

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU
TƏRTƏR RAYON İCRA HAKİMİYYƏTİ
“AŞIQ ŞƏMŞİR” MƏDƏNİYYƏT OCAĞI İCTİMAİ BİRLİYİ
BEYNƏLXALQ AVRASIYA MƏTBUAT FONDU**

**ÜMUMTÜRK KONTEKSTİNDƏ
QARABAĞ XALQ OYUNLARI VƏ
MEYDAN TAMAŞALARI
MÖVZUSUNDA BEYNƏLXALQ ELMI
KONFRANSIN MATERİALLARI**

Tərtər şəhəri, 14 noyabr 2014-cü il

**THE MATERIALS OF INTERNATIONAL
SCIENTIFIC CONFERENCE ON THEME
OF GARABAG FOLK GAMES AND
SQUARE PERFORMANCES IN THE
CONTEXT OF COMMON TURK**

Tartar city, November 14, 2014

BAKI - 2014

**AMEA Folklor İnstitutu Elmi Şurasının
qərarı ilə çap olunur.**

LAYİHƏ RƏHBƏRİ: Muxtar KAZIMOĞLU (İMANOV)
AMEA-nın müxbir üzvü

ELMİ REDAKTORLARI: *fil.ü.e.d.* Almaz HƏSƏNQIZI
fil.ü.f.d. Mətanət ABDULLAYEVA
fil.ü.f.d. Elxan MƏMMƏDLİ

TƏRTİB EDƏNİ: *fil.ü.f.d.* Fidan QASIMOVA

“Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. Bakı, Elm və təhsil, 2014. 520 səh.

Kitabda 14 noyabr 2014-cü ildə Tərtər rayonunda AMEA Folklor İnstitutu, Tərtər Rayon İcra Hakimiyyəti, “Aşıq Şəmşir” Mədəniyyət Ocağı İctimai Birliyi və Beynəlxalq Avrasiya Mətbuat Fondunun təşkilatçılığı ilə keçirilən “Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları toplanmışdır.

İSBN – 9-789952-810868

Q 4603000000 Qrifli nəşr
İ-098-2014

© Folklor İnstitutu, 2014

KONFRANSIN TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ

Sədarət:

Muxtar İmanov – AMEA-nın müxbir üzvü, AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

Müstəqim Məmmədov – Tərtər Rayon İcra Hakimiyyətinin başçısı

Qənbər Şəmşiroğlu – şair-publisist, ictimai xadim, “Aşıq Şəmşir” Mədəniyyət Ocağı İctimai Birliyinin sədri

Umud Mirzəyev – Bəynəlxalq Avrasiya Mətbuat Fondunun sədri

Elmi heyət:

Kamran Əliyev - filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Füzuli Bayat - filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Muradqəldi Soeqov – filologiya üzrə elmlər doktoru, akademik Türkmənistan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutunun baş elmi işçisi

Baxıtjan Azibaeva – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Qazaxıstan, M.O.Auezov adına Ədəbiyyat və İncəsənət İnstitutu Folklorşünaslıq şöbəsinin müdiri

Metin Ekici – filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Türkiyə, Türk Dünyası Araşdırmaları İnstitutunun başkanı

Seyfəddin Rzasoy - filologiya üzrə elmlər doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Nailə Rəhimbəyli - sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Əfzələddin Əsgər - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Elxan Məmmədli - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Ağaverdi Xəlil - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

İlkin Rüstəmzadə - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Elçin Abbasov - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun elmi katibi

Adil Cəmil - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, “Aşıq Şəmşir” Mədəniyyət Ocağı İctimai Birliyi idarə heyətinin üzvü

Afaq Ramazanova - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

Əziz Ələkbərli - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

Əli Şamil - AMEA Folklor İnstitutu direktorunun xarici əlaqələr üzrə müşaviri

Katiblik:

Fidan Qasımova - filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi

Gülнар Osmanova - AMEA Folklor İnstitutunun elmi işçisi

Həbib Misirov - “Aşıq Şəmşir” Mədəniyyət Ocağı İctimai Birliyinin sədr müavini

OYUNLAR VƏ AYINLƏR

Muxtar Kazımoğlu (İmanov)

AMEA-nın müxbir üzvü,

AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

Özət

Xalq oyunları təsnif edilərkən mərasimlərlə bağlı olan xalq oyunları ayrıca bölməyə daxil edilir. Bununla bərabər qeyd etmək lazım gəlir ki, gündəlik həyatın ən adi, ən sırayı məsələsi üstündə qurulan hər hansı xalq oyununda da ibtidai təsəvvürlərdən irəli gələn və ən dərin qatlarda gizlənən arxaik nöqtələr, məqamlar var.

Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrindən, eləcə də Qarabağdan toplanmış xalq oyunlarında şaman ayinləri ilə səsləşən cəhətlər diqqəti daha çox cəlb edir. Qarabağdan toplanmış etnoqrafik materiallarda Qaraçuxa adlı hami ruhdan geniş bəhs edilməsi; bədxah ruhların çağırılması ilə bağlı «Tasqurma» ayinindən geniş söhbət açılması; sufi təriqətlərinə mənsub adamların möcüzə və kəramətlərinin xüsusi qeyd edilməsi şamanizm dünyagörüşündən xəbər verir.

Şaman ayinlərində olduğu kimi, «Qodu-qodu», «Kosa-kosa», «Xanbəzəm» kimi xalq oyunlarında da ölüb-dirilmə inamı aparıcı yer tutur. Bu ölüb-dirilmə, ilk növbədə, təbiətin ölüb-dirilməsi, köhnə ilin yeni illə əvəz edilməsi məzmununu daşıyır. Ölüb-dirilmə inamı Novruz bayramında icra edilən oyunlarla bərabər, Məhərrəmlik ayında göstərilən dini məzmunlu Şəbih tamaşalarında da özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Açar sözlər: xalq oyunları, ritual, şamanizm, Novruz bayramı, şəbih tamaşaları.

Мухтар Казымоглы (Иманов)

Член-корреспондент АНАН,

Директор Института Фольклора АНАН

Игры и ритуалы

Резюме

Во время классификации, игры, связанные с обрядами распределяются в отдельный раздел. Вместе с тем, нужно отметить что, даже в народных играх, построенных на вопросах повседневной жизни, встречаются архаические элементы первобытного мышления.

В народных играх, зафиксированных в разных регионах Азербайджана, а также в Карабахе, более всего привлекают внимание элементы, связанные с шаманскими ритуалами. В этнографических материалах, собранных в Карабахе широкое распространение рассказов о духе-покровителе Гарачуха; о ритуале «Тасгурма», который связан с зазыванием злых духов; особое акцентирование чудес, совершенных представителями суфийского ордена, говорит о шаманском мировоззрении.

Как и в шаманских ритуалах, так в народных играх, как «Году-году», «Коса-коса», «Ханбеземе» ведущее место занимает вера в смерть и возрождение. Эта вера в первую очередь охватывает тематику смерти и возрождения природы, замену старого года новым. Вера в смерть и возрождение более широко отражена в играх, связанных с праздником Новруз, а также в религиозных представлениях Шебих, показанных в месяце Махаррам.

Ключевые слова: народные игры, ритуал, шаманизм, Праздник Новруз, представления Шебих

Mukhtar Kazimoglu (Imanov)
Associate Member of the ANAS
The director of Institute of Folklore

Games and ceremonies

Summary

Classifying the folk games which connected with ceremonies are included into the special part. It is necessary to note that in any game formed on the simple problem of the daily life there are archaic points, situations becoming from the primary thoughts and hidden in the deepest layers.

In folk games collected from the different regions of Azerbaijan, including Garabag region the points connected with Shaman ceremonies reflect the attention very much. The information about some ceremonies such as protector spirit called “Garachukha” (Black coat), the ceremony “Tasgurma” (to tell fortunes by peering into the water in a basin) which connected with the calling of bad evils; the wonder and generosity of some people belonging to the Suffism sect inform about the outlook of Shamanism in ethnographic materials collected from Garabag region.

The belief of death-revive has the special place in folk games such as “Godu-godu”, “Kosa-kosa”, “Khanbezeme” (decorating of the king) as in Shaman ceremonies. This death-revive first of all conveys the meaning of the death-revive of the nature, replacing of the old year with new year. The belief of death-revive shows itself vividly as in the games acted during the Novruz holiday as in the Shebih performances acted in the month of Muharrem.

Key words: folk games, ritual, Shamanism, Novruz holiday, Shebih performances

Şifahi ənənəyə əsaslanan xalq oyunları və meydan tamaşalarını təsnif edərkən folklorşünaslar, nə qədər fərqli mövqelərdə dayansalar da, bir məsələdə onların fikirləri üst-üstə düşür. Bu məsələ xalq oyunları və meydan tamaşalarının ayin və mərasimlərlə bağlılığı məsələsidir. Məsələyə istər ötəri, istərsə də geniş şəkildə toxunan araşdırıcıların çoxu təsnifat zamanı, ayin və mərasimlərlə bağlı olan, ritual elementləri açıq-aşkar qoruyub saxlayan «Kosa-kosa», «Qodu-qodu», «Xanbəzəm» tipli oyun və tamaşaları ayrıca bir bölmə daxilində təqdim edirlər. Yəni araşdırıcılar həmin bölməyə daxil olan oyun və tamaşaların mənşeyini məhz ayin və mərasimlərdə, arxaik mifoloji düşüncə sistemində axtarırlar. Əlbəttə, bölmədaxili axtarışlar oyun və tamaşaların başqa bölmələrinə ritual-mifoloji baxımdan nəzər salmağa maneçilik törətmir. Ritual-mifoloji elementləri, tutaq ki, rəqs daxili oyun, ictimai məzmunlu oyun, məişət oyunu, uşaq oyunu və s. kimi bölmələr üzrə də az-çox izləmək mümkün olur. Araşdırmalar göstərir ki, gündəlik həyatın ən adi, ən sırası məsələsi üstündə qurulan hər hansı bir xalq oyununda ibtidai təsəvvürlərdən irəli gələn və ən dərin qatlarda gizlənən nöqtələr, məqamlar var.

Məsələnin əks tərəfini də unutmamaq olmaz. Əks tərəf xalq oyunlarının, ümumiyyətlə hər cür oyunun ritualdan törəyib-törəməməsi ilə bağlıdır. İstər üzdə, istərsə də ən dərin, ən görünməz qatda olsun, ritual iz, əlamət və rüşeymi ixtiyari oyunda axtarmaq mümkündürmü? Sualı bir az da sadələşdirəndə məsələ bu şəkildə ortaya çıxır: ritual əvvəldir, yoxsa oyun? Oyun ritualdan yaranıb, yoxsa ritual oyundan? Antropoloqların, kulturoloqların tez-tez irəli sürdüyü və fərqli şəkillərdə izah etdiyi bu suallar, heç şübhəsiz, bizim mövzu baxımından da müəyyən aydınlıq tələb edir. Aydınlıq naminə qeyd edək ki, ritual və oyun qarşılaşması holland alimi İ.Hyuzinqanın « oynayan insan » konsepsiyasının təsiri ilə xüsusi aktualıq qazanıb. İ.Hyuzinqa özünün « oynayan insan » konsepsiyasını mövcud « iş görəni insan və düşünən insan » konsepsiyasına qarşı qoyur və belə hesab edir ki, oyun heç də ritual, din və mədəniyyətdən sonra gələn yox, əvvəl gələn və

mədəniyyətin yaranmasında mühüm rol oynayan bir amildir (1). Əlbəttə, oynamağın ritualla heç bir əlaqəsi olmayan heyvanlarda da özünü göstərməsi və onlarda da oyunun müəyyən istəkdən irəli gəlməsi çox düşündürücüdür və İ.Hyuzinqanın mülahizələri ətrafında müzakirə və mübahisələrin getməsi tamamilə təbiidir. Amma burada bizim məqsədimiz həmin müzakirə və mübahisələrə qoşulmaq yox, xalq oyunları və meydan tamaşalarının mifoloji düşüncə ilə bağlılığını, ayin və mərasimlərlə səsleşməsini araşdırmaqdır. O, başqa məsələ ki, araşdırma zamanı oyun və ritual, oyun və mif, mif və ritual əlaqələrinin bəzi ümumnəzəri cəhətlərinə də az-çox toxunmaq lazım gələcəkdir.

Bəri başdan qeyd etməyi vacib bildiyimiz məsələ Qarabağ folklorunun, araşdırdığımız mövzu baxımından diqqəti cəlb edən bəzi səciyyəvi xətləridir. Belə xətlərdən biri şamançılıq dünyagörüşü ilə səsleşən obraz və motivlərin toplama materiallarında xüsusi yer tutmasıdır. 1987-90-cı illərdə Vəli Nəbioğlu və Əfzəlləddin Əsgərlə birlikdə Laçın, Qubadlı və Zəngilanda folklor ekspedisiyalarında olan, 2012-cü ildən etibarən «Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması» layihəsinin rəhbəri kimi fəaliyyət göstərən, Qarabağ folkloruna aid toplama materiallarından və məruzə-məqalələrdən ibarət neçə-neçə kitabın ərsəyə gəlməsində yaxından iştirak edən bir şəxs kimi deyə bilərik ki, Qarabağ folklorunda şamanlıqla bağlı obrazlar kifayət qədər populyar, şamanlıqla bağlı motivlər isə hiss olunacaq dərəcə qabarıqdır. Qarabağın hansı şəhər, qəsəbə və kəndində insana kömək olan ilahi qüvvələrdən söz salsan, sənə saatlarla Qaraçuxadan, övliya və pirlərdən, onların kəramətlərindən danışarlar:

«Qış vaxtıydı, getmişdim çaydan su gətirməyə. Suyu doldurub başımı qaldırdım, gördüm buzun üstündə bir qara paltarı adam var. Adam deyəndə ki, qara paltarı bir adamaoxşar şeyiydi. Qorxdum. Evə gəldim, nənəm dedi ki, bala, o sənin Qaraçuxandı, qoymuyub suya yıxılasan» (2, 70).

«Bir gün Salah babam gedir ilxını gətirməyə. Birdən ilxiyə canavar düşür. Görür ki, o tərəfdən qaraçuxalı bir adam xəncə-

linən kəsdi canavarrarın qabağını, qoymadı ilxıya yaxın düşməyə. Salah babam başa düşür ki, bı, onun Qaraçuxasıdı, ona köməh eliyir. Salah babam gedip həməən yerdə kaha vurdurup, orda yurt saldırıp. İndi də oraya Salah kahası deyillər» (2, 71).

Qarabağda Qaraçuxa barədə danışılan bu tipli əhvalatları necə başa düşmək, Qaraçuxa obrazını necə qiymətləndirmək lazımdır? Bu suala Qarabağ folklorunun toplayıcı və tərtibçilərinədən olan folklorşünas Ə.Əsgər belə cavab verir: «Qaraçuxa insanın özünə bənzəyən mifoloji varlıqdır. Hər insanın bir Qaraçuxası var. İnsanın işlərinin uğurla getməsi Qaraçuxadan asılıdır. Qaraçuxası oyaq olan adamın işləri uğurla gedir. Varlı-dövlətli olur. Qaraçuxası yatan adam kasıb olur, ağır günlər keçirdir... Sözü gedən mifoloji personajın arxaik adı Cənubi Sibirin türk xalqlarında bugünə qədər qorunmuşdur. Sur, Sülə, Yula adlanan bu mifoloji personaj insanın bir neçə ruhundan biridir. O, insanın özünə bənzəyir və bədəndən çıxaraq gözə bilir» (3, 23). Ən sırasıvı insanların belə qoruyucusu kimi səciyyəlandırılan Qaraçuxanın şamançılıq dünyagörüşü ilə müəyyən bağlılığının olması şübhəsizdir. Məsələ burasındadır ki, şamanın gücü məhz qoruyucu ruhlardadır. Hansı şamanın qoruyucu ruhu daha çoxdursa, onun güc-qüdrəti də başqa şamanların güc-qüdrətindən bir o qədər çoxdur. Şaman olacaq adam şamanlıq vergisini məhz qoruyucu ruhlardan alır. Maraqlıdır ki, Qarabağdan toplanmış etnoqrafik materialların bir çoxu şamanlıq vergisinin cizgilərini əks etdirməkdədir:

«Təzə ərə gedən vaxdı bir ağ attı gəlib dururdu çardağın yanında, adımnan çağırırdı, durub düşürdüm çardaxdan. Mən yerə düşməmiş quş kimi alıb məni qoyurdu tərkinə, aparırdı qəbirsan-nıxları gəzdirirdi, bütün qohum-əqrabanı maa görsədirdi, deyirdi, ama bı sirri heç kimə aşma, saa elə bir çörəh verəjəm ki, ölənətən kasıblıx nə olduğun bilmiyəssən. Sonra gətirib məni qoyurdu çardağın yanında, yox olurdu» (2, 81). Bu mətndə «ağ atlı»nın vergi verməyindən söhbət açılırsa, başqa mətnlərdə (2, 81; 2, 82) ilanın vergi verməyindən bəhs olunur. Vergili adamların kəramətlərinə gəlinə, qeyd etməliyik ki, bu kəramətlərdən bəhs edən material-

lar sayca daha çoxdur. Həmin materialların informatorlarının söylədiklərinə görə, vergili adamlar əllərini qaynar qazana sala bilirələr (2, 77), üfürməklə çayın suyunu geri axıdırlar, ilanı qamçı kimi ələ götürüb divara vururlar, divar yeriyyir və divarı at kimi minirlər (2, 78); ölü ilə danışirlər (2, 77); çöldəki quşları, heyvanları çağırıb öz yanlarına gətirirlər (2, 80) və s. Vergili adamların bütün bu kəramətlərinin şaman möcüzələri ilə səsleşməsi göz qabağındadır. Amma bu baxımdan ən maraqlı səsleşmə vergili adamların tas qurub cinləri çağırmasıdır:

«Bir qadın dəli olmuşdu. Görücü Muradnan Molla Tağı yas qurdular. Molla qaba vırırdı, cinnəri adınan çağırırdı. Murad da deyirdi ki, filan cin gəldi, o birisi gəldi, bı birisi gəldi. Deyir ki, cinnərin içində bir axsağı var, arvad şəklində, o gəlmir. Molla da Quran ayələrinə oxuyub, o cinə qarğış tökürmüş, deyirmiş ki, Allah saa lənət eləsin. Murad birdən deyirmiş ki, Molla, bıdı gəlir, vahiməsi basır məni... Deyilənə görə, Molla həməən adamı dəli eliyən cinnəri gətirə bilsəymiş, o adam sağalarmış» (2, 83).

İslam və şamançılıq dünyagörüşünün qaynayıb-qarışdığı bu mətnədə görücü və molla şamanın, cinlər isə şamanın köməyə çağırıldığı ruhların transformasiyaya uğramış şəkilləridir. Qarabağdan toplanmış folklor və etnoqrafiya materiallarında müşahidə edilən bu transformasiyanı Ə.Əsgər belə izah edir: «İslamın qəbulundan sonra türk mədəniyyətində yeni bir hadisə baş verdi. Şamanizmlə sufizmin sintezi xalq islamının formalaşması ilə nəticələndi. Sufi ocaqlarının başında duranlar – şeyxlər, babalar, pirlər Ə.Yasəvidən başlayaraq şaman düşüncəsi ilə islamın içinə girdilər. Nəticədə sufi ocaqlarında və onlara məxsus təsəvvüf fəlsəfəsində şamançılıqla bağlı elementlər (möcüzə göstərmək, hərəkətli zikir, qadınların ocaqlara qəbulu və s.) peyda oldu. Ocaq başçıları – ərənlər özlərini qamlara (kam, xam) bənzər şəkildə aparırdılar. Şamanlar kimi güclərini nümayiş etdirir, düşmən pirlərlə mübarizə aparırdılar. Düşünürük ki, ağ baba – qara baba, ağ şıx – qara şıx, ağ (sarı) seyid – qara seyid, ağ molla – qara molla, ağ pir – qara pir kimi ocaq və şəxs adları ağ şaman – qara

şaman kultunun yuxarıda söz açdığımız hadisə ilə bağlı islam müstəvisində transformasiyasıdır» (3, 24-25). Ağ şaman – qara şaman kultunun izlərini yaşadan nümunələr üzərində geniş dayanmağa lüzum görmədən şaman olmanın bir mühüm şərtini xatırlatmaq istəyirik: əti sümüyündən ayrılıb bir qaranlığa atılan şamanın ritual ölümə məhkum olması və ruhların himayəsi altında bir müddətdən sonra yeni mahiyyətdə yenidən doğulması. Zəngin elmi mənbələr əsasında şamanın ölüb-dirilməsi ritualını ətraflı şəkildə təsvir və təhlil edən folklorşünas Füzuli Bayat bu ölüb-dirilməni belə dəyərləndirir: «Şamanlıq təbiət «dini» olduğu üçün ölüb-dirilmə də təbiəti və ya təbiət qanunauyğunluqlarını əks etdirməkdədir. Belə olan təqdirdə şamanın ölüb-dirilməsi təbiətin ölüb-dirilməsindən başqa bir şey deyildir» (4, 51). Dünya xalqlarının ibtidai təsəvvürlər sistemi, o cümlədən şamançılıq dünyagörüşü üçün çox səciyyəvi olan ölüb-dirilmə inamı Qarabağdan toplanmış folklor və etnoqrafiya materiallarında da öz əksini tapır:

«Uşax yerimiyəndə xəlbirə qoyullar... Üş cuma axşamı yeddi qapını gəzdirillər, sonra dəyirman navının altınnan keçirillər... Yerimiyən uşağa «çiləli uşaq» deyillər» (2, 88).

«Balaca uşağın ayağı xarab olanda, yerimiyəndə onun çiləsini töküllər. Uşağı daşın, qayanın deşiyinnən keçirillər. Bunnan sonra uşax yeriyir» (2, 107).

Bu nümunələrdə dəyirmanın novu və daşın-qayanın deşiyi ritual bətnidir və xəstə uşağın çillədən çıxıb sağlam can qazanması məhz həmin bətnə gömülməyin hesabına mümkün olur. Bu, ölüb-dirilmənin ən sadə bir modelidir və model başqa folklor nümunələri kimi xalq oyunları və meydan tamaşaları üçün də səciyyəvidir. Şaman ayin və mərasimlərində olduğu kimi, xalq oyunları və meydan tamaşalarında da ölüb-dirilmə, hər şeydən qabaq, təbiətin ölüb-dirilməsidir. İnama görə, təbiət qışda ölür, yazda dirilir. Təbiətin yenidən dirilməsi qəfildən yox, tədricən baş verir. İnsan qışdan yaza, köhnə ildən yeni ilə doğru məhz tədricən, yavaş-yavaş addımlayır. Xalq oyunlarının görkəmli tədqiqatçısı

Mətin Andın qənaətinə görə, köhnədən yeniyə, ölümdən yeni doğuma doğru hərəkətində insan dörd əsas mərhələdən keçməli olur:

1. korluq, sıxıntı və üzüntü çəkmək;
2. dirilik, canlılıq üçün təhlükə yaradacaq nə varsa, onlardan təmizlənmək;
3. döyüşmə, yarışma və cütləşmələrdən keçib güclənmək;
4. yeni mərhələyə uğurla keçməyin sevincini, şadlığını yaşamaq (5, 104).

M.Andın xatırladığı bu mərhələlər, təbii ki, dünya xalqlarının mifoloji dünyagörüşündə öz ifadəsini tapan və oyunların qida mənbəyinə çevrilən mərhələlərdir. Həmin mərhələləri Azərbaycan, o cümlədən Qarabağ mifoloji mətnlərində izləsək, xalq arasında «Qarının borcu» adı ilə daha çox tanınan bir mətni ilk növbədə qeyd etməliyik. Ona görə ilk növbədə qeyd etməliyik ki, bu mətn ölümdən yeni doğuma keçməyin korluq, sıxıntı və üzüntü ilə bağlı birinci mərhələsini qabarıq şəkildə əks etdirir:

«Bir qarının bir xeyli çəpişi varıymış, içində də bir ala çəpiş. Qarı mart girən vaxtı ala çəpişi qurban deyib ki, çəpişdəri martdan salamat çıxsın. İl yaxşı gəlir. Martın dokquzunda (indiki vaxtnan aprelin səkgizində) hər yer gül-çiçək olur. Qarı verdiyi vədə əməl eləmir. Deyir: «Martım çıxdı, dərdim çıxdı». Mart qarından qisas almaq üçün apreldən üç gün borc alır. Aprelin onunnan on üçünə kimi qar yağır. Qarının çəpişdəri qırılır. Aprelin on üçündə hava açılır. Qarı deyir ki, vədə verdim, qurban kəsmədim. Ona görə də oğlaxların qırıldı. Özünü vurur yerə, deyir, otta otta» (2, 31).

Bu mətndə ifadəsini tapan bir motiv, heç şübhəsiz, qurbanvermə, qurbanın müqəddəsliyi və həmin müqəddəsliyə xələl gətirməyin ağır cəza ilə nəticələnməsi motividir. Amma onu da inkar etmək olmaz ki, Azərbaycanda çox geniş yayılan bu mətnin çap olunan variantlarında qışın son ayının zülm, məşəqqət və dərd-bəla ilə başa çatması əsas fikir kimi irəli sürülür. «Mart

çıxdı, dərd çıxdı» deyiminin müstəqil atalar sözü kimi işlənməsi də dediyimizi bir daha təsdiq edir.

Korluq, sıxıntı və üzüntünün oyun və tamaşalarda ifadəsini izləsək, təriqət törənləri və məhərrəmlik ayinlərinin bu sahədəki rolundan xüsusi bəhs etməli olacağıq. Çünki bir az əvvəl öteri şəkildə xatırladığımız molla – seyid kəramətləri ənənəvi törən və ayinlərin tərkib hissəsi kimi diqqəti cəlb edir. Məsələn, toplama materiallarında kəramət sahiblərindən biri kimi adı tez-tez çəkilən, qaynar qazana əl basması, heyvanları və quşları yanına çağırması, ölürlə (ruhlarla) danışması xüsusi qeyd edilən Hacı Qasım Çələbi nəqşbəndilik təriqətinin başçısı Seyid Nigarinin baş müridi idi. XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın bəzi digər bölgələri ilə yanaşı, Qubadlı və Zəngilanda da geniş fəaliyyət göstərən nəqşbəndilərin «özlərinə məxsus mərasimləri var idi. Bu mərasim heç bir təqvim ilə bağlı deyildi... Adət üzrə mərasimdən qırx gün əvvəl ümumi pəhriz elan olunurdu. Pəhrizdə olanlar ancaq quru çörək yeyib su içə bilirdilər. Göründüyü kimi, bu, müsəlmanların orucluğuna bənzəmir. Qırx gün müddətində müridlər bir güşəyə çəkilərək daimi ibadətdə olurdular. Qırxıncı gün əsil mərəkə başlayırdı. Həmin gün müridlər qəsəbənin ən varlı hampasının evində toplanırdılar, xörək yeyir, şərbət içirdilər... bir azdan sonra ya mürşidin özü və yaxud gözəl səsi olan mürid, mürşidin işarəsi ilə pəsdən oxumağa başlayırdı. Başqa müridlər dodaqaltı zümzümə edir, getdikcə cuşə gəlirdilər. Oxumaq bitincə dəf çalınır, müridlər yavaş-yavaş ayağa qalxaraq rəqs etməyə başlayırdılar... İstər dəflərin çalınması, istərsə də oxumalar ümumi bir vəcd yaradırdı. Müridlər ta şüurlarını itirənə qədər rəqs edirdilər» (6, 68-69). Dini dramları Azərbaycan dramaturgiyasının mənbələrindən biri kimi götürən Əli Sultanlı təriqət mərasimlərində dram sənətinin elementlərini axtarır. Oxunan şeirlər əsasında dialoqların qurulması, şeirlərə uyğun havaların çalınması, havalara uyğun hərəkətlərin, rəqslərin ortaya çıxması, alimin fikrincə, təriqət mərasiminin, dram sənətinə məxsus elementləridir. Mərasimlər, arxaik rituallar xalq oyunlarından,

xüsusən meydan tamaşalarından fərqli olaraq, qapalı şəraitdə keçirilir və tamaşaçı tələb etmir. Ritualların keçirildiyi həmin qapalı şəraitdə kim varsa, o, fəal iştirakçıdır və öz öhdəsinə düşən sakral vəzifəni yerinə yetirir. Həmin sakral vəzifəni yerinə yetirərkən ritual iştirakçısının hərfi mənada yox, məcazi mənada tamaşaçısı hamı ruhlardır. O ruhlar ki, ritual məhz onların şərəfinə keçirilir və onlardan kömək və yardım umulur. Ritual zamanı kəsilən qurbanlar məhz hamı ruhlara kəsilir, oxunan dualar onlara ünvanlanır. Bu gözəgörünməz tamaşaçını az-çox gözə görünən tamaşaçıya çevirmək üçün ritual iştirakçıları müxtəlif maskalardan, kuklalardan istifadə etməli olurlar. Ə.Sultanlının xatırlatdığı təriqət mərasimlərində isə vəziyyət başqa cürdür. Vəziyyətin başqa cür olması, ilk növbədə, ondan ibarətdir ki, həmin təriqət mərasimləri qapalı şəraitdə yox, açıq şəraitdə keçirilir və tamaşaçıların, həmçinin qadın tamaşaçıların gəlib baş verənləri seyr etməsinə məhdudiyət qoyulmur. Bu isə nəticədə təriqət mərasimində tamaşaçıların tədricən iştirakçıya çevrilməsinə, təriqət ideyalarının camaat arasında geniş yayılmasına rəvac verir. Təriqət ideyalarının mərkəzində duran mühüm xətlərdən biri məhz korluq, sıxıntı və üzüntüdən keçib yeni mahiyyətdə üzə çıxmaqdır. Hacı Qasım Çələbi tərəfdarlarının qırx gün quru çörək və su ilə dolanması və qırx gündən sonra xüsusi mərasim keçirib söz, musiqi və rəqslərlə ilahi qüdrətə qovuşmaq istəməsi korluq, sıxıntı və üzüntüdən qurtarıb yüksəlməyin bir təriqət modelidir.

Korluq, sıxıntı və üzüntüdən keçib yüksəlməyin Şəbih modeli daha rəngarəng, təsirli səhnələrlə daha zəngindir. Əvvəla, onu qeyd edək ki, təriqət mərasimlərində yazılı ədəbiyyatdan, məsələn, təriqət başçısı Seyid Nigaridən şeirlər oxunduğu kimi, Şəbih tamaşalarında da Raci, Dilsuz, Qumru, Ləli, Dəxli kimi şairlərdən şeirlər oxunurdu, həmin şairlər Kərbəla müsibətinə həsr olunan birpərdəli pyeslər yazırdılar. Bu, o deməkdir ki, təriqət mərasimlərində və Şəbih tamaşalarında şifahi ənənə ilə yazılı ənənə qaynayıb-qarışırdı. Şəbih tamaşaları məhz tamaşa olduğuna görə şifahi və yazılı ənənənin qaynayıb-qarışması burada rəngarəngliyi

təmin edən mühüm amillərdən birinə çevrilirdi. Bunu Şəbih tamaşalarının Azərbaycanda qeydə alınan müxtəlif epizod adlarından da görmək olur: «Peyğəmbərin qətli», «Əlinin qətli», «Müslümün Kufədə qətli», «Müslümün oğlanlarının qətli», «Mədinədən səfər», «Fərat sahilində Hürri ilə görüş», «Hürri peşmançılığı və ölümü», «Kərbəla davası», «Şamda Səkinənin ölümü», «Firəng səfirinin səhnəsi», «Əsirlərin xilas edilməsi», «Əsirlərin Kərbəlaya varid olması və qəbirləri ziyarət», «Mədinəyə varid» və s. (7, 420). XX əsrin əvvəllərinə qədər mütəmadi şəkildə keçirilən bu Şəbih tamaşalarından bir çoxu haqqında dövrü mətbuatda və bir sıra müəlliflərin (xüsusən əcnəbi müəlliflərin) əsərlərində qiymətli məlumatlar vardır. Həmin məlumatlardan bir qismi Şuşada keçirilən Şəbih tamaşaları ilə bağlıdır: «Əvvəl sinə vuranlar dəstəsi gəlir, sonra Hüseynin qızına nişanlanmış kiçik imam bər-bəzəkli şəkildə səhnəyə daxil olurdu... Bunların arxasınca Yezidin ordusu və sərkərdəsi səhnəyə çıxırdılar. Nəhayət, Hüseynin atı meydana daxil olarkən yaralarından qan süzülürdü... Bu dəstələr keçib qurtardıqdan bir an sonra imam Hüseynin tabutunu gətirirdilər. Bu tabutdakı meyitin başı bədəmindən ayrılmışdır. Bunu müqəvvanın boynuna tikilmiş təzə ət vasitəsilə göstəridilər. Hüseynin ölüsünü təmsil edən müqəvvanın sinəsinə bir neçə nizə sancılır, cənazənin hər iki tərəfində isə günahsızlığı təmsil edən göyərçinlər qoyulurdu» (8, 101). İstər bu, istərsə də digər nümunələrdə Şəbih tamaşaları üçün səciyyəvi olan ümumi bir cəhət var: təsirli melodramatik səhnələr göstərən tamaşaçıların üzüntüsünü mümkün qədər artırmaq. Bu üzüntü VII əsrdə Kərbəlada şəhid olmuş islam müqəddəslərinə ehtiramla məhdudlaşır, yoxsa bu üzüntünün daha qədim və daha dərin kökləri var? Azərbaycan xalq teatrının tarixini araşdıran Mahmud Allahverdiyev özündən əvvəlki elmi mülahizələrə (xüsusən V.Xulufu və A.Krımskinin fikirlərinə) əsaslanaraq Şəbih tamaşalarının mənşəyini Temmuz, Adonis, Osiris kimi allahların ölüb-dirilməsilə bağlı miflərdə axtarır (8, 91). M.And hər hansı əziz adamın cənazəsinin törənlə yenidən canlandırıl-

masına islam dinində rast gəlinməməsini əldə əsas tutaraq məhərrəmlik ayinlərini islamdan öncəki inamlarla əlaqələndirir, Kərbəla törəninin İran yox, Mesopotamiya mənşəli olması, mahiyyətcə bir yeni il törəni kimi keçirilməsi qənaətinə gəlir (9, 117). Azərbaycan teatrının tarixi barədə maraqlı məqalələrdən birinin müəllifi olan yazıçı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev isə Şəbih tamaşalarını ən çox qədim türklərin yuq törənləri ilə əlaqələndirir: «Qəhrəman ölənin günü camaatı bir yerə toplayırdılar. Bu toplantıya «yuq» deyərdilər (Yuqlama – ağılamaq sözüdür). Toplananlar üçün qonaqlıq düzəldilər, xüsusi dəvət edilmiş «yuqçular» isə ikisimli «qobuz» çalıb oynayırdılar. Yuqçu əvvəlcə mərhum qəhrəmanın igidliklərindən danışır, onu tərifləyirdi. Sonra isə qəmli havaya keçib şanlı qəhrəman üçün ağı deyirdi. Toplananlar da hönkür-hönkür ağlayardı» (7, 417-418). Bu yuq mərasimi öləninin ruhunu yerbəyer etmək məqsədilə keçirilən şaman mərasimini xatırladır. Şaman davul çalır, rəqslər etdiyi, dualar oxuduğu kimi, yuqçu da qopuz çalır, oynayıp, öləninin şərəfinə ağılar deyir. Şaman insanın fani dünyada ölüb «gerçək» dünyada diriləcəyinə inandığı kimi (10, 186), yuqçu da «ayın-oyunu» özü ilə birlikdə basdırılan qəhrəmanın O dünyada təzədən qılınca çalacağına zərrə qədər şübhə etmir. Qədim türk dəfn adətlərində ölünün ətinin sümükdən ayrılması (10, 181-182) şamanın ritual ölüb-dirilməsi ilə səsleşir. Qədim türk yas törənlərində üz cırır, saç yolub, uca səslə hönkür-hönkür ağlamaq əziz adam itkisindən daha çox həmin əziz adamın ruhunun O dünyada rahat olması və bu dünyadakı qohum-əqrəbasını rahat buraxması, onlara zərər toxundurması, əksinə, onlara yardımçı olması, xeyir-bərəkət gətirməsi naminədir. Bu inam məhərrəmlik ayinlərində və Şəbih tamaşalarında da öz ifadəsini tapır. Şəbih tamaşalarının keçirildiyi geniş meydanlarda el sənətkarları ilə yanaşı, özünə divan tutan, həm tamaşaçı, həm də iştirakçı funksiyası daşıyan insanların da diqqət mərkəzində olması xüsusi maraqlıdır: «Bir neçə yüz əli qılınclı, ağı geyimli, özlərinə əzab verən baş çapanlar «Hüseyn, Hüseyn» deyərək al-qan içində iki cərgə olurdular. Onların

üzü qıpqırmızı maskanı xatırladırdı. Qırxıq başlarını çapıb qana qərç edirdilər. Bu adamların əllərində qılınç olur, çılpaq bədən-lərindən xəncər, bıçaq, habelə külli miqdarda dəmir, qılınç və s. kimi metallar asılırdı. Onların bədənlərində əl vurmağa yer qalmırdı. Bu fanatiklərin məqsədi Hüseynədən artıq əzab-əziyyət çəkməyə hazır olduqlarını göstərməkdən ibarət idi. Onlar ölüm-dən qorxmurdular. Guya bu dünyada imama sadıq olduqlarını göstərməklə axirət dünyasında behişt qazanırdılar» (8, 100). Dini tamaşaları təşkil edən, düzüb-qoşan şəbihgərdanlar bir şaman və yuqçu kimi yüzlərlə, minlərlə adamı ruhlar aləminə “aparır” və onları müqəddəs ruhlar naminə göz yaşı tökməyə, özlərinə hər cür işgəncə verməyə sövq edirdilər. Bu göz yaşı və işgəncə müqabilində insanların umacağı yalnız O dünya rahatlığı yox, həm də Bu dünya rahatlığı idi. İnsanlar hədsiz üzüntü hesabına imam Hüseyni sanki yenidən həyata qaytarır və bununla dirçəlişə nail olmaq məqsədi güdürdülər. Həm məhərrəmlik tamaşalarında, həm də qədim türk yas törənlərində insanların umacaqlarından biri təmizlənmə və daxili səfərbərlik olub. «Yas mərasimində ağı-çıllarla bərabər, aşığın iştirak etməsi mərasimin tərbiyəvi əhəmiyyəti daha da yüksəldirdi. O zaman bu adət ölünü ağlamaq, söz demək, daxilən təkmilləşmək üçün bir vasitə idi... Aşığın yaratıcılıq hünəri ilə fəlakət hissi daxili səfərbərlik və öz-özlərinə inam duyğuları ilə əvəz edilirdi. Bu zaman ağlayanların qəlbi kədərdən, qorxudan arınır, təmizlənir, qəm-qüssə qurub-yaratmaq istəyi ilə əvəz edilirdi» (8, 82-83).

Təmizlənmə inamının xalq arasında nə qədər geniş yayıldığı Novruz ənənələrindən də açıq-aşkar görmək mümkündür. Novruzda adamların od üstündən atlanması məhz təmizlənmək, paklanmaq inamından doğulan bir adətdir. Görkəmli folklorşünas Məmməd Hüseyin Təhmasib həmin inamla əlaqədar yazır: «Çox qədim keçmişdə yeni anadan olmuş uşağı ocağın, odun başına dolandırmaq ilə paklar, ancaq bundan sonra ananın qucağına verərdilər. Bu yol ilə paklanmamış uşaq murdar hesab edilər, buna görə də ana onu, necə deyərlər, canasinər rahatlıqla quca-

ğına ala bilməzmiş. Bu inamın və buna əsaslanan xüsusi mərasimin çox aydın izi bu gün də «çevir ocağa, al qucağa» kimi atalar sözlərində yaşamaqdadır...

Qurtaran ilin axır çərşənbəsində isə bütün evlərin həyətidə tonqal qalanır, hamı odun üstündən tullanaraq «Ağırlığım, uğurluğum», yaxud «Azarım-bezarım, tökül bu odun üstünə» deyirmiş...

Bu mərasimdə odun... azar-bezarı yandırır məhv etmək güdrətinə malik əlamətləri yaşamaqdadır» (11, 108; 11, 113). M.H.Təhmasibin xatırladığı od inamı, heç şübhəsiz su inamı ilə yaxından səsleşir. İlin axır çərşənbəsində insanlar odun üstündən tullandığı kimi, oxşar sözlər («ağırlığın-uğurluğum, tökül bu suyun üstünə») deyib, suyun da üstündən tullanırlar. Əlbəttə, Novruzqabağı magik təmizlənmə odun və suyun üstündən tullanmaqla bitmir və bir çox başqa aktları da əhatə edir: «Bayram axşamı mütləq çimmək, ...evdə olan bütün su ehtiyatını atmaq, bayram günü yeni su gətirmək, ilin son günündə geyilmiş paltarları mütləq dəyişib təzəsini geymək və s. hamısı profilaktik əfsun, yəni köhnəlikdən, zərərli qışdan tamamilə təmizlənmək aktlarıdır» (12, 80). Ayrı-ayrı bölgələrdən, eləcə də Qarağağdan toplanmış etnoqrafik materiallar göstərir ki, çillədən çıxarma, qorxu götürmə, həməz kəsmə, yağış yağdırma və s. ayinlərdə su-təmizlənmə və xəta-bələdan qurtarmanın aparıcı ünsürüdür. Bəzi ayinlərdə isə su ünsürünü od ünsürü ilə bir yerdə görürük: «Uşax qorxanda... uşağı yatızdırırdılar. Sora uşağın yatdığı yadığın yanına bir kasa su qoyurdular. Bu kasadakı suyun içinə yeddi közü ojaxdan götürüb... bir-bir atırdılar, cızıldayırdı. Uşax qəflətən səhsənif oyanırdı. Beləlihnən uşağın qorxuluğunu götürürdülər» (13, 140). Od, su və s. ünsürlər vasitəsilə təmizlənməyə inam mahiyyətə xalq oyunları və meydan tamaşaları vasitəsilə təmizlənməyə inamdan heç də fərqlənmir. Od və su ayinləri kimi xalq oyunları və meydan tamaşalarının da magik mahiyyəti insanı dər-dələdan uzaqlaşdırıb onun dirçəlişinə rəvac vermək arzuisəyi ilə müəyyənleşir...

Qaynaqlar

1. Й.Хейзинка. Homo Ludens//Человек играющий. Статьи по истории культуры. Пер. с нидерл. и сост. Д.В.Сильвестрова. 2-е изд. Москва. Айрис-пресс, 2003.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru. Toplayıcılar V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı, Səda, 2005
3. Ə.Əsgər. Ön söz // Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru. Bakı, Səda, 2005
4. F.Bayat. Ana hatları ilə Türk şamançılığı. İstanbul, Ötüken, 2006.
5. M.And. Oyun və bəgü. Türk kültüründə oyun kavramı. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
6. Ə.Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərənəşr, 1964
7. Ə.Haqverdiyev. Azərbaycanda teatr///Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, 2-ci cild. Bakı, Azərənəşr, 1971, s.415-425
8. M.Allahverdiyev. Azərbaycan xalq teatri. Bakı, Maarif, 1978
9. M.And. Geleneksel. Türk tiyatrosu. Köylü və xalq tiyatrosu gelenekleri. İstanbul, İnkilap Kitabevi, 1985.
10. Ə.İnan. Tarihde və bugün şamanizm. Materyallar və araştırmalar. Ankara. Türk Tarix Kurumu Basımevi, 2000
11. M.H.Təhmasib. Adət, ənənə, mərasim, bayram// Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, 1-ci cild. Bakı, Mütərcim, 2011, s.107-116
12. M.H.Təhmasib. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri // Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, 1-ci cild, s.18-98
13. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab. Tərtib edən İlkin Rüstəmzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2012.

Bu iş Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilmişdir –

Qrant No. EIF/MQM-2-Şuşa-2013-3(9)-10/01/5

**“ARZU-QƏMBƏR” DASTANININ TÜRK XALQ
TAMAŞALARINA
(“KARAGÖZ” OYUNU) TƏSİRİ**

Afaq Xürrəm qızı Ramazanova
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA Folklor İnstitutu
afaqramazanova@yahoo.com*

Özət

Türklərdə folk hikayesi, azərbaycanlılarda, türkmənlərdə, qaqauzlarda və digər türk xalqları arasında dastan kimi yayılan “Arzu-Qəmbər” “Karagöz” oyunlarının tərkib hissəsinə çevrilə bilmişdir. Belə ki, bu dastan mətni zamanla türk tamaşa sənətinin tərkibinə daxil olmuş, “Fərhad ilə Şirin”, “Leyli ilə Məcnun”, “Tahir ilə Zöhrə” kimi türklərin “Karagöz” oyununa təsir göstərmişdir. Bu təsir alman şərqşünası Otto Spays (Otto Spies) tərəfindən ilk dəfə tədqiqata cəlb edilmiş, sonralar prof. P.N.Boratav da öz əsərlərində buna münasibət bildirmişdir. Məruzədə bu məsələlər - yəni “Arzu-Qəmbər” dastanının türklərin məşhur “Karagöz” tamaşalarında ifa edilməsi məsələsi və s. öyrənilmişdir.

Açar sözlər: “Arzu-Qəmbər”, tamaşa, dastan, Karagöz, folklor

Влияние дастана «Арзу-Камбер» на турецкие народные представления (представление «Каратегез»)

Резюме

Распространившийся как народный рассказ (folk hikayesi) у тюрков, как дастан у азербайджанцев, туркмен, гагаузов и других тюркских народов, «Арзу-Камбер» превратился в составную часть представлений «Каратегез». Так как, со временем текст этого дастана вошел в структуру искусства народного представления, и повлиял на представления «Каратегез», также как и «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Тахир и Зохра». Это влияние впервые было

привлечено к исследованию немецким ориенталистом Отто Спайсем (Otto Spies), в последствии проф. П.Н.Боратав исследовал этот вопрос в своем произведении. В докладе эти вопросы – исполнение дастана «Арзу-Камбер» на известных турецких представлениях «Карагез» и т.д. были исследованы.

Ключевые слова: «Арзу-Камбер», представление, дастан, Карагез, фольклор

The influence of the epos “Arzu-Gamber” to Turkic folk performances (the performance “Garagoz”)

Summary

“Arzu-Gamber” being the epos among Azerbaijanians, Turkmens, Gagausians and other Turkic nations, but being the folk tale among Turks has become the content part of “Garagoz” plays. It means during some periods the text of this epos has entered the content of Turkic performance art, as “Farhad and Shirin”, “Leyli and Majnun”, “Tahir and Zohra” has influenced to the performance “Garagoz”. This influence for the first time has investigated by German orientalist Otto Spies, later professor P.N.Boratav has notified his attitude to it in his works. In the report these problems, it means the problem of performance of the epos “Arzu-Gamber” in the famous performances of Turks “Garagoz” and etc. are investigated.

Key words: “Arzu-Gamber”, performance, epos, Garagoz, folklore

Giriş. Folklor məxsus olduğu xalqın mənəvi mədəniyyəti üçün hər zaman bir istinad nöqtəsi olmuş, onun başlıca qaynağı hesab edilmişdir. Folklorun süjet və motivləri, mövzu və obrazları nəinki yazılı ədəbiyyatda, eləcə də mənəvi mədəniyyətin digər sahələrində də, xüsusilə incəsənət sahəsində zaman-zaman canlandırılmışdır. Bu cəhətdən dastanlar da istisna təşkil etmir. İstər qəhrəmanlıq dastanlarının, istərsə də məhəbbət dastanlarının əsa-

sında operaların yazılması, teatr tamaşalarının qoyulması buna bariz nümunədir. Xalq dastanları əsasında Azərbaycanda “Koroğlu” (Ü.Hacıbəyov), “Əsli-Kərəm” (Ü.Hacıbəyov), “Şah İsmayıl” (M.Maqomayev), “Aşıq Qərib” (Z.Hacıbəyov) operaları bu gün də repertuarların önündə gedir.

Türkiyədə də “Əsli-Kərəm” əsasında opera yazılmışdır: “Kerem ile Aslının modern sanatlardan opera ve revü şekline aktarılarak seyirçiyeye sunulduğunu da bilmekteyiz. Librettosu Selahattin Batunun eserinden alınan ve Ahmet Adnan Saygunun bestelediği Kerem Operası, bunlardan biridir..... Muhlis Sabahattinin yazıp bestelediği Bir masal adlı revü de hikayemizden mühlhem bir eserdir” (3, 225)

Bunlarla yanaşı, dastanlar xalq tamaşalarına və oyunlara da təsir etmişdir. Xüsusilə, məhəbbət dastanlarının xalq tamaşalarına, halay oyunlarına təsiri danılmazdır.

“Arzu-Qəmbər” dastanı və xalq tamaşaları (“Karagöz” oyunu)” probleminin tədqiq tarixi. Sözügedən problemin tədqiq tarixinin XX əsrin birinci ilindən başladığını qəti olaraq söyləmək mümkündür. İlk dəfə 1900-cü ildə alman şərqşünası G.Yakob Berlində nəşr olunan “Das türkische Schattentheater” əsərində məhəbbət dastanlarının-halk hikayelerinin “Karagöz” tamaşasına və o zaman nəinki Türkiyədə, hətta Şərq ölkələrinin təsiri ilə Avropada geniş yayılmış digər kölgə oyunlarına təsirindən bəhs etmişdir (5).

Məhəbbət dastanlarını “türk halk romanı” – “türkische volksbücher” adı altında tədqiqatə cəlb etmiş Dr. Otto Spays (Otto Spies) də “Arzu-Qəmbər”in kölgə oyununa təsirindən bəhs edərkən məhz G.Yakobun yuxarıda adıçəkilən əsərinə istinad etmişdir: “Erkek, kız kardeş diye birlikte büyütülen, bir-birlerini seven ve aşk iştियakı içinde beraberce ölen iki gencin sergüzeştini anlatır. Mevzu: Ung.Revue, cd.XIII, s.309,310. Mevzu, gölge oyunu olarak ta malumdur. krş. G.Jakob. Türk.Schattentheater, s.52” (8, 11)

Məhəbbət dastanlarının, o cümlədən “Arzu-Qəmbər” dastanının türklərin “Karagöz” oyununa təsiri prof. Pertev Naili Bora-

tav tərəfindən nisbətən geniş tədqiq edilmişdir. Hələ 1940-cı ildə professor bir məqaləsini - “*Türk halk temaşası*” başlıklı məqaləsini bu təsir məsələlərinə həsr etmişdir (1). Məqalənin yazılmasında məqsəd isə müəllif tərəfindən belə göstərilmişdir: “Bu halk hikayesi mevzularının Karagözde nasıl bir istihaleye uğradığını etraflıca tetkik etmek, herhalde zahmetine değer bir iş olurdu. Ben bu meseleye bir makalemde kısaca temas ettim” (2, 87).

Bu məqalədən sonra Sabri Esat Siyavuşgil “Karagöz” əsərində dastanların xalq tamaşalarına təsirini araşdırmış və bu prosesi *adaptation* hadisəsi adlandırmışdır (7).

Sonralar Türkiyədə məhəbbət dastanlarının (halk hikayelerinin) ən mükəmməl tədqiqatı hesab olunan “Halk hikayeleri ve halk hikayeciliği” əsərində bu dastanların məddahlıq sənətinə və “Karagöz” oyununa təsirini araşdıran P.N.Boratav yenidən bu problemə qayıtmış və bu xüsusda yazmışdır: “.bu söylediklerimiz, halk hikayelerinin, halk temaşa sanatlarından meddahlıq ile mukayese denemesidir. Meddahlığın temsili karakteriyle halk hikayeciliğinin aynı karakteri karşılaştırabiliyor. Diğer halk temaşa sanatlarıyla bizim halk hikayelerimizin doğrudan doğruya bir ilgisi yoktur; ancak bazı halk hikayelerinin bu temaşa sanatlarından *Karagöze* mevzu verdiklerini biliyoruz. Karagöz repertuarında *Ferhat ile Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kamber*, *Kerem ile Aslı* oyunlarına rastlıyoruz” (2, 87).

Prof. E.Şimşek “Arzu-Qəmbər” dastanı və “Karagöz” oyunu əlaqələrini “halk temaşa sanatlarına təsir” kimi araşdırmışdır: “Eskiden meddahların, günümüzde ise aşıkların anlattığı halk hikayeleri, halk edebiyatı mahsulləri arasında, anlatma esasına dayanan metinləri olaraq nitelendirilir. Önceləri, meddahlar ellerinde aksesuar olarak bulundurdukları mendil ve değneklerle, hikayeyi hem anlatırla, hem de değişik şekillerle gözler önünde canlandırmaya çalışırlardı. Bu metinler, zamanla Türk temaşa sanatlarının içine girmiş, doğrudan doğruya olmasa bile, *Ferhat ile Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Tahir ile Zühre* hikayelerinin arasında

Arzu ile Kamber hikayesinin de Karagöz oyunlarına tesir ettiği görülmüştür” (9, 62)

Məhəbbət dastanları və “Karagöz” oyunu. Məhəbbət dastanlarının “Karagöz” oyununa təsirinin səciyyəsi P.N.Boratav tərəfindən dəqiq olaraq göstərilmişdir. Professorun fikrincə, “Karagöz, halk hikayelerinden aldığı mevzuları kendi bünyesine uydurmaq suretiyle bunlara orijinal bir şəkil vermesini bilmişdir” (2, 88).

Məhəbbət dastanlarından “Əsli-Kərəm” dastanının kölgə oyunlarına, o cümlədən “Karagöz” oyununa təsiri Prof. Ali Duymaz tərəfindən araşdırılmışdır. Müəllif “Əsli-Kərəm”in digər məhəbbət dastanları kimi, məsələn, “Tahir-Zöhrə” və “Fərhad-Şirin” kimi təsirli olmadığını, yaygın olaraq oynanılmadığını göstərmişdir. Amma buna baxmayaraq, Prof.Ali Duymaz müxtəlif qaynaqlarda bu təsirin qeydə alındığını yazır: “Hikayemiz (“Əsli-Kərəm” – A.R.), halk tamaşası türlerinden meddahlık ve Karagöze de girmiştir. Ancak bazı halk hikayelerinde olduğu gibi seyirlik oyunlarda oynanmış ve yazıya geçirilmiş bir metni bulunmamaktadır. Mesela “Tahir ile Zühre” ya da “Ferhat ile Şirin” kadar təsirli olamamış, yaygın olaraq oynanmamıştır. Hikayenin halk tamaşasındakı yerini bazı araştırmacıların notlarından öğrenmekteyiz.

Kerem ile Aslının Karagöz oyunu olaraq oynandığını da çeşitli kaynaklar haber vermektedir. George Jacob, bu oyunu geçen asrın sonlarında Bursada seyretmiş olduğunu kaydederken Sabri Esat Siyavuşgil de Hayali Küçük Alinin repertuarında “Kerem ile Aslı”nın da bulunduğunu ifade etmektedir” (3, 237)

Ümumi şəkildə məhəbbət dastanlarının mövzu və motivlərinin “Karagöz” oyununa necə təsir göstərdiyini və bu oyunda hansı dəyişikliyə uğradığını örnək olaraq “Fərhad və Şirin” dastanı üzərində göstərmək mümkündür. H.V.Duda tərəfindən “Faslı-Ferhad” adlandırılan bu “Karagöz” tamaşası aşağıdakı şəkildədir:

“1. Karagözle hacivat mutat muhaverelerinden birini yaparlar; sahneden ayrılırlar. Vaka her zamankı gibi, Karagözün evinin önünde geçer;

2. Karagöz sahneye tekrar dönüşünde bakar ki, kendi evinin önünde bir moloz yığını (bu Ferhat kıssasında adı geçen ve Ferhatın delmesi gereken dağdır), Hacivatın tarafında da bir köşk var. Karagöz buna içerler ve sebebini Hacivatdan sorar;

3. Hacivat, Karagöze bu köşkün, Şirinin köşkü (Kasrı-Şirin), yığının da Elmadağı olduğunu söyler ve Ferhad ile Şirin hikayesini anlatmaya başlar;

4. Hikayenin bir yerinden itibaren Ferhat sahneye çıkar, sevgilisinin aşkıyla ah eder; derdini Hacivata anlatır; dağı delmek için bir külünge ihtiyacı vardır; bunu Karagöze ısmarlar. Karagözün denir bulmak üzere eşeğiyle yol çıkması, ejderhanın eşeğin başını alıp götürmesi, Karagözün eşeği bu haliyle görünce onu türlü eşyaya benzetmesi ve s.

5. Ferhat dağı deler. Fakat Şirinin kızını Ferhata vermek istemeyen anasının teşvikiyle bir acuze Ferhada Şirini öldü diye haber verir. Ferhat acuzeyi öldürür, kendini de öldüreceği sırada Şirin çıkagelir; iki sevgili kavuşurlar” (2, 88).

Görüldüyü kimi, “Ferhad ilə Şirin” dastanının və ya xalq hekayəsinin mövzusu Karagöz və Hacivatın yaşadığı İstanbul mühitinə köçürülmüş, bu köçürülmə nəticəsində dastanın bir çox dramatik ünsürləri komik keyfiyyət qazanmışlar. Bu “köçürülmə” və ya yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, S.E.Siyavuşgilin *adaptation* adlandırdığı hadisə P.N.Boratavın təbirincə, “bu nakil ilə meydana gelen, fantezi mahsulü tuhaf sahnelerden güldürücü unsur olarak istifadə edilmişdir”.

“Arzu-Qəmbər” dastanı və Halay oyunu. “Arzu-Qəmbər” dastanı Türkiyədə geniş yayılmış xalq rəqslərindən olan halaylara da təsir göstərmişdir. Türkiyənin müxtəlif regionlarında icra olunan halaylar içərisində “Arzu-Qəmbər” halayı xüsusilə məşhurdur: “Halk oyunları arasında Arzu ile Kamber halayı, çok meşhurdur ve hem Anadolu da, hem de Trakya da çok yaygındır” (6). Bununla yanaşı, Trakya da “Arzu-Kamber” türküsünün ifası ilə oynanılan halay qeyd alınmışdır.

Qaynaqlar

1. Boratav P.N. Türk halk tamaşası // *Yücel* mecmuası, 1940
2. Boratav P.N. Halk hikayeleri ve halk hikayeciliği. Ankara: 1946
3. Duymaz A. “Asli-Kerem” hikayesi üzerinde mukayeseli bir araştırma. Ankara: 2001, 410 s.
4. Gerçek S.N. Türk tamaşası. 2 basım, 1942
5. Jakob G. Das türkische Schattentheater. Berlin: 1900
6. Oğuz O. Yozqatlı iki aşık: Arzu ile Kamber // www.yozgatgazetesi.com
7. Siyavuşgil S.E. Karagöz. İstanbul: 1941
8. Spies O. Türk halk kitapları / çevireni Behcet Gönül. İstanbul: 1941
9. Şimşek E. Arzu ile Kamber hikayesi üzerine mukayeseli bir araştırma / yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Elazığ: 1987

QARABAĞDA ATÜSTÜ OYUNLAR VƏ ÇÖVKƏN

Ağaverdi Xəlil

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
aqaverdi@ya.ru*

Özət

Azərbaycan xalqının ənənəvi oyun mədəniyyəti qədim, zəngin, əhatəli və rəngarəngdir. Bu zəngin ənənəvi mədəniyyət müxtəlifliyi içərisində atüstündə oynanılan oyunların da xüsusi yeri vardır. Mövcud tədqiqatlarda Qarabağın atüstü oyunları Tərəkəmə oyunları adı altında təsnif olunmuşdur. Tərəkəmə oyunları adı altında “Papaq oyunu”, “Dəsmal oyunu”, “Keçipapaq oyunu”, “Çoban oyunu” və s. təqdim olunmuşdur. Atla oynanılan Çövkan oyunun da vətəni Qarabağdır.

Qarabağın atüstü oyunları ilk növbədə mədəni fenomen kimi götürülmüşdür. Bundan sonra atüstü oyunların stereotipləri araşdırılmışdır. Oyunun təşkilinin xüsusiyyətləri, oyun və digər davranış formaları, oyunun praqmatik istiqamətləri və funksiyaları aydınlaşdırılmışdır. Eyni zamanda oyun strukturunun tipologiyası təhlil olunmuş və iki aspektdə xüsusi diqqət göstərilmişdir: 1. Məkan aspekti: özününkü və rəqib; 2. Kommunikativ aspekt: iştirakçılar. Bundan sonra oyunda dünyanın modelləşdirilməsi (semi-otikləşdirilməsi) və oyunun əməliyyat planı şərh olunmuşdur.

Açar sözlər: Qarabağ, atüstü oyunlar, çövkan, çoban oyunu, papaq oyunu, struktur, tipologiya.

Конные игры Карабаха и Човкан

Резюме

Традиционные народные игры Азербайджана имеют древнюю историю, разнообразию и большую масштабности. Среди таких традиционных культурных разнообразий так же имеет особое место конные игры. Существующих исследованиях конные игры Карабаха классифицируются под

названием «Терекеминские игры». А под этим названием подразумевается такие игры как «Папаг оюну» (игра в шапках), «Дэсмал оюну» (игра в полотенцах), «Кэчипапаг оюну» (игра в козлиных шапочках), «Чобан оюну» (постухские игры) и т.д. Сюда так же относится конная игра «Човкан», родина которого является Карабах. Конные игры Карабаха взяты в первый очередь, как культурный феномен. Далее исследовались стереотипы конных игр Карабаха. Объяснились ряд вопросов, в том числе особенности организации игр, игры и другие поведенческие формы, прагматические аспекты и функции игр. Так же анализировались типологическая структура игр и акцентировались в двух аспектах: 1. Пространственный аспект: свой и соперник; 2. Коммуникативный аспект: участники. После этого комментировались моделирования мира (семиотизация) в игре и операционный план игры.

Ключевые слова: Карабах, конные игры, човкан, пастухская игра, игра в шапках, структура, типология.

Games with horses and Chovkan in Garabag (structural typological analysis)

Summary

The traditional game of Azerbaijan nation is old, rich, large and coloured. The games played with horses has the special place among these rich traditional culture varieties. In the investigations the horse games of Garabag are classified as “Terekeme” (cattle-breeding nomad) games. The games such as “Papag oyunu” (The game of cap), “Desmal oyunu” (The game of kerchief), “Kechipapaq oyunu” (The game of caps with goat skin), “Choban oyunu” (Shepherd’s game) and others are given as “Terekeme” games. The country of the other game played with the horse “Chovkan” is also Garabag region.

For the first time the games played with horses in Garabag have been taken as a cultural phenomena. Then the stereotypes of

the games played with horses have been investigated. The formation characters of the game, the game and other behaviour forms, the pragmatical directions and functions of the game have been cleared up. At the same time the structural typology of the game have been analysed and two aspects have been paid attention: 1. The place aspect: own and opponent; 2. Communicative aspect: participants. Then the modelizing of the world and the action plan of the game have been explained.

Key words: Garabag, games played with horses, Chovkan, Shepherd game, the game of the cap, structure, typology

Məsələnin qoyuluşu. Azərbaycan xalq oyunları ənənəvi mədəniyyətin mühüm bir hissəsini özündə ehtiva edir. Bu zəngin mədəniyyəti öyrənmək üçün ilk növbədə onu ardıcıl şəkildə müxtəlif bölgələrdə qeydə almaq, video çəkilişlərini həyata keçirmək, oyun folkloru resurslarını müəyyənləşdirmək lazımdır. Azərbaycanın Qarabağ bölgəsi oyun folklorunun rəngarəng nümunələri ilə zəngindir. Qarabağın atüstü oyunları özündə ən əski dövrlərin adət və ənənələrini qoruyaraq müasir dövrə qədər gətirib çıxarmışdır. Xalqımızın zəngin ənənəvi mədəniyyətini toplamaq, aktivləşdirmək, qorumaq və gələcək nəsillərə çatdırılmasını təmin etmək vacib olduğu kimi bu bölgənin zəngin atüstü oyunlarının öyrənilməsi də olduqca aktual problemdir.

İşin məqsədi. Tədqiqatda qarşıya qoyulmuş əsas məqsəd Qarabağın atüstü oyunlarını Azərbaycan oyun mədəniyyətinin bir hissəsi kimi lokal folklor-etnoqrafik səciyyəsinin aydınlaşdırılmasıdır.

Azərbaycan xalqının ənənəvi oyun mədəniyyəti qədim, zəngin, əhatəli və rəngarəngdir. Bu zəngin ənənəvi mədəniyyət müxtəlifliyi içərisində at üstündə oynanılan oyunların da xüsusi yeri vardır. Azərbaycan xalq oyunlarının bu hissəsi az öyrənilmiş və müasir tipli tədqiqatlardan kənarda qalmışdır. Əlimizdə olan nəticələr isə yalnız təsvir xarakterli toplama nümunələridir. Getdik-

cə unudulmağa doğru gedən və real oyun təcrübəsindən çıxmağa başlayan bu qrup oyunların öyrənilməsinə, qorunmasına və bərpasına mədəni müxtəlifliyimizi yaşatmaq, gələcəyə itkisiz və zədəsiz çatdırmaq baxımından ciddi ehtiyac duyulmaqdadır.

Söyləyicilərin məlumatlarından və oyun nümunələri üzərində müşahidələrdən aydın olur ki, Qarabağda atüstü oyunların zəngin resursları vardır. Təhlil nəticəsində Qarabağın atüstü oyunlarının eyni zamanda özündə arxaik ritual elementlərini də ehtiva etməsi üzə çıxır. Müxtəlif dövrlərin miqrasiya prosesləri Qarabağın atüstü oyunlarında izlərini saxlamışdır. Bu oyunlar həm qədim Albaniya dövrü Azərbaycan mədəniyyətini, həm orta əsrlər dövrünü, həm də müasir dövrdəki inteqrasiya və transformasiya proseslərini öyrənmək üçün material verir.

Mövcud tədqiqatlarda Qarabağın atüstü oyunları Tərəkəmə oyunları adı altında təsnif olunmuşdur. Tərəkəmə oyunları adı altında “Papaq oyunu”, “Dəsmal oyunu”, “Keçipapaq oyunu”, “Çoban oyunu” və s. təqdim olunmuşdur. Bizcə bu oyunlar öz xarakterinə görə Çoban oyunları qrupuna aid edilməlidir. Təsnifat sistemində isə atüstü oyunlar olaraq seçilməlidir. Çünki burada oyunun kollektivin sayından asılı olmayaraq əsas iki tip iştirakçısı var. Bunlardan biri adam (atlı), digəri isə atdır. Türk xalqlarının, o cümlədən azərbaycanlıların ənənəvi mədəniyyət tarixində atla oynanılan oyunların çox önəmli bir yeri vardır. Bu önəm özündə həm qədimliyi, həm zənginliyi, həm də rəngarəngliyi ehtiva etməkdədir. Azərbaycanda atla oynanılan oyunlar haqqında orta əsrlərə aid yazılı qaynaqlarda geniş məlumatlar öz əksini tapır. Buraya Mahmud Kaşqarlının “Divan”ını, Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sini, Firdovsinin “Şahnamə”sini, və s. aid etmək olar. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərinə illüstrasiya olaraq çəkilmiş XVI əsrə aid miniatürdə “Çövkan” oyununun təsviri verilmişdir. Azərbaycanın Beyləqan royonu ərazisindən arxeoloji qazıntılar nəticəsində şirəli qablar üzərinə çəkilmiş atüstü oyun təsvirləri də bu qaynaqlar sırasına aid edilə bilər. Burada iki əsas məsələ aydınlaşır:

1. Atüstü oyunların tarixi qədimdir.
2. Atüstü oyunların qədim məkanlarından biri Azərbaycandır.

Atüstü oyun tarixinin zamanı və məkanı haqqında ümumi mülahizələrdən yola çıxdığımız zaman onun bu çərçivə daxilində daha detallı şəkildə öyrənə bilməmişə imkan yaranır. Çünki ənənəvi mədəniyyət fenomeninin öyrənilməsində zaman və məkanın müəyyənləşdirilməsi çox vacibdir. Əlbəttə, atüstü oyunlar türk xalqlarının yaşadıkları bütün ölkələrdə və bölgələrdə mövcuddur. Bu tipli oyunlar bu və ya digər şəkildə başqa xalqlarda da müşahidə olunur. Amma türk xalqları dünya mədəniyyət tarixinə “Atlı mədəniyyəti”, “Bozkır mədəniyyəti” kimi xüsusi bir fenomen bəxş ediblər. Türk xalqlarının əski tarixində at üstündə doğulub, böyüyüb, elə at üstündə də ölmək kimi bir həyat tərzini nümunəsi olmuşdur. At türkün həyatında və məişətində onunla tam vəhdət təşkil etmiş, onun ayrılmaz hissəsi, dominant elementi olmuşdur. İbtidai türk mədəniyyətində igid atı ilə birlikdə dəfn olunur. Arxaik ritualda at “o dünya”ya keçidi təmin edən vasitə kimi istifadə olunur. Əski epik məlumatda ad və at qoşalaşması müşahidə edirik. Belə ki, dastan qəhrəmanlarının adlarında ən intensiv müşahidə olunan məsələ onların atlarına görə tanınmasıdır. Yəni at adının epiteti olur və bu sistemli xarakter daşıyır. “Qədim türk lüğəti”ndə də “at” iki anlamı ifadə edir-ad və titul (17,64). M.Kaşqarlının “Divan”ında ayrıca “ad” sözü yoxdur; həm at (horse), həm də ad (name) anlamında “at” sözü verilmişdir. Bunlardan birinin (name) ilk səsinin uzun (a:) tələffüz olunması düşünülərsə də bunun türk dil sistemindəki diaxron prosesdə leksik-semantik differensiallaşmanın faktı kimi izah oluna bilər. Məlumdur ki, türk dastanlarında at mühüm bir obrazdır. Türkün həyatında atın oynadığı çox önəmli rol dastanlarda da özünü göstərir. Dastan qəhrəmanları atı təkcə dost deyil, həm də qardaş bilirlər (“At igidin qardaşıdır”-Koroğlu dastanında). Qəhrəmanın atını oxşayaraq “əslim qara kişiydi, adımlı sən çıxardın, yürügüm” deməsi də ata münasibətin nə dərəcədə önəmli oldu-

ğunu göstərir. Dədə Qorqud boylarında da əsas rolu at oynayır, ər öyünür. Qazan deyir: “Hünər atınmıdır, ərinmidir?” “Xanım ərin-dir” dedilər. Xan “yox, at işləməsə ər öyünməz. Hünər atındır”. “At işlər, ər öyünər” (Dədə Qorqud). At haqqındakı eyni sözləri orta əsrlər türk dastanlarında da müşahidə edirik. XVIII əsrin tarixi qəhrəmanlarından olan Kötübar Batırın al atı da düşmənin gəlməsini sahibinə xəbər verir. Bu məlumat “Ayman-Çolpan” lirik şeirində təsvir edilmişdir.

