilana) psixi təsir göstərməkdir. Əfsundan təbiət hadisələrini cilovlamaq, onu öz arzusuna ram etmək məqsədilə də istifadə olunur. Obyektdən kənarında əfsun yoxdur (78, 284).

Bir sıra xarakterik əfsunlara diqqət edək: “Bir dəstə adam əlinə su dolu qab götürür, əlini qaba salıb ovcunu su ilə doldurub suyu göyə atır, su yerə yağış kimi tökülür, onda əfsunçu belə oxuyur: Su səpdim, // Suyu səpdim. // Arana suyu // Səp-

dim... // Dağdan gələn seldi ho, // Dərələrdə göldü ho. // Su səpdim, // Suyu səpdim. // Arana suyu // Səpdim... (132, 63).

Qeyd etməliyə ki, magiya birbaşa miflərlə, mifologiya ilə bağlıdır. Y.M.Meletinskiyə görə, “mif” yunan sözü olub, hərfən rəvayət, söyləmə anlamını bildirir. Adətən, tanrılar, ruhlar, ilahiləşdirilmiş, yaxud öz mənşəyi etibarilə tanrılarla əlaqəli olan qəhrəmanlar, ilk zamanda fəaliyyət göstərmiş, dünyanın, onun təbii və mədəni elementlərinin yaradılmasında birbaşa, yaxud dolayısı ilə iştirak etmiş ilk əcdadlar haqqında əhvalatlar nəzərdə tutulur. Mifologiya həm tanrılar və qəhrəmanlar haqqında belə əhvalatların məcmusu, həm də eyni zamanda dünya haqqında fantastik təsəvvürlərin sistemidir. Miflər haqqında elmi də mifologiya adlandırılır” (217, 634).

Burada iki məqam diqqəti cəlb edir və bu məqamlar folklor-magiya münasibətləri ilə birbaşa bağlıdır: Birincisi, miflər sakral obrazlar haqqında “əhvalatlar”, “hekayətlərdir”. Bu məsələ, mifologiyanın folklorla əlaqəsinin üzərinə işıq salır. Mifologiya, təbii ki, “dünya haqqında fantastik təsəvvürlərin sistemi” kimi ilk növbədə şüur hadisəsidir. Lakin mifoloji təsəvvürlər istisnasız olaraq şüurda qalmır. Həmin təsəvvürlər nəql olunaraq əhvalatlara, hekayətlərə, əfsanələrə çevrilir. Beləliklə, istənilən mifoloji təsəvvür folklor janrları vasitəsilə nəql olunur. Folklor – dil hadisəsidir, nəqlətməni nəzərdə tutur. Hər hansı mifik təsəvvür nəql olunarkən artıq variantlaşmaya məruz qalır ki, bu da birbaşa folklorlaşma deməkdir. Demək, buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, mifik təsəvvürlərin mühüm bir layı, qatı, səviyyəsi olan magiya folklorla birbaşa bağlıdır. Folklor janrları magiyanın ifadə formaları, qəlibləridir. İkincisi, burada ilk əcdadların dünyanın, onun təbii və mədəni elementlərinin yaradılmasında birbaşa, yaxud dolayısı ilə iştirakı eyni zamanda magiyanı nəzərdə tutur. Çünki ilk əcdad bir mədəni qəhrəman kimi həm də

sehrdən-magiyadan istifadə edərək yaradır ki, bu da magiyanı mifik düşüncənin başlanğıcı ilə əlaqələndirir.

İlk əcdad-mədəni qəhrəman obraz-kompleksi haqqında yazır ki, ilk əcdadlar qəbilə və tayfaların ilk valideyni hesab olunur, onlar qəbilə icmasını bir sosial qrup kimi modelləşdirirlər. Mədəni qəhrəmanlar insanlar üçün müxtəlif əşyaları (odu, mədəni bitkiləri, əmək alətlərini) əldə edən, yaxud yaradan, insanlara ov etməyin, torpaq becərməyin qaydalarını, sənətkarlığı, incəsənəti öyrədən mifoloji personajlardır (217, 638). “Mif” iki əsas mənada işlədilən termindir: 1) sözlü təhkiyə mətni kimi; 2) dünya haqqında təsəvvürlər sistemi (dünya modeli) kimi (198, 75). “Şüurdakı modelin sintaqmatik gerçəkləşməsi olan sözlü mətn – təhkiyə mənasında olan “mif” ilə həmin mif-təhkiyələrin toplusu olan “mifologiya”nın mənaları biri-biri ilə kəsişsə də, eyni deyildir. Şüurda olan mifoloji dünya modeli söz kodu vasitəsi ilə “mif-mətn”də reallaşır. Bu “mif-mətn” öz daxili məzmunu etibarilə dünya modelini özündə ehtiva edən sintaqmatik sistemdir. Bu “mif-mətn”lərin cəmindən toplu halına gələn “mifologiya” da sistemdir. Lakin o, hər hansı etnik-mədəni ənənənin miflərini vahid münasibətlər sistemində birləşdirən sistemdir. Burada təkin ümumiyyə münasibəti var. Ümumi təklərdən təşkil olunduğu, tək ümuminin əlamətlərini daşdığı halda (damla dəniz suyunun keyfiyyətlərinə malik olsa da, heç vaxt dənizi əvəz edə bilmədiyi kimi), tək (mif-mətn) də heç vaxt ümuminin (miflərin sistemi olan mifologiyanın) ekvivalenti ola bilmir. Bu halda sintaqmatik “mif” və onların toplusu olan “mifologiya” ifadə planları nisbətində olub, məzmun planı olan “mif-dünya modelinin” müxtəlif təzahür-ifadə səviyyələrini təşkil edir. Başqa sözlə, “mif-sintaqm” və “mifologiya-sintaqm” öz aralarında vahid məzmunun ifadələnməsinin fərqli pillələri nisbətindədir (152, 55-56).

Magiyanı sehdən kənarında təsəvvür etmək olmaz. Bəlkə də, mifologiyanın bugün elm adamları üçün qaranlıq qalan, onları dolaşdıran sirli-sehri məqamları magiya ilə bağlıdır. “Mifin elə bir tərifini tapmaq mümkün deyildir ki, həm bütün alimlər tərəfindən qəbul edilsin, həm də mütəxəssis olmayanlar üçün də anlaşılıq olsun. Bununla bərabər, bütün arxaik və ənənəvi cəmiyyətlərdəki bütün mifləri və onların bütün funksiyalarını əhatə edən universal tərifini tapmaq mümkündürmü? Mif mədəniyyətin fəvqəladə dərəcədə mürəkkəb gerçəklərindən biridir... Mif baş verənlər haqqında həmişə həqiqəti danışır...” (245, 33-34).

Magik mətnlərə diqqət edək. Xalq arasında belə bir inanc mövcuddur ki, insan gözü səyriyəndə, yəni öz-özünə atanda xeyirliyə və ya pisliliyə nəşə baş verir. Bu halda Qarabağ zonasında insanlar səyriyəni, atan gözün üstünə qırmızı rəngli sap və ya balaca qırmızı parça qırığı qoyub bu ovsunu oxuyurdular: Xeyrə atırsan, at! // Şərə atırsan, yat. Dabaq xəstəliyi iribuynuzlu mal-qara arasında geniş yayılmış bir xəstəlikdir. Bəzən bu xəstəlik heyvanlar arasında çox geniş yayılır, insanlar bu xəstəliklə mübarizədə aciz qalırdılar. O zaman tabağı dabaq xəstəliyinə tutulmuş heyvanın yanına gətirir və bu ovsunu oxuyurdular: Tabaq gəldi, // Dabaq qaç. Xəzri küləyi, əsasən, Bakıda və Abşeron kəndlərində əsir. Bu külək uzun müddət əsir müəyyən fəsadlar törətdikdə insanlar bu ovsunu deyərtilər: Xəzri, səni alaram, // Ələyimə salaram. // Üç deyincə kəsməsən, // Od-ocağa qalaram (250; 251).

İlkin zamanlarda tam formalaşmamış, lakin zaman keçdikcə müxtəlif şəkildə cilalanan bu nümunələr həm müəyyən ritm, ölçü, ahənglə, bəzən də poetik qəlib olmadan ifadə edilmişdi. Ovsunlarda yalnız lirik parçalar oxunmur, inam, inanc, sınaqlar və s. bu kimi janrlardan da istifadə edilirdi. Onu da qeyd edək ki, ovsunlar insanların müəyyən təbiət hadisələrinə,

xəstəliklərə, gözdəyməyə, bədnəzərə və s. bu kimi hadisələrə qarşı ən ilkin çağlardan gələn bir növ davranış modelləridir.

Vurğulamalıyıq ki, sehr ovsunun bir atributudur. Sehr ovsunda da, falda da, tilsimdə də iştirak edir. Lakin sehirləmək ovsunun fəal ünsürüdür, bütün başqa janrlardan daha çox o, ovsunda iştirak edir. Sehrin belə fəallığı bir də tilsimdə nəzərə çarpır. İbtidai insan görüb müşahidə etdiyi hadisələrin qarşılığını təkrar etməklə ilkin sehrləri yaratmışdır. Məsələn, qədim insanlar M.H.Təhmasibin dediyi kimi, «çaxmaq daşını bir-birinə sürtməklə, yağışın müjdəçisi olan ildırımın süni bənzərini yaradır, başqa sözlə, sehr edir, eyni zamanda həm də: “Çax daşı, // Çaxmaq daşı. // Allah versin, // Yağışı // - deyə xüsusi bir ovsun yaradır və oxuyur” (171, 5).

Mənəvi mədəniyyətin tərkib hissələrindən olan xalq yaradıcılığının bir sıra digər sahələri kimi, ayin, mərasim, bayramlar, inamlar, sınaq, ovsun, fal və s. də xalqın dünyagörüşüdür. İnsanlar ibtidai təfəkkür çağlarından qarşılaşdıqları əksər məsələlərin əsl mahiyyətinə dair cavab tapmaqda çətinlik çəkmişlər. Buna görə də onlar həyatdakı ziddiyyət və maneələrin səbəblərini onlara möcüzəli görünən təbiətdə axtarmış, ayrı-ayrı hadisə və nəsnelər arasındakı azacıq, cüzi oxşarlığa və bənzərliyə müəyyən daxili bağlılığın, əlaqənin əlaməti kimi baxmışlar. İbtidai insanın özünü asılı saydığı mürəkkəb təbiət aləminə təsir etmək cəhdi, bununla da uğur qazanmaq, xəta-bələdan, xəstəlik, aclıq, səfalət kimi hallardan uzaq olmaq istəyi ilə əlaqədar idi. Lakin cəmiyyətdə gedən labüd sosial irəliləyiş, sivil əvəzlənmə və dəyişikliklər ona gətirib çıxarmışdır ki, bir vaxt xüsusi məna daşıyan, mifoloji-semantik yüklü olan bəzi folklor nümunələri zaman ötdükcə öz əvvəlki məzmununu qoruyub saxlaya bilməmişdir. Ancaq bununla belə, həmin nümunələrdəki məna çalarları, ilkin mifoloji izlər, əlamətlər təsəvvürlərdə qoruna bilmişdir.

Folklor xalqın qədim yaradıcılıq məhsulu kimi qiymətləndirilir və onun düşüncə tərzini, həyata baxışlarını, qənaətlərini və ümumiləşdirmələrini özündə əks etdirir. Tarixi çox qədim olan Azərbaycan xalqı da öz zəngin adət-ənənələri, folkloru, ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə bütün dünyada tanınır (252). İstər XIX əsr, istərsə də XX əsr Azərbaycan folklorşünaslığında folklorun, eləcə də onun problemlərinin öyrənilməsi və onun araşdırılması məsələləri milli-mədəni tərəqqinin əsas göstəricisi kimi nəzərə çarpmışdır.

Keçən əsrdə öz müstəqilliyini itirmiş Azərbaycan xalqının bir çox milli-mənəvi dəyərləri, o cümlədən folkloru deformatsiyaya məruz qalmışdır. Sovet dövlətinin kommunist ideoloji mühiti milli-mənəvi dəyərlərimizin, o cümlədən şifahi xalq ədəbiyyatının, adət-ənənələrimizin öyrənilməsinə və təbliğinə qadağalar qoymuşdur. Bunun əvəzində isə yeni adət və ənənələr adı altında, əsasən, sosialist həyat tərzinin mahiyyətini və məzmununu ifadə edən ideoloji, siyasi xarakterli mənəvi cəhətlər diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Nəticədə folklorda və ədəbiyyatda mədəni inkişafın xalqı inkişaf yoluna deyil, sosialist realizmi metoduna və üslubuna uyğunlaşdırılmasına üstünlük verilmişdir. Ancaq bu dövrdə də Azərbaycanın elm, ədəbiyyat və folklor adamları milli mənəviyyat, mentalitet kimi prinsiplərdən imtina etməmiş, ənənəvi milli dəyər və keyfiyyətləri mənəvi stimula çevirməyi bacarmışlar. Başqa sözlə, mədəniyyət, incəsənət, o cümlədən folklor və ədəbiyyat ənənəvi bədii estetik mahiyyətini itirməmiş, keçmiş irsimizin tarixi-mədəni təcrübəsindən bəhrələnmə bilmişdir. Təbii ki, bu bəhrələnmə, əsasən, empirik anlayışlarda daha çox nəzərə çarpmış, rəşional tərəkürdə isə milli, xalqı və mental olanlara qarşı cəmiyyətin siyasi, ideoloji baxışlarına uyğun olaraq yanaşılmışdır. Xüsusilə folklorşünaslıq və ədəbiyyatşünaslıq elmləri sahəsində tarixi-ənənəvi təcrübənin nəzəri problemlərinin öyrənilmə metodları so-

sializm realizmi metodları və yanaşma tərzilə məhdudlaşdırılmışdır. Bu da mədəni-mənəvi təkamülün tədqiqinin ideoloji baxışlara uyğunlaşdırılmasına təminat yaratmışdır (222, 102).

Sovet dönəmində geniş şəkildə ateizm siyasəti aparılırdı. Buna görə də ideya-məzmun xüsusiyyətləri Allah, Quran, Peyğəmbər, imam, seyid, pir, ovsun, sehr, magiya, onun elementləri və s. bu kimi dinlə bu və ya digər şəkildə bağlı olan mövzuların araşdırılmasına və tədqiq edilməsinə yasaq qoyulmuşdu. Sovet dövrü araşdırmalarında tədqiqatçılara bu kimi məsələlərlə məşğul olmağa, demək olar ki, imkan verilmirdi. Lakin müstəqillik dövründə bu qadağalar aradan qalxdı tədqiqatçılar və araşdırmaçılar bu mövzulara xüsusi diqqət yetirməyə başladılar. Belə mövzulardan biri magiya, onun növləri və elementləri, eləcə də ovsun, sehr, cadular oldu. Ovsunlar – şifahi xalq ədəbiyyatının mənşə etibarilə çox qədim, şamanizm və ibtidai təsəvvürlərlə bağlı olan janrıdır. Qəliblənmiş qafiyə sistemi olmasına baxmayaraq, ovsun şer-nəğmələri folklorumuzun digər janrları kimi müstəqil yayıla bilmir. Çünki lirik xalq şeri qismində sayılan, amma həcm və ölçüsə sabit olmayan bu nümunələr yalnız müəyyən şərait, vəziyyətlə əlaqədar icra olunan ayin, mərasimlə birləşdikdə məna qazanır (65, 78). Ovsun – arzu olunan nəticəyə çatmaq üçün istifadə olunan magik xarakterli formul mətnləridir. Ovsunlar təsvir olunan və axtarılan hadisələr arasındakı paralelizm üzərində qurulur: ovsunların müəyyənləşdirici əlaməti Allaha, təbiət hadisələrinə, təbii və digər obyektlərə xahiş və ya əmrlə müraciətdir. Ovsun mütləq şəkildə ritualla əlaqəlidir və ritualın əsas komponentidir. Əslində ovsun söylənməsi (xüsusi yerdə və zamanda, söyləmənin xüsusi qaydalarına riayət olunmaqla) elə rituallardır. Ona görə də ovsun adı altında bəzən təkcə sözlü mətn deyil, həm də müvafiq ritual anlaşılır. Ritualla əlaqə ovsunun ifadəli praqmatik xarakterini, ciddi qeydə alınan strukturunu, mətnin «gücünün» azalmasına

səbəb ola bilən hər hansı bir dəyişikliyin edilməməsi kimi xüsusiyyətlərini aydınlaşdırır. Ovsunun əsasında real və düşünü- lən dünya arasındakı qarşılıqlı əlaqə, insan və təbiətin bir-birini qarşılıqlı şəkildə qurtarması və eyniyyəti, makro və mikrokosm məntiqi haqqında təsəvvürlər durur. Ovsunlarda müxtəlif taksonomik səviyyəli (məsələn, kosmos elementli insan bədə- ninin üzvləri) iki hadisə zənciri eyniləşdirilir; bunlardan biri tam, digəri isə qüsurlu paradigmadə təqdim olunur. Birgə iştirak məntiqinə uyğun olaraq belə qoyuluş sanki tam olmayan sıranı tamamlayır və bununla da arzu olunan məqsədə çatılır.

Qeyd edək ki, bir çox ənənələrdə “antidünyanı” model- ləşdirən qara magiya ilə bağlı qara ovsunlar (cadular) qalmış- dır. Tematik (və pragmatik) cəhətdən ovsunlar sevgi, tibbi, peşə, “hüquqi” və b. qruplara bölünür (84, 107). Alman folk- lorunda ovsunlar arzulara və andlara (sehrlərə) bölünür. Əski almanca “beswerien – beschwören” ali güclərə ovsunla qalib gəlmək deməkdir. Ovsunun nəğmə şəkli əski ali alman “biga- lan-bezaubern”də görünür. Alman ovsunları ən qədim folklor nümunələrindən məlumdur. Onların məzmunu ya antik xris- tian materialına, ya da alman dini təsəvvürlərinə əsaslanır. Xristianlıq çoxlu ovsun formulları (çox zaman dəqiq olma- yan, nağıl ruhunda işlənmiş Bibliya adları və motivləri) verib.

Bir sıra ovsunlar magik adların müqəddəs və ya əzabkeş adları ilə əvəzlənməsi nəticəsində alqış forması qazanıblar. XIV əsrdən başlayaraq ovsunlarda çoxlu okkult (axirət ilə bağlı olan mistik təlim) biliklərdən, şərq yazılı qaynaqların- dan və kabalistikadan (orta əsrlərdə sehr və müəmma haqqın- da elmlər və onlarla əlaqədar olan ayinlər) istifadə olunur. Ovsunun əsas istiqamətləri, əsasən, bunlar olmuşdur: insanla- rın, heyvanların, bağ və çöl meyvələrinin xəstəliklərinə qarşı; pis havadan, yangından, müharibədən, oğurluqdan, ziyandan, vəhşi heyvan və həşəratdan, cadudan qorunma; yaxşı məhsul,

yaxşı hava, rahat döyüş üçün yalvarma; kiməsə ziyan vurmaq üçün qarğıış etmə, kiminsə tilsimlənməsini arzulamaq, ruhların qovulması; sevgi, xoşbəxtlik arzulamaq, xəzinə axtarmaq; heyvanları əhliləşdirməyi arzulamaq, hakimləri mərhəmətləndirmək. Ovsun yaradıcılığı hansı ərazidə və coğrafi məkanda yaranmasından asılı olmayaraq mənsub olduğu xalqın adət-ənənələrini, dünyagörüşünü, etik-əxlaqi dəyərlərini, bir sözlə, onun mənəvi dünyasına məxsus olan xarakterik xüsusiyyətləri əks etdirən folklor nümunələrindən biri hesab olunur. Xalq əsrlər boyu istəklərini, onu düşündürən və duyğulandıran məram və niyyətlərini, müəyyən hadisələrə qarşı münasibətini sövq-təbii olaraq münasib üsullarda və ifadə formalarında dilə gətirmişdir. Qədim insanlar zaman-zaman onu hafizələrinə və yaddaşlarına köçürmüş, bununla da nəsil-nəsil insanlar belə bir yaradıcılıq ənənəsinin varislərinə və daşıyıcılarına çevrilmişlər. Ovsunlar, ondakı magik elementlər folklor mətnləri içərisində özünəməxsus quruluşu və səciyyəvi əlamət göstəriciləri ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Söz yox ki, ovsunların ayrıca bir janr kimi tədqiqat predmeti seçilməsi onun yaranma mexanizmi, funksiyaları və mahiyyətinin aydınlaşdırılması baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Digər folklor janrları kimi, ovsunların də ayrıca öyrənilməsi, sistemli şəkildə tədqiq edilməsi uzun müddət mübahisəli qalan bir çox mətləblərin aydınlaşmasına da zəmin yarada bilər. Ovsunlar özünəməxsusluğu baxımından bir çox folklor janrlarından ciddi şəkildə fərqlənməkdədir.

Ovsunların yaranmasına səbəb, bir tərəfdən ibtidai insanın hələ tam formalaşmamış təfəkkürü, eləcə də bəzi həyat hadisələrinin düzgün qavranılmaması, o biri tərəfdən və daha əsaslısı isə sözün təsir gücünə güclü inamın olmasıdır. Ovsunlar uzun bir formalaşma, təkmilləşmə yolu keçmiş və bu yolda bu janra yaxın mövsüm-mərasim ayinləri, mərasim nəğmələri

ilə semantik əlaqədə olmuş, bəzən hətta onlarla qovuşmuş, birləşmişdir. Elə buna görə də bir sıra hallarda ovsunlar tilsim, fal, sehlə eyniləşdirilmişdir. "Ovsun" da, "tilsim" də eyni məna, funksiya daşıyan məfhum kimi izah olunur. Həqiqətdə isə onlar şəkildə bir-birinə oxşamadığı kimi, lüğəvi məna və mahiyyətcə də bir-birindən seçilən anlayışlardır. Nağıl və dastan süjetlərində sıx-sıx təsadüf edilən tilsimlər virdlə, lövhlə bağlıdır və onu bilən, icra edən də əsasən qara qüvvələrin təmsilçilərindən sayılan cadugərlərdir. Ovsunlar isə bilavasitə gerçək yaşayış, xüsusən də ailə-məişət hadisələri çevrəsində təzahür edir. Ovsunlarda tilsimlərdəki kimi nə lövh oxuyub göyərçin cildinə girən pərilər, nə küpəgirən qarılar, ifritələr, nə dərvişlər (xeyirxah və bədxahlıqlarından asılı olmayaraq), nə də insan övladı üçün min bir əngəl törədən divlər var. Ovsunlarda insan istəyinə əks olan, yaşayışı çətinləşdirməyə cəhd edən qüvvələrə qarşı mübarizə var və bu da, əsasən, ayin, mərasim, sözlün sehləli təsir gücü ilə həyata keçirilir. Ovsunun faldan da fərqi var. Düzdür, falın bəsit növü ilə ovsun arasındakı seçilməni müəyyənləşdirmək çətinlik törətmir. Ovsun üçün söz əsas sayıldığı halda, falın bəsit növündə buna ehtiyac yoxdur. Falın mürəkkəb növündə də ovsun ilə, azacıq da olsa, fal arasında oxşarlıq nəzərə çarpır. Amma bu, zahiri bənzəriyədir. Yəni hər ikisində olsa-olsa sözlün aparıcı olmasıdır (13, 319).

Beləliklə, magiya başlıca olaraq bir insanın digər insanlara, heyvanlara, bitkilərə, hətta təbiət hadisələrinə təsir etmək bacarığına inamdır. Müşahidə edilən faktların həqiqi və qarşıqlı əlaqələrini başa düşməyən və təsadüfi uyğunluğu tərsinə başa düşən insan belə hesab edirdi ki, xüsusi hərəkət və sözlərlə o, insanlara kömək və yaxud pislilik edə bilər, qabaqcadan görmə ilə müvəffəqiyyətini və ya müvəffəqiyyətsizliyini təmin edə bilər, tufan törədə bilər və ya onu sakitləşdirə bilər. Magiya elementləri əksər xalqların dini adət-ənənəsində öz əksini tapıb.

Bəzi araşdırmaçılar sehrin, magiyanın, magik elementlərin, ovsunun, cadunun ancaq mənəvi-psixoloji təsir göstərdiyini, digərləri isə həm mənəvi-psixoloji, həm də xəyali-abstrakt təsir bağışladığını, başqa bir qrup isə bunlarla yanaşı, sehrin, magiyanın, cadunun həm də cisimlərə, əşyalara, təbiət hadisələrin təsir göstərdiyini iddia edirlər (185; 197; 216; 218; 230; 243). Ümumiyyətlə, ovsun mətnlərinin tədqiqi göstərir ki, onlar funksional tipləri baxımından üç əsas qrupa bölünür: a) Təbiət qüvvələrini ram etmək üçün yaranan ovsunlar; b) İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədi ilə yaranan ovsunlar; c) İnsanın gündəlik məişəti və sağlamlığı ilə əlaqədar yaranan ovsunlar.

Təbiət qüvvələrini ram etmək üçün yaranan ovsunlar nisbətən daha ilkin təsəvvürlərlə bağlıdır. Bu ovsunlar insanın qarşısında aciz qaldığı qüvvə üzərində hökmran olmaq arzusu ilə yaranmışdır. İnsanlar günün çıxması, yağışın yağması, küləyin əsməsi, yağışın kəsməsi və s. ilə bağlı hadisələr haqqında ovsunlar yaratmışlar. Xalq arasında yaranan belə ovsunlar iki hissəyə bölünür: 1. Ərəb-fars tərkibli sözlər yığınınından ibarət olub, dini adlar, inamlarla çarpazlaşan, yarıfars, yarı-ərəb sözləri ilə ifadə edilən, böyük təhriflərə uğradığına görə az başa düşülən, mənası təhrif edilən, bəzən də mənası anlaşılmayan ovsunlar. Onlar şərti olaraq yalançı, yaxud aldadıcı ovsunlardır. Təbii ki, onlar müəyyən məqsədlərlə, xüsusən gəlir əldə etmək, tamah məqsədilə icra olunur. Tez bir zamanda da həqiqi mahiyyəti açılır. 2. İkinci qism ovsunlara isə müəyyən poetik ölçülərdə yaranan, söylənən konkret oybehti və yeri məlum olan ovsunlardır. Onların əldə olan müəyyən qismi şifahi nitqdən yazıya alınıb çap edilmişdir (138, 26).

İkinci qism ovsunlar, onların erkən tipi kimi yadda qalan, yağışla bağlı ovsunlar öz orijinallığı ilə seçilir. Ovsunun ritual mətni olub və yaddaşda aşağıdakı şəkildə qalmışdır. Bir

dəstə adam əlində su dolu qab götürür, ovcunu su ilə doldurub suyu göyə atır. Su yerə yağış şəklində tökülür, ovsunçu isə deyir: Su səpdim, // Suyu səpdim, // Arana suyu // Su səpdim. // Dərələrdə // Göldü ho. // Dağdan gələn // Seldi ho. // Su səpdim. // Suyu səpdim (135, 288).

Çox qədimlərdən arası kəsilməz yağış zamanı günəşi çağırış nəğmələri də xalq arasında geniş yayılmışdır. Erkən insanlar bu görüşlə bağlı müxtəlif ovsunlar da yaratmışlar. Onlardan biri belədir: Günəşin çıxmasını arzulayan şəxs Baba dağından gətirilmiş daşı ocağın külündə basdırır və ocaqda xəmirəşi bişirilir. Xəmiri ananın ilki çalmasıdır. Ovsunu quran basdırılan közləri daşın üstünə yığa-yığa ovsunun sehr hissəsini oxuyur: Qodu daşı, // Odu daşı. // Qodu kəssin // Yağışı. Sonra isə ovsunçu ocaq başına yığışanların müşayiəti ilə oxuyur: // Odu daşı, // Budu daşı, // Bulutdarın // Gudu daşı. // Bişirmişəm // Xəmirəşi. // Qonaq gəlsin, // Hədübaşı, // Gətirsin, // Qızıl günü. // Aparsın, // Yağışı. // Ocaq başına yığışanlar xoru yenidən təkrar edərdilər: Qodu daşı, // Odu daşı. // Qodu kəssin // Yağışı (138, 41).

Qeyd edək ki, xalq arasında yellə, küləklə, odu qorumaq, seli saxlamaq, ildırım xətəsiz ötürmək və s. məqsədlə söylənən çoxlu ovsunlar vardır. Bunlarda təbiətin kortəbii qüvvələrinin qarşısında aciz qalan insanın sehr, ovsun gücünə böyük inam əks olunmuşdur. Bu nümunələr xalqımızın ilkin mifik görüşlərini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədi ilə yaranan ovsunlar içərisində insanın gündəlik yaşayışında müəyyən rol oynayan meyvə, meyvə ağacları, müəyyən bitkilər–buğda, arpa, çəltik, eləcə də qoyunçuluq və maldarlıq həyatı ilə əlaqədar yaranan ovsunlar da vardır. “Bunlardan biri də insanlara zərər verən vəhşi heyvanların zərərsizləşdirilməsilə bağlı yaranan “Qurdağzı” ovsunu-

dur. “Qurdağzı” ovsunu yaddaşlarda aşağıdakı şəkildə qalmışdır: “Aslan ağızlı // Qurd. // Qaflan ağızlı // Qurd. // Ağ qurd, // Qara qurd, // Boz qurd, // Gözüvə // Pərdə gəlsin. // Dilin dərdə // Gəlsin. // Cənglərin // Qurusun. // Ağzın qapan-sın. // Ağzına qara // Qıfıl vurdum. // Yolunda // Tələ qurdum // Tuşladım // Qara gülləni // Sənə, // Babam kiriş // Pay gön-dərib mənə // Nənəni kirişlədim, // Çənəni kirişlədim. // Yara-larıvu // Bağladım. // Cənglərivü // Dağladım. // Gözünə pərdə // Gəlsin. // Dilinə pərdə // Gəlsin. // Yağladım. // Dağladım. // Qurdun ağzın, // Bağladım”.

Bundan başqa, mal-qaranı müxtəlif xəstəliklərdən qorumaq, onların nəslini artırmaq, mal-qaradan daha çox məhsul əldə etmək, onları qurd-quşdan qorumaq məqsədi ilə də ovsunlar yaranmışdır. Məsələn, M.İ.Cəfərzadənin yazdığına görə, ritmik hərəkətlərlə oxunan “Tabaq ovsunu” dabaqı sağaldarmış: Tabaq gəldi // Dabaq qaç... Bu qəbildən olan başqa ovsunlar bu gün də xalq arasında yaşamaqdadır (135, 290-291).

İnsanın gündəlik məişəti və sağlamlığı ilə əlaqədar yaranan ovsunlar qrupuna daxil edilən ovsunlar hələ qədim dövrlərdən övladsızlıq, doğum, şərin qovulması, evdən-ocaqdan uzaqlaşdırılması, yeddi bacıya bir qardaş arzulanması istəkləri və s. ilə bağlı yaranmışdır. İnsanda qorxu, nəzər, uzaq səfərdən salamat qayıtmaq arzusu və s. ilə əlaqədar da ovsunlar vardır. Gündəlik məişət həyatı – itqapma, atvurma, nəzərəgəlmə, qorxuya qarşı ovsunlar daha geniş yayılmışdır. Məsələn, itlər olan həyətə, məhəlləyə gedənlər qabaqcadan belə ovsun oxuyardılar: “İt üstü // İtin üstü. // Tüstü... // Üfü, üfü, // İtin gözüne, // Üfü, üfü...” Nəzərlə bağlı ovsunlarda pis göz lənətlənir, üzərlik nəzər sındıran bitki kimi vəsf olunurdu: Qoltuğunda üzərlik, // Asdırmışam. // Kürəyində qaratikan, // Basdırmışam. // Qalxan sındıran, // Gözüne // Kəl çatdadan // Sözüne // Tfu, tfu, tfu, // Gözünün oxu // Torpağa // Ahın torpa-

ğa, // Ufun torpağa. // Qalxan sındıran // Gözünə, // Kəl çatdadan // Sözüne, // Tfu,tfu... // Tfu, tfu, tfu... (132, 21).

Nəzər çox güclü bir şər qüvvəyə malikdir. “Qalxan sındıran”, “Kəl çatdadan” bu güc hardadır, o nədən yaranır, tuşladığı obyektı necə məhv edir. Mətnə bütün bunlar açıqlanmır, sadəcə zərərverən qüvvə pislənir, lənətlənir. Mətnə ştrix şəkilində nəzərə çarpan “Ahun torpağa”, “Ufun torpağa”, “Gözünün oxu torpağa” ifadələrindən görünür ki, nəzər deyilən və xüsusi gücə məxsus olan bu qüvvə qeyri-maddidir, şüadır, ox şəklində istiqamətlənən güclü enerjidir, nəyə toxunsa, onu məhv edir. Ona görə də ovsundan bu enerjinin torpağa istiqamətləndirilmə istəyi ilə yanaşı, eyni zamanda o, yamanlanır. Bu şüanı parçalayan, gücünü sındıran, yaxud istiqamətini dəyişən vasitələr, konkret mətnə isə üzərlik ona qarşı qoyulur. Nəzərlə bağlı başqa bir ovsunda isə nəzərə ümumi baxış, onun sürətli, güclü təsirini zərərsizləşdirən üzərlik abstraktizmi mövcuddur: “Çıxdım hicran dağına, // Çağırdım kömək et, ay ağa, // Sordu nədi, de, qara // Dedim eylə dərdə çara... // Dedi get üzərlik at ocağa // Üzərlik hənə-hənə, // Töküldü hərzi sənə, // Dost ola, düşmən ola, // Nəzəri bu odda yana. // Üzərliksən havasan, // Hər bir dərdə davasan // Bədnəzərdən bəla gəlib, // Onu da sən sovasan. // Üzərliklər çirtədasın, // Yaman gözlər pirtədasın. // Atın ağdı üzərlik, // Hər dərdin dərmanısın // Hov günüdü üzərlik. // Qara çavış, // Qada savış (135, 292).

Keçmiş dövrdə insanların gündəlik məişət həyatında qorxu təsəvvürü geniş yayılmışdır. Onu daim müxtəlif gözəgörünməz qüvvələrlə – cin, şeytan, al, albas, al-arvadı və s. ilə əlaqələndirmişlər. Qorxunun qarşısını almaqda aciz olan insanlar sözün gücünə tapınmış, psixi düşüncədə qorxuya qarşı qorxusuzluq yaratmaqla onu dəf etməyə çalışmışdır. Magik elementlərlə zəngin olan poeziyanın, eləcə də sehrin,ovsunun, cadunun insan təkamülündəki ən başlıca xidmətləri məhz qor-

xu vahiməsini aradan qaldırmaqda, insanda qorxusuzluq düşüncəsinə inamı bərpa etməkdə, cəngavər, mübariz və vətənpərvər nəslin yaranmasındakı əhəmiyyəti idi: “Həccini // Nalladım. // Hüccünü, // Nalladım. // Yol gedəndə // Yolun aydın. // Sağın aydın, // Solun aydın. // Kürəyivə // Qırmızı taxdım. // Ayaq altından // Torpaq aldım, // Başın üstə // Kölgə saldım. // Yurd yerinə, // Mıxça çaxdım. // Həccə göz, // Hüccü göz. // Sənə xəttər // Yetəmməz” (135, 292-293).

Qeyd etmək lazımdır ki, ovsunların bir çoxu müəyyən xəstəliklərlə əlaqədər olmuşdur. Qədim zamanlarda insanın əlində sağlam yaşamaq üçün üç vasitə mövcud idi – bitki və otlar, söz və neşlər. Müxtəlif bitkilərdən və otlardan düzəldilmiş dərmanlarla yanaşı, sözlə insana, onun psixikasına təsir etmək olurdu. Sözlərin gücü ilə adamları inandırmaq, ondakı xəstəlikləri aradan qaldırmaq və beləliklə, onları ovsunun gücünə inanmaq əsas vasitələrdən sayılmışdır. Ovsunla sağaldılmasına inanılan ovsunlar arasında “Göz ağrısı”, “Boğazgəlmə”, “Diş ağrısı”, “Qızdırma”, “Dəmirov” “Qulaq ağrısı” və s. ovsunları bu baxımdan seçilir. A.Nəbiyev yazır: “Dəmirov” ovsunu bu cəhətdən maraqlı doğurur: “Kəhər atdan düş, qızım, // Evinə sürüş, qızım. // Kökünü qazdım, bax, bax, // Döşünü yazdım, bax, bax... // Nənənin barmağında gəlmisən, // Barmaqda qayıt. // Kosanın dırnağında gəlmisən, // Dırnaqda qayıt. // Kökünü qazdım, bax, bax, // Döşünü yazdım, bax, bax... // Dəmirov babanı nalladım, // Kəhər atdan salladım”. Mətnə dəmirov özü şəxsləndirilir, ona animist münasibət bəslənir. Mifoloji təsəvvürdə “Kəhər at üstündə gedən və qadın libasında təsəvvür edilən” bədii obraz çox sürətlə mətnə “Dəmirov baba” şəklində rekonstruksiya edilir. Bu isə məhz magik poeziyaya məxsus bir xüsusiyyət kimi bir sıra digər nümunələrdə də özünü göstərir (135, 293).

Dəmirov yarası ovsunların köməyi ilə müalicə edilirdi. Belə ki, onun üstü yazılır və bu zaman psixikaya təsir göstərən səs və söz komplekslərindən istifadə olunurdu. “Kökünü qazdım, döşünü yazdım” ifadələri də dəmirovu dərinin üstündən silib atmaq etiqadı ilə bağlı yaranmışdır. Bu qəbildən olan ovsunlarda başlıca məqsəd insanda sözün, ovsunun gücünə inam yaratmaqla xəstəliyi sağaltmaq başlıca ənənədir. Eyni xüsusiyyət “Boğazgəlmə” ovsununda da nəzərə çarpır: “Allı qız, // Şallı qız, // Gecə gəlmisən, // Gecə qayıt!.. // Yelpic yaraqlar səni. // Dədən soraqlar səni // Gündüz gəlmisən, // Gündüz qayıt!.. // Qayanı necə dəldin, // Qayıt, qayıt, qayıt, // Gecə gəldin, gündüz gəldin? // Qayıt, qayıt, qayıt, // Anan dizinə döyər, // Nənən dodağın əyər, // Azarın, bezarın yerə, // Yerin sağlamlığı sənə!”. Ovsun oxunduqca xəstənin boğazı ovuşdurulur, sağlamlığa bəslənən inamın gücü xəstəliyi aradan qaldırır. Ovsun yaradıcılığı özünəməxsus pozulmaz tərkibə malikdir. Onun poetik sistemini pozmaq, təhrif etmək olmaz. Çünki o dəqiqə mətn sökülür, magiya, sehr, cadu və magik elementlərin ahəng və ritmi pozulur, eyni zamanda onun məzmununa xələl gəlir (135, 294).

Elmi ədəbiyyatlardan da görüldüyü kimi, magiya başlıca olaraq bir insanın digər insanlara, heyvanlara, bitkilərə, hətta təbiət hadisələrinə təsir etmək bacarığına inamdır. Müşahidə edilən faktların həqiqi və qarşılıqlı əlaqələrini başa düşməyən və təsadüfi uyğunluğu tərsinə başa düşən insan belə hesab edirdi ki, xüsusi hərəkət və sözlərlə o, insanlara kömək və yaxud pislilik edə bilər, qabaqcadan görmə ilə müvəffəqiyyətini və ya müvəffəqiyyətsizliyini təmin edə bilər, tufan törədə bilər və ya onu sakitləşdirə bilər. Magiya elementləri əksər xalqların dini adət-ənənəsində öz əksini tapıb.

Ümumiyyətlə, magiya (latınca *magia*, yunanca *μαγικός* — sehrbazlıq) — uydurma, xəyali məharətin və yaxud ağılasız manipulyasiyanın köməyi ilə ətraf aləmə təsir

etməkdir. Magik manipulyasiyanın əhatəsi çox genişdir: bu, sözlər (ovsunlar, dualar, cadu), əşyalar (həmayillər, qoruyucular), yazılar və müxtəlif hərəkətlər ola bilər. Müxtəlif zamanlarda və müasir dövrdə ayrı-ayrı xalqlara məlum olan bir çox sehrbazlıq adətləri və mərasimləri təsvir edilmiş, sistemləşdirilmişdir (124). Magiya, yaxud cadugərlik anlayışı adı altında insanın bu və digər maddi əşya, yaxud hadisələrə fəvqəltəbii yolla təsir etmək məqsədini güdən müxtəlif mövhumu fəaliyyəti nəzərdə tutulur (239, 404).

S.A.Tokarev magiyanı dinin ilkin formaları sırasına aid edərək yazır ki, din tarixində magik mərasim və təsəvvürlər yüksək dərəcədə əhəmiyyətli rol oynamış və oynamaqdadır. Magiya – erkən din formalarından tutmuş son mərhələlərə qədər istənilən dinin ən əhəmiyyətli və üzvi təkil hissələrindən biridir (239, 404).

Magiya – ilkin görüşlərin elə formasıdır ki, insanlar fəvqəltəbii qüvvələrin gücü ilə dünyaya (təbiət hadisələrinə, ruhlarla, adamların əhval-ruhiyyəsinə, sağlamlığına) təsir etməyin yolunun tapılmasına inanırlar. Bu, Azərbaycanda ovsun, cadu, sehir, tilsim, fal və duaların toplusu şəklində anılır. Magiya hərəkətlə bağlıdır, xüsusi ayinlər şəklində yerinə yetirilir. Azərbaycanda qorxunu götürməkdən ötrü (bəzi kəndlərdə indi də icra olunur) cəftə suyu verirdilər. Keçi piyini bədəninə sürtməklə xəstənin sağalacağına ümid bəsləyirdilər. Şər işlərin baş tutması üçün isə qurd yağından və ilan qabığından istifadə edirdilər. Kollu, tikanlı ağacların budaqlarını və üzərlik bitkisini qapıların üstündən asırdılar ki, pis nəzərləri içəri buraxmasın. Bağ-bağata ziyan dəyməsin deyə itin kəllə sümüyünü çəpərin üstünə sancırdılar (117, 16).

Bundan başqa, magiya başlıca olaraq bir insanın digər insanlara, heyvanlara, bitkilərə, hətta təbiət hadisələrinə təsir etmək bacarığına inamdır. Müşahidə edilən faktların həqiqi və

qarşılıqlı əlaqələrini başa düşməyən və təsadüfi uyğunluğu tərsinə başa düşən insan belə hesab edirdi ki, xüsusi hərəkət və sözlərlə o, insanlara kömək və yaxud pislik edə bilər, qabaqcadan görmə ilə müvəffəqiyyətini və ya müvəffəqiyyətsizliyini təmin edə bilər, tufan törədə bilər və ya onu sakitləşdirə bilər. Magiya elementləri əksər xalqların dini adət-ənənəsində öz əksini tapıb.

Belə hesab olunur ki, “magiya” sözü qədim Azərbaycan tayfalarından olan maqların adı ilə bağlıdır. Belə ki, qədim dövrlərdə məhz maqlar sehr və ovsunla məşğul olduqlarına görə qədim yunanlar bu cür əməlləri “maqların əməli” anlamında “magious” adlandıırıblar. Zaman keçdikcə həmin söz latınların da dilinə keçib və *magiya* şəklində bir çox dünya xalqlarının dilində bu gün də işlənməkdə, maqların adını yaşatmaqdadır (126; 207; 197).

Başqa sözlə, ana dilimizdə daha çox “sehr” mənasında olan “magiya” fəvqəlbəşər güclərdən istifadə ilə təbii prosesə müdaxilə edilməsi, təbiət qanunlarına zidd nəticələr əldə etmək üçün bəzi gizli və sirli əməliyyatlar edilməsidir.

Magiya məqsədinə görə iki yerə ayrılır: 1. Ağ magiya: Zərərsiz, öldürücü nəticələri olmayan sehrdir. 2. Qara magiya: Zərərli, öldürücü nəticələri olan sehrdir.

Qara magiya müxtəlif simvollarından, formullardan, müxtəlif əşyalardan istifadə etməklə başqasına ziyan vurmaqdır. Ağ magiya isə qara magiyanın təsirlərini zərərsizləşdirmək, açmaq üçün işlənilir (246).

Bəs necə olur ki, qara magiya insanlara təsir göstərə bilər? Qeyd etmək lazımdır ki, hər bir maddi varlıq müəyyən enerjinin daşıyıcısıdır. Bunlar insanın sağlamlığına uyğun olan və ya yad enerji də ola bilər. Qara magiyada istifadə olunan ünsürlər, əşyalar güclü neqativ enerji yaratmaq üçün alətə çevrilə bilər. Müxtəlif simvollarından, yazılardan istifadə etməklə cadugərlər caduları kiminsə əleyhinə yönəldirlər. Bu

əşyalar kiminsə əleyhinə istifadə edildikdə onun sağlamlığı təhlükədə ola bilər. Belə ki, cadu edilmiş adamın beyni dumanlana, zehni və fikri isə qarışa bilər. İnsana zərər vuran, onun sağlamlığına pis təsir göstərən neqativ enerjilərdən ən böyüyünə bədnəzəri misal göstərmək olar. Bunu hər kəs bilir və müdafiə olunmağa çalışır. Hər bir xalqın inancında mənfi enerjini götürmək üçün müxtəlif üsullardan istifadə edirlər.

Məsələn, üzərlik. Üzərlik Azərbaycan xalqının tez-tez bu məqsədlə işlətdiyi bitkidir. Üzərliyin qoxusu neqativ enerjini götürür. Çiy yumurtanı da insanın (aurası) ətrafında fırladanda bir çox neqativ enerjiləri özünə çəkir və insanı müəyyən qədər təmizləyir. Gözdəymədən qorunmaq üçün göz muncuğu, dağdağan da xeyirlidir. Dağdağan ağacı və meyvəsi neqativ enerjindən qorumaq funksiyası daşıyır. Onu sapa düzüb asa da bilərlər. Evdə müəyyən yerə də asa bilərlər. Yeri gəlmişkən, bədnəzərdən qorunmaq üçün nəzərə tuş gəlmiş adamın başına **duz** hərləmək həqiqətən çox effektiv təsir göstərir. Belə olanda müsbət təsir tez əldə olunur (16; 17; 19; 20).

Bundan başqa, neqativ enerji ilə təsir vasitələrindən biri də qarğışlar, başqa sözlə, bəddualardır. Bəddua neqativ enerjinin söz vasitəsilə yönəldilməsidir. Alqışlar necə ki insana müsbət təsir edir, qarğışlar da elə mənfi təsir edir. Qarğışların insana təsir göstərməsi üçün həmin insanın içində enerji boşluğunun olması səbəb olur. Bəddua və qarğışlar edən insan ilk növbədə özünə ziyan vurur. Xeyli enerji itirir. İnsan öz enerjisini boş şeylərə, ziyanlı düşüncələrə nə qədər çox sərf edirsə, öz sağlamlığına bir o qədər zərbə vurmuş olur, ömrünü gödəldir. Özünə və öz yaxınlarına qarşı bir o qədər zərbə mənbəyi yaratmış olur. Bəddua edəndə də özü və yaxınlarının enerjisini zəiflədir (22; 23; 24; 25; 26).

Ümumiyyətlə, magiya anlayışı yer üzündə hər din və inancda mövcuddur. Bu insanın öz sərhədlərini və gücünü aşan

vəziyyətlərə müdaxilə etmə arzusunun bir nəticəsidir. İslam dini cadunu dəqiq bir şəkildə qadağan etmiş və onun zərərlərindən Allaha sığınılması lazım olduğunu vurğulamışdır. Türk və Altay mifologiyasında sehr, cadu, ovsuna **bağ**ı deyilir. Buna bəzən “Bayı” olaraq da deyilər. “Bağıcı”, “Bağışı”, “Baxıcı” sözləri onların mifologiyasında sehrbaz mənasını verir (191). Bu söz Anadoluda “büyü” şəklinə düşmüşdür. “Bağlamaq” sözü ilə də əlaqədardır. Məsələn “ağızını-dilini bağlamaq”... “Bağ” sözünün düyün mənası da vardır ki, əvvəllər ovsunlar düyünlər ilə edilməkdədir. “Düyünlərə üfləyənlərin pisliyindən...” Baxmaq (fala baxmaq) sözüylə də əlaqəlidir. Anadoluda “Bağnaz” (fanatik) sözü də bir şeyə bağlanmış mənasını verir və “bağlanmış (ovsunlanmış)” deməkdir. Bağ kökü tunquscada ağılıq ifadə edər. Bağ/Mağ kökü bir çox dildə sehlrlə əlaqəli mənalara olan sözləri törədir. Cəlal Bəydilinə görə, Maqus/Magus (sehr) sözü Bağ/Mağ kökü (və Bağı sözü) ilə əlaqəlidir. Baxşı sözü də bu kökdən törəmişdir. Baqı/Bakı/Baxı isə fal deməkdir (49). Slavyan dillərində, “boğ”, “bog”, “boh” və “bug” şəkillərində rast gəlinən və ilk mənası “bogat” sözü ilə əlaqələndirilərək türklərlə təmas halında olmuş Şərqi Avropa dillərində rast gəlinir. Miladdan əvvəlki əsrlərə aid Ön Asiya yazılarında bilinən ən ulu ilahi varlığın adı “Bag-Maştu” şəklindədir. Urartuda isə belə bir ilahi varlığın yoldaşı da yenə “Bag” sözündən ortaya çıxmış adla “Bag-Bartu” şəklində xatırlanır.

Belə hesab edirik ki, türk xalqlarının ənənəvi görüşlərində “Bag/Mag” (Bay/May) kökündə çox sayda mifoloji varlıq, ruh və təbii obyektlərin adları mövcuddur. “Mag” (Magiya) anlayışının kökü də “Bag-Mag” təməlinə əsaslanır. Sehr, magiya, cadunun hansı tarixdən yaranması haqqında çox fikirlər mövcud olmuşdur. İlk fikir olaraq bunu demək olar ki, sehr çox qədim zamanlardan insanlar arasında meydana gəlmişdir. Ancaq onun dəqiq tarixi haqqında fikir söyləmək mümkün deyil.

Hələ aşkar edilməmişdir ki, magiya, sehr, cadu, cadugərlik ilk dəfə kim tərəfindən yaradılmışdır. Ancaq sehrin, cadunun, magiyanın mənə çalarları haqqında bunu demək lazımdır ki, sehr qeyri-adi bir əməldir və o, insanda, əşyada, hansısa bir təbiət hadisəsində, əməldə, işdə öz təsirini qoya bilir. Bu, bəzən gözbağlıca və hoqqabazlıq kimi də özünü göstərir, bəzən də mənəvi-psixoloji, xəyali-abstrakt təsir bağışlayır.

Magiya-sehr Quranda üç mənada gəlmişdir: 1. O xəyallar ki, həqiqətdən uzaqdır, hoqqabazlıq kimi. 2. Şeytanların məxsusi yollarla cəlb edilib onlardan kömək istəmək. 3. Başqa mənəsi hamının təxmin etdiyidir və o da bəzi vasitələrlə mövcudatların şəklini və mahiyyətini dəyişdirməkdir. Məsələn: İnsanı sehrin vasitəsilə heyvana çevirmək. Bütün bunlar bir növ xəyaldır və həqiqət deyildir. Sehr haqqında Quranın "Taha", "Şüəra", "Yunis", "Əraf" və başqa surələrində təxminən 51 dəfə məlumat verilmişdir. Onların bəziləri Musa (ə.), İsa (ə.), bəziləri Həzrət Məhəmməd (s.) haqqında gəlmişdir və bütün bunlardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, sehr Quranın nəzərinə iki yerə bölünür:

1. O sehlər ki, hoqqabazlıq, gözbağlıca, aldadıcı məqsədlər üçündür, onlar həqiqətdən uzaqdır. "Taha" surəsinin 66-cı ayəsində Allah buyurur: "Onların sehri nəticəsində Musaya elə gəldi ki, onların kəndirləri və çəlikləri çabalayırlar".

"Əraf" surəsinin 116-cı ayəsində buyurulur: "Adamların gözlərini sehirləyib onları qorxutdular və böyük bir sehr göstərdilər."

Bu ayələrdən məlum olur ki, sehr həqiqətə yaxın deyildir ki, əşyaya təsir etsin, əksinə, bütün bunlar sehribazların fokuslarıdır ki, bunun vasitəsilə tamaşaçıların gözlərini bağlayırlar.

2. Quranın bəzi ayələrindən belə nəticəyə gəlmək olar ki, sehlərin bəzi növləri doğrudan da təsir edir. "Bəqərə" surəsinin 102-ci ayəsində Allah buyurur: "Amma onlar o iki

mələkdən (Harut və Marut) bir şeylər öyrənirdilər ki, onunla ərlə-arvad arasına ayrılıq salsınlar” (129).

Magiyanın, magik elementlərin, ovsunun, cadunun tək-cə psixologiyaya təsir göstərmədiyini, onların eyni zamanda cisimlərə, əşyalara, təbiət hadisələrə təsiri də həm Azərbaycan araşdırıcılarının, həm də Avropa tədqiqatçılarının daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Bəzi araşdırmaçılar sehrin, magiyanın, magik elementlərin, ovsunun, cadunun ancaq mənəvi-psixoloji təsir göstərdiyini, digərləri isə həm mənəvi-psixoloji, həm də xəyali-abstrakt təsir bağışladığını, başqa bir qrup isə bunlarla yanaşı, sehrin, magiyanın, cadunun həm də cisimlərə, əşyalara, təbiət hadisələrin təsir göstərdiyini iddia edirlər (243; 230; 216; 218; 197; 185).

Magik janrlar içərisində caduya da folklorun kiçik janrlarından biri kimi yanaşmaq olar. Cadunun məzmununda insan psixikasına təsir göstərmək, onun semantikasında kiminsə iradəsindən asılı olmaq kimi mənfi hallar görünür. Cadu qara magiya ilə birbaşa bağlıdır. Folklor mətnlərində cadu kiminsə dilini-ağzını bağlamaq, onu neytrallaşdırmaq və s. xüsusiyyətlərə malikdir. Xüsusi olaraq cadu mətnləri vardır ki, onlar da dualar adlanır. Deməli, dua öz funksiyasına görə cadu ilə də bağlıdır. Məsələn, “Qurd ağzı bağlamaq” üçün xüsusi duaların mətnləri vardır. Bu mətnlərdə dua cadunun janrıçi funksiyasına daxildir. Bu da duanın janrıçi (əfsun, alqış, cadu və s.) əlaqələrdə də rol oynadığını göstərir (əfsun-dua, alqış-dua, cadu-dua). Caduların ilkin təsəvvürdə qəbul olunmuş magik xüsusiyyətləri onların bənd edildiyi fetişlərlə bağlıdır. Cadularda fetişin rəmzi kimi predmetin özü iştirak edir. Məsələn, araya ayrılıq salmaq üçün qurd yağından istifadə olunur. Deməli, qurd yağının fetişin rəmzi kimi istifadə olunması qurdun totem olmasını işarələyir. Yaxud qəbiristanlıqdan 40 günlük ölünün başdaşı tərəfdən torpağın götürülməsi və hər hansı qa-

pı ağzına basdırılması həmin ailəyə cadu edilməsi kimi başa düşülür. Burada ölü kultuna olan işarə ilə həmin ailəyə bəd-bəxtlik gətirilməsi istənilir. Deməli, ölü, başdaşı cadunun rəmzləşmiş ünsürüdür. Lakin mifoloji təsəvvürlərdə də rəmzlər həm müsbət, həm də mənfi çalarlı olub özünün ənənəvi strukturunu yaratmışdır (78; 253).

