

MEYDAN TEMAŞALARININ AKTÖRLERİ

The Actors of Vulgar Performance

Tahir ORUCOV*

Özet: Makalede meydan temaşalarını ifa eden meydan aktörlerinin ifacılık maharetinden bahsedilmektedir. Burada aynı zamanda meydan aktörlerinin spesifik tarafları ve onların ifa ettiği ayrı ayrı meydan temaşalarının özellikleri hakkında bilgi verilmektedir.

Anahtar kelimeler: Meydan temaşaları, meydan aktörleri, repertuvar, halk oyunları.

Abstract: The article is dedicated to the adroitness of the vulgar performances' actors. Information on specific characteristics of the vulgar performance actors and features of different plays.

Key words: Vulgar performance, actors of vulgar performance, repertoire, folk plays.

Giriş

Meydan temaşaları ve onların ifacıları Azerbaycan tiyatro medeniyeti tarihinde önemli yer tutmaktadır. Bunun için de hem meydan temaşaları, hem de meydan temaşalarını gösteren meydan aktörlerinin ifacılık özellikleri ayrıca onların ifa ettiği ayrı ayrı meydan temaşalarının özellikleri dikkatle araştırılmalıdır.

Meydan temaşalarında kendini gösteren başlıca özellikler ve onları ifa eden meydan aktörlerinin spesifik ifacılık maharetini belirlemek ve bu alanda araştırma yapmak gerekir.

Meydan temaşalarının çeşitli türlerini ifa eden oyunculara ayrı ayrı devirlerde başka başka isimler verilmiştir. Söz konusu isimler birbirinden ne kadar farklı olsalar da, bu sözler taşıdığı anlam ve bir sıra meziyetlerine göre aktör mesleğine uygun idi. Meydan aktörü güzel dans eder, mürekkep, zor hareketler gösterir, gözbağlılığını becerirdi. Onlar açık aydın telafuzla yani net bir şekilde

* Folklor Enstitüsü

konusmağı becerir, az kelime ile ve anlamlı hareketlerle seyircilere bir çok görüşleri aktararak aşılabilir.

Meydan Temeşalarının Aktörleri

Vaktiyle Şamahı, Tebriz, Karabağ, Maku, Nahçıvan ve Şeki beylerinin aktör takımlarına sahip oldukları bilinen bir gerçektir. Bu aktör takımları belirlenmiş vakitlerde, ayrı ayrı halk bayramlarında “Maskara”, “Hokka” oyunları, aynı zamanda “Mezheke” ve “Karavelli” gibi komedi gösterileri yaparlardı. Meydan gösterilerinin repertuarına ait olan temaşaları ifa eden meydan aktörleri genelde üç çeşit olurdu:

1. Meydan temaşalarını bedaheten yaratan, hayatla, zamanla, halkın maneviyatı ile yakından ilgilenen ve iyi bilen meydan aktörleri. Onlar seyircilerin sevimlisi zannedilirdi.

2. Yazılmış temaşa mentlerini istedikleri gibi, hafif, kaba, bayağı bir hale salan, gayri etik unsurları ilave ederek sahte, kaba gülüş oluşturan meydan aktörleri. Böyle aktörlerin ifa ettikleri karavelliler seyircilerin maneviyatına, zevkine yabancı olduğu için onlarda ikrah duygusu uyandırır.

3. Hazır meydan temaşalarının metnini kullanmadan onları halk tiyatro geleneklerine dayanarak ifa eden meydan aktörleri. Onlar özgür yetenek istidatına sahip olan aktörler gibi bütün seyircilerin rağbetini kazanıyordu. Birinci ve üçüncü grup meydan aktörleri her bir meydan temasını ibretli, anlamlı kılmak için her zaman temasadan önce hikmetli söz, bilge kelimeler veya latife söylerdiler. Bundan sonra onlar seyircileri gösterilecek temaşayı dikkatle izlemeğe, öneri ve dileklerini söylemeğe çağırırdılar. Meydan aktörleri temaşa zamanı seyircileri sadece güldürerek eğlendirmezdi, aynı zamanda onların çeşitli yöntemlerle ibret almaları, gösterilenden anlam, sonuç çıkarmaları için uğraşırlardı. Onları seyircilere sevdiren, asırlar boyu onların gösterilerini ve oyunlarını yaşatan da şüphesiz bu özellikler idi.