Altay-Yenisey dastanlarında qəhrəmanlar hər yerdə atları ilə birlikdə xatırlanırlar: Ağ atlı Ağ xan, Ağboz atlı Ağ molot, Qara atlı Qatay xan, Göy atlı Göy xan və s.(16).

Ötən əsrin birinci yarısında Altay-Yenisey türklərinin dastanları üzərində araşdırmalar aparan V. Titova görə, qəhrəmana ad, at aldığı gün verilir. Dədə Qorqud boylarında da qəhrəmanlıq göstərən Bamsı Beyrəyə Dədə Qorqud “bunun adı boz ayğırılı Bamsı Beyrək olsun” deyir. Salur Qazan da “Qonur atın sahibi” deyər xatırlanırlar. Gəncin yalnız qəhrəmanlıq göstərdikdən sonra at və ad alması dastan məlumatlarında təsdiqlənir. At və ad alan gənc artıq qəbilənin həqiqi üzvü olur. V. Titovun da qeyd etdiyi kimi, qəhrəman olmayan adı adamların adı yoxdur (16). Qeyd etdik ki, türk adlandırma sistemində atın xüsusi yeri vardır. Burada atla adlandırma sistemi qabiliyyət və əlamətlə adlandırma sisteminə doğru inkişaf edir. Bu zaman at adın yanında epitet olur. Beləliklə, adlandırma sistemi yeni bir mərhələyə keçmiş olur.

1. At adın epiteti olur. Bunu aşağıdakı paraleldə müşahidə edə bilərik:

Qonur atlı -----	Qazan
Təpəl qaşqa-----	Tondaz
Gög bədəvi-----	Qaragünə
Ağ bədəvi-----	Şir Şəmsəddin
Boz ayğırılı -----	Beyrək
Turı ---	Yegnəg və s. (15,42)

Buradan görünür ki, atlar bəzi differensial əlamətlərlə təqdim olunur. Belə ki, atla yanaşı aygır da işlədilir və onlar rənglərə görə çeşidləndirilir: Qonur, Gög (boz), Ağ, Boz, Turı (qırmızı) və s.

2. Atla bağlı qabiliyyətə görə fərqləndirmə. Bu aşağıdakı nümunədə müşahidə olunur:

Aygırgözlü suyundan at yüzdürən.... İlək Qoca oğlu Alp Ərən;

Qalın Oğuz bəglərini bir-bir atından yıqıcı Qazlıq Qoca oğlu bəg Yegnəg (15, 49);

3. Atının bəzəyinə görə fərqləndirmə. Bunu aşağıdakı nümunədə müşahidə edirik:

Atı bəhri hotazlı Qarabudaq (15, 49) və s.

Oğuz bəyləri təqdim olunduğu zaman onların atları da burada yer alır. Yəni prezentativ formul kimin hansı ata sahib olduğunu da diqqətə çatdırır. Hər kəsin atı ilə təqdim olunduğu formulla “At ağızlı Aruz Qoca”nın atının adı çəkilmir(15,43). Əlbəttə, bütün strukturların kamil olduğu KDQ-də belə bir təsadüfə yer yoxdur. O zaman bunun izahı KDQ-nin poetik-semantik gerçəkliyi əsasında verilməlidir. Ola bilər ki, Aruz Qocanın adında “At ağızlı” təyini onu ayrıca olaraq atla təqdim olunmaqdan azad edir. Digər tərəfdən də poetik-üslubi baxımdan mətn yersiz təkrardan xilas olur. Bundan başqa, Aruz Qoca adında boyun totem mənsubiyyətini simvolizə edən boy bəyidir və ya şamandır. Bu səbəbdən də o, bütün sıralamalarda fərqli təqdim olunur. Qalın Oğuz bəylərinin Qazana yardıma gəldiyi sıralamada yeddinci yerdə təqdim olunan Aruz Qoca bütün bəylərin “ağam Qazan, yetdüm” dediyi yerdə də “bəgüm Qazan, yetdim” –deyir (15,66).

Nümunələrdən və eposda qorunmuş motivlərdən də aydın olur ki, adlandırmanın ritual əsasları mövcuddur. Əski cəmiyyətdə fərdlərə ad vermək üçün xüsusi törənlər təşkil olunmuşdur. Bu zaman əsas diqqət ad alacaq fərdlərin fiziki və zehni səviyyələrinin yoxlanmasına verilmişdir. Ritual sınaqlarında güləş, cıdır (at yarışı), oxatma, savaq (qılınc oynatma), ov məharəti və s. yoxlanılmışdır. Bütün bu ritual hərəkətlərinin əksəriyyəti atla birbaşa

bağlıdır və heç şübhəsiz ki, atüstü onunların arxetipləri də bu rituallardan gəlir. Ənənəvi mədəniyyətdən gələn atın prototiplərindən biri də Qarabağ atıdır.

Qarabağın Azərbaycan atçılıq mədəniyyəti tarixində xüsusi bir yeri və mövqeyi vardır. Qarabağ həm də dünyada məşhur olan Azərbaycanın Qarabağ atının vətənidir. Qarabağ atı dünyada ən yaxşı oyun atıdır. Qarabağ atının əsas yayıldığı məkan Azərbaycanın Qarabağ zonası olmuşdur. Ən yaxşı atlar Şuşa, Ağdam və bu rayonlara yaxın ərazilərdə yayılmışdır”. Təsadüfi deyildir ki, atçılıqla bağlı bir çox peşə və ənənəvi sənətlər də məhz Qarabağda, o cümlədən Şuşada mərkəzləşmişdi. Sərraclıq sənətinin ənənəvi şəkildə yaşadığı yer də Şuşa şəhəri idi. Şuşada atçılıq təsərrüfatları da geniş yer tuturdu. Həm təbii-coğrafi, həm də tarixi-mədəni baxımdan Qarabağ atçılıq mədəniyyətində önəmli bir mövqeyə malik olmuşdur. Qarabağ atlarının oyunla bağlılığı həm də onunla səciyələnilir ki, “Qarabağ atları yüksək qaçış sürəti ilə seçilir. Rekord sürət Ağdam Atçılıq Zavodunda yetişdirilən Sumqanda adlı at tərəfindən 1600 metr məsafəni 1 dəqiqə 54 saniyəyə (50.52 km/saat), 2400 metr məsafəni isə 2 dəqiqə 52 saniyəyə (50.23 km/saat) qaçmaqla qeydə alınıb. Bu dünya rekordundan (70.76 km/saat) təqribən 20 km/saat azdır. Atın adı yerışı saatda 8 kilometrədən çoxdur. Eksteryer etibarilə Qarabağ atı tipik dağ minik atıdır. Bu atların əsas yeriş forması çaparaq yerışıdır, yerışı geniş və cəld, bütün hərəkətləri çevikdir. Qarabağ atı hündür, çevik, hərəkəti səlis, bədən quruluşu möhkəmdir. Minik atıdır. Alın və burun sümükləri yaxşı inkişaf edib, gözləri qabarıqdır. Boynu orta uzunluqda, hətta bir qədər də gödək və hündür duruşludur” (19).

Qaynaqlardan alınan məlumata görə “eramızdan əvvəl I minilliyə aid Manna dövlətinin mövcud olduğu dövrlərə aid mənbələrdə atlardan artıq geniş istifadə edildiyi göstərilir. Manna dövlətinin süqutundan sonra təşəkkül tapmış qədim Azərbaycan dövlətləri – Midiya, Adərbayqan (Atropatena) və Albaniyada da atçılıq geniş yayılmışdı. Herodot yazır ki, (e.ə. IV əsrə aid) Midi-

yada Neseý adlanan geniş ərazidə (Xəzərin cənub-qərbində yerləşən Neseý düzənliyinin adı ilə) daha iri, güclü və yaraşılıq atlar yetişdirilmişdir. Qarabağ atları öz mənbəyini ən qədim zamanlarda Azərbaycanda mövcud olmuş atlardan, əsas etibarlı ilə, Neseý atlarından götürmüşdür. Tarixi təkamül nəticəsində Neseý atlarından əsas iki qol ayrılmış və inkişaf etmişdir ki, onlardan biri türkmən xalqının yetişdirdiyi Axaltəkə atları, digəri isə Azərbaycan xalqına məxsus olan Qarabağ atları olmuşdur” (19).

“K.A.Ditrixsin və başqa tədqiqatçıların əsərlərində XVIII-XIX əsrlərdə mövcud olmuş Qarabağ atlarının sadalanan tipiklik əlamətlərindən aşağıdakılar xüsusən diqqəti cəlb edir: “ilk növbədə dağlıq mənşəli atlara xas olan bədənin bütün hissələrinin harmonik və sıx surətdə əlaqəli olması, başın boyuna nisbətən mütənasib olması ilə yanaşı peysər hissəsinin güclü olması, dırnaqların möhkəmliyi, belin düz olması və yəhər yerinin hiss olunması, boyun kiçik olması, hərəkətlərində ağırlıq mərkəzini çevik saxlamaq qabiliyyətinin olması və bununla ən sürətli qaçış zamanı belə ani olaraq korpusun vəziyyətini dəyişərək dayanmaq qabiliyyətinin olması” (19). Belə xüsusiyyətlər atın oyunda iştirakı üçün çox vacibdir. Atın da oyun üçün münasibliyi Qarabağın atüstü oyunların oynanıldığı əski ənənəvi məkanlardan biri olmasını şərtləndirir. Bu baxımdan da Qarabağ atla oynanılan oyunların ən əski məkanlarından biridir. Atla oynanılan Çövkan oyununun da vətəni Qarabağdır. Ona görə də Qarabağın atüstü oyunları (o cümlədən oyun xarakterli at yarışları) atlı mədəniyyəti (at sürmə sənəti, atın və atının məharəti) və atın ənənəvi mədəniyyətdəki iştirakı, yeri və rolunun səciyyəvi cəhətlərini öyrənmək üçün zəngin qaynaq hesab oluna bilər. Atla oynanılan oyunlar bir tərəfdən oturaq mədəniyyətin köçəri variantlarını təşkil edir, digər tərəfdən də bu oyunlarla gəncləri zəruri həyat şərtləri üçün hazırlayırlar. Oyunların heyvanlarla birlikdə keçirilməsi qətiyyətlə təsadüfi deyildir. Oyunda iştirak edən heyvanlar o xalqın həyatında mühüm rol oynayır. Ona görə də at, uzunqulaq, dəvə, keçi kimi heyvanların türk mədəniyyətində önəmi

nəzərə alınmalıdır. Məsələn, “Ənzəli” oyunu da ata (və ya eşşəyə) minmək vərdişlərini uşaqlara öyrədir. Oyunda keçinin rolu çox genişdir, lakin keçisi ilə bağlı bir sıra oyunlar arxaikləşmişdir. Atın isə türk mədəniyyətindəki yeri olduqca önəmlidir. Çünki burada at gerçək mənada “igidin qardaşdır” və türk həyat tərzini atla birlikdədir, ondan ayrılmazdır. “Quş qanadıyla, adam atıyla” deyilir Kaşqarlının “Divan”ında (6).

2012 və 2014-cü illərdə Qarabağda ezamiyyətdə olduğumuz zaman topladığımız folklor nümunələri içərisində xalq oyunları və onlar haqqında olan məlumatlar xüsusi yer tuturdu. Ezamiyyətdə olduğumuz zaman onu da öyrəndik ki bölgədə bir çox xalq oyunlarını – “Çövkan”, “Dirədöymə”, “Çiling ağac”, “Top al qaç”, “Sərrast vur”, “Motal-motal”, “Qələndar, ay Qələndar”, “Əl üstə kimin əli”, “Bənövşə-bənövşəni” və s. indi də uşaqlar, həm də gənclər həvəslə oynayırlar. Qarabağ folklor nümunələrindən ibarət toplularda “Tərəkəmə oyunları” adı altında təsnif edilən “Papaq oyunu”, “Dəsmal oyunu”, “Keçipapaq oyunu”, “Çoban oyunu” (3, 171-172) və s. haqqında məlumatları da bölgə söyləyicilərindən aldığımız məlumatlarla genişləndirdik. Qaynaqlar Qarabağda həm atçılığın, həm də atla oynanılan oyunların tarixinin qədim olduğunu təsdiqləyir. At yarışları atüstü oyunların əsas komponenti, hətta onun bazasıdır. Çünki əksər atüstü oyunlar cıdır vəziyyətində gerçəkləşir. Burada əsas faktorlardan biri sürətli hərəkət və çevik manevrlərdir. Qarabağ atı bu xüsusiyyətlərə malik bir atdır. Kaşqarlı “Divanı”ndakı at yarışları haqqında məlumatlardan görünür ki, türk dünyasında belə yarışlar geniş yayılıb. Bu yarışların bir çoxunun oyun xarakterli olduğu müşahidə edilir. Məsələn, bu oyunlarda “dovşan qoyub at çapmaq” və ya “at qoyub at yarışmaq” ənənələri mövcud olmuşdur. Belə stimullaşdırıcı mükafatlar oyunun prinsipal keçməsinin əlaməti kimi diqqəti çəkir. “Divan”da verilən bir xalq şeiri örnəyində deyilir: “Tokız atın yarıştım, aydım emdi al utar”. Buradan aydın olur ki, oyunçulardan biri digərindən yarışaraq doqquz at udmuşdur və ona “acıq vermək” üçün “indi də al, öz atlarını otar”

– deyir. Başqa deyilişlə, bu “öz uduzduğun atlara ilxıçılıq et” deməkdir (6). Təqdim edilən məlumatlar tək-cə oyunu statik olaraq təsvir etmir, onun emosional effekti haqqında da təsəvvür yarada bilir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Bamsı Beyrək və Banu Çiçəyin qarşılaşmasında da at yarışı və əski mədəniyyətdəki rituallar müşahidə olunur. Hazırda bir çox türk xalqlarında, tatarlarda, başqırdlarda, çuvaşlarda, altaylarda, qazaxlarda, qırğızlarda və başqalarında bayram mərasimlərində atüstü oyunlar icra edilir. Qaynaqlardan aydın olur ki, uzun məsafəyə yarışlar (bayqa), at üstündə güləş (sais, oodariş), keçi cəmdəyini əldə etmək uğrunda mübarizə (kökpar, koqkari, ulak), topla oyun (çövkan, quy bozi) və s. oyunlar müasir ənənədə davam etməkdədir. Bunların içində “kızkuu”, “çövkan”, “sürpapaq”, “isindi”, “papaq oyunu”, güc sınaması oyunları “kökpar”, “oodariş”, at yarışları “bayqa” və başqa oyunlar vardır. Atla oynanılan oyunlar fərdi və kollektiv şəkildə olur. Bu oyunlarda qaliblər üçün mükafatlar da nəzərdə tutulur. Belə mükafatlandırma müasirliklə bağlı olmayıb, ənənədən gələn bir hadisədir. Bu oyunlarda oyunun zamanı və məkanı müəyyən-ləşdirilir. Oyun hakim tərəfindən idarə olunur. Belə yarışlarda müxtəlif cinslərdən olan atlar iştirak edirlər. Yarışa daxil olan atların, yəhəri, yüyəni, tapqırı, üzəngisi, quşqunu yerində olmalıdır və bunlar yarış öncəsi yoxlanılır. Atla oyunların bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, bu oyunlarda iştirak edən atlar minik atları olmalıdır. Xüsusilə, yük yabılarının bu oyunda iştirakı məqsədəuyğun deyildir.

İgidlik (Cigitlik) adlı atüstü oyunlarda at sürənin (athnın) at sürmə məharəti nümayiş etdirilir. Bu oyunda atlı at üstündə müxtəlif akrobatik hərəkətləri yerinə yetirir. Məsələn, sürətlə gedən atın üstündə, yəhərin üstündə ayaq üstə durur, (hətta bizim söyləyicilərdən biri yəhərdə başı üstə durub at çapan adam haqqında danışdı), atın qarnının altından keçir, yerdən müxtəlif əşyalar götürür və s. tryukları yerinə yetirir. Belə oyunlar üçün təxminən 300 metr məsafəlik bir cıdır nəzərdə tutulur. Bu oyunların yerinə yetirilməsi zamanı atın

büdrəməsi, dayanması və ya atlının yerə yığılması məğlubiyət sayılır.

Yerdən dəsmal (pul) götürmə. Bu oyuna qazax və qırğızlar “tənqəli” də deyirlər. Bu da pul mənasında olan “tənqə” sözü ilə əlaqəlidir. Çünki oyunun əsas komponentini yerdən götürüləcək “tənqə” təşkil etməkdədir. Bu oyun atlıya yəhərdə oturarkən yüksək manevr etmə imkanı qazandırır. Atı idarə etmək üçün də cəld hərəkətlər formalaşdırır. Oyun Azərbaycanda, o cümlədən Qarabağda geniş yayılmış oyunlardan biridir. Komanda şəklində oynandıqda hər komandada üç atlı iştirak edir. Hər bir uğurlu hərəkət (dəsmalı götürmə) müsbət xal, hər bir uğursuz hərəkət (dəsmalı götürə bilməmək) mənfi xal qazandırır, yəni xal itkisinə səbəb olur. Beləliklə, oyun yarış xarakterini qoruyur və oyunda udan və uduzan komandalar olur.

Papaq götürmə (papaq oyunu). Azərbaycanın digər bölgələri üçün də xarakterik olan bu komik oyun Qarabağ tərəkmələri arasında da geniş yayılmış oyunlardan biridir. Bu oyunun əsas məqsədi başındakı papağı qorumaq və rəqibin papağını götürməkdir. Oyunda beş oğlan və bir qız atlı iştirak edir. Oyunun qaydasına görə qız atlı oğlanların papağını götürə bilər, oğlanlar isə qızın baş geyimini, yaylığını götürə bilməzlər. Oyun 200 metrlik cıdır meydanında icra olunur. Oyunun müddəti təxminən 10 dəqiqədir. Oyunun sonunda başında papağını qoruya bilməyən atlıların atı əllərindən alınır və özləri də papaqla döyülərək meydandan qovulurlar. Oyun zamanı atı itələmək, papağın yerdən qaldırılmasına mane olmaq olmaz. Oyunun dinamikliyini təmin etmək üçün atla yavaş hərəkət etmək də qadağandır.

Sürpapaq oyunu (papaq götürmə). Bu oyun 150-200 metr uzununu və 60-120 metr eni olan meydançada oynanılır. Meydanın hər iki başında 3m hündürlüyündə dirək və onun da üzərində 50 sm halqa olur. Qoyun dərisindən olan üstü yunlu və içi taxta yonqarı ilə doldurulmuş papaqla bu oyun oynanılır. Oyuna hər

ikisi 6 nəfərdən ibarət iki komanda iştirak edir. Onlardan 4-ü hücumçu, 2-si isə müdafiəçi olur. Oyun 10 dəqiqəlik iki taymdan və aradakı 10 dəqiqəlik fasilədən ibarətdir. Oyunda papağı oyunçular bir-birinə ötürərək nəhayət, onu dirəyin başındakı halqadan keçirməyə çalışırlar. Bu həndbol oyununa bənzər bir oyundur. Oyunda meydançadan çıxmaq, papağı oradan atmaq, papağı əlində 4 saniyədən artıq saxlamaq, papağı atmadan əldən-ələ vermək, rəqib oyunçunu və ya atını vurmaq qadağandır. Qaydaların pozulması halında cərimə zərbəsi təyin edilir və ya qayda pozan oyunçu oyundan çıxarılır.

Papaq oyunu (tımak). Bu oyun qazax və qırğız türklərində qalmışdır. Onlar oyunu belə oynayırlar: yerə at hündürlüyündə bir dirək basdırılır və onun başına bir papaq keçirilir. Atlı oyunçunun gözünü dəsmalla bağlayıb yerində bir neçə dəfə dolandırdıqdan sonara onu buraxırlar ki, gedib dirəyin başındakı papağı qırmancla vursun. Əgər atlı oyunçu bu tapşırığı yerinə yetirə bilsə qalib olur, əgər yerinə yetirə bilmirsə məğlub olur və oyunun şərti nədirsə onu etməli olur. Təbii ki, bu oyunun atsız variantları da olmuşdur. Xüsusilə, “gözübağlı” bir işi yerinə yetirə bilmək üçün gəncləri fiziki baxımdan diqqətlə hazırlayan belə oyunlar çox olmuşdur. Atlı həyat tərzinin mövcud olduğu mühitlərdə isə bunun bəzi variantları qorunmuşdur.

Qızqovma oyunu (kızkuu, kızkumay). **Bu oyun Orta Asiyada, Qazaxstanda və Qırğızıstanda geniş yayılıb. Digər türk ölkələrinin oyun ənənəsində də bu oyuna rast gəlinir. Oyunda bir neçə cütlük iştirak edir. Burada atlı oğlanlar və qızlar iştirak edirlər. Atlı qız öndə getməli, atlı oğlan isə ona çatmalıdır. Əgər oğlan ona 300-400 metrlik cıdır məsafəsində çata bilməsə, geriyyə doğru qız oğlana çatmalıdır. Əgər qız ona çatarsa o zaman onu əlindəki qamçı ilə vurur. Bu oyunun variantları çoxdur. Bir variantda oğlan qıza çatıb onun əlindəki dəsmalı almalıdır. Oyun komanda ilə oynanılır. Hər komandadan 2-3 cütlük bu oyunda iştirak edir. Atlı qız üçün iki at boyu qədər ara məsafə verilir ki, o öndə getsin. Oyunda**

at sürmək məharəti, geyim, oyunçu rolunun mahir ifası, atın görünüşü, ara məsafəsində çevik hərəkətlər və s. qiymətləndirilir.

Boz qurd oyunu (kokpar). Orta Asiya türklərində atüstü oyunlardan biridir. Oyun olduqca qədimdir və özündə arxaik ritual rudimentləri daşıyır. Hazırkı vəziyyətində o, atsürmə vərdişlərinin gücləndirilməsinə xidmət edir. 50-60 metr məsafədə bir ağacdən bir keçi cəmdəyi asırlar və bir dəstə atlı o cəmdəyi götürmək uğrunda yarışır. Kim cəmdəyi götürürsə o, qalib olur.

Audarsıpak oyunu at sürərkən bir-birinə mane olmaq, onun yolunu kəsməkdən ibarət olub, daha güclü və daha çevik at seçiminə imkan verir.

Kume alu oyununda atla çaparaq yerdən pulları yığmaq lazımdır. Yarışda kim çox pul yığsa, o da qalib sayılır.

Alaman bayqa oyununda da əsas məsələ at seçimidir. Bu oyun uzun məsafəli at yarışıdır. Məsafə uzun olduğu üçün hər at bu yarışa davam gətirə bilmir. Ona görə də bu oyunda həm ənənəvi atlı-köçəri mədəniyyətinin adətləri qorunur, həm də uzaq məsafə üçün davamlı at seçimi həyata keçirilir. Belə oyunlar əlamətdar günlərdə, böyük bayramlarda təşkil olunur.

Çövkan və ya quy bozi adlı oyun Şərqdə məşhurlaşmış və hətta Avropaya da “at polo”su adı ilə gedib çıxıb. Çövkan oyununun qaydası belədir: 150-200 m uzununda və 60-120 m enində meydança seçilir. Qapının eni 3m. Oyun çomağa bənzər “çövkan” adlı ucu əyri ağacla oynanılır.”Çövkan” sözü leksik-semantik baxımdan “çomaq” və “çubuq” sözlərinə yaxın görünür. Funksional baxımdan da bu yaxınlıq özünü təsdiq edir. Bizə görə “çövkan” sözü o tərəf-bu tərəfə sürətlə hərəkət etmək mənasını bildirən “çoumaq” felindən olmalıdır. Belə hərəkət edən adama “çouyan”/çouqan” deyilir. Bəzən də adamdan soruşurlar: “nə çouyursan?”-yəni, nə o yan-bu yana qaçırsan. Bu sözün Şirvan royanlarının dialektlərində qorunduğunu bilirəm. Oyunun xarakteri də bu sözdə ifadə olunan mənaya uyğundur. Oyun atüstündə

oynanılan futbolu xatırladır. Oyunda istifadə olunan top ağacdən olur. Oyun iki komanda arasında oynanılır. Hər komandada 6 oyunçu, 4 hücumçu və 2 müdafiəçi olur. Oyunçuların hər biri rəqib komandanın qapısından top keçirməyə çalışır. Hər dəfə qapıdan top keçəndə oyun mərkəzdən başlanır. Oyunçulara oyun xəttindən kənara çıxmaq, oradan top vurmaq, atı və ya oyunçunu vurmaq qadağandır. Oyun iki hissədən ibarət olur, hər hissə 15 dəqiqə, aradakı fasilə 10 dəqiqə olaraq müəyyənləşdirilir. Qaydaları pozan oyunçuya görə cərimə zərbələri təyin edilir və ya oyun qaydalarını pozan oyunçu meydançadan çıxarılır. “Komanda oyun növü olan çovqan yarışları eramızın birinci minilliyinin ortalarında formalaşmış, yüzillər ərzində Azərbaycanda, Orta Asiyada, İranda, Türkiyədə, İraqda və qonşu ölkələrdə məşhur olmuşdur. Mənbələr XII əsrdə İslam dünyasının mədəni mərkəzlərindən olan Bağdadda, Orta Şərq ölkələrinin atçaparları arasında tarixdə ilk beynəlxalq çovqan yarışlarının keçirildiyini göstərir (7). “Çovqan yarışlarının Azərbaycanda çox qədimdən məşhur olduğu faktlarla təsdiqlənir. Örnəqalada aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan şirli qab üzərində çövkən oyununun təsvir edildiyi rəsm bu oyunun IX əsrdə Beyləqan şəhərində yayıldığını əyani sübut edir. “XIX əsrdə Hindistandan İngiltərəyə gətirilən bu oyun getdikcə inkişaf etdirilmiş, yeni qaydalar əsasında Amerika və Avropa ölkələrində yayılmağa başlamışdır”. “Məhz ingilislərin təşəbbüsü ilə bu oyun “polo” adı altında ilk dəfə 1900-cü ildə Parisdə keçirilən II Olimpiya Oyunlarının proqramına daxil edilmiş, beləliklə, Qərb sivilizasiyasında bu ad təsbit edilmişdir. Parisdə üç ölkənin 5 polo komandası iştirak etmişdir” (12;13;14).

“Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə Qarabağ atı ilə oynanan çövkən oyunu milli Azərbaycan oyunu kimi UNESCO-nun qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilmişdir”(12;14).

Qarabağın atüstü oyunlarına ümumtürk kontekstində baxdığımız zaman bu oyunların vahid bir oyun mədəniyyətinin tərkib hissəsi olduğunu görürük. Bunlar eyni bir etnik-mədəni sistemin

elementləri olaraq biri-birini tamamlayır, açır və izahına yardım edir. Belə tipoloji yaxınlıq genetik əsaslarla şərtlənir. Çünki bu oyunlar ortağ başlanğıcdan, ümumi arxetipdən gəlir, təbii-coğrafi şəraitə və sosial-mədəni mühitə görə müxtəliflik qazanır, şəkillənir və varinatlaşır. Bu proses onun daxili inkişaf qanunauyğunluğundan qaynaqlanır və oyunlar yeniləşən mədəniyyətin içində transformasiya olunurlar.

Atüstü oyunlar da digər oyunlar kimi ritual mənşəlidir. Belə oyunların ritual-mifoloji semantikasını ilkin kosmoqoniya ilə izah olunur. Xüsusilə, ilkin kosmoqoniyada at dünya modelinin zəruri elementlərindən biri kimi iştirak edir. At özündə kosmoqoniya üçün zəruri olan hərəkəti və sürəti rəmzləşdirir. Atın dünya modelindəki mifoloji mənası dünyanın yaranmasını sürətləndirməkdir. Bu fikrin izahını biz folklorda tapa bilirik. İlkin kosmoqoniyanın astral elementləri (göy, gün, ay, ulduz) folklorda atla mifoloji rəbitəsini qoruyur. Məsələn, “Gün çıx, gün çıx, kəhər atı min çıx” deyildiği zaman at günəşi çıxaran, başqa deyilənlə, onu yaradan əsas vasitə rolunda çıxış etmiş olur. Günəşin dalınca at gedir və at günəşi gətirir. Günəş üçün mifoloji dünya modeli atı ona görə göndərir ki, o sürətlə və tez gələ bilsin. Nümunənin davamı da kosmoqoniyayı qadın başlanğıcı (saçlı qız) ilə təsdiqləmiş olur.

Atüstü oyunlar dünyanı atla oynanılan oyunun nümunəsində modelləşdirir. Məsələn, at yarışları yaradılışın əsas elementi olan hərəkəti özündə simvolizə edir. At kosmosla xaos arasında hərəkət edir. Atın hərəkəti hər iki tərəfdir: o həm kosmosdan xaosa, həm xaosdan kosmosa hərəkət edə bilir. Çünki yarışda at (və atlı) müəyyən bir yerə gedib gəlir. Bu yürüş “o dünya”ya səfəri rəmzləşdirir. Burada “o dünya” xaos və kosmos ola bilər. At adamı xaosa apardığı kimi, xaosdan çıxara bilir. At oyunlarının nümunəsində biz bunları aydın görür və ritual mətnini oxuya bilirik.

At üstündə yerdən əşya qaldıran atlı atla birlikdə dünyanın qurulmasında öz rəmzi iştirakını gerçəkləşdirir. Yerdəki əşyaların itkisiz toplanması dünyanın tamlığını təmin etmək üçün edilir. Bu

hərəkətlər gözü bağlı edildiyi zaman dünya xaosdan çıxarılır. Məsələn, ağac başından asılmış papağı atüstündə gözübağlı dolanaraq gedib qırmanclamaq xaosa (qaranlıq dünyaya) səfərdir. Papağın qırmanclanması isə bəd ruhların, cinlərin qovulması deməkdir. Bu arxaik ritual şaman praktikasına daxil olaraq şaman ənənəsini yaşadan türk xalqlarında qalmışdır.

Papaq oyunlarında papağın itirilməsi, papaq sahibin “o dünya”ya göndərilməsi deməkdir. O dünyaya getmək istəməyən hər kəs papağını qorumağa çalışır. Həyatın və ritual ölümün qaydaları belədir ki, mütləq kimsə “o dünya” ya yola salınmalıdır. Yola salınan adam papağını başında saxlaya bilməyən adam olur. Papaq başı, baş adamı rəmzləşdirir, ona görə də “o dünya”ya gedən adamın papağı boş qalır. Özündən öncə papağının artıq kaos dünyasına göndərilib boş qalmaması üçün mifoloji dünya modeli papaq sahibini də xaosa səfərə hazırlamış olur. Ritual-mifoloji dünya modelinə görə xaosa gedən papaq sahibini də ardınca gətirəcəkdir. Ritual-mifoloji hərəkətlər rəmzi xarakter daşıyır, amma bu rəmzlər mifoloji dünya modelində gerçəkliklə eyniləşmiş və ya ona bərabər şəkildə anlaşılır.

Komanda şəklində oynanılan oyunlarda da dünya kaos və kosmos olaraq iki hissəli şəkildə modelləşdirilir. Buradakı oyun xaosdan kosmosa və ya əksinə hərəkəti modelləşdirir. Arxaik ritual oyunda oynanılan “top”un (və ya onu əvəz edən əşyanın) qapıdan keçirilməsi (məsələn, çövkanda), halqadan keçirilməsi (məsələn, sürpapaqda) ilə “o dünya” ya göndərməni simvolizə etməkdədir. Orta Asiya türklərində qorunan “qızqovma” (kızkuu) tipli oyunlar da ibtidai mədəniyyət dövrünü arxaik rituallarını özündə əks etdirir və özündə ibtidai evlənmə adətlərinin elementlərini (məsələn, qız seçimini) qoruyur.

Beləliklə, Qarabağın atüstü oyunları üzərində müşahidələrdən belə qənaətə gəlik ki, bu oyunlar ibtidai mədəniyyət dövrünün arxaik rituallarından gələn çox qədim ənənəvi mədəniyyət nümunələrini ehtiva etməkdədir. Bu nümunələr üzərində təhlillərlə əski ənənəvi mədəniyyətimizin bir sıra aspektlərini öyrənə bilərik.

Oyun nümunələrinin bu və ya digər şəkildə türk xalqlarında da mövcudluğu onların genetik əlaqələrindən, ortaq arxetiplərindən bəhs etməyə imkan verir. Türk xalqları ilə ortaq mədəniyyətimizi öyrənmək baxımından da atüstü oyunların tədqiqinin çox önəmli bir yeri vardır.

Əsas məsələ ondan ibarətdir ki, atüstü oyunlarımız milli-mədəni müxtəlifliyimizi, ənənəvi mədəniyyətimizin rəngarəngliyini yaşatmaq, gələcəyə itkisiz və zədəsiz çatdırmaq baxımından qorunsun. Respublikamızın Mədəniyyət Nazirliyinin bu istiqamətdə uğurlu addımlar atdığını bilirik. Xüsusilə, atüstü oyunların festivallarını keçirmək artıq bir ənənə halını almışdır. Hesab edirik ki, bu tipli fəaliyyətlər gələcəkdə daha da genişləndirilməli və intensiv xarakter daşmalıdır.

İşin elmi nəticəsi. Aparılmış araşdırmalardan aşağıdakı nəticələr əldə edilmişdir:

1. Qarabağın atüstü oyunlarının müasir vəziyyəti haqqında konkret təsəvvür yaranmışdır.

2. Müasir dövrdə atüstü oyunların praktik aspektləri müəyyənləşdirilmişdir.

3. Qarabağ bölgələrinin ümumi folklor-etnoqrafik xüsusiyyətləri ilə yanaşı lokal səciyyəsinin də aydın nəzəri mənzərəsi yaranmışdır.

İşin elmi yeniliyi. Qarabağın oyun folkloru və onun çox önəmli bir hissəsi olan atüstü oyunlar ilk dəfə real müşahidələr əsasında folklor-etnoqrafik komplekdə müstəqil araşdırmaya cəlb edilmiş, regional və lokal xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılmasına təşəbbüs göstərilmişdir. Qarabağın atüstü oyunlarının lokal xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi üçün əlverişli şərait yaradılmış, oyun nümunələri ümumtürk kontekstində və ritualşünaslıq aspektində izah edilmişdir.

İşin təbiiqi əhəmiyyəti. Tədqiqat əsasında əldə edilən nəticələr Azərbaycan folklorunun ümumi tendensiyalarını, qloballaşma, elmi-texniki tərəqqi şəraitində mühafizəkarlığın, müqavimət və təkamül prosesinin, xalq mədəniyyətinin inkişafında

yerini və rolunu, qeyri-maddi sərvətin qorunmasının optimal yollarının tapılmasını, milli mədəniyyətlə dünya mədəni nümunələrinin qarşılıqlı əlaqələrini ifadə edən nəzəri və praktiki tədbirlər kompleksinin hazırlanmasında yararlı olacaqdır. Məqalə nəzəri və praktik əhəmiyyətə malikdir. Burada əldə edilmiş qənaətlərdən ali məktəblərin humanitar fakültələrində əski mədəniyyətin öyrənilməsi, xalq yaradıcılığının müxtəlif məsələlərinin tədrisi zamanı istifadə oluna bilər.

Qaynaqlar

1. Xəlil A. Qarabağ folkloru: yazılı və şifahi ənənədə. “Qarabağ folkloru: problemlər və perspektivlər” mövzusunda Respublika konfransının materialları. Bakı, 21 dekabr, 2012.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. V cild, Qarabağ folkloru. Bakı, “Səda”, 2000.
3. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab, (Ağcabədi və Bərdə rayon sakinlərindən toplanmış folklor örnəkləri) Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
4. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab, (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan. Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonu sakinlərindən toplanmış folklor örnəkləri) Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
5. Xəlil A. Qarabağın mərasim folkloru: problemləri və perspektivləri // Qarabağ folkloru: problemlər və perspektivlər. Ağcabədi, 2014.
6. Xəlil A. Mahmud Kaşqarlıının “Türk dillərinin divanı kitabı”nda ədəbi mətnlər. Bakı, 2001.
7. Orucov T. Qarabağda xalq oyunları // Qarabağ folkloru: problemlər və perspektivlər. Bakı, 2012.
8. Toporov V.N. Konnie sostyazaniya na poxoronax // Toporov V.N. İssledovaniya po etimologii i semantike. M., Yazıki slavyanskoy kulturu, 2004. T.I; Teoriya i nekotorie çastnie eyo priloeniya. s. 550.

9. Petruşin V.Ya. Mifi o sootvorenii mira. M., Astrel, 2005, s. 227.
10. Sitnikova S.A. Tverskiy obryadoviy masleniçnyy tekst: relikti drevnix miforitualnix predstavleniy. M., 2012.
11. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10-cu tom. S. 377.
12. *Chovqan, a traditional Karabakh horse-riding game in the Republic of Azerbaijan.* unesco.org (ing.)
13. <http://az.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C3%B6vk%C9%99n>
14. <http://portal.azertag.az/node/1217#.VEzv4yKsUgc>
15. Kitabı Dədə Qorqud. B., 1988.
16. Donuk Abdulkadir. Türk Destanları.
17. Drevnetyurkskiy slovar. L., Nauka, 1969.
18. Bayat Füzuli. Oğuz epik ənənəsi və Oğuz Kağan dastanı. Bakı, 1993.
19. Vikipediya, açıq ensiklopediya.



Qarabağ atı (XIX) əsr.



Qarabağ atı (müasir dövr)



**Çövkan oyunu (orta əsrlərə
aid miniatür)**



Papaq oyunun Orta Asiya variantı (Tımaq oyunu)

QARABAĞDA UŞAQ OYUNLARI

Almara Vəzir qızı Nəbiyeva
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti
nebiyeva_almara@mail.ru

Özət

Məqələdə Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının geniş bir qolunu əhatə edən uşaq oyunlarından bəhs olunur. Qarabağ uşaq oyunları da onun tərkib hissəsidir. Tədqiqata cəlb olunmuş örnəklər Qarabağdan və onun ətraf ərazilərindən işğal nəticəsində məcburi didərgin düşmüş insanlardan yazıya alınmışdır. Onların toplanılması günümüz üçün vacib və təxirəsalınmaz bir işdir. Çünki sinədəftər söyləyicilər Vətən həsrəti ilə dünyalarını dəyişdikdə xalqın sərvəti olan həmin nümunələri də özləri ilə aparırlar. Topladığımız nümunələr içərisində "Sanamalar", "Qaçdı-tutdu", "Gizlən-qaç", "Qodu-qodu", "Ortada qaldı", "Gözübağlıca", "İynə, iynə, ucu düymə", "Əlim. əlim, kəpənək", "Dəsmal-dəsmal", "Çiling ağac", "Dirədöymə", "Beşdaş", "Qodu-qodu", "Gəlincik", "Bənövşə", "Evcik-evcik" adlanan maraqlı uşaq oyunları vardır. Müşahidələrimizə əsaslanaraq deyə bilərik ki, uşaq oyunlarının əksəriyyətini böyükklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr təşkil edir ki, bu oyunların əsas predmeti uşaqlardır. Burada uşaqların tərbiyə və formalaşmasında uşaq oyunlarının rolu dəyərləndirilmişdir. Topladığımız nümunələr içərisində uşaqların zövqünü və düşüncəsini oxşayan mətnlər mühüm yer tutur.

Açar sözlər: Qarabağ, uşaq oyunları, ağız ədəbiyyatı, topla-
ma, araşdırma, sinədəftər, söyləyici.

Набиева Алмара Везир гызы Карабахские детские игры

Резюме

В статье исследуются детские игры, широко распространенные как в самом Карабахе, так и за его пределами. Они

являются составной частью азербайджанской устной народной литературы. Здесь приводятся образцы детских народных игр, собранные и записанные автором из уст вынужденных переселенцев из Карабаха и прилегающих к нему территорий. Собираение образцов актуальная и очень важная работа, потому что пожилые люди, хранители и сказители устных традиций, являются незаменимым источником для обогащения народного фольклора. Среди собранных автором образцов особый интерес представляют такие игры, как «скалки», «прятки», «пять камешков», «сплетни», а также распространенные среди девочек игры «кукла», «фиалка», «домик» и многие другие. На основании изучения данных образцов можно сделать вывод, что основную часть детских игр составляют игры, придуманные взрослыми, и главным предметом в этих играх выступают дети. Следует отметить, что детские игры играют важную роль в воспитании ребенка и формировании его личности. Основное место в собранных нами детских играх занимают тексты, развивающие эстетические и мыслительные способности ребенка.

Ключевые слова: Карабах, детские игры, устная литература, собрание, исследование, хранители фольклора, сказители.

Almara Vazir gızı Nabiyeva
Karabakh kids games

Summary

The article deal with the investigation of children's games, which are widespread both in Karabakh and beyond. They are an integral part of Azerbaijanian's oral folk literature. There are samples of children's folk games collected and wrote by the author with refugees from the Karabakh and the surrounding regions. This is actually and very important job, because the elderly oral traditions' keepers and storytellers are an invaluable source for the enrichment of the national folklore. Among the samples collected by the author are of special interest such games as “roll-

ing pin”, “hide and seek”, “five stones”, “gossip”, as well as common among girls games “doll”, “violet”, “house” and many others. On the basis of these samples, we can conclude that the majority of children's games make up games, invented by adults, and the main subject of these games are the children. It should be noted that children's games played an important role in the upbringing of the child and the formation of his personality. Main place we collected children's games take texts, developing the aesthetic and cognitive abilities of the child.

Keywords: Karabakh, children's games, oral literature, collection, researching, folk memory man, storytellers.

Uşaq folkloru xalq ədəbiyyatının spesifik bir sahəsidir. Xalqımızın əsrlər boyu lirik üslubda yaratdığı söz incilərinin bu günümüzdə gəlib çatmasında Qarabağ əhalisinin də rolu danılmazdır. Məqalədə təqdim olunan oyun nümunələri də bunu təsdiq edir. Əslində uşaq oyunları rəqs daxili mərasim oyunları əsasında yaranmışdır. Bunlarda erkən etiqad və inamlar güclüdür. Lakin təbii ki, onların bir çoxu ilkin formalarını qoruyub saxlaya bilməmiş, güclü təhriflərə və transformasiyalara uğramış, sonradan uşaqların yaş xüsusiyyətlərinə və psixologiyasına uyğunlaşdırılaraq yenidən işlənmişdir. Lakin bizə gəlib çatan oyun nümunələrində bir sıra arxaik elementlər, erkən dövrlərin mərasim izləri və adətləri qorunub saxlanmışdır. «Uşaq folkloru əslində nisbi anlayışdır. Çünki burada böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr əksəriyyət təşkil edir. Layla, oxşama, əzizləmə, arzulama, düzgü və nağıllar belə nümunələrdir.

Oyunların müəyyən mərhələdə böyüklərin özü tərəfindən yaradılıb icra edildiyi, təkamül nəticəsində tədricən uşaq məişətinə daxil olduğu ehtimalı güclüdür. Uşaqların özlərinin yaratdığı oyunlar da az deyildir. Onlar uşaqların gündəlik müşahidələri, görüb-əşitdikləri hadisələrin təqlidi ilə bağlı yaranmışdır. Oyunlar haqqında ilk məlumatlar bizə əski mənbələrdə gəlib çatmışdır. Onların ən kamili M.Kaşğarının “Divanıdır. Burada bir çox uşaq

oyunları -Çərpələng, “Munquz-munquz”, “Qaraquni”, “Əbə-əbə”, “Köç” və s. barədə məlumat verilir (2, 243, 363). Bu gün bizə gəlib çatan uşaq oyunlarından cəldlik, çeviklik, hərəkətlə bağlı oyunları, həmçinin ayin, etiqad və mərasimlərin tərkib hissəsi kimi yaranmış gözbağlıca oyunlarını göstərmək olar.

Azərbaycan uşaq folklorunun ən az toplanmış və öyrənilmiş mətnləri uşaqların özlərinin yaratdığı nümunələrdir. Onlar əsasən əmək və oyun prosesində yaranmışdır. Əsas yaradıcısı və yaşadı-cısı müxtəlif yaş qruplarında olan uşaqlardır. Bu yaradıcılıq pro-sesi uşaqların nisbətən böyük yaş qrupu içərisində daha fəaldır. Uşaqlar ayrı-ayrı oyunlara yaradıcı yanaşdığından, müxtəlif ha-disə və şəraitlə bağlı yeni oyun növü meydana çıxır.

Bütün bu məsələləri Qarabağ uşaq oyunlarının təmsalında araş-dırmağa çalışmışıq. Əslində hər bir oyunda başlıca ünsür hərəkət-dir. Cəldlik, çeviklik və hərəkətlə bağlı oyunlarda daha qədim ele-mentlər qorunub saxlanılmışdır. Onlarda əl, qol, bədən hərəkətləri ilə yanaşı, him-cim, qaş-göz, dil-dodaq və s. hərəkətləri də əsas yer tutur. Uşaq oyunlarının bu qrupuna eyni zamanda say sistemi ilə bağlı yaranmış oyunlar da daxildir. Say və saymaq oyunun əsas məzmununu təşkil etsə də, hərəkət bu oyunlarda ön plandadır.

“Qaçdı-tutdu”, “Papaq Vurdu”, “Əl məndə”, “Çiling ağac”, “Gizir-gizir”, “Topaldıqaç”, “Üzəngi” kimi oyunlar hələ çox qədimlərdən uşaqlar arasında məşhur olmuşdur. Diqqət verilsə aydın olar ki, hər bir oyun uşaqlarda müəyyən vərdislər aşılamağa xidmət etmişdir. Məsələn, “Qaçdı-tutdu” da qısa yollar və cəld hərəkətlərlə qaçanı tutmaq, “Əl məndə” oyununda üzmək və ya suda boğulanı xilas etmək, “Çiling ağac”da qüvvətli zərbə ilə hər hansı bir əşyanı daha uzağa tullamaq kimi sonradan həyatda lazım ola biləcək vərdislər kiçik yaşlardan uşaqlara öyrədilir.

“Qaçdı-tutdu”, “Gizlən-qaç”, “Ortada qaldı”, “Gözü bağlıca”, “Dəsmal-dəsmal” “Dinqıl sazım” kimi uşaq oyunlarının qədim variantları folklor ekspedisiyası zamanı Ağdam rayonu Gülablı kəndinin sakinləri İltifat Rəşid oğlu Qarayev (1927-ci il), Qəhrə-man Hüseyn oğlu Hüseynov (1937-ci il), Yelmar Misir oğlu Əh-

mədov (1937-ci il), Sabir Şirin oğlu Nəsirov (1939-cu il), Mübariz Əziz oğlu Əliyevin (1947-ci il) dilindən yazıya alınmışdır.

Bu oyunda, kiçik yaşlı uşaqlar ayaqlarını irəli uzadaraq dairəvi şəkildə oturlar. Uşaqlardan biri bu nəğmənin sözlərini oxuya-oxuya əllərini növbə ilə yoldaşlarının dizinin üstünə qoyur. Mahnının “çix qırağa” sözünü deyərkən onun əli kimin dizinin üstündə olarsa həmin uşaq uduzmuş hesab edilir. Uduzan uşaq üzü üstə, gözlərini yumub uzanır. Yoldaşları yumruqları ilə onun kürəyini növbə ilə döyəcləyir və kimin əli olduğunu soruşurlar. Yerdə uzanan uşaq tapandan sonra özü nəğməni oxuya-oxuya oyunu davam etdirir.

Nəğmənin mətni belədir:

İynə-iyənə,
Ucu düymə;
Bal-ballıca,
Qotur keçi,
Happan, huppan,
Yırıl, yırtıl,
Su iç qurtul;
...Ağ quşum,
Araqçınım,
Göy quşum,
Göyərçinim.
Qarğa qara,
Durna qara,
Çəmbər çırak,
Çix qırağa!
Motal-motal
Dərzi motal
Vur nağara
Çix qırağa

Mətndəki “qotur keçi”, “ağ quşum”, “göy quşum”, “göyərçinim”, “qara qarğa”, “qara durna”, “çəmbər çırak” obrazları sübut

edir ki, bu mətn ən qədim, oda sitayiş dövrünə aid mərasim nəğməsidir.

“Kəndir-kəndir” oyununun qaydası belədir: İki uşaq uzun bir kəndirin biri bu ucundan, digəri isə o biri ucundan bərk tutub fırladır. Üçüncü oyunçu ortada fırlanır, kəndirin üstündə hoppanıb-düşməyə başlayır. Oyun zamanı oyunçunun ayağı kəndirə dəysə, yaxud da ilişsə oyun dayandırılır və növbəti oyunçuya keçir. Beləliklə, oyun davam etdirilir.

Gözbağlıca oyunları da uşaqlar içərisində geniş yayılmışdır. Bu oyunlar uşaqlara duyma, hissetmə və ümumilikdə həssaslıq aşılrayır. Bu nümunələr yaşlıların – bir çox oyunbazların nümayiş etdirdiyi gözbağlıca oyunları, fokuslar və s. əsasında yaranmışdır. “Qızılgülüm kimdədi”, “Xan babamın adını de”, “Yaylıgımı kim apardı”, “Gül sancağım kim açdı” kimi oyunlarda əlində qızılgül, sancaq, dəsmal tutmuş gözübağlı uşağın əlindən əşyaları alırlar. Sonra onun gözünü açırlar. Dövrə vurub yerdə oturmuş uşaqlar sakitcə oturardı. Gözü bağlanan uşaq isə dolanıb itkisini axtarır. Uşaqlar içərisində “Dolana-dolana”, “Haylana-haylana”, “Aylana-aylana” variantlarında yayılmış oyunlarda isə uşaq gözübağlı halda oğrunu tapardı.

“Gözünü tutdum, adımı de” oyununda isə yoldaşlarından biri səssiz arxadan gəlib kiminsə gözlərini əli ilə tutur, səsini çıxarmır. Yoldaşları qışqırırlar: “Göz tutanın adını de”. Gözü tutulan uşaq bir-bir yoldaşlarının adını çəkir. Gözü tutan onu tanımayınca əllərini buraxmır. Tapa bilməyəndə yerdən kimsə biri adı deyir, oyunu uduzan iştirakçının arzusunu yerinə yetirir. Oyunda uduzan oyunçu cərimə olunur quyudan su çəkir, atları suvarır, heyvanlara ot qoyur və s. işləri yerinə yetirir.

Uşaqlar arasında gözbağlıca oyunları geniş yayılmışdı. Məsələn, “Çax-çax” oyununda işarələnmiş iştirakçılardan birinin gözlərini bağlayıb onun ətrafına toplanırlar. Başçı əlindəki iki daşı müxtəlif sayda bir-birinə vurub gözübağlıdan bu kimin nömrəsidir soruşur. İşarə olunan sahibinin adını tapmadıqda, gözübağlı iştirakçıların istədiyi rəqsi, mahnını oxumalı idi. Gözbağlıca oyun-

larında gözübağlı oyunlar oynamaq, rəqslər etmək, itkini axtarmaq, müxtəlif fokuslar göstərmək, əl üstə gəzmək və s. xüsusilə maraqlı doğurur. Bu oyunların bir qisminə uşaq hafizəsinin itiləş dirilməsi başlıca cəhət idi. “Göz bağlıca oyununda iştirak edən uşaqlardan birinin gözü bağlanılır, bu sözləri söyləməyə başlayır:

Hüseynin anası
Şəkərbura bişirdi
Uzunluğu bu boyda (əlləri ilə göstərir),
Alçaqlığı bu boyda.
Qalx ayağa-qalx,
Ətrafına bax.
Kimi seçirsən,
Tut qolundan dart.

Oyunçu kimin qolundan tutub dartsa, o, təkrar oyuna başlayır. Beləliklə, oyun davam etdirilir.

“Dəsmal-dəsmal” oyununda isə bir dəstə uşaq çombələrkə dövrə vurub oturlar. Uşaqlardan biri dəsmalı götürüb bu dövrənin ətrafında fırlanmağa başlayır. O, hər hansı bir uşağın arxasına dəsmalı atır və fırlanmağa davam edir. Arxasına dəsmal düşən uşaq dəsmalı götürüb onu atan uşağın arxasına qaçaraq dəsmalı həmin oyunçuya atır. Dəsmal ona dəysə, yanaraq oyundan çıxır, dəyməsə, yerində oturur. Oyun yenidən başlayır.

“Gizlən-qaç” oyununda bir qrup uşaq oynayır. Onlardan biri nümayəndə seçilir və saymağa başlayır. Sayıb qurtaran kimi uşaqlar gizlənilir. Sayan uşaq gizlənen uşaqları axtarmağa başlayır. Əvvəlcədən yer təyin olunur, axtaran zaman gizlənen uşağı tapdıqda nümayəndə təyin olunan yerə tez çatsa, daha oyunda saymır. Oyunda kim axırını tapılsa, o saymağa başlayır. Oyunda iki nəfər uşaq olanda isə nümayəndə təyin olunmuş yerə tez çatıb birinci əlini yerə vursa, bu zaman tapdığı uşaq saymağa başlayır. Yox əgər oyunda tapdığı uşaq əlini həmin yerə tez vursa onda nümayəndə yenidən oyunu saymağa başlayır.

Bu oyunun “Qaçdı-tutdu” variantında isə bir uşaq nümayəndə seçilir. Sonra uşaqlar qaçmağa başlayırlar. Əgər qaçan zaman nü-

mayəndə onlardan birini tutsa, o uşaq uduzur və saymağa başlayır. Ən axırcı tutulan uşaq o biri uşaqları tutmağa başlayır. “A.Kalaşev Cəbrayıl qəzasından topladığı və “Uşaq nəğmələri” başlığı altında verdiyi “Üşüdüüm, ha, üşüdüüm”, “A, qıza, qıza, Nərgizə!”, “A teşti, teşti!”, İrəvan quberniyası xalq məktəbinin inspektoru A.İakimovun Şuşada müəllim işləyən Mir Həşim Vəzirovdan aldığı “Gün, çıx, çıx, çıx!” Günəşi çağırmaq mərasim nəğməsi, “Əlim, əlim, kəpənək” uşaq oyun nəğmələri ilk dəfə toplanıb nəşr edilmişdir” (5, 235).

“A, qıza, qıza, Nərgizə!” nəğməsi belədir:

A, qıza, qıza, Nərgizə!
Cehizin götür, gəl bizə:
Bizdən gedək Tərbizə;
Təbriz xarab olubdu,
Dəmir daraq olubdu,
Dəmirçinin qızları-
İtə ələk olubdu. (6, 58-59)

Nəğmənin məzmunundan məlum olur ki, bu nəğməni oğlan uşaqları oxuya bilərlər.

Söyləyici “Əlim, əlim, kəpənək” oyun nəğməsini belə təsvir edir: “Bu oyunda ana, nənə, yaxud tərbiyəçi-dayə uşaqla birlikdə oynayırlar. Uşaq öz kiçik əllərini anasının dizi üstünə qoyur. Ana şəhadət barmağı ilə uşağın əllərinə toxuna-toxuna nəğməni beytlə oxuyur və son misranı: “Salla bunu, çək bunu!” deyərək uşağın əlinə barmağı ilə yüngülcə vurmaq istəyir, bu anda uşaq əlini elə çəkib gizlətməlidir ki, anası onun əlini vura bilməsin. Ana onun əlinə yüngülcə vurubsa, körpənin əlini gül qoxlayan kimi öpüb, ”Ay, mənim gülüm, bənövşəm!” – deyərək, uşağı əzizləyir. Beləliklə, şən əhval-ruhiyyədə oyun davam etdirilir”.

Nəğmənin mətni belədir:

Əlim, əlim, kəpənək,
Güldən çıxan kəpənək;
Kəpənəyin içinə,
Süleymanın saçına,

Getdim Hələp yoluna,
Saldım-soldum soluna;
Hələp yolu – cam bazar,
İçində meymun gəzər;
Meymun məni qorxutdu,
Qulaqlarım kar etdi.
Sağım-solum sarımsaq,
Salla bunu, çək bunu! (7,73)

Uşaqlara məxsus oyunlar SMOMPK-da Şəki, Qarabağ, Şamaxı kimi bölgələrdən toplanmış və etnoqrafik məqalələrdə təqdim edilmiş materiallarda da öz əksini tapmışdır. “M.Bejanovun “Vartaşen kəndi və onun əhalisi haqqında qısa məlumat” məcmuənin formatında 49 səhifəlik maraqlı etnoqrafik məqaləsində xalq oyunları adı altında 18 uşaq oyunu müfəssəl təsvir - təqdim edilmişdir. Bunlardan “Çiling-ağac”, “Dirədöymə”, “Top aldı, qaç”, (“Papaq aldı, qaç” da deyilir), “Cızz” (yanmaq mənasında, indi də uşaqlar isti şeylərə əl vuranda anaları onlara “cızz...” deyib oddan çəkindirirlər), “Qur - qur”, “Quşum - quşum”, “Mərə köçdü” (bu oyuna bəzi bölgələrdə “Qığ - mərə” də deyirlər), “Beşdaş”, “Qarr - qarr”, “Aşığı - qoz”, “Zəngi” (əslində “Cəngi”dir, mətnə “Zenqu” kimi verilibdir) kimi oyunlar buna misaldır”. (5, 234).

Hərəkətlə bağlı oyunlar uşaq məişətinin demək olar ki, bütün sahələrini əhatə etmişdir. Elə nümunələr də vardır ki, onlarda yalançılıq, qorxaqlıq, təlxəklik, xəbislik və s. tənqid edilir. Uşaqlara isə belələrini ələ salan, acıq verən oyunlarda hərəkət əsas götürülür. “Ay Tağı dim-dim duraz”, “Noxudu Keçəl” və s. oyunlarda məhz islah olunmalı cəhətlərin tənqidi bir az da şişirdilmiş şəkildə söylənir.

Bir sıra oyunlar da vardır ki, onlarda əyləncəlik ön plandadır. Çevik və sərt hərəkətlər əvəzinə mülayim hərəkətlərlə oyunu davam etdirmə əsas şərtidir. “Dəsmal aldı qaç”, “Siçan-pişik”, “Evcik-evcik”, “Təkəm-təkəm”, “Yalan-palan” və s. oyunlar bu cəhətdən səciyyəvidir. Onlardan bir qisminin qızlar arasında daha çox yayılması mülayim hərəkətlərin əsas səbəblərindəndir. Eyni

xüsusiyyət saymaq, hesablamaq vərđişi aşılayan “Mərə köçdü”, “Təkmə cütmə”, “Beş-on beş”, “Ebə-ebə”, “Al bunu”, və başqa oyunlar üçün də səciyyəvidir.

Ağdam rayonu Gülablı kəndinin yaşlı sakinlərinin söylədiyi Qarabağ uşaq oyunları içərisində qızlara xas “Gəlincik”, “Bənövşə”, “Yaylıq atdı”, “Gizlən-paç”, “Evcik- evcik” oyunları da mövcuddur. Amma, “Beşdaş” qismindən olan oyunları qızlar da, oğlanlar da oynayırdılar... Bu oyunların bəziləri mahnı ilə müşayiət olunurdu. “Bənövşə bəndə düşə” oyununda qızlar iki dəstəyə bölünər, püşk əsasında oyun başlayardı. Oyunu başlayan dəstə avazla oxuyardı:

Bənövşə,
Bəndə düşə,
Sizdən bizə
Kim düşə?

O biri dəstə eyni avazla, oxuya-oxuya cavab verərdi:

Adı Gözəl,
Özü gözəl
Rəna düşər.

Bu qayda ilə hər qızın adına uyğun söz yaraşdırıb oxuyardılar...

Bu oyunların əksəriyyəti yaşlı kənd sakinlərinin dilindən yazıya alınmışdır. ”Aşıq -aşıq” oyununda xeyli uşaq iştirak edirdi. Qoyunun maçasının sümüyünə “aşıq-aşıq” deyilirdi. Bu sümüyün dörd üzü olurdu. Boşluq olan tərəfi ac, dolu olan tərəfi tox, parlaq olan tərəfi xan, kələ-kötür tərəfi isə eşşək adlanırdı. Bu oyuna “Xan-vəzir” oyunu da deyilirdi. Sümüyü atıb oyunçulardan birinin adını çəkərək aşıq çağırır:

Vəli, Vəli nə Vəli,
Ac Vəli, tox Vəli?
Ac Vəli
Aclığı nədən məlum?
Aclıqdan.
Ata tərəfi bəy,
Ana tərəfi tox,

Əsli-nəcabəti eşşək.

Beləliklə, dörd variantda çağırılırdı və deyilirdi: “aclığı nədən məlum? Sümük atılırdı, hansı tərəfi düşsə, oyunçuya aid edilirdi. Sümüyün orta tərəfi düşsə, deməli, oyunçu əsilli-nəcabətli, görüb-götürmüş nəsiləndir. Oyunda oynayanlara xoş olardı ki, onlara sümüyün ortası, xan-vəzir, tox , bir sözlə, yaxşı yazılan hissəsi düşsün. Bu oyun uşaqlar arasında çox əyləncəli oyunlardan idi. Sümüyün eşşək yazılan tərəfi kimə düşsə, onu lağa qoyub gülüşərdilər.

“Qodu-qodu” oyun - tamaşası bölgə ağsaqqallarının dilindən yazıya alınmışdı. “Qodu-qodu” mərasimi ilə Novruz adətləri arasında olan yaxınlıq mətnə bir daha təsdiqlənir. Günəşi çağıran həmin nəğmələrdə antropomorfik izlərin olmasını, günəşin insaniləşdirildiyini, mifik təsəvvürlərin güclü şəkildə olduğunu görürük. Nümunədə “Qodu-qodu” mərasimindəki Qodu öz kökü etibarlı ilə “Xıdır Nəbi”dəki Qodu xanla eyni kökdən olsa da, mərasim oyunlarında Qodu günəşi axtaran, tapan, onu çağıran, onunla ünsiyyətə girən qüdrətli rəmzdir. Söyləyici “Tapdın? Yox!” və “Günəşin çağırılması” (“Qodu-qodu”) uşaq oyun-mərasimlərini belə təqdim edir:

“Günəşin çağırılması” mərasimində də, iri çömçədən gəlincik kimi Qodu bəzəyib uzun müddət yağan yağışı kəsmək üçün uşaqlar küçəyə çıxıb oxuyurlar:

Qodu-qodunu gördünmü?
Qoduya salam verdinmi?
Qodu burdan keçəndə
Qızıl günü gördünmü?
Qara toyuq qanadı
Kim vurdu, kim sanadı?
Qarabağa getmişdim,

İt baldırım daladı.
Yağ verin yağlamağa,
İp verin bağlamağa.
Verənin oğlu olsun,
Verməyənin kor qızı,

O da çatlasın, ölsün!” (6,127-130)

“SMOMPK-un 1892-ci il 13-cü buraxılışında M.Quliyevin Qarabağ mahalının Cavanşir qəzasının Mamırlı kəndindən topladığı uşaq mahnı mətnləri maraqlıdır. Burada 9 bənddən ibarət, aşıqların deyişməsi formasında yazılmış “Yaylaqla aranın mübahisəsi” adlı şeir verilmişdir” (1,170).

“İlk olaraq bu, yayda keçirilən kənd təsərrüfatı işlərinin ən qızğın çağıdır. Evdə oturarkən o, həyətdən gələn uşaq səslərini eşitdi. Həyətdə çıxıb soruşduqda uşaqlar ona kəhrəba muncuqlarla bəzədilmiş qadın gəlinciyi göstərdilər. Adını xəbər aldıqda “Qodu” dedilər. İzah etdilər ki, “Qodu – gün və aydır” (4,128).

Daha sonra «Qodu-qodu» nəğməsinə A.Yakimova diktə etdilər:

Qodu, Qodu, hay Qodu, Qodu!

Qoduya salam verdinmi?

Qodu burdan ötəndə,

Qırmızı gün gördünmü? və s.

Bu şeiri A.Yakimov cənab Haşım bəy Vəzirova göstərmişdir. Və o bu şeirin Qarabağ ləhcəsində olan «Dodu-Dodu» variantını həmin müəllifə demişdir.

A.Yakimov da burada qısa şəkildə nəşr etdirmişdir (4, 130).

Ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlı uşaq oyunlarının əksəriyyətində erkənliyin izləri bu və ya digər şəkildə yaşamaqdadır. Bir sıra hallarda mənə və məzmun təhriflərinə uğrasalar da ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlılıq bu oyunları müşahidə edən nəğmələrin mətnində nəzərə çarpır.

Bəzi oyunlarda rituallar daha güclü şəkildə mühafizə edilir. Məsələn, “Qodu” oyununda uşaqlar qədim bir mərasimi- Günəşi çağırmağı təqlid edirlər. Burada qeyd edilir ki, tutqun hava uzun müddət davam edəndə oğlan uşaqları həyətdən-həyətdə gəzərək aşağıdakı nəğməni oxuyurlar:

Qodu-qodu dursana!

Çömçəni doldursana!

Qodunu yola salsana!

Allah! Allah! (xorla) və s. (3, 46-47)

Bu nəğməni ifa etdikdən sonra uşaqlara müxtəlif ərzaq məhsullarından pay verərdilər. Bu isə Novruz bayramındakı papaq atdı və ya Kosa ilə Keçəlin ev-ev gəzib pay almaq adətləri ilə səsləşirdi.

Mərasim folklorunun tədqiqatçısı AMEA-nın müxbir üzvü, prof. A.M.Nəbiyev yazırdı: “Qədim zamanlardan Azərbaycan xalqının “Günəşi qarşılama” və “Günəşə qurban aparma” adətləri var idi. Bunlardan biri – “Daşatma və ya Günəşi qarşılama” Novruzla bağlı qədim ayinlərdəndir. Ayrı-ayrı rayonlarda müxtəlif adlarla yaşayır. Bəzən mərasim tamaşası hesab edilir. Adamlar hündür təpələrə yığışib tonqal qalayır. Axır çərşənbədə həmin tonqalın dövrəsinə toplaşib Günəşin doğmasını gözləyirlər. Elə ki, Günəş doğdu, hamı onu salamlayan “Qodu xan” nəğməsini oxuyur, tonqalın başına dövrə vurur, sonra da hərə tonqaldan öz məşəlini yandırır ocaqlarını alıxdırmaq üçün evə tələsirlər. Adamlar tonqalın dövrəsinə dolandıqca, eləcə də gəlib öz ocaqlarını yandırdıqca belə nəğmələr oxuyurlar:

Qodu xan, Qodu xan,
Söndürmə odu xan.
At üstə od gətir,
Ulusa od gətir,
Sözü bal Qodu xan,
Özü al Qodu xan” (4, 32-33).

“Göylə yerin deyişməsi” adlanan ikinci şeirdə də eyni üsuldan istifadə edilir. Yer deyir: Mənim ayna kimi parlaq dənizlərim, çoxlu rəngbərəng çiçəklərim var. Göy deyir: Sən nahaq yerə atılıb düşmə, mənim buludlarım sənin dənizlərindən heç də pis deyil, ulduzlarım sənin çiçəklərindən gözəldir və s... (5, 230-234).

Maraqlıdır ki, Qarabağ ayin, etiqad, mərasim oyunlarının böyük bir qismi nəğmə mətnləri ilə müşayiət olunur. Onlar əslində hərəkətdən təcrid edilmişdir. Lakin nəğmələr bu oyunlarda ön plandadır. Digər günəşi çağırma mətninə görə, on-on iki nəfər uşaq üç-dörd dəstəyə bölünür. Birinci dəstə oxuyur: “Gün çıx,

gün çıx , kəhər atı min çıx”, ikinci dəstə oxuyur: “Keçəl qızı evdə qoy, saçlı qızı götür çıx”. Xor səslənir: “Gün çıx, gün çıx, kəhər atı min çıx...”

Günəşin gəlmədiyini görən üçüncü dəstə oxuyur: “Oğlun qayadan uçdu, qızın təndirə düşdü...” Birinci dəstə nəyi isə görmüş kimi sevinclə təkrar edir: “Gün getdi su içməyə, qırmızı don biçməyə

Birinci nəğmə
Gün çıx, çıx, çıx,
Kəhər atı min, çıx
sözləri ilə başlayır. İkincisi isə
Gün getdi su içməyə,
Qırmızı don biçməyə.

sözləri ilə başlayan nəğmədir. ...” Dəstələr bundan sonra xorla oxuyurlar:

Gün özünü yetirəcək,
Keçəl qızı aparacaq,
Saçlı qızı gətirəcək (1, 48-49).

“Gün çıx, gün çıx” xorunun sədası altında meydançaya qırmızı don geymiş, qızıl saçlı günəşin rəmzi olan qızlar daxil olur. Xor yenidən başlayır...

“Alma armud” oyununda isə beş-altı oyunçu olur. Bir nəfər “kapitan” topu ataraq bu sözləri deyir: alma, armud, ağac. Bununla yanaşı yeyilən, yeyilməyən əşyaların adlarını çəkir. Cəld tərpənib düz seçim edən oyunçular arasında kim yeməli meyvəni tutsa bir addım irəli, yanlış seçim edən isə bir addım geri çəkilir. Beləliklə, ən tez “kapitan” a çatan oyunçu bu oyunun qalibi elan edilirdi.

