

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

Əlyazması hüququnda

HİKMƏT VALEH OĞLU QULİYEV

**AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA
MÜDRİK QOCA ARXETİPİ**

5719.01 – Folklorşünaslıq

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

BAKİ – 2015

Dissertasiya işi AMEA Folklor İnstitutunun «Mifologiya» şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər:

Muxtar Kazım oğlu İmanov
*AMEA-nın müxbir üzvü,
filologiya üzrə elmlər doktoru*

Rəsmi opponəntlər:

Xatirə Bədrəddin qızı Bəşirli
filologiya üzrə elmlər doktoru

Etibar Əjdər oğlu Talıblı
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent*

Aparıcı müəssisə: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kafedrası

Müdafiə « 29 » 05 _____ 2015-ci ildə saat _____ Azərbaycan Milli
Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu nəzdindəki FD.01.201 Dissertasiya
Şurasının iclasında olacaqdır.

Ünvan: Bakı şəhəri, İçərişəhər, Kiçik Qala döngəsi, 31

Dissertasiya ilə AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasında tanış olmaq
mümkündür.

Avtoreferat « _____ » _____ 2015-ci ildə göndərilmişdir.

FD.01.201 Dissertasiya
Şurasının elmi katibi,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent:

Afaq Xürrəm qızı
Ramazanova

TƏDQIQATIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Folklorşünaslıq sahəsində aparılan müasir tədqiqatların ən aparıcı istiqamətlərindən birini arxetiplər nəzəriyyəsinin tətbiqi təşkil edir. Bu nəzəriyyədə insan yalnız xarici dünyanın təsiri ilə formalaşan varlıq kimi deyil, daxili imkan və psixoreallığı ilə özünüifadə edən fenomen kimi dəyərləndirilir. K.Q.Yunq tərəfindən əsas qoyulan bu istiqamət insanın hissi-emosional gerçəkliyinin metaforik-simvolik dillə izah olunmasında xüsusi bir yanaşma irəli sürmüşdür. Belə ki, K.Q.Yunqun baxışına görə, insanın özünürealizəsinin əsasında bioloji imkanları ilə birlikdə doğulan növdaxili psixoloji imkanları dayanır. Başqa sözlə, insanın özünüifadə simvollarının əsasında onunla bərabər doğulan ilkin obrazlar mühüm yer tutur ki, bu da mədəni yaradıcılığın bütün məqamlarında aparıcı mövqeyə malikdir. Beləliklə, harada yaşamasından asılı olmayaraq insanın dünya duyumu və psixoloji imkanları bir-birinə oxşar obrazlar vasitəsi ilə təcəssüm olunur və K.Q.Yunq bunları arxetiplərin təzahürü hesab edirdi.

Müasir dünya folklorşünaslığına nəzər yetirəndə aydın olur ki, folklorun simvol dilinin, semantikasının izahında arxetiplər metodunun tətbiqi ən aparıcı yeri tutur. Azərbaycan folklorşünaslığında arxetip metodun tətbiqi ilə geniş təzahür imkanlarına malik olan obrazların aid olduğu semantik yuvanın, obrazların funksional aktuallaşma situasiyalarının psixoloji ehtiyacla əlaqəsi, eləcə də mif və folklor mətnlərində müşahidə olunan oxşarlıqların daha konseptual şəkildə izahına imkan verə bilər. Bundan savayı, bu nəzəriyyənin tətbiqi ilə zamandan və xarici təsirlərdən asılı olmayaraq yaşayan mifoloji obrazların həyat gücünün fundamental sərhinə nail olmaq mümkündür. Bəlli olduğu kimi, mifoloji gerçəklikdə dünyanı dərk etmənin əsas vasitəsi olan hissi-emosional, simvolik duyum dərin elmi bilik və texnoloji vasitələrə yiyələnmiş insanın yaddaşından silinib getməmiş, öz təsirini bu və ya digər şəkildə saxlamaqdadır. Azərbaycan folkloruna arxetiplər metodunun tətbiqi həm də müasir insanın içərisində yaşayan arxetip obraz və modellərin elmi izahına geniş imkanlar açır.

K.Q.Yunqun müəyyənləşdirdiyi arxetiplər içərisində insanların qorunmaq, dünya haqqında sınaqdan keçmiş biliklərə yiyələnmək emosiyasının təzahürü olan Müdrik Qoca arxetipi kritik situasiyalarda çıxış yolunu göstərən, cəmiyyətin müşküllərini həll edən, cəmiyyətin və fərdin mövcudluğunun norma və prinsiplərini müəyyən edən, yuxular vasitəsi ilə fərdləri kosmik nizama əlaqələndirən obrazlar timsalında özünü aktuallaşdırır. Azərbaycan folklorunda Müdrik Qoca arxetipinin araşdırılması bu kontekstdə aktuallaşan mədəni qəhrəman və trikster münasibətlərinin, çoxsaylı obraz paradigmalarının daha dərinə öyrənilməsi baxımından xüsusi aktualıq kəsb edir.

Tədqiqatın obyektini və predmeti. Tədqiqatın obyektini xalqın kollektiv yaddaşını özündə ehtiva edən mifoloji mətnlər, atalar sözləri və deyimlər, əfsanə, rəvayət, lətifə, memuar, nağıl, dastan, epos və s. təşkil edir.

Tədqiqat işinin predmeti isə Müdrik Qoca arxetipinin təzahür səviyyəsi

yələri (mədəni qəhrəman və trikster), obraz paradiqmaları (Dədə Qorqud, Koroğlu, Molla Nəsrəddin, Hacı dayı və s.), sosiokulturoloji aspektləri (seyidlik, dərvişlik, aşıqlıq, el ağsaqqallığı), emosional özünüifadə modelləri (gülüş, axmaqlıq, səfehlik, dəlilik, səbr) təşkil edir.

Araşdırmanın məqsəd və vəzifələri. Müdrik Qoca arxetipinin obraz paradiqmaları mədəniyyətin ən müxtəlif səviyyələrinə yayılmaqla yanaşı, özünə-məxsus aktuallaşma situasiyalarına malikdir. İlk baxışdan bir-birindən tamamilə fərqli olan obrazlar arxetip yanaşma kontekstində bütövün ayrı-ayrı hissələri xarakterini daşıyır. Bu baxımdan dissertasiya işinin məqsədini müxtəlif obrazlar timsalında özünü büruzə verən müdriklik semantikasının obrazlaşma spesifikasiyasının araşdırılması təşkil edir. Odur ki, hissə və bütövün müxtəlif səviyyələrdə biri-birinə münasibəti modelində dərk olunan arxetip emosiyanın təzahürünün öyrənilməsi üçün qarşıya aşağıdakı vəzifələr qoyulmuşdur:

Arxetip analayışı və Müdrik Qoca arxetipinin öyrənilməsi təcrübəsini, ona verilən izah və yanaşmaları sistemləşdirərək konkret folklor mətnlərinə tətbiq etmək.

Tədqiqat zamanı müasir nəzəri-metodoloji yanaşmalardan səmərəli şəkildə istifadə etmək.

Dissertasiya probleminin öyrənilmə dərəcəsi. Azərbaycan folklorunda Müdrik Qoca arxetipinə daxil olan müxtəlif obrazların geniş şəkildə araşdırılmasına baxmayaraq, həmin obrazlara Müdrik Qoca arxetipi kontekstində yanaşma təcrübəsi olmamışdır. Tədqiqatda problemin müxtəlif aspektlərinə aid olan mövcud araşdırmaların elmi nəticələrindən nəzəri baza kimi geniş istifadə olunmuşdur. Xüsusilə, Müdrik Qoca arxetipinin obraz paradiqmaları olan Dədə Qorqud, Oğuz Kağan, Xızır, Koroğlu, Molla Nəsrəddin, seyid, dərviş, aşıq və s. ilə bağlı tədqiqat apararı M.H.Təhmasib, M.Seyidov, T.Fərzəliyev, T.Hacıyev, A.Nəbiyev, N.Cəfərov, K.Vəliyev, M.Kazımoğlu, R.Qafarlı, H.İsmayılov, C.Bəydili, F.Bayat, R.Əliyev, S.Rzasoy, A.Hacılı, R.Kamal, İ.Vəliyev, A.Xəlil, A.Acalov, A.Əmrahoğlu, M.Məmmədov, E.Abbasov, Ş.Albaliyev, N.Qurbanov, R.Allahverdiyev, A.İslamzadə və digər tədqiqatçıların təcrübəsindən səmərəli şəkildə bəhrələnilmişdir. Lakin bu araşdırmaların tədqiqat predmetindən asılı olaraq problemin müxtəlif aspektləri öyrənilsə də, Müdrik Qoca arxetipinin dissertasiya işi səviyyəsində, müasir elmi qənaət və nəticələr kontekstində öyrənilməsi zərurəti mövcuddur. Dissertasiya işi bu sahədəki boşluğu aradan qaldırmaq və məsələyə arxetiplər nəzəriyyəsi kontekstində yanaşmaq zərurətindən ortaya çıxmışdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycan folklorunda Müdrik Qoca arxetipinin araşdırılması zamanı müasir Avropa və Amerika folklorşünaslığının nəzəri-metodoloji təcrübəsindən istifadə olunmuş və folklor mətnlərinin yeni baxış bucağından dəyərləndirilməsi həyata keçirilmişdir. Dissertasiyanın I fəslində Müdrik Qoca arxetipinin semantik strukturu araşdırılmış və bu obrazlar sisteminin izahı üçün zəruri anlayışlara aydınlıq gətirilmişdir. Müdrik Qoca arxetipinin mədəni qəhrəman paradiqmalarının öyrənilməsi isə Dədə Qorqud,

dərviş və seyid paradıqmaları üzrə aparılmış tədqiqatlar üzərində qurulmuşdur. Azərbaycan və bütövlükdə türk dünyası üçün xarakterik olan Molla Nəsrəddin obrazının tədqiqilə Müdrik Qoca arxetipinin trikster keyfiyyətləri üzə çıxarılmışdır. Bütövlükdə bu istiqamətlər üzrə aparılmış araşdırmalar nəticəsində aşağıdakı elmi yeniliklər irəli sürülmüşdür:

- Müdrik Qoca arxetipi mədəni mühitdə kişi başlanğıcını təcəssüm etdirən məkanların (dağ, qaya, ağac və s.) transformativ paradıqmaları timsalında təzahür edir.

- Ağsaqqallıq, müdriklik, seyidlik timsalında sosial münasibətlərdə müəyyənləşdirici, yönləndirici və nəzarətedici keyfiyyətə malikdir. Müdrik Qoca arxetipindən qaynaqlanan və kişi başlanğıcını ifadə edən obrazlar cəmiyyətdə müdriklik kultunun yaradıcısına çevrilmişdir;

- Müdrik Qoca arxetipinin obraz paradıqmaları kosmoenergetik nöqtələrdə dayanmaqla informasiya yaddaşı rolunu oynayır. Mədəniyyətdə informasiya yaddaşı rolunu oynayan müdrik qoca obrazları həmin informasiyanı qorumaq, ötürmək, əldə etmək, bütövlükdə istifadə etmək üsullarını bilir.