Meydan aktörlerinin kendi repertuarında en çok kullanılan türlerden biri de latifeler idi. Bu, hem epik, hem de dram türü unsurlarını ihate eden latifelerin muhteva bakımından maişet masallarına, masal-hikayelere yakın ve bazen de benzer olmasından kaynaklanıyor. Bu yakınlık ve benzerlik kendini, her şeyden önce, halk latife ve mizahında, eleştiri hedeflerinin aynı olmasında, içtimai berabersizliğe karşı ihtirazda, hayatın karanlık ve kusurlu yönlerinin eleştirisinde kendini gösteriyordu.

“Bir çok mizahi masalarda, masal-hikayelerde, örneğin; “Kazı ve Fakir Köylü”, “Buzağı Otlatan Kız ve Hoca”, “Kelle Kazı”, “Vefasız Avrat”, “Kelin Fenti”, “Kör Tuttuğunu Bırakmaz”, “Selamı Sana Verdim”, “Kel ve Cennetsatan Ahunt”, “Abid ve Hırsızlar”, “Kel ve Şeyh”, “Kel Hocadan İntikam Aldı”, “Mavigöz Köse”, “Haydut İmam”, “Kel”, “Kelle Ahunt”, “Kurnaz Kel”, “Çobanla Hoca” (1; 5; 18; 21; 22), “Kel’le Kazı’nın Masalı”, “Muhammed” (19) vb. temaşalarda olduğu gibi, mizahi ve komik latifelerde de hakim sınıf temsilcileri, adaletsiz ve acımsız padişah, sultanlar, onların “sadık” hizmetkarları, dolandırıcı ve rüşvetçi kazılar, yalancı, ümmi, tamahkar ahunt ve hocalar, dalkavuk muhtarlar, devlet memurları, kıskanç ve cimri tüccarlar, kısacası, feodal toplumunun her çeşit dördöküntüleri öldürücü halk gülüşü ve sert mizah ile birisinin, yahut da belli bir şahsın dili veya tavırları ile ifşa olunurlar” (20, 106).

Meydan temaşaları genelde meydanlarda gösterilmekle birlikte, kış gecelerinde ise evlerde söylenen masallar ve destanlarla beraber ifa edilirdi. “Böylece, “Karavelli”, “Hokka”, “Maskara” vb. meydan temaşaları olmakla beraber, hem de ev temaşaları sırasında kendine sağlam bir yer bulurdu” (2, 54).

Çeşitli konuları (aile-muaşeret, dini, eğitici vb) ihate eden, içtimai nakışlıklarla amansız savaş yapan, manevi çirkinliklere gülen, noksanlara kinaye eden, kütlükle, cahillikle dalga geçen böyle oyunlarda halk meydan aktörleri kendi yaratıcı gücü, özel yeteneği ve sanatkarlık becerisi ile güzel ifacılık geleneğini ortaya koymuşlardı. Onlar bazen kendiliğinden, manalı, muhtevalı oyun metnleri de oluşturup seyircilere takdim ederler. İçtimai hayatın, toplumun her hangi bir alanı yoktu ki, orada meydan aktörleri kendileri için belirli konular bulup onları genelleştirerek ifa etmesinler. Halkın başına bela, afet getirenler ve onlara boyun eğerek itaat edenlerin hepsi bu temaşalarda mizahi gülüş hedefi olmuştur. Bu anlamda meydan gösterilerinin eğitici önemi çok büyük idi.

Bu temaşalarda aktör ifacılığı, meydan aktörlerinin olaylara karşı münasebeti, ilgisi gösterilen oyunların mizahi ruhunu daha da kuvvetlendirir, onlara derin anlamlar verirdi. Bazı oyunlarda ise halk içinden çıkan meşhur komedi ustaları, dansçılar da aktif olarak katılırdılar. Temaşa aktörlerinin faaliyet alanı da son derece geniş, çok taraflı idi. Böylece, bazen meydan aktörler kendiliğinden en komik, en mizahi, en keskin, en görülmemiş kinayeli deyimler, dendenler bulmalı, yarıştığı rakibini zor durumda bırakmalıydı.