“Yeddi şüşə” oyununda isə yeddi rəngli şüşə üst-üstə yığılır. Oyunda iki “komanda” olur. Oyun zamanı oyunçu topla vurub bu şüşələri dağıdır. Hansı “komanda”nın başçısı bütün şüşələri dağıdıb ətrafa səpələyə bilirdisə, o “komanda” qalib gəlirdi. “Rəng-rəng” oyununda oyunçular bir yerə yığışırlar. Bir oyunçu “pişik” təyin olunur. Oyunçular xorla pişikdən “Pişik, pişik hansı rəng” soruşurlar: “Pişik” məsələn, ağ rəng dedikdə oyunçular qaçıb öz növ-

bələrində əlləri ilə ağ rəngli bir əşyaya toxunmalı idilər. Əgər iştirakçılardan hansısa bu rəngin üstünə qaçıb əlini qoymursa, o, oyunda yanmış hesab olunaraq uzaqlaşdırılır və pişik rolu ona verilirdi.

“Rezin-rezin” oyununda iki və üç metrlik rezin düyünlənir və iki nəfərin ayağına keçirilir. Bir oyunçu bu başda, digəri isə o başda. Üçüncü oyunçu rezinin ortasına tullanaraq, onacan müxtəlif idman növlərini icra edirdi. Oyunu udan oyunçu ikinci mərhələdə oynamağa başlayırdı. Lakin oyunda udusaydı rezin onun ayağına keçirilirdi və oyun yenidən davam etdirilirdi. Oyunun ikinci mərhələsində rezin dizdə, üçüncü mərhələdə belə, hətta dördüncü mərhələdə isə boğaza qaldırıla bilirdi. Lakin bu mərhələyə gəlib çatan az oyunçu olurdu.

Qarabağa xas bir sıra sanamalar vardır ki, onlardan müəyyən oyunlar daxilində istifadə edilir. Belə sanamalarda cərgəyə düzülmüş uşaqlara müəyyən adlar verilir, sanama oxunur və oyundan çıxmalı oyunçu ritmə, ahəngə uyğun olaraq oxunan sanama qurtaranda cərgədən çıxır. Məsələn:

İynə-iyne,	Qotur keçi.
Ucu düymə,	Hoppan,
Bal balıca,	Huppan,
Ballı keçi.	Yarı,
Şam ağacı,	Yırtıl,
Şatır keçi,	Su iç,
Qoz ağacı,	Qurtul.

Burada ilk baxışda say sistemi nəzərə çarpır. Lakin oyunbaşı və ya ana sanamamı oxuduqca bir-bir oyunçuları sayır və “Qurtul” sözü kimdə qurtarsa, o, oyundan çıxır. Məsələn, “Əl-Barmaqlar” adlı sanamaya fikir versək, görürük ki, bu sanamada birdən-beşə qədər saymağı öyrətmək əsas məqsəddir:

Baş barmaq,
Başala barmaq.
Uzun Hacı,
Göy -turacı,

Xırdaca bacı.

Göründüyü kimi, hər bir barmağı göstərməklə hafizəyə rəqəmlər həkk edilir. Üstəlik hər bir barmağın xüsusi adla adlandırılması rəqəmləri yaxşı yadda saxlamağa kömək edir. Sanamanın ikinci variantında isə rəqəmlərin arxasında yeni-yeni məna çalarları - vurmaq, tutmaq, bişirmək, yemək, qalmamaq və s. ifadə olunur. Əlin ortası göstərilərək deyilir:

Bura bir quş qondu.

Bu - vurdu,

Bu – tutdu,

Bu – bişirdi,

Bu - yedi,

Vay - bəbəyə qalmadı.

Demək, birdən-beşə qədər rəqəmlər yeni məna çalarlarına uyğun adlarla adlanır, beşinci çeçələ barmağın balacılığından çıxış edib onu «bəbə», hələ iş görmək qabiliyyəti olmayan adlandırır. Ümumilikdə isə sanamada birdən beşə saymağı öyrətmək başlıca məqsəddir.

Başqa tip sanamalarda isə rəqəmlərin qoşa-qoşa öyrənilməsi əsas götürülür.

Bu tipli sanamalarda məna ifadə etməyən sözlər, səs kompleksləri ilə yanaşı ahənglilik, ritmiklik nəzəri cəlb edir. Qoşa rəqəmin ikincisinin ritminə uyğun yeni məna çalarlı söz tərkibə daxil olub həm hafizəni qüvvətləndirir, sayılan rəqəmləri hafizədə möhkəmlədir, həm də müəyyən predmet və məfhumları xatırlatmaqla uşaq yaddaşını yeni-yeni obyektlərlə tanış edir:

Bir-iki - Daş altı.

Bildirki. Yeddi-səkkiz -

Üç-dörd - Firəngiz.

Qapını ört. Doqquz - on -

Beş - altı - Qırmızı don.

(Başqa variantda “bildirki” əvəzinə “bizimki” işlədilir - A.Nəbiyev)

Burada oyunun mənası aydındır. Saylar cüt-cüt sadalanır və sayın səslənməsinə uyğun mənasız qafiyə seçilir. Yəni, əsas məzmunla əlaqəsi olmayan, havacat yaratmaq xatirinə formal qafiyələr tapılır.

Bəzi hallarda isə qoşa rəqəmlərin təsəvvürdə ifadə etdiyi müəyyən mənalar sanamada konkret olaraq öz əksini tapır.

Aşağıda gördüyümüz sanamadakı «qırmadı», «vurmadı», «durnadı» anlayışları da eyni məqsədlə yaranmışdır:

Bir-iki,
Qırmadı.
Üç-dörd,
Vurmadı.
Beş-altı,
Xurmadı.
Yeddi-səkkiz,
Qurmadı.
Doqquz-on,
Durnadı.

Bu prinsiplə birdən yüzə qədər onluqlar üzrə sanamalarda hər bir rəqəmin rəmzi mənası açılır, müxtəlif təsəvvürlərdə rəqəmlərə verilən mənalar xatırlanır. Hər bir rəqəmin arxasında verilən adlarla hər hansı bir məhsulu - qoyunu, toyuğu, yumurtanı sayan guya məhsulu saymır. Beləliklə, əslində məhsulun sayı, miqdarı məlum olur, lakin sayan şəxs bəd ruhları aldatmış olur. Yazıya alınmış parçada bu cəhət aydın görünür.

Doxsan bir	Doxsan altı,
Torpaqdır.	Bələdi.
Doxsan iki	Doxsan yeddi
Yarpaqdır.	Dünyadı.
Doxsan üç	Doxsan səkkiz
Addır.	Röyadı.
Doxsan dörd	Doxsan doqquz
Oddur.	Səsdır.
Doxsan beş	Yüz

Baladır.

Bəsdir.

Sanama mətnlərindən "Beş qız", "Yeddi Şüşə", "Rezin-rezin", "Baş barmaq, başala barmaq", "Əmim oğlu", "Alma-armud", "Rəng-rəng" və s. oyunlarda istifadə edilir. Sanamalar xüsusi bir bacarıqla, milli folklor nümunəsidir. "Beş qız adlı" oyunda qızlar topu tez-tez yerə çiləyib təkrar olmadan beş qızın adını çəkirlər. Topu çilədikcə söyləyirlər mən beş qız adı bilirəm.

Birincisi Rəna,
İkincisi Samirə,
Üçüncüsü İlhamə,
Dördüncüsü Hicran,
Beşincisi Nigar.

Bu sözləri deyib qurtarmamış digər oyunçu onun əlindən topu alır və həmin qayda ilə beş qızın adını sadalayır. Beləliklə, oyun adların təkrar olunmaması şərti ilə davam etdirilir.

Göründüyü kimi, burada sanamaların ikili xarakteri nəzərə çarpır. Birincisi odur ki, daha qədimlərdən insanlar say sistemini öyrənmək məqsədilə sanamaları yaratmışlar. Ayrı-ayrı say sistemlərini, daha doğrusu, rəqəmləri yadda saxlamaq üçün bu rəqəmlərin arxasına təbiətdəki müəyyən əşyalar əlavə olunmuş və beləliklə insanın təsəvvür hüdudlarının genişlənməsi yolu ilə say sistemləri yadda saxlanılmışdır. Başqa bir inanca görə, sayı bilmək uğursuzluq rəmzi olmuş və bu məqsədlə insanlar sanamaları yaratmışlar.

Müşahidələrimizə əsaslanaraq deyə bilərik ki, uşaq folklorunun mühüm tərkib hissəsini böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr təşkil edir. Bu oyunlar bütün xüsusiyyətlərinə görə uşaq psixologiyası və xarakterinə uyğunlaşdırılmışdır. Onların əsas predmeti uşaqlardır. Oyunlar uşağın tərbiyəsində və formalaşmasında mühüm rol oynayır. Burada uşaqların zövqünü və düşüncəsini oxşayan mətnlər də mühüm yer tutur.

Eyni cəhəti "Motal, motal" sanamasında görmək olar.

Bu sanama öz mənə çalarına görə daha əhatəlidir. Sanamada bir tərəfdən say sistemi diqqət mərkəzindədirsə, digər tərəfdən rənglər aləminə bələdlik nəzərə çarpır.

Motal, motal,	Qarğa qara,
Tərsə motal.	Durna çala,
Qıl atar	Çiləmə çilik,
Qaymaq tutar.	Bircə əmlik,
Ağ quşum,	Çənbər çarıq,
Ağarçınım.	Əmrəqulu,
Göy quşum,	Vur nağara
Göyərçinim.	Çıx qırağa...

Oyun strukturuna malik sanamanın hər bir misrası müstəqildir, hər bir misra ölçüsü bir say rəqəmini əhatə edir. Mənə yükünə görə rəqəmlər mürəkkəbdir. Bunların arasında daxili mənə çaları da qüvvəlidir. Burda isə məqsəd bir tərəfdən saymaq verdişini möhkəmlətmək, digər tərəfdən isə yeri gəldikcə uşağı təbiətdə onu əhatə edən predmetlərin rəng çalarları ilə daha yaxşı tanış etməkdir. Maraqlıdır ki, ilk baxışda yalnız sanama kimi təqdim edilən bu nümunədə “Ağarçın” - ağ quş, göyərçin - göy quş kimi mənalandırılır.

Ümumilikdə sanamalar uşaq təfəkkürünü zənginləşdirən janrlardan biri kimi nəzərə çarpır.

Qaynaqlar

1. Əfəndiyev Ə.Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu QƏXTMT (SMOMPK) /İzahlı biblioqrafiya/ Bakı: Qartal, 1998.
2. Kaşğarlı M. Divani-lügət-it türk, II c., Bakı, 2007.
3. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları.Bakı: Azərnəşr, 1988, 168 s.
4. Nəbiyev A. Nəğmələr, inanclar, alqışlar.Bakı, «Yazıçı», 1986.
5. S.Orucova Azərbaycan folklor materiallarının XIX əsrdə toplanılması, rus dilinə tərcüməsi və nəşri problemləri (SMOMPK-un materialları əsasında) Bakı,“Elm və təhsil” 2012.
6. Сборник материалов для описания местностей и племен

Кавказа. В 46-ти вып. Вып. IX., Тифлис: 1890.

7. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. В 46-ти вып. Вып. XX., Тифлис: 1894.

XALQ OYUN VƏ TAMAŞALARI MÜHACİRƏTDƏKİ TƏDQİQATLARDA

Almaz Həsəmqızı

*filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu,
gunsel_gunsel@yahoo.co.uk*

Özət

Dünyanın müxtəlif ölkələrində siyasi səbəblər üzündən mühacir kimi yaşamağa məcbur qalan ziyalılar folklorun ayrı-ayrı janrları ilə bağlı tədqiqatlar aparmışlar. Bundan əlavə, mühacirətdə xeyli folklor materialı toplanmış, tərcümə və nəşr olunmuşdur.

Mühacirətdə xalq oyunlarına həsr edilən ayrıca nəzəri tədqiqatlara təsadüf edilmir. Lakin mərasimlərlə bağlı aparılan araşdırmalarda onlardan bəhs edilmiş, xalq oyun və tamaşaları müxtəlif tədbirlərdə, mümkün olduqca, əyani şəkildə canlandırılmışdır.

Məqalədə xalq oyun və tamaşaları ilə bağlı mühacirətdə aparılan araşdırmalar təhlil ediləcəkdir.

Açar sözlər: mühacirət, tədqiqat, azadlıq, uşaq oyunları.

Алмаз Гасанкызы

Народные игры и представление в исследованиях эмигрантской фольклористике

Резюме

Те интеллигенты Азербайджана, которые из-за своих политических взглядов проживали в разных странах мира, исследовали все жанры фольклора. Одной из задач, поставленных перед собой исследователями-эмигрантами, было

собираание азербайджанских фольклорных материалов, а другой задачей была их подготовка и опубликование для широкой читательской массы, и тем самым пропагандирование национальной культуры нашего народа.

В эмиграции народные игры и представление не исследовано отдельно. Но в исследованиях об обрядах и говорится о народных играх и представлениях. Кроме этого, в разных мероприятиях было исполнены разные народные представление и игры для очного воображение.

В статье привлечены к исследованию труды эмигрантской фольклористики посвященные народным играм и представлениям.

Ключевые слова: эмиграция, исследование, свобода, детские игры.

Almaz Hasankizi

National plays and shows in the emigration researches

Summary

The intellectuals forced to emigrate to different countries of the world because of the political reasons have conducted researches on various genres of the folklore. Moreover, a vast number of folklore materials were collected, translated and published in the emigration.

We do not coincide to the theoretical studies dedicated specifically to folk plays. However, the researches on the ceremonies have touched upon them as well, and folk plays and shows were animated as vividly as possible in different ceremonies.

The article will analyze the researches conducted in the emigration on folk plays and shows.

Key words: emigration, research, freedom, child plays.

Aydınır ki, xalqın dili qədər onun yaratdığı sənət nümunələri çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir, onlar qorunmasa, toplanıb dəyərləndirilməsə, xatirələrdən silinir, özlərilə birlikdə onu yara-

danların tarixini də məchulluğa aparırlar. Bu gerçəyi Azərbaycanı əsarətdə saxlayanlar da yaxşı dərk edirdilər və öz müstəmləkəçilik siyasətlərini, milli nə varsa, onun unudurulması istiqamətində müəyyənləşdirirdilər.

Sovet siyasi rejiminin folklorşünaslıqla bağlı yeritdiyi siyasətin nə qədər yanlış olduğunu təsəvvür etmək üçün təkcə Mərkəzi Komitənin baş katibi Mircəfər Bağirovun Azərbaycan Kommunist partiyasının XVIII qurultayındakı nitqinə nəzər salmaq kifayətdir. Azərbaycan Elmlər Akademiyasında alimlərin elmi işlərilə bağlı fəaliyyətinə etiraz edən M. Bağirov həmin iclasda ironiya ilə demişdir: “Elmi tədqiqat işi “plan”larında “Abşeron toy adətləri” kimi “vacib” və “elmi” mövzular var idi” (9).

“Kommunist” qəzeti çıxışın həmin hissəsindən sonra mötərizədə salonda gülüşmə olduğunu ayrıca qeyd etmişdir. Bu da milli adət-ənənələrə o dövrün münasibətini göstərən faktlardandır.

M.C. Bağirovun nitqinin davamında sovet iqtidarının iç üzünü bütün eybəcərliklərilə görünməkdədir. Belə ki, başdan-ayağa azərbaycançılığa, türkçülüyə nifrət notlarına köklənən bu dəhşətli nitqdə elm, sənət adamlarına – ziyalılara qarşı ağılasız cəza tədbirlərinin həyata keçirilməsinə çağırış dövrün acınacaqlı və vahiməli mənzərəsini əks etdirməkdədir: “Yoldaşlar, ideoloji təhriflərə və burjuva millətçiliyi təzahürlərinə qəti son qoymaq və marksizm-leninizmə zidd ideologiya yayanları amansızlıqla ifşa etmək və onlara divan tutmaq lazımdır” (9).

Beləliklə, sovet dönəmində xalqın azadlıq və hüriyyət arzularını alovlandıran, əsarət, köləlik buxovlarından qurtulmağa səsləyən ədəbi əsərlər ya senzura tərəfindən yasaq edilmiş, ya da məcburiyyət üzündən bəzən hətta Azərbaycanın öz tədqiqatçıları tərəfindən sovet ideologiyasına uyğunlaşdırılaraq təhrif edilmiş, yanlış təbliğ olunmuşdur. Bu yanlış siyasətin həyata keçməsinin qarşısını alan əsas maneələrdən biri və birincisi mühacirətdə fəaliyyət göstərən Azərbaycan ziyalıları olmuşlar. Onlar vətəndən uzaqlarda olsalar da, Azərbaycanın türk kimliyindən heç vaxt ayrılmayacağını, hər zaman milli dəyərlərini qoruyacağını öz

tədqiqatlarında bildirməklə yanaşı, xalqın yaratdıqlarını yaşatmaq üçün əllərindən gələni edirdilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, mühacirətdə xalq oyun və tamaşaları ilə bağlı ayrıca nəzəri tədqiqat əsərinə təsadüf olunmur. Lakin mərasimlərlə bağlı aparılan araşdırmalarda bu mövzu ilə bağlı müxtəlif fikirlər səsləndirilmiş, xalq oyun və tamaşalarının təsviri verilmişdir.

Mühacirətdə xalq oyunları ilə bağlı məlumatlara daha çox professor Əhməd Cəfəroğlunun tədqiqatlarında təsadüf edilməkdədir. Belə ki, folklorşünas alimin 1940-cı ildə İstanbulda “Xalq evi”ndə etdiyi çıxışı əsasında hazırlanan “Folklorumuzda milli həyat və dil bakiyələri” adlı araşdırmasında sayaçı mərasimlərinin keçirilməsi ilə bağlı təsvirlər öz əksini tapmışdır. Uşaqlar tərəfindən xüsusi bir həvəslə keçirilən sayaçı mərasim-tamaşalarını diqqətlə izləyən müəllif bəzi qaranlıq məqamları aydınlaşdırmağa çalışmışdır.

Anadoluda “Saya gəzməsi” adı ilə keçirilən uşaq əyləncəsi və Azərbaycandakı buna uyğun nəğmələr arasındakı əlaqəyə diqqət yetirən Ə.Cəfəroğlu bunun bir mərasim olduğunu aşkara çıxarmışdır. Bu tədqiqatında Əhməd bəy Anadolunun bir çox bölgələrində şahidi olduğu həmin mərasimin, həmçinin orada iştirak edənlərin təsvirini vermişdir: “...çocuqlar tərəfindən icra edilən bu mərasim “döllər” tutduğu zaman icra edilməkdədir. Çobanlardan birisi, yaxud “Saya gəzisi”ndə iştirak edən çocuqlardan hər hankisi “kərək” adı daşıyan çəni boynuna taxar və qafilə halındakı çocuq qrupunun başında olmaq üzərə davar sahiblərinin evlərinin bircə-bircə dolaşaraq bu şərqi söylərlər:

Saya, saya sallı gəlin,
Tokucağı ballı gəlin.
Salam verdim, aldınmı?
Saya gəldi, gördünmü?
Gec gedəlim yaylaya,
Yaylamızı yaylamıya.

Gəlin deyir ki:

Mən yaylamı yayladım
Qarlı soyuq sularla
Mən dərdimi eylədim” (5,29-30).

Tədqiqatçı təsvirini davam etdirərək davar sahiblərinə quzu verildiyini və əvəzində iştirakçılar hədiyyələr aldıklarını, hətta Konyada bu bəxşişin “Göbedeyi” adlandırıldığını qeyd etmişdir.

Ə.Cəfəroğlu Niğdə bölgəsində eyni şəkildə keçirilən Saya mərasim-tamaşasında isə əsas iştirakçılar – oyunçular haqqında məlumat vermişdir. “Gəlin”, “qoca”, “ərəb”, “tülkü”, ”dəfçi”, “qavalçı” adlandırılan altı nəfərin bu oyunda müəyyən vəzifəsi olduğunu, qalan iştirakçıların isə quzu daşdığını göstərmişdir. Beləliklə, Ə.Cəfəroğlu bu xalq oyununun “aktyorları” haqqında bilgiler verdikdən sonra onun tarixi köklərini araşdırmışdır. Müəllif Azərbaycanın Bakı və İrəvan bölgələrində daha çox yayılmış olan eyni mərasimin nəğmələrini müqayisə edərək belə bir nəticəyə gəlmişdir: ”Ədası, tərzı və dili hər halda xalq şeirinin məhsulu olduğuna şübhə buraxmamaqdadır. İçində bir sürü xalq fəlsəfi fikirləri və hətta islami, qeyri-islami bir sıra etiqadlar yer bulmuşdur” (5,31).

Almaniyada mühacir ömrü sürən Behruz Həqqinin “Koroğlu”–tarixi-mifoloji gerçəklik” əsərində sayaçı mərasim tamaşalarının özəllikləri haqqında qısa şəkildə bəhs edilmişdir: “Atababalarımız bahar ərəfəsində, qoyun və keçinin artımı ilə eyni vaxtda “Dul, soy, nəsil” adlandırdıkları bir mərasim keçirərmişlər. Həmin günlərdə bu mərasimi icra edənlərə “sayaçı”, təbiətə təsir edib onu ovsunlamaq üçün oxunan mahnı və şeirlərə isə “sayaçı sözləri”, yaxud da “soyçu sözləri” deyərtilər. Bu mərasimi icra edənlər çoban paltarı geyərək (mən özüm uşaqkən döndönə bu mərasimi Təbrizdə görmüşəm) bir neçə keçi və qoyunla birlikdə şəhər və kəndləri gəzib, qoyun və keçiyə ehtiram əlaməti olaraq maldarlığın müqəddəsliyi ilə bağlı mahnı və şeir oxuyardılar” (8,293).

Yağışı və günəşi çağırma mərasimi və bu zaman təşkil edilən

xalq tamaşaları haqqında müəyyən məlumatlara Ə.Cəfəroğlunun tədqiqatlarında təsadüf olunmaqdadır. Alim həmin oyunlar zamanı oxunan duaya Anadoluda “Gode-gode”, bəzən “Kəpçə qadın”, bəzən “Çömçə gəlin” və ya “Çullu qadın” deyildiyini, Azərbaycanda isə “Qodu-qodu”, ya da “Dodu-dodu” adlandırıldığını qeyd etmişdir. “Qodu”, “dodu”, “gode”nin kəlmə kimi türk lüğətlərində yer almadığını, yəni əslində bu sözlərin hər hansı bir mənə ifadə etmədiklərini bildirən tədqiqatçı müxtəlif türk ellərində uşaqların ev-ev dolanaraq icra etdikləri bu mərasimi oxucusu üçün canlandırmağa çalışmışdır. Ə.Cəfəroğlunun verdiyi təsvirə görə Safranboluda “Gode-gode” yağışı çağırma mərasimi kimi keçirilir, uzun sırıqları olan özünəməxsus geyimdəki uşaqlar nəğmə oxuyaraq qapı-qapı dolaşaraq, ərzaqdan ibarət hədiyyələr toplayırlar, ən uzun sıığı daşıyan başçı olur, verilən bəxşişlər onun boynundan asdığı torbaya yığılar, sonda onların arasında bölünür və oyun bitir. Əhməd bəy oxunan şərqi də tədqiqatına əlavə etmişdir:

Gode-gode göl olsun,
Evin önü sel olsun.
Arpa, buğda çox olsun,
Göydən rəhmət, yerdən bərəkət!
Bi deyim un, bi deyim su,
Dəyməndə oluk daşacaq,
Qurbalar içəriyə qaçacaq.
Godecuğum bəxşiş verürsə,
Rahmət göydən yağacaq
Ver, Allahım, ver (5,26).

Azərbaycanda “Qodu-qodu”nun yağışı deyil, günəşi çağırma mərasimi kimi keçirildiyini və müəyyən qədər fərqli olduğunu bildirən Ə.Cəfəroğlu burada taxta qasıq və ya kəfkirdən bir gəlincik düzəldərək onun boynundan kəhrəba təsbəh asaraq, bəzədildiyini, uşaqların nəğmələr söyləyərək evlərdən bəxşiş topladıqlarını göstərmiş və həmin şərqi örnək kimi tədqiqatlarına daxil etmişdir (5,26). Xatırladaq ki, “Azərbaycan ədəbiyyatı ta-

rixi” kitabında da “Qodu-qodu” günəşi çağırma mərasimi kimi təqdim edilmişdir, burada verilən örnəklər isə cüzi fərqlidir (3,118-119).

Ərzurum, Əhlət, Van bölgələrində, Azərbaycanda və tərəkə-mələrdə bu mərasimdən sonra yeyilən yeməyin – şilənin adının şamanizmdən qalan “şölən”in dəyişilmiş şəkli olması ehtimalını irəli sürən Ə.Cəfəroğlu Anadoluda “adək aş”, Azərbaycanda isə “fəsəli” adlı yeməyin də yeyildiyini xatırlatmışdır (4,146; 6,72).

Ə.Cəfəroğlu uşaqların bu oyunda mütləq gəlinciklə iştirak etməsinin müxtəlif şərhlərə yol açdığını bildirmişdir, bəzilərinə görə Qodunun Günəş və Ay, bəzilərinə görə isə büt – ilahi şəkildə izah edildiyini, mərasimdə iştirak edən həmin gəlinciyin də bu fikri təsdiqlədiyini irəli sürmüşdü.

“Folklorumuzda milli həyat və dil bakiyələri” məqaləsində həm sayacağı, həm də “Qodu-qodu” mərasimlərinin türkdilli xalqların kultüründə ən qədim zamanlardan bəri mövcud olduğunu, son illərə qədər uşaq oyunları şəklində gəlib çatdığını bildirən alim yazmışdır: “Bunlar hər hansı bir yabançı təsirdən məsun qalan çocuqların xəyali məhsulları olduqlarından bəkarətini mühafizə edə bilmişdirlər. Eyni zamanda kənd uşaqlarının hürr və sərbəstcə oyun yapmaları bu dədə-babadan qalan məhsulların az bir fərqlə mühafizəsinə yardım etmişdir (5,25).

Mühacirətdəki Azərbaycan ziyalıları öz adət-ənənələrini yaşatmaq, qorumaq, sahiblənmək üçün onları yalnız toplayıb nəşr etməmiş, həm də imkan olduqca, əyani şəkildə canlandırmağa çalışmışlar. 1971-ci il “Azərbaycan” (Ankara) dərgisinin özəl sayında İsgəndər Aküzümün Türkiyədə Azərbaycan mədəniyyəti ilə bağlı mühacirlər tərəfindən keçirilən müsəmirə gecələrindən birinin hesabatına həsr olunan “Azərbaycan folklor şənlikləri” adlı məqaləsi bunu açıq göstərməkdədir. Müəllif yazır: “Azərbaycan Kültür Dərnəyinin Folklor qrupu “Gəlin götürmə” havası ilə Azərbaycanda yapılan bir düyünü (toyu) canlandırırdı. Salonun bir tərəfində gəlin alayı, digərində damad tərəfi ... yerlərini aldıqdan sonra çalğı qrupu çaldığı oyun havaları ilə tək,

cüt və qrup halında milli oyunları ifa edirdi” (1,34).

Mühacirlərin canlandırdıqları Azərbaycan toyunun bir çox detallarının sevgi və hassalıqla Türkiyə tamaşaçısına təqdim edilməsi yazıda öz əksini tapmışdır ki, bu da qərib ziyalıların xalq ənənələrinə olan sonsuz məhəbbətinin göstəricisidir: “Düyün (toy) sona çatmış, gəlin alayı salonu tərk edərkən, alayın önündə oynayaraq gedən xonçanı (sini, təpsi) daşıyanın hərəkəti hər kəsin diqqətini çəkirdi. Hələ çıxışda anfi üzərinə çıxarılmış damadın əlində bir alma ilə gəlinin gəlişini həyəcan içində gözləməsi və aldığı vəziyyət görməyə dəyər bir mənzərə idi (1,34).

Yeri gəlmişkən, mətbuatda verilən hesabatlara əsaslanaraq, Azərbaycanın mühacir qadınları milli mənəvi sərvətlərin, müxtəlif mərasimlərin, xalq mahnılarının, oyunlarının və rəqslərin və təndən kənardə təbliğ olunmasında yaxından iştirak etmişlər. Belə ki, “Azərbaycan” (Ankara) dərgisində verilən “Ərgənəkon bayramında qadınlar boz qurd oyunu oynadılar” məqaləsində “yüksək təhsil görmüş azərbaycanlı qadınların təşkil etdiyi” təntənəli bir mərasim, xanımların Vətənin əsarətinə qarşı alovlu çıxışları, eyni zamanda ifa etdikləri mahnılar, rəqslər və xalq oyunları haqqında məlumat verilmişdir (7,86).

Xanımların fəaliyyətini yüksək dəyərlədirən Azərbaycan Kültür Dərnəyinin təşəkküründə isə deyilir: “Azərbaycanlı qadınlar da milli davamıza mücahidlərin yanbaşında kommunist rus istilasından sümürülən, yoxolma təhlükəsi qarşısında qalan Vətən Azərbaycanın qurtarılması savaşı içərisindədirlər. Nə mutlu böylə müqəddəs və şərəfli davada səf tutan türk analarına, bacılarına” (7,87).

“Azərbaycan” dərgisinin ayrı-ayrı saylarında milli sərvəti sahiblənərək qorumaq məqsədilə mühacirətdə keçirilən tədbirlər və bu zamanı müxtəlif folklor örnəklərini – xalq oyunları, saz havaları, mahnılar, rəqslər (onların içərisində “Nazlı bahar”, “Xalabacı”, “Gündəvur”, “Diringi” və s. kimi artıq unudulmaqda olanlar da var) təqdim etməklə Azərbaycan mədəniyyətinin tanıtılması haqqında xəbərlər öz əksini tapmışdır (2,19-20).

Xalq oyun və tamaşaları milli mədəniyyətimizin mühüm bir hissəsidir, onların təhlilə cəlb edilməsi bu gün də aktual olaraq qalmaqdadır. Qeyd etməliyik ki, bu mövzu ilə bağlı mühacirətdə aparılan araşdırmaların öyrənilməsi folklorşünaslığımız üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir və hələ də gələcək tədqiqatçısını gözləməkdədir.

Qaynaqlar

1. Aküzüm İsgender. Azərbaycan folklor şenlikləri, “Azərbaycan”, Ankara, 1971, yıl 20, sayı 204, s.32-342.
2. Azərbaycan”, Ankara, 1971, yıl 20, sayı 204, s.19-20).
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, I c., Bakı: Elm, 2004, 760 s.
4. Caferoğlu Ahmet. Anadolu və Azərbaycan çocuk folklorunda şamanizm bakiyesi, “Türklük”, I, İstanbul: 1939, sayı 2, s.144-149.
5. Caferoğlu Ahmet. Folklorumuzda milli hayat ve dil bakiyeleri, C.H.P, Konferanslar serisi, Kitap 16, İstanbul: 1940, s. 21-36.
6. Caferoğlu Ahmet. Azərbaycan və Anadolu folklorunda saklanan iki şaman tanrısı, Ankara: Ankara Universitesi İlahiyat fakültesi dergisi, I-IV, 1958, s. 65-75.
7. Ergenekon bayramında Azərbaycanlı kadınlar bozkurt oyunu oynadılar, “Azərbaycan”, Ankara, 1972, yıl 21, sayı 205, s.86-87.
8. Həqqi Behruz. “Koroğlu” - tarixi-mifoloji gerçəklik, Bakı: Nurlan, 2003, 316 s.
9. “Kommunist” qəzeti, Bakı: 26 may 1951.

SALYAN-NEFTÇALA BÖLGƏSİNDƏ MEYDAN TAMAŞALARI VƏ UŞAQ OYUNLARI

Aynurə Sadıqqızı (Səfərova)
AMEA Folklor İnstitutu
aynura.safarova1@gmail.com

Özət

Xalq arasında vaxtilə geniş yayılmış meydan tamaşaları və oyunların bir çoxu hazırda sıradan çıxmışdır. Şəbihləri və Məhərrəm ayının Aşura günündə icra olunan “Ələm gəzdirmə” adətini unudulanlar cərgəsində xüsusilə qeyd etməliyik.

Bəzi uşaq oyunları vardır ki, onların da bir çoxu unudulmuşdur. Belə oyunlardan həm oğlanlar, həm də qızlar arasında oynanılan “Turnavırdı”, “Bəgməgizir”, “Köçaldıqaç”, əsasən oğlanlar arasında oynanılan “Eşşək beli sındırdı”, “Yoldaş, səni kim apardı”, “Qayışgötürmə” və s. misal göstərə bilərik.

Malik olduğumuz bir çox milli-mənəvi dəyərlərimizi itirmək üçün unudulmaqda olan meydan tamaşalarını və bəzi uşaq oyunlarını vaxt itirmədən xalq arasından toplamaq və nəşr etdirmək zəruridir.

Açar sözlər: uşaq oyunları, “Turnavırdı”, “Bəgməgizir”, meydan tamaşaları, şəbih, “Ələm gəzdirmə”.

Айнура Сафарова Садых кызы

**Детские игры и площадные спектакли существующие
в Нефтчала-Сальянском регионе**

Резюме

Большинство игр и площадных спектаклей осуществляемые среди детей, подростков вышли из обиходного строя. Среди них в особенности необходимо отметить традиции, которые проводятся в месяце Мехеррем в день Ашуры: «Элем гездирме» и «Шебих». Есть и такие детские игры, которые забыты. Например такие игры как: «Турнаурды», «Бегмегизир», «Кочалдыгач»; игры которые в основном

играют мальчики: «Эшек бели сындырды», «Ёлдаш, сени ким апарды», «Гайышготурма» и.т.д.

Чтобы не потерять наши национальные и духовные ценности, которыми мы владеем, необходимо собирать эти площадные спектакли, а также детские игры, которые забыты.

Ключевые слова: детские игры, «Турнавурды», «Бегмегизир», площадные спектакли, «Шебих», «Элем гездирме».

Aynura Safarova Sadik kizi
Challenges and child folk games existing
in Salyan-Neftchala region

Summary

Young and teenagers have forgotten plays being famous in the past. We must especially note about Shebih and “Elem gazdirme” habit which executed in Ashura in Meherrem month.

Some child folk plays have been forgotten. For example: “Turnavirdi”, “Begmegizir”, “Kochaldigach”, “Eshshek beli sindirdi”, “Yoldash, sani kim apardi”, “Gayishgoturma” was played among boys.

We must gather challenge and folk games for guarding our national and spiritual values.

Key words: child folk games, “Turnavirdi”, “Bagmagizir”, challenges, shabih, “Alam gazdirme”.

Salyan və Neftçala bölgəsində digər folklor örnəkləri ilə yanaşı meydan tamaşaları və xalq oyunları da geniş yayılmışdır. 2002-ci ildən bəri tərəfimizdən toplanılan folklor örnəkləri arasında bir çox uşaq oyunları və meydan tamaşaları nümunələri vardır ki, onlar özünəməxsusluğu ilə seçilir. Meydan tamaşaları arasında Novruz bayramında Kosa ilə Keçəlin məzəli hərəkətləri, uşaqların evdə yaşlı nənələrinə məxsus pal-paltarları geyinərək qonşuların evinə getməsi, üz-gözlərini hissə batıraraq özlərini

tanınmaz hala salıb yaxın qohum və qonşuları əyləndirməsi və s. ilə bağlı xatirələr söyləyicilərin yaddaşında qorunur, saxlanılır. Novruz bayramı günlərində “Yumurta dığırlatma”, “Yumurta döyüşdürmə” və digər bu tipli oyunlar sözügedən bölgədə bu gün də icra olunur.

Vaxtilə Salyan və Neftçala ərazisində Məhərrəm ayının Aşura günündə dini məzmunlu müxtəlif mərasimlər icra olunmuşdur. Bunlardan “Ələm gəzdirmə” adətini xüsusilə örnək göstərmək olar. Bölgə ərazisində “Ələm gəzdirmə” adəti ötən əsrin 60-80-ci illərində mövcud olmuşdur. Ələmi əsasən seyidlər gəzdirirdilər. Ələm beş barmaqdan ibarət əl formasındadır. Əlində Ələm gəzdirən adam ortalıqda gəzişir, kimin nəziri varsa, onun üstünə gəzdirmiş. İnsanlar ələmə pul və ya xələt bağlayırmışlar. Bu zaman Ələm atılıb-düşərmiş, buna görə bəzən “Ələm cuşa gəldi” ifadəsini də işlədirmişlər. Hazırda bölgədə “Ələm gəzdirmə” adəti tamamilə sıradan çıxmışdır. Lakin Ələm yenə də çox müqəddəs sayılır, məscidlərdə qorunur, nəziri olanlar ona xələt bağlayırlar.

Toplama zamanı bölgə ərazisindən qeydə aldığımız mətnlərdən birində şəbih-tamaşanın təsviri verilir. Söyləyici Orucov Ədalət Alşan oğlundan qeydə aldığımız mətndə Salyan rayonunun Şorsulu kəndində icra olunan şəbih-tamaşanın sonradan lətifəyə çevrildiyini müşahidə edirik. “Bir ləzgini bulaq başında oturdub tapşırırlar ki, bu bulağın suyundan heç kimə bir damcı da verməsin. Qucağında körpə balası olan bir gəlin bulağa yaxınlaşır, su istəyir, yalvarır ki, körpəmə bir içim su ver. Ləzgi deyir, yox, vermərəm. Gəlin çox yalvarır-yaxarır, ləzgi ürəyi yumşaq adam olur. O yana-bu yana baxır, deyir, bacı, mən verərəm ey, bu Şorsulu kopoğlannarı qoymur” [2]. Əslində ssenariyə görə ləzgi suyu verməməli, gəlinə qarşı kobud, qaba tərzdə yox deməli imiş. Hazırda bu tipli şəbihlər də bölgədə tamamilə unudulmuş, sıradan çıxmışdır.

Bölgənin uşaq oyunları arasında geniş yayılmış, hər kəsin bildiyi oyunlar olsa da, bəziləri digər bölgələrə məxsus oyunlardan fərqlənir. Belə uşaq oyunları arasında vaxtilə “Turnavırdı”,

“Köçaldıqaç”, “Təkmə-cüt”, “Bəgməgizir” və s. mövcud olmuşdur. Sadaladığımız oyunları uşaqlığı təxminən 1940-cı illərə təsadüf edən söyləyicilərin repertuarından qeydə almışıq. Neftçala rayonunun Xolqarabucaq kənd sakini, 1928-ci il təvəllüdü, təhsilsiz Adilə Əhədovanın yaddaşından üç oyun mətni qeydə aldıq ki, həmin oyunlar hazırda bölgədə tamamilə unudulmuşdur. A.Əhədovanın verdiyi məlumata görə, radio-televiziyanın mövcud olmadığı illərdə insanlar gündəlik iş-güclərini görüb-bitirdikdən sonra boş vaxtlarında hər gün bir qonşunun evinə yığışır-mışlar. Onlar uzun qış gecələrində cürbəcür oyunlar təşkil edərək öz vaxtlarını daha maraqlı keçirirmişlər. Bəzən bir evə beş-altı evin uşaqları yığışır, müxtəlif oyunlar təşkil edirmişlər. Belə oyunlardan “Turnavırdı” çox maraqlıdır. Söyləyicinin dediyinə görə, bu oyunu oğlanlar və qızlar bir yerdə oynayırmışlar. Uşaqlar çay dəsmalını hörürmüşlər, turna həmin hörülmüş çay dəsmalına deyirmişlər. İki bərabər dəstəyə ayrılan uşaqlardan ikisi dəstəbaşçısı olurmuş. Dəstələrdən birində nə qədər adam vardisa, o qədər də turna düzəldirdilər. Seçilmiş dəstə başçıları əvvəlcə öz aralarında piç gəlirlər, yəni biri ovcunda gizlətdiyi kiçik çöpü, yaxud kiçicik bir əşyanı tapmaq üçün əllərini bağlı formada digər dəstə başçısına tərəf uzadır. Əgər hansı əldə gizlətdiyini tapırdisa, oyuna birinci qarşı dəstə başlayırdı. Yaxud adi kibrit qutusunu ortaya atırmışlar. Bu tərəfi düşərsə, ciki, digər tərəfi düşərsə, böki deyər, –

“Ciki mənim, böki mənim,

Tooxan* dursa, o da mənim” deyirmişlər. Əvvəldə uduzan dəstənin uşaqları dairəvi cizgiyə girir. Kənarda qalan dəstə cizgidəki turnaları götürməyə çalışır. Götürə bilməyənləri turna ilə döyürlər. İçəridəkilər kənara çıxır, kənardakılar cizginin içərisinə girirlər. Oyunun əsl mahiyyəti turnanı ələ keçirməkdir. Turnanı ələ keçirən dəstə qalib sayılır. Oyunu uduzan dəstənin oyunçuları həyəətə çıxıb üç dəfə ucadan qışqırmalı imiş:

“İtdi itin bağlasın,

Bu gecə yalaq mənimdi” [2].

Söyləyicinin məlumatına görə bu kəlmələri bütün qonşular eşidirmiş. Səhəri günü hamı keçən gecə oyunu uduzan dəstənin kim olduğunu öz aralarında danışıb gülüşürmüşlər.

“Bəgməgizir” oyunu təxminən digər bölgələrdə mövcud olan “xan-vəzir” oyununa çox yaxındır. Oyunun qaydalarına görə oyunçulardan biri bəy, biri vəzir, digəri cəllad və s. vəzifələri icra edirlər. Uduzan oyunçunu döşəmənin üstündə iməkləyə-iməkləyə gəzdirmişlər.

“Təkmə-cüt” oyununda da adi kibrit çöpünü ovucun içərisində gizlədərək digər oyunçudan tapması tələb olunur. Bu zaman kibrit çöpünü tapmağa çalışan oyunçu aşağıdakı parçanı oxuyurmuş:

* tooxan dursa – dik dursa

“Ya ondadı, ya bunda,

Halvaçı tükanında,

Ağam didi, vır bunda... [2].

Bağlı ovuc açılır, əgər kibrit çöpü tapılırdısa, udurdun, əgər tapılmadısa, uduzurdun. Söyləyicinin dediyinə görə bu oyunda da uduzan oyunçu həyəətə çıxıb qışqırılmış:

“İtdi itin bağlasın,

Bu gecə yalağ mənimdi” [2].

Qədim oyunların təsviri bir daha göstərir ki, uşaqlar öz oyunlarını gündəlik həyat və məişət tərzlərinə uyğun formada təşkil edirmişlər.

Bölgə ərazisində diqqətimizi çəkən ən maraqlı məqamlardan biri isə buranın uşaqlarının halay tutaraq “Ya lələm” çəkməsi oldu. “Ya lələm” halay-nəğməsinə Salyan rayonu Borankənd kəndində yaşayan 1937-ci il təvəllüdlü Quliyeva Pakizə Əlibala qızından qeydə aldığımız. Onun verdiyi məlumata görə, bu oyunu 13-15 yaşlı qızlar əl-ələ tutaraq hərəsi bir-iki bayatını xüsusi avazla oxuyur, növbəni digərinə ötürürmüşlər. Söyləyici 12 bənddən, hər bəndi beş misradan ibarət olan “Ya lələm” halay mahnısını bizim üçün gözəl bir avazla oxudu. Mahnının hər bəndi “ya lələm”

kəlməsi ilə başlayır, demək olar ki, hər bənd “Ya lələm, halay döndər belə” misrası ilə bitir.

Ya lələm, halay vurun düzülün,
Ya lələm, xumar gözzər süzülün,
Ya lələm, hər kəs halay çəkməsə,
Ya lələm, əli əldən üzülün.
Ya lələm, halay döndər belə [2].

Bu oyun əsasən Salyan rayon mərkəzində yaşayan uşaqların sevimli oyunu olmuşdur. Oyunda oğlanlar iştirak etmir, lakin qızlar kənardan onlara baxan oğlanlara da “sataşırımlar”.

Ya lələm, miçətkəni qurmuşam,
Ya lələm, daldasında durmuşam.
Ya lələm, burdan gedən oğlanın
Ya lələm, ürəynə xal salmışam,
Ya lələm, halay döndər belə [2].

Qeyd edək ki, bu halay mahnısına uyğun mətn 1968-ci ildə nəşr olunmuş “Azərbaycan folkloru antologiyası”nın birinci kitabında “Halay oyunu” başlığı ilə verilmişdir [1, 32]. Müqayisə apardıqda məlum oldu ki, bizim topladığımız bəndlərin bir çoxu orada yoxdur. Bu da deməyə əsas verir ki, halay mahnısının mətni daha böyük olmuşdur, vaxtında toplanmadığına görə bir hissəsi yaddaşlardan silinib getmişdir.

Bölgə ərazisində bəzi uşaq oyunları da vardır ki, həmin oyunları əsasən oğlan uşaqları oynayır. Belə oyunlardan yaşlıların “Eşşək beli sındırdı” adlandırdığı, nisbətən gənc nəslin “Əvvəli” (bəzi bölgələrdə buna “Ənzəli” də deyirlər) adlandırdığı, “Topağacı”, “Yoldaş, səni kim apardı”, “Çilingağac”, “Qayışgötürmə”, “Yeddi şüşə” və s. oyunları misal göstərmək olar. Uşaqılıqda oynanılan oyunların onların həyatında mühüm olduğunu qeyd edən Səlimov-Şağani yazır: “Mütəhərrik idman səciyyəli oyunlar fiziki cəhətdən inkişaf üçün ən yararlı vasitədir. Əsrlər boyu uşaq və gənclərimizin qolu, biləyi bu cür xalq oyunlarında bərkimişdir” [3, 4].

Uşaq oyunlarının yeniyetmə oğlan uşaqlarının fiziki cəhətdən güclü olmasına səbəb olduğunu qeyd edən folklorşünas L.Va-

qıfqızı isə bu tip oyunların əski türk əxlaqından doğduğunu qeyd edir. “Oyunların müəyyən bir qismi uşaqların, xüsusilə də oğlan uşaqlarının fiziki cəhətdən güclü, əsl döyüşçü kimi böyüməsinə şərait yaradır. Bu da əski türk əxlaqından doğan haldır. Döyüşkən türklər övladlarının da əsl cəngavər kimi böyüməsində maraqlı idilər” [4, 53].

Bölgədə qızların öz aralarında oynadıqları oyunlar da diqqətçəkəndir. Belə ki, “Öycük-öycük” (yəni “evcik-evcik”), “Dəsmaltdı”, “Şəkər çörək”, “Xalabacı”, “Bəmbənövşə”, “Gizlənpaç”, “Ortada qaldı”, topla oynanılan, iplə oynanılan müxtəlif oyunlar onların boş vaxtlarını maraqlı edir. Bu oyunların bəzilərində kiçik yaşlı qızlar gələcəkdə evdar olmanın sirlərini öyrənirlər. Bu baxımdan, oyunların böyüməkdə olan nəslin həm ağıllı, intellektli, səliqə-sahmanlı, həm də gözəl davranış qaydalarına sahib olması və mükəmməl yetişməsi üçün mühüm rol oynadığını deyə bilərik. “Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar”ı araşdıran M. Məmmədova da “qız uşaqlarının balaca vaxtdan sevərək oynadıqları oyunların böyüdükləri ailə və mühitin adət-ənənələrinə uyğun olaraq, böyüklərin elədiklərini təqlid edərək” icra etdiyini vurğulayır [5, 14].

Sahib olduğumuz milli-mənəvi dəyərləri daim yaşatmaq və yeni nəslə ötürmək üçün uşaq oyunlarını, həm də meydan tamaşaları örnəklərini Azərbaycanın bütün bölgələrindən toplamaq və nəşr etdirmək vacib məsələlərdəndir.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan folkloru antologiyası (toplayıb tərtib edənii Axundov Ə.). Birinci kitab. Bakı, 1968.
2. Bu nümunələr müəllifdədir.
3. Səlimov-Şağani. Oyun və əyləncələr də bir tarixdir. Bakı, 1993.
4. Vaqifqızı L. Şəki folklor mühiti. Bakı, 2012.
5. Məmmədova M. Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar. Bakı, 2014.

AZƏRBAYCAN XALQ OYUNLARI (DİRƏDÖYMƏ, QIĞIMƏTİK)

Aynur İbrahimova

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
ibrahimova_a@mail.ru*

Özət

Məqalədə Azərbaycan xalq oyunlarının yaranması və inkişaf yolları, Azərbaycanda xalq oyunlarının toplama və tədqiqi, xalq oyunlarının Azad Nəbiyev və Ələs Qasımov tərəfindən təsnifi verilir. Həmçinin “Dirədöymə” oyunu, variantları və tədqiqi, Bakıda oynanılan “Cızıq turnası” – “Dirədöymə” və “Dərələyəz” variantları-“Dizədöymə” müqayisəli təhlili aparılır. Oyunun Tovuz rayonunda oynanılan variantının təsviri, Tovuz rayonunda oynanılan “Qığımətik” oyunu və Qarabağda oynanılan “Çalaya atma” oyunları, fiziki tərbiyə prosesinin yaradıcı üsullarla, oyunlar vasitəsilə həyata keçirilməsi, oyunlar fiziki, əqli və mənəvi sağlamlığın təminatçısı kimi, xalq oyunlarının xüsusilə uşaq şəxsiyyətinin formalaşmasındakı rolu haqqında danışılır.

Açar sözlər: Xalq oyunu, təsnifat, Dirədöymə, Qığımətik, fiziki tərbiyə.

Айнур Ибрагимова

Азербайджанские народные игры (Диредойма, Гыгыматик)

Резюме

В статье даются пути образования и развития Азербайджанских народных игр, исследование и собирание народных игр в Азербайджане, классификация народных игр Азад Набиевым и Алас Касимовым. Также, ведется сравнительный анализ игры «Диредойме», его варианты и исследования, сыгранной в Баку Чызык Турнасы-Диредойме и варианты Дерелейез- Дизедойме. Ведется разговор об

описании варианта игры сыгранной в Товузском районе, сыгранный в Товузском районе игра Гыгыматик и сыгранный в Карабахе игры Чалаяатма, о роли народных игр, особенно, в формировании детской личности.

Ключевые слова: Народные игры, классификация, Диредойме, Гыгыматик, физическое воспитание.

Aynur Ibrahimova

**Azerbaijan folk games
(Diredoyme, Gigimetik)**

Summary

In the article the origin and development ways of Azerbaijan folk games, collection and investigation of folk games in Azerbaijan, the classification of folk games by Azad Nebiyev and Alas Gasimov are given. The game “Diredoyme”, variants and investigation, Jizig turnasi – Diredoyme and Dereleyez variants – Dizedoyme comparative analysis are carried out. In the article it also said about the description of the games played in Tovuz region, some games such as Gigimetik played in Tovus region and “Chalaya atma” (“Throwing to the hole”) played in Garabag, carrying out the physical behaviour process with creative methods, the games as a guarantee of mental and spiritual health, the role of folk games especially in the formation of child personality.

Key words: folk games, classification, Diredoyme, Gigimetik, physical behaviour.

Azərbaycan folkloru xalqımızın zəngin və əvəzsiz söz xəzinəsidir. Folklorun ən qədim janrlarından biri olan oyunlar, arxaik təsəvvürlərlə və türk etnoslarının erkən inkişaf yolunu əks etdirən ştrixlərlə zəngindir.

Xalq oyunları ağılın toplum həyatına hələ tam hakim olmadığı dövrün - ilkin çağın məhsuludur və millətin özünü ifadə vasitəsidir. Yaşı isə hər bir millətin, etnosun yaşı qədərdir.

İnsan yarandığı gündən oyunlar da yaranıb, icra olunub, zamana və məkana görə dəyişibdir.

Xalq oyunları hər bir xalqın mədəniyyətini əks etdirir və onun mentalitetinin göstəricisidir.

Xalq oyunları xalq yaradıcılıq nümunəsi olub, xalq həyatının müxtəlif cəhətlərini məişətini, müxtəlif mərasimləri, əyləncə dünyasını özündə əks etdirir.

Xalq oyunlarının bir çoxu ibtidai dövrün səciyyəvi cəhətlərini özündə biruzə verir, xalqın istək və arzularını özündə qoruyub saxlayır.

Daş kitabələr, Qobustan, Gəmiqaya və Dəlidağ qayaüstü rəsmləri xalq oyun elementlərini bizə çatdıran ən etibarlı mənbələrdir. Minillik daş kitabələrdən də aydın olur ki, oyunlar ilkin mərhələdə ifadə vasitəsi rolunu oynayıb. Daha sonrakı mərhələdə isə dil formalaşmış.

Tarixi çox qədimlərə gedən, xalqın müxtəlif dövrlərdə adət-ənənələrini, görüş və etiqadlarını, etnoqrafiyasını özündə yaşadan bu oyunlar nəsil-dən-nəslə keçərək bu günümüzdə gəlib çıxıb. Oyunlar tarixi inkişaf yolunda iqtisadi, sosial, siyasi və digər proseslərin təsiri nəticəsində əhəmiyyətli dəyişiklərə uğrayıb.

Azərbaycanda xalq oyunlarının öyrənilməsi XIX əsrin əvvəllərində M.Ş.Vazeh, M.Mahmudbəyov, S. Ə. Şirvani, A. Şaiq, F. Köçərlinin folklor nümunələrinin, o cümlədən xalq oyunlarının tədqiq və təbliği ilə başlayıb.

Daha sonralar da folklorşünaslarımız tərəfindən Azərbaycan xalq oyunlarının və əyləncələrinin öyrənilməsi sahəsində səmərəli araşdırmalar aparılıb, ayrı-ayrı oyunlar toplanıb və nəşr olunub.

Xalq oyun və meydan tamaşalarını tədqiq edən alimlərimizdən Azad Nəbiyev, "El nəğmələri, xalq oyunları" kitabında xalq oyunlarını təsnif edərək, beş qrupa ayırmışdır: 1. Rəqs daxili oyunlar; 2. Mərasim oyunları; 3. Məişət oyunları; 4. İctimai məzmunlu oyunlar; 5. Uşaq oyunları.

Müəllif xalq oyunlarının əsasən təsnifat qrupundakı ardıcılığa uyğun inkişaf mərhələsi keçməsinə qeyd etmişdir. (1. s.135-136).

Ələs Qasimov isə ilk dəfə olaraq xalq oyunlarını geniş və sistemli şəkildə tədqiqata cəlb edib, “Azərbaycan xalq oyunları” kitabında xalq oyunlarını mövzu və məzmun xüsusiyyətlərinə görə təsnif edərək, ritual mahiyyətli və profan xarakterli oyunlara ayırmışdır. Ritual mahiyyətli oyunlara: rəqs daxili oyunları, ovsun səciyyəli oyunları, mövsüm mərasimi oyunları aid etmişdir. Profan xarakterli oyunlara məişət mərasimi oyunları, ictimai məzmunlu oyunları və uşaq oyunlarını aid edib. Ə. Qasimov bu bölgünün şərtliyini də qeyd etmişdir: “Azərbaycan xalq oyunlarının təsnifatında rast gəlinən boşluq bir də türk xalq oyunlarının indiyə qədər müqayisəli araşdırılmamasından doğur. Doğrudur, türk xalq oyunlarının qarşılıqlı şəkildə öyrənilməsi ciddi məsələdir və yəqin ki, yaxın zamanın da işi deyil. Çünki bu qədər zəngin xəzinə nəinki ümumtürk miqyasında araşdırıla bilməmişdir, hətta bir çox hallarda ayrı –ayrı türk ellərinə məxsus xalq oyunları da sistemli şəkildə tədqiqata cəlb edilməmişdir. Belə olduğu təqdirdə də xalq oyunlarının indiki halda hər hansı təsnifatı şərti səciyyə daşıyacaqdır. Halbuki toplanan materialın təsnif edilməsi elmi araşdırmanın birinci dərəcəli vəzifəsidir” (2. s.100-102).

Ələs Qasimovun qeyd etdiyi türk xalq oyunlarının müqayisəli, qarşılıqlı şəkildə öyrənilməsi sahəsində Məleykə Məmmədova “Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar” kitabında Azərbaycan və Anadoluda olan bəzi oyun nümunələrini geniş təhlilə cəlb etmiş, qarşılaşdırmış, sistemli semantik təhlil aparmışdır (3. s.175-178).

Xalq oyunlarının daha kamil və ilkin nümunələri mövsüm mərasimləri ilə bağlıdır. Ən əski çağlardan qalma izlərlə zəngin olan mərasim oyunlarından biri də “Dirədöymə”dir. Mənşəyi daha əski çağlara gedən bu oyunu xalqımız bayram günlərində maraqla icra edib. “Dirədöymə” oyunu əsasən kənd yerlərində, toy şənliklərində, geniş meydançalarda oynanılır, oyunda güc,

iradə, əzm, fədakarlıq, çeviklik nümayiş olunur. Bu oyun çox maraqlı keçər və ətrafına çoxlu tamaşaçı toplayardı.

Oyunun variantları və adı bölgələrə görə dəyişir.

Bu xalq oyununun geniş təsvirini Hüseyinqulu Sarabski “Köhnə Bakı” kitabında “Cızıq turnası” adı ilə vermişdir: “Geniş küçələrin birində yerdə 5-6 kvadrat sajn dövrə çəkərdilər. “Cızıq turnası” oyununda iştirak edənlər iki dəstəyə bölünərdi. Çevrənin kənarında olan uşaqların əlində turna olardı (uşaqlar qurşaqlarını bellərindən açıb eşər, düyünlərdilər ki, buna da turna deyərdilər)” (4. s.31).

Dərələyəz folklorunda “Dirədöymə” oyununun adı “Dizədöymə” kimi verilir və bu oyunu uşaqların daha çox sevdiyi qeyd olunur.

“Bu oyunda uşaqlar iki dəstəyə bölünür. Hər dəstədə ən azı üç adam olmalıdır. Dəstənin sayını istənilən qədər çoxaltmaq olur.

Əvvəlcə iki dəstə başçısını seçirlər. Dəstə başçıları qoşa dayanıb öz tərəfdarlarını seçməlidir. Uşaqlar buna razı olmadıqda püşk atma keçirilir. Uşaqlar iki-iki bu başçıların yanına gəlir və püşkə görə hərəsi bir başçının yanında durur. Hamı gəlib qurtardan sonra iki dəstə arasında püşk atılır. Bundan sonra dəstədəki uşaqların sayına uyğun dairəvi cız çəkilir. Dəstənin biri cızığın içində, biri də çölündə olmalıdır. Cızığın içindəki uşaqlar bellərindəki qayışı açıb yerə sərməlidirlər. Qayışın baş tərəfi cızığa çatmalı, ucu isə düz istiqamətdə cızığın mərkəzinə tərəf olmalıdır. Bu uşaqlar həmin qayışı qorumağıdır ki, bayırdakı uşaq onu ələ keçirməsin. O qayışı yalnız ayaqları ilə qorumağıdır. Cızığın çölündəki uşaqlar isə öz qayışlarını əllərinə alıb içəridəkilərin ayaqlarına döyə-döyə yerdəki qayışı cızıqdan çölə çıxarmağa çalışmalıdır. Bu zaman içəridəki adam çöldən hücum edəni təpiklə vura bilsə çöldəki dərhal oyundan çıxmalıdır. İçəridəki uşaqlar qayışlarını qoruya bilməyəndə, çöldəki uşaqlar da təpiklə vurulanda uduzmuş hesab olunur” (5. s.136).

Tovuz rayon Qaraxanlı kənd sakini 80 yaşlı Səmədov Nurəddin zamanında “Dirədöymə” oyununun məharətli oyunçusu

olduğunu söyləyir və oyunu belə təsvir edir: “El arasında geniş yayılmış, “Dirədöymə” daha çox toyların sonunda və yaylaqda cavan və orta yaşlı kişilər arasında oynanırdı. Toyun sonunda qonşu kənddən bir dəstə cavan gəlir. Gələnlər seçmə, saytal cavanlar olur. Meydan hazırlanır. Diametri 15-20 metr olan dairəvi cızıq çəkilir.

Müəyyən məsafədə yalaq qazılır. Yalağa qayış – çatı bürmələnilib qoyulur. İki dəstə yaranır. Hər tərəfdə 8-10 nəfər oyunçu olur. Birinci dəstə müdafiəçi rolunda çıxış edir. Hər yalağın başında keşikçi – qoruqçu dayanır. Cızdan kənardakılar hücum edir çatını – qayışı almağa. Keşikçi hücumçulardan hər hansının ayağına ayağıyla vursa, bu zaman içəridəki qoruyucu birini cızdan çıxarmamaq şərti ilə dəstələrin yeri dəyişir. Hücumçu yerə əyilib qayışı götürməyə çalışır, hücumçu onu ayağıyla vurur, qoruyur. Bəzən çevik, cəsarətli birisi çöldən yüyrək atlanır. İçəridəkilərdən birinin kürəyindən iki ayağı ilə bərk vurur. Zərbə alan, özüylə 2-3 nəfəri də cızdan çıxararaq, yıxılır. Çöldəkilər isə ayıq tərپənib dirələri(qayış, çatı) götürür. İçəridəkiləri başlayırlar, döyməyə. Vur ki, vurasan.

Çox zaman çatıları axşamdan suya qoyardılar ki, ağır olsun. Qoldan güclülər bəzən çatını elə vururdular ki, çatı boyu köynək qopurdu-zolaq qalırdı. Oyundan sonra təpitmə qoyub sarıyardılar. Amma heç kim inciməzdi. Hətta oyun zamanı özündən getmə, ağır yaralanma halları da baş verərmiş. Bu halda kənd ağsaqqalları irəli durar, bu oyunda ölənün qanı sorulmur deyərdi. Oyundan sonra hər iki komanda oturub bir yerdə çörək yeyəydi.

“Dirədöymə” oynayanlar eldə elatda tanınırdı, hörmət edilirdi. Qara zurnada, nağarada, cəngi döyüş havasına oynanardı.

Bu gün söylənilən “Cızığından çıxma” misalının “Dirədöymə” oyunu ilə bağlılığı ehtimalı böyükdür. Dirədöymə oyununu elementlərini müasir Taekvondo oyununda da görmüş oluruq. Hər iki oyunda sürət, çeviklik nümayiş olunur, güclü ayaq hərə-kətləri, mübarizə və müdafiə var.

“Qıgımətik”:

Oyunda iki uşaq oynayır. Üzbəüz otururlar. Üç yalaq bir tərəfdə açılır, üç yalaq da o biri tərəfdə. Hər yalağa 8-10 qığı atılır. “Dal çüt,davalama çüt, ali məkər bir tay təkər” deyib, sayaraq oyuna başlanacaq adam seçilir. Sonra yalağın birindəki qığılar götürülür və bir-bir paylanılır o biri yalaqlara. Hansı yalaqda qığılar cüt düşürsə o qığıları götürürlər.

İbrahimov Nurəddin İbrahim oğlu. 1937 təvəllüd, Tovuz rayonu, Cəlilli kəndi.

Bu oyun uşaqlarda hesablama, qazanma vərdişini inkişaf etdirir.

Bu oyunun mövzusu Qarabağ xalq oyunlarından “Çalaya atma” oyunu ilə mahiyyət etibarilə çox yaxındır. Oyun uşaqlarda tez və dəqiq hesablama vərdişi yaradır.

“Çalaya atma”:

Novruz bayramında “Çalaya atma” oyunu oynuyardıq. Bir dənə çala düzəldilir. Çalanı da mümkün qədər üzdən edərdilər ki, içinə az fındıq düşsün, yaxud düşən fındıq ordan çıxsın. Beş, altı addım sayıb cız çəkirdilər. Ayağı cıza qoyub çalaya fındıq atırlar. Heç kəsə ölçü qoyulmur. Kim nə qədər istəyir o qədər fındıq ata bilər. Bir nəfər çala başı durur. Şərt belədir ki, çalaya düşən fındığın sayı cütdürsə, çalanın başında duran ona həmin fındığın sayı qədər fındıq verməlidir. Tək oldusa, həmin fındıqlar çalanın başında durana çatır. Elə vaxt olub ki, həmin oyunda bir torba fındıq udan olub. Ən maraqlı oyun olub. Çox uşaq oynuyardı.

Çala başını da atışmayan müəyyən edirdilər. Çalaya fındıq atardıq, kimin fındığı cüt düşdüsə o çala başı olardı.

Süleymanov Yaqub Hüseyn oğlu, Ağcakənd kəndi, təvəllüdü 1937, ali təhsilli müəllim. Məskunlaşdığı yer: Bakı, Buzovna qəsəbəsi.

Hər iki oyun uşaqlarda tez və dəqiq hesablama vərdişi yaradır.

Oyunlar fiziki tərbiyə ilə bərabər əqli tərbiyəni, xarakter və iradəni formalaşdırır, mənəvi hissləri inkişaf etdirir, əhvali-ruhiyyəni artırır.

Orqanizmin əsas fizioloji sisteminin (sinir sistemi, ürək-damar və tənəffüs sistemi) fəaliyyətini təkmilləşdirir.

Xalq oyunları fiziki tərbiyə prosesini yaradıcı üsullarla həyata keçirməyə imkan verir.

Nitqdə intonasiya və ifadəli danışmaq formalaşdırır, səsin cazibəsi artır, söz ehtiyatı genişlənilir. Mimika, plastika kimi jestlərin köməyi ilə nitq daha səlis, daha lokanik olur.

Uşaqlarda və yeniyetmələrdə potensialı üzə çıxardır, yaradıcılıq imkanlarının açılmasına şərait yaradır. Yaradıcı təxəyyül inkişaf edir, vizual-bədii düşüncə formalaşır.

Oyun zamanı nitq, intonasiya, ritmlərin bədən hərəkəti ritmləri ilə uzlaşması prosesi baş verir.

Xüsusilə uşaqlarda davamlı diqqəti, konsentrasiyanı artırır, dinləmə bacarığını formalaşdırır. Fiziki, əqli və mənəvi sağlamlığı təmin edir.

Xalq oyunları xüsusilə uşaqlarda şəxsiyyətin sosiallaşmasında çox önəmli vasitədir.

Əyləncə olaraq qatıldığımız oyunların bir çoxu bizdə qazanma duyğusu oyadır. Oyun oynarkən udmaq, qazanmaq istəyimiz bizi qalib edir, həyatda yeni uğurlar qazanmağa ruhlandırır.

Qaynaqlar

1. Azad Nəbiyev “ El nəğmələri xalq oyunları “Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı Bakı 1988 s.135-136.
2. Ələs Qasımov ” Azərbaycan xalq oyunları Bakı 2006 s. 100-102.
3. Məleykə Məmmədova “Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar”. Elm və təhsil Bakı 2014 (s.175-178).
4. Hüsengulu Sarabski “ Köhnə Bakı” Bakı “ Şərq –Qərb”2006 s.31.
5. Azərbaycan folkloru antalogiyası 15. Dərələyəz folkloru. Folklor İnstitutu 2006 (s.136).

KƏLBƏCƏRDƏ XALQ OYUN VƏ TAMAŞALARI **(“Maral oyunu” və “Kilimarası”)**

Aytac Abbasova

AMEA Folklor İnstitutunun doktorantı
folklogirl@mail.ru

Özət

Müxtəlif türk xalqlarında olduğu kimi Azərbaycan xalqına da məxsus olan oyun və tamaşalar dramatik növdə çoxluq təşkil edir. Eyni zamanda, bu xalq oyunları regional xüsusiyyətə malik olub, eyni yaxud, ayrı-ayrı bölgələrə məxsus oyun və tamaşalara ayrılır. Kəlbəcər regionuna aid nümunələr içərisində xalq oyunları da özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu oyunlardan “Maral oyunu”, “Kilimarası oyunu”, “Həccə getmə”, “Ev köçürmə” və s. kimi oyunlar vardır ki, bunlar müəyyən dövrə qədər xalq arasında sevilə-sevilə oynanılmış və qədim bir tarixə malik olmuşdur.

Açar sözlər: folklor, Kəlbəcər, xalq oyunu, tamaşa, “Maral oyunu”, “Kilimarası”.

Кельбаджар играм региона **(“Олень игра” и “Отковров игра”)**

Резюме

Тюркские народы, а также различные типы людей составляют большинство в игре, и драматические спектакли. В то же время, региональный характер этих народных те же или разные регионы разделены играми и спектаклями. Примеры Келбеджарского района уникальна в народных танцах. Игры “Олень игры” (“Maral oyunu”), “От ковров игра” (“Kilimarası oyunu”), “Идут в Хадж” (“Həccə getmə”), “Доме передачи” (“Ev köçürmə”) и так далее. Есть игры, как эти игры, не играли до этого периода, и древняя история народа любил.

Ключевые слова: народная, Келбеджар, народный танец, перформанс, «Олень игра», «Отковров игра».

**Kalbajar to region`s games
 (“Maral oyunu (Dear Play) ”, “Kilimarası oyunu
(In Rug Play)”)**

Summary

The plays and spectacles of Azerbaijan people are generally in dramatic style, as in other different turkic peoples. At the same time this folk plays have the regional characteristics, and these plays and spectacles divide into similar and different regional plays and spectacles. Folk plays have a special place among regional folklore samples of Kalbajar. Spectacles, such as, “Maral oyunu (Dear Play) ”, “Kilimarası oyunu (In Rug Play)”, “Həccə getmə (Going to Hajj)”, “Ev köçürmə (Moving to new house)” had been performed lovingly in certain periods of history, which shows its anciency.

Key words: folklore, Kalbajar, folk play, show, Dear play, In rug play.