Qeyd edək ki, cadu özünün poetikası ilə simvollaşır. Məsələn: “Ey Əqrəb bürcü, // Bu cavanın gözünün işığını // Balıq bürcündən al, qaytar özünə. // Qoy gözləri anadangəlmə olsun” – misralarında Balıq bürcü zülmətin, qaranlığın simvolu, Əqrəb bürcü isə insanların dostu, hamisidir. İki simvolun qarşılaşdırılması mətnin poetik imkanlarını da artırır (poetik simvollar sətiraltı mənələrdədir). Azərbaycan folklorunun kiçik janrlar üzrə təhlil edilməsi imkanları janrın funksionallığının başqa metodlar üzərində də tədqiqinə yol vermiş olar (78, 295).

Cadu haqqında bilinməsi lazım olan ən əsas şey budur ki, cadu, sehr islam dinində qadağandır. Hətta əziz islam peyğəmbəri Hz.Məhəmməddən nəql olan hədisdə buyurulur ki, sehrbaz yanına və ya cadugər yanına gedən Məhəmmədə nazil olan kitabı inkar etmiş kimidir.

Cadular insanlara zərər vermək məqsədilə olunur. Sehrin də növləri var. 1. Ata ilə oğulun arasını vurmaq; 2. Ana ilə övlad arasını vurmaq; 3. Qardaşla qardaş arasını vurmaq; 4. Ərlə arvad arasını vurmaq; 5. Gəlinlə qaynana arasını vurmaq; 6. İşdə, şəriklərin arasını vurmaq; 7. Dəlilik sehiri (dəli edən); 8. Kişinin yuxusunu bağlamaq; 9. Kişini yoldaşına qarşı bağlamaq; 10. Sonsuzluq üçün edilən sehr; 11. Ruzi yollarının bağlanması; 12. Qaşıq sehiri; 13. Xəstələndirmə sehiri; 14. Cünləri, ifritləri insanın canına müsəllət etmək sehiri.

Hər bir sehr-cadunun yox edilmə üsulu var. Eləcə də yuxarıda sadalanan hər bir sehr və cadunun öz “dərmanı” var. Bəs, sehr, cadu olunanda insana necə zərər verə bilər? Qeyd

etmək lazımdır ki, insana bu kimi əməllər olunanda bir insanın xəstə olması, işlərinin yolunda getməməsi, pulun, rüzinin xeyir-bərəkətinin olmaması, evdə daim dava-dalaş, münasibətlərin məhəbbətdən nifrətə çevrilməsi kimi neqativ əlamətlər və hadisələr özünü göstərir. Bunlar da qara magiyanın təzahürləridir (246; 247; 248).

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, sehrbazların çoxu kimyəvi maddələrdən istifadə edərildilər. Məsələn, Musanın (ə) zamanındakı sehrbazlar haqqında tarixdə məlumat var ki, onlar əsalarının içini müəyyən kimyəvi maddələrlə, əsasən, civə ilə doldururdular. Günəş batandan sonra sehrbazlar əsanın altında yerləşdirdiklərini istilik verən bir vasitə ilə hərəkətə gətirərildilər və buna tamaşa edənlər də fikirləşirdilər ki, onlar diriliblər. İslam fəqihləri sehr etməyi və cadu ilə məşğul olmağı haram sayırlar. İslami mətnlərdən bizə çatan hədisə nəzər salaq. Həzrət Əli (ə) buyurur: "O kəs ki, sehr öyrənsə, o, az və ya çox dərəcədə kafir olmuşdur və onun Allah ilə rəbbiyyəti tamamilə kəsilmişdir" (247).

Bizim dövrümüzdə də qədimdə istifadə olunan kimyəvi maddələrdən istifadə etməklə fokuslar göstərir, sehrbazlıq edirlər. Bundan başqa, hipnotizm, telepatiya da sehrin bir qolu hesab edilir. Ümumiyyətlə, sehrin, magiyanın mənası çox olub, bütün dünyada geniş yayılmışdır. Caduya da folklorun kiçik janrlarından biri kimi yanaşmaq olar. Cadunun məzmununda insan psixikasına təsir göstərmək, onun semantikasında kiminsə iradəsindən asılı olmaq kimi mənfi hallar görünür. Cadu qara magiya ilə birbaşa bağlıdır. Folklor mətnlərində cadu kiminsə dilini-ağzını bağlamaq, onu neytrallaşdırmaq və s. xüsusiyyətlərə malikdir.

İKİNCİ FƏSİL

LİRO-DRAMATİK FOLKLOR VƏ MAGİYA

Folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqinə zəngin material verən sahələrdən biri mərasim nəğmələridir. Bildiyimiz kimi, mərasimlər mövsüm və məişət mərasimləri olaraq iki ən böyük qrupa bölünür. Mərasim folkloru öz janr tipologiyasına görə həm lirik, həm də dramatik növün əsas əlamətlərini özündə təcəssüm etdirir.

B.N.Putilov göstərir ki, “tipologiya” adı altında geniş mənada, görünür ki, özünü təbiət və cəmiyyətin əşya və hadisələrində, xassə və münasibətlərində, element və strukturlarında, proses və vəziyyətlərində təzahür etdirən qanunauyğun, bir sıra obyektiv faktorlarla şərtlənən təkrarlanmanı başa düşmək lazımdır” (228, 9). Burada diqqətimizi “təkrarlanma” məsələsi cəlb edir. K.Levi-Stros yazır ki, eyni ardıcılığın mifdə və ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyatda ikiləşməsi, üçləşməsi və ya dördləşməsi ilə rastlaşılması çox vaxt sual doğurur... Təkrarlanma xüsusi funksiya daşıyır və məhz mifin strukturunu aşkarlayır (214, 206). “Beləliklə, hər hansı bir mif qatbaqat struktura malikdir və o struktur üzdə, belə demək mümkünsə, təkrarlanma üsulunda və onun sayəsində aşkarlanır” (214, 206). Nəzərə alsaq ki, magik mətnlər mifik mahiyyətlidir və onlarda folklor-magiya münasibətləri təkrarlanan struktura əsaslanır, bu halda bu məsələ üzərində bir qədər də geniş dayanmaq lazım gəlir. Çünki istənilən ənənəvi mətndə “təkrarlanma xüsusi funksiya daşıyır və məhz mifin strukturunu aşkarlayır”. Bu halda təkrarlanmanın öyrənilməsi magiyanın mifik strukturunun öyrənilməsi deməkdir.

K.V.Nərimanoğlu təkrarlanmanı türk poetikasının iki əsas qanunundan biri kimi götürərək yazır: “Biz bu qanunları

iki hesab edirik: 1. Təkrar sistemi və ya təkrarlanma qanunu; 2. Sıralanma, düzüm sistemi və sıralanma qanunu” (139, 577-578). “Təkrar və sıralanma dilin bütün səviyyələrini əhatə edir. Fonemlərin, morfemlərin, sözlərin, cümlələrin, kiçik (mikro) mətnlərin böyük mətn içərisində sıralanması, təkrarı fəzadakı planetlərin, göy cisimlərinin (bildiyimiz və bilmədiyimiz) sıralanmasına və dövrəvi təkrarına bənzəyir” (139, 578).

Ümumiyyətlə, bədii düşüncəmizin keçmişinə nəzər saldıqda onun, əsasən, estetik-psixoloji meyarlarla müəyyənləşən tarixi mərhələlərinin ideoloji və dini-fəlsəfi təlimlərlə də şərtləndiyinin şahidi oluruq. Bu baxımdan Azərbaycan xalq yaradıcılığı nümunələri dövrün ənənələrinə uyğun olaraq əski zamanlardan yazıya alınmağa başlamışdır. Dövrümüzə qədər yazılı ənənədə bizə gəlib çatan zəngin folklor örnəkləri vardır ki, bunlar xalq yaradıcılığının öyrənilməsi baxımından olduqca aktualdır. Qədim və orta əsrlərdə olduğu kimi, yeni dövrdə də mövsüm və mərasim nəğmələrinin yazıya alınmasına xalq yaradıcılığını yazıya alan insanların böyük diqqəti və marağı olmuşdur. Mövsüm və mərasim nəğmələrinin, inam və inancın, ovsunların, magik elementlərin müxtəlif nümunələrinə Orxon-Yenisey yazılarında (178), Mahmud Kaşqarlının məşhur “Divan”ında (186), müxtəlif dövrlərdə yazılan “Oğuznamə”lərdə (48; 67; 66; 143; 148; 149; 141; 190; 193; 194; 195; 205; 231; 232) rast gəlinir. Bununla yanaşı, ayrıca olaraq atalar sözlərinin yazıya alındığı “Əmsali Məhəmmədəli” (142), “Əmsali Türkanə” (80) və başqa bu kimi yazılı abidələr də mövcuddur. Söz sənətinin ümumdünya miqyasında mövzu və məzmun rəngarəngliyinə baxmayaraq, müxtəlif milli folklor nümunələrində oxşarlıqların, bəzən də eyniyyətin mövcudluğu konkret dəlil və faktlarla sübut olunmuşdur. Hər bir xalqın folkloruna müraciət etsək, onun nümunələrində insan

əxlaqının, onun ictimai davranışının, qəhrəmanlıqlarının ən müsbət xüsusiyyətlərinin xüsusi bir sevgi ilə tərənnüm olunduğunun, haqsızlıq, ədalətsizlik kimi cəhətlərinin isə əksinə, sonsuz bir ikrah hissi ilə ifşa edilərək qamçılandığının şahidi olarıq. Dünya miqyasında şifahi söz sənətində baş verən inkişafı, yenilikləri əks etdirmək folklorşünaslıq elminin qarşısında duran ən ümdə vəzifələrdən biridir. Lakin bu, mühüm olduğu qədər də çətin və ağır zəhmət tələb edən bir işdir. Çünki bu vəzifənin öhdəsindən gəlmək üçün folklorşünaslıq öz milli çərçivəsindən çıxaraq, psixoloji-müqayisəli istiqamətə yönəlməlidir. Bu istiqamət folklorun müxtəlif janrlarında mövcud olan mövzu, məzmun və ideya oxşarlığını aşkar etməklə bərabər, onların arasında olan qarşılıqlı əlaqələri açıqlayıb, onların söz sənətindəki ardıcılığını və yerini göstərir.

Folklor, onun növləri və janrları xalqın istək və arzularının, adət və ənənələrinin, mədəniyyətinin, qəhrəmanlıq düşüncələrinin, şivə və dialektlərinin, dünyaya baxışının, haqqa və ədalətə, xeyir və şərə olan münasibətlərinin şifahi şəkildə, təfəkkürdən cəmiyyətə fəlsəfi inikasıdır. Folklor elə bir xalq yaradıcılığıdır ki, o, həm potensial enerjini, həm də kinetik enerjini daşıyan mənbələri özündə eyni zamanda saxlaya bilər. Bu, folklorun ilk növbədə yaddaş funksiyası ilə bağlılığını göstərir. S.Rzasoyun müəyyənləşdirdiyi kimi, “folklor – xalqın yaddaşdır: fərd yaddaşı, etnos yaddaşı, millət yaddaşı və xalq yaddaşı... Hər bir xalqın bir millət kimi bütövlüyü, ölkə kimi tamlığı və təhlükəsizliyi etnokosmik yaddaşın onu hansı şəkildə ayaqda saxlamasından birbaşa asılıdır...” (152, 3).

Mərasim nəğmələri də zəngin yaddaş xəzinəsidir. Bu xəzinə həm də magik yaddaş strukturları ilə əlamətdardır. Mövsüm nəğmələri ibtidai insanın fəlsəfi dünyagörüşü, hər bir xalqın özünün həyat salnaməsidir. Bu baxımdan xalqın mövsüm-mərasim nəğmələrinin, onların mifoloji köklərinin,

onlardakı magik elementlərin araşdırılması maraqlı doğuran məqamlardandır. Mərasim nəğmələri Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının qədim və maraqlı sahələrindən birini təşkil edir. Söz sənətinin inkişafında mövsüm-mərasim nəğmələrinin rolu böyük olmuşdur. İnsanların iqtisadi həyatı ilə bilavasitə əlaqəli şəkildə inkişaf edən həqiqi incəsənət işin yaratdığı emosiya estetik hisslərə çevrildiyi zaman meydana çıxmışdır. Cəmiyyət inkişaf etdikcə və iş prosesi mürəkkəbləşdikcə onun insanın dünyagörüşünə təsiri artmış, mövsüm-mərasim nəğmələrinin məzmunu daha da zənginləşmiş, çeşidli, rəngarəng mətnləri olan mövsüm-mərasim nəğmələri meydana çıxmışdır. Mərasim nəğmələri qədim tarixi dövrlərdə əhalinin təsərrüfat həyatının inkişafını və əmək alətlərinin təkmilləşməsi prosesini öyrənməyə imkan verir. Bu nəğmələr bizi əməkçi insanın əsas məşğuliyyəti, müxtəlif adət-ənənələri və inamlar sistemi ilə tanış edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, mövsüm-mərasim nəğmələri milli şeirin, musiqinin və teatr sənətinin inkişafına əhəmiyyətli şəkildə təsir göstərmişdir. Mərasim nəğmələri üzərində insanların mifoloji təfəkkürünün formalaşmasını öyrənmək və ümumtürk mifologiyası ilə müqayisəli təhlil aparmaq da mümkündür. Mərasim nəğmələrinin bədii xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi isə qədim Azərbaycan şeirinin poetik quruluşunun tədqiq edilməsi deməkdir. Bu nəğmələr Azərbaycan folklorunda məzmununa, janr xüsusiyyətlərinə və poetikasına görə xüsusi bir mərhələni təşkil edir. Mərasimlərdə, etnoqrafik və mifik səciyyəli ayinlərdə ifa olunduğu üçün müxtəlif tədqiqatçılar onları həmin tədbirlərin tərkib hissəsi kimi araşdırmış, mətn təsnifatına deyil, ifa prosesinə və ifa məqamına üstünlük vermişlər. Buna görə də bir çox hallarda mərasim nəğmələrinin məzmununa görə təsnifləşdirilməsi, yəni onun janr özəlliklərinin müəyyənləşdirilməsi düzgün aparılmamışdır. Əslində isə mərasim nəğmələrinin

filoloji təsnifləşdirilməsi nəğmələrin janr xüsusiyyətlərinə və məzmununa görə aparılmalıdır.

Ümumiyyətlə, mərasim nəğmələri ritualların tərkib hissələridir. V.Terner rituala belə bir tərif vermişdir: “Ritual – jestləri, sözləri, obyektləri əhatə edən hərəkətlərin stereotipik ardıcılığıdır; xüsusi olaraq hazırlanmış yerdə icra olunur və icraçıların maraq və məqsədlərinə uyğun olaraq fəvqəltəbii qüvvə və varlıqlara təsir etmək üçün təyin olunur” (238, 32). S.Rzasoy Ternerin tərifini belə şərh etmişdir: “Ternerin uzun müddətli praktik və nəzəri araşdırmalarının məhsulu olan bu tərif bir neçə struktur məqamı əhatə edir: Ritual jest, söz, obyektlərin birləşməsinə nəzərdə tutan hərəkət universumları – kodları vasitəsi ilə funksionallaşır (gerçəkləşir); Ritualda təcəssüm olunan hərəkət ixtiyari olmayıb, konkret struktur sxemlərinə söykənir; Ritual toplumun ehtiyaclarına xidmət edərək struktur pozulmalarının aradan qaldırılması naminə icra edilir; Ritual insanların müqəddəs qüvvələrlə ünsiyyətinin təmin edilməsinin vasitəsidir” (155, 82).

Göründüyü kimi, rituallar magiya ilə sıx bağlıdır. Belə ki, “fəvqəltəbii qüvvə və varlıqlara təsir etmək üçün təyin olunan” ritual magiya olmadan keçinə bilməzdi. Fəvqəltəbii qüvvə və varlıqlara, təbii ki, yalnız magik üsullarla təsir etmək olardı. Azərbaycan folklorunun müxtəlif janrları içərisində mərasim nəğmələri xüsusi yer tutur. Onlar mətni təkrarlanan və sabitləşən tematik keyfiyyətlər qazandığından, folklorun ayrıca janrı kimi öyrənilir. Hər nəğmənin özünün konkret şərait ilə bağlı mövzusu, lakin fərqli poetik strukturu vardır. Mərasim nəğmələri milli şifahi yaradıcılıq ənənələrini yeni mərhələyə yüksəltdi, ağız ədəbiyyatını silsilə mövsüm və mərasim nəğmələri ilə zənginləşdirmişdir. Şifahi poeziyada şəkli xüsusiyyət baxımından rəngarənglik yaratmış, qəlibli, ölçülü roeziyanın erkən nümunələrinin formalaşmasının bir

növ başlanğıcını qoymuşdur. Qədim insanın şifahi yaradıcılığında əmək nəğmələrindən sonra mühüm yeri gündəlik məişətlə təbiəti dərk etmə, ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlı nəğmələr tutmuşdur. Təbii ki, həqiqi mahiyyətini dərk edə bilmədiyi hadisələrlə insan öz gündəlik həyatında tez-tez rastlaşmışdır. Bu hadisələr üzərində hökmranlıq ideali ilə yaşayan insanda onları qavramaq, başa düşmək, özünə tabe etmək duyğuları yaranmışdır. Bu duyğular isə insanın ilk inanc və etiqadlarını, ayin və mərasimlə-rini, magik düşüncəsini, eyni zamanda ovsunlarını yaratmış, həmin çoxcəhətli düşüncə şə-cərələri özlərinin rəngarəng modelləri ilə şifahi yaradıcılıqda öz əksini tapmışdır. Ulu əcdadlarımız məişətində rast gəldiyi hadisələrə müxtəlif münasibətlər bəsləyərək, onlarla bağlı sil-silə nəğmələr yaratmışdır.

Folklorşünaslıqda mərasim nəğmələri adı altında yayılan bu poetik nümunələr öz mövzu və məzmun xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa ayrılır: 1. Mövsüm mərasimi nəğmələri; 2. Məişət mərasimi nəğmələri (254; 255).

Belə hesab edirik ki, bu qruplaşdırmanın özü də şərtidir. Çünki mövsümlərlə bağlı yaranan ilkin nəğmələri xalqın məişət həyatından kənarında təsəvvür etmək olmaz. Belə nəğmələr də xalqın gündəlik həyatı ilə bağlı olmuş, onun bu və ya digər tələbindən doğmuşdur. Bu isə ümumilikdə təbiətin sirlərinə bələd olmaq, onu dərk etmək, gözəlliklərin estetik dəyərlərinə yiyələnmək, insanın ağır məişət həyatını yüngülləşdirmək arzusu ilə bağlı olmuşdur. Bu nəğmələrdə ulu əcdadlarımızın bir sıra erkən görüşləri, animist və antropomorfik baxışları, sivil mədəniyyətə doğru inkişafın müxtəlif mərhələ və dövrlərindəki dünyagörüşləri, ziddiyyətləri və təzadları öz əksini tapmışdır. Mərasim nəğmələri arxaik düşüncənin, poetik ölçü və qəliblərin, poetik üslub və ifadə modellərinin ən erkən tiplərini ifadə edir, xalqların etik-estetik dün-

yagörüşünü, əxlaqı, ritual və etiqadlarını sistem halında ifadə edir. O, öz mühafizəkarlığı ilə də seçilir. Xalqın dili kimi, adət-ənənəsi, ritual sistemi də özünü aşınmalardan və rekonstruksiyalardan çox məharətlə qoruyur. Elə xalqlar vardır ki, onların mifoloji modelləri epos yaradıcılığı düşüncəsinin alt qatı kimi unudulmağa, yaddaşlardan silinməyə məruz qalmış, lakin ritual sisteminə yaddaşda xələl gəlməmiş, uzun zaman ərzində o, özünün modern formasını qoruyub saxlaya bilmişdir. Azərbaycan mərasim nəğmələrində də bu ənənə güclü şəkildə mühafizə edilmişdir. Erkən estetik düşüncəni və məişət əxlaqi detallarını əks etdirmək baxımından mövsüm mərasimi nəğmələri iki şəkildə nəzəri cəlb edir: a) Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr; b) İlin müəyyən fəsilələrində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr (135, 218).

Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr içərisində yağışın yağması, günəşin çıxması, küləyin əsməsi, göyün guruldaması və oda, suya, küləyə, torpağa etiqadla bağlı nəğmələr xüsusi yer tutur. Bu nəğmələrdə ulu əcdad günəşi qızı, oğul kimi ümumiləşdirir, çətin anda onu çağırmaqla baş verə biləcək fəlakəti aradan qaldırmağın mümkünlüyü ifadə olunur. Məsələn, günəşi çağırışla bağlı nəğməyə nəzər salsaq, əvvəla, bu nəğmədə çox qədim görüşlərdən olan antropomorfik təsəvvürün izlərini aydın görürük. Günəşi köməyə çağıran onu insaniləşdirir, sanki ona magik elementlər qatır: “Gün çıx, gün çıx, // Kəhər atı, min çıx (174). “İlkin təsəvvürə görə, günəş qırmızı rəngli kəhər ata minərsə, həm özünü tez yetirər, həm də bol istilik gətirər. İnsan onu tələsdirərkən öz arzusunu – günəşin özü ilə istilik gətirməsini ani olaraq arxa plana keçirir, istəyini gizlədir: “Oğlun qayadan uçdu, // Qızın təndirə düşdü”, – deyə günəşi fəlakət yerinə tələsdirir. Lakin elə buradaca insanın gündəlik

məişətdə günəşə ehtiyacın zəruriliyi ilə bağlı duyğu poetikləşir, bu səma cisimlərini insan cildinə salır, onlarla ünsiyyət həqiqətini açıqlayır: “Keçəl qızı qoy evdə, // Saçlı qızı götür çıx”. Mifik təsəvvürlərə görə, keçəl qız bulud, yağış, saçlı qız isə günəşin al şəfəqləri idi. Çağırışa cavab gəlməyəndə ünsiyyət modeli pozulmur, günəşin ləngiməsi insanın ümidini qırmır: “Gün getdi su içməyə, // Qırmızı don biçməyə” – çağırışı günəşin cavabsız qoymayacağı inamı mətndə güclüdür. Elə bu inam da insanı həqiqətə qovuşdurur: “Gün özü yetirəcək, // Keçəl qızı aparacaq. // Saçlı qızı gətirəcək” (135, 219).

Göründüyü kimi, insan inamı qalib gəlir. Günəş çağırışa isti nəfəsi ilə cavab verir, təbiəti oyadır, onu insanın istifadəsinə verir. Təbiət hadisələri ilə insanın ünsiyyətini əhatə edən bu tipli bədii nümunələrə mərasim poeziyasında tez-tez təsadüf olunur. İnsan müəyyən məqamlarda dəhşətli təbii qüvvələri ram edir, onlara sözün gücü ilə təsir göstərir. İctimai şüurun inkişafında bir mərhələ olan magiyanın janrları zamanla ölmür, transformasiya olunaraq folklor nümunələrinə çevrilir. Bu cəhətdən magizm mövsüm və məişət mərasimi nəğmələrinin semantik strukturunda özünü bir məna lay kimi daim qoruyur. Bu cəhətdən mərasim folklorunun bədii mətnləri folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi baxımından zəngin qaynaqlardan biridir. Həmin mətnlərin tədqiqi göstərir ki, onlardakı magiya yaradılışa xidmət edir. Yaradılış isə bütün hallarda ilkin stixiyalarla bağlıdır. Folklorumuz bu yaradılışa dair nümunələrlə zəngindir. Qədim mifik-dini təsəvvürlərə görə, ab-atəş-xak-bad (sud-torpaq-yel) dünyanın yaradılışının əsasında durur. Məsələn, XIX əsr el şairi Xaltanlı Tağının bir vücudnaməsində deyilir: “Abi-atəş, xak baddan-cəm oldu, // Adəm dəryasından sorğa gəldim. // Şərin biətindən, dinin şərtindən, // Ana vücudundan yaprağa gəldim” (93, 139).

XX əsr sənətkarı Göyçəli Aşığı Nəcəf “Pərvərdigar” adlı divanısında deyir: “Altı gündə xəlq elədi // Dünyanı pərvərdigar; // Abu ataş, xaku baddan // İnsanı pərvərdigar. // “Kaf” “kun” ilə qərar tutub // İnsü cinnü kainat; // “Fə” “kun” ilə qopardacaq // Tufanı pərvərdigar (85, 173).

A.Babək yazır ki, bu şeirdə “Kaf”ın “kun” ilə qərar tutması” “kon” sözü mənasında, “Fə”nin “kun” ilə tufan qopartması” “fəkun” sözü mənasındadır. İndi bunların mənalarına diqqət edək. Allah dünyanı yaratmaq istədikdə “kon”, yəni “ol” sözünü demiş, dünya da “olmuş”, yəni yaranmışdır. Qiyamətin – dünyanın sonunun gəlməsi də Allahın “fəkun” sözü ilə olacaq. Demək, varlıq aləmi “kon” sözündən başlanıb, “fəkun” sözü ilə tamamlanır. “Kun-fəkun”dan ibarət olan dünyanı isə Allah “ab-atəş-xak-bad”dan (“su-od-torpaq-hava”dan) yaratmışdır (47, 10-11). Yəni yaradılış bütün hallarda ilkin stixiyalarla bağlıdır və burada magiya istər birbaşa, istərsə də transformativ şəkildəyişmələrə uğramış halda iştirak edir.

Dörd ünsürdən biri Yel/Havadır. Əcdadlarımız Yeli qüdrətli antropomorf hesab etmiş, onun mifik və yarım mifik obrazlarını yaratmışlar. İnsan estetik düşüncədə nəinki onun qarşısını ala bilmiş, eyni zamanda onu özünə tabe etmiş, öz əmək və məişət həyatını yüngülləşdirməkdə onun gücündən bəhrələnmişdir. İnsan Yeli müxtəlif atlı, qoca, baba libasında görmüş, onu sevmiş, əzizləmişdir. Yellə, küləklə əlaqədar bir nəğmədə də küləyi çağırış başlıca motivdir. Taxılı yerdə qalan insan küləyi köməyə çağırır: “A Yel baba, Yel baba, // Qurban sənə, gəl baba, // Taxılımız yerdə qaldı, // Yaxamız əldə qaldı. // A yel baba, yel baba, // Qurban sənə, gəl baba” (138, 45).

Burada Yel “baba”nı “tanrı” hesab edən insan onun köməyə gələcəyinə ümidini itirmir, arzusuna qovuşur. Mövsüm nəğmələri içərisində yağışın yağmasının qarşısını almaq, dumanın çəkilməsinə nail olmaq məqsədilə söylənən nəğmələr

də bir sıra əski mifik görüşlərlə bağlıdır. Bu baxımdan “Duman, qaç, qaç” nəğməsi xüsusilə maraq doğurur.

Ümumiyyətlə, sahiblik insanın sonrakı bütün cahanşümul təkamülünün başlıca nüvəsi idi. Şəkli xüsusiyyət etibarı ilə bu nəğmə daha əzəli ölçü və qəliblərlə bağlı olduğu kimi, məzmunca da erkən təsəvvürlərlə əlaqədardır. Dumanın getdikcə qatılmasından nigarançılıq ifadə edən bədii mətn onun çəkilib getməsinə bir növ müraciət, xitab formasında ifadə edir. İlk əvvəl onu insan cildində təsəvvür edir, onunla insan kimi danışır, çəkilib getməsə, onu cəzalandırmaqla qorxudur. Bu, türk xalqlarının erkən poeziyası üçün ənənəvi yaradıcılıq üslublarındanıdır. Lakin poeziyada, qədim xalq dey magik düşüncəsində o, özünün yüksək ifadəsinə çatır, qədim xalq dey sənətinin yaranmasına əsas olur (140, 13) “Bu tipli poetik tərkiblərin lirik növün formalaşmasında başlanğıc, həm də erkən başlanğıc kimi əhəmiyyəti az olmamışdır. Bütün etik-estetik qəliblər çərçivəsində insanın dumanı cəzalandırmaq imkanının səddləri açıqlanır və eyni zamanda açıq sədlər insanın düşüncəsində canlı bir varlıq kimi qüdrətin fəvqünə yüksəlir: “Duman qaç, qaç, // Rübəndivi aç, aç!.. // Kürəyivü dağlaram, // Qaysağına, qanatına, // Yağ çəkərəm, // Yağlaram. // Duman qaç, qaç, // Rübəndivi aç, aç! // Yaralarvu bağlaram, // Səni yoldan saxlaram. // Duman qaç, qaç, // Rübəndivi aç, aç! // Gün babam, // Od altında, // Od bulut. // Yel babam, // Yel altında, // Yel pizin qanadında. // Səsləsəm, // Dağdan gələr. // Ormandan, // Bağdan gələr”. Burada insanın gücü, hökmranlıq dairəsi geniş ölçülərdə açıqlanır. Bunlar isə məişət həyatında əcdadlarımızın onu əhatə edən təbiət hadisələri üzərində hökmranlıq istəyi ilə bağlı idi. İnsanda belə təsəvvür yaranmışdır ki, o, əhatəsindəki hər şeyi özünə tabe etmək iqtidarındadır”(135, 220).

İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr ayrı-ayrı əmək mövsümlərinin başlanması

və ya məhsulun yığılması ilə bağlı yaranan nəğmələr idi. Türk tayfaları içərisində hələ qədimdən, əsasən, ilin iki mövsümü – yazın gəlişi, yeni əmək mövsümünün başlanması və məhsulun yığılıb başa çatması ilə bağlı mərasimlər və bayramlar keçirilirdi. Bu bayramlar iki cəhətdən səciyyəvi idi. Birincisi, mövsümə yekun vurular, məhsulun toplanmasının başa çatması bayram edilirdi. Bu belə bir etiqada söykənərdi ki, hər il məhsul yığımının sonu, bayram şəklində qeyd edilərsə, gələn ilin məhsulu bol olardı. İkinci cəhət isə bütün bayramlar üçün ənənəvi olan kasıblara kömək etmək, məhsuldan pay vermək, bayram günü süfrə açıb şənlənməklə, bərəkətə tapınma görüşləri ilə əlaqədar idi. Təsadüfi deyildi ki, XX əsrin altmışıncı illərindən başlayaraq keçmiş SSRİ postməkanında keçirilən məhsul bayramları öz kökü etibarlı ilə qədim xalqların mərasim estetik düşüncəsindən götürülmüşdü.

A.Nəbiyev yazır: “Əski mərasimlər içərisində “Xırman nəğmələri” adı ilə milli yaddaşda yaşayan nəğmələr də bu günə qədər xalq arasında yaşamaqdadır. Taxıl yığımı başa çatdıqdan sonra xırmanlarda böyük məclislər düzəldilər, süfrə açılar, qazanlar asılırdı. Oraççı və dərzcilər, əkinçi və biçinçilər qara zurna sədaları altında şənənər, deyib-gülər, rəqs edərdilər. Məclisdə aşıqlar çalıb-çağırar, zorxana məclisləri düzəldilər, arpa, buğda, qarğıdalı və s. bağlı nəğmələr oxuyardılar. Mərasim arpanın tərifli ilə başlardı: “Atdım arpanı torpağa, // Qatdım yarmanı torpağa // Qara eldən boylan gəl, // Qar altından hoylan gəl. // Telli sünbülün gəzər // Yelli xırmanın bəzər // Yaman günün yamanı, // Bərəkətin amanı... // Cücər, ay arpam cücər, // Cücər, ay arpam cücər”. Buğda əkənlər isə bəzən xorla oxuyardılar: “Eli, günü bəzərsən, // Gözlər üstə gəzərsən. // Hər gözəldən gözəlsən, // Sarı sünbülüm, sarı, // Sarı sünbülüm, sarı”. Sonra isə aşıqlar Peyğəmbərinin (Qarğıdalın) tərifinə başlardılar: “Unnuq boşalıb, // Neçə zamandı. //

Arpa qurtarıb, // Süfrə yavandı. // Caddı cavandı, // Kasıba hayandı, // Qonaq qovandı, // Gəlin boğandı... “(138, 31).

Qeyd edək ki, xırman nəğmələrinin ikinci qismi küləyi çağırışla bağlıdır və bu tipli nəğmələrin əksəriyyəti Yel Baba haqqındadır: “A Yel baba, Yel baba, // Qurban sənə, gəl, baba. // Taxılıımız yerdə qaldı, // Yaxamız əldə qaldı. // A yel baba, yel baba, // Qurban sənə, gəl baba” (14, 26).

Burada Yel Babaya tanrı kimi müraciət olunur. Küləyi çağırış qazax xalqı arasında da mövcud olmuşdur. A.Divayevin Aşağı Sırdəryadan qələmə aldığı küləyi çağırış nəğməsində əsasən Jalanaş (Yalın – “Qolıy”) ataya xitab olunur. Qazaxların əkinçilik adətlərini öyrənən C.X.Karmışevanın müşahidəsinə görə, onlar xırman işləri zamanı küləyin sahibi Mirheydəri çağırır və bir ağızdan oxuyurlar: “Mirhaydar, Mirhaydar, kel, Mirhaydar”. Bu, azərbaycanlıların və Kərkük türkmənlərinin “Heydər, gəl” nəğməsinin eynidir. Bu faktlar təsdiq edir ki, Yel babaya, Külək allahına türk xalqlarında inam güclü olmuşdur (210, 49).

Bundan başqa, “Çəltik mərasimləri”, “Tütüncü mərasimləri”, “Üzümçü mərasimləri” və s. geniş yayılmışdır. Quba-Dərbənd zonasında geniş yayılmış belə mərasimlərdən biri “Alma yığımı” idi. Həmin mərasimdə meyvələrin şahı olan alma haqqında silsilə nəğmələr oxunardı. Bu nəğmələrdə əmək həyatının gözəlliyi, gözəl qızların alma yığımında oxuduğu nəğmələrin mövzu, məzmun və xüsusiyyətləri, şəkli ölçüsü və s. maraqlıdır. Alma dərən qızların oxuduğu nəğmələr uzun müddət yaddaşlarda yaşayırdı: “Əkin yerim almadı, // Dərdim alma qalmaq, // Dərin almanı, dərin, // Səpin almanı, səpin. // Səpin almanı, səpin (138, 33).

Belə mərasim və bayramlarda yığılan məhsuldan – hərə öz məhsulundan – bu birgə əməkdə iştirak edənlərə – övrəz iştirakçılara pay verməklə yanaşı, eləcə də qocalara, əlillərə,

kasıb adamlara bayram payı göndərərtilər. Bu bayram paylarını estetik düşüncədə müxtəlif uğur yozumları ilə əlaqələndirərtilər. Birincisi, yuxarıda deyildiyi kimi, gələn bu paylar məhsulun bolluğu etiqadını yaradar, ikincisi isə cəmiyyətin əmək qabiliyyəti olmayan təbəqəsini aclıq və çətinliklərdən qurtarardı. “Bayram payı” daha müqəddəs görüşlərlə bağlı idi. O, heç vaxtı dilə gətirilməz, yaxud hansısa məqsədə edilməzdi. Məhsul bayramlarında bəzədilən xonçalar eyni mahiyyətə malik idi. Bəzədilən və bayram payı qoyulan bütün xonçalar da adamlar arasında dəyərləndirmə, ehtiram və hörmətlə yanaşı, eyni zamanda əl tutmaq, köməklik göstərmək mahiyyəti daşıyırdı. Məsələn, milli bayramlarda olduğu kimi, məhsul bayramlarında da Quba bölgəsində xonçaya bayram şirniyyatı ilə yanaşı dəsmal, yaylıq, araqçın, atlas, parça və b. şeylər də qoyulardı. Bayram xonçaları ilə toy-nişan xonçaları bir-birindən fərqlənərdi. Erkən düşüncədə yeni əmək mövsümünün başlanması və digər məişət hadisələri ilə bağlı mərasim və nəğmələr geniş yayılmışdır (140, 36).

Müxtəlif variantlı nəğmələr, ovsunların bir qismi gözəgəlmə, gözdəymə ilə bağlıdır: “Üzərlisən havasan, // Mın bir dərdə davasan. // Balama göz vuranın// Gözlərini ovasan. // Üzərlilik dana-dana, // Ocaqdan götürsana. // Nəzəri bəd olanın // Gözləri odda yana. // Üzərliyim çatdasın, // Yaman gözlər partdasın, // Ağrın, bəlan tökülsün, // Dərd üstündən atdansın. // Dörd tərəfi gül eylədim, // Bədnəzər gözün kül eylədim. // Kandara sancdım isgənəni, // Qayıtsın evin gedəni. // Bir ovuc duz, // Ocaqda qız. // Yanıb kül olsun, // Balama dəyəən göz!” (135, 292-293).

Ritual nəğmələrində qədim insanın məişətində rast gəldiyi və dərk etməkdə çətinlik çəkdiyi müxtəlif hadisələrə münasibəti əsasında formalaşan silsilə folklor nümunələridir. Burada erkən düşüncənin ifadə modelləri, etik-estetik dünyagö-

rüş, əxlaq, ritual və etiqadlar öz əksini tapmışdır. Mərasim nəğmələrinin böyük qismi bədnəzərlə, müxtəlif xəstəliklərlə, məişət və təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı yaranmışdır.

Cəmiyyətdə gedən inkişaf digər sahələrdə olduğu kimi, magiyaya da öz təsirini göstərmişdir. Passiv formada sehr aktiv münasibət çevrəsinə daxil olaraq, yəni sözlə birləşərək yeni biçim qazanmağa başlamışdır. Bərk quraqlıqdan məhsulunun məhv olacağı təhlükəsi ilə üzləşən əkinçi ilkin mərhələdə bir quru daşı isladılmış daşların yanına qoymaqla yağış arzusunda olduğunu ifadə etmiş, yaxud bunun əksinə olaraq, yağışın çox yağması ilə məhsulunun tələf olacağı təhlükəsindən qayğılanaraq yağışın dayanması, səngiməsi üçün ağzıaçıq qabları, ocaq üstündəki sacı arxası üstə çevirmiş, bir qab yağışı buxarlanıb qurtarana qədər qaynatmış, qolunu dişləməklə onun kəsiləcəyi, yağmayacağı zənnində olmuşdur. Daha sonrakı mərhələdə isə bu akta – sehrə yeni bir düstur – söz də əlavə etmişdir. "O, iki çaxmaq daşını bir-birinə vurmaqla yağışın müjdəçisi olan ildirimin süni bənzərini yaradır, başqa sözlə, sehr edir, eyni zamanda həm də: "Çax daşı, // Çaxmaq daşı. // Allah versin// Yağışı" – deyə xüsusi bir ovsun nəğməsi yaradıb oxuyurdu" (171, 14).

Bu ovsun nəğməsini poetik strukturu baxımından təhlil edikdə aşağıdakı cəhətləri görürük: 1. Məqsəd: Bu nəğmə magik ritualın tərkib hissəsidir və yağış yağdırmaq məqsədi ilə icra olunur. 2. Vasitə: Ayin çaxmaq daşı vasitəsilə icra olunur. 3. Üsul: Ayin dua-şeyr oxumaq üsulu ilə həyata keçirilir. 4. Magik ritualın funksional elementləri: İnsan və Allah. İnsan – müraciət edən, Allah – müraciət olunandır. İnsan "Çax daşı, // Çaxmaq daşı. // Allah versin // Yağışı" deyərək məhz Allaha müraciət edir.

Ancaq burada icra olunan bu magik ritual heç də islam dini ilə bağlı inanc sisteminə söykənmir. İslam bu kimi inanc və ayinləri batil aktlar kimi rədd edir. Demək, şeir-duada yağış yağdırması məqsədi ilə müraciət olunan varlıq, əslində, mifoloji yağış məbududur. Belə məbudlar Azərbaycan-türk inanclar sisteminə “əyə” (sahib, yiyə) adlanır. Əski mifoloji inanclara görə, varlıq aləmində hər bir əşyanın, yaxud yerin, obyektin öz əyəsi/sahibi var. Naxçıvan bölgəsində yayılmış inanca görə, “Yer üzündə bir qəriş yer əyəsiz deyil. Hər şeyin öz əyəsi var. Suyun da, əvin də, bəğın də, dağ-dərənin də, ta gözümüznən nə görürüksə, hamısının əyəsi var. Bı əyələr insana görsəmməz. Gərəh bılara səlam verəsən” (15, 46). Qərbi Azərbaycanın Qaraqoyunlu bölgəsində yayılmış inanca da görə, “Yer üzərində olan bütün canı və cansızların hər birinin öz əyələri var. Suyun da öz əyəsi var. Gərəh bunnarın hamısına salam verəsən” (20, 9). Əyə inancı bizə yuxarıda bəhs etdiyimiz ovsun-duanın mifoloji mahiyyətini dərk etməyə imkan verir. Əlbəttə, həmin ovsunda insan yağış yağması üçün Allaha müraciət edir. Lakin bu, sonrakı transformasiyadır. Yəni inanclar yaşarılıq qabiliyyətinə malikdir. İnsanlar islam dinini qəbul etsələr də, əski mifoloji inanclar həyatda, məişətdə, ictimai psixologiyada yaşamaqda davam edir. Əyə bir inanc sistemi kimi təsdiq edir ki, yağışın da öz əyəsi olmuşdur.

Əyələr haqqında inancları tədqiqi etmiş Aynur Babək yazır: “Əyələr haqqında mifoloji mətnlərin nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, onlar Azərbaycan xalqının inanclar sisteminə geniş yayılmışdır. Əyələrin xarakterik xüsusiyyətləri bunlardır: 1. İnanclara görə hər bir canlı, cansız obyektin əyəsi – hamı ruhu var. Azərbaycan mifoloji mətnlərində adları konkret çəkilən əyələr bunlardır: su əyəsi, ev əyəsi, dəyirman əyəsi, bağ əyəsi, ağac əyəsi, dağ-dərə əyəsi, yol əyəsi. 2. Əyələr müxtəlif görkəmdə olur. Məsələn, Ağbaba folklor

mətnlərində dəyirman əyəsi “dingəli gəlin paltarında”, ağac əyəsi “sarı qız donunda”, su əyəsi balıq görkəmində təqdim olunur. 3.Əyələr mətnlərdə təbiəti etibarilə bəd ruhlar kimi yox, xeyirxah varlıqlar şəklində təqdim olunur. Lakin bəd əyələr də vardır. Məsələn, dəyirman əyələri ona rast gələni dəli etməyə çalışırlar. 4.Əyələrin insana münasibəti daha çox insanın ona necə münasibət bəsləməsindən asılıdır. Onlarla münasibətin xüsusi üsulu vardır. İnsan hara gedirsə, bilməlidir ki, o yerin sahibi//əyəsi vardır. Həmin obyektin sahibi olan əyəyə hökmən salam verməli, qaydalarda nəzərdə tutulan şəkildə ehtiramını ifadə etməlidir. Bu halda əyələrin insandan xoşu gəlir və ona xeyirxahlıq etməyə başlayırlar. Əyələr insana uğur gətirə, bolluq-bərəkət verə bilirlər. 5. Əyələrə aid olunan keyfiyyətlər eyni ilə su əyəsinə də aiddir. Su əyəsi ilə bağlı əsas qadağa dar vaxtı, yəni gecə suyun üstünə getməkdir. Bu qayda pozulanda su əyələri insanı şikəst edirlər. Onlar insana qarğış etmək yolu ilə ziyan vura bilirlər. 6.Əyələr mətnlərdə öz mifoloji xüsusiyyətləri etibarilə albastı//hal anası, cin, damdabaca, qaraçuxa, məleykə, vurğun, sarıqız, yeylər//bizdən yeylər və s. kimi müxtəlif ruh obrazları ilə bəzən oxşar, yaxın, əlaqəli, bəzən də eyni varlıq kimi təqdim olunurlar. Məsələn, sarıqız//əyə, məley//əyə və s.” (47, 61).

Yağış yağdırmaq üçün insan çaxmaq daşı ilə magik ayin keçirir. Bəs bu ayin necə icra olunur, onun mahiyyəti nədən ibarətdir? Bu suala əyələrlə bağlı inanclarda cavab tapmaq olur. Məlum olur ki, insan hər bir yerə, obyektə çatdıqda onun əyəsi ilə xüsusi qaydada rəftar etməlidir. İnanclara diqqət edək: “Suya salam verməsən, su sənə qarğış eliyər. Səhər-səhər axar çayın üzərinə gedif salam verməlisən, yoxsa su sənə xətər toxuyar” (20, 9). “Bulax başına gedərkən bulağa səcdə etməli, suyunu içməmişdən əvvəl bir ovuc götürüf üzünə səpməli və salavat çevirməlisən. Belə edəndə işin uğurru

olar” (20, 9). “Su gətirməyə gedən hər bir qadın suya çatan kimi salam verməli, dua etməli. Səhəngini dolduruf gələndə yenə də razılığını bildirməli, “salamat qal” deməlidir” (20, 9). “İnsan sudan addayanda salam verməli, yoxsa su ondan inciyər, qarğıyar” (20, 9).

Buradan aydın olur ki, su əyəsi ilə bağlı qaydalar var və həmin hərəkət-qaydalar magik davranış aktları, suya magik təsir vasitələridir: 1.Suya çatanda salam verməlisən; 2.Bulağa səcdə etməlisən, salavat çevrilməlisən; 3.Su gətirməyə gedəndə su əyəsinə dua etməli, sudan qayıdanda onunla xudahafizləşməlisən. 4. Bütün bunlar olmasa, su əyəsi insana ziyan verə bilər. Göründüyü kimi, su əyəsi canlı varlıq kimi təsəvvür olunur və onunla rəftar etməyin xüsusi qaydaları var. Bu qaydalar magik ritual aktlarıdır.

F.Bayat yazır ki, bəzi ovçuluq miflərində su hamisi gözəl və çılpaq qadın şəklində təsəvvür edilir. Bu inanc dağ ruhu olan Sarı qız haqqında da söylənilir. Bu isə zaman keçdikcə bəzi əyə kateqoriyalarının biri-birinə qarışmış funksiyalarından və ümumiyyətlə, dağ, meşə, ağac, su, heyvan qoruyucu əyələrin iqtisadiyyatı ovçuluğa söykənən türk cəmiyyətlərində daha yaygın olmasından soraq verir (182, 255). Cəlal Bəydili (Məmmədov) əyə obrazına qədim türk yazılı abidələrində “idi” şəklində “sahib” mənasında rast gəldiyini göstərir (51, 174). V.Basilov yazır ki, hərfi mənada “sahib” anlamında olan “ee”, “iya”, “iyə”, “iə”, “eya” Volqaboyu, Orta Asiya, Şimali Qafqaz, Qərbi Sibir, Altay və sayan türk xalqlarının mifologiyasında həmişə hər hansı bir yerlə bağlı ruhların adıdır. İyə inamı qədim türk mifologiyasına gedib çıxır. Onların funksiyaları haqqındakı təsəvvürlər müxtəlif xalqlarda eyni deyildir. İyə Kazan və Qərbi Sibir tatarları və başqırdlarının mifologiyalarında təbiətin müəyyən elementləri, yaşayış yerləri ilə bağlı olub, bu üsulla ruhların su (su iyəsi), qulyabanı

(orman iyəsi), damdabaca (ev iyəsi, yurd iyəsi) kimi xüsusi kateqoriyalarını yaradırlar (202, 659).

Deyilənlərə başqa ovsun mətnlərində də rast gəlmək olur. Məsələn, bədəninə ziyil olan kimsə əlinə süpürgə alıb onu süpürə-süpürə təzə Aya müraciətlə: “Təzə Ay, səni xoş gördük, // Ziyilin yerin boş gördük”, – deyər üç kərə bu ayini və sözləri təkrar etməklə ziyilin düşəcəyinə inanır (13, 305).

Elmi ədəbiyyatda qeyd olunduğu kimi, “qədimdə insanlar təbii uğursuzluqlara, başvermə səbəbini düzgün qavramadıqları xəstəliklərə qarşı mübarizədə, ağır əməklərini yüngülləşdirməkdə, arzu və istəyin həyata keçməsində də ovsunları vasitə saymışlar. Onlar bu münasibətlə xüsusi ayinlər yaratmış və məsələnin mahiyyətinə uyğun olaraq bu ayinləri ovsun nəğmələri ilə müşayiət etmişlər. Misal üçün, göz səyriyəndə adamlar mütləq bəd, uğursuz hadisənin baş verəcəyini düşünmüşlər. Hətta belə bir inam da olub ki, guya sağ gözün səyriməsi xeyir deməkdir və bu cəhət, adətən, "sevinərsən", "kimsənlə görüşərsən", "şad xəbər eşidərsən" kimi ümidverici deyimlərlə yozulmuşdur. Sol gözün səyriməsi isə qorxulu, təhlükəli, ziyanlı bir hadisənin başlanğıcını xəbər verən əlamət tək yozulmuşdur. Odur ki, sol göz səyriyəndə fəlakətdən yaxa qurtarmaq üçün elə indinin özündə də uğur simvolu, Günəş rəmzi sayılan qırmızı rəngli sap kəsiyi, parça qırıntısı göz qapağının üstünə yapışdırılır və səyriyəni gözə sağ əllə üç kərə sığal çəkə-çəkə: “Xeyrə atırsan, at! // Şərə atırsan, yat!” – söyləməklə ovsun edilir. Belə ovsunlarda dualist dünyagörüşün izləri də özünü göstərməkdədir. Belə ki, başqa bir ayin zamanı oğul istəyində olan qadın, qızını bir növ qutsallaşdırmış, hamı ucalığına qaldırılmış daşın yanına gətirib: “Ağ daş, qara daş, // Buna bir qardaş!” – deməsi, yaxud şər qovuşanda evi süpürən adamın tez-tez "toy evi süpürürəm" söyləyib və süpürdüyünü də evin bir küncünə yığıb "axşamın xeyrindən

sabahın şəri yaxşıdır" ifadəsini işlətməsi, itiyini axtaranın Tapıl, tapıl, pul verrəm, Tapılmasan, kül verrəm - ovsunu bu və ya digər ölçüdə elə adını çəkdiyimiz dualist görüşlə bağlıdır. Sonuncu ovsun ayinini icra edən elə düşünür ki, şər qüvvələr sırasında olan şeytan itmiş nəsnənin tapılmasına mane olur, onu gizlədir. Odur ki, həmin məqamda cib yaylığının ucunu da düyünləyir. Bununla zənn edir ki, guya şeytanın quyruğunu düyünləyib, onu zərərsizləşdirib "(13, 320).

El arasında "Göy qurşağı", "Fatma qarının örkəni" də adlanan qövsi-quzehdəki yaşıl, sarı, qırmızı rəngləri əvvəllər yalnız seyr etməklə kifayətlənən əkinçi indi quraqlığı qovmaq, qıtlıqdan yaxa qurtarmaq üçün xüsusi ayin icra edir. O, qövsi-quzehi görüncə torpaq üzərində iki zəmi təsviri çəkir. Bunlardan yaşıl rənglisini özünüküləşdirir: "Fatma nənə, // Fatma nənə, // Sarısı sizin zəmiyə, // Yaşılı bizim zəmiyə!" – deyərək əli ilə həmin "zəmi"lərə işarə edərək ovsun nəğməsi oxuyur. Güclü xəzrini dayandırmaq üçün isə bulaq, su quyusu yanında xəzri səmtə ocaq qurulur, amma yandırılmır. Əkiz doğmuş qadın: "Xəzri, səni alaram, // Ələyimə salaram. // Üç deyincə kəsməsən, // Od-ocağı qalaram" – deyib ovsun nəğməsini oxuyar. Oxuya boş ələyi üç dəfə bu ocağın üstünə endirib-qaldırır. Sürüdən, naxırdan ayrılmış, yaxud gecə kövşəndə qalmış heyvanın qurd-quşa yem olmaması üçün də ayrıca ovsun ayini icra edilmişdir. Heyvan sahibi ağzıaçıq bıçağı sanki canavar ağzı bilir: "Yağladım, zağladım, // Qurdun ağzın bağladım" – ovsun nəğməsini oxuyandan sonra bıçağın ağzını bağlamaqla qurdun da ağzını bağlamasını, heyvanının salamat qalacağını düşünür. Heyvan tapılandan sonra bıçağın ağzı açılmalıdır ki, qurdun da ağzı açılsın. Qurdun ağzını bağlı saxlamaq günah bilinib. Bilavasitə qurdla bağlı belə ovsun və etiqad nümunələri çoxdur. Misal üçün, "Heyvan itən və çöldə qalan zaman qurdun ağzını bağlamaq üçün ərə getməmiş yetkin bir qızın yanına gəlirlər.

Qız saçını əlinə alar və bir tel ayırıb deyər: - Qurdun ağzını bağlayıram, itmiş heyvanı yeməsin. Sonra qız saçından ayırdığı tükü düyər. Heyvan tapılandan sonra düyünü açar ki, qurdun ağzı açılsın. Buna "qurd ağzı bağlamaq" deyirlər. Heyvan gecə çöldə qaldıqda ipi düyüb çevrilmiş qazanın altına qoysan da, qurdun ağzı bağlanar, heyvanı yeməz. Canavarın ağzını bağlamaq üçün həmçinin yun darağının dişlərinə baltanın ağzını da keçirərlər" (13, 322).

Bundan başqa, heyvanlar dabaq xəstəliyinə tutulan zaman isə "...bir nəfər kişi əlinə çox böyük tabaq alıb, ibtidai insan və şaman rəqslərini xatırladan hərəkətlər edər, xəstə heyvanlara yaxınlaşıb: "Tabaq gəldi, // Dabaq qaç" – deyər ovsun ayini icra edib nəgmə oxuyarmış (61, 11). Burada dabağın, yəni xəstəliyin fəna, şər qüvvələrin əməli olması, tabaq çalıb səs salmaqla onların qorxudulub qaçırılacağına inam mövcuddur.

Qeyd edək ki, uşaqları xəstəliklərdən qorumaq və ya sağaltmaq üçün el arasında digər xalq təbabəti üsulları ilə yanaşı, ovsunlardan da istifadə olunmuşdur. Uşaq boğaz ağrısından narahatlıq keçirdikdə, inama görə, yaşlı bir kimsə uşağın boğazını sıgallamaqla bərabər, yavaşca sillə vurur. Bir, iki, üç, puç - sözlərini üç dəfə təkrar söyləyir. O burada uşağın şişmiş vəzlərini sıgallayır və son sillə ilə xəstəliyi uzaqlaşdırmağa, qovmağa cəhd eləyir (171, 18). Uşağı bədnəzərdən qorumaq üçün də bir sıra ovsunlardan istifadə edilmişdir. Uşaq xəstələnən zaman tez-tez əsnəyəndə onun nəzərə gəldiyi güman ediləndir. Bu vaxt uşağın anası sağ əliylə bir çimdik duz götürüb uşağın başına üç kərə dolandırır, eyni zamanda hər kərə uşağın kürəkləri arasına astaca yumruq vura-vura "Gözü dəyənin gözü çıxsın" deyir. Bundan sonra isə: "Duz, duz, // Ocaqda qız. // Yanıb kül olsun, // Balama dəyən göz" – ovsun nəgməsini oxuya-oxuya həmin bir çimdik duzu oda atır. Duz çırtaçirtlə yandıqda "gözü dəyənin nəzəri yandı" – düşünülür.