Buna göre de meydan aktörleri sık sık dış görünüşlerini değiştirir, çeşitli hayvan kılığına girerek rakiplerini sanatkarlık cihetten üsteleyip onu mağlup etmek isterler. Yarışlar çoğu zaman Tebriz’den, Erdebil’den, Hemedan’dan ve başka yerlerden gelen aktörlerle – Bakü, Nahçıvan, Ağdam, Şuşa vb. şehirlerdeki aktörler

arasında düzenlenirdi. Mesela; “Külhanbeyi İbiş, onun oğlu Kasım ve külhanbeyi Kerim bu bakımdan özel performans göstermişler. Aynı zamanda düğünlerde veya temâşalarda yerli, prestijli kişilerin tekiti ile bir başkasına sataşmak için komik, kinayeli oyunlar yapıyor, onun kelime ve davranışlarını kadın, aile meselesine, aynı zamanda başka olaylara tavrını taklit ediyor, dostluktan, içtimai çıkardan uzak durmasına gülüp onu mahçup ediyorlar. Emeklerin karşılığı için gösteri zamanı para toplanırdı. Bu zaman elini cebine salmayanlar, oyun anında aktif olarak katılmayanlar eleştirilir, gülüş hedefine çevrilirdi. Aktörler seyircileri olayların gelişiminde aktif olarak katılmağa çağırır, günahkarların kusurlarını, noksanlarını bir bir yansıtarak onlarla alay ediyor, onları kötü amellerden uzaklaştırmak istiyorlardı” (2, 58).

Bazen aktörlerin bu veya diğer sebeplerden bir sıra meydan temâşaları zamanı açık, kesin, adaletli laf söylemek fırsatları olmuyordu. Onlar böyle zamanlarda da bu tür durumlardan kurtuluş yolu bulur, “Yalan doğru” karavellileri tercih ederler. Yani böyle durumlarda meydan aktörleri oyunu yalanla başlar, oyunun sonunda ise ana ideyanı, hakikati ve adaleti seyircilere sunardılar.

Meydan gösterilerinin sahne yansıması ve ifa şekli çok sade olurdu. Bu temâşalar çoğu vakit kısa hacimli olsalar da, mazmunca dolgun ve doğal bir oyun etkisi bırakırdı. Her bir temâşada gösterilen sade ayrıntılar, eşyalar arkasında derin mana saklanır, çözümü müşkül olan hiç bir efekt talep olunmuyordu. Temâşa için gerekli olan her bir önemli sahne eşyalarının sade, kesin, gerçek yansıması olağan idi. Meydan aktörleri meydan temâşalarının metnini oluştururken veya seçerek sadece sahnenin bu unsurlarına özellikle önem verirdiler. Mesela; “Satıyorum” temâşasında üç tomar toprak, koç ve koçu başka yerde saklamak araçları temâşadaki esas olayların mahiyeti ile direkt bağlı idi ve aynı zamanda, onları sahnede yapmak çok kolay idi. Bu özellikler temâşada derin anlam ve mantık ifade ediyor, büyük etki gücüne sahip oluyor, temâşada katılımcı karakterlerin açılmasında önemli rol oynuyordu.

Meydan temâşalarının repertuarına dahil olan bütün temâşalar diğer güzel sanat türleri ile beraber takdim edilmişse de, onu çoğu vakit bir aktör ifa ederdi. Yalnız böyle durumlarda meydan aktörleri temâşadaki karakterlerin her birini kendine has ifade araçlarıyla: kılıktan kılığa girip doğal olarak sahnede yetenekli bir şekilde canlandırır. Meydan aktörleri bu zaman sahnede her bir karakterin karakteristik çizgilerini çeşitli boyalarla sergiliyor, bu tiplerin her birini bireysel hareketlerini ve kendine has ses ahenki ile birbirinden ayırmağa çalışıyordu.