- Ənənədə müdriklik/ağsaqqallıq/dərvişlik/seyidlik keçid situasiyalarında aktuallaşan müvəqqəti status kimi də özünü göstərir. Başqa sözlə, müdriklik semantik paradıqmasına daxil olan obrazlar özündə müəyyən informativ qabiliyyət və keyfiyyətləri birləşdirən maskalardır ki, bu sferaya daxil olan obraz yeni informasiya mühitinə qoşulur (Şah Abbasın nağıllarda “təğyiri-libas” olaraq qeyri-adi situasiyalarla qarşılaşması, hər hansısa bir nağıl qəhrəmanının digər bir mühitdən informasiya almaq üçün dərviş donuna girməsi və s.);

- Atalar sözləri timsalında Müdrik Qoca arxetipinin norma müəyyənləşdirici, nizamlayıcı və nəzarət edicilik keyfiyyəti təzahür edir. Atalar sözlərinin arxasında dayanan subyekt məhz kollektiv şüurun məhsulu olan müdrik ata/baba/dədə obrazıdır;

- Müdrik Qoca arxetipinin ciddi planı ağsaqqal kultu timsalında özünü göstərsə də, qeyri-ənənəvi və dağıdıcı davranışlara malik obrazlar timsalında onun triksterik keyfiyyəti ortaya çıxır (müdrikliyin və qəhrəmanlığın parodiyası nümunəsində);

- Mədəniyyətdə qəhrəmanlıqla yanaşı, müdriklik də keçmiş zamanın idealizə olunma modellərindən biri kimi özünü göstərir. Güclü qəhrəmanlarla bərabər, sözü keçən ağsaqqallar da daha çox keçmiş zamanlarla əlaqələndirilir. Bu isə bütövlükdə Müdrik Qoca arxetipinə daxil olan obrazların “keçmiş zaman”, “ol zaman”la assosiativ əlaqəsinin olmasından irəli gəlir.

- Molla Nəsrəddin obrazının bütün səviyyələrdə təhlili göstərir ki, Müdrik Qoca arxetipinin trikster paradıqması kimi o, gülüş kontekstində dünyaya başqa bir nöqtədən baxmaq təcrübəsini, davranış imkanlarını, düşüncə məntiqini təcəssüm etdirir. Bu obraz timsalında mədəni qəhrəman və triksterlik vahid bir mərkəzdə cəmlənir. Başqa sözlə, onun dünyasında kaos və kosmos eyni anda təzahür edə bilir. Məhz bununla əlaqədardır ki,

Molla Nəsrəddin ənənəni, özünü, bütövlükdə kosmik məntiqi inkar edir və ona qarşı xaotik davranış normaları sərgiləyir.

Dissertasiyanın nəzəri-metodoloji əsasları. Dissertasiya işinin yerinə yetirilməsi zamanı ən muxtəlif nəzəri-metodoloji yanaşma təcrübələrindən istifadə olunmuşdur. Qarşıya qoyulan problem arxetiplər nəzəriyyəsi kontekstində araşdırmaya cəlb olunmuşdur. Lakin tədqiqat prosesinin gedişində psixanalitik metoddan, struktur-semiotik yanaşmanın nəzəri-metodoloji bazasından, bəzən isə müqayisəli-tarixi metodun təcrübəsindən məqsədyönlü şəkildə istifadə olunmuşdur. Bu isə öz növbəsində dissertasiya işində qarşıya qoyulan məqsəd və vəzifələrin həyata keçirilməsinə, yeni qənaət və nəticələrin üzə çıxarılmasına şərait yaratmışdır.

Dissertasiyanın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiya işinin nəzəri əhəmiyyəti Müdrik Qoca arxetipinin mədəniyyətdə geniş yayılmış paradigmalarnın arxetiplər nəzəriyyəsi kontekstində öyrənilməsi ilə müəyyənləşir. Müdrik Qoca arxetipinin mədəniyyət, cəmiyyət, təbiət münasibətləri kontekstində öyrənilməsi bu obrazların mifoloji layının daha sistemli və fundamental şəkildə araşdırılmasına şərait yarada bilər. Mədəniyyətdə müdriklik semantikasının sistemli şəkildə öyrənilməsinə nəzərdə tutan araşdırmalar üçün bu dissertasiya işi nəzəri-metodoloji baza kimi öz töhfəsini verə bilər.

Dissertasiyanın praktik əhəmiyyəti isə problemin müxtəlif tərəfləri ilə bağlı tədris olunan fənn və kurslarda istifadəsi imkanları ilə müəyyənləşir. Belə ki, dissertasiyadan ali məktəblərdə tədris olunan “Mifologiya”, “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı”, “Mədəniyyətşünaslıq”, “Psixologiya” kurslarınınin tədrisi zamanı, həmçinin mədəniyyətdə müdriklik semantikasının öyrənilməsinə həsr olunmuş tədqiqatlarda elmi mənbə kimi istifadə oluna bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun Mifologiya şöbəsində hazırlanmışdır. Tədqiqat zamanı qarşıya qoyulmuş problemlə bağlı aparılmış araşdırmalar müxtəlif elmi jurnal, məcmuə və konfrans materiallarında dərc edilmişdir.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya “Giriş”, üç fəsil, “Nəticə” və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

TƏDQIQATIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın “**Giriş**” hissəsində mövzunun aktuallığı, tədqiqatın obyekti, predmeti, məqsədi, vəzifələri, elmi yeniliyi, nəzəri-metodoloji əsasları, praktiki əhəmiyyəti, aprobasiyası və quruluşu barədə məlumat verilir.

Dissertasiyanın dörd yarımfəsildən ibarət olan birinci fəslə “**Müdrik Qoca arxetipinin semantik strukturu**” adlanır. Burada “Arxetip anlayışı və Müdrik Qoca arxetipi”, “Müdrik Qoca arxetipi və kosmoqoniya”, “Müdrik Qoca arxetipi: qəhrəman və trikster”. “Müdrik Qoca arxetipi: müdriklik və axmaqlıq” kimi məsələlər fəslin əsas tədqiqat predmetini təşkil edir.

Birinci fəslin “*Arxetip anlayışı və Müdrik Qoca arxetipi*” adlanan birinci yarımfəslində göstərilir ki, psixologiyanın geniş şəkildə araşdırdığı

problemlərdən biri olan arxetip anlayışının filoloji və mifoloji tədqiqat aparən alimlərin diqqətini cəlb etməsi bu nəzəriyyənin insanın emosional gerçəkliyinin təzahürü olan obraz və simvolların izahında açdığı yeni perspektivlərlə bilavasitə bağlı olmuşdur. Dünya mifoloji süjet və motivlərində özünü göstərən oxşarlıqların diqqət mərkəzinə gətirilməsi folklor və mifologiyaya yanaşmada müxtəlif nəzəriyyə və məktəblərin (mifoloji nəzəriyyə, tarixi-coğrafi fin məktəbi, iqtibas nəzəriyyəsi, antropoloji məktəb) ortaya çıxmasına şərait yaratdı. Baxmayaraq ki, oxşarlıqların səbəbləri müxtəlif şəkildə – dünya xalqlarının qohumluğu, mədəni-iqtisadi əlaqə, gerçəkliyin oxşar şəkildə dərk və s. ilə izah olunurdu, lakin bu, dünya mədəniyyətinə, xüsusilə folklor və mifologiyaya yeni yanaşma idi. Təsadüfi deyildir ki, elmi ədəbiyyatlarda da arxetip termininin izahında bu məsələ diqqəti cəlb edir: “Arxetip termin kimi mədəniyyəti öyrənən iki əsas yanaşmanın alətidir: 1) Beynəlxalq nağıl süjetlərinin orijinal formasının rekonstruksiyası ilə məşğul olan Fin məktəbi və 2) Yunqun analitik psixologiyası”¹.

Bu yanaşmaların hər birinin oxşarlıq məsələlərinin izahında müəyyən uğurlu tərəfləri olsa da, bir çox məsələlərin izahında yarımçıqlıq və yaxud birtərəflilik özünü göstərir.

Arxetiplər nəzəriyyəsinin ən ümumi xüsusiyyətlərindən biri də mədəniyyətin diaxronik və sinxronik səviyyələrinə vahid bir müstəvidən yanaşma nümayiş etdirməsidir. Bunun əsas səbəbi onların arxetiplərə ölməz, fitri xarakter daşıyan antropoloji xüsusiyyət kimi baxmalarından irəli gəlir. Məsələnin mahiyyətinə daha dərinləndirən diqqət yetirmək üçün bu nəzəriyyənin açar anlayışlarına nəzər salmaq yerinə düşər.

K.Q.Yunqun arxetip terminini uzunmüddətli araşdırmaların nəticəsi olaraq ortaya çıxmışdır. Onun yanaşmasında arxetip – bədənə psixikanı, instinktlə obrazı (xəyal, surət) əlaqələndirən psixosomatik (psixosomatika – yunan dilində "psyche" – ruh, "soma" isə bədən deməkdir. Bu termin Yunqun anlayışında bədən və ruhun vəhdətini ifadə edən söz kimi istifadə olunur – H.Q.) anlayışdır².

K.Q.Yunq “arxetip” termininin müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən fərqli adlarla adlandırıldığını vurğulayırdı. O bildirirdi ki, bu anlayış mifoloqlar tərəfindən “motivlər”, Levi-Brülün konsepsiyasında “kollektiv təsvirlər”, Hubert and Mauss kimi müqayisəli dinşünaslar tərəfindən “təsəvvür kateqoriyaları”, Adolf Bastian tərəfindən isə “ilkkin” və “ölməz düşüncə” kimi adlandırılırdı³.

K.Q.Yunqun psixologiya elminə gətirdiyi arxetip terminini onun məktəbinin davamçıları tərəfindən heç də doqma olaraq qəbul edilməmiş,

¹ Folklore an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music and art. Edited by Thomas A. Green., California: Santa Barbara, 1997, p. 36

² Критический словарь аналитической психологии К.Юнга. Москва: МНПП «ЭСИ», 1994, с. 30

³ Jung C.G. “The Archetypes and The Collective Unconscious”. Princeton: Princeton University Press, 1977, p., 43

“arxetip” termininə yanaşma, ona verilən məna çalarları dəyişmişdir.

Mirçə Eliadenin də tədqiqatlarında “arxetip” termini bir qədər fərqli mənada istifadə olunmuşdur. Belə ki, Eliadenin araşdırmalarının ana xəttini təşkil edən “əbədi təkrarlanan mif” konsepsiyasında arxetip “ilahi model” kimi⁴ qəbul olunur. J.Kempbel isə arxetipə “dünyanın bütün mifoloji sistemlərində yaşayan insan həyatı üçün model kimi mövcud olan əbədi simvollar” olaraq yanaşır⁵. Və o özünün ən məşhur kitabında – “Qəhrəmanın sonsuz yolçuluğu”⁶ dünya mifologiyasını “ayrılma-ərgənləşmə-dönüş” modelinə əsasən araşdırır və bunu da öz növbəsində ayrı-ayrı mədəniyyətlərin qəhrəmanları timsalında özünü büruzə verən vahid arxetip model kimi təqdim edirdi.

Bütün mədəniyyətlər kimi, Azərbaycan mədəniyyətində də tədqiqatımızın mövzusu olan Müdrik Qoca arxetipinin paradıqları həm yaradıcılıq ənənələrində, həm də spontan, qeyri-şüuri “yaradıcılıq faktları”nda funksional yaxınlıq nümayiş etdirir. Yəni Müdrik Qoca arxetipi ayrı-ayrı mətnlərdə özünü göstərməklə yanaşı, yuxularda, gündəlik davranış faktlarında da təzahür edir. Müdrik Qoca arxetipinə daxil olan obrazların bu keyfiyyəti onun zaman və məkandan asılı olmayan psixi gerçəklik, emosional tələbat olmasından irəli gəlir.

