



## Mifoloji Parodiya Örnəklərindən Biri: Hökmdar və Təlxək

Muxtar İmanov\*

ORCID: 0000-0001-8837-6536

### Xülasə

Mifoloji parodiyalar da çağdaş parodiyalar kimi mövzu ilə üslubun toqquşmasına əsaslanıb, yamsılama və gülüş üzərində qurulub. Amma çağdaş parodiyalardan fərqli olaraq, mifoloji parodiyalar kəskin tənqidi mahiyyət daşımayıb. Arxaik düşüncənin ifadəsi olan və mərasimlər şəklində ortaya çıxan mifoloji parodiyalarda başlıca məqsəd yamsılanan, təqlid edilən obyektə magik güc-qüvvət aşılamaqdan ibarət olub. Mifoloji parodiyanın təməl xüsusiyyətlərindən biri ikiləşmədir – obrazın iki formada özünü göstərməsidir. Hökmdar və təlxək qarşılaşmasında mifoloji ikiləşmənin qabarıq ifadəsini görmək mümkündür. Qədim insan məhsuldarlığın, bütövlükdə həyatın, yaşamanın rəmzi kimi qəbul etdiyi hökmdara güc-qüvvət aşılamağın yollarından birini hökmdarın inisasiya mərasimindən keçirilməsində görürdü. Komik təlxək obrazı hökmdarın müvəqqəti ölümünün işarəsinə çevrilən bir obrazdır. Bu obrazın başlıca funksiyası imitasiya və gülüş kultu vasitəsilə hökmdara magik güc-qüvvət aşılamaqdır.

**Açar sözlər:** mövzu, üslub, imitasiya, gülüş kultu, çağdaş parodiya, mifoloji parodiya, mərasim, ikiləşmə

**Gönderme Tarihi: 16/03/2020**

**Kabul Tarihi: 26/06/2021**

\*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun direktoru, Baki-Azərbaycan, mukhtarkazimoglu@gmail.com

**Bu makaleyi şu şəkildə kaynak gösterebilirsiniz:**

İMANOV, M., "Mifoloji Parodiya Örnəklərindən Biri: Hökmdar və Təlxək", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 8, S. 3-Ek, 2021, s.124-149.

## **One of the samples of mythological parody: King and Clown**

**Muxtar İmanov\***  
**ORCID: 0000-0001-8837-6536**

### **Abstarct**

As modern parodies the mythological parodies are also based on a clash of styles with themes and are formed on imitation and laughter. However, unlike modern parodies the mythological parodies hadn't carried the critical essence. The main purpose in mythological parodies, which are the expression of archaic thought and appeared in the form of rituals, was to influence the magical power into the imitated object. One of the fundamental features of mythological parody is duplication – the image showing itself in two forms. In the encounter with the king and the clown it is possible to see a vivid expression of the mythological duality. The ancient human saw one of the ways to influence the power in the ruler, which he perceived as a symbol of fertility, life as a whole during the initiation ceremony of the king. The image of a comic clown is an image that becomes a sign of the temporary death of the king. The main function of this image is to influence the magical power into the king by means of imitation and the cult of laughter.

**Keywords:** theme, style, imitation, cult of laughter, modern parody, mythological parody, ceremony

**Received Date: 16/03/2020**

**Accepted Date: 26/06/2021**

---

*\*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Xalq Sənəti İnstitutu, Bakı-Azərbaycan, mukhtarkazimoglu@gmail.com*

**You can refer to this article as follows:**

İMANOV, M., "Mifoloji Parodiya Örnəklərindən Biri: Hökmdar və Təlxək", *Academic Journal of History and Idea*, Vol. 8, Issue 3- additional, 2021, p.124-149.

## **Один из образцов мифологической пародии: правитель и шут**

**Мухтар Иманов \***  
**ORCID: 0000-0001-8837-6536**

### **Резюме**

Мифологические пародии, как и современные пародии, основаны на столкновении стиля с темой, созданы на подражании и смехе. Но в отличие от современных пародий мифологические пародии не обладают целью резкой критики. В мифологических пародиях, которые являются выражением архаической мысли и проявляются в форме обрядов, главной целью было привить имитируемому объекту магическую силу. Одна из главных черт мифологической пародии-аздвоение - образ проявляется в двух формах. Яркое выражение мифологического раздвоения можно увидеть во сопоставлении правителя и шута. Древние люди видели один из способов привить силу правителю, которого они считали символом плодородия и жизни в целом, в проведении обряда инициации правителя. Образ комического шута - символ временной смерти правителя. Основная функция этого образа - привить правителю магическую силу через культ подражания и смеха.

**Ключевые слова:** тема, стиль, имитация, культ смеха, современная пародия, мифологическая пародия, обряд

**Получено: 16/03/2020**

**Принято: 26/06/2021**

---

*\*Директор Азербайджанской Национальной Академии Фольклорной Академии Эльмерской Академии, Баку-Азербайджан, mukhtarkazimoglu@gmail.com*

**Ссылка на статью:**

İMANOV, M., ‘‘Mifoloji Parodiya Örnəklərindən Biri: Hökmdar və Təlxək’’, *академическая история и мысль*, Т.8, NO.3- дополнительный, 2021, С.24-149.

## **Giriş**

Yazılı ədəbiyyatda parodiya hər hansı bir əsərin komik yamsılanmasıdır. Bu komik yamsılanma mövzu ilə üslubun vəhdətini bilərəkdən pozmaq əsasında ortaya çıxır.<sup>1</sup> Gözəlləri göylərə qaldıran gül-bülbül şeirinə Mirzə Ələkbər Sabirin parodiyası belədir:

*Ey annın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman!*

*Ceyran gözün, qarışqa xətin, kəkilin ilan!..*

*Boynun sürahi, boy-buxunun bir uca çinar,*

*Əndamın ağ gümüş, yanağın qırmızı ənar!<sup>2</sup>*

Bu parodiyada mövzu-üslub vəhdətinin bilərəkdən pozulması ondadır ki, qanadlı sözlər surətcə gözəl olan yox, surətcə son dərəcə çirkin olan bir məxluq barədə söylənir, mətn başdan-başa kinayə üzərində qurulur və bu kinayə gül-bülbülü tərifiyəməkdən bezməyən epiqonçu şeirə qarşı yönəldilir. Bu parodiyada yamsılanan epiqonçu şeirdir, tənqid edilən isə həm epiqonçu şeir, həm də çirkin ola-ola dünya gözəli iddiasına düşən tiptir.

Müasir parodiyalar qədim zamanlarda mərasim şəklində, dini məqsədlə keçirilən mifoloji parodiyalardan qidalanıb. Mərasim şəklində keçirilən mifoloji parodiyalar da, təbii ki, gülüş üzərində qurulub və bu gülüş mövzu ilə üslubun toqquşması əsasında yaradılıb. Amma mifoloji parodiyalarda gülüş yamsılananın tənqidinə yönəlməyib. Necə yönələ bilərdi ki, həmin parodiyalar bilavasitə din xadimlərinin iştirakı ilə keçirilirdi və bu mərasimdə yamsılanan, imitasiya edilən allahlar və dini ayinlər olurdu?!<sup>3</sup>. Mərasim şəklində keçirilən və tənqidi mahiyyət daşımayan ilkin parodiyalar, sözsüz ki, xalq mədəniyyətinə təsir göstərüb və bir çox folklor nümunələrində öz izini saxlayıb.

---

<sup>1</sup>*Literaturniy ensiklopedicheskiy slovar*, Sovetskaya Ensiklopediya, Moskva 1987, s. 268.

<sup>2</sup> M. Sabir, *Hophopnamə*, Yazıçı, Bakı: 1992, s. 185.

<sup>3</sup> O. Freydenberq, *Proishojdenie parodii*, Trudı po znakovim sistemam, v. IV. Tartuskiy Gos, Tartu 1973, Un-t, s. 491.

### **Mifoloji parodiyanın təməl özəllikləri**

Mifoloji parodiyanın müasir parodiyadan fərfini aydın başa düşməkdə yalançı pəhləvan adlandırdığımız komik fiqur bir açar kimi götürülə bilər. Yalançı pəhləvan bir sıra xalq tamaşalarının, xüsusən də *Kəndirbaz* oyununun ənənəvi obrazlarından biridir. Köhnə Bakının maraqlı etnoqrafik lövhələrini qələmə alan Hüseynqulu Sarabski *Kəndirbaz* oyununu belə təsvir edir:

*“O zaman... şəhərin geniş meydançalarında cavanlar camaata tamaşa verərdilər... Bir gənc əlinə uzun, şüyül bir ağac – müvazinət ağacı (ləngər) alaraq ip üstə qalxar, zurnanın çaldığı havanın ritmi ilə kəndirin üstündə rəqs edərdir. Kəndir üstə oynanan rəqslər qaytağı, təkçalma və sairədir. Bunların ahəngi altında oynayana və atılıb-düşənə rustambaz və ya kəndirbaz deyərdilər. Onun təlxəyi də olardı. O, çuxanı tərsinə geyib boynundan və qollarından zıncrov asar, üzünə dəridən bir üzlük taxıb aşağıda oyun çıxarar və yamsılamaqla pul yığardı. Təlxək hərdən yuxarıya xitabən deyərdir: can qardaş, hünər kimin üçündür? Hünər sənin üçündür. Əgər sən ip üstündə bir qaytağı oynasan, bura yığılan ağalar bizə cibxərçliyi verərlər. Usta, balabanı kök elə!”<sup>4</sup>* Tamaşada təlxək meydana kəndirbazla birlikdə çıxır. Tamaşaçıların gözü qarşısında qəribə bir mənzərə yaranır: kəndirdən yuxarıda həyəcan, qorxu, gərginlik, dram, faciə; kəndirdən aşağıda daxili rahatlıq, oynaqlıq, şuxluq, komediya. İlk baxışda adama elə gəlir ki, aşağı ilə yuxarı kəndir vasitəsilə bir-birindən ayrılan və bir-birinə dəxli olmayan iki müxtəlif dünyadır. Amma əslində bu iki dünya almanın iki üzünü kimi vahidin yarıya bölünməsindən başqa bir şey deyil. Əsas işi kəndirbazı yamsılamaqdan ibarət olan təlxək sanki kəndirbazın güzgüdə görünən əksidir. Elə güzgüdə ki, bu güzgü adamın sir-sifətini, qol-qıçını, o cümlədən hərəkətlərini son dərəcə məzəli şəkildə göstərir. Güzgüdə əks olunanlar kəndirbaza qol-qanad vermək, onu yaman gözdən, bəd nəzərdən qorumaq üçündür. Görkəmli ədibimiz Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin aşağıdakı qeydlərində yalançı pəhləvanın kəndirbazı qorumaq funksiyası xüsusi diqqətə çatdırılır: *“Kəndirbaz... kəndirin üstündə çox qorxulu hərəkətlər edir: tullanır, uzanır, oynayır, mis qabın içində oturaraq kəndirdə yeriyir, ayağına bir neçə iti xəncər bağlayıb kəndirin üstündə gəzinir. Bu zaman keçə papaq meydan sulayaraq öz ustasının hərəkətlərini gülməli bir şəkildə təqlid edir və bununla da bəd gözləri kəndirbazdan uzaqlaşdırır”<sup>5</sup>*. Təlxəyin məzəli hərəkətləri kəndirbaza qarşı yönəlmədiyinə görə tənqid etməyi bu parodiya üçün səciyyəvi əlamət saymaq olmaz. M.Ə.Sabirin birinci misal çəkdiyimiz parodiyası yamsılanan predmetin (gül-

<sup>4</sup> H. Sarabski, *Köhnə Bakı*, Yazıçı, Bakı 1982, s. 136-137.