Yaxud bir dəstə üzərlik götürüb yandırılır, xəstələnmiş uşağa onun tüstüsü dəydikcə: “Üzərliksən, havasan, // Min bir dərde davasan. // Balama göz vuranın // Gözlərini ovasan”. Və ya: “Üzərliyim çatdasın, // Yaman gözlər partdasın, // Ağrın-bəlan tökülsün, // Dərd üstündən atdasın” – kimi ovsun nəğmələri oxunulmuş. Uşağın canında qada-bala, dərd-azar, ağrı-acı olmasın deyə o çimizdirilərkən də çox vaxt ovsun edilərmiş. Ana uşağını çimizdirib qurtardıqdan sonra, nəhayət, axırda bir qab suyu onun başından axıda-axıda ovsun nəğməsi oxuyarmış: “Ağrılar səndən qaçsın, // Yolunda güllər açsın. // Dərd-bəlanı atasın, // Boya-başa çatasan. // Can bala, canım bala, // Sən ol həyanım, bala” (13, 323).

Məlum olduğu kimi, ovsunların formalaşdığı dövrlərdə onlar iki funksiyanı həyata keçirmişdir: utilitar və estetik. Qədim janrların utilitar funksiyası bu örnəklərin praktik əhəmiyyətini özündə ehtiva edir. Yəni ibtidai insan bu və ya digər ovsunu mənasını anlamadığı, qarşısında aciz qaldığı hadisələrə təsir göstərmək, onları dəyişdirmək, nəhayət, onlara qalib gəlmək istəyi ilə yaratmışdır. Folklorşünaslıqda ovsunun və ya ovsunlarla müşayiət edilən mərasimin ilkinliyi barəsində fikir müxtəlifliyi mövcuddur (97, 23).

Beləliklə, magiya öz poetik mahiyyəti etibarilə mərasim folklorunun müxtəlif janrları ilə sıx bağlıdır. Ayrı-ayrı magik ayinlərin icrası zamanı ifa olunan dua-formullar çox vaxt şeir formasında olur. Maraqlıdır ki, bu şeirlərin bəzilərində müasir dilimizdə anlaşılmayan söz və ifadələr də işlədilir. Bütün bunlar magiya-folklor əlaqələrinin milli yaddaşımızın çox dərin qatları ilə bağlı olduğunu göstərir. Bu, bir qanunauyğunluqdur ki, hər bir dövrün, hər bir hadisənin müəyyən dəyişiklikləri magik janrlara təsirsiz qalmamışdır. Ancaq xalq yaddaşının mühafizəkarlığı magiyanın ciddi dəyişikliyə uğramasına yol verməmişdir. Buna görə də magik mətnlər əsrlər boyu, demək

olar ki, öz sabit mətlərini, bir çox hallarda insanların onlara inamlarını və ona olan maraqlarını qoruyub saxlamışdır.

Xalqımızın mövsüm mərasimləri ilə bağlı çoxlu sayda ayin, ritual və ovsunları vardır. Mövsüm mərasimlərində ayrı-ayrı təbiət hadisələrinə, oda, suya, küləyə və s. xüsusi diqqət yetirilir. Günəşi çağırmaq, yağış yağdırmaq və bir sıra maraqlı ayinlər həm qadınlar, həm də kişilər tərəfindən icra edilir. Günəşi çağırmaq üçün Azərbaycan qadınları, xüsusilə qızları tərəfindən keçirilən maraqlı bir ayin mövcuddur: Qırx keçəlin adını çəkib, hərəsinin adına qırmızı ipdə bir düyün vururlar. Qırx düyün düyülmüş qırmızı ipi ocaqda yandırırırlar; Yağışlı havadan cana doymuş adamlar kəndin qırx keçəlinin adını çəkər, hər keçəlin adına bir düyün vurardılar. Düyünlərin sayı qırxa çatanda verərdilər evin ilk uşağına. Uşaq: “Mən nənəmin ilkiyəm, // Ağzı qara tülküyəm” – deyib, düyün vurulmuş ipi oda atıb yandırardı. Bundan sonra hava açılmağa başlayardı (97, 160).

Qeyd edilməlidir ki, burada qırx rəqəmi müqəddəs-sakral anılması ilə əlaqədardır. B.Abdulla “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetikasını araşdırarkən eposdakı rəqəmlərin, o cümlədən 40 rəqəminin oğuz düşüncəsində “müqəddəs say”lar funksiyasında işləndiyini qeyd etmişdir (3, 207; daha ətraflı məlumat üçün bax: 6). Ramazan Qafarlı Azərbaycan folklorundakı kəmiyyət unversumlarını, o cümlədən “40” unversumunu “mif və sakral rəqəmlər” kontekstində şərh edərək, onların bədii mətnlərin poetik strukturunda semantik-stilistik mahiyyət daşdığını, ayrı-ayrı rəqəmlərin işlənmə dairəsi və funksiyasının olduqca müxtəlif olduğunu göstərmişdir (113, 384-410).

Günəş istisini arzulayan ulu babalarımız Od çərşənbəsinə səhər tezdən Günəşə qurban aparardılar. Daha erkən çağlarda aparılan belə qurban, adətən kəhər at olardı. Bir nəfər yedəyindəki atı uca bir təpənin üstünə qaldırardı. Əlində balta olan başqa bir nəfər isə arxadan onları müşahidə edərdi. Gün

doğanda at təpənin üstündə olar, günəşin doğması şərəfinə onu qurban kəsərdilər. Xalqda belə inam olardı ki, qırmızı kəhərin Günəşə qurban kəsilməsi adamlara xoşbəxtlik və səadət gətirəcək. Bu mərasim xalqımızın ən qədim görüşlərindən olub, bir sıra qayaüstü rəsmlərdə də əks olunmuşdur (134, 26). Günəş əski inamlarda, rituallarda, dini-mifoloji təsəvvürlərdə fəal obrazdır. Qədim zamanlarda azərbaycanlılar onun şərəfinə müxtəlif mərasimlər keçirirdilər. Bu mərasimlərdə hətta müxtəlif nəğmələr oxunurdu. Məsələn, “Günəşi dəvət” mərasimində oxunan nəğmə belə idi: “Gün çıx, gün çıx, // Kəhər atı min çıx. // Oğlun qayadan uçdu, // Qızın təndirə düşdü. // Keçəl qızı qoy evdə, // Saçlı qızı götür çıx. // Gün getdi su içməyə, // Qırmızı don biçməyə, // Gün özün yetirəcək, // Qarı tez götürəcək. // Keçəl qızı aparacaq, // Saçlı qızı gətirəcək” (138, 125).

Bu nəğmədə Günəş qışı yazıya çevirən amil kimi qiymətləndirilir. Keçəl qız qışı, saçlı qız yazı simvolizə edir və əkinçi, maldar bu nəğməsi ilə günəşi, qarı əritmək üçün çağırır. Nəğmədə həm də Günəşin təbiətlə bağlı aspektindən verilmişdir. Günəş əski mifoloji ənənədə canlı insan kimi götürülür və bu mərasim nəğməsində Günəş canlı olaraq çağırılır. Verilmiş nəğmə Od/Günəş kultu ilə bağlıdır. Seyfəddin Altaylı göstərir ki, atəş də eynilə su kimi türklər tərəfindən müqəddəs sayılıb. Dünyanın yaradılması, yaz və atəş arasında bir əlaqənin olduğuna inanılıb (7, 85).

Novruz bayramında yandırılan tonqal məhz Günəşin rəmzi, bəlgəsidir. Od və Günəş bir-birini simvolizə edir. Burada magiya mühüm ünsürdür. Məsələn, Şəkiddə axır çərşənbədə hər həyətdə böyük tonqallar qalanır, ətrafında şənlenir, üstündən tullanıb deyirlər: “Ağarlığım, uğurluğum odlara, // Tonqaldan atlanmayan yadlara”. Yaxud: “Ağrım, uğrum tökülsün, // Oda düşüb kül olsun. // Yansın alov saçılısın, // Mənim bəxtim açılısın”. Belə hesab edirdilər ki, ölən baba-nənə ruhları ildə bir

dəfə ancaq həmin gecə öz yurdlarına baş çəkirlər. Qaranlıq düşəndə ona görə gur tonqallar qalanır ki, bu ruhlar öz evlərini rahat tapsınlar. Baba-nənə ruhları damda oturub həyət-bacaya tamaşa edirlər. Görsələr ki, səliqə-sahman var, nəvə-nəticələrinin ocaqlarında qazanlar qaynayır, üzlər gülür, hamı “bal” deyib, “bal” eşidir, sevinərlər, səhərə yaxın könülləri xoş gedərlər. On iki ay bu təsirlə yaşayıb, gələn ilin axır çərşənbəsində yenə gələrlər. Əksinə, görsələr ki, yurdda qarmaqarışıqlıqdı, dam uçub, yerində bayquşlar ulayır, hamı bir-birini it kimi qapır, nə yemək var, nə içmək, evində bin-bərəkəti itiriblər. Bərk inciyər, heç sabahın açılmasını gözləməz, küsüb gedər. Bir də heç vaxt o tərəflərə üz tutmazlar (18, 53).

Ümumiyyətlə, bütün dünya folklorunda Günəşin çağırılması magik-animistik inanc sisteminə bağlanır. Burada günəş antropomorflaşdırılır, yəni insani görkəmdə təsəvvür olunur. Eləcə də axır çərşənbə tonqallarındakı od da ata-baba ruhları ilə əlaqələndirilərək antropomorflaşdırılır. Məsələn, Dərbənddən toplanmış mətnə deyilir ki, ilaxır çərşənbədə evin işığını sübhəcən söndürməzlər. Deyirlər həmin gecə uluların ruhu sübhəcən yurda baş çəkməyə gəlir (26, 25). S.Qasımova da yazır: “Axır çərşənbə tonqalının özünə məxsus olan bir çox mənalı vardır ki, həmin mənalardan hamısı oda inam, oda pərəstiş, yəni od kultu ilə bağlıdır. Onları belə ümumiləşdirmək olar: Axır çərşənbə tonqalındakı od əcdadların (ata-babaların) şərəfinə yandırılır. Onlar həmin axşam tonqalın oduna yığışırlar. Tonqalın odu həm də şər qüvvələri, şər ruhları – qara divi, şəri, pis nəzəri evdən-ailədən uzaqlaşdırır. Axır çərşənbə tonqalının odu insanları hər cür ağırlıqdan – qada-baladan, xəstəliklərdən, çətinliklərdən, uğursuzluqlardan təmizləyir. İnsanlar odun üstündən tullandı onların bütün ağırlıqları oda tökülərək yanır” (125, 99-100).

Faktlara müraciət etdikdə məlum olur ki, beş min il öncə Günəş tanrısı Utuya bal və yağ qurbanlığı verən Bilqamıs bu mərasim zamanı gildən heykəl düzəltdiyi kimi (54, 65), Azərbaycan türkləri də XX əsrin ortalarında “Bal verin ballamağa, yağ verin yağlamağa”- deyərək “Qodu-Qodu” mərasimi keçirərkən, müqəvva düzəldərmişlər. A.Nəbiyev “Günəşi çıxarmaq” mərasimində oxunan ovsunların eneolit dövrünə aid olduğunu deyir. Bu ovsunlardan biri belədir: “Günəşin çıxmasını arzulayan insanlar Baba dağından gətirilmiş daşları ocaqda, küldə basdırar və ocaqda xəşil bişirərdilər. Xəşili ananın ilki çalması idi. Ovsunçu basdırılan daşların üstünə közləri yığa-yığa ovsun oxuyardı: “Qodu daşı, Odu daşı, // Qodu kəssin yağışı”. Sonra qızlar birlikdə oxuyurlar: “Budu daşı, // Bulutların Kudu daşı, // Bişirmişəm Xəmirəsi. // Qonaq gəlsin Godu başı, // Gətirsin Qızıl günü, // Aparsın Yağışı. // Qodu daşı, Odu daşı, // Qodu kəssin yağışı” (138, 12-13). Yaxud Qarabağ zonasında yağış yağıb kəsmirsə, yeddi düyün rəngbərəng sapı bağlayıb suya atardılar. Deyərdilər ki, bu qadın, bu balanı suya atıram ki, yağış kəssin, mənim mal-qaram, taxılım əmələ gəlsin (120, 159).

Maraqlı mövsüm mərasimlərindən biri də yağış yağdırmaq üçün keçirilən “Müsəlla” adlı mərasimdir. Quruyub çat çat olmuş torpağa yağış yağdırmaq üçün bir neçə kəndin sakinləri, habelə uşaqları mal-qara ilə bulaq başına yollanırlar. Orada uşaqları analarından, heyvan balalarını mal-qaradan ayıraraq qızmar günəş altında saxlayır və bulağa yaxın buraxırlar. Susuzluq və təcridmə uşaqların ağlamasına, heyvanların mələşməsinə səbəb olur (97, 156). Analogiyaya görə, göz yaşları ilahi qüvvələri rəhmə gətirməlidir. Qarabağ zonasında quraqlıq olarkən yeddi qız bir yerə toplaşır, eşşəyin başını yuyardılar. Bununla yağışın yağması kimi ayın yerinə yetirərdilər. Bu ayındə yeddi rəqəmin işlənməsi sakral rəqəm

kimi anılır. Ümumiyyətlə, türklərdə 3, 7, 40 rəqəmləri müqəddəs-sakral rəqəm kimi anılır (144). Kərkükdə yağışı çağırmaq üçün ən çox yağmur duaları oxunardı, “Kosa gəldi”, “Qodu”, “Çəmçələ qız” mərasimləri keçirərdilər. Bu mərasimdə, demək olar ki, bütün məmləkət iştirak edərdi. Əhali üç gün oruc tutardı. Bir yerə yığılıb qurbanlar kəsərdilər. Böyük qazanlar qurub “Yağmur aşı” bişirərdilər. Dua mərasimi yenedən başlanardı. Molla və qazı əbasını tərsinə geyinərdi. Namaza durduqdan sonra oruclarını “Yağmur aşı” ilə iftar edərdilər. Hər kəs əvvəlcədən topladığı yüz xırda daşı bir-bir arxa və ya çaya atar, hər daşı atdıqdan sonra ayə oxuyar və axşama yaxın salavat çevirib evə dönərdi. Axşam isə “Kosa gəldi” “Qodu” yaxud “Çəmçələ qız” mərasimi keçirilirdi (145, 62-63). İraq-türkman folklorunda “Çəmçələ qız” mərasimi qurmaq üçün tamaşa keçirirdilər. Əvvəl kənd cavanları bir çömçəni müxtəlif şeylərlə bəzəyərək ev-ev gəzdirir, nəğmələr oxuyurlar: “Çəmçələ qızım yağışdır, // Hər gələne bağışdır. // Açın xəznə qapısını, // Verin Allah borcunu. // Verənlər xatın olsun, // Verməyən qatır olsun”. “Çəmçələ qız”a evlərdən başına su tökərdilər. Allah yolunda məhsul toplayıb imkansızlara paylayırdılar ki, yeyib dua oxusunlar (145, 66).

Azərbaycan folklorunda “Çəmçələ qız” mərasimi eynilə “Çömçəxatun” mərasimini xatırladır. Bu mərasimdə taxta çömçəni qadın şəklində bəzəyib evbəev gəzərək pay yığırdılar: “Çömçəxatun nə istər? // Tanrıdan yağış istər. // Qoyunlara ot istər, // Quzulara süd istər. // Çömçəxatun nə istər? // Tanrıdan yağış istər. // Ağaclara bar-bəhər, // Çobana quzu istər. // Əlincənin buludu, // Yetimlərin umudu. // Tanrı bir yağış yetir, // Demilərım qurudu. // Çömçəxatun dağ istər, // Qoyuna yaylaq istər. // Çəmənələrə bol yağış, // Bərəkətli bağ istər” – kimi nəğmələr oxunur. Belə magik mərasimlər nəinki türk xalqlarında, bir sıra ölkələrdə keçirirlər (97, 156).

Bir sıra yerlərdə isə çömçə əvəzinə canlı insani gəlincik kimi bəzədilib kənd boyu gəzdirirlər və onun üstünə simvolik fiqur kimi su çiləyirdilər. Naxçıvanda isə qeydə alınmış “Çömçəxatun” mərasimində iştirakçılar bir-birindən yapışırdılar, guya quzudurlar. Sonra mələməyə başlayırdılar və Allahın rəhmə gəlib yağış yağdıracağına inanırdılar (29, 24).

Buradan aydın olur ki, yağışla bağlı qapı-qapı gəzib ərzaq məhsulları toplamaq, onu bişirib camaata paylamaq, “Çömçələ qız”ın “Çömçəxatun” la bərabər bir gəlinciyi bəzəyib qapı-qapı gəzdirmək, qurban kəsmək, dua mərasimlərinədən sonra “Yağmur aş” yemək və s. ayinlərin keçirilməsi Azərbaycan folklorunun türk xalq folkloru ilə qırılmaz tellərlə bağlı olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Türk xalqlarından olan başqırdlarda yağış yağdırmaq məqsədi ilə bir-birlərinin üstünə su səpirlər. Türkiyənin kəndlərində hava uzun müddət quraqlıq keçdikdə “Yağmur gəlini” adlandırılan biri donunu tərsinə geyər, yığışanlar isə onu həyət-həyət gəzdirərdilər. Evlərin damlarından “Yağmur gəlini”nin üstünə su səpirlər (188, 188). Burdan belə qənaətə gəlmək olar ki, türklər yağış suyunu qadın obrazında təsəvvür edirlər.

Azərbaycanın bölgələrində çox qədimlərdən yağış yağdırmaq, Günəşi çıxarmaq üçün qurban kəsərdilər, niyaz paylayardılar. Niyaz yağlı, südlü çörəkdir. Sacda bişərdi. Qırmızı, sacqırağı edərdilər. Buna niyaz deyirdilər. Onu bişirib dörd hissəyə bölüb, yoldan ötənə pay verərdilər. Həmçinin bununla bərabər, bölgələrdə həm də “yağış yağdırmaq” kimi ayinlər keçirilərdi. Quraqlıq olanda şəhid olanın qəbrindən baş daşı sındırırdılar və ya torpağından götürüb axar suya atardılar. Onu atandan bir müddət sonra yağış yağmağa başlayardı. Yaxud yağışı kəsmək üçün ananın ilk uşağı duzu çörəyin üstünə qoyur, onu da yağışın altına qoyardı və Allaha dua edərdi ki, yağışı tezliklə kəssin (119, 142).

İnanca görə, canavar balalayanda çox təşnə olur və bu vaxt guya o, qarnındaki daşın köməyi ilə yağış yağdırıb susuzluğunu söndürür. Məlumdur ki, canavar may aylarında balalayır. Həmin vaxtlarda arabir, həm də olduqca qısa müddətli hətta bir anlıq yağışlar olur. Azərbaycanın əksər yerlərində buna “qurd balalayır” deyir və bəzən bu yağışı doğrudan-doğruya “Qurd yağışı” adlandırırlar.

Yaxud cahiliyyə dövründə bütlərə sığınan xalq yağış yağdırmaq üçün palçıqdan büt düzəldib, onu təndirə saldırlar. Palçıq quruyandan sonra onu suya salıb oxuyardılar: “Ay can, ay can, torpağım, // Odda az yan, torpağım. // İndi yağış yağacaq, // Sən düş islan, torpağım. // Yandı torpaq qupquru, // Suyu saldım dupduru, // Yağ yağışım, çoxlu yağ, // Çöllər oldu qupquru. // Torpaq, qurutdum səni, // Birdən unuttum səni. // Gördüm yağış yağmayır, // Tez suya atdım səni. // İsləndin, arzu gətir, // Çaylara bol su gətir, // Qarılara çoxlu yun, // Çobana quzu gətir (28, 25).

Göründüyü kimi, Azərbaycan xalqının mərasimləri magiya elementləri ilə zəngindir. Mövsüm mərasimlərində ayrı-ayrı təbiət hadisələrinə, oda, suya, küləyə və s. xüsusi diqqət yetirilir. Günəşi çağırmaq, yağış yağdırmaq və bir sıra maraqlı ayinlər həm qadınlar, həm də kişilər tərəfindən icra edilir. Od və Günəş bir-birini simvolizə edir. Novruz bayramında yandırılan tonqal məhz Günəşin rəmzi, bəlgəsidir. Burada magiya mühüm ünsürdür. Günəşin çağırılması magik-animistik inanc sisteminə bağlanır. Burada günəş antropomorflaşdırılır, yəni insani görkəmdə təsəvvür olunur. Eləcə də axır çərşənbə tonqallarındakı od da ata-baba ruhları ilə əlaqələndirilərək antropomorflaşdırılır. Azərbaycanda keçirilən maraqlı mövsüm mərasimlərindən biri də yağış yağdırmaq üçün keçirilən “Müsəlla” adlı mərasimdir. Mövsüm mərasimləri sırf təqvim tarixlərə bağlanan bayramlarla və bu bayramlarda icra edilən törən və

rituallarla məhdudlaşmayaraq, fərqli məqsədlərə xidmət edən bir qisim ayinləri də əhatə edir.

Folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi baxımından məişət mərasimi folkloru mətnlərinin öyrənilməsi də vacibdir. Belə ki, bu mətnlər magik motivlərlə zəngindir. Azərbaycanda bir çox mərasimlərdə, o cümlədən doğum mərasimində magik elementlərə, ovsunlara rast gəlinir. Folklorşünas A.Xürrəmqızı yazır: “Həzrət Əli İslam dininin əsas müqəddəs şəxslərindən biridir. M.H.Təhməsinin Azərbaycan dastanları ilə ilgili söylədiyi "...şübhəlik yayıldıqca Əli kultu da qüvvətlənmiş və dastan yaradıcılığından Xızırı sıxışdırıb çıxarmışdır" (173, 15) fikrinə əsaslanaraq, XV əsrə qədər bu miflətin inamda Həzrət Əlinin yerinə Xızırın adının çəkildiyini ehtimal etmək olar. Əslində, çətin doğuş zamanı: “Xıdır Nəbi, Xıdır İlyas, // Bəndəni bəndədən xilas et” – ovsununun söylənməsi, habelə çox mühüm mərasim olan uşağın qırx suyunun tökülməsi zamanı: “Ağırılığın, uğurluğun, // Dağlara, daşlara. // Söylənən arvadlara, // Göydə uçan quşlara, // Yerdəki ağaclarla. // Yüyürüb qaçan atlara. // Söylənən arvadlara. // Ömrün uzun – uzansın, // Bəxtin qızıl yazılsın. // Xızır sənə su versin // Üzün həmişə gülsün” – ovsun örnəyinin oxunması bu mifoloji obrazın doğum mərasimində müəyyən mövqeyə malik olduğunu təsdiq edir (97, 76).

V.Vəliyev və B.Abdulla, doğru olaraq, doğum mərasiminin həlledici anlarında Xızır İlyasın adının anılmasını, onun darda qalanların dadına yetmək missiyasını dirilik suyu ilə əlaqələndirmişlər: "Ana öz körpəsinə ölümsüzlük arzusu ilə Xızırı köməyə çağırır" (174; 12). Afaq Xürrəmqızının fikrincə isə: “Uşağın ilk addımlarının atılması da müəyyən mərasimin icrasına səbəb olur. Belə ki, uşağın gec gəzməsindən ehtiyat edən valideynlər dərhal magik ayinlərə müraciət edərək körpənin addımlarını stimullaşdırmağa çalışmışlar. Şirvan zo-

nasında belə uşağı xəlbirə qoyub qapı-qapı gəzdirərək deyər-
lər: “Şil gəlib ayaq istəyir, // Tanrıdan dayaq istəyir” (97, 75).

Hazırda erməni işğalı altında olan Göycədə isə uşağın gəzməsinə nail olmaq üçün çox əlverişli nəsnələrdən istifadə edərək maraqlı bir ayin icra edirlər. Bu regionda inanırlar ki, “Yeriməyən uşağı zivilli yerə qoyuf dalınca yeri süpürəndə, uşax ayax açif yeriyyir.” Yaxud “Gec yeriyan uşağı evi süpürdükdən sonra zivili atır və uşağın əlinnən tutuf onun dalincan yeridə-yeridə deyirlər: “Zivil yeridi, // Sən də yeri” (133, 100).

“Süpürgə şər qüvvələrə qarşı qoruyucu həmayil” kimi istifadə edilir. “Lələ haqqında rəvayət”də beşiyin altının süpürülməsi tilsimin sınmasına – mayası daşdan yoğrulmuş uşağın yenidən daşa dönməsinə səbəb olur (19, 338). “Bu halda da, fikrimizcə, uşağın gec gəzməsinə bəd ruhların, şər qüvvələrin əməli kimi yanaşan insanlar zir-zibili süpürərkən onları (şər qüvvələri) neytrallaşdırdıqlarına inanır və uşağın ayaq açacağına ümid bəsləyirlər” (97, 78). “Doğum mərasimində xüsusi xörəklə qeyd edilən bir adət də var. Uşağın dişi çıxmağa başlayanda ona hədik bişirirlər. Hədiyə yeddi növ paxlalı və dənli bitki tökülür: buğda, mərci, lərgə, lobyə, qaragöz lobyə, qarğıdalı, noxud. Hədiyən bişirilməsi imitativ magiyanın - təqlidi sehrin təzahürüdür. Bişirilməzdən bir gün əvvəl bütün bu ərzaqlar suda isladılır. İslanmış dənlər çırtlamağa başlayır və insanlar inanırlar ki, bu dənlər çırtladığı kimi, uşağın dişinin yeri də çırtlayacaq və diş uşağa əziyyət vermədən çıxacaq. Bu hədikdən birinci pay quşlara atılır. Bu adətin mifoloji kökləri vardır. Ehtimal ki, azərbaycanlılar arasında Umay ilahəsinin zoomorfik (quş şəklində) təsviri hədiyən quşlara atılmasına - yəni Umay ilahəsinə qurban, yaxud pay verilməsinə səbəb olur” (97, 80). Yaxud B.Abdullanın yaradıcılığına uşağın dilindən belə söylənilir: “Əgər mənim valideynlərim

bilsələr ki, dişin çıxmağı mənə necə əziyyət verir, mənim beşiyimi satıb mənə hədik bişirərdilər” (5, 125).

Xalqımızın özünəməxsus mənəvi sərvətləri müəyyən əxlaqı dəyərləri, mənəvi keyfiyyətləri və bunları özündə ehtiva edən adət və ənənələri vardır. Lakin bununla bərabər özünəməxsus təsəvvürlərlə əlaqədar olaraq ovsunçular tərəfindən icra olunan müxtəlif ayinlər mövcud olmuşdur ki, bunlardan biri də çillə kəsməkdir. Ş.Bünyadova yazır ki, çillə doğuşdan, toydan sonra keçən 40 günlük müddətdir. Fars dilindəki “çehel”, yəni “qırx” sözündən götürüldüyü ehtimal olunur. Lakin nəzərə alaq ki, türk dilində olan çilə sözünün mənəsi əzab-əziyyət anlamı verir. Ümumən çilləyə düşmək müəyyən sıxıntı çəkmək, ağırlığa düşər olmaq deməkdir. Bu baxımdan da icra olunan çillə kəsmə ayini məhz şəxsin çillədən mütləq çıxmasına xidmət edir, yəni onun uşaqsızlıq kimi sıxıntısından azad olmasını təmin etmiş olur. El arasında mövcud olan təsəvvürə görə gəlinin uşağı olmurdusa, deməli o, çilləyə düşmüşdür. Çilləyə düşmək nə deməkdir? Ər evinə köçmüş gəlin 40 gün müddətində çillə gözləməlidir. Yəni onun yanına həmzət olan (uşağı olub qalmayan), övladı olmayan qadın və ya ruhi xəstə adam gələrdisə, aydındır ki, gəlinin xəbəri olmadan istər-istəməz ona çillə düşdüyü güman edilərdi. Bəzən həmzət hesab olunan qadın özü qəsdən, bilərək təzə gəlinin üstünə getməklə öz həmzətini onun üzərinə tökərək bu minvalla gələcəkdə doğulacaq uşağının qalmasını təmin etməyə çalışırdı. Təsəvvürə görə, bu, ona həmzətini tökməyə səbəb olardı. Bundan əlavə, məhz 40 gün müddətində yas yerindən çıxıb gəlinin üstünə gəlmək, gəlinin özünün yasa getməsi və s. çilləyə düşmə səbəbi ola bilər. Qəribədir ki, pişiyin də həmzət olduğu söylənilir (55, 142).

“Belə güman var idi ki, gəlin vaxtından əvvəl doğmuş (“uşağı düşmüş”) qadınla rastlaşmadan da çilləyə düşə bilər.

Qadına çillə guya ölüdən də düşə bilərdi. Bunu müəyyən etmək üçün belə ovsun icra olunurdu: ovsunçu qadın iki qaba-kasaya su tökür və qabların biri “ölü”, digəri “qırmızı-diri” adlandırılırdı. Sonra da içəriyə 8-9 yaşlı qız çağırılır və kasalardan birini götürməyi ona təklif edirdilər və bununla da çillənin ölüdən və ya diri adamdan düşdüyü müəyyən olunurdu” (138, 267).

Sual meydana çıxır: “Niyə məhz 8-9 yaşlı qız uşağına ehtiyac duyulurdu? Çünki bu yaşda qızlar təmiz hesab olunur, aybaşı olmurdular. Etnoqrafik müşahidələrlə təsdiq edilə bilər ki, bəzi ovsunçu qadınlar çillə kəsərkən uşağı olmayan gəlini məhz belə yaşda qızların ayaqları altından keçirirdilər. Bundan başqa daha bir ayın da var ki, “çilləli onunla eyni gündə toyu olmuş başqa uşaq qadının ərinin şalvarının iki paçası arasından keçir; üzərlük üstüsünə tutulmuş qırx köynək yaxasını suya salır və həmin suda çimir; qəbiristanlığa gedib yeddi qəbrin hərəsindən bir ovuc torpaq götürür və geri baxmadan evə gətirərək suya tökür və çərşənbə günü bu suda çimir; xəlvətcə o, bir zahı arvadın üstünə gedib çilləsini tökür və s.” (127, 94).

Qeyd edək ki, çillə kəsmək icra olunan bir ayindir. Lakin bu ayın müəyyən təsəvvürlərlə bağlı keçirilir. Bu təsəvvürlər isə uzun zaman keçsə də, ibtidai dini inanmlarla, magiya ilə bağlıdır. Ruha inam, təbiətdə mövcud olan əşyalara müəyyən mənə yükləmək, onları müqəddəsləşdirmək və qurban vermə yolu ilə sanki onlardan mədət ummaq ibtidai düşüncələrin qalıqlarıdır. Mifoloji görüşlərə görə, çillə gəlinə müxtəlif şəkildə, yəni ayrı-ayrı əşyalardan da (su, heyvan, ağac, qaya, yol və s.) toxuna bilər. Hətta bunun üçün öncədən tədbirlər görülürdü ki, gəlini çillədən qorusunlar. Məsələn, Abşeron bölgəsində gəlin gedən qızın kəbini kəsərkən onun saçlarını və bəndlərini açmaq adəti var idi ki, bu da onun çilləyə düşməməsi üçün edilirdi. Bundan sonra çilləyə düşməməsi üçün “kəbindən qayıdanlar qız olan otağa keçməzdilər” (165, 14).

Ş.Bünyadova yazır: "Uşaqsız gəlini çillədən çıxarmaq üçün xüsusən Novruz bayramının xüsusi əhəmiyyəti var idi. Belə ki, məhz bayram zamanı çillə kəsən uşaqsız gəlinin başı üzərində cücərmiş səməni tutur, digəri isə səməniyə su tökür, kənarlardan axan su ilə "buğdanı göyərdən, bu gəlini də gö-yərt" sözləri deyilirdi. Bundan əlavə, gəlini bar verən meyvə ağacının ətrafında dolandırırtdılar. Bununla gəlinin də "bar verəcəyinə" ümid edilirdi. Novruzda axar su kənarına gedən uşaqsız qadın "uşaqsızlığın daşını atdım" – deyərək suya daş atırdı. Novruz bayramı zamanı həmçinin doğmayan qadını ağacın altında yatızdırırdılar, onunla təxminən eyni vaxtda ərə gedib uşaq sahibi olan doğmuş qadının evindən ona çörək gətirir, çörəyin altından onu keçirirdilər. Təndirdə bişən çörəyi uşaqsız gəlinin başı üzərində bölürdülər" (55, 143).

Yaxud Novruz bayramının axır çərşənbəsi günü Quba-Xaçmaz bölgəsində uşağı olmayan qadınlar xəncər, tüfəng götürüb qəbirlərin üstündən üç dəfə o yan-bu yana tullanırdılar. Görünür, canlı olmayan ölülərin məzarında öz dərdlərini, çillələrini sanki bu hərəkətləri ilə məhv edirlər. Ayinin icrası belə həyata keçirilirdi. Çillə kəsilərkən deyilən ovsunun əsas sözləri bunlar idi: "Həzrət Süleyman eşqinə, // Cin qızı Mərcan hökmünə, // Bəni-adəmdən, bəni-heyvandan, // Cindən-şəyatindən, axar sudan, // Köklü ağacdən, dibli qayadan, // Yeddi yolun ayrıcından – // Hər kəsin çilləsinə düşmüşənsə, // Çilləni kəsdim" (40, 9).

Deməliyə ki, çillə kəsilməzdən əvvəl isə gəlinin əl və ayağının baş barmaqları iplə bağlanılır ki, sonra bu iplər qayçı ilə kəsilsin. Beləliklə, "bu proses üç dəfə təkrar olunur; sonra iplər çilləsi kəsilənin başı üstə tutulub xüsusi "qırxaçan camı" vasitəsilə onların üzərindən su axıdılır. Bununla da dərd-bəlanın yuyulub aparılmasına, qadının övlad anası olacağına inanılır" (5, 95).

Görkəmli yazıçı Y.V.Çəmənşəminlinin çillə haqqında mülahizəsi də maraq doğurur. Belə ki, müəllif göstərir ki,

farsca çehel, yəni qırx sözündən yaranan bu məfhum qırx pərilərə aid olmalıdır ki, samilərdə daha çox rast gəlinən qırx rəqəmi arilərə və türklərə keçmiş olmalıdır. O yazır: “çilə arilərə qarşı gələ bilən bəlaları dəf etmək üçün qurulmuş bir ayindir. Bu bəla nə tərəfdən gələ bilərdi? “Həzrət Süleyman, cin və şeyatin” sözləri bəlanın samilərdən və bilxassə ərəblərdən törəyə biləcəyini andırır, çünki div arilərə məxsus olduğu kimi “cin və şeyatin” də samilərə məxsus fənalıq pəriləridir. Burada anlaşılmaz bir nöqtə var ki, o da axar su, köklü ağac, dibli qaya və yolayrıcının işə qarışdırılmasıdır. Bunlar zərdüştilər tərəfindən təqdis edilən amillər olduğu halda cinlər və şeyatinlər cərgəsinə qoyulmuşdur. Bu adətin bir çox təsirlərə düşüb pozulduğunu göstərir” (63, 87-88).

“Çillə kəsmə ayininin rəngarəngliyi, görünür, onun qadına düşmə səbəblərindən irəli gəlirdi. Məsələn, “bəzi yerlərdə isə gəlinə ölüdən çillə düşdüyünü müəyyən etdikdə onu üç dəfə ölüyünün qıçları arasından keçirdirlər” (127, 268). Çillə kəsməklə bağlı daha bir maraqlı fakt da mövcuddur. Bu da ondan ibarətdir ki, “çillə kəsilməkdən bəzən dəvənin qarnının altından keçilərdi” (165, 27). “Çillə kəsməkdən əlavə, uşağı olmayanlar üçün başqa ayin də icra olunurdu. Bu da imam ehsanı ilə bağlı idi. Belə ki, bu, imam ehsanı verildikdən, qadın molla lazımı duaları oxuduqdan və masa üzərindəki təamlar yeyilib-yığıldıqdan sonra süfrənin üzərində qalan qırıntıların uşağı olmayan qadının başı üstündən çırpılması ayini idi. İmam süfrəsi bükülüb əldə saxlanılmalıdır, onu yerə qoymaq olmaz. Gəlinin başına imam süfrəsinin qırıntıları tökülərkən onun oturduğu döşəmənin üzərinə də bir örtü salınır. Bu örtünün üzərinə tökülənləri barlı ağacın dibinə boşaldıb “mənim barım sənə olsun, sənə barım mənim olsun” – deyirlər” (55, 147).

Çillə kəsmək övlad arzusu ilə də bağlıdır. Bu prosesdə Novruz bayramının rolu daha böyük olmuşdur. Çünki çillənin

kəsilməsi ilə bağlı ayinlərin əksəriyyəti məhz Novruz bayramı zamanı icra olunurdu. Bütün bu davranışların arxasında aydındır ki, inamlar, təsəvvürlər dayanır. Azərbaycanlıların daha şox istifadə etdikləri çilləkəsmə ovsunu isə belə səslənir: “...Bəni-adəmdən, bədəsil ... // Gələn havanı heyvandan // Dəyən qadanı // Cindən, şəyatindən // Qarı düyən çilləni, // Axar sudan, baxar sudan, // Kəsdim, atdım bucağa. // Yeddi yol ayırıcından...” Verbal magiya ilə yanaşı, çilləkəsmə mərasimində bir qism vasitələrdən də istifadə edilir. Bu halda, “uşağın ayağın yeddi irəh sapınnan bağlayıllar, aparıllar çoban çilləsin kəsir”. Əgər qadınlar qırxa düşmənin ölü səbəbindən baş verməsindən şübhələnirlərsə, onda bu mərasimin fərqli vasitələri meydana çıxır. “Gedillər həməni yası olan ölünün qəbrinnən birəz torpax gətirip töküllər uşağın başına. Onda uşağın çilləsi kəsilir” (92, 17). Uşağı gözdəymədən qorumaq üçün xüsusi ovsun oxuyaraq onun alınına kül sürtürlər. Doğum mərasiminin mətnləri içərisinə daxil edilən laylalar da folklorda sırf ana-qadın yaradıcılığının məhsulu kimi diqqəti cəlb edir. Əgər bayatılar, alqış-qarğışlar, nazlama-arzulamalar bəzən ailədə nisbətən yaşlı kişi nəslə tərəfindən söylənə bilirsə, nənəni-beşik başında ana qəlbini dərinliklərindən süzülən, övladına məhəbbətlə yoğrulmuş kövrək, həzin laylalar söyləmək yalnız qadın-analarımıza xas olan xüsusiyyətdir.

Beləliklə, magik-simvolik ayin və mərasimlər, rəngarəng tabu-yasaqlar yalnız ilkin ibtidai təsəvvür və inamların yaşadıcısı kimi deyil, həm də ana və uşağın çətin, qorxulu bir məqamda təhlükəsizliyini təmin etmək, onları qorumaq cəhdi kimi də qiymətləndirilməlidir. Məhz bu cür nəcib, humanist məqsəddə yönəldiyindəndir ki, yaradılışından uzun zaman keçdikdən sonra belə bu ayin və mərasimlər, tabu və yasaqlar aktuallığını itirməyərək Azərbaycan qadınları tərəfindən qəbul edilir, gündəlik məişətdə tətbiq edilərək yaşamaq hüququ qazanır.

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

EPIK FOLKLOR VƏ MAGIYA

Xalq yaradıcılığı mətnlərində sehr-magik təsəvvürləri dastan və nağıllarda daha bariz şəkildə izləmək mümkündür. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” kimi möhtəşəm dastanları, məhəbbət dastanları, nağıllar magik görüş, obraz və motivlərlə zəngindir. Məşhur Dədə Qorqud, Salur Qazan, Koroğlu və s. kimi obrazlar qədim magik-mifoloji təsəvvürlərlə əlaqəli obrazlardır.

Axtarışlar nəticəsində gəldiyimiz qənaətə görə, folklor-da magik görüşlərlə bağlı obrazlar tipoloji xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənir. Onları, əsasən, iki qrupda təsnif etmək olar: 1. Bilavasitə magik görüşləri təcəssüm etdirən obrazlar; 2. Magik cizgilərlə əlaqədar qəhrəman obrazları. Birinci qrupa aid olan obrazları birləşdirən tipoloji cizgi həmin obrazların poetikasında magiyanın əsas rol oynamasıdır. Yəni bu obrazlar magiya ilə, sadəcə, əlaqəsi olan personajlar deyildirlər. Magiya bu obrazların poetikasını başdan-başa təşkil etməklə, həmin obrazların mahiyyətini, funksiyasını birbaşa müəyyənləşdirir. Məsələn, folklorumuzda Salur Qazan, Alp Aruz, Koroğlu və s. kimi obrazlar vardır. Bu obrazların əsas tipoloji əlaməti qəhrəmanlıqdır. Onlar anadan qəhrəman kimi doğulur və bütün ömürləri boyu qəhrəmanlıq missiyasını həyata keçirirlər. Magiya belə obrazların poetik quruluşunun, sadəcə, bir səviyyəsini, yaxud bir cizgisini təşkil edir. Amma elə obrazlar da vardır ki, onlar mürəkkəb funksiya daşımalarına baxmayaraq, həmin obrazların poetik strukturunda əsas rolunu magiya oynayır. Məsələn, Dədə Qorqud, yaxud Qam-Ğan obrazı belə personajlardandır. Bunlar, əslində, mürəkkəb poetik quruluşa malik obrazlardır. Məsələn, Dədə Qorqud ob-

razı o qədər mürəkkəb semantikaya malikdir ki, tədqiqatçılar bu barədə hələ bu gün də yazmaqda, Qorqud Ata obrazının poetik sirlərini açmaqda davam edirlər. Lakin Dədə Qorqud nə qədər mürəkkəb quruluşa və çoxsaylı funksiyalara malik olursa-olsun, həmin funksiyalar “bir ucu” ilə mütləq magiya-ya, magik görüşlərə bağlanır.

Belə hesab edirik ki, milli folklorumuzda bilavasitə magik görüşləri təcəssüm etdirən obrazları birləşdirən əsas tipoloji əlamət, yaxud tipoloji işarə, göstərici həmin obrazların “qam” adı ilə əlaqəsidir. “Qam” sözü qədim oğuz dilindədir və “şaman” sözünün oğuzcadakı qarşılığıdır. “Şaman” sözü, bildiyimiz kimi, tunqus dilindən götürülmüş və elm aləmində bu kimi obrazların hamısını birləşdirən ümumi ad kimi qəbul olunmuşdur. Lakin müxtəlif türk xalqlarında şamanların **qam**, **baksı/baxşı**, **baxıcı**, **oyun** və **s.** kimi öz adları vardır. Şamanların oğuzlardakı adı qamdır. Bu ada biz oğuzların ulu abidəsi “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qam Ğan adının tərkibində rast gəlirik. Qam Ğan həmin dastanda bütün oğuzların xaqanı, xanlar xanı Bayındır xanın atasıdır. Lakin onu da qeyd edək ki, Qam Ğan özü dastanda bir obraz kimi birbaşa iştirak etmir. O, yalnız Bayındır xanın atası kimi ad olaraq xatırlanır. Məsələn, dastanın birinci boyu bu abzasla başlanır: “Bir gün Qamğan oğlu xan Bayındır yerindən durmuşdı. Şami günlügi yer yüzinə dikdirmişdi. Ala sayvanı gög yüzinə aşanmışdı. Biñ yerdə ipək xalıçası döşənmişdi” (111, 24).

Ə.Tanrıverdi bu sözün izahı ilə bağlı yazır ki, Qam Ğan qorqudşünaslıqda ulu şaman, kahin, baba, müqəddəs ata və s. anlamlı antroponim kimi izah olunur. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qam Ğan adı cəmi üç dəfə, həm də yalnız Bayındır xana görə işlənmişdir (169, 86).

Qam Ğan adının iki sözdən əmələ gəlmiş mürəkkəb ad olması aydın şəkildə bilinir: 1. Qam – şaman, kahin mənasında

olan sözdür; 2. Ğan – isə “xan” sözünün əski oğuzcadakı deyiliş formalarından biridir. Göründüyü kimi, Qam Ğan adı özündə iki mənanı, kahinlik və xanlıq mənalarını birləşdirir. Xanlıq siyasi hakimiyyəti bildirirsə, kahinlik/şamanlıq birbaşa magiya ilə bağlıdır. Yəni Bayındır xanın atası Qam Ğan adı bir hökmdar, adı bir xan deyildir: o – şaman hökmdar, kahin hökmdardır. Qam Ğanın hakimiyyətlə bağlı titul olmasını onun oğlu Bayındırın xan olması təsdiq edir.

Qaynaqda deyildiyi kimi, “Bayındır xanın Qam Ğan adlanması onun padşah olmasının göstəricisidir. Çünki “qam” qədim türkcədə kahin, “qan” isə ata deməkdir. Yazıya alınmış əsəri rəvayətlərə görə, Bayındır Oğuz xanın övladı Göy xanın oğludur. Dastanda bütün qəbilələri zəif bağlarla olsa da, birləşdirən Bayındır xandır. Lakin buna baxmayaraq, hər qəbilənin başında qəbilə böyüyü, bəy dayanmışdır. Qəhrəmanlıq silsiləsində Bayındır xan başda dayanır. Eposda onun qəhrəmanlığı və vuruşu haqqında heç bir şey verilməmişdir. O, xalqın patriarxi, sərkərdəsi, pirani hakimidir. Basatın ifadəsincə, “qaba ələm” götürən xan Bayındır. O, tayfanı döyüşə göndərir, onları qiymətləndirir. Bəxşislər verir, bəxşislər alır, qonaqlıqlar təşkil edir. Nəslin artmasına, tayfanın bölünməsinə, salamatlığına məsuldur. Bu surət hərəkətdə verilməmişdir. O, hər il bəyləri, igidləri qonaqladığı kimi, başqa ölkələrdən növbəti xərac alınanda da məclis qurur. O, qaydaları möhkəm qoruyur. Qazan kimi unutqan deyil, bilir ki, bəylər qaydaların pozulmasına dözməzlər” (64, 194). S.Rzasoy yazır ki, QAMĞAN semantemi ÇAR-JREÇ semanteminin oğuz-türk ekvivalenti olmaqla bu titul daşıyıcılarının həm də sakral hakimiyyət daşıyıcıları (“svyaşenniy çar”) olduğunu göstərir (151, 109). “Çar-Jreç” adı rus dilindədir: çar – hökmdar, xan, şah, “jreç” – kahin, şaman, qam deməkdir. Çox qədim dövrlərdə hökmdarlar ölkənin, xalqın başçısı kimi, həm də ölkənin

baş kahinləri idilər. Onlar insanlarla tanrılar arasında əlaqə saxlayırdılar. N.Kradin yazır ki, müqəddəs çar tanrılarla təbəələr arasında “əlaqəçi” idi, öz sakral qabiliyyətləri sayəsində cəmiyyət üçün sabitlik və çiçəklənməni təmin edirdi (213, 238). C.C.Frezer özünün məşhur “Qızıl budaq” kitabında “çar-kahin”, “cadugər-hökmdar” məsələlərindən geniş şəkilə bəhs etmişdir (242, 17-18; 85-91). O yazır ki, qədim çarlar adətən həm də kahinlər idilər. O zamanlar çarların ilahi halədə təqdim olunması adi bir məsələ yox, möhkəm inamın ifadəsi idi. Əksər hallarda çarlara sadəcə müqəddəs ruhanilər, insanla tanrı arasında vasitəçi kimi deyil, öz təbəələrini nemətlərlə təmin edən tanrıların özü kimi pərəstiş edirdilər (242, 1984, 18). Frezer cadugər-hökmdarlarla bağlı yazır ki, bir çox ölkələr və xalqlarda magiya insanın xeyrinə olaraq təbiətin nəhəng qüvvələrini idarə etməyə iddia edirdi. Belə cəmiyyətlərdə magiya mütəxəssisləri əhəmiyyətli və nüfuzlu adamlara çevrilirdilər. Təəccüblü deyildir ki, bir sıra cadugərlər özlərinin nüfuzu və bu sənətin insanlarda yaratdığı qorxunun sayəsində öz həmçəbilələri üzərində hakimlik əldə edə bilir, rəhbərlər, hökmdarlar olurdular (242, 85).

Bütün bu fikirlərin təhlili nəticəsində belə bir qənaətə gəlmək olur ki, müqəddəs çarlar, yəni çar-kahinlər hökmdar olmaqdan əlavə “əlaqəçi” qabiliyyətinə malik idilər. Bu əlaqəçilik (vasitəçilik), insanın göylərlə əlaqə saxlaması onun mediator (mediasiya edən) olduğunu diqqət mərkəzinə gətirir. Demək, qədim zamanlarda çar-kahinlər, şaman-hökmdarlar (Qam Ğanlar) insanlarla tanrılar arasında magik yollarla əlaqə yaradırdılar. Bu xüsusiyyət onları bütün başqalarından fərqləndirirdi. Hökmdarların tanrılarla bağlılığı şərq-müsəlman düşüncəsində “Padşahlar yer üzündə Allahın kölgəsidir” deyimində də öz əksini tapmışdır. “Allahın kölgəsi olmaq” Allahla xüsusi əlaqəyə, rabitəyə malik olmaq deməkdir. N.V.Braginskaya

yazır da ki, “Çar mifologiyada mərkəzi obrazlardan biridir. Arxaik miflərdəki “mifoloji çar” ibtidai icma kollektivinin başçısı, ilk əcdadı, mədəni qəhrəmandır... Çar kainatın mərkəzi, dünya oxu kimi təsəvvür edilir, onda kosmik və sosial ünsürlər ayrılmaz şəkildə bir-birinə qovuşmuşdur” (204, 614).

Göründüyü kimi, qədim mifoloji ənənəyə görə, çar, hökmdar, xaqan həm də müqəddəs ata, ilk əcdaddır. Etnosun özü, onun dünyası, bütün yer-göy, kainat – hamısı ona fokuslanır. Qəbilənin, cəmiyyətin başçısı, mifik təsəvvürlərə görə, həmin etnosu modelləşdirən obrazdır. Y.M.Meletinski yazır ki, ilk əcdadlar qəbilə və tayfaların ilk valideyni hesab olunur, onlar qəbilə icmasını bir sosial qrup kimi modelləşdirirlər. Müəllif mədəni qəhrəmanlar haqqında yazır ki, bunlar insanlar üçün müxtəlif əşyaları (odu, mədəni bitkiləri, əmək alətlərini) əldə edən, yaxud yaradan, insanlara ov etməyin, torpaq becərməyin qaydalarını, sənətkarlığı, incəsənəti öyrədən mifoloji personajlardır. Onlar sosial və dini qaydaları, mərasimləri və bayramları, nikah qanunlarını və s. müəyyənləşdirirlər (217, 638). Beləliklə aydın olur ki, lap qədim dövrlərin düşüncəsinə qayıtdıqca hökmdarların mifik-magik xüsusiyyətləri daha aydın bilinməyə başlayır. Qam Ğan obrazı da bu baxımdan yerlə göylər aləmi, insanlarla tanrılar arasında əlaqə yaradan sintetik obrazdır. Bu obrazın sintetizmi onda iki əsas xəttin – hakimiyyət və şamanlıq (kahinlik) xətlərinin sintez olunmasında ifadə olunur.

Burada qarşımıza belə bir sual çıxır: Qam Ğan, yaxud Çar-Kahin bir insan olduğu halda göylərlə, tanrılarla hansı üsul və vasitə ilə əlaqə saxlaya bilirdi? Bu sualın cavabı birbaşa magiya ilə bağlıdır: Çar-Kahin (Qam Ğan) tanrılarla öz magik qabiliyyətləri vasitəsilə əlaqəyə girirdi. Demək, buradan belə bir nəticə çıxır ki, Çar-Kahin obrazlarının poetik strukturu birbaşa magiya, magik keyfiyyət və qabiliyyətlərlə

bağlıdır. Ona görə də bu kimi obrazların təhlili zamanı həmin xassələrin tədqiqinə xüsusi diqqət vermək lazım gəlir.

K.Q.Yunq belə hesab edirdi ki, magiya istifadə etmək, rəhmə gətirmək, ya da dağıtmaq məqsədi ilə qeyri-şüuri (təhtəşüuri) güclərə mane olmaq, yaxud yardım etmək cəhdidir. Bu yolla onların ya məhvedici gücü durdurulur, ya da həmin güclə birləşməyə nail olunur. Şəxsiyyətin şüur sahəsi nə qədər məhduddursa, psixi məzmun özünü bir o qədər də kvazizahiri təcəssüm keyfiyyətlərində, başqa sözlə, canlı adamlara, heyvanlara, yaxud cansız əşyalara proyeksiya olunmuş ruhlar, ya da magik qüvvələr formasında təzahür etdirir. Yunq belə proyeksiyanı hələ integrasiyanın subyektivi çevrilməmiş avtonom, yaxud yarımavtonom kompleks kimi müəyyənləşdirirdi. Ona görə də magiyaya inam... qeyri-şüurini (təhtəşüuru) başlanğıc kimi götürür və magik rituallar bu halda insana daha çox təhlükəsizlik duyğuları verir. Bu ritualların məqsədi psixi tarazlığın təmin olunmasıdır. Belə hesab edilir ki, magik prosedurları həyata keçirmək qabiliyyətinə malik olan şəxslər (maq, şaman, təbib, övliya, yaxud həkim) müəyyən fəvqəladə gücə malik olub, liminal və arxetipik fiqurdur (234, 82). K.Q.Yunqun magiyaya bu baxışlarında onun “magik prosedurları həyata keçirmək qabiliyyətinə malik olan şəxslər (maq, şaman, təbib, övliya, yaxud həkim) müəyyən fəvqəladə gücə malik olub, liminal və arxetipik fiqurdur” cümləsi diqqəti xüsusi cəlb edir. Buradan aydın olur ki, çar-kahinlər fəvqəladə gücə malik, liminal fiqurlardır. Liminallıq, bundan əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi, mediasiya ilə bağlı anlayışdır. Viktor Terner mərasimşünas alim A.Qennepin elmə keçid (ərgənlik) ritualları ilə bağlı gətirdiyi bu termin haqqında yazır ki, “limen” latınca “astana” deməkdir. Liminal varlıqlar nə burda, nə ordadır, nə bu, nə odur; onlar qanun, adət, şərait və mərasim tərəfindən yazılmış və müəyyənləşdirilmiş durumların ortasındakı aralıqdadır. Bundan dolayı

onların ikimənalı və qeyri-müəyyən xüsusiyyətləri sosial və mədəni keçidləri rituallaşdıran çox cəmiyyətlərdə simvolların böyük rəngarəngliyi ilə ifadə olunur. Belə ki, liminallıq tez-tez ölümə, bətdaxili həyata, görünməzliyə, qaranlığa, ikicinsliyə, boşluğa, gün, ya da ay tutulmasına bənzədilir (238, 69).