Azərbaycan teatrının tarixi qədimdir. Teatr sənətinin unsürləri, yəni çalmaq, oxumaq, oynamaq, hərəkət etmək, söhbət aparmaq və s. cəhətlərdir ki, bu baxımdan Azərbaycan teatrının üç min ildən artıq tarixə malik olduğu fikrini irəli sürmək mümkündür. Azərbaycanda teatr sənətinin kökləri xalqın fəaliyyəti, məişəti, şənlik və toy ənənələri, həmçinin dünyagörüşü ilə bağlıdır. Mərasim, ayin və oyunlardakı tamaşa elementləri müstəqil xalq teatrının yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Xalq dramları tarix boyu müəyyən inkişaf yolu keçmiş və getdikcə təkmilləşmişdir. Onu da qeyd edək ki, Azərbaycanda kukla teatrı geniş inkişaf etməmişdir. Görkəmli professor Əli Sultanlı qeyd edir ki, “...Azərbaycan xalqı bu əyləncə vasitəsinə maraq göstərməmişdir. Bu mülahizə Azərbaycanda kukla teatrının ola bilməsi fərziyyəsinə qəti sürətdə inkar etmir. Ancaq onun Azərbaycanda inkişaf edə bilməməsi də tarixi bir həqiqətdir” (11, 51). Azərbaycan kukla tamaşalarının ilk nümunələri sayıla bilən oyunlardan Kəlbəcər ərazisində oynanılan “Maral oyunu” və “Kilimarası oyunu”nun

böyük əhəmiyyəti olmuşdu. Akademik M.Arif qeyd edir ki, Kəlbəcərin Ağcakənd kəndində kilimlərin arasına bükülmüş kuklalarla oynanılan “Kilimarası oyunu” Azərbaycan kukla teatrının bəsit forması ola bilər. “Onlar səssizdir, barmaq, diz və ayaqla hərəkət etdirilir. Kukllar kilim arasında göstərilir. “Kilimarası oyunu güldürmək, əyləndirmək məqsədi daşıyır. Onlara nümunə olaraq, “Tapdıq çoban”, “Maral oyunu”, “Kaftar-küs” və s. göstərmək olar” (8, 390). Görkəmli sənətsünas İ.Rəhimli də yazır ki, “Kilimarası” kimi ümumiləşdirilən xalq oyunlarının çağdaş kukla teatrının peşəkar səviyyəyə çatmasında böyük əhəmiyyəti olub. Kilimarasının “Şah Səlim”, “Qaragöz”, “Maral oyunu” “Kaftarkus”, “Keçəl pəhləvan” kimi məşhur oyunları var. Bunların arasında kölgə-xəyal tamaşaları da göstərilib” (10).

Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrinə məxsus xalq oyun və tamaşalarının əksəriyyəti regional variantlaşma səviyyəsi daşıyan nümunələrdən ibarətdir. Bu daha çox coğrafi yaxınlıq təşkil edən regionlar arasında geniş yayılmışdır. Adlarını qeyd etdiyimiz “Maral oyunu” və “Kilimarası oyunu” isə daha çox Kəlbəcər ərazisində məşhur olan oyunlar idi. Oyun Kəlbəcəyə yaxın bölgələrdə də oynanılmışdır. Hər iki oyunla bağlı yazılı mənbələrdə geniş məlumat yoxdur. Daha çox bölgə sakinlərindən toplanmış materiallar əsasında fikir yürütmək mümkündür.

Onu da qeyd edək ki, Kəlbəcərdə xalq oyun və tamaşalarına böyük əhəmiyyət verilirdi. Bayramlarda, toy mərasimlərində, eləcə də el şənliklərində xalq oyunlarına geniş yer verilmişdir. Bunun əyani göstəricisi kimi deyə bilərik ki, 1982-ci ildə Kəlbəcərdə fəaliyyət göstərən muzeyin altıncı salonunda xalq oyunları və adətləri öz əksini tapmışdır. Müqəvvalardan düzəldilmiş oyun və adətlər qədim dövrlərdən xəbər verirdi. “Yeddi hünər”, “Kilimarası”, “Aydın tutulması”, “Yaylıq atma”, “İynə atma”, “Tale”, “Maral oyunu”, “Dirədöymə”, “Mətə qazma” və başqa oyunlar əyani şəkildə təqdim edilirdi.

“Maral oyunu” toy və şənliklərdə daha çox yaz aylarında çəmənlikdə, açıq havada maral formasında paltar geyinmiş bir

nəfər tərəfindən oynanılan məşhur oyundur. Oyunda iştirakçı bir nəfər olur. O, maral formasını geyinib musiqiçinin qara zurnada çaldığı ritmik mahnıya uyğun şəkildə oynamağa-hərəkət etməyə başlayır. Maral başını yerə qoyanda ətrafdakı insanlardan nəmər istədiyini işarə edir. Ona nəmər verən kimi yenə də oyununu davam etdirir. Oyunda çalınan hava “sızağı havası” idi. Guya bu maralı Sızağı adlı bir çoban yarına hədiyyə vermişdir (7, 389). Oyunla bağlı Kəlbəcərin Ağcakənd kəndinin sakini Məmmədov Yedyar Allahverdi oğlu belə bir rəvayət də danışır: “Bu maral nakam məhəbbətin simvoludur. İki sevgili olur. Oğlan çoban olur. Bir dəfə bir maral balası tapır və onu sevdiyi qıza hədiyyə verir. Qız maralı böyüdür və ona boş vaxtlarında oynamaq öyrədir. Toylara gedəndə maralı da özü ilə aparıb oynadarmış. Bir gün qızın atası qızı başqa bir oğlana verir. Toy günü qız qırmızı toy paltarında özünü öldürür. Oğlan da bunu eşidib özünü öldürür. Aradan bir müddət keçəndən sonra qızın saxladığı maral da ölür. İnsanlar da bu sevgililərin nakam sevgisini yaşatmaq üçün maralın toyda oynadığı formada “Maral oyunu”nu yaratmışlar” (1, 84).

“Maral oyunu”, həmçinin Göyçə, Dərələyəz və Kəlbəcərə yaxın olan rayonlarda da oynanırdı. Qubadlı toy adətlərindən danışan bir söyləyici qeyd edir ki, “Toy mərasimlərində adamı nətər düzəldirdilər, ayax yerindəydi, belə çökələ dururdun, əllərini da belə yerə qoyurdun, baş hissa da belə qabağa verirdin, üstəa da qırmızı örtürdülər, ordan da ceyranın buynuzun-zadın düzəldirdilər. Gəlirdi adamlar belə qıdı-qıdı eliyirdi. Göz, baş, qulax-zad düzəldirdilər. Ona deyirdilər “ceyran oynuyur”. Ceyran da başdıyırdı gülməli hərəkətlər eləməyə. Onun da bizim kəndimizdə Bayram dayının oynadığını mən görmüşəm” (3, 119). Söyləyicinin bəhs etdiyi oyun “Maral oyunu”dur.

“Maral oyunu”nda maralın başındakı örpək sonralar gəlinlərin gərdəyi olubdur. Ölən gəlinin gərdəyini maral fiqurun başına atıb toylarda oynadırmışlar (7, 391). Maral fiqurunun qırmızı rəngdə parçaya bürünməsi gəlinin toy günü başına saldığı qırmızı örpəklə bağlıdır. Çünki maral əslində boz rəngdə olur.

“Maral oyunu”nun etnoqrafik xüsusiyyəti, mifoloji kökü, milli musiqi və xalq incəsənəti ilə əlaqəsi oyunun çox qədim və zəngin köklərə malik olmasının göstəricisidir. Onu da qeyd edək ki, maral bütün türklərdə rəmzi mənası eyni olan ümumi totemdir. Qızıl buynuzları olan, bütün Sibir və Avrasiya çölləri üzərindən Şərqdən Qərbə tərəf uçub keçən maral müqəddəs Günəş rəmzi sayılırdı. Maral yüksəliş rəmzi və böyük güc nişanəsi idi. Onun dövrü olaraq təzələnən ağaca oxşar buynuzları cavanlaşdırma, daim təzələnmə və zamanın gedişini yeniləşdirmə rəmzi sayılırdı. Maral həm də işiq, xeyirxahlıq, düzgünlük rəmzi idi. Qədim türklər bürüncdən tökülmiş maral totemini yuxarıda sadalanan xüsusiyyətlərini özlərində cəmləşdirmək üçün yanlarında gəzdirdirdilər (4). Avropa xalqlarında da maral totem olmuş, saf ruh adlandırılmışdır. Maral sevgi, həssaslıq, saflaşdırma kimi anlamlarda ifadə edilmişdir (13). Türk xalqlarında “Buynuzlu Ana maral” haqqında totemin izləri əfsanələrdə bugünədək yaşamaqdadır. Maralın, eyni zamanda Azərbaycan türklərində totem olması ilə bağlı müxtəlif mənbələr mövcuddur. Bunu son illərdə yurdmuzun müxtəlif bölgələrində aparılan axeoloji qazıntılar da təsdiq edir. Qeyd edək ki, üç yerdə- Şəki, Şəmki, Ağdaşda aparılan qazıntılar zamanı totem maral fiqurları tapılmışdır. Azərbaycan folklorunda da maralla bağlı kifayət qədər əfsanə və rəvayətlər olmuşdur. Həmçinin Kəlbəcərdə “Keyti dağı” və “Maral qayası” əfsanəsi ibtidai insanın inancları, totemləri ilə bağlı yaransa da, sonralar epikləşərək daha məzmunlu bir əfsanəyə, bir hekayəyə çevrilmişdir. Kəlbəcərdə qayaüstü təsvirlərdə bazalt daşına həkk edilmiş ov səhnələrində “maral ovu” süjetli təsvirlər (5, 10) bu heyvanın totem anlamını təsdiq edir. Kəlbəcərin qədim insan məskəni olması bu fikrin doğruluğunu özündə əks etdirir.

Oyunun yayılma arealına gəldik də isə “Qarabağ: Folklor da bir tarixdir” adlı toplunun V cildində Bərdə sakinindən toplanmış “Novruz adətləri” adlı mətnə maraqlı bir faktla qarşılaşdıq. Söyləyici deyir ki, “Novruz bayramında qapı-qapı gəzib pay toplanan cavanlar maral paltarları geyinmiş bir nəfəri də özləri ilə aparmışlar və qapını döyüb pay istəyirmişlər. Maral hansı evə girsə,

dimdiyini döyürdü yerə. Üzü bağlı olurdu, heç kim onu tanımırdı. Camaat təklif edirdi ki, maral nə yeyirsən? Bir qab da qoyurdular qabağına. Yediyni yeyirdi, yemədiyini torbalarına töküb gedirdilər. Gejə yarısına qədər heylə qapıları gəzirdilər... Maral qadın donu geyinirdi. Başına sorux salırdı, maral kimi hərəkət eliyirdi” (6,133). Lənbəran ərazisində aparılmış toplama işində qeyd edilən bu mətnə Kəlbəcər folklorunun təsirini birmənalı şəkildə göstərə bilərik. Belə ki, sovet hakimiyyəti dövründə dağ rayonlarının aran ərazilərdə yaylaq yerləri var idi. 80-ci illərə qədər Kəlbəcər rayonunun da Bərdənin Lənbəran adlı ərazisində qışlaq yeri olmuşdur. Qışlağa köçüb gələn kəlbəcərlilər bu mərasimi həmin ərazidə keçirmişlər. Beləliklə də, “Maral oyunu” yerli sakinlərinin yaddaşında qalmışdır.

Kəlbəcərdə oynanılan məşhur oyunlardan biri olan “Kilimarası” oyunu tamaşa şəklində qurulan bir oyun idi. “Oyunun iştirakçısı bir nəfər olurdu. Onun sağ əlinin üç barmağına çubuq bağlayırdılar. Bu çubuqları qız və iki oğlan formasında bəzədirdilər. İfaçını isə kilimə bükürdülər. Oyun sabit süjet xəttinə malik idi. İlk səhnədə Ceyran adlı gənc qadın və onun əri birlikdə rəqs edirlər. Aralarındakı sevgini, məhəbbəti göstərirlər və buna uyğun hərəkətlər edirdilər. Sonra gəlinin əri yatır. Gəlin onun yatıb-yatmadığını yoxlayıb, o tərəf-bu tərəfə baxıb başqa bir oğlanı-aşiqini qaldırıb oynadır. İkisi də səmimi formada oynayırlar. Yəni qadın ərinə xəyanət edir. Bu vaxt gəlinin əri yuxudan oyanıb oğlanı əlindəki xəncərlə, yaxud da bıçaqla qətlə yetirir. Bunla da oyun bitirdi. Hər kəs alqışlayırdı. Oyunda musiqiçilər də olurdu. Onlar əsasən qara zurna və dəfdə ifa edirdilər” (1, 85).

Oyun ailə-məişət mövzusunda olub əxlaqi-tərbiyəvi xüsusiyyətə malikdir. Yüksək humanist duyğular, şərin cəzalandırılması, yaxşı, günahsız insanların qələbəsi və s. bu kimi müsbət keyfiyyətlərin aşılındığı bu tamaşalar insanlarda həmişə böyük marağa səbəb olmuşdur. Kəlbəcərdə bu oyun daha çox toy mərasimlərində oynanılmışdır. Təzə bəy və gəlinin qarşısında oynanılan bu oyun insanların bir-birinə sədaqətli, vəfalı olmasını aşılayırdı. Doğrudur, oyun kütlənin bütün yaş qrupuna aid olan bir oyun

deyildir. Az yaşlı uşaqların bu tamaşaya baxması yalnız görünüş baxımından əyləncəli sayıla bilər, mövzu baxımından isə onların yaş səviyyəsinə uyğun sayılmazdı. Sonralardan bu oyunun sonluğu dəyişdirilmiş, başqa məzmun almışdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz hər iki oyun regiona məxsus xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirmişdir. Burada xalqın tarixi, etnoqrafiyası, adət-ənənəsi, yaradıcılıq qabiliyyəti əks etdirilmişdir. Hər iki oyun musiqi müşayiəti ilə ifa edilirdi. Burada “qara zurna” və “dəf” qədim tarixə malik olan musiqi alətləri olub oyunun mahiyyətini daha da zənginləşdirilir. Tarix boyu xalqımız zurnanın, əsasən də “qara zurna”nın sədaları altında igid oğullarını döyüşə göndərmiş, toylarda, bayramlarda şənələnmişdirlər. Xalq çalğı aləti olan zurnanın tarixi çox qədimdir. Ə.Bədəlbəylinin verdiyi məlumata əsasən Mingəçevir ərazisində aparılan axeoloji qazıntılar zamanı maral buynuzundan hazırlanmış zurna aşkar edilmişdir. Alimlərin hesablamasına görə isə yüksək zövqlə hazırlanmış bu zurnanın üç min il yaşı olmuşdur (12). “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında adı çəkilən musiqi alətlərindən biri də zurna idi. Zurna qədər dəf də qədim tarixə malik bir zərb aləti olmuşdu. Bu baxımdan “Maral oyunu” və “Kilimarası” oyununun zurna və dəflə müşayiət edilməsi oyunun qədimliyindən xəbər verən bir kombinasiya idi. Eyni zamanda, “Kilimarası” oyununda xalqımıza məxsus milli geyim mədəniyyəti də öz əksini tapmışdır. Kilimin arasında oynadılan kuklaların paltarları milli geyimdə olub bölgənin milli mentalitetinin göstəricisidir. Milli geyim xalqın maddi mədəniyyətini, ona xas olan xüsusiyyətləri əks etdirir və xalqın sarsılmaz etnik nişanələrini göstərir. Xalq yaradıcılığının bədii xüsusiyyətləri, onların müxtəlif halda formalaşmaları, bədii bəzək naxışları, toxuculuq qabiliyyəti xalq geyimində öz əksini tapır. Milli geyimlə yanaşı oyunda istifadə edilən kilimin özü də kəlbəcərli qadınların, anaların yaradıcılıq qabiliyyətini əks etdirir.

Qarabağa məxsus toplunun Kəlbəcərə aid cildində “Kaftar oyunu” adlı bir oyun da qeyd edilir. “Oyun kaftar adlı bir vəhşi bir heyvanın insanla vuruşmasını əks etdirir. Burada kaftara qalib gələn

insanın qalibiyyəti əks etdirilir. O hiylə ilə qalib gəlir. İnsanları kaftarın əlindən xilas edir” (7, 391). Oyun ibtidai insanın dünyagörüşü ilə bağlı olub, şərin üzərində xeyirin qələbəsi kimi öz əksini tapmışdır. T.Orucov haqlı olaraq qeyd edir ki, “Xalq oyunları ibtidai insanların formalaşmasında əvəzedilməz əməllərdən biri kimi qiymətləndirilir. İbtidai insanlar formalaşdıqca onların oyunları da sadə formadan mürəkkəb formaya düşmüşdür. Azərbaycan oyunları yarandığı dövrdən xalqın adət-ənənələrini özündə əks etdirmişdir” (9, 49). Oyunlarda heyvan dərilərindən istifadə edilməsi maraqlı doğuran məsələlərdən olmuşdur. Belə ki, bu səhnənin yaradılması ibtidai insanın düşüncə tərzilə bağlı ola bilər. Çünki qədim insan ov mərasimlərində müxtəlif heyvan dərilərinə bürünərək, onlara bənzəmək yolu ilə ova yaxınlaşa bilmək məharətini göstərmişlər. Hətta bu həmin dövrlərdə ritual səciyyəsi daşmışdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz oyunların bir qismi illərdir düşmənin işğalı altında qalmış Kəlbəcər regionunun Azərbaycanın müxtəlif regionlarında məskunlaşmış sakinlərinin yaddaşlarından toplanmış nümunələr əsasında yazılmışdır. Doğrudur, oyunlar haqqında, əsasən, Kəlbəcərin yaşlı sakinlərindən soruşduqda, bu oyunları öz uşaqlıq dövrlərində oynadıqlarını, nəslin davamçılarıнын isə təəssüf ki, heç birinin bu oyunları oynamadığını qeyd etdilər. Çünki öz el-obasından didərgin düşüb müxtəlif bölgələrdə, müxtəlif şəraitdə yaşayan sakinlər hətta adət-ənənələrinin belə didərgin olduğunu ürək yanğısı ilə qeyd edirdilər. Topladığımız nümunələr Kəlbəcər regionuna məxsus xalq oyun və tamaşaları haqqında müəyyən fikirlər söyləməyə imkan verir. Eyni zamanda, regiona məxsus oyun və tamaşalar mədəni dəyərlərin qorunması, unudulmaması üçün yenidən cəmiyyətə çatdırılması kimi vacib bir məsələni qarşıya qoyur. Görkəmli folklorşünas İ.Aliyev yazır ki, “Öz milliliyini qorumaq, yaşatmaq, inkişaf etdirmək istəyən xalq sahib olduğu təlim-tərbiyə sistemini bu zəngin, çeşidli irsə arxalanaraq qurmalıdır. Övladı mənsub olduğu xalqın əski tarixə sahib olduğunu, onun ədəbiyyat və gözəl sənətlərin etnoqrafiyasının zənginliyini böyüməkdə olan nəsle ötürmək, bu-

nunla bağlı inam, inanc, güvən yaratmaq müasir günümüzün ən gərəklı istəklərindəndir” (2, 19-26). Azərbaycanın işğal altında olan regionlarına məxsus oyun və tamaşaların, mədəni dəyərlərin qorunması, unudulmaması üçün bu oyunların yenidən cəmiyyətə çatdırılması vacib məsələlərdən biridir.

Qaynaqlar:

1. Abbasova A. Kəlbəcər folkloru (Kəlbəcərli sakinlərdən toplanmış nümunələr). Bakı, Azərbaycan Gənclər Fondu tərəfindən nəşr olunub, 2014, 178 s.
2. Aliyev İ. “Folklor örnəklerinin terbiyesele olanaklarına dair” V milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi. Genel konular sekiyon bildirieleri. Ankara, 1997, 19-26 s.
3. Əmirli E. Qubadlı folkloru. “Dədə Qorqud”. Elmi-ədəbi toplu, IV. Bakı, Nurlan, 2011, s.117-133.
4. Hüseyinov A. Qədim türk qəbilələrinin totemləri. <http://davam.az/qdim-trk-qbillrinin-totemleri.html>
5. Kəlbəcər: Ermənistanın işğal etdiyi cənnətimiz. Kəlbəcər RİH sifarişi ilə çap olunub. 2014, 60 s.
6. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. V c. / Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstənzadə, Z.Fərhadov. Bakı, Zərdabi LTD, 2013, 451 s.
7. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. VII c. / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı, 2014, 420 s. (çapdadır)
8. M.Arif. Azərbaycan xalq teatri. Ədəbiyyat məcmüəsi, Bakı, 1946, s. 8
9. Orucov T. Qarabağda xalq oyunları. Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər mövzusunda Respublika Elmi Konfransının materialları. Bakı, 26 dekabr 2012, 35-55s.
10. Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı, Çarşıoğlu, 2005, 864 s.
11. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərnəşr, 1964, s. 62-63
12. http://www.az.wikipedia.org/wiki/Azərbaycan_xalq_çalğı_alətləri
13. <http://www.spiritanimal.info/deer-spirit-animal/>

XALQ OYUNLARI MƏDƏNİYYƏTLƏ BİR BAŞLANGICDA

Aytən Cəfərli

*AMEA Folklor İnstitutu
ceferli_ayten@mail.ru*

Özət

Xalq oyunlarının geniş bir qolunu uşaq oyunları təşkil edir. Əslində uşaq oyunları rəqs daxili və mərasim oyunları əsasında yaranmışdır. Bu oyunlarda erkən etiqad və inam güclüdür. Lakin təbii ki, onların bir çoxu ilkin formalarını qoruyub saxlaya bilməmiş, güclü təhriflərə və transformasiyalara uğramış, bu gün uşaqlar üçün səciyyəvi xüsusiyyətləri qəbuletmə prinsipi ilə yenidən işlənmişdir. Lakin uşaq oyunlarında bizə gəlib çatan bir sıra arxaik elementlər bu oyunların çarpazlaşma məqamları, erkən dövrlərin mərasim və adətləri üzərinə kölgə sala bilməmişdir. Naxçıvan MR Ordubad rayonu ərazisində də kiçik yaşlı uşaqların müxtəlif oyunları ilə bağlı nümunələr mövcuddur. Belə ki, bu oyun nümunələrinin bəziləri günümüzdə öz aktuallığını itirmiş, bəziləri isə hələ də azyaşlılar tərəfindən icra olunmaqdadır. Bunlardan “Yumdum qac” (“Gizlənqac”), “Ocaq yandı”, “Stop”, “Əmr elədi”, “Ortada qaldı”, “Göz bağlıca”, “Moza-moza”, “İynə-iyne”, “Əl-əl”, “Quş uçdu”, “Qazlar”, “Bənövşə”, “Rəng-rəng”, “Heykəl”, “Lal-dinməz”, “Oğru-oğru”, “Daşa çıxdı”, “Kükü-kükü, barama”, “Ad günü”, “Pabeda”, “Stola oturdu”, “Yastıq atdı”, “Butulka çevirdi”, “Meymun aldatdı”, “Qatıq-qatıq”, “Beş daş”, “Bakı” və s. oyunlar uşaqların sevərək icra etdiyi oyunlardandır. Məqalədə bu oyunların bəziləri haqqında söhbət açılmışdır. Belə nəticəyə gəlmək olar, bu oyunlar vasitəsilə insan həm özünü, həm dünyanı və həm də cəmiyyətdə öz yerini dərk etmək istəmişdir. Bu mənada uşaq oyunları yeniliyə, inkişafa yol açan folklor nümunəsidir.

Açar sözlər: Ordubad, oyun, mərasim, ərazi, uşaq, Gizlənqac, arxaik.

Айтен Джафарлы

Народные детские игры в одном начале с культурой

Резюме

Большую часть народных игр занимают детские игры. На самом деле детские игры созданы на основе танцевальных и обрядовых игр. В этих играх очень сильно развиты начальное убеждение и вера. Но, естественно, многие из них не смогли сохранить свою первоначальную форму, были подвергнуты сильным искажениям и трансформациям и сейчас заново разработаны с принципом характерных особенностей для детей. Но дошедшие до нас некоторые архаические элементы в детских играх, моменты пересечения этих игр не смогли бросить тень на обряды и обычаи ранних времен. Существуют образцы связанные с некоторыми играми малолетних детей и на территории Ордубадского района Нахичеванской АР. Таким образом, некоторые из этих образцов потеряли свою актуальность в наши дни, а некоторые исполняются малолетними детьми по сей день. Среди них, «Юмдум гач» («Гизлянгач») – («Прятки»), «Оджаг янды», «Стоп», «Эмр еляди», «Ортада галды», «Гоз баглыджа» («Жмурики»), «Мозу-мозу», «Ийня-ийня», «Эл-эл», «Гуш учду», «Газлар», «Баноша», «Рянг-рянг», «Хейкял», «Лал-динмез», «Огру-огру», «Даша чыхды», «Кюкю-кюкю, барама», «Ад гюню», «Пабеда», «Стола отурду», «Ястыг атды», «Бутулка чевирди», «Меймун алдатды», «Гатыг-гатыг», «Беш даш», «Бакы» и др. игры любимы детьми. В статье ведется речь о некоторых из этих игр. Можно сделать такой вывод, что посредством этих игр человек захотел познать и себя, и мир и свое место в обществе. В этом смысле детские игры являются фольклорными образцами, прокладывающими путь к новизне, развитию.

Ключевые слова: Ордубад, игра, обряд, территория, дети, Гизлянгач, архаический.

Ayten Cafarlı

**Folk child games are at the same beginning
with the culture**

Summary

A large proportion of folk games consist of children games. Actually, children games arose on the basis of dances and ceremony games. In this games, early belief and faith are strong. But, of course, most of them could not save their previous form, they were exposed to misrepresentations and transformations, and nowadays they have been reprocessed with the principle of accepting specific features for children. However, some archaic elements arrived us in children games could not overshadow crossing moments of these games, ceremonies and traditions of early period. There are examples about different games of kids in Ordubad, Nakhchivan Autonomous Republic, too. So, today some of these examples have lost their topicality and some of them are still carried out by kids. For example, “Yumdum qaç” (“Hide and seek”), “Ocaq yandı” (“Fire lit”), “Stop”, “Əmr elədi” (“Ordered”), “Ortada qaldı” (“In the middle”), “Göz bağlıca” (“Closed eyes”), “Možu-možu”, “İynə-iynə” (“Needle-needle”), “Əl-əl” (“Hand-hand”), “Quş uçdu” (“Flying bird”), “Qazlar” (“Geese”), “Bənövşə” (“Violet”), “Rəng-rəng” (“Colour”), “Heykəl” (“Statue”), “Lal-dinməz” (“Mute”), “Oğru-oğru” (“Thief”), “Daşa çıxdı” (“Climb on a rock”), “Kükükükü barama” (“Coccons”), “Ad günü” (“Birthday”), “Qələbə” (“Victory”), “Stola oturdu” (“Sit on a chair”), “Yastıq atdı” (“Throw a pillow”), “Butulka çevirdi” (“Turning bottle”), “Meymun aldatdı” (“Trick a monkey”), “Qatıq-qatıq” (“Sour-milk”), “Beş daş” (“Five stones”), “Bakı” (“Baku”) are the games that children play with a great interest. Some of these games are discussed in this article. It may be concluded that by these games a person tried to understand both himself and the world and also his place in the society. In this sense, children games are kinds of folklore which lead innovation and development.

Key words: game, ceremony, area, Hide and seek, archaik.

Xalq oyunlarının geniş bir qolunu uşaq oyunları təşkil edir. Əslində uşaq oyunları rəqs daxili və mərasim oyunları əsasında yaranmışdır. Bu oyunlarda erkən etiqad və inam güclüdür. Lakin təbii ki, onların bir çoxu ilkin formalarını qoruyub saxlaya bilməmiş, güclü təhriflərə və transformasiyalara uğramış, bu gün uşaqlar üçün səciyyəvi xüsusiyyətləri qəbuletmə prinsipi ilə yenidən işlənmişdir. Lakin uşaq oyunlarında bizə gəlib çatan bir sıra arxaik elementlər bu oyunların çarpazlaşma məqamları, erkən dövrlərin mərasim və adətləri üzərinə kölgə sala bilməmişdir. E.Taylor uşaq oyunlarını “mədəniyyət qalıntıları” hesab edirdi [5.619].

Ərazidə azyaşlı uşaqların oynadıqları müxtəlif oyunlarla bağlı nümunələr mövcuddur. Belə ki, bu oyun nümunələrinin bəziləri günümüzdə öz aktuallığını itirmiş, bəziləri isə hələ də azyaşlılar tərəfindən icra olunmaqdadır. Bunlardan “Yumdum qac” (“Gizlənqac”), “Ocaq yandı”, “Stop”, “Əmr elədi”, “Ortada qaldı”, “Göz bağlıca”, “Moza-moza”, “İynə-iyənə”, “Əl-əl”, “Quş uçdu”, “Qazlar”, “Bənövşə”, “Rəng-rəng”, “Heykəl”, “Lal-dinməz”, “Oğru-oğru”, “Daşa çıxdı”, “Kükü-kükü, barama”, “Ad günü”, “Pabeda”, “Stola oturdu”, “Yastıq atdı”, “Butulka çevirdi”, “Meymun aldatdı”, “Qatıq-qatıq”, “Beş daş”, “Bakı” [2.294-311] və s. oyunlar uşaqların sevərək icra etdiyi oyunlardandır. Ordubad ziyalılarında olan V.Bağirov babasından eşitdiyi, uşaqlıq vaxtlarında sevə-sevə oynadığı oyunları belə xatırlayır: “Qaffarov Kəibə Səttar İbrahim oğlu. Ordubad şəhər (1872-1972) – 100 yaşlı babam Ordubadda anadan olub, rəncbər işləyib, kolxozçu olub, Ordubadda keçirilən el şənliklərində fəallıq göstərirdi, ələlxüsus, Novruz bayramında Sərsəhər məscidinin qabağında “Xan” bəzədiləndə Kəibə Səttar baba ağ saqqalı ilə meydana atılıb, öz yaşlıları ilə güləşər və yallı gedərdi. Onun söylədikləri: “Ordubad məhəlləsində azyaşlı uşaqlar və ya yeniyetmə oğlanlar “gizlənpaç” (yəni gizlənqac) oynayırdı. Əslində, gizlənən uşağı yoldaşı tapanda artıq o şəxs vurulmuş, paslanmış, köhnə olurdu və o, oyundan kənar sayılırdı. Ordubad dialektində q hərfi p hərfi ilə əvəz edilərək dildə rahat tələffüz olunsun deyər

oyun Gizlənqaç yox, Gizlənpaç adlanırdı. Nə isə, 6-7 uşaq dairə vurub, 1 nəfər isə şeirlə uşaqları əli ilə göstərərək sayırdı:

Aqili, duqili
Sari hime, həpdi qoca –
Mibili qoca, dani şirin,
Vot qiqili...

Oyun zamanı hansı uşaqda sayan adamın əli dayandısa, o uşaq kənara çəkilər və saymaq davam edərdi və axırda qalan uşaq bir divara və yaxud bir qapıya dayanıb, gözlərini yumardı. Qalan uşaqlar isə hərəsi gümanı gələn yerə qaçıb gizlənərdilər. Gözlərini yuman uşaq isə ucadan 1-dən 10-a qədər sayıb, dillənərdi: gözlərimi açdım haaaa. Və başlardı axtarmağa. Əgər gizlənən uşaqlardan hansı cəld qaçıb gözlərini yuman uşağın divarına və ya qapısına əl vurub desəydi – “zapcest” (yəni ehtiyatdayam), onda o, sərbəst olar və o biri yoldaşlarının axtarılıb üzə çıxmasını gözlərdi və bu zaman gözlərini yumub, yoldaşlarını bir-bir axtarıb tapan kimi qaça-qaça gəlib gözlərini yumduğu divar və ya qapıya əl vurub “zapcest” deyib onu udmuş sayardı və əvvəlki oyunda (yəni 6-7 uşaqda başlanan oyunda) 4-5 nəfər qalıbsa yenidən dairə qurular və həmin mətn söylənər, ya da başqa sanama deyilər, oyun yenidən başlardı.

Mətnə söylənilən poetik nümunənin mənası anlaşılmısa da, uşaqlar onu əzbər söyləyirlər.

Xalq uşaq oyunlarında bu gün mənasız görünən çoxlu sayda sözlər, davranışlar vardır. “Anadolu dialektologiyasına dair materiallar” kitabında Ə.Cəfəroğlu uşaq oyunlarında rast gəlinən, ancaq bu gün mənası anlaşılmayan istilahların indeksinə ayrıca bir bölmə ayırmışdır [2.37]. Uşaqların söylədikləri həmin sözlərin mənası bu gün anlaşılmır. Lakin həmin sözlərin, heç şübhəsiz, öz mənası vardı və indi bilmək çətindir ki, o sözlər hansı ovsun xarakterli ayinin, ritual misteriyanın qalığıdır. Lakin bu da şifahi mədəniyyətin bir var olma şəklidir ki, ilkin anlayışlar özünün mifoloji köklərindən, arxaik ritual semantikasından qopduğu və ya qoparıldığı zaman sonrakı çağların yozumlarında mənası anlaşılmır.

mır. Xalq uşaq oyunları bu baxımdan çox səciyyəvidir [4.159]. Ordubadda da oynanılan oyunların bəzilərində belə mənası anlaşılmayan sanamalara rast gəlinir. V.Quliyevin söylədiyi aşağıdakı mətnə də diqqət edək:

“Nənəm Qaffarova Nisəbəyim Səttar qızı (1885-1975) məhəllə qadınlarını başına yığıb təndir qalar və çörək bişirərdilər. Çox vaxtda nəvələrini başına toplayıb uşaq oyunları öyrədər, şeir söylərdi.

Uşaqlar dairə qurub (ən çox da qızlar) əllərini yumub, yumruqlarını ortada saxlardılar və başçı əli ilə yumruqlarının üstündən vurub deyərdi:

Suqra, muqra, abil-fabil qumani,
İkki, mikki, diremə çikki, inim-kinim.

Kimin yumruğunda söz qurtardısa, o adam yumruğunu bir-bir kənara çəkərdi və axırda kimin yumruğu ortada qalırsa, o uşaq udurmuş. Hesab olunardı və əyilib başını bir nəfərin dizlərinə qoyardı. Qalanları isə əlləri ilə onun başına vurub söylərdilər:

Molla-molla hariki,
Başaa keçirim çariki,
Molla-molla,
Bu neçədi?

Və iki qoşa əllə, ya da 4-5 barmaq başın üstünə qoyardı. Əgər başını aşağı əymiş adam hesabı tapa bilsəydi, onda o adam başını aşağı əyərdi, o birilər onun başına əllərini döyə-döyə yenə o şeiri söylərdilər. Yox əgər tapa bilməsəydi, onda yenə əllər başı döyəclərdi...”.

Bir çox oyun-tamaşalar uşaqların düzüb-qoşduqları parçalar üzərində qurulur. Məsələn, “Bakı” oyunu bu baxımdan səciyyəvidir: “Oyun zamanı iki dəstə yaradılır. Ortada dörd daşdan, daşları üst-üstə qoymaqla “Bakı” qurulur. Qruplardan biri uzaqdan top ilə daşları vurur. Və bu zaman bu poetik mətn söylənilir:

Bakıya bomba atdılar,
Gombulu partlatdılar.
Yazıq gombul neynəsin,
Bığlarını çeynəsin.

Əgər daşlar dağılsa, dağıdan qrup o biri qrupu top ilə vurmağa başlayır. Bu zaman o biri qrupun uşaqları daşları üst-üstə qoymağa çalışırlar. Daşları quranda və ya qaçanda top həmin adama dəysə, o, oyundan çıxır. Ta ki bütün uşaqları top ilə vurana qədər. Amma uşaqlar daşı üst-üstə tez yığsalar və bu zaman top dəyməsə, onlar udurlar” [1.311]. Uşaqların dağıtdıqları obyektin nədən “Bakı” adlandırdıqları da maraq doğurur. Burada qalib tərəf və məğlub tərəflər iştirak edir. Oyunda uşaqlar çalışırlar ki, “Bakı”nı vurub yıxan, dağıdan sonda məğlub olsun. Dağıdılan “şəhər”i var gücü ilə bərpa etməyə çalışan dəstə qalib olur.

Uşaq oyunlarının bir çoxunda dram ünsürləri özünü göstərir. Cox oyun-tamaşalar uşaqların özlərinin yaratdıqları poetik parçalar üzərində qurulur. Ərazidə indi cox oynanılan oyun-tamaşaya diqqət edək:

Məhəllədə 10-15 yeniyetmə oğlan uşaqları bir yerə yığılıb dairə qurar və bir nəfər şeirlə uşaqları sayardı və axıra qalan uşaq əllərini dizlərinə dayayıb yarım əyilmiş vəziyyətdə qalardı. Qalan uşaqlar isə qaça-qaça gəlib əllərini ortada yarıməyilmiş vəziyyətdə qalan uşağın belinə vurub bu sözləri deyərdilər:

I dəfə: Eşşəyimdir dəyməsin

Hamı bir-bir gəlib bu sözləri deyərdi.

II dəfə: İkidə də heç dəyməsin

Yenə hamı bu sözləri qaça-qaça gəlib eşşək kimi əyilmiş oyunçu yoldaşının belinə yumruqlarını dayayıb bu sözləri deyərək tullanardı.

III dəfə: Üçdə bir az dadarlar.

Yenə uşaqlar həmin ifada:

IV – Dördə qılinc ovarlar.

Yenə həmin ifa və bu dəfə uşaqlar bu sözləri deyərək yumruqlarını daha bərk basardılar.

V dəfə - Beşdə keçi girdi bostana.

Yenə uşaqlar bir-bir həmin ifa:

VI dəfə - Vurdular qıçı sındı

Yenə həmin ifa:

VII dəfə - Apardılar həkimə

Yenə həmin ifa:

VIII dəfə - Həkim dedi, tullan əəə

Yenə həmin ifa:

IX dəfə - Tullan, dədaan börkünü...

Yenə həmin ifa:

X dəfə: - Dədaan börkü yazıqdı (dədənin)

XI dəfə: Eşşəyin dalı qazıqdı

XII dəfə: - Ho balam, ho, ho balam ho.

Yenə həmin ifa:

XIII dəfə - Papağı götür qovala

Həmin ifa və sonda axıncı uşaq əyilmiş, uşağın belindən hoppananda kürəyində olan papağı götürüb uzağa tullayır və beli əyilmiş uşaq dikəlib papağın dalınca qaçır və o biri uşaqlar gülüşməyə başlayır.

Əgər oyun zamanı uşaqlardan biri əyilən adamın belindən tullana bilmirsə, onda həmin adam o biri oyunçunu əvəz edir və o əyilib əvvəlkinin yerini tutur [6].

Ordubad uşaq oyunları folklor nümunələri dilinin sadəliyi, təbii-liyi, təsvir olunan hadisələrdə böyük ruh yüksəkliyi ilə seçilərək Azərbaycan uşaq folkoru sırasında özünəməxsus yerə malikdir.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan folkloru antologiyası, XXIII kitab (Naxçıvan örnəkləri), 2-ci cild, Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2012, 332 səh.
2. Caferoğlu A. Anadolu dialektolojisi üzərinə malzeme. II (Oyunlar, tekerlemələr, yanılmaclar və oyun istilahları). Ankara, 1966 (türk dilində), 123 s.
3. Qafarlı Ramazan. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. – Bakı, "Elm və Təhsil", 2013, 540 səh.
4. Qasımov Ə.Y. Azərbaycan xalq oyunları. Bakı, Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 2006, 187 s.
5. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. "Turan" Nəşrlər evi. Bakı – 2002.
6. Mətn Vilayət Bağirov tərəfindən ərazidən toplanmışdır.

QARABAĞDA İFA EDİLƏN “QODU-QODU” OYUNU VƏ ERMƏNİ SAXTAKARLIĞI

Bəxtiyar Tuncay

AMEA Folklor İnstitutu

bextiyar.tuncay@yahoo.com

Özət

Məqalədə ermənilər tərəfindən mənimsənilərək “erməni folkloru” kimi təqdim edilən Azərbaycan xalq yaradıcılığı nümunələrindən, o cümlədən bir vaxtlar ölkəmizin hər bir guşəsində olduğu kimi, Qarabağda da geniş ifa edilən “Qodu-qodu” oyun tamaşasından söhbət açılır, erməni yalanları ilə erməni müəlliflərinin öz dili ilə də ifşa edilir.

Açar sözlər: “Qodu-qodu”, oyun-tamaşa, folklor, ata sözləri, aşıq yaradıcılığı.

Summary

In the article, it is spoken about Azerbaijan folklore examples assimilated by armenians presented like "armenian folklore", and also about a popular game played in different places of our country and also in Karabagh called "Qodu-qodu" and want to notice that armenian frauds are being revealed by armenian authors.

Key words: "Qodu-qodu", "game-performance", folklore, proverbs, ashiq activity.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycanın həm quzeyində, həm də güneyində məşhur olan oyun və xalq tamaşalarından biri də “Qodu-qodu” adı ilə məşhur olan mərasim tamaşası olub və onun icrası zamanı əksər bölgələrimizdə “qodu”, bəzilərində “qodı”, çeşidli bölgələrdə isə “kodu”, “hodu”, “dodu”, “çömçəxatın” və s. adlarla adlandırılan və əllərdə gəzdirilən kukla (gələncik) – müqəvvadan istifadə edilib (1. 55).

Sənətşünas alim Elçin Aslanovun yazdığına görə, uzaq keçmişdə günəş tanrısını təmsil edən bu fiqur, zaman keçdikcə, ayrı-

ayrı bölgələrdə müxtəlif cür təcəssüm olunmuşdur: "...bir yerdə o ağaca sarınmış əski və yun parçalardan ibarət olub, o biri yerdə gəlincik kimi qırmızı lentlərlə bəzədilmiş adi bir çömçə idi. Bir məxəzdə o, büsbütün kəhrəba muncuqlarla bəzədilmiş günəş tacı, yaxud alnına günəş timsalı - güzgü parçası bağlanmış kukla – gəlincik şəklində təsvir olunduğu halda, o birisində üzərinə qırmızı parça çəkilmiş bir dairədir" (1. 55).

Alim haqlı olaraq qeyd edir ki, Azərbaycanda vaxtsız və uzun müddət yağan leysan yağışına son qoymaq, günəşi çağırmaq məqsədi ilə icra olunan kütləvi xalq tamaşası "Qodu-Qodu" günəş tanrısına həsr olunurdu: "Vaxtilə yaşlılar tərəfindən göstərilən bu əsətiri tamaşa, get-gedə ilkin önəmini itirmiş və 20-ci yüzilin əvvəllərində subay gənclər və uşaqlar tərəfindən oynanılan hərəkətli, sözlü-nəğməli bir oyuna çevrilmişdir. Oyun iştirakçıları müqəvva Qodunu qapı-qapı gəzdirib, onun şəninə təriflər deyir, məzəli səhnələrdə kuklanı çomaqla vurub "öldürür", sonra yenedən "dirildirdilər" (1. 55).

Mərasim zamanı aşağıdakı nəğmə ifa edilirdi:

"Qoduya qaymaq gərək,
Qablara yaymaq gərək,
Qodu gün çıxarmasa,
Gözlərin oymaq gərək.
Yağ verin yağlamağa,
Bal verin ballamağa,
Qodu gülmək istəyir,
Qoymayın ağlamağa" (2. 47).

Günəş tanrısına həsr edilən bu oyun-tamaşanın köklərinin ən azı e.ə. III minilliyə qədər uzandığını söyləyə bilərik. Çünki burada söylənilənlər və icra edilənlər qədim şumer dastanı "Bilqamısa" təsvir edilən və günəş tanrısı Utu ilə əlaqəli olan bir məqamla demək olar ki, üst-üstə düşür:

"Bilqamıs özü gildən bir heykəlcik düzəltdi.

Sonra taxtadan böyük bir masa da çıxartdı.

Əqiqdən qayrılmış qabı balla doldurdu.

Lacivərddən düzəlmiş qabı yağla doldurdu.

Masanı bəzəyərək Utu üçün apardı” (3. 66).

Günəş tanrısı Utunun adı Azərbaycan folklorunda bu yaxın zamanlara qədər “Qodu” şəklində yaşamışdır. Bilqamıs Utuya bal, yağ kimi yeməli şeylər apardığı kimi, Azərbaycanda da Qodu üçün xəmirəşi bişirilməliymiş. Qeydə alınmış “Qodu-Qodu” nəğmələri içərisində bal və yağın xatırlanması xüsusi maraq doğurmaqdadır. Maraq doğuran başqa bir məqam isə eynən “Qodu-qodu” oyunu zamanı müqəvvə düzəldildiyi kimi, Bilqamısın da Utu üçün gildən heykəl düzəltməsidir.

Qeyd edək ki, sözügedən oyun ölkəmizin bütün bölgələrində olduğu kimi, Qarabağda da geniş yayılmışdı. Bu faktı təkcə azərbaycanlı tədqiqatçılar deyil, erməni tədqiqatçıları da öz əsərlərində qeyd etməkdə, fəqət erməni xislətinə sadıq qalaraq, Azərbaycan türklərinə xas bu oyun-tamaşanı, eləcə də, Azərbaycanda və Türk dünyasının, demək olar ki, bütün guşələrində bir vaxtlar çox yaygın olan yağış çağırmaq və ya yağış kəsməklə bağlı ayin və mərasimləri “erməni folklorunun əvəzolunmaz inciləri” kimi təqdim etməkdədirlər (4. 76-78; 5. 321-322). Məsələn, A.Qaziyan özünün “Arsaxın şifahi xalq poetik yaradıcılığı” adlı məqaləsində utanıb-çəkinmədən yazır: “Etnoqrafiya sahəsində günümüzədək quraqlıq zamanı yağış çağırmaq (qodi), zərərverici şıdırğı yağışlar zamanı isə onu kəsmək (coli) üçün nəğmələr oxunmaqda idi. Hər iki nəğmə ənənəvi icra ilə (müqəddəs yerlərdə müqəddəs daşların üzərinə su tökülməsi, qurumuş çay yatağının kişi geyimi geymiş qadın-əkinçilər tərəfindən şumlanması, xaçabənzər kuklanın hazırlanması və s.) müşayiət olunardı...” (11. 28-29).

Gördüyümüz kimi, erməni müəllif bir sıra Qarabağ folklor nümunələrini, o cümlədən “Qodu-qodu” oyun-tamaşanı, eləcə də, yağış çağırmaq və ya yağış kəsməklə bağlı ayin və mərasimləri “Arsax folkloru” adı ilə təqdim edərək, ermənilərə aid edir. Halbuki, böyük rus türkoloqu Lev Qumilyov özünün məşhur “Qədim türklər” kitabında ən qədim zamanlardan etibarən türklər arasında “yada daşı”, yəni cadu daşı adlanan magik daşların kö-

məyi ilə quraqlıq zamanı yağış yağdıрмаğın mümkünlüyünə inamın mövcud olduğunu qeyd etmiş və türklərin bu sənətlə məşğul olduqları barədə müxtəlif qaynaqlarda məlumatlar bulunduğunu yazmışdır: “Yuebanlar haqqında olan rəvayətdə soyuq hava və yağış çağırmağı bacaran cadugərlərdən söhbət açılır. Jujanlarla döyüş zamanı yueban cadugərləri qarlı fırtına çağırıb düşmənlərin üzərinə göndərmişdilər. Bənzər rəvayəti Turlu Qriqori də nəql etmişdir. Avarların franklarla döyüşü zamanı avar cadugərləri şimşəkli tufan yaratmış, şimşək frank düşərgəsini vurmuş və onlar bunun nəticəsində məğlub olmuşdular. Eyni cadu gücü naymanlara da aid edilmişdir. Rəşidəddin yazır ki, Çingiz xana qarşı döyüşən və başında Camuxanın durduğu soy birləşməsinin cadugərləri də tufan yaratmış, fəqət hesablamada səhvə yol verdiklərindən tufan öz başlarına çaxmışdır” (6. 94-95).

Türklərin yağış yağdırmaq gücünə sahib olan daşlardan istifadə etdikləri barədə bir çox müəlliflərin, o cümlədən Təbəri, Səlibi, Balimi, Firdovsi, Mirxond, Sebos və başqalarının əsərlərində, eləcə də VII əsrin Suriya və X əsr fars anonim mənbələrində çox sayda məlumat olduğunu söyləyən Lev Qumilyov daha sonra yazır ki, yalnız Firdovsi bu halı izah etməyə çalışmış və baş verənləri kütləvi hipnoz kimi şərh etmişdir. Qədim türklərin bu sənəti “yada”, yəni cadu adlandırdıqlarını diqqətə çatdıran müəllifin bildirdiyinə görə, ayrı - ayrı türk xalqlarında bu inam XX əsrin əvvəllərinə qədər davam etmişdir (6. 95).

Dilçi alim Firidun Ağasıoğlu yazır: “Təbərinin yazdığına görə, Həzrət Nuh peyğəmbərin oğlu, türklərin ulu babası hesab edilən Yafəs türk xalqına yağış yağdıran yada daşı vermişdir. Başqa bir rəvayətdə isə həmin daşın türklərə Həzrət İbrahim peyğəmbərdən miras qaldığı bildirilir” (7. 73-74).

Türklərin yada daşının köməyi ilə yağış yağdırdıqları barədə məlumat verən müəlliflərdən biri də X əsrdə yaşamış məşhur alim İbn Əl-Fəqih Əl-Həmədanidir. O, ərəb dilində qələmə aldığı “Əxbar əl-buldan”, yəni “Ölkələr haqqında xəbərlər” adlı kitabının “Türklər, onların ölkəsi və bu ölkədəki möcüzələr haqqında“

başlıqlı bölümündə mövzu ilə bağlı maraqlı fikirlər söyləmişdir: “Türklər ölkəsinin möcüzələrindən biri də onların köməyi ilə türklərin yağış, qar, dolu yağdırdıqları və istədikləri digər bənzər təbiət hadisələrini meydana gətirə bildikləri daşlardır. Onlarda bu daşlar böyük önəmə sahibdirlər və geniş istifadə edilməkdədirlər. Bunu türklərin heç biri inkar etmir, fəqət həmin daşlar doq-quzoğuzlar arasında daha çox qiymətləndirilir.” (8. 49).

Müəllifi məlum olmayan, XIII əsrdə fars dilində qələmə alındığı bilinən “Əcaib əd-dünya”, yəni “Dünyanın qəribəlikləri” adlı kitabda da maraqlı bir qeydə rast gəlmək mümkündür: “Deyirlər ki, Ərdəbildə böyük daş var, əlinlə onu vurduqda xoş səs çıxarır. Quraqlıq düşdüyü zaman bu daşı şəhərdən kənara çıxarırlar və o saat yağış yağır. Onu yenidən şəhərə qaytaranda yağış kəsir.” (9. 124).

Folklorşünas alim Azad Nəbiyev yazır ki, xalqımızın ilkin inam və etiqlarının, ovçuluq, əkinçilik, maldarlıq həyatı ilə bağlı olan bu kimi mifik təsəvvürləri bizə əsasən xalq yaradıcılığı nümunələri ilə gəlib çatmışdır:

“Bu nümunələr improvizə edilmiş formalarda, əksər halda isə türkdilli xalqların poetik yaradıcılığı üçün ənənəvi olan ibtidai ölçü qəliblərində yayılmışdır. Türk boylarının ilkin magik təsəvvürlərinin poetikləşməsi, şifahi bədii yaradıcılıqda əks olunması dövrünün məhsulu olan ovsunlar müəyyən mərhələdə ibtidai insanın gündəlik həyatında, həyatı dərk etmə və öz bildiyi kimi idarə etmə prosesində mühüm mövqe tutmuşdur. Zaman keçdikcə, təbiətin sirləri insan üçün açıldıqca ovsun təsəvvürləri də zəifləmiş, bir janr kimi arxaikləşmişdir.

Xalq içərisində uzun müddət quraqlıq olarkən müəyyən “müqəddəs” ocaqlardan götürülmüş daşları ortadan dəlib suya salsalardı. Məsələn, Quba – Qonaqkənd zonasında Baba dağdan gətirilmiş daşları suya salıb ipin başını sahildəki ağaclardan birinə bağlayardı. İpin bağlandığı ağac adətən qarağac və ya fındıq ağacı olmalı idi. Daşlar suya salınarkən xorla oxuyardı:

Daş başım,

Yaş başım,

Yaş oldu
Üst-başım.
Sonra daşı suya salardılar. Bu vaxt ovsun oxunardı:
Suda daşım,
Baba daşım,
Gələr, getməz
Yağışım.
Suda daşım,
Yaş başım,
Yaş oldu
Üst-başım” (2. 12).

Azad Nəbiyev daha sonra deyir: “Məlumdur ki, hələ çox qədimlərdən arası kəsilməz yağışlar zamanı günəşi çağırış mərasimləri xalq arasında geniş yayılmışdı. İbtidai insanlar bu görüşlə bağlı ovsunlar da yaratmışlar. Onlardan biri belədir: Günəşin çıxmasını arzulayan insanlar Baba dağından gətirilmiş daşları ocaqda, küldə basdırır və ocaqda xəşil bişirərdilər. Xəşili ananın ilki çalmalı idi. Ovsunçu basdırılan daşların üstünə közləri yığayığa ovsun oxuyardı:

“Qodu daşı,
Odu daşı,
Qodu kəssin
Yağışı.”

Sonra qızlar birlikdə oxuyurlar:

“Budu daşı,
Bulutların
Kudu daşı,
Bişirmişəm
Xəmiraşı.
Qonaq gəlsin
Qodu başı,
Gətirsin
Qızıl günü,
Aparsın

Yağışı.
Qodu daşı,
Odu daşı,
Qodu kəssin
Yağışı” (2. 12-13).

Yuxarıda təqdim edilən mətlərin Qarabağdan toplanmış çox mükəmməl bir variantı da var və mərhum rəssam dostumuz Tofiq Aslan oğlu Rəsulov onu 1988 – ci ildə “Oğuz” Etnoqrafiya Həvəskarları Birliyinin xətti ilə Şuşaya təşkil edilən könüllü ekspedisiya zamanı 81 yaşlı Gülyanaq Əliqulu qızı Əhmədovanın dilindən qeydə alınmışdır. Çox təəssüflər olsun ki, o zaman dostlarımız folkloru necə toplamaq lazım olduğunu bilmədiyindən söyləyicinin şivəsini gözdə tutmuş və əfsanəni ədəbi dildə yazıya köçürmüşlər. Bununla belə, informatorun sözlərinə zərrə qədər də xələl gətirilməmişdir. Hazırda şəxsi arxivimizdə qorunan və indiyə qədər heç yerdə dərc edilməyən materialın məzmunu belədir:

“Mən qız olanda, quraqlıq zamanı bəzi ayınlərin necə icra olunduğunu və bundan sonra yağış yağdığını öz gözlərimlə görmüşəm. Bəzi kəndlərdə bunun üçün yaşlı bir qadına kişi paltar geyindirərdilər. Cütə kotan qoşar, öküzləri suyu qurumuş çay yatağına sürərdilər. Kişi paltar geyindirilmiş qadın da cütü sürərək, yatağı şumlamağa başlardı və bir gün keçməzdi ki, yağış yağardı. Bəzən isə dərhal göyün üzünü qara buludlar alar, ildırım çaxar və yağış yağmağa başlardı.

Malibəylidə isə adət başqaydı. Oranın qız-gəlini quraqlıq zamanı Qırxqız dağına gedər, oradan xırda yadı-cadı daşı toplayardılar. Bu daşlar göy rəngə çalantəhər olur və deyilənə görə, kiatın qarnında əmələ gəlir. Kiat Qırxqız dağında yaşayan buynuzlu atdır. Sonra qızlar daşlarda deşik açar, onları sapa düzər, Qarqar çayının sahilinə enərək, daşları çayın suyunda isladar və oxuyardılar:

Yadı daşı,
Cadı daşı,
Durma, çağır
Yağışı.

Həmin an və ya bir az sonra yağış yağmağa başlayardı.

Yağışlar ara vermədən yağanda isə biz uşaqlar çömçəni gəlincik kimi bəzəyər, küçə-küçə gəzər və oxuyardıq:

Qodu-qodu yağ istər,
Çoxlu-çoxlu bal istər.
Yağ verin, yağlayaq,
Bal verin, ballayaq.
Göyün ağzın bağlasın,
Günəş qızın çıxarsın.

Bunu oxuya-oxuya küçələri qapı-qapı gəzər, evlərdən un, yumurta, düyü, çərəz və kişmiş yığardıq. Kisəmiz dolan kimi yağış kəsər və gün çıxardı” (10).

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, ermənilər təkcə sözügedən oyun, xalq tamaşası və onlara mətnləri mənimsəyərək, erməni nümunələri, özü də Qarabağ (Arsax) ermənilərinə məxsus incilər kimi təqdim etməklə yetinməmiş, eyni zamanda Qarabağdan və ölkəmizin müxtəlif bölgələrindən toplanmış Azərbaycan nağıllarını (12; 13; 14; 15; 16; 17), uşaq nəğmələri və laylaları (18), eləcə də bilavasitə Qarabağ azərbaycanlılarına məxsus digər folklor nümunələrini erməni xalqına məxsus nümunələr kimi qələmə verən bir çox kitab (19; 20; 21) nəşr etdirmişlər. Özü də bu iş XIX əsrdən sistemli şəkildə həyata keçirilmişdir.

Maraqlıdır ki, XIX əsrin sonlarında dərc edilmiş kitablarda təqdim edilən nəzm formasında folklor mətnlərinin böyük əksəriyyəti elə orijinalın öz dilində, yəni Azərbaycan türkcəsində (12; 13; 14), fəqət erməni hərfləri ilə çap edilib, XX əsrdə nəşr edilmiş kitablarda isə artıq eyni mətnlərin erməni dilinə tərcümə edilmiş variantları ilə üzləşirik (15; 16; 17; 18; 19; 20; 21). Bu faktın özü artıq sözügedən nümunələrin kimə aid olduğunu açıq-aydın şəkildə nümayiş etdirməkdədir.

Çağdaş erməni ədəbi dilinin banisi sayılan Xaçatur Abovyan vaxtilə yazırdı: “Türk dilini, görüm, lənətə gəlsin, ancaq bu dil Allahın xeyir-duasını alıb... bütün şadlıqlarda və toy mərasimlərində biz türkcə oxuyuruq... Türkcə bizim dilə o qədər daxil

olub ki, bizdə mahnılar, şeirlər, atalar sözləri türkcə səslənir” (22. 41-42).

Eyni etirafı tanınmış erməni yazıçısı, pedaqoq Qazaros Ağayan da qeyd edərək yazır: “Erməni dilinin qrammatikası türk dili ilə çox oxşardır. Erməni xalqı, aşıqlar onu oyrənəndə, sonra, hətta türk dilində danışanda çətinlik çəkmədilər. Hətta indinin özündə bir çox yazıçılar vardır ki, uzaqda olmalarına baxmayaraq, türk dilində əla danışılar... bu dil ermənilər üçün doğma kimidir... Məhz buna görə də biz azərbaycanca oxuyuruq” (23. 331). O daha sonra yazır: “...bizim aşıqların şeirlə dastanları yoxdur, onların hamısı azərbaycancadır” (23. 332).

Q.Antonyan eyni müəllifə istinadən bildirir ki, ermənilər “məşhur məhəbbət dastanları, Şərq rəvayətləri - “Aşıq Qərib”, “Əsli-Kərəm”, “Şah İsmayıl”, “Fərhad-Şirin”, “Leyli-Məcnun”, qəhrəmanlıq motivləri ilə zəngin olan “Koroğlu” dastanını bən-zətmə və ya məzmunca eynisini yaratmaqla Azərbaycan dilindən ermənicəyə tərcümə etməyə başladılar” (24. 4).

Tanınmış erməni naşiri Vartanyansın etirafları da maraqlıdır: “Erməni zəhmətkeşləri uşaqlıqdan başlayaraq türk aşıqlarının dilindən eşitdikləri müxtəlif dastanların təsiri altında olurdular. Buna görə də müasir cəmiyyət bu dastanları erməni dilində oxumağı arzulayır... (25. 10). Ermənilərin “erməni folkloru” adlandırdıqları şeyin əslində Azərbaycan folklor nümunələrinin tərcümə variantından başqa bir şey olmadığını 1913-cü ildə çap edilmiş başqa bir kitabın ön sözündə yazılanlar da təsdiqləyir: “Kəndlilərin və zəhmətkeşlərin bu rəvayətləri sevmələrini, onların bu əsərlərə xüsusi hörmət və ehtiramını nəzərə alaraq..., biz bu tərcüməni onların ixtiyarına buraxırıq” (26).

Tanınmış erməni aşığı Atrpet isə bildirmişdir: “Biz Parisdə nəşr olunmuş dastanın türk variantında şeirlərin təhrif olunmuş hissələrini düzəlttik ... və ...biz Atrpatakanın (Azərbaycanın) türk dilini onun şifahi formasında saxladıq, erməni variantında isə Ararat dialektini əsas götürürdük... Biz (ermənilər) Kərəmi türklər və türkmənlərlə bərabər sevirik. Atrpatakanın (Azərbaycanın)

əyalətlərində, əsasən də Xoy və Urmıyyə əhalisi arasında çətin ki, bu dastanın üç-dörd variantını bilməyən türk tapılar. Hamıda həm çap, həm də əlyazma nüsxəsi var...” (25. 11).

Tanınmış erməni folklorşünası E.Arustamyan yazır: “Azərbaycan atalar sözləri və məsələlərinin çoxu ermənilər tərəfindən ilkin halda, erməni dilinə tərcümə olunmadan istifadə olunur, ona görə ki, onların dərin fəlsəfi mahiyyətinin saxlanması bu cür tərcüməyə yol vermir” (25. 12). Digər bir folklorşünas alim, akademik A.Qanalanyanın etirafı da çox maraqlıdır: “Kefi konne, kandi koxvini”, “Bir ili u pir ili” və “Həsən keçəl, keçəl Həsən” – müvafiq Azərbaycan atalar sözlərinin (“Kef sənindir, kənd kovxanın”, “Bir olsun, pir olsun”, “Ya Həsən keçəl, ya keçəl Həsən”) erməniləşdirilmiş variantlarıdır. Yuxarıda deyilənlər, hər şeydən öncə onunla təsdiqini tapır ki, nümunə göstərilmiş üç atalar sözünün hər biri erməni və azərbaycanlıların birgə yaşadıkları (Qarabağ, Zəngəzur) rayonlarda və ya Azərbaycanın sərhəd rayonlarında meydana gəlmişdir. Bu da bir sübutdur ki, atalar sözlərindəki “kənd, bir, pir” (yaxşı, düz) sözləri, xüsusən də Həsən adı erməni dilində ayrılıqda işlənmiş, bu sözlər Azərbaycan dilindən gətirilmişdir” (27. 34).

Qeyd edək ki, bu tip etirafların sayı onlardır (25. 12-18).

Qaynaqlar

1. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. B., “İşıq”, 1984.
2. Nəğmələr, inanclar, alqışlar. B., “Yazıçı”, 1986.
3. Bilqamıs dastan. B., “Gənclik”, 1985.
4. M. Abeqyan. Əsərləri, VII c, İrəvan, 1975 (erməni dilində).
5. К а п а н ц я н , Историко-лингвистические работы, т. II, Ереван, 1975.
6. Гумилев Л. Древние тюрки. Москва, «АСТ», «Yazıçı», 2002.
7. Ağasıoğlu F. Tanrı elçisi İbrahim. B., 2007.
8. Асадов Ф. М. Арабские источники о тюрках в раннее средневековье. Б., «ЭЛМ», 1993.
9. Ön və Orta Asiya türklərinin tarixinə dair dörd anonim mənbə. B., “Nurlan”, 2003.

10. Vəxtiyar Tuncayın şəxsi arxivi. İnv. № 0012.
11. Газиян А.С. Устное народно-поэтическое творчество Арцаха. ([http://lraber.asj-oa.am/3579/1/1990-7\(27\).pdf](http://lraber.asj-oa.am/3579/1/1990-7(27).pdf))
12. Navasardyan T. Erməni xalq nağılları, VIII- X kitablar, Tiflis, 1894—1903 (erməni dilində).
13. “Ararat” dərgisi, 1895, № 12 (erməni dilində).
14. “Etnoqrafiya” dərgisi, II-III kitablar, Tiflis, 1897-1898 (erməni dilində).
15. Erməni xalq nağılları. V c. Arsax, İrəvan, 1966 (erməni dilində).
16. Erməni xalq nağılları. VI c. Arsax - Utik, İrəvan, 1973 (erməni dilində).
17. Erməni xalq nağılları. VII c. Arsax - Sünik, İrəvan, 1979 (erməni dilində).
18. Qriqoryan R. Erməni xalq laylaları və uşaq nəğmələri. İrəvan, 1970 (erməni dilində).
19. Dağlıq Qarabağın folkloru, İrəvan, 1971 (erməni dilində).
20. Dağlıq Qarabağın xalq yaradıcılığı nümunələri. İrəvan, 1978 (erməni dilində).
21. Erməni etnoqrafiyası və folklor, XV buraxılış, Arsax. İrəvan, 1983 (erməni dilində).
22. Abovyan X. “Ermənistanın yaraları”, İrəvan, 1939 (erməni dilində).
23. Ağayan Q. Əsərlərinin tam külliyatı, III c., İrəvan 1940 (erməni dilində).
24. Antonyan Q. Ədəbiyyatda Ermənistan və Azərbaycan dostluğu. İrəvan, Aypırtxrat, 1962 (erməni dilində).
25. “Gəldim, gördüm,... mənimsədim” (Azərbaycan mədəni ənənələrinin mənimsənilməsi erməni ənənəsi haqqında) ([http://www.copag.gov.az/new/1/GGM_kitab\(az\).pdf](http://www.copag.gov.az/new/1/GGM_kitab(az).pdf))
26. “Фархад и Ширин” в сравнительном переводе с тюркского и фарсидского СМА, Тифлис, Типогр. “Культура”, 1913.
27. Qanalanyan A. “Ata sözləri”. İrəvan, Elmlər Akademiyasının nəşri, 1955 (erməni dilində).

**AZƏRBAYCANDA XALQ OYUNLARI VƏ
TAMAŞALARI TARİXİNDƏN
("Qarabağ: folklor da bir tarixdir" çoxcildliyi əsasında)**

Dilavər Əzimli

tarix üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutu

d-azimli@rambler.ru

Özət

Məqələdə Azərbaycan xalq oyunlarının və tamaşalarının tarixinə toxunulmuş, onların bu xalqın həyatında oynadığı rol təqdim edilmişdir. Mövzu daha çox Qarabağa həsr edildiyindən daha çox bu ərazilərdə oynanılan xalq oyunlarına və tamaşalarına toxunulmuşdur. Xalq oyunlarının və tamaşalarının tarixi həm də xalqın tarixidir. Bu tarixdə xalqın min illərdən gələn yaddaşı yatır. Araşdırma yaxın illərdə nəşr olunan "Qarabağ: Folklor da bir tarixdir" çoxcildliyi əsasında aparılmışdır. Bəlli olur ki, Azərbaycanda bir sıra xalq oyunları və tamaşaları vardır ki, Qarabağ mənşəli sayıla bilər. Müəllif sonda belə bir nəticəyə gəlir ki, Qarabağ folklorunun tarixi baxımdan öyrənilməsi vacib məsələlərdən biridir. Tarix həm də miflərə, folklorla söykənməklə həqiqətləri ortaya qoyur. Qarabağ folklorunun tarixi baxımdan öyrənilməsi həm də erməni "millətçi"lərinin yalanlarına layiqli bir cavabdır.

Açar sözlər: Azərbaycan, folklor, Qarabağ, Təbriz, Roma, Seyid Nigari.

Дилавар Азимли

**Из истории народных игр и спектаклей Азербайджана
(По материалам Карабахского фольклора)**

Резюме

В статье кратко рассматриваются некоторые важные аспекты традиционных народных игр и спектаклей Азербайджана, представлена роль этих игр и спектаклей в культурной жизни азербайджанского народа. Основную

часть материалов для написания этой статьи составили народные игры и спектакли, проводившиеся столетиями в Карабахском регионе Азербайджана.

История народных игр и спектаклей является одновременно историей народа. В этой истории заметны тысячелетние следы истории этноса, народа.

Исследования свидетельствуют о том, что ряд народных игр и спектаклей Азербайджана имеют Карабахские корни. Автор статьи приходит к такому заключению, что изучение фольклора Карабаха с исторической точки зрения является одним из важных вопросов азербайджанской исторической науки.

Ключевые слова: Азербайджан, фольклор, Карабах, Тебриз, Рома, Сейид Нигари.

Dilaver Azimli

**On the history of folk games and spectacles of Azerbaijan
(based on the voluminous edition “Karabagh:
Folklore is a hisrory”)**

Summary

In the article the history of folk games and spectacles of Azerbaijan was considered, the role they play in the life of this people was presented. Due to the article is mostly devoted to Karabagh we studied folk games and spectacles played in these territories. The history of folk games and spectacles is the history of the people as well. In this history lies the millennial memory of the people. The research was carried out on a recently published voluminous edition “Karabagh: Folklore is a history”. It’s known that there were a lot of folk games and spectacles in Azerbaijan that we can trace to the Karabagh origin. At the end an author makes a conclusion that studying Karabagh folklore is very important from the historical point of view. Besides, history reveals the truth based on myths and folklore. Studying the

history of Karabagh folklore is a worthy response to armenian “nationalists” from the historical point of view.

Key Words: Azərbaycan, folklore, Karabagh, Tabriz, Roma, Seyid Nigari.

Dünya mədəniyyətinin təşəkkülündə özünəməxsus rol oynayan Azərbaycan xalq idman oyunlarının, tamaşalarının sayı çoxdur. Bu oyunların və tamaşaların tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. Bunu həmin dövrlərdən bu günə qədər gəlib çıxmış oyunlar və xalq tamaşaları, xalqın yaddaşı sübut edir. Azərbaycan xalqı öz tarixi torpaqlarında qədim və zəngin mədəniyyət yaratmışdır. Bu mədəniyyət ayrı-ayrı tarixi dövrlərdə digər Qafqaz xalqlarının və ölkələrinin mədəni inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Xalq yaradıcılığı (folklor) Azərbaycan xalqının mənəvi həyatının əsasını təşkil edir. Azərbaycan xalqının folkloru mifologiya ilə sıx əlaqədədir. Xalq yaradıcılığının ən səciyyəvi xüsusiyyəti onun sinkretizmidir. Azərbaycan İntibahının mühüm təzahürlərindən biri folklorun güclü tərəqqisi və onun klassik, rəsmi üslublara mühüm təsiri olmuşdur (4, 9, 297, 395).