<sup>5</sup> Ə. Haqverdiyev, *Azərbaycanda teatr*, Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, C, II, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı 1957, s. 390.

bülbül şeirin) tənqidinə həsr olunduğu halda, *Kəndirbaz* oyunundakı parodiya yamsılanan şəxs (kəndirbazın) tənqidindən xeyli uzaqdır. *Kəndirbaz* oyununda yalançı pəhləvanın da tənqid olunmasından söhbət gedə bilməz. Yalançı pəhləvanın xalq tamaşalarındakı funksiyası satirik fiqurlardan daha çox müasir sirk sənətində klounun funksiyası ilə müqayisə oluna bilər. Kloun müasir sənət aləmində, bəlkə də, yeganə komik fiqurdur ki, arxaik gülüşün elementlərini qabarıq şəkildə əks etdirir. Bu baxımdan sirk klounlarını bizim günlərin yalançı pəhləvanları adlandırsaq, səhv etmərik. Yalançı pəhləvanlar kimi klounların da başlıca məqsədi tamaşaçıları güldürməkdir. Bu gülüşü isə inkarçı gülüş saymaq mümkün deyil.

Dünya tarixinə nəzər saldıqda bir çox sosial problemlər parodiya kimi ön plana çıxır və bu nəşrlərdə öz yerini tapır. Məsələn, Rusiyada qadınların zülmü araşdırılanda bunun parodiya olduğunu söyləmək olar.<sup>6</sup>

Parodiyanın təməl xüsusiyyətlərindən biri ikiləşmə, obrazın iki formada özünü göstərməsidir. *Kəndirbaz* oyununda məhz obrazın ikiləşməsi hadisəsi ilə qarşılaşırıq. İkiləşən kəndirbazdır. Kəndirbaz obrazı ciddi və komik yöndə özünü göstərməklə ikiləşir. Ciddi və komik formalar eyni obrazı müxtəlif tərəflərdən işıqlandırsa da, tərəflər bir-birini tamamlaya bilər. Parodiya üçün səciyyəvi sayılan bu cür ikiləşmənin mifoloji kökünü O.M.Freydenberq məşhur inisiyasiya mərasimində axtarır, ikili mahiyyət daşımanı həmin mərasimdə *miivəqqəti ölüm* mərhələsindən keçib dəyişməyin təzahürü kimi qiymətləndirir. Son nəticədə yenilməz bir güc sahibinə çevrilsin deyər hökmdar *miivəqqəti ölüm* mərhələsində qul qiyafəsində olur. İnisiyasiya prosesindən keçib yeni mahiyyət qazanan hökmdarın keçid məqamındakı funksiyasından xüsusi bir obraz doğulur. Bu obraz hökmdarın oxşarı, *dvoynik*'idir. Hökmdar ciddi, onun *dvoynik*'i olan qul isə gülməlidir. Bu gülüş hökmdarı yıxmaq yox, qaldırmaq üçündür. Bu gülüş hökmdarı ələ salmağa, ifşa etməyə yox, onu dirçəltməyə doğru yönəlir.<sup>7</sup> Eyni bir obrazı bu cür ciddi və gülməli planda təqdim etməkdə qədim insan hansı niyyəti güdür? Bir az sonra yenidən qayıdacağımız bu suala qısaca olaraq belə cavab vermək olar: arxaik ikiləşmədə başlıca məqsəd hökmdarı şər-dən-yamandan qorumaq və onun həyatvericilik qüdrətini artırmaqdır. Hökmdarın oxşarı, ikinci *nüsxə*'si olmaqla qul ona (hökmdara) yeni həyat bəxş edir. Bu ideya qədim türk yazılı mənbələrində də qabarıq ifadəsini tapır. Rəşidəddin *Oğuznamə*'sindəki Arslan xan – qul əhvalatı dediyimizə misal ola bilər: Arslan xanın Suvar adlı bir qulu var. Çox hünərli və istiqanlı olan Suvar Arslan xana çox yaxındır. Elə yaxındır ki, bəylərin və vəzirlərin yanında xanın qulağına söz pıçıldaya bilər.

<sup>6</sup> Bu konuda geniş bilgi için bkz. Girayalp Karakuş, ‘‘ Sovyetler Birliđi’nde Kadının Konumuna Genel Bakıř’’, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 6, S. 3., 2019, s.1584.

<sup>7</sup> O.M. Freydenberq, *Poetika syujeta i janra*, Labirint, Moskva1997, s. 82-83,283.

Haciblər və inaklar Suvara paxıllıq edirlər və onu aradan götürmək istəyirlər. Xana deyirlər ki, Suvar səni öldürüb taxt-tacına sahib olmaq fikrindədir. Arslan xan Suvarı iş dalınca başqa bir yerə göndərir və özünü ölümlüyə vurub tabuta uzanır. Haciblər Arslan xanı ölmüş bilib, onun var-dövlətinə sahib çıxırlar. Suvar səfərdən qayıdır. Böyük yas məclisi qurur, göz yaşı töküüb özünü öldürəcəyini bildirir. Onun ağlamağını eşidən Arslan xan tabutu sındırıb ayağa qalxır. Arslan xanın bu məqamdakı hiss-həyəcanı *Oğuznamə*'də belə ifadə olunur: “*Qara Arslan Suvarı bərk-bərk qucaqlayıb öpdü. Onun qəlbi sevinc və razılıqla dolu idi: ‘Uca tanrı mənə yenidən dirilik bağışladı və həyata qayıtdı’*”<sup>8</sup> Əlbəttə, bu əhvalatı inisiyasiya mərasiminin təsviri adlandırmaq fikrindən uzağıq. Sadəcə olaraq belə qənaətdəyik ki, əhvalatda qədim inisiyasiya mərasiminin əlamətləri gizlənilib. Başlıca əlamət hökmdarın qul vasitəsilə yenidən dirçəlməsi, yeni güc-qüvvət qazanmasıdır. Gülüş elementləri olmayan Arslan xan – Suvar əhvalatını parodiya adlandırmaq olmaz. Amma həmin əhvalatda parodiya üçün bir zəmin var. Zəmin hökmdarın ikiləşməsi – qul və hökmdar libaslarında meydana çıxmasıdır. Suvar hünərvərliyi ilə əslində Arslan xanın özünü ifadə edir. Başqa sözlə desək, Suvarın igidliyində Arslan xan həm də özünü görür, Suvarın igidliyi Arslan xanın igidliyinin təcəssümünə çevrilir. Gülməli məzmun daşıyıb-daşımamasından asılı olmayaraq, Arslan xan – Suvar tipli əhvalatların, yəni hökmdarın ikiləşməsi ilə bağlı tarixi-mifoloji faktların araşdırılması mifoloji parodiyanın mahiyyətini açmağa kömək edir.

### **Hökmdar və təlxək ikiləşməsi**

Mifoloji parodiyada hökmdar obrazının xüsusi yer tutması təəccüb doğurmamalıdır. Nəzərə alınmalıdır ki, qədim dünyagörüşə görə, hökmdar cəmiyyətdə məhsuldarlıq, ümumiyyətlə, həyat rəmzidir. Həyat rəmzi sayılan hökmdarın müqəddəsləşdirilməsi, onun şərdən-yamandan qorunması və ona güc-qüvvət arzulanması isə tamamilə təbii bir haldır. Qədim türk dünyagörüşünə görə, xaqan Göyün (Tanrının) yerdəki təmsilçisidir.<sup>9</sup> Tanrının yerdəki təmsilçisi olmasına başqa xaqanlar kimi Çingiz xan da möhkəm inam bəsləyir və bu inamı, o, özünün Ulu Yasasında qabarıq şəkildə nəzərə çatdırır: “*Qiyamçılara məktub və ya elçi göndərəndə onları ordunun böyüklüyü və xaqana sədaqəti ilə qorxutmaq lazım deyil. Sadəcə olaraq onlara bildirmək lazımdır ki, əgər tabe olsanız, yaxşılıq və əmin-amanlıq görəcəksiniz. Əgər müqavimət göstərsəniz, biz nə bilirik nə olacaq? Yalnız Ulu Tanrı bilir ki, sizi nə gözləyir*”.<sup>10</sup> Göründüyü kimi, Çingiz xan özünün hər hansı bir hərəkətini böyük

<sup>8</sup> F. Rəşidəddin, *Oğuznamə*, (Tərcümə edən R.Şükürova), Azərbaycan Dövlət Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, Bakı 1992, s. 53-54.

<sup>9</sup>Bahaəddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vaqfi, İstanbul 1988, s. 573.

<sup>10</sup> G. Vernadski, *Çingiz Xanın Ulu Yasasının Quruluşu Haqqında*, (Tərcümə edən Ə.Əsgər), Ağrıdağ, Bakı 2001, s. 18.

Yaradanın adı ilə bağlayır, gördüyü işi Allahın buyruğu sayır. Hökmdar – Allah bağlılığına inam türk dünyagörüşündə yüzilliklər boyu yaşayır. Belə olmasaydı bu sözlər Rəşidəddin “*Oğuznamə*”sində əsas ideya istiqamətlərindən birinə çevrilməzdi: “*Padşahlıq taxtı yalnız Ulu Tanrının taxt-tac üçün seçdiyi adamlara layiqdir*”.<sup>11</sup>

Bizans ənənələrinə əsaslanan rus dini-siyasi görüşlərində də “*hökmdar yer üzünün Allahıdır*” inamı özünü göstərir.<sup>12</sup> I Pyotrun hakimiyyəti illərində çar həm də kilsənin başçısına çevrilir və bununla rus davranış semiotikasında dəyişiklik müşahidə edilir. Əvvəlki vaxtlardan fərqli olaraq, I Pyotrun dövründə çar dini rəhbərin yox, dini rəhbər çarın əlini öpməli olur. Davranışdakı bu dəyişmə çarın daha çox müqəddəsləşdirilməsi və Allaha bir az da yaxınlaşdırılmasının nəticəsi kimi baş verir.<sup>13</sup>

Bir sıra xalqlarda hökmdarın baş kahin sayıldığı da elm aləminə çoxdan məlumdur. Baş kahin sayılan hökmdar, inama görə, fiziki cəhətdən tam sağlam olmalı idi ki, günün çıxmasına, yağışın yağmasına, insanların, heyvanların və əkin-biçinin azar-bezardan uzaq olmasına, bir sözlə, məhsuldarlığa əsaslı təsir göstərə bilsin. Başqa insanlardan fərqli olaraq, baş kahin xəstələnməməli və yorğan-döşəyə düşüb xəstəlikdən ölməməlidir. Baş kahinin sağlamlığında azacıq nasazlıq aşkar oldumu, məsələn, dişinin düşdüyü, saçının ağardığı, yaxud cinsi qabiliyyətinin zəiflədiyi üzə çıxdımı, onda hökmdar öldürülməli idi ki, o dünyaya sağlam halda getsin və bu yolla öz gümrahlığını *axıracan saxlasın*.<sup>14</sup> Bu məsələni ətraflı araşdıran C.C.Frezer ayrı-ayrı xalqların həyatından götürülmüş zəngin materiallar əsasında hökmdarı qorumağın müxtəlif yolları üzərində dayanır. Bu yollardan ən başlıcası, heç şübhəsiz, hökmdarın yalançı (uydurma) hökmdarla əvəz olunmasıdır. Ölüm vasitəsilə hökmdarın sağlamlığını, başqa sözlə, gücünü-qüdrətini qoruyub saxlamaq inamı uydurma hökmdar variantında da qalmaqda davam edir. Fərq bundadır ki, bu dəfə öldürülən hökmdarın özü yox, onun əvəzedicisi, yəni uydurma hökmdar olur. Məsələn, qədim Babilstanda ildə bir dəfə beşgünlük bayram keçirilirdi. Həmin bayram günlərində ağalar və nöqərlər öz yerlərini dəyişirdilər: nöqərlər buyruq verir, ağalar verilən buyruğu yerinə yetirirdilər. Ölümə məhkum olunmuş bir caniyə hökmdarın libası geydirilir və o, hökmdar taxtında əyləşdirilirdi. Ona ixtiyar verilirdi ki, hökmdarın yediklərindən yesin, içdiklərindən içsin, hökmdarın cariyələri ilə eyş-ışrətdə olsun. Bayram başa çatan kimi beşgünlük hökmdar taxtdan salınır, təmtəraqlı libası əynindən çıxarılır və öldürülürdü. Beşgünlük hökmdarın əsl hökmdara məxsus

<sup>11</sup> F. Rəşidəddin, *a.g.e.*, s. 47.

<sup>12</sup> V. Jivov B.A. Uspenskiy, *Sar i bog. Semioticheskie aspekti sakralizatsii monarxa v Rossii*, Yazıqı kulturu i problemi perevodimosti, Nauka, Moskva 1987, s. 83.

<sup>13</sup> B.A. V. Jivov, *a.g.e.*, s. 100.

<sup>14</sup> Dj. Frezer, *Zolotaya vetv*, İzd-vo Politicheskoy Lit-rı, Moskva 1980, s. 370.



səlahiyyətlər daşınması, hətta qısqanc taxt-tac sahibinin cariyələri ilə cinsi əlaqədə olması yalnız bir məqsədə xidmət edirdi: müvəqqəti hökmdar əsl hökmdarın əvəzinə öldürülməli idi.<sup>15</sup> C.C.Frezer hökmdarın bir neçə günlüyə yalançı hökmdarla əvəz olunması məsələsindən danışarkən 1591-ci ildə baş vermiş Şah Abbas – Yusif əhvalatına da toxunur. Bu, həmin əhvalatdır ki, M.F.Axundov onun əsasında *Aldanmış kəvakib* povestini yazıb. Təbii ki, böyük maarifçi, Şah Abbas – Yusif əhvalatına cəhalət, nadanlıq və rəzaləti tənqid etmək məqsədilə üz tutub. Azərbaycan ədəbiyyatşünasları bunu nəzərə almaqla bərabər, tarixi faktın mifoloji köklərinə də toxunmağı vacib biliblər. A.Əmrahoğlu<sup>16</sup>və M.Seyidov<sup>17</sup> kimi ədəbiyyatşünaslar *Aldanmış kəvakib*'dəki Şah Abbas – Yusif əhvalatında yalançı hökmdar vasitəsilə həqiqi hökmdarı ölümdən qorumaq inamının ifadəsini görüblər.

Bu inam *Xan bəzəmə* adlı xalq tamaşasında öz izlərini indi də saxlamaqdadır. Naxçıvan bölgəsindən toplanmış bir variantda həmin tamaşa belə təsvir edilir: *“Yeddiləvin günü səhər tezdən hamı böyük meydana yığılır. Şənlik başlanır. Cəngi çalınır, zorxana qurulur... Pəhlivanlar güləşib qurtarandan sonra zorxana yığışdırılır... Meydana Kosa çıxır... Bundan (“Kosa-kosa” tamaşasından – M.K.) sonra ağsaqqallardan biri meydana yığılanlara üz tutub deyir :*

*– Camaat, bu gün bir xan seçməliyik. Xan gərək qasqabaqlı, sözü ötkəm adam olsun. Ona bir vəzir, bir vəkil, üç fərraş, bir də bir cəllad seçib verin.*

*Adamlar yer-yerdən deyirlər:*

*– Xanımız olsun başmaqçı Mərdan.*

*...Xanı təmtəraqla meydanın yuxarı başında qurulmuş taxtda oturdurlar. Vəzir-vəkil də gəlib taxtın sağ-solunda əyləşir. Yaraqlı-yasaqlı fərraşlar xanın hüzurunda əmrə müntəzir dayanırlar. Cəllad qırmızı libas geyib, əlində balta meydanın aşağı başında gözləyir. Xan gözlənilməz əmrlər verir, adamları da onun buyruqlarını can-başla yerinə yetirirlər. Kosayla təlxək də tez-tez meydana girib xanı güldürməyə çalışır. Min bir hoqqadan sonra xanı güldürüb taxtdan yendirirlər, aparıb suya basırlar”.*<sup>18</sup>Bu xalq oyunu müxtəlif ölkələrdə qeydə alınan yalançı hökmdar mərasimi ilə səsləşir. Yalançı hökmdar mərasimi kimi, *Xan bəzəmə* də ilin xüsusi günündə keçirilir. Mətnə *yeddiləvin günü* adlandırılan həmin gün bayram günüdür, köhnə ilin tamam olub, yeni ilin başladığı bir vaxtdır. Ə.Şamilov

<sup>15</sup>Dj. Frezer, *a.g.e.*, s. 317.

<sup>16</sup> A. Əmrahoğlu, *Aldanmış Kəvakib*”də Mifik Dünya Görüşü, “Azərbaycan” jurnalı, №12, 1987, s. 26-30.

<sup>17</sup> M. Seyidov, *Yaz Bayramı*, Gənclik, Bakı 1990, s. 39.

<sup>18</sup>*Azərbaycan folkloru antologiyası*, I kitab, Naxçıvan folkloru, (Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı), Sabah, Bakı 1994, s.18-24.

tərəfindən yazıya alınmış başqa bir variantından da gördüyümüz kimi, *Xan bəzəmə*'də yalançı xanın gülməsinə yasaq qoyulur.<sup>19</sup>Yuxarıda misal çəkdiyimiz mətndə xan seçiləcək adamın *qaşqabaqlı, sözü ötkəm* olmasına xüsusi işarə edilməsi məhz yasağa münasib əlamətlərin sadalanması deməkdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, xalq mədəniyyətində gülməyinə yasaq qoyulmuş xan obrazına oxşar *qaradinməz* adlı qız obrazı da vardır. Bu obraza Novruz qabağı, yaxud Novruzun ilk günü keçirilən mərasimlərdə rast gəlirik. M.Həkimov *Dan atma* adlı mərasim barədə yazır: “*Dan atma mərasiminin sonunda, yəni yeni il gecəsinə keçərkən başçı, qızlardan iki nəfərini qaradinməz edib iri qabla axar sudan su gətirməyə göndərir... Qaradinməz gedib-gəlinə bir kəlmə belə heç kəslə danışmamalıdır. Adətə görə, o, danışarsa, su pak sayılmır və həmin suda üzük oynatmaq olmaz. Qaradinməz pak suyu gətirib başçının qarşısına qoyduqdan sonra qaradinməz azad olur*”.<sup>20</sup>Hamının deyib-güldüyü bir məqamda qaradinməzin qətiyyənlə dinib-danışmaması ilə *Xan bəzəmə*'də xanın gülməməsi, çox güman ki, eyni mifoloji qaynaqdan qidalanıb. Mifoloji qaynağın eyniliyi iki mərasim arasındakı oxşarlığın başlıca səbəbi kimi özünü göstərib. *Xan bəzəmə*'də xanın gülməyinə, *Dan atma*'da isə qaradinməzin danışmağına yasaq qoyulmasını müxtəlif cür yozmaq olar. Yozumlardan biri budur: xanın gülməməsi və qaradinməzin danışmaması ciddi olmağın, özünü əsl hökm sahibi kimi apara bilməyin işarəsidir. Çal-çağırın, məzəli oyunların, gülməcələrin, atmacaların müqabilində yalançı xanın böyük bir ciddiyətlə öz vəzifəsini icra etməsi Babil mərasimində beşgünlük hökmdarın həqiqi hökmdar səlahiyyətlərini mənimsəməsini yada salır. Şah Abbas – Yusif əhvalatından danışarkən M.Seyidovun diqqətini cəlb edən Babil mərasimi də<sup>21</sup> *Xan bəzəmə* kimi başdan-başa xalq gülüşü ilə müşayiət olunur və bu mərasim camaatın küçə və meydanlara çıxması, şadlanıb-əylənməsi şəraitində keçirilir. Həm Babil mərasimində, həm də *Xan bəzəmə*'də min cür oyundan, hoqqadan çıxan camaata qoşulub gülməmək sadəcə olaraq mümkün deyil. Beşgünlük Babil hökmdarı güldü, gülmədi – onsuz da ölümə məhkumdur. *Xan bəzəmə*'nin baş qəhrəmanı isə gülmədikdə onu cəzalandırmağa ehtiyac qalmır. Görünür, ona görə ehtiyac qalmır ki, hədsiz gülməli əhvalatlara soyuqqanlı yanaşmaqla xan öz qüdrətini nümayiş etdirmiş olur. Uydurma xanın bu əzmkarlığı isə, inama görə, həqiqi xanın gücündən xəbər verir. Mərasim keçirməkdə də insanlar elə bu niyyəti güdmürlərmi? Mərasim iştirakçılarının məqsədi həqiqi xanı güclü görmək deyilmi? Əgər belədirsə, onda gülməkdən özünü saxlayıb yasağı pozmayan xanı cəzalandırmağın, doğrudan da, mənası yoxdur.

<sup>19</sup>*Azərbaycan Dastanları*, 5 cildə, C. I, (Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, Ə.Axundov), Lider Nəşriyyat, Bakı 2005, s. 165.

<sup>20</sup>*Xalqımızın Deyimləri və Duyumları*, (Toplayıb tərtib edən: M.Həkimov), Maarif, Bakı 1986, s. 143.

<sup>21</sup>M. Seyidov, *a.g.e.*, s. 39.