Beləliklə, liminal varlıqlar mediasiya qabiliyyətinə malik obrazlardır. Mediator – fərqli dünyalar (yerlə göy, insanla tanrı və s.) arasında əlaqə yaradan varlıqdır. Bu cəhətdən çar-kahinlər və onların “Kirtabi-Dədə Qorqud”da adı çəkilmiş nümunəsi olan Qam Ğan liminal varlıq, yerlə göy arasında əlaqə yaradan mediatorudur. Azərbaycan folklorunda belə magik-mediativ obrazların ən parlaq nümunəsi Dədə Qorqud, yaxud başqa adı ilə desək, Qorqud atadır. Bu obraz çox mürəkkəb poetik məna quruluşuna malikdir. Cəlal Bəydili (Məmmədov) elmi ədəbiyyatlarda onun haqqındakı çoxlu sayda fikirləri aşağıdakı kimi ümumiləşdirmişdir: “Dədə Qorqud qədim mifoloji görüşlərlə bağlıdır; haqqında tutarlı tarixi qaynaqlar olmadığından onun tarixi və ya əsatiri şəxsiyyət olduğu bəlli deyil; bir el müdrikidir ki, getdikcə ümumiləşmiş rəmzə çevrilmişdir; əfsanəvi şəxsiyyət olması haqqında söhbətlər əsassızdır, Qorqud Ata tarixi şəxsiyyətdir; gerçək tarixi prototipini axtarmağa ehtiyac yoxdur; ehtimal ki, öz kökü ilə mərasim hamisi obrazına bağlanır və b.k.” (50, 225).

Əlbəttə, Qorqud bir mifoloji obraz kimi, heç şübhəsiz, həm də magik görüşlərlə bağlıdır. Bu məna Qorqud adının etimologiyasında da üzə çıxır. Mirəli Seyidov özünün irihəcmli ““Qorqud” sözünün etimoloji təhlili və obrazın kökü haqqında” adlı məqaləsində Qorqud adını “qor” və “qut” sözlərinin birləşməsindən yaranmış söz olaraq götürmüşdür. Alimə görə, “qor” sözü iki mənaya – “od” və “maya”, “qut” sözü də yenə iki mənaya – a) xoşbəxtlik, bəxt, bərəkət, tale; b) ruh, həyat qüvvəsi, can mənalarına malikdir. “Qut”un xoşbəxt, xoş-

bəxtlik, bəxt, can, ruh, xeyirxah ruh, bir şeyin əsası, kökü, həyat qüvvəsi, həyatverici mənaları var və eləcə də insan şəklində insanı, heyvanları qoruyan bütdür, tanrıdır. “Qor”un isə maya, od, üstü küllə örtülmüş od, qızarmış kömür mənaları vardır. Deməli, “Qorqut” sözünün hər iki tərkib hissəsinin mənaları aydındır. İndi görək Qorqut nə deməkdir? Qorqut xoşbəxtlik mayası, bəxt mayası, can, ruh mayası, xeyirxah ruh mayası, həyat qüvvəsi mayası, həyatverici maya deməkdir... “Qorqut”un ikinci anlamı belədir: Qorqut – xoşbəxt od, xoşbəxtlik odu, bəxt odu, xeyirxah ruh, həyat qüvvəsi odu, həyatverici od deməkdir” (161, 181-184). Qeyd edək ki, bu izah Qorqud obrazının magik görüşlərlə bağlılığının üzərinə işıq salır. Göründüyü kimi, obraz “qor” və “qut” mənaları ilə bağlıdır. Bizcə, hər iki anlayış magik qüvvəni təcəssüm etdirir. “Qor” sözü xoşbəxtlik, bəxt, bərəkət, tale, ruh, həyat qüvvəsi, can kimi məhz magik gücləri işarələyir. “Qut” sözü də xoşbəxt, xoşbəxtlik, bəxt, can, ruh, xeyirxah ruh, bir şeyin əsası, kökü, həyat qüvvəsi, həyatverici kimi yenə də magik gücləri əks etdirir.

Başqa bir görkəmli tədqiqatçı – V.N.Basilov Qorqud obrazından şaman və nəğməkarların hamisi, simli alət qopuzun ixtiraçısı kimi bəhs etmişdir. O göstərir ki, Qorqud islamın qəbuluna qədər ölümsüz təsəvvür olunan ilah sayılmış, islamın bərqərar olması ilə onun ölümü haqqında xüsusi mif meydana çıxmışdır (200, 5). “Qorqud obrazı, görünür, mifdəki mərasim başçısı, mədəni qəhrəmanın hamisi obrazına gedib çıxır. Mərasimin başçısı mərasimdən keçənin təcəssüm olduğu totem heyvandan əmələ gəlmişdir. Lakin Qorqudu hər hansı vahid totemlə bağlamaq, çətin ki, düzgün ola. Ona görə ki, bu obraz bu sayaq çoxlu personajlardan yaranmışdır. Daimi dəyişən ictimai durum miflərə yeni element və təsəvvürlər gətirmişdir. Mif konkret tarixi epoxanı inikas edən detalları özünə hopdurmuşdur. Oğuz eposunun yaranmasının və sonralar

müsəlman müqəddəsi Qorqut ataya çevrilmiş personajın ehtimal olunan təkamül sxemi belədir” (199, 52). Göründüyü kimi, Qorqud bir şaman, yaxud nəğməkarların hamisi, qopuzun ixtiraçısı kimi məhz magiya ilə bağlıdır. Belə ki, ilk musiqi aləti magizmdə xüsusi magik element, magik atributdur.

F.Bayat bu obrazın “övliya”, “təbib”, “şeyx”, “şaman”, “dədə” şəkillərindən bəhs etmişdir (179, 4).

Qeyd edək ki, bu ad-titulların hamısı magiya ilə bağlıdır: Belə ki, “övliya” – yəni “vəli” Allahın dostu demək olub, fəvqəladə-magik gücə malik müqəddəs varlıqdır; “təbib” – ənənəvi mədəniyyətdə həm də magik müalicə üsullarından istifadə edən şəxsiyyətdir; “şeyx” – təriqət başçısı kimi müqəddəs şəxsiyyətdir və magik qabiliyyətlərə (möcüzələrə) də malikdir; “şaman” – ruhlarla əlaqə yaradan bu şəxs həm də magiya ilə bağlıdır; “dədə” – ilk əcdad, ilk ata kultu ilə bağlı olub, həm də magik qabiliyyətlər sahibidir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ilk cümləsində Dədə Qorqudun magiya ilə bağlılığı, onun bilavasitə magik görüşləri təcəssüm etdirməsi aydın şəkildə ifadə olunmuşdur: “Rəsul əleyhissəlam zəmanına yaqın Bayat boyından Qorqut ata diyərlər bir ər qopdı. Oğuzın ol kişi təmm bilicisiydi, – nə diyərsə, olurdı. Gəibdən dürlü xəbər söylərdi. Həqq təala anın könlünə ilham edərdi...” (111, 18).

Sehr-magizm burada özünü “bilici” keyfiyyətində təəcəssüm etdirir. Bilicilik burada adi, praktiki bilikləri bilmək yox, gizli elmləri, qeyb aləmi ilə bağlı bilikləri bilməkdir. Allah Dədə Qorqudun könlünə ilham edir, o da qeyb aləmindən müxtəlif məlumatlar alaraq insanlara çatdırırdı. Bu cəhətdən Dədə Qorqud iki dünya arasında yerləşirdi: 1. İnsanların dünyası; 2. Qeyb aləmi. S.Rzasoy yazır ki, Qorqudun bütün funksional paradigmaları “bilici” semanteminə münəcər olunur. “Bilici” statusunun funksional strukturu aşağıdakıları nəzərdə tutur:

a) Zamanlararası mediasiya (gələcəkdən xəbər vermə):
“nə diyərsə, olurdi”.

Bu, zamanı – gələcəyi proqramlaşdırma kimi qəbul olunmamalıdır. Çünki o, hadisələri özü proqramlaşdırmır, hazır şəkildə alır.

b) Məkanlararası mediasiya: “Ğaibdən dürlü xəbər söylərdi”.

Qorqud Qeyb dünyası ilə Oğuz dünyası arasında informasiya mediasiyası edir. “Ğaib” – qeyb məkanı, gizlin məkan deməkdir. Bu, dini-təsəvvüfi anlamda “qeyb aləmi”, mifoloji anlamda sakral dünya – ilk insanın ilk məkan-zaman dünyasıdır. İlk məkan və ilk zaman sakral “Oğuz kağan” modelinin struktur səviyyələridir. Bu, o deməkdir ki, Qorqud ritual-mifoloji kontekstdə profan Oğuz (xalqı və insanı) ilə sakral Oğuz (kağan) arasında mediasiya edir.

c) Teokosmik mediasiya: “Həqq təala anın könlinə ilham edərdi”.

“Həqq-təala” semantemində biri-birinə laylanmış üç qat var:

İslami qat – Cənab Allah

Türk qatı – Tanrı//Tenqri

Oğuz qatı – Oğuz kağan

Səma – göy anlamında olan Tanrı obrazı tanrıçılıqda baş tanrıya çevrilmişdir. Onun bütün türk kosmosunun hakimi olması öz mikrokosmik strukturunda türk kosmosunu modelləşdirməsi deməkdir. Bütün oğuz kosmosunu özündə modelləşdirən Oğuz (kağan) isə tarixən “tanrılaşa” bilməsə də, oğuzların mifoloji dünya modelinin sakral mərkəzi olaraq qalmışdır.

Beləliklə, Qorqudun “bilici” statusu bütün göstəricilər üzrə mediatorluğa müncər olunur. Bu mediasiya dünya modelinin strukturu üzrə aşağıdakı qatları əhatə edir:

Şaquli məkan qatında ----- yuxarı ilə aşağı arasında

Üfüqi məkan qatında ----- mərkəzlə ucqar arasında
Zaman qatında ----- indi ilə gələcək arasında
Zaman qatında ----- keçmişlə indi arasında
Kosmoqonik qatda ----- əcdadla insan arasında
Kosmoloji qatda ----- sakralla profan arasında
Teokosmik qatda ----- Tanrı ilə insan arasında
İslami vəlayət qatında ---- Cənab Allahla bəndə arasında
Türk kosmosu qatında ----- Tenqri ilə türk arasında
Oğuz kosmosu qatında -- Oğuz kağanla oğuzlu arasında
(154, 303).

Buradan aydın olur ki, Qorqud liminal varlıq, mediator-dur. O, bir liminal varlıq kimi, iki dünya – bu dünya ilə o biri dünya arasında mövcud ola, iki dünya arasında hərəkət edə bilər. Qorqud, digər bir terminlə desək, mediator-dur. “Mediasiya” sözündən əmələ gəlmiş isim olan “mediator” da fərqli dünyalar arasında hərəkət edən, onlar arasında əlaqə yaradan varlıqdır. Beləliklə, Oğuz elinin bilicisi olan Dədə Qorqud mediator, liminal obraz kimi birbaşa magik görüşlərlə bağlıdır. Çünki magiya, magizm, magik subyekt fərqli dünyalar arasında fəvqəladə üsullarla əlaqə yaradan mediator, liminal varlıqdır.

Tədqiqatlarda göstərildiyi kimi: “Qorqudun “ata” adı həm tarixi-diaxron, həm də sinxron-paralel strukturu baxımından oğuz etnokosmik düşüncəsinin universumudur. Bu adda bir çox diferensial törəmə və transformasiyalar işarələndiyi kimi bizi maraqlandıran Qam-Ata paradigması da işarələnmişdir. Bu baxımdan, Ata Qorqud paralel olaraq Əcdad Qorqud və Qam (şaman) Qorqud deməkdir” (154, 305).

Dədə Qorqudun bir qam-şaman kimi magik funksiyaları da dastanda bədii şəkildə ifadə olunmuşdur. Buna eposun “Qam Borənin oğlu Bamsı Beyrək boyunu bəyan edər, xanım, hey” adlı üçüncü boyunda rast gəlirik. Boyda göstərilir ki, hər ikisi nəzir-niyazla, bəylərin alqışı ilə doğulmuş Beyrək və Ba-

nıçıçək beşikəsmə nişanlıdırlar. Ancaq elçilik məqamı gələndə hamı qorxuya düşür: heç kəs elçi getmək istəmir. Bunun səbəbi Banıçıçəyin qardaşı Dəli Qarcardır. O, çox qəribə və qorxulu adamdır. Ondan hətta Beyrəyin atası Baybörə də qorxur: “Ay oğul, Bamçıçəgin bir dəli qardaşı vardır, adına Dəli Qarçar derlər; qız diləyəni öldürər”. Beyrək aydır: “Ya pəs nədəlim?” Baybörə bəg aydır: “Oğul, Qalın Oğuz bəglərini odamıza oxıyalım, necə məsləhət görərlərsə, ana görə iş edəlim”, – dedi” (111, 62). Bütün Oğuz bəyləri yığışır və belə hesab edirlər ki, bu dəli adamın yanına elçiliyə Dədə Qorqudu yollasınlar. Dədə Qorqud müəyyən şərtlərlə bu təklifi qəbul edir: “Qalın Oğuz bəglərini həb oxıdılar, odalarına gətürdilər. Ağır qonaqlıq eylədilər. Qalın Oğuz bəgləri ayıtdılar: “Bu qızı istəməgə kim vara bilir?” Məsləhət gördilər ki, Dədə Qorqud varsun. Deyənlərə Dədə Qorqud aydır: “Yaranlar, çünki məni göndərirsiniz, bilirsiniz kim, Dəlu Qarcar qız qardaşını diləyəni öldürər. Bari Bayındır xanıñ tavlasından iki şahbaz yügrək at gətürüñ: bir Keçi başlu Kecər ayğır, bir Toğlu başlu Turı ayğır. Nagah qaçma-qoma olarsa, birisini binəm, birisini yedəm”, – dedi” (111, 62).

Dədə Qorqudun elçiliyi aşağıdakı səbəblərdən çox ağır və qorxulu səfərdir. Bu elçilikdə ölüm qorxusu var. Çünki Dəli Qarcar onun bacısına elçi düşənləri öldürür. Demək, bu elçiliyə getmək ölməyə getmək, ölüm dünyasına səfər etmək deməkdir. Ölüm dünyasına hər adam səfər edə bilməz. Dirilər dünyasından ölümlər dünyasına səfər edib, sağ-salamat qayıtmağı təkcə qam-şamanlar bacarırlar. Onlar qeyri-adi bacarıqlara, magik qabiliyyətlərə malikdirlər. Şamanlar ölüm dünyasına gedərkən qeyri-adi qabiliyyətlərə malik minik vasitələrindən istifadə edirlər. Bayındır xanın ilxısında iki belə qeyri-adi at var: Keçi başlu Keçər ayğır, Toğlu başlu Turı ayğır.

Dastanda elçiliyə gedən Dədə Qorqudun başına qeyri-adi

macərələr gəlir: “Dədə Qorqudun sözi məqbul gəldi. Vardılar, Bayındır xanıñ tavlasından ol iki atı gətürdilər. Dədə Qorqut birin bindi, birin yetdi. “Yaranlar, sizi Haqqa ısmarladım!” – dedi, getdi. Məgər, sultanım, Dəlu Qarcar dəxi ağ ban evini, ağ otağını qara yerin üzərinə qurdurmuş idi. Yoldaşlar ilə buta atub oturardı. Dədəm Qorqut ötədən bəri gəldi. Baş endirdi, bağır basdı. Ağız-dildən görkli salam verdi. Dəlu Qarcar ağzın köpükləndirdi. Dədə Qorqudun yüzinə baqdı. Aydar: “Əleyk-əssalam! Ay əməl azmış, feli dönmüş, Qadir Allah ağ alına qada yazmış! Ayaqlılar buraya gəldigi yoq. Ağızlılar bu suyumdan icdigi yoq. Sana noldı? Əməlinmi azdı? Felinmi döndi? Əcəlñimi gəldi? Bu aralarda neylərsən?” – dedi.

Dədə Qorqut aydır:

Qarşu yatan qara tağını aşmağa gəlmişəm.
Aqındılı görklü suyunu keçməgə gəlmişəm.
Geñ ətəguñə, dar qoltuğuna qısılmağa gəlmişəm.
Tañrınıñ buyuruğıyla, Peyğəmbərin qövliylə
Aydan arı, gündən görkli qız qardaşın Banıccəgi
Bamsı Beyrəgə diləməgə gəlmişəm! – dedi.

Dədə Qorqut böylə digəc Dəlu Qarcar aydır: Mərə, nə dedigim yetürüñ, Qara ayğırı yarağla gətürün! – dedi. Qara ayğırı yarağla gətürdilər. Dəli Qarcarı bindirdilər.

Dədə Qorqud gostəgi üzdi; durmadı, qaçdı. Dəli Qarcar ardına düşdi. Toqlı başlu Turı ayğır yoruldu. Dədə Qorqud Keçi başlu Kecər ayğıra sıçradı, bindi” (111, 63).

Burada Dədə Qorqudun magizmlə bütün bağlılığı, onun Oğuz elindəki magik qabiliyyətləri ilə şərtlənən qeyri-adi mövqeyi və nəhayət, Oğuz bəylərinin elçiliyə niyə məhz onu göndərmələrinin səbəbi aydın olur. Məhz magik qabiliyyətlərə malik olduğu üçün Dəli Qarcarın əlindən yalnız o qurtara bilər və Qarcarı öz bacısını Beyrəyə verməyə yalnız o razı sala bilərdi. Elə belə də olur: “Dədəyi qova-qova Dəli Qarcar on yelək yer

aşurdu. Dədə Qorqudun ardından Dəli Qarcar irdi. Dədənfi anısı anıtdı. Tañrıya sıqındı. İsmi-əzəm oqıdı” (111, 63).

Qeyd edək ki, “ismi-əzəm”, hərfi mənada “böyük ad” deməkdir. Yəni Dədə Qorqud “Böyük ad” duasını oxudu. Bu dua dastanda islami bir dua kimi təqdim olunur. Adı da ərəb sözləri ilə ifadə olunur: “İsmi-əzəm”. Lakin biz bilirik ki, Dədə Qorqud islamaqədərki oğuz-türk görüşləri ilə bağlı obrazdır. Bu cəhətdən onun oxuduğu dua da öz mənşəyi etibarilə qədim magik görüşlərlə bağlı duadır. Dədə Qorqud bir şaman kimi magik dua formulundan istifadə edərək Dəli Qarcarın qolunu qurudur: “Dəli Qarcar qılıcın əlinə aldı. Yuqarısından öykə ilə həmlə qıldı. Dəli bəg dilədi ki, Dədəyi dəpərə çala. Dədə Qorqut ayıtdı: “Çalırсан, əlüni qurısun!” – dedi. Haq Taalanın əmriylə Dəli Qarcarın əli yuqaruda asılı qaldı. Zira Dədə Qorqut vilayət issi idi, diləgi qəbul oldu. Dəlu Qarcar aydır: “Mədəd, aman, əlamən! Tañrınıñ birliyinə yoqdır güman! Sən mənim əlümi sağaldı gör, Tañrınıñ buyruğıyla, Peyğəmbərin qovliylə qız qardaşımı Beyrəgə verəyin!” – dedi. Üç kərrə ağzımdan iqrar eylədi. Günahına tovbə eylədi. Dədə Qorqut dua eylədi. Dəlinfi əli Haq əmriylə sapasağ oldu. Döndi, aydır: “Dədə, qız qarındaşımıñ yolına bən nə istərsəm, verərmisin?” Dədə aydır: “Verəlim!” (111, 63).

Bu epizodlarda Dədə Qorqudla Dəli Qarcarın arasındakı bu səhnə bizə bütöv bir magik davranış aktını təqdim edir. Burada hər şey ardıcılıqla icra olunur: 1. Dəli Qarcar Dədə Qorqudu qılıncla öldürmək istəyir; 2. Dədə Qorqud magik dua oxuyaraq Dəli Qarcarı tilsimləyir. Onun qolu havadan asılı vəziyyətdə quruyur. 3. Dədə Qorqud Dəli Qarcarı öz magik qabiliyyətləri vasitəsilə ram edir. Dastanda bu, “vilayət issi” anlayışı ilə ifadə olunur. “Vilayət issi” olmaq “vəlilik sahibi” olmaq, yəni övliyalıq deməkdir. Övliyalıq isə magik gücə sahib olmağın islami dərəcələrindən biridir. 4. Dəli Qar-

car ram olduqdan sonra Dədə Qorqud eyni magik üsulla onun qolunu sağaldaraq əvvəlki vəziyyətinə qaytarır. 5. Dədə Qorqud bir qam-şaman kimi öz magik qabiliyyətləri sayəsində bu qorxulu missiyanı uğurla yerinə yetirir.

Milli dastanlarımız zəngin qəhrəmanlıq ənənələrinə malikdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” kimi dünya şöhrətli eposlar bizə bədii-estetik baxımdan zəngin poetik quruluşa malik qəhrəman obrazları təqdim edir. Bu obrazlar xalqın qəhrəmanlıq ruhunu özündə əks etdirməklə bərabər, əski mifik görüşləri, o cümlədən magik görüşləri də özlərində qoruyurlar. Bu baxımdan Salur Qazan və Koroğlu obrazları diqqəti cəlb edir. Bundan əvvəl qeyd olundu ki, Azərbaycan folklorunda magik görüşlərlə bağlı obrazlar tipoloji xüsusiyyətlərinə görə bilavasitə magik görüşləri təcəssüm etdirən obrazlar və magiya ilə dolayısı ilə əlaqədar obrazlar olmaqla iki qrupa bölünür. Bu cəhətdən Azərbaycan dastanlarında Salur Qazan, Alp Aruz, Koroğlu və s. kimi obrazlar Qam-ğan və Dədə Qorqud obrazlarından fərqli olaraq, magiya ilə əlaqədar olsalar da, magiya bu obrazların poetik quruluşunun, sadəcə, bir səviyyəsini, yaxud bir cizgisini təşkil edir. Salur Qazan “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun baş qəhrəmanlarından biridir. O, Oğuz cəmiyyətində öz siyasi rəngi, ictimai mövqeyi, hərbi dərəcəsi baxımından Oğuz elinin başçısı Bayındır xandan sonra ikinci şəxsiyyətdir. Atif İslamzadə yazır ki, oğuznamələrin “Kitabi-Dədə Qorqud”da izlənməsi baxımından Oğuz xanın tarixi statusu və epik düşüncədə oturmuş sistem olmasının səbəbləri ortaya çıxır. Daha sonrakı mərhələni və yaxud dərəcəni Qazan xan tutmuş olacaq. Oğuz xandan Qazan xana qədər gələn inanclar sistemi, mif, epik təzahürlər və tarixi gerçəklik vahid bir invariant düzümünü təşkil edir (99, 104).

Ə.Tanrıverdi yazır ki, Qazanın qohumluq əlaqələri ilə bağlı aşağıdakı nəticələri söyləmək olar: atası – Ulaş; anası –

adı çəkilmir, amma ona birbaşa işarə olunur, Qazanın qarıcıq anası; arvadı – Burla xatun; qayınatası – Bayındır; qayınatasının atası – Qam Ğan (Bayındırın atası); oğlu – Uruz; qızı – ona işarə edilir (Qarabudağın arvadı); qardaşı, həm də qudası – Qaragünə; qardaşı oğlu və kürəkəni – Qarabudaq; gəlini – Uruzun arvadı; dayısı – Aruz; dayısı oğlu – Basat; dayısı oğlu – Qıyan Səlcik; dayısı gəlini – Aruzun gəlini, Qıyan Səlcikin arvadı; dayısı nəvəsi – Dondar (Aruzun nəvəsi, Qıyan Səlcükün oğlu); anasının əmizadələri – Baybican, Dəli Qarçar, Banıçiçək; anasının əmizadəsinin qudası – Baybicanın qudası Baybörə; anasının əmizadəsinin əri – Banıçiçəyin əri Beyrək” (169, 91-92).

Dastandakı faktlara əsasən belə hesab edirik ki, Salur Qazanı digər qəhrəmanlardan fərqləndirən əsas keyfiyyətlərdən biri onun magik qüvvələr, mifik köklərlə bağlılığıdır. Bunu biz dastanın on birinci boyunda (“Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boyı bəyan edər”) Qazanın özü haqqında söylədiyi bu şeir parçasında görürük. O özünü belə təqdim edir:

Ağ qayanın qaplanının erkəgində bir köküm var,
Ortac qırda sizin keyiklərin üz turğurmıya.
Aq sazın aslanında bir köküm var,
Qaza alaca yundını turğımıya.
Əzvay qurd ənügi erkəgində bir köküm var,
Ağca bəkil tümən qıyının gəzdirmiyə.
Ağ sunqur quşu erkəgində bir köküm var,
Ala ördək, qara qazun uçurmıya (110, 158).

Buradan aydın olur ki, o, Ulaş oğlu Salur Qazan olsa da, özünü bu şeir parçasında həm də qaplanın, aslanın, qurdun, sunqur quşunun nəslindən hesab edir. Qazanın oğuzların tapındıqları bu heyvanlarla əlaqəsi, onların kökündən olması ilə fəxr etməsi onun həmin heyvanlarla mistik-magik əlaqəyə malik olduğunu göstərir.

Tədqiqatçılar bu obrazın mifik-magik kökləri ilə bağlı dəyərli fikirlər söyləmişlər. B.Abdulla Qazan obrazının miflər dünyası ilə bağlılığını göstərmişdir (4, 23, 63). M.Kazımoğlu Qazan xan obrazının mifik görüşlərlə bağlılığından danışarkən mif norması ilə davranan obrazın bəzən mif normasına qarşı çıxmasını xüsusi qeyd etmişdir (108, 8-9).

Dastandan aydın görünür ki, Salur Qazan obrazının bir qəhrəman kimi magik görüşlərlə bağlılığı öz bədii ifadəsini eposun ikinci boyunda (“Salur Qazanın evi yağmalandığı boyu bəyan edər”) onun yurdla, su ilə, qurdla və köpəklə xəbərləşmələrində tapmışdır. Dastanın bu boyunda göstərilir ki, Salur Qazan öz bəyləri ilə Ala dağa ova gedir. O, üç yüz igidlə oğlu Uruzu evinin üstündə qoyur. Bundan öz casusu vasitəsilə xəbər tutan Şöklü Məlik öz qoşunu ilə gələrək Qazanın evini, yurdu, ev adamlarını, təsərrüfatını talayıb aparır. Maraqlıdır ki, evdə olmayan Salur Qazan bu hadisədən mistik-magik üsulla, yəni yuxu vasitəsilə xəbər tutur: “Məgər, xanım, ol gecə Qalın Oğuzın dövləti, Bayındır xanın göygüsü, Ulaş oğlu Salur Qazan qara qayğılu vəqəə gördi, sərmərdi urı turdı. Aydır:

Bilürmisin, qarındaşım Qaragünə, düşimdə nə gördüdü?

Qara qayğılu vəqəə gördüm.

Yumruğumda talbınan şahin bənım quşımı alur gördüm.

Gögdən ildırım ağ-ban evim üzərinə saqır gördüm.

Düm qara pusarıq ordımın üzərinə tökülü gördüm.

Quduz qurtlar evimi dəlır gördüm.

Qara dəvə ənsəmdən qarvar gördüm.

Qarğu kibi qara saçım uzanır gördüm,

Uzanıban gözümi örtür gördüm.

Biləgümdən on barmağımı qanda gördüm.

Necə kim bu düşü gördüm, şundan bəru əqlim-usım dəre bilmən. Xanım qardaş, mənım bu düşümi yorğıl mana!– dedi” (110, 44).

Salur Qazana evində baş vermiş fəlakət yuxu simvolları vasitəsilə çatır. Qazanın dastanın necə bir qəhrəmanı olmasını yada salsaq, onun bu yuxusu təsadüfi deyil. Axı o, öz magik-mifik kökləri etibarilə qaplana, aslana, qurda, sunqur quşuna bağlıdır. Bunlar Qazanı hiifz edən mifik güclərdir. Qazanın bu güclərlə bağlılığı və əlaqəsi S.Rzasoya onu qam-şaman kimi səciyyələndirməyə imkan vermişdir. O yazır: “Yuxu – oğuzların düşüncəsində “kiçik ölüm”, yuxuda olmaq – ölüm dünyasında olmaq deməkdir. Demək, Qazanın yuxusu mediasiya aktıdır və bu aktın mediasiya formulunun bütün strukturunu (qara qayğılı yuxu, onunla gələn mesaj, yuxu obrazları və pre-sedentlərinin xaotik simvolikası və s.) əhatə etməsi Qazanın yuxugörmə aktını şaman/qəhrəman arxetipinin süjetdən “görünən” ilk funksional paradiqması kimi qəbul etməyə imkan verir. Şamana tabe olan ruhlar ona hadisələri xəbər verdiyi kimi, Şaman/Qəhrəman Qazana... təhlükə haqqında xəbərləri onlarla əlaqəli metafizik varlıqlar verir (158, 338-339).

Həqiqətən, Salur Qazanın öz kökləri kimi göstərdiyi bu dörd heyvan (qaplan, aslan, qurd, sunqur quşu) onun metafizik hamiləri, qoruyucularıdır. Metafizik varlıqlarla əlaqəyə girmək üçün magik görüşlərlə bağlı olmaq, magik-mediativ qabiliyyətlərə sahib olmaq gərəkdir. “Salur Qazanın evi yağmalanması” boyunun sonrakı epizodları Qazanın məhz bu magik-mediativ güc və qabiliyyətlərə malik olduğunu təsdiq edir. Yanındakı bəyləri narahat etməyib təkbaşına evinə qayıdan Qazan evini amansızcasına talanmış vəziyyətdə görür. Lakin o, bunu kimin etdiyini, evinin, qız-gəlininin hara aparıldığını bilmir. Yurdda bir adam da tapmır ki, baş verənlərin əslini ondan xəbər alsın. Maraqlıdır ki, Qazan öz evinin taleyini ilk növbədə insanlardan deyil, cansız əşyalardan və heyvanlardan xəbər alır. O, öz evinin ardınca gedərkən yolda yurdla, su ilə, qurdla, köpəklə və lap sonda çobanla xəbərləşir. İnsanın cansız əşya və heyvanlar-

la xəbərləşməsi, heç şübhəsiz ki, Qazanın qeyri-adi qabiliyyətlərə, yəni bu qeyri-insani varlıqlarla magik-mediativ əlaqə yaratmaq bacarığına sahib olduğunu göstərir. Qazan ilk olaraq öz evini yurddan xəbər alır: “Qazan bəg yola getdi. Gəli-gəli yurdunun üzərinə gəldi. Gördü kim, uçarda quzğun, tazı tolaşmış, yurtda qalmış. Qazan bəg burada yurdən xəbərləşmiş, görəlim, xanım, nə xəbərləşmiş. Qazan aydır:

Qom qomlamım qoma yurdım!
Qulanla sığın-keyikə qonşu yurdım!
Səni yaği nerədən darımış, gözəl yurdım!
Ağ ban evim dikilində yurdu qalmış,
Qarıcıq anam olurunda yeri qalmış,
Oğlum Uruz ox atanda puta qalmış,
Oğuz bəgləri at çapanda meydan qalmış,
Qara mudbaq dikilində ocaq qalmış” (110, 44).

Qəhrəmanın bu xəbərləşmələrini “şaman qamlama aktı” adlandıran S.Rzasoy yurdla bu xəbərləşməni, bircə, düzgün olaraq, “mediativ-mistik kommunikasiya modeli” kimi səciyyələndirmişdir. Bu cəhətdən müəllifin dastandakı xəbərləşmələr üçün təklif etdiyi təhlil modeli orijinal olmaqla yanaşı, Qazanın magik-mediativ cizgilərini aşkarlamaq baxımından da maraqlıdır. O, Qazanın yurdla xəbərləşməsini aşağıdakı kimi təhlil edir:

“Dialoqun tərəfləri: İnsan-Yurd.

Dialoqun məkanı: Kosmos – Qazanın yurdu Kosmos dünyasında yerləşir.

Dialoqun məqsədi: Yurddan yağmalanmış evin xəbərini almaq.

Dialoqun informativ tipi: alqış:

– Qazan Yurdu tərifləyir.

Dialoqun kosmoloji tipi: mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Qazan bir insan kimi Yurdla danışa bilməz. Əgər o, Yurda müraciət edirsə, bu halda Yurdun ruhuna (yurd əyəsinə) müraciət edir. Demək, onun Yurdun ruhu ilə danışması kosmoloji hadisə olaraq mediativ-mistik ünsiyyət aktıdır.

Dialogun etnokosmik tipi: şaman qamlaması:

– İnsanın ruhla ünsiyyəti bütün mədəniyyətlərdə şamanın universal qamlama modeli vasitəsi ilə həyata keçir. Bu halda Qazanın da Yurdun ruhu/əyəsi ilə ünsiyyəti kosmoloji kodla qəhrəmanın şaman modelində qamlama aktıdır;

Dialogun süjetüstü forması: passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Qazan xəbərləşir/soruşur, Yurd cavab vermir.

Dialogun süjetaltı forması: aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə:

– Yurd yağmalamanın iz/işarələrini təqdim edir.

Dialogun nəticəsi: izalma/iz "oxuma":

– Qazan bir şaman/qəhrəman kimi Ağ ban evin, Qarıcıq Ananın, oğlu Uruzun, Oğuz bəylərinin atlarının, Böyük mətbəxin izlərini "oxuyur". Bu izlər ona "kafər keçəki yolu" (kafirlərin keçdiyi yolu) göstərir" (158, 341-342).

Biz S.Rzasoyun Qazanın yurdla xəbərləşməsini mediativ-mistik kommunikasiya aktı hesab etməsi ilə razılaşıırıq. Doğrudan da, Qazanın yurdu cansız bir məkandan başqa bir şey deyildir. Bu halda Qazanın cansız əşyaya xəbər almaq məqsədi ilə müraciət etməsi müasir düşüncə baxımından anormal, məntiqsiz görünür. Lakin məsələyə epik-mifoloji məntiq müstəvisində yanaşdıqda mənzərə dəyişir. Mifologiyada bütün varlıqlar canlı hesab olunur. Burada S.Rzasoyun Qazanın yurda müraciət etməklə, əslində, yurd əyəsinə müraciət etməsi haqqındakı fikri də elə epik-mifoloji görüşlərə əsaslanmaqla məntiqi görünür. Azərbaycan inanc mətnlərinə müraciət etmək kifayətdir ki, məsələnin bütün mifoloji-magik məntiqi üzə çıxsın. İnanc mətnlərindən aydın olur ki, əyələr yer sahibləri olan ruhlardır: "Yer üzündə bir qəriş yer

əyəsiz deyil. Hər şeyin öz əyəsi var. Suyun da, əvin də, bağın da, dağ-dərənin də, ta gözümüznən nə görürüksə, hamısının əyəsi var. Bı əyələr insana görsəmməz. Gərəh bılara səlam verəsən” (15, 46). Ev əyələri də var: “Hə bir evin əyəsi var. Əv əyəsi gözə görsənəmz. Ona görə əvə girəndə gərəh bı evin əyəsinə salam verəsən. Yoxsa sənə də, əvə də sədəmə toxundurur” (15, 46). Ağacların da öz əyəsi var və bu əyə türk mifologiyasında yaygın olan Sarı qız obrazıdır: “Palıd, şam ağaclarının əyələri var, yəni yiyələri, sahibləri var. Əyə həmişə gözə sarı qız donunda görünər. Palıd, şama balta vurmaq, kəsmək xatalıdır. Çünki ağacı kəsən və ya yaralayan adam özü zədə alır. Özü də qəfildən. Yəni ağac əyəsi ağac kəsən adamı vurur. Bu vurulan adam ya ölər, ya zəlil, şikəst olar. Odur ki, palıd, şam ağaclarını kəsmək olmaz, çünki sarı qız ağac kəsəndən qisas alır. Belə deyirlər ki, guya sarı qızın anası qədimlərdə ağac olub. Odur ki, Sarı qız ağacı qoruyur” (21, 54). Əyələr cürbəcür olurlar. Bəziləri insanlara zərər verir, bəziləri isə xeyixah ruhlardır. Əsas məsələ onlarla düzgün münasibət qurmağı bacarmaqdır. İncə mətnlərindən məlum olur ki, əyələrlə rəftar etməyin müəyyən qaydası var. İnsan bu qaydanı bilməlidir: “Əncax əyələr çox xeyirxahdır. Əyə binnarın yanına gələndə səlam versən, gedəndə “səlamət qal” desən, sənən xoşu gələcəh, həmişə sənə köməh eliyəcəx. Məsələtün, dedihlərimi eləsən, əv əyəsi əvivi abad eliyəcəx, həmişə əvində şaddıx olacax. Yol əyəsi yolunu uğurru eliyəcəx. Bağ əyəsi məhsulunu bol eliyəcəx, səni varrandıracax. Qalannarı da binnar kimi” (15, 47).

Göründüyü kimi, burada çox maraqlı bir məqam üzə çıxır. Əyələr metafizik varlıq, insan isə fiziki varlıqdır. İncə mətnlərindən aydın olur ki, insanla metafizik varlıqlar arasında əlaqə mümkündür. Lakin bu əlaqə, yuxarıdakı mətnlərdən gördüyümüz kimi, müəyyən davranış modelini nəzərdə tutur.

Həmin model sözlü və hərəkətli olmaqla iki formuldan təşkil olunur: 1. Hərəkət formulu: insan əyərlə ehtiramla rəftar etməlidir; 2. Söz formulu: insan əyərlərə salam verməlidir. Əyərlə bu söz və hərəkət formullarından ibarət davranış modeli, əslində, magik davranışın sadə üsullarından biridir. Magiyada əsas olan təbiət güclərinin insan iradəsinə tabe edilməsidir. Burada da biz magik üsullarla təbiəti, onun ayrı-ayrı obyektlərini təmsil edən güclərin ram edilərək insanın iradəsinə tabe edildiyini görürük. Salur Qazan da dastanda yağmalanmış yurduna müraciət edir. Təbii ki, onun bu müraciəti havaya, boşluğa deyildir. Bu, bizə indi məntiqsiz görünür. Çünki dastanda yurd personifikasiya olunmuş obraz kimi təqdim olunmadığı üçün ona cavab vermir. Bəs əgər cavab verməyəcəkdilərsə, onda Qazan nəyə görə yurd kimi, su kimi cansız, dilsiz, ağızsız obyektlərə müraciət edir? Məsələn burasındadır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” epos tipologiyasına görə arxaik-mifoloji deyil, klassik dastandır. Yəni bu dastan zaman baxımından arxaik-mifoloji görüşlərdən çox uzaqlaşmışdır. Bir çox mifoloji obrazlar realistik cizgilər kəsb etmişdir. “Oğuznamə” dastanını yada salaq. Burada təbiəti təmsil edən mifoloji obrazlar (Bozqurd, Oğuzun özü, onun Günəşi təmsil edən birinci xanımı, suyu, yeri, ağacı təmsil edən ikinci xanımı və s.) var. “Kitabi-Dədə Qorqud” da oğuznamədir. Lakin bu dastan inkişaf, transformasiya proseslərində, təbii olaraq, özünün bir çox arxaik-mifoloji cizgilərindən məhrum olmuşdur.

Salur Qazanın yurda, suya, qurda, köpəyə müraciətləri səbəbsiz, məntiqsiz deyil. Qazan ona yurd bu yerin, obyektin sahibidir kimi müraciət edir. Bu da təsadüfi deyil. “Əyə” sözü elə sahib mənasındadır. Cəlil Bəydili (Məmmədov) “əyə” sözü haqqında yazır ki, bu söz qədim türk yazılı abidələrində “idi” şəklində “sahib” mənasında rast gəlinir, Azərbaycan dilinin müxtəlif dialektlərində “yiyə”, “əyə” variantları var və

bu söz çağdaş türk ləhcələrində “ezi”, “ie”, “ee”, “ie”, “i”, “iye”, “eye”, “iya”, “ee”, “eqa”, “eqə”, “iqe”, “ize”, “is”, “issi”, “iyqa”, “ikə”, “iççi” şəkillərində işlənir (51, 174). Göründüyü kimi, “əyə” inancı bütün türk dünyası inancları üçün xarakterik inanc və obrazdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” da bir dastan kimi qədim oğuz-türk inancları ilə yoğrulmuş, ərsəyə gəlmiş abidədir. Bu halda Qazanın yurda, suya müraciətləri, heç şübhəsiz, əyə inancı ilə bağlıdır. Aynur Babəkin apardığı tədqiqatlar (47, 61) da təsdiq edir ki, əyə inancı və əyə obrazları türk mifologiyası, o cümlədən oğuz-türk inancları üçün xarakterikdir. Əyələr yer sahibləridir. Qazanın yurdu da belə yer, təbiət obyektidir. İnanclara görə, hər bir yerin, hətta bir qarış torpağın da əyəsi – sahibi var. Demək, Qazanın yurdla xəbərləşməsi həmin əyə inancına əsaslanır. Xəbərləşmə, ən azı, iki tərəf arasında olur. Tərəflərdən biri Qazan, o birisi yurddur. Əgər Qazan yurdu müstəqil obyekt, canlı varlıq hesab etməsə idi, ona müraciət etməzdi. Bu baxımdan biz S.Rzasoyla razılaşıırıq ki, “Qazan bir insan kimi Yurdla danışa bilməz. Əgər o, Yurda müraciət edirsə, bu halda Yurdun ruhuna (yurd əyəsinə) müraciət edir. Demək, onun Yurdun ruhu ilə danışması kosmoloji hadisə olaraq mediativ-mistik ünsiyyət aktıdır” (158, 342).

Qazanın ilk xəbərləşməsi ona öz evinin izini almağa kömək edir. Çünki o, evinin hara aparıldığını bilmir. Məqsəd elə bunu öyrənməkdir. Yurdla xəbərləşmədən sonra atını çaparaq əminliklə yoluna davam etməsi onun yurddan öz evinin izini aldığını, başqa sözlə, evinin izinə düşdüyünü göstərir. Salur Qazanın bir qam-şaman kimi metafizik varlıqlarla magik-mediativ əlaqəyə girməsi onun su ilə xəbərləşməsi ilə də təsdiq olunur. Dastanda deyilir ki, Qazan “qonur atını önçələdi, kafər keçəki yola düşdi, getdi. Qazanın öginə bir su gəldi. Qa-

zan aydır: “Su həq didarın görmüşdür. Bən bu suyla xəbərləşim”, – dedi. Görəlim, xanım, necə xəbərləşdi. Qazan aydır:

Çığnam-çığnam qayalardan çıxan su!

Ağac gəmiləri oynadan su!

Həsənlə Hüseyinin həsrəti su!

Bağ ilə bostanın ziynəti su!

Ayişə ilə Fatimənin nigahı su!

Şahbaz atlar içdigi su!

Qızıl dəvələr gələb keçəki su!

Ağ qoyunlar gələb çevrəsində yatdığı su!

Ordumun xəbərin bilürmisin, degil mana,

Qara başım qurban olsun, suyım sana! – dedi” (110, 44).

Qazanın su ilə xəbərləşməsi onun magik görüşlərlə bağlılığının üzərinə daha çox işıq saçır. Çünki su türk mifologiyasında çox geniş yayılmış inandır və mifik su obrazının çoxlu mifoloji şəkilləri var. Bu da bizə Salur Qazanın su ilə xəbərləşməsinin nümunəsində insanla təbiət qüvvəsi arasındakı magik-mistik əlaqənin üzərinə işıq salmağa, başqa sözlə, burada Su tanrısının və ümumiyyətlə, su kultunun izlərini də axtarmağa imkan verir.

Qeyd edək ki, su əyəsi son dərəcə geniş yayılmış inandır. V.N.Basilov su anası haqqında yazır ki, o, Kazan, Qərbi Sibir tatarları, tatar-mişarlar, qumıqlar, qaraçayların mifologiyasında su ruhudur. Su anası tatarlarda insan görkəmində təsəvvür olunan su iyəsi ruhlarının bir növüdür. Su anasının su babası adlanan əri və uşaqları var. Həmin uşaqları da bəzən su iyəsi adlandırırlar. Su anası gecə yarısı suyun üstündəki körpüyə çıxıb uşaqlarını yuyundurur. Adamlar su anasını o, çayın sahilində oturub albastı kimi öz saçlarını şana ilə darayanda görürlər. Belə hesab edilirdi ki, su anası quraqlıq, xəstəlik yollaya bilər, insanı suda boğa bilər. Ona görə də ər evindəki təzə gəlin ilk dəfə su üstünə gedəndə su anasına hədiyyə olaraq qəpik atır.

Su anası Tobol tatarlarında insanın ayağından tutub suya darta n şər ru hlar – su pərilərinin başçısı sayılmışdır. Tobol tatarları onu uzun, ağ, pırtlaş ıq saçları olan qar ı g örkəmində təsəvvür edirdilər. Bu qar ının adi atributları q ızıl vedrə, yaxud q ızıl ş a-nadır (201, 471). Bu məlumat su əyəsi, su anası ilə ba ğlı inanc-lar ın türk dünyasında geniş yayıldığını göstərməklə Qazan ın su ilə xəbərləşməsinin su əyəsi ilə magik-mediativ əlaqə olduğunu təsdiq etməyə imkan verir. Lakin qeyd etdiyimiz kimi, məsələni yalnız su əyəsi ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Burada bütün su kultunun izləri görünür.

R.Əlizadə yazır ki, su kultu bir çox türk mənşəli xalqlar ın folklorunda sakral dəyər qazanmış tapınaqdır. Suyun bəre-kət və qüvvət qaynağı kimi, həm də hifzedici, yaxud cəza ve-rən Tanrı timsalında türk mifoloji inamlarında mövcudluğu müəyyənleşmişdir. Kosmosun yaradılmasında ilkin başlanğıc olan su insan nəslinin artımından sonra göl, çay, dəniz, bulaq və s. şəkillərdə inamlar sisteminə daxil olmuş və türk xalqlar ının yaşadıkları məkanlarda həyatı, yaşamı şərtləndirən mü-hüm amil statusunu almışdır. Türk xalqlar ının təsəvvürlərində Su Tanrısı obrazının formalaşması isə suya tapınmanın izlə-rini geniş müstəviyə çıxarmışdır (79, 62). Göründüyü kimi, su kultu geniş yayılmış inanc sisteminə əsaslanır. Bu baxımdan, Qazan ın suya müraciətində tək cə su əyəsinin izləri görünür. Burada su mifoloji-kosmoqonik yaradılış ın çox geniş mənə səviyyələrini, o cümlədən magik-mistik mənə qatını da əhatə edir. Bu, tədqiqatçılar tərəfindən təsdiq olunmuşdur.

M.Cəfərli yazır ki, Qazan ın su ilə "xəbərləşməsində" Su bir semantem olaraq müxtəlif kosmik situasiyaları ilə səciyyə-ləndirilir. Qazan əvvəla suya müraciət edir. Burada su sakral kult obyekt i olmaqla ona münasibətdə xüsusi davranış formu-lu tələb edir. Qazan da bu davranış modeli çərçivəsində hərə-kət edir. Onun suya müraciəti bütün dini, mənəvi, poetik

transformasiyaları ilə birlikdə əski kult-ritual modelindən qırağa çıxmır. Çərçivə öz strukturunda bu model olaraq qalır. Bu baxımdan, suya cümlə-cümlə müraciət cümlələrin təsadüfi sıralanmasını nəzərdə tutmur. Bu, xüsusi davranış formuludur. Bu davranış formulunda suya müraciətdə su ilə bağlı kosmik situasiya (yaradılış situasiyası) təsvir edilir (58, 334-335).

Burada müəllifin “Su sakral kult obyektinə olmaqla ona münasibətdə xüsusi davranış formulu tələb edir. Qazan da bu davranış modeli çərçivəsində hərəkət edir. Onun suya müraciəti bütün dini, mənəvi, poetik transformasiyaları ilə birlikdə əski kult-ritual modelindən qırağa çıxmır” fikri magik davranış formulu nəzərdə tutur. Qazan bir insan, su isə təbiət gücüdür. Qazan su ilə xüsusi davranış formulu olmadan ünsiyyətə, yəni xəbərləşməyə girə bilməz. Bu cəhətdən “xəbərləşmə” əslində magik ayin, yaxud S.Rzasoyun dediyi kimi, magik-mistik kommunikasiya modelidir. Oğuz-türk mədəniyyətində belə magik kommunikasiyanı Dədə Qorqud kimi qam-şamanlar həyata keçirirdilər. Əlbəttə, Qazanın bu şaman qamlama aktına müraciət etməsi onu heç də birmənalı şəkildə şaman kimi təsdiq etmir. O, bir qəhrəmandır və eyni zamanda qəhrəman kimi mifik-magik köklərə malikdir. Elə bu cəhətdən də biz Qazanı Dədə Qorqud kimi magik görüşləri bilavasitə təcəssüm etdirən obraz tipinə deyil, magiya ilə dolayısı ilə bağlı qəhrəman tipinə aid edirik.

Qeyd edək ki, Qazanın suya müraciəti birbaşa magik-mediativ aktdır. Onun xəbərləşməsində su məhz mediativ element, yəni mediator kimi təqdim olunur. Bu cəhəti müşahidə etmiş S.Rzasoy göstərir ki, Qazanın su ilə xəbərləşməsi informativ tipinə görə alqış-dua-tərifdir. Müəllifə görə, Qazan əvvəlcə suyun stixial gücünü, daha sonra onun əks ünsürlər arasında mediasiya yaratmaq qabiliyyətini, yəni mediatorluğunu tərif-tərənnüm edir:

“a) Suyun stixial mahiyyəti (“qayalardan çıxması”) və gücü (“ağac gəmiləri oynatması”) tərənnüm olunur;

b) Su kosmoqonik yaradılışın oppozitiv ünsürlərini (Həyat-Ölüm, Kişi-Qadın) birləşdirən mediativ ünsür (binar oppozisiyanı funksionallaşdıran/hərəkətə gətirən üçüncü element) kimi tərənnüm olunur (158, 343-344).

Salur Qazanın qurdla xəbərləşməsi də onu magik-mediativ cizgilərlə bağlı qəhrəman kimi təsdiq edir. Dastanda deyilir ki, Qazan “sudan keçdi, bu göz bir qurda tuş oldu. “Qurd yüzi mübarəkdir, qurdlən xəbərləşəyim”, – dedi. Görəlim, xanım, nə xəbərləşdi. Qazan aydır:

Qaranlıq axşam olanda günü doğulan!
Qarla yağış yağanda ər kimi duran!
Qaracıq atları kişnəşdirən!
Qızıl dəvə gördükdə inləşdirən!
Ağca qoyun görəndə quyruğuyla qamçı çəkən!
Arxasıyla vurub, bərk ağılın ardını sökən!
Burma-axta kok qoclan alıb-tutan!
Qanlı quyruq üzüb şap-şap udan
Ulaşması köpəkləri təşvişə salan!
Əldə məşəl çobanları gecə vaxtı yüyürdən!
Yurdumdan bir xəbər bilirsənsə, de mənə!
Dərdli başım qurban olsun, qurdum, sənə! – dedi

(110, 45).

Bildiyimiz kimi, qurd inancı qədim türklərdə mifik inanc obyektini olan varlıqdır. Qazanın qurdun üzünü mübarək sayaraq ona müraciət etməsi bunu təsdiq edir. S.Rzasoy yazır ki, Qazan Qurdu görərkən “Qurd yüzi mübarəkdir” deyir. “Mübarək” – ərəb mənşəli söz olub, “bərəkətli” deməkdir. Qazan, buradan görüldüyü kimi, Qurda rast gəlməsini “xeyir-bərəkət” hesab edir. Bu, **Qazanın rast gəldiyi Qurdun** kosmoloji mənsubiyyət baxımından kosmik varlıq olduğunu göstərir. Qazana

ev/ordusu ilə bağlı informasiya/xəbər lazımdır. Bu baxımdan, “Qurdun üzünün mübarək olması” həm də o deməkdir ki, Qazan ondan mübarək/bərəkətli/xeyirli/lazımlı informasiyanı alacaq. Başqa sözlə, bu Qurd kosmosyaradıcı elementdir və onun Qazanla dialoqu xeyirlə nəticələnmişdir (158, 345).

Bütün bunlar bizə belə deməyə əsas verir ki, Qazanın qurdla ünsiyyəti də magik-mediativ ünsiyyət olub, onun bir qəhrəman kimi magik görüşlərlə bağlılığını ortaya qoyur. Qazanın cansız təbiət gücləri və heyvanlarla bu “xəbərləşmələri” onun magik gücə və qabiliyyətlərə malik olduğunu göstərir. O, “Dədə Qorqud” dastanının mərkəzi fiqurlarındandır. İnsani kökləri (ata-anası, baba-nənələri) ilə bərabər, heyvani köklərə də (qurd, qaplan, aslan, sunqur quşu) malikdir. Bunlar onun heyvan əcdadlarıdır. Heyvan əcdadlar isə hami obrazlardır. Bu cəhətdən Qazan öz magik-mediativ qabiliyyətlərini öz heyvan hami-əcdadlarından almışdır. Qazan dastanda bu heyvanların nəslindən olmasını özünün üstünlüyü kimi tərənnüm edir. Bu üstünlük də qəhrəmanın məhz magik-mistik güc və qabiliyyətlərə malik olmasında ifadə olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında magik görüşlərin tipologiyası ilk növbədə bu dastanın milli yaddaş sistemindəki yeri və rolu ilə bağlıdır. Tədqiqatçıların da təsdiq etdiyi kimi, bu abidə, əslində, oğuz-türk milli yaddaşının qorunduğu əsas epik-bədii sistemlərdən biridir. Əlbəttə, epik düşüncənin hər bir janrı öz poetik tutum və imkanları çərçivəsində milli yaddaşa bağlı olub, bilavasitə bu yaddaşın daşıyıcısıdır. Lakin “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı milli yaddaşın belə bir daşıyıcısı kimi əvəzsiz, heç bir abidə ilə müqayisə olunmayacaq yerə və rola sahibdir. Belə ki, bu abidə oğuz-türk milli düşüncə sisteminin bütün mənalı vahidlərini özündə qorumaqla milli yaddaşın özü, ekvivalenti səviyyəsinə qalxmışdır. Bu məqam tədqiqatçılar tərəfindən birmənalı şəkildə

təsdiq olunmuşdur. Yaşar Qarayev bu dastanı milli yaddaşın universal sistemi kimi dəyərləndirərək yazır: “Min üç yüz ildir ki, Qorqud xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır və özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətrində, hər sözündə yaşadır. Üstəlik, növbəti, min üç yüz il üçün də ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə bu “ana kitabın” bətnində və ruhunda qorunub saxlanılır. Müstəqillikdə minillik və əbədilik üçün əsaslar, xalqlarla kultürlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini bu kitabda tapır. Və müstəqillik dövründə də Qorqud yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkən sənədi olur” (122, 4).

