

## XALQ GÜLÜŞÜNÜN BƏZİ NƏZƏRİ MƏSƏLƏLƏRİ

### Some Theoretical Problems of Folk Laugh

Muxtar KAZIMOĞLU\*

**Abstract:** *In the article is investigated some theoretical problems of folk laugh is analysed connection between the magic of folk laugh function and its aesthetic function. In result of analysis is determined that there is a connection between these functions.*

**Keywords:** *Folk, Laugh, Magic, Aesthetic, Comics, Function*

Gülüşün magik mahiyyəti ilə onun estetik mahiyyəti arasında qırılmaz əlaqə var. Doğuluş və dirçəlişə nail olmaq üçün gülüşü magik təsir vasitəsi sayan xalq komik folklor mətnlərini də həyatvericilik ideyası əsasında qurur. Folklor mətnlərində gülüşün həyatverici məzmun daşmasını, hansısa qüvvəni ifşa etməyin xalq gülüşü üçün heç də aparıcı cəhət olmamasını folklorda komik konfliktin səciyyəsi aydın şəkildə göstərir. Türk mifologiyasında rast gəldiyimiz Orta dünya təsəvvürü öz izlərini xalq gülüşündə də saxlayır. Komik folklor nümunələrində konflikt kəskin şəkildə fərqlənən müsbət və mənfi tərəflər yox, məhz orta mövqedə dayanan tərəflər arasında baş verir. Heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllarda mübarizə xeyirlə şərin mübarizəsindən daha çox hiyləgərin maymaqla mübarizəsi şəkildə ortaya çıxır və heyvanların hərəkəti əxlaq normalarına yox, "heyvani sərbəstliyə" əsaslanır. Komik nağıllarda və lətifələrdə padşah, qazı, tacir və s. obrazlar zalım, xəsis və axmaq sifətində təqdim edildiyi kimi, keçəl, Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə və s. baş qəhrəmanlar da müsbətlik mücəssəməsi sayılmır. Həm yuxarı, həm də aşağı təbəqə nümayəndələrinə kələk gələn komik fiqurları "mütləq xeyir" qəlibinə sığışdırmaq olmur. Xeyir və şərin komik folklor nümunələrindəki mövqeyi qeyri-komik folklor nümunələrindəki mövqeyindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Komik folklor nümunələrində xeyir və şərin arasındakı sədlər xeyli dərəcədə azalır, pislə yaxşı qaynayıb-qarışır və onları bir-birindən ayırmaq o qədər də asan olmur. Xeyirlə şərin, pislə yaxşının qaynayıb-qarışması bütövlükdə xalq gülüşü üçün səciyyəvi bir əlamət kimi meydana çıxır.

---

\* Prof. Dr. .-, AMEA Folklor İnstitutu

Kosa, keçəl, Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə ilə bağlı folklor nümunələri bir fərdin yox, kollektiv yaradıcılığın məhsulu olduğundan həmin nümunələrdə tənqid edən şəxsiyyət və tənqid olunan dünya modeli axtarmaq yerinə düşür. Çünki xalq yaradıcılığında tənqid edən fərd tənqid olunan dünyanın tərkib hissəsidir. Kosa, keçəl, Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə ətrafdakılara gülməkdən daha çox ətrafdakılarla birlikdə gülürlər. Xalq gülüşündə tənqid edənle tənqid olunanın birlikdə gülməsi öz mənşəyinə görə bayram mərasimləri ilə sıx bağlıdır. Bayram şənliklərində xalq dramları göstərilərkən camaatın tamaşa etməsi camaatın iştirak etməsini qismən üstləyirsə, el şənliyinin digər ifadə formalarında kimin ifaçı, kimin tamaşaçı olduğu nisbi səciyyə daşıyır. Hamı eyni zamanda ifaçı və tamaşaçıya çevrilir. Təkcə oyunbazlar, məsxərəçilər, hoqqabazlar yox, bu və ya digər dərəcədə hamı deyib-gülür, zarafatlaşır və oyun oynayır. Gündəlik həyatda özünü göstərən rəsmiyyətçilik və ağır davranma halları bayram şənliyində aradan götürülür, sevinc, nəşə, sərbəstlik, azadlıq şənliyin ruhuna hakim kəsilir. Əsl bayram ab-havası məhz bu daxili sərbəstlik və azadlıq sayəsində yaranır.