Müvəqqəti hökmdar ayinlərinin qədim variantlarında müvəqqəti hökmdar rolunun ölümə layiq adama həvalə edilməsi və rol bitəndən sonra onun öldürülməsi göstərir ki, ayində əsas mətləb yalançı hökmdarda yox, gerçək hökmdardadır. Gerçək hökmdar kosmosu, yalançı hökmdar isə xaosu təmsil edir. Yalançı hökmdarın müvəqqəti hakimiyyəti məhz xaosa məxsus əlamətlərlə ortaya çıxır. Yəni mövcud nizam pozulur, üz astara, astar üzə çevrilir, hər yerdə və hər şeydə bir tərsinəlik hökm sürür. Ən sırası bir adamın başına tac qoyulub taxta çıxardılması kaos mənzərəsi – o dünya mənzərəsi yaratmaq addımıdır. *Xan bəzəmə* oyununun ən incə məqamlarını və qaranlıq nöqtələrini məhz həmin addım fonunda doğru-dürüst anlamaq olur. Yalançı xanın gülməyinə yasaq qoyulması belə məqam və nöqtələrdən biridir. Bu yasaq, artıq qeyd etdiyimiz kimi, ilk növbədə, oyunun üzdə olan qaydası ilə bağlıdır. Qaydaya görə, yalançı hökmdarın gülməməsi özünü əsl hökm sahibi kimi apara bilməyin işarəsidir. Amma məsələyə O dünya ölçüləri ilə yanaşdıqda vəziyyət dəyişir. Məlum olur ki, gülməmək ölümlərə – sakral aləm varlıqlarına məxsus əlamətlərdən biridir. Məzəli hərəkətlər müqabilində gülməmək qətiyyəti nümayiş etdirməklə yalançı hökmdar həm real hökmdar roluna girdiyini, həm də kaos dünyasına məxsus qeyri-adi varlıqları imitasiya etdiyini göstərmiş olur. Bu cür imitasiya addımlarına elliklə hamının şərik olması məsələnin nə qədər dərin köklərə bağlı olmasını, ictimai şüurda nə qədər dərin iz buraxmasını bizlərə təkrar-təkrar xatırladır. Xaosdan keçməyin zəruri addım kimi şüurda dərin iz buraxmasının səbəbi isə aydındır: xaosdan keçməklə kosmosu yenidən diriltmək, onu əvvəlkindən də güclü-qüvvətli və yenilməz görmək. Kosmosun yer üzündə ən birinci təmsilçisi hökmdardırsa, onda bu dirilmək və yeni güc-qüvvət qazanmaq prosesi də, ilk növbədə, ondan (hökmdardan) başlanmalıdır. Bundan ötrü əsas vasitə xaosun bir nömrəli təmsilçisinin – yalançı hökmdarın taxtdan salınması və sıradan çıxarılmasıdır.

Hökmdarı güclü görmək məqsədilə düzəldilmiş müxtəlif oyunlara rusalarda da rast gəlirik.<sup>22</sup> *Xan* oyununda olduğu kimi, çar oyunlarında da hökmdarı tənqid etmək yox, hökmdara güc-qüvvət vermək əsas xəttə və ideyaya çevrilir.

Hökmdarı (bununla da cəmiyyəti) qorumaq üçün Allaha qurban vermək lazımdır. İnsan şüurunda möhkəm yer tutan bu inama ayrı-ayrı dövrlərdə münasibətin müxtəlifliyi həm də qurban vermənin formasında üzə çıxır. Qədim zamanlarda hökmdarın özü öldürülür və bu üsulla onun gücü-qüvvəti növbəti hökmdara ötürülürdü. Yaxud yalançı hökmdar öldürülür və həqiqi hökmdarın qüdrətinə bu yolla təkan verilirdi. Sonralar qurban verməyin *civil* formaları

---

<sup>22</sup> A. Belkin, *Russkie skomorohi*, Nauka, Moskva 1975, s. 155; Uspenskiy, B., *Sar i samozvanets: samozvanchestvo v Rossii kak kulturno-istoricheskiy fenomen*, Xudojstvenniy yazık srednevekovya, Nauka, Moskva 1982, s. 211.

tapıldı. *Xan bəzəmə*'də yalançı xanı suya basma cəzası *sivil* qurban vermək tədbirlərinin təcəssümü sayıla bilər. Əlbəttə, belə tədbirlərin başqa nümunələri də var. Məsələn, insan əvəzinə müqəvvanı, yaxud hansısa başqa bir əşyanı “*cəzalandırmaq*”. *Qodu-qodu* adlı mövsüm tamaşasını yada salaq. Tamaşanın müxtəlif bölgələrdən toplanmış mətnlərində ağacın, budağın, yaxud çömçənin gəlin kimi bəzədilməsindən bəhs olunur. Yağış çox yağan vaxtlarda keçirilən bu tamaşada gəlin kimi bəzədilən və Qodu adlandırılan əşya, bircə, təbiət ilahəsinin oxşarı (“*dvoynik*”i), simvoludur. Bunu “*Çömçəxatun*” adlı Azərbaycan, *Çəmçələ qız* adlı Kərkük oyunları da sübut edir. “Qodu-qodu”dan fərqli olaraq, *Çömçəxatun* və *Çəmçələ qız* oyunları günəşin çıxmasına görə yox, yağışın yağmasına görə keçirilir: “*Bir ağaca libas geydirib gəzdirir və mahnı oxuyurlardı*:

*Çəmçələ qızım aş istiri,*

*Allahdan yağış istiri...*

*Ver, Allahım, ver,*

*Yağmurunan sel...*

*Çəmçələm yağış istər,*

*Dam-divarı yaş istər.*

*Çəmçələ qız bəzən də ağac yox, insan olurdu. Onun (insanın) başı bezlə sarınır, boynunun ardında ağız, burun, qaş, göz düzəldilirdi. Boynuna bir ip salır və ipdən tutub Çəmçələ qızı oynadırlardı”.*<sup>23</sup>

Bizə belə gəlir ki, Qodu kimi, Çömçəxatun və Çəmçələ qız da təbiət ilahəsi ilə bağlı obrazlardır. Bu ilahə, inama görə, günəşin çıxmasına təsir göstərdiyi kimi, yağışın yağmasına da təsir göstərir. Çox güman ki, hər üç oyunun sonunda müqəvva – uydurma ilahə, məcazi mənada desək, öldürülmüş. Bunu *Qodu-qodu* nəğmələrindən biri açıq-aydın göstərməkdədir:

*Qodu gəldi, dindirir,*

*Qodunu ata mindirin.*

*Qodu gün çıxartmasa,*

*Vurun onu sındırın*<sup>24</sup>

<sup>23</sup>*Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, (II kitab, İraq-Türkman folkloru, (Tərtib edənlər: Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu), Ağrıdağ, Bakı 1999, s. 78.

Başqa xalqların folkloru ilə müxtəsər müqayisə bəs edir ki, *Qodu-qodu* tamaşasının sonunda Qodunun sındırılması, yəni yalançı ilahənin *öldürülməsi* ilə bağlı gümanın əsassız olmadığına inanaq. Amma müqayisəyə keçməmişdən qabaq qeyd edək ki, hökmdar obrazının ikiləşməsindən danışılan yerdə ilahə obrazının ikiləşməsindən söhbət açmağımız təbii sayılmalıdır. Çünki hökmdar obrazı kosmoqonik miflərlə, o cümlədən bu miflərdən ana xətt kimi keçən Allah, yaxud ilahə obrazları ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Bu bağlılığın hesabıdır ki, dünya xalqlarının mifologiyasında hökmdar və təlxək arxetipinə xeyli dərəcədə bənzəyən Allah və insan arxetipinə rast gəlirik. Təsadüfi deyil ki, C.C.Frezer də uydurma hökmdar – həqiqi hökmdar mövzusunun davamı olaraq uydurma Allah – həqiqi Allah məsələsinə geniş yer verir. Xalq bayramlarında müqəvvaların bəzədilməsinə diqqət yetirən tədqiqatçı həmin müqəvvaları təbiət kultu ilə, məsələn, Meşələr çarı adlandırılan ilahi varlıqla əlaqələndirir. C.C.Frezer ilahi varlığın rəmzi olan müqəvvanın təbiət bayramlarında mərkəzi yer tutmasına Avropa xalqlarından xeyli misal çəkir. Misalların biri İtaliyada keçirilən Maslenitsa bayramına aiddir: şən musiqi sədaları altında camaat prefektura və başqa dövlət idarələrinin yerləşdiyi meydana axışır. Meydanın tən ortasında dörd atın qoşulduğu, hər yanından rəngarəng gül-çiçək dəstələri asılmış böyük bir araba dayanır. Arabanın üstündə boyu iki metrədən çox olan qırmızı və gülümsər sifətli bir müqəvva yerləşdirilir. Kütlə arabanın dövrəsində böyük bir coşqu ilə hərəkətə gəlir. Varlılar kasıblarla birlikdə ucadan hay-qışqırıq sala-sala rəqs edirlər. Bir azdan iştirakçıların sırasına prefekt, məhkəmə işçiləri və başqa məmurlar da qoşulurlar. Şəhərin bütün mərkəzi küçələrindən keçdikdən sonra araba təzədən meydana gətirilir və orada camaatın hay-qışqırıq sədaları altında nəhəng müqəvva yandırılır.<sup>25</sup> Maslenitsa bayramının buna oxşar nümunələrini V.Y.Propp da xüsusi araşdırmaya cəlb edir. V.Y.Proppun da araşdırmalarında təbiət kultu ilə bağlı olan müqəvvanın “*öldürülməsi və dəfn olunması*” diqqət mərkəzindədir.<sup>26</sup> Uydurma hökmdarın müxtəlif formalarda (hərfi və məcazi mənada) qurban verilməsi ilə müqəvvanın sındırılması, yaxud yandırılması əslində eyni mahiyyətli hadisələrdir. Hökmdarın əvəzedicisi öldürülərkən, inama görə, hökmdara yeni ruh gəlir və onun gücdən düşməkdə olan bədəni təzədən dirçəlir. Oxşar vəziyyət təbiət kultuna münasibətdə də özünü göstərir. Meşələr çarının və ya hansısa başqa təbiət kultunun əvəzedicisi sındırılıb-yandırılarkən, inama görə, təbiətin qocalığına son qoyulur və ilahi ruh təbiətdəki növbəti cavanlaşma mərhələsinə rəvac verir. Bu sözləri, təbii ki, bizim *Qodu-qodu*, *Çömçəxatun*, *Çəmçələ qız* oyunlarının da semantikasına aid etmək olar. Qodu, Çömçəxatun,

---

<sup>24</sup> *Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, XII kitab, Zəngəzur folkloru, (Toplayanlar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər, tərtib edənlər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu), Səda, Bakı 2005, s. 90.

<sup>25</sup> Dj. Frezer, *Zolotaya vetv*, İzd-vo Politicheskoy Lit-rı, Moskva 1980, s. 839-840.

<sup>26</sup> V. Propp, *Russkie agrarnie prazdniki*. İzd-vo Leningradskoqo Un-ta, Leningrad 1963, s. 72-73.

Çəmçələ qız fiqurları ona görə sındırılmalıdır ki, təbiətin azar-bezarı çəkilib getsin və təbiət lazım olanda günəşli gün, lazım olanda yağışlı gün əmələ gətirmək gücünü il boyu göstərə bilsin. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, əşyanın sındırılması ilə fəvqəltəbii qüvvələrə təsir göstərmək inamı bu gün məişətimizdə yaşamaqda davam edir. Toy günü təzə gəlinin ayaqları altında qab-qacaq sındırırıq. Yaxud adi günlərdə təsadüfən qab əlimizdən düşüb sınında: *“Zərər yoxdu, qada-balanı apardı”*, – deyib ata-anamız bizə təskinlik verir. Ata-anamız inanır ki, sınıan qab hamı ruhlara, tutalım, ev əyəsində verilən qurban kimidir. Qurban ev əyəsində bizə rəğbət və məhəbbətini artırır, sınıan qabla qada-bəlamız gedir, evimizə bərəkət gəlir.

Qab-qacaq və ev əyəsi, Qodu və günəş (yağış) ilahəsi, yalançı pəhləvan və kəndirbaz kimi ikiləşmələrin hökmdar və təlxək ikiləşməsi ilə eyni mifoloji qaynaqdan qidalandığı şübhəsizdir. Qaynaq eyni olduğundan hökmdar və təlxək ikiləşməsinin incəliklərini açmaqda sadaladığımız digər ikiləşmə nümunələri yardımçı rol oynayır.

Dar mənada təlxək saray xidmətçilərindən birinin adıdır. Bu xidmətçinin üzdə görünən əsas işi hökmdarı əyləndirməkdən, qanının qara vaxtlarında hökmdarın eynini açmaqdan ibarətdir. Sarayda xüsusi yeri olan təlxəklər xalq arasında da məşhur olublar. Məsələn, Lotu Qulunun adı Qarabağda bu gün də dillər əzbəridir. Lotu Qulu Qarabağ xanlığının əsasını qoyan Pənahəli xanın təlxəyi olub. Əvvəllər meşədən odun yığıb satmaqla məşğul olan Qulunun hansı cəhəti Pənahəli xanın diqqətini cəlb edib ki, xan onu özünə təlxək götürüb? Təkcə baməzə olmasını? Atmacalar deyib, əhvalatlar danışib adamları güldürməsi? Əlbəttə, yox. Pənahəli xana gərək olan Qulunun adamları yamsılamaq qabiliyyəti idi. Bəli, adamları yamsılamaq ustası olan Lotu Qulu Pənahəli xanı da təqlid etməli və yeri gələndə onun məzəli əvəzedicisi – dublyoru olmalı idi. Bunu Lotu Qulu haqqındakı rəvayətlər də sübut edir. Həmin rəvayətlərin biri belədir: *“Lotu Qulu xanın bütün danışığı və hərəkətlərini elə təqlid edirdi ki, görən deyərdi, bəs elə Pənah xanın özüdür ki, var. Bir saray adamı Quluya yaxınlaşıb Ərdəbildən gəlmiş varlı bir tacirin Pənah xana qiymətli hədiyyələr bağışlamaq istədiyini söyləyir. Tərs kimi xan da o gün şəhərdə olmur. O adam Qulunu dilə tutub yola gətirməyə çalışır ki, hədiyyələr əldən çıxmasın deyər Qulu bir neçə saatlığa xanı əvəz etsin... Qulu xanın rolunu məharətlə oynayıb Pənah xan olmasına ərdəbilli taciri tam inandırır. Tacir gətirdiyi qiymətli Xorasan kürkünü gümüş toqqa və xəncərlə birlikdə ona bağışlayır... Xan şəhərə qayıdıandan sonra Qulu əhvalatı ona olduğu kimi söyləyib... üzr istəyir Pənah xan... əhvalını dəyişmədən:*

– O axmaq ki, təlxəklə xana fərq qoya bilməyib, onun malı da, pulu da halaldır, – deyir”.<sup>27</sup> Bu rəvayət bizə iki cəhətdən maraqlı görsənir: nümunə, bir yandan təlxəyin yüksək təqlidətmə qabiliyyətindən xəbər verir, o biri yandan aydın olur ki, təlxək hökmdarı nə qədər böyük ustalıqla yamsılasa da, ağı üstündə olan hər bir kəs onu (təlxəyi) asanca tanımalıdır. Çünki təlxək, bildiyimiz kimi, hökmdarın gülməli *nüxsə*’sidir. Ciddi ilə qeyri-ciddini, vahiməli ilə məzəlini bir-birindən ayırmaq isə elə bir hünər tələb etmir.

Məzə çıxarıb hökmdarı əyləndirmək təlxəyin üzdə görünən əsas vəzifəsidirsə, bu komik fiqurun alt qatdakı funksiyası hökmdar cildinə girib bədxah ruhların diqqətini özünə cəlb etmək və hökmdara gələcək bəlanı bu yolla sovuşdurmaqdır. Amma unutmamaq olmasın ki, həm birinci, həm də ikinci funksiyaları birbaşa *təlxək* adlanmayan hər hansı başqa saray adamı da yerinə yetirə bilər. Başqa sözlə, təlxək sözünü dar mənada işlətdiyimiz kimi, geniş mənada da işlədə bilərik. Geniş mənada təlxək sözünü məşhur hökmdarların ətrafındakı bəmərə adamların hər hansı birinə aid etsək, heç də səhvə yol vermərik. Məşhur hökmdarların bəmərə adamlarla sərgüzəştlərinə həsr olunmuş rəvayətlər məhz həmin qənaətə gəlməyə əsas verir. Belə rəvayətlərin bir qismi Çingiz xan barədədir. Çingiz xan rəvayətlərdə qeyri-adi mənşəli bir qəhrəman kimi təqdim edilir. İlahi qüdrətlə əlaqələndirilək Çingiz xanın taxtda oturmasından və hökmdarlıq fəaliyyətinə başlamasından danışılarkən məndə komik fiqur görünməyə başlayır. Bir rəvayətdə deyilir: ögey qardaşlarının əlindən qaçıb Kurlen çayının sahilində gizlənən Çingizi taxtda oturtmaq üçün onun dalınca on iki adam gedir. Onlardan biri Maykı adlı axsaq bir kişidir. Maykı deyir ki, axsaq olduğuma görə mən gərək Çingizlə birlikdə arabada oturam, arabanı aparan on bir adama yol görsədim. Gəlib mənzil başına çatırlar. Ortalığa bir məsələ çıxır: Çingizin dalınca xan iqamətgahına birinci kim girməlidir? Maykı Çingiz xana üz tutub soruşur ki, arabanı çəkib aparan öküzlər qapıdan birinci keçməlidir, yoxsa onlara başçılıq eləyən ağa? Çingiz xan gülümsünüb: *Əlbəttə, ağa*, – cavabını verir. Bundan sonra Maykı Çingiz xanın yanında birinci adam olur.<sup>28</sup> Rəvayətdə axsaq Maykı heç də birbaşa şəkildə *təlxək* adlandırılmır. Amma o, məhz təlxək funksiyasını daşıyır. Əvvəla, təlxəklər kimi Maykının da zahiri görkəmində eybəcərlik, çirkinlik əlaməti (topallıq) var və o, bu əlamətdən ətrafındakıları güldürmək vasitəsi kimi istifadə edir. Digər tərəfdən, Maykı da təlxəklər kimi iti ağı, hazırcavablığı ilə diqqəti cəlb edir və hökmdarın ən yaxın adamlarından birinə çevrilir.

Bəmərə adamın sarayda xüsusi yer tutmasını xaqanın deyib-gülüb əylənmək şəkəri ilə məhdudlaşdırsaq, əlbəttə, məsələnin məğzinə gedib çıxma bilmərik. Məsələnin məğzi gülüşün

<sup>27</sup> B. Məmmədov, *Qarabağın Bəmərə Adamları*, Yazıçı, Bakı 1992, s. 11-12.

<sup>28</sup> *Kazaxskiy folklor v sobranii G.N.Potanina*, Nauka, Alma-Ata 1972, s. 64-65.

ilahi gücünə inanmaq, gülüşü dirilik və həyat simvolu kimi qəbul etməkdədir. Gülüş bir kult səviyyəsinə qaldırılmasaydı, onda türkün övliya saydığı Dədə Qorqud kimi kişilərdə baməzə adamlara məxsus hərəkətlərə qətiyyənlə rast gəlməzdik. Bəli, *Dədə Qorqud* eposunda (xüsusən eposun Dəli Qarcar süjetində), eləcə də bir çox rəvayətlərdə Dədə Qorqudun hərəkətləri bir trikster hərəkətinə bənzəyir. Dədə Qorqud Əzrayıldan və Dəli Qarcardan məhz bir kələkbaz kimi yaxa qurtarır. Orası da diqqətdən kənarda qalmamalıdır ki, Dədə Qorqud hökmdarın ən yaxın adamıdır, Rəşidəddin və Əbülqazi *Oğuznamə*'lərinə görə, İnal xanın sayılıb-seçilən bir vəziridir.<sup>29</sup> Maykı Çingiz xana gərək olduğu kimi, müdrik və baməzə vəzir də İnal xana (yaxud başqa hökmdara) lazımdır. Çünki Çingiz xan kimi İnal xan da müdrik və baməzə vəzirdə özünün başqa libasda ifadəsini görür.

Belə münasibət Hüseyn Bayqara ilə Əlişir Nəvai arasında da müşahidə olunur. Əlişir Nəvai Hüseyn Bayqaranın vəziridir. Vəzirlikdən əvvəl mütəfəkkir bir şair kimi tanınan Nəvai haqqındakı rəvayətlərin bir çoxu didaktik məzmunundadır. Didaktikanı bəzi rəvayətlərin başlığından da görmək olar: “Azad olmayan şahdan azad dilənçi yaxşıdır”, “Həddini aşsan, qəbiristanlığa get”, “Ayağını yorğanına görə uzat”, “Yaxşıdan bağ qalar”, “Təndir tikə bilməyən ev tikə bilərmə?”, “Birini kəssə, onunu ək”. Rəvayətlərdəki didaktika, təbii ki, Nəvai ilə, onun kəlamları və aqılanə hərəkətləri ilə bağlıdır. Ağıllı adamlarla oturub-duran Nəvainin axmaq və boşboğaz adamlardan xoşu gəlmir, belə adamlara rast gələndə: “Sizinlə bir yerdə olmaqdan, yüz il zindanda oturmaq yaxşıdır”, – deyir.<sup>30</sup> Ə.Firdovsinin qanmaz bir adamla zindan yoldaşı olub dad-fəğan eləməsinə yada salan bu cür nəsihətimiz əhvalatlar Nəvai obrazının yalnız bir tərəfini işıqlandırır. Obrazın başqa bir tərəfinə məhz gülməli əhvalatlar əsasında üzə çıxır. Nəvai Hüseyn Bayqaraya köməyini ağıllı məsləhətlərlə ifadə etdiyi kimi, baməzə hərəkətlərlə də ifadə edir. Beş yüz qoyunu camaata nisyə paylayan Əlişir: “Qoyunların pulunu sizdən padşah ölən gün alacam”, – deyir. Bu baməzə hərəkət hökmdarın ömrünü uzatmaq məqsədinə yönəlir – nisyə qoyun alanlar gecə-gündüz dua edirlər ki, padşah ölməsin və onlar pulu ödəməsinlər.<sup>31</sup>

Dədə Qorqud, Maykı, Əlişir Nəvai kimi epos və rəvayət qəhrəmanlarının timsalında komik müdrikliyin güc-qüdrət əlaməti kimi özünü göstərməsi faktı ilə qarşılaşırıq. Yalnız epos və rəvayətlərdə yox, ümumiyyətlə, folklorda insan gücü daha çox iki şəkildə öz əksini tapır – qəhrəman başqasına ya qılıncla, ya da sözlə üstün gəlir. Nağıllarda baş qəhrəman

<sup>29</sup> F. Rəşidəddin, *a.g.e.*, s. 42-43; Əbülqazi Bahadır Xan, *Şəcərəyi-tərkimə*, (Tərcümə edən: T.Osmanlı), Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, Bakı 2002, s. 77.

<sup>30</sup> Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər, (Tərcümə edən: F.Bayat), Yazıçı, Bakı 1994, s. 34.

<sup>31</sup> Əlişir Nəvai haqqında...*a.g.e.*, s. 22-23.



qılınc-qalxan sınağına çəkildiyi kimi, söz sınağına da çəkilir və öz istəyinə çətin suallara doğru cavab verməklə çatır. Bu fikir, təbii ki, hökmdar obrazına da aiddir. Hökmdar həm qılınc, həm də kəsərli sözü ilə güclüdür. Xalq müsbət planda təsvir etdiyi şahzadələri nağıllarda gedər-gəlməz imtahanından keçirdiyi kimi, müdriklik imtahanından da keçirir. Bizə belə gəlir ki, hazır cavab təlxək məhz müdrik hökmdarın parodiyasıdır. Maykı məhz Çingiz xan kimi iti ağıl nümayiş etdirir. Fərq ondadır ki, Çingiz xanın iti ağılı bizə ciddi planda təqdim edilir, Maykının iti ağılı komik planda. Əlbəttə, Dədə Qorqud və Əlişir Nəvaini sözün hərfi mənasında təlxək adlandırmağın özü gülünc olardı. Amma orası da danılmazdır ki, Dədə Qorqud və Əlişir Nəvai ilə bağlı mətnlərin bir qismində sözün geniş mənasında hökmdar və komik əvəzedici motivinin səciyyəvi elementlərini görürük.

Hökmdar və təlxək motivinin araşdırılması baxımından Teymurləng – Molla Nəsrəddin sərgüzəştlərindən bəhs edən lətifələr, heç şübhəsiz, daha zəngin material verir. Təsadüfi deyil ki, C.Məmmədquluzadə lətifələrdəki Molla Nəsrəddin obrazını *əfsanəvi təlxək* adlandırır.<sup>32</sup> Bu təlxəklik, hər şeydən qabaq, zahiri görkəmdən başlanır. Təlxəklərin çirkin və çirkin olduğu qədər də məzəli sir-sifəti Molla Nəsrəddində də var. Şikara çıxan Teymurləng yolda Molla Nəsrəddin kimi çirkin adamla rastlaşmağından peşman olsa da, şikarı uğurlu keçir.<sup>33</sup> Çünki gülüş kultunun daşıyıcısı olan bir adamdan hökmdara yalnız xeyir gələ bilər, zərər yox. Təlxəklər kimi, Molla Nəsrəddinin də dediyi söz qəribəliyi ilə seçilir. Molla başqalarından tam fərqli şəkildə danışmasını Teymurləngə belə izah edir: *“Qibleyi-aləm sağ olsun! Sən özün bilirsən ki, mən həmişə elə söz deyirəm, qəribə olsun, təzə olsun, heç kəsin eşitmədiyini, bilmədiyini, danışmadığı söz olsun. Sənin zülmkarlığın hamının bildiyini, danışdığı köhnə şeydir. Burada nə qəribəlik var ki, mən danışam?”*.<sup>34</sup> Məhz qəribə danışmağı, gözlənilməz cavab verməyi ilə Molla Nəsrəddin özünü Teymurləngə dərin ağıl sahibi kimi sevdirə bilir. Molla Nəsrəddinin hökmdar yanındakı başqa ağıllı adamlardan fərqi ondadır ki, onun ağılı məzəli bir biçimdə ortaya çıxır. Teymurləngin Molla Nəsrəddindən də umduğu elə budur – ağıllı zarafat.

Molla Nəsrəddin ilk növbədə Teymurlənglə zarafatlaşır, onu yamsılayır və müvəqqəti olaraq onu əvəz edir. Kərkük türkmənlərindən yazıya alınmış bir lətifədə Molla Nəsrəddinin keçib Teymurləngin yerində oturmasından danışılması bu baxımdan səciyyəvi nümunədir.<sup>35</sup> Buna bənzər lətifələr Azərbaycandan toplanmış mətnlər içində də var. Məsələn, bir lətifədə danışılır ki, Molla Nəsrəddin: *“Əgər Allah deyilsənsə, niyə göydən yerə enmirsən?”* – deyib

<sup>32</sup> Ə. Mirəhmədov, *Azərbaycan Molla Nəsrəddini*, Yazıçı, Bakı 1980, s. 226.

<sup>33</sup> *Dava Yorğan Davasıymış*, Molla Nəsrəddin lətifələri, (Tərtib edən: B.Abdulla), Yazıçı, Bakı 1996, s.176.

<sup>34</sup> *Dava Yorğan Davasıymış...a.g.e.*, s.173.

<sup>35</sup> *Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, II kitab, İraq-Türkmən folkloru, s. 219.

Teymurləngi camaatla bir sırada oturmağa vadar edir.<sup>36</sup> Nümunələr arasında əsas oxşarlıq təlxəyin sözü ilə hökmdarın taxtdan düşməsindədir. Bu isə təlxəyin hökmdarı müvəqqəti əvəz etməsinə bir işarədir.

Molla Nəsrəddin lətifələrində Teymurləngi yamsılamağın tipik bir forması ayrı-ayrı saray adamlarının cildinə girməkdir. Molla Teymurləngin ayrı-ayrı hərəkətlərini zarafat hədəfinə çevirdiyi kimi, müxtəlif vəzifə və sənət sahiblərinin də roluna girməyi, onları təqlid etməklə gülüş effekti yaratmağı bacarır. Orta əsrlər Azərbaycan mədəniyyətindən, bu mədəniyyət sistemində möhkəm yeri olan Molla Nəsrəddin obrazından danışan N.Mehdiyevin sözləri ilə desək “*orta əsrin məzəli adamı ən gözlənilməz halda başqasının davranışı ilə hərəkət edən, başqalaşmalarda müxtəlif görünüşə düşən və öz obrazını bununla yaradan artist naturası idi*”.<sup>37</sup> Molla Nəsrəddinin yamsıladığı vəzifə adamları bilavasitə sarayla bağlı adamlardır – məsələn, vergi məmurudur, hakimdir, münəccimdir, şairdir. Vergi işlərinə baxan Molla öz vəzifəsini peşəkarcasına yerinə yetirmək əvəzinə, yazı-pozunu çörək üzərində aparmaq barədə düşünür. Çünki işin öhdəsindən gələ bilməyən vergi məmuruna Teymurləngin qəzəblənib kağız yedirdiyi Mollaya yaxşı məlumdur.<sup>38</sup> Hakim Molla hökm çıxarıb gündüz oğurluq edəni həbsə aldıracağı halda, gecə oğurluq edəni azadlığa buraxır. Mollanın məntiqinə görə, gecə oğurluğunda elə bir qəbahət yoxdur.<sup>39</sup> Molla sarayda Teymurləngə münəccimlik etməyə razıdır, amma bir şərtlə: həmin vəzifəni arvadıyla birlikdə icra etsin. Ona görə ki, arvad həmişə Molla dediyinin tərsini deyir. Molla: *Yağış yağacaq*, – deyəndə arvad: *Yağmayacaq*, – deyir. Nəticədə ya arvadın sözü düz çıxır, ya Mollanın.<sup>40</sup> Mollanın şairliyi də münəccimliyi kimi başdan-ayağa məsxərədir. Teymurləngin farsca şeir demək tələbinə Molla belə cavab verir:

*Rəftəm bə cəyi dağ-dərə,*

*Gördüm doqquz qurd amadənd.*

*Birin tutdum, üçün vurdum,*

*Qalanı meşə mirəvənd.*<sup>41</sup>

Fərəsətsiz vergi məmuru, səriştəsiz hakim, naşı münəccim və istedadsız şair donuna girəndə də Molla Nəsrəddin bacarıqlı bir təlxək səviyyəsində özünü göstərir. Bacarıq ondan

<sup>36</sup>Dava Yorğan Davasıymış, s. 179.

<sup>37</sup> N. Mehdiyev, *Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti*, Işıq, Bakı 1986, s. 89.

<sup>38</sup>Dava Yorğan Davasıymış, s. 124.

<sup>39</sup>Dava Yorğan Davasıymış, s. 166-167.

<sup>40</sup>Dava Yorğan Davasıymış, s. 183.

<sup>41</sup> Dava Yorğan Davasıymış, s. 209- 210.

ibarətdir ki, Molla ayrı-ayrı sənət və vəzifə sahiblərinin hər birinə aid komik mənzərə yarada bilir. Əslində qabiliyyətsiz saray adamlarını yamsılayanda Molla Nəsrəddin, dolayı da olsa, Teymurləngin özünü yamsılayır. Yəni saray adamlarından söhbət açılan məqamlarda zarafat hədəfi yenə Teymurləngin özü olur. Molla Nəsrəddin Teymurlənglə zarafatlaşdığı kimi, Teymurləng də hərdən Molla Nəsrəddinlə zarafatlaşır. Qarşılıqlı zarafat isə düşmənçiliyin yox, ərkyana münasibətin sayəsində baş tutur. Molla Nəsrəddin Teymurləngi məhz ərkyana münasibət çərçivəsində tənqid edir, tutalım, onun zülmkarlığını, allahlıq iddiasına düşməsinə, özündən zəif adamları ətrafına yığmasını ərkyana gülüş hədəfinə çevirir. Deməli, Molla Nəsrəddin parodiyası yalançı pəhləvan parodiyasından tənqidi mahiyyət daşımaya görə fərqlənir. Bu isə tamamilə təbiidir. Çünki komik folklor nümunələrində, xüsusən də lətifələrdə arxaik parodiya müasir parodiya ilə qaynayıb-qarışır. Hətta bir qisim lətifələrdə (məsələn, dərvişlik ideologiyasından qidalanan bəktəşi lətifələrində) müasir parodiyaya xas tənqidetmə xüsusiyyəti daha qabarıq nəzərə çarpır.

Yeri gəlmişkən deyək ki, təlxəyin hökmdara ərkyana münasibəti və bu münasibət çərçivəsində hökmdarın nöqsanlarını tənqid hədəfinə çevirməsi folklordan yazılı ədəbiyyata da keçib və görkəmli sənətkarlar bu üsuldən məharətlə istifadə ediblər. Özü barədə yalnız xoş sözlər, təmtəraqlı təriflər eşitməyə vərdisikar olan, sözü üzə demək üstündə doğmaca balasını gözüne göstərmək istəməyən Kral Liri məzəmmət edəcək bircə adam var – o da təlxəkdir: *“İndi sən rəqəmsiz sıfır kimisən. Mən mənlilyimlə səndən yaxşıyam. Mən təlxəyəm, sən heç nə”*.<sup>42</sup> Təlxəyin dili ilə hökmdarı tənqid etmək üsuluna *“Vaqif”* əsərində S.Vurğun da üz tutur.<sup>43</sup> H.Cavidə *“Topal Teymur”* əsərində təlxək obrazını yalnız gülüş yox, həm də qorxu, vahimə yaratmaq vasitəsinə çevirir. Yıldırım Bayazidin göstərişi ilə Topal Teymur yamsılamalı olan Cücə adlı təlxək Yıldırım Bayazid və onun yaxın adamlarında qorxu hissini məhz Əmir Teymurun dilindən söylədiyi sözlərlə yaradır: *“Mənə xaqanlar xaqanı, Turağay oğlu Teymur derlər... Mənəm yaralı aslan, mənəm Topal Qaplan”*.<sup>44</sup> Hər üç sənətkar folklordan gələn obraza yeni cizgilər əlavə edir, onu əsərdəki konkret hadisə və qəhrəmanlara uyğunlaşdırır. V.Şekspirin təlxəyi filosofu xatırladır, S.Vurğunun təlxəyi kəskin atmacaları, sərrast eyhamları ilə yadda qalır, H.Cavidin Cücəsi məzəli atmacalarla kifayətlənməyib baş qəhrəmanın obrazını yaradan mahir aktyor kimi çıxış edir. Bu misalları çəkməkdə əsas məqsədimiz təlxəyin hökmdara tənqidi münasibətinin dərəcəsinə götür-qoy etməkdir. Yazılı ədəbiyyat nümunələri də göstərir ki, təlxəyin hökmdara tənqidi münasibəti hökmdarla toqquşma səviyyəsinə qalxmır. Nə qədər kəskin atmaca və sataşmalara məruz qalsa da,

<sup>42</sup> V. Şekspir, *Seçilmiş əsərləri*, Azərbaycan Nəşriyyatı, Bakı 1962, s.237.

<sup>43</sup> S. Vurğun, *Vaqif*, Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri, Dramlar, Yazıçı, Bakı 1986, s. 585.

<sup>44</sup> H. Cavid, *Əsərləri*, 4 cildə C.III, Yazıçı Bakı 1984, s. 123.

hökmdar təlxəyin tənqidi sözünü məhz oyunbazın, hoqqabazın sözü kimi qəbul edir və təlxəyin dediyinə baş qoşub dərinə getməyə lüzum görmür. Topal Teymur roluna girib bir vahimə əmələ gətirən Cücəni Yıldırım Bayazid: “*Haydı, yetişər, dəf ol! Sən bu axşam zəhərli bir tikən, sərsəm eşşək arısı, quduz bir köpəksən!*” – deyib məclisdən qovmaqla kifayətlənir, təlxəyi asıb-kəsmək Yıldırım Bayazidin ağına da gəlmir.<sup>45</sup> K.Əliyev *Topal Teymur* əsərində hökmdar-təlxək münasibəti haqqında yazır: “*Xalq dramlarında ... məsxərə oyunları vasitəsilə hökmdarların özünü də məsxərəyə qoyurlar... ‘Topal Teymur’ pyesindəki Cücənin Teymura və Bəyazidə işarə ilə dediyi: ‘o, dəlidir, sən də abdal’, – sözləri də məhz belə səciyyə daşıyır*”.<sup>46</sup> Təlxək Topal Teymuru və Sultan Bayazidi tənqid edir, amma bu tənqiddə düşmənçilik məzmunu yoxdur. Təlxəklə hökmdar arasında düşmənçilik nöqtələri tapmağa və həmin nöqtələri əks etdirməyə az-çox *Vaqif* əsərində imkan var idi. Çünki bu əsərdə sinfi mübarizə xətti ön plandadır. Həmin xəttə əsasən təlxəyi qaçaqlarla əlbir olub İbrahim xana qarşı gizli iş aparən aşağı təbəqə nümayəndəsi kimi təsvir etmək mümkün idi. Amma müəllif bu *imkan*’dan istifadə etmir və təlxək obrazının xalq ədəbiyyatından gələn mahiyyətinə üstünlük verir. Beləliklə, aydın olur ki, hökmdar – təlxək toqquşması bədii ədəbiyyat üçün səciyyəvi mövzu deyil.

Hökmdar – təlxək konfliktinə yazılı ədəbiyyatda nümunə tapmaq çətindir, folklorda nümunə tapmaq ondan da çətindir. Folklorda hökmdar və təlxək qarşılaşması bir-birini söz imtahanına çəkməkdən o yana getmir. İkibaşlı, əllaməçi söz üzərində qurulan komik sual-cavab hökmdar – təlxək münasibətinin səciyyəvi göstəricisi kimi qarşımıza tez-tez çıxır. Hökmdar çətin bir sual verməklə, təlxək də sualın cavabını özünəməxsus şəkildə tapmaqla ağıl (güc) nümayiş etdirmiş olur: “*Teymurləng bir gün Mollaya deyir:*

– *Molla, de görüm o nədi ki, bu dünyada nə yetişib, nə yetişir, nə də yetişəcək?*

*Molla deyir:*

– *Bizi işə götürəndə sənənin bizə təyin elədiyən maaş*”<sup>47</sup> (Dava yorğan..., Bu dialoqda hökmdarla təlxək arasında *deyişmə* dolaşmaq sual və atmacalı cavab üzərində qurulub. Təlxəyin cavabında tənqid var, amma münaqişə əlaməti yoxdur. Hökmdarın köntöy sualına təlxək bəzən sözlə yanaşı, həm də köntöy hərəkətlə cavab verir. “*Üzr bedtər əz günah nə deməkdir?*” Teymurləngin bu sualına cavab vermək məqsədilə Molla hökmdarın böyründən möhkəm bir çimdik götürür. Hirsələnib bu *nanəcib* hərəkətin səbəbini soruşan Teymurləngə

---

<sup>45</sup> H. Cavid, *a.g.e.*, s. 127.

<sup>46</sup> K. Əliyev, *H. Cavid və Xalq Dramı*, Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası, Yazıçı Bakı 1997, s. 31.

<sup>47</sup> *Dava Yorğan Davasıymış*, s. 173.

Molla belə deyir: “*Üzr istəyirəm, qibleyi-aləm, elə bildim evimizdəyəm, sən də bizim arvadсан*”<sup>48</sup> Buna oxşar epizodlara Hüseyn Bayqara – Əlişir Nəvai sərgüzəştlərində də rast gəlirik. Hüseyn Bayqara gödək yorğanı başına çəkib uzanır, ayaqları dizdən aşağı açıqda qalır. Verilən çətin tapşırıq bundan ibarətdir: elə edilsin ki, yorğan sökülüb-düzəldilməmək şərtilə sultanın ayaqlarını örtün. Əlişir Nəvai sultana yaxınlaşıb onun yorğandan qıraqda qalan ayağına bir təpik vurur. Sultan ağrıdan dərhal ayağını yorğanın altına çəkir.<sup>49</sup> Əlişir Nəvaiyə üstün gəlsin deyə Hüseyn Bayqara özü də bəzən hoqqabazlığa əl atmalı olur. Ova çıxmaq ərəfəsində sultan gedib Əlişirin atının alt dodağını kəsir. Bundan xəbər tutan kimi Əlişir də sultanın atının quyruğunu kəsir. Atının quyruğunun kəsilməyindən xəbərsiz olan sultan vəzirdən soruşur: “*Əlişir, atın bayaqdan nəyə gülür?*” *Əlişir deyir: “Sultanım, atım atının quyruğuna baxıb gülür”*<sup>50</sup>

Hüseyn Bayqara – Əlişir Nəvai sərgüzəştləri Teymurləng – Molla Nəsrəddin lətifələri ilə yaxından səsleşdiyi kimi, Şah Abbas – Kəlniyyət rəvayətləri ilə də yaxından səsleşir. Elə əhvalatlar var ki, özbək və Azərbaycan variantları arasında fərq hiss olunmayacaq dərəcədədir. Kəlniyyət vəzir deyil. Şah Abbasın folklorda tez-tez adı çəkilən vəziri Allahverdi xandır. O, həmin Allahverdi xandır ki, Şah Abbas tez-tez təğyir-libas olub onunla vilayəti gəzməyə çıxır. Allahverdi xan da bir çox başqa vəzirlər kimi, ağıllı bir vəzirdir. O, pinəçilikdən vəzirlik mərtəbəsinə ağıl və dərrakəsinə görə yüksəlib. Vəzir Allahverdi xanla Şah Abbas arasında, əgər belə demək mümkünsə, aqillik, müdriklik oyunu oynanılır. Məsələn, vəzir Allahverdi xan Şah Abbasın qızının kasıb bir oğlana qismət olacağını bildirir. Şah Abbas oğlanı öldürmək istəsə də, bir nəticə hasil olmur və vəzirin dediyi düz çıxır.<sup>51</sup> Bu tipli süjetlərdə padşahla vəzir arasındakı didaktika oyunu, əsasən, ciddi planda təqdim edilir, vəzir Allahverdi xanın hərəkətləri heç də hoqqabazlıq üzərində qurulmur. Şah Abbasın hoqqabaza, hoqqabazlıq oyununa ehtiyacını məhz Kəlniyyət ödəyir. Şah Abbas əllaməçi suallarını vəzir Allahverdi xana yox, Kəlniyyətə verir. Vəzir Allahverdi xan dünyanın hər hikmətindən baş çıxarsa da, əllaməçilikdən o qədər də baş çıxara bilmir. Bicəngə və cüvəllağı adam onu çox asanca aldada bilir. Məsələn, bir lətifədə vəzir Allahverdi xanın kələkbaz qoca əlində aciz qaldığının şahidi oluruq. Şah Abbasla him-cimleşən qoca, vəzir Allahverdi xanı *qaz kimi yolur*– axmaq yerinə qoyub onun xeyli pulunu alır.<sup>52</sup> Yaxud *Bostançı və Şah Abbas* nağılında yenə Şah Abbas kələkbazla asanca dil tapsa da, vəzir Allahverdi xan kələkbazın

<sup>48</sup> *Dava Yorğan Davasıymış*, s. 182.

<sup>49</sup> *Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər*, (Tərcümə edən: F. Bayat), Yazıçı, Bakı 1994, s. 24-25.

<sup>50</sup> *Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər*, s. 25-26.

<sup>51</sup> *Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, XII kitab, Zəngəzur folkloru, s. 270-271.

<sup>52</sup> *Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, XII kitab, Zəngəzur folkloru, s. 347-348.

hiylə torundan yaxa qurtara bilmir. Dolaşiq sual verib bostançını çaşdırmaq istəyən vəzir özü gülünc vəziyyətə düşür: “Allahverdi vəzir dedi:

– Allah hardadır?

Bostançı dedi:

– Atdan düş, minim deyim. Eşşək üstündə Allahın yerini demək biədəblikdi”.

Vəzir atdan düşür, bostançı onun atını minib aradan çıxır. Bu səhnəyə tamaşa edən şah Abbas o qədər gülür ki, az qalır qarnı yırtılsın.<sup>53</sup> Vəzir Allahverdi xan düzgün oyun qaydalarını bilir, amma tərsəməzhəb oyununda onun şəltəsi işləmir. Tərsəməzhəb oyunun ustası Kəlniyyətdir. Şah Abbas belə oyun oynamaq həvəsinə düşəndə gözünün qurduunu daha çox Kəlniyyətlə öldürür. Vəzir Allahverdi xanla Kəlniyyət birlikdə Əlişir Nəvainin Hüseyn Bayqara yanındakı rolunu oynayırlar. Hüseyn Bayqara yanında Əlişir Nəvai həm ciddi bir məsləhətçi, həm də bir oyunbazdır. Əlişir Nəvainin didaktik fikirlərinə oxşar kəlamları vəzir Allahverdi xanın dilindən eşidirik, Əlişir Nəvainin baməzə hərəkətlərinə isə Kəlniyyətin sərgüzəştlərində rast gəlirik. Əlbəttə, istisna hallar, yəni vəzir Allahverdi xanın az-çox baməzə hərəkətlərinin təsvir edildiyi məqamlarda mümkündür. Belə məqamlardan birinə “Şah Abbasla pinəçi Allahverdi” nağılında rast gəlirik.<sup>54</sup> Amma belə nümunələr vəzir Allahverdi xanı bir kələkbaz kimi səciyyələndirməyə əsas vermir Kələkbazlıq Kəlniyyət üçün daha xarakterikdir.

Dünyada ləzzətli yemək çoxdur. Yeməyə münasibətdə zövqlər də müxtəlifdir. Birinin ləziz yemək saydığını başqa biri ömründə dilinə vurmaya bilər. Belə olan halda: “Ən yəmali şey nədir?” sualı adamı dolaşdırmaqdan qeyri bir məqsəd və məna daşımır. Amma Şah Abbasın səfər zamanı qəfildən verdiyi həmin dolaşiq sual Kəlniyyəti qətiyyəən çaşdırma bilmir və Kəlniyyət zərrə qədər də tərəddüd etmədən: *Yumurta*, – cavabım verir. Şah Abbasın yeməklə bağlı əlləm-qəlləm sualı bununla bitmir. Üç il yol gedirlər, gəzib-dolanıb səfərdən qayıdanda Şah Abbas yenə müqəddiməsiz-filansız dillənir: “Nəynən?” Kəlniyyət də o qaydada – müqəddiməsiz-filansız deyir: “*Duznan*”.<sup>55</sup> Özbək variantı da olan Kəlniyyət lətifələrindən biri budur. Özbək variantında Əlişir Nəvainin, Azərbaycan variantındasa Kəlniyyətin: “*Yumurtanı duzlayıb yemək dünyada ən ləzzətli nemətdir*”, – deməsi eyni komik

<sup>53</sup> *Azərbaycan Nağılları*, 5 cildə, C. V (Tərtib edən: Ə. Axundov), Azərbaycan EA Nəşriyyatı, Bakı 1964, s. 207-208.

<sup>54</sup> *Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, XII kitab, Zəngəzur folkloru, s. 264-270.

<sup>55</sup> *Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, XII kitab, Zəngəzur folkloru, s. 349.

süjetin müxtəlif ölkələrdə yayılmasına bir sübutdur. O komik süjet ki, hökmdarla təlxək arasındakı baməzə söz oyununu əks etdirir və bu oyunda həmişə qalib gələn təlxək olur.

Lətifələrin birində Kəlniyyətin sərkərdə olmasına eyham vurulur.<sup>56</sup>(Azərbaycan folkloru..., 2005:349). Amma əlimizdəki mətnlərin (təbii ki, Kəlniyyətlə bağlı mətnlərin) heç birində onun sərkərdəlik fəaliyyətindən söhbət açılmır. Bunun əvəzinə Kəlniyyəti daha çox Şah Abbasın yemək-içmək işlərinə baxan, səfərlərdə şaha qulaq yoldaşı olan bir adam kimi görürük.

*Get mənə can al gətir,*

*Can olmasa, yarımcan al gətir,*

*Yarımcan olmasa, zəhrimar al gətir.*

Bu sözlərlə Şah Abbasın nə istədiyini Kəlniyyət göydə tutur, bazara yollanıb ət, yumurta və bir torba da süzmə qatıq alır.<sup>57</sup> Lətifə Şah Abbasla Kəlniyyətin baməzə işarələrlə – *qarğa dili* 'ndə danışmasına növbəti bir nümunədir. Bu, öz yerində. Lətifədə bizi maraqlandıran başqa bir məsələ də var: sərkərdəliklə təlxəklik arasında komik təzad. Sərkərdəlik fiziki gücün, təlxəklikə gülüb-güldürmək məharətinin (başqa sözlə, gücünün) əlamətidir. Fiziki güc göstərməsi adam təlxəklik edirsə, bunun özü parodiyanın bir nümunəsinə çevrilir və qarşımızda hökmdar-təlxək mövzusunun başqa bir səhifəsi açılır.

---

<sup>56</sup>*Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, XII kitab, Zəngəzur folkloru, s. 349.

<sup>57</sup>*Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, XII kitab, Zəngəzur folkloru, s. 350.

### **Nəticə**

Əlbəttə, mifoloji parodiya hökmdar və təlxək örnəyi ilə məhdudlaşmır. Mifoloji parodiyanın folklorda bahadır və yalançı pəhləvan, doğru və yalan, ağıllı və axmaq, taraz və nataraz və s. kimi müxtəlif nümunələri ilə qarşılaşırıq. Qeyd etdiyimiz və etmədiyimiz bütün bu ikiləşmə nümunələri üçün səciyyəvi olan əsas cəhət insanın, onu əhatə edən ətraf aləmin həqiqi dünya və yalançı dünya, həqiqi qəhrəman və yalançı qəhrəman kontekstində dərk edilməsidir.



## **Qaynaqlar**

*Azərbaycan Dastanları*, 5 cilddə, C.I, (Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, Ə.Axundov), Lider Nəşriyyat, Bakı 2005.

*Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, I kitab, Naxçıvan folkloru, (Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı), Sabah, Bakı 1994.

*Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, II kitab, İraq-Türkman folkloru, (Tərtib edənlər: Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu), Ağrıdağ, Bakı 1999.

*Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, XII kitab, Zəngəzur folkloru, (Toplayanlar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər, tərtib edənlər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu), Səda, Bakı 2005.

*Azərbaycan Nağılları*, 5 cilddə, C.V , (Tərtib edən: Ə.Axundov), Azərbaycan EA Nəşriyyatı, Bakı 1964.

CAVID, H., *Əsərləri*, 4 cilddə, III C., Yazıçı, Bakı 1984.

*Dava Yorğan Davasıymış*, Molla Nəsrəddin lətifələri, (Tərtib edən: B.Abdulla), Yazıçı, Bakı 1996.

ƏBÜLQAZI, B. X., *Şəcəreyi-tərakimə*, (Tərcümə edən: T.Osmanlı), Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, Bakı 2002.

*Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər*, (Tərcümə edən: F.Bayat), Yazıçı, Bakı 1994.

ƏLİYEV, K., *H.Cavid və xalq dramı*, Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası, Yazıçı, Bakı 1997.

ƏMRAHOĞLU, A., “Aldanmış Kəvakib”də Mifik DünyaGörüşü”, *Azərbaycan jurnalı*, №12, 1987, s. 26-30.

HAQVERVIDYEV, Ə., *Azərbaycanda teatr*, Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, CII, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı 1957.

*Xalqımızın deyimləri və duyumları*, (Toplayıb tərtib edən: M.Həkimov), Maarif, Bakı 1986.

MEHDIYEV N., *Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti*, İşıq, Bakı 1986.

MƏMMƏDOV, B., *Qarabağın bəmərə adamları*, Yazıçı, Bakı 1992.

- MİRƏHMƏDOV, Ə., *Azərbaycan Molla Nəsrəddini*, Yazıçı, Bakı 1980.
- RƏŞİDƏDDİN, F., *Oğuznamə*, (Tərcümə edən R.Şükürova), Azərbaycan Dövlət Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, Bakı 1992.
- SABİR, M., *Hophopnamə*, Yazıçı, Bakı 1992.
- SARABSKI, H., *Köhnə Bakı*, Yazıçı, Bakı 1982.
- SEYİDOV, M., *Yaz bayramı*, Gənclik, Bakı 1990.
- ŞEKSPİR, V., *Seçilmiş əsərləri*, Azərbaycan Nəşriyyat, Bakı 1962.
- VERNADSKI, G., *Çingiz xanın Ulu Yasasının quruluşu haqqında*, (Tərcümə edən Ə.Əsgər), Ağrıdağ, Bakı 2001.
- VURĞUN, S., *Vaqif*, Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri, Dramlar, Yazıçı, Bakı 1986.
- ÖGEL, B., *Türk kültürünün gelişme çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vaqfı, İstanbul 1988.
- BELKIN, A., *Russkie skomoroxi*, Nauka, Moskva 1975).
- JİVOV, V., Uspenskiy, B.A., *Sar i bog. Semioticheskie aspekti sakralizatsii monarxa v Rossii*, Yazıçı kulturu i problemi perezvodimosti, Nauka, Moskva 1987.
- KARAKUŞ, G., ‘‘ Sovyetler Birliđi’nde Kadının Konumuna Genel Bakış’’, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 6, S.3, 2019, s.1580-1598.
- Kazaxskiy folklor v sobranii G.N.Potanina*, Nauka, Alma-Ata 1972.
- Literaturniy ensiklopedicheskiy slovar*, Sovetskaya Ensiklopediya, Moskva 1987.
- PROPP, V., *Russkie agrarnie prazdniki*, İzd-vo Leningradskoqo Un-ta, Leningrad 1963.
- USPENSKIY, B., *Sar i samozvanes: samozvanshestvo v Rossii kak kulturno-istorisheskiy fenomen*, Xudojestvenniy yazık srednevekovya, Nauka, Moskva 1982.
- FREZER, DJ., *Zolotaya vetv*, İzd-vo Politisheskoy Lit-rı, Moskva 1980.
- FREYDENBERG, O., *Proishojdenie parodii*, Trudı po znakovım sistemam, v. IV., Tartuskiy Gos. Un-t, Tartu 1973.
- FREYDENBERG, O.M., *Poetika syujeta i janra*, Labirint, Moskva 1997.