Azərbaycan folkloru çox zəngindir. Bu gün AMEA-nın Folklor İnstitutunda bu nümunələr toplanır, öyrənilir və xalqa təqdim olunur. Tarixçilər bu nümunələri tarixi baxımdan araşdırmalı və xalqın tarixinin yaranmasında folklorun əhəmiyyətini qabarıq verməlidirlər. Tarixi miflərdən, folklordan kənar öyrənmək mümkün deyildir. Qədim Yunanıstan və qədim Roma tarixi miflər, folklor nümunələri əsasında bizə gəlib çıxmışdır. Bu baxımdan Şərq, o cümlədən Azərbaycan tarixi daha zəngindir. Azərbaycan Respublikasında miflərin, folklor nümunələrinin tarixi min illərlə ölçülür. Bu tarix eramızdan əvvəl IV minilliyə qədər gediib çıxır. İnsanlar hələ nitqə yiyələnməmişdən əvvəl təbiətlə "olum, ya qalım" cənginə girmişlər. Onların mühitlə əlaqələri tədricən dərinləşmiş, onlar müəyyən dərk etməyə yiyələnmişdir. Bu isə insan və təbiət, insan və ov (quş, heyvan, yırtıcı...), oyunlar əsasında intişar tapmışdır. Nəticədə, əsrlər boyu teatr ünsürlü ta-

maşalar meydana gəlmişdir. Həmin tamaşalar isə müxtəlif mənalar, müxtəlif estetik səciyyə kəsb etmişlər. Eyni zamanda insanlar dərkolunmaz təbiət hadisələrini ilahiləşdirərək ona tapınmağı ehtiva edən mərasim oyunları yaratmışlar. Dünya elmi dəfələrlə sübut etmişdir ki, eramızdan əvvəl yaşamış Pifaqor, Demokrit, Aristotel, Platon kimi dühalar "Avesta" təlimini dərin-dən öyrənmiş və onun mahiyyətini dərk etmişdilər. Azərbaycana xalqının milli-dini mədəniyyət abidələrindən olan, zərdüştiliyi təbliğ edən "Avesta"-nın Yasna, Qat, Yast kimi bəhslərində oyunların, tamaşaların güclü estetik prinsipləri, əlvan formaları mövcuddur. Burada xor, xoreoqrafiya, rəqs, danışiq məharəti, pantomima vərdişləri ahəngdar şəkildə sintezdə birləşir. Azərbaycanlıların məskunlaşdıqları ərazilərdə mədəniyyətin təşəkkül yollarını izləmiş ingilis alimi Riçard Fray eramızdan əvvəlki faktlara istinad edərək yazırdı ki, Persopolda və onun ətrafında yeni illə bağlı olan bayram şənlikləri və başqa təntənələr keçirilirdi. Bu tədqiqatçı onu da qeyd edirdi ki, sonralar müsəlman məscidi əzəmətli ibadətqah yeri olmuş qədim Suzdakı möhtəşəm Appadan sarayı əsasında qurulmuşdu. Təxti-Cəmşidin Appadan salonundakı rəsmlərində musiqiçilərin, oyun-tamaşalarında təsvirləri vardır. Tədqiqatçıların fikrincə, bu salonun, bütövlükdə Persopolun tikintisində Midiyanın, Lidiyanın, Misirin, Hindistanın və başqa ölkələrin ustaları fəal iştirak etmişlər. Təbiidir ki, bu ölkənin mədəniyyətinə bələd olmayan ustalar burada dünya sənət incilərini yarada bilməzdilər. Həmin memarlar və ustalar bu oyunların ünsürlərini öz vətənlərinə aparmışlar. Alman filosofu Hegel estetikaya aid olan mühazirələrində qəti hökm verirdi ki, antik Yunanıstanda keçirilmiş Dionis şənliklərindəki şən xor, fallik mahnılar bu məmləkətə məhz Şərqdən keçmişdir. Dünyanın ən qədim elm qaynaqlarında türk dilində işlənən "oyun", "oyun babası" sözlərinə təsadüf olunur. Azərbaycan alimi Mirəli Seyidovun elmi qənaətlərinə görə, "oyun" sözü türk xalqlarının mifoloji, qam-şaman görüşləri, mərasim- meydan tamaşaları ilə bağlıdır. Bir çox xalqlar, o cümlədən Altay xalqları, qırğızlar və baş-

qırdlar qam-şamana və onun keçirdiyi ayinə “oyun” demişlər. Unutmayaq ki, xalq şam-qamanı ağıl və zəka sahibi kimi qəbul edirdi. Çalmağı, plastik, ecazkar hərəkətlərlə rəqs etməyi, sehrli tərzdə oxumağı, loğmanlığı, cadugünlüyü məhərətlə bacaran şam-qamanın (və yaxud qam-şamanın) hörməti el müdriki səviyyəsində möhtərəm tutulurdu. Buna görə də müxtəlif səciyyəli mərasimlərdə, meydan oyun-tamaşalarında bütün göstərilənləri düzənləyənə “oyunbabası” (oyun babası) deyirmişlər.

Çağdaş teatr deyimində “rejissor” (latınca mənası “Leqo” sözüdür). Bu sözün mənası “idarə etmək”, “müəyyən səmtə yönəltmək” deməkdir. Oyunbabası, elin müdrik adamı sayılmış, onun ehtiramı uca tutulmuşdur. Yuğ oyun-tamaşalarının təşəkkülündə, kütləvilikdə, özünün estetik prinsiplərini, poetika göstəricilərini cilalamasında oyun babalarının böyük xidməti olmuşdur. Bu sözlə islamdan əvvəlki yüzilliklərin abidələrində (“Gültəkin”də, Mahmud Qaşqaridə) rast gəlinir. Hal-Hazırda Çində yaşayan türk solarlar ölü üstündə söylənən ağıya, çəkilən yanıqlı bayatılara “uyğu” deyirlər. Bir daha o fikrə gəlirik ki, Azərbaycan türkləri həm müxtəlif mərasimlərlə, həm təbiətlə, həm məişətlə, həm də ölümlə bağlı olan çoxlu oyun-tamaşalar yaratmışlar və onu mədəniyyətimizin ayrılmaz bir qolu kimi inkişaf etdirmişlər. Bu inkişaf özünün fərdiliyini saxlamaqla yanaşı, dünya oyun mədəniyyətinin üzvi qolu olmuşdur. Son qənaətlə deyə bilərik ki, milli sərəvətimizin mədəni qollarından biri də geniş kütləvilik qazanmış etnomədəni oyun-tamaşalarıdır.

Açıq havada oynanılan, el-oba məskunlaşan yurdun mərkəzində, şəhər meydançalarında, karvansaraylarda, bazar içində, küçələrdə, kənddə əkin yerlərinin yanında göstərilən kütləvi xalq tamaşalarına ümumiləşdirilmiş şəkildə, sənət növü kimi “meydan teatri” deyilir. “Meydan teatri” xalqın mənəvi varlığını, idrakının təkamül mərhələlərini, dünyanın dərkolunmaz hadisələrinə münasibətinin, əsatir və folklor mədəniyyətinin estetik prinsiplərini müxtəlif məzmun və formalarla təcəssüm etdirən oyun vasitələrinin, üslub və janrlarının bədii məcmusudur. Meydan tamaşa-

larını şərti olaraq dörd növə bölürlər: mərasim və əsətir şənlik oyun-tamaşaları; kütləvi həyat və məişət etnomədəni oyun-tamaşaları; əyləncəli səhnə oyunları; mistik səciyyəli şəbih tamaşaları. Mütəxəssislər mərasim tamaşalarını iki qismə bölürlər. Bunlar mövsümi mərasimlər və məişət mərasimləridir. Mövsümi mərasimlər yazın gəlməsi, əkinin başlanması, məhsulun yığılması, elin-elətin yaylağa çıxması, qoyun qırımı ilə əlaqədardır. Məişət mərasimlərinə aşıq toyları, dərviş düyünləri, ölmüş igidlərin şənlinə ağılar deyib, bayatı çağırmaq, yuğlama (ağlama) məclisi qurmaq, vəsfi-hal oyunları aiddir. Bu oyunlara “Dedi-qodu”, “Kəvsər”, “Cütçü şumu”, “Yel baba”, “Güdül”, “Yuğ”, “Sayaçı”, “Qaravəlli”, “Məzhəkə”, “Məzxərə”, “Dərvişlik”, “Hoqqa”, “Lağlağı oyunu”, “Şəbədə”, “Lal oyunu”, “Tənbəki oyunu”, “Kəndirbaz oyunu” və s. aiddir. Həmin tamaşalarda müxtəlif oyunçular olurdu. Müxtəlif maskalardan istifadə olunurdu. Oyunçular “Kosa”, “Keçəl”, “Keçi”, “Keçəpapaq” idi. Maskalara “Üzlük-niqab, Buğa”, “Qoyun”, “Yaz”, “Qış” maskaları daxil idi. Meydan tamaşalarının oyunçularına ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif adlar verilirdi. Şamaxı, Təbriz, Qarabağ, Maku, Naxçıvan, Şəki bəyləri aktyor və rəqqas dəstələri saxlamışlar. XII əsrdə Azərbaycanda “Şeyx Kərim” adlı məşhur gülüş ustası var idi. Meydan oyunçularına “Mütrüb”, “Lotu”, “Təlxək”, “Lağbaz”, “Naqqal”, “Meyxanaçı”, “Dərbədəri”, “Əncünənsas”, “Şaman (Şamançı)”, “Qam” və s. deyilirdi.

Minillər boyu Azərbaycanda Kukla oyunları da geniş yayılmışdı. El arasında Kukla oyunlarına “bəbək”, “oyuq” və “ipdə oyuq” oyunları da deyilirdi. Kukla oyunlarını üç tipə bölürlər: “Kilimarası”, “Kukla oyunu”, “Kölgə oyunu” (ona “xəyal oyunu” da deyilir). Azərbaycanın Qarabağ bölgəsində oynanılan Kukla oyunlarından ən məşhuru “Kilimarası”dır. “Kilimarası” kimi Kukla oyun-tamaşalarının eyni kökdən olan bir neçə forması vardır. Bunlardan ən geniş yayılanı “Bəbək” oyunudur. Bu oyun əsasən kilimarasında göstərilir. Onun tamaşasında ələ qolçak kimi taxılan və barmaqlarla ələ gətirilən “bəbək” adlı kuklalardan

istifadə olunur. Məşhur tamaşası “Keçəl pəhləvan”dır. El arasında “Keçəlpəlvən” deyimi də vardır. Məşhur kilimarası oyunları “Maral oyunu”, “Şöle”, “Şah Səlim” “Qaragöz”, “Hacı gəldi”, “Keçəl pəhləvan” tamaşalarıdır (11, 6-21).

Bir daha qeyd edək ki, uzun illər öncə əsasən Kəlbəcərdə “Maraloyunu” və “Kilimarası” oyunlarından ibarət olan tamaşalar oynanırdı. Bu cür el tamaşaları yalnız Kəlbəcərdə deyil, bütün Qarabağ şənliklərində, tədbirlərində təşkil edilirmiş. Bu xalq oyunlarında ailəyə sədaqət, ailə təməllərinə bağlılıq, sədaqət, qarşılıqlı hörmət və ehtiram təbliğ edilir (5).

Azərbaycan xalqı çoxəsrlik tarixi ərzində kütləvi səciyyə daşıyan çoxlu idman oyunları və əyləncələr yaratmışdır. Azərbaycanda məhəlli oyunlarla yanaşı, ümumxalq səciyyəsi daşıyan bir sıra kütləvi oyunlar və əyləncələr də geniş şöhrət tapmışdı. Bunların arasında “Çövkan oyunu”, “Zorxana oyunları”, “Şatırlıq”, “Şahmat və nərd oyunu”, “Qəpəq oyunu”, “Qurd oyunu”, “Əlquşu” ilə ov və s. mühüm yer tuturdu. Atla idman oyunlarından olan “Qəpəq oyunu” haqqında bəzi mənbələrdə səthi məlumatlar verilir. Bu oyun haqqında nisbətən yığcam məlumata XVI əsr şairi Əbdibəyin “Dühət-əl -əzhar” adlı məsnəvisində rast gəlinir. Müəllif bu əsərdə Səfəvi dövlətinin paytaxtlarından biri olmuş Qəzvin şəhərindəki “Çehel sütun” sarayının divar rəsmlərinin birində nəqş olunmuş “Qəpəq oyunu”nu təsvir etmişdir. Orta əsr səyyahları bu oyunun Səfəvilər dövründə xüsusilə geniş yayıldığını qeyd etmişlər. Səfəvi şahları bu oyuna daha çox maraq göstərmişlər. Həmin oyunun izlərinə Qarabağda və Qazax-Borçalı ərazilərində indi də rast gəlinir. Toy mərasimləri zamanı “Şah” qaldırırlar. Bu zaman uzun bir ağacın başına alma bərkidirlər. Cavanlar atı çaparaq həmin almanı vururlar. Almanı vuran qalib sayılır. Orta əsr səyyahları onu da qeyd etmişlər ki, Təbriz meydanlarının birində “Qurd oyunu” tamaşasına çoxlu tamaşaçı toplaşır. Tarixi məlumatlarda bir sıra belə oyun və əyləncələr barədə səthi məlumatlar verilir. “Bənövşə”, “Bərk qapdı qaçdı”,

“Köşki-balaban”, “İynə-İynə”, “Yarım-yırtıl”, “Aşıq-aşıq” və s. kimi uşaq oyunları keçmiş məişətdə geniş yayılmışdı (2, 40-42).

At üstündə oynanan “Çövkan” idman oyununun tarixi çox qədimdir. Onun harada və kimlər tərəfindən yaradılması barədə elmdə mübahisələr vardır. Amma tarixi mənbələr sübut edir ki, Azərbaycan qədim atçılığın vətəni olmuşdur. Nisey düzündə bəslənən atlara “Nisey atları” deyilirdi. Sonralar bu ad “Qarabağ atı” ilə əvəzləndi (XVIII əsrdən sonra). Belə olan halda “Çövkan” oyununun da Azərbaycanda yarandığını söyləmək olar. Son dövrdə artıq mütəxəssislər bunu qəbul edirlər ki, bu oyun Azərbaycan türkləri tərəfindən yaradılmışdır. Onlar qeyd edirlər ki, bu oyunu türklər yaratmış və o, sonralar Sasani imperiyasına yayılmışdı (3, 143-144). Robakidze “Çexanburti” adlı məqaləsində A.Krımski-yə əsaslanaraq qeyd edirdi ki, çövkən oyununu ərəblər özlərinə tabe etdikləri “farslardan” götürmüşlərsə də, əslində, bu oyunu Sasanilər türklərdən öyrənmişlər (1, 231). Ərəbdilli, farsdilli qaynaqlarla yanaşı, səyyah gündəliklərində verilən geniş məlumatlar orta yüzillərdə bu idman növünün Azərbaycanda çox geniş yayıldığını göstərir. Ölkəmizi yaxından tanıyan, habelə XVII əsrdə Səfəvilər sarayında olmuş fransız səyyahı Jan Şarden yazırdı ki, burada çövkan, ox-kaman, cida atmadan ibarət üç cür atlı idman oyunu vardır (13, 182; 10, 232-301). Çövkan oyunu barədə XVI əsrdə Səfəvilər sarayında olmuş venesiyalı səyyah Mikel Membre də dəyərli məlumatlar verir (14, 53). “Çövkan” oyununun Sasanilərdən əvvəl mövcud olduğu Nizami Gəncəvinin (1141-1209) “Şərəfnamə” əsərindən də məlum olur. Şair bu oyunun Əhəmənilər dövründən (e. əv. VI əsrdən) məlum olduğunu təsdiq edirdi (9, 134). Çövkan oyununun Azərbaycanla bağlı olması fikri yalnız həmin oyunun azərbaycanlılar arasında geniş yayılması ilə deyil, həm də “çövkan” sözünün şərhilə bağlıdır. “Çövkan” və yaxud “coğan” sözü Azərbaycan türkcəsində “ağac” kimi işlədilmişdir. Oyunun adı oyunda işlədilən alətin adı ilə bağlıdır. Bu isə ağacdən hazırlanmış “çövkən” adlandırılan alətdir (3, 145). Həmin oyun Qarabağda daha çox məşhur olmuşdur.

Azərbaycanda tamaşaçı cəhətdən bol olan meydan oyunlarından biri də “Zorxanalar”dır. Qarabağda da “Zorxanalar” fəaliyyət göstərmişdir. “Zorxana” sözünün etimoloji açımı “zor yeri” deməkdir. Azərbaycan çox qədimlərdən öz pəhləvanları ilə şöhrət qazanmışdır. Məlumdur ki, qədim dövlətlərin qüdrəti onların pəhləvanlarının sayı və şöhrəti ilə də ölçülürdü. Tarixi məlumatlardan aydın olur ki, zorxanalar orta əsrlərdə idman sarayları rolunu oynamışdır (2, 49-50). Azərbaycan zorxanaları və orada güləşmiş pəhləvanlar barədə Jan Şarden də maraqlı məlumatlar vermişdir. O, İrəvanda olarkən bir zorxanada iştirak etmiş və onu canlı boyalarla təsvir etmişdir. O, zorxanalarda olan yumruq döyüşlərindən də söhbət açmışdır. Şarden məşhur bir pəhləvan haqqında yazmışdır ki, məclisdə mənə dedilər ki, o, 365 günün 365-ni də məşqçiliklə keçirir, şəyirdlərini öyrədirdi, lakin fəndlərdən birini heç kimə öyrətməmiş, özü üçün saxlamışdı. Buna “gizlədilmiş fənd” deyirdilər. Vaxtilə onun yanında köməkçi olmuş şəyirdlərindən biri ustadının daha çox məşhur olmasına dözməmiş, öz gücünə və zorbalığına güvənərək əyalət hakiminin qarşısında onu meydana çağırmışdı. Məşqçi yaramaz şəyirdinin bu sahədəki üstünlüyünü açıqca hiss etsə də, gizli saxladığı fəndə arxayın olmuş, onun çağırışını qəbul etmişdir. Vitse-kral bu dueldə iştirak etmək istəmiş, həmin yarış üçün gün və yer təyin etmişdi. Adi yarışlarda olduğu kimi, məşqçi yığışanları heyran qoymuşdu. Məşqçi birdən rəqibinin ortasından yapışmış, onu kəllə - mayallaq vurmuş kimi başı üstündən atmışdı. Ora çoxlu tamaşaçı yığılmışdı. Onlar sırtıq şəyirdin məğlub olmasını arzulayırdılar və bunu görüb ucadan alqışlamışdılar. Məğlub olmuş şəxs isə adətə görə gedib vitse-kralın ayaqlarına düşmüşdü. O qışqıra-qışqıra demişdi ki, düşməni ona bu fəndi öyrətməmişdir. Məşqçi cavab vermişdi: “Bəli, doğrudur. Mən o fəndi bu gün üçün, öz ustadını meydana çağıran və özünə güvənən bir şəyird üçün saxlayırdım”. Jan Şarden yazmışdır ki, zorxanada güləş əyləncəsi bir saat davam etdi, aktyorlara (güləş göstərən oyunçulara) çıxıb getmək əmri verildi. Həyəti çadırla örtülər, yuxarı

baş a gözəl xalçalar saldılar. Böyük bir dəstə musiqiçilər və rəqqaslar gətirdilər. Onlar iki saatdan çox heç kimi darıxdırmadan səhnədə oldular. Hakim (İrəvan bəylərbəyi) bu müddət ərzində onlara (musiqiçilərə və rəqqaslara) baxdı, şah elçisi ilə (qulamla) məclisdəkilərlə söhbət etdi. O, məni Avropa barədə danışmağa vadar etdi. Jan Şardenin verdiyi maraqlı məlumatlardan biri budur ki, Şərqdə əylənmək və yaxud bir-biri ilə xoş rəftar eləmək xatirinə rəqs etmək adətləri yoxdur. Onlarda rəqs bir incəsənət və yaxud sənət kimi mövcuddur, Avropadakı teatr sənətinə oxşardır, camaatı əyləndirmək məqsədi güdür (12, 25-27).

Azərbaycanda yayılmış məşhur oyunlardan biri də şatırçılıqdır. “Şatırlar” adlanan idmançılar sözün əsl mənasında, yəni indiki dövrdə işlədilən “idmanın yalnız qaçış növü ilə məşğul olan idmançı” demək deyildi. Şatır idmançı olmaqla bərabər, həm də pəşəkar bir iş sahibi olurdu. Orta əsrlərdə idmanın bu növü ilə məşğul olanlar müxtəlif adlar daşımış və bəzən müxtəlif işlərin icraçısı olmuşlar. O, qasid, xidmətçi, oyunbaz, gözətçi, fəxri qarrovul və s. işlərdə çalışmışlar. Bu sözlər içərisində “şatır” sözü ən çox yayılmış istilah idi. “Şatır” sözü bir neçə mənada işlədilir. Bu sözü “ustad”, “zəbərdest”, “fərraş”, “piyada” və nəhayət mənası lüğət etibarilə hələ aydınlaşmamış “çörəxanada çörək bişirən” kimi də tərcümə və şərh edirlər. Azərbaycanda qədim oyunlar sırasına şahmat və nərd oyunları da daxildir (3, 174-194). Bu oyunlar da Azərbaycanın hər yerində geniş yayılmışdı.

Azərbaycanda dini tamaşalar da geniş yayılmışdı. Bu tamaşalar islamın gəlişindən sonra, müsəlman dünyasında baş vermiş proseslərlə bağlı idi. Azərbaycanda həmişə Əhli-beytə (ə) böyük sayğı olmuşdur və onları özlərinin məhrəm insanları kimi qəbul etmişlər. Bu halın səbəbləri vardır. Ən böyük səbəb isə Əhli-beyt (ə) in Haqq uğrunda mücadiləsidir. Onların başına gətirilənlər Azərbaycanda nifrətlə qarşılanmışdır. Xüsusilə, “Kərbəla faciəsi” Azərbaycan türklərinin qan yaddaşına köçmüşdür. Buna görə də hər il bu mərasimlə əlaqədar olan “Məhərrəmlik” günlərində “Şəbih” adlı tamaşalar oynanırdı. Bu tamaşalarda xalq içəri-

sindən seçilən insanlar faciə zamanı iştirak edənlərin rolunu oynayır və hadisəni canlı şəkildə tamaşaçılara təqdim edirdilər. Həmin tamaşalar Qarabağda da oynanırdı.

Məqalədə Azərbaycanda qədimlərdən mövcud olmuş xalq idman oyunlarına və tamaşalarına bu qədər yer ayırmamızın bir-başına bizim mövzu ilə bağlılığı vardır. Məsələn ondadır ki, Qarabağ Azərbaycanın ən qədim mədəniyyət mərkəzidir. Dünyanın ilk yaşayış məskənlərindən biri olan Azıx mağarası Qarabağ ərazisindədir. Qarabağ dünyanın ən qədim atçılıq mərkəzlərindən biridir. Təsvir etdiyimiz bütün oyunlar və tamaşalar Qarabağ ərazilərində də mövcud olmuş və bəzi xalq oyunları, tamaşaları buradan həyata vəsiqə almış, Azərbaycan ərazilərinə, oradan isə bütün Şərqə yayılmışdır. Bu gün Qarabağ ərazilərində mövcud olmuş xalq oyunlarının və tamaşalarının tarixi baxımdan araşdırılması çox aktual məsələdir. Çünki bu, türklərin tarixinin şanlı qismidir. Bu həm də bu gün özünün “havadarları” sayəsində Qarabağın bir hissəsini işğal etmiş erməni “millətçiləri”nin əsassız iddialarına layiqli cavab olar. Çünki onlar bu ərazilərə gəlmədir. Bütün tarixi faktlar bunu sübut edir. Bunu sübut edən faktlardan biri də xalqın folklorudur, bu folklorlarda yaşayan tarixidir. Qarabağda həyata keçirilən bütün xalq oyunları və tamaşaları yalnız türklərə məxsusdur. Bunu xarici mütəxəssislər də təsdiq edirlər. Bu gün həmin oyunlar haqqında bilgiləri əldə etdiyinə görə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutuna dərin təşəkkürlər edirik. Onların əməyi sayəsində altı cildlik “Qarabağ: Folklor da bir tarixdir” çoxcildliyi nəşr edilib. Biz də bu çoxcildlik əsasında Qarabağda mövcud olan xalq oyunlarının və tamaşalarının tarixinə nəzər saldıq. Xalq oyunları və tamaşaları barədə məlumatlara çoxcildliyin ikinci, üçüncü və altıncı cildlərində rast gəldik. Bu oyunların və tamaşaların bəziləri yerli oyun və tamaşalar sayılır. İkinci cilddə, səhifə 171-də “Papax oyunu” verilmişdir. Bu oyun Azərbaycanın digər ərazilərində də oynanırdı. Amma Qarabağda oynanılan həmin oyun digərlərindən fərqlənir. Bu oyun komanda şəkildə davam edir. Hər

komandada beş nəfər olur. On beş dəqiqə ərzində hansı komanda o birinin başından daha çox papax alsın, o, qalib sayılır. Papağı götürən şəxs on beş dəqiqə onu özündə saxlamalıdır. Papağı gizlətmək olmaz. Əgər yoldaşının papağını götürüblərsə, səndə artıq papax varsa, yoldaşına verməlisən. Papax başında olmalıdır. Oyunçuların hamısının başında papağ olur. Papağ ya əldə olmalıdır, ya da başda. Həmin səhifədə təsvir olunan “Dəsmal oyunu” da Qarabağa mənsub olan oyun sayıla bilər. Həmin oyun sonralar Azərbaycanın digər bölgələrinə yayılmışdır. Bu, çox çətin oyundur. Yüz metr məsafədə atı çapa-çapa gedib yerə sərilən dəsmalı götürməlisən. Buradada hər komandada beş oyunçu iştirak edir. Əgər atlının ikisi də götürə bilməsə, yenidən təkrar edirlər. İkinci cildə həmin səhifədə təsvir olunan “Keçipapax oyunu” da Qarabağa mənsub oyunlardan sayıla bilər. Bu çox çətin və hünər tələb edən oyundur. Keçi dərisindən top düzəldilir və içi samanla doldurulur. Ona görə də bu oyuna “keçipapax” deyirlər. Diametri bir metr olan bir halqa da ağacdən asılır. Atı çapa-çapa topu yerdən götürüb yoldaşına atmalısən. Bunun ardınca top dairənin içinə salınmalıdır. Topu əldə çox saxlamaq olmaz. Maksimum altı saniyə saxlamağa icazə verilir. Çox saxlasan, cərimə olursən. Bu oyunda da hər komandada beş oyunçu iştirak edir.

Maraqlı oyunlardan biri də “Çoban oyunu”dur. Bunu çobanlar oynadığından ona görə “Çoban oyunu” deyirlər. Bu oyun ot üzərində xokkeyi xatırladır. Təqdim olunan oyun da ikinci cildin 172-ci səhifəsindədir. Hər komandada üç və yaxud beş nəfər iştirak edir. Bu oyun da atlarla oynanılır. Əgər ağac əlindən düşərsə, atdan düşüb götürə bilməzsən. Mütləq atın üstündə götürməlisən. Atdan düşdünsə, oyundan çıxırsən. Topu eni üç metr olan qapılardan keçirməlisən (6, 171-172).

Çoxcildliyin üçüncü cildində Qarabağda xalq oyunları ilə bağlı olan bir uşaq oyunu təqdim olunmuşdur. Bu “Dələdəsmal oyunu”dur. Bu xalq oyunu Azərbaycanın digər bölgələrində də müxtəlif adlarla həyata keçirilirdi. Bəzi rayonlarda bu oyun indi də oynanılır. Bu çox maraqlı uşaq oyunudur ki, burada uşaqların

bədii yaradıcılığı üzə çıxır. Çünki uşaqlar bu oyunda xalq folkloru nümunələrindən şeirlər söyləyirlər (7, 428-429).

Çoxcildliyin altıncı cildində həm xalq oyunları barədə, həm də dini mərasimlərlə bağlı olan mətnlər vardır. Bu topluda maraqlı bir mətn var. Bu da “Cəhrəbəyim” mətnidir. Bu folklor nümunəsi birbaşa Qarabağ mənşəli hesab oluna bilər. Həmin oyun qızlar tərəfindən həyata keçirilir. Qızlar üz-üzə gəlir və deyişməyə başlayırlar. Deyişmə dalaşma səciyyəsi alır. Bu oyun bayramlarda, toylarda oynanırdı. Maraqlıdır ki, Qarabağın ayrı-ayrı yerlərində həmin oyun müxtəlif formada oynanırdı. Oynayanlar Cəhrəbəyimi çağırırdı: “palaz-qulax Cəhrəbəyim, cəhrə-darax Cəhrəbəyim, tiyan-sənəh Cəhrəbəyim, təsələpapax Cəhrəbəyim”. Eyni zamanda, Cəhrəbəyimlə bağlı olan mahnılar söylənirdi. Bunlar hərbə-zorba səciyyəli olmaqla, zarafatyana mahnılar idi ki, iştirakçıları əyləndirməyə xidmət edirdi. Altıncı cildə təsvir olunan “Ənzəli”, “Tut qolundan, dart”, “Qazlar-Qazlar”, “Sümük-Sümük”, “Quş uçdu” xalq oyunları Azərbaycanın digər yerlərində də geniş yayılan uşaq oyunlarıdır. “Ənzəli” isə bayram oyunu sayılır.

Bu cildə təqdim olunan uşaq oyunu “Rəng-Rəng” də yerli mənşəli oyunlardan ola bilər (8, 397-403). Topluda təqdim olunan dini məzmunlu mətnlər və şeirlər Azərbaycanda dini müstəvi barədə yuxarıda qeyd etdiyimizi bir daha sübut edir. Bu mətnlərdən aydın olur ki, Azərbaycanda dini müstəvi həmişə tam olmuşdur. Azərbaycan əhalisi dini baxımdan tolerant olmaqla, haqqı müdafiə etmişdir. Ona görə də onun Əhli-beytə (ə) olan sevgisi başa düşüləndir. Bu ölkədə heç bir zaman dini toqquşma salmaq mümkün deyildir. Bu baxımdan çoxcildlikdə təqdim olunan dini məzmunlu mətnlər və şeirlər Əhli-beytə (ə) həsr olunmuşdur (8, 408-426). Onu da unutmayaq ki, Qarabağ pirlər, seyidlər yurdu. Bölgənin hər bir guşəsində bir pir türbəsi, seyid məzarı vardır. Bu pirlərə, seyidlərə xoş münasibət Türkün qan yaddaşından gəlir. Çünki Türk Tanrını daim tək tanımış, el ağsaqqalına “qam”, “şaman”, “dədə”, “baba”, sonra isə “pir”,

“seyid” demişdir. Bunu xüsusi fərqləndirmək lazımdır. Altıncı cilddə təsvir olunan dini məzmunlu şeir Azərbaycanın hər bir guşəsində insanların dilindən söylənir. Bu məsum imamların tərənnüm edilməsinə həsr olunan şeirdir.

Altıncı cildə diqqətimizi cəlb edən məsələlərdən biri də zikrlə bağlı olan dini məzmunlu şeirlərdir. Əslində, bunlar ilahilərdir. Sovetlər dönəmində qoyulmuş qadağaya baxmayaraq, xalq yaddaşı bunları bizlərə qədər gətirib çıxara bilmişdir. Məsələ ondadır ki, Qarabağda çoxlu sayda pirlər olmuşdur. Pirlər olan yerdə təriqətlər fəaliyyət göstərmişdir. Bunlara “Əxilik”, “Yəsəvilik”, “Qızılbaşlıq”, “Xəlvətlik”, “Nəqşibəndilik”, “Nemətullahilik” və s. daxildir. Tarixi mənbələr sübut edir ki, Qarabağda “Əxilik”, “Nəqşibəndilik”, “Nemətullahılıq”, bəzi yerlərdə isə “Qızılbaşlıq” yayılmışdır. Bunu orada olan türbələr də sübut edir. Bu gün Azərbaycanın Qarabağ bölgəsindəki toponimlərdə çoxlu sayda “abdal” adı yaşayır. “Abdal” adı “Allahın qulu” mənasını verir. Bu birbaşa sufiliklə bağlı olan addır. Digər sufi adlarına da rast gəlinir. Bəllidir ki, Azərbaycan sufizmin mərkəzlərindən biri olmuşdur. Azərbaycan əhalisi qədimlərdən sufizmə meyilli xalqdır və bu gün də onun dini münasibətində bu təsir özünü göstərir.

Altıncı cildə verilən dini məzmunlu mətnlərdə zikrin ən uca nöqtələrinə toxunulur. Bu elə bir nöqtədir ki, ona yalnız pir nail ola bilər. Burada təsvir olunan “Şeyx Çələbi” adı Azərbaycan sufilərinə tanış olan addır. Mətdən də aydın olur ki, onun çoxlu sayda müridləri vardı və o, daim zikrdə olmuşdur (8, 410-411). Araşdırdığımız altıncı cildə Mir Həmzə Nigaridən (Qarabağidən) də sətirlər verilmişdir. Mir Həmzə Nigari “Nəqşibəndi” təriqətinin sayılan pirləri səviyyəsində olmuşdur. Onun çoxlu sayda müridləri olmuşdur. Bütün Qarabağda onu yaxşı tanıyırlar. Onun çoxlu zikrləri, dini şeirləri vardır ki, dini mərasimlərdə oxunmuşdur və bu gün də oxunur. Bu topluda diqqətimizi çəkən zikrlərdən biri də “Həm Əlisən, həm Vəli” zikridir (8, 414). Bu zikr də Qarabağda çox məşhurdur. Söhbət etdiyimiz təqvalı insanlar söyləyirlər ki, Qubadlıda “Şeyx Sədi” adlı bir seyid

yaşayırdı. Zikr zamanı o, elə həddə çatırdı ki, insanlar ona möcüzə kimi baxırdılar. Məsələn, o, insanların gözü qarşısında təndirə girib yanar közlərin üstündə

“Həmi Əlisən, həm Vəli,
Yerin-göyün ləngəri.
Dadıma yet, ay Əli,
Şiri-xuda, ya Vəli.
Sən Kərəmin kanısan
Aşıqın eyhamısan.
Dərtililər dərmanısan,
Dadıma yet, ay Əli

zikrini oxuyub sürətlə fırlanırdı və oradan heç bir yeri yanmadan çıxırdı. Bu, çoxlarına qəribə gələ bilər. Amma bunu dərk etmək üçün sufizmi bilmək yetərli deyil, mütləq təkyələrdə olmalısan. Onda bizim kimi təəccüblənməyəcəksiniz.

Bütün bunlar sübut edir ki, Qarabağ bölgəsi Azərbaycanın yalnız ayrılmaz hissəsi deyil, həm də onun tacıdır. Qarabağsız Azərbaycan yoxdur. Bu gün onun dağlıq hissəsini özünün “havadarları” sayəsində işğal edən ermənilər ona tarixi cəhətdən iddia edirlər. Amma erməni folklorunda Qarabağla bağlı heç bir məqam yoxdur. Ümumiyyətlə, erməni folkloru olubmu? Olubsa, qədimliyə necə gedib çıxır? Erməni folkloru bizim folklordan oğurluq əsasında formalaşmışdır. Erməni aşıqları türk dilində daha çox yaratmış və Azərbaycan folklorundan istifadə etmişlər. Bütün bunlar sübut edir ki, onlar bu ərazilərə gəlmədir. Sonda qeyd edək ki, AMEA Folklor İnstitutu bu çoxcildliyi tərtib etməklə böyük iş görmüşdür. Biz tarixçilər bu gün təqdim olunan Qarabağ folklorundan maksimum səviyyədə yararlanmalıyıq. Çünki xalqın tarixini folklordan kənarında təsəvvür etmək olmaz.

Qaynaqlar

1. Вопросы этнографии Кавказа. Тбилиси, 1952.
2. Dadaşzadə M.A. Azərbaycan xalq bayramları, oyun və ayləncələr. Bakı, Elm, 1995, 88 s.

3. Dadaşzadə M.A. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı, Elm, 1985, 216 s.
4. Qasimov X.S. Orta əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyəti. Bakı, Aspoliqraf, 2008, 448 s.
5. Qarabağdakı xalq oyunları tamaşaya qoyulacaq. bakupost.az/az/baxish/20140307123254782.html.
6. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, 2012. 484 s.
7. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, 2012. 468 s.
8. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. III kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, 2013. 468 s.
9. Nizami Gəncəvi. Şərəfnamə. Bakı, 1949.
10. Путешествие Шардена по Закавказью в 1672-1673 гг. Тифлис, 1902, 301 с.
11. Rəhimli İlham. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı, Çarşıoğlu, 2005, 864 s.
12. Şarden Jan. Səyahətname ("Parisdən İsfahana səyahət" Amsterdam 1711.). Fransız dilindən tərcümə edən Azərbaycan EA Tarix İnstitutunun dissertantı Vəqif Aslanov. Bakı, Elm, 1994, 96 s.
13. Şarden Jan. Səyahətname-ye Şarden. Tərcome-ye Məhəmməd Abbasi. c.4, Tehran, 1336.
14. Venesiyalılar Şah I Təhməsin sarayında (Mikel Membre və Vinçenzo Alessandri). Bakı, Təhsil, 2005, 112 s.

UŞAQLARIN ŞƏXSİYYƏT KİMİ FORMALAŞMASINDA OYUNLARIN ROLU (Qarabağ bölgəsindən toplanmış folklor materialları əsasında)

Elnarə Hüseyn qızı Əmirli

AMEA Folklor İnstitutu

elnara.amirli@mail.ru

Özət

Qarabağ folklorunun mühüm tərkib hissəsi olan uşaq oyunları özünəməxsus keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Hər birimizin uşaqlıq dövrünün məhsulu olan bu oyunlar dünyagörüşümüzün, mədəniyyətimizin, mənəviyyatımızın formalaşmasında mühüm rol oynayır və bütün həyatımız boyu unudulmur. Ayrı-ayrı fərdlərin, bütövlükdə cəmiyyətin inkişafında bu oyunlar inanılmaz gücə malikdir. İlk baxışda ciddi hesab etməsək də, uşaq oyunları təməl funksiyası daşıyaraq həm qadınların, həm kişilərin şəxsiyyət kimi özünü tanıması, davranışı, eyni zamanda insanlar arasındakı münasibətlərin yaranması baxımından çox əhəmiyyətli və məqalədə xalq oyunlarının əhəmiyyəti araşdırılır.

Son dövrlərin diqqət çəkən problemlərindən biri də uşaqların oyunlara marağının azalmasıdır. Texnologiyanın yüksək sürətlə inkişaf etdiyi bir dövrdə yaşasaq da, uşaqların körpə yaşlarından oyunlara deyil, kompyuter, telefon və digər texniki vasitələrə maraq göstərmələri bizi ciddi şəkildə narahat edir. Çünki bu xoşagəlməz hallar onların həm mənəviyyatına, həm də sağlamlığına ciddi zərbə vura bilər.

Uşaqların dünyagörüşünün, psixologiyasının düzgün istiqamətdə formalaşdırılması məqsədi ilə onların diqqətini zəngin folklor irsimizin bir qolu olan uşaq oyunlarına cəlb etmək üçün səmərəli yolların axtarılması mühüm məsələdir.

Açar sözlər: Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Qarabağ folkloru, uşaq oyunları, “Evcik-evcik” oyunu, “Gəlincik” oyunu, uşaq psixologiyası.

**Роль игр в формировании детей как личности
(на основе материалов собранных
с Карабахского региона)**

Резюме

Детские игры, являющийся составной частью Карабахского фольклора, привлекают к себе внимания своим особым своеобразием. Эти игры играют большую роль в формировании личности. Мы никогда не забываем эти игры. Игры, неся в себе изначально фундаментальную функцию, как для мужчин, так и для женщин приводят к восприятию себя как личности и формированию взаимоотношений. В статье исследуется значение народных игр.

Дети современного периода больше увлечены компьютерными играми, мобильными телефонами, чем народной игрой. Эта ситуация нас очень волнует, так как это отрицательно губительно сказывается на их здоровье и нравственности.

Чтобы вызвать интерес у детей к народным играм необходимо искать эффективные пути решения данной проблемы.

Ключевые слова: Азербайджанское устное народное творчество, Карабахский фольклор, детские игры, игра “Эвджик-эвджик” (Дочки матери), игра “Гелинджик”, детская психология.

**Role of the games in forming as personality of the children
(On the basis of materials which gathered
from Garabag region)**

Summary

Child folk games are important part of the Garabag folk-lore. Garabag child games have specific features. This plays pay important part in forming of our culture, morality. We do never forget this plays. This plays influences development of the different individuals and development of the society. Games playing foundation role helps forming as personality of men and women. National games influence to behavior of the people and help to

forming of the attitudes among people. Importance of the people games is investigated in the article.

Interest of children has decreased to national games nowadays. Children are not interested with national games, but interested with telephones, computers now. If we live in the time of technical progress, this situation worries us. This unpleasant cases influence negative to health and morality of the children.

We must look for efficient variants for involving for attention of the children to national games.

Key words: Azerbaijan folklore, Garabag folklore, national children games, “Evjik-evjik” game, “Gelinjik” game, child psychology.

Şifahi xalq ədəbiyyatımızın maraqlı nümunələrindən biri də xalq oyunlarıdır. Tarixin müxtəlif mərhələlərində formalaşan oyunlar digər folklor nümunələri kimi xalqın etnoqrafik xüsusiyyətlərinin nəsildən-nəslə ötürülməsi funksiyasını daşıyır. “Xalq oyunları, bütövlükdə xalqın oyun-tamaşa mədəniyyətinə dair ilk məlumatlara bir sıra qədim mənbələrdə rast gəlmək mümkündür. Belə ki, IX-X əsrlərdə yaşamış Yaxın Şərq alimlərindən Kəsrəvi, Səalabi və Əl-Biruninin, XII əsrdə isə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərində də xalqımızın islamiyyətdən əvvəlki mərasim şənlikləri, oyunları, eləcə də onların mənşəyi və məzmunu barədə müəyyən məlumatlar vardır. Xalq oyunları haqqında məlumatlara həmçinin nağıl və dastanlarımızda, eləcə də, Avropa və Asiya səyyahlarının əsərlərində, memuar və gündəliklərində, onların Azərbaycana səfər təəssüratları barədə xatirələrində də rast gəlmək olar. Orta əsrlərdə bir sıra Azərbaycan, eləcə də Yaxın Şərq rəssamlarının miniatürələrində də bəzi xalq oyunlarının təsvirlərinə rast gəlmək olur (4).

Hər bir xalqın sadə yaşam xüsusiyyətlərini özündə əxz etdirən xalq oyunları insanın idrakının və fantaziyasının sintezi kimi ərsəyə gəlmişdir. Oyunlar ilk baxışda sırf əyləncə xarakterini ortaya qoysa da, dərin tarixi etnoqrafik əhəmiyyətlərin daşıyıcısıdır.

Xalq oyunları uşaqların və gənclərin təfəkkür tərzinin, fiziki və mənəvi keyfiyyətlərinin inkişafına təkan verir, eyni zamanda tərbiyəvi xarakter daşıyır. Boş vaxtın daha məzmunlu keçməsi məqsədi daşıyan oyunlar paralel olaraq uşaqların gələcəkdə bir şəxsiyyət kimi formalaşmasına, cəmiyyət içində özünü idarə edə bilərək özünəməxsus mövqe seçməsinə xeyli yardım göstərir.

Oyunlar bağça yaşlı uşaqların əsas fəaliyyət növüdür. Vaxtlarının çox hissəsini oyunlarla keçirən uşaqlarda hərəki qabiliyyətlər, təfəkkür, təxəyyül xeyli inkişaf edir. Məhz körpə yaşlarında uşaqlar kollektiv oyunlara daha çox meyil göstərərək birgə fəaliyyət qabiliyyətini büruzə verirlər. Eyni zamanda bir-biri ilə ünsiyyət qurmaq bacarığı, həddindən çox maraq göstərdikləri ətraf aləmi dərk etmək və gələcək həyata hazırlaşmaq imkanı əldə edirlər.

Psixoloqlar hesab edir ki, iki yaşından yeddi yaşına kimi uşaqlar oyun oynamalıdırlar. Məhz oyunlar uşaqların gələcək həyatlarının müxtəlif sahələrində nailiyyətləri əldə etməsinə şərait yaradır. Uşaq vaxtı oyun oynamayan uşaqların istər fiziki, istərsə də psixoloji inkişafı ləng gedir.

Hər bir insanın uşaqlıq dövrünün məhsulu olan oyunlar dünyagörüşlərin, mənəviyyətin, mədəniyyətin formalaşmasında, eyni zamanda adət-ənənələrin gələcək nəslə ötürülməsində əvəzedilməz rol oynayır. Deməli, digər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri kimi oyunlar da yarandığı dövrün adətlərini özündə əks etdirir. Oyunlar şəxsiyyətin formalaşmasında təməl funksiyası daşıyaraq insanı həyata hazırlayır, insanlararası münasibətlərin yaranmasında əvəzedilməz rola malikdir.

Qarabağ ərazisində formalaşan xalq oyunları Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının çeşid zənginliyi ilə seçilən bir qoludur. Geniş bir ərazidə formalaşan bu xalq oyunları nümunələrdəki üslub orijinallığı, süjet xəttinin, obrazların müxtəlifliyi ilə şifahi xalq ədəbiyyatımızda özünə fərqli bir məkan seçmişdir. Qarabağ oyunları Azərbaycanın digər bölgələrində yaranan oyun növləri ilə ortaq xüsusiyyətlərə malik olması ilə yanaşı, həm də bu ərazidə yaşayan sadə insanların gündəlik yaşamını, adət-ənənələrini,

düşüncələrini, psixoloji vəziyyətini, məşğuliyyətlərini əks etdirərək həm də sırf özünə məxsus olan keyfiyyətlərə də malikdir.

Qarabağ uşaq oyunları özündə həm sadə məişət həyatını, həm də əyləncə yollarını əks etdirir. Ümumilikdə oyunlar uşağın psixoloji vəziyyətini çözmək üçün çox əlverişli yoldur. Uşaq hansı oyuna daha çox maraq göstərsə, deməli, öz xarakterinin hansı istiqamətdə inkişaf etdiyini bürüzə verir. Bu cəhət də uşağın tərbiyəsində valideynə xeyli kömək edir.

Yuxarıda söylənən fikirlərə aydınlıq gətirmək üçün tarixən Qarabağ ərazisində formalaşan xalq oyunlarına nəzər salaq.

Qubadlı rayon sakini Arzu Allahverdiyeva “Mərə” oyununu belə təsvir edir: “Bir dənə çala qazırdıx balaca. Hərəsinə yeddi dənə daş yığırdıx. Sora püşg atırdıx, birinci düşən kimdisə, o. O başdadı oyunu. Başdadı, götürürdü daşı paylıyırdı. Harda ki daşı qutardı, cüt düşəndə uduzurdu, tək... Daşım qutardı, udurdum. Birinci kimin mərəsində... iki nəfər oynuyurdu” (2).

Sözügedən söyləyici “Beş daş” oyununun gedişatı haqqında aşağıdakıları söyləyir: “Beş dənə daşı götürürdün, onu atırdın, əlində daşı yığırdın. Atırsan daşı, yerdəkin götürürsən...” (2).

Beşdaş oyunu uşaqlarda həm fiziki cəldliyin əldə edilməsinə, həm də sayı öyrənməklə ilkin riyazi təsəvvürlərin formalaşmasına səbəb olur. Deməli, xalq oyunları bəzi məqamlarda elmi biliklərin də rüşeymi hesab edilə bilər.

Arzu Allahverdiyevanın söylədiyinə görə “Çatı-çatı” oyunu belə oynanırdı: “İki nəfər dururdu. Elə bil ki, dəsdelərə bölünürdüh də. Biri o başdan, biri bu başdan dururdu. Hərriyirdin, çatını hərriyirdin, tullanırdın. Elə bil ki, berrərdə bir dəfə. Birdə bir dəfə tullanırdın, çıxırdın. Sənin dalınca sənin yoldaşın. İlişdisə çatıya, həmin çatıya ilişdisə, çıxırdı oyunnan. Sora ikinci dəsde. Belə-belə oynuyullar da. Birdə bir dəfə tullanıllar çatıyan, ikidə iki dəfə. Əgər ilişdinsə, dolaşdın yıxıldınsa, çıxırsan. İkinci – o biri dəsde oynuyur. Ollar tutup saxlıyıllar iki nəfər belə axıra qədər. Baxır adamın sayına. Onu oynuyanda görəsən e” (2).

“Çatı-çatı” oyunu diqqətli olmağı, çevikliyi öyrədir.

Qarabağ bölgəsinə xas olan xalq oyunlarından biri də “Cəhribəyim” oyunudur. Bu oyun, əsasən, qızlar arasında oynanırdı.

“Cəhribəyimdə oxuyurdux:

O tay, bu tay, yasdana,
Kəhlih qonar bosdana.
Qorxuram, yağış yağa,
Yarım gələ isdana” (1, 397).

“Cəhribəyim” oyununun icrası zamanı söylənilən bu şeir parçasının son misrasından göründüyü kimi, bu oyun yetkinlik yaşına çatmış, artıq sevib-sevilmək arzuları ilə yaşayan qızlar arasında kollektiv şəkildə oynanırdı.

Cəbrayıl rayon sakini Nəcəfov Kamil Məhəmməd oğlunun söylədiyi mətnə əsaslanaraq demək olar ki, bu oyun həm də əmək fəaliyyəti zamanı icra olunurmuş. “... Nənəm deyirdi ki, Şahmar kişi suyu gətirəndə hammızı yığırdı, biz də balaca uşaxlarıxdı. Hammıza lapatqa, vedrə. Şeyir deyə-deyə gedirdih. Dalınca da deyirdi “Cəhribəyim”. Biz də xornan qışqırırdıx “Cəhribəyim”. “Cəhribəyimi”, - deyir, oxuya-oxuya gedirdih” (1, 399).

Söyləyici o vaxt uşaq idi və bu oyunun icrası zamanı uşaqlar zəhmətə, əməyə alışımaq kimi vərdişlərə yiyələnirdilər.

Qarabağ bölgəsində kiçik və orta yaşlı qızlar arasında oynanılan oyunlardan biri də “Evcik-evcik” oyunudur. “Evcik-evcik oyununun ailə-məişət şəraitində formalaşdığını əminliklə deyə bilsək də, oyunun tarixi haqda dəqiq məlumat verə bilmirik. Oyunun xüsusiyyətlərindən bəllidir ki, o, çox qədim tarixə malikdir. Təbii ki, qədimdə bu oyunun oynanılması üçün gələncilər və digər oyuncaqlar mövcud olmadığı üçün qızlar özləri ev əşyaları hazırlayıb ərsəyə gətirərək öz əl qabiliyyətləri formalaşdırırdılar” (5).

Araşdırmadan məlumdur ki, bu oyun qız uşaqlarında əsl Azərbaycan xanımına xas olan xüsusiyyətlərin inkişafına münbit şərait yaradır. Eyni zamanda Qarabağ sakinlərinə xas olan qonaqpərvərlik, qayğıkeşlik, ailəcanlılıq kimi müsbət keyfiyyətlərin yaranmasına təkan verir.

“Gəlincik” oyunu kiçik yaşlı qızlar arasında həvəslə oynanılan oyunlardan biridir. Lap kiçik yaşlarından oğlanların daha çox topa, nəqliyyat vasitələrinə, təmir avadanlıqlarına, qızların isə bəzək əşyalarına, qab-qacağa, gəlincik və s. həvəs göstərdiklərinin şahidi oluruq. “Gəlincik” oyunu da kiçik yaşlı qızların fantaziayalarının məhsulu kimi meydana gəlmişdir.

Psixoloq A.Qurbanova qeyd edir ki, müasir oyuncaqlar əvvəlkilərdən xeyli fərqlənir. “Əgər əvvəllər qızlar körpəni xatırladan gəlinciklərlə oynayırdılarsa, bu gün “Barbi” gəlincikləri dəbdədir. Körpəni xatırladan gəlinciklər qayğını, sevgini öyrətdisə, “Barbi”lər dəbli geyinməyi, geyimi tez-tez dəyişdirməyi, saç düzümünə fikir verməyi, aksesuarlar və bəzək əşyaları almağı öyrədir” (6).

Validənlər uşaqlara gəlincik seçərkən yaşa və psixologiyaya xüsusi diqqət yetirməlidirlər.

Ənzəli oyunu Qarabağ ərazisində bayram ərəfəsində uşaqlar və gənclər arasında oynanılan oyunlardan biridir. Oyun püşk atılması yolu ilə təşkil olunur. Kim uduzursa, əyilir, digər oyunçular isə müəyyən məsafə ilə düzülür və növbə ilə onun belindən atlanır və aşağıdakı sözləri təkrar-təkrar söyləyərək öz hərəkətlərində nümayiş etdirirlər.

Cəbrayıl rayonu sakini Nəcəfov Mübariz Kamil oğlu “Ənzəli” oyunu haqqında söyləyir:

“Ənzəli, ikiləri xan rəhbəri.
Üşdə bir yan vurallar.
Dörtde təpik atarlar.
Beşdə qulun qırallar.
Altıda təkər keçəllər.
Yeddidə əl dəysin,
Ətək-pətək dəyməsin.
Səkgizdə palan qoyallar.
Doquzda palan götürəllər.
Onda a hosana, hosana,
Keçi girdi bosdana.

Vurdum, qılçası sındı,
Apardılar həkimə.
Həkim verdi vəkilə.
Vəkil dedi, neyniyim...

Yeddidə əl dəyir, amma ətəh, qılçalar da dəyirsə, onda tullanan yanır. Yerdə dombalan qalxır, indi ətəyi dəyən dombalır.

Səkgizdə kurtqa kimi bir şey götürürsən atırsan belinə, keçirsən. Elə atırsan, düşməsin. Qoyuf keçirsən üsdünnən, deyirsən, səkgizdə palan qoyursan.

“Dokquzda palan götürəllər”, - deyif, kurtkanı da götürürsən.

Doqquzda isə hamı əyilənin belinə minir. Kim yıxılırsa, onun qulaqlarını dartırlar. Oyun müddətində kim bu deyilənlərə əməl edə bilməsə "yatan"ı əvəz etməli olur” (1, 400).

Ənzəli oyununun gedişatına nəzər yetirsək, lap kiçik yaşlarından uşaq və gənclərdə ünsiyyət qurmaq bacarığının, ətrafındakıları başa düşmək qabiliyyətinin, diqqətli olmaq, xüsusi fiziki hərəkəti vərdişlərə yiyələnmək kimi keyfiyyətlərin inkişafına təsir etdiyinin şahidi oluruq. Eyni zamanda oyunda fikrin şeir formasında ifadə olunması nitqin səlisləşməsinə və nitqdəki çatışmazlıqların aradan qaldırılmasına kömək edir.

“Hələ qədim zamanlarda Azərbayanda fiziki tərbiyə spesifik vərdişə yiyələnmək bacarığına, işgüzarlığın artırılmasına və sağlamlığın möhkəmləndirilməsinə, nəticədə hərbi hazırlığa yönəldilmişdi” (3, 49).

Bu tip xalq oyunları gənclərdə, yeniyetmələrdə həmçinin cəldlik, çeviklik kimi qabiliyyətləri inkişaf etdirir.

Tut qolundan dart” maraqla icra olunan oyunlardan biridir. “Neçə-neçə uşax əl-ələ tutup dayrə vurur. Bir nəfər də dayrə tutan uşaxların ortasında aşağı çömpəlib gözdərini yumur. Uşaxlar da əl-ələ tutuf onun başına firranıllar. Firrana-firrana da bu sözdəri deyillər (nəğməyə yaxın avazla oxunur – top.)

Dilərənin anası
Şəkərçörəh bişirir.
Hündürrüyü bu boyda,

Böyühlüyü bu boyda.
Qalx ayağa, qalx,
Ətrafına bax.
Kimi sevirsen,
Tut qolunnnan, dart.

Bu sözdərdən sora ortada duran uşağ ayağa qalxır, gözdərini açıv ətrafında dövrə vuran uşaxlardan birinin qoluna yapışır. Bu dəfə də həmin uşax dövrə vuran uşaxların ortasında oturur. Beləcə, oyun davam eliyir. Ta ki, dövrə vuran uşaxların hamısı bir-bir ortada oturup qutarır” (1, 402). “Kimi sevirsen, tut qolundan dart” ifadəsindən sonra ortadakı uşaqların hərəsinin bir uşaq seçməsi onların sərbəst seçim etmək, müstəqil fikir irəli sürmək keyfiyyətlərini ortaya qoyur.

Tarixən Azərbaycan xalq oyunları xalqın yaşamını, adətlərini özündə əxz etdirərək bu günümüze qədər gəlib çatmışdır. Ancaq çox təəssüfedicı bir haldır ki, oyunlara maraq get-gedə azalmışdır. Elmin, texnologıyanın inkişafı azyaşlı uşaqların canlı oyunlara deyil, daha çox kompyuter oyunlarına maraq göstərməsinə səbəb olmuşdur. Bu gün uşaqların böyük bir kütləsi mobil telefonlardan və kompyuterdən asılı vəziyyətə düşüblər. Bildiyimiz kimi, canlı oyun zamanı uşaqlar bir-biri ilə canlı ünsiyyətdə olur, davranmaq keyfiyyətləri əldə edirlər. Ancaq virtual oyunlarda isə xırda emosiyalar belə yoxdur. Sırr deyil ki, bu gün kompyuter oyunlarının böyük bir hissəsi müharibəni, qəddarlığı, ölümü, dəhşəti təbliğ edir. Müsır dövrümüzdə uşaqların texnikaya bu cür hərisliyi nəinki mənəviyyata, həm də fiziki sağlamlığa sağalmayan zərbələr vurur.

Uşaqlarımızda tarixən mövcud olan xalq oyunlarımıza yenedən maraq oyatmaq vəzifəsi isə valideynlərin üzərinə düşür. Doğrudur, yaşadığımız XXI əsrdə uşaqları texnikadan tam şəkildə uzaqlaşdırma bilməsək də, onlara kifayət qədər vaxt ayırmaq, oyunlarımızı bacardığımız qədər təbliğ etmək əsas şərtdir. Hər şey uşağın böyüdüyü mühtdən, aldığı tərbiyədən asılıdır. Ona görə də hər bir valideyn öz övladına tarixi adət-ənənələrimizin daşığı-

cısı olan xalq oyunlarını təbliğ etməlidir. Cəmiyyətin dəyişilməsi, getdikcə müasirləşməsi o demək deyildir ki, biz öz kökümüzdən qopmalıyıq. Xalq oyunlarımızı müasir mühitdə böyüyən körpələrimizin maraq dairəsi çərçivəsində yaşatmaq üçün uşaq bağçalarında və ümumtəhsil məktəblərində, həmçinin ailə mühitində bu mövzu hər zaman aktuallığını qorumalıdır. Xalqımızın sahib olduğu mənəvi dəyərlər onun folklorunda yaşayır. Bu dəyərləri təbliğ edib yaşatmaq isə bizim ən ümdə borcumuzdur.

Qaynaqlar

1. Qarabağ: folklor da bir tarixdir (toplayıb tərtib edən fil. ü. f. d. Vaqifqızı L.), VI kitab, Bakı-2013, 465 s.
2. Mənbəyi göstərilməyən nümunələr müəllifin şəxsi arxivindədir.
3. Orucov T. “Qarabağda xalq oyunları”, Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər mövzusunda Respublika Elmi konfransının materialları, Bakı-2012, s. 35-54.
4. <http://www.shahidov.com/?p=684>
5. <http://az.wikipedia.org/wiki/Evcik-evcik>
6. (<http://pda.milli.az/news/society/119426.html>)

NAXÇIVANDA XALQ OYUNLARI VƏ YALLILAR

Əpoş İslam oğlu Vəliyev
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
AMEA Folklor İnstitutu
elyarvelisoy@mail.ru

Özət

Yallı Naxçıvanın ənənəvi musiqi irsinin qədim mədəniyyət abidəsidir. Naxçıvanda “Tənzərə”, “El yallısı”, “Gopu”, “Qazı-qazı”, “Hoynərə”, “Şərur yallısı”, “Köçəri”, “Dörd ayaq”, “Urfanı”, “Arazi”, “Siyəqutu”, “Xələfi”, “Qənimö”, “Nareyi”, “Qaladan-qalaya”, “Üçayaq”, “Üçaddım”, “Köçdü balaban”, “Gülümeyi”, “Hağışda”, “Zarı-zarı”, “Tello”, “Dönə yallı”, “Çolağı”, “Çinq-çinq”, “İkiayaq yallı”, “Qaleyi”, “Ləyli xanı”, “Güleynare”, “Kürdün ağırı”, “Çöp-çöpü”, “Ciran-ciran” və s. kimi yallı növləri var. Əsrlər boyu Naxçıvan istər Qafqaz, istər Yaxın və Orta Şərq, istərsə də Avropa xalqları arasında “yallıların vətəni”, “yallıların məskəni” kimi tanınmışdır.

Açar sözlər: Naxçıvan yallısı, Azərbaycan rəqsləri, Şərur yallısı, Halay, Yallı.

Апош Велийев

Народные игры и Яллы исторически реализованное в Нахчыване

Резюме

Яллы является древний культурный памятником традиционного музыкального наследия Нахчывана. В Нахчыване существует такие разновидности яллы, как «Танзара», «Эл яллысы», «Джопу», «Кази-Кази», «Хойнара», «Шарурскойяллы», «Кочари», «Дордайаг», «Урфани», «Арази», «Сиягуту», «Хальафи», «Ганимо», «Нарейи», «Галадангалайа», «Учайаг», «Учаддым», «Кочду балабан», «Джулумейи», «Хагышда», «Зари-зари», «Телль», «Доне яллы», «Чолаги», «Чинг-чинг»,

«Икиаягяллы» «Галейи», «Лейлихани», «Джулейнаре», «Курдунагыры», «Чоп-чопу», «Джыран- джыран.На протяжении веков Нахчыван считался «родиной яллы» среди народов Кавказа, Ближнего и Дальнего Востока, а также Европы.

Ключевые слова: Нахчыванское яллы, Азербайджанские танцы, Шарурское яллы, Халай, Яллы.

Aposh Veliyev

Folk plays and yalli (rings) historically acted in Nakhchivan Summary

Yalli (a ring) is an ancient cultural monument of traditional music heritage of Nakhchivan. There are some yalli kinds such as “Tan-zara”, “El yallisi”, “Gopu”, “Qazi-qazi”, “Hoynara”, “Sharur yallisi”, “Kochari”, “Dord ayaq”, “Urfani”, “Arazi”, “Siyaquutu”, “Khalafi”, “Qanim”, “Nareyi”, “Qaladan-qalaya”, “Uchayaq”, “Uchaddım”, “Kochdu balaban”, “Gulumeyi”, “Hagışhda”, “Zari-zari”, “Tello”, “Done yalli”, “Cholagi”, “Chinq-Chinq”, “İkiayaq yalli”, “Qaleyi”, “Leyli xani”, “Guleynare”, “Kurdun agiri”, “Chop-Chopu”, “Ciran-ciran” in Nakhchivan. During centuries Nakhchivan has known as “the land of yalli”, “country of yalli” among nations either in Caucasus or in Near and Middle East, or in Europe.

Key words: Yalli of Nakhchivan, Azerbaijan dances, Yalli of Sharur, Halay, Yalli.

Azərbaycanın dilbər güşəsi olan Naxçıvan Muxtar Respublikasının rayon və kəndlərində xalqımızın keçmiş, tarixi ilə bağlı bir çox qədim adət və ənənələrimiz bu gün də yaşadırlar. Bu diyarın musiqi folkloru geniş janr tərkibinə, zəngin ənənələrə, ifadə vasitələrinə və ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malikdir. Bu janrlardan biri bu gün də öz ritmini, ahəngini, birliyini təravətdə saxlayan xalq rəqsləridir. Bu baxımdan, Naxçıvan xalq rəqsləri folklorşünasların, filoloqların, etnoqrafların, arxeoloqların hər zaman diqqətini cəlb etmiş, bu zəngin irs haqqında müxtəlif məqalələr yazılmış, onların tarixi, etimologiyası, etnoqrafiyası, poetik mətni

barədə müəyyən fikirlər irəli sürülmüşdür. Ən qədim tarixi dövrlərdən günümüzdə qədər yaşayan Naxçıvan xalq rəqsləri bu regionun spesifik musiqi üslubunu və ifaçılıq ənənələrinin özündə əks etdirir. Digər tərəfdən, xalq rəqsləri etnoqrafiya, mifologiya, xalq məişəti, əmək fəaliyyəti, həyat tərz, bayramlar və mərasimlər ilə bağlı şəkildə yaranmış və yaşamışdır.

Xalq rəqslərinin janr, ifaçılıq, ifadə vasitələri baxımdan ən qədim növlərindən biri də Yallı rəqsləridir. Naxçıvan toylarını yallsız təsəvvür etmək çətindir. Yallı həm də bu yerlərin musiqi rəmzinə çevrilib. Yallıda əl-ələ tutub coşqunluqla ünsiyyətdə olan insanlar öz ritmik hərəkətləri ilə ətrafdakılara da olduqca xoş təsir bağışlayırlar. İstər Qafqaz, Yaxın və Orta Şərqlə, istərsə də Avropa xalqları arasında Naxçıvan “yallıların vətəni”, “yallıların məskəni” kimi tanınmışdır. Demək olar ki, Yallı Naxçıvanın ənənəvi musiqi irsinin qədim mədəniyyət abidəsidir. Ulu Öndər Heydər Əliyev hələ 1970-ci illərdə Naxçıvan yallılarını bundan sonra da qorumağı və yaşatmağı tövsiyə etmiş, bu folklor irsimizi “Naxçıvanın tacı” adlandırmışdır. Azərbaycan musiqi tarixinə dair nəşrlərdə də Yallı rəqsinin qədimliyi qeyd olunmuş, bu folklor rəqsinin qədim mərasimlərlə bağlılığı bildirilmişdir (3).

Naxçıvan MR Şərur rayonunda yallının 100-dən artıq növü olub. Böyük sənət adamları Şərur torpağını yallıların beşiyi adlandırtıblar. Onlar toy mərasimlərində, el şənliklərində yaşadıqları. Əsrlərin qaynağından süzülüb gələn milli varlığımız sayılan yallılardan “Tənzərə”, “El yallısı”, “Gopu”, “Qazı-qazı”, “Hoynərə”, “Şərur yallısı”, “Köçəri”, “Dörd ayaq”, “Urfanı”, “Arazi”, “Siyaqutu”, “Xələfi”, “Qənimo”, “Nareyi”, “Qaladan-qalaya”, “Üçayaq”, “Üçaddım”, “Köçdü balaban”, “Gülümeyi”, “Hağışda”, “Zarı-zarı”, “Urfanı”, “Tello”, “Dönə yallı”, “Hağışda”, “Çolağı”, “Çınq-çınq”, “İkiayaq yallı”, “Qaleyi”, “Ləyli xanı” “Hoynərə”, “Güleynərə”, “Kürdün ağırı”, “Çöp-çöpü”, “Ciran-ciran”və s. belə yallı nümunələrindəndir. 1937-ci ildə deputat kimi seçiciləri ilə görüş zamanı Şərurda olan dahi

bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov Şərur yallıları ilə bağlı belə deyib: “Yallının vətəni Şərurdur, yallı Şərurda doğulub” (10).

Bəzən “yallı”nı yala bənzədirlər. Yal yan-yana düzülmüş kiçik təciciklərdir. “Yallı”nı oynayanlar da bir və ya iki cərgədə, bəzən də bir neçə cərgədə yan-yana düzülür. “Yal” – cərgədir, zəncir xəttidir. Türkiyədə yallıya “halay” deyirlər. Toylarda və bayramlarda iki zurnaçı və nağaraçının müşayiəti ilə oynanan kollektiv rəqs növüdür. Halayda ifaçıların sayı 10 - 15 nəfərdən 80 - 100 nəfərədək ola bilər. Halay zamanı əl-ələ tutmuş kişi, yaxud qadınlardan ibarət dəstələr düzəldilir. Dəstənin başında duran rəqqas yallıbaşı adlanır. Onun əlində dəsmal, yaxud çubuq olur. Axırdakı isə ayaqçı adlanır. Yallı ağır tempdə başlanır, getdikcə sürətlənir, ifaçılar ritmik hərəkətlərlə dövrə vuraraq rəqs edirlər (4; 8).

Ənənəvilik və adət formasını almış yallılar iki şəkildə - rəqs və oyun yallısı olmaqla zaman keçdikcə formalaşmış, yeni-yeni növləri özündə birləşdirərək bu günümüzdə gəlib çatmışdır. “Yallı” sözünün arxaik sinonimlərindən biri Çöppüdür. “Çöppü” sözünə Azərbaycan şairi Qətran Təbrizinin (1012-1088) “Divan”ındakı beytlərin birində də rast gəlinir. Beytin izahında “Çöppü” sözünün yallıabənzər, kollektiv oyun olduğu bildirilir. Deməli, Q.Təbrizinin XI əsrdə yaşadığı nəzərə alınsa, ondan əvvəlki əsrlərdə də Qobustan qayaüstü rəsmlərində təsvir edilən rəqslərə bənzər “Çöppü” adlı kütləvi oyunun icra edildiyi ehtimalı özünü doğruldur (6).