Doğu edebiyatında, özellikle Azerbaycan sözlü halk edebiyatında toplumu idare etme hakkında, adaletli ve adaletsiz hükümdarlar – şahlar, sultanlar, halifeler,

padişahlar, hakanlar onların ahlak ve maneviyatları, halkla olan davranışları ile ilgili onlarca masal, rivayet, latife ve karavelliler mevcuttur. Bu örneklerde zamanın çeşitli devirlerinde sahib-i ihtiyar ve hakim-i mutlak olmuş aynı hükümdarlar, özellikle, iki şekilde tasvir edilmiştir. Onların bazıları, mesela; Zöhhak, Hacac ibn Yusuf, Teymur ve başkaları hakikatte olduğu gibi masal, rivayet, latife ve karavellilerde, aynı zamanda Genceli Nizami'nin eserlerinde (23), Sadı Şirazi'nin "Gülistan" (14), "Busitan" (15), "Kelile ve Dimne" (12), "Kabusname" (13) gibi eserlerde zalim, acımasız, müstebit gibi tasvir edilmiştir. Yani bu hükümdarlar tarihte olduğu gibi folklor ve yazılı edebiyatta da yansıtılmıştır.

Diğer bir kısım hükümdarlar, örneğin; Süleyman peygamber, Sasaniler sülalesinden olan Anuşirevan, Hörmüz, Makedonya'lı İskender, Safeviler sülalesinin hükümdarlarından olan Şah Abbas ve başkaları ise halkın adaletli şah hakkında arzularına, isteklerine uygun olarak isimleri belirtilen sözlü halk edebiyatı örneklerinde bazen adil, tedbirli ve adaletli hükümdar gibi tasvir edilmiştir.

Meydan aktörleri düzenledikleri bir çok meydan temaşalarında hükümdarların zulm ve haksızlıklarını ifşa eden, eleştiren sahneler de düzenlemişler. Hükümdarların acımasızlığını, bencilliğini, adaletsizliğini anlayan, seyircilerin zevkini ve isteğini duyan meydan aktörleri böyle konulu meydan temaşalarını sık sık kullanarak bu tür temaşaları her zaman kendi repertuvarlarına ilave etmişler.

"Peki Ne Vakit Eylesinler?" karavellisinde de bu konudan – Teymur zulmünün halkın geçimini ağır duruma soktuğundan konuşuyor, hırsızlık etmeden yaşamının imkansız olduğuna delalet getiriliyor. Karavellide hikaye edilir ki, Teymur'un devrinde Molla Nasreddin'i yaşadığı şehre hakim tayin ediyorlar. Bir gün bekçiler iki kişi hırsız yakalayıp onun yanına getiriyorlar. Hırsızların biri gece, biri de gündüz hırsızlık yaparken kalanmışlar. Hoca işi kontrol edip, gündüz hırsızlık yapanı hapsederek, gece hırsızlık yapanı ise özgür bırakır.

Özgür bırakılmış hırsızın soygun yaptığı evin sahibi Hoca'nın kararını Teymur'a şikayet ediyor. Teymur Hoca'ya gece hırsızlık yapan hırsızı cezalandırması için talimat veriyor! Hoca talimatı alıp okuyor ve gece hırsızlık yapan hırsızı yakalayıp hapsediyor, gündüz hırsızlık yapanı ise özgür bırakıyor. Bu defa ise gündüz soygun yapan kişi Hoca'nın hükmünden ihtiraz ederek Teymur'a şikayet ediyor. Teymur bunu duyup kızıyor ve Hocanı çabuk huzuruna çağırıyor ve ona bağırıp söylüyor:

– Sen bu hırsız neden özgür bıraktın?

Hoca söyler ki, senin hükmüne itaat ettim. Teymur daha da kızdıktta Hoca Teymur`a cevap olarak söylüyor:

– Kible-yi alem sağ olsun! Bu hırsızlardan biri gece ev soygunu yapmış, biri gündüz. Biz baba dededen hırsızlığın gece yapıldığını, gündüz yapılmadığını biliriz. Onun için de ben o gündüz hırsızlık yapmanı kanuna ve geleneğe göre hapsedip, gece hırsızlık yapmanı özgür bıraktım. Sonra sizin imzanız olan bir emir aldım. Talimatınızda gece hırsızlık yapan kişni hapsedmem gerektiği belirtilmiştir. Onun için de ben gece hırsızını tekrar hapsedip, gündüz hırsızını özgür bıraktım.

Teymur Hoca`ya kızıp söyler ki, hemen gidip onu yakalasın. Hoca bunun karşılığında şöyle cevap verir:

– Bu haksızlıktır! Bu zavallılar nasıl geçimlerini sağlasınlar: gece hırsızlık yapmasınlar, gündüz hırsızlık yapmasınlar, peki ne zaman yapsınlar? (8, 159-160).

Meydan aktörlerinin repertuarına ait olan bu temaşaları gören yaşlı kuşakların söhbetinde onların bu temaşalar oynandığı zamanı sözlü halk edebiyatının bütün örneklerinden; mizahi masal, destan, rivayet ve latifelerden, aynı zamanda komik hikayelerden amaca uygun olarak kullandıklarını belirtmişler. İfacı aktörler temaşa zamanı yukarıda isimlerini belirttiğimiz sözlü halk edebiyatı türlerini kendi yeteneklerini kullanarak, istedikleri metni hayat olayları ile zenginleştirerek temaşaların esas konularına yerel olayları, hadiseleri içine alarak seyircilerin bedii taleplerini gerektiği kadar vermeğe çalışıyorlardı.

Meydan oyunlarını ifa eden aktörler gösteri zamanı seyircilere her hangi bir belirli düşünceni, ideyanı aşilayarak oyunun etki gücünü artırmak amacıyla olayları çoğu vakit halk bilginlerinin, latife kahramanlarının – Hoca Nasreddin`in, Behlül Danende`nin, bir çok durumlarda Kel`in, bazen ise Köse`nin ismine bağlayarak konuşurlardı. Bu yöntem temaşaların genel mahiyetini açiyor, meydan tiyatrosunun anlaşılmasını gerektiği kadar kolaylaştırıyor ve bu şekil onun anlam ve mantığının etki gücünü daha fazla artırıyor, faaliyet alanını genişletiyordu. Bu yönden “Behlül`ün Misafiri” (9, 53-55) tiyatrosu çok karakteriktir: Günlerin bir günü Behlül`e misafir gelir. Aynı gün Behlül`ün kendisi büyük bir meclise davetli idi. Bunun için de Behlül misafirini de kendisi ile götürmek zorunda kalır ve yolda misafirine tembihte bulunarak; benden sana nasihat, unutmama, bir meclise vardığında kendi yerini bil, öyle bir yerde otur ki, seni yerinden kaldırmasınlar. Bir de, sana soru sorulmazsa gereksiz yere konuşma, bir şey istemezlerse, verme. Misafir onunla anlaşır.

Behlül ile misafir sözkonusu meclise gelip varırlar. Ev sahibi onları gördüğü zaman meclise davet eder. Misafir hemen geçip üst köşede oturur. Behlül

ise kendine münasip yer seçer. Bir azdan meclise şehrin en tanınmış kişileri gelir ve hepsi geçip üst köşede oturur. Her misafir geldikçe Behlül'ün misafiri aşağı tarafa doğru kayıyor ve en sonunda ta kapı tarafında bir köşede sıkışıp oturur. Bir azdan yeme içme zamanı olur ve sonda ortaya karpuz gelir. Karpuzun yanında bıçak olmadığı için vekil ev sahibine der:

– Kardeş, söyle bir bıçak getirsinler.

Behlül'ün misafiri hiç kimse beklemeden cebinden çok değerli bıçağını çıkarıp sofraya atar. Meclise katılan padişah bıçağın çok değerli, üzeri lal-i cevahiratla, altınla süslü olduğunu görür. Padişah sessizce vezirin kulağına fısıldayarak söyler ki, vezir, bıçak hoşuma gitti, şimdi ben bir hiyle yapacağım, sen de söylediklerimi tastik edersin. Padişah bıçağı eline alıp der:

– Cemaat, bu bıçağı benim hazinemden çalmışlar, epeyi vakittir bu bıçağı arıyorum, fakat bulamıyordum. Sonra padişah, vezir vekil yalandan misafirin üzüne karşı bıçağı hazineden onun çaldığına ısrarla inandırmaya çalıştılar. Bunun için de ceza olarak misafiri yarın dar ağacından asarak idam edeceklerini söylerler. Behlül ise misafirini kurtarmağa çalışır. Fakat padişahı ikna edemez. Çok rica ve ısrardan sonra padişah söyler:

– Behlül, sen yemin et ki, ona hiç bir şey öğretmeyeceksin.

Behlül yemin edip padişahla anlaşarak misafiri tekrar evine götürür. Yemin ettiği için misafire hiç bir şey söyleyemez. Fakat bahçeden kargı atını getirip yüzünü ona çevirerek der:

– Ey kargı atım, sana söylemedim mi, bir şey sormasalar gereksiz yere konuşma, meclise varandığında yerini bil, senden bir şey istemeseler verme?! Şimdi olan oldu, geçen geçti. Ey at, kulaklarını aç, iyi dinle. Yarın padişah seni idam ettirmek istediğinde söylersin: bi durun, bıçağı nerden bulduğumu cemaate söyleyeyim. Sonra dersin ki, bu bıçakla uzun zaman önce benim babamı öldürmüşler. Ben o vakitten her yeri gezip babamı öldüreni bulmak için her mecliste bu bıçağı göstererek kimin sahip çıkacağını öğrenmek istiyordum. Şimdi, nihayet, ben babamın katilini buldum. Anlaşılan babamın katili padişah imiş.

Behlül'ün misafiri bunları duyup aklında tutmağa çalışır. Ertesi gün misafir dar ağacının altında bu lafları cemaate teker teker söyler. Zor durumda kalan padişah “üstadına maşallah” – der ve Behlül'ün misafirini özgür bırakır.

Bu temaşadan böyle bir ana fikir, ideya ortaya çıkıyor: şahların, padişahların, vezirlerin ve başka zulm edenlerin acımasızlığı, onun tabiiyinde olan cemaatin bilgisiz, cahil ve saflığı devam ettiği sürede haddini aşar. Ağaların

karşısında düşüncesiz, itaatkar bir kula çevrilmekle onlar kendi azap ve felaketlerini ebedileştiriyorlar. Böyle bir durumu yok etmek için halkın gözünü açmak, uyanık etmek, zalim ve zülm edeni ifşa etmek gerekir. Onun için de bu temaşanı kendi repertuvarına koyan aktörler böyle bir ideyanı seyircilere daha iyi aşlamak için el içinde akıllı, önlemlili, bilge gibi tanınmış Behlül Danende karakterini maharetle kullanmış, böylece seyircilere aklın, bilgeliğin gücünü göstermeğe muvaffak olmuştur.

Meydan temaşalarını ifa eden meydan aktörleri son derece hazırcevap, her lafın yerini bilen, hassas, fazla dünyagörüşüne sahip, yetenekli ve becerikli aktörler idi. Bütün bunlar ise meydan aktörlerine repertuvara ait olan her bir temaşayı iyi, profesyonel düzeyde oynamaya olanak kazandırıyor.

Meydan aktörleri repertuvarında yer alan her bir temaşanı iyi, profesyonel düzeyde oynuyor, kinayeli kelimelerle, ibareli ifadelerle, aynı kelimeni çeşitli anlamlarda söylemekle, ana düşünceni, esas ideyanı anlatmak için bir araç olduğunu iyi biliyorlardı. Onlar bu yolla kendi düşüncelerini amaca uygun olarak net bir şekilde verebiliyorlardı. Bütün bular ise meydan temaşalarını sevdire, yaşata, en önemlisi ise seyircileri düşündürebiliyordu.

Burada aynı zamanda meydan aktörlerinin spesifik yönleri ve onların ifa ettiği ayrı ayrı meydan temaşalarının özellikleri hakkında bilgi veriliyor.

Sonuç

Makalenin İlmî Sonucu: Meydan temaşaları ve meydan temaşalarını ifa eden meydan aktörlerinin esas ifacılık yetenekleri, aynı zamanda ayrı ayrı meydan temaşalarının esas özellikleri makalede kendi aksini bulmuştur.

Makalenin İlmî Yeniliği: Her bir makalenin esas ilmî yeniliği onun konu aktüelliği ile belirlenir. Azerbaycan folklorunda meydan temaşaları, meydan temaşalarına katılan meydan aktörlerinin esas ifacılık yetenekleri, aynı zamanda ayrı ayrı meydan temaşalarının kendine has ideya bedii özellikleri araştırmaya yöneldilmiştir.

Makalenin Uygulamalı Önemi: Makalede milli folklorumuzda meydan temaşaları, meydan temaşalarını ifa eden meydan aktörlerinin esas ifacılık yetenekleri, ayrı ayrı meydan temaşalarının halk tiyatrosu tarihinde yeri ve oynadığı rolünü öğrenmek bakımından mühim ilmî öneme sahiptir.

KAYNAKLAR

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. 2 cildde, II cild (Derleyeni ve düzenleyeni: E. Ahundov), Bakı, Elm, 1968.
2. M. Allahverdiyev. “Karavelli” tamaşaları. Bakı, İşıq, 1976.
3. Molla Nesreddin letifeleri. Bakı, “Turan” neşrleri evi, 2002.
4. Karavelliler (Redaktörü: H. Mehdiyev). Bakı, Azərneşr, 1967.
5. Karavelliler (Derleyeni ve düzenleyeni: H. Ahundov). Bakı, Azərneşr, 1974.
6. Karavelliler, nağıllar (Derleyeni ve düzenleyeni: H. M. Tantekin, S.Eliyev). Bakı, Yazıçı, 1988.
7. Ayrım bezemeleri (Derleyeni ve düzenleyeni: V. Veliyev) Bakı, Genclik, 1983.
8. Dava yorğan davasıymış (Molla Nesreddin latifeleri). Bakı, Yazıçı, 1993.
9. Behlul Danende letifeleri. Bakı, Azərbaycan Dövlət Neşriyyatı, 1988.
10. Behlul Danende letifeleri. Bakı, “Turan” neşrleri evi, 2001.
11. Azərbaycan klassik edebiyatı kitabxanası. I cild (Düzenleyenleri: İ. Abbasov, T. Ferzeliyev), Bakı, Elm, 1982.
12. Kelile ve Dimne. Bakı, ASE neşriyyatı, 1989.
13. Qobusname. Bakı, Azərbaycan Dövlət Neşriyyatı, 1989.
14. Sedi Şirazi. Güllüstan. Bakı, Azərbaycan Dövlət Neşriyyatı, 1962.
15. Sedi Şirazi. Bustan. Bakı, Azərbaycan Dövlət Neşriyyatı, 1958.
16. T. Ferzeliyev. Sovet folklorşünaslığında halq yumoru ve satirası problemleri. Azərbaycan şifahi halq edebiyatına dair tedkikler. V cild, Bakı, “Elm”, 1977.
17. Arazam, Küre bendem (Derleyeni ve düzenleyeni: B. Abdullayev). Bakı, “Yazıçı”, 1986.
18. Azərbaycan nağılları. 3 cildde, III cild (Düzenleyeni: E. Ahundov), Bakı, Azərbaycan SSR EA neşriyyatı, 1949.
19. Azərbaycan nağılları. I cild. (Düzenleyeni: M. H. Tehmasib), Bakı, Azərbaycan SSR EA neşriyyatı, 1961.

20. T. Ferzeliyev. Azerbaycan halq letifeleri. Bakı, “Elm”, 1971.

21. Azerbaycan nağılları. 5 cildde, V cild (Düzenleyeni: E. Ahundov), Bakı, Azerbaycan SSR EA neşriyyatı, 1964.

22. Azerbaycan nağılları. 5 cildde, II cild (Düzenleyeni: E. Ahundov), Bakı, Azerbaycan. SSR EA neşriyyatı, 1961.

23. Azerbaycan klassik edebiyatı kitabhanası, IV cild. Nizami Gencevi. Bakı, “Elm”, 1985.