Hamının eyni dərəcədə sərbəst olduğu bayram şənliyinin daha canlı, daha hərərətli keçməsində, təbii ki, oyunbazlar xüsusi rol oynayırlar. Gündəlik həyatda gülməli danışq və hərəkətləri ilə tanınan və sevilən bu adamlar bayram şənliyində təbiət və cəmiyyətin müxtəlif hadisələrini məsxərəyə qoyurlar. Oyunbazlar "Kosa-kosa" tamaşasında qışın gedişini və yazın gəlişini gülməli şəkildə canlandırdıqları kimi, bəyi, xanı, taciri, mollanı, qazını, eləcə də əkinçini, biçinçini, çəkməçini, çobanı... tənqid hədəfinə çevirirlər. Oyunbazlar heç də özlərini tənqid hədəfləri sırasından ayırmırlar. Onların biri digərinin eyibini açan atmacalar söyləyir, yaxud hər hansı oyunbaz başına gələn əhvalatları danışmaqla öz eyiblərini açır və camaatı özünün (oyunbazın) "səfeh" hərəkətlərinə güldürür.

Tarixi şəxsiyyət olsa da, olmasa da, Molla Nəsrəddin oyunbaz, hoqqabaz və məsxərəçilərin səciyyəvi obrazıdır. Harda olur-olsun: evdə, dükanda, bazarda, qonaqlıqda, ixtiyar sahibləri hüzurunda, hətta eşşəklə yol getdiyi, meşədə ayı ilə rastlaşdığı məqamlarda Molla Nəsrəddin oyunbaz, hoqqabaz və məsxərəçidir. Ona görə də Molla Nəsrəddin lətifələrini el şənliyinin ayrılmaz hissəsi kimi təsəvvür etmək çətin deyil. Bayram şənliyindəki oyunbazlar kimi Molla Nəsrəddin də xalqın arasındadır və xalqla birlikdədir. Həm də bu xalq anlayışına Molla Nəsrəddinin arvad-uşağı, qonum-qonşusu, dost-tanışı ilə bir sırada hökm sahibləri də daxildir. Molla Nəsrəddin arvad-uşağına, qonum-qonşusuna, dost-tanışına güldüyü kimi, hökm sahiblərinə də gülür. Həm birincilərə, həm də ikincilərə gülərkən Molla Nəsrəddin özünükülərə və özünə gülmüş olur. Odur ki, bu gülüşdə düşmənçilik çaları axtarmaq özünü doğrultmur. Molla Nəsrəddin və onun ünsiyyətdə olduğu, gülüb-güldürdüğü adamlar birlikdə vahid orqanizm təşkil edirlər. Bütün məzəli

əhvalatlar bu orqanizm daxilində baş verir. Eyni orqanizm daxilində özünü göstərdiyindəndir ki, doğru oğrunu, səxavətli simici, ədalətli ədalətsiz, uşaq qocanı, sağlamlıq xəstəliyi, həyat ölümü rədd etmir, əksinə, tamamlayır. Heyvanlarla bağlı nağıllarda və "Kosa-kosa" tamaşasında olduğu kimi, Molla Nəsrəddin lətifələrində də ölüm gülüb-güldürməyin sırası mövzularından biridir. Molla Nəsrəddinin ölümlə məzələnməyində ("ölü" Mollanın saqqız çeynəməyində, tabutdan baş qaldıraraq söz söyləməyində) "ölüm yenidən doğulmağın bir vasitəsidir" inamı, ideyası və fəlsəfəsi gizlənilir.

Mifoloji kökünü araşdırmağın xüsusi əhəmiyyət daşdığı komik fiqurlardan biri bəxtəşi dərvişidir. Bəxtəşi lətifələrinin baş qəhrəmanı mənşəcə mifoloji dərvişlər və şamanlarla bağlıdır. Bəxtəşi lətifələrinin baş qəhrəmanında qədim türk dünyagörüşünün islam ehkamları ilə toqquşmasının əlamətləri var. İslam müqəddəsləri ilə zarafat xəttinə geniş yer verilməsi bəxtəşi lətifələrini digər lətifə qruplarından fərqləndirir.