Göründüyü kimi, Y.Qarayev “Kitabi-Dədə Qorqud”u “xalqın qan və gen yaddaşı kimi” dəyərləndirmişdir. Qan və gen yaddaşı birbaşa mifologiya ilə, yəni milli yaddaşın mayasının tutulduğu, yoğrulduğu ilkin zamanla bağlıdır. Bu “maya” eyni zamanda magik dəyərlər də yoğrulmuş və milli ruhumuzun əbədi arxetipləri sırasına daxil olmuşdur. Ona görə də Azərbaycan milli düşüncəsini əks etdirən folklorumuz, dastanlarımız, nağıllarımız, əfsanə və rəvayətlərimiz magik görüşləri özündə əks etdirən motiv və obrazlarla zəngindir. Bu istiqamətdə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının öz yeri var. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında magik təsəvvürlər, heç şübhəsiz ki, bədii mətnin tərkib hissəsi olmaqla ilk növbədə bədii ideyanın təcəssümünə xidmət edir. Çünki “Kitabi-Dədə Qorqud” bir qəhrəmanlıq dastanıdır və burada hər bir poetik element qəhrəmanlıq ideyasını təcəssüm etdirir. Bu mənada magik görüşlərlə bağlı ideya, obraz, motivlər də qalın bədii örtüyə bürünmüş şəkildədir. Ancaq buna baxmayaraq həmin örtüyü qaldıraraq, magik görüşləri asanlıqla bərpa etmək olur. Çünki yaranmasını şərti olaraq 1300 il kimi müəyyənləşdirdi-

yimiz bu abidə, Y.Qarayevin obrazlı şəkildə dediyi kimi, ən azı, “özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətirində, hər sözündə yaşadır”.

Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi, magiya ilk növbədə tilsim, cadu, ovsunlarla bağlıdır. Azad Nəbiyevin tədqiqatlarından məlum olur ki, əfsun-ovsunlar magiya ilə bağlı janrdır. İnsan bu magik janr vasitəsilə təbiətin gücünü özünə ram etməyə çalışmışdır. Magik düşüncə xalqın bədii yaradıcılığına təsir edərək, onun üçün coşğun və tükənməz qaynaq olmuşdur. Zamanla magik düşüncə epoxası geridə qalsa da, magik janrlar milli bədii düşüncə sistemində itməmiş, həm müstəqil magik janrlar formasında, həm də folklor yaradıcılığının müxtəlif üslublarında və növlərində motiv, element, ünsür və s. şəkildə qalmışdır (135, 323-324).

Qeyd edək ki, magik düşüncəni əks etdirən janrlardan biri də cadulardır. A.Nəbiyev yazır ki, cadular insan psixikasına təsir göstərmək, onu müəyyən əmrə tabe etmək ənənəsi ilə bağlı yaranmışdır. Hələ qədimlərdən belə qüdrətə malik olanlar xalq arasında cadugər kimi şöhrətlənmiş və cadugərlik məşhur sənət sahələrindən hesab edilmişdir (135, 323-324). Ümumiyyətlə, əfsunlar, cadular, tilsimlər üçün əsas olan “sözün gücünə inam”dır. Yəni insan məhz sözün magik gücü vasitəsilə digər insanlara və təbiət qüvvələrinə təsir göstərir. Bu cəhətdən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında öz əksini tapmış motivlər səciyyəvidir. Dastanda insan magik sözün gücü ilə təbiət ünsürlərinə müraciət edir, onlara təsir etməyə çalışır. Məsələn, dastanın ikinci boyunda evi yağmalanmış Salur Qazan evinin sorağını yurddan, sudan, qurddan, köpəkdən xəbər alır. Eləcə də dastanın başqa boylarında biz dağa, ağaca şeir-nəğmələrlə müraciətlərin şahidi oluruq. Bu cəhətdən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında insanın təbiət güclərinə şeir-nəğmələrlə müraciəti sistemli xarakter daşıyır. Ən maraqlısı on-

dan ibarətdir ki, dastanda təbiət obyektlərinə müraciət edən insan ya onlara alqış-dua deyir, ya da qarğış edir. Yəni biz dastanda insanın təbiət gücləri ilə magik davranış modelinə əsaslanan münasibətinin iki formasını görürük:

Birincisi, insan təbiət obyektlərini dua-alqışla tərifləyir, onları tərənnüm edir;

İkincisi, insan təbiət obyektlərinə qarğış edərək, onları qorxudur.

Başqa sözlə, alqış və qarğışlar magik təsəvvürlərlə bağlı dualardır. S.Rzasoy yazır ki, “Tanrı alqışı və Tanrı qarğıışı” bir konsept olaraq həm oğuz mifoloji düşüncəsinin funksional struktur prinsipi, həm də oğuz eposunda “süjetin çoxölçülüyünü təmin edən ən əhəmiyyətli və müntəzəm fəaliyyətə malik” məna vahididir. Başqa sözlə, “Tanrı alqışı və Tanrı qarğıışı” konsepti mətnaltı düşüncə məntiqi, süjetyaradıcı və süjetqurucu məna formuludur. Alqış və qarğış “Əsli-Kərəm” dastanında baş qəhrəmanın hərəkətinin funksional materialı və məntiqini də təşkil edir (158, 61). “Əsli-Kərəm” dastanında baş qəhrəman Kərəmin magik-mistik silahı birbaşa alqış-qarğışdır. “Alqış-qarğış”, başqa sözlə, “xeyir dua-bəd dua” Kərəmin epik davranışının əsasında durmaqla onunla bağlı süjeti, süjetin funksional struktur və məntiqini birbaşa qam-şaman kompleksinə aid edir” (158, 62). “Alqış-qarğışın mifik düşüncə və epik mətn (süjet) formulu kimi mühüm rolu “Dədə Qorqud” dastanında oğuz bəylərinin Baybörənin oğlunun, Baybiçanın isə qızının olması üçün Tanrıdan hacət diləmə mərasimində təhkiyə formulu kimi (belə) konstitutionallaşib: “Ol zəmanda bəglərin alqışı – alqış, qarğıışı – qarğıış idi. Duaları müstəcab olurdu” (111, 52). Bu etnokosmik davranış formulu-nun təhkiyəçi tərəfindən “ol zaman”a aid olmasının manifestləşdirilməsi “Ol zəmanda bəglərin alqışı – alqış, qarğıışı – qarğıış idi” formulunun oğuz düşüncəsinin sakral dəyərlər sfera-

sına bağlılığını bəyan etmək məqsədini güdür. Bu “manifestasiya” “alqış və qarğışın” eyni zamanda “Oğuz” adı ilə işarələ-nən dünyanın bütün sahələrindəki (etnokosmik və etnoxaotik) funksionallığının müqəddəs dəyərlər qatı ilə energetik əlaqə-sinin kəsilməməsini də nəzərdə tutur. Bu baxımdan, alqış-qar-gışın “Əsli-Kərəm” dastanında baş qəhrəman Kərəmin epik davranışında kompleks olaraq təzahürü “alqış-qarğış” düşün-cə formulunun Azərbaycan-oğuz düşüncə modelinin bütün daşıyıcıları, o cümlədən epos daşıyıcıları (söyləyicilər və din-ləyicilər) üçün aktual olduğunu göstərir” (158, 63).

S.Rzasoyun bu fikirlərindən belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, alqış və qarğış magik konsept kimi milli düşüncənin aktual məna vahidləridir. Onlar təkcə “Dədə Qorqud” dastanı üçün deyil, eləcə də bütün Azərbaycan eposu üçün eyni dərəcədə aktual olan məna vahidləridir. Alqış və qarğış “Əsli-Kərəm” dastanında baş qəhrəmanın əsas magik silahıdır. On-lar magik formul kimi qəhrəmanları qam-şaman kompleksinə aid edir. Alqış və qarğış magik enerjinin ifadə vasitələridir. Beləliklə, alqış və qarğışlar sözün magik enerjisi ilə bağlıdır.

N.Qurbanov alqış və qarğışları kosmoqonik yaradıcılıq aktları kimi səciyyələndirmişdir. O yazır: “Burada bir şeyə diqqət yetirmək lazımdır ki, alqışlarda ifadə olunan arzular əksər hallarda həmin şəxslərdə olmayan, çatışmayan şeylər olur. Və beləliklə, həmin arzulanan şeyin əldə olunması ilə sanki o obyektin nizamı, kosmosun tam bərpası başa çatmış olur. Və bu arzulanan obyekt müəyyən “kosmos”a malikdirsə, onun itirilməməsi, yəni xaos baş verməməsi arzu olunur... Qarğışlar, adətən, səbəbli olur, yəni bu və ya digər pisliyin müqabilində qarğış meydana çıxır. Başqa sözlə, qarğışı qarğı-yan məcbur olduğu zaman, yəni qarğıdığı şəxs tərəfindən kos-mosunun pozulduğu bir vaxtda özünün kosmosunu bərpa et-mək üçün qarğıyır” (130, 40). Göründüyü kimi, alqış və qar-

ğışlar bütün hallarda “kosmosun bərpasına”, yəni dünyanın pozulmuş quruluşunun yenidən qurulmasına, yaranmasına xidmət edir. Bu da alqış və qarğışların magik formul kimi dastanlardakı yeri və rolunun üzərinə işıq salır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında müxtəlif obrazların dilindən söylənilmiş alqış və qarğışlar bütün hallarda iki mənaya xidmət edir: 1. Dastandakı bütün alqış və qarğışlar sözün magik gücünə inamı ifadə edir. Söz dastanda həlledici təsir gücünə malik sehrli qüvvə kimi qəbul olunur. 2. Dastandakı alqış və qarğışlar bütün hallarda dünyanın pozulmuş quruluşunun bərpasına xidmət edir. Qəhrəman alqış və qarğış vasitəsilə ədalətsizliyi, nizamsızlığı, epik problemi aradan qaldırır.

Deyilənlər dastanda maraqlı bədii lövhələrdə öz əksini tapmışdır. Məsələn, dastanın birinci boyunda ana Qazlıq dağına qarğış edir. Bu qarğış bir tərəfdən süjetin mühüm tərkib hissəsi olmaqla o biri tərəfdən oğuzların magik təsəvvürlərinin tipoloji cəhətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Dastanda deyilir ki, Dirsə xan özünün xain 40 igidinin sözünə aldanıb, oğlu Buğacı ovda oxlayır. Onlar ovdan qayıdanda Dirsə xanın arvadı öz oğlunu qarşılamağa çıxır. Oğlunu görməyib fəryad edir. Onun başını aldatmağa çalışırlar. Lakin o, qırx incə belli qızla Buğacı tapmaq üçün Qazılıq dağına yola düşür: “Dirsə xanın xatunu qayıtdı, gerü döndü. Qatlanmadı, qırq incə qızı boyına aldı. Bədəvi ata binüb, oğlancuğun istəyü getdi. Qışda-yazda qarı-buzı ərinməyən Qazılıq tağına gəldi çıxdı. Alcaqdan yuca yerlərə çapub çıxdı. Baqsa görsə bir də-rəniñ içinə qarğa-quzğun enər-cıqar, qonar-qalqar. Bədəvi atın öncələdi, ol tərəfə yürüdi” (111, 38). Ana oğlunu qan içində və huşsuz halda tapır. O, həyəcanlanıb Qazılıq dağına qarğış edir: “Oğlanın anası oğlanın üstinə çapub çıqa gəldi. Baqsa görsə oğlancığı alca qana bulaşmış yatur. Çağıruban oğlancuğına soylar, görəlim, xanım, nə soylar:

Qara qıyma gözlərin uyxu almış, açğıl axı!
 Ol ikicə sünücigin uzun olmuş, yığışdır axı!
 Təñrı verən tatlu canın seyrandə imiş, endi dəxi.
 Uz-gözində canun varsa, oğul, xəbər maña!
 Qara başım qurban olsun, oğul saña!
 Nə Qazlıq tağı aqar səniñ suların.
 Aqar kibi aqmaz olsun!
 Bitər səniñ otların, Qazılıq tağı,
 Bitər ikən bitməz olsun!
 Qaçar səniñ keyiklərin, Qazılıq tağı,
 Qaçar ikən qaçmaz olsun, taşa donsun!
 Nə biləyin, oğul, arslandanmı oldı,
 Yoxsa qaplandanmı oldı?
 Nə biləyin oğul, bu qəzalar saña nerədən gəldi?!
 Ol gödəndə canın varsa, oğul, xəbər maña!
 Qara başım qurban olsun, oğul saña!
 Ağız-dildən bir qac kəlmə xəbər maña! – dedi”
 (111, 39).

Anasının səsinə oyanan Buğac onun Qazılıq dağına nahaqdan qarğış etməsinə dözmür. Çünki Buğac alqış və qarğışın (magik) gücünü bilir və anasının onun bu vəziyyətdə düşməsində heç bir günahı olmayan dağa nahaqdan qarğış etməsini istəmir: “Boylə digəc oğlanın qulağına səs toqındı. Başın qaldırdı, yalabıdaq gözün açdı. Anasının yüzünə baqdı. Soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış: Aydır:

Bərü gəlgil, aq südin əmdigim qadunım ana!
 Ağ birçəklü, izzətlü, canım ana!
 “Aqar” ayıda qarğamağıl,
 Qazlıq tağının günahı yoqdur.
 “Bitər” ayıda otlarına qarğamağıl,
 Qazlıq tağının suçı yoqdur.
 Qaçar keyiklərinə qarğamağıl,

Qazlıq tağının günahı yoqdur.
Arslanla qaplanma qarğamağıl,
Qazlıq tağının suçu yoqdur.
Qarğar isən, babama qarğa,
Bu suc, bu günah babamdandır, – dedi.

Oğlan yenə aydır: “Ana, ağlamağıl, maña bu yaradan ölüm yoqdur, qorxmağıl! Boz atlu Xızır maña gəldi, üç kərrə yaramı sığadı, “Bu yaradan sana olum yoqdur; dağ çiçəgi, anañ südi saña mərhəmdir, – dedi” (111, 39).

Təhlil göstərir ki, oğlunun bu vəziyyətə düşməsində Qazlıq dağının vəhşi heyvanlarını (aslanları, qaplanları) günahkar bilən ana dağa qarğış edir. Burada magik söz kultunun rolu üzə çıxır. Oğuzlarda ana müqəddəsdir. Onlar “Ana haqqı – Tanrı haqqı” deyirlər. Bu cəhətdən anaların qarğıışı magik gücə malikdir. Ana öz qarğıışı ilə dağı quruda, onu cansız quru torpağa-daşa çevirə bilər. Ana alqış və qarğıışının (magik) gücünü yaxşı bilən Buğac ananın nahaq qarğıışından qorxur. Bu da magik söz kultunun oğuz düşüncəsi üçün səciyyəvi olduğunu göstərir. Xızırın yaranı üç dəfə sığaması və ana südü ilə dağ çiçəyini məlhəm olaraq göstərməsi də magik görüşlərə əsaslanır. Ana südü və dağ çiçəyinin hər ikisi magik ana kultunun gücünü ifadə edir. Ana – doğucu, həyatverici varlıqdır. Dağ da torpaq kimi ana hesab olunur. Bu baxımdan ana südü ilə dağ çiçəyindən hazırlanan dərman cəmiyyətin və təbiətin gücünü özündə birləşdirən sehrli (magik) dərmandır.

Qeyd edək ki, M.Cəfərli ananın dağa qarğıış etməsini ritual-mifoloji kontekstdə təhlil edərək burada bütöv bir magik-ritual aktının olması qənaətinə gəlmişdir. O yazır: “Göründüyü kimi, Buğacın anası bəd dua edir, yəni Qazlıq dağını qarğışlayır. Onun dağa qarğıış etməsi əslində, yalnız qarğıışın özü ilə əlamətdar deyildir. Burada bütöv ritual-mifoloji situasiya təsvir olunur. Daha doğrusu, magik-ritual situasiyanı biz epikləşmiş

formada öz dinamik təfərrüatı ilə görürük” (58, 358). Doğrudan da, müəllifin bu fikri ilə razılaşmamaq olmur. Axı hər bir magik element bütün hallarda magik ritual aktının tərkib hissəsidir. Əgər ana dağı qarğayırsa, demək, bu bədii epizodun altında bütöv bir magik ritual durur. Ona görə ki, hər bir magik akt ritual sisteminə daxildir. Süjetə bir qədər dərinədən nəzər saldıq M.Cəfərliyə haqq verib, burada magik ritualı təşkil edən bütün elementlərin “yerində olduğunu” təsdiq etməli oluruq.

M.Cəfərli qarğama prosesinin magik strukturunu aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmişdir: “Qarğama prosesi Ana ilə Dağ arasında gedir. Bu prosesin semantik dinamikası Anadan Dağa doğrudur. Yəni bəd dua, mənfi söz Anadan çıxır, onu qəbul edən isə Dağdır. Beləliklə, qarğamanın strukturu iki əsas elementdən (göndərən və qəbul edən) ibarət olmaqla üzə çıxır: Ana – Qarğıyan, qarğışı göndərən, yaxud İnformator; Dağ – Qarğınan qarğışı qəbul edən, yaxud Auditor. Ancaq qarğamanın struktur elementləri bununla qurtarmır. Anadan dağa göndərilən qarğış birbaşa dağın özünə deyil, Ananın bəd duasında dağa edilən qarğış əslində onun semantik elementlərinədir. Yəni dağ özü daş, torpaq, qayadan ibarətdir. Ancaq ananın qarğışında məhz dağa edilən qarğış nə onun daşına, nə torpağına, nə də qayasınadır. Beləliklə, qarğamanın strukturunda üzə çıxan dağ artıq fiziki dağ deyil. Bu dağ fiziki obyekt olaraq da epik-mifoloji şüurda dəyərləndirilmiş bir sıra semantik elementlərdən təşkil olunur. Həmin elementlər dağı məhz dağ kimi səciyyələndirir. Yəni onların olmağı ilə dağ diridir, onların öz fəaliyyətini dayandırmağı, yəni ölməyi ilə dağ da ölmüş olur. Ana dağı qarğayarkən onun məhz Suyunu, Ot-unu, Keyik-ini, Arslan-ını, Qaplan-ını qarğayır. Bəd dua edilərək arzu edilir ki, dağın axar suları axmasın, bitər otları bitməsin, qaçar keyikləri qaçmasın, arslanı, qaplanı məhv olsun. Beləliklə, Ananın bu bəd duasında-qarğışında dağın

üzə çıxan semantik elementləri bunlardır. Bu elementlər mifoloji-epik obraz olaraq "Kitabi-Dədə Qorqud"da dağı funksionallaşdıran elementlərdir" (58, 359).

Başqa bir tədqiqatçı – R.Əlizadə eyni fakta diqqət edərək, M.Cəfərlinin ananın dağı qarğamasını magik ritual situasiyası kimi bərpa etməsini təsdiq etmişdir: “Bizim fikrimizə görə, prof. M.Cəfərli dağ ruhunu tamamilə doğru şəkildə bərpa etmişdir və alimin bu rekonstruksiyası Azərbaycan folklorunda çoxsaylı faktlarla təsdiq oluna bilər. Göründüyü kimi, dağın ruhu (canı) birbaşa onun özündə yox, ayrı canlılarda yerləşir. Bu, bizim folklorumuzla təsdiq olunan faktdır. Nağıllarda divlərin canı şüşədə (cansız əşyada – fetiş əşyada), yaxud göyərçində olur. Şüşənin sındırılmağı, yaxud göyərçinin öldürülməyi ilə div dərhal ölür... Bütün bu deyilənlər dağ kultu ilə bağlı inamlarda dağ ruhunun obrazının rəngarəng şəkillərini bərpa etməyə imkan verir (79, 35).

Dastandan gördüyümüz kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud”da insanla təbiət gücləri arasında magik-ritual münasibətlər yurd, su, qurd, köpək, dağ və s. kimi təbiət ünsürlərini əhatə edir. Bunların sırasında türk mifologiyasında əsas obrazlardan olan ağac da var. Dastanın ikinci boyunda kafirlər əsir aldıkları Uruzu asmaq üçün ağacın yanına gətirirlər. O, burada ağaca müraciət edir: “Kafərlər Uruzı alub qənarə dibünə gətürdilər. Uruz aydır: “Mərə kafir, aman! Tənrinin birliyinə yoqdır güman! Qoun məni bu ağacla söyləşəyim”, – dedi. Çağırıb ağaca soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış:

“Ağac!” “Ağac!” dersəm sana ərinmə, ağac!

Məkkə ilə Mədinənin qapusu ağac!

Museyi-Kəlimin əsası ağac!

Böyük-böyük suların köprisi ağac!

Qara-qara dənizlərin gəmisini ağac!

Şahi-mərdan Əlinin Düldülinin əyəri ağac!

Zülfüqarın qınılə, qəbzəsi ağac!
Şah Həsənlə Hüseynin beşigi ağac!
Əgər ərdir, əgər övrətdir, qorxısı ağac!
Başın ala baqar olsam, başsız aqac!
Dibin ala baqar olsam, dibsüz ağac!
Məni sana asarlar, götürməgil, ağac!
Götürəcək olursan, yigitligüm səni tutsun, ağac!
Bizim eldə gərək idin, ağac!
Qara hindu qullarıma buyuraydım,
Səni para-para toğrıyalardı, ağac! – dedi” (111, 47-48).

Burada Uruzun ağaca müraciəti də dastanda insanların digər təbiət ünsürlərinə müraciətləri kimi magik-ritual aktıdır. S.Rzasoy bu aktı “mediativ-mistik kommunikasiya modeli” kimi səciyyələndirərək yazır: “Uruzun ağaca mətndə “söyləşmə” adlandırılan müraciəti kosmoloji strukturuna görə dialoq/xəbərleşmədir. Bu söyləşmə/xəbərleşmə Şaman/Qəhrəman arxetipinin paradıqmaları olan Kərəm və Qazanın xəbərleşmələri ilə eyni struktura malikdir:

Dialoqun tərəfləri: İnsan-Ağac.

Dialoqun məqsədi: Ağacın ona asılan Uruzun canını qəbul etməməsi.

Dialoqun informativ tipi: alqış və qarğış:

– Uruz əvvəlcə Ağaca dost/pənahdar kimi müraciət edir.

Daha sonra ona qarğış edir.

– Bu, epik transformasiyalarla bağlıdır. Uruzun alqış və qarğışı Kərəmin Dağa alqış və qarğışlarında olduğu kimi, fərqli və ardıcıl aktlardır. Lakin süjetin transformasiyaları zamanı müraciətin bu iki informativ tipi qovuşaraq vahid mətn halına gəlmişdir.

Dialoqun kosmoloji tipi: mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Uruz bir insan kimi Ağacla danışa bilməz. Əgər o, Ağaca müraciət edirsə, bu halda Ağacın ruhuna müraciət edir.

Dialoqun etnokosmik tipi: şaman qamlaması:

Dialoqun süjetüstü forması: passiv (birtərəfli) xəbərləşmə:

– Uruz soruşur, Ağac cavab vermir;

Dialoqun süjetaltı forması: aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə.

Dialoqun nəticəsi: Uruz ölsə də, Ağac onun canını almır (götürmür), yenə də özünə qaytarır” (158, 392).

Aydın göründüyü kimi, Uruzun ağaca bu müraciəti alqış və qarğışlardan ibarətdir. Uruz alqışla ağacı rəhmə gətirməyə, qarğışla isə qorxutmağa çalışır. Bu isə bütün hallarda magik situasiyanı, magik davranış modelini ortaya qoyur. Magik təsəvvürlərə görə “maq” təbiət qüvvələrini magik söz ritualı ilə ya rəhmə gətirməyə, ya da qorxutmağa çalışır. Məqsəd bütün hallarda təbiət gücünü özünə tabe etməkdir.

Mərhum professor M.Cəfərli Uruzun ağaca alqış və qarğışlarla müraciətini magik-mərasimi səciyyəli qamlama kimi dəyərləndirərək yazır ki, Uruzun ağacla bu “dialoqu” dua-qamlamadır. Ağaca xəbərdarlıq edilir ki, sən bu edamı qəbul etmə, əgər qəbul etsən, mənim igidliyim səni tutacaq. Uruzun “gücü çatan” budur. Çünki həmin ağac Uruzun elində bitməyib. Bu baxımdan, Uruzun ağacı qara qullarına kəsdirə biləcəyi ilə hədələməsi ilk baxışdan adi hadisə kimi görünərsə də, bu gün belə məişətdə yaşayan ağacı qorxutma ayini ilə bağlıdır. Yada salaq ki, kənd yerlərində indi belə bar verməyən ağacları (ərik, alma) baltanı götürüb kəsməklə hədələyirlər. Demək, Uruzun şüurundakı “ağacı hədələmə” presedenti indi də oğuz-türklərin şüurunda yaşamaqda davam edir. Beləliklə, ağac ilkin stixiyanı simvollaşdıran obraz kimi oğuzların təsəvvürlərində ciddi yer tutur. Bu, özünü dastan mətnlərində də saxlayıb. Dastan mətnlərində İnsan-Ağac ünsiyyəti magik-məraşi-

mi səciyyə daşımaqdan çox əski ritual-mifoloji görüşlərdən soraq verir (58, 342).

Xüsusi olaraq vurğulamaq istərdik ki, “Dədə Qorqud” dastanının magik təsəvvürlərlə bağlılığı baxımından dörd üzü niqablı igid obrazı da diqqəti cəlb edir. Dastanın “qanlı qoca oğlu Qantruralı” boyunda deyilir: “Qanturalı gözəl və ağıllı bir igid idi. Oğuzlarda dörd igid üzörtüyü ilə gəzirdi. Biri Qanturalı, biri Qaraçəkir və oğlu Qırxqınmıq, bir də Boz ayğırılı Beyrək idi” (111, 87).

Mütəxəssislər “niqab” məsələsini dastanın mühüm nöqtələrindən biri kimi qiymətləndirmişlər. Maraqlıdır ki, bütün tədqiqatçılar niqabın magik element olmasını təsdiq etmişlər. V.M.Jirmunski yazır ki, bu adətin mənası tam aydın deyildir. Belə ki, igidin gözəlliyini gizlədən niqab gəzdirməsinin ovsun və ya tilsim məqsədi daşdığını güman etmək mümkündür (209, 71). Göründüyü kimi, müəllif burada niqabı ovsun və tilsimlə əlaqələndirmişdir. Ovsun və tilsim isə birbaşa magiya ilə bağlıdır. Ə.Cəfəroğlu da yazır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da adları və künyələri bildirilən və başqa şeylərlə tanıtılan Oğuz eli igidlərindən ancaq dördünün “niqablı” olduğunun açıqlanması lazım bilinmişdir. Bunu gəlişigözəl, epik əsərlər üçün səciyyəvi, romantik bir təsvir ünsürü kimi qəbul etmək, zənnimcə, çox yanlış olar. Çünki Orta Asiya dövrü oğuz hərəkatında “niqab”ın özünə görə özəl bir dəyəri, hətta magik bir təsiri olmuşdur (184, 74). Göründüyü kimi, müəllif burada niqabı birbaşa magik təsir vasitəsi kimi qiymətləndirmişdir. C.C.Frezer də yazır ki, üzün niqabla gizlədilməsi onu pis gözdən qorumağa xidmət edir. Bir sıra xalqlarda məşhur adamlar da belə niqablar taxırdılar (242, 231). Pis gözdən niqab vasitəsilə qorunma, ümumiyyətlə magik davranış aktıdır. Yəni dünyanın bütün xalqlarında bəd göz, gözə gətirmə inancısı var. Bu, birbaşa magik təsəvvürlərlə bağlıdır. S.Rzasoy

Beyrəyin üzündəki niqabın magik ritual predmeti olan maska olduğunu müəyyənləşdirmişdir. O yazır ki, Beyrəyin üzünün niqabla örtülməsi islam kontekstində müqəddəslərin öz simalarını, başqa sözlə, Allahın təcəllə etdiyi mənalar aləmini gizlətmələrinə uyğundur. Ancaq bu, niqabın eposdakı ən son transformasiyasıdır. Süjetaltında islam yoxdur, yerində oğuzların sakral bilikləri var və bu kontekstdə niqab məhz üçün gizlədilməsini bildirmir. Bu gizlətmənin ritual konteksti var və bu niqab da həmin ritual kontekstinə aiddir. Başqa sözlə, süjet altında bu, niqab yox, ritualın statusdəyişmə predmeti olan maskadır (151, 90).

Niqab-maskası, bildiyimiz kimi, şamanların istifadə etdiyi əsas vasitələrdəndir. Bu cəhətdən S.Rzasoy dastandakı üzün-iqablı dörd igid obrazını qam-şamanlar kimi səciyyələndirmişdir. Şamanların da magik-mistik görüşlərlə bağlı olduğunu bilir. O, yazır ki, Beyrək kimi, digər üç igid də qam-şaman statusundadır. Qanturalının qam-şamanlığı müəyyən qədər aydındır. O, öz sevgilisinin sorağı ilə xaosa (yeraltı dünyaya) – kafir məkanına gedir. Onun xaosa yolu “köynək” – “körpü-dən” keçir. Oğuz kosmosuna qayıdarkən Beyrəklə Banuçiçək arasında olduğu kimi, onunla da Selcan xatun arasında izləri çox zəif qalmış “tanınma-identifikasiya” ritualı baş verir. Lakin Qanturalının niqab-maskasının hansı heyvanı bildirməsi, başqa sözlə, onun hansı totem kultunun daşıyıcısı olması hələkət qaranlıq qalır (151, 250-251).

Müəllifin üzün-iqablı ata-oğul, yəni Qaraçəkür və oğlu Qırqınuq haqqında yazır ki, “Qırqınuq” adının mənası hərfi anlamda “40 dənə qınuq” deməkdir. Qırqınuqun qam-şaman statusunu, qam-şamanların körpü-hüdudda 40 can ödəmələrini yada salsaq, “40 qınuq” birbaşa ödəniş vasitəsi olan heyvanın (insanın) canı ilə bağlı semantemdir. Dilimizdə “qıncın qını”, “tısbağanın qını” söz birləşmələri var. Bu birləş-

mələrdə “qın” qabı, zirehi, üzü bildirir. Üz, zireh həm də örtücü, gizlədici vasitədir. Bu mənada, “qırx qınuq” – “qırx qın”, “qırx üz”, “qırx zireh”, bir sözlə, “qırx maska” anlamındadır. Beləliklə, “Qırqınuq” adı Beyrəyin qurd maskası ilə eyni paradıqmaya girən “40 qınlı”, “40 maskalı” deməkdir. Qırqınuq 40 qın//maska vasitəsilə öz görkəmini magik şəkildə dəyişir və ikili statusda ola bilir (151, 251).

S.Rzasoy üzünüqablı dörd igid obrazı ilə bağlı aşağıdakı qənaətlərə gəlmişdir:

“Birinci, 40 maska – qırx heyvan maskası deməkdir. Bu da uyğun olaraq həmin maskaların işarə etdiyi qırx heyvanın 40 canı deməkdir.

İkincisi, “qılıncın qını”, “tısbağanın qını” ifadələri fetişist-məcəzi anlamda qılıncın içi – canı, birbaşa anlamda, tısbağanın içi – canı deməkdir. Dilimizdəki “qınına çəkilmək” ifadəsi “içinə çəkilmək” anlamındadır. Bu mənada, “40 qın(uq)” semantemi birbaşa “40 can” kimi də mənalanı bilər.

Üçüncüsü, Xaos dünyasına gedən körpüdə “can bazarlaşmasında” 33 can ölənlərin, 40 can ölməyib sağalanların (kosmosa qayıdanların) “Yumuş Oğlanına” (Əzrayıla) və onun sahibinə (Tanrıya – Yeraltı dünyanın tanrısına, şərti olaraq Erliyə, başqa sözlə, Erliklə eyni paradıqmaya girən obraza) ödədikləri vahiddir. Bu halda ehtimal etmək olur ki, eposda adları bir semantik qəlibdə daşlaşmış “Qaraçəkür və oğlu Qırqqunuq” qamlama mərasimini birgə icra edirlər. “Bazarlaşmanın” – “can ödənişinin” iki üsulu olduğunu yada salsaq, bu iki yol-funksiya ata ilə oğulun arasında bölünür:

Qırqınuq öz ad-funksiyasına uyğun olaraq ölməyib sağalanların (kosmosa qayıdanların) haqqını (40 qurban heyvanın canını) körpüdə “Yumuş Oğlanına” – Əzrayıla çatdırır;

Qaraçəkür isə buna uyğun olaraq ölənlərin körpüdən keçid haqqını (33 qurban heyvanın canını) “Yumuş Oğlanına”

çatdırır. Onun funksiyası adında birbaşa işarələnmişdir: “Qara” – xaos, yeraltı dünya, “Çəkür” – çəkib aparən (ər) (154, 252).

Bütün bunlar göstərir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” magik görüşlərlə bağlı obraz, ideya, motivlərlə zəngindir. Dastandakı magik görüşlər epik ideyanın təcəssümünə xidmət edir. Yəni buradakı magik elementlər bədii örtüyə bürünmüşdür. Ancaq diqqətli təhlil magik təsəvvürləri bərpa etməyə imkan verir. Dastanda magik davranış forması kimi alqış və qarğışlar öz magik koloritini saxlamışdır. Bundan başqa, dastanda təbiət qüvvələri ilə magik-medativ ünsiyyət aktları bütöv bir sistemi təşkil edir. Lakin bu, təkcə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı üçün deyil, möhtəşəm qəhrəmanlıq eposu olan “Koroğlu” üçün də xarakterikdir. “Koroğlu” dastanında bir sıra qollarda magik motiv və elementlərə təsadüf olunur. Bu, ilk növbədə baş qəhrəman obrazının tipologiyası ilə bağlıdır. Koroğlu Oğuz kağan obrazının yeni dövrdə davamı kimi mifoloji köklərə malikdir. Bu cəhətdən obraz eyni zamanda magik görüşlərlə bağlıdır.

Qeyd edək ki, “Koroğlu” dastanı həm tarixi, həm yayılma coğrafiyası, həm də epik əzəməti baxımından nəhəng epik hadisədir. Bu dastan bir milli epos kimi Azərbaycan xalqının dünəni, bu günü və gələcəyi ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. S.Rzasoyun yazdığı kimi, nə milli folklorşünaslıq elmimizi, nə də milli folklorşünaslarımızı “Koroğlu” dastanından qıraqda təsəvvür etmək mümkün deyil. Bu dastan hər hansı formada (ya birbaşa, ya da dolayısı tədqiqat obyektı, yaxud ən azı, bir konfrans məqaləsi şəklində də olsa) hər bir Azərbaycan folklorşünasının düşüncəsindən keçib. Azərbaycan folkloruna dünya şöhrətini bütün tarix boyunca bu dastan gətirib: erkən orta əsrlərdən bütün Avrasiya mədəni məkanına yayılaraq milli dastançılıq düşüncəmizi məşhurlaşdırıb. XIX əsrdən dastanın Avropa (şöhrətinin) tarixi başlanıb. Bu gün Azərbaycan qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları içərisində yayılma coğrafiyası,

lingvistik arealı, tədqiqat tarixi «Koroğlu»ya bərabər ikinci dastanımız yoxdur. Hətta “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi misilsiz abidəmiz bu göstəricilərə hələ indi-indi çatmaqdadır (157, 6).

Belə hesab edirik ki, “Koroğlu” dastanının magik görüşlərlə bağlılığı onun təkcə qədimliyi ilə bağlı deyildir. Məsələ burasındadır ki, “Koroğlu” qədim olduğu qədər də müasir dastandır. Yəni bu dastan, əslində, xalqımızın tarixinə yol yoldaşlığı edib. Ona görə də milli-mənəvi dəyərlərimiz, o cümlədən magik görüşlərlə bağlı dəyərlərimiz özünəməxsus şəkildə bu dastanda hiş olunub. Dastanın türk dünyasının hər yerində yayılması bunun sübutudur. F.Fərhədov yazır ki, bu dastan Zaqafqaziyada təkcə azərbaycanlılar arasında intişar etməklə qalmayıb, həmçinin çoxdan bəri bu yerin digər əhalisi olan ermənilər, gürcülər, kürdlər, abxazlar, ləzgilər və başqalarında da şöhrət tapmışdır. Müəllifə görə, hazırda dastanın 20-yə qədər qolu və 45-dən artıq variantı Azərbaycan xalqı içərisində, 14 qolu və 35 variantı ermənilərdə, 25-dən artıq qol və variantı kürdlərdə, xeyli miqdarda hekayə və rəvayətləri gürcülərdə, abxazlarda, ləzgilərdə məlumdur (83, 36). İ.Abbaslı da yazır ki, “Koroğlu” eposu məzmun və süjet fərqi görə, əsasən, üç yerə bölünmüşdür: 1. Türkmən; 2. Azərbaycan; Kiçik Asiya variantları. Eposun Qafqaz versiyasının (gürcü, erməni, kürd, ləzgi, avar) Azərbaycan variantı, türkmən, tacik, qazax, ərəb (Orta Asiya ərəbləri) variantının isə özbək “Koroğlu”su ətrafında mərkəzləşdiyi mülahizəsi də (172, 12) müəyyən qədər qeyd olunan bölgü ilə səsləşməkdədir (1, 28). A.Xəlil də belə hesab edir ki, “Koroğlu”nun yayıldığı nəhəng coğrafiyada oğuz türklərinə məxsus “Koroğlu” dastanı mərkəzi yer tutur. Müəllif bunu belə əsaslandırır ki, dastanın əsasını təşkil edən Koroğlu mifi ilk öncə oğuz mənşəlidir (95, 85). O, dastanın tatar-tobol versiyasını Azərbaycan “Koroğlu”su ilə tutuşduraraq belə bir qənaətə gəlir ki, mətnə “Koroğlu” dastanının əsas

qəhrəmanlarının bir çoxunun adı vardır. Amma obraz kimi bəsitdir, semantik genişlənmə imkanları statik vəziyyətdədir” (95, 87). Tatar-tobol mətninin əsas motivi alplıqdır, sevgi-məhəbət motivləri yoxdur. Bu mənada, əski alplıq eposu “Oğuz kağan”la, “Şu Xaqan”la daha çox səsleşir. Tatar-tobol versiyasının Azərbaycan variantlarında keçən altı qolu burada, yığcam şəkildə olsa da, müşahidə olunur (95, 90).

Əlbəttə, bütün bu fikirlər dastanın təkcə epik və tarixi coğrafiyasını təsdiqləməklə qalmır, eyni zamanda dastanın Azərbaycan milli yaddaşının dərinliklərinə işləyən köklərini ortaya qoyur. O köklər ki, onlar həm də magik təsəvvürləri təcəssüm etdirir. Bu cəhətdən “Koroğlu” dastanı mifik görüşlərlə sıx şəkildə bağlıdır.

Qeyd eməliyik ki, “Koroğlu” dastanı, məsələn, “Əsli-Kə-rəm” dastanında olduğu kimi başdan-başa magik elementlərlə zəngin deyildir. Burada “magiyanın” öz yeri və rolu var. “Koroğlu” o qədər qədim və nəhəng dastandır ki, onun poetik yaddaşında xalqımızın tarixinin, demək olar ki, bütün səhifələri yaddaşlaşmışdır. Müxtəlif mifoloji, dini, ideoloji, fəlsəfi, xəlqi təsəvvürlər burada bir-biri ilə qaynayıb-qarşaraq möhtəşəm epos halına gəlmişdir. Bu məsələ tədqiqatçılar tərəfindən təsdiq olunmuş elmi həqiqətdir. Sədnik Paşayev (Sədnik Paşa Pirsultanlı) göstərir ki, “Koroğlu” epos səviyyəsinə yüksələnə qədər özünəməxsus təkmilləşmə, formalaşma yolu keçmiş, bu keçid mərhələlərində onlarla əsatir, əfsanə, rəvayət və dastanla qovuşmuş, təmasda olmuşdur. Koroğlunun tarixi qəhrəmanlığı yazıya köçürülməmişdən çox-çox əvvəllər yurdun – vətənin daş səhifələrinə yazılmışdır. Dastan və onun qəhrəmanları ilə bağlı qalalar, yerlər təkcə Azərbaycan ərazisi ilə məhdudlaşmır, onun hüduqlarından çox-çox uzaqlarda da məntəqələr, keçidlər, dağlar vardır. Lakin bütün bunlarla yanaşı, Koroğlu, onun igid dəlilləri haqqında əfsanə və rəvayətlər daha geniş ya-

yılmışdı (146, 174). Mərhum alimin fikrindən göründüyü kimi, “Koroğlu” dastanının özülünü mifik əfsanə və rəvayətlər təşkil edir. Bu nöqtə dastanda magik görüşlərin öz ifadəsini necə tapmasının üzərinə işıq salır. Magiya əski inanc sisteminə, mifik təsəvvürlərə əsaslanır. Magiya və mifologiya bir-birindən ayrılmazdır və magik təsəvvürlər ümumən mifoloji inanclar sisteminin bir parçasıdır. Bu cəhətdən “Koroğlu” dastanının əfsanə, əsatirlər əsasında formalaşması onun həm də magik təsəvvürlər əsasında formalaşması deməkdir. Lakin bu mifik-magik təsəvvürlər sonrakı inkişafda real tarixi hadisələrlə qovuşaraq möhtəşəm epos halına gəlmişdir.

Müəllif yazır ki, özülündə əsətir və əfsanələr dayanan “Koroğlu” eposunun bir yox, iki tarixi vardır: Bunlardan birincisi eposun əsətir və əfsanələrdən istifadə etmə yolu ilə yarandığı dövr, ikincisi dastanın real bir zəmində formalaşmış meydana çıxdığı dövr – tarixdir. Deməli, “Koroğlu” epos səviyyəsinə qalxana, bir abidə kimi formalaşana qədər əsətir, əfsanə və nağıl, nəhayət, dastan mərhələlərindən keçmişdir (146, 177).

Epik təhkiyənin universal qanunauyğunluğuna görə, hər bir dastan qəhrəmanı bütün hallarda müəyyən xətlərlə mifə bağlı olur. Bu, bir epik qanunauyğunluqdur. Bunun səbəbi odur ki, dastan qəhrəmanları, əslində, öz kökləri, keçmişləri baxımından mifin öz qəhrəmanlarıdır. Elə bir milli epos qəhrəmanı tapmaq olmaz ki, o, mifik cizgilərə malik olmasın. Bu cəhətdən təsdiq edə bilərik ki, hər bir dastanın mayası mifdən tutulmuşdur. Mifik qat ilkin bönövrə kimi hər bir dastanın formalaşdığı ilk bazanı təşkil edir. Bu cəhətdən Koroğlu obrazı da istisna deyildir. Tədqiqatçıların bu obrazın türk mifologiyasının müxtəlif qatları ilə əlaqələrini aşkarlaması təsadüfi olmayıb, Koroğlunun mifik arxetiplərə bağlılığını nümayiş etdirir.

Qəhrəmanlığın simvolu olan Koroğlu obrazının mifik köklərini araşdırmış Mirəli Seyidov belə bir qənaətə gəlmişdir

ki, bu obraz işıq//od//Günəş və ölüb-dirilmə ilə bağlıdır (160, 184-207). Eyni köklərə bağlılıq S.P.Pirsultanlının tədqiqatlarında da aşkarlanmışdır. O yazır ki, Aldədə və Dədə Günəşin ad kökləri Dədə Qorqud, Alı kişi, Koroğlu – Qoroğlunun ad köklərinin yaxın, eyni məna daşması da maraqlıdır. Al – od, al – günəş, Aldədə, yəni Günəş dədə; qor – od, qut – uğurlu, xoşbəxt qoroğlu, yəni od oğlu, yaxud da eyni məna daşıyan Aldədə və ya Dədə Günəş (147, 89).

Belə hesab edirik ki, Koroğlu obrazı ümumən mifik zənginliyə malik obrazdır. Yəni bu obraz bütün real-tarixi cizgilərinə rəğmən, həm də mifik güc-qüdrətə malik qəhrəmandır. Göydən gəlmiş qılıncı, az qala qanadları olan atı, qeyri-adi nərsəsi və s. var. Bu mifik cizgiləri onu qeyri-adi doğuluşa malik qəhrəmanlar sırasına aid edir. F.Bayat yazır: “Qaranlıq mifoloji semantikasi həm “gor”, həm “kor”, “həm də “qara” kəlmələrində qalmışdır... Məzar korluğa, məzardan çıxma isə görməyə bərabərdir... Türk mifoloji şüuruna görə, xaos kosmosun (yəni düzənli aləmin) təməli, başlanğıcıdır. Koroğlu qaranlığı işıqlandıran və ya xaotik aləmdən (epik variantda qəbirdən) gələn, başqa cür desək, ölüb-dirilən tanrı oğludur” (180, 38-39). F.Qasimov yazır ki, əslində, Koroğlu//Koroğlunun ölüb-dirilmə ideyası ilə bağlılığı, Koroğlunun ölümünün təsvirinə, demək olar ki, heç bir variantda rast gəlinməməsi, onun əbədi dirilərdən sayılması və s. Koroğluda xilaskar obrazının elementlərini axtarmağa sövq edir və məlum olur ki, onun ölümsüzlüyü, əcdad və mədəni qəhrəman olması faktı xilaskarlıq funksiyası ilə sistemli münasibətlər təşkil etməkdədir (123, 13).

Ümumiyyətlə, Koroğlu obrazının Azərbaycan-türk mifoloji düşüncə sistemində öz yeri var. Bu yer ilk əcdad, ilk qəhrəman Oğuz Kağan obrazı ilə sıx bağlıdır. Daha doğrusu, Koroğlu obrazı mifik əcdad Oğuz kağan obrazı ilə ayrılmaz mövqeyə malikdir. Tədqiqatçılara görə, Koroğlu epik qəhrəman

kimi Oğuz kağan obrazının davamıdır. Yəni “Oğuznamə” dastançılığı ənənəsi öz tarixi rolunu tamamlayıb başa vurandan sonra onun bazası əsasında “Koroğlu” dastanı formalaşmışdır. Bu cəhətdən tədqiqatçılar Oğuz kağan obrazının bir çox mifik cizgilərinin Koroğlu obrazına transformasiya olunduğunu söyləmişlər. Oğuz və Koroğlu obrazlarını müqayisə etmiş Elçin Abbasov onların arasında aşağıdakı eyniliklərin olduğunu aşkarlamışdır: 1.Hər iki obrazın demonik görkəmə malik olması; 2.Hər iki obrazın tanrı oğlu mifi ilə bağlı olması; 3.Hər iki obrazın iki arvadının olması; 4.Hər iki obrazın fəteh olması; 5.Hər iki obrazın öz ataları ilə qarşıdurması (Oğuz-Qara xan qarşıdurması; o cümlədən Koroğlunun günahından atasının kor qalması); 6.Hər iki obrazın atının itməsi; 7.Hər iki obrazın peyğəmbərlik, cadugər-şaman keyfiyyəti daşması; 8.Hər iki obrazın mədəni qəhrəman funksiyasına malik olması; 9.Hər iki obrazın müdrik məsləhətçisinin olması (2, 97-98).

Bütün bu fikirləri də nəzərə almaqla belə hesab edirik ki, “Koroğlu” dastanının magik görüşlərlə bağlılığı mif-dastan münasibətlərinə söykənir. Magik görüşlər tipologiyası etibarilə mifik inanclardan təşkil olunur. Türk dastançılıq ənənəsi, o cümlədən “Koroğlu” dastanı da ilkin şəkli etibarilə mifik-magik görüşlərə söykənir. Bu xüsusda “Koroğlu” dastanının poetikasını tədqiq etmiş Nizami Cəfərovun fikirləri maraqlıdır. O, dastanın mifik qatlarının tədqiqi sahəsində belə bir qənaətə gəlmişdir ki, qədim türk mifologiyası ilə bağlılıq, dastanın ideya və məzmununun qiymətləndirilməsi zamanı mütləq cəhət kimi nəzərdə tutulmalıdır (59, 12).

“Koroğlu” dastanı magik-mifik motivlərlə zəngindir və təbii ki, onların hamısını burada ümumiləşdirmək, nəzərdən keçirmək mümkün deyildir. Bu cəhətdən magik təsəvvür, obraz və ideyaların zənginliyi baxımından diqqəti daha çox “Həmənin Qıratı aparması qolu” cəlb edir. Qolda deyilir ki,

Koroğlunun göstərdiyi igidliklərdən cana doymuş xotkar onu birdəfəlik məhv etmək istəyir. Odur ki, bütün paşaları öz məclisinə yığır. Bunların içərisində vaxtilə Koroğlunun atası Alı kişinin gözlərini çıxartdırmış Hasan paşa da var idi. O, Koroğlunu məhv edəcəyi haqqında xotkara söz verir. Toqata qayıdaraq qoşun, pəhlivan yığır. Paşanın təşkil etdiyi məclisdə vaxtilə Koroğlunun yanında mehtərlik etmiş, sonra ona xəyanət edərək Çənlibeldən qaçmış Mehtər Murtuz da iştirak edirdi. O, təklif edir ki, Koroğlunu məhv etmək üçün əvvəlcə onun atını əlindən almaq lazımdır: “Elə ki yedilər, içdilər, damağlar duruldu, Mehtər Murtuz zəmini-ədəb öpüb dedi:

– Paşam sağ olsun, xotkara da qurban olum, sənə də. Sizin buyruğunuz Allah buyruğudu. İndi ki bizi göndərirsən, gedəcəyik. Ancaq orasını deyim ki, Koroğlunun igidliyinin düz yarısı Qıratdandı. Nə qədər ki o, Qıratın üstündədi, biz ona heç nə eləyə bilmərik. Əgər Koroğlunu muz-məhəl eləmək istəyirsənsə, birtəhər elə o atı onun əlindən çıxart!” (112, 164). Lakin heç kəs bu işi boynuna götürmək istəmir. Keçəl Həmzənin əlinə fürsət düşür. O, bəylik və paşanın kürəkəni olmaq müqabilində bu işə razı olur və Qıratı oğurlayaraq Hasan paşanın tövləsinə gətirir.

Qeyd edək ki, burada diqqəti ilk növbədə cəlb edən atın qəhrəman həyatındakı roludur. Belə ki, bu rol həm epik, həm də magik-mifik əsaslara malikdir. Tədqiqatlar göstərir ki, qəhrəmanın atı onun qəhrəmanlıq kompleksinin tərkib hissəsidir. Yəni qəhrəman öz atına və silahına malik olduqdan sonra qəhrəmana çevrilir. Bu cəhətdən qəhrəmanı qəhrəman edən elə onun atı və silahıdır. B.N.Putilov da müəyyənləşdirmişdir ki, baş qəhrəmanın bahadırlıq gücü üç göstəricidən yaranır: bahadırın özünün qabiliyyətləri, atının xüsusi keyfiyyətləri və silahının möcüzəli xüsusiyyətləri (229, 68). Hətta “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsində at bəzən qəhrəmandan üstün varlıq he-

sab olunur. Dastanda deyilir ki, “üç yüz altmış altı alp ava binsə, qanlı keyik üzərinə yürüş olsa, Bəkil nə yay qurardı, nə ox atardı. Həman yayı biləgindən çıxarardı, buğanın-sığının boynına atardı, çəküb turğızardı. Arıq olsa, qulağın dələrdi, avda bəllü olsun deyü. Əmma semüz olsa, boğazlardı. Əgər bəglər keyik alsa, qulağı dəlük olsa, “Bəkül sünicidir” deyü Bəkilə göndərərlərdi.

Qazan bəg aydır: “Bu hünər atınmıdır, ərinmidir?”

“Xanım, ərindir”, – dedilər.

Xan aydır: “Yoq, at işləməsə, ər ögünməz. Hünər atındır”, – dedi” (110, 104).

Təbii ki, Bəkil Qazanın bu sözlərindən inciyir. Axı Oğuz elinin bəylərbəyi olan Qazan atı hünərdə ondan üstün hesab edir. Ancaq burada ata böyük önəm verildiyi, atın oğuz qəhrəmanlarının həyatında qeyri-adi rola malik olduğu da üzə çıxır. Əzizxan Tanrıverdi yazır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da at oğul, qardaş, sədaqətli dost, yoldaş, xilaskar, bəzən də Qazan xanın “Yoq, at işləməsə, ər ögünməz, hünər atındır” ifadəsində olduğu kimi, qəhrəmandan üstün hesab olunur (168, 104-117). Ə.Tanrıverdi də yazır ki, “Dədə Qorqud”da qılinc, at və qəhrəman obrazları bir-birini tamamlayır ki, bu da qəhrəmanlıq eposları üçün ən səciyyəvi cəhətlərdəndir (170, 84).

Burada diqqəti bir xüsusi nöqtəyə cəlb etmək istərdik. Belə ki, burada ilk baxışdan bir az məntiqsizlik yaranır. Axı bir döyüş atı öz sahibi olan qəhrəmanın həyatında nə qədər böyük roy oynayırsa-oynasın, o, bütün hallarda qəhrəmana tabedir və ona xidmət edir. Yəni at qəhrəmanı deyil, qəhrəman atı yönəldir, onu idarə edir və bu cəhətdən, məntiqə görə, qəhrəman atdan üstün hesab olunmalıdır. Onda bəs Oğuz elinin ən böyük qəhrəmanı, müdrik Salur Qazan nəyə görə atı igiddən üstün hesab edir? Yoxsa onun Bəkillə bir ədavəti var? Lakin hətta belə bir ədavət olsa idi belə, Qazan yenə də bu sözləri ədavət

zəminində deməyi özünə sığıdırmazdı. Çünki özü də bir igid idi və bütün igidlər kimi özünün də atı var idi. Əgər o, bu sözləri təhqir, ədavət məqsədi ilə demişdisə, onda bu təhqir təkəcə Bəkilə deyil, onun özünə və bütün oğuz bəylərinə də aid olmalı idi. Bu isə Salur Qazanın təkəcə Bəkili deyil, ümumiyyətlə bütün oğuz igidlərini təhqir edərək, özündən incik salması demək olardı. O isə Oğuz elinin sərkərdəsi idi və danışdığı hər sözün məsuliyyətini bilirdi. Bu cəhətdən Salur Qazanın atı igiddən üstün tutmasının altında bir hikmət yatır. Tədqiqatlar göstərir ki, bu hikmət məhz magiya ilə, magik təsəvvür və inanclarla bağlıdır. Altay qəhrəmanlıq dastanlarının tədqiqatçılarından olan S.S.Surazakov yazır ki, qəhrəman yalnız öz döyüş atını əldə edəndən sonra döyüşçüyə çevrilə bilir. At bir sıra mətnlərdə qəbilənin Göylər tərəfində yerə göndərilmiş müqəddəs hamisi (erjine) kimi çıxış edir: o, möcüzəli gücə malikdir, qəbilənin həyatı və işlərinə fəal şəkildə müdaxilə edir (236, 27). Məsələnin bütün mahiyyəti burada üzə çıxır. Məlum olur ki, qəhrəmanın atı elə-belə qüvvə deyildir: o, magik varlıq, magik hamidir. Göylərlə bağlıdır, magik-möcüzəli gücə malikdir. Azərbaycan nağıllarındakı atları yada salaq. Qəhrəmanların atları sehrli-magik varlıqlardır. Onlar çətin tapşırığın öhdəsindən necə gəlməyin yollarını qəhrəmana öyrədirlər.