Bizim tədqiqatımız üçün Müdrik Qoca arxetipi aşağıdakı məna səviyyələrini özündə ehtiva edir:

1.Müdrik Qoca arxetipi emosional ehtiyacın ödənilməsinə xidmət edən erkək, kişi emosiemidir;

2.Mədəniyyətdə həmin emosiyaaların ödənilməsinə xidmət edən, təkrarlanan, ayrı-ayrı ad və mədəni-kulturoloji səviyyələrin (türk dəyərlərində tanrı, şaman, islami kontekstdə dərviş, sufi, seyid, xristianlıqda kahin və s.) təzahürü kimi çıxış edən ənənəvi, müdrik obrazların məcmusudur.

Birinci fəslin “*Müdrik Qoca arxetipi və kosmoqoniya*” adlanan ikinci yarım fəslində müəyyənləşdirilmişdir ki, Müdrik Qoca arxetipi adı altında ifadə etdiyimiz məna heç də yalnız mədəniyyətdəki müsbət qəhrəman tiplərini özündə ehtiva etmir. Belə ki, arxetip obraz müxtəlif təzahür formalarında və müxtəlif prizmalardan təqdim oluna bilər.

Belə bir sual meydana çıxa bilər ki, “Müdrik Qoca arxetipi” anlayışı “müdrik qoca obrazı” anlayışı ilə əvəz oluna bilərmi? Bu suala cavab vermək üçün qeyd etməliyik ki, “Müdrik Qoca arxetipi” (Wise Old man archetype) anlayışı K.Q.Yunqun müəyyənləşdirdiyi əsas arxetiplərdən biri olmaqla psixoloji gerçəkliyi təcəssüm etdirir. Yəni o, hər şeydən əvvəl kollektiv şüuraltında yatan psixoloji motiv olub, insanın həyatı instinktlərlə müəyyənləşən ehtiyaclarının konkret bir səviyyəsini ifadə edir.

⁴ Eliade M. Ebedi dönüş mitosu (Çeviren: Ümit Altuğ). Ankara: İmge Kitabevi, 1994, s., 35

⁵ Джозеф К. Пути к блаженству: мифология и трансформация личности (пер. с англ. А. Осипова.). Москва: Открытый Мир, 2006, с., 65

⁶ Campbell J. Kahramanın sonsuz yolculuğu. Ankara: Kabalıcı Yayınevi, 1999.

Mədəniyyətdə Müdrik Qoca arxetipinin ilkin yaradılışa (kosmoqoniyaya) münasibət kontekstini dərindən öyrənmək üçün onları aşağıdakı semantemlər kontekstində diqqətdə saxlamaq lazımdır:

1. Müdrik Qoca arxetipi və dağ kultu;
2. Müdrik Qoca arxetipinə daxil olan obrazların hökmdar semantikasında təzahür modelləri;
3. Müdrik qoca obrazının normaqoruyuculuq və normayaradıcılıq semantikasi;
4. Müdrik Qoca arxetipinin trikster paradigması və yaradılış məsələsi.

Bir sözlə, müdrik qoca və dağ, müdrik qoca və bulaq, müdrik qoca və dörd yol ayrıcı, müdrik qoca və ağac altı bir mərkəzdə cəmlənmiş və mədəniyyətdə qəlibləşmiş mifologemlərdir. Onlar aktivləşdikləri zaman kosmik nizamin təşkil olunması üçün şərait yaradırlar.

Müdrik Qoca arxetipinə daxil olan obrazlar mərkəz sahəsində yerləşərək ənənəvi davranış modellərini yaşadırlar: onlar dünyanın mövcud nizamında dəyişiklik etmək istəyən şəxslərə mərkəz nöqtədə məsləhətlər verərək ənənəvi modelin qorunmasına nail olurlar. Bu obrazların dünyanın mərkəz nöqtəsi ilə qəlib təşkil edərək özünü göstərdiyi yerlərdən biri də “buta” mərasimində gözə dəyir. Azərbaycan dastanlarında adətən qəhrəmana buta məhz bulaq başında, ağac altında və ya bağda yatdığı zaman verilir ki, bu məkanlar da öz növbəsində mərkəz semantikasi daşıyır. Bu mənada, trikster obrazlarının timsalında da bu nöqtənin yaradılış nöqtəsi olduğu aydın görünür.

Müdrik Qoca arxetipi özünü həmçinin ictimai, sosial və əxlaqi münasibətlər fonunda da qoruyub saxlamaqdadır. Müasir dövrdə xalq arasında şəhərləşmə və qloballaşmanın normadağıdıcı gücünə baxmayaraq, qoca kultu bu gün də yaşamaqdadır. Bu kult özünü aşağıdakı fəaliyyət sferalarında daha aydın şəkildə göstərir:

1) İki nəsil arasında qan davası düşəndə və ümumiyyətlə, hər hansısa problemlər yarananda onu aradan qaldırmaq üçün Müdrik Qoca arxetipinə daxil olan obrazlardan birinə müraciət olunur (kənd ağsaqqalı, bir nəslin böyüyü, seyid və s.).

2) Müəyyən bir quruculuq aktı həyata keçirildikdə ata və babalardan, yaşlı nümayəndələrdən xeyir-dua alınır. Məsələn, ev tikilərkən, adətən, ata və babaların xeyir-duası çox böyük sevinclə gözlənilir.

3) Yeni ailələrin qurulması zamanı, adətən, elçiliyi və ümumiyyətlə, digər nəslin nümayəndələri ilə danışıqı ağsaqqal statusunu qəbul etmiş şəxs aparır.

Bir sözlə, ağsaqqal statusu cəmiyyətdə müxtəlif məsələlərin həllində aktuallaşan obrazdır: bunun əsasında Müdrik Qoca arxetipi dayanır. Lakin ağsaqqal özünün bütün metaforasını qocalıqdan götürsə də, o daha çox müəyyən bir status kimi anlaşılmalıdır. Belə ki, xalq arasında bütün yuxarıda sadaladığımız işlərin həyata keçirilməsinə rəhbərlik “ağsaqqallıq etmək” kimi də xarakterizə olunur. Bəzən isə “ağsaqqallıq edən” qoca deyil, daha gənc nəslin nümayəndəsi olur. Bir sözlə, cəmiyyətdə ağsaqqallıq yalnız qo-

çalıq amili ilə ölçülmür. **O, bütün metaforalarını qocalıqdan götürmüş sosial maskadır.** Cəmiyyətdə müxtəlif münasibətlərin təşkil olunması və nizamlanması zamanı bu maskanı qəbul edən şəxs “ağsaqqallıq” etməklə hadisələrin mərkəzində dayanır.

Müdrük Qoca arxetipi və kosmoqoniya problemi çərçivəsində müdrüklük və hökmdar məsələsi də diqqəti cəlb edir. Belə ki, hökmdar paradıqması da münasibətlərin mərkəzində dayanaraq kosmoqonik akta təsir etmə qabiliyyəti ilə seçilir. Onların timsalında cəmiyyət üzvlərinin müdrüklük ehtiyacları ödənilir və onların nəzarəti ilə kosmosun davamlı təşkili baş tutur.

Birinci fəslin “*Müdrük Qoca arxetipi: qəhrəman və trikster*” adlanan üçüncü yarımfəslində vurğulanır ki, Azərbaycan folklorşünaslığında az araşdırılmış problemlərdən biri kimi trikster mövzusu xüsusilə diqqəti cəlb edir. Trikster anlayışının müəyyənləşdirilməsi mədəniyyətin bütöv bir enerji mənbəyinin aşkarlanmasına xidmət edə bilər. Məhz triksterin müəyyənləşdirici əlamətlərinin, davranış spesifikasiyasının, ayrı-ayrı obrazlarda təcəssüm olunma qabiliyyətinin, hərəkət sərhədlərinin araşdırılması problemin vacib aspektlərini təşkil edir.

Müdrük Qoca arxetipinin təzahür formalarından biri kimi meydana çıxan trikster, əslində, qəhrəman arxetipi ilə də əlaqəlidir. Bəllidir ki, qəhrəman arxetipi mədəni yaradıcılığın müxtəlif laylarında geniş yayılma özəlliyinə malikdir. Bununla əlaqədar olaraq folklorlarda qəhrəman arxetipinin metaforik modelləri meydana gəlmişdir ki, onun da əsasında mifoloji və tarixi şüurun qarşılıqlı iştirakı özünü göstərir. Müdrük Qoca arxetipi şüurda (daha doğrusu yaradıcılıqda) həm müsbət, həm də mənfi yönləriylə bərabər üzvlənir ki, bu da obrazın iki səviyyəsini – qəhrəman və triksteri özündə ehtiva edir. Ümumilikdə, qəhrəman arxetipi yaradıcılıqda iki mühüm keyfiyyət qazanmışdır. Bunlardan biri ciddi tərəfdir ki, burada o, igidlik, müdrüklük, ağıllıq kimi müsbət cəhətləri özündə təcəssüm etdirir. Bunun əsasında mədəni qəhrəman obrazı formalaşır. Digəri isə qeyri-ciddi aspektdir ki, dağdırcılıq, nizamsızlıq, axmaqlıq və s. xarakterləri əhatə edir. İkinci tərəf məhz trikster obrazlarını təşkil edir. Yəni qəhrəman bütöv bir mahiyyət kimi gerçəkliyin iki fərqli qütbünü – qəhrəman və triksteri əhatələyir. Bu mənada arxaik strukturu müəyyən qədər sabit qalan obrazlar – yaşlı, müdrük, ağsaqqallar, təbii olaraq, iki üzdən (müdrük və trikster) ibarət olur. Bunu Dədə Qorqud, Koroğlu, Molla Nəsrəddin, dərviş obrazlarında aydın şəkildə görmək mümkündür. Bu obrazların şüurda qazandığı mahiyyət təxminən eynidir. Baxmayaraq ki, Dədə Qorqud və Koroğlu obrazları daha çox ciddi planda, Molla Nəsrəddin isə komik aspektdə təsvir olunur, ancaq onların potensial qaynağı eynidir.

Ümumiyyətlə, qəhrəman və trikster arasında olan münasibətlər əsasında, mahiyyətcə, mərkəzəqaçan (ənənə qoruyucusu) və mərkəzdən qaçan (ənənəni pozmağa çalışan) qüvvələr arasında münasibət nizamlanır. Mövcud kosmik nizamın durumu bu obrazlar arasındakı münasibət əsasında təşkil olunur. Semiotik planda mövcud ənənə mədəni qəhrəman və trikster

arasındaki çərçivədə müəyyən olunur.

Müdrük Qoca arxetipinin iki səviyyəsi – mədəni qəhrəman və triksterin oxşar mahiyyəti təbii səbəblərdən qaynaqlanır. Triksterlik anlayışını və triksterin davranışını dərinlən təhlil etdikdə bəlli olur ki, təhtəlsüurun obrazı kimi trikster, şüurun obrazı olan mədəni qəhrəmanla heç də bütün hallarda ziddiyyət təşkil etmir. Əslində triksterin dağıdıcı kimi mövcud duruma – sosial, siyasi, hüquqi, əxlaqi normalara qarşı çıxması xaoslu davranış olmaqla yanaşı, ənənəyə yeni normaların gətirilməsinə xidmət edir. “Trikster sərhədləri ayırır və birləşdirir, lakin yaradıcılığa və dəyişikliyə təkan verir”⁷. Bu halda o, mədəni qəhrəman tərəfindən yaradılmış harmoniyanı pozur və kənar element kimi sistemə müdaxilə edir. Bu müdaxilə isə bütün hallarda xaoslu davranış kimi görünür.

Beləliklə, triksterə yanaşma aspektlərini və mədəniyyətdə onun qazandığı mahiyyətləri nəzərə almaqla onun aşağıdakı xüsusiyyətlərini müəyyən edə bilərik:

1. Trikster mədəni qəhrəmanlığa gedən yolda müvəqqəti status kimi (diaxron struktur səviyyəsi).
2. Trikster mədəni qəhrəmanın universallığını təmin edən keyfiyyət kimi (sinxron struktur səviyyəsi).
3. Trikster müdrikliyin, ağsaqqallığın parodiyası kimi.
4. Trikster xaos-kosmos (və ya əksinə) münasibətlərində keçid, inisiativ mahiyyət kimi. (Xaos-Trikster-Kosmos).
5. Trikster şüur-təhtəlsüur münasibətlərində xüsusi zona – “triksterlik zonası” kimi (Təhtəlsüur zonası – Trikster zonası – Şüur zonası).
6. Trikster xaos-kosmos, şüur-təhtəlsüur sərhədinin metaforası kimi.
7. Trikster yaradıcılığa, yeniliyə təkan verən fenomenal mahiyyət kimi.
8. Trikster ambivalentliyin, ikiüzlülüynün, qoşalığın mədəniyyətdə ifadəsi kimi.

Birinci fəslin “*Müdrük Qoca arxetipi: müdrüklük və axmaqlıq*” adlanan dördüncü yarımfəslində əldə olunmuş əsas qənaətə görə, mədəniyyətdə müdrüklük və axmaqlıq anlayışları universal mahiyyət kəsb etməklə bərabər, paralel yaşam imkanı da qazanmışlar. Təsədüfi deyildir ki, müdrüklük və axmaqlıq obrazın bütövlüyünün, onun qeyri-adi və ya fəvqəladəliyinin təminatçısına çevrilmişdir. Müdrüklük və axmaqlıq semantemləri isə gülüş kontekstində bir araya gəlir. Başqa sözlə desək, müdrüklük və axmaqlığın paralel iştirakı gülüşü doğuran səbəbdir. Bu halda gülüş həm situasiyanı doğuran səbəb, həm də situasiyanın nəticəsidir.

Cəmiyyət də gülüş və onunla bağlı olan mərasimlər vasitəsilə bir mərhələdən digərinə keçir. Bu məqamda gülüşün psixoloji mahiyyəti aktuallaşmış olur. Belə ki, cəmiyyət üzvləri gülüş ritualı vasitəsi ilə psixoloji “yığılma”lar-

⁷ Lewis Hyde. Trickster Makes this World: Mischief, myth and art. New York: Farrar, Straus and Giroux. <http://www.yourheroicjourney.com/Reading%20Room>

dan xilas olur: gülüş emosiyası ilə solum psixoloji olaraq sıfır həddinə enir – bütün sosial stratifikasiyalardan, sinfi və ictimai münasibətlər fərqindən, tabu və yasaqlardan daha yüksəkdə durmaqla psixoloji boşalma – ölüm nöqtəsinə çatır və yeni keyfiyyətdə doğulur. Bu mənada gülüş arxaik cəmiyyətdə müxtəlif formalarla ifadə olunan ölüb-dirilmə ritualının tərkib hissəsidir. Alan Dandes aprelin birində həyata keçirilən zarafatların (təbii ki, bu zarafatlar gülüşlə müşayiət olunur – H.Q.) ritual əsaslı olduğunu deyir və bu zarafatlar vasitəsilə yeni gələn fərdin və ya ailənin cəmiyyətə, yeni kollektivə qəbul olunması prosesinin həyata keçirildiyini əsaslandırır⁸. Bu məqamda M.Kazımoğlunun Molla Nəsrəddin haqqında dediyi fikir yerinə düşür: “Bu gülməli adamın hərəkətlərində dünyanın böyük bir hikməti gizlənilir: hər ölüm bir doğumun başlanğıcıdır”⁹. Hesab edirik ki, problemə bu aspektdən yanaşma gülüşün mədəniyyətin həm sintaqmatik, həm də paradiqmatik strukturunda laylanma mexanizmini diqqət mərkəzində tutmağa imkan verir.

Gülüşün ritual keyfiyyəti folklorun müəyyən janrlarında (məsələn, lətifə, qaravəlli və s.) mifopoetik biçimdə qəliblənmişdir. Xüsusən lətifə janrı arxaik gülüşün folklor transformasiyası kimi daha çox bu modelle işləməkdədir. Molla Nəsrəddinin adı ilə əlaqəli söylənilən lətifələrdə də gülüşün arxaik semantikasi tam şəkildə reallaşmışdır. Molla Nəsrəddin obrazı bütün səviyyələrdə gülüşün mədəniyyət üçün xarakterik olan keyfiyyətlərini təcəssüm etdirməkdədir.

Ümumiyyətlə, gülüş fenomeni ilə bağlı fikirlərimizi ümumiləşdirərək deyə bilərik ki:

- Gülüş mifoloji çağ faktına tarixi şüur münasibətinin həm ifadəsi, həm də izahı kimi fenomenal keyfiyyətə sahibdir.
- Gülüş mifoloji və tarixi şüuru paralel şəkildə saxlamaq baxımından mifopoetik struktura malikdir.
- Lətifə janrı daxilində gülüş gerçəkliyin dərkə və ifadəsi kimi həm mifoloji, həm də bədii-estetik informasiyanı paralel yaşada bilir.
- Lətifə poetikası daxilində mifoloji şüur tarixi şüurda parodik, imitativ semantika qazanmışdır.
- Gülüş fenomeni hesabına gerçəkliyin gülüş kodunda dərkənin spesifik obraz təcəssümləri və davranış modelləri meydana çıxmışdır.

Fikirlərimizi ümumiləşdirərək deyə bilərik ki, gülüş fenomenoloji keyfiyyətə malikdir və gerçəkliyə münasibətin bir forması kimi spesifik xarakter daşıyır. Müdriklik və axmaqlıq məhz gülüş zəminində öz izahını tapa bilir. Obrazın müdrikliyə uyğun gəlməyən davranışları axmaqlıq kontekstində özünü büruzə verir. Gerçəkliyin dərkə və ifadəsinin universal modeli kimi qəhrəman özündə həm igidlik, şücaət, qeyri-adi güc və bacarığı,

⁸ Dundes A. Nisan aptalı ve nisan balığı: ritüel şakaların bir teorisine doğru. (Çevirenler: Aysun İmirgi, Seval Kasımoğlu Ünver) // Milli Folklor dergisi, 2008, № 79, s. 100-107

⁹ Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005, s. 65

eləcə də kələkbazlıq və oyunbazlığı da birləşdirir.

Dissertasiyanın üç yarımfəsilədən ibarət olan ikinci fəslə **“Müdrək Qoca arxetipinin mədəni qəhrəman paradıqmaları”** adlanır. Burada Müdrək Qoca arxetipinin Dədə Qorqud, dərviş və seyid paradıqmaları öyrənilmişdir.

İkinci fəslin *“Müdrək Qoca arxetipinin Dədə Qorqud paradıqması”* adlanan birinci yarımfəslində qeyd olunur ki, *“Kitabi-Dədə Qorqud”* eposundan, istərsə də müxtəlif türk xalqlarında bu obrazla bağlı olan çoxsaylı mətn informasiyalarından Dədə Qorqudun müdrək, ağsaqqal, yaşlı, bilgin, şaman və s. semantikalarını daşdığı aydın şəkildə görmək mümkündür. Folklor təfəkküründən gələn informasiyalar Dədə Qorqud obrazını müdrək, ağsaqqal statusunda görməyə imkan verir. Əvvəla, bu obrazın adındakı *“ata”* və ya *“dədə”* təyini semantik olaraq onu əcdad, ağsaqqal kultu ilə əlaqələndirir ki, eposun *“Müqəddimə”* hissəsində Qorqud ataya istinadən verilən pəremik ifadələr də bunu bir daha təsdiq edir. Eləcə də müxtəlif türk xalqlarında Qorqud atayla bağlı olan inanc, əfsanə, rəvayət mətnləri onu ruhlar aləmi, o biri dünya, sakral statusla bağlayır.

Eposda müdrəklik və ağsaqqallıq semantikasını təkcə birbaşa olaraq Dədə Qorqud obrazının mətndə aktiv iştirakı ilə deyil, həm də ümumilikdə müdrəklik və ağsaqqallığın semiotik işarələri ilə də reallaşmışdır. Dastanda Dədə Qorqudun iştirakı obraz fəaliyyətindən daha çox, müdrəklik simvolikasını üzərində qurulmuşdur. Xüsusilə kritik situasiya, böhran nöqtələrində (övladsızlıq, dışlanma və s.) K.Q.Yunqun göstərdiyi şüurun özünə çıxış yolu axtarması – *“psixovotomatizm”*¹⁰ işə düşür ki, bunun da mətn işarəsi müdrək, ağsaqqal, yaşlı, qoca obrazı və müdrəklik semantikasındır.

Ümumiyyətlə, Müdrək Qoca arxetipinin obraz paradıqması kimi Dədə Qorqud eposunda iki səviyyədə aktuallaşır:

1. Mikrokosmik səviyyə: Dədə Qorqud fərdin özünü-təşkil və özünü-aktuallaşdırma obrazı kimi.

2. Makrokosmik səviyyə: Dədə Qorqud etnososial strukturun özünü-təşkil və özünüaktuallaşdırma obrazı kimi.

İkinci fəslin *“Müdrək Qoca arxetipinin dərviş paradıqması”* adlanan ikinci yarımfəslində müyyənləşdirilmişdir ki, Müdrək Qoca arxetipinin əsasında duran mahiyyət həmçinin yaşlılıq semantemindən doğan, qazanılmış təcrübənin ifadəsidir. Bu arxetip mifoloji mətnlərdə, eləcə də yuxu ilə bağlı faktlarda nurani, ağsaqqal kimi özünü göstərir. Belə mətnlərdə müdrək qoca yardımçı, qeyri-adi informasiya verən, yol göstərən kimi çıxış edir. Müdrək qoca arxetipinin bu enerjisi mətnlərdə şüuri və ya qeyri-şüuri şəkildə özünü qoruyub saxlamaqdadır. Belə ki, folklor mətnlərində onun ata, baba, dədə, övliya, seyid, dərviş və s. paradıqmaları mövcuddur.

Müdrək Qoca arxetipinin mahiyyətini qocanın arxaik şüurda yaşayan enerjisi təşkil edir. Mədəniyyətdə qoca semantemi iki mənanı özündə birləşdirir:

¹⁰ Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Port-Royal, 1996, с. 300

1. Təbiətlə harmoniyada;
2. Cəmiyyətlə harmoniyada.

Təbiətlə harmoniyada qoca bioloji əlamətlərinə əsasən bitkinliyi, törəməzliyi, bir sözlə, xaosu işarə edir. Təsadüfi deyildir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un birinci boyunda övladı olmayan Dirsə xan qara çadırda oturdulur. Diqqətlə baxdıqda burada onun övladsızlıq təlaşlarının qocalmağa doğru getməsi ilə əlaqəli olduğunu görmək olar. Bu isə oğuz cəmiyyətində qəbulolunmaz haldır. Bu, Azərbaycan nağıllarında bir gün güzgüyə baxarkən saç-saqqalına dən düşdüyünü gören padşahın qəm-qüssəyə qerq olması ilə eyni semantika daşıyır. Deməli, burada mahiyyət qocalığın təbiətin ölməsini, bitməni ifadə etməsi ilə bağlıdır.

Qoca obrazının ikinci mahiyyəti cəmiyyətlə harmoniyada müəyyənləşir. Belə ki, qoca qazanılmış təcrübənin informasiya şəklində daşıyıcısı, qoruyucusu və ötürücüsü olmaqla, həmin cəmiyyətin mövcudluğunun bütün tərəflərini özündə ehtiva edir. Bu mənada qoca cəmiyyətdə, öyrədici, təbliğedici, xalq həkimi və s. kimi funksiyaları daşıyır. Qocanın bu semantikasından onun mədəni qəhrəman statusu da meydana çıxır. O, bu statusda ilkin əşyalara, qəhrəmanlara ad qoymaq və təyinatını müəyyənləşdirməklə təcrübələrin ötürülməsinə xidmət edir.

Folklor mətnlərində dərviş obrazlarının da meydana çıxma situasiyası belədir. Adətən, dərvişlər çətin vəziyyət, çıxılmaz situasiyada ortaya çıxırlar. Bu, dəfələrlə vurğuladığımız kimi, ruhun özünə çıxış yolu göstərməsi – “daxili psixoavtomatizm”¹¹dir. Müdrik Qoca arxetipinin folklor mətnlərində əks olunan obraz təcəssümlərindən biri kimi çıxış edən dərviş obrazı müdriklik, ağsaqqallıq semantikasının əsas cizgilərini saxlamaqdadır. Təbii ki, Müdrik Qoca arxetipinin digər obraz paradıqmalarında müəyyənləşdirdiyimiz oppozisional strukturu – müdriklik və axmaqlıq, (mədəni) qəhrəmanlıq və triksterliyi bu obrazda da görmək mümkündür. Bu da dərviş obrazının birbaşa Müdrik Qoca arxetipindən qaynaqlandığını göstərən faktlardan biridir. Həmçinin onu deyək ki, bu obraz xarakterinə, zahiri əlamət təsvirlərinə, davranış spesifikasiyasına və rast gəlinmə situasiyasına görə də birbaşa olaraq Müdrik Qoca arxetipinə bağlanır. Bəllidir ki, folklor mətnlərində dərviş sakral keyfiyyətlərə malik, ruhani, yaşlı, kasıb, köhnə geyimli, təcrübəli biri kimi təsvir olunur. Adətən dərvişlər (bura din, təriqət və s. ilə bağlı dünyagörüş ələvələrini də nəzərə almaqla) ilahi həqiqətlərdən hali olan, fəvqəladə imkan və qabiliyyətlərə malik şəxslər kimi mətndə canlandırılır. Lakin dərvişlərin təsvirində Müdrik Qoca arxetipinə məxsus ikili keyfiyyəti də görmək mümkündür. Belə ki, dərviş obraz paradıqması öz təbiətində Müdrik Qoca arxetipinin hər iki mahiyyətini yaşadır. O, bir tərəfdən yardımçı, ilahi informasiyanın ötürücüsüdürsə, digər tərəfdən oyunbazlıq edib insanları bəlaya düşür edər. Yəni onun təbiətində həm mədəni qəhrəman, həm də trikster fazaları vardır. M.Kazımoğlunun yazdığı kimi, istər xeyri, istərsə də şəri təmsil edən şəhrcik dərvişlərin qeyri-adi varlıq olduqlarını nəzərə çatdırmaq üçün nağılı onları

¹¹ Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Port-Royal, 1996, с. 300

gözdən-könüldən uzaq olan xüsusi bir məkanla əlaqələndirir. “Ağ atlı oğlan” nağlında dərvişin yaşadığı yer “dərənin lap qurtaracağında, heç kəsin ağlına gəlməyən bir yer” kimi təsvir edilir¹².

Müdrük Qoca arxetipinin obraz paradiqması kimi dərviş obrazı mətnlərdə 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 müdrüklük 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.

Beləliklə, xalq yaradıcılığında **dərviş daha çox Müdrük Qoca arxetipinin enerjisini, əcdad kultu ilə bağlı simvol və işarələri, kişi və yaradıcı başlanğıcla bağlı metaforik düşüncəni, qəhrəman və triksterlik, müdrüklük və axmaqlıq modellərini özündə təcəssüm etdirir.**

İkinci fəslin “*Müdrük Qoca arxetipinin seyid paradiqması*” adlanan üçüncü yarım fəslində göstərilir ki, Müdrük Qoca arxetipinin mədəni qəhrəman pradiqmalarından danışarkən mədəniyyətdə geniş yer tutan, sosial-mədəni sferada institut şəklində strukturlaşan seyidlik ənənəsini diqqətdən kənar qoymaq doğru olmaz. Bunu nəzərə alaraq, seyidliyə Müdrük Qoca arxetipi bazasında yanaşılmış, seyid və onunla bağlı anlayışlar müdrüklük və ağsaqqallıq semantikasi çevrəsində araşdırılmışdır.

Araşdırma zamanı müəyyən olunmuşdur ki, ənənədə müdrüklük və yaşlılıq barədə olan təsəvvürlər seyidlərə də transformasiya olunmuşdur. Demək olar ki, seyidliyin universal sakral obrazı müdrüklük və ağsaqqallıq üzərində qurulur. Məhz bununla əlaqədardır ki, seyidlik institutu islami kontekstlə bərabər, mədəniyyətdə müdrük qoca ilə bağlı keyfiyyətləri də ehtiva edə bilər. Hesab edirik ki, seyidliyin islami kontekstdən kənar semantikasi Müdrük Qoca arxetipinin mədəni qəhrəman semantikasından irəli gəlir.

Bəllidir ki, Müdrük Qoca arxetipi mədəniyyətdə çoxsaylı obrazlar səviyyəsində təcəssüm olunur. Bu baxımdan mədəni strukturlar tərkibində seyid və bu qəbildən olan müqəddəs şəxslərin (daha doğrusu, onlarla bağlı söylənilən folklor mətnlərinin) də təhlil edilməsi maraqlı nəticələr əldə olunmasına imkan

¹² Kazımoğlu M. Dərvişlər: Sehrkarlıq və oyunbazlıq // “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, 2005, № 4, s. 51

yarada bilər. Bir halda ki, etnosun həyatında seyid və övliyalar, eləcə də onların adı ilə bağlı olan sakral məkanlar – pirlər, ocaqlar və s. mühüm rola malikdir, onda bu mahiyyəti yaradan və yaddaşlarda yaşadan mexanizmin müəyyən istiqamətlər üzrə təhlili qaçılmazdır. Həmçinin seyid və övliyaların, onlarla bu və ya digər dərəcədə bağlı olan obyektlərin sakrallaşma spesifikasiyası, folklorun bu subyektlərə transformativ münasibəti də diqqət mərkəzindən kənar qala bilməz.

Azərbaycanın əksər regionlarında olduğu kimi, Qarabağ regionunda da seyidlərə xüsusi hörmət və münasibət vardır. Elə bir qəsəbə, elə bir kənd yoxdur ki, orada seyid olmasın və seyidlərlə bağlı müxtəlif memuarlar danışılmasın. Demək olar ki, hər yerdə seyidlərin hər biri ilə bağlı yarı gerçək, yarı əfsanəvi hekayətlər danışılır. Bu mətnlərin də əsasında folklorun və folklorlaşmanın mühüm rolu vardır.

Mətnlərin təhlilindən aydın olur ki, seyidlərdə iki cəhət özünü daha qabarıq şəkildə göstərir:

1. Seyid adını daşıyan gənc şəxslər cəmiyyətdə daha çox yaşlı, ağsaqqal fəaliyyətlərini imitasiya edirlər (ağır, sanballı oturuşu və duruşu, məsləhət verməsi ilə və s.).

2. Ənənədə seyidlər daha çox qoca yaşında kəramət göstərir, bu və ya digər şəkildə insanların problemlərini həll edirlər (ümumiyyətlə, təsəvvürdə seyidlər ağsaqqal, yaşlı görkəmindədir).

Seyidlik anlayışında iki semantika çulğalaşmışdır:

1. Peyğəmbər nəslinin nümayəndəsi olmaqla sakral məzmununda doğulma və avtomatik olaraq daşıyıcılıq (səcərə həlqəsinin nümayəndəsi kimi).

2. Ata/baba/dədə kultu ilə əlaqədar olan ənənəni qoruma və qazanılmış təcrübəni ötürmə.

Seyidliyin kəsb etdiyi əlavə mənalar seyidlik institutunun yaranma və yayılma mexanizmini də anlamağa imkan verir. Bu baxımdan S.Rzasoyun qənaətləri müxtəlif xalqlarda seyid statusunda çıxış edən şəxslərin meydana çıxma texnologiyasını təsəvvür etməyə şərait yaradır. Alimin fikrinə görə, müxtəlif xalqlarda seyidliyin bu qədər geniş yayılmasının səbəbi, əslində, onun bioloji (genetik) olaraq peyğəmbər nəslilə əlaqələnməsi ilə deyil, həm də "təcəllə" modeli ilə ortaya çıxmasındadır. Yəni ayrı-ayrı təriqətlərin daşıyıcıları özlərini sakral kompleksə daxil etmək məqsədilə **ilahi təcəllə silsiləsinə əsaslanan (sufi) nəsil səcərəsi mexanizmindən** istifadə edərək, özünü sonuncu peyğəmbərin nəslindən biri kimi təqdim etmək imkanı qazanır. Və həmin təriqətdə olan fərdlər "təcəllə"ni tam gerçəklik kimi (genetik qohumluğa bərabər) qəbul edərək səcərənin nümayəndələrini peyğəmbər nəslindən olan biri kimi təqdim edirlər. Bu isə Müdrək Qoca arxetipinin təzahür modellərindən biridir. Özünü sakral kompleksə, sakral dünyaya bağlamaqla cəmiyyət öz müdrəklik tələbatlarını təmin edir ki, bu da sakral dünya ilə əlaqəni yaratmış olur. Bu zaman seyidlik uzaqgörən, dünyanı dərk edən, təcrübə daşıyıcısı mənasını deyil, sakral dünya informasiyasını profan dünyaya ötürən – mediator kimi özünü göstərir.

Bir məsələ də maraqlıdır ki, Müdrik Qoca patriarxal cəmiyyətin tələbləri ilə kişi obrazı əsasında realizə olunur. Məhz bununla əlaqədardır ki, cəmiyyətdə kişi seyidlərin funksiyaları qadın seyidlərlə müqayisədə daha çox qəbul olunandır və geniş yayılmışdır.

Müdrik Qoca arxetipinin paradiqması kimi qəbul etdiyimiz seyidlərin də aşağıdakı funksiya və keyfiyyətlərə malik olduğunu görə bilərik:

1. Onların evləri, qəbirləri, əşyaları müqəddəsləşdirilir: ocaq hesab olunur. Məzarları üzərində pirlər, türbələr ucaldılır.

2. Onlar eyni anda bir neçə yerdə olur və hər hansısa bir adamın yanında peyda olmaqla onu müşküldən xilas edir (adının çəkilməsi, yuxuda görülməsi, nəzir deyilməsi və s.).

3. Müqəddəslərə verilən nəzir və qurbanların həyata keçirilməsi zamanı ritual idarəedici kimi çıxış edir.

4. Kişi başlanğıcının təmsilçisi olaraq (dərvişlərə xas əlamət kimi) övladsızlara övlad verir.

5. Ətrafındakı dünyanın ezoterik mahiyyətini profan dünyaya ötürmə funksiyasını həyata keçirir (kəramət göstərir, möcüzələr yaradır).

Seyidlərlə bağlı folklor mətnlərdən bəlli olur ki, onlar nəinki quşların, heyvanların dilini bilir, eyni zamanda ov heyvanları onların həyətinə sağına gəlirlər. Eləcə də ilanlar bir ziyanlıq etdikdən sonra seyidin yanına gəlir. Bu faktlar da seyidlərə verilən fəvqəltəbii statusla bağlıdır. Kəramət və möcüzə göstərmə ilə bağlı faktlar seyidlik institutunun tarixi şüur şərtləri daxilində də özünə status qazanmasına imkan vermişdir. Belə ki, seyidlərlə bağlı mətnlərdən şamanizm ünsürlərini, ilkin mifoloji detalları izləmək mümkündür. İstər ilanlarla bağlı detallar, istər ovsun, fala baxma, istərsə də alqış və qarğış (seyidin duası və qarğıışı) faktları seyidliyin bugünkü mənzərəsindən daha arxaik səviyyəsini göz önünə sərir. Bu mətnlərdə seyidlər şaman kimi ritualistik hərəkətlər etməklə toplumun diqqət mərkəzində olurlar.

Seyidlərlə bağlı rastlaşdığımız ən mühüm faktlardan biri də övladvermədir. Ənənədə övladvermə funksiyasını bir neçə obraz həyata keçirir: dərviş, qarı, ilan və s. Seyidlərlə bağlı söylənilən hekayətlərdə də seyidin övladverməsi, övladı olmayanların ocaqlara, pirlərə getməklə övlad əldə etməyə çalışması diqqəti cəlb edir. Övladvermə ilə bağlı mətnlərdə də fallik simvollar özünü göstərir. Xüsusi ilə "seyidin tüpürcəyi" məsələsi burada diqqəti cəlb edir. Seyid bir obyektə, bir predmetə "tüpürməklə" onu sakrallaşdırır və qəzadan-bəladan mühafizə edir.

Seyidin yaşadığı evin, məkanın sakral semantikaya malik olması da mətnlərdə diqqəti cəlb edən faktlardandır: "Dədəm nağıl eliyirdi ki, belimi yel qurutmuşdu. Məni atın üstünə qoyub Hacı Qasım Çələbinin yanına apardılar. Hacı Qasım Çələbi gecə məni evində saxladı. Yay vaxtıydı, məni çıxartdı çardağa ki, burada yat"¹³.

¹³ Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab (Zəngəzur folkloru). Bakı: Səda, 2005, s. 77

Ümumiyyətlə, aparılan təhlillərin nəticəsi olaraq, deyə bilərik ki:

- seyidlik institutu mədəni-sosial struktur kimi özündə mürəkkəb səviyyə və layları birləşdirir;

- seyidlərlə bağlı söylənilən mətnlər yarı gerçək (şahidlik), yarı əfsanəvi informasiya daşımaqla mifoloji və tarixi şüur elementlərini paralel şəkildə saxlamaqdadır. Həm şahidlik (“gözümlə görmüşəm”, “atam deyirdi” və ya filankəs deyirdi və s.) yolu ilə, həm də qeyri-müəyyən məkan, zaman və subyektə şamil olunmaqla (“deyirlər”, “o vaxt belə kişilər olub” və s.) söylənilən bu mətnlər bütün hallarda müdriklik, yaşlılıq, ağsaqqallıq, bilginlik semantikasını özündə əks etdirir. Yəni seyid obrazına “geyindirilən” semantika Müdrik Qoca arxetipinin emosional gerçəkliyindən doğur;

- möcüzə, kəramət, ovsun (sofuluq, ilan tutma) və s. kimi metafizik keyfiyyətlər sakral semantikalı davranışlar kimi psixomifoloji mahiyyət kəsb edir;

- seyidlərin, həmçinin onlarla bağlı olan ocaqların (daş və ağac təmsalında) övlad bəxş etməsi (dərviş paradixmasında olduğu kimi) Müdrik Qoca arxetipinin yaradıcı ata semantikasi ilə bağlı olub, sakral və ya ikili ata statusundan qaynaqlanır;

- ilan-seyid münasibətləri, “ilan ocaqları”, seyid və ilanlarla bağlı davranışlar (seyidin tüpürcəyi, ilanın tüpürcəyi, ilanın şallaq kimi tutulması), ocağın, pirin (konkret olaraq daşın) dövləndirici funksiyası fallik simvol kimi bərəkət, artım semantikasi daşıyır (belə bir inam var ki, yeni alınan əşyanın və ya pulun üstünə seyid tüpürəndə bərəkətli olar);

- seyidlik mədəni-sosial təsisat kimi cəmiyyətin lokal səviyyələrdə təşkilini, bir mərkəz ətrafında və ya ona nəzərən qurulmasını ehtiva edir (seyid kəndin, rayonun, bəzən də regionun bütün sosial-mənəvi problemlərinin həllini müxtəlif səviyyələrdə - övladvermə, advermə, məsləhətvermə, şəfəvermə, bərişdiricilik və s. həyata keçirməklə mərkəz nöqtə rolunu oynayır).

Dissertasiyanın dörd yarımfəsildən ibarət olan üçüncü fəslə **“Müdrik Qoca arxetipinin trikster paradixması”** adlanır. Burada “Molla Nəsrəddin obrazı və Müdrik Qoca arxetipi: problemin tarixi və konseptləşdirilməsi”, “Molla Nəsrəddin trikster kimi: müdrikliyin və mədəni qəhrəmanın parodiyası”, “Molla Nəsrəddin dünyanın mifopoetik strukturunu obrazlaşdırın model kimi”, “Triksterik düşüncənin əsas formulu: “tərsinə hərəkət” kimi problemlər qoyularaq həll edilir.

Üçüncü fəslin *“Molla Nəsrəddin obrazı və Müdrik Qoca arxetipi: problemin tarixi və konseptləşdirilməsi”* adlanan birinci yarımfəsildə qeyd olunur ki, Molla Nəsrəddin obrazı ilə bağlı araşdırmalarda obrazın təhlili, demək olar ki, bir istiqamətli olmuşdur. Xüsusən lətifənin əsasını təşkil edən gülüş, daha doğrusu, komik situasiya (söhbət burada Molla Nəsrəddin obrazına münasibətdə estetik kateqoriyalar aspektində münasibətdən – tənqid, özünütənqid, islaholunma, tərbiyəedicilik, didaktika və s.) aspektindən aparılan təhlillər Molla Nəsrəddin obrazının mifopoetik semantikasının tam şəkildə aydınlaşdırılmasına imkan verməmişdir. Bu isə özlüyündə komizmə və gülüşün fenomenoloji

keyfiyyətinə sistemli yanaşmanın olmamasından irəli gəlirdi. Əslində “komik qəhrəman bir tərəfdən üsyankar və müdrikdirsə, digər bir tərəfdən qurban və ictimai nizamı pozan biridir. Həm rasiona, həm də irrasionaldır”¹⁴. Molla Nəsrəddinə də yanaşmada komik qəhrəmanın bu xüsusiyyətləri – üsyankarlıq, müdriklik, axmaqlıq, oyunbazlıq, ictimai (əxlaqi) norma və prinsipləri pozmaq və s. nəzərə alınmadığından obrazın psixomifoloji semantikasi, emosional aktuallaşma səciyyəsi, folklor yaradıcılığı daxilində qazandığı spesifik da əhatəli şəkildə müəyyən olunmamışdır. Tədqiqatlarda obrazın əsas xüsusiyyətlərindən biri diqqət mərkəzinə gətirilmiş, digər cəhətlər isə gözərdi edilmişdir. Xüsusilə Molla Nəsrəddin obrazının trikster arxetipi ilə bağlılığından doğan real-təbii mənzərəsi birmənalı dəyərləndirilməmiş, tədqiqatlar, əsas etibarilə, Molla Nəsrəddinin tarixi şəxsiyyət olması görüşü üzərində formalaşan istiqamətlər – onun kimliyi, harada doğulması, şəxsi keyfiyyətləri, bu obrazı formalaşdıran qaynaqlar, Molla Nəsrəddinin müqəddəs ağaqqal, bilgin bir kişi olması, eləcə də hansı lətifələrin ona aid olub-olmaması kimi məsələlər ətrafında aparılmışdır. Eləcə də əlimizdə olan Molla Nəsrəddin lətifələrinin folklor mətni yox (yəni ümumi yaradıcılıq məhsulu deyil), konkret şəxsin – Molla Nəsrəddinin yaradıcılığı hesab edilməsi düşüncəsi və bunun ətrafındakı mübahisələr də diqqəti cəlb edən problemlərdəndir. Xüsusilə də Türkiyə folklorşünaslığında hansı lətifənin Hocaya (Türkiyə türkcəsində Molla Nəsrəddin “Hoca Nasreddin” və ya “Hoca” adlandırılır) aid, hansının aid olmaması, onun Türkiyənin hansı bölgəsində doğulması və yaşaması¹⁵, tarixi şəxsiyyət kimi prototipinin müəyyənləşdirilməsi, lətifələrdəki bu obrazın fərdi şəxs və ya ortaq şəxsiyyət olması və s. kimi suallar ən aktual problemlərdəndir.

Azərbaycan folklorşünaslığında da Molla Nəsrəddin obrazının tarixi kimliyi, prototipinin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı araşdırmalar mövcuddur¹⁶. Bu təhlillərdə də demək olar ki, Molla Nəsrəddin obrazı lətifə poetikasını daxilində, gülüş və onun variasiyaları aspektindən dəyərləndirilmişdir. Maraqlıdır ki, tədqiqatlardan birində Molla Nəsrəddin obrazının triksterik xarakteri (kələkbazlığı, acgözlüyü, hiyləgərliyi) dəqiq vurğulansa da, bu davranış spesifikasına verilən izah yenə də estetik kateqoriyalar çərçivəsində, tarixi şüur prizmasında öz əksini tapmışdır¹⁷. Vurğulamaq istərdik ki, Azərbaycan folklorşünaslığında Molla Nəsrəddin obrazının mifopoetik strukturu, mifoloji yönələri mərhum professor M.Cəfərlinin diqqətini cəlb etmiş və onun məqalələrində Molla Nəsrəddin lətifələrinin mifik düşüncə bazasında orijinal təhlili verilmişdir¹⁸. Molla Nəsrəddin lətifələrinin arxaik

¹⁴ Cebeci O. Komik edebi türler: parodi, satir, ironi. İstanbul: İthaki, 2008, s. 70

¹⁵ Görkem İ. Nasreddin Hoca Kimdir ve Nerelidir? www.haberakademi.net//06.04.2007

¹⁶ Sultanov M. Molla Nəsrəddinin prototipi kimdir? // Azərbaycan jurnalı, 1961, № 10, s. 17-20; Təhmasib M.H. Müqəddimə / Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı: Azərb. EA nəşr-tı, 1965, s. 3-16.

¹⁷ Qasımova F. Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi. Bakı: Nurlan, 2012, s. 133

¹⁸ Cəfərlı M. Molla Nəsrəddin lətifələrinə mifoloji izlər // AMEA Naxçıvan Bölməsi Xəbərlər. İctimai və Humanitar elmlər seriyası, 2009, №1, s. 250-255; Cəfərlı M. Molla

gülüş yönündən araşdırılması təcrübəsi də mövcuddur¹⁹.

Üçüncü fəslin “*Molla Nəsrəddin trikster kimi: müdrikliyin və mədəni qəhrəmanın parodiyası*” adlanan ikinci yarım fəslində müəyyənləşdirilmişdir ki, Müdrik 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 gerçəklikdəki əsas predmetlərə münasibət bildirir, onları özünəməxsus şəkildə dəyərləndirir. Xüsusilə Ay, Günəş, ulduzlar və bürcrlərlə bağlı Mollanın verdiyi etioloji xarakterli şərhlər maraqlıdır. Onun düşüncəsində zamanın xronoloji ardıcılığı pozulur, o öz yaşının dəyişməsi ilə bürcünün də dəyişdiyini deyir. O, trikster kimi tarixi və mifoloji zamanı bir-birinə qarşı qoyur.

Beləliklə, Molla Nəsrəddin qəhrəman və trikster oppozisiyasının aşağıdakı paradiqmalarını təqdim edir:

- a) **Qəhrəman- trikster oppozisiyasının at-eşək paradiqması**
- b) **Qəhrəman-trikster oppozisiyasının at-öküz paradiqması**
- c) **Qəhrəman-trikster oppozisiyasının qarğa-qızılguş paradiqması**
- d) **Qəhrəman-trikster oppozisiyasının gözəl-çirkin paradiqması**
- e) **Qəhrəman-trikster oppozisiyasının Molla Nəsrəddin-seyid paradiqması.**
- e) **Qəhrəman-trikster oppozisiyasının Molla Nəsrəddin-dərviş paradiqması.**

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 ölü kimi göstərir. Yəni o, ölümlüyü 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”²⁰. Özünü ölümlüyə vurmaq zahirən gülüş doğursada da, digər tərəfdən burada Molla Nəsrəddin obrazı vasitəsilə mədəniyyətin fundamental gerçəklikləri başqa bir baxış bucağından öz əksini tapmış olur. Mətnlərdən birində deyilir ki, “Günlərin birində Molla başdan-ayağa qara geyinib çıxır bazara. Adamlar soruşur:

- Molla, nə olub? Kimə yas tutubsan belə?

Molla deyir:

- Özümə. Öləndən sonra tuta bilməyəcəyəm. Dedim, elə nə qədər

Nəsrəddin lətifələrində mifoloji sınaq motivi // AMEA Naxçıvan Bölməsi Xəbərlər İctimai və Humanitar elmlər seriyası. 2010, №1, s. 241-247

¹⁹ Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, s. 86-167

²⁰ Гаврилов Д.А. Трикстер лицей в евроазиатском фольклоре. Москва: Социально-политическая мысль, 2006, с., 109

diriyəm, tutum”²¹.

Göründüyü kimi, Molla özü özünə yas saxlayır. Təbii ki, bu davranış rəşional məntiqlə izah oluna bilmir. O bir trikster kimi eyni anda iki halın – ölümlüyün və diriliyin işarəsi kimi çıxış edir. Bu, simvolik planda ölüb-dirilmə ritualını ifadə edir.

Beləliklə, dissertasiyada təqdim olunan mətnlərdən aşağıdakıları müəyyənləşdirmək olur:

1. Molla Nəsrəddin gülüş və parodiya vasitəsi ilə ölümü tanımır.

2. Ölümə belə münasibət onun həm bu, həm də o biri dünya, xaos və kosmos arasında keçidlər etmək qabiliyyətini göstərir. Bu, geniş mənada Dədə Qorqud səviyyəsində mədəni qəhrəmanın parodiyasıdır. Necə Dədə Qorqud Oğuz cəmiyyətindən yeraltı dünyaya səyahət edərsə, diri olduğu halda ölümdən qaçırsa, Molla Nəsrəddin də ölməklə o dünyayla bu dünya arasında səyahət edir.

3. Ölümü parodiya etməklə Mollanın özünün də ölümlə (o biri dünya, xaos) bir cərgədə durduğunu göstərir.

4. Ölümün parodiyası ölüb-dirilmə ritminə əsaslanır.

Üçüncü fəslin “*Molla Nəsrəddin dünyanın mifopoetik strukturunu obrazlaşdırən model kimi*” adlanan üçüncü yarımfəslində qeyd olunur ki, lətifələrdə Molla Nəsrəddinin təqdim etdiyi ən mühüm sifətlərdən biri də bilginlik, müdriklik sifətidir. Belə ki, Müdrik Qoca arxetipinin trikster paradiqması kimi Molla müdrikliyi, bilginliyi də parodiya edir. O, bu məqamda şüurda mövcud olan ağsaqqal, müdrik qəliblərindən istifadə edir. Mətn informasiyası gülüş biçimində olsa belə, onu – Molla Nəsrəddin obrazını bir bilgin kimi qavramağa imkan verir. Bu informasiyalar nə qədər bəsit və sadə görünsə də, öz-özlüyündə qoyulan problemə müdrikliyin parodiyası əsasında verilən cavab kimi dəyərləndirilməlidir. Eyni zamanda bu bilgilərdən mifoloji şüurun işləmə mexanizmini təqdim edən faktları da bərpa etmək mümkündür. Bu faktlardan biri də məhz dünyanın ortası, mərkəzi məsələsidir. Bir neçə variantı olan bu lətifənin əsasını Molla Nəsrəddinin dünyanın ortasını göstərməsi təşkil edir.

İraq-Türkman lətifəsində deyilir ki, “Bir gün də bir dənəsi Molla Nəsrəddinə diyər: Molla!

Diyər: Ha!

Diyər: Dünyanın orta yeri hardadı?

Diyər: Durduğum yerdə.

Dedi: Baba, mən ölçmüşəm. İnanmırsay, get sən də ölç!”²².

Molla Nəsrəddinin gülüş kontekstində verdiyi bu cavab mifoloji gerçəklik baxımından əsaslı xarakterə malikdir. Molla Nəsrəddinin və ya başqa bir variantda eşşəyinin durduğu yerin (bu detal dünyanın iki səviyyədə insan və zoo səviyyədə dərkini sübut edir. Molla Nəsrəddin dünyanın

²¹ Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı: Öndər, 2004, s., 243

²² Azərbaycan folkloru antologiyası (İraq-Türkman cildi), II kitab. Bakı: Ağrıdağ, 1999, s. 284

dərkinin həm insan, həm də zoo səviyyələrini işarələyir) dünyanın orta nöqtəsi, mərkəzi olması onu **dünya ağacı mifi** ilə bağlayır. Molla Nəsrəddin dünyanın mərkəzində dayanmaqla aktiv yaradılış gücünü özündə ifadə edir. Bu nöqtə şüurda dünya ağacının da yerləşdiyi məkandır.

Beləliklə, Molla Nəsrəddinin mifoloji şüurda dünyanın enerji mərkəzini ifadə edən nöqtədə durması heç də təsadüfi deyildir. Bu nöqtə ona fəvqəltəbii bacarıqlar bəxş etməklə yanaşı, gülüşün magik gücü vasitəsi ilə yaradıcı və dağıdıcı başlanğıc keyfiyyətlərinə sahib olmaq imkanı yaradır. O, ritual-mifoloji mövcudluq sxeminə uyğun olaraq bu nöqtədən daim doğulur və ölüür, qapalı çevrə daxilində hərəkət etməklə təkrarən eyni nöqtəyə qayıtmış olur.

Üçüncü fəslin *“Triksterik düşüncənin əsas formulu: “tərsinə hərəkət”* adlanan dördüncü yarım-fəslində göstərilir ki, Molla Nəsrəddin lətifələrinin izahı tərsinəlik və tərsinə davranış modellərinin təhlilindən kənarında mümkün deyil. Çünki Molla Nəsrəddin lətifələrinin mifoloji strukturunu məhz tərsinə davranış təşkil edir. Tərsinəlik özündə həm Molla Nəsrəddin obrazının, həm də lətifəni əmələ gətirən gülüş emosiyasının poetikasını ehtiva edir. Tərsinəlik modeli məsələyə yenə də gülüş aspektindən yanaşmanı tələb edir. Deməli, tərsinə hərəkət tarixi şüurla mifoloji şüür arasındakı sərhədi və ya qovuşmanı ifadə etməklə bərabər, Molla Nəsrəddin lətifələrinin mifopoetik strukturunu da təqdim etmiş olur. Bəlli olduğu kimi, lətifəni yaradan və yaşadan məhz gülüş emosiyasıdır. Bəs gülüş emosiyasını doğuran nədir? Diqqətlə baxsaq görürük ki, biz Molla Nəsrəddinə (eləcə də digər lətifə obrazlarına) ona görə gülürük ki, onun davranışları ilə, başqa sözlə desək, onun “şüuru” və “məntiqi” ilə bizim şüür və məntiqimiz arasında kəskin fərq vardır. Bu, yalnız hər hansı bir fərdin Molla Nəsrəddinin davranışına olan münasibəti və ya onun müəyyən bir şəxsə yaratdığı assosiasiya deyil. Çünki Molla Nəsrəddinin davranışı hər kəsdə gülüş emosiyası doğurur və hər kəsin də obrazın bu davranışlarına münasibəti, təxminən, birmənalıdır. Əks halda bu situasiyada heç gülüş də meydana çıxmazdı. Gülüşü doğuran faktor məhz tarixi şüurla mifoloji şüür arasındakı vəhdət və ziddiyyətdir. Əslində, lətifə janrı özündə mifoloji və tarixi şüura məxsus münasibətləri paralel şəkildə yaşadır. Burada tarixi şüurun daşıyıcısı olaraq biz Molla Nəsrəddinin düşdüyü situasiyaya qəribə, qeyri-adi, məntiqə sığmayan davranış kimi yanaşırıq, lətifə isə öz-özlüyündə mifoloji şüura məxsus gerçəklikləri də paralel şəkildə yaşadır. Yəni **mifoloji şüür üçün zaman, məkan və hərəkət kateqoriyalarının spesifik semantikasi vardır. Burada zaman düzxətli deyil, qapalı dövrəvi və təkrarlanan zamandır, məkan real ölçü və istiqamətlərə uyğun gəlmir, hərəkət isə tarixi şüurdakı kimi ardıcıl, düzxətli deyil, tərsinə baş verir.** Yadıma yeraltı dünya ilə bağlı təsvirləri salsaq, görürük ki, ümumi təsəvvürlərə əsasən, burada olanlar real dünyadakının əksinədir, atın qarşısında dən, aslanın qarşısında ot, quşun qarşısında ət vardır. Yeraltı dünyanın sərhədinə çatan qəhrəman atının nalını sökərək tərsinə vurur, gündüzlər yox, gecələr yol gedir. Bununla qəhrəman yeraltı dünyanın koduna uyğunlaşmış olur. Mifoloji şüura məxsus olan bu spesifikasi

lätifənin mifopoetik strukturunda da bu və ya digər formada əks olunmuşdur. Məsələyə bu prizmadan yanaşdıqda Molla Nəsrəddinin tərsinə davranışlarının analogi mahiyyəti aydınlaşmış olur. Belə mətnlərdən o dünya, yeraltı aləm, daha geniş mənada desək, xaos haqqında bilgiləri bərpa etmək olur.

Ümumiyyətlə, mədəniyyətin xüsusi düşüncə layını əks etdirən Molla Nəsrəddin obraz səviyyəsindən daha geniş semantikamı – gerçəkliyin gülüş prizmasından qavranılmasının metaforik-simvolik işarəsi kimi mifoloji şüurla tarix şüuru vəhdət halında ifadə edir. Tarixi şüur aspektindən qeyri-məntiqi, qeyri-adi görünən davranış və hərəkətlər mifoloji şüur “məntiqi” və “prinsipləri” baxımından qanunauyğundur. Müdrilik və axmaqlıq, komiklik və ciddilik, sakrallıq və profanlıq, mədəni qəhrəmanlıq və triksterlik oppozisiyaları arasında daima keçidlər edən Molla Nəsrəddin “şüuru”nun izahı gülüşün psixomifoloji mahiyyətinin izahı ilə daha dərinəndən anlaşılır. Müdrək Qoca arxetipinin istər mədəni qəhrəman, istərsə də trikster paradıqmaları özündə eyni zamanda müdrəklik, ağsaqqallıq, yaşlılıq, ciddilik semantikaları ilə bərabər, axmaqlıq, səfəhlik, komiklik, oyunbazlıq və s. mənalarmı da ehtiva edir. Odur ki, mədəniyyətdə Müdrək Qoca arxetipi iki böyük mənə layında – mədəni qəhrəmanlıq və triksterlik paradıqmalarında təzahür etməklə müxtəlif obraz və modellərdə əks olunmuşdur.

Dissertasiyanın “**Nəticə**” hissəsində tədqiqat zamanı əldə olunmuş aşağıdakı əsas elmi qənaətlər ümumiləşdirilmişdir:

– Müdrək Qoca arxetipi mədəniyyətdə kişi başlanğıcını təcəssüm etdirən obyekt (dağ, qaya, ağac) və subyektlər (ata/baba//dədə, dərviş, seyid və s.) timsalında təzahür edir.

– Müdrək Qoca arxetipinin sakral semantikasi (ağsaqqallıq, müdrəklik, seyidlik) sosial münasibətlərdə nizamlayıcı, müəyyənləşdirici, yönləndirici keyfiyyətlərdə ortaya çıxır.

– Müdrək Qoca arxetipindən qaynaqlanan və kişi başlanğıcını ifadə edən obrazlar cəmiyyətdə müdrəklik kultunun yaradıcısına çevrilmişdir;

– Müdrək Qoca arxetipinin obraz paradıqmaları kosmoenergetik nöqtələrdə dayanmaqla informasiya yaddaşı rolunu oynayır. Mədəniyyətdə informasiya yaddaşı rolunu oynayan müdrək qoca obrazları həmin informasiyanı qorumaq, ötürmək, əldə etmək, bütövlükdə istifadə etmək üsullarını bilir.

– Ənənədə müdrəklik//ağsaqqallıq//dərvişlik keçid situasiyalarında aktuallaşan müvəqqəti status kimi də özünü göstərir. Başqa sözlə, müdrəklik semantik çevrəsinə daxil olan obrazlar özündə müəyyən informativ qabiliyyət və keyfiyyətləri birləşdirən maskalardır ki, bu sferaya daxil olan obraz yeni informasiya mühitinə daxil olur (Şah Abbasın nağıllarda “təğyiri-libas” olaraq qeyri-adi situasiyalarla qarşılaşması, hər hansısa bir nağıl qəhrəmanının digər bir mühtidən informasiya almaq üçün dərviş donuna girməsi və s.);

– Atalar sözləri timsalında Müdrək Qoca arxetipinin norma müəyyənləşdirici, nizamlayıcı və nəzarət edicilik keyfiyyətləri təzahür olunur;

– Müdrək Qoca arxetipinin ciddi planı ağsaqqal kultu timsalında özü-

nü göstərsə də, anormal və dağıdıcı davranışlara malik obrazlar timsalında onun triksterik keyfiyyəti ortaya çıxır (müdrikliyin və qəhrəmanlığın parodiyası nümunəsində);

– Molla Nəsrəddin obrazının bütün səviyyələrdə təhlili onu göstərir ki, Müdrük Qoca arxetipinin trikster paradigması kimi o gülüş kontekstində dünyaya başqa bir nöqtədən baxmaq təcrübəsini, davranış imkanlarını, düşüncə məntiqini təəssüm etdirir. Bu obraz timsalında mədəni qəhrəman və triksterlik vahid bir mərkəzdə cəmlənir. Başqa sözlə, onun dünyasında xaos və kosmos eyni anda təzahür edə bilir. Məhz bununla əlaqədardır ki, Molla Nəsrəddin ənənəni, özünü, bütövlükdə kosmik məntiqi inkar edir və ona qarşı xaosun davranış normalarını tətbiq edir.

Dissertasiyanın əsas məzmunu və elmi yenilikləri aşağıdakı məqalələrdə öz əksini tapmışdır:

1. Arxetip anlayışı və epik ənənədə Müdrük Qoca arxetipi. “Ortaq türk keçmişindən otaq türk gələcəyinə” VI Uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: 2010, s. 217-219
2. Şeyx Sənan obrazı Müdrük Qoca arxetipinin dəli paradigması kimi. Hüseyin Cavidin anadan olmasının 130 illik yubileyinə həsr olunmuş respublika elmi konfransının materialları. Bakı: Bakı Universiteti, 2012, s. 221-229
3. Müdrüklük və axmaqlıq kontekstində gülüş. “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, 2013, № 3, s. 61-69
4. Müdrük Qoca arxetipinin Dədə Qorqud paradigması. “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, 2013, № 4, s. 67-79
5. Müdrük Qoca arxetipinin sakral məkan transformasiyaları. Dil və ədəbiyyat beynəlxalq elmi-nəzəri jurnalı, 2013, № 3 (87), s.
6. Mədəni qəhrəman və trikster oppozisiyası. // AŞXƏDT, 2013, № 43, s.129-139
7. Müdrikliyin parodiyası (Molla Nəsrəddin obrazı əsasında). // AŞXƏDT, 2013, № 43, s. 162-179
8. Müdrüklük semantemi və onun transformasiyaları // Dil və ədəbiyyat jurnalı, №1(85), 2013, s. 199-200
9. Azərbaycan folklorunda Müdrük Qoca arxetipi: qəhrəman və trikster (problemin qoyuluşu). Gənc tədqiqatçıların I Beynəlxalq elmi konfransının materialları. Bakı: Nurlar, 2013, s. 435-436.
10. Müdrük Qoca arxetipinin dərviş paradigması. Motif Akademiyası Halkbilimi Dergisi. İstanbul, 2011/2, s. 187-194
11. Парадигма «сейид» в архетипе мудрого старца. Ученые записки Таврического национального университета имени В.И.Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 26 (65), № 2. 2013 г. с. 99-104.
12. Müdrük Qoca arxetipinin semantik strukturu. AMEA-nın məruzələri, Bakı: Elm, 2014, II cild, № 2, s. 89-93

АРХЕТИП МУДРОГО СТАРЦА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы.

Во **«Введении»** даётся информация об актуальности темы, объекте, предмете, цели, задачах, научной новизне, теоретических и методологических основах, практической значимости, апробации и структуре исследования.

Первая глава диссертации, которая называется **«Семантическая структура архетипа Мудрого Старца»**, состоит из четырёх разделов. Здесь анализируются понятие архетипа, опыт применения архетипов в психологических и филологических исследованиях, выводы и заключения, выдвинутые разными учёными по этой теме. Также в этой главе в фундаментальном аспекте изучаются и обосновываются конкретными текстологическими фактами теоретические, методологические корни архетипа «Мудрый Старец», его отдельные уровни и парадигмы.

Вторая глава диссертации под заголовком **«Парадигмы культурного героя архетипа Мудрый Старец»**, состоит из трёх разделов. Каждая из этих частей посвящена парадигмам культурного героя архетипа «Мудрый Старец» коими являются образы Деде Коркуд, дервиш и сейид. Выявлено, что эти образы, олицетворяющие семантику мудрости и аксакалства, означая мужское начало, отца – создателя актуализируются в переходных ситуациях.

С этой точки зрения в природе этих образов присутствует двоякость.

Третья глава диссертации, которая называется **«Парадигма трикстера архетипа Мудрый Старец»**, состоит из четырёх разделов. Здесь парадигма трикстера изучена на основе образа Моллы Насреддина. В этой главе проблема рассмотрена в контексте феномена смеха. Определено, что семантемы мудрости и глупости олицетворены в природе единого образа. Выявлено, что образ Моллы Насреддина, объединяющий такие противоположности, как старость – молодость, ум - глупость, храбрость - трусость, героизм - антигероизм, молла - антимолла имеет трикстерическую сущность.

В **«Заключении»** обобщены выводы, полученные в результате исследования

**THE ARCHETYPE “WISE OLD MAN”
IN AZERBAIJAN FOLKLORE**

SUMMARY

The dissertation work consists of the introduction, three parts, the conclusion and the list of used literature.

In the **introduction** the actuality of the investigation is based on, the object, aim and duties of the investigation are defined, the scientific innovations, methods and sources, the practical and theoretical importance of the investigation are spoken about, the information about the structure of the investigation is given.

The first part of the dissertation work called **“The semantical structure of the archetype “Wise old man”** consists of four chapters. In these chapters the idea of archetype, the applied practice of archetypes in psychological and philological researches, the results and conclusions about the subject put forward by different scientists are explained. At the same time the theoretical-methodological basis of the archetype “the wise old man”, its various levels and paradigms are investigated from the fundamental aspects and based on the concrete text facts.

The second part of the dissertation called **“The cultural hero paradigms of the archetype “Wise old man”** consists of three chapters. These chapters are dedicated to the characters Dede Gorgud, dervish (mystic) and sayyid which are the cultural hero paradigms of the the archetype “Wise old man”. It was defined that notifying the beginning of the man, the creating father semantics these characters personifying the semantics of wisdom and leadership become topical in transition situations. That is why the double-qualities show themselves in the nature of that characters.

But the third part of the dissertation called **“The trickster paradigm of the archetype “Wise old man”** consists of four chapters. Here the paradigm trickster is investigated on the base of the character Mullah Nasraddin. In this part the problem was studied as in the laugh phenomena context, it was also defined that the semanthems of wisdom and foolishness are embodied in the nature of the common character. It was cleared up that the character Mullah Nasraddin belongs to the tricksteric point combining the confrontations such as senility and youthfulness, wisdom and stupidity, bravery and cowardice, heroism and anti-heroism, becoming mullah and becoming anti-mullah and etc.

In the **conclusion** the scientific results and conclusions got during the investigation are summarized.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ФОЛЬКЛОРА**

На правах рукописи

ХИКМЕТ ВАЛЕХ оглу КУЛИЕВ

**АРХЕТИП МУДРОГО СТАРЦА
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

5719.01 – Фольклористика

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание научной степени
доктора философии по филологическим наукам

БАКУ – 2015