Dərvişlik mövcud yaşayış normalarına qarşı çıxmağın, cəmiyyətə etiraz etməyin bir formasıdır. Dərvişliyin real həyatda özünü göstərən etiraz etmə xüsusiyyəti bəxtəşi lətifələrinin baş qəhrəmanına da aiddir. Bəxtəşi lətifələrindəki tənqidi məzmunlu gülüş kiminsə, nəyinsə tənqidinə yönəlməyən, yalnız şadlıq hissənin ifadəsi kimi meydana çıxan arxaik gülüşdən fərqlənir. Amma əsas mübarizə silahı oyunbazlıq olduğuna görə bəxtəşi dərvişi bir çox cəhətdən Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə kimi komik obrazları yada salır. Taxta qılınc taxan bəxtəşi dərvişi qarğı at minən Bəhlul Danəndə və axmaq donuna girən Molla Nəsrəddin kimi hərəkət edərək ətrafdakı adamlarla bir sırada dayanır. Özünü tənqid etdiyi cəmiyyətdən ucada tutmağı bəxtəşi dərvişi ağılına belə gətirmir.

Keçəl obrazında xeyirxah fəvqəltəbii qüvvələrin, demonik varlıqların və qızıl saçlı qəhrəmanın əlamətləri müşahidə edilir. Göstərilən mifoloji mənbələrin eyni obrazda təzahürünü mümkün edən ümumi cəhətsə mənbələrin hər üçünün o dünya ilə bağlılığıdır. Qızıl saçlı qəhrəmanın bəhadrılığı, xeyirxah fəvqəltəbii qüvvələrin təbiətə müsbət təsir göstərməsi və şeytanın hiyləgərliyi keçəlin simasında əksini tapmaqla bu obrazı gücün özünəməxsus rəmzinə çevirir. Özünəməxsusluq, hər şeydən qabaq, libas dəyişib başqa dona girmək bacarığındadır. Əsl mahiyyətini zahiri əlamət arxasında gizlədən keçəl obrazı folklorumuzda kosa və təkə obrazları ilə vahid bədii sistem yaradır. Kosa erotik gücünü tüksüzlük (xədimlik), təkə erkəkliyini axtalıq maskası arxasında gizlətdiyi kimi, keçəl də bəhadrılığını məhrumiyyət, gözəlliyini çirkinlik maskası arxasında gizlədir.

Folklo da ciddi yöndə təsvir edilən qəhrəman tiplərinin lətifə, qaravəlli və nağıllarda komik yöndə təsvir edilməsi və parodiya yaradılması xalq gülüşünün aparıcı xüsusiyyətlərindən biridir. Bu parodiyanın yazılı ədəbiyyatda daha çox kəskin satirik məzmun daşıyan parodiyadan fərqi ni başa düşməkdə yalançı pəhləvan obrazı açar rolunu oynayır. "Kəndirbaz" oyununda rast gəldiyimiz yalançı pəhləvan kəndirbazı gülməli şəkildə yamsılamaqla onu (kəndirbazı) bəd nəzərdən, şərdən-yamandan qorumaq funksiyası daşıyır. Kəndirbaz və yalançı pəhləvan münasibəti bu və ya digər dərəcədə parodiyanın hökmdar və təlxək, bahadır və qorxaq, doğru və yalan, ağıllı və axmaq formalarında da müşahidə olunur.

Dar mənada təlxək saray xidmətçilərindən birinin adıdır. Bu xidmətçinin üzdə görünən əsas işi hökmdarı əyləndirməkdən, qanının qara vaxtlarında hökmdarın eynini açmaqdan ibarətdir. Təlxəyin alt qatdakı funksiyası isə hökmdar donuna girib bədxah ruhların diqqətini özünə cəlb etmək və hökmdara gələcək bəlanı bu yolla sovuşdurmaqdır. Bu funksiyasına görə təlxək obrazı müxtəlif xalqların qədim mərasimlərində özünü göstərən müvəqqəti (uydurma) hökmdar obrazı ilə səsləşir.

Hökmdar və təlxək motivinin araşdırılması baxımından Teymurləng – Molla Nəsrəddin sərgüzəştlərindən bəhs edən lətifələr daha zəngin material verir. Molla Nəsrəddin lətifələrində Teymurləngi yamsılamağın ən tipik forması ayrı-ayrı saray adamlarının cildinə girməkdir. Saray adamlarını yamsılayanda Molla Nəsrəddin əslində, dolaylı da olsa, Teymurləngin özünü yamsılamış olur. Saray adamlarından söhbət açılan məqamlarda zarafat hədəfi yenə Teymurləngdir. Molla Nəsrəddin Teymurlənglə zarafatlaşdığı kimi, Teymurləng də hərdən Molla Nəsrəddinlə zarafatlaşır. Molla Nəsrəddin Teymurləngi məhz ərkyana münasibət çərçivəsində tənqid edir, onun zülmkarlığını, allahlıq iddiasına düşməsini, özündən zəif adamları ətrafına yığmasını ərkyana gülüş hədəfinə çevirir. Teymurləng – Molla Nəsrəddin paralelinin səciyyəvi cəhətləri Çingiz xan – Maykı, Hüseyn Bayqara – Əlişir Nəvai, Şah Abbas – Kəlniyyət paralellərində də müşahidə olunur.

Folklorşünaslıqda müxtəlif cür şərh olunan komik qorxaq və tənbel obrazları əslində bahadır obrazlarının parodiyasıdır. Təlxək daha çox hökmdarın aqilliyini imitasiya edirsə, qorxaq da hökmdarın bahadırlığını imitasiya edir. Qorxaq adamın yalançı bahadırılığından bəhs edən nağıl süjetlərinin mifoloji kökündə hökmdarın qəhrəmanlığını yamsılamaq və bu yolla hökmdarı müvəqqəti olaraq əvəz etmək inamı durur.

Qorxaq və tənbel nağıl qəhrəmanlarının, həqiqətən, bir parodiya nümunəsi kimi meydana çıxmasını parodiyanın nağıllardakı başqa nümunələri də təsdiq edir.

Nağıllarda bahadırlıqla yanaşı, tacirliyin, rəmmalığın, quldurluğun da parodiya mövzusunda çevrilməsinin şahidi oluruq.

Bir həqiqət kimi danışılan və gündüz vaxtı danışılmasına yasaq qoyulan nağıllarda uydurma pişrov–qaravəlli mətnləri nağılın özü ilə paralellik yaratmaq məqsədinə xidmət edir. Folklorda "ciddi" və komik obrazların paralelliyi hansı ehtiyacdən yaranırsa, "doğru" və "yalan" üstündə qurulan mətnlərin paralelliyi də həmin ehtiyacdən yaranır. Yalançı pəhləvan həqiqi pəhləvanın parodiyasına çevrildiyi kimi, uydurma üstündə qurulan qaravəlli də "gerçək" üstündə qurulan nağıl və dastanın parodiyasına çevrilir. Yalançı pəhləvan həqiqi pəhləvana təkan verdiyi kimi, komik məzmunlu qaravəlli də tragik məzmunlu nağıl və dastanların danışılmasına təkan verir.

Folklorda, əsasən, üç cür axmağa rast gəlirik: aldadılıb axmaq yerinə qoyulan şəxs; özünü axmaqlığa vuran şəxs; sadəlvəh, sadədil olub axmaqcasına hərəkət edən şəxs. Parodiya əlamətləri özünü axmaqlığa vurmaq nümunəsində daha qabarıq şəkildə təzahür edir. Bu nümunədəki axmaq obrazı təlxək və yalançı pəhləvan kimi ikiləşmə məhsuldur, "dvoynik"dir. Özünü axmaqlığa vuran, ağıllı adamların komik bir "variantı"na çevrilən Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə böyük bir sərbəstlik qazanıb, tərsinə iş tutmaq imkanı əldə edirlər. Təbiəti canlı bir insan kimi təsəvvür edən mif qəhrəmanlarının roluna girib, göydəki ayla, yerdəki ağaclarla, ev quşu ilə, yaxud plovla "həmsöhbət" olmaq tərsinə iş tutmağın, ağılsızlıq oyunu oynamağın səciyyəvi səhnələridir.

Xalqın öz varlığı uğrunda mübarizəsini əsas mövzuya çevirən qəhrəmanlıq eposunun başdan-başa komik məzmununda olması, əlbəttə, mümkündür deyil. Qəhrəmanlıq eposunda komizmin yalnız müəyyən əlamətlərindən danışmaq olar. Amma elə əlamətlərdən ki, həmin əlamətlər epos üçün səciyyəvi olsun. "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dəlilərindəki natarazlığın yumoristik yöndə təsviri bu cür səciyyəvi əlamətlərdəndir. "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dəlilərinin cəmiyyətdəki qayda-qanuna məhəl qoymaması, davranış normalarından kənara çıxıb gözlənilməz hərəkətlərə yol verməsi eposda yarıciddi-yarızarafat səhnələrin təsvirinə zəmin yaradır. "Dədə Qorqud" və "Koroğlu"da dəlilik neçə-neçə obrazı əhatə edən bir xətt kimi ortaya çıxır və həmin xətt üzrə təsvir edilən obrazların hərəkətləri, təbii ki, bir-biri ilə yaxından səsləşir. Ayrı-ayrı obrazlarda özünü göstərən ağılsızlıq hərəkətlərin (məsələn, Dədə Qorqud kimi bir övliyəyə əl qaldırmağın) ümumi mənzərəsindən aydın olur ki, belə hərəkətlərin ən başlıca səbəbi başqa bir şey yox, dəliliyin, dəlisovluğun özüdür.

Molla Nəsrəddin, keçəl, kosa kimi komik fiqurlar, söz yox ki, eposda baş qəhrəman kimi təsvir edilə bilməz. Amma o cür komik fiqurların, yaxud həmin

komik fiqurlara oxşar obrazların eposda özünəməxsus yer tutmasından danışmaq mümkün və vacibdir. "Koroğlu" eposundakı Keçəl Həmzə belə obrazlardandır. Keçəl Həmzə eposda təkcə komik yöndə təsvir edilməsi ilə yox, həm də Koroğlunun özünü doğru-düzgün anlamağa yardımçı olması ilə maraq doğurur.

Xalq qəhrəmanı Koroğlu ilə xalq idealının başqa bir daşıyıcısı olan keçəl arasında fərqli cəhətlərlə yanaşı, oxşar cəhətlər də özünün göstərir. Koroğlu və Keçəl Həmzənin oxşarlığı daha çox kələkbazlıq məsələsi ilə bağlıdır. Hərfi və məcazi mənada libas dəyişmək Koroğlunun təsadüfi yox, dastan boyu müşahidə edilən bir cəhətdir. Dastanın M. H. Təhmasib nəşrində Koroğlunu aşıq, çavuş, çodar, ilxıçı, qoruqçu, V. Xulufu nəşrində dilənçi, Paris nüsxəsində falçı libaslarında görürük. Dondan-dona girməyin Qıratda və dəlilərdə də müşahidə edilməsi kələkbazlıq motivinin "Koroğlu" eposu üçün nə dərəcə səciyyəvi olduğunu göstərir. Amma nəzərə alınmalıdır ki, Koroğlunun yenilməzliyi mərd adamın yenilməzliyi olduğu kimi, Koroğlunun kələkbazlığı da mərd adamın kələkbazlığıdır. Koroğlunun qılınç çalıb, qan tökməyini müxənnətin arxadan zərbə vurmağına tay tutmaq mümkün olmadığı kimi, Koroğlunun fənd-fel işlətməyini də müxənnətin mərdə tor qurub, quyu qazmağına tay tutmaq olmaz.

Kələkbazlıq motivinin xüsusi yer tutduğu "Koroğlu" eposunun poetikasında özünəməxsus cəhətlər müşahidə olunur. Epos üçün səciyyəvi olan birbaşa ideallaşdırma əvəzinə "Koroğlu" eposunda kontrast ideallaşdırma ilə qarşılaşırıq. Qazan xan, Beyrək, Uruz, Qanturalı və s. kimi "Dədə Qorqud" qəhrəmanlarında ideallaşdırma birbaşa səciyyəyə daşdığı halda, Koroğlu obrazını bu şəkildə ideallaşdırmaq mümkün olmur. Çünki Koroğlu "Dədə Qorqud"un baş qəhrəmanlarından fərqli olaraq, adi bir ilxıçı oğludur. Bu adiliyi qeyri-adiliyə çevirib Koroğlunu yenilməz bir bahadır kimi təsvir etmək məhz kontrast ideallaşdırma yaratmaqdır. Elə bir ideallaşdırma ki, ondan nağıllarda keçəl obrazının təsvirində daha çox istifadə olunur.

"Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposları, eləcə də folklorumuzun bir çox başqa nümunələri üzərindəki müşahidələrdən aydın olur ki, komizm mətnin məzmununa və qəhrəmanın strukturuna əsaslı təsir göstərir. Gülüş folklor mətnində təsvir edilən ən qeyri-adi predmeti, obrazlı desək, göylərdən yerə endirib insana yaxınlaşdırır, ifrat ideallaşdırmanın qarşısını almaqla mətnə mənə əlvanlığı gətirir.