

HIKMAT GULIYEV,

*Ozarbayjon Milliy Ilmlar akademiyasi Folklor instituti direktori,
filologiya bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

MULLA NASRIDDIN OBRAZINING PARODIK SEMANTIKASI: DONOLIK VA AYYORLIK

“MOLLA NƏSRƏDDİN OBRAZININ PARODİK SEMANTİKASI: MÜDRİKLİK VƏ TRİKSTERLİK”

Annotatsiya. Mazkur maqolada Mulla Nasriddin obrazi trikster (kulgili-ayyor qahramon) paradigmasi doirasida tahlil etilib, uning folklor matnlarida donolikning parodik in'ikosi, madaniy qahramon modeli va xulq-atvor shakllari sifatida namoyon bo'lishi ko'rsatib berilgan. Tadqiqotda obrazning arxetipik tabiati “Dono chol” (Wise Old Man) arxetipi bilan qiyoslangan holda yoritiladi hamda uning zahirida donolik va soddadillik unsurlarini mujassam etgan ikki yoqlama (dual) semantik tuzilma yotishi asoslanadi.

Maqolada Mulla Nasriddinning Oy, Quyosh, yulduzlar va burjlar haqidagi mulohazalari, shuningdek, turli vaziyatlarda bergan kutilmagan hamda paradoksal javoblari borliqning yaralishi va mifologik kosmogoniya haqidagi birlamchi tasavvurlarning parodik taqlidi (parodiya qilinishi) sifatida talqin qilinadi. Shu nuqtayi nazardan, qahramonning xatti-harakatlari madaniy qahramonga xos ijodkorlik funksiyalarining kulgi va ironiyaga asoslangan muqobil (alternativ) varianti sifatida taqdim etiladi.

Tadqiqotda turli mifopoetik tizimlardagi “qahramon va trickster” qarama-qarshiligi tasniflangan. Ushbu paradigmalar qatoriga ot-eshak, ot-ho'kiz, sayroqi qush-qarg'a, go'zallik-xunuklik hamda “Mulla Nasriddin va sayyid (yoki darvish)” kabi zidlanishlar kiradi. Mazkur qiyoslashlar orqali folklor matnlaridagi qahramonlik ideallari va muqaddas andozalarning parodik o'zgarishga uchrashi ko'rsatilgan.

Shuningdek, maqolada Mulla Nasriddinning o'zini o'lganga solishi bilan bog'liq syujetlar ham tahlilga tortilgan. Bu motivlar qahramonning ayyorlik tabiatini ochib berish bilan birga, o'lim va hayot, tartibsizlik (xaos) va tartib (kosmos), bu dunyo va oxirat o'rtasidagi o'tish jarayonini ramziy ma'noda ifodalaydi. Xulosa o'rnida aytish mumkinki, Mulla Nasriddin kulgi va parodiya vositasida madaniyatning fundamental tushunchalarini qayta talqin qiluvchi hamda mifologik qahramon vazifalarini piching aralash takrorlovchi murakkab folklorik simodir.

Kalit so'zlar: Mulla Nasriddin, trikster, parodiya, donolik, arxetip, madaniy qahramon, kulgi.

Summary. In the article the image of Molla Nasreddin in the context of the trickster paradigm is analyzed and it is shown that he acts as a parodic embodiment of wisdom, a cultural hero model and sacred forms of behavior in folklore texts. In the study the archetypal essence of the image in relation to the Wise Old Man archetype is explained and it is based on the fact that it has a dual semantic structure that combines elements of both wisdom and foolishness.

In the article it is explained that Molla Nasreddin's explanations of the Moon, Sun, stars and constellations, as well as his strange and paradoxical responses to various situations, as a form of parodic imitation of the original idea of creation and mythological cosmogony. In this regard,

the activity of the character is presented as an alternative version of the creative functions of the cultural hero, based on laughter and irony.

In the study the hero-trickster opposition across various mythopoetic paradigms are systematized. These paradigms include the horse-donkey, horse-ox, goldfinch-crow, beauty-ugliness and Molla Nasreddin-sayyid or dervish oppositions. Through these juxtapositions the parodic transformation of heroic ideals and sacred models in folklore texts is shown.

In the article the plots surrounding Molla Nasreddin's death-feigning is also examined. These motifs, in addition to demonstrating the trickster characteristics of the character, symbolically express the idea of death and life, chaos and cosmos, the transition between this world and the next. Thus, Molla Nasreddin is seen as a complex folklore figure who, through laughter and parody, reinterprets fundamental concepts of culture and ironically repeats the functions of a mythological hero.

Keywords: *Molla Nasreddin, trickster, parody, wisdom, archetype, cultural hero, laughter*

Giriş

Müdrük Qoca arxetipinin trikster paradiqması kimi Molla Nəsrəddin müdrikliyi parodiya edir, hadisə və predmetlərə özünəməxsus izahlar verir. Burada dünyaya, onun müxtəlif obyektlərinə spesifik münasibət özünü göstərir. Eyni zamanda Molla Nəsrəddin mədəni qəhrəman kimi mifoloji dünya görüşün gerçəklikdəki əsas predmetlərinə münasibət bildirir, onları özünəməxsus şəkildə dəyərləndirir. Xüsusilə Ay, Günəş, ulduzlar və bürcrlərlə bağlı Mollanın verdiyi etioloji xarakterli şərhlər maraq doğurur.

Belə mətnlərdən birində deyilir ki, “Bir gün bir məclisdə Günəşin nə qədər faydalı olmağı barədə söhbət gedir. Hərə bir cür Günəşin faydasından danışır. Bir kənarda oturan Molla söhbətə qulaq asıb, axırda deyir:

– *Mən bilmirəm siz niyə tutubsunuz bu Günəşin quyruğundan. Mənə qalsa, Ay ondan faydalıdı.*

Soruşurlar:

– *Niyə?*

Molla deyir:

– *Çünkü Günəş ancaq gündüz çıxır. Onun üçün də qaranlığa heç bir faydası*

olmur. Amma Ay gecələr çıxıb bütün dünyanı işıqlandırır. İndi görün, Günəş faydalıdı, Ay”

(Təhmasib 2004: 241).

Yaxud Mollanın bir gecə quyudan su çıxarkən Ayı suda görməsilə kəndiri salıb Ayı sudan xilas etməsi (AFA 1999: 299) məsələsində də Günəşə və Aya Molla Nəsrəddinin mədəni qəhrəmanın parodiyası əsasında bildirdiyi münasibət özünü göstərir. Bu, əslində, ilkin yaradılış anının, yaradılış düşüncəsinin parodik imitasiyasıdır. F.Çolakın dediyi kimi, bu tipli nümunələrdə “Hoca yaradılışdakı mənə üzərində düşüncəyə dalır ki, bu da geniş mənada yaradılış mifologiyasından başqa bir şey deyildir” (Çolak, 2007: 65-74).

Mollanın doğulduğu bürcə bağlı olan lətifə də bu mexanizmə əsaslanır: “Bir gün Molladan soruşurlar:

– *Molla, sənin taleyin hansı bürcdədir?*

Molla cavab verir ki:

– *Keçi bürcündə.*

Deyirlər:

– *Ay Molla, keçi adlı bürc yoxdur axı.*

Molla deyir:

– *Uşaqlıqda atam deyirdi ki, mənim taleyim oğlaq bürcündədi. İndi mən böyüyüb, yekə kişi olmuşam. Yəqin ki, o da böyüyüb keçi olub də...”* (Təhmasib 2004: 148).

Və yaxud *“Molla bir gün bir hacıylək tutub ayaqlarını və dimdiyini kəsir, sonra götürüb divarın üstünə qoyur, çəkilib kənardan baxıb deyir:*

– Hə ... bax, indi düşdün quş həddinə” (Təhmasib 2004: 240).

Göründüyü kimi, Molla Nəsrəddin düşüncəsində zamanın xronoloji ardıcılığı pozulur, o öz yaşının dəyişməsi ilə bürcünün də dəyişməsinə deyir. O, trikster kimi tarixi və mifoloji zamanı bir-birinə qarşı qoyur (İrəlidə bu məsələyə yenidən qayıdacağıq). İkinci lətifədəki fəaliyyət isə eynilə dünyanın obyekt və predmetlərini yaradan və müəyyənləşdirən mədəni qəhrəman davranışını xatırladır. Molla Hacıyləyin dimdiyini və ayaqlarını kəsməklə sanki onun formasını yenidən müəyyənləşdirir. Başqa sözlə, o, axmaqlıq kontekstində ilkin yaradılış anını imitasiya edərək dünyanın biostrukturuna da özünəməxsus şəkildə müdaxilə etmək hüququnu ortaya qoyur. Deməli, mədəni qəhrəmanın “qanuni” fəaliyyətini də gülüş donu ilə parodiya edərək triksterlik edir.

Müdrikliyin və bilginliyin parodiyası üzərində qurulan lətifələrdə Molla Nəsrəddin bəzən alim rolunda çıxış edərək ona ünvanlanan sualları cavablandırır. Bir neçə variantı olan bu məzmunadakı lətifələrdə Molla Nəsrəddinlə alim qarşılaşdırılır. Deyilir ki, başqa məmləkətlərin birindən Teymur Ləngin yanına bir alim gəlir və onun ölkəsinin alimləri ilə görüşmək istəyir. Lakin alimlərdən heç kim onun qarşısına çıxmağa cəsarət etmir. Axırda Molla Nəsrəddin onun qarşısına çıxır. Beləliklə, sual-cavab başlayır. İlk olaraq yad alim bir dairə çəkir və Molla bu dairənin ortasında düz xətt çəkməklə onu yarıya bölür. Sonra dörd yerə bölərək üçünü özünə tərəf çəkir, birini alimə. Yad alim bundan sonra əlini arxası yerə doğru yumulu vəziyyətdə tutur və Molla barmaqlarını yerə doğru tutmaqla cavab verir. Üçüncü dəfə alim özünü işarə edərək yeyirmiş kimi göstərir, Molla isə cibindən bir yumurta çıxarmaqla qollarını quş qanadı kimi çırpır (Təhmasib 2004: 135).

Ciddi və komik situasiyanın qarşılaşdırıldığı bu lətifə Müdrək Qoca arxetipinin iki tərəfini – müdrəklik (ağıllılıq) və triksterlik (axmaqlıq) tərəflərini bir bütöv kimi təqdim edir. Qoyulan suallara Mollanın verdiyi cavablarla, əslində, müdrikliyin parodiyası həyata keçirilir. Özü-özlüyündə bu cavablar müəyyən mənada əsaslıdır, çünki Molla Nəsrəddin eyni zamanda şüur-təhtəşüur sərhədlərini pozaraq ilahi informasiyanı təqdim etmə qabiliyyətinə malik olan obrazdır. Lakin bu cavablara izahı artıq həm lətifənin poetikasını, həm də Molla Nəsrəddinin trikster statusunu aydınlaşdırmış olur:

“Molla deyir:

– Eh, alim ... mən də elə bilirdim ki, doğurdan da bir dərin adamdır. O lap sarsaq, qarınqulunun birisiymiş ki... əvvəl yerdə bir dairə çəkib mənə dedi ki, ay indi burada bir tava qayğanaq ola idi. Mən də tez yarı bölüb tez dedim ki, hamısını sənə verməzlər, biz də varıq. Gördüm aşnam razı olmur. Tez bir də ortadan bölüb üç payını özüm götürdüm ki, “görməmişlik elərsən belə olar”. Kişi gördü ki, qayğanaq əldən gedəcək, razı oldu. İkinci dəfə əlini göyə tutdu ki, “bir qazan plovla necəsən?” Mən də əlimi üzünə aşağı tutub dedim: “üstündə qarası olsa yeyərəm”. Üçüncü dəfə qarnını mənə göstərüb dedi: “yoldan gəlmişəm acam”. Mən də tez cibimdən yumurtanı çıxartdım ki: “canın üçün mən özüm səndən acam, özü də cibimdə bircə dənə yumurta var, heç üz vurma, verə bilməyəcəyəm” (Təhmasib 2004: 136).

Göründüyü kimi, Mollanın verdiyi cavabların izahı qarşımızda tamamilə yeni bir mənzərə açır. Yad alim dünya, Yer kürəsi, bitkilər, quşlar haqqında danışır, Molla Nəsrəddin isə hər şeyi yeməklə, qida ilə əlaqələndirir. Qavrilovun qeyd etdiyi kimi, trikster “çox zaman tamahkarlığın hiperseksuallıq və acgözlüklə ifadə olunmuş açıq-aydın cizgilərinə sahibdir” (Гаврилов, [http.](http://)). Beləliklə, müdrəklik və axmaqlığın qarşılaşdırıldığı bu lətifədə Müdrək Qoca arxetipinin trikster paradiqması olan Molla Nəsrəddini acgözlüyün ifadəsi kimi yalnız yemək düşündürür və suallara cavabı da bunu nəzərdə tutmaqla verir.

Eyni zamanda Mollanın su çatmadığı üçün sağ ayağı üstə namaz qılarkən “Sol ayağımın əbdəsti yoxdur” deməsi (Гаврилов, [http](http://) 301), insanların bəzilərinin o yana, bəzilərinin bu yana

nə üçün getməsi sualına “Əgər hamı bir tərəfə getsəydi, dünyanın müvazinəti pozulardı, məhv olardı” (Гаврилов, [http 300](http://300)) cavabı verməsi, Göydəki ulduzların sayının nə qədər olmasına “Vallah eşşəgimin canında nəğərtə tük variysə oğarta yulduz var” (AFA 1999: 294) deməsi, eləcə də arvadı çayda paltar yuyarkən quzğunun sabunu aparmasını “Ay arvad, nə qiyamət qoparırsan. Varsın aparsın. Onun üstü bizdən kirlidi” (AFA 1999: 288) kimi izah etməsi və s. tipli cavab-davranışlar Molla Nəsrəddinin müdrik ağsaqqal kimi özünəməxsus izahlar verməsi, situasiyadan çıxış nöqtəsi tapması (yuxarıda da əsaslandırıdığımız kimi, trikster yenilikçi və dəyişdiricidir. Molla Nəsrəddin də triksterlik hesabına kritik situasiyalardan xilas ola bilir. Belə məqamlarda onun tərəfindən verilən bütün izahlar triksterlik zonasından qidalanır ki, bu da düşüncənin yeni formasını ortaya qoymuş olur), daha geniş mənada desək, müdrikliyin parodiyası ilə bağlıdır.

Molla Nəsrəddin mədəni qəhrəmanı aşağıdakı səviyyələrdə parodiya edir:

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının at-eşşək paradigması

Molla Nəsrəddin (mədəni) qəhrəmanı bütün səviyyələrdə parodiya edir.

Bəlli olduğu kimi, Molla Nəsrəddin lətifələrində Mollanın ayrılmaz tərkib hissələrindən biri məhz onun ulağıdır. Mifoloji şüurda qəhrəmanla atı arasında olan bağlılığın parodik variantı kimi Molla Nəsrəddinlə ulağı arasında ciddi əlaqə vardır. Eposlardan bəlli olduğu kimi, Qazan xanın, Bamsı Beyrəyin, Koroğlunun qəhrəman kimi fəaliyyətində onların atlarının mühüm rolu vardır. Hətta bəzi məqamlarda at igitin qardaşı və ya mifoloji mənada özü kimi xarakterizə olunur. Qəhrəmanı bütün səviyyələrdə parodiya edən Molla Nəsrəddinin də ulağı daim onun yanında olur. Lətifələrdə bu konteksti ifadə edən maraqlı məqamlar vardır. Əslində, lətifə poetikası daxilində Molla Nəsrəddinin eşşəklə bir yerdə təsvir olunması mədəniyyətdə “eşşək” semanteminin daşdığı bütün mənə səviyyələrini ehtiva edir. Əgər biz mədəni kontekstdə “eşşək” semanteminin mənə çalarlarına nəzər salsaq görürük ki, eşşək hərfi mənada ev heyvanının adı olmaqla bərabər, məcazi anlamda insana yönəldilmiş mənfi çalarlı təyinləri də ifadə edə bilər. Bu halda eşşək “gec anlayan”, “qaba”, “kobud”, “davranışlarında ətrafdakıları nəzərə almayan” və s. mənaları ifadə edir. Eyni zamanda eşşək “əzabkeş”, “əməkci” və s. kimi semantikaları da içində ala bilər. Həmçinin aqillərin və yaşlı ağsaqqalların da əsas minik vasitəsi eşşəkdir. Bu prizmadan baxdıqda Molla Nəsrəddin və eşşək semantemləri üçlü mənə bucağı meydana çıxarır. Üçbucağın bir tərəfində Molla, digər tərəfində Nəsrəddin, üçüncü tərəfində isə eşşək dayanır. Bu mənə üçbucağına nəzər yetirdikdə Molla Nəsrəddin obrazının parodoksal semantikasi aydın olur. Obrazın adı Nəsrəddindir. Üçbucağın digər iki tərəfində molla və eşşək semantemləri dayanır. Öndə də izah etdiyimiz kimi, molla bizim yaddaşımızda müəllim, öyrədən, din xadimi mənalarını ifadə edir. Eşşək isə gülüş emosiyasında təqdim olunan Nəsrəddinin davranışının mifopoetik semantikalarından biridir. Bu halda ortaya çıxan mənzərə ondan ibarətdir ki, Nəsrəddin həm anlayan, öyrədən, bilici (molla) statusunu, həm də anlamayan, öyrənməyən, dərk etməyən (eşşək) statuslarını bərabər şəkildə ehtiva edir. Elə bu düzüm obrazın triksterlik strukturunu təqdim etmiş olur.

Qeyd etdiyimiz kimi, Molla Nəsrəddin trikster kimi bütün səviyyələrdə qəhrəmanın parodik strukturunu təcəssüm etdirir. Bu məqamda o, igitliyi, alp-ərənliyi yamsılayır ki, bununla da onun bu mənaların tam əksində durduğu ortaya çıxır. Məs., Teymurləngin israrı ilə müharibəyə getməli olan Molla Nəsrəddin bir kaman götürüb eşşəyinə minir və döyüşə gedir. Heç özüylə ox da götürmür (Təhmasib 2004: 25). Yaxud bir neçə nəfərlə at minib səfərə çıxan Molla səhər oyananda atını tanıya bilmir və “Quldurlar gəlir, tez olun, qaçaq!” deyir. Hər kəs öz atına minir və Molla tələsdiyindən atını tərsinə minir. Yoldaşları ona güləndə Molla cavab verir ki, “– Xeyr, mən qorxub-eləməmişəm. Özü də lap düzünə minmişəm. Görünür ki, at özü quldurlardan qorxub, mən minəndə tərsinə dayanıbmiş” (Təhmasib 2004: 238). Eləcə də bir gün Teymur Molladan soruşur ki, “Molla, heç ömründə ox atmısanmı?”. Molla atmamışam deməyə utanıb: – Mən çox yaxşı nişançı idim. İndi qocalmışam, daha atmıram” deyir. Nəhayət, məcbur olan Molla birinci oxu atır,

hədəfdən yan keçir. Tez deyir ki, sizin “sərkərdə bax belə atır” deyir. İkinci də belə olduqda sizin müşavir də “bax belə atır” deyir. Axırda oxlardan biri hədəfə dəyir və “Bax Molla Nəsrəddin də belə atır” deyir (Təhmasib 2004: 33).

Birinci lətifədə Molla döyüşə oxsuz və eşşəklə gedir, ikincidə atı tərsinə minir, üçüncüdə isə özünəməxsus şəkildə ox atır. Bütün bunlar qəhrəmanın parodik imitasiyasıdır ki, bununla da Molla Nəsrəddin qəhrəman və yalançı qəhrəman arasında hərəkət edir.

Maraqlıdır ki, professor Ə.Cəfəroğlu Molla Nəsrəddin obrazını təhlil edərkən bu məqamı bir qədər poetik şəkildə olsa da, çox dəqiq ifadə etmişdir: “Birinci atlı cəngavər tipi qan tökən, sərhəddən sərhədə at çapan, ölkələr fəth edən savaşı, ikinci eşşəkli cəngavər isə xalq arasında dolaşan, sönmüş ruhlara can qatan, nəşə verən bir insan tipi idi. Hər ikisi silahlı idi. Birinin silahı ox və mizraq, ikincisinininki yerinə görə dadlı, yerinə görə zəhərli, acı dili idi” (Cəfəroğlu 1959: 19-26).

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının at-öküz paradiqması

Lətifələrdə Molla Nəsrəddin qəhrəman və at qoşasına paralel olaraq (yalançı) qəhrəman və eşşək, öküz və s. cütlükləri də ifadə edir: “Teymurləng bir gün Mollanı cıdırda iştirak etmək üçün dəvət edir. Molla öküzünü çullayır, ağzına da bir yüyən vurub meydana gəlir. Teymurləng Mollanı belə görüb deyir:

– Ay Molla, öküz də at ilə ayaqlaşa bilər? Bunu niyə minibsən?

Molla deyir:

– Vallah, çoxdandır ki, minməmişəm, amma çər dəymiş buzov vaxtında elə yaman qaçağan idi ki, at nədi, heç quş da onunla ayaqlaşa bilmirdi” (Təhmasib 2004: 37). Burada da Molla Nəsrəddin atla öküzü bərabər tutmaqla triksterik təbiətini nümayiş etdirmiş olur. Başqa sözlə, mifoloji qəhrəmanın tərkib hissəsi olan at triksterin davranış təqdimatında öküzlə əvəz olunur. Müvafiq olaraq at mifoloji qəhrəmanın, öküz isə triksterin semantik təyinatına çevrilir.

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının qarğa-qızılquş paradiqması

Qeyd etdiyimiz kimi, Molla Nəsrəddin qəhrəmana məxsus bütün hərəkət və komponentləri parodik strukturda təqdim edir. O, ənənəvi yaddaşda qəhrəmanın ova çıxarkən istifadə etdiyi və ya qəhrəmana məxsus olan qızılquş detalının parodik variantını – qarğanı təqdim edir. Bu davranışı ilə Molla, belə demək mümkünsə, yaddaşa, ənənəyə yeni prizmadan ekvivalentlər (zahirən paradoks) sərgiləyir: “Bir gün Teymurləng Mollanı şikara dəvət edir. Qasid xəbər gətirir ki, Molla bu saat gələcək. Gözləhəgözlə, bir də baxırlar ki, Molla əlinin üstündə bir qarğa, budur gəlir. Teymurləng Mollanı belə görəndə özünü saxlaya bilməyib gülür ki:

– Ay Molla, bu qarğa nədir? Yoxsa qarğa ilə şikara getmək istəyirsən?

Molla:

– Nə olar ki?

Teymur:

– Axır qarğa şikar eliyə bilməz.

Molla:

– Edər. Lap yaxşısından edər. Mən elə qarğalar tanıyıram ki, qızılquşdan yaxşı şikar eləyir, özü də quşa nədi ki, lap adama cumurlar. Sonra saray adamlarını göstərib deyir:

– Bir dön ətrafına bax!” (Təhmasib 2004: 35).

Göründüyü kimi, Molla Nəsrəddin gülüş zəminində ova qarğa ilə çıxmaq fikrini ifadə edir. Təbii olaraq, bu məzmun sosial planda saray adamları, yüksək təbəqə ilə rəiyyət, aşağı kütlə arasındakı münasibətin ironik şəkildə ifadəsini də təcəssüm etdirir. Lakin mifopoetik anlamda Molla Nəsrəddin məhz qəhrəmanı təqlid edir, ona parodik ekvivalent yaradır. Yəni qəhrəmana və ya qəhrəmanlığa məxsus keyfiyyətlərin tərs üzünü göstərmiş olur. Bu isə bizə ikinci tərəflərə müvafiq olaraq birinci tərəfləri bərpa etməyə imkan verir.

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının gözəl-çirkin paradigması

Ənənəvi modellərdən bizə bəllidir ki, nağıl və dastan qəhrəmanı həmişə ən gözəl qızla evlənir. Mətnlərdə həmin şəxslər xüsusi ifadə və təsvir vasitələri ilə təqdim olunurlar: "...sərv ağacının altında maralmisal bir qız yüz naz-qəmzə ilə dayanıb. Qaşlar kaman, gözlər qara, burun hind fındığı, sinə Səmərqənd kağızı" (Azərb. dast. 2005: 9) və ya "paçcah qızı görən kimi bir ox qızın iki qaşının arasınan qurtarıp dəydi paçcahın ürəyinin başınan. Paçcah bıyılmı ölmüş, bildirmə yıxılıb ürəyi getdi" (Azərb. nağ. 2005: 76) və s. Qəhrəmanın mübarizə apardığı və sonda qovuşduğu xanımlar məhz xüsusi gözəlliyə malikdirlər.

Molla Nəsrəddin lətifələrində isə paradoksal quruluş bu məqamda da özünü göstərir. Molla özü çirkin, bədsifət olduğu kimi, onun evləndiyi qadınlar da həmişə çox eybəcər və qüsurludur: *"Molla Nəsrəddin günlərin birində evləninib, bir qıçı çolaq, bir gözü kor, dişləri tökülmüş, keçəl, qozbel bir arvad alır. Haman arvadı tanıyan dostlarından biri soruşur ki:*

– Molla, bu çolaq arvadı niyə aldın?

Molla deyir:

– Çolaq yaxşıdır, qardaş! Çox gəzməz. Qaxılıb oturur evdə.

– Yaxşı, axı gözünün də biri kordur.

– Baxma, o da yaxşıdır. Tutduğum işlərin yarısını görər, yarısını yox.

– Bəs dişləri? O da yoxdur axı.

Molla deyir:

– Eh, onsuz da evdə yeməyə bir şey tapılmır.

– Keçəlliyinə nə deyirsən?

– Keçəl yaxşıdır, mənim o qədər pulum harda idi ki, həftədə bir girvənkə xına alam.

– Yaxşı, Molla, bəs bu qozbelliyinə nə sözün var?

Molla deyir:

– Sən də qərribə, insafsız adamsan ha... Deyirsən bu zalım qızının heç bir eybi olmasın?"

(Təhmasib 2004: 161). Demək olar ki, mətnlərin əksəriyyətində Mollanın arvadı çəpgöz, kifir, çirkin və s. kimi təsvir olunur. Bu fakt da Molla Nəsrəddin obrazının triksterik strukturunu tamamlayan detaldır.

Mədəni qəhrəmanın trikster oppozisiyasını təqdim edən paradigmalara Müdrik Qoca arxetipinin obraz paradigmaları olan dərviş, seyid və b. ilə olan oppozisiyalar da daxildir. Molla Nəsrəddin dərviş, seyid, axund, qazı, molla kimi subyektlərlə də oppozisiyadadır. Təbii ki, bu semantikanın sosial-ictimai, etik-əxlaqi səviyyələrdə məzmun çalarları da vardır. Lakin məsələnin əsasında məhz mədəni qəhrəman və trikster oppozisiyası dayanır.

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının Molla Nəsrəddin-seyid paradigması.

Digər bir araşdırmamızda da əsaslandırıdığımız kimi, Müdrik Qoca arxetipi mədəniyyətdə çoxsaylı obrazlarla təəcəssüm olunmuşdur ki, seyid də bu qəbildəndir (Quliyev 2012: 223-237). Lətifə mətnlərində Molla Nəsrəddinin oppozisiyada olduğu obrazlardan birinin də məhz seyid olması bir tərəfdən onun trikster təbiətini, digər tərəfdən isə seyidin mədəni qəhrəman paradigmalarından biri olduğunu bir daha sübut edir. Əslində, bugünkü məntiqlə yanaşdıqda Molla Nəsrəddin seyid, dərviş, axund, molla kimi subyektlərlə qarşıdurmada deyil, eyni paradigmatik cərgədə durmalıdır. Lakin bu, belə deyil. Deməli, məsələnin bugünkü məntiqlə izah oluna bilməyən, arxaik mədəniyyətlə səsleşən semantikasi vardır və bu da öz növbəsində Molla Nəsrəddin obrazında və gülüş məfhumlarında yatır. Alt qatda Molla Nəsrəddin triksterdir və bütün sakral kanonları dağıtmaqla "məşğuldur". Mətnlərə diqqət yetirək:

"Mollanın olduğu kəndə bir seyid gəlir. "Mən kərəmət sahibiyəm, hansı xəstənin ağzına bir dəfə püfləsəm sağalar" – deyə camaatı aldadıb pullarını alır.

Molla Nəsrəddin əhvalatı eşidib onun yanına gedir. Bir az ordan-burdan söhbət eləyib görür ki, o, savadsız, fırıldaqcının biridir. Soruşur ki:

– Seyid ağa, sizin ağzınızda nə kəramət var ki, xəstələrin ağzına püfləyəndə yaxşı olur?

Seyid özünü çəkə-çəkə deyir:

– Bir gün aləmi-röyada Xızır peyğəmbər mənim ağzıma tüpürüb. O vaxtdan mənim ağzım olub kəramətli.

Molla seyidin bu həyasızlığına daha tab gətirə bilməyib deyir:

– Xızır peyğəmbər sənin ağzına tüpürmək niyyətində olmayıb. O, sənin fırıldaqçı olduğunu görüb, üzünə tüpürmək istəyib, ağzı açıq yatdığına görə tüpürçək ağzına düşüb” (Təhmasib 2004: 86). Göründüyü kimi, Molla seyidi ələ salır, onunla qarşıdurmağa girir. Zahirən həm Molla, həm də seyid “qeyri-adi” bilik və bacarığa sahibdirlər. Əslində isə, Molla trikster kimi seyidin sakral qabiliyyətinə qarşı çıxır. Başqa sözlə desək, sakral məzmunları profanlaşdırmaqla yeni davranış modelləri yaradır.

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının Molla Nəsrəddin-dərviş paradigması.

Müdrək Qoca arxetipinin obraz paradigmalarından biri də dərvişdir. Azərbaycan folklorunda dərviş obrazı mistik xarakteri, sakral keyfiyyətlərilə diqqəti cəlb edir. Məsələn V.N.Toporovun modelləşdirməsi kontekstində yanaşsaq, dərviş də mədəni qəhrəmanın diaxronik variantlarından biridir. Bu mənada Molla Nəsrəddin, təbii olaraq, dərvişlə də qarşıdurmadadır.

Lətifələrdən birində təsvir olunur ki, “Bir gün Mollanın bağına bir camış girir. Mollanın özü, arvadı, oğlu, hərəsi əlinə bir ağac alıb yüyürürlər ki, camışı bağdan çıxarsınlar. Hələ camışa çatmamış Molla bir də baxır ki, budu, bağın içilə bir dərviş gəlir. Tez çağırır ki:

– Ay uşaq, burada camışdan zərərli heyvan var, gəlin qabaqca bunu çıxardaq, sonra camışı çıxardırıq” (Təhmasib 2004: 84).

Yaxud dərvişlə mübahisə edən Molla Nəsrəddin onu sorğu-suala tutaraq deyir:

– Yaxşı, heç dördüncü göyə gedibsənmi?

Dərviş lovğa-lovğa deyir:

– Getmişəm, özü də bir dəfə yox, çox dəfə getmişəm. Molla yenə də inanmış adam kimi soruşur:

– Heç orada uçanda dodaqlarına yumşaq bir şeyin dəydiyini hiss edibsənmi?

Molla Nəsrəddinin üstələdiyini görüb, tez “bəli, bəli” deyər cavab verir.

Molla Nəsrəddin camaata göz basıb dərvişə deyir:

– Hə, bax, o, bizim eşşəyin quyruğudur” (Təhmasib 2004 :86).

Belə mətnlər kifayət qədərdir. Göründüyü kimi, Molla Nəsrəddin öz hazırcavablığı və kələkbazlığı ilə dərvişi məğlub edir ki, bu da triksterlə mədəni qəhrəman qarşıdurmasının parodik paradigmasıdır.

Molla Nəsrəddin obrazının parodik fəaliyyəti yalnız qəhrəmanın təqlidi və ya qəhrəmanlığın imitasiyasından ibarət deyildir. O, həm də gerçəkliyin və ya mövcudluğun sabit prinsip və normalarını da parodik təqdimatda ifadə edir. Bu tipli mətnlərdə Molla özünü olu kimi göstərir. Yəni o, ölülüyü yamsılayır, parodiya edir. İlk baxışdan gülməli görünən bu faktın altında mühüm bir mahiyyət gizlənmişdir. Molla burada triksterlik edir. Qavrilovun dediyi kimi, “Nəsrəddin özünün məzhəkəyə çevrilən ölümü süjetində tamamilə Triksterə uyğun gəlir” (Гаврилов 2006: 109). Özünü ölülüyə vurmaq zahirən gülüş doğursada da, digər tərəfdən burada Molla Nəsrəddin obrazı vasitəsilə mədəniyyətin fundamental gerçəklikləri öz əksini tapmış olur. Mətnlərdən birində deyilir ki, “Günlərin birində Molla başdan-ayağa qara geyinib çıxır bazara. Adamlar soruşurlar:

– Molla, nə olub? Kimə yas tutubsan belə?

Molla deyir:

– Özümə. Öləndən sonra tuta bilməyəcəyəm. Dedim, elə nə qədər diriyəm, tutum” (Təhmasib 2004: 243).

Göründüyü kimi, Molla özü özünə yas saxlayır. Təbii ki, bu davranış rəşadətli məntiq baxımdan düzgün deyil. O bir trikster kimi eyni anda iki halın – ölülüyün və diriliyin işarəsi kimi çıxış edir. Bu, simvolik planda ölüm-dirilmə ritualını ifadə edir.

Yaxud *“Bir gün Molla özünü ölmüşlüyə vurur.*

Diyər: – Baxım, məni kim çox sevir. Kim ağlıyacaq. Bilməm nə ..

Səs yayılır. Molla öldü. Adamlar yığışdılar. Aparıllar özünün məscidə və ordan da aparsınlar məzarlığa. Mollanı qaldırıllar arxalarına. Məscidin qapısı bir az dardı. Keçirə bilmillər. Fəzlə çalışıllar.

Molla dözməyib deyər:

– Baba, mən hər gün bura namaz qılmağa gəlirdim. Bu qapıdan keçirdim. Siz məni nişin keçirə bilmirsiniz? (AFA 1999: 289).

Həmçinin bu mətnə də Mollanın ölümü yamsıladığı aydın olur:

“Molla bir gün yol kənarındakı məzarlıqda dolaşarkən necə olmuşsa açıq bir qəbrin içinə düşmüş.

– Baxım hinkir-minkir gələcəklər! – deyə düşünərkən qulağına səs gəlmiş. Bu səslərin o biri dünyadan gəldiyini zənn edən Molla qorxmış, qəbirdən çıxıb qaçmış. Yolda sıra ilə keçməkdə olan fincançı qatırlarını hürkütmüş. Qatırlar bir-birinə qarışmış, fincanlar pul-pul olmuş.

Qatırçılar Mollanın üzərinə yeriyib:

– Xeersiz adam, sən kimsən? Nərdən gəlisən?

Qorxudan dili tutulmuş Molla:

– Mən o dünyanı seyrə çıxmışdım.

– Sənə o dünyanı gözəlcə seyr etdirərik – deyib Mollanı tox çalmışlar. Zavallının başını yarmışlar. Özünü zorla evə çatdıran Molladan sorurlar:

– Bu nə haldır, haradan gəlisən?

– O biri dünyadan, – deyə Molla cavab vermiş.

– O biri dünyada nə var, nə yox?

– Fincançı qatırlarını hürgüzməsən, bir şey yox, – demiş” (AFA 1999: 297).

Hər üç mətnə Molla ölümü parodiya edir. Əslində, bununla bəşəriyyətin iki mühüm anlayışını – yaşam və ölümü diqqət mərkəzinə gətirmiş olur. Çünki bütün mədəni sistemlərdə ölüm və yaşam anlayışları daim aktual olmuş və ölümü bu və ya digər dərəcədə təqlid edən rituallar həyata keçirilmişdir: **ölüb-dirilmə, ölümdən qaçma, ölümü yamsılama** və s. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, Dədə Qorqudun mifoloji rəvayətlərdə ölümdən – əcəldən qaçıb gizlənmək üçün etdiyi davranışlarla Molla Nəsrəddinin bu davranışları simvolik ekvivalentdirlər. Molla Nəsrəddin lətifələrində izlənilən ölümün yamsılanması məsələsi də ölümə bağlı ritualları xatırladır. Bizə elə gəlir ki, ölümü parodiya etməklə Molla Nəsrəddin hər dəfə yenidən doğulur və qapalı dövrəvi zaman çevrəsini tamamlayır. İrəlidə zaman məsələsi ilə bağlı izahlarımızda da göstərəcəyimiz kimi, Molla Nəsrəddin obrazında zaman daim təkrarlanan dövrəvi çevrəyə əsaslanır. Bu mənada lətifələrdə Molla Nəsrəddinin ölməyi və ya özü üçün yas saxlaması ölüb-dirilmə ritminin qapalı çevrə boyunca hər nöqtədə təkrarlanan ölüb-dirilmə anını ifadə edir. Bu tipli mətnlər “Nəsrəddin Hocanı tarixi zamandan kənara çıxarıb, çevrəvi zaman qavramı daxilində anlaya biləcəyimiz bir əfsanəvi varlıq olaraq ortaya qoyur” (Karabaş 1996: 172).

Nəticə

Aparılan təhlillər göstərir ki, Molla Nəsrəddin obrazı folklor mətnlərində yalnız gülüş və məzəli situasiyalar yaradan bir tip kimi deyil, həm də mürəkkəb mifopoetik semantikaya malik arxetipik obraz kimi çıxış edir. Onun davranış və düşüncə modeli gülüş və parodiya vasitəsilə formalaşan trikster təbiəti ilə səciyyələnir. Bu xüsusiyyət sayəsində Molla Nəsrəddin ənənəvi müdriklik modelini həm təcəssüm etdirir, həm də onu parodik müstəvidə yenidən şərh edir. Bu baxımdan obrazın semantikasi Müdrik Qoca arxetipi ilə trikster funksiyalarının sintezi kimi meydana çıxır.

Araşdırma göstərir ki, Molla Nəsrəddin lətifələrində mifoloji düşüncə və folklor poetikasına məxsus bir sıra arxaik modellər gülüş mexanizmi vasitəsilə transformasiya olunur. Ay, Günəş,

ulduzlar, bürclər, eləcə də müxtəlif təbiət obyektləri haqqında verilən izahlar ilkin yaradılış təsəvvürlərinin parodik imitasiya forması kimi təqdim edilir. Bu isə obrazın mədəni qəhrəman modelini təqlid edərək onun funksiyalarını ironik şəkildə yenidən qurduğunu göstərir.

Eyni zamanda mətnlərdə qəhrəman–trikster oppozisiyası müxtəlif mifopoetik paradigmlar vasitəsilə ifadə olunur. At–eşşək, at–öküz, qızılquş–qarğa, gözəl–çirkin kimi qarşılaşdırmalar mədəni qəhrəmanlıq ideallarının parodik transformasiyasını nümayiş etdirir. Bu qarşılaşdırmalar nəticəsində Molla Nəsrəddin həm qəhrəman modelinin alternativini, həm də onun gülüş üzərindən təqdim olunan tərs variantı kimi çıxış edir.

Məqalədə diqqət yetirilən mühüm məqamlardan biri də ölümün parodiyası motividir. Molla Nəsrəddinin özünü ölü kimi göstərməsi və ya özünə yas saxlaması ilə bağlı süjetlər həyat və ölüm, bu dünya və o biri dünya arasında keçid ideyasını simvolik şəkildə ifadə edir. Beləliklə, obraz trikster kimi həm kosmos və xaos, həm də həyat və ölüm sərhədlərini aşmaq qabiliyyətinə malikdir.

Nəticə etibarilə, Molla Nəsrəddin folklor mətnlərində gülüş və parodiya vasitəsilə mövcud mədəni modelləri yenidən mənalandıran, müdriklik və axmaqlıq, sakral və profan, qəhrəmanlıq və triksterlik arasında hərəkət edən çoxqatlı mifopoetik obraz kimi çıxış edir. Bu isə onun folklor sistemində həm mədəni qəhrəmanın parodik variantı, həm də kollektiv mədəni yaddaşın gülüş üzərində qurulan xüsusi düşüncə modeli kimi dəyərləndirilməsinə imkan verir.

ƏDƏBİYYAT:

1. *Azərbaycan dastanları* (2005). *Beş cildə. II cild. Bakı: Lider*, 448 s.
2. *Azərbaycan folkloru antologiyası (İraq-Türkman cildi)* (1999). *II kitab. Bakı: Ağrıdağ*, 467 s.
3. *Azərbaycan nağılları*. (2005). *Beş cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb*, 2005, 360 s.
4. Quliyev H. (2012). *Müdrik Qoca arxetipinin seyid paradigması (Qarabağdan toplanmış materiallar əsasında) / Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər mövzusunda Respublika Elmi konfransının materialları. Bakı: Elm və təhsil*, s. 223-237
5. Təhmasib M. (2004). *Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı: Öndər*, 304 s.
6. Caferoğlu A. (1959). *Hoca Nasreddin // İstanbul Üniversitesi Türk dili ve edebiyatı dergisi, № IX*, s. 19-26
7. Çolak F. (2007). *Nasreddin Hocayla ilgili anlatılarda mitolojik unsurlar // Türklük Bilimi Araştırmaları, № XXII*, s. s. 65-74
8. Karabaş S. (1996). *Kimi anlatılara göre Nasreddin Hoca'nın söylensel nitelikleri / Nasreddin Hoca'ya Armağan. İstanbul: Oğlak yayıncılık*, 169-193.
9. Гаврилов Д.А. О Функциональной роли Трикстера. Локи и Один как Эддические трикстеры. <http://northernwind.ru/project/mif/gav/igg13.pdf>
10. Гаврилов Д.А. (2006). *Трикстер лицевей в евроазиатском фольклоре. Москва: Социально-политическая мысль*, 239 с.