Koroğlunun atı Qırat da, əslində, belə bir magik-mifik gücə malik varlıqdır. Əgər gənc Rövşən (Korolu) hər şeyi düzgün etsə idi, Qıratın qanadları olacaq və o uçacaqdı. Dastanda Alı kişi oğlu Rövşənə deyir: “İndi diqqətlə qulaq as! Mənim gözlərim bu dayların üstündə çıxarılıb, bu dayların üstündə də gərək mənim qisasım alına. Bu dayları sənə tapşırıram. Bunlar elə-belə atlardan deyil. Bunlar dərya atından əmələ gəliblər. İndi sən gərək böyük bir tövlə tikəsən. Bu tövləyə gərək heç bir yerdən işıq deyilən şey düşməyə. Qırx gün tamam atlar bu tövlədə qalacaq, bayır-bacaq üzü görməyəcək-

lər. Bir bəni-insan gözü də bu qırx günün ərzində gərək bu atlara baxmaya”. Amma Rövşən (gələcək Koroğlu) atasına verdiyi vədi axıra qədər yerinə yetirə bilmir: “Rövşən, atasının dediyi kimi, axurları doldurdu, suyu bağladı, atları içəriyə çəkib axurların qabağında həlqəbənd elədi, qapını, bacanı bərki-dib çıxdı. Bu işdən düz otuz səkkiz gün keçdi. Atalar deyiblər ki, insan səbirsiz olar. Rövşən otuz səkkiz günü başa verdi. Otuz doqquzuncu gün nə qədər elədi, özünü saxlaya bilmədi ki, bilmədi. Elə bil ki, bir adam onun ürəyinə girib hey deyirdi: “Qırx günə başa gələ bilən iş otuz doqquz günə də gələr. Get bir atlara bax!” Axır Rövşən gəlib tövlənin üstünə çıxdı, balaca bir deşik açıb içəriyə baxdı. Rövşən əvvəl gözlərinə inana bilmədi. Sağ axurdakı atın çiyinlərində iki dənə qanad var idi. Qanadlar alov kimi yanır, qızıl kimi parıldaırdı. Rövşən tez sol axurdakı ata baxdı. Gördü ki, bu atın qanadı yoxdu. Gözlərini dolandırır yenə də sağ tərəfdəki ata baxdı. Gördü qanad yavaş-yavaş sönür. Rövşən tutduğu işdən peşman oldu. Tez deşiyi örtmək istədi, ancaq iş-işdən keçmişdi. Qanadlar yavaş-yavaş əriyib axırda tamam yox oldular. Rövşənin bir əli oldu, bir başı. Ancaq hara çatacaq? Olan olmuşdu. Kor-peşman deşiyi örtüb geri qayıtdı (112, 10-11).

Dastandan görüldüyü kimi, Qıratın çiyinlərində iki dənə qanad var idi. Qanadlar alov kimi yanır, qızıl kimi parıldaırdı. Lakin Rövşənin səbirsizliyi işləri korlayır. Bu detal bizə belə bir məntiqi nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, Qıratın çiyinlərində əvvəlcə qanadların olması, eləcə də bu qanadlar yox olandan sonra onların yerinin, izinin atın çiyinlərində qalması Qıratı epik tipologiyası baxımından uçan atlar kateqoriyasına aid etməyə imkan verir. Qıratın qanadlarının olması onun uça bildiyini göstərdiyi kimi, göylər aləmi ilə bağlılığını da ortaya qoyur. Mifik-epik ənənədə uçan atlar göylər aləmi ilə əlaqə yaradan, yerlə göy arasında rabitə quran varlıqlar he-

sab olunur. Bu isə həmin atların mifik tipologiya baxımından mediator varlıqlar, yəni yerlə göy arasında əlaqə yaradan, mediasiya edən obrazlar olduğunu göstərir. Azərbaycan nağıllarında atların qəhrəmanlara gizli bilikləri öyrətməsi onların mediator kimi göylər aləmi ilə bağlılığını ortaya qoyur. Mediator varlıqlar bütün hallarda magik-mifik görüşləri təcəssüm etdirən obrazlardır. Mediator atlar qəhrəmana qeyri-adi güclərdən gələn təhlükələri öz magik qabiliyyətləri vasitəsilə dəf edərək aradan qaldırırlar. Qıratın qanadları mifik arxetip kimi, onu göylər aləmi, mediasiya qabiliyyəti və magik görüşlərlə əlaqələndirməyə imkan verir.

Burada deyilənlərə dastanda təsadüf olunur. Qırat əsil qəhrəman kimi düşmənlərlə vuruşur, bəzən hiylə işlədərək özünü xəstəliyə, dəliliyə vurur. Bunun bədii cəhətdən mükəmməl nümunəsinə “Həmzənin Qıratı aparması” qolunda rast gəlirik. Atının dalınca şəhərə gələn Koroğlu burada bir qarıdan Qıratın yerini və halını öyrənir:

“Qarı dedi:

– Sabah mən evdə olmayacağam. Həmzə bəyin toyuna gedəcəyəm.

Koroğlu dedi:

– Nə Həmzə bəy? Həmzə bəy kimdi?

Qarı başladı ki:

– Həmzə bəy Hasan paşanın kürəkənidi. Çox igid oğlandı. Gedib o Koroğlu var ha... eşidibsən ki?

Koroğlu dedi:

– Hə. Eşitmişəm.

Qarı dedi:

– Hə, Həmzə gedib o Koroğlunun atını gətirib. Hasan paşa da ona bəylik verib, üstəlik də qızı Dona xatını verir ona. Sabah toylarıdı. Mən də gəlinlərin, qızların içində olacağam.

Koroğlu soruşdu:

– Ay qarı nənə, belə ay gəlin xanım, bəs Koroğlunun o atını harada saxlayırlar?

Qarı dedi:

– Hasan paşanın tövləsində. Amma çər dəymiş deyirlər yaman bəddi. Yanına bir adam qoymur. Day Hasan paşanın tövləsində mehtər qalmayıb, hamısını şil-küt eləyib. İndi arpa-samanını bacadan tökürlər” (112, 188-189).

Bundan sonra süjetdə iki mühüm detal diqqəti cəlb edir: Birincisi, Koroğlunun Hasan paşanın məclisinə aşiq paltarında getməsi və özünü bir aşiq kimi təqdim etməsi; İkincisi, Qıratın “dəliliyinin tutması” xəstəliyi. Hər iki detal birbaşa magik təsəvvürlərlə bağlıdır. Bunun üzə çıxarılması üçün süjeti diqqətlə izləmək lazımdır.

Koroğlu “yavaş-yavaş gəlib Hasan paşanın imarətinə çatdı. Baxdı ki, bir toydu, bir toydu... gəl görəsən. Məclis paşa, bəy, xan, tacirlərlə doludu.

Bəli, eşitdilər ki, aşiq gəlib, hamı sevindi. Koroğlunu çəkib məclisə apardılar. Amma baxdılar ki, bu aşiq heç onlar görünən aşıqlardan deyil. Boy uca, kürəklər enli, süysün elədi ki, kəl süysünü kimi... Boynunun əti girdin-girdin, bığlar kəl buynuzu kimi. Sirindən-sifətindən zəhm tökülür. Məclisdəki paşalardan biri dedi:

– Aşiq, hara aşığısan?

Koroğlu dedi:

– Qafın anrı tayındanam, ağrın alım!

Paşa dedi:

– Koroğlunu tanıyırsanmı, aşiq?

Koroğlu dedi:

– Çox yaxşı tanıyıram. Bir dəfə o mənim başıma elə bir iş gətirib ki, dünya durduqca yadımdan çıxmayacaq.

Hasan paşa soruşdu:

– Nə iş?

Koroğlu dedi:

– Paşa sağ olsun, o Koroğlunun bir çərən dəymiş atı var. Adına da Qırat deyirlər.

Paşalardan birisi istədi danışsın, Hasan paşa qoymadı. Koroğluya dedi:

– Danış! Danış!

Koroğlu dedi:

– Hə, paşa, at çox yaxşı atdı. Amma ki, dəlidi. Günlərin bir günü yolla gedirəm. Elə bax bu saz da çiyində. Bir də onu gördüm ki, məni qamarladılar. Gözümü bağlayıb dik götürdülər. Hara getdik, necə getdik, bilmədim. Bir də gözümü açdılar, baxdım ki, bir dağın üstündəyəm. Qabağında da bir kəlpeysərin birisi dayanıb. Sən demə, bura Çənlibel imiş, o kəlpeysər də Koroğlu. İndi denən məni buraya nəyə gətiriblər? Sən demə, bu atın yenə də dəliliyi tutub. Nə qədər davadərman eləyirlər, bir şey çıxmır. Yanına adam qoymur ki, qoymur. Girinə kim keçirsə şil-küt eləyir. Axırda Koroğlunun bir kimyagər həkim dostu var, onu tapırlar. Həkim gorbagor deyir ki, bəs bu atın cini var. Gərək bunun yanında üç gün, üç gecə saz çalına, söz oxuna ki, bəlkə bunun cini yata. O vaxtlar hələ Koroğlu çalıb-oxumaq bilməzdi. Sən demə, mən başıdaşlını bunun üçün gətiribləmiş. Qərəz, başağrısı olmasın, məni itələyib saldılar bu atın yanına. O üç gündə mən nə çəkdim Allah bilir. Day, o necə deyirlər, anadan əmədiyim süd burnumdan gəldi.

Hasan paşa tez soruşdu:

– At necə oldu? Sağaldımı?

Koroğlu dedi:

– Sağaldı! Elə Koroğlu da ondan sonra çalıb-oxumaq binasını qoydu. Deyirlər indi genə də beşdə, on beşdə atın cini tutur. Day Koroğlu özü çalıb-oxuyub onu sağaldır (112, 190-191).

Dastandan verdiyimiz bu parçada Koroğlunun tanınmaq məqsədi ilə özünü aşıq cildinə salması diqqəti ilk növbədə cəlb edir. Bu, paltardəyişmə yolu ilə baş verir. Koroğlu öz qılıncını gizlədir və Hasan paşanın məclisinə əlində saz daxil olur. Koroğlunun çalib-oxuduğunu, yəni mahir saz çalan, bədahətən gözəl şeirlər qoşan və öz qoşduqlarını gözəl səslə oxuyan aşıq olduğunu bilirik. O, dastanda bir çox hallarda düşmənlər tərəfindən tanınmamaq üçün özünü gah aşıq, gah ilxıçı, gah qəssab və s. kimi təqdim edir. Elmdə bu hal cilddəyişmə adlanır. M.Kazımoğlu bununla bağlı göstərir ki, folklorlarda libas dəyişmə, bildiyimiz kimi, özünü gizlədib bambaşqa şəxs vücudunda görünmək, bambaşqa ad altında tanınmaqdır (109, 5). Müəllifin başqa bir fikri paltardəyişmənin magik görüşlərlə bağlı olduğunu üzərinə işıq salır. O yazır: “Özünü gizlədib başqa dona girməyin ən arxaik mənası qəhrəmanın dəyişib o dünya sakinlərinin görkəminə uyğun bir görkəm alması inamı ilə bağlıdır. O dünya sərhədinə çatan qəhrəman o dünyanın eybəcər sakinlərinin görkəmini qəbul edir ki, təhlükədən qoruna bilsin” (109, 11). Buradan aydın olur ki, paltardəyişmə mediasiya aktıdır. Yəni qəhrəman bir dünyadan o biri dünyaya daxil olur. Daxil olduğu dünyanın sakinlərinin onu tanınaması üçün paltarını dəyişir. M.Kazımoğlu bunun dirilərin dünyası ilə ölümlərin dünyasının sərhədində baş verən akt olduğunu göstərir. Bunu eynilə “Koroğlu” dastanına da aid etmək olar.

Dastanda Koroğlu paşalara, xanlara qarşı mübarizə aparır. Paşalar da daim onu tutub öldürmək istəyirlər. Həmin səbəbdən paşaların məkanı Koroğlu və onun dəliləri üçün öldürülə biləcəkləri yer, yəni ölüm dünyasıdır. Bu məkanlarda Koroğlunu və dəlilərini yalnız ölüm gözləyir. Bu cəhətdən, Koroğlunun paşanın məclisinə daxil olması, əslində, ölüm dünyasına daxil olması deməkdir. Əski mifoloji-epik ənənədə

qəhrəmanlar ölüm dünyasına daxil olmaq üçün magik güc-qüdrətə, magik qabiliyyətlərə malik olmalı idilər. Yəni Koroğlunun paşanın məclisinə libasdəyişmə yolu ilə daxil olması onu birbaşa magik-mifik görüşlərlə bağlayır. Bu cəhətdən Qıratın “dəlilik” xəstəliyi bunu birbaşa təsdiqləyir. Belə ki, Koroğlu paşanın məclisinə aşıq-cindar, aşıq-cadugər kimi daxil olur. Nəzərdən keçirdiyimiz süjetdə, əslində, bütöv bir magik akt təsvir olunmuşdur. Yəni burada əsas məsələ Qıratın, doğrudan da, xəstə olub-olmaması ilə bağlı deyildir. Əsas məsələ süjetdə öz əksini tapmış “yalançı” magik aktın təsviridir. Bu “yalançı” magik akt bütün elementləri və ardıcılıq sırası ilə yerindədir: 1.Qıratın vaxtaşırı dəliliyi tutur; 2.Dəlilik xəstəliyinin səbəbi odur ki, atın bədənində cin daxil daxil olmuşdur. Bu, el arasında “cin tutma” adlanır; 3.Qıratı sağaltmaq üçün üç gün, üç gecə saz çalınıb, söz oxunur. Yəni Qırat musiqi ilə müalicə olunur. Bütün bu deyilənlər bizə qam-şaman müalicə aktından soraq verir. Şamanlar öz xəstələrini onların üzərində magik nəğmələr oxumaqla, öz davulları ilə müxtəlif ritmlər çalmaqla və s. müalicə edirdilər.

Beləliklə, Koroğlunun məclisə girəndə özünü aşıq kimi təqdim etməsi, atın dəliliyi, bədənində cin olması, bu cinin çalib-oxumaqla atın bədənindən çıxardılması – bütün bu elementlərin hamısı birbaşa magiya ilə, magik müalicə üsulları ilə bağlıdır. Bu da Koroğlunun bir qəhrəman kimi magik-mifik görüşlərlə bağlı olduğunu və bu görüşlərin dastanın müxtəlif süjetlərində mühafizə olunduğunu təsdiq edir. Lakin tədqiqatlar göstərir ki, dastan qəhrəmanının magiya ilə bağlılığı tək-cə qəhrəmanlıq dastanları üçün deyil, həm də məhəbbət dastanları üçün xarakterikdir. Belə ki, folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının öyrənilməsi baxımından Azərbaycan məhəbbət dastanları da zəngin material verir. Bu, ilk növbədə, dastan janrının tipologiyası ilə bağlı

məsələdir. Hər bir dastan onu yaradan xalqın milli-mənəvi dəyərlərini özündə hifz edir. Bu cəhətdən Azərbaycan dastanlarında xalqımızın əski mifoloji görüşləri, o cümlədən magik-mifoloji görüşləri də öz izlərini saxlamışdır. Belə dastanlardan biri “Əsli-Kərəm”dir. Bu məhəbbət dastanı magik görüşlərin zənginliyinə görə bütün başqa məhəbbət dastanlarından fərqlənir. “Əsli-Kərəm” dastanında magik görüşlərin zənginliyi ilk növbədə dastan janrının struktur tipologiyası ilə şərtlənir.

Dastan bir janr kimi folklorun bütün başqa janrlarından fərqlənir. Bu, ilk növbədə dastanın məkan-zaman strukturu baxımından folklorun ən iri struktur vahidi olması ilə əlaqədardır. Dastan elə bir janr strukturuna malikdir ki, o, folklorun digər janrlarını da öz strukturu daxilinə ala bilər. Məsələn, Azərbaycan dastanlarında folklorun bütün növlərinin tipoloji əlamətləri var. Burada dramatik növün dialoq, monoloq unsurlərindən, lirik növün bütün şeir janrlarından istifadə olunur, eləcə də dastanda epik növün əsas əlamətləri inikas olunur. Bunlar, əlbəttə, dastanın formal-poetik tərəfləridir. Dastan bu baxımdan ən əhatəli poetik tutuma malikdir. Ancaq dastanın əsas xüsusiyyəti onun milli düşüncənin ən dərin qatları ilə bağlı olmasıdır. Nizami Cəfərov yazır ki, “epos”, sadəcə, dastan deyil, müxtəlif süjetlər, motivlər verən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan potensialıdır. Onu tam halında bərpa etmək mümkün deyildir, mövcud mənbələr əsasında yalnız təsəvvür etmək mümkündür ki, həmin təsəvvür ideya-estetik, poetixnoloji, linqvistik və s. komponentlərin üzvi vəhdətindən ibarətdir” (60, 12). Göründüyü kimi, dastan-epos milli düşüncənin potensialı, yəni milli-mənəvi dəyərlər xəzinəsi, mənəvi ehtiyatlar sistemidir. Bu sistem minillər ərzində formalaşmışdır. Orada hər bir xalqın milli düşüncə tərzinin ən lazımlı dəyərləri toplanmışdır. Magiya da mifik düşüncənin

vacib dəyərlərini özündə əks etdirir. Buna görə də magiya da dastanın yaddaş potensialına aid dəyərdir.

N.Cəfərovun yuxarıdakı fikri mərhum Məhərrəm Cəfərli tərəfindən aşağıdakı şikildə şərh olunmuşdur: “N.Cəfərovun epos haqqındakı bu fikri mürəkkəb məzmunu malikdir və müasir dövrdə dastana baxışın əsasında durur. Beləliklə, epos anlayışı aşağıdakı məzmunu əhatə edir:

1. Epos xalqın dastan potensialıdır. Yəni epos dastan düşüncəsinin potensialı, sənətkarların ifadə etdiyi dastanlar isə sazın, sözün və ifadəliliyin vəhdətində əmələ gələn məndir. Epos həmin mətnləri öz içində alan, onları bütövlükdə əhatə edən dastançılıq düşüncəsidir.

2. Eposda dastançılığın bütün süjetləri və motivləri cəmlənir. Yəni hər hansı bir dastan konkret bir süjeti və onun tərkib hissələrini təşkil edən motivlərdən ibarətdirsə, epos bütün dastanların süjetlərini və motivlərini əhatə edən dastançılıq ənənəsi, dastançılığın düşüncə ehtiyatı, xəzinəsidir.

3. Epos xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə əhatə edir. “İctimai-estetik təfəkkür” cəmiyyətin bədii düşüncəsinin kamilliyini ifadə edir. Estetika – bədii gözəllikdir. Epos düşüncəsində gerçəkliyin bədiiləşdirilməsinin estetik sistemi mövcuddur. Hər bir xalqın gözəlliyə öz münasibəti olur. Bədii gözəlliyin milli özünəməxsusluğu xalqın poetik düşüncəsinin bədii təsvir və ifadə vasitələrində ifadə olunur” (57, 6-7).

Dastanlar etnopsixoloji kontekstdə milli yaddaş ehtiyatlarıdır. Bu yaddaş öz tipologiyası baxımından, əsasən, iki səviyyəni əhatə edir: 1.Qəhrəmanlıq yaddaşı; 2.Lirik-emosional yaddaş. Buna uyğun olaraq dastanlar iki əsas tipoloji qrupa ayrılır: qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları. Birinci qrup üçün qəhrəmanlıq ruhunun aparıcı olması, ikinci qrup üçün isə lirik-emosional ruhun qabarıqlığı əsas tipoloji əlamətdir.

Dastanlarımızın təsnifatını aparmış M.H.Təhmasib onları bu şəkildə təsnif etmişdir: I.Qəhrəmanlıq dastanları; II.Məhəbbət dastanları; III.Ailə-əxlaq dastanları (173, 112). Bu bölgədə əsas olan qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarıdır. Ailə-əxlaq dastanları bu iki təsnifat tipi arasında, bir növ, aralıq mərhələni təşkil edir. Yəni həm qəhrəmanlıq dastanlarının, həm də məhəbbət dastanlarının əsas əlamətlərini özündə daşıyır.

Eposşünaslıqda qəhrəmanlıq dastanları məhəbbət dastanlarına nisbətən daha qədim hesab olunur. Bu cəhətdən qəhrəmanlıq dastanları öz köklərini ilk əcdad haqqında mifoloji eposlardan götürür. Buna görə də qəhrəmanlıq dastanlarında arxaik-mifoloji görüşlərin bədii obraz və motivlər şəklində ifadəsinə daha çox rast gəlinir. Məhəbbət dastanları bu cəhətdən daha çox realistik təsir bağışlayır. Ancaq “Əsli-Kərəm” dastanında elə magik-mifoloji elementlər mühafizə olunmuşdur ki, bunlara hətta qəhrəmanlıq dastanlarımızda da rast gəlinmir. Belə ki, bu dastan tilsim, cadu, sehr kimi magiya elementləri ilə zəngindir. Bu da öz növbəsində məhəbbət dastanlarının qəhrəmanlıq dastanlarından “cavan” olmadığını deməyə də əsas verir. M.Cəfərli yazır ki, Azərbaycan dastanlarının ümumi kütləsindən məhəbbət işarəsi altında üzvlənmə, ayrılma-diferensiasiya böyük bir proses olmuşdur. Məsələnin bütün mahiyyəti isə iki cəhətin buradakı tədqiq müstəvisində qabardılması ilə bağlıdır: 1.Sevgi-məhəbbət motivi, əlaməti qəhrəmanlıq dastanlarına tarixən mənsubdur. Əslində qəhrəmanlıq dastanları öz başlanğıcından həm də məhəbbət dastanları olmuşdur. 2.Azərbaycan dastançılığının tarixi, ictimai, siyasi, dini-mədəni, irfani-fəlsəfi amillərlə şərtlənən müəyyən mərhələsində qəhrəmanlıq dastanlarının məhəbbət motivlərində xüsusi differensiasiya getmiş və məhəbbət dastanları xüsusi coşğunluqla qəhrəmanlıq dastanlarının kütləsindən üzvlənmiş, ayrı bir qol kimi xüsusi məhsuldarlıqla inkişafa başla-

mişdir (58, 56).

Nəzərə almaq lazımdır ki, məhəbbət dastanları başdan-başa sevgi motivinin üzərində qurulur. Qəhrəmanlıq dastanlarında da qəhrəmanın sevgilisi, qəhrəmancasına elçilik motivləri var. Bu, o deməkdir ki, qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət dastanları bir-brindən elə zaman baxımından da ayrılmaz olub, eyni kökə malikdir.

Azərbaycan məhəbbət dastanları içərisində “Əsli-Kərəm” dastanı magik görüşləri təcəssüm etdirən ideya, obraz və motivlərlə, tulsim, cadu, sehr kimi magiya elementləri ilə zəngindir. Düzdür, “Əsli-Kərəm” dastanının ümumi poetik strukturu digər məhəbbət dastanları ilə eynidir. Bu, əlbəttə, belə də olmalıdır. Çünki bütün məhəbbət dastanları sabit poetik struktur modelinə malikdir. M.Cəfərli təsdiq edir ki, ümumiyyətlə, dastanın çox sərt pozulmaz strukturu var və heç bir dastançı bu strukturdan qırağa çıxa bilməz. Məhz bu baxımdan bütün məhəbbət dastanları süjet strukturu baxımından, sadəcə olaraq bir-birlərini təkrarlayırlar. Bu təkrarçılıq, əslində, hərfi təkrarçılıq deyildir. Yəni bir dastançı dastan yaradarkən artıq mövcud olan başqa bir dastanın süjet strukturunu sadəcə təkrar etmir. Burada məsələnin mahiyyəti tamamilə başqa cürdür. Dastançı ənənəvi formullarla işləyir. O, bütün yaradıcılığını, bütün istedadını məhz bu formulların bütün dastanlarda təkrarlanan statik strukturu, donuq çərçivəsi əsasında nümayiş etdirməlidir. O, dastan formullarının düzülüş sırasını (dastanın sintaktik strukturu) dəyişməkdə sərbəst deyildir. Dastanın strukturunda o, heç bir formulun yerini dəyişə bilməz” (58, 47-48). Bu cəhətdən “Əsli-Kərəm” dastanı da başqa məhəbbət dastanları ilə eyni poetik struktura malikdir. Amma bütün bunlarla bərbər, bu poetik strukturu təşkil edən elementlər öz təbiətinə görə digər dastanlardan ciddi fərqlərə malikdir. Yəni burada baş qəhrəman və onun əsas rəqibi olan Qara Keşiş

sanki birbaşa magik görüşləri təcəssüm edən obrazlardır. Bunlardan biri (Kərəm) sanki xeyirə xidmət edən, o birisi isə (Qara Keşiş) şərə xidmət edən maqlardır.

S.Rzasoy yazır ki, “Əsli-Kərəm” dastanının süjeti də ümumi strukturu etibarilə digər məhəbbət dastanlarının süjet strukturundan qırağa çıxmasa da, bircə, digər dastanlardan fərqli süjet təfərrüatı nümayiş etdirir. Bu “təfərrüat” o dərəcədə sistemlidir ki, o, məhəbbət dastanları üçün xarakterik olan süjet modelinin ayrı bir səviyyəsini təşkil edir. Bu halda M.Cəfərlinin “Dastanın çox sərt pozulmaz strukturu var” tezisi bizə “Əsli-Kərəm” dastanının bu fərqli süjet səviyyəsini antisüjet, yaxud ənənəvi süjetin dağılması, ondan yayınma kimi yox, elə ənənəvi süjet modelinin daxili əlvanlığı kimi dəyərləndirməyə imkan verir. “Əsli-Kərəm” süjetinin strukturu “Kitabi-Dədə Qorqud”da Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunun strukturu ilə eyni süjet yuvasına girməklə qara şamanın yeraltı dünyaya səfərinin, başqa sözlə, qamlamanın strukturunu özündə əks etdirir. Məsələyə daha geniş kontekstdə yanaşdıqda ümumən Azərbaycan eposunun süjet strukturu vahid sxem-modeli inikas edir. Buradakı fərqliliklər vahid süjetin səviyyələri, yaxud modulyasiyalardır. Bunu invariantın variativ döyünmələri, fərqli alqoritmlərlə təkrarlanmaları kimi də təsəvvür etmək olar. Əsas odur ki, bu səviyyələr ümumən Azərbaycan eposunun həm ümumi süjet modelindən, həm də məhəbbət dastanlarının ümumi süjet modelindən qırağa çıxmır: modellərin əsasında duran struktur sxemi dəyişməz qalır (158, 47).

Yuxarıdakı sitatdan aydın şəkildə görüldüyü kimi, müəllif “Əsli-Kərəm” dastanının süjetini birbaşa qara şamanın yeraltı dünyaya səfəri və şaman qamlamasının strukturu ilə əlaqələndirir. Biz isə öz növbəmizdə bildiririk ki, S.Rzasoyun bu fikri Kərəm və Qara Keşiş obrazlarının magiya ilə bağlılığının üzərinə birbaşa işıq salır. Dastanda Kərəm magik varlıq ki-

mi təbiət stixiyaları ilə, cansız əşyalarla, heyvanlarla (dağ, su, tufan, qar, ceyran, quş, körpü, kəllə və s.) ilə danışır, onları sazı və sözü ilə rəhmə gətirir, yaxud onlara qarğış edib, bu qüvvələri qorxudur. Bu deyilənlər insanla təbiət arasındakı münasibətlərin magiyaya əsaslanan modelidir. İnsanın təbiət güclərini ram edərək özünə tab etməsi, bu qüvvələri öz mənafeyinə işləməyə məcbur etməsi magiyanın əsas əlamətidir. C.C.Frezer yazır ki, dinə görə, dünyanı şüurlu qüvvələr idarə edir və inandırmaq yolu ilə onların qarşısını almaq olar. Məhz bu cəhət fundamental olaraq magiya və elmə ziddir. Magiya və elm üçün öz-özlüyündə aydındır ki, təbiət proseslərinin gedişatını istəklər, yaxud fəvqəladə varlıqların şəxsi möcüzələri deyil, mexaniki qanunların dəyişməz hərəkətləri müəyyənləşdirir. Magiya tez-tez ruhlarla işləyir və bu, onu dinlə qohumlaşdırır. Lakin magiya onlarla eynilə cansız güclərlə davrandığı kimi rəftar edir, yəni dində olduğu kimi onları rəhmə gətirmir, əksinə, onları məcbur və vadar edir (242, 56). Biz də “Əsli-Kərəm” dastanında Kərəmin təbiət stixiyaları ilə dini yox, magik davranış modeli ilə ünsiyyətə girdiyini görürük. Yəni dastanda Kərəmin təbiət stixiyaları ilə ünsiyyəti bütöv süjet boyunca davam edir. O, hər yerdə cansız, dilsiz qüvvələrlə öz sazı və sözü ilə ünsiyyətə girir. Lakin bu ünsiyyət bütün hallarda magik davranış modelinə əsaslanır. Kərəm bir dindar kimi oturub, bu qüvvələrə dualarla yalvarmır. O, gah sazı-sözü ilə həmin qüvvələri yumşaldıb, öz mənafeyinə tabe edir, gah da onlarla qarğış-bəd dualarla döyüşərək bu qüvvələri özünə tabe edir. Məsələn, sevgilisi Qara Keşiş tərəfindən oğurlanmış Kərəm dağa müraciətində onu tərif edir və ondan kömək istəyir:

Xan Əslim Zəngidən fərar eləyib,
Yol verməyin, başı dumanlı dağlar!
Belə getmiş atası ilə anası,
Yol verməyin, başı dumanlı dağlar!

Qalxışdılar xanlar, ağalar toya,
Zənginin adamı batıbdı loya;
Uçubdu əlimdən bir ağca maya,
Yol verməyin, başı dumanlı dağlar.

Dərdli Kərəm bu eşq ilə bişmişdi,
Sevda üçün can-başından keçmişdi;
Əsli, keşiş Xoy üstünə köçmüşdü,
Yol verməyin, başı dumanlı dağlar! (82, 18).

Elə həmin yerdəcə Kərəm sərv ağacına qarğış edir:

Dur, sərv, dur, sənnən xəbər sorayım,
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?
Gözümnən axıtma qanlı yaşları,
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?

Alçaqlı-ucalı qarşıda dağlar,
Könlüm intizardı, gözüm qan ağlar,
Xəstənin halınnan nə bilər sağlar?
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?

Doğru söyləməsən, qəddin əyilsin,
Qarğaram mövladan, belin bükülsün,
Bir ah çəkim yarpaqların tökülsün,
Sərv ağacı, sənin maralın hanı?

Kərəm deyər, göz yaşları tökərəm,
Viran bağda bülbül olub ötərəm,
Yarımın yolunda başdan keçərəm,
Sərv ağacı, sənin maralın hanı? (82, 18).

Nəzərə almaq lazımdır ki, Kərəmin dağa və ağaca bu mü-raciətləri bədii metafora kimi də dəyərləndirilə bilər. Yəni belə hesab etmək olar ki, ürəyi həyəcan, qəm-kədərlə dolu Kərəm, sadəcə, sazını sinəsinə basır və dərđini bəyan edir. Bu poetik-ritorik xitabdır və burada sözün həqiqi mənasında dağla, ağacla ünsiyyətdən, danışmaqdan söhbət gedə bilməz. Ancaq dastan özü bunu inkar edir. “Əsli-Kərəm” dastanının unikalığı ondadır ki, Kərəm burada cansız-dilsiz təbiət obyektlərini danışdırır, onlarla sözlü ünsiyyətə girir, təbiət gücləri də dilə gəlib ona cavab verirlər. Bu cəhətdən dastanda Kərəmin qaya, meşə, çay və ceylanla danışması artıq sırf magik-medaitiv ünsiyyət aktlarıdır. Sevgilisi Əsli Qara Keşiş tərəfindən oğurlanmış Kərəm Əslini tapmaq üçün iz axtara-axtara yol gedir. O, hər yerdə insanlardan, canlı və cansız obyektlərdən Əslinin hara aparıldığını soruşur. İndi də qaya, meşə və sudan Əslinin yerini xəbər alır. Bu dəfə qaya, meşə və su ona cavab verirlər: “Aldı Kərəm görək qayadan, meşədən, çaydan Əslini nə cür soruşdu:

Səndən xəbər alım, ay sarı qaya,
Mənim Əslim buralardan keçdimi?
Mübarək kölgəni salıbsan suya,
Mənim Əslim buralardan keçdimi?

Sarı qaya dilə gəlib, aldı görək cavabında nə dedi:

Sənə xəbər verim, aşıqlar xası,
Sənin Əslin burdan gəldi də, getdi.
Yanında idi atası ilə anası,
Ləpirin üzümə saldı da getdi.

Aldı Kərəm:

Səndən xəbər alım, ay qara meşə,
Qələmi qüdrətdən çəkilməmiş qaşa,

Bürünmüşən dağa, daşa bənövşə,
Mənim Əslim buralardan keçdimi?

Meşə də dilə gəlib, Kərəmin cavabında dedi:

Yarın saldı səni olmazın qəmə,
Dayanmazmı yaxşı iyid bu dəmə?
Günəş kimi qondu mənim sinəmə,
Əsli məndən bir gül aldı da getdi.

Kərəm üzünü çaya tutdu:

Abi-həyat kimi daim axarsan,
Haqqın camalına hərdən baxarsan,
Dolana-dolana evlər yıxarsan,
Mənim Əslim buralardan keçdimi?

Çay da dilə gəlib, Kərəmə belə cavab verdi:

Kərəm saxlar onun həmişə yasın,
Yanına almışdı ata-anasın,
Həm içib, həm də doldurdu tasın,
Atların suyuma saldı da getdi” (82, 63-64).

Müşahidələr göstərir ki, Kərəmin təbiət stixiyaları ilə bu dəfəki ünsiyyəti birtərəfli deyildir. Bu, sözün həqiqi mənasında dialoqdur və bu dialoqda insanla cansız təbiət obyektləri bir-biri ilə danışırlar. Məsələnin əsil mahiyyəti ondadır ki, bu təbiət obyektləri öz-özlərinə danışmırlar. Onaları ünsiyyətə girməyə Kərəm vadar edir. Yəni Kərəm bir qam-şaman, maq, til-simkar kimi bu obyektləri danışmağa məcbur edir. Ona görə də biz bu dialoqları “mediativ-mistik kommunikasiya modeli” adlandıran S.Rzasoyla razılaşıırıq. Bu cəhətdən onun apardığı təh-

lil maraqlı olub, bizi maraqlandıran məsələnin üzərinə işıq salır. O, Kərəmin dialoqlarını aşağıdakı kimi təhlil edir:

“Dialoqun tərəfləri: İnsan-Qaya (torpaq ünsürü), İnsan-Meşə (ağac ünsürü), İnsan-Çay (su ünsürü).

Dialoqun məqsədi: Qara Keşiş tərəfindən tilsimlənmiş Sarı Qaya, Qara Meşə və Çaydan keçid/yol almaq:

– Belə ki, çaya çatan Kərəm yolun bağlandığını görür: “Kərəm baxdı ki, sağ tərəf qaya, sol meşə, qabaqda çaydı”. Demək, məqsəd bu ünsürlərdən keçid almaq və Əslinin izini tapmaqdır.

Dialoqun informativ tipi: alqış:

– Kərəm növbə ilə Qayaya, Meşəyə və Çaya tərif/alqış deyir. Onlar da bunun müqabilində Kərəmə həm yol verir, həm də Əslinin hara getdiyini deyirlər.

Dialoqun kosmoloji tipi: mediativ-mistik kommunikasiya modeli:

– Kərəm bir insan kimi bu cansız ünsürlərlə danışa bilməz. Lakin həmin ünsürlər “dilə gəlib” Kərəmə cavab verirlər. Bunun əsasında əyə arxetipi durur. Hər bir yerin əyəsi/sahibi var. Bu, həmin yerin ruhudur. Demək, Kərəm Qaya, Meşə və Çayın ruhu/əyəsi ilə xəbərləşir.

Dialoqun etnokosmik tipi: şaman qamlaması:

– Həm süjetüstü, həm də süjetaltı bu dialoqun şaman ekstaz texnikası (qamlama) ilə bağlı olduğunu açıq şəkildə ortaya qoyur.

Dialoqun süjetüstü forması: aktiv (ikitərəfli) xəbərləşmə.

Dialoqun nəticəsi: Keçid/yol və iz əldə etmə:

– Kərəm alqış-xəbərləşmə ilə iki hədəfə çatır:

Birincisi, yolu kəsən ünsürlərdən yol/keçid alır;

İkincisi, həmin ünsürlərdən Əsli haqqında iz/işarə alır.

Məlum olur ki, Əsli bu ünsürlərdə öz izlərini buraxıb:

Qayada – ləpir buraxıb: “Ləpirin üzümə saldı da getdi”.

Meşədə – gül dərib: “Əsli məndən bir gül aldı da getdi.

Çayda – atların ayağı ilə iz qoyub: “Atların suyuma saldı da getdi” (158, 197).

Qeyd edək ki, Kərəmin təbiət gücləri ilə bu dialoqu folklorşünasların diqqətini cəlb etmiş faktlardandır. Bu barədə deyilmiş fikirlər həmin dialoqun magik təsəvvürlərlə bağlılığını təsdiq edir.

Vaxtilə bu epizodi təhlil etmiş M.Cəfərli yazır ki, Kərəm çaya müraciətində onu bir tərəfdən haqq səviyyəli obyekt səviyyəsinə qaldırır; bəlli olur ki, su birbaşa olaraq Kosmosla, müsbət sakral başlanğıcla bağlıdır. O biri tərəfdən, Kərəm suyu xaotik başlanğıcla əlaqədə götürür, onu şər qüvvə kimi səciyyələndirir (56, 109).

Biz də belə düşünürük ki, burada əsas iki cəhət var: Birincisi, suyun kosmoqonik yaradıcı başlanğıc olması; İkincisi, Kərəmin suya məhz kosmoqonik qüvvə, güc kimi müraciət etməsi. Birinci cəhət suyun inanclar sistemindəki yerini və rolunu göstərir. Yəni su türk mifologiyasında stixial qüvvə, kosmosyaradıcı başlanğıcdır. İkinci cəhət Kərəmin stixial qüvvə (varlıq) ilə magik-mistik dialoqa (ünsiyyətə, əlaqəyə) girə bilməsini göstərir. Yəni Kərəm, əslində, mediator, mediasiya yaradıcı, dünyalar arasında əlaqə yaradıcı varlıqdır. Təbii ki, onun mediatorluğunun əsasında magik güc və bacarıqları durur.

Eyni dialoqu R.Əlizadə də təhlil etmişdir. O, Kərəmin suya müraciəti ilə bağlı yazır: “1.Su həyatverici ünsürdür (“abi-həyat” obrazı); 2.Su canlıdır (onun “daim axması”); 3.İlahi-sakral məkanda yerləşir (“Haqqın – Allahın camalına baxması”); 4.Kult-tapınacaq obyektini subyektini kimi emosional xüsusiyyətlərə malik olması: qəzəblənməsi (“Dolana-dolana evlər yıxması”); 5.Kult obyektini kimi ritual kontekstində mövcud olması (Kərəmin onunla “xəbərləşməsi”: Əslini xəbər alması) (79, 65).

Beləliklə, aydın olur ki, Kərəm suya müraciət etməklə həyatverici ünsürə (“abi-həyat”a) müraciət edir, bu müraciətlə o, əslində, ilahi-sakral məkanda yerləşən qüvvə ilə dialoqa girir. Bütün bunlara adi adamın gücü-qüvvəsi yetməz. Bunun üçün hökmən magik güc və qabiliyyətlərə malik olmaq lazımdır. Kərəm də belə magik qabiliyyətlərə malik obrazdır. Dastanda Kərəmin magik-mediativ qabiliyyətini onun ceyranla dialoqu da təsdiq edir: “Kərəm sözünü müxtəsər eləyib, getmək istəyirdi ki, birdən qabaqlarına bir ceyran çıxdı. Kərəm ceyranı görən kimi sazını mindirdi sinəsinə, görək ceyrandan Əslini nə cür xəbər aldı:

Səndən xəbər alım, ay gözəl ceyran,
Əsli, keşiş buralardan keçdimi?
Minib eşq səməndin, olmuşam rəvan,
Çoban körpüsündən bir su içdimi?

Kərəm belə deyəndə ceyran dilə gəlib, görək Kərəmə nə cavab verdi:

Sənə xəbər verim, ay cavan oğlan,
Əsli anasilə düşdülər yola.
Bir səhər vaxtında gördüm ki, burdan
Yanında atası keçdilər sola.

Aldı Kərəm:

Bu ayrılıq əydi mənim qəddimi,
Ağır eldə bədnam etdi adımlı,
Kərəm gəlsin, məni tapsın dedimi?
Gizli-gizli sirtin sənə açdımı?

Ceyran:

Murada yetirsin səni yaradan,
Seyrağıblar görüm çıxsın aradan,
Sevdiciyin köçlə keçdi buradan,
Baxmadı Əsli xan nə sağ, nə sola.

Aldı Kərəm:

Nə zamandı bu yerlərdə durubsan,
Sınıq könlüm qara daşa vurubsan,
Əsli xanı sən ağlarmı görübsən?
Yoxsa gülüb bu dağları aşdımı?

Ceyran:

Qədir mövlam heçdən yaratmış bizi,
Gecəyə qatdılar günlü gündüzü,
Kərəm, Əsli xanın axırkı sözü:
Ərzuruma varsa könlüm xoş ola.

Aldı Kərəm:

Kərəm deyər: kimə deyim dərdimi?
Seyrağıblar qonça gülü dərdimi?
Varsam Ərzuruma görrəm Əslimi,
Yoxsa keşiş alıb yenə qaçdımı?

Ceyran:

Mövlam sənə kömək olsun bu işdə,
Ceyran deyər: çap səməndin yerişdə,
Ərzuruma vardı zalım keşiş də,
Xəbər verdim qismət sənə tuş ola.

Kərəm Əsli xanı ceyrandan dillə də xəbər aldı. Ceyran dedi:

– Sənin axtardığın keşiş Ərzuruma tərəf getdi (82, 65-66).

Dastan üzərində apardığımız müşahidələr göstərir ki, Kərəmin təbiət stixiyaları və heyvanlarla bu xəbərləşməsi magik-mediativ əlaqə modeli kimi yalnız bu deyilən faktlarla məhdudlaşmır. Kərəm bütün dastan boyu insani olmayan müxtəlif canlı və cansız ünsürlərə müraciət edir. Əksər hallar-

da həmin obyektlər ona cavab vermir. Lakin elə predmetlər vardır ki, dil açıb Kərəmlə danışır. Bu cəhətdən Kərəmin qəbiristanlıqda kəllə ilə dialoqu səciyyəvidir: “Elə söz təzəcə tamam olmuşdu ki, Kərəmin gözü yerə sataşdı. Gördü uçulub-dağılmış köhnə bir qəbrin içində bir quru kəllə var. Kərəm əyilib kəlləni götürdü, tozunu silib təmizlədi, o tərəf-bu tərəfinə baxıb dedi:

– Sofi lələ, bu quru kəlləni görürsənmi? Bir zaman bu da bizim kimi insan imiş. Bir zaman olacaq, biz də belə olacağıq. Qoy bundan bir neçə söz xəbər alım.

Aldı Kərəm, görək kəllədən nə soruşdu:

Bir suval sorayım, xəbər ver mənə,
Sən də bu dünyada vardınmı, qafa?
Heyvandınmı, insandınmı, nə idin?
Dürlü meyvələrdən yedinmi, qafa...

...Kərəm sözünü qurtaran kimi kəllə dilə gəldi, dedi:

Dinlə deyim, gələn-keçən halımı,
Bir zaman dünyada mən də var idim.
Bir şah idim, bəla gəldi başıma,
Bütün əsrlərə yadigar idim...” (82, 77-78).

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, dastanda magiya təkcə Kərəm obrazı ilə məhdudlaşmır, mətndəki digər obrazlar da magik görüşlərlə əlaqədardır. Məsələn, Qara keşiş dastanda birbaşa tilsim, cadu, sehlə bağlı mənfi obraz kimi təqdim olunur. Onun tilsimkarlığına dair dastanda çoxlu faktlar vardır. Məsələn, Qara Keşiş Kərəmlə Əslinin toy gecəsində Əslinin donunu tilsimləyir: “İndi hamı toya hazırlaşmaqda olsun, eşit keşişdən. **Keşiş çox hiyləgər, özü də sehrkar idi.** Tez qıza qırmızı xaradan bir don hazırlatdı. Döşünə tilsimbənd düy-

mələr tikdirdi. Üçüncü gün Əslinin yanına gəlib, öz əlilə donu ona geydirdi, sonra da dedi:

– Qızım, mən çox şadam ki, sən öz muradına çatdın. Xoşbəxt ol!

Ancaq sənən axırını bir xahişim var. Babalım boynuna, əgər bu düymələri özün açsan, qoy düymələri Kərəm açsın” (82, 114).

Bir cəhəti vurğulamaq lazımdır ki, dastanda Kərəmin təbiət qüvvələri ilə magik dialoqu, ünsiyyəti açıq-aydın görünən və bütün dastanı əhatə edən xətdir. Öz sevgilisinin dalınca gedən Kərəm ona yol vermək istəməyən təbiət qüvvələrindən ya xoşluqla, ya da zorla yol alır. Xoşluq – alqış deməklə, zorluq – qarğış etməklə olur. Məsələn, Ərzrumun dağlarındakı epizodlara diqqət vermək kifayətdir: “Günə bir mənzil gəlib, Ərzrumun gədiyinə çatdılar. Kərəm baxdı ki, hava qaralır, dedi:

– Sofi, dayan, bu dağa bir-iki söz deyim, yoxsa bizə yol verməyəcək.

Sofi hirslənib dedi:

– Xeyr, lazım deyil. Heç nə demə! Elə hər dağa-daşa söz deyəcəksən?

Kərəm bir söz demədi. Yavaş-yavaş dağın başına çıxmağa başladılar. Elə aşırıma az qalmışdılar ki, bir boran başladı, qar başladı, gəl görəsən. Kərəm dedi:

– Qoymadın dağa bir-iki söz deyəm, bizə yol versin, indi ölüb burada qalacağıq.

Sofi işi belə görəndə başladı Kərəmə yalvarmağa:

– Aman, Kərəm, nə sözün var de, bəlkə, nicat tapaq.

Kərəm aldı sazı, dedi:

Ərzrumun gədiyinə varanda,
Onda gördüm burum-burum qar gəlir.

Lələ dedi: gəl bu yoldan qayıdaq,
Dedim, dönmək namusuma ar gəlir...

...Söz tamam oldu. Amma ki, çovğun-boran getdikcə artdı. Duman, qar hər tərəfi elə aldı ki, elə bil gecə oldu. Kərəm aldı, bu hala münasib dedi:

Ərzrumun gədiyinə varanda,
Onda dedim, qadir mövlam, aman hey!
Hər tərəfdə çovğun, boran, bad əsər,
Tutmuş hər yanımı çiskin, duman hey!...

...Kərəm baxdı ki, dağ yol vermək istəmir. Ölüm gəldi durdu onun gözlərinin qabağında, dedi:

Bu dünyada üçcə şeydən qorxum var,
Bir ayrılıq, bir yoxsulluq, bir ölüm!
Heç birindən əsla könlüm şad deyil:
Bir ayrılıq, bir yoxsulluq, bir ölüm!...

...Başladılar dağa çıxmağa. Yuxarılarda boran daha da şiddətləndi. Sofi Kərəmin sazını alıb dedi:

Ərzrumun gədiyinə varanda,
Onda gördüm burum-burum qar gəlir.
Dedim: Kərəm, gəl bu yoldan qayıdaq,
Gördüm, xan oğludu, ona ar gəlir..." (82, 83-86).

Kərəm bura qədər dağı alqış-dua ilə yumşaltmağa çalışırdı. Lakin Sofi çovğuna dözməyib yerə yığılır. Onlar balaca bir qayanın altına sığınirlar. Birdən qayanın üstündəki qar yığını da uçub, Kərəmgilin başına tökülür. Kərəm artıq dözməyib, dağa qarğış edir:

“Ərzrumun alçaq-uca dağları,
Yaşılbaş sonalar uçsun gölündən.
Ağzım açıb sənə qarğış eylərəm,
Qəbul olsun hər nə çıxar dilimdən.

Duman, çiskin heç başacan getməsin,
Ağır ellər ətəyini tutmasın!
Yaz olanda gül-çiçəyin bitməsin,
Heç gözəllər iyləməsin gülündən.

Düşmən oldun, düşmənliyin bildirdin,
Bais olub sən Sofini öldürdün,
Kərəm deyər, göz yaşımı sildirdin,
Aşdı Qara Keşiş qarlı belindən.

Söz qurtaran kimi Sofi ayağa qalxdı, dizlərinə taqət gəldi. Kərəmgil day heç bilmədilər ki, qardı, borandı, ya nədi. Heç bilmədilər, haraya gedirlər. Elə üzlərini bir tərəfə tutub getməyə başladılar. Ta ki gedib-gedib, Ərzruma çatdılar” (82, 87).

“Əsli-Kərəm” dastanı ilə bağlı apardığımız bu təhlilin nəticələrinə əsasən söyləyə bilərik ki, həmin dastanda magik motiv və obrazlar burada verilən nümunələrlə məhdudlaşmır. Dastan başdan-ayağa magik təsəvvürlərlə bağlıdır. Burada qarşı duran iki obrazın ikisi də magiyanı təmsil edir. Kərəm – müsbət qəhrəman, Qara Keşiş isə mənfi qəhrəmandır. Hər iki qəhrəmanın silahı magiyadır. Kərəm öz mübarizəsini alqış və qarğışların köməyi ilə aparır. Qara Keşiş isə tilsim, sehr, cadu kimi vasitələrdən istifadə edir. Belə istifadə sehrli nağıllarımız üçün daha xarakterikdir.

Nağıllar elə bir folklor janrıdır ki, miflərlə, qədim magik görüşlərlə sıx bağlıdır. Dastanlarda olduğu kimi, nağıllarda da magiya ilə birbaşa bağlı olan obrazlar var. Məsələn, öz fəaliy-

yətini sehr və magiyadan istifadə etməklə həyata keçirən dərviş obrazı. Eləcə də nağıllarda magiya ilə birbaşa bağlı olmayan elementlər – magik düşüncə qalıqlarını əks etdirən motivlər, ünsürlər az deyildir. Nağılların magiya ilə əlaqəsi, yaxud nağıllarda magiya məsələsi ilk növbədə nağıl janrının poetikası ilə bağlı problemdir. Nağıllar, xüsusilə sehrli nağıllar ən əski mifoloji görüşlərlə, o cümlədən magik düşüncə ilə bağlıdır. Bu ilkinlik nağılın janr yaddaşına hopmuşdur. Bundan dolayı nağıllarda folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi baxımından diqqəti ilk növbədə nağıl janrının yaddaşında daşlaşmış magik görüşlər cəlb edir. Bu cəhətdən, “janr yaddaşı” folklor mətnlərinin poetik strukturunun mühüm məna qatlarından biridir. R.Kamal (Rəsulov) “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun metaforik arxetiplərindən bəhs edən tədqiqatında “janr yaddaşı” məsələsinə ayrıca toxunaraq yazır ki, qəhrəmanlıq eposları müxtəlif ritualların, ritual simvollarının öyrənilməsində xüsusilə “münbit” və mühüm mənbələrdir, onlar davranış ritualının spesifik xüsusiyyətlərini daha həssaslıqla qoruyub saxlayır (102, 7). Müəllifin bu fikrindən aydın olur ki, folklorun müəyyən janrları qədim görüşləri özündə daha çox qoruyur. O, buna qəhrəmanlıq dastanlarını misal göstərir. Nağıllar da belə janrlardandır. Bu janrın özündə bir qədimlik var. Bu cəhət nağıl janrının poetik spesifikasi, janr yaddaşı və s. haqqında deyilmiş fikirlərdə də ifadə olunub. Biz bu yarımfəsildə folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası problemini həmin deyilmiş fikirlərin təhlili üzərindən həyata keçirməyə çalışacağıq.

V.Y.Propp göstərir ki, nağılların öyrənilməsi üçün elm böyük işlər görmüşdür. Nağıllar haqqında son dərəcə geniş, əhatəli ədəbiyyat mövcuddur. Tək bircə göstərilən əsərlərin, dünyada çap edilən nağıl məcmuələrinin və aparılan tədqiqatların biblioqrafik göstəricisi bir neçə cildi əhatə edir... Elə

xalqlar da vardır ki, öz nağıllarını çox az şəkildə toplayıb çap edə bilmişlər. Onların toplama işi hələ başa çatdırılmamışdır (226, 26). Görəsən, nağıllar haqqında, müəllifin özünün göstərdiyi kimi, bu qədər “böyük işlər görüldüyü” və “son dərəcə geniş, əhatəli ədəbiyyat mövcud” olduğu halda nəyə görə Propp kimi bir alim “toplama işini hələ başa çatmamış” hesab etmişdir? Bu sualın cavabı bizim problemimizin – folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası məsələsinin də üzərinə müəyyən qədər işıq salır. V.Y.Propp, bildiyimiz kimi, nağılların morfoloji strukturu, ritual-mifoloji poetikası sahəsində görkəmli tədqiqatların müəllifidir (224; 225; 226; 227). O, bir təcrübəli nağılsünas kimi bilirdi ki, yeni-yeni nağıllar toplandıqca, bu, nağıl janrının yaddaşına daha dərindən boylanmağa imkan verir. Yəni hər bir nağıl ilkin dünyagörüşü, mifik təsəvvürlər, magik görüşlərlə bağlı hansısa zəruri məlumat “qəlpəsinə” malikdir. Odur ki, alim nağılların durmadan toplanmasını vacib hesab edirdi. Qeyd edək ki, Proppun bu fikri Azərbaycan nağıllarına da eyni dərəcədə aiddir. Bizim nağıllarımız dünya haqqında ilkin-ibtidai təsəvvürlərlə, magik obraz və motivlərlə zəngindir. Onlar daha çox toplandıqca nağıl yaddaşının sirləri daha çox açılacaqdır. Mərhum A.Nəbiyev də nağılların toplanması məsələsini “milli nağılçılığın problemi” kimi səciyyələndirmişdir (136, 327).

Qeyd edək ki, hər bir janrın poetikasını təşkil edən əsas, aparıcı əlamət olduğu kimi, nağıllarda da belə “əsas əlamət” vardır. V.Y.Propp yazır: “Nağılların əsas əlaməti hələ Belinski tərəfindən təyin edilmişdir. Bu əlamət ondan ibarətdir ki, danışılanın gerçəkliyinə nə söyləyən, nə də qulaq asan inanmır. İlk baxışdan adama elə gəlir ki, bu əlamət əhəmiyyətli deyil, belə ki, o öz-özlüyündə nağılın xarakterini təyin etmir. Hətta adama elə gələ bilər ki, bu nağılın əlaməti deyil, bu dinləyicinin inanıb-inanmamasından asılıdır. Amma bütün bunlar belə de-

yil. Nağılın bünövrəsini xəyal, uydurma təşkil edir və bu əlamət, əsasən, nağılların poetikasını əhatə edir” (225, 47). Biz də bu fikirlə razıyıq. Doğrudan da, nağılın bünövrəsini xəyal, uydurma təşkil edir və bu əlamət, həqiqətən, nağılların poetikası üçün əsasdır. Əlavə etmək istərdik ki, bu “əsas” bizə bu gün inanılmaz reallıq – uydurma kimi görünərsə də, elə “əsas olan” odur. Çünki nağıllarda yalan, uydurma magiya ilə bağlıdır, onu ifadə edir və ən başlıcası, magiya öz çağının əsas reallığı, inanılan həqiqətidir.

Nağıl janrının əsas əlaməti məsələsinə nağılın estetik problemlərini araşdırmış V.E.Qusev də toxunmuşdur. O yazır: “Nağılın əsas janr əlaməti ondan ibarətdir ki, onda ictimai və ailə münasibətlərində olan narazılıqların və ziddiyyətlərin əsas mahiyyəti təsvir olunur, hansının ki, tarixən konkret və həqiqi həlli mümkün olmamışdır, məhz ona görə də nağıl fantastik uydurma xarakteri daşıyır” (208, 124-125). Müəllifin bu fikri nağıl janrının sosial problemlərin həlli vasitəsi olmaq baxımından diqqəti çəkir. Yəni real problemlər qeyri-real kontekstə, başqa sözlə, poetik müstəviyə köçürülür və həll edilir. Ancaq göründüyü kimi, fantastik uydurma, yəni həm də magik təsəvvürlər burada əsas vasitəyə çevrilir.

Başqa bir rus tədqiqatçısı Y.A.Kostyuxin isə belə hesab etmişdir ki, nağıllarda əlamət təhkiyənin qeyri-dəqiqliyi, yəni uydurmanın xarakteridir (211, 114). Göründüyü kimi, Y.A.Kostyuxin də əsas əlamət olaraq yuxarıdakı müəlliflər kimi “uydurma” konseptini vurğulamışdır. Məhz bundan dolayı rus nağıllarının tanınmış tədqiqatçılarından olan V.P.Anikin nağılın bir janr kimi spesifikliyini nağıldakı uydurmanın xarakterində axtarmağı, ona həqiqətlə əlaqəsi nöqtəyi-nəzərindən, tarixi mənşəyi və ideya-bədii funksiyası cəhətdən baxmağı təklif edir (196, 102). Qeyd edək ki, “nağıldakı uydurmanın xarakteri” nağılı yaradan xalqın bədii tə-

xəyyülünün həm də magik potensiala əsaslanan gücünü, vüsətini ifadə edir. Çünki magiya təsəvvürlər sistemi kimi eyni zamanda poetik potensiyadır. Bu poetik potensiyadan nə dərəcədə və hansı keyfiyyətdə istifadə olunması hər bir xalqın nağılılıq ənənəsinin poetik əyarını müəyyənləşdirir.

Başqa bir məşhur rus tədqiqatçısı E.V.Pomerantseva bu janrın poetikasına müqayisəli şəkildə yanaşaraq yazır ki, folklorun başqa janrlarından fərqli olaraq, nağıl quraşdırılmış uydurmadır və ona uydurma kimi baxmaq lazımdır” (223, 137). Burada “quraşdırılmış uydurma” ifadəsi bizim yuxarıda dediyimiz magik potensiyadan hansı poetik keyfiyyətdə istifadə olunmasına işarə edir. Yəni “uydurma” – magik-fantastik təsəvvürlər sisteminin özünü, “quraşdırma” ifadəsi isə ondan istifadə ənənəsinin gücünü, keyfiyyətini bildirir. N.V.Novikovun nağıl janrı haqqında söylədikləri də E.Pomerantsevanın yuxarıdakı fikri ilə səsləşir: “Nağılda danışılan hadisələrin real olmasına inanılıb-inanılmamasından asılı olmayaraq, nağıl həqiqətlə uyğunluğu cəhətdən əzəldən nağıl olaraq qalır, yəni bədii cəhətdən obyektiv surətdə əsaslandırılmış əfsanəvi əsər kimi qalır” (221, 14). Müəllifin bu fikrində nağılın həqiqətlə uyğunluğu bizim magiyanın reallığın fantasmaqorik metaforası olması haqqındakı fikrimizi təsdiq edir. Doğrudan da, nağıl bədii cəhətdən obyektiv surətdə əsaslandırılmış əfsanəvi əsərdir. Burada “obyektiv surətdə əsaslandırma” magik fantaziyanın birbaşa reallığı ifadə etməsi anlamındadır.

Azərbaycan nağıllarının görkəmli tədqiqatçılarından olan H.Zeynallı göstərmişdir ki, nağıllarda zəngin təhkiyə var, bəziləri fantastik və satirik (qaravəllisayaq) üslubdadır və nağıllar hər elin keçirmiş olduğu tarixi hadisələrdən doğan və nəhayət, həyatın bu günündən doğan janrdır (175, 243). Hənəfi Zeynallının bu fikrini təhlil etdikdə aşağıdakı mənalara üzə çıxır:

a) Nağıllar zəngin təhkiyəyə malikdir: Buna folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından yanaşsaq, nağıllarda zəngin təhkiyənin olması magiyanın nağıl janrının ən mühüm poetik əlaməti olan təhkiyə – narrativ elementi ilə bağlılığını ortaya qoyur. “Təhkiyə” – hərfi mənada “hekayə”, “hekayəçilik”, “nəqləmə” mənasındadır. Hər bir folklor janrının özünəməxsus təhkiyə forması, qəlibi var. Bu forma-qəlib özündə əski, mifik görüşləri, o cümlədən magik görüşləri ehtiva edir. Fikrimizi bir qədər də aydın ifadə etməyə çalışsaq, deməliyik ki, forma bütün hallarda məzmunla bağlıdır. Forma ilə məzmun bir-biri ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır: hər bir məzmunun özünün müəyyən ifadə forması var və buna uyğun olaraq hər bir forma da bütün hallarda müəyyən məzmunla bağlı olur. Bunlar bir-birindən ayrılmazdır. Təhkiyə də bir formadır. Bu halda o da müəyyən məzmunla bağlıdır. Şübhəsiz ki, nağılların təhkiyə forması qədim olduğu kimi, bu formanın bağlı olduğu məzmun da əski, ibtidai və ilkindir. Magiya da bu ibtidai görüşlər sırasına aiddir.

b) Nağıllar həm də fantastik üslubdadır: Nağıllarda fantastika anlayışı birbaşa magiya ilə bağlıdır, daha doğrusu, onunla şərtlənir. Fantastika – qeyri-adilikdir. Nağıllar, xüsusilə sehrli nağıllar qeyri-adiliklərlə zəngindir. Adi həyat problemlərinin qeyri-adi üsullarla həllinin əsas vasitələrindən biri magiyadır.

c) Nağıllar hər bir xalqın keçirmiş olduğu tarixi hadisələrdən doğan və nəhayət, həyatın bu günündən doğan janrdır: Bu fikir də folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının üzərinə işıq salır. Nağıl öz məzmununu ilə nə qədər qədim olsa da, o, bir folklor janrı kimi daim müasirdir. Hər yeni nəsil onu öz həyatına uyğunlaşdıraraq yaşadır. Bu da onu göstərir ki, nağıllardakı magik görüşlər də müasirləşərək həyatın hər bir gününə sıx şəkildə bağlanır.

Nağılların toplanması və tədqiqi ilə bağlı dəyərli işlərin müəllifi M.H.Təhmasib nağıl janrının poetikasına dastanla müqayisədə yanaşaraq yazır ki, dastan olmuş bir hadisə kimi, tarixi həqiqət kimi, nağıl isə əsl olmayan “uydurma”, “yalan” və “quraşdırma” kimi danışılır (173, 60). Burada diqqəti “uydurma”, “yalan” və “quraşdırma” ifadələri xüsusi cəlb edir. Nağılı dastandan fərqləndirən həmin göstərilən ifadələrdir. Bu ifadələr isə magiya ilə bağlıdır. Çünki nağıllarda ifrat “fantastika” onu dastandan kəskin fərqləndirir. Bu “fantastika” birbaşa magiya, sehrə bağlıdır. Sehr magiyanın mahiyyətini təşkil edir.

Folklorşünas H.Araslı göstərir ki, nağıllarda zəhmətkeş xalq öz həyat və mübarizəsini, arzularını əks etdirir. Burada təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusu, zalımlara qarşı mübarizə hissi, xalqın ruhanilərə bəslədiyi nifrət ifadə olunmuşdur... Nağıllarda insanın dünya haqqında, təbiət haqqında ibtidai təsəvvürləri əfsanəvi şəkildə ifadə edilir, təbiət qüvvələri və heyvanlar müqəddəsləşdirilir; onlar insan kimi canlı göstərilir (10, 20). H.Araslının bu fikrindən folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından belə bir nəzəri qənaət hasil olur: insanın təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusu magiyanı yaradır: magiya, bu mənada, insanın həm gücsüzlüyünü, həm də gücünü ifadə edir. Təbiət insandan güclüdür, çünki o, kosmik stixiyadır. İnsan isə ona qalib gəlmək istəyir. Bu halda o, magiyanı yaradaraq öz həyatına daxil edir və magiya bu mənada onun gücünü ifadə edir.

Nağılların görkəmli toplayıcılarından olan N.Seyidov nağılın janr özünəməxsusluğu haqqında yazır: “Nağıllar öz ideya və bədii forması etibarını ilə çox olmaqla yanaşı xalq məişətini, onun fikir və duyğularını, azad yaşayışını, vətənin uzun əsrlik tarixini bədii boyalarla yaşada bilmişdir... Nağıllardakı fantaziyanın da arxasında real həyat hadisələri durur. Lakin o real hadisələri tam dəqiqliyi ilə aydınlaşdırmaq çox

çətin olur” (163, 72). Burada mövzumuz baxımından diqqəti müəllifin “Nağıllardakı fantaziyanın da arxasında real həyat hadisələri durur. Lakin o real hadisələri tam dəqiqliyi ilə aydınlaşdırmaq çox çətin olur” cümlələri cəlb edir. Doğrudan da, nağıllardakı fantaziyanın arxasında real həyat hadisələri durur. Belə ki, nağıllar bütün fantasmaqorik məzmununa baxmayaraq, bütün hallarda real varlıq aləmini inikas edir. Lakin burada məsələ reallığın necə əks olunması ilə bağlıdır. Bunu əyri güzgü misalı ilə daha aydın şəkildə izah etmək mümkündür. Əyləncə məqsədi ilə düzəldilmiş əyri güzgülərdə insanın bədənin müxtəlif hissələri müxtəlif ölçülərdə əks olunur. Bu, gülüş yaratmaq məqsədi ilə edilir. Lakin insanın şəkli həmin güzgüdə nə qədər fərqli əks olunmağından asılı olmayaraq, güzgüdəki əks bütün həmin insanın şəklidir. Bu mənada, bütün hallarda nəzərə almaq lazımdır ki, nağıllardakı fantastik obrazlar da məhz reallığın magik metaforasıdır.

Azərbaycanda nağıllarla bağlı qiymətli firkiirlərin müəllifi P.Əfəndiyev nağılın janr yaddaşını belə səciyyələndirir: “Azərbaycan nağıllarında xalqın milli xüsusiyyətləri, adət-ənənələri, məişət tərzini təsvir olunur. Bu nağıllar müxtəlif dövrlərdə xalqın dünyagörüşünü, həyata münasibətini, gələcək haqqında arzularını, azadlıq, möstəqillik uğrunda xarici işğalçılara, yerli zalımlara qarşı mübarizəsini, onun öz qüvvəsinə, gələcəyinə inamını bədii boyalarla əks etdirir” (69, 113). Göründüyü kimi, P.Əfəndiyev üçün nağıllar milli-mənəvi dəyərləri özündə birləşdirən zəngin janr hadisəsidir. O, öz fikrində xalqın milli xüsusiyyətləri, adət-ənənələri, məişət tərzinin nağıllarda təsvir olunmasını da qabartmışdır. Bu isə folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından diqqəti cəlb edir. Magiya ritual aktı kimi xalqın həyatı, məişəti, adət-ənənələri ilə sıx bağlıdır. Yəni heç bir xalqın həyatını magiyadan – sehr, cadu, ofsun və s.-dən kə-

narda götürmək mümkün olmadığı kimi, Azərbaycan xalqının da həyatı, məişəti magik rituallarla bağlıdır. Bu halda P.Əfəndiyevin xalqın milli xüsusiyyətlərinin, adət-ənənələrinin, məişət tərzinin nağıllarda təsvir olunmasını göstərməsi həm də magiyanın nağıllarda yaşamasına bir işarədir.

V.Vəliyev nağılın janr poetikasını belə ümumiləşdirmişdir: “Nağıllarda müsbət sehrli qüvvələr şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı qoyulur ki, bu canlılar mübarizə apararı qəhrəmanın yaxın köməkçisi olur, onun qələbə çalmasında yaxından kömək edir. Bunlarda həm də hakim sinif, din xadimləri, ümumiyyətlə, bütün istismarçı təbəqələr lağa qoyulur, kəskin tənqid atəşinə tutulur. Geniş xalq kütləsi mövcud ictimai quruluşun eyiblərini açır, xalqa zülm edən tufeyliləri ifşa edir. Bu nağıllarda satira son dərəcə güclüdür. Məişət nağıllarında istismarçı sinfin bütün təbəqələri gülünc vəziyyətə salınır” (174, 257). Müəllifin “Nağıllarda müsbət sehrli qüvvələr şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı qoyulur...” cümləsi nağılların birbaşa magik strukturunu ifadə edir. Nağılların poetikası üçün əsas olan xeyirlə şərin mübarizəsidir. Sehrli nağıllarda bu mübarizə bütün hallarda magik vasitələrlə aparılır. Bu mənada nağıllarda magiya reallığının magik metaforası kimi çıxış edir.

Ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov nağılların janr poetikasını belə səciyyələndirmişdir: “Bütün xalqların şifahi yaradıcılıqlarında ən qədim və ən çox yayılmış ədəbi şəkillərindən olan nağıllarda xalqın həyata baxışı, milli xüsusiyyətləri, sinfi münasibətləri, qədim məişəti və adət-ənənələri öz əksini tapır... Bəzi nağıllarda istismarçı siniflərin təbliğatı nəticəsində həqiqəti təhrif edən cəhətlər də olur” (68, 156-159). Doğrudan da, bütün nağıllar onu yaradan xalqın etnopsixoloji kimliyini ifadə edir. Bu mənada “nağıllarda xalqın həyata baxışının öz əksini tapması” fikri magik görüşləri də milli psixologiyanın ayrılmaz parçası kimi təsdiq edir. Belə ki, magik obrazlar bü-

tün antropoloji universallığına baxmayaraq, onu yaradan xalqın düşüncəsini əks etdirdiyi üçün bu fantastik obrazlar həm də təhtəlüşuurun milli materialı, milli arxetipləridir.

Qeyd edək ki, nağıllar haqqında Ə.Səfərli və X.Yusifovun fikri folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından diqqəti cəlb edir. Müəlliflər yazırlar: “Nağılların bir çoxunda cəmiyyət həyatının ən qədim dövrlərinə məxsus aydın izlər vardır. İnsan bu nağıllarda ətraf mühit haqqında şeirlərlə dolu bir təsəvvürə malik olur. Burada insan kimi danışan, düşünən, xeyirxahlıq edən heyvanlar, quşlar, bitkilər mühüm yer tutur. Nağıllarda xeyirxah qüvvələrlə yanaşı, şər qüvvələr də iştirak edirlər... qorxunc varlıqlar kimi göstərilən bu qüvvələr təbiətin ayrı-ayrı cəhətlərini, hadisələrini təmsil edirlər ... Nağıllarda xalqın həyatı, istək və arzuları, adət və ənənələri daha geniş şəkildə əks etdirilir” (164, 28). Göründüyü kimi, müəlliflər nağıllarda fantastik obrazların təbiətin ayrı-ayrı cəhətlərini, hadisələrini təmsil etməsini təsdiq edirlər. Bu da öz növbəsində magiyanı reallığın fantasmaqorik metaforası kimi təsdiq edir.

“Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası”nda nağılın janr yaddaşı haqqında belə bir ümumiləşmiş fikir diqqəti cəlb edir: “Bu janr hələ sinifli cəmiyyətdən qabaq yaranmışdır. Heyvanlardan bəhs edən ilk nümunələri totemizmlə bağlıdır. Animizmlə bağlı sehrlı nağıllarda əsatiri surətlər (div, əjdaha və s.) mühüm yer tutur. Zaman keçdikcə nağıllar mifoloji xarakterini itirmiş, daha çox real və sosial səciyyə kəsb etmişdir. Nağıllarda xalqın dünyagörüşü, həyat və məişəti, arzu və idealları, zülm və əsarətə qarşı mübarizəsi, öz qüvvəsinə, gələcəyə inamı, nikbinliyi əksini tapmışdır. Xeyirin şər, işığın zülmət, yaxşılığın pislik, ədalətin haqsızlıq üzərində qələbəsinə inamı nağılların əsas ideya-fəlsəfi qayəsidir” (46, 105). Bu cəhətdən, nağıllarda zaman keçdikcə mifoloji xarakterin itməməsi

mühüm məsələdir. Yəni magiya-mif ölmür, reallıqla daha çox çulğaşaraq yeni poetik keyfiyyət kəsb edir. Bu cəhətdən yuxarıdakı fikir folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından diqqəti cəlb edir. Belə ki, nağıl janrının “sınıflı cəmiyyətdən qabaq yaranması” onun birbaşa ibtidai icma quruluşu, gerçəkli haqqında ibtidai-ilkin təsəvvürlər sistemi ilə bağlı olduğunu təsdiq edir. Magiya da birbaşa ibtidai dünyagörüşü ilə bağlı təsəvvürlər sistemi (magik dünya modeli) və praktikadır. Bundan dolayı heyvanlardan bəhs edən ilk nağıl nümunələrinin totemizmlə bağlılığı, o cümlədən, animizmlə bağlı sehrli nağıllarda əsəri surətlərin (div, əjdaha və s.) mühüm yer tutması da nağıl janrının poetik yaddaşı üçün magik görüş, obraz və motivlərin mövcudluğunun əsas cəhətlərdən biri olduğunu təsdiq edir. Nağıllarda magiya totemizmlə, animizmlə çulğalaşmış, qovuşmuş haldadır.

Həkim-ədəbiyyatşünas, folklorşünas C.Heyətın fikri nağıl-magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının üzərinə işıq salır. O yazır: “Nağıllar xalqın təbii və real aləmin fəvqündə yaşatdığı qəhrəmanların hekayəsidir... Nağıllarda nikbinlik hakimdir, yaxşılıq pisliyə və haqq nahaqqa qələbə çalır. Nağılların xüsusiyyətlərindən biri də şəkil dəyişdirməkdir” (89, 140). Göründüyü kimi, müəllif nağıl janrının əsas poetik xüsusiyyətlərindən birinin şəkil dəyişdirmək olduğunu qeyd edir. Nağıllarda şəkil dəyişdirmək – metamorfozadır və elmdə bu şəkildəyişdirmə çevrilmə, dönərgəlik adlanır. Çevrilmə, dönərgəlik, şəkildəyişdirmə – metamorfoza nağıl obrazlarının öz məqsədlərinə çatmaq üçün istifadə etdikləri əsas magik üsullardan, fəndlərdən biridir.

Elçin və V.Quliyev nağıl janrının əsas xüsusiyyətlərini belə səciyyələndirmişlər: “Nağıllarda yumoristik və fantastik çalarlar üstünlük təşkil edə bilər. Azərbaycan nağıllarının əksəriyyətində yaxşılıqla pislik, xeyirxahlıqla bədxahlıq, işıqla

qaranlıq ənənəvi surətdə qarşılaşır” (65, 72). Müəlliflərin fikrindəki “nağıllardakı yumoristik və fantastik çalarlar” məqamı diqqəti nağıl-magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından cəlb edir.

Qeyd edək ki, nağıllarda yumor – gülüş deməkdir. M.Kazımoğlunun apardığı əhatəli tədqiqatlar nağıllardakı gülüş-yumorun magik görüşlərlə bağlılığını təsdiq edir (106; 107). Müəllif folklor nümunələrini, o cümlədən nağılları təhlil edərək göstərir ki, gülüş magik xarakterə malikdir və qəhrəmanın əlində əsas təsir vasitəsidir (104, 68-82).

Nağıl janrının magiya ilə bağlılığı geniş nümunələr əsasında görkəmli mifoloq-folklorşünas R.Qafarlının “Epik ənənədə janrlararası əlaqə” adı altında apardığı araşdırmalarda təhlil olunmuşdur (113; 114). Müəllif mifologiya ilə bağlı çoxsaylı və fundamental araşdırmalarında magiya məsələsinə geniş şəkildə toxunmuşdur (115; 116; 117). R.Qafarlının irəli sürüb əsaslandığı mövqeyə görə, magiya özünün bütün rəngarəng formaları və mahiyyəti ilə bütün hallarda mifoloji düşüncənin struktur səviyyələrindən biridir (118, 316-321).

Mifoloq-folklorşünas R.Əliyevin Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlərlə, o cümlədən mifoloji şüurun bədii spesifikasi ilə bağlı tədqiqatlarında nağıl janrının magiya ilə bağlılığı əsaslandırılmış, xüsusilə sehrli nağıl qəhrəmanlarının magiyadan istifadə etdikləri göstərilmişdir. (74; 75). Müəllif nağıl-magiya əlaqələrinə mifik görüşlər müstəvisində yanaşmışdır. R.Əliyev yazır ki, nağılların süjet xəttinin mifoloji şüurun inkişaf mərhələləri ilə birbaşa bağlı olduğunu düşünsək, nağıllarda animist, fetişist, totemist və antropomorfik təsəvvürlərin geniş yer aldığı qənaətinə gələrik (78, 85).

Nağıllar haqqında Ş.Mikayılovun fikrinə nəzər salaq: “Nağıllarda xalq müdrikliyi təbliğ olunur, ağıla, düşüncəyə üstün yer verilir. Bütün sirlər ağıl və düşüncənin, dərin müha-

kimənin nəticəsində aşkar olunur... qədim zamanlarda nağıllarda xalq tərəfindən yaradılan fantastik əşyalar onun fantastik ixtirası kimi diqqəti cəlb edir” (131, 27). Qeyd edək ki, müəllifin nağıllarda xalq tərəfindən yaradılan fantastik əşyaların onun fantastik ixtirası olması fikri çox maraqlı və məntiqlidir. Axı nağıl fantaziyası bütün hallarda həmin nağılı yarıdan xalqın təxəyyülünün gücünü ifadə edir. Bu mənada magiya həmin təxəyyülün əsası, enerji qaynağı rolunu oynayır.

Qeyd edək ki, nağıl-magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından tanınmış nağılşünas alim Oruc Əliyevin fikirləri aktualdır. O yazır ki, nağıl xalq epik yaradıcılığının məhsulu olub, nəsildən-nəslə keçərək yaşayan, xalqın həyat, məişət tərzini, tarixi ənənələrini və cəmiyyətdəki ictimai ziddiyyətləri qabarıq halda, fantastik bədii uydurmalar vasitəsilə əks etdirən, sonu, əsasən, nikbin ovqatla qurtaran bir janrdır” (73, 10). Beləliklə, müəllifə görə, nağıl epik düşüncə potensialını ifadə edir və nağıllarda reallıq magik-fantastik vasitələrlə inikas olunur.

Bunlardan başqa, nağılın poetik janr yaddaşı ilə bağlı rus alimlərindən O.M. Freydenberq (243), Y.M.Meletinski (215), D.M.Moldavski (233) və N.B.Sobolevanın (235), Azərbaycan alimlərindən M.Cəlal (62) və L.Həsənova (90), türk folklorşünaslarından B.Ögel (187), P.N.Boratav (183), N.Taner (189) və E.Aslanın (177) fikirlərinə nəzər saldıqda aydın olur ki, nağıllarda xalqın arzusu və istəklərinin, həyat və mübarizəsinin, şər qüvvələrə qalib gəlmək niyyətlərinin təsviri magik təsəvvürlərlə əlaqəlidir. Nağıl mətnlərində “uydurma”, “xəyal”, “fantaziya” və “quraşdırma”, sehrli qüvvələr, heyvanlar və quşlar, xeyirxah və şər qüvvələr bu və ya digər şəkildə magik təsəvvürlər sistemini inikas edir. Bundan başqa, nağıllarda sehrli, fantastik, əfsanəvi və satirik-yumoristik çalarların üstünlük təşkil etməsi də magiya ilə əlaqələ-

nir. Belə ki, nağıllar məzmununa görə sehrli, heyvanlar haqqında və satirik məişət nağıllarına bölünürlər. Magiya bu halda ya sehrli nağıllarda olduğu kimi əsas fonu təşkil edir, ya da poetik elementlər halında mətnin strukturunda özünə yer alır.

Nağıllarla bağlı zəngin tədqiqatlar müəllifi A.Nəbiyev nağıllara belə təsnif etmişdir: I. Heyvanlar haqqında nağıllar. a) ilkin təsəvvürləri və totemist görüşləri əks etdirən nağıllar; b) alleqorik nağıllar. II. Sehirli nağıllar. III. Məişət nağılları. IV. Uşaq nağılları (136, 328)

Qeyd edək ki, nağıllarda magik elementləri, demək olar ki, bütün nağıl növlərində aşkarlamaq olar. Ancaq, heç şübhəsiz ki, nağıllar içərisində magiya ilə bağlılıq özünü daha çox sehrli nağıllarda göstərir. A.N.Veselovski yazır ki, “siz miflərin, sehirli nağılların morfoloji məzmununu araşdırmaq istəyirsinizmi?.. Nağıllarımızı bütövlükdə götürün, onda əks olunan müxtəlif motivləri araşdırın, həmin xalq nağılları ilə onu əlaqədə götürün, onun psixoloji durumunu, xalqa məxsus fərdiliyini müəyyənləşdirin, sonra isə onların başqa xalqların nağılları ilə müqayisəsinə keçin” (206, 92). Yaxud V.Y.Propp göstərir, sehirli nağılları cəmiyyətin dini, sosial və iqtisadi təbiətindən ayrı şəkildə götürmək olmaz (226, 41). Bu fikirlər nağıl janrının nümunəsində folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının üzərinə gur işıq salır. Belə ki, nağılların içərisində “sehrli nağıllar” kateqoriyası elə bu nağılların sehr, magiya ilə bağlı olduğuna görə ayrıca qrup kimi fərqləndirilir. Ümimiyyətlə, isə folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi üçün həm say, həm də məzmun baxımından ən zəngin materialı nağıllar verir. Belə ki, bu janr nümunələrində magiyanın ən unudulmuş formaları izlər, cizgilər, elementlər baxımından da olsa gəlib çatmışdır. Bu da, heç şübhəsiz, nağılların janr tipologiyası ilə bağlıdır. Bundan əvvəlki yarımfəsildə təhlil olunmuş fikirlərdən də gö-

ründüyü kimi, nağıllar daşdığı informasiyanın etnik-mədəni əhəmiyyəti baxımından xalqın heç nə ilə əvəz olunmayacaq, qiymətli yaddaş xəzinəsidir. Nağıllar tarixin haqqında heç bir sənədin qorunub qalmadığı ən qədim dövrlər haqqında belə qiymətli məlumatları özündə qoruyub saxlayır.

Azərbaycan nağılları magik görüşləri əks etdirən obraz və motivlərlə zəngindir. Nağılların toplanması və nəşri sahəsində böyük işlər görülmüş, çoxlu nağıl nəşrləri, o cümlədən nağılların beşcildlik və oncildlik nəşrləri (bax: 41; 42; 43; 44; 45; 30; 31; 32; 33; 34; 35; 36; 37; 38; 39) həyata keçirilmişdir. Bu nağılların əksəriyyətində magik motivlərə rast gəlirik. Magiya özünü xüsusilə sehrli nağıllarda göstərir. Bu da təbii-dir, çünki sehr, magiya bu nağıl qrupunun əsas poetik göstəricilərini təşkil edir. Nağıllarımıza nəzər saldıqda magiyanın ən müxtəlif təzahür formalarına rast gəlirik. Məsələn, “Oxxayın nağılı”nda cürbəcür magik çevrilmələrin şahidi oluruq (30, 82-89). “Ceyran”ın nağılında da magik çevrilmələrə rast gəlirik (30, 361-365). “Sehrli boyunbağı” nağılında süjet sehrli element olan boyunbağının üstündə qurulmuşdur (30, 366-375). “Sehrli üzük” nağılında da üzük magik predmetdir və qeyri-adi funksiyalara malikdir (32, 204-208). “Tilsim padşahının qızı” nağılında magik üsullarla cildini dəyişə bilən qızın atası birbaşa sehr, tilsimlə bağlıdır (30, 141-155). “Sehrli köməkçilər” nağılında padşah oğlu çətin tapşırıqları magik predmet – sehrli üzük vasitəsi ilə həyata keçirir (31, 309-318). “Daş üzük” nağılında da ilanın keçələ verdiyi üzük magik predmetdir: ilan “üzüyü keçələ verib dedi: – Keçəl, bu üzüyü heş kəsə verməzsən. Elə ki suya girdin, təmiz çimdin, ondan sonra ürəyində hər nə tutsan, desən: “üzük, səndən istəyirəm”, o saat hazır olar...” (37, 371). Nağıllarda bəzən meyvələr də magik predmetlər ola bilir. Məsələn, “Ətirri şəfa meyvəsi” nağılında göyərçinin bağbana verdiyi meyvə toxumu və ondan

əmələ gələn meyvə magik şəfaverici qabiliyyətə malikdir: Bağban “bir də baxır, çinar ağacına bir dənə göyərçin gəldi. Ağzından bir ağ şey saldı yerə. Bir də baxdı ki, kağızdı. Kağızı götdü, baxdı, bir dənə toxum var. Meyvə toxumudu. Yazılmışdı ki, bu meyvə toxumun sən əkərsən. Yetişən vaxdı onu kor yesə – gözü açılar, topal yesə – ayağı düzələr, xəstə yesə – sağalar” (38, 104). Təsadüfi deyildir ki, İ.Rüstəmzadə Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricilərindən bəhs edən tədqiqatında nağıllardakı qeyri-adi əşyalar sırasında sehrli üzük, sehrli papaq, sehrli od, sehrli şamdan, sehrli torba, sehrli yaylıq, sehrli kisə, sehrli tütək, sehrli tac, sehrli xalça, sehrli toppuz və s. kimi əşyaları qeyd edir (150, 163-166). Bu əşyaların hamısı magik funksionallığa malikdir. Məsələn, sehrli papağı başına qoyan qəhrəman görünməz olur, yaxud üzük də qəhrəmanı görünməz edir, eləcə də üzük vasitəsilə insanın arzuları həyata keçir, xalça uçur, sehrli torba vasitəsilə saysız yeməklər əldə etmək olur, sehrli yaylıq açılında iki köməkçi hazır olur, sehrli əsa vasitəsi ilə insanlar və digər canlılar daşa döndərilir və s. (41, 156-157, 232-237, 246-254; 42, 176-191; 43, 62-71, 261-266; 44, 227-233, 267-273, 260-266; 45, 24-42). “Sehrli keçi” nağılında keçi magik qabiliyyətlərə malikdir və ölüb-dirilə bilir (32, 125-127). Təkcə predmetlər deyil, mücərrəd əşyalar da sehrli ola bilir. Bunu biz “Keçəl”in nağılında görürük. Keçəl şeytandan tilsim öyrənir və bu tilsim vasitəsi ilə insanları bir-birinə yapışdırır. O, bu üsulla padşahın qızı ilə evlənir (44, 141-145). İ.Rüstəmzadənin tədqiqatında keçəlin istifadə etdiyi tilsim-dua “sehrli söz” adı altında qeyd olunmuşdur (150, 167). “Sehrli söz”, yəni tilsim duası magik formul olub, birbaşa magik görüşləri təcəssüm etdirir. Nağıllarda bu dua bəzən “ismi-əzəm” də adlandırılır. Dərvişlər bu dua-tilsimi oxuyaraq müxtəlif şəkillərə düşə bilirlər.

Qeyd edək ki, nağıllarda tez-tez magik fənd olan tilsimlərə rast gəlirik. Bəzən gözəl padşah qızları, bəzən də şər qüvvələrlə mübarizə aparan qəhrəman tilsimə salınır. Məsələn, “Tilsimə düşmüş qız” nağılında çay kənarındakı pərilər burada heyvan otararkən yuxuya getmiş qızı tüklü heyvan cildinə (qıllica) salırlar (34, 31). Nağıllarda tilsim, tilsim sahibi olmaq magik biliklərə, sehrli qabiliyyətlərə malik olmaq kimi səciyyələndirilir. Hətta nağıllarda **“tilsimli” ifadəsi**, yəni “tilsimli olmaq” mənasında bir ifadə var. Bu ifadə birbaşa magik bilikləri təcəssüm etdirir. Məsələn, “Sehrli güzgü” nağılında deyilir: “Gəlin tilsimliydi axı, hər şeydən də xəbərdardı” (36, 141). Göründüyü kimi, gəlinin tilsimli olması onun bilikləri ilə əlaqələndirilir. Bu biliklərsə sehr, magiya ilə bağlı biliklərdir. Nağıllarda sehr, cadu, ovsun, tilsim kimi magik vasitələrdən istifadə edən əsas obrazlardan biri dərvəşdir. Məsələn, “Dərviş Xudayarın nağılı”nda (33, 124-127) olduğu kimi. Maraqlıdır ki, dərvişlərin real planda təsvir olunduğu nağıllarda belə, onların müdrikliyinin, qeyri-adi ağıl sahibi olmalarının kökündə yenə də magik biliklərlə əlaqələri durur. Məsələn, “Tacirlə dərviş” nağılında dərviş real bir insandır, ancaq başqalarından fərqli olaraq çox ağıllıdır. Bu da, heç şübhəsiz, dərviş obrazının magik biliklərlə bağlılığı ənənəsindən irəli gəlir (35, 106-111). Nağıllarda dərvişlər bütün hallarda sehr və magik biliklərlə bağlıdırlar. Bunlar həm bədxah, həm də xeyirxah olurlar. Fəaliyyətlərinin müsbət, yaxud mənfi istiqamətindən asılı olmayaraq, onlar qeyri-adi biliklərə, magik qabiliyyətlərə sahibdirlər. Məsələn, “Qızıl qoç” nağılının qəhrəmanı Məlik və keçəl sirlərlə dolu bir qalaçaya rast gəlirlər. Sahibi görünməyən əllər bunları qalaçaya dəvət edir, qulluğunda durur. Gecə çox yorulmuş Məlik dərhal yuxuya gedir. Ancaq ayıq-sayıq olan keçəl yatmır: “Gecədən bir xeyli keçmişdi. Keçəl gördü ki, otağın qapısı taybatay açıldı. İçəri

qara əmmaməli, qara əbalı, qara başmaqlı üç dərviş girdi. Dərvişlərin birinin əlində qara təsbəh, birinin əlində qara əsa, birinin əlində qara qəbzəli qılınc varıydı. Əlində qılınc olan dərviş dedi:

– Ağa dərvişlər, nə deyirsiniz, bunları qılıncdan keçirimi? Qorxuram, gedib sirmimizi yayarlar.

Əli təsbəhli dərviş dedi:

– O yatan cavan oğlan padşah oğludu. Öldürsən, atası sənnən qanını alacaq. Özü də bu oğlan həməən adamın əmisi oğludu ki, firəng padşahının qızını almaq eşqinə düşmüşdü, ala bilmədi, firəng padşahı da onu öldürüb torpağını dağıtdı, tamam vilayətini yernən yeksan elədi. Bu biri də keçəldi, ona hələ ölüm yoxdu. O anadan olanda ölüb-dirilən ulduzun çıxdığı vaxta düşüb. Odu ki, bu keçəl bir dəfə ölüb, yenə diriləcək.

Əli əsalı dərviş dedi:

– Bəs bunları neyləyək?

Təsbəhli dərviş dedi:

– İndi ki bunlar bizə pənah gətiriblər, elə yaxşısı budu ki, onlara kömək eləyək, yazıqdırlar” (39, 142).

Bu epizodda magik görüşlərlə bağlı bir çox ünsürlər var. Həmin ünsürlər nağıl poetikasının tələblərinə uyğun olaraq epik təhkiyəyə xidmət etsə də, magik görüşlərin izlərini saxlamaqda davam edir. Onlara diqqət edək:

1) Sirli qalaça: Qala nağıllarda təcrid olunmuş məkandır və həmişə sirlərlə bağlı olur. Qəhrəman qalaya daxil olmaqla, əslində, sirlər dünyasına daxil olur. Bu cəhətdən, Məliklə keçəlin gəldikləri qala sirli qala kimi magiya ilə bağlıdır. Qalanın magiya ilə əlaqəsi ilk növbədə sirr ünsürü ilə müəyyənləşir. SIRR – informasiya, bilik hadisəsidir. Bu qalanın sirminin dərvişlərlə bağlanması həmin sirm magik mənşəyini göstərir.

2) Sehrlı qala: Qala həm də sehrlidir. Verdiyimiz parçadan da görüldüyü kimi, Məliklə keçəli bədəni görünməyən

iki əl qarşılayır. Demək, bu sirli qala həm də sehrli qaladır. Sehr isə birbaşa magiyanın təzahür formalarından biridir.

3) Üç qara geyimli dərviş: Göründüyü kimi, qalanın bütün sirri, sehrli dərvişlərlə bağlıdır. Dərvişlər sirr-sehr sahibi olan, qeyri-adi qabiliyyətlərə malik magik varlıqlardır.

4) Magik bilik: Dərvişlər Məlik və keçəllə əvvəlcədən tanış olmasalar da, onlar haqqında biliklərə sahibdirlər: kim olduqlarını, keçmişlərini və gələcəklərini bilirlər. Bu biliklər magik qabiliyyətlər sayəsində əldə olunmuş biliklərdir.

5) Magik müdriklər: Dərvişlər keçələ nə etmək olduğunu öyrətməklə onları düzgün yola yönəldirlər. Onlar, beləliklə, Məlik və keçəlin keçmiş həyatlarından xəbər tutduqları kimi, gələcək həyatlarının da necə olacağından xəbərdardırlar. Onlar qəhrəmana yol göstərməklə, qabaqcadan müəyyənləşdirilmiş tale sxeminin həyata keçməsinə yardım edirlər. Bu da öz növbəsində magik biliklərə malik olan dərvişləri tale semantemi ilə bağlamağa imkan verir.

Nağıllarda dərvişləri xeyirxah və bədxah olmaqla iki planda görürük. M.Kazımoğlu vahid obrazın bu ikili təbiəti haqqında danışarkən qeyd edir ki, istər xeyiri, istərsə də şəri təmsil edən sehrkar dərvişlərin qeyri-adi varlıq olduqlarını nəzərə çatdırmaq üçün nağılçı onları gözdən-könüldən uzaq olan xüsusi bir məkanla əlaqələndirir. “Ağ atlı oğlan” nağılında dərvişin yaşadığı yer “dərənin lap qurtaracağında, heç kəsin ağlına gəlməyən bir yer” kimi təsvir edilir” (105, 51). Göründüyü kimi, M.Kazımoğlu xeyirxah və bədxah dərvişlərin nağılın poetik strukturunda həmişə vahid xüsusi bir məkanla əlaqələndiyini vurğulamaqla bu obrazın mətnlərdəki fərqli mənə şəkillərinin vahid obraz kökünə bağlandığını da vurğulamışdır. M.Kazımoğlu nağıllardakı dərviş tiplərini müqayisəli şəkildə təhlil edərək yazır ki, xeyirxah sehrli qüvvə kimi təsvir edilən dərvişlər, adətən, nağıllarda adi dərvişlərdən

fərqləndirilir: “Mən pay alan dərvişlərdən deyiləm, pay verən dərvişlərdənəm”... Bu sözlər göstərdiyi yardımın müqabilində qəhrəmandan heç nə ummayan xeyixah dərvişlərin dilindən deyilir. Amma sehrkar dərvişlərin heç də hamısını təmənnasız yardımçı qüvvə saymaq olmaz. Verdiyinin müqabilində pay uman dərvişlərə də tez-tez rast gəlirik. Bu dərvişlərin umduğu pay isə elə-belə paylardan deyil. “Yeddi dağ alması” nağılında div baş qəhrəmana sehrli məkandan sağ-salamat qayıtmaq üçün tilsim öyrədir, bunun əvəzində qeyri-adi almalardan birinin ona verilməsini tələb edir. Baş qəhrəman sehrli almanı dərvişə vermək istəmədikdə dərviş onu öldürmək fikrinə düşür. Baş qəhrəmanı öldürmək niyyətində olan dərvişi xeyrin təmsilçisi adlandırmaq, təbii ki, mümkün deyil (106, 68).

Ümumiyyətlə, dərviş təkcə nağıllara məxsus personaj olmayıb, milli mədəniyyətdə geniş yayılmış obrazdır. Hikmət Quliyev yazır ki, dərviş obrazı mədəniyyətin müxtəlif institut və təsisatlarında, tarixi inkişafın müxtəlif mərhələ və kəsirlərində bir sıra mənə və keyfiyyət qazanmışdır. Müxtəlif ideoloji sistem və dəyərlərlə bağlı olan cərəyanlarda, dini-ideoloji təlimlərdə dərviş anlayışı müxtəlif anlamlar kəsb etmişdir (128, 109). N.Albayrak da yazır ki, dərviş – yoxsulluğu, əzabkeşliyi mənimsəmiş, təvazökar və hər şeyi xoş görən şəxsdir. “Dərviş” sözü də termin olaraq müəyyən bir təriqətə daxil olan, onun yasa və törələrinə tabe olan şəxs deməkdir. Dərvişlikdə yemək, içmək, danışmaq və yatmaq ən az səviyyəyə endirilir, ibadət, zikir və təfəkkür artırılır. Beləcə ruhi yetişkənliyə və mənəvi mövcudluğa yetməyə çalışırlar (176, 121). Müəllifin təsvir etdiyi bu dərviş tipi sufi dərvişdir. Lakin Şərqdə dərvişlik sırf sufi-təsəvvüf hadisəsi olaraq qalmamışdır. N.Albayrak daha sonra yazır ki, IX əsrdən etibarən kənar təsirlər nəticəsində islamla uyğun gəlməyən bir sıra inanc, düşüncə və davranışlara malik bəzi dərviş birlikləri

meydana çıxmışdır. Bunlar dilənərək dolanan, dinin əmr və yasalarına uymayan, səfil həyat yaşayan, əxlaq normalarına və toplumun adətlərinə zidd davranmaqda zərər görməyən, lakin özlərinə “ərmiş” görkəmi verən şəxslərdir (176, 121). Göründüyü kimi, dərviş təkcə nağıl qəhrəmanı deyildir, Şərq mədəniyyətinin son dərəcə geniş və mürəkkəb məna tutumuna malik simvollarından biridir. Bu cəhətdən belə hesab edirik ki, nağıllardakı dərviş tiplərinin mədəniyyətin digər sahələrindəki dərviş tipləri ilə səsleşən cəhətlərə malik olduğu kimi, fərqli cəhətləri də var. Məsələn, nağıllardakı dərvişlərlə təsəvvüfi dərvişləri çox zaman addan başqa bir şey birləşdirmir. Təsəvvüfdə bunlar mənsub olduqları təriqətin ideoloji əsaslarının daşıyıcıları, başqa sözlə, təriqət yolçularıdır, nağıllardakı dərvişlər isə daha çox qədim mifik-magik görüşlərlə bağlı obrazlardır. Ona görə də bunları bir-biri ilə heç də tam şəkildə eyniləşdirmək olmaz.

H.Quliyev folklor mətnlərindəki, o cümlədən nağıllardakı dərviş obrazlarını Müdrik Qoca arxetipi baxımından tədqiq etmiş və folklordakı dərviş tipinin 9 struktur əlamətini müəyyənləşdirmişdir. Müəllif yazır: “Müdrik Qoca arxetipinin paradiqması kimi dərviş obrazı mətn-şüur münasibətlərində konkret qəliblərdə təcəssüm olunur. İstər nağıl, istərsə də dastan mətnlərində dərviş obrazının ənənəvi, qəlibləşmiş və sabit rast gəlinmə situasiyası vardır ki, bütün bunların əsasında müsbət müdriklik və ağsaqqallıq semantikasından doğan fəaliyyətlər dayanır. Həmin situasiyaları, əsasən, aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar: 1.Övladvermə situasiyası; 2.Yolgöstərmə situasiyası; 3.İnformasiyavermə situasiyası; 4.Sehrli vasitəvermə situasiyası; 5.Çevirmə situasiyası; 6.Yalançı dərvişliketmə situasiyası; 7.Advermə situasiyası; 8.Bəxtvermə situasiyası; 9.Butavermə situasiyası” (128, 112). Müəllifin qeyd etdiyi bu situasiyalar, göründüyü kimi, “müsbət” dərviş tipinə

aidir. Lakin H.Quliyev belə hesab edir ki, “mənfı” dərviş tipləri də Müdrik Qoca arxetipinə bağlanır: “Xalq yaradıcılığında dərviş daha çox Müdrik Qoca arxetipinin enerjisini, əcdad kultu ilə bağlı simvol və işarələri, kişi və yaradıcı başlanğıcla bağlı metaforik düşüncəni, qəhrəman və triksterlik, müdriklik və axmaqlıq modellərini özündə təcəssüm etdirir” (128, 110). “Dərvişlərin təsvirində Müdrik Qoca arxetipinə məxsus ikili keyfiyyəti də görmək mümkündür. Belə ki, dərviş obraz paradigması öz təbiətində Müdrik Qoca arxetipinin hər iki mahiyyətini yaşadır. Folklor mətnlərində dərviş ikili mahiyyətdə ortaya çıxır. O, bir tərəfdən yardımçı, ilahi informasiyanın ötürücüsüdürsə, digər tərəfdən oyunbazlıq edib insanları bəlaya düşür edir. Yəni onun təbiətində həm mədəni qəhrəman, həm də trikster fazaları vardır” (128, 111).

Beləliklə, dərviş obrazının əlaməti onun bütün hallarda magiya, magik görüşlər, magik bilik və qabiliyyətlərlə bağlılığıdır. Magizm bu obrazın struktur tipologiyasının dəyişməz əlaməti olaraq qalır. Nağıl mətnlərindən dərvişlərlə bağlı müraciət edə biləcəyimiz istənilən epizod magiyanın izlərini özündə təzahür etdirir. Əlbəttə, biz burada Azərbaycan nağıllarındakı dərviş obrazları ilə bağlı magik motivlərin hamısını təhlil etmək imkanından məhrummuş. Bu iş ayrıca bir monoqrafik tədqiqatın mövzudur. Odur ki, burada tədqiqatımızın qarşısında duran əsas məqsəd və ondan irəli gələn vəzifələrin çərçivəsindən qırağa çıxmayaaraq, təhlili bəzi səciyyəvi məqamların üzərində aparacağıq. Bu səciyyəvi məqamlardan biri dərvişlərin övladvermə funksiyası ilə bağlıdır. Nağıllarda buna tez-tez tuş oluruq. Məsələn, “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər gülə neylədi” nağılında deyilir ki, bir padşahın malının, dövlətinin həddi-hesabı olmasa da, övladı yox idi. Ona görə də gecə-gündüz fikir edir, qəmə batırdı. Bir çox nağıllarda ol-

duğu kimi, bu məqamda dərviş köməyə gəlir: “Bir gün bir dərviş gəldi qarıya. Baxdı ki, padşah çox fikirdədi. Dedi:

– Padşah sağ olsun, nə olub sənə, de, bəlkə dərdinə çarə elədim.

Padşah dedi:

– Eh, bütün həkimlər, təbirlər yığıldı bir çarə eləyə bilmədilər, sən neyləyəcəksən?

– Sən de, padşah, mən çarə edərəm.

Padşah açıb dərdin dedi. Dərviş ona üç alma verib dedi:

– Hərəsinin bir üzün özün ye, bir üzün də hər arvadının birinə ver! Doqquz aydan sonra hər arvaddan bir oğlun olar. Ancaq bu şərtlə ki, oğlanlarının biri mənimdi.

Padşah razı oldu. Dərviş ona üç alma verib getdi. Padşah dərvişin tapşırığı kimi hər almanın bir üzünü özü yedi, bir üzünü də arvadlarına verdi. Doqquz ay, doqquz gündən sonra padşahın hər arvaddan bir oğlu oldu. Birinin adın qoydular Məlik Məmməd, birinin adın Məlik Əhməd, üçüncüsünün də adın qoydular Məlik Cümşüd” (42, 83).

Təhlil nəticəsində aşağıdakı məqamlar üzə çıxır:

a) Övladsızlıq motivi: Bu, bir çox nağıllar üçün xarakterik olan motivdir. Funksiyası etibarilə qəhrəmanın doğruluşuna xidmət edir. Çünki istər nağıllarda, istərsə də dastanlarda övladsızlıq motivi övladın dünyaya gəlməsi ilə davam edir. Burada ümumi planda xaos-kosmos keçidindən də danışmaq olar. Övladsızlıq – xaosdursa, övladın doğulması – kosmosa keçid deməkdir. Doğuluşla xaos aradan qaldırılır. Övladsızlıq motivi süjet tipologiyası baxımından qəhrəmanın möcüzəli doğruluşu motivinin tərkibinə daxildir.

b) Möcüzəli doğruluş motivi: Digər analogi hallarda olduğu kimi, “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər gülə neylədi” nağılında da övladsızlıq situasiyası övladın doğulması ilə aradan qaldırılır. Lakin burada nağılın baş qəhrəmanının doğulması

adi yolla baş vermir: situasiyanın qeyri-adiliyi bu doğuluşu möcüzəli doğuluş adlandırmağa imkan verir. Baş qəhrəman və onun ata bir qardaşları dərvişin verdiyi almalardan doğulurlar.

c) Magik vasitəçi – dərviş: Padşahın oğlanlarının almadan doğulması magik görüşlərlə bağlıdır. Burada iki magik ünsür var: Birincisi, magik vasitə olan alma; İkincisi, magik vasitəçi olan dərviş. Baş qəhrəman və qardaşları dərvişin magik bilikləri sayəsində doğulurlar. Çünki padşahın övladsızlıq dərдинə heç kəs, heç bir təbib çarə edə bilməmişdi. Onu çoxlu həkimlər – təbibr mualicə etsələr də, onun dərдинə çarə tapmamışdılar. Lakin dərviş bu problemi həll edir. Bu da öz növbəsində dərvişin həkimlərdən (təbibrədən) fərqli olaraq magik obraz kimi səciyyələndirir. Padşahın dərдинə həkimlərin çarə edə bilməməsi onun probleminin həkimlik olmadığını göstərir və bu problem dərviş tərəfindən magik vasitə və üsulla aradan qaldırılır.

ç) Magik vasitə – alma: Alma burada öz semantikasi baxımından diqqəti cəlb edir. Möcüzəli doğuluşun vasitəçisi, icraçısı dərviş olsa da, o, bu işi magik predmet olan almanın vasitəsi ilə həyata keçirir. Əslində, mifik inancların, mifoloji təsəvvürlərin daha dərin qatlarına nüfuz etsək, burada almadan (ağacdan) doğulma motivini müşahidə edə bilərik. Qeyd edək ki, bu motiv Səfa Qarayevin araşdırmalarında “yemək və yeni statusda doğmaq” kimi səciyyələndirilmişdir. O yazır ki, fikrimizə görə, nağıllarda müxtəlif qidaların yeyilməsi ilə qadının hamilə qalmasının da əsasında mif mətnindəki “yemək və yeni statusda doğmaq” semantikasi öz gücünü saxlayır. Dərvişin verdiyi suyun içilməsi və yaxud da buğdanın yeyilməsi nəticəsində qadın hamilə qalır ki, bu motivlərdə də dünyanın yaradılması süjetində yer alan yemə və hamilə qalma modeli öz mövcudluğunu saxlayır (121, 47). Alma – meyvədir, bu meyvə isə alma ağacında olur. Beləliklə, qəhrəman ağacdan doğulur. Bu isə türk mifoloji təsəvvürlərinə tamamilə uyğun-

dur. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Basatın totem valideynlərindən biri Qağan Aslan, o biri isə Qaba Ağacdır. Bu isə möcüzəli doğuluş motivinin qanunlarına uyğundur. Həmin motivin sxeminə görə, qəhrəmanın valideynlərindən biri təbiət stixiyaları (ağac, su, daş və s.) ilə bağlı olur.

Süjeti izləmədə davam edək. Padşahın uşaqları böyüyüb həddi-bülüğa çatandan sonra dərviş qoyulmuş şərtə əsasən uşaqlardan birini padşahdan almağa gəlir: “Bəli, bu uşaqlar böyüdülər. Xoruzlar banladı, səhərlər açıldı, çaqqallar uladı, axşamlar oldu, günlər dolandı, illər keçdi, bu oğlanlar on beş-on altı yaşlarında oldular. Padşah hərdən oğlanlarının boyuna baxıb fəxr eləyirdi. Bunlar belə yaşamaqda olsunlar, günlərin bir günündə dərviş qapını döydü. Bunu ötürdülər padşahın yanına. Padşah bunu görcək vədəsi yadına düşdü. Əhvalı qarışdı. Dərviş oturdu, bir az o yandan, bu yandan söhbət edəndən sonra, gəldi çıxdı mətləbin üstünə ki:

– Padşah sağ olsun, əhdi minəlbəfa!

Padşah nə qədər buna qızıl, gümüş, mal-mənal təklif elədisə, dərviş iki ayağın taxdı bir başmağa, dedi:

– Olmaz ki, olmaz. Şərtimiz bu idi ki, oğlanlarının birini verəsən mənə. Kişi gərək sözümdən qaçmaya.

Padşah çox fikirdən sonra dedi:

– Dərviş, sən gəl belə eləmə! Axı bu uşaqlar hərəsi bir ananın gözünün ağı-qarasıdı. Hansı ana buna razı olar?

Dərviş heç bir söz deməyib qalxdı.

Padşah dedi:

– Hara?

Dərviş dedi:

– Şah sağ olsun, sənin heç bir şeyin mənə lazım deyil. Əhdinə vəfa eləmədin, məni mürəxxəs elə!

Dərviş çıxıb getdi. Küçədə baxdı ki, budu Məlik Cümşüd məktəbdən gəlir. Onu aldadıb, götürüb apardı” (42, 83).

Burada iki fərqli məqam diqqəti cəlb edir. Bunlardan biri mətnin üst planını, o birisi alt planını təşkil edir. Üst plan bədii-estetik xarakterə, alt plan ritual-mifoloji xarakterə malikdir. Birinci məqam atanın öz sözünü tutmaması ilə bağlıdır. Dərviş almaları padşaha verərkən doğulacaq övladlardan birinin ona verilməsi haqqında şərt qoymuş, padşah da bu şərtlə razılaşmışdı. Lakin indi ata öz övladlarından heç birinə qıya bilmir. Ona görə də dərvişi əliboş geri qaytarır. Bu, üst plan, zahiri qatdır. Lakin bunun altında başqa bir mənə var və həmin mənəyə uyğun olaraq övladlardan biri, daha konkret desək, nağılın baş qəhrəmanı hökmən dərvişlə getməlidir. Göründüyü kimi, belə də olur. Padşah övladlarından heç birini verməyə razı olmasa da, dərviş Məlik Cümşüdü aldadaaraq oğurlayıb aparır. Bəs bu mətnəli mənə hansı məntiqə söykənir? Sualın cavabı belədir: ritual-mifoloji məntiqə. Bu cavab elə nəzərdən keçirdiyimiz epizodun özündə var və başqa bir sualla üzə çıxır: Dərviş ona vəd olunmuş uşağın dalınca nə vaxt gəlir? Məsələnin bütün mənası həmin vaxt-zamanla bağlıdır. Göründüyü kimi, uşaqların doğulduğu vaxtla dərvişin gəldiyi vaxt arasında, nağılın özündə deyildiyi kimi, “on beş-on altı il” keçir. “On beş-on altı yaş” Azərbaycan nağıl və dastanlarında gələcək qəhrəmanların həddi-bülüğ dövrüdür. Qəhrəmanlığın sxeminə görə, həddi-bülüğ yaşına çatmış fərd hökmən qəhrəmanlıq göstərməli, özünü cəmiyyətdə qəhrəman kimi təsdiq etməlidir. Dastanlarımızdan, nağıllarımızdan gördüyümüz kimi, fərdin qəhrəmana çevrilməsi üçün o, öz evini tərk etməli, başqa diyarlara getməli, oralarda müxtəlif məhrumiyyətlərə, sınaqlara, çətinliklərə məruz qalmalı və nəhayət, qalib qəhrəman kimi öz evinə dönməlidir. Buradan aydın olur ki, nağılın baş qəhrəmanı olan Məlik Cümşüd də on beş-on altı yaşlı gəncdən əsil qəhrəmana çevrilmək üçün evini tərk etməlidir. Belə də olur. Dərviş onu aldadaaraq öz qalaçasına

gətirir: “Az getdilər, çox getdilər, uzaqdan böyük bir qalaça göründü. Dərviş Məlik Cümşüdə dedi:

– Bax, ora bizim evimizdi. Gedib gecəni orada yatırıq, sabah, Allah qoysa, padşahın istədiyini də götürüb sənə bərabər qayıdırıq evinizə.

Dərviş Məlik Cümşüdü aldadırdı. O, uşağı yalandan aldatmışdı ki, atan məndən bir at alıb, gedək, verim gətir. Məlik Cümşüd də uşaqlığından yaman atbaz olduğundan şirnikib getmişdi. Dərviş qabaqda, Məlik Cümşüd də dalda gedirdilər. Məlik Cümşüd birdən bir səs eşitdi. Döndü gördü bir kəllədi, bunun yanında atıla-atıla gəlir, özü də deyir:

– Gözəl oğlan, qəşəng oğlan, mən də sənə kimi bir oğlandıam, həmin bu dərviş mənə də sənə kimi aldadıb gətirdi, yandırır ətimdən, sümüyümdən qızıl qayırdı.

Bu sözləri eşidən kimi Məlik Cümşüdün başında tükləri biz-biz durdu. Kəllə deyirdi:

– Ancaq qorxma! Evə yetişən kimi o xamır eləyəcək, sənə də təndir yandırtdıracaq. Sonra özü əppəyi açacaq, sənə də əmr eləyəcək ki, təndirə yapasan. Nəbadə-nəbadə onun sözünə qulaq asasan. Yoxsa əyləcək səni basacaq təndirə.

Məlik Cümşüd dedi:

– Bə mən neynim?

– Sən onu aldat. Qoy birinci əppəyi özü yapsın. Onda sən onu tez təndirə salıb, duvağını qoy ağzına, otur üstündə. Qorxma, hər tərəfdən səs-küy qalxacaq. Amma sən təndirin üstündən durma. Elə ki, səs yatdı, demək, dərviş öldü, onda dura bilərsən” (42, 84-85).

Süjetin bu parçasının təhlili bizə nağıl-magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından aşağıdakı məqamları və ünsürləri müəyyənləşdirməyə imkan verir:

a) Qalaça təcrid olunmuş xaos məkanı kimi: Nağıllarda-dastanlarda evini tərk etmiş qəhrəman xaos dünyasına düşür.

Bu dünya nağıllarda, adətən, qaranlıq dünya kimi səciyyələndirilir. Qəhrəman həmin qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya qayıdır. Dərvişin Məlik Cümşüdü gətirdiyi qalaça da xoas məkanı, yəni ölüm məkanıdır. Dərviş burada cavan oğlanları öldürüb, ət-sümüyündən qızıl düzəldir.

b) Qalaça ölüb-dirilmə ritualının icra olunduğu məkan kimi: Kəllənin sözlərindən aydın olur ki, dərviş Məlik Cümşüdə qədər çoxlu gəncləri buraya gətirərək öldürmüşdür. Bu isə bizə inisiasiya – ölüb-dirilmə ritualının izlərini görməyə imkan verir. Bildiyimiz kimi, qəhrəman olma ritualından keçən fərd ölərək yenidən dirilməlidir: o öz köhnə statusunda ölür və yeni (qəhrəman) statusunda dirilir. Bu, ölüb-dirilmə ritualıdır. Məlik Cümşüdü ərgənlik yaşında (15-16 yaş) olması, dərvişin onu öldürmək üçün gətirməsi onun da ərgənlik (inisiasiya) ritualından keçdiyini göstərir.

c) Dərviş inisiasiya ritualının patronu kimi: İnisiasiya ritualı mütləq mərasim patronunun başçılığı və iştirakı ilə baş verir. Burada patron ən mühüm fiqurdur. O, gələcək qəhrəmanı sınaqlardan keçirir. Sınaqdan keçməyi bacaran gənc Məlik Cümşüdü kimi qəhrəmana çevrilir, keçə bilməyən isə quru kəllə kimi ölü statusunda qalır, yəni qəhrəman adını ala bilmir. “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər gülə neylədi” nağılında qəhrəman statusunu əldə edə bilməyin əsas şərti dərvişə qalib gəlməyi bacarmaqdır. Məlik Cümşüdü də dərvişi öldürərək qəhrəmana çevrilir. Beləliklə, Məlik Cümşüdü ölüm məkanı olan qalaçaya gəlməsi inisiasiya ritualı baxımından onun ölməsi, dərvişi öldürməsi isə onun yenidən qəhrəman statusunda dirilməsi deməkdir.

Mətnin sonrakı epizodları bunu tamamilə təsdiq edir: “Elə ki, hər şey qurtardı, Məlik Cümşüdü durdu ayağa. Gördü bir qapı var. Açıb girdi içəriyə, burada o qədər qızıl, gümüş vardı ki, çin-qıl kimi. Ondan keçdi o biri otağa. Orada qızıldan adam bədən-

ləri gördü. Otaq başdan ayağa belə qızıl adam bədənləri ilə dolu idi. Belə-belə bütün otaqları gəzib axırda gəlib bir otağa çıxdı. Burada bir at var idi, yanında iki balası, bir zümrüd quşu var idi, yanında iki balası, bir də bir aslan var idi, yenə yanında iki balası. Ancaq atın qabağına ət tökülmüşdü, quşun qabağına bir az ot qoyulmuşdu, aslanın qabağına da bir az arpa. Məlik Cümşüd baxdı ki, bu yazıqlar heç birisi bir şey yeyə bilmir. Götürüb dəyişdirdi. Əti qoydu quşla aslanın qabağına, ota arpanı da tökdü atın qabağına. At işi belə görəndə dedi:

– Məlik Cümşüd, neçə vaxtdı ki, bu dərviş beləcə saxlayır, indi ki sən bunları dəyişdirib hərəyə öz xörəyini verdin, al mən də öz balamın birini verirəm sənə.

Bunu görəndə aslan da dedi:

– Məlik Cümşüd, mən də bir balamı sənə verirəm.

Zümrüd də bir balasını Məlik Cümşüdə verdi. Məlik Cümşüd atın bir balasını, zümrüdün bir balasını, aslanın da bir balasını götürüb dərvişin qalaçasından çıxdı. Elə bir az getməmişdi ki, həmin kəllə yenə atıldı onun qabağına:

– Sağ ol, Məlik Cümşüd! Ananın südü sənə halal olsun! İndi ki, sən mənə dediklərimə qulaq asıb dərvişi öldürdün, gəl mən də sənə bir yaxşı şey öyrədim. Gedərsən, bir azdan sonra qabağına bir ağ su çıxacaq, həmin suda çimərsən, sonra qabağına bir qara su çıxacaq, ondan gözlərinə, kirpiklərinə çəkərsən, sonra bir qırmızı su çıxacaq, ondan yanaqlarına sürtərsən. Lap axırda bir gümüşü su çıxacaq ki, onunla da başını yuyarsan.

Məlik Cümşüd kəllənin dediklərinə əməl eləyəndən sonra axırıncı suda başını yudu. Oldu on dörd gecəlik bir ay. Başının bir tərəfi qızıl, bir tərəfi gümüş. Gəldi yetişdi bir şəhərə. Şəhərin kənarında atdan düşdü. Atın, quşun, aslanın hərəsinin tükündən bir az çəkib qoydu cibinə” (42, 85-86).

Nağıl süjetinin bu hissəsi Məlik Cümşüdün inisiasiya ritualından keçdiyini, əvvəlki görkəmini, statusunu tərk edərək, yeni görkəm aldığını, yeni status əldə etdiyini tam təsdiq edir. Dərvişi öldürən Məlik Cümşüd bir qəhrəman kimi aşağıdakıları əldə edir:

a) O, tamamilə yeni bir insana çevrilir: Məlik Cümşüd ağ suda çimməklə, qara sudan gözlərinə, kirpiklərinə çəkməklə, qırmızı sudan yanaqlarına sürtməklə, gümüşü su ilə də başını yumaqla on dörd gecəlik ay kimi gözəlləşir: başının bir tərəfi qızıl, bir tərəfi də gümüş olur. Beləliklə, inisiasiya ritualından keçən Məlik Cümşüd fiziki cəhətdən kamil, gözəl, sağlam bir qəhrəmana, yeni bir insana çevrilir.

b) O, bir qəhrəman kimi sehrlı köməkçilər əldə edir: Dərvişin qalaçasındakı at, aslan və Zümrüd quşu hərəsi öz balasının birini Məlik Cümşüdə verirlər. Məlik Cümşüd bu heyvanların vasitəsi ilə yenilməz qəhrəmanlıqlar göstərir.

Təhlilin bu məqamında belə bir məntiqi sual meydana çıxır: bu nağılda gördüyümüz dərviş müsbət surətdir, yoxsa mənfi? Biz bu sualı təsadüfi qoymuruq. Axı nağıllardakı dərvişlər öz zahiri, görünən fəaliyyətləri baxımından iki tip olurlar: xeyirxah və bədhax dərvişlər. Birincilər qəhrəmana yaxşılıq, ikincilər isə pislik edirlər. Bu cəhətdən “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər gülə neylədi” nağılındakı dərvişin fəaliyyəti mənfi səciyyəli görünür. Lakin bizim fikrimizcə, bu, zahiri planda belədir. Məsələyə bir qədər fərqli planda baxsaq, bu dərvişin fəaliyyətinin heç də qəhrəmanın əleyhinə yönəlmədiyini görürük. Fikrimizi aşağıdakı cəhətlərlə əsaslandırırıq:

a) “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər gülə neylədi” nağılındakı dərviş qəhrəmanın dünyaya gəlməsinin əsas vasitəçisidir. Dərviş olmasa, Məlik Cümşüd də doğulmazdı;

b) Dərviş həddi-bülüğa çatmış Məlik Cümşüdü inisiasiya ritualından keçirir;

- c) Dərviş öz ölümü ilə Məlik Cümşüdü qəhrəmana çevirir;
- ç) Məlik Cümşüd dərvişin ölümü sayəsində magik köməkçilər əldə edir.

Beləliklə, apardığımız təhlillərdən görüldüyü kimi, dərviş obrazının semantik strukturunda mənfi-müsbət tipoloji cizgiləri kəskin sərhədlərlə bir-birindən ayrılmır. Bu, bizim fikrimizcə, belə də olmalıdır. Axı söhbət bütün hallarda vahid bir obrazın ikili xarakterindən gedir. M.Kazımoğlu da folklor obrazlarının məhz bu ikili xarakterini “folklorda obrazın ikiləşməsi” qanunauyğunluğu kimi şərh etmişdir (109). Görüldüyü kimi, nağıllardakı dərviş obrazı ikiləşən xarakterə malikdir. Belə hesab edirik ki, bu obraz haqqındakı gələcək tədqiqatlar M.Kazımoğlunun mətnlər əsasında müəyyənləşdirdiyi bu “ikiləşmə” konsepti əsasında aparılmalıdır.

Nəticə olaraq söyləyə bilərik ki, nağıllarda heç vaxt “təmiz” magiyadan söhbət gedə bilməz. Çünki nağıl bir folklor janrıdır və onun öz poetik tipologiyası var. Nağıl epik təhkiyə hadisəsidir və süjetin qurulması üçün istifadə olunan bütün materiallar epik təhkiyəyə xidmət edir. Magik görüşlərin nağıllardakı semantik strukturu və tipologiyası da bu qanunauyğunluğun təsir dairəsindən kənara çıxmır. Bu mənada, biz nağıllarda “təmiz magiya”nı deyil, onun yalnız ünsürlər şəklindəki izlərini görə bilərik.

NƏTİCƏ

Magiya tarixi-diaxron aspektdə dini düşüncənin həm qaynağı, həm də ilkin-ibtidai mərhələlərindən biri hesab olunsa da, o, şifahi düşüncə hadisəsi kimi eyni zamanda folklordur. Lakin magiya bütövlükdə folklor deyildir: magik görüş və praktika folklor düşüncəsinə daxil olmaqla özü müstəqil düşüncə formasıdır. Folklor onun sanki reallaşdığı materialdır. O, öz inkişafı ilə həm dini düşüncəyə doğru edir, həm də sözlü janrlar kimi folklor mədəni layının strukturuna daxil olur. Magiya mədəniyyətin qədim tipi və forması kimi bəşər cəmiyyətinin inkişaf tarixinin ən aşağı pilləsinə məxsusdur. Elmi biliklərin inkişafı magik biliklərin cəmiyyətin həyatındakı aktuallığını minimuma endirir. Lakin magiya öz funksional strukturunun gücü ilə daim yeniləşən cəmiyyətdə özünü qorumağa, öz yerini saxlamağa və möhkəmləndirməyə çalışmış və buna müəyyən dərəcədə nail olmuşdur. Müasir dövrdə mifologiya fenomeninə münasibətdə onun məhz primitiv cəmiyyətlərə məxsus düşüncənin “mədəni qalığı” olması artıq şübhə altına alınır. Bu da öz növbəsində bizə tədqiqatda magiyanı ibtidai şüur fenomeni kimi bu gün müasir şüurda yaşayan “mədəni qalıntı” olmaqla bərabər, müasir şüurun passiv ehtiyat fondu kimi səciyyələndirməyə imkan vermişdir. Magiya və elm – hər ikisi eyni prinsiplərlə işləyir: hər ikisi oxşarlıq və təmas qanunundan istifadə edir. Lakin onları fərqləndirən əsas cəhət həmin prinsiplərlə əldə olunan nəticələrin necə şərh olunmasıdır. Elm onları elmi məntiqlə, magiya isə magik məntiqlə şərh edir. Buna uyğun olaraq nəticələr də fərqli olur. Folklor şifahi yaradıcılıq hadisəsi kimi həm magik, həm də dini təsəvvürləri özündə əks etdirir. Folklorun düşüncə sistemi kimi obyektiv şəkildə anlaşılması magiya və dini təsəvvürlərin bir-birindən fərqləndirilməsini tələb edir. Bu cəhətdən

magiyanın insanın təbiət üzərində hakimliyini, dinin isə ona tabeçiliyini əks etdirməsi folklor-magiya probleminin öyrənilməsinə daha bir həlledici baxış bucağı vermiş olur.

Folklor xalqın şifahi bədii yaradıcılığı olsa da, o, sırf bədii hadisə deyildir və öz kökləri etibarilə həm də magiyaya bağlanır. Bu cəhətdən onları birləşdirən ortağ nöqtə magik söz kultlarıdır. Magik təsəvvürlər folklorda müxtəlif kultlarla bağlı öz izlərini saxlayır. Folklor ənənəsində mövcud olan magik kultlardan biri yada daşı ilə bağlıdır. Yada daşı ilə bağlı müxtəlif etiqad və rituallar yaranmışdır. Onun müxtəlif mərasim və oyunlarla bağlılıq ənənəsi də vardır. Yada daşı kult sisteminə üç əsas element daxildir və bunlar bir-biri ilə sıx bağlıdır. Daş (yada daşı) suyu (yağışı) gətirir, su isə ağaclara can verir.

Folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının ifadə olunduğu ən bariz sahə magik folklor janrları adlandırdığımız sahədir. Bu janrlar birbaşa magiya ilə bağlıdır: burada magiya poetik strukturun bütün səviyyələrində hakimdir. Bunlar kiçik həcmli nümunələr olsa da, onların semantik strukturu çox zəngindir. Ovsun – arzu olunan nəticəyə çatmaq üçün istifadə olunan magik xarakterli formul mətnlərdir. Ovsunlar təsvir olunan və axtarılan hadisələr arasındakı paralelizm üzərində qurulur: ovsunların müəyyənləşdirici əlaməti Allaha, təbiət hadisələrinə, təbii və digər obyektlərə xahiş və ya əmrə müraciətdir. Ovsunlar uzun bir formalaşma, təkmilləşmə yolu keçmiş və bu yolda bu janra yaxın mövsüm-mərasim ayinləri, mərasim nəğmələri ilə semantik əlaqədə olmuş, bəzən hətta onlarla qovuşmuş, birləşmişdir. Elə buna görə də bir sıra hallarda ovsunlar tilsim, fal, sehlə eyniləşdirilmişdir. "Ovsun" da, "tilsim" də eyni mənə, funksiya daşıyan məfhum kimi izah olunur.

Caduya da folklorun kiçik janrlarından biri kimi yanaşmaq olar. Cadunun məzmununda insan psixikasına təsir göstərmək, onun semantikasında kiminsə iradəsindən asılı olmaq kimi mənfi hallar görünür. Cadu qara magiya ilə birbaşa bağlıdır.

Mərasim nəğmələri zəngin yaddaş xəzinəsidir. Bu xəzinə həm də magik yaddaş strukturları ilə əlamətdardır. Mərasim nəğmələri ritualların tərkib hissələridir. Həmin rituallar isə magiya ilə sıx bağlıdır. Belə ki, “fövqəltəbii qüvvə və varlıqlara təsir etmək üçün təyin olunan” ritual magiya olmadan keçinə bilməzdi. Fövqəltəbii qüvvə və varlıqlara, təbii ki, yalnız magik üsullarla təsir etmək olardı.

Folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi baxımından epik folklor janrları, xüsusilə dastanlar və nağıllar zəngin material verir. Bu, ondan irəli gəlir ki, hər iki janr xalqın ilkin dünyagörüşünü, mifik-magik təsəvvürlərini bu və ya digər dərəcədə özündə qoruyur. Bu cəhətdən “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” kimi möhtəşəm dastanları, məhəbbət dastanları, nağıllar magik görüş, obraz və motivlərlə zəngindir. Magik düşüncə ilə bağlı təsəvvürlər folklorlarda özünü müxtəlif obrazların nümunəsində qorumaqda davam edir. Bu cəhətdən məşhur Dədə Qorqud, Salur Qazan, Koroğlu və s. kimi obrazlar qədim magik-mifoloji təsəvvürlərlə əlaqəli obrazlardır.

Azərbaycan folklorunda magik görüşlərlə bağlı obrazlar tipoloji xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənir. Onları, əsasən, iki qrupda təsnif etmək olar: 1. Bilavasitə magik görüşləri təcəssüm etdirən obrazlar; 2. Magik cizgilərlə əlaqədar qəhrəman obrazları. Azərbaycan folklorunda bilavasitə magik görüşləri təcəssüm etdirən obrazları birləşdirən əsas tipoloji əlamət, yaxud tipoloji işarə, göstərici həmin obrazların “qam” adı ilə əlaqəsidir. Bu ada biz oğuzların ulu abidəsi “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qam Ğan adının tərkibində rast gəlirik.

Folklorda magik-mediativ obrazların ən parlaq nümunəsi Dədə Qorqud, yaxud başqa adı ilə desək, Qorqud atadır. Qorqud bir mifoloji obraz kimi, heç şübhəsiz, həm də magik görüşlərlə bağlıdır. “Qorqut” adındakı “qor” və “qut” mənaları magik qüvvəni təcəssüm etdirir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un əsas qəhrəmanlarından Salur Qazanı digər qəhrəmanlardan fərqləndirən əsas keyfiyyətlərdən biri onun magik qüvvələr, mifik köklərlə bağlılığıdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” obrazlarının magik semantikasının tədqiqi göstərdi ki, bu möhtəşəm epos xalqımızın qədim magik-mifik görüşlərini özündə qoruyan unikal abidədir. Dastanın əski mifik görüşlərin öyrənilməsi baxımından əsas dəyəri ondadır ki, onun hər bir obrazı, hər bir süjet və motivi ilkin düşüncə sistemi olan mifologiya ilə sıx bağlıdır. Yəni mifologiya inanclar sistemi kimi bu abidənin ilkin ideoloji-fəlsəfi qaynağını təşkil edir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında magik təsəvvürlər, heç şübhəsiz ki, bədii mətnin tərkib hissəsi olmaqla ilk növbədə bədii ideyanın təcəssümünə xidmət edir. Çünki “Kitabi-Dədə Qorqud” bir qəhrəmanlıq dastanıdır və burada hər bir poetik element qəhrəmanlıq ideyasını təcəssüm etdirir. Bu mənada magik görüşlərlə bağlı ideya, obraz, motivlər də qalın bədii örtüyə bürünmüş şəkildədir.

“Koroğlu” dastanında bir sıra qollarda magik motiv və elementlərə təsadüf olunur. Bu, ilk növbədə baş qəhrəman obrazının tipologiyası ilə bağlıdır. Koroğlu Oğuz kağan obrazının yeni dövrdə davamı kimi mifoloji köklərə malikdir. Bu cəhətdən obraz eyni zamanda magik görüşlərlə bağlıdır. Bu dastanın magik görüşlərlə bağlılığı onun təkə qədimliyi ilə bağlı deyildir. Məsələ burasındadır ki, “Koroğlu” qədim olduğu qədər də müasir dastandır. Yəni bu dastan, əslində, xalqımızın tarixinə yol yoldaşlığı edib. Ona görə də milli-mənəvi dəyərlərimiz, o cümlədən magik görüşlərlə bağlı dəyərlərimiz

özünəməxsus şəkildə bu dastanda hiifz olunub. “Koroğlu” dastanının magik görüşlərlə bağıllığı mif-dastan münasibətlərinə söykənir. Magik görüşlər tipologiyası etibarilə mifik inanclardan təşkil olunur. Türk dastançılıq ənənəsi, o cümlədən “Koroğlu” dastanı da ilkin şəkli etibarilə mifik-magik görüşlərə söykənir.

Folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının öyrənilməsi baxımından Azərbaycan məhəbbət dastanları da zəngin material verir. Bu cəhətdən “Əsli-Kərəm” dastanı magik görüşlərin zənginliyinə görə bütün başqa məhəbbət dastanlarından fərqlənir. “Əsli-Kərəm” dastanı magik görüşləri təcəssüm etdirən ideya, obraz və motivlərlə, tilsim, cadu, sehr kimi magiya elementləri ilə zəngindir. Burada baş qəhrəman və onun əsas rəqibi olan Qara Keşiş sanki bir-başa magik görüşləri təcəssüm edən obrazlardır. Bunlardan biri (Kərəm) sanki xeyirə xidmət edən, o birisi isə (Qara Keşiş) şərə xidmət edən maqlardır. Dastanda Kərəm magik varlıq kimi təbiət stixiyaları ilə, cansız əşyalarla, heyvanlarla (dağ, su, tufan, qar, ceyran, quş, körpü, kəllə və s.) ilə danışıq, onları sazı və sözü ilə rəhmə gətirir, yaxud onlara qarğış edib, bu qüvvələri qorxudur.

Nağıllarda magiyanın ən müxtəlif təzahür formalarına rast gəlirik. Nağıllarda sehrli predmetlərin hamısı magik funksionallığa malikdir. Məsələn, sehrli papağı başına qoyan qəhrəman görünməz olur, yaxud üzük də qəhrəmanı görünməz edir, eləcə də üzük vasitəsilə insanın arzuları həyata keçir, xalça uçur, sehrli torba vasitəsilə saysız yeməklər əldə etmək olur, sehrli yaylıq açılında iki köməkçi hazır olur, sehrli əsa vasitəsi ilə insanlar və digər canlılar daşa döndərilir və s. Lakin təkcə predmetlər deyil, mücərrəd əşyalar da sehrli ola bilər. Bunlarda “sehrli söz”, yəni tilsim duası magik formul olub, birbaşa magik görüşləri təcəssüm etdirir. Nağıllarda bu

dua bəzən “ismi-əzəm” də adlandırılır. Dərvişlər bu dua-tilsimi oxuyaraq müxtəlif şəkillərə düşə bilirlər. Nağıllarda tez-tez magik fənd olan tilsimlərə rast gəlirik. Tilsim, tilsim sahibi olmaq magik biliklərə, sehrli qabiliyyətlərə malik olmaq kimi səciyyələndirilir.

Nağıllarda sehr, cadu, ovsun, tilsim kimi magik vasitələrdən istifadə edən əsas obrazlardan biri dərvişdir. Dərvişlərin real planda təsvir olunduğu nağıllarda belə onların müdrikliyinin, qeyri-adi ağıl sahibi olmalarının kökündə yenə də magik biliklərlə əlaqələri durur. Dərvişlər bütün hallarda sehr və magik biliklərlə bağlıdırlar. Bunlar həm bədxah, həm də xeyirxah olurlar. Fəaliyyətlərinin müsbət, yaxud mənfi istiqamətindən asılı olmayaraq, onlar qeyri-adi biliklərə, magik qabiliyyətlərə sahibdirlər.

Ə D Ə B İ Y Y A T

Azərbaycan dilində

1. Abbaslı İ. “Koroğlu” eposu // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XIII kitab. Elmi redaktoru H.İsmayilov. Bakı: Səda, 2002, s. 10-72

2. Abbasov E. Oğuz eposunun tarixiliyinə dair («OĞUZ KAĞAN», «KDQ», KORUĞLU») // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X cild, B.: Səda, 2004, s. 92-100

3. Abdullayev B. “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetikası. Bakı: Elm, 1999, 224 s.

4. Abdulla B. Salur Qazan tarix, yoxsa mif... Bakı: Ozan, 2005, 223 s.

5. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: 2005, 207 s.

6. Abdulla B. Folklorlarda say simvolikası. Bakı: Elm, 2006, 148 s.

7. Altaylı S. Novruz və “Ərgənəkən” dastanı arasındakı oxşarlıqlar // “Dədə Qorqud” jur., 2008, № 2, s. 80-86

8. Albaliyev Ş. Halın olub-olmamağı haqqında // “Dədə Qorqud” jur., 2008, № 1, s. 92-104

9. Allahmanlı M. Türk dastan yaradıcılığı. Bakı: Ağrıdağ, 1998, 144 s.

10. Araslı H. Ədəbiyyat. Bakı: Maarif, 1967, 256 s.

11. Azərbaycan dilinin ilahlı lüğəti. 4 cildə, II c.. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 792 s.

12. Azərbaycan dilinin ilahlı lüğəti. 4 cildə, III c.. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 672 s.

13. Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cildə. III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 568 s.

14. Azərbaycan folkloru antologiyası. 2 kitabda, I kitab / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərb. SSR. EA Nəşriyyatı, 1968, 289 s.

15. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab. Naxçıvan folkloru / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı: Sabah, 1994, 388 s.

16. Azərbaycan folkloru antologiyası: II kitab, İraq-Türkman folkloru / Tərtib edənlər Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu. Bakı: Ağrıdağ, 1999, 468 s.

17. Azərbaycan folkloru antologiyası: III kitab, Göyçə folkloru / Toplayanı və tərtib edəni H.İsmayılov. Bakı: Səda, 2000, 766 s.

18. Azərbaycan folkloru antologiyası. IV kitab. Şəki folkloru / Tərtib edənlər: H.Əbdülhəlیمov, R.Qafarlı, O.Əliyev, V.Aslan. Bakı: Səda, 2000, 497 s.

19. Azərbaycan folkloru antologiyası: V kitab, Qarabağ folkloru / Toplayanlar İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim, tərtib edən İ.Abbaslı. Bakı: Səda, 2000, 414 s.

20. Azərbaycan folkloru antologiyası: VII kitab, Qaraqoyunlu folkloru / Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, Q.Süleymanov. Bakı: Səda, 2002, 464 s.

21. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII kitab. Ağbaba folkloru / Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Qurbanov. Bakı: Səda, 2003, 475 s.

22. Azərbaycan folkloru antologiyası. IX kitab. Gəncəbasar folkloru / Tərtib edənlər: H.İsmayılov, R.Quliyeva. Bakı: Səda, 2004, 521 s.

23. Azərbaycan folkloru antologiyası: X kitab, İrəvan Çuxuru folkloru / Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. Bakı: Səda, 2004, 471 s.

24. Azərbaycan folkloru antologiyası: XI kitab, Şirvan folkloru / Toplayanı S.Qəniyev, tərtib edənləri H.İsmayılov, S.Qəniyev. Bakı: Səda, 2005, 443 s.

25. Azərbaycan folkloru antologiyası: XIII kitab, Şəki-Zaqatala folkloru / Tərtibçilər İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. Bakı: Səda, 2005, 550 s.

26. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIV cild. Dərbənd folkloru / Toplayıcılar: H.İsmayılov, S.Xurdamiyeva. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Səda, 2006, 429 s.

27. Azərbaycan folkloru antologiyası: XIV kitab, Dərbənd folkloru /Tərtib edənləri H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Səda, 2006, 430 s.

28. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru, I cild, Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 511 s.

29. Azərbaycan folkloru antalogiyası. Naxçıvan folkloru, III cild, Naxçıvan: Əcəmi, 2012, 560 s.

30. Azərbaycan folkloru külliyyatı, I cild. Nağıllar I kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Səda: 2006, 400 s.

31. Azərbaycan folkloru külliyyatı, II cild. Nağıllar II kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Səda: 2006, 400 s.

32. Azərbaycan folkloru külliyyatı, III cild. Nağıllar III kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Səda: 2006, 400 s.

33. Azərbaycan folkloru külliyyatı, IV cild. Nağıllar IV kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Nurlan, 2007, 400 s.

34. Azərbaycan folkloru külliyyatı, V cild. Nağıllar V kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Nurlan, 2007, 400 s.

35. Azərbaycan folkloru külliyyatı, VI cild. Nağıllar VI kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Nurlan, 2007, 400 s.

36. Azərbaycan folkloru külliyyatı, VII cild. Nağıllar VII kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Nurlan, 2008, 400 s.

37. Azərbaycan folkloru külliyyatı, VIII cild. Nağıllar VIII kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Nurlan, 2008, 400 s.

38. Azərbaycan folkloru külliyyatı, IX cild. Nağıllar IX kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Nurlan, 2008, 400 s.
39. Azərbaycan folkloru külliyyatı, X cild. Nağıllar X kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. Bakı: Nurlan, 2008, 400 s.
40. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 20 cilddə, I c. Bakı: Elm, 1982, 510 s.
41. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, I cild / Toplayıb tərtib edəni: Hənəfi Zeynallı. Nəşrə hazırlayanlar: İ.Abbaslı, R.Xəlilov, M.Teymur. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 360 s.
42. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, II cild / Tərtib edəni: M.Təhmasib. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
43. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, III cild / Tərtib edəni: Ə.Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
44. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, IV cild / Tərtib edəni: Ə.Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
45. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, V cild / Tərtib edəni və qeydlərin müəllifi: N.Seyidov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 304 s.
46. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cilddə, VIII c. Bakı: 1984, 608 s.
47. Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı: Nurlan, 2011, 212 s.
48. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz kağan” dastanı. Bakı: Sabah, 1993, 194 s.
49. Bəydili C. (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
50. Bəydili (Məmmədov) C. Qorqut Ata / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 221-229
51. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007, 272 s.

52. Bəşirli X. “Koroğlu” dastanı. Tarixi-mifoloji gerçəklik və poetika. Bakı: Elm, 2000
53. Bəşirli X. “Koroğlu” eposunun poetikası, Genezisi və bədii sistemi. Bakı: Elm, 2005
54. Bilqamış dastanı. Bakı: Gənclik, 1985, 132 s.
55. Bünyadova Ş. Orta əsr Azərbaycan ailəsi. Bakı: Elm, 2012, 384 s.
56. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001, 188 s.
57. Cəfərli M. Dastan yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2007, 108 s.
58. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının struktur poetikası. Bakı: Nurlan, 2010, 404 s.
59. Cəfərov N. “Koroğlu”nun poetikası. Bakı: BDU nəşriyyatı, 1997, 46 s.
60. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif, 1999, 220 s.
61. Cəfərzadə M. Təbiət və ovsunlar // “Azərbaycan təbiəti” jurnalı, 1978, №1, s. 11
62. Cəlil M. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. /Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Çarşıoğlu, 2005, 311 s.
63. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. Üç cilddə, III c. Bakı: Elm, 1977, 328 s.
64. Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Nəşrə hazırlayan T.Hacıyev. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 368 s.
65. Elçin, Quliyev V. Özümüz, sözümüz. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993, 115 s.
66. Əbubəkr Tehrani. Kitabı-Diyarbəkriyyə. Fars dilindən tərcümə edən, ön söz və şərhlərin müəllifi R.Şükirova. Bakı: Elm, 1998, 336 s.
67. Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərəi-Tərakimə (Türkmənlərin soy kitabı). Rus dilindən tərcümə edən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və biblioqrafiyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası N-PB, 2002, 146 s.
68. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Tərtib edən İ.Mirəhmədov. Bakı: Maarif, 1988, 268 s.

69. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981, 409 s.
70. Əfəndiyev P. Dastan yaradıcılığı. Bakı: ADPU, 1999, 166 s.
71. Əliyev K. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 164 s.
72. Əliyev K. Açıq kitab – “Dədə Qorqud”. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 116 s.
73. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001, 192 s.
74. Əliyev R. Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər. Bakı: Elm, 1992, 118 s.
75. Əliyev R. Mifoloji şüurun bədii spesifikasiyası. Bakı: Qartal, 2001, 100 s.
76. Əliyev R. Mif və folklor: genezisi və poetikası. Bakı: Elm, 2005
77. Əliyev R. Əfsanə və nağıllarda ağac kultunun struktur-semantik funksiyaları / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XX kitab. Bakı: Səda, 2006, s. 75-87
78. Əliyev R. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (Müasir aktual problemlər). Bakı: 2012, 350 s.
79. Əlizadə R. Azərbaycan folklorunda təbiət kultları. Bakı: Nurlan, 2008, 174 s.
80. Əmsali-türkanə: türk atalar sözləri / A.Marağayi. Bakı: Qartal, 1996, 50 s.
81. Əsgər Ə. Oğuznamə yaradıcılığı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 340 s.
82. “Əsli-Kərəm” dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cild-də, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı: Çıraq, 2005, s. 5-118

83. Fərhadov F. “Koroğlu” dastanının Zaqafqaziya versiyasına dair (Birinci məqalə) / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. III kitab. Bakı: Elm, 1968, s. 28-58

84. Folklor terminləri / Tərtib edən A.Xəlil. Bakı: Nurlan, 2010, 140 səh.

85. Göyçəli Aşıq Nəcəf / Toplayıb tərtib edən İ.Ələsgər. Bakı: Səda, 2000, 202 s.

86. Hacı A. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi. Bakı: Mütərcim, 2002, 164 s.

87. Hacı A. Mifopoetik ənənədə dünya ağacı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XI kitab. Bakı: Səda, 2002, s. 55-73

88. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz və düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999, 216 s.

89. Heyət C. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1990, 165 s.

90. Həsənova L. Azərbaycan satirik məişət nağılları. Bakı: Yazıçı, 1989, 83 s.

91. Hüseynoğlu K. Qədim Turan: mifdən tarixə doğru. Bakı: MBM, 2006, 120 s.

92. Hüseynova D. Azərbaycan mərasim folklorunda mifik obrazlar (doğum mərasimləri ilə bağlı məqamlar). Bakı: 2012, s. 3-18

93. Xaltanlı T. / Toplayıb tərtib edən A.Mirzə. Bakı:1999

94. Xəlil A. Əski türk savlarının semiotikası. Bakı: Səda, 2006, 164 s.

95. Xəlil A. “Koroğlu” dastanının tatar-tobol versiyası və oğuz eposunun strukturu // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXIX kitab. Elmi redaktoru H.İsmayılov. Bakı: Nurlan, 2009, s. 85-91

96. Xəlilov R. Azərbaycan və ərəb nağıllarında dualist ideyanın inkişafı // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. V kitab. Bakı: Elm, 1977, s. 162-173

97. Xürrəmçızı A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Səda, 2002, 210 s.

98. İmaməliyev E.Q. Türk yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2015, 153 s.

99. İslamzadə A. “Dədə Qorqud kitabı”nda oğuznamə / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXV kitab. Bakı: Səda, 2007, s. 96-105

100. İsmayılova Y. “Koroğlu” dastanında obrazlar sistemi. Bakı: Nurlan, 2003, 176 s.

101. İsmayılova Y. “Dədə Qorqud kitabı” və müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsi. Bakı: Elm, 2011, 368 s.

102. Kamal (Rəsulov) R. “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetikası (metaforik arxetiplər): Fil. elm. nam. ...dis. avtoref. Bakı, 1995, 21 s.

103. Kamal (Rəsulov) R. “Kitabi-Dədə Qorqud”: nitq janrları və davranış poetikası. Bakı: Nurlan, 2013, 148 s.

104. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün magik mahiyyəti // “Dədə Qorqud” jurnalı, 2004, № 1, s. 68-82

105. Kazımoğlu M. Dərvişlər: Sehrkarlıq və oyunbazlıq // “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplusu, 2005, № 4, s. 49-67

106. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005, 186 s.

107. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 268 s.

108. Kazımoğlu M. Qazan xan və Molla Nəsrəddin, yaxud mif və antimif // “Dədə Qorqud” jur., 2006, № 2, s. 3-11

109. Kazımoğlu M. Folklorda obrazın ikiləşməsi. Bakı: Elm, 2011, 228 s.

110. Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

111. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Tərtib edən Samət Əlizadə, nəşrə hazırlayan və redaktoru Tofiq

Hacıyev. Bakı: “Öndər nəşriyyat”, 2004, 376 s.

112. Koroğlu dastanı / Azərbaycan dastanları. 5 cilddə, IV c. Tərtib edəni M.H.Təhmasib. Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Bakı: Çıraq, 2005, 544 s.

113. Qafarlı R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU nəşri, 1999, 448 s.

114. Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU nəşri, 2002, 758 s.

115. Qafarlı R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (bərpa, genesis). Bakı: Ağrıdağ, 2004, 232 s.

116. Qafarlı R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (mifik dünya modeli, təsnifat). Bakı: Ağrıdağ, 2004, 236 s.

117. Qafarov R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genesisi, evolyusiyası və poetikası) Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: 2010, 60 s.

118. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə, I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və Təhsil, 2015, 454 s.

119. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa). Bakı: Elm və Təhsil, 2012, 468 s.

120. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. V kitab (Bərdə, Fizuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilan) Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2013

121. Qarayev S. Mifoloji kaos: strukturu və poetikası. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 220 s.

122. Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (məqalələr məcmuəsi). X kitab. Bakı: Səda, 2001, s. 4-10

123. Qasımov F. Koroğlu dastanında mifoloji model: Fil. elm. nam. dis. avtoref. Bakı, 1999, 27 s.

124. Qasıмова F. Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 164 s.

125. Qasımoğlu S.A. Azərbaycanca Novruz ənənələri və inancları / Fil.üz.fəl.dok.dissertasiya. Bakı: 2015, 157 s.

126. Qeybullayev Q. Azərbaycan türklərinin təşəkkül tarixindən. Bakı: 1993, 156 s.

127. Qeybullayev Q. Azərbaycanlılarda ailə və nikah (XIX əsr - XX əsrin əvvəlləri). II hissə. Bakı: Elm, 1994, 440 s.

128. Quliyev H. Müdrik Qoca arxetipinin semantik strukturu və paradigmaları. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 216 s.

129. Quran / Ərəb dilindən tərcümə edənlər: Ziya Bünyadov, Vasim Məmmədliyev. Bakı: Azərənəşr, 1992, 714 s.

130. Qurbanov N. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər. Bakı: "AFpoliQRAF", 2011, 144 s.

131. Mikayılov Ş. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Maarif, 2002, 192 s.

132. Nəbiyev A. Azərbaycan folklorunun janrları, Bakı: ADU nəşriyyatı, 1983, 85 s.

133. Nəbiyev A. Əfsunlar və əski inanclar / Azərbaycan mifologiyası məsələləri. Bakı: Elm, 1984, s. 216-222

134. Nəbiyev A. İllaxır çərşənbələr. Bakı: Azərənəşr, 1992, 62 s.

135. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə, Bakı: Çıraq, 2009, 640 s.

136. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, II hissə, Bakı: Çıraq, 2009, 640 səh.

137. Nəbiyeva Ü. "Kitabi-Dədə Qorqud" və folklor ənənələri. Bakı: Nurlan, 2003, 122 s.

138. Nəğmələr, alqışlar, inanclar / Toplayanı və nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyev. Bakı: Yazıçı, 1986, 216 s.

139. Nərimanoğlu K.V. Özümüz və sözüümüz. Bakı: Çınar-Çap, 2005, 620 s.

140. Novruz bayramı / Toplayıb nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyev. Bakı: 1990, 224 s.

141. Oğuznamə / Tərtib edəni S.Əlizadə, Bakı: Yazıçı, 1987, 223 s.
142. Oğuznamə (Əmsali-Məhəmmədəli). Bakı: Yazıçı, 1987
143. Oğuznamələr. İşləyib çapa hazırlayanlar: K.V.Nərimanoğlu və F.Uğurlu. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1993, 94 s.
144. Osmanova K. Xalq mərasimləri və nəğmələri. Bakı: 2014, 116 s.
145. Paşayev Q. Seçilmiş əsərləri, III c. Bakı: Təhsil, 2012, 512 s.
146. Paşayev S. “Koroğlu” eposu – xalq əfsanə və rəvayətləri // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. VII kitab. Bakı: Elm, 1987, s. 174-186
147. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları. Bakı: Azərənşr, 2002, 163 s.
148. Rəşidəddin F. Oğuznamə. Fars dilindən tərcümə, ön söz və şərhlərin müəllifi R.M.Şükürovanındır. Bakı: Azərbaycan Dövlət NPB, 1992, 72 s.
149. Rəşidəddin. Oğuznamə. Anadolu türkcəsindən Azərbaycan dilinə çevirən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və bibliografyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası NPB, 2003, 108 s.
150. Rüstənzadə İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 368 s.
151. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı: Səda, 2004, 200 s.
152. Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı: Nurlan, 2008, 188 s.
153. Rzasoy S. Azərbaycan kultşünaslığının bugünü və gələcəyi (ön söz) / R.Əlizadə. Azərbaycan folklorunda təbiət kultları. Bakı: Nurlan, 2008, s. 3-11
154. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.

155. Rzasoy S. Əbülqazi “Oğuznamə”sində mif və ritual. Bakı: Nurlan, 2013

156. Rzasoy S. Şüurun inkişaf mərhələləri: mifoloji və tarixi şüur / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XLI kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2013, s. 168-201

157. Rzasoy S. Azərbaycan “koroğluşünaslığı” və professor İsrafil Abbaslı Azərbaycan koroğluşünaslığı (ön söz) / İ. Abbaslı. Koroğlu: nə var, nə yox? Bakı: Elm və təhsil, 2013, s. 3-23

158. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 s.

159. Sadıqov İ.H. (İslam Sadıq). Şumer epik mətnləri və Türk xalq yaradıcılığı ənənələri: Fil. üz. elm. doktoru ...dissertasiya. Bakı, 2013, 290 s.

160. Seyidov M. Ali kişi və Koroğlu obrazlarının prototipləri haqqında // “Azərbaycan” jur., 1978, № 3, s. 184-207.

161. Seyidov M. “Qorqut” sözünün etimoloji təhlili və obrazının kökü haqqında // “Azərbaycan” jur., 1979, № 1, s. 179-207

162. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.

163. Seyidov N. Azərbaycan nağılları haqqında // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. I kitab. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1961, s.152-117

164. Səfərli. Ə., Yusifli X. Ədəbiyyat. Bakı: Öyrətmən, 1994, 372 s.

165. Səlimov T.Q. Abşeron folklorundan seçmələr. Bakı: Elm, 1994, 120 s.

166. Şükürov A. Mifologiya. I kitab, Bakı: Elm, 1995, 188 s.

167. Şükürov A. Mifologiya. VI kitab. Qədim türk mifologiyası. Bakı: Elm, 1997, 230 s.

168. Tanrıverdi Ə. “Dədə Qorqud kitabı”nda at kultu. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 144 s.

169. Tanrıverdi Ə. Dədə sözü işığında. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 232 s.

170. Tanrıverdi Ə. Çal qılıncını, xan Qazan! (“Dədə Qorqud kitabı”nda silah adları). Bakı: Elm və təhsil, 2015, 192 s.

171. Təhmasib M.H. Mərasim nəğmələri, namizədlik dissertasiyası, BDU-nun kitabxanası. Bakı: 1945, 133 s.

172. Təhmasib M.H. Müqəddimə / Koroğlu. Bakı, Az.SSR EA Nəşriyyatı, 1956, s. 3-21

173. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 399 s.

174. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.

175. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri / Toplayanı və tərtib edəni R.Tağızadə. Bakı: Yazıçı, 1983, 320 s.

Türk dilində

176. Albayrak N. Ansiklopedik Halk Edebiyyatı Sözlüğü. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık, 2004, 540 s.

177. Aslan E. Masal Araştırmaları ve Korkak Ali Masalı Üzerinde Bir İnceleme // Milli Folklor Dergisi. Ankara: 2001, № 52, s. 33-45

178. Aysu A. Orhun türkçesi. Anadolu Üniversitesi. İstanbul: 2011

179. Bayat F. Korkut Ata. Mitolojiden Gerçekliğe Dede Korkut. Ankara: Kara M, 2003, 89 s.

180. Bayat F. Köroğlu: Şamandan Aşıka, Alpdan Erene. Ankara: Akçağ, 2003, 176 s.

181. Bayat F. Türk Mitolojik Sistemi. Cilt 1. İstanbul: Ötüken, 2007, 380 s.

182. Bayat F. Türk Mitolojik Sistemi. Cilt 2. İstanbul: Ötüken, 2007, 368 s.

183. Boratav P. N. Az Gittik Uz Gittik, Ankara, 1969

184. Caferoğlu A. Dedem Korkut Hikayelerinin Antroponim Yapısı // Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten, Ankara, 1959, s. 59-80

185. İnan A. Tarihde ve Bu Gün Şamanizm. Ankara: 1972
186. Kaşğarlı M. Divanü Lugat'it-Türk. Dizin, TDK. Ankara: 1972
187. Ögel B. Türk Titolojisi. I c. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, 444 s.
188. Önder E. Yağmur duasından Ana Tanrıçaya // Türk Folklor Araştırmaları, Ankara: 1981, 58 s.
189. Taner N. Metinlerine Göre Devler. İstanbul: 1984
190. Toğan Z.V. Oğuz destanı. Reşideddin Oğuznamesi, tercüme ve tahlili. İstanbul: 1972
191. Türk Efsane Sözlüyü. Deniz Qaraqurd, Türkiye, 2011 (OTRS: CC BY-SA 3.0), 542 s.
192. Uraz M. Türk Mitolojisi. İstanbul: 1967, 244 s.

Türkmən dilində

193. Abulqazı. Şejerei terakime. Aşqabat: 1992, 74 s.
194. Bekmiradov A. Andalıp xem Oquznamaçılıq dəbi. Aşqabat: İlim, 1987
195. Salar Baba. Oquz ve övlad ve etba ve bakı-ye etrak tarixi. Aşqabat: Türkmenistan, 1992, s. 95-119

Rus dilində

196. Аникин В.П. Сказки. Русское народное поэтическое творчество. Москва: Просвещение, 1971, 415 с.
197. Аникин В.П. Русские народные пословицы поговорки и детский фольклор. Москва: 1987, 63 с.
198. Байбурун А.К. Миф / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: Наука, 1991, с. 75-78
199. Басилов В.Н. Культ святых в исламе. Москва: Мысль, 1970, 144 с.
200. Басилов В.Н. Коркут / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 5

201. Басилов В.Н. Очерк «Су анасы» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Изд. «Советская энциклопедия», 1982, с. 471
202. Басилов В.Н. Эе / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 659
203. Бейлис В.А. Теория ритуала в трудах Виктора Тернера / В.Тэрнер. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983, с. 7-31
204. Брагинская Н.В. Царь / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 614-616
205. Бухари Хафиз-и Таныш. Шараф-намаи шахи (Книга шахской славы). Пер. с персидс., введ., прим. и указатели М.А.Салахетдиновой. Часть 1. Москва: Наука, 1983, 543 с.
206. Веселовский А.Н. Сравнительная мифология и ее метод. Москва: 1938
207. Гейбуллаев Г. К этногенезу азербайджанцев. Баку: Элм, 1983, 234 с.
208. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Ленинград: Наука, 1967, 209 с.
209. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, 1974, 727 с.
210. Кармышева Дж. Х. Земледельческая обрядность у казахов / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. Москва: Наука, 1986, 39 с.
211. Костюхин Е.А. Очерк «Сказки» / Народные знания, фольклор, народное искусство. Вып. 4. Москва: Наука, 1991, с. 114-117
212. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. Москва: Высшая школа, 1983, 448 с.

213. Крадин Н.Н. Империя Хунну. Москва: Логос, 2002, 312 с.
214. Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва: Глав. Ред. Вост. Лит., 1985, 536 с.
215. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Москва: Издательство Восточной литературы, 1958, 264 с.
216. Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства. Москва: Наука, 1972
217. Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия, 1990, с. 634-640
218. Мифологический словарь. Москва-Лениниград: Советская Энциклопедия, 1969
219. Мифы и мифология / Всемирная энциклопедия: мифология. Минск: Современный литератор, 2004, с. 5-21
220. Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа // [http // www.Ruthenia. Ru](http://www.Ruthenia.Ru)
221. Новиков Н.В. Образы Восточной - славянской сказки. Ленинград: Наука, 1974, 256 с.
222. Плеханов Г.В. Литература и эстетика. Том 1, Москва:1958, 112 с.
223. Померанцева Э.В. Сказки. Русское народное творчество. Москва: 1966, 234 с.
224. Пропп В.Я. Морфология сказки. Москва: Наука, 1969
225. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Москва: Наука, 1976, 325 с.
226. Пропп В.Я. Русская сказка. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1984, 335 с.
227. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1985, 365 с.

228. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Ленинград: Наука, 1976, 244 с.
229. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград: Наука, 1988, 225 с.
230. Пухов И.В. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири / Типология народного эпоса. Москва: Наука, 1975, с.12-64
231. Рашид-ад-Дин Ф. Сборник летописей. Т. 1-3, М.-Ленинград: АН СССР, 1946-1960, 903 с.
232. Рашид ад-Дин Ф. Огузнаме. Перевод с персидс., комм., прим. и указатели Р.М.Шукуровой. Баку: Элм, 1987, 127 с.
233. Русская сатирическая сказка / Сборник. Сост, вступительная статья Д.М.Молдавскова. Ленинград: Худож. литература Ленинградское отделение, 1979, 366 с.
234. Семюелз Э., Шортер Б., Плот Ф. Критический словарь аналитической психологии К.Юнга. Москва: МНПП «ЭСИ», 1994, 183 с.
235. Соболева Н.В. Типология и локальная специфика русских сатирических сказок Сибири. Новосибирск: Наука, 1984, 172 с.
236. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. Москва, Наука, 1985, 256 с.
237. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. Москва: Политиздат, 1989, 574 с.
238. Тернер В. Символ и ритуал (сб. трудов). Москва: Наука, 1983, 277 с.
239. Токарев С.А. Ранние формы религии. Москва: Издательство политической литературы, 1990, 622 с.
240. Токарев С.А, Мелетинский Е.М. Мифология / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1980, с. 11-20

241. Фрезер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом завете. Москва: Наука, 1959

242. Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь. Москва: Издательство политической литературы, 1984, 703 с.

243. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Москва: Восточная литература, 1978, 800 с.

244. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Москва: Ладомир, 2000, 414 с.

245. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: Академический проект, 2001. 240 с.

İnternet resursları

246. <https://az.wikipedia.org/wiki/Magiya>

247. <https://az.wikipedia.org/wiki/Sehr>

248. İnternet saytı. www. <https://Cadu>

249. İnternet saytı. media.turuz.com/.../0390-Folklor-Folklor_Bolumleri- AZ.F.a

250. İnternet saytı. www.suallarlaislam.com/article/cadu-tilsim-sehir

251. İnternet saytı. www. [Xalq nəğmələri](http://Xalq_nəğmələri) [Архив] - Meyxana.Net Forum

252. www.azkurs.org/azerbaycan-xalqnn-umummillideri.html?

253. www.azkurs.org/baki--2012-bismillahir-rehmanir-rehim

254. https://az.wikipedia.org/wiki/Mərasim_nəğmələri

255. <https://az.wikipedia.org/wiki/Nəğmələr>

M Ü N D Ə R İ C A T

G İ R İ Ş	3
I FƏSİL	
Magiya, din, folklor və janr	6
II FƏSİL	
Liro-dramatik folklor və magiya	51
III FƏSİL	
Epik folklor və magiya	86
NƏTİCƏ	190
ƏDƏBİYYAT	196

Sevda İmanova.
Folklor və magiya.
Bakı, Elm və təhsil, 2017.

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Kompüterdə yığdı:
Ləman Qafarova

Kompüter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Aygün Balayeva

Kağız formatı: 60/84 1/ 16
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 216 səh.
Tirajı: 300

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də ofset üsulu ilə
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.