Naxçıvan MR Ordubad rayonu ərazisində yerləşən Gəmiqayadakı qaya təsvirləri xüsusilə səciyyəvidir. Qayanın mərkəzi hissəsində od və günəş rəmzi sayılan kiçik dairə, onun ətrafında isə qollarını yuxarı qaldıraraq rəqs edən insanın təsviri verilmişdir. Naxçıvan şəhərindən 18 kilometr cənubda yerləşən və eradan əvvəl II-I minilliyə aid yaşayış yeri olan Qızılburunda aşkar edilmiş polixrom boyalı küpə üzərindəki rəqs-ifaçılıq təsviri yurdumuzda yallının çox qədim tarixə malik olduğundan xəbər verir. Bu təsvirlər həm də yallıların qədim dünyanın ən nadir sənət nümunələrindən biri olduğunu göstərir. Yallıların ifaçılıq aspek-

tini araşdırdıqda, belə nəticəyə gəlirik ki, tarixi baxımdan ən qədim müşayiət forması əl çalmaq, çirtma çalmaq və atributlar ilə müşayiətdir. Belə ki, istər qədim mərasim mahnılarının və rəqslərinin, istərsə də yallıların ifası zamanı musiqi alətləri ilə müşayiət nisbətən sonrakı əsrlərin məhsuludur. Mərasim icrasında ən qədim müşayiətedici alət insan əlləri olmuşdur. Atributlarla müşayiət isə xalqın əmək məşğuliyyətinin və məişət həyatının təsiri ilə meydana gəlmişdir. Belə ki, musiqi folkloru xalqın mərasimlərilə, xalqın əmək fəaliyyəti, məişəti və həyat tərzii ilə bağlı şəkildə yaşamış və inkişaf etmişdir. Bu baxımdan yallıların ifasında çomaq, qamçı, çubuq, tas, küp, dolab kimi əmək və məişət vasitələrindən istifadə olunması yallıların tarixi qədimliyinə və etnomədəni mahiyyətinə dəlalət edir (7).

Yallı 3 yerə bölünür: sırf musiqi ilə ifa olunan, musiqi və oxuma ilə ifa edilən və musiqisiz dil yallıları.

Dil yallıları – Musiqisiz ifa olunan bu yallı növü ən qədim oyun hesab edilir. Çünki bunlar hələ musiqi alətləri icad edilməmişdən əvvəl düşünülmüş oyunlardır. Çalğı alətlərinin mövcud olmadığı əski çağlarda, təqribən 10 min il əvvəl yarandığını ehtimal edirlər. İbtidai insanlar topla halda yaşayırlar, topla halda ova çıxırdılar. Hər uğurlu ovdan sonra onun ətrafında dövrə vurur, sevinirdilər. Onlar sevinclərini müxtəlif səslərlə ifadə edirdilər. Bu da dil yallılarının formalaşması sayıla bilər. Bəzi ucqar kəndlərin toylarında bu gün də dil yallıları qalmaqdadır. Əlini ağızlarına qoymuş bir dəstə qadının müxtəlif səslər çıxararaq sevinclərini ifadə etməsi dil yallılarının ən gözəl növlərindəndir.

Xoreoqrafiya məzmununa görə yallılar iki növə ayrılır: süjetli və rəqs tipli oyunlar. Süjetli oyunlar müəyyən hadisəni təsvir etdiyinə görə teatrlaşmış xalq oyunlarına bənzəyir. Bu rəqslərdə zarafat, gülüş üstünlük təşkil etsə də, digər yallılarda ifa və yerləşmə elementləri diqqəti çəkir. “Tənzərə”, “El yallısı”, “Gopu”, “Qazı-qazı”, “Köçəri”, “Urfanı”, “Qaladan-qalaya” belə yallı nümunələrindəndir (6).

Bayram Hüseynlinin bir fikri yallı rəqslərinin tarixini və ifaçılığını əlaqəli öyrənmək baxımından çox maraqlıdır. Onun fikrincə, yallılar “ritmli küy” ilə də müşayiət olunur. “Ritmli küy”lə müşayiət bir neçə növ olur. Bura yallı gedərkən rəqqasların çəpik çalmasından, yanındakı rəqs yoldaşı ilə əl-ələ vurmasından, öz buduna vurmasından, ayaq döyməsindən, çırtma çalmasından alınan ritmli küylər, yallıda istifadə olunan atributların (çomaq, çubuq, qamçı və sairə) zərbindən alınan ritmli küylər və eləcə də tamaşaçıların əl vurmasından, çırtma çalmasından, ayaq döyməsindən alınan ritmli küylər daxildir.

Beləliklə, Bayram Hüseynlinin ”ritmli küy” adlandırdığı müşayiətin aşağıdakı növləri vardır:

- Yallı gedənlərin çəpik və ya çırtma çalması, rəqs yoldaşı ilə əl-ələ vurması, ayaq döyməsi;

- Tamaşaçıların çəpik və ya çırtma çalması, ayaq döyməsi,

-Atributların (çomaq, çubuq, qamçı və s.) zərb ilə vurulması (6).

Yallı rəqsi oxuma və əlçalma ilə də müşayiət oluna bilər. Bu rəqs əvvəllər aydınca əmək xarakteri daşıyırdı. Yallı böyük bir dəstənin birgə iştirakı ilə ifa olunur. Dəstənin başında əlindəki yaylığı (dəsmalı) yelləderək qabaqda gedən “yallıbaşı” durur. Başqa iştirakçılar isə qollarını açaraq bir-birilərinin çeçələ barmağından tutur, ya da əllərini bir-birilərinin çiyinə qoyurlar.

Yallı rəqsi üç hissədən ibarətdir: rəqs əvvəlcə təntənəli və aram addımlarla başlanır, getdikcə sürəti artmağa başlayır və texniki cəhətdən mürəkkəb tullanma hərəkətlərlə davam etdirildikdən sonra əvvəlki təntənəli və aram yürüşlə tamamlanır.

Yallılar əsasən zurna alətinin müşayiəti altında oynanılır. Naxçıvanda zurnaçılar dəstəsi 3 nəfərdən ibarətdir: zurna (solo), züyçü (dəmkeş), çubuq nağara. Çubuq nağarası iri diametrlili nağara. İfaçı sağ əli ilə ağzı düyülmüş iri çubuqla, sol əli ilə isə yuxarıdan ağzı düz kiçik çubuqla ifa edir.

Xoreoqrafik məzmunlarına görə yallılar iki qrupa bölünür:

Oyun yallıları - Köçəri, Qaz-qazı, Çöp-çöpü;

Rəqs yallıları - Dönə yallı, Siyaquşu, Tənzərə, Urfanı və s.

Tərkibinə görə yallılar 3 cür olur: qadın, kişi, qarışıq.

Şərur bölgəsində yaranan, qədim yallı hesab olunan “Hoydu, nərim” yallısı haqda mənbələrdə göstərilir ki, insanlar keçmişdə dağ aşırımlarında yaşadıklarından və ehtiyac üzündən vəhşi heyvanları əhliləşdirmək istəmişlər. Bu heyvanlardan ilki at, qoyun və dəvə olmuşdur. İnsanlar üçün gərəkli olan heyvanlardan ən əlverişlisi dəvə sayılmışdır. Onun ağır yük götürə bilməsi, soyuğa, istiyə, susuzluğa, aclığa dözümlülüyü, sahibinə sədaqəti məişət üçün olduqca əlverişli əlamətlər idi. O həm də hər hansı bir çətin keçilən yolu kəsə gedə bilən heyvandır. Bununla bağlı şifahi xalq ədəbiyyatının bayatı janrında bəzi nümunələrə də rastlanmaqdadır. Mənbələrdə Şərur bölgəsində “Kərimbəyli-Kəsəmənli” adlanan qədim yaşayış yerinin olması, burada insanların dəvə saxlamaları barədə məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Bu məlumatlarda həmçinin dəvənin, adətən, yolu kəsə getməsi faktı da diqqətə çatdırılır. Həmin prosesi özündə ehtiva edən yallılardan birinə “Hoydu, nərim” adının verilməsi də məhz buradan qaynaqlanır. Yallıda bir dəstənin o biri dəstənin qarşısına keçərək kəsə irəli keçməklə nərin hərəkətinə uyğun yürüşü təcəssüm olunur. Ağır yük altında yatmayan, yükü belindən salmayan, getdiyi yol nə qədər əziyyətli olsa belə, yoluna davam edən, yüksək dağ yolunu cəsarətlə qət edən, çətinliyə düşəndə nəre çəkən dəvəyə insanların sitayishi səbəbsiz olmamışdır. Ona görə də dəvəyə tərif olaraq əcdadlarımız dərin mənalı və dəyərlı, dəvə karvanının yerişini, hərəkətini təcəssüm etdirən yallı yaratmış və ona “Hoydu, nərim” adını vermişlər (10).

Arzumanı yallısı Şərur bölgəsində ən geniş yayılan qədim sənət nümunələrimizdəndir. Yallı ifaçılarının hərəkətlərində arzusunda olduqları diləklərinə çatmağa can atdıqları hiss olunur. Məhz bu fikir yallının qayəsini təşkil edir.

Dönə yallı -Adətən çox halda qadınların, az halda isə kişilərin ifa etdikləri, ifa olunarkən – "yar dönə, dönə" - sözündən götürülən yallıda cavan oğlan sevgilisindən xahiş edir ki, ona tərəf

dönsün. Qədim Azərbaycan xalq musiqisi altında ifa olunan “Dönə yallı”da yallıbaşı mahnını da oxuyur (1, s-33).

Zarı-zarı - Azərbaycan xalqına məxsus bu rəqs Şərur rayonunda geniş yayılmışdır. İndi çox az oynanılan “Zarı-zarı” rəqsini toy şənliklərində, xınayaxdı mərasimlərində əsasən qadınlar oynayırlar. Kişi və uşaqların da ifasında təsadüf olunur.

Haxışta - “Ha xışta” ifadəsindən götürülən milli rəqs çox coşqun, şən, əsasən yüngül hoppanmalar xarakterində ifa olunur. Bəzi rəqslərdə, xüsusən “Halay” rəqsində olduğu kimi üzbəüz dəstələr dayanırlar. Aradakı məsafə 5-6 metr olur. Hər dəstədən bir nəfər qabağa çıxaraq dəstənin ortasında dayanır. Qarşdakını rəqsə dəvət edir və rəqs edə-edə “haxışta” mətni oxuyur. Qalan qızlar isə “çəpik” çalaraq həmin sətirdən sonra uca səslə “Haxışta” deyirlər. Rəqsi bəzən nağara və zurna ilə də müşayiət edirlər.

Üç pəncə - əfsanəyə görə qədim zamanlarda bir kəndli meşədə odun yığarkən bir ayının üç pəncə üzərində gəzdiyini görür. Ayı dördüncü pəncəsi yaralı olduğuna görə ayağını qatlayaraq, tullana-tullana yeriyirmiş. Bu hərəkət isə rəqsə oxşayır, rəqsi xatırladır. Kəndli gördüyü hərəkətlərin təsiri altında “üç pəncə” yallısını düzəldir, qurur. Naxçıvan Muxtar Respublikasının Şərur rayonunda və onun əhatə etdiyi kəndlərdə “Üç pəncə” yallısı maraqla ifa edilir. Çox zaman yaşlı adamların ifa etdikləri bu rəqs iki hissəlidir; sakit və yeyin.

Arazı - Araz ətrafı rayonlarda, o cümlədən Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ordubad, Culfa, Şərur, Babək və Kəngərli rayonlarının toy şənliklərində ifa olunan qədim yallı növlərindəndir. Bu yallının digər adı “Papuro” da adlanır. Asta və sürətlə ifa olunmaqla iki hissədən ibarət yallını qadınlar və kişilər qarışıq şəkildə çəçələ barmaqları ilə çiyin səviyyəsində bir-birindən tutaraq ifa edirlər. İfaçılar sağ ayaqlarını daban üstə qarşıya sola qoyur, sağ ayağı da cəld çox da hündür olmayaraq qarşıya sola atırlar.

El yallısı (İki ayaq)-Naxçıvan Muxtar Respublikasının Şərur rayonunda ifa olunan “El yallısı” 3 hissədən və getdikcə artan tempdən ibarət olan yallı növüdür. İştirakçıların çəçələ barmaq-

ları bir-biri ilə birləşmiş və aşağı salınmış vəziyyətdə ifa etdikləri “El yallısı” sadə hərəkətlidir, lakin ifa edilməsi çətinidir.

Şərur yallısı - bu yallını ən çox cavanlar və uşaqlar ifa edirlər. 6-8 ifaçıdan ibarət olan yallı iki-orta və cəld hissələrdən ibarət olur. Rəqs zamanı əllərin vəziyyəti qəribə olur: bir nəfərdən bir iştirakçılar arxadan əl-ələ verirlər. Yallıbaşının sağ əlində dəsmal olur, sol əlilə arxadan III ifaçının sağ əlini tutur. II ifaçı sağ əlilə I ifaçının belindən, sol əli ilə isə arxadan IV ifaçının sağ əlindən tutur. III ifaçı sağ əli ilə I ifaçının sol əlini, sol əlilə isə V ifaçının sağ əlini tutur.

Dördayaq - Yallının adı rəqsin əvvəlində ifaçıların yırğalanaraq dörd addım atmalarından götürülmüşdür. Bu yallı ən qədim yallılardan hesab olunur. İştirakçılar çeçələ barmaqları ilə çiyinləri səviyyəsində bir-birindən tuturlar. Asta və sürətli hərəkətlərdən ibarət olan yallını həm qadınlar, həm də kişilər ifa edirlər.

Qatar məğamı - Şərur rayonunun Yengicə kəndində yayı-laraq rəqs həvəskarları tərəfindən bu günümüze çatdırılan bu yallını ancaq qadınlar ifa edirlər. Dəstəyə düzülən qadınların sayı 30-40 nəfərə yaxın olur. Onlar bir-birinin yanında duraraq gövdələrinin yuxarı hissələrini sağa döndərilər və barmaqlarını yanındakı iştirakçının barmaqlarına birləşdirirlər. Orta tempdən və bir az artıq cəld ifadan ibarət yallıda I takta sağ ayaqla qarşıya addım atılır, elə buradaca da sol ayağı sağ ayağın yanına qoyurlar. Sağ ayaqla yenə qarşıya addım atılır. II takta sol ayaqla qarşıya addım atılır, sağ ayaq sol ayağın yanına qoyulur. Sol ayaqla yenə də qarşıya addım atılır.

Turacı – Turacı rəqsinə dair Naxçıvanda belə bir əfsanə var. Qarabağ xanı Nəcəfqulunun çox qəşəng bir rəqqası varmış, xan onun gözəlliyini, məharətini çox qiymətləndirərmiş. Bir dəfə xanın oğlunun toyunda bu rəqqas rəqs sənətinin çox incə, çox gözəl möcüzələrini nümayiş etdirir. Bu mənzərəyə heyran qalmış xan ucadan deyir : - Sən lap turac kimi oynayırsan. O vaxtdan bəri həmin rəqqasın oynadığı rəqsi “Turacı” adlandırırlar.

Gülümey - “Ay gülüm hey” sözündən götürülmüşdür. Şərur rayonunda oynanılan, yallı növündə olan bu qədim rəqsi əsasən “Xınayaxdı” mərasimində gəlinin rəfiqələri və onun qadın qohumları oynayırlar. Adətən isə “Gülümeyi”ni gəlinin bəy evinə köçməsiindən əvvəl onun yanına gəlmiş qonaqlar dağılışandan sonra oxuyub oynayırlar. 5-10 nəfər dövrə vurub rəqs edirlər. Sadə addımlarla, yüngül süzmələrlə oynanılan rəqsin sonunda dəstələr qarşılaşırlar. Soldaki qrup sağa hərəkət edə-edə, sağdakı qrup isə sola hərəkət edə-edə rəqsi sona vururlar.

Qazı-qazı – bu yallı Naxçıvanda ən çox yayılmış və sevimli oyunlar sırasına daxildir. Qazı-qazı yallısını yalnız kişilər oynayır. Sənələri səviyyəsində əlləri ilə bir-birindən tutaraq sıraya düzülən kişilərdən ibarət bu yallı dəstəsinin önündə əlində çubuq tutan yallıbaşı, dəstənin sonunda isə ayaqçı durur. Yallıbaşının və ayaqçının əllərindəki çubuq “günahkarı” cəzalandırmaq üçündür. Asta, orta və iti hissələrdən ibarət yallıda yallıbaşının etdiyi hər bir hərəkəti yallı dəstəsindəkilər mütləq təkrar etməlidir. Əks təqdirdə hərəkətləri yerinə yetirməyən yallı iştirakçısı çubuqla cəzalandırılır (1, s-38).

Köçəri –Rəqsin adından göründüyü kimi, onun yaradıcıları da köçərilər olmuşdur. Asta və sürətli hissələrdən ibarət olan “Köçəri” rəqsi üç variantlıdır. Kişilərin və qadınların ya ardıcıl olaraq, ya da bir qadın, bir kişi vəziyyəti ilə düzülüşündə yallıbaşı əlinə çubuq alır. Bu çubuq ifaçıları cəzalandırmaq üçün yox, əslində rəqs xarakterlidir(1, s-31).

Urfanı – Şərurun şah yallısıdır. Əzəmət, vüqar, mərdlik və sair hərəkətləri ilə zəngin olan mürəkkəb quruluşa malik və ifaçıdan yüksək rəqs etmək qabiliyyəti tələb edən, əsasən kişilərdən ibarət bu yallı ən qədim yallılar sırasındadır. Urfanı yallısını qadınlar kişilərlə qarışıq halda ifa edirlər. Cavanlar çox vaxt öz oyunlarını, bacarıq və məharətlərini nümayiş etdirmək üçün məclis və toy şənliklərində bu rəqsi sifariş edirlər. Çox asta və iti ifa olunan “Urfanı” iki variantlıdır. (1, s-27).

Köçdü balaban – Bu rəqs ona görə belə adlanır ki, çox vaxt balaban və dümbək, ya da zurna və dümbək sədasi altında ifa olunur. Rəqs başlayandan 5-6 nəfər çiyin-çiyinə dairə şəklində bərk tutub dururlar. Bir bu qədər adam da onların çiyinə çıxır. Aşağıda duranlar çox sadə hərəkətlər edirlər, sağ ayaqla sağa addım atır, sol ayağı sağ ayağın yanına qoyurlar. Beləcə dairə üzrə hərəkət edirlər.

Qaladan-qalaya – ayrı-ayrı diaqonal üzrə tamaşaçılardan solda kişilər, sağda qadınların düzülməsi ilə ifa olunan yallının musiqisi çox məşhurdur və həmişə aşağıdakı oxuma ilə müşayiət olunur:

Qaladan-qalaya,
Bir daş olaydım.
Gələnə-gedənə ,
Yoldaş olaydım.

Yallının xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, həm kişi, həm də qadın yallıbaşılar oyunun ifası məqamında əllərində taxtadan düzəldilmiş qılinc tuturlar. Rəqsin əvvəlində onlar həmin taxta qılıncları meydanın ortasına atırlar. Bir-birinin dirsəyindən tutaraq barmaqlarını çarpazlaşdırmış vəziyyətdə sıx duraraq sola hərəkət edilir. Hərəkətlər çox sadədir-sağa addım atmalı, sol ayağı sağın qarşısına çarpaz qoymaq lazımdır (1, s-32).

Üçayaq – Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ordubad rayonunda yaranmış qədim xalq rəqsi Naxçıvan və Şərur rayonlarında yaranmış “Tənzərə” rəqsindən xeyli fərqlənir. Bu rəqsdə oyunlar olmur, yəni rəqs xarakterli yallılardır. Yallı asta və sürətli hissələrdən ibarətdir.

Çöpüdü (çöpü-çöpü) – Üçayaq yallısının dəstələri üzbəüz dayanan məqamdan sonra musiqi sədasi altında başlanan rəqsin oyun hissəsi “Çöpüdü” adlanır. İki yallıbaşı üz-üzə durur. Bunlardan biri cibindən bir əşya çıxarıb qarşısında duranın ağzına qoyur. II yallıbaşı da bu hərəkəti cəld yerinə yetirməlidir. Əgər II yallıbaşıda həmin əşyadan yoxdusa, ona yoldaşları kömək edə bilirlər. Həmin əşya tapıldıqda II yallıbaşı öz növbəsində hər hansı bir hərəkəti edir (Uzanır, oturur və s...). Bu vaxt I yallıbaşı

eyni hərəkəti etməlidir. Əgər lazım olan əşya tapılmazsa və ya I yallıbaşı eyni hərəkəti təkrar edə bilməsə, bu zaman əvvəlcədən hazırlanmış nazik çubuqla (uzunluğu 1-1,5 m) uduzan dəstənin bütün üzvlərini cəzalandırır. Uduzan dəstənin yallıbaşısının müqavimət göstərməyə ixtiyarı var, lakin vurmağa ixtiyarı yoxdur. Qalib gələn qrupun üzvləri şənlənir və rəqs edirlər. Məğlub dəstənin üzvləri başlarını aşağı dikərək kədərli görünürlər. Qalib gələnlərdən biri dostcasına rəqibinin çiyinə vurur, ikincisi rəqibinə konfet verir, üçüncüsü rəqibinin belinə minir. Bununla Çöpüdü rəqsi bitir.

Asma-kəsmə - bu rəqs ən qədim ənənəvi toy mərasimi rəqslərindəndir. Ona görə bu rəqsə belə ad verilib ki, musiqinin sədaları altında gəlini bəy evinə gətirirlər. Gəlini köçürəndə musiqiçilər çalar, gəlini müşayiət edən qadınlar isə onun qarşısında oynayırlar. Rəqs mahnı ilə müşayiət olunur. Mahnını rəqs edənlər və tamaşaçılar oxuyurlar. Rəqsin tempi aramdır, bir qədər mübaliğəli, sıçrayışlı şəkildədir.

Asta Qarabağı – Adından göründüyü kimi bu rəqs Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan Qarabağda yaranıb, lakin respublikanın cənub rayonlarında, xüsusən Naxçıvan Muxtar Respublikasında və Şahbuzda geniş yayılıb. Naxçıvanda bu rəqsə sadəcə olaraq “Qarabağı” deyirlər. Kəngərli rayonunun Xıncab kəndində bu rəqsi yalnız qoca kişilər və qadınlar oynayırlar. Rəqsin hərəkət düzümü sabitdir, aram hissədə yerində, sonra isə bir qədər tərpənişlə ifa olunur. Şahbuzda bu rəqsi yalnız ahl qadınlar ifa edirlər.

Kəsmə - musiqisi sadə, lakin maraqlıdır. Komik rəqslər silsiləsinə daxildir. Onu ancaq kişilər ifa edirlər. Rəqs üçün atılma, tullanma, şıdırğı vurma, sıçrama hərəkətləri səciyyəvidir. İfaçı onu mümkün qədər məzəli tərzdə oynamağa çalışır.

“Tənzərə” – Şərur rayonunun Çərçiboğan, Çomaxtur, Dizə və başqa kəndlərində daha çox inkişaf tapan folklor rəqs kollektivlərinin repertuarlarına daxil edilərək müntəzəm rəqs edilən rəqs hərfi mənada “Qızılı tənbatən” deməkdir. Qızıl bəzək-düzək-

dən – boyunbağından, muncuqdan, sırğadan, üzükdən və başqa cəvahiratdan nəyi varsa hamısını taxıb oynayan qadınlar əsasən gözəllik və parlaqlığı ifadə edirlər. “Tənzərə”nin adı da məhz buradan götürülmüşdür. “Tənzərə” – yarı zər, yarı bəzək-düzək deməkdir. İki hissəli rəqsi ifaçılar çeçələ barmaqları ilə birləşərək ifa edirlər. Üç addım irəli gedərək sol ayaqlarının ucunu yerə vurur, həmin andan sonra, yenə də sol ayağı irəli atıb bir anlığa onun üzərində durur, üç kiçik addım geriye hərəkət etməklə ikinci hissədə bir az iti tempi ilə birinci hissədən hərəkətlərini təkrar edirlər. (1, s-30).

“Tello” - kişilərin və qadınların qarışıq bir qrupda çeçələ barmaqla çiyn səviyyəsində bir-birindən tutaraq çiynləri aşağı-yuxarı yırğalamaqla iki, orta və sürətli tempi hissələrdən ibarət olan ən qədim yallı-qız adından irəli gələn mahnı yallısıdır (1, s-30).

Uzundərə - Şərur rayonunda uzaq keçmişdə cəld tempi oyun yallısı olub. Onu bir cərgəsi kişilərdən, digər cərgəsi isə qadınlardan ibarət iki cərgə oynayıb. Kişilərin yallıbaşısı əlində balaca çubuq, qadınların yallıbaşısı isə cib dəsmalı gəzdirərdi. Hər iki qrupun rəqsindən sonra qadınların yallıbaşısı ilə “vuruşmağa” , bir növ məzhəkə tərzində döyüşə başlardı.

Gopu - yaz vaxtı durnaların gəlişini təsvir edən, həm oyun, həm də rəqs xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən bu rəqs ta qədim zamanlardan bu günə kimi Azərbaycan xalqının sevə-sevə ifa etdiyi məşhur rəqslər silsiləsinə daxil edilən yallı növüdür. Bu rəqs oyun tərzinə görə “gopu” adlanır. Adətən qadın və kişilərin iki sətərə düzülüb ifa etdikləri yallıda ifaçıların lovgalıqla, özlərini çəkə-çəkə rəqs etdikləri (gop etdikləri) “Gopu” üç hissədən – asta, orta və cəld hissələrdən ibarətdir (1, s-26).

Yallıların melodiyaları Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” və Müslüm Maqomayevin “Nərgiz” operalarında, Soltan Hacıbəyovun “Gülşən” baletində istifadə olunmuşdur.

Azərbaycanın tanınmış musiqiçisi, rəqslərimizin mahir ifaçı və tədqiqatçısı, xalq artisti Əminə Dilbazinin fikrincə, yallılar qədər ölkəmizi dünyaya tanıdan ikinci bir vasitə yoxdur: “Söz

demədən o, xalqımıza məxsus bütün xüsusiyyətləri, onun kimliyini, tarixini, mədəniyyətini bütün millətlərə aşılaya bilir”. O, bu mənada Şerur yallılarını birinci sırada görür. Alimlərin fikrincə, oğuz ellərinin həyat təzi, məişəti, dünyabaxışı “Dədə Qorqud” dastanlarında sözlə-fikirlə, yallılarda isə rəqslə, ritmik hərəkətlərlə ifadə olunub. Hər bir yallı növü də xüsusi mənə və məzmun daşıyıb. Xalqımızın yaşam tərzini, adət-ənənəsini, mübarizliyini, qorxmazlığını, həmişə haqqa-ədələtə və sülhə can atmasını özündə yaşadıb.

Naxçıvan yallıları diyarın tarixi, etnoqrafiyası, mərasimləri, mifoloji inancları, adət-ənənələri, ifaçılıq mədəniyyəti ilə sıx bağlı şəkildə təşəkkül tapmış və tarixi təkamül yolu keçmişdir. Yallı rəqslərinin Naxçıvanın müasir musiqi həyatında da yaşaması və ifa olunması bir daha təsdiq edir ki, bu janr musiqi tarixində əsaslı yer tutur.

Qaynaqlar

1. Ədalət Kərimli. Yallı. Bakı-2004.
2. Qəmər Almaszadə. Azərbaycan xalq rəqsləri (metodik vəsait). Bakı-1959.
3. Məmməd Məmmədov. Həftə içi - 2010. 26-29 iyun. s. 5.
4. Telman Qəniyev. Azərbaycan yallılarının və türk Anadolu yallılarının oxşar və fərqli cəhətləri. “Musiqi dünyası” jurnalı.
5. <http://milletci.foruml.biz/t179-topic> (Sara Nəzərova. Senedliteleviziyafilmininssenarisi)
6. www.az.wikipedia.org/wiki/Azərbaycan_rəqsləri
7. www.news.day.az/culture/464371.html
8. www.az.wikipedia.org/wiki/Yallı
9. www.news.milli.az/culture/166276.html
10. www.azerbaijan.travel/az/region/72-Sherur

QARABAĞDA “BEŞİKBAŞI” OYUNU RİTUAL KİMİ

Fəridə Vəliyeva (Hicran)

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Ədəbiyyat İnstitutu

Özət

“Beşikbaşı” ritual xarakterli oyunu uzaq keçmişdə əsasən Qarabağda icra olunan bir ayindir. Türk xalqlarının soykökünü yaşatmaq baxışı ilə əlaqədar yaranmışdır. Qarabağda folklor xəzinəsindən kənar qalan bu cür nümunələr çoxdur. Burada sonsuzluğun, uğursuzluğun, elementi olmağı baxımından, dünyaya gələn övladın gəlişi münasibəti ilə keçirilən bir ayindir. Eyni zamanda bu ayində tanrıya razılıq şükür etmə mənası ifadə olunur.

Açar sözlər: ənənə, ayin, tanrı, soykök, baxış.

«Бешикбашы» ритуальное представление

Резюме

Ритуальное представление «Бешикбашы», обряд, осуществляющийся, в наиболее далекой истории особенно в Карабахе. Сформирован в связи с идеями сохранения корней и выживания, тюркских народов. Таких примеров, оставшихся вдали от фольклорного сокровища Карабаха, очень много. Данный обряд, являясь элементом бесплодия и неудачи, проводится по случаю рождения ребенка. В то же время, в этом обряде выражается благодарность и молитва Богу.

Ключевые слова: традиция, ритуал, бог, семейные корни, обзор.

“Besikbashi” a ritual play

Summary

Besiktas ritual dance, the rite, carried out in the most distant history especially in Karabakh. Formed in connection with the idea of preserving the roots and the survival of the Turkic peo-

ples. Such examples, remaining away from the folklore treasures of Karabakh, very much. This rite, as the element of infertility and failure, held on the occasion of the birth of child. At the same time, in this ceremony and prayer thanking God.

Keywords: tradition, ritual, god, family roots, review.

Azərbaycan türklərinin əsrlər ərzində yaratmış olduğu əmək, mövsüm və mərasim nəğmələri, inam və etiqadları, sınaq və yozumlar, ovsun, dua-sayğı və andlar alqış və qarğışları kimi folklor nümunələri ilə yanaşı özlərinə məxsus dünya folklor xəzinəsinə düşməyən dramatik oyun şəklində ifa etdikləri müxtəlif məzmunlu ritualları da var. Yəni dünya folklorunda üzləşməyən ortaq cizgilərdən kənarında, xalqların özünəməxsus həyat tərzlərini, ictimai varlığını əks etdirən ənənəsi də yaşayır. Bu cür rituallardan bəziləri bu günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Xalq içindəki sayğını-duygunu, tanrıdan arzuladığı hər bir istəyi müəyyən yollarla, hərəkətlərlə icra etmişdir. Aydın məsələdir ki, dünyanın əsrəfi olan bu varlığın bütün axtarışlarının kökündə xoşbəxtlik istəyi durur. İnsan hər zaman özünə, ailəsinə bütövlükdə cəmiyyətinə xoşbəxtlik axtarır. Burada qəribə məqam yaşanır. Ayrı-ayrı xalqların dünyagörüşündə müxtəlif çalarlar olduğu kimi, xoşbəxtliyin də tərəflərində fərqlilik biruzə verir. Soykökünə sonsuz diqqət, soykökünü yaşatmaq, itirməmək, xələflərin gələcəyinə nur verəcək işlər görmək türk xalqları üçün ilkin çağlardan bu günə qədər ən önəmli amil olmuşdur. Türkün soykökünü yaşatmaq düşüncəsi çox geniş bir məna daşıyır. Hətta bir nəsilə bir oğul övladı olardısıa belə, həmin övlad nəslin bütün üzvlərinə aid hesab olunarmış. Ona görə də həmin oğul övlad nəslin soyad daşıyıcısı kimi diqqət mərkəzində saxlanarmış.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dirsə xan oğlu Buğac xan boyunda belə bir məqamla qarşılaşırıq. Xanlar xanı Bayandır xan ildə bir dəfə şadlıq edib, oğuz bəylərini qonaq edərdi. Yenə şadlıq məclisi qurulur, atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırmışdır. Bir yerdə ağ otaq, bir yerdə qırmızı otaq, bir yerdə də

qara otaq qurdurmuşdur.... Kimin oğlu-qızı yoxdursa, qara otağa oturdun, altına qara keçə döşəyin, önünə qara qoyunun ətinin qovurmasından gətirin. Oğlu olanı ağ otağa, qızı olanı qırmızı otağa yerləşdirin.

Təbii ki, ulularımız, bu cür fikirləri vurğulamaqla oğuzun türksoyunu yaşatmaq, qorumaq arzusunda olmuşdur və bu baxışın izləri bugünkü günümüzdə də özünə yer edərək kök salmışdır. Bir çox Avropa xalqlarından fərqli olaraq, türk övladsızlığı hər zaman özü üçün uğurszluq hesab etmişdir. Qarabağda formalaşan “Beşikbaşı” mərasimi də bu baxışla bağlı icra olunan bir ritualdır.

Əsrlər öncə Qarabağın dilbər guşəsi olan Ağdam rayonundan Xankəndinə gedən yolun üstündə, Qarqar çayının kənarında, bütün ətrafı yaşıl bağlarla əhatə olunmuş, münbit torpaqlı, gözəl mənzərəli, təmiz havalı bir kənd salınmışdı. Kəndin kim tərəfindən salındığı deyilməsə də, adının xan nəsilli-nəcabətli, ağ dərili sarıyanız, mötəbər, zəkalı “Sarı Hacı” deyilən bir bəy oğlunun adıyla bağlı olduğu söylənirdi. O kəndin sakinləri Sarı Hacıнын törəməsi olduqlarına da şübhə etmirdilər. Sonralar “Sarı Hacı” ifadəsindəki “i” hərfi deformasiyaya uğrayaraq “Sarhacılı” kimi səslənsə də bu kəndin adının əsl səbəbkarı haqqında hər kəsin məlumatı var idi.

Sarhacılı kəndi çox böyük olmasa da yaraşıqlı və mənzərəli idi. Kənd əsasən bir neçə varlı obadan ibarət idi ki, bunlardan biri də “Dilənçilər” adlanan məhəllə idi. Dilənçilər məhəlləsinə kəndin başından ayağına qədər ağ daşdan hörülmüş iki və üç mərtəbəli binalar, qarşısında meh vurduqca yellənən salxım söyüdlər və onların arasında rəngbərəng qızılgüllər yaraşıq verir və sərinlik gətirirdi. Adı Dilənçilər məhəlləsi olan bu obada ancaq zənginlər yaşayırdı və məhəllənin adının da niyə məhz Dilənçilər kimi səslənməsini kəndin əhalisi gözəl bilirdi. Mötəbər Hacıнын nəzirniyəzlə tapdığı bir oğul nəvəsi olur, adını Məhəmməd qoyurlar. Məmməd bəy də öz nəcabətinə uyğun böyüyüb ərsəyə çatır və onun da şanı-şöhrəti ellərə, obalara yayılır, bəyzadəlik nüfuzu,

ədəb-ərkanı onu görənləri heyran qoyur. Amma ataların gözəl kəlamlarından birində deyilir ki, yüz yeyənin olsun, bir deyənin olmasın. Məmmədin adı dillərə düşür, onun qabiliyyətindən, davranışından, nəcibliyindən danışanlar çox olur. O zaman tarixin gedişində qəribə məqamlar yaşanır. Bəzən sənədlənməmiş qanunlar həyata keçir. Bunu deyimlər-duyumlar da təsdiq edir. Xan, bəy təraneləri qıt olar, deyirlər, hətta qədim hind aforizmində deyilir: “Böyük zəka sahibləri, yəni dahi şəxsiyyətlər üç şeydən birinin qurbanı olmalıdırlar: ya ehtiyac içində, ya gənc ikən, ya da nəsil qoymadan getməlidirlər”. Doğrudan da bu amil bütün tarixi dövrlərdə izlənilib.

Məmmədin var-dövləti başından aşıb-daşa da, müdrikliyi, zəkası hər kəsi heyran qoysa da, sağlam görkəmli bir şəxsiyyət kimi böyüsə də övlad qıtlığı çəkmək zorunda qalır. Nə gözəl ki, Dədəmiz Qorqud belə bir kəlamı da söyləyib: “Tanrı bəy nəsillinəcəbətli kəslərin səsini tez eşidər”. Məmməd israrla Tanrıdan bir övlad diləyir və adını da “Dilənçi” qoyacağını əhd edir. Çox güman ki, müdrik gənc oğlunun adını bu cür səsləndirməklə hind aforizmindəki üç qurbandan birini vermiş hesab olunsun deyə belə bir təşəbbüs edir. O zaman kəndin mötəbər ailələri Dilənçinin beşiyi başına göz aydınlığına toplanırlar. Sevincini gizlədə bilməyən bu xeyirxah qohum-qonşular beşiyin başında el nəğmələri söyləyir, gənc qızlar yallı şəkildə rəqs edir, əylənir, qocalar, ağbirçəklər oxşamalar deyirlər. Xülasə, burada qəribə bir ayin yaranır ki, son günlərə qədər o kənddə, yeni dünyaya gələn uşaqların beşiyi başında icra olunur.

Dilənçinin dünyaya gəlişi Qarabağa gözəl bir ayin də bəxş edir. İllər ötür, aylar keçir, bir neçə nəsil bu yüksək nəcəbət mərhələsini şərəflə, ləyaqətlə adlayır, lakin tarixin o solğun səhifəsində yenidən Dilənçinin nəvəsi Məhəmməd oğul həsrəti çəkməli olur, o zaman ata babasının əhdini xatırlayır, o, bu haqda el-obadan çox söyləmələr dinləmişdi. Odur ki, tərəddüd etmədən üzünü Tanrıya tutub diləyini diləyir və oğlunun adını “Dilənçi” yox, “Yolçu” qoyacağını əhd edir.

Yolçu da yeganə övlad olaraq dünyaya gəlir, el dili ilə desək, qızıl üzüm tənəyi kimi gətirir-yetirir və adlı-sanlı, hörmətli-izzətli bir övlad olaraq ətrafındakı insanların dərin rəğbətini qazanır, elinin-obasının sevimlisinə çevrilir.

Onun ömür yolu müharibələrdən keçsə də, gözəl şux qamətini, nurlu bənizini itirmir, bəyzadə duruşu, baməzə danışıqı, müdrik kəlamları ilə yaddaşlara əbədi həkk olunur. Yaşına görə son dərəcə gənc görünsə də, kənddə ona daha çox Yolçu baba deyər müraciət olunardı. Böyük nəvəsi Məmmədin dili ilə söylənən bu ifadədə dərin hörmət, ehtitam və böyük sayğı yaşantısı vardı. Yolçu babanın çox müdrik və zəkalı xanımı Zənfirə Məmmədova da uzun və mənalı bir ömür yolu keçdi. Öz hikmətli məsləhətləri ilə hər kəsin qəlbində bir ağbirçək simvolu kimi qətiləşən Zənfirə müəlliməyə iki əsrdə yaşamaq neməti də nəsib oldu. Kəlilə və Dimnəni, Nizami Gəncəvinin nəsihətlərini, Nəsrəddin Tusinin “Əxlaq nasiri”ni bütün detallarına qədər mükəmməl bilən Zənfirə müəllimə həmyaşıdlarından bu məziyyətlərinə görə çox fərqlənirdi.

Dünyaya bəyzadə kimi gəlib, bəyzadə kimi də gedən Yolçu babanın nəslində Pərvinlər, Pərilər, Məmmədlər, Fəridlər, Anarlar... kimi davamçıları var. Tarix təkrar olunur, nəcabət itmir deyənlər yanılmayıblar. Qoy onlar da ulu babalarının yaratdıqları, bu “Beşikbaşı” retual ayinin davamçısı olsunlar.

“Beşikbaşı” oyun ritualının icrası

Qarabağın bir sıra kəndlərində icra olunan bu oyun ritual xarakteri daşıyır. Mərasim oyunları sırasında yer ala bilər. Musiqililiyi, tərtibatı ilə oyun təsiri bağışlayır. Lakin inanclarla bağlı olduğundan əslində ritualdır. “Beşikbaşı” adətən çox gözlənilən, çətin doğulan uşaqların doğum, ad qoyma şənliyi ilə bərabər, həm də ona bəslənən el duasını özündə birləşdirir.

Bu ayin körpənin dünyaya gəldiyi 3-7 və ya 40-cı günü həyata keçirilərdi. “Beşikbaşı” ayininin başlanması adətən gün dönənə, yəni şər qarışana qədər icra olunub basa catmalı idi.

Görünür, bu da yeni doğulan körpəni şər qüvvələrdən qorumaq üçündür.

Ayin icra olunana qədər qohum əqrabaların uşağa besik bağlatdırılması vacib şərtlərdən biri imiş. Beşik adətən yellənməli imiş. Taxtadan və ya dəmirdən hazırlanması vacib imiş. Ona görə ki, oxunan sözlərin ritminə uyğun beşiyi taqqıldadaraq, çox güman, bəd ruhların qovulmasına inanarmışlar. Ayin beşiyin başına toplanan yeniyetmə gənc qızların, sonra isə ağbirçək nənələrin xeyir-dualı oxşama və nəğmələri ilə başlayarmış. Ən fərqli və maraqlısı “Beşikbaşı” oyun ritualında icra olunan nəğmə və oxşamaların məzmunudur. Ayin başlayanda ilk sözü ata-analı, ağıllı, sağlam yeniyetmə söyləyərmiş (öncədən hazırlanmış şəkildə və buna xüsusi diqqət yetirərmişlər). Adqoyma mərasimi “Beşikbaşı” oyun-ritualının əsas hissələrindən biridir ki, burada da xalq ruhunun dərin qatları və inancları öz əksini tapıb. Adqoyma əsasən aşağıdakı nəğmələrlə müşahidə olunur və fal kimi rast gəlinən ad qismət sayılırdı.

Günəş çıxdı, gün doğdu
Dünyanı dolanıb gəz
Göy çəmən Gülşən oldu
Hamı güldü, şən oldu.
Bənövşələr solanda
Açan Yasəmən oldu.

Günəş batdı dağlarda,
Lalə açdı bağlarda.
Murad bəyin dəstəsi
Yurd salıb qayalarda.

Çərkəz gəzir Turanda,
Oğlu Tural aranda.
Xəstə yatan gəlinin
Nəziri var duranda.

Bayandur, ay Bayandur,
Sən kənarda dayan, dur.
Toğrul, Tural, Timurçin
Çalışırlar el üçün.

Səhərdir, gün çıxıbdır,
Çaylar dənizə axıbdır.
Kotələ gedən Zənfirə
Qızıl sırğa taxıbdır.

Göydə bulud ağlayır,
Yerdə çağa çağlayır,
Nənəsi, babası bir yerdə
Səmədi qucaqlayır.

Bu oxşamalar söylənə-söylənə yüyürüyü yelləyər və əllərini çəkərmişlər, yüyürük hansı ad çəkiləndən sonra dayanarmışsa, körpəyə həmin ad da qoyularmış. Bundan sonrakı oxşamalar yalnız o adla bağlı icra olunarmış. Beşik başı oyun ritualı zamanı rəqslər, oyun havaları da xüsusi vüsət taparmış. Burada sevinc-şənlik əhval-ruhiyyəsi yaşanar, beşiyin başına hədiyyələr yağar, yaxınlar, sevinənlər qurban dedikləri qoçları da beşiyin başına fırlayıb kəsərmişlər.

Beşikbaşı oyun ritualında ağbirçəklər də xüsusi avazla xeyir-dua verərmişlər.

FOLKLOR JANRI KİMİ MƏZHƏKƏ TAMAŞALARI

Fidan Atakişi qızı Qasımova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

fidanqasimova@rambler.ru

Özət

Folklorda məzhəkə tamaşalarının xüsusi yeri vardır. Bu tamaşalar onlara mənsub olan komik gülüslə birlikdə orta əsr insanların həyatında çox mühüm yer tuturdu. Onların yayılma dairəsi çox genişdir: adi kənd həyatından tutmuş şah saraylarına qədər. Həm də məzhəkə janrı həm Şərq, həm də Qərb xalqları arasında ən geniş yayılmış və çox sevilən folklor janrlarından olmuşdur. Öz ciddiliyi ilə seçilən rəsmi dini və dövlət bayramlarından fərqli olaraq, xalq bayramlarını məzhəkə tamaşalarından ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildi; toy və ziyafət şənliklərində, həmçinin əhalinin asudə vaxtlarında da (məsələn, taxıl biçini başa çatdıqdan sonra) onlardan geniş istifadə edilirdi. Belə tamaşalar xalqın ən çox xoşladığı kollektiv əyləncə vasitələrindən biri idi.

Folklorda komik obrazların, o cümlədən də məzhəkəçi personajların mənşəyinə gəlincə, mifologiyada onları arxaik dual obrazlar və anlayışlarla (Məs., kosmos-xaos, Yer-Göy, sağ-sol, xeyir-şər və s.) bağlayırlar. Qəbilə səviyyəsində belə dualist anlayışlardan biri də ekiz qardaşlar obrazı sayılırdı. Xaos aləminin, yəni qaranlıq dünyanın təmsilçisi olan personaj zaman keçdikcə kələkbazlıq və komizm keyfiyyətləri ilə zənginləşdirilərək, trikster (kələkbaz) obrazına çevrilirdi. O, öz məqsədlərinə çatmaq üçün tez-tez hiyləgər fəndlərə əl atır, tərəf müqabilini və digər personajları aldatmağa çalışırdı. Mifoloji dünyagörüşün zəifləməsindən və onun süjet və obrazlarının folklorlaşmağa başlamasından sonra isə trikster obrazı da müxtəlif folklor mətnlərində hiyləgərlik və gülüslə bağlı olan müxtəlif komik personajlara çevrilirdilər.

Açar sözlər: məzhəkə, folklor, tamaşa, janr.

Фидан Атакиши кызы Касумова

Маскарадные представления как фольклорный жанр

Резюме

Празднества маскарадного типа и связанные с ними смеховые действия или обряды занимали в жизни средневекового человека огромное место. Смех сопровождал обычно и гражданские, и бытовые церемониалы и обряды: шуты и дураки были их неизменными участниками и пародийно дублировали различные моменты серьезного церемониала. Все эти обрядово-зрелищные формы, организованные на начале смеха, принципиально отличались от серьезных официальных религиозных и феодально-государственных церемониалов. Они давали совершенно иной, подчеркнута не официальный, нерелигиозный и негосударственный аспект мира, человека и человеческих отношений. Это – особого рода двумирность.

Двойной аспект восприятия мира и человеческой жизни существовал уже на самых ранних стадиях развития культуры. В фольклоре первобытных народов рядом с серьезными культами существовали и смеховые культы. Соответственно, рядом с серьезными мифами наличествовали и мифы смеховые и бранные, рядом с героями – их пародийные двойники-дублеры, которые в дальнейшем превратились в средневековые шуты.

Ключевые слова: маскарад, представление, фольклор, жанр.

Fidan Atakishi kizi Gasimova

The masquerade performances as a folklore genre

Summary

The masquerade performances with the comic laugh belonging to them took the important place in the life of people of Middle Age centuries. Usually the laugh surrounds either civil or life ceremonies and traditions: jester and conjurer were their constant participants and they repeated the different times of the strict cer-

emony with parody. In the beginning of the laugh all these ceremony – play forms are different from the strict religious and state ceremonies. They gave not only the sides of official, religious, state but also the men and the human relations. This dual is the special kind of the double-world.

The dual point of view understanding the world and the human life existed from the earlier levels of the development of the culture. In the folklore of the primary nations there were funny cults with adjoining strict cults. That is why adjoining the strict myths there were the funny myths with the heroes there were parodically understudy turning into the jester of the Middle Ages.

Key words: masquerade, folklore, performances, genre.

Xalq oyun və tamaşaları hər bir xalqın mənəvi həyatında uzun əsrlər boyunca mühüm rol oynamışdır. Belə ki, onlar həyatın mühüm məsələlərində icra edilir, xalqın bayram əyləncələrinin ayrılmaz hissəsi və şübhəsiz, ən çox sevilən mənərə idi. Xalq oyun və tamaşaları sözün geniş mənasında qeyri-peşəkar, ancaq onun formalaşması tarixində müəyyən rol oynayan ifaçılar tərəfindən icra edilirdi. Onlar kəndlərdə və şəhərlərdə yaşayır, musiqi alətlərində icra edilən mərasim oyunlarında və bayramlarda gözə çarpan fiqurlar idilər. Bu ifaçılar adətən xalq əyləncələri günlərində çıxış edirdilər.

Xalq tamaşaları geniş anlayışdır və xalq teatrı sənətini müəyyənləşdirir. Xalq dramlarından geniş bəhs edən P.Əfəndiyev xalq dramları və tamaşalarının azərbaycanlıların müxtəlif münasibətlərlə təşkil etdikləri mərasimlərdən doğub inkişaf etdiyini qeyd edir (2, 85). Azərbaycan xalq oyunlarına xüsusi bir tədqiqat həsr etmiş Ələs Qasimov bu haqda fikirlərini belə ifadə edir: “Oyun və əyləncələr xalqın düşüncə tərzini, arzu və istəyini əks etdirməklə, təbiətlə mübarizə şəraitində formalaşmış, inkişaf etmiş, yeni-yeni çalarla zənginləşmişdir. Bu səbəbdən dünya kulturoloji fikri, oyunu daim yüksək dəyərləndirmiş, etnosların

tarixi təkamül prosesini öyrənməkdə bu sahəyə mühüm bir mənbə kimi daim müraciət etmişdir” (4, 60).

Folklor tamaşalarından biri də məzhəkə tamaşalarıdır. Məzhəkə ərəb sözü olub, gülməli, güldürücü danışiq, söhbət, hərəkət, oyun, əhvalat, lətifə mənasını ifadə edir. Yəni məzhəkə tamaşalarında həyat hadisələri gülməli tərzdə təsvir edilir. Məzhəkə tamaşaları onlara mənsub olan komik gülüzlə birlikdə orta əsr insanların həyatında çox mühüm yer tuturdu. Onların yayılma dairəsi çox genişdir: adi kənd həyatından tutmuş şah saraylarına qədər. Həm də məzhəkə janrı həm Şərq, həm də Qərb xalqları arasında ən geniş yayılmış və çox sevilən folklor janrlarından olmuşdur. Öz ciddiliyi ilə seçilən rəsmi dini və dövlət bayramlarından fərqli olaraq, xalq bayramlarını məzhəkə tamaşalarından ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildi; toy və ziyafət şənliklərində, həmçinin əhalinin asudə vaxtlarında da (məsələn, taxıl biçini başa çatdıqdan sonra) onlardan geniş istifadə edilirdi. Belə tamaşalar xalqın ən çox xoşladığı kollektiv əyləncə vasitələrindən biri idi.

Komik folklor tamaşalarında konflikt kəskin şəkildə fərqlənən müsbət və mənfi tərəflər arasında yox, bir qayda olaraq orta mövqedə dayanan tərəflər arasında baş verir. Çünki xalq yaradıcılığında tənqid edən fərdin özü tənqid olunan dünyanın tərkib hissəsi kimi başa düşülür. Burada kosa, keçəl və təlxək ətrafdakılara gülməkdən çox ətrafdakılarla birlikdə gülürlər. Xalq məzhəkələrində tənqid edənin tənqid olunanla birlikdə gülməsi öz mənşəyinə görə daha çox bayram mərasimləri ilə bağlıdır. Bayram mərasimlərində xalq tamaşaları göstərilərkən tamaşaçılar camaatın da qismən iştirakını istəyirsə, el şənliyinin ifadə formalarında kimin ifaçı, kimin tamaşaçı olması nisbi səciyyə daşıyır. Eyni zamanda hamı həm ifaçıya, həm də tamaşaçıya çevrilir. Bayram şənliyində təkcə məzhəkəçilər (məsxərəçilər), oyunbazlar, hoqqabazlar yox, bu və ya digər dərəcədə hamı deyib-gülür, zarafatlaşır və oyun oynayır. Gündəlik həyatda olan rəsmiyyətçilik və ağır davranma halları bayram şənliyində aradan götürü-

lür, sevinc, sərbəstlik, azadlıq şənliyinin 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 hərarətli keçməsinə, təbii ki, oyunbazlar xüsusi rol oynayırlar. Gündəlik həyatda da zarafatyana danışmaları və gülməli hərəkətləri ilə seçilən bu məzhəkəçilər bayram şənliyində təbiət və cəmiyyətin müxtəlif hadisələrini məzhəkəyə qoyurlar. Oyunbazlar “Kosa-kosa” tamaşasında qışın gedişini və yazın gəlişini gülməli şəkildə canlandırdıqları kimi, başqa vaxtlar tənqid edə bilmədikləri bəyi, xanı, taciri, mollanı, qazını tənqid hədəfinə çevirirlər və bunu elə şəkildə edirlər ki, tənqid olunanlar onlardan incimirlər. Onlar heç özlərini də tənqid hədəfləri sırasından ayırmırlar. Onlardan biri digərinin eybini açan atmacalar söyləyir və yaxud oyunbazlardan hansısa öz başına gəlmiş gülməli əhvalatları danışmaqla öz eyiblərini açır və camaatı özünün “səfeh” hərəkətlərinə güldürür. Bu haqda araşdırma aparan A.Nəbiyev yazır ki, hansısa bir süjetdə tənbellik, yalançılıq, böhtançılıq, oğurluq və s. edilməklə həmin kiçik süjet üzərində şux əhval-ruhiyyə, komizm və incə yumor hakim olmuşdur. Bunu “Kosa gəlin”, “Kosa-Kosa”, “Qaragöz”, “Şəbih oyunu”, “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş” və b. xalq dramı nümunələrində də görmək olar (5, 265).

Folklorda komik obrazların, o cümlədən də məzhəkəçi personajların mənşəyinə gəlinə, mifologiyada onları arxaik dual obrazlar və anlayışlarla (Məs., kosmos-xaos, Yer-Göy, sağ-sol, xeyir-şər və s.) bağlayırlar. Qəbilə səviyyəsində belə dualist anlayışlardan biri də ekiz qardaşlar obrazı sayılırdı (Məs., Ahura Məzda və Əhrimən, Ülgen və Erlik və s.). Onlardan birinin fəaliyyəti müsbət, digərininki isə mənfi hesab edilirdi və onlar dual (ikili) dünyanın əks qütblərinin nümayəndələri kimi başa düşülürdü. Turk mifologiyasındakı Ülgen Erlik qarşılıqlığına nəzər salaq. Bir sıra araşdırmalardan da bəlli olduğu kimi tanrı Ülgen insanların yaradılması ilə yanaşı, rifah içərisində yaşamasına, heç

nədən əziyyət çəkməməsinə, bir sozlə ideal dünya yaradılışına çalışır. Lakin onun tamamilə əksinə olaraq, çox vaxt miflərdə Ülgenin qardaşı kimi də verilən Erlikin fəaliyyəti tam əksinədir. Altay xalqlarının mifologiyasını və inanclarını araşdıraraq, çox mühüm nəticələrə gələn Saqalayev, altay mifologiyasındakı yeraltı dünyanı, onun hakimi olan Erliyi ətraflı şəkildə tədqiq edərək, oxuculara təqdim etmişdir. O, burada sanki Erliyin təsvirini vermişdir. Biz Erliyin siması və əməlləri barədə buradan ətraflı məlumat ala bilərik (6, 69). Erlik Ülgenə maneçilik törədir; Ülgen hamar Yer yaradır, Erlik bu cansız landşaftı dağlarla, təpəciklərlə, bataqlıqlarla muxtəlifləşdirir. Ülgen “xeyirxah” məxluqlar yaradır, onun rəqibi “həşəratları” və yeraltı dünyanın sakinlərini yaradır. Erliyin bu hərəkəti onun triksret funksiyasından irəli gəlir.

Nümunədən də görüldüyü kimi trikster bədxah, nəsh hərəkətlər yerinə yetirir. Xaos aləminin, yəni qaranlıq dünyanın təmsilçisi olan personaj zaman keçdikcə kələkbazlıq və komizm keyfiyyətləri ilə zənginləşdirilərək, trikster (kələkbaz) obrazına çevrilirdi. O, öz məqsədlərinə çatmaq üçün tez-tez hiyləgər fəndlərə əl atır, tərəf müqabilini və digər personajları aldatmağa çalışırdı. Mifoloji dünyagörüşün zəifləməsindən və onun süjet və obrazlarının folklorlaşmağa başlamasından sonra isə trikster obrazı da müxtəlif folklor mətnlərində hiyləgərlik və gülüşlə bağlı olan müxtəlif komik personajlara çevrilirdilər. Məsələn, triksterin komik dublyoru kimi Azərbaycan lətifələrində Molla Nəsrəddin çıxış edir. Molla Nəsrəddin lətifələrinə nəzər salanda görürük ki, onlarda da triksterə məxsus acgözlük, hərislik ön plandadır. Lətifələrin əksəriyyətində o, səfeh, ağılsız, qorxaq bir obraz kimi təqdim edilir. Lakin bu yalnız zahirən belə görünür. M.Kazımoğlunun da qeyd etdiyi kimi, “Molla Nəsrəddin obrazı da ağılsızlıq maskası arxasında müdriqliyin portretini yaradır. Bu gülməli adamın hərəkətlərində dünyanın böyük bir hikməti gizlənir: hər ölüm bir doğumun başlanğıcıdır” (3, 64-65).

Buna başqa bir nümunə kimi keçəl obrazını götürə bilərik. Ümumiyyətlə, epik mətn, xalq oyun və tamaşalarındakı keçəl

obrazı triksterə məxsus cəhətləri özündə qoruyub saxlamışdır. Keçəlin mifik xüsusiyyətlərindən bəhs edən B.Həqqinin bu barədəki fikirləri diqqətəlayiqdir. O qeyd edir ki, kecəl, öz ayıqlığı sayəsində əcdadların dəyərli təcrübəsindən, o cümlədən də sehrlı vasitələr sayılan əsa, qılınc, papaq və xalıdan istifadə edərək, şahları və onların növçələrini ələ salaraq, despotizmi, zülmü ifşa edir. Nəzərə almaq lazımdır ki, keçəlin qələbəsində əsas rol oynayan səbəb fədakarlıqdan başqa, onun hiyləgər üsullardan istifadə etməsindədir. Elə həmin xüsusiyyət və bacarıqla da onlar bütün əngəlləri aradan qaldırır, zalımların çirkin simasını ifşa edir, kütlələrə xoşbəxtliyə çatmaq üçün ümid verirlər (1, 228).

Xalq tamaşaları çox qədim bir tarixə malikdir. Hər tamaşa da öz yarandığı dövrün səciyyəvi cəhətlərini əks etdirir. Məzhəkə tamaşalarındakı məişətdə olan nöqsanlara qarşı məzhəkə, gülüş zaman keçdikcə müxtəlif tamaşalarda da özünü göstərmişdir. Həmçinin məzhəkə tamaşaları sonralar yazılı ədəbiyyata keçərək komediya janrının yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Belə ki, Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında komediya janrının yaranması və inkişafı öz kökü etibarilə şifahi xalq yaradıcılığına gedib çıxır. Milli dramaturgiyanın bütövlükdə komediyanın formalaşması əsasən mərasim folklorunda müşahidə olunan xalq teatrı ənənələri əsasında müəyyən edilmişdir.

Qaynaqlar

1. Behruz H. Koroğlu – tarixi mifoloji gercəklik. Bakı, 2003.
2. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1981, səh. 85
3. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı, 2005.
4. Qasimov Ə.Y. Azərbaycan xalq oyunları. Bakı, 2006.
5. Nəbiyev A. “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı”, II hissə. Bakı, 2006.
6. Сагалаев А.М. Мифология и верования алтайцев. Центрально-азиатские влияния. Новосибирск, 1984.

TÜRKLERDE DİNİ-İNANCSAL OYUNLAR

Fuat Bozkurt

Prof. Dr.

Türkiyə

Özet

Çok anlamlı bir kavramdır oyun sözcüğü. Her tür beceri ustalıklarından folklorla, spora uzanır. Hile anlamında da kullanılır. Halk oyunları, folklore içinde yer alır.

Eski doğa inançlarının kökünü kazımak isteyen Hıristiyanlık gibi Müslümanlık da oyuna iyi gözle bakmaz ve yasaklar. Hıristiyanlık aydınlanma sürecinden sonra bu yasağı kırarak, oyuna gerekli önemi vermiştir. Ama Sünni İslamlık inanların eski kültürlerle olan ilişkisini kesmek için halkın geleneksel danslarını, oyunlarını yasaklama yoluna gitmiştir.

İslamın bu bilinçaltı yasağı nedeniyle Türk kentlisinde oyun, geri plana itilmiştir. Genel olarak kent insanı halk oyunlarına soğuk bakar. Oyuncu değil; daha çok seyircidir. Oyunun içinde yer almayı basitleşmek, gülünçleşmek gibi algılar.

İnsan esprilerini anlayabildiği topluluklar içinde kendini daha rahat hisseder. Oyun arkadaşlığı kavramı, çocukluktan başlayarak insan ilişkilerinde büyük rol oynar. Günümüzde oyun için büyük zaman, alan ve parasal kaynak ayrılır ve bundan eğitsel ekonomik, siyasal ve benzeri yararlar beklenir.

Türk kültüründe oyun, gerçek yaşama hazırlık süreci olarak algılanır. Oyun rekabet ve yarışma ilkesine dayanmaz. Oyunun, karşılıklı sevgi, saygı ve dayanışma ruhu kazandırması beklenir. Bir anlamda oyun süreci kişiliğin sınanma evresidir. Bencillik, hile, oyunbozanlık, kaytarma gibi beğenilmeyen kişilik özellikleri oyun etkinliğinde sezilir. Kişilere karşı yargıda, oyun süreci davranışların açar işlevindedir. Anadolu'da dini-inançsal oyunlardan bir kısmı dini bayramlarda gerçekleşir. Mesela bir etkinlikte Müslümanlar ayağa kalkarak tekbir getirerek bir gösteri yaparlar. Fransızların dileği üzerine birkaç kez yinelerler. Tekbirin insanı kendinden geçiren ve ruh

okşayan melodilerine Fransızlar kendinden geçerek hayran kalırlar. Semah da dini-inançsal bir oyun gibi insanı kendinden alıkoyur.

Anahtar kelimeler: oyun, spor alanları, rekabet

Fuad Bozkurt

The religious-philosophical games of the Turks

The word “game” is a polysemantic concept. It leads to the folklore and sport. Folk games are replaced in folklore. Like the Christianity the games are forbidden in Islamic world. After the clearness the Christianity has been disabled this prohibition and gave the necessary attention to it. The city people look coldly to the folk games. They were not the players: but they were the audience. The concept of friendship plays an important role in human relationships from the childhood.

At present time a great time, field and money are allocated for games. In Turkic culture the game is understood as a process of preparation for real life. The game is not based on the principle of competition.

Key words: game, the field of sport, competition

Çok anlamlı bir kavramdır oyun sözcüğü. Her tür beceri ustalıklarından folklorla, spora uzanır. Hile anlamında da kullanılır. Halk oyunları, folklore içinde yer alır.

Oyunun insan yaşamındaki yer ve önemi giderek aydınlanmış, bilim, sanat, zenaat, kazanç, kayıp, bilgeliğin kaynağında, daha da ötesiinde mitosların, dilin, ritüelin kökeninde oyun vardır. Hollandalı bilimadamı Johan Huizinga, insanlığın gelişiminde oyuna ayrı bir yer verir. Düşünen insan (homo sapiens), aygıt yapan insan, (homo maker), özelliklerine oynayan insan (homo ludens) kavramını ekler. Bir bakıma oyun yaratıcılığın da kaynağında yer alır.

Eski doğa inançlarının kökünü kazımak isteyen Hıristiyanlık gibi Müslümanlık da oyuna iyi gözle bakmaz ve yasaklar. Hıristiyanlık aydınlanma sürecinden sonra bu yasağı kırarak, oyuna gerekli önemi vermiştir. Ama Sünni İslamlık inanların eski kül-

türlerle olan ilişkisini kesmek için halkın geleneksel danslarını, oyunlarını yasaklama yoluna gitmiştir.

İslamın bu bilinçaltı yasağı nedniyle Türk kentlisindeoyun, geri plana itilmiştir.Genel olarak kent insanı halk oyunlarına soğuk bakar. Oyuncu değil; daha çok seyircidir. Oyunun içinde yer almayı basitleşmek, gülünçleşmek gibi algılar.

Türk kentlisindeki halk oyunları ve folklora karşı ilgisizlik, ulusal bilinç damarlarından birinin daha kurumasına neden olmuştur. Oysa Osmanlı'da yerli Rumlar, kendi bayram ve törenlerinde daha serbest idiler.

Oyun Yasağı

İslamın bu bilinçaltı yasağı nedeniyle, güzel sanatlar bir yana oyun da Türk toplumunda geri plana itilmiştir. Bu yasak toplum ruhuna yerleşmiş onun yaratıcılığını törpülemiştir. Unutulmaması gerekir ki, 2. Abdülhamit baskıcı yönetim döneminde tiyatronun yasaklanması, yazın alanımında Türk oyun yazarlığının en güdük kolu kalmasına neden olmuştur.

Genel olarak kent insanı halk oyunlarına soğuk bakar. Oyuncu değil; daha çok seyircidir. Oyunun içinde yer almayı basitleşmek, gülünçleşmek gibi algılar.

Türk kentlisindeki halk oyunları ve folklora karşı ilgisizlik, ulusal bilinç damarlarından birinin daha kurumasına neden olmuştur.

Osmanlı'da yerli Rumlar, kendi bayram ve törenlerinde, kendi aralarında, evlerde, gazino ve meyhanelerde laterna eşliğinde, sikati, kasap havası dedikleri oyunları oynamakta yüksünmemişlerdir (Muammer Tuksavul, **Doğudan Batıya ve Sonrası**, İstanbul 1981, s. 285). Türk ise kendi ulusal oyununu oynamaktan utanç duymuştur.

İstanbul yaşamında yakınlarla değin düğünlere, çengi denen çingenelelere oynatılan çirkin göbek oyunları vardır. Halk oyunları Türk aydınları, okumuşları, memurlarınca oynanmaz. Yalnız taşralı sıradan halk bayram ve donanma günlerinde davul zurna eşliğinde halk oyunları oynarlar. Osmanlı'da okullarda halk oyunlarına yer vermez.

1940 Yılı ortalarında İngiltere hükümetinin çağrılısı olarak İngiltereye giden kurulda yer alan Nadir Nadi, bu onbeş günlük gezide yaşadığı bir olayı anlatır (Kurul, dönemin Milli Savunma Bakanı **Naci Tınaz** başkanlığında **Refet Bele, Hüseyin Cahit Yalçın, Falih Rıfki Atay, Necmettin Sadak, Asım Us**, Basın Yayın Genel müdürü **Selim Sarper**, Anadolu Ajansı Genel Müdürü **Muaffak Menemencioğlu**, Basın Yayından **Şekirp Engineeri**'den oluşur). İskoçya'da Edinburg Belediye başkanı onurlarına verdiği bir gecede yemekten sonra otelin alt katına inilir. Evsahipleri koro halinde İskoç halk türküleri söylerler, halk oyunları oynarlar. Başta Edinburg'un yaşlı belediye başkanı orada bulunan bütün İskoçyalılar, bu türkülere danslara katılırlar. Türklerden de kendi halk türküleri eşliğinde halk oyunlarını sergilemelerini isterler. Fakat Türk aydını için bu olanaksızdır. Nadir Nadi anılarında, İskoçlar karşısında nasıl güç durumda kaldıklarını ve aydın halk kopukluğunu şöyle eleştirir:

Biz halkımızı benimsemiş, folklorumuzu işlemiş aydınlar değildik. Halkçılığı Atatürk'ün bir buyruğu olarak parti programına, hatta Anayasaya geçirmiştik. Halk çocuklarıyla beraber zeybek oynayan, halay çeken Atatürk'ü anlamıyor, belki de yadırgıyorduk. Batı uygarlığına halkın üstünde ve halkın dışında ulaşabileceğini sanan, bu bakımdan halkı azımsayan bir kuşağın adamları idik çoğumuz. Kendimizi batılı biliyorduk ya, halkın da bize yaklaştığı oranda Batılılaşacağını umuyorduk. Hüseyin Cahit gençliğinde piyano ile Serveti Fünunlu arkadaşlarına Viyana valsleri dinletmekten öteye geçememişti. Kardeşi iyi bir müzisyen olmasına rağmen Necmeddin Sadak'ın her musiki türüne karşı bir allerjisi vardı. Falih Rıfki türkü söylemek şöyle dursun, ömründe belki usulüne uygun bir ah bile çekmemişi. Asım Us malum.Bense, Batı müziğinden anlar geçinmeme rağmen folklorun önemini henüz kavrayamamış, kendi folklorumuza da ilgisiz kalmıştım” (Nadir Nadi, **Perde Aralığından**, Çağdaş y., İstanbul 1979, s. 141)

Arkadaşlığı pekiştiren önemli etkiliklerden biri de oyundur. Bu tür etkinlikler bireyleri birleştiren, insanları bir arada aynı

duygu birliğı içinde tutan, hayali cemaatlar yaratan ögelerdir. Ulusal kimliğin oluşum sürecinde oyunun önemli bir yeri vardır. İnsan esprilerini anlayabildiğı topluluklar içinde kendini daha rahat hisseder. Oyun arkadaşlığı kavramı, çocukluktan başlayarak insan ilişkilerinde büyük rol oynar. Günümüzde oyun için büyük zaman, alan ve parasal kaynak ayrılır ve bundan eğitsel ekonomik, siyasal ve benzeri yararlar beklenir.

Oyun ve spor alanları, stadyumlar.Hipodrumlar, kahvehaneler ve kumarhaneler oyunun günlük yaşamdaki yerini göstermek bakımından örnek oluşturur. Çeşitli kültürlerde oyunların genel özellikleri, o kültürün üyelerinin iletişim davranışlarını yansıtır. Söz gelişi Batı Avrupa ve Kuzey Amerika kültürlerinde ister çocuklar, ister yetişkinler tarafından oynansın, oyunların çoğunluğu rekabet ve yarışma temeline oturur. Bu nedenle bu kültürlerde oyun genellikle bireyin bağımsız bir etkinliğı değildir.

Türk kültüründe ise durum farklıdır. Türk kültüründe oyun, gerçek yaşama hazırlık süreci olarak algılanır. Oyun rekabet ve yarışma ilkesine dayanmaz. Oyunun, karşılıklı sevgi, saygı ve dayanışma ruhu kazandırması beklenir. Bir anlamda oyun süreci kişiliğin sınanma evresidir. Bencilik, hile, oyunbozanlık, kaytarma gibi beğenilmeyen kişilik özellikleri oyun etkinliğinde sezilir. Kişilere karşı yargıda, oyun süreci davranışların açar işlevindedir. Anadolu'da

Dolayısıyla, Amerikan kültürü üyeleri iletişimde bireyci yönelimleri üstün tutarken, Türk kültürü üyeleri, grup içi uyum ve ahengi korumaya yönelik iletişim biçimlerini esas alırlar (Asker Kartarı: **Farklılıklarla Yaşam**, Kültürlerarası İletişim, Ürün y, Ankara 2001, s.46-47.). Bu eğitim biçimi bilinçaltına kazınır ve bütün yaşam boyu bireyi yönlendiren etken olur.

Bizde Türk gençlerinin lise ve üniversite sıralarında törenlerde halk oyunu oynama geleneğı bulunmaz. Halk oyunu oynamak bir yerde ayıp gibi algılanır. Cumhuriyet döneminde Halkevleri aracılığı ile halkoyunları ve folkloru el atılır. 1950'de Yapı Kredi

Bankası'nın önderliğinde Halk oyunları semineri yapılabilir (Muammer Tuksavul, y.a.g.e., s. 285).

Ezgi Yasağı

Ezgi de oyun alanı içindedir.Müziğin icrası oyunun bütün özelliklerini içerir. Müzik olan her şeyi oyunla bütünleşir.

Yazık ki, İslamın müziğe bakış açısı da olumsuzdur. Ancak, Osmanlı Sarayı ve kentsoylusu bu yasağı aşmış, kendine özgü üst düzey müzik yaratmıştır. Türk Sanat müziği böyle bir anlayışın ürünüdür. Ancak, geniş Sünni taban için bu sözkonusu değildir.

Alevilik oyun ve müziği dinsel törenin içine yerleştirmiştir. Sünni kesimde yasak halk müziğinin gelişimini bile sınırlamıştır. Sünni çevrede halk şairleine ve bağlamaya bakış genelde olumsuzdur. Bu yüzden Anadolu'da özgün Türk müziği dar bir çevrede işlenmek şanssızlığı ile yüz yüze kalmıştır.

Osmanlı'da, toplumu birlikte tutacak, coşku verecek bir ulusal türkü bile bulunmaz.On dokuzuncu yüzyılda Paris'te sığınmacı olarak bulunan Yeni Osmanlılar bir Ramazan toplantısı yapmaya karar verirler.Ramazan bayramını kutlamak üzere büyük bir şölen düzenlerler. Kendileri ile işbirliği yapan özgürlükçü Fransızları da davet ederler. Sofarda yenilip içilir, konuşmalar yapılır. Fransızlar vatan marşlarını ve özgürlük türkülerini söylerler. Bizimkilere “Siz de ulusal marşlarınızı söyleyin, dinleyelim” derler. Bizimkilerin “Ey gaziler Sivastopol önünde yatan gemiler” türküsünden başka birşey bulunmaz. Aralarında bulunan Mehmet Bey, düşünmeden hemen ayağa kalkar ve yüksek sesle tekbir getirmeye başlar. Orada bulunan Müslümanlar ayağa kalkarak kendisine katılırlar. Fransızların dileği üzerine birkaç kez yinelerler. Sofrada bulunan Azaryan Efendiye işaret ederler. Azaryan Efendi de ayağa kalkar, bilir bilmez tekbire katılır. Tekbirin insanı kendinden geçiren ve ruh okşayan melodilerine Fransızlar kendinden geçerek hayran kalırlar.Azaryan Efendi bu olayı “Etkisi hala benim kulaklarımdan bile çıkmamıştır” diye anlatır (Abdurrahman Şeref Efendi, **Tarih Musahabeleri**, Ankara 1985, s. 146-147).

Kurtuluş Savaşı günlerinde kabul edilen İstaklal Marşı ise içerik bakımından dolu ve yeterli olmasına karşın, aruz ölçəği ile yazıldığı için marş ezgisi ile söylemeye yatkın değildir. Bu yüzden söylenmesi zor olduğunca cansızdır, söylendiğinde bir coşku vermez. Buna karşılık Onuncu yıl marşı, hece ölçəği ile yazıldığı için daha işlevsel olmuştur.

XALQ TEATRI və ya MEYDAN TAMAŞALARI

Füzuli Bayat

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutu

fuzulibayat@yahoo.com

Özət

Oyunun süjetli, təhkiyəli qismi olan xalq teatri və ya meydan tamaşası orta çağdan başlayaraq XX yüzilin ortalarına qədər geniş yayılmış, texnologiyanın inkişafı, yaşam tərzinin dəyişməsi ilə zəifləmişdir. Xalq teatri müxtəlif xarakterlərin, obrazların bir və ya bir neçə oyunçu tərəfindən canlandırılması olub rol oynama sənətidir. Meydan tamaşasında oyunçu öz oyununu deyil, oynamaq zorunda qaldığı rolu canlandırır. Bunu üçün paltardan, səhnədən, səhnə dekorasiyasından, maskadan və s. istifadə etməli olur. Rol oynayan oyunçu müəyyən bir ssenariyaya bağlı qalmaq, canlandığı xarakterin sözlərini əzbərləmək məcburiyyətindədir. Nisbi sərbəstlik, bəzən yazılı mətnə baxmaq, bəzən kənara çıxmalar heç də bütünlükdə əvvəlcədən mövcud olan sözlü və ya yazılı mətnin dəyişdirilməsi demək deyildir.

Təhkiyəli tamaşalarda hadisələrin keçəcəyi məkan, qaydalar, oynanacaq xarakterlərin cinsi, irqi, sosial drumu və s. haqqında öncədən bilgi əldə edilir, səhnədə, oyun müddətində bunlar bu və ya digər dərəcədə diqqətə alınır.

Xalq teatrının ən önəmli özəlliklərindən biri də bütün elementlərin – sözlü mətn, hərəkət, oyun meydanı, oyunçuların geyimləri, oyunu yönləndirən və s. vəhdətdə olmasıdır. Həm kiçik, həm də iri həcmli oyunlar sözlü, musiqili, hərəkətli olduğundan insan beyninin bir neçə bölgəsinin, məsələn oksiptal (görmə), parietal (duyğu) və temporal (eşitmə) birlikdə çalışmasını təmin etmiş olur.

Yazıda Azərbaycanı, xüsusən də Qarabağda geniş yayılan meydan tamaşaları fəlsəfinin, sosiologiyasının, folklorşünaslığın, teatrşünaslığın baxış açısından dəyərləndirilmişdir.

Açar sözlər: xalq teatrı, rol oynamaq, sözlü mətn, folklor-şünaslıq, ritual

Народный театр или народные представления

Резюме

Народный театр или народные представления, представляющие собой сюжетную, повествовательную часть игры, начиная со средних веков до середины XX века, ослаб в связи с изменением образа жизни и широко распространившимся развитием технологии. Народный театр – это искусство исполнения роли одним или несколькими актерами, воплощающих разные характеры и образы. В народных представлениях актер не свою игру воплощает, а роль, которую он вынужден играть. Для этого он использует одежду, сцену, сценическую декорацию, маску и т.д. Актер, играющий роль, вынужден придерживаться определенного сценария, а также учить наизусть слова данного характера. Относительная свобода, иногда подглядывание в письменный текст, а иногда отклонение от текста, в целом, не означает изменение заранее существующего словесного или письменного текста.

В повествовательных представлениях сначала приобретается знание о пространстве, где происходят события, правилах, роде, расе, социальном положении играющих характеров и т.д., а потом все это в той или иной степени принимается во внимание на сцене, во время игры.

Одной из самых главных особенностей народного театра – это единство всех его элементов (словесный текст, движение, площадь для игры, одежда актеров, направляющий игру и т.д.). И большие, и маленькие игры из-за того, что являются словесными, музыкальными, динамичными, обеспечивают совместную работу нескольких, например, оксиптальной (зрительный), париетальной (органы чувств) и темпоральной (слухового) областей человеческого мозга,

В настоящей статье народные представления, широко распространившиеся в Азербайджане, а особенно в Карабахе, рассматриваются с точки зрения философии, социологии, фольклористики и театроведения.

Ключевые слова: народный театр, исполнять роль, словесный текст, фольклористика, ритуал

Folk theatre or square performances

Summary

The folk theatre or square performance which is the plot, narration part of play spread beginning from the middle ages till the middle of the XX century, reduced with the changing the development of technology, lifestyle. Folk theatre is a role playing art that revitalizate different characters, images by one or some players. In square performance the player doesn't revitalizate his own role, but the role he must revitalizate. That's why he must use the clothes, stage, stage decoration and mask. The player who plays the role must close with the scenario and learn the words of the character by heart. Relative independence, sometimes looking at the written text, sometimes deviations are not the changing of existing oral or written text.

In narrative performances the information is obtained beforehand about the place where the events take place, the gender of characters, social condition and it takes into consideration during the play in the stage.

One of the peculiarities of folk theatre is combining text in words, action, the place for play, the clothes of players, the redirects of play. Both small and big plays ensure the working some part of human brain together, for example oksiptal (seeing), parietal (feeling) and temporal (hearing).

In the article the square plays spreading in Azerbaijan, especially in Garabag is estimated from philosophy, sociology, folklore study, theater science point of view.

Key words: folk theatre, to play a role, text in words, folklore study, ritual

Önsöz

Xalq teatrı oyunun təhkiyəli, süjetli qismi olub müxtəlif xarakterlərin, obrazların bir və ya bir qrup oyunçu tərəfindən canlandırılmasıdır. Rol oynama əskidən var olan, zamanla inkişaf etdirilərək səhnələşdirilən teatral ünsürlərlə çulğaşmış oyundur. Meydan tamaşalarında oyunçu öz oyununu deyil, oynamaq zorunda qaldığı rolu canlandırır. Bunun üçün paltardan, səhnədən, səhnə dekorasiyasından, maskadan və s. istifadə etməli olur. Rol oynayan oyunçu müəyyən bir ssenariyaya bağlı qalmaq, canlandırdığı xarakterin sözlərini əzbərləmək məcburiyyətindədir. Nisbi sərbəstlik, bəzən yazılı mətnə baxmaq, bəzən kənara çıxmalar heç də bütünlükdə əvvəlcədən mövcud olan sözlü və ya yazılı mətnin dəyişdirilməsi demək deyildir.

Xalq teatrında hadisələrin keçəcəyi məkan, qaydalar, oynanacaq xarakterlərin cinsi, irqi, sosial drumu və s. haqqında öncədən bilgi əldə edilir, səhnədə, oyun müddətində bunlar bu və ya digər dərəcədə diqqətə alınır. Rol oynamaq üçün lazım olan digər ünsürlər oyunbaşının, bir növü rejissorun yönətimi altında gerçəkləşdirilir. Oyunbaşı bəzi kiçik süjetli teatrlarda oyunçunun özüdür. Qaravəlli, Şəbih kimi geniş məzmunlu teatral oyunlarda oyunbaşı sözlü mətni, səhnəni, dekorasiyanı yaxşı bilən, təcrübəli biridir.

Meydan tamaşalarında bütün elementlər – sözlü mətn, hərəkət, oyun meydanı, oyunçuların geyimləri, oyunu yönləndirən və s. vəhdət halında olur. Xalq teatrının estetikası da məhz bundan ibarətdir.

Teatral oyunlar sözlü, musiqili, hərəkətli olduğundan insan beyninin bir neçə bölgəsinin, məsələn, oksiptal (görmə), parietal (duyğu) və temporal (eşitmə) birlikdə çalışmasını təmin etmiş olur. Bu özəllik rəqs, digər oyunlar üçün də xarakterikdir, ancaq ən çox teartal tamaşalarda ortaya çıxır. Xüsusən, Şəbih dini-mistik teatrı bu baxımdan örnekdir. Ancaq bəzi xalq dramları folklorla ədəbi ənənənin qovşağında yaranmışdır. Şəbih bunun

tipik örnəyidir. Belə ki, hadisələrin gedişi folklorikdirsə, müsbət xarakterlərin monoloq və dialoqları yazılı klassik üslubdadır. Müsbət obrazların muğam üzərində oxuması, bütövlükdə klassik musiqinin, yazılı ədəbi normanın xalq teatrına gəlməsidir. Bu da folklorla ədəbiyyatın meydan tamaşalarının ortaya çıxmasında birlikdə rolundan xəbər verir.

Qarabağda xalq teatrının bir çox növü dini qutlamalarda, törənlərdə oynanmaq üçün formalaşmışsa, bir qismi də daha çox kütləvi şənliklərdə, bayramlarda oynanırdı. Bir sözlə bayram kütləvi əyləncə olub meydan tamaşalarının da göstərildiyi yer və zaman idi. Meydan tamaşaları folklor hadisəsi olub min illər boyu xalqın bilik və təcrübəsinin demokratik bir formada yenə də xalqın özünə çatdırılması idi. Bu oyunlarda folklorun rəngarəng materiallarından güllüşdən, dini mövzulardan, nağıllardan alınan süjetlər vardı.

Bu önsözü teatr termininin mənşəyi haqqında bilgilərlə tamamlamağın yararlı olacağını düşünürəm. Teatr, yunanca theatron və ya theao sözündən olub teatr, baxmaq, görmək mənasını daşıyır. Zamanla teatr, oyunun göstərildiyi, tamaşanın oynandığı yer mənasındadır. Bu sözü rəsmi olaraq ilk dəfə Herodotos oyunu seyr edən, yəni tamaşaçı mənasında “theatron hönkür-hönkür ağıladı” şəklində qələmə almışdır (Özgünel 2007, 358).

Xalq teatrının qaynaqları

Əski türk dövlət ənənəsində qəbul törənləri bir seromoniya, bir ritual göstəridir. Belə ki, bu törənlərdə dövlət ərkanından tutmuş, gələn elçilərin harada, necə oturacaqları, hətta qəbulun keçirilmə forması ilk rol oynama, ilk teatr oyunudur. Sonradan buraya dini-praktik məzmunlu şaman kamlamaları da əlavə olundu. Beləliklə, türk teatrının dini-pratik şaman oyunundan, rəsmi, ancaq inancsal seremoniyadan, bir sözlə ritualdan çıxdığı fikrində durmaq lazımdır. Digər tərəfdən sarayda keçirilən bayramlar münasibəti ilə düzənlənən ritual göstərilərdə teatral tamaşanın əsas ünsürü olan seyr etmə, baxma kimi məsələlər ortaya çıxdı. Təbii ki, mal-qaranın artımı, əkinin bol məhsul verməsi üçün dü-

zənlənən bayramların da dini məzmunlu olduğu və teatrın qaynağını təşkil etdiyi yaddan çıxmamalıdır.

Təbii ki, meydan tamaşalarının rəqs kökənli olduğunu da demək lazımdır. Bu iddia rəqsin “söylənməsində” ana kriteriyanın teatr ünsürü olmasında özünü göstərir. Çünki rəqs geniş mənada təqliddir, bir başqası olmaqdır, təqlidsə rol oynamanın əsas kriteriyasıdır. Rəqs də meydan tamaşası kimi tamaşaçıya oyunçunun öz yaşamını deyil, bir başqa yaşamı, bir başqa hadisəni anladır. Hələ xalq teatr tamaşalarında oyunçuların rəqsdən istifadə etmələri ayrı bir məsələdir. Teatr kimi rəqs də real yaşamdan kənarla gözəllik, estetiklik, rahatlıq, yaxşılıq, doğruluq, fədakarlıq axtarır.

Ritual məzmunlu tamaşalar sonradan komediya oyunlarının deyil, daha çox dramatik tamaşaların yaranmasında böyük rol oynadı. Buradan xalq teatrının əskidən bəri komediya və dramdan (buraya faciəni də əlavə edə bilərik) mütəşəkkil olduğu məlum olur. Belə ki, ilk dini-mistik məzmunlu dram əsəri və ya faciə olan Şəbih, mövzusunun tarixi bir hadisədən almaqla keçmişin unudulmamasını, yaddaşların təzələnməsini təmin etmək üçün səhnələşdirilmişdir. Buna baxmayaraq meydan tamaşaları adı ilə adlandırdığımız oyunların içində drama və ya faciəyə nisbətə komediyaların üstünlük təşkil etməsi sözlü ənənənin daha aktiv olduğundan xəbər verir. Faciə, dram oyunları tarixə, komediya isə sözə bağlı şəkildə inkişaf keçirmişdir. Komediya mövcud düzənin, yaşamın tənqid, gülüş formasıdır, gülərək verilən mesajdır, həyatın zorluqlarına gülərək sinə gərməkdir. Bunun əksinə olaraq dram və ya faciə isə tarixi, tarixdə yaşananları, ən əsası da acıları xatırlamaqla gələcəyi dəyərləndirməkdir. Ona görə də faciənin qaynağında real adı həyat hadisələri və ya nağılvari hadisələr və ya tarixi xronikalar deyil, dindən, inancdan, ritual-mifoloji keçmişdən alınan mövzular durur.

Kütləvi şənliklərdə göstərilən güldürücü hərəkətlər, xalqın sərbəstcə hökmdarlarla, saray əyanları ilə davranışları, onları tənqid etmələri, yamsılamaları əslində xalq teatrının əsasını təşkil edən gülüşün mənşəyi haqqında təsəvvür yaradır. Məsələn, macar topçu zabiti olan Tottun Osmanlı saray şənlikləri zamanı rum və yəhudi

əsilli təlxəklərin, komediyanların dövlət böyükləri, sədri-əzəmlərlə, saray əyanları ilə lağ-lağı etdiklərini görmüş, saray böyüklərinin də bunları normal qarşıladıqlarına şahid olmuşdur (Candan 2007, 306). Sonradan bu güldürücü hərəkətlər əsas məzmunu gülüş olan orta oyunların, meydan tamaşalarının, xüsusən də qaravəlli tamaşalarının formalaşmasında konkret örnək rolunu oynadı.

Meydan tamaşalarının qaynağı bir mənalı olaraq folklordur. Bütün xalq komediyaları yumor, gülüş doğuran məzəli əhvalatlardan gəlsə, dram əsərlərinin qaynağı da nağıllardan gəlirdi. Bir çox dram oyunlarının süjeti nağıllarla eyni olub, sadəcə təkiyənin səhnələnməsindən başqa bir şey deyildir. Təbii ki, burda təqvim miflərini də unutmamaq lazımdır. Azərbaycanda mövzusunun təqvim miflərindən alan bir çox tamaşa vardır. Məsələn, “Koskosa”, “Təkəçi”, “Yeddi çoban”, bir neçə növü olan “Bəhs oyunu” və s. göstərmək olar.

Burada milli özünəməxsusluğu da nəzərə almaq lazımdır. Hər xalqın teatral oyununun qaynağı fərqli ola bilər. Məsələn, rus xalq teatrının qaynağı bunu açıqca göstərir (Qusev 1977).

Meydan tamaşalarının semantik funksiyası

Meydan tamaşaları termini altında əsasən, Azərbaycanda oynanan təhkiyəli, süjetli teatr oyunları nəzərdə tutulur ki, buna Türkiyədə və Orta Asiyada dəyişik adlar verilmişdir. Meydan tamaşaları əsasən, dramatik xarakterli olub, ən azından iki oyunçu ilə oynanan səhnəyə, dekora, geyimə və digər makyaj ünsürlərinə sahib olan tamaşalardır. Dekorun teatr əsərinin tamlığı baxımından önəmli yeri var. Ancaq əsl sənət səhnədə oyunçular tərəfindən həyata keçirilir. Dekorsuz teatr ola bilər, oyunçusuz teatr olmaz.

Rol oynayan (aktyor) və seyr edən (tamaşaçı) arasındakı münasibətlər sistemi türk folklorunda seyirlik xalq oyunları, meydan tamaşaları, ortaoyunu, xalq teatri və s. terminlərlə adlandırılan və ritual mahiyyətli əyləndirmək, tərbiyə etmək, öyrətmək funksiyası daşıyan oyunun bir növü olub nə zaman, ilk olaraq harada yarandığı haqqında dəqiq məlumatımız yoxdur. Hər halda mifoloji

çağda ritualın bir parçası olan oyunlar seyr edənlərə qutsal-mifoloji bilgiləri canlı şəkildə ötürmək, neofiti cəmiyyətin tam hüquqlu üzvü etmək vəzifəsini yerinə yetirirdi. Türklərin geniş coğrafiyalara yayılmaları və müxtəlif mədəniyyətlərlə təmasları nəticəsində bu ritual oyunlar kölgə, mərasim, festival xarakterli teatral göstərilərə döndü. Meydan tamaşaları və ya Türkiyədə deyildiyi kimi “ortaoyunu əslində səhnə, pərdə, dekordan istifadə edilmədən və yazılı mətni olmayan çox aktyorlu, musiqili, ənənəvi türk xalq teatridir” (Albayrak 2004, 419; Rəhimli 2005, 6). Bu teatrın başlıca özəlliyi əsasən, tək pərdəli (və ya pərdəsiz) olması, oyunçunun tamaşaçı ilə iç-içə, qarşılıqlı göstərisidir.

Meydan tamaşaları və ya xalq teatrları musiqi, rəqs, monoloq, dialoq, təqlid, təmsil və b. ünsürlərdən meydana gəlmişdir. Hər halda **dairəvi şəkildə** (ayaq üstə və ya oturaraq) **düzülən tamaşaçılarla əhatə olunan, tamaşanın meydanda oynandığı üçün ona meydan və ya ortaoyunu (ortada oynandığı üçün) adı verilmişdir**. Ümumi mənada açıq havada, yaşayış yerinin ortasında, bəzi hallarda yerləşik yerin kənarında olan təpəlikdə, şəhər meydanlarında və ya karvansarayların həyətidə, üstü qapatılmış karvansaray hovuzlarının üstündə, bazar yerlərində, kəndlərdə bəzən əkin sahələrinin yanında və s. kimi yerlərdə göstərilən tamaşalara meydan tamaşaları deyilir. Ancaq **meydan tamaşaları dedikdə biz əsasən dramatik oyunları nəzərdə tuturuq**. Açıq havada oynanan pəhləvan göstəriləri, zorxana oyunları və s. nəzərdə tutulmur.

Oyunun təhkiyəli forması olan meydan tamaşaları səhnənin tamaşaçıdan ayrılmadığı, oynayanın seyr edəndən o qədər də fərqli olmadığı məkanın və zamanın o ana, o şəraitə uyğunlaşdırıldığı xalq teatrlarıdır. Xalq teatrının oynandığı yerlər kənd meydanları, qəsəbə mərkəzləri, şəhər küçələri, çox az halda qapalı məkanlardır. Xalq teatrında oynayanlar xalq adətini, folklorunu bilən, oyunçuluq qabiliyyəti ilə seçilən həvəskarlardır. Bu həvəskarlar öz bilik və bacarıqlarını sonrakılara, xüsusən də övladlarına ötürməklə oyunçuluqda usta-şagird ənənəsi formalaşdırmışlar. Necə oynamaq, nəyi nə zaman söyləmək, dialoq və monoqları öyrətmək, varsa oxumaq,

tamaşaçının tərkibinə görə oyunu qurmaq, qrim, maska, geyim kimi bir çox məsələlər məhz peşəkar adlandırılı biləcək yaşlı oyunçuların gənclərə öyrətdikləri teatr ünsürləridir. Usta-şagird münasibəti yalnız ənənəvi ötürmə yolu ilə həyata keçirilir.

Meydan tamaşalarında dəfələrlə deyildi ki kimi təqlid əsas ünsür kimi çıxış edir. Oyunun təməlində yer alan mübarizə, mücadilə, rol oynamaq əsasən təqlidlə həyata keçirilir. Meydan tamaşalarında hadisələr fonunda insan, heyvan, bitki və cansız əşyalar təqlid edilir. Meydan tamaşaları, daha doğrusu təhkiyəyə dayanan süjetli oyunlarda müəyyən bir mətnə əsaslanmadan irticalən söyləmə, rəqs etmə, şeir demə, musiqidən istifadə, güldürücü hərəkətlər və s. də əsasdır.

Meydan tamaşaları yuvarlaq halqa şəklində düzölmüş tamaşaçıların əhatəsində oynanılır. Bu tip meydan oyunlarına Asiyada, Afrikada, Amerikada, Avropada da rast gəlinir. Bir sözlə, oyun milli elementlərin, milli özünüdərk, milli şüurun göstərgəsi olmaqdan başqa bütün ölkələrdə və xalqlarda eynidir və fəlsəfi nəticəsi də ortaqdır. Ona görə də meydan tamaşalarının özəllikləri bir-birinə bənzər olub aşağıdakılardan ibarətdir:

- Meydan tamaşaları əsasən açıq havada (çox az halda, xüsusən də qış fəslində qapalı məkanlarda) oynanılır.
- Şəbih tamaşaları istisna olmaqla təhkiyəyə dayanan digər meydan oyunlarının dekorasiyası ya olmur, ya da bəsit olur.
- Əsas diqqət oyunçuların geyimlərinə verilir.
- Meydan tamaşalarında tarixilik prinsipi gözlənilmir.
- Meydan tamaşalarının çox vaxt bir idarəedəni olur.
- Bu oyunlarda musiqidən (zurna, nağara, qoşa nağara, saz, tar, kamança və s.), rəqsdən də istifadə edilir.
- Meydan tamaşaları əsasən, a) girişdən, b) dialoqdan, c) oyunun mətnindən və d) sonluqdan ibarətdir.

Türklər yeni dinlər qəbul etdikcə meydan teatrlarının dini-inanc təməlində dəyişiklik baş vermişdir. İslamiyyətin nüüz etməsindən sonra baş verən Kərbəla hadisəsi ilə türk xalq teatri faciəli, dramatik məzmunlu yeni bir meydan tamaşası olan Şəbihi

yaratmışdır. Əskidən var olan ritual özəllik, mifoloji qurtarıcı qəhrəman, özünü yüksək amal yolunda fəda edən insan tipi Şəbih teatrının əsas bazasını təşkil etmişdir. Şəbih, əslində meydanda tamaşaçıların ortasında, həm də tamaşaçıların iştirakı ilə oynanır. Şəbih oyunçuları bu ənənəni atadan oğula keçirməklə bir növ ənənəvi bir üsul, oyun tərzini yaratmışlar. Bu isə bir növü xalq aktyor kadrlarının ənənə ilə yetişdirilməsi deməkdir.

“Açıq havada oynanılan, el-oba məskunlaşan yurdun mərkəzində, şəhər meydançalarında, karvansaraylarda, bazar içində, küçələrdə, kənd əkənək yerlərinin yanında göstərilən kütləvi xalq tamaşalarına ümumiləşdirilmiş şəkildə, sənət növü kimi “meydan teatrı” deyilir. Meydan teatrı xalqın mənəvi varlığını, idrakının təkamül mərhələlərini, dünyanın dərkolunmaz hadisələrinə münasibətini, əsatir və folklor mədəniyyətinin estetik prinsiplərini müxtəlif məzmun və formalarla təcəssüm etdirən oyun vasitələrinin, üslub və janrlarının bədii toplusudur. Meydan tamaşalarını şərti olaraq dörd bölümə ayırmaq olar: mərasim və əsatir şənlik oyun-tamaşaları; kütləvi həyat və məişət etno-mədəni oyun-tamaşaları; əyləncəli səhnə oyunları; mistik xarakterli şəbih tamaşaları. Azərbaycanda mərasim tamaşalarını ümumiləşdirib iki qismə bölmək olar: mövsümi mərasimlər yazın gəlişi, əkinin başlanması, məhsulun yığılması, elin-elətin yaylağa çıxması, qoyun qırımı ilə əlaqəlidir. Məişət mərasimlərinə aşıq toyları, dərviş düyünləri, ölənlər üçün şənlik ağular deyib, bayatı çağırmaq, yağlama (ağlama) məclisi qurmaq, vəsfi-hal oyunları aiddir”, (Rəhimli 2005, 6) hökmü doğrudan da çox şərtidir və ritual xarakterli oyunun keçirilmə yeri və zamanını göstərməkdən başqa bir şey deyildir. Meydan tamaşaları bir neçə yerə ayrılrsa da hər halda onları aşağıdakı növlərə ayırmaq olar:

1. Əyləndirici, qısa məzmunlu meydan tamaşaları, bunlara daha çox komediya dediyimiz güldürücü mətnlər, bir çox variantı olan qaravəllilər, kukla oyunları, qismən də kölgə oyunları daxildir.

2. Dini-mistik, geniş, dramatik, faciəvi məzmunlu tamaşalar, əsasən də Şəbih meydan tamaşaları.

Meydan tamaşalarının və ya xalq teatrlarının yaranması və inkişafı bir çox ünsürlərə bağlıdır. Bunlardan əsas olanlarını aşağıdakı kimi sıralamaq olar.

a) Heyvan və ya başqa bir varlığı canlandırmaq üçün maskalardan istifadə etmək,

b) Acı, kədər, üzüntü və sevinc kimi hisləri göstərmək üçün mimikadan istifadə etmək,

c) Monoloqlardan, İlahi və ya qutsal varlıqlara müraciət formalarından gen-bol yararlanmaq,

d) Qadın rollarını kişilərin oynaması,

e) Musiqidən, mahnıdan, rəqsdən istifadə etmək.

Meydan tamaşaları və oyunları canlı, kukla, kölgə və s. yönlüdür və bunlar əslində xarakterinə görə ayrı bir bölgüyə daxil edilməlidir. Meydan tamaşalarının hamısı ritual bağlamı, mərasim xarakterli olduğundan bu bölgü altında ayrıca meydan oyunu kimi bir növ göstərməyi uyğun görmədik. Hətta məlum olan meydan tamaşalarının ənənəvi bölgüsü oyunun fəlsəfəsi, mədəniyyət növü olması baxımından yarımqıdır.

Bir çox meydan tamaşaları folklorla yazılı ədəbiyyatın qovşağında formalaşmışdır. Bunu qəhrəmanların dialoqu, monoloqu, xüsusən qəhrəmanların dilindəki yüksək üslub, bəzən fikri mahnı ilə çatdırmaq və s. də göstərir. Folklorik ünsürlərə gəldikdə isə, biz bunu səhnənin qurulmasında, mənfi personajların nitqlərində, onların komik və bəsit davranışlarında, kütləvi səhnələrdə məişət dilinin üstünlük təşkil etməsində görürük. Bir sözlə xalq teatrının dil-üslub özəlliyi bir neçə sosial və siyasi təbəqənin danışq dilinin bir yerdə təqdimidir.

A.Nekriloğlu və N.Savuşkinanın da yazdığı kimi “Xalq teatrı folklor ənənəsinin təbii məhsuludur. Onda xalqın müxtəlif təbəqələrini təmsil edən onlarla nəslin yaradıcı təcrübəsi toplanmışdır” (Nekriloğlu, Savuşkina1991, 6).

Xalq teatrında istifadə edilən vasitələr

Xalq mədəniyyətində heç bir şey dəyişmədən min illər boyu olduğu kimi qalmır. **Mədəniyyətin ən böyük özəlliyi dəyişim və dönüşüm kimi varolma elementini yaşatmaqdır.** Ona görə də meydan tamaşalarının hamısı nəsil-dən-nəslə keçməklə bəzi dəyişmələrə, bəzi elementlərin itirilməsinə məruz qalsa da vermək istədiyi mesajı, xalq fəlsəfəsini qoruya bilmişdir. Belə olduğu üçündür ki, əski oyunlar həm müasir oyunların, həm də teatr tamaşalarının əsas qaynağı olmuşdur.

Teatr oyunlarda oyunun xarakterinə uyğun paltar geyinmək, üzün boyanması, maska taxılması, dialoq və monoloqlardan istifadə olunması, qismən də olsa səhnə dekorasiyasının mövcudluğu əsasdır. Ancaq dramatik oyunlarda geyim, pərdədən, dekorasiyadan da önəmli ünsürdür. Geyim oyunçuların özəlliklərini yansıdır. Səhnənin yuvarlaq olması tamaşaçıların sağa, sola, arxaya çevrilən oyunçuları rahat görməsinə səbəb olur. Bir çox halda isə tamaşaçılar da yerlərini dəyişməklə oyunu daha yaxşı izləyə bilmək imkanı əldə edirlər.

Meydan tamaşalarının əsas ünsürlərindən biri də rəmzi mənə daşıyan maska və niqablardan istifadə edilməsidir. Oyun və meydan tamaşalarında istifadə edilən maskalar forma baxımından iki cür olur:

1. Papağa bitişik düzəldilən, başdan keçirilən və sifəti boya-boy örtən maskalar,

2. Yalnız üzü tutan və sifətə taxılan maskalar.

“Maskaların hazırlanma texnologiyaları və materialları müxtəlif olurdu. Bir qrup maskalar başqa-başqa meyvə və bəzək ağaclarının qurudulmuş zərif qabıqlarından düzəldilirdi. Onların ömürləri az olurdu. Belə ki, bir neçə tamaşadan sonra onlar sınır və yaxud zay görkəmə düşüb sıradan çıxırdılar.

Başqa qisim, yəni nisbətən yüngül, ömrü uzun maskalar yaxşıca aşılannmış heyvan (öküz, keçi, dəvə, maral, əlik və sairə) dərilərindən hazırlanırdı. Onları saxlamaq, səyyar tamaşalar göstərmək üçün günlərlə bir məkandan başqa məkana gedəndə xurcun

və sandıqçalarda qablaşdırmaq həm əlverişli, həm də asan idi. Onlara isti havalarda güvə düşməsin deyə, barxanaya qablaşdıranda yanlarına yovşan qoyurdular.

Maskaların daha dözümlüləri isə elastikliyi uzun müddət qoruyub saxlaya bilən ağacların gövdələrindən yonulurdu. Yonulub müxtəlif şəkillərə salınan maskaların keyfiyyətini uzun müddət qorumaq üçün onları oyun-tamaşalardan sonra xüsusi kətan və yaxud mahud parçalara bükürdülər. İllər keçdikcə maskaların materialları və hazırlanma texnologiyaları sadələşdirilib. Bununla yanaşı, get-gedə qiymətli materiallardan imtina olunub. Bunun əsas səbəbi əsatiri mahiyyətli oyunlarının tədricən sıradan çıxması ilə bağlı idi.

Əsatirlə bağlı oyunlar azaldıqca, məişətdən doğan həyat hadisələri meydan tamaşalarının aparıcı mövzularına çevrilib. Bununla bağlı olaraq maskaların hazırlanma materialları da sadələşdirilib. Beləliklə, maskaların (üzlüklərin) hazırlanma prinsipində yüngüllük, rahatlıq, görkəmcə obrazlılıq və emosional duyğular yaratmaq ruhu əsas götürülüb” (Rəhimli 2005, 11).

Maskalardan fərqli olaraq xalq arasında bəzən tutuq adlandırılan niqablar, əsasən dini-mistik oyunlarda müqəddəs şəxslərin rolları zamanı istifadə edilir. Maskalardan gülüş doğurmaq, obrazı canlandırmaq üçün (məsələn, kosa, keçi, keçəl, təlxək və s.) istifadə edilirdisə, niqablardan məsumiyyəti, qutsallığı qorumaq üçün yararlanılırdı. Ona görə də Şəbih tamaşalarında Hz.Hüseynin, Hz.Abbasın və digər Əhli-beyt üzvlərinin rollarını canlandıranlar üzlərinə niqab taxırdılar. Bundan başqa qadın obrazlarını oynayanlar da niqabdan istifadə edirdilər. Niqablar şəffaf, ağ parçadan hazırlanırdı ki, oyunçu qarşıdakını rahat görə bilsin. Əksinə, qarşıdakı oyunçular və xüsusən də tamaşaçılar niqabın altındakı üzünü görə bilmirdilər.

Müasir teatr anlayışı baxımından meydan tamaşaları

Müasir teatr anlayışı meydan tamaşalarının bitib peşəkar teatrın hökmran olduğu iki yüz, iki yüz əlli ilin də sona çatdığı nöq-

tədə başlayır. Artıq müasir insanın laqeyd qaldığı ənənəvi klassik teatr anlayışı dəyişən çağda özünü doğrultmadığından teatr ömrünü başa vurmuş kimi görünür. Xilas yolu yeni alternativ teatr anlayışı və ya son dövnlərdə olduğu kimi üçüncü teatr anlayışının ortaya çıxmasına səbəb oldu. Beləliklə, həyatın bir növ güzgüsü olan teatrı qurtarmaq üçün edilən bütün cəhdlərin təməlinə türk xalq teatrında olduğu kimi oyunçunu da, tamaşaçını da oynatmaq, hər kəsi oyunun bir haqçası halına gətirməkdən keçir. Bu isə ritual mənşəli meydan tamaşalarına çağın texnoloji inkişafını da nəzərə alaraq yenidən qayıtmaqdır. Elə ona görə də müasir teatr anlayışının ən böyük nəzəriyyəçilərindən biri olan Peter Brook, J.Grotowski kimi teatr biliciləri isə teatrın qutsal bir funksiyası olduğu görüşü ilə başladılar.

Teatr, insanın özünə, daxilinə baxma, özünü yenidən tapma vasitəsidir. O baxımdan oyunçuluq bir yaşam yoludur, fasiləsiz öyrənmədir. Oyunçu, məşqlərin heç dayanmadan dəyişən şərtlərində adım-adım özü haqqındakı bilgisini genişlədir. Rolun ondan istədiyi şey, özünü açmaq, olduğu kimi göstərməkdir. Beləliklə, oyunçunun təmsil fəaliyyəti bir qurban etmə hərəkətinə çevrilmiş olur. Oyunçu təmsil etdiyi rolunu tamaşaçılara bir törən, bir ritual kimi təqdim edir. Hər insanda gizli olan şeyi açığa çıxarmağa çalışır. Oyunçu özünü dəyişdirirək teatr yaşantısını tamamlayan və teatrı oyunçu ilə paylaşan tamaşaçının da dəyişməsinə saxlamış olur. Bir sözlə tamaşa vaxtı həm oyunçu, həm də seyirçi dəyişir.

Bu isə çağdaş teatr anlayışının – oyunçu-tamaşaçı qarşılıqlı oyununun türk xalqlarında (eyni zamanda da İran xalqlarında) Şəbihin misalında, bütün meydan tamaşaları ilə bərabər beş-altı yüz il əvvəl başladığını təsdiqləyir. Bu gün Türkiyədə “Arkadaşım xoşgəldin” və qismən də “Çox gözəl hərəkətlər bunlar”, “Güldür güldür” teatr tamaşaları və ya digər teatrlar məhz seyirçi-oynançı əlaqəsi, tamaşaçıların iştirakı, oyunçuları dəyərləndirməsi üzərində qurulmuşdur. Mövzu güncəl olduğundan, hətta əski mövzuların da yenidən işlənmiş parodik təqdimi imkan verir ki, tamaşaçı özünü sərbəst hiss etsin, hadisələrə müdaxilə edə bilsin

və s. Təəssüf ki, Azərbaycanda bir az “Bu şəhərdə”teatrı oyunçu-seyirçi əlaqəsi bəximindən müasir sayıla bilər, ümumilikdə isə bizdə teatr anlayışı hələ də çağın çox gerisində qalmışdır.

Oyundan kənarında olanların dünyası ilə oyunun içində olanların dünyasının fərqli olduğunu da vurğulamaq lazımdır. Bu, özəlliklə meydan tamaşaları üçün daha məqbul sayıla bilər. Belə ki, tamaşada oynayanların geyimləri, taxdıqları maskalar, istifadə etdikləri digər teatral ünsürlər oyunçuları başqa bir dünyaya götürdüüyü kimi, onları başqa bir kişiliyə büründürür. Ancaq oyunçu nə qədər özünü oyuna vermiş olsa da, oynadığı rolun onu tamamilə əhatə etməsinə baxmayaraq o, yenə də oyun oynadığının fərqiindədir. Ona görə də teatral oyunlarda acının içində gülüş, şənliyin içində ciddiyyət vardır və bu oyunun təbiəti bəximindən təbii qarşılanan hadisədir.

Rol oynayan oyunçular bəzi rolları hər zaman oynadıqları üçün artıq o rolda ustalaşmış olurlar. Dramatik oyunların böyük əksəriyyəti bu və ya digər şəkildə əski ritualların, məsələn, ölübdirilmə, inisiasiyadan keçmə, yeni il qutlamaları və s. qalıntılarıdır. Xüsusən, Azərbaycanda, İranda və digər müsəlman ölkələrində geniş yayılan taziyyə və Şəbih göstəriləri bütövlükdə İslamiyyətdən öncəki ölübdirilmə, qutsal qurban vermə, bədəl ödəmə, acı çəkmə və s. ilə bəğlantılıdır və bu gün yeni teatr axtarışlarında mühüm elementlərdir.

Çağdaş dünyada artıq sənətin, xüsusən də teatr sənətinin bir qrup elit kəsimin və şəhər əhalisinin ifadə şəkli olmadığı, ola bilməyəcəyi düşüncəsi gedərək gücləndiyindən İkinci Cahan Savaşından sonra yeni və ya alternativ teatr anlayışı ortaya atıldı. Batı dünyası yenidən İncil mövzularına, Xristian əzizlərinin həyatına qayıtmalı oldular. Əski xalq oyunları yeni formatda, yeni ssenaridə səhnəyə gətirildi. Ona görə də Şəbihin keçirildiyi Azərbaycanda Şəbih haqqında doğru-dürüst bir şey yazılmadığı halda Batı dünyası onu eninə, uzununa (təbii ki, Xristian mədəniyyətinin təsiri ilə yaranmış tamaşa kimi) öyrənməyə başladı. Teatrın üzləşdiyi iqtisadi çətinlik, üç yüzilə yaxın dəyişməyən məkan, zaman, hərəkət anlayışı onu alternativ yollar tapmağa məcbur etdi. Bu yol isə xalq teatrına

dönüşdən keçirdi. Necə ki, Azərbaycanda az-çox müvəffəqiyyət qazanan yuğ teatrı bunu ilk anlayanlardan oldu.

“Özəlliklə seyirçi və oyunçu arasındakı divarı qaldırmaq, seyirçini aktiv şəkildə teatrın içinə çəkmək yolunda müxtəlif təcrübələr aparılır. ABŞ-da “Open theater”, Richard Schechnerin təcrübələri “Living theatre” və b. bu problemin həllinə ciddi şəkildə girişmiş yeni, araşdırıcı teatrlardan bir neçəsidir. Grotovskinin “yoxsul teatr”ı hər yerdə böyük maraqla qarşılır. O da təcrübələrində teatrı kənar və xarici elementlərindən, görüntülərindən çıxararaq, onu yoxsullaşdıraraq (ya da təmizləyərək) tamaşaçı və oyunçu arasında insani münasibət üzərinə qarşılıqlı bir əlaqə qurmağa çalışır. Məqsədi dramatik hadisəni rituala döndürmək, tamaşaçı ilə oyunçu arasında ilk başdan müştərək bir iş bölgüsü qurmaqdır (And 1976, 422).

Əsl teatrın teatrdan kənarında olduğunu anlayan Batı və Amerika dünyası bunu daha öncə 60-cı illərdən fərqlənmişdi. Teatrın oynadığı yer tamaşaçıların durduğu yerdən ayrılmır, oyunçu tamaşaçının böyür-başında oynadığı kimi, tamaşaçı da yerindən qalxıb oyuna qatıla bilər. Bu isə onu səhnəyə deyil, özünə baxmağa məcbur edir. Bu idi Batı dünyasının gətirdiyi yenilik. Bunun üçün isə yer olaraq kənar meydanları, qarajlar, atölyələr seçilirdi (Bax. Sokullu 1988,51-76).

Bütün bu yeniliklərə, axtarışlara, əskilərə dönməyə baxmayaaraq alternativ teatr anlayışı 1970-ci illərdə ömrünü başa vurdu və ya təsirini itirdi. Bugün, əsasən məlum olan üç teatrdan söhbət açılır. Keçmişin və indinin mətnləriylə yaradıcı bir əlaqəsi ilə ortaya çıxan sivilizasiyanın mədəni dəyərlərini sunduğu üçün dəstəklənən QURUMLAŞMIŞ TEATR; Təcrübə edən, araşdıran, zəhmətli və yıxıcı, acımasız dəyişiklik teatrı ki, yeni bir müstəqillik axtarışında olub ənənəni aşmağımüdafisə edən sənət yönü yüksək, cəmiyyətdə isə yeniliyə açıq olan ÖNCÜ TEATR; və sonuncu, dünyanın fərqli yerlərində teatrı bir körpü kimi təcrübədən çıxaran, öz şəxsi ehtiyaclarının tələbi, varoluşlarının tapma yolu, insanlar arasında daha çox insani əlaqələr, yaxınlıqlar axtar-

ma, əlaqə yaratma yolu olaraq ÜÇÜNCÜ TEATR. Bunlar çox az teatr təhsili almış qruplardır. Ənənəvi, teatr standartları baxımından anlaşılmaz, önəmsiz bir şey sayıla bilər, ancaqictimai elmlər baxımından üstündə dayanmağa dəyər Üçüncü teatrın paradoksu belədir: Bir topluluq olaraq özünü mətn dünyasına transfer etmək, ancaq sözləri, hərəkətləri ilə aldatmamaq, yalan göstərməmək şərti ilə (Sokullu 1988, 76).

Xalq teatrının janrları: parodiya, komediya, faciə

Stanislavskinin çox sonralar kəşf etdiyi və son yüz ilin teatr tarixində ən təsirli oyunçuluq metodu olan səhnədə real yaşam gerçəyini canlandırmağı hədəfləyən gerçəkçi teatr anlayışında tamaşaçıya səhnədə sadəcə oyun deyil, real bir həyatın bir hissəsinin təqdim edildiyi fikri türk xalq teatrında ən az beş-altı yüz il əvvəl mövcud idi. Xüsusən, Şəbih tamaşaları Kərbəlanı canlandırmaq, həqiqi bir döyüş səhnəsi təqdim etmək baxımından daha inandırıcı idi.

Buna görə də Şəbih kimi dini-mistik meydan tamaşalarında tamaşaçılara oyuna baxdığı, bir təmsil canlandırmasını izlədiyi fikri unudurularaq, gerçək hadisələrə baxdığı düşüncəsi aşılır. Şəbih kimi faciə teatrında məqsəd tamaşaçıda baş verən hadisələrin iştirakçısı təəssüratını yaratmaqdır. Oyunun inandırıcı olması tamaşaçını da o günlərə çəkmək, Əhli-beytin acısını acısı, müsibətini müsibəti, davasını davası kimi bilməsini saxlamaqdan keçir. Hər nə qədər Şəbih teatrında anaxronizm olsa da hadisələr Kərbəlanı tam yansıtmamaqdan uzaq olsa da tamaşaçı-oyunçu məkanının eyni olması, bir-birindən o qədər də ayrılmaması hadisələrin gerçəklik payını artırır. Bunun üçün, Şəbihin mövzusunun, dilinin, musiqisinin deyil, görüntüsünün də həqiqi Kərbəlaya bənzəməsi, səhnə dekorunun, geyimlərin, maska və müqəvvaların, niqabların, atların seçilməsidə şərtidir. Ona görə də tarixdə olmuş dini-mistik bir hadisəni canlandırmaq o qədər də asan deyildir.

Gerçəyə bənzəmədə hər il göstərilən Şəbih tamaşalarında oynayan xalq aktyorlarının hər dəfə mətni yeniləmələri, səhnəyə yeni oyunçuluq elementlərini gətirmələri, tamaşanın daha təsirli

olması, insanların daha çox oyuna qapılması üçün yeni-yeni üsullar tapılması da mühüm rol oynayır.

Ə.Sultanlı da oyunu hərəkətlə bağlı olduğu üçün dramla, dramatik növlə əlaqələndirmişdir (Sultanlı 1964, 24).

Yüz, yüz əlli il bundan əvvəl Qarabağda oynanan komediyalardan “Şərbətali”, “Mirzə oyunu”, “Qaravəlli”, “Heyvanacat danışığı”, “Qatıq satmaq”, “Ceyran” və s. göstərmək mümkündür. Bunlar haqqında həm xanəndə, həm də bir komediya oyunçusu olan Məşədi Cabbar məlumat vermişdir. Sayı otuzdan çox olan Qaravəlli tamaşalarından çox oynanılanı hər halda “Dəyirman oyunu”, “Hamval və xanım”, “Naxırçı molla”, “Tacir Məhəmməd” və başqalarıdır. Qaravəlli tamaşaları Azərbaycan xalq meydan teatrı formalarından biri olmuşdur. “Qaravəlli tamaşalarının əsasını məzəli hadisə və ifadələrlə dolu olan qısa pyeslər, həmçinin tamaşaçıları güldürmək məqsədi ilə pərdəarası göstərilən, bəzən də müəyyən mərasimlərdə müstəqil olaraq göstərilən kiçik tamaşalar təşkil edir. Qaravəlli tamaşalarında mükəllimə, dialoq, monoloq və musiqidən başqa, rəqs, şeir, gözbağlıca, hoqqabazlıq səhnələri də olur.” (Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası 1979, 50)

Açıq meydanda oynanan tamaşalardan “Kosa-kosa”, “Çəltikçilər”, “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş”, “Qaravəlli”, “Kilimarası”, “Xan-vəzir”, “Tənbəl qardaş”, “Şah Səlim” (kukla tamaşaları) və s. daha çox süjetli olub, teatral özəlliyə sahibdir. Bunların çoxunun mövzusunda lətifələrdən, qaravəllilərdən, satirik məişət nağıllarından, məzhəkələrdən, farslardan alınmışdır.

Tarixi əskilərə dayanan kukla teatrı təhkiyəli oyun kimi şaman göstəriləri ilə bağlıdır. Şamanın kamlıq zamanı ruhların təmsili forması olan kukladan, bəbəkədən, bezdən və s. istifadə etməsi zamanla kukla oyunlarının, kölgə oyunlarının formalaşmasına səbəb olmuşdur. Azərbaycanda oynanan kuklaya oyuğ deyilir. Oyuğ həm də bostanı, əkini qorumaq üçün ağaca keçirilən təsvirdir. Oyuqlar əsasən bişirilmiş gildən, daha sonralar isə taxtadan, göndən, parçadan hazırlanırdı. Adam boyunda olan kuklalara isə müqəvva deyilirdi. Qola geyilən və barmaq hərəkətləri ilə

oynadılan kuklalara da qolçaq deyilirdi. Daha çox uşaq və ya qız təsviri olan kuklalara da bəbək deyilirdi.

Azərbaycanda və bütövlükdə türk dünyasında geniş yayılan oyunlardan biri də kölgə oyunudur. Türkiyədə məşhur Karagöz (Qaragöz) oyunu bunun ən tipik örnəyidir. Buna bəzən xəyal oyununu da deyirlər. Bu oyun pərdəyə kölgələri salınan kukla oyunudur ki, burada kuklalar iplə oynadılır və canlandırılan obrazları kuklları oynadan adam icra edir. Süjetli olan bu oyun xarici araşdırmaçıların da diqqətini çəkmişdir. Pərdə oyunu bir zamanlar meydana, açıq havada oynanarmış.

Kilimarası oyununu meydan tamaşaları sırasına almaq mümkün olsa da onların bəziləri təhkiyəli olmayıb, məsələn Qarabağda (Beyləqanda) oynanan “Maral” oyunu kimi sadəcə musiqinin müşayiəti ilə oynanır. Kilimin arxasında yerə uzanan oyunçu əllərinə və dizlərinə keçirdiyi kukllarla Maral oyununu ifa edir. Bəzi kilimarası oyunlar isə süjetlidir, məsələn “Tapdıq çoban” tamaşası buna misal ola bilər.

Meydan tamaşalarından biri də parodiyalardır. Belə ki, kütləvi şənliklərdə oyunçular hakim təbəqənin parodik rolunu yaratmaqla həm onların nöqsanlarını, həm də xalqın onlar haqqındakı düşüncələrini dilə gətirmək istəmişdir.

Son söz

Oyunda ən önəmli şey sözdür, söyləncədir, danışqdır. O baxımdan meydan tamaşaları və ya xalq teatru xüsusi yerə sahibdir. Ancaq bəzi oyunlarda və hətta rəqslərdə də söz-hərəkət birliyi görülür. Məsələn, **halay**da olduğu kimi. Bayatılarla deyişmə və ya bayatılarla oynamaq halayın əsas əlamətidir. Digər uşaq oyunlarında da sözlərdən, şeirlərdən istifadə edilir. Komediyalardan, güldürücü, əyləndirici tamaşalardan tutmuş, dramatik teatrlara, dini-mistik tamaşa olan Şəbihlərə qədər söz, oyunun başlıca ünsürüdür.

Xalq teatru və ya meydan tamaşaları uzun illər xalqın əyləncə dünyasında böyük rol oynamış, həyata və bildiyimiz hər şeyə qarşı estetik baxışlarını formalaşdırmış, fikir dünyamızı zənginləş-

dirmişdir. O, bir çox peşəkar teatr növlərinin qaynağı olmaqla bərabər texnologiya əsərində bunalım keçirən teatrın da xilas yoludur.

Qaynaqlar

Albayrak N. (2004). Ansiklopedik halk edebiyatı terimləri sözlüğü, L^oM yayınları, İstanbul

And M. (1976). “Çağcıl tiyatroya geleneksel bir kaynak: taziye”, Türk tiyatrosu dergisi, ekim-aralık, sayı 422

Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. (1979). III cild. Bakı

Candan A. (2007). “Sultan III Selimin oyun ve hayal dünyası”, Metin Anda armağan, Hazırlayan M.S.Koz, YKY, İstanbul

Qusev V.E. (1977). *İstoki narodnoqo teatra, Nauka, Leningrad*

Nekrilova A., Savuşkina N. (1991). “Vstupitelnaya statya”, Narodniy teatr, Sost. Vstp. St. Podqotovka tekstov i kommentariy A.F.Nekrillovoy, N.İ.Savuşkinoy), Sovetskaya Possiya, Moskva

Özgünel A.C. (2007). “Əski çağ yunan tiyatrosu üzerine düşüncələr”, Metin Anda armağan Hazırlayan M.S.Koz, YKY, İstanbul

Rəhimli İ. (2005). Azərbaycan teatr tarixi, Çarşıoğlu, Bakı

Sokullu S. (1988). “Alternatif tiyatro serüveni”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü, **Sayı: 8**

Sultanlı Ə. (1964). Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən, Azər nəşr, Bakı

Bu iş Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilmişdir –

Qrant No. EIF/MQM-2-Şuşa-2013-3(9)-10/01/5

**M.S.ORDUBADİNİN “QILINC VƏ QƏLƏM”
ROMANINDA “ÇÖVKƏN” OYUNU**

Gülнар Osmanova

*AMEA Folklor İnstitutu
gulnar_osmanova@list.ru*

Özət

Məqalədə Azərbaycanın qədim tarixə malik olan xalq oyunlarından biri olan çövkəndən bəhs edilir. Özündə xalqın zəngin mədəniyyətini, həyat tərzini əks etdirən bu oyunun tarixi, yayılma arealı və keçirilmə qaydası haqqında qısa məlumat verilir. Lakin məqalənin qarşısında duran əsas məqsəd çövkənin yazılı ədəbiyyatdakı təsviri məsələsidir. Belə ki, tədqiqatda ədəbiyyat tariximizin görkəmli simalarından olan M.S.Ordubadinin “Qılinc və qələm” romanında verilən çövkən oyunu səhnəsi təhlil olunur.

Açar sözlər: Qarabağ, folklor, xalq oyunları, çövkən, yazılı ədəbiyyat, M.S.Ordubadi

Гюльнар Османова

Игра Чёвкен в романе М. С. Ордубади «Меч и перо»

Резюме

В настоящей статье рассматривается одна из древних народных игр Азербайджана – чёвкен. В статье дается краткое сведение о истории, ареале распространения и правилах проведения игры, отражающей образ жизни и богатую культуру народа. Однако основная цель статьи – это проблема описания игры чёвкен в письменной литературе. В исследовании рассматривается сцена игры чёвкен в романе видного писателя азербайджанской литературы М.С.Ордубади «Меч и перо».

Ключевые слова: Карабах, фольклор, народные игры, Чёвкен, письменная литература, М.С.Ордубади

Gulnar Osmanova

**The game “Chovkan” in the novel “Sword and pen” by
M.S.Ordubadi**

Summary

In the article it is told about one of the ancient Azerbaijan folk games “chovkan”. Short information about the history, the areal of the spreading and the rule of the holding of this game which is reflected the rich culture and the life manner of the people are given. But the main goal of the article is the description of chovkan in the written literature. So, in the investigation the scene of chovkan in the novel “Sword and pen” by M.S.Ordubadi who was one of the prominent figures of our literary history is analyzed.

Key words: Garabag, folklore, folk games, chovkan, written literature, M.S.Ordubadi

Azərbaycan xalqının adət-ənənələrini, etnoqrafiyasını özündə yaşadan xalq oyunlarından biri də çövkəndir. Bu oyun bir çox şərq ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda və onun Qarabağ bölgəsində geniş yayılmış, qorunub saxlanmış və müasir dövrdə gəlib çatmışdır.

Milli atüstü oyun növlərindən olan çövkənin (çövkən) tarixi daha qədimlərə gedib çıxır. Belə ki, bu oyunun izlərinə qədim Azərbaycan miniatürlərindəki təsvirlərdə rast gəlinir. Dahi Nizaminin “Xosrov və Şirin”, “İskəndərnamə” əsərlərindən və “Kitabi-Dədə Qorqud” bolyarından da məlum olur ki, Azərbaycanda çövkənin tarixi VI-VII əsrlərə və bəlkə, ondan da əvvəllərə gedib çıxır. Şərqdə yaranmış çövkən daha sonralar qərb ölkələrində də yayılmış və ingilislər polo adı ilə bu oyunu ilk dəfə olimpiya oyunlarının sırasına daxil etmişlər. Arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış maddi mədəniyyət nümunələri, qədim yazılı abidələr, təsviri sənət əsərləri, ədəbi-tarixi mənbələrlə yanaşı, folklor nümunələri də çövkən oyununun qədimliyini və onun türk dünyasında, o cümlədən Azərbaycanda təşəkkül tapdığını və geniş yayıldığını sübut edir.

Qeyd edək ki, YUNESKO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrsin Qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin 2013-cü il dekabrın 2-dən 8-dək Bakıda keçirilən 8-ci sessiyasında Qarabağ atları üzərində oynanılan çövkən Azərbaycan xalqının milli oyununu kimi YUNESKO-nun təcili qorunmaya ehtiyacı olan qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilmişdir.

Oğuz türklərinin qəhrəmanlıq salnaməsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda da çövkən sözüinə rast gəlirik. Burada çövkən//çokan – qoyunları tutmaq üçün istifadə edilən, bucaqvari ucluğu olan uzun ağac (dəyənək) kimi də verilir (4, 143). Bunu dastanın “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda Qaraca çobanın Şöklü Məliklə qarşılaşması səhnəsində də görürük:

Qılıncını nə ögərsən, mərə kafər!

Əyri başlu çövkənimca gəlməz mana!

Belündə toqsan oqın nə ögərsən, mərə kafər?

Ala qollu sapanımca gəlməz mana (4, 50).

Bu milli oyunumuz tarixən bir çox yazıçıların diqqətindən kənar qalmamış və bədii əsərlərdə də öz əksini tapmışdır. Belə yazıçılarımızdan biri də M.S.Ordubadidir. Yazıçı çövkən oyununu “Qılınc və qələm” romanının süjet xəttinə daxil etmişdir. Bununla xalq psixologiyasını gözəl bilən M.S.Ordubadi Azərbaycan xalqının qədim tarixə malik olduğunu, onun ənənələrinin zənginliyini, çövkənin Qarabağda geniş vüsət aldığını və bu xalq oyununun əsasən Qarabağ atı ilə oynanıldığını göstərmək istəyirdi.

Çövkən haqqında məlumata klassik ədəbiyyatda, o cümlədən XII əsrin dahi Azərbaycan mütəfəkkiri N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında da rast gəlinir. Burada çövkənin təkcə kişilər deyil, eyni zamanda qadınlar tərəfindən də oynanıldığının şahidi oluruq. Belə ki, Xosrov Şirinlə görüşərkən ona deyir:

“Şirinə dedi ki: “Gəl, at çaparaq,

Bu geniş düzəndə çövkən oynayaq”.

Xosrovun topuna çövkən atdılar,

Gözəllər səs-küylə at oynatdılar” (3, 121).

Yaranma tarixi min ildən artıq olub, IX-XVII əsrlərdə Azərbaycanca geniş yayılmış, əsasən at üstündə, qismən atsız oynanılan qədim çövkən oyunu mənbələrin verdiyi məlumata əsasən XI əsrdə Atabəy Məhəmmədin dövründə də keçirilmişdir. “Azərbaycan mütəhərrik oyunları” kitabında orta əsrlər dövründə çövkənin keçirilmə qaydası belə verilmişdir: “Oyunu idarə edən hakimlərdən biri əlindəki şərfi yuxarı qaldıran kimi şeypur çalınırdı. Musiqinin müşayiəti ilə keçirilib iki, yaxud üç hissədən ibarət bu oyunda atları rəng etibarilə bir-birindən fərqli olan hər dəstədə 6-8, bəzən isə, daha çox atlı iştirak edirdi. Birinci dəstə ağ, ikinci boz, üçüncü isə qara atlarda meydana çıxırdılar. Bundan sonra atlılar meydanın əks tərəfinə gedirdilər. Meydanın əks tərəflərində adam boyda daşdan qülləli qapılar qoyulurdu. Qüllənin birinin üstünə göy, digərini isə qırmızı rəngli bayraq taxılırdı. Oyunda əsas məqsəd çövkən adlanan dəyənəklə topu fərddi və ya yoldaşların köməyi ilə aparıb qapını əvəz edən qüllələrin arasından keçirmək idi” (1, 4).

“Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr” adlanan antologiyada verilən məlumata görə əhalinin müxtəlif təbəqələri arasında geniş şöhrət tapmış, bəzən isə kişilərlə yanaşı, qadınların da oynadığı çovgan//çövğan oyununun “kuyiçövkən”, “çomaq oyunu” və “çövğanbazi” adları ilə qeyd edilən başqa variantları da olmuşdur. Çövkənin “çövğan”, “çövğan”, “çökən”, “çöyən”, “şöüdan”, “hovğan” kimi müxtəlif tələffüz şəkilləri də mövcud idi. Çovgani – çövkən oyunu üçün təlim olunmuş xüsusi ata, çovganbar//çövkanbar isə – atüstü çövkən oyununun iştirakçısı, çövkən dəyənəyini oynadan atlıya verilən ad olmuşdur (2, 232).

Görkəmli yazıçı Məmməd Səid Ordubadinin xalq həyatının geniş lövhələrini özündə əks etdirən məşhur “Qılınc və qələm” romanında da çövkənlə bağlı çox maraqlı səhnə verilmişdir. Qeyd edək ki, əsərdə Azərbaycan xalqının ən qədim zamanlardan azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda mübarizələrdə ad çıxarması iftixar hissi ilə qeyd olunur. İgid xalq qəhrəmanı Fəxrəddin romanın əsas obrazlarından. Yazıçı mübarizə, üsyan səhnələrini hər

yerdə Fəxrəddinin adı ilə bağlasa da, onun əsas məsləhətçisi kimi şair Nizaminin obrazını yaratmışdır. Müəllif Nizaminin həyat və fəaliyyətini xalq həyatı və məişəti ilə sıx əlaqədə təsvir etmişdir. Buna görə də roman baş qəhrəmanın adı ilə adlandırılmamış, xalqın mənəvi və fiziki qüvvəsinin rəmzi sayılan “Qılınc və qələm” adlandırılmışdır.

Romanın ikinci hissəsində göstərilir ki, xəlifə Müstərşidbillah Bağdadda cülus günü (taxta çıxma mərasimi) münasibətilə ziyafət təşkil edir. Bu ziyafətə Azərbaycandan da bir heyət təşrif buyurmuşdu. Xəlifənin qəsridə Azərbaycanı idarə edən Atabəy Məhəmməd heyət üzvlərini qəbul edərkən Fəxrəddinin əlini sıxıb dedi:

- “İndi ki, zəhmət çəkib Azərbaycandan Bağdada gəlmisiniz, burada bir yaxşı ad qoyub getməyiniz məsləhətdir. Sabah ad qazanmaq günüdür. Xəlifənin hüzurunda çövkən və top oyunu təşkil ediləcəkdir. Azərbaycanlılar da orada iştirak etməlidirlər” (6, 70).

Fəxrəddin belə bir fürsəti çoxdan axtarırdı. O ancaq belə bir vasitə ilə xəlifəyə yanaşa bilərdi. Ona görə də Atabəy Məhəmmədə təzim edərək - mən iştirak edərəm, - dedi. Fəxrəddin özü ilə bərabər gözəl Qarabağ atları da gətirdiyini və oyunda öz atı ilə iştirak edəcəyini bildirdi.

Fiziki qüvvə tələb edən çövkən oyununda yüksək bacarığa, manevretmə qabiliyyətinə malik olmaq iştirak edənlər üçün əsas şərtlərdəndir. Bu oyunda gənclər fiziki cəhətdən möhkəmlənir, at üstə müxtəlif hərəkətlər icra etməklə döyüş hazırlığını yüksəldirdilər. Çövkən oyununda iştirak edən gənc bir əli ilə çövkən ağacı vasitəsilə topu vurur, digər əli ilə isə atı idarə edir – onu sağa, sola, geriyə döndərir, qəfildən dayandırır və ya irəli çapır. Oyunun uğurlu olması iştirakçının atından da asılıdır. Ona görə də Fəxrəddin çövkən oyununa məhz Qarabağ atı ilə qatılacağını qərara almışdı.

Bildiyimiz kimi, qədim Azərbaycan atlarının bir cinsi olan Qarabağ atı tarixən bütün dünyada şöhrət tapmışdır. Hələ məxəzlərdə Ərəb atı haqqında heç bir məlumat olmadığı qədim dövrdə Azərbaycan atları, o cümlədən də Qarabağ atı tanınmış, şöhrət qazanmış və bir çox Şərqi ölkələrində geniş yayılaraq, ən

qiymətli atlardan sayılmışdır. Azərbaycanda atçılığın inkişafı üzrə dövlət proqramında da qeyd olunur ki, hazırda dünya üzrə 260 cins atın ikisi Azərbaycana məxsusdur. Bunlar "Dilbaz" (Dilboz) və "Qarabağ" atlarıdır.

Əsərdə o da göstərilir ki, “çövkən – top oyununun qaydasına görə oyunun sonunda meydana ümumi hücum başlanmalı idi. Bu hücumda top hər kəsin əlində qalırsa, qələbə onun adına yazılmalı idi” (6, 74).

“Fəxrəddin hücumu başladığını gördüncə, topu havaya tullayaraq Alacanı məhmizlədi. Yüzlərcə at ağzı köhül kimi finxırafinxıra Qarabağ atının üzərinə cummuşdu” (6, 74-75).

Atlılar meydandan çəkildi, fərağat başladığı zaman Fəxrəddin, adət üzrə, öz əbləğ atını xəlifə oturan taxtın qarşısına sürüb, əlində topu xəlifənin taxtının ayağına atıb təzim etməyə tələsirdi. Atabəy Məhəmməd topu Fəxrəddinin əlində gördüyü zaman bixtiyar ağzından bu sözlər çıxdı:

“Dünyada Turan yoxdur, ancaq bir Azərbaycan vardır” – dedi (6, 75).

Fəxrəddinin çövkən oyunundakı qəhrəmanlığı bizə “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı oğuz igidlərinin qəhrəmanlığını xatırladır. Dastanda yazılır ki, bu diyarda igidlik göstərməyən, üz-üzə döyüşdə iştirak etməyən, öz cəsurluğunu nümayiş etdirməyən oğlanlara ad verilmir. Yazıçı Fəxrəddin surətini həm döyüşlərdə, həm də çövkən oyununda ad çıxaran bir Azərbaycan qəhrəmanı kimi göstərir. Əsərdə oxuyur ki, xəlifə Fəxrəddinin igidliyini gördükdə bu qələbə və bu ata mükafat olaraq Azərbaycan qəhrəmanı nə istəyir, istəsin dedikdə Fəxrəddin Azərbaycandan Bağdada gətirilən qırx nəfər qızın azad olunmasını xahiş edir.

Göründüyü kimi, yazıçı əsərdə demək olar ki, çövkən oyununu tam təfərrüatı ilə təsvir edir. Burada oyunun şeypur musiqisi ilə müşayiət olunmasından tutmuş, keçirilmə qaydası, mərhələləri, qalibin mükafatlandırılması və s. öz əksini çox əhatəli şəkildə tapmışdır. Lakin təbii ki, burada da yazıçının bir məqsədi var idi: Azərbaycanın qədim tarixə, mədəniyyətə malik olduğunu

nümayiş etdirmək, bu ölkənin Nizami kimi bir mütəfəkkir, Fəxrəddin kimi bir igid qəhrəman yetirdiyini göstərmək.

Qeyd edək ki, min il əvvəl də həvəslə oynanılan və iştirakçılardan cəsarət, igidlik tələb edən çövkən müasir dövrdə də bərpa olunmuşdur. Ölkəmizdə hər il Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşkilatçılığı ilə Şəki rayonunun Daşüz kəndində yerləşən Respublika Atçılıq Turizm Mərkəzində Prezident Kuboku uğrunda çövkən milli oyunu üzrə yarışlar, həmçinin Ümummilli lider Heydər Əliyevin xatirəsinə həsr olunmuş Milli Atüstü Oyunlar Festivalı keçirilir. Bu yarışlarda respublikanın müxtəlif şəhər və rayonlarını təmsil edən komandalar, o cümlədən aran Qarabağın Ağdam, Ağcabədi, Bərdə bölgələrindən gəlmiş və əsasən Qarabağ atlarından təşkil olunmuş komandalar mübarizə aparırlar. Bu da bir daha onu göstərir ki, cəsurluq, qəhrəmanlıq və çeviklik rəmzi sayılan çövkən Azərbaycan xalqına məxsus milli oyun kimi bu gün də öz aktuallığını itirməmiş, xalqımızın qeyri-maddi mədəni irsinin ayrılmaz hissəsi olan qədim oyun ənənələri hələ də qorunub saxlanılmışdır.

Qaynaqlar

1. Ağayev H. Azərbaycan mütəhərrik oyunları. Bakı, Azərneşr, 1958, 67 s.
2. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr (qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları) /Tərtib edənləri: H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı, “Şərqi-Qərb”, 2005, 312 s.
3. Gəncəvi.N. Xosrov və Şirin. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 392 s.
4. Kitabı-Dədə Qorqud Ensiklopediyası. II cildə. I cild. Bakı, “Yeni nəşrlər evi”, 2000, 624 s.
5. Ordubadi M.S. Qılınc və qələm. 2 hissədə. I hissə. Bakı, Şərqi-Qərb, 2005, 344 s.
6. Ordubadi M.S. Qılınc və qələm. 2 hissədə. II hissə. Bakı, Şərqi-Qərb, 2005, 416 s.

ŞƏRUR VƏ KƏNGƏRLİDƏ MƏRASİMLƏRLƏ BAĞLI İCRA OLUNAN XALQ OYUN VƏ TAMAŞALARI

Gülnurə Canməmmədova

*AMEA Folklor İnstitutu
deniz_11_83@mail.ru*

Özət

Məqalədə Naxçıvanın Şərur və Kəngərli bölgəsində icra olunan xalq oyun və tamaşaları təhlil olunur. Onların oxşar və fərqli xüsusiyyətləri araşdırılır. Xalq oyun və tamaşalarının əsasən xalq mərasimləri ilə bağlı olaraq yaranıb təşəkkül tapması qeyd olunur. Mərasimlərdən yaranan və mərasimlər daxilində olan müxtəlif xalq oyun və tamaşaları təsvir edilir. “Dodu-Dodu” (“Günəşbanu”), “Kosaçıxartma” kimi xalq oyunları, məişət mərasimlərində, yəni toylarda, el şənliklərində icra edilən “Qazı-Qazı”, “Qaladan-Qalaya”, “Bəyin oğurlanması”, “Fincan-fincan”, “Kosaçıxartma”, “Xanbəzəmə” adlı xalq oyunları ətraflı şəkildə izah edilir.

Açar sözlər: folklor, xalq oyunları, tamaşalar, adət-ənənə, mərasimlər, “Dodu-Dodu”, “Günəşbanu”, “Qazı-Qazı”, “Qaladan-Qalaya”

Гюльнура Джанмамедова

Народные игры и спектакли, связанные с обычаями в Шеруре и Кенгерли

Резюме

В настоящей статье рассматриваются спектакли и народные игры, исполняемые в районах Шерур и Кенгерли. Исследуются их схожие и различные особенности. Отмечается, что формирование народных игр и спектаклей, в основном, связано с народными обычаями. Также описываются разные народные игры и спектакли, созданные на основе обычаев и существующие в самих обычаях. Всесторонне рассматриваются и разъясняются такие народные игры, как «Доду-Доду», «Гюнешбану», «Косачыхартма» в бытовых обычаях, а также исполняемые

на свадьбах, народных весельях народные игры «Газы-Газы», «От крепости-к крепости», «Похищение жениха», «Чашка-чашка», «Косачыхартма», «Наряжение хана».

Ключевые слова: фольклор, народные игры, спектакли, традиция, обычаи, «Доду-Доду», «Гюнешбану», «Газы-Газы», «От крепости-к крепости»

Gulnure Janmemmedova

Folk games and performances about ceremonies acted in Sharur and Kangarli regions

Summary

In the article it is said about the folk games and performances about ceremonies acted in Sharur and Kangarli regions of Nakhchivan. Their alike and different characters are investigated. In the article the folk games and performances, especially folk ceremonies and their origin are noted. Different folk games and performances created from the ceremonies are described. Some folk games such as “Dodu-dodu” (“Guneshbanu”), “Kosachikhartma” and other folk games acted in folk ceremonies, it means in weddings, folk parties such as “Gazi-Gazi”, “Galadan-Galaya” (From one Tower to the other Tower), “Beyin ogurlanmasi” (“Kidnapping of bridegroom”), “Finjan-finjan” (“Cup”), “Kosa chikhartma”, “Khanbezeme” (“Decorating of the King”) are analyzed in details.

Key words: folklore, folk games, performances, tradition, ceremonies, “Dodu-Dodu”, “Guneshbanu”, “Gazi-Gazi”, “Galadan-Galaya”

Azərbaycan xalq oyunları xalqımızın qədim adət və ənənələri, ayin və mərasimləri ilə bağlı olaraq yaranmışdır. Bu oyunlar xalqın təfəkkür və həyat tərzini özündə əks etdirir. Xalq oyunları xalqın təsərrüfat və əmək həyatında, məişətində, adət və ənənəsində, müxtəlif mərasimlərində təşəkkül tapmışdır. Məsələn, xalqın əmək həyatında mövsümlə bağlı icra olunan “Dodu-Dodu”

(“Günəşbanu”), “Kosaçıxartma” kimi xalq oyunları icra olunur. Məişət mərasimlərində, yəni toylarda, el şənliklərində “Qazı-Qazı”, “Qaladan-Qalaya”, “Bəyin oğurlanması”, “Fincan-fincan”, “Kosaçıxartma”, “Xanbəzəmə” adlı xalq oyunlarını nümunə çəkkə bilərik. Mərasimlərdə xalq oyunlarının təşəkkül tapmasını, oyunların məhz qədim adət və ənənələrdən, ayin-rituallardan qaynaqlandığını görürük. Göründüyü kimi, mərasimlərdə xalq oyun və tamaşaları mühüm yer tutmuşdur. Belə ki, xalq oyunları mərasimlərin daxilindədir. Mərasim-oyun-tamaşa bir bütövdür, biri digərinin davamıdır. İstərdik ki, mərasimlər daxilində yaranmış xalq oyunlarından ətraflı bəhs edək.

Ölkəmizin Naxçıvan bölgəsində, əsasən Şərur və Kəngərliyə məişət mərasimlərinin – xalq bayramlarının, toyların əsasını “yallı” rəqsləri təşkil edir. Yallı rəqs sistemi xalqımızın birliyini, gücünü, əzəmət və qüdrətini özündə əks etdirən milli-mənəvi mədəniyyət hadisəsidir. Qobustandakı “qayaüstü” təsvirlər bu qədim mədəniyyətin əsas göstəricisidir. Bu baxımdan xalq oyunlarının ən qədimi rəqs daxili oyunlardır. Rəqs daxili oyunlar qrupuna aid edilən “yallı”lar əsasən el şənliklərində icra edilir. Milli xalq rəqsimiz olan “yallı” xüsusən toylarda və şənliklərdə instrumental ansamblın və yaxud da mahnı ahənginin müşayiəti ilə ifa olunur. Mədəniyyətşünas, “yallı” rəqs tədqiqatçısı Ədalət Kərimli “Yallı” adlı monoqrafiyasında “yallı” rəqsini xareoqrafiya məzmununa görə iki növə - süjetli və rəqs yallılarına ayırır. “Süjetli yallılar müəyyən hadisəni təsvir etdiyinə görə teatrlaşmış xalq oyunları formasını alır və buna görə də “oyun yallı” adlanır. Rəqs yallısında isə qəhrəmanlıq motivləri, xalqın əhval-ruhiyyəsi, gənclik, çeviklik təsviri və tərənnümü ifadə edilir” (1, 25). Göründüyü kimi, yallı rəqslərində oyunla rəqs bir-biri ilə çox əlaqəli şəkildə bağlıdır. “Rəqs daxili oyunların araşdırılması göstərir ki, başlanğıcda həmin rəqslər ki, oyun elementləriylə iç-içədir, bu rəqslər sinkretik xarakter daşımış, mərasim və ayinlərin icrasının ayrılmaz komponenti olmuş, özündə uyğun ritual-mifoloji semantikanı birləşdirmişdir” (2, 108). Zaman-zaman yallı xalq rəqsinin

tərkibində olan bəzi süjetli oyun yallıları rəqs yallılarından ayrılaraq müstəqil mövcudluq qazanmışdır. Bu baxımdan bu tipli süjetli oyun yallılarını teatrlaşmış xalq oyun yallıları adlandırmaq mümkündür. Məlum bir hadisəni özündə əks etdirən süjetli teatrlaşmış xalq oyun yallılarına nümunə olaraq “Qazı-Qazı”, “Qaladan-qalaya”, “Çöpüdü” oyun yallılarının adını çəkə bilərik.

Şərur və Kəngərli toylarında “Qazı-Qazı” oyun yallısı mühüm əhəmiyyətə malik çox geniş yayılmış, oyun formasında icra edilən təqdirəlayiq yallı oyunudur. “Qazı-qazı” oyunu rəqsdaxili xalq yallılarının tərkibindədir. Lakin rəqsdaxili yallıların tərkibindən müəyyən qədər ayrılaraq teatrlaşmış oyun formasını almışdır. Bununla yanaşı rəqs oyun yallılarının mühüm əlamətlərini özündə qoruyub saxlamışdır. Nümunəyə diqqət edək: Bu yallı oyununu toyun sonunda əsasən cavan oğlanlar oynayır. Bu oyunda dəstələr olur. Dəstənin də başında əlində çubuq dayanan “yallıbaşı” olur. Dəstələr qaz şəklində musiqi ahəngi altında sıra ilə bir-birinin arxasınca oynaya-oynaya gedirlər. Dəstəbaşçısı başda, oyunçular isə sıra ilə onu müşayiət edirlər. Dəstə başçısı çubuğu əlində öndə qaz şəklində hərəkət edir, dəstə üzvləri də eyni onun kimi hərəkət edirlər. Bu oyunun öz mahnı ritmi var. Dəstə başçısının cibində müəyyən əşyalar olur. Bu əşyalardan yalnız dəstə başçısı xəbərdar olur. Dəstə üzvləri bilmir ki, onda hansı əşyalar var. Sakitcə ritm altında oyunçular bir neçə dövrə vururlar. Mahnının ritmi dəyişdikcə ifaçılar əlində çubuq tutmuş başçının göstərişi ilə müəyyən hərəkətləri yerinə yetirirlər. Qəfildən dəstə başçısı cibindən bir əşya çıxarıb dəstə üzvlərinə göstərir. Əgər göstərilən əşya dəstə üzvlərində olmasa, dəstəbaşçısı onları çubuqla cəzalandırır. Dəstəbaşçısı qəsdən cibinə elə bir əşya qoyur ki, o əşya dəstə üzvlərində olmasın və oyunçular yaxşıca cəzalanınsın. Dəstə üzvləri də ciblərinə müəyyən əşyalar qoyurlar. Mahnı ritmi altında oynanılan “Qazı-qazı” oyununda dəstəbaşçısı anidən cibindən açar çıxarıb göstərsə, dəstə üzvlərindən kimdə varsa, çıxarıb göstərərək canını qurtarır. Əgər o əşya dəstə üzvlərində olmasa, hökmən cəzalanır. Oyun zamanı

dəstəbaşçısı oyun iştirakçılarını müəyyən işlər görməyə məcbur edir. Məsələn, əyilib torpağı öpmə, mayallaqasma, oyunu izləyənlərdən kimisə öpmə. Əgər dəstə üzvü başçının əmrini yerinə yetirməsə, möhkəm çubuqlanacaq. Dəstəbaşçısı oyun zamanı oyunçulara bu kimi əmrləri verir: əyilib torpağı öpmə, mayallaqasma, oyunu izləyən tamaşaçılardan müəyyən ediləni öpmə və digər hökmlər. Hər kəs bu oyunu oynaya bilmir. Çünki verilən tapşırıqları yerinə yetirə bilməyə bilər. Cəsarətli olanlar isə böyük şövlə bu oyunu oynayırlar. “Qazı-qazı” oyun yallısı maraqlı, eyni zamanda əyləncəli oyun olduğu üçün bugünkü gündə də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Bu nümunədən göründüyü kimi “Qazı-qazı” yallı oyunu özündə teatr şəklini təsvir etsə də, rəqs elementlərini özündə qoruyub saxlamışdır.

Rəqsdxili oyunlar içərisində “Çöpüdü” yallı oyunu da özünün teatr elementləri ilə zəngindir. Bu yallı oyununda da bir neçə dəstə olur. Bu dəstənin də başçısı “yallıbaşı” əlində bir çubuq başda gedir. Yallıbaşı oyun zamanı hər hansı bir istənilən hərəkəti edərək oyun iştirakçılarında onu etməyi tələb edir. Onun əmrini yerinə yetirə bilməyənlər çubuqlanaraq oyundan uzaqlaşdırılır. Məzmununa görə “Çöpüdü” “Qazı-Qazı” oyunu ilə oxşardır.

“Qaladan-qalaya” yallı süjetli və teatrlaşmış tamaşa şəklində ifa olunur. İki hissəlidir. Burada qadınlarla kişilər ayrı dəstələr halında rəqs edirlər. Bu yallıda qadınlarla kişilərin yumoristik mücadiləsi keçirilir. Hər dəstədən bir nəfər ortaya çıxaraq “döyüş”, “gülüş”, “akrobatik” hərəkət və.s ilə yarışirlar. Burada azərbaycanlı kişilərin comərdliyi qabardılır və bütün bu mücadilə, yarışma qadınların qalibiyyəti ilə başa çatır” (1, 32). Bu nümunədən də aydındır ki, rəqslə oyun bir-biri ilə üzvü şəkildə bağlıdır.

Kəngərlidə toy mərasimi zamanı toy daha da maraqlı, şən olsun deyə toyda “Fincan-fincan” oynayır və “Kosa çıxardarlar”. Toyda “kosa çıxartma” oyunu toyun ən əyləncəli, gülməli anıdır. Bu zaman böyükdən kiçiyə hər kəs gülür, əylənir. Bu oyun əsasən qız toylarında və xına gecələrində qadınlar tərəfindən icra edilir. Belə ki, toy zamanı toy adamlarından bir nəfər qadın toydan

gizlincə çıxıb hazırlaşmağa gedər. O, köhnə paltar geyinər və özünü çox gülməli və tanınmaz hala salar. Başına uzunsov kosa papağı qoyar, ayağına rəngli papiş geyinər, qəfildən toyun ortasına düşüb oyunbazlıq edər, şən-şux mahnılar oxuyaraq oynayıb camaatı əyləndirər. Toy adamları xoş gülüşlərlə onu qarşılayar. Bu kosa çıxartma tamaşası toyu izləyənlərin əylənməsinə səbəb olar.

“Fincan-fincan” oyunu da əsasən qız toylarında qız-gəlinlər tərəfindən icra edilərdi. Qızlar böyük bir otağa yığışar, qarşılarına fincan düzərlər. Fincanın altına müxtəlif yeməli şeylər, bəzək-düzək qoyarlar. Növbə ilə qızlar gözübağlı şəkildə irəli keçib fincanlardan birini qaldırar. Əgər kasanın altından yeməli bir şey çıxsaxsa, onu yeməli, başqa bir əşya çıxsaxsa, şeir deməli, mahnı oxuyub oynamalıdır.

Şərur-Kəngərli toylarına xas olan “bəyin oğurlanması” oyunadəti də mövcuddur. Bəyin oğurlanması oğlan toyunda baş verir. Belə ki, toy başlayandan toy qurtarana qədər bəyin dostları fürsət axtarırlar ki, bəyi oğurlasınlar. Bəyin sağdış-solduşu bəyi onu oğurlamaq istəyən dostlarından qoruyarlar. Dostlar nəhayət ki, bir fənd işlədib bəyi oğurlayarlar. Bir neçə dəqiqə onu gizli yerdə saxlayarlar. Ətrafa hay düşür ki, bəyi oğurlayıblar. Toy iştirakçıları maraqla bu oyuna tamaşaya yığılırlar. Bəyin sağdış-solduşu bəyi tapırlar, onu oğurlayan dostlarına nəmər verib azad edirlər.

Bildiyimiz kimi, xalq oyunları müxtəlif mərasimlərlə bağlı olaraq yaranmışdır. Bir sıra xalq oyunlarımız məhz mövsüm mərasimlərilə bağlı olmuşdur. Belə ki, təbiət hadisələri qarşısında daim aciz qalan insanlar təsərrüfatlarının bol-bərəkətli olmasını istəyərək, “günəşi çağırmaq”, “yeli çağırmaq”, “yağışı yağdırmaq”, “yağışı kəsdirmək” niyyətində olaraq ayrı-ayrı ovsun səciyyəli ayinlər, rituallar, oyunlar icra etmişlər. Mövsüm mərasimləri ilə bağlı olaraq yaranmış bu kimi oyunlardan “Dodu-Dodu” və “Kosaçıxartma” xalq oyunlarını nümunə çəkə bilərik.

“Dodu-Dodu” mövsüm mərasim oyunu bahar fəslində xüsusən yağışlı günlərdə oynanılır. Bu mövsüm mərasim oyununun digər adı “Qodu-Qodu”dur. Bu oyun Kəngərli bölgəsində “Do-

du-Dodu”, “Dodu-çıxartma” adı ilə tanınır. Mövsüm yağmurlu keçəndə “Dodu-Dodu” mərasim oyununu əhali elliklə oynayırdı. Bu oyunu əsasən cavan oğlanlar icra edərdilər. Onlar günəşi çıxarmaq, qırmızı günü görmək arzusu ilə ağaca rəngli paltar geyindirər, başına qırmızı çalma bağlayar, gəlin kimi bəzəyib qapı-qapı gəzib oxuyardılar. Gəlin kimi bəzədilmiş ağaca “dodu” deyirdilər. “Dodu” nu əllərində oynada-oynada deyirdilər:

Dodu-dodunu gördünmü?
Doduya salam verdinmi?
Dodu burdan keçəndə,
Qırmızı günü gördünmü?
Dodu-dodunu gördüm ay,
Doduya salam verdim ay,
Qırmızı günü görəndə,
Doduya salam verdim ay.

Nənəmin söylədiyinə görə “Dodu” oyunu zamanı uşaqdan böyüyə hamı səs-səsə verərdi. Dodunu oynadan şəxs qəflətən dodunu yerə vurar, sonra onu göyə qaldırıb oxuyar, qırmızı günü görmək diləyini bildirərdi. Sonra tamaşaya yığışan camaat bir ağızdan dodunu çağırar, onu görmək istəyi ilə Allaha yalvarıb-yaxarardı. Çox keçməzdi ki, Fatma nənə hanasını göy üzünə sərərdi, qırmızı gün yağışlı səmadən boylanardı. Şəbeh o zaman başlayardı. Hamımız bayram edərdik. Bir-birimizi təbrik edərdik. Bir sıra tədqiqatçıların “Dodu-Dodu” mərasim oyununu ovsun xarakterli mərasim oyun kimi səciyyələndirmələri təsadüfi deyil. Oyundan da görüldüyü kimi, elliklə edilən duaları Allah eşidər, yağış kəsilər, göyün üzü açılardı. El arasında belə misal yaranmışdı hay-küy, təlxəklik edən şəxsə deyirdilər, “Dodu oynatma”, “Dodu onyadırsan?”. Bu mərasim-tamaşa Şərurda “Günəşbanu” oyunu adı ilə tanınmaqdadır. Bu iki oyun mahiyyət etibarilə eynidir. Günəşin çıxmağını arzu edən insanlar kartondan günəşə bənzəyən gəlincik düzəldirdilər. Belə ki kartonu sarı boya ilə boyayar, ona qaş-göz, ağız-burun çəkər və ipdən saç qoyardılar.

Düzəldilmiş gəlinciyə “günəşbanu” deyirdilər onu əllərində oynada-oynada, oxuya-oxuya, qapı-qapı gəzib pay yığdılar.

Minnətdə koftalısan,
İşvəli baftalısan,
Ay sarı, sarı gəlin,
Elimin varı gəlin,
Ay günəş, günəşbanu,
Günəşim, günəşbanum.

Mövsüm mərasimi ilə bağlı olan digər xalq oyunlarından biri də “Kosaçıxartma” oyunudur. Bu oyun Kəngərlidə “Kosaçıxartma”, ölkəmizin digər yerlərində “Kosa-Kosa”, “Kosa oyunu” kimi tanınan məşhur xalq oyunu nümunəsidir. “Kosaçıxartma” mövsüm mərasim oyunu mahiyyət etibarilə “Dodu-Dodu” mövsüm mərasim oyunu ilə eynilik təşkil edir. Belə ki, hər iki oyun günəşi çağırmaq, doğacaq günəşin istisinin canlı təbiəti, torpağı oyadaraq ruzinin, məhsulun bol olmasını arzulamaq baxımından eyni xarakterə malikdir.

Kəngərlidə “Novruz” bayramına əlli gün qalmış el arasında “Kosa çıxartma” oyunu keçirirlər. Ənənə almış bu oyun-tamaşa günümüzdə də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Bu oyun əhəlidə yüksək əhvali-ruhiyyə, xoş ovqat yaradırdı. Bu oyunu ucaboy olan, dil cəhətdən iti olan, bir az da məharətli olan cavanlar oynayır. Bu oyunda üç-beş nəfər iştirak edir. Xapdan (qəfildən) qapı döyülür, açırısan ki, kosa. Yanındakılar istənilən evin qapısını döyüb kosanı içəri ötürür. Bu kosaya məzəli paltar geyindirirlər. Başına gülməli miz papaq qoyurlar, əyninə də başdan-ayağa qədər qırmızı paltar geyindirirlər. Bu oyunun marağı ondadır ki, evin sahibi bilmir ki, qapısına bu gün kosa gələcək. Çiyinə xurcun atıb qəfil qonaq gəlmiş kosa gəldiyi qapıdan pay istəyir. Çıtmıq çalıb oxuyub, oynaya-oynaya deyir:

Kosa ölməkdədi,
Gözləri çölməkdədi,
Kosanın payın verin,
Diyilliyə, diyilliyə, diyilliyə.

Ev yiyəsi də gətirib kosanın torbasını doldurur. Torbaya undan, buğdadan, almadan, yeməli şeydən, qolundan nə qopursa doldurur. Kosa bir az da məzə çıxardıb, payını alıb, kəndi başayaq edib gəzə-gəzə beləcə pay yığır.

Kəngərlidə bayram ərəfəsində icra olunan əyləncəli xalq oyunlarından biri də “Xanbəzəmə” xalq tamaşasıdır. Bu oyunda xan, vəzir, vəkil iştirak edir. Kənd camaatı bir meydana toplaşır. Bu oyunda xalq elliklə iştirak edir. Əhalinin içindən xan obrazını yaratmaq üçün bir şəxs seçirlər. Bu şəxs hökmlü, zəhmli, eyni zamanda hörmətli olmalı idi. Bu seçilən adam xan olur. Bu şəxsi xan bəzənən kimi bəzəyirlər. Ona qırmızı atlas paltar geyindirir, başına tac qoyur, ayağına məs, əlinə də əsa verirlər. Hazırlanmış xan meydana çıxır. Xalq onun başına yığışır. Xan oyuna başlayır. Oyun üç gün davam edir. Xan üç gün hökmranlıq edir. Xan cərgəyə dayanıb oyuna tamaşa edənlərdən birini seçib cəzalandırır. Öz əsasını onun kürəyinə dayayır, ona əmrlər verir. Bu cəzalanın şəxs zəngin olmalıdır ki, xanın tələblərini yerinə yetirə bilsin. Xan tərəfindən cəzalanın şəxs həmin gün otuz-qırx adamın xörəyini hazırlayır. Xan və onun tərəfdaşlarına zəngin süfrə açıb qonaqlıq verir. Üç gün sürən bu oyunda xan tərəfindən cəzalanın xana qonaqlıq verir. Beləcə, xan və tərəfdaşları süfrə başında yeyib-içib əylənirlər. Üç gün keçdikdən sonra xanın tərəfdaşları xana müəyyən cəza verərək, suya basaraq, yaxud da paltarlarını çıxardaraq onu xanlıqdan çıxarırlar.

Sonda belə nəticəyə gəlmək olar ki, özündə xalqımızın zəngin mədəniyyətini, həyat tərzini əks etdirən xalq oyun və tamaşaları bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Xalq oyunları folklorumuzun, mənəvi mədəniyyətimizin, adət və ənənəmizin tərkib hissəsi olaraq yaddaşlarda yaşayaraq gələcək nəsillərə ötürüləcəkdir.

Qaynaqlar

1. Ədalət Kərimli. Yallı. Bakı, Şirvanəşr, 2004.
2. Ələs Qasimov. Azərbaycan Xalq Oyunları. Bakı, 2006.
3. Gətirilən nümunələr şəxsi arxivdəndir.

UŞAQ OYUNLARI (ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ ROMANLARINDA)

Gülsümxanım Hasilova
AMEA Folklor İnstitutu
gulsumxanim@rambler.ru

Özət

Şifahi xalq yaradıcılığının mühüm bir hissəsini uşaq folkloru təşkil edir. Bütün oyun tipləri içərisində ən çox diqqəti çəkən uşaq oyunlarıdır. Əzizə Cəfərzadənin romanlarında adlarını çəkdiyi uşaq oyunları onun uşaqılıq yaddaşı ilə bağlıdır. Əzizə Cəfərzadə öz romanlarında oyunların təkcə adlarını çəkməklə kifayətlənməyərək onların ictimai həyatla bağlı təsvirlərini də verir.

Məqalədə Əzizə Cəfərzadənin “Cəlaliyə” romanında adlarını çəkdiyi “Cızığagirmə”, “Atlardan kimin atı”, “Beşdaş”, “Üzük-üzük”, “Gəldim qaç” kimi uşaq oyunları haqqında qısa məlumat verilir, “Vətənə qayıt” romanındakı “Xan, bir oğru tutmuşam” və “Beşdaş” adlı uşaq oyunlarından isə nümunələr göstərilir.

Araşdırmada, həmçinin, Əzizə Cəfərzadənin “Eşq sultanı” romanında ananın övladını sakitləşdirmək üçün söylədiyi oyun-tapmacanın da təsviri verilib və təhlil olunub.

Açar sözlər: oyun, məqalə, uşaq, folklor, tapmaca, Əzizə Cəfərzadə, roman

Гюлсумханум Гасилова

Детские игры (В романе Азизы Джафарзаде)

Резюме

Одну из важных частей устного народного творчества составляет детский фольклор. Среди этих типов игр больше всех привлекают внимание детские игры. Детские игры, упомянутые Азизой Джафарзаде в своих романах, детские игры связаны с ее памятью детства. В своих романах Азиза Джафарзаде не только упоминает названия игр а также дает их описания, связанные с общественной жизнью.

В статье дается краткая информация о таких играх как «Джызыгагирме», «Атлардан кимин аты», «Бешдаш», «Узук-узук», «Гелдим гач», упомянутых Азизой Джафарзаде в романе «Джелалийе», а также даются образцы из игр «Хан, бир огру тутмушам» и «Бешдаш» из романа «Ватана гайыт».

В исследовании также описываясь анализируется игра-загадка, рассказанная ребенку матерью, в романе Азизы Джафарзаде «Эшг султаны» с целью успокоить его.

Ключевые слова: игра, статья, ребенок, фольклор, А. Джафарзаде, загадка, роман

Gulsumkhanum Hasilova

Children's games (in the novels by A. Jafarzadeh)

Summary

Children's folklore is a part of oral literature. Children's games are the most striking among the all game types. In the article the games which A.Jafarzadeh described are close with her memory dealing with the childhood. A.Jafarzadeh not only mentioned the names of games, but also gave their description in social life. The writer in her novel "Jalaliyye" mentioned the children's games such as: "Jizighagirme", "Atlardan kimin ati", "Besh dash", "Uzuk-uzuk", "Geldim gach". In her novel "Gayit" the samples from the games such as: "Khan bir oghru tutmusham", "Beshdash" are given. In the article in the novel "Eshg sultani" the description of the game-riddle which the mother told to calm her child are given. At the same time the writer talked about the games such as.

Key words: children's folklore, A.Jafarzadeh, game, novel, writer.

Şifahi xalq yaradıcılığının mühüm bir hissəsini uşaq folkloru təşkil edir. "Uşaq folkloru uşaqların yaş səviyyəsinə, zövqünə, biliyinə uyğun özünəməxsus janrlarla zəngindir. Bu janrlar sadəliyi, yığcamlığı, konkretliyi, oyunlarla bağlılığı, metodikliyi ilə

bir-birinə yaxın olsa da, poetik sisteminə, uşaq məişətində oynadığı roluna, mövzu rəngarəngliyinə görə fərqlidir” (5, 121).

Oyun tipləri içərisində ən çox diqqəti cəkən də uşaq oyunlarıdır. “Məhiyyətinə görə, uşaqların, “yaşadıqları dünyanı dərk etmək yolu olan” bu oyunlar müxtəlif və rəngarəngdir. Milli mədəniyyətin ayrılmaz parçası olan uşaq oyunları ən arxaik folklor örnəklərindəndir. Bəşəriyyətin uşaqlıq dövrünün xatirələri folklorlarda yaşadığı kimi, uşaqlar da həmin çağların xatirələrini öz yaddaşlarında, bir də oyunlarda yaşadırlar” (4, 158).

Əzizə Cəfərzadənin xalq ədəbiyyatı, folklorla vurgunluğu onun yaşadığı mühit, əhatəsində olduğu insanlar, xüsusilə ana-nənələrin bitib tükənməyən xəzinənin təsirindən formalaşmışdır. Zamanla öz çevrəsində sinədəftər ana, bacı, nənələri görəndə onların söylədiyi bir-birindən zərif, incə lirizmlə yüklənən bayatılar, ağıllar, nağıllar, əfsanələr, tapmacalar, uşaq oyunları, atalar sözləri və s. nümunələri dinləyə-dinləyə böyümüş, daha sonralar özü bu örnəklərin toplanması işinə qoşulmuşdur. Əzizə Cəfərzadənin xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplanması işindəki fəallığı bunların yalnız bir yerə yığılması ilə bitməmiş, həm də folklor örnəklərinin təbliği, öyrədilməsi və ayrıca araşdırılmasına qədər davam etmişdir. Əzizə Cəfərzadənin ədəbi-bədii irsində folklorlardan istifadə xalq lirikası-bayatı, layla-oxşamalar, xalq mərasimlərinin təsvir və rituallarından irəli gələn fallar, inanclar, mahnı mətnləri, uşaq folklorundan qaynaqlanan nəğmə, tapmaca, atalar sözü və məsəllərə əsaslanır. Bu nümunələrin hər biri yazılı ədəbiyyatda öz janr xüsusiyyətlərinə uyğun işlədilir.

Azərbaycan folklorunun janrları sırasında kiçik yaşlı uşaqların məşğuliyyəti, müəyyən vərdişlərinin formalaşdırılması, əql, hafizələrinin inkişaf etdirilməsi istiqamətində xalq məişətində yaranan uşaq oyunları Ə.Cəfərzadənin bədii irsində etnoqrafik məlumatlara uyğun təsvirini tapır. Ədibin ustalıqla əks etdirdiyi bu oyunlar, eləcə də onların xalq dilindəki adları müəllifin əhatəsində olduğu folklor mühiti, onun uşaqlığına bağlı yaddaşından qaynaqlanır. Yazıçı folklorun bu janrını əsərlərində

məişət təsvirlərinin əhatəliyini, ümumiləşdirilməsində təhkiyəyə qoşur. “Cəlaliyyə” əsərində qəhrəmanın böyüməsi, yetkinlik yaşına çatmasını-onun körpəliyindən ayrılmasını müəllif kiçik bir ştrixlə obrazın uşaqlıqdan oynadığı oyunlardan ayrılması ilə nəzərə çarpdırır: “Cəlaliyyə hələ Cəlaliyyə xatun olmamışdan əvvəl xırdaca bir qız idi. Mahim ananın onun üçün seçdiyi qızlarla “Cızıgagirmə”, “Atlardan kimin atı”, “Beşdaş”, “Üzük-üzük”, “Gəldim qaç”, oynar, haxışta oxuya-oxuya əl çalıb dingildərdi. Nəydi onun sözləri? Hə.... deyəsən beləydi:

Əmim oğlu, necəsən?

Haxışta!

Neçə çaylar keçəsən?

Haxışta!

Saçım ola üzəngi,

Haxışta!

Atdanasan, keçəsən,

Haxışta! (1, 171).

Yazıçı təbii ki, Cəlaliyyənin əqli, fiziki inkişafı müqabilində gənc, gözəl bir xanıma çevrilməsini müəyyən portret cizgilərində təsvir edə bilirdi. Lakin ədib bu ənənəvilikdən uzaqlaşaraq hətta insanın böyüməsi, həddi-buluğa çatmasını da uyğun folklor örnəyi əsasında müqayisədə vermişdir. Burada yazıçını əlavə poetik axtarışlarına ehtiyac olmadan zaman dəyişmələrini folklor janrı, konkret şəkildə uşaq oyunları üzərində aparmışdır. “Cəlaliyyə” romanında bədii məqama qoşulan, adları qeyd olunan uşaq oyunlarını Ə.Cəfərzadə “Vətənə qayıt” romanında oğlan uşaqlarının oynadığı “Xan, bir oğru tutmuşam” və qızların oynadığı “Beşdaş” oyunların təsviri əsasında genişləndirir. “Qara keçənin böyründə payız günəşinin yumşaq, ılıq şüaları altında bir neçə oğlan uşağı oturub “Xan, bir oğru tutmuşam” oyunu oynayırdı. Oğlanlar əmgəyinin tən ortasına nəzirlik tük qoyulmuş, başı qırxıq bir uşağı üzüqoylu yıxmış, əllərini də onun kürəyinə qoyub, var gücləriylə bağırırdılar:

- Əl üstə kimin əli!

- Səməndərin!

- Götürün-qoyun, yalandı!...
- Əl üstə kimin əli?
- Firudunun...
- Götürün-qoyun, yalandı!.

Oğlanlardan iki-üç qədəm aralıda iki qız uşağı oturub, “Beşdaş” oynayırdılar. Oyun zamanı yerdə oturub qıçlarını yana açmış və aralıqdakı məsafədə hansı bir çay sahilində seçib yığıqları ağ, yumru daşları atıb-tuturdular. Daşlar fil sümüyündən məxsusi oyun üçün düzəldilmiş kimi yuvarlaq və parlaq idi. Qızların əllərinin üstündə durmuş, yuvarlanır və oynayanları güldürürdü” (2, 96).

Uşaq oyunlarının bədii məqama uyğun nəsrə gətirilməsi hər şeydən əvvəl yazıçının xalq məişəti, yaşayışının canlı təsvir və tərənnümündən irəli gəlir. Qeyd olunan romanda Ağa Nəcəf Nişatın Şahsevən binələrinə yol alması geniş bir təsvirlə başlayır. Təbiətin tərənnümü, şairi vəcdə gətirən ətraf gözəlliklər obrazın-təbiətlə baş-başa qaldığı məqamdan yol alaraq müəllif təhkiyə-sində alaçıklara çatana qədər davam edir. Alaçıqdasa qonağı ilk qarşılayan alaçıq ətrafında “Xan, bir oğru tutmuşam” və “Beşdaş” oyunlarını oynayan uşaqlar olur. Müəllif şairin daldığı təbiət gözəlliyi ilə alaçıqın səs-küylü həyatını birləşdirməklə, uşaqların oynadığı bu oyunları yenə də mətnin məkan dəyişmələri üzərində qərarlaşdırır. Burada təsvirin görünüşü müəllifin mətləbə birbaşa dəxli olmayan, məişət formalarına uyğunlaşır.

Məlumdur ki, tapmacalara şifahi ədəbiyyatın – uşaq folklorunun nümunəsi kimi təsnif olunur. Tapmacaların janr spesifikasiyasından irəli gələn sorğu-sual üzərində qurulması, konkret cavablanma yazılı ədəbiyyatda geniş poetik, bədii vasitə imkanına malik deyildir. Bu baxımdan tapmacalar bütövlükdə yazılı ədəbiyyatımızda olduğu kimi, Ə.Cəfərzadənin də yaradıcılığında müəyyən məhdudiyətdə müşahidə edilir. Ədibin yalnız “Eşq sultanı” romanında ananın övladını sakitləşdirmək, onun fikrini yayındırmaq üçün oğluna söylədiyi oyun - tapmacalar qısa da olsa, öz-özlüyündə ayrıca maraq doğurur: “Süneyvaz iş görə-görə, balasına yemək verə-verə, ara sıra onu əyləndirmək, fikrini

küçədən-bayırdan yayındırmaq üçün tapmacalar deyirdi. Bu tapmacalar, bəlkə də bunları o, çoxdan, lap çoxdan öyrənmişdi, özü uşaq olanda, o deyirdi, Fəzli tapırdı:

- Bir igidi bir patıltı qaçırdar, nədi?

- Quş, quş

- Doğrudu. Dalda durar, əldə durmaz.

- Ay ana, o da quşdu.

- Nolar, qoy o quş olsun. Bəs bu?

Heyvan soyundu, insan geyindi.

İnsanlar qoyunu kəsəndə onun dərisindən kürk tikirlər, bir növ qəba kimi bir şey. Onu əyinlərinə geyirlər, daha soyuq olmur.

Bəs gündüz yanar, keçə sönər, nədi?

Uşaq düşündü: Bir an düşündü və tapmış, yeni bir şey kəşf etmiş kimi birdən:

- Ana, göz, göz, göstərdi.

Düzdü, mənim balam, gözlərdi.

Hə, anacan, tapmacaların dalı necə oldu, qurtardı?

-Yox, hara qurtarır? Babalar, nənələr, analar sənin kimi uşaqlar üçün, sənin kimi balalar üçün o qədər belə tapmacalar düzəldiblər...

Məsələn, bir qızım var, gələn-in-gedən-in əlini öpür.

- Əh, onu bilməyə nə var, ana?

Bu qapıdı da, əli öpən qapıdı.

- Yaxşı . Uzundu, ip deyil”(3, 57).

Qeyd etdiyimiz oyun-tapmaca sual-cavab şəklində qurulur. “Bu xalq uşaq oynuna bəzi araşdırmalarda məzmunundan dolayı “oyun-tapmaca” deyilir. Azərbaycan şifahi xalq teatrının və dramaturgiyasının tarixən ən ilk nümunələrindən biri sayılır” (4, 163).

Ə.Cəfərzadənin ümumi bədii irsinin folklordan istifadə imkanları bir sıra janrların daha çox işləklilik qazanması, yaxud məhdud sayda verilməsinə baxmayaraq bu nümunələr onun əsərlərində yerli-yerində işlədilmiş, heç bir süniliyə yol verilməmişdir.

Folklorizm, onun ayrı-ayrı element və formulları Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında bütöv, tam olaraq götürülməklə ayrı-ayrı

janrların əlaqəliliyinə bağlıdır. Epiqraflar, obraz təlqini, hissi-emosional duyğuların verilməsi, müəllif qayəsinin möhkəmləndirilməsi, kompozisiya mərhələliyində keçidlərin məntiqi qurulması və s. uyğun folklor janr, obraz, mətnləri əsasında aparılmaqla qapalı bədii bir sistemi təşkil edir.

Nəzərdən keçirilən folklor nümunələrinin heç biri uydurma, yaxud müəllifin fərqiə varmadan eşitdiyi şifahi ədəbiyyat örnəkləri deyildir. Onun müşahidə etdiyi, əhatəsində olduğu, folklor mühitindən əldə etdiyi, ayrıca topladığı folklor materiallarına istinadən verdiyi nümunələrdir.

Qeyd edək ki, folklorizm Əzizə Cəfərzadənin bədii irsində sadəcə bu janrların, əsərlərin təhkiyəsinə gətirməklə bitmir, daha çox əsərlərin təşkili, süjet əlaqəliliyin möhkəmlənməsi, obrazların daha canlı fərdi və xarakter keyfiyyətlərində verilməsi, tarixə, zamana, müəllifin hadisələrə münasibətində haşiyələrin aparılması, ən əsası xəlqiliyin göstəricisi olmaqla geniş imkanlara malikdir.

Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında yer alan folklorizmin araşdırılması həm də belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, ümummilli ədəbiyyat kontekstində gərgin yaradıcılıq axtarışlarından keçən xalq ədəbiyyatı örnəkləri inkişaf etməklə hər zaman yazılı ədəbiyyatımızı orijinal nümunələrlə zənginləşdirmişdir.

Ə.Cəfərzadə yaradıcılığı üzərində apardığımız bu müşahidələrin nəticəsi olaraq aşağıdakıları deyə bilərik:

Birincisi, yazıçının bədii yaradıcılığında işlənmiş uşaq folklorizmləri (oyunların təsviri, oyun nəğmələri və tapmacalar) kəmiyyət baxımından digər folklor janrları (məs. bayatılar, mahnılar və s.) ilə eyni qədər işlənməsə də, işlənmə məqamının bədii əhəmiyyətinə görə təhlil üçün material verir. Başqa sözlə, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında uşaq folklorizmlərinin işlənməsi ona ayrıca yanaşmağa imkan verir.

İkincisi, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında uşaq folklorizmləri bir tərəfdən bədii mətnə etnoqrafizmin yaradılmasına, digər tərəfdən xarakterlərin canlı bədii təcəssümünə xidmət edir.

Üçüncüsü, Ə.Cəfərzadə uşaq folklorizmlərindən istifadə etməklə Azərbaycan milli xarakterini təkcə yaşlı nəslin nümunəsində deyil, böyüyən, dünyanı aramsızcasına seyr-müşahidə edən uşaqların nümunəsində də təcəssüm etdirir.

Qaynaqlar

1. Cəfərzadə Ə. Cəlaliyyə. Bakı, Gənclik, 1983.
2. Cəfərzadə Ə. Vətənə qayıt. Bakı, Gənclik, 1977.
3. Cəfərzadə Ə. Eşq sultanı. Bakı, Şirvannəşr, 2005.
4. Qasımov Ə. Azərbaycan xalq oyunları. Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2006.
5. Qafarlı R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı, Elm və Təhsil, 2013.

UŞAQ OYUNLARININ YARANMASINDA TƏBİƏT HADİSƏLƏRİ VƏ MƏRASİMLƏRİN ROLU

Günel Hüseynova

*AMEA Folklor İnstitutunun doktorantı
gunel_almaz@mail.ru*

Özət

Müəllif bu məqalədə uşaq folklorunun ən geniş yayılmış qollarından olan uşaq oyunlarının yaranma səbəblərini, onların uşaqların dünyagörüşünün formalaşmasına təsirini göstərmiş, həmin oyunlarda istifadə olunmuş elementlərin xalqımızın təbiətə bağlılığının səbəbi kimi izah etmişdi. Doktorant Hüseynova Günel həmçinin uşaq oyunlarının hansı mərasimlərlə əlaqədar yarandığını və necə icra olunduğunu maraqlı nümunələrlə göstərmiş və həmin nümunələrdə xalqımızın mifik təsəvvürlərinin hələ də qaldığını vurğulamışdır.

Açar sözlər: uşaq oyunları, təbiət, mövsüm, uşaq folkloru

Роль природных явлений и событий в формировании детских игр

Резюме

Автор показал причины формирования детских игр, которые являются одной из наиболее распространенных основ детского фольклора и оказывают влияние на перспективы детей, элементы используемые в детских играх объяснила связью человеком с природой. Докторант Гюсейнова Гюнель с интересными примерами показала связи: с каким церемониями основаны эти детские игры и как они проводились, и доказала что в этих детских играх остались мифические воображения нашего народа.

Ключевые слова: детские игры, природа, церемония, детский фольклор

The role of natural events and ceremony in the formation of children's games

Summary

Author has indicated the formation reasons of children's games, their influens to formation children's outlook and used elements in these games has explained as reasons as relationship between our folks and nature in this article. Phd. Gunel Huseinova has showed purpose with ceremony for which it was created children's games with interesting examples and has emphasized mythical conceptions of our folks.

Key words: child games, nature, season, child folklore

İşlənmə dairəsi və funksiyasına görə uşaq folklorunun ən maraqlı qollarından biri də uşaq oyunudur. Uşaq oyunları əsasən balacaların dünyagörüşünün, bədii-estetik zövqünün formalaşmasına, həyata hazırlığına, dilinin səlisləşməsinə, söz ehtiyatının artırılmasına, ətraf aləmi düzgün dərk etməsinə, vaxtlarını səmərəli keçirilməsinə və onlarda müsbət insani keyfiyyətlərin yaranmasına xidmət etmişdir.

Təbiət hadisələri ilə bağlı uşaq oyunları ən çox külək, yağış, günəşlə bağlı olub, müəyyən mərasimlərlə, ən çox yazın gəlməsi, təbiətin oyanması ilə əlaqəli yaranmışdır. Məsələn, küləyin əsib buğdanı havaya sovurması, yaxud yağışın yağması üçün uşaqlar maraqlı oyunlar oynayırlar. "Kosa gəldi" adlı bir oyuna diqqət edək:

Allah, bir yağış eylə,
Dam-divarı yaş eylə.
Əmim oğlu keçəndə,
Paltarını yaş eylə.

Təbiət hadisələri və yaz mövsümü ilə əlaqədar yaranan uşaq oyunlarına "Yeddi ağac", "Keçəl", "Gül, gül", "Tapın görək", "Papaqatdı", "Fincan-fincan", "Kos-kosa", "Papaqqapdı", "Yumurta döyüsdürmə", "Təkə", "Yelləncək", "Noxud çuxuru", "Yaşıl yarpaq, qızılgül" və s. misal gətirmək olar. Həmin oyunlara ayrı-ayrılıqda diqqət yetirək: "Fincan-fincan" adlı uşaq oyunu (1).

Novruz bayramında və xüsusi şənlik mərasimlərində icra olunur. Azərbaycanın bəzi bölgələrində "Üzük-üzük", "Üzük gizlətdi", "Gül oyunu" adları ilə də tanınır. Oyunda iştirakçıların sayına görə siniyə düzülən üzüqoylu fincanlardan birinin altında üzük gizlədir. Bir dəstə o biri dəstəyə onu tapmağı təklif edir. Üzük tapılmadıqda iştirakçı cərimə olunur, məzəli əhvalatlar, nağıl danışılır, mahnı oxuyurlar. Oyun gecəyarısına qədər davam edir. "Gül-gül" oyunu (2.) iki qrup və ya şəxs arasında oynanılır. Gül adlandırılan xırda bir əşyanı, məsələn noxudu bir ovucda gizlədirilər. Rəqib qrup gülün hansı əlində olmasını tapmalıdır. Tapa bilməsələr, o biri qrup qalib gəlir. Oyunda ovucun boş çıxmasına "puç" deyilir. "Köşki-balaban" uşaq oyunu (3) da bayramqabağı günlərdə, şənliklərdə Araz çayı kənarında dəstə-dəstə toplanıb oynayırdılar. Onlardan qüvvətliləri 5-7 nəfər birinci cərgə düzəldib əllərini bir-birilərinin çiyinə qoyub durardılar. İkinci cərgə 3-5 nəfər olub birincilərin çiyində durardılar. Üçüncü cərgə isə 2-3 nəfərdən ibarət olub ikinci cərgənin çiyini üstə çıxırdılar. Sonra bir yerdə köşki balaban mahnısını oxuyub dolanırdılar.

Köşki balaban Araza baxar,
Arazın suyu gözlərdən axar.
Ay Araz, quru, axma bir zaman,
Ay bizi oda yandırır yaxan.
Köşki balaban Araza baxar,
Arazın suyu gözlərdən axar,
Ay canım Araz, ay gözüm Araz,
Sən dayanmasan, mən odlanaram..
Gün batan zaman qəlbim daralır,
Bağrım olur qan, rəngim saralır,
Baxıram sənə hava qaralır.
Köşki balaban Araza baxar,
Ay canım Araz, ay gözüm Araz,
Sən dayanmasan, mən odlanaram.

Oyunçular sonadək oynayırlar. Oyunda qələbə qazanmaq, eləcə də uduzmaq kimi qaydalar yoxdur. Burada Araz çayına müraciət, havanın qaralması, günün batması, çayın axması və s. kimi peyzaj elementləri var. Oyunun icra olunması üçün məkan olaraq məhz Araz çayının kənarı seçilməsi və bayram mərasimlərində icra olunması təsadüfi deyil ki, bu da xalqımızın təbiətə bağlılığından xəbər verir. Buna bənzər bir neçə başqa nümunələrə diqqət yetirək: “Yeddi ağac” – oyununda da qayda oxşardır (4). Yeddi ağac qırığı düzəldib qoyurlar bir daşın üstünə. Sanama və ya püşklə seçilən oyunçu ağacın yanında dayanır və gözlərini yumur. Qalan oyunçular qaçıb gizlənirlər. O, gizlənənləri axtarır. Əgər kimsə gəlib ağacları qarışdırıb yerə töksə, oyun yenidən başlanır. Pusquda duran oyunçu ağacları qorumaq şərtilə gizlənənləri tapmayınca bu oyundakı axtarıcı vəzifəsindən xilas ola bilmir. Elə ki yoldaşlarını tapdı, onda ilk dəfə tapdığı yoldaşı onu əvəz edir. Bu oyunu oynamaq üçün ta qədimdən yeddi yastı daş parçasından istifadə edər və bayram mərasimlərində icra edilərdi. Burdakı yeddi ağac və yeddi daş həm təbiətlə bağlı, həm də “Yeddi” rəqəminin müqəddəsliyini ifadə edir ki, burada da xalqımızın əski mifik görüşləri saxlandığını göstərir.

Yaşıl yarpaq, qızılgül – oyunu isə (5) əkin başlananda, torpağa xış-kotan ağzı dəyəndə əsl bayram olduğu kimi əkin qurtaranda da müxtəlif mərasim və şənliklər keçirilərdi. Şum qurtarandan sonra qız-gəlinlər tellərinin uclarını gül-çiçəklə bəzəyər, çəmənlikdə “Yaşıl yarpaq, qızılgül” oyunu oynayırdılar. Bir neçə uşaq cəm olub sanama yolu ilə usta(başçı, ya molla) seçirlər. İştirakçılar dairə vurub bir-birinin əlindən tuturlar. Sonra usta bir bənd mahnı oxuyar, qalanları isə əl çala-çala “yaşıl yarpaq, qızılgül” deyərlər. İştirakçılardan hərəsi bir bənd mahnı oxuyar, qalanları isə əl çala-çala “yaşıl yarpaq, qızılgül” deyərlər. “Oymaqdan, ay oymaqdan, Öldüm xına qoymaqdan. Barmaq-larım yanıbdı, Çubuğa od qoymaqdan” deyər, qalanları isə “yaşıl yarpaq, qızılgül” deyərlər. Oyun beləcə davam edir. Mahnı oxumağa söz tapa bilməyən oyunçu oyundan çıxarılır. Sona qalan

oyunçu qalib sayılır. Təkləmə adlı oyun da (6) ilaxır çərşənbə və Novruz bayramı günlərində icra olunan uşaq oyunlarından biridir. Uşaqlar iki dəstəyə bölünür. Hər dəstənin başçısı oxuyur. Dəstə üzvləri əl çalır. Birinci dəstənin başçısı:

- Çərək, mərək,

Bizdən sizə

Kim gərək?

İkinci dəstənin başçısı:

Ölçüsü çərək olmaz,

Pəyəsi mərək olmaz,

Bizim dəstə güclüdür,

Sizlərdən gərək olmaz.

Birinci dəstənin başçısı:

Novruz gələr, yaz olar,

Göldə ördək, qaz olar,

Sizdən ikisini allıq,

Bizim dəstə çoxalar,

Sizin dəstə az olar.

İkinci dəstənin ayaq tərəfindən iki uşaq ayrılıb birinci dəstəyə qoşulur. Bu vaxt növbə ikinci dəstənin başçısına çatır:

Tonqalda közümüz var,

Danıxdıq, sözümüz var,

Bizim, sizin dəstənin

Üçündə gözümüz var.

Axırda başçılardan biri tək qalır. Uşaqların hamısını öz dəstəsinə toplamış başçı tək qalan dəstə başçısına deyir:

Hünərdə hünərin var,

Biz bülbülük, olma sar,

Gəl qoşul dəstəmizə,

Eyləməzsən yeri dar.

“Yaylıqqaçırdı” (7) adlı oyun da Novruz bayramı günlərində keçirilən milli atüstü oyunlardan biridir. Oyunda atçapanlardan biri əlindəki ipək yaylığı yuxarı qaldıraraq meydançada dövrə vurur. Digərləri yaylığı ondan almağa çalışır. Qaliblərə gümüşlə

bəzədilmiş yəhər mükafat verilir. «Noxud çuxuru» — (9). Novruz bayramında icra olunan bu oyun ev şəraitində keçirilir. Böyük bir sini təmiz və narın qumla doldurulub, üzəri hamarlanır. Sininin dövrəsi boyunca bir-birinin yanında, qumun üstündə kiçik çuxurlar qazılır. Hər çuxura yeddi ədəd noxud salınır. Oyunçular cüt-cüt noxudları çuxurlara salarkən belə bir şeir deyirlər:

Tay cütüm (birinci cüt)

Taylar cütüm (ikinci cüt)

Alaca mətək(üçüncü cüt)

Dalınca kötək (bir tək)

“**Təkə**” - (10) Novruz bayramı ərəfəsində keçirilən sayə gəzisi şənliyində boynuna noxta və zınqırov taxılmış, uzunsaqqal erkək bir keçi ətrafında “təkəm, təkəm oyun eylər” sözlərilə başlayır. Əslində M.Seyidov keçi kultunun çox dərin izlərinin olduğunu deyirdi. “Keçi yazın bəlgəsidir, buna görə də yaz bayramında aparıcıdır, günəşlə ilişgəlidir. Keçi yaxşılığı təmsil etmiş, insanlara ruzi vermişdir” (11) Bəzən oyunda heyvan əvəzinə “Təkəsəqqal Kosa” və yaxud keçi görkəmli, keçi maskalı bir oyunçu çıxış edir. Törəniş etibarlı ilə qədim Azərbaycanda oynanılan əsətiri bir tamaşa, orada yaz fəslini təmsil etmiş “Keçi”-“təkə” surəti ilə bağlı olub qışın başlanması, onun şər qüvvələr tərəfindən öldürülməsi, yazın gəlişi isə, onun dirilməsi kimi qeyd edilmişdir. “Təkə oyunu” “Kos-kosa” mərasim tamaşası ilə yaxından əsləşir. Əslində onların adları da oxşar və bir-birinə bağlıdır. “Kosa” sözü bir çox türk dillərində və eləcə də yerli ləhcələrimizdə “keçi”, “təkə” anlamında işlədilir. Keçi isə “yazın gəlişini”, “təbiətin oyanmasını” simvolizə edir.

Ən maraqlısı da odur ki, bu nümunələrdə əski mifik təsəvvürlərin izləri hələ də qalmaqdadır. Bu oyunlarda istifadə olunan ağac, torpaq, su gerçəklikdə də təbiətin oyanmasına təkan verən başlıca qüvvədir. Su hər şeyin əzəli, başlanğıç nöqtəsidir. Bütün varlıqların meydana gəlməsinə və yer üzərində mövcudluğuna səbəb sudur. Susuz həyatın davamı mümkün deyil. Azərbaycan xalqının mifoloji düşüncəsinin qaynaqları öz kökləri etibarlı ilə

tarixin çox dərin qatlarına bağlanır. “Onların izlərini gen yaddaşından adət-ənənələrə, rituallara, qədim bayramlara, folklor örnəklərinə, klassik ədəbiyyata, ümumiyyətlə, mədəniyyət formalarına qatmaqla unudulmağa qoymamışlar” (12). Buraya həmçinin uşaq oyunlarını da daxil etmək lazımdır. Bu oyunlara diqqət etsək görürük ki, əksəriyyəti xüsusi mərasimlərlə bağlı icra olunur ki, bunların hamısında xalqımızın mifik təfəkkürünün izləri vardır. Göründüyü kimi uşaq oyunlarının demək olar ki, hamısında çay, torpaq, ağac, su, hava, gül, yarpaq, Ay, Günəş, təbiət kimi peyzaj elementləri işlənmişdir ki, bu da xalqımızın torpağa, təbiətə sevgisindən və mifik təsəvvürlərinin genişliyindən irəli gəldiyini göstərir.

Qaynaqlar

1. <http://az.wikipedia.org/wiki/Fincan-fincan>)
2. <http://az.wikipedia.org/wiki/G%C3%BC1-g%C3%BC1>)
3. (http://az.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6%C5%9Fki_balaban)
4. http://az.wikipedia.org/wiki/Yeddi_ağac
5. http://az.wikipedia.org/wiki/Ya%C5%9F%C4%B1_yarpaq,_q%C4%B1z%C4%B1g%C3%BC1
6. <http://az.wikipedia.org/wiki/Təkləmə>
7. <http://az.wikipedia.org/wiki/Yayl%C4%B1qqa%C3%A7%C4%B1rd%C4%B1>
9. (http://az.wikipedia.org/wiki/Noxud_%C3%A7uxuru)
10. [http://az.wikipedia.org/wiki/T%C9%99k%C9%99_\(oyun\)](http://az.wikipedia.org/wiki/T%C9%99k%C9%99_(oyun))
11. “Mif, əfsanə, nağıl və epos” - Epik ənənədə janrlarası əlaqə. Bakı, ADPU, 2002, 758 səhifə
12. http://www.anl.az/down/meqale/xalqqazeti/xalqqazeti_mart2009/72460.htm

XALQ OYUNLARININ TOPLANILMASI VƏ ÖYRƏNİLMƏSİ TARİXİNDƏN

Xəzangül Məmmədova

AMEA Folklor İnstitutu

xezengul-memmedova@rambler.ru

Özət

Xalq oyunlarının öyrənilməsi, onların milli-mənəvi dəyərlər sistemindəki rolunun tədqiqi həmişə aktual olmuşdur. Bu oyunlar xalq həyatının və məişətinin müxtəlif sahələrini, eyni zamanda ayrı-ayrı mərasimləri əks etdirən qədim folklor janrlarındandır. Xalq oyunları mövzu, məzmun, yaranma tarixi və formaları baxımından da çox zəngin və rəngarəngdir.

Məqalədə Azərbaycan xalq oyunlarının öyrənilməsi sahəsində müxtəlif vaxtlarda folklor tədqiqatçıları tərəfindən xeyli iş görülməsindən bəhs edilir. Qeyd edilir ki, ayrı-ayrı xalq oyunları müxtəlif araşdırmaçılar tərəfindən toplanılmış, nəşr edilmiş və onlar haqqında bir çox qiymətli tədqiqatlar aparılmışdır.

Açar sözlər: xalq oyunları, Mahmud Kaşğari, “Divanul-lüğətit-türk”, “Balalara hədiyyə” SMOMPK, “Kavkaz”, “Məktəb”, “Babayı – Əmir”, “Dəbistan”, “Rəhbər”.

Хазангул Маммадова

Из истории изучения и сбора народных игр

Резюме

Изучение народных игр, исследование их роли в системе национально-нравственных ценностей всегда было актуальным. Эти игры являются одним из древних жанров фольклора, отражающих разные сферы народной жизни и быта, а также разных обычаев. Народные игры с точки зрения темы, содержания, истории создания и формы очень богаты и разнообразны.

В статье говорится о многочисленных работах, проведенных в разное время фольклористами в области изучения

азербайджанских народных игр. Также указывается, что сбор, публикация и многочисленные исследования различных народных игр были проведены разными исследователями.

Khazangul Mammadova

From the history of collecting and studying of folk games

Summary

It is always actual to investigate the folk games, their role in the national-spiritual values system. These games are the genres of different branches of such games, at the same time the different ceremonies reflected the ancient folklore. Folk games are rich and various according to their subject, context, origin history and forms.

In the article it is said about much work about investigation of Azerbaijan folk games done by folklore investigators in different times. It is noted that different folk games have collected, published and some investigations have been carried out.

Key words: folk games, Mahmud Kashgari, “Divanul-Lugatit-turk”, “Balalara hediyye”, , SMOMPK , “Kavkaz”, “Mekteb”, “Babayi-Emir”, “Debistan”, “Rehber”

Xalq oyunları xalq həyatının və məişətinin müxtəlif sahələrini, eləcə də ayrı-ayrı mərasimləri əks etdirən qədim folklor janrlarındandır. Xalq oyunları ən qədim dövrlərdən xalqın məişətini, həyatını və əyləncə dünyasını özündə əks etdirmək baxımından xüsusi maraq doğurmuşdur. Belə xalq oyunları mövzu, məzmun, yaranma yolu və formaları baxımından da çox zəngin və rəngarəngdir. Xalq oyunlarında yüksək, humanist insani duyğular: şəri cəzalandırmaq, yaxşılıq qorumaq, onlara dayaq durmaq, xeyirxahlıq, əməyə məhəbbət və s. bu kimi müsbət keyfiyyətlər aşılır.

Xalq oyunlarının yaranma tarixinə, genezisinə, təkamülünə nəzər salsaq, görürük ki, onlar əvvəlcə müxtəlif inanc və etiqadlarla bağlı, həm də sadə forma və məzmun əhatə etməklə

meydana gəlmişdir. Sonradan oyunlar cəmiyyətin inkişaf tempinə uyğun olaraq sivilizasiya dəyərlərini özündə ehtiva etməklə etnosların mədəniyyət tarixinə daxil olmuşdur. Bu isə oyunların ilk ifadə formaları olan rəqslərdə özünə yer almışdır. Oyun dedikdə xüsusi aktyorluq qabiliyyəti və bacarığı tələb olunmayan, hər kəsin iştirak edə biləcəyi xalq oyunları nəzərdə tutulur. Buna görə də “oyun” anlayışının sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi çox vacib məsələdir. Xalq oyunlarını mərasim, ayin, teatr, tamaşa anlayışları ilə eyniləşdirən tədqiqatçılarından fərqli olaraq qeyd etmək lazımdır ki, bu anlayışlardan hər birinin özünəməxsus, səciyyəvi xüsusiyyətləri vardır.

Xalq oyunlarının ritual-kult sferası ilə qarşılıqlı əlaqəsi ibtidai cəmiyyətdə formalaşmışdır. Konkret sosial şəraitdə, ilkin olaraq lokal mühitdə yaranıb inkişaf edən xalq oyunları zaman keçdikcə tipoloji əlamətləri ilə yanaşı, eyni zamanda etnik özünəməxsusluq da qazanır. Bu zaman xalq oyunlarında müxtəlif arxaik semantik və funksional əlaqələr və münasibətlərin izləri qalır. “Oyunlar birdən-birə, çox asanlıqla dəyişmir. Xalq oyunları folklor və etnodüşüncəyə məxsus digər folklor vahidlərindən fərqli olaraq, daha mühafizəkardır. İctimai inkişafın ilkin çağlarında quruluşuna görə sadə olan oyunlar inkişaf edərək müəyyən tarixi şəraitdə xalq dramlarına çevrilə bilirsə, pozulub degenrasiyaya uğradığı zaman idman oyunu və rəqs şəklini alır. Elə oyunlar da vardır ki, onlarda ritual-ayin, mərasim qatı oyunla, teatrla iç-içədir. Oyun olan hadisə eyni baxış bucağı altında həm mərasim adlana, həm də teatr elementləri daşıya bilər. Mərasim özlüyündə hələ bütöv olaraq, oyun deyildir. Mərasim ritualdan gələn sakrallığı itirdikcə, onda oyun elementləri güclənir. Ritual mərasimlə bağlı olduqca, onun teatrdan öncə oyuna çevrilmək imkanı məhduddur və yalnız mərasim icra edilən zaman onun tərkibində oyun elementləri iştirak edə və ya ifadə oluna bilər” (1, s. 8-9).

Xalq oyunları, bütövlükdə xalqın oyun-tamaşa mədəniyyətinə dair ilk məlumatlara bir sıra qədim mənbələrdə də rast gəlmək mümkündür. Belə ki, IX-X əsrlərdə yaşamış Yaxın Şərq

alimlərindən Kəsrəvi, Səalabi və Əl-Biruninin, XII əsrdə isə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərində də xalqımızın islamiyyətdən əvvəlki mərasim şənlikləri, oyunları, eləcə də onların mənşəyi və məzmunu barədə müəyyən məlumatlar vardır. Xalq oyunları haqqında məlumatlara həmçinin nağıl və dastanlarımızda, eləcə də, Avropa və Asiya səyyahlarının əsərlərində, me-muar və gündəliklərində, onların Azərbaycana səfər təəssüratları barədə xatirələrində də rast gəlmək olar. Orta əsrlərdə bir sıra Azərbaycan, eləcə də Yaxın Şərq rəssamlarının miniatürələrində də bəzi xalq oyunlarının təsvirlərinə təsadüf edilir (2, s.10-11).

Mərasim kontekstində, müxtəlif ayin və etiqadlarla yanaşı meydana gələn xalq oyunları sonralar isə ovçuluq əkinçilik, maldarlıq və s. bağlı silsilə oyunlar yaranmışdır. Dünyanın ən qədim elmi qaynaqlarında türk dilində işlənən “oyun”, “ayin” sözlərinə rast gəlinir. “Oyun” sözü bu günümüzdə transfer olunduqda “tamaşa”, “ayin” sözü isə “mərasim”, “ritual” anlamına gəlir. Azərbaycan xalqının kulturoloji düşüncəsində xüsusi yeri olan oyun – tamaşa mədəniyyətinin bir çox erkən modelləri ağız ədəbiyyatı ənənələri çevrəsində yaranıb inkişaf etmişdir. Oyun uzun müddət etnoqrafiya ilə bağlı hesab edildiyindən onun xalq ədəbiyyatındakı yeri və mövqeyi tədqiqatlardan kənar qalmış, bir sıra hallarda isə o, tamaşa mədəniyyəti ünsürlərini yaşadan nümunələrdən hesab edilmişdir.

Xalq oyunları, onların toplanılması, öyrənilməsi və tədqiqi Azərbaycanda diqqət mərkəzində olmuşdur. O, geniş tədqiqat obyektinə olmasa da, müxtəlif vaxtlarda xalq oyunlarının toplanması, nəşri və tədqiqinə təşəbbüslər olmuşdur. Azərbaycan xalq oyunları barədə məlumatlar bizə, bir sıra əski mənbələrdə gəlib çatmışdır. Xalq oyunları haqqında ilk və ən mükəmməl məlumat Mahmud Kaşğarının “Divanul-lüğət-türk” əsərində öz əksini tapmışdır. “Divanul-lüğət-türk”də oyunlar barədə müəyyən etnoqrafik məlumatlarla yanaşı, xalq arasında yayılmış “Təpik”, “Ötüş”, “Buynuz-buynuz”, “Ötüş”, “Çərpələng”, “Munquz-munquz”, “Qaraquni”, “Əbə-əbə”, “Köç” və s. oyunlar barədə və

onların özünəməxsus xüsusiyyətləri haqqında ilk məlumatlar verilmişdir (3, s. 386; 4, s.243).

Xalq uşaq folklorunun toplanılması və öyrənilməsi tarixi çox da qədim deyil. Amma əlbəttə ki, xalq yaradıcılığının bu sahəsinin yeni olması səbəbindən irəli gəlmir. Xalq yaradıcılığı xalqı təşkil edən müxtəlif sferaların, cins və yaş qruplarının, sosial təbəqələrin, yerləşmə sahəsinin və s. bu kimi xüsusiyyətlərin bütün spesifikasiyasını özündə əks etdirir. Bu baxımdan uşaq folkloru da xalq yaradıcılığının bir sahəsi kimi mövcuddur və onun bütün atributları folklorun ümumnəzəri məsələləri kontekstində aydınlaşdırılmalıdır.

Azərbaycan xalq oyunlarının öyrənilməsi sahəsində müxtəlif illərdə xeyli iş görülmüşdür. Ayrı-ayrı oyunlar müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən toplanılmış, nəşr edilmiş, onlar haqqında bir çox tədqiqatlar aparılmışdır. Türk xalq oyunları da Azərbaycan tədqiqatçılarının diqqətindən yayınmamış, xalq oyunlarına istinadən dəyərli mülahizələr irəli sürmüşlər. Milli oyunlarımızın ilk toplanma və nəşri isə XIX əsrdə SMOMPK məcmuəsi, “Kavkaz” və başqa mətbuat səhifələrində həyata keçmişdir. Xalq oyunları görkəmli ədiblərin, o cümlədən, F.Köçərli, H.Sarabski, Y.V.Çəmənəmənli, Ə.Haqqverdiyev, M.Arif, M.Allahverdiyev və b. əsərlərində də öz əksini tapmış və onların bir çox nümunələri oxuculara çatdırılmışdır.

XIX əsrin dövrü mətbuatında, xüsusilə “Kavkaz” qəzeti və SMOMPK məcmuəsində, Azərbaycan xalq oyunlarının maraqlı nümunələri çap edilmişdir. Sonralar isə bu ənənə davam etdirilmiş F.Köçərli, Y.V.Çəmənəmənli, Ə.Haqqverdiyev, S.Rəhimov yeri gəldikcə xalq oyunlarını toplularda daxil etmiş, öz bədii əsərlərində onların dəyərli nümunələrindən istifadə etmişlər. Xalq oyunları barədə M.Arifin, Ə.Sultanlının, C.Cəfərovun, M.Allahverdiyevin dəyərli mülahizələri vardır. M.Arif “Azərbaycanda xalq teatri” əsərində xalq teatrının yaranmasında oyunların rolunu yüksək qiymətləndirir və onları təsnif edir (5, s.50).

XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanda maarif və mədəniyyətin inkişafı ilə əlaqədar olaraq bir çox ziyalılar–M.Ş.Vazeh, M.Mahmudbəyov, S.Ə.Şirvani, A.Şaiq, F.Köçərli və başqaları uşaq folkloru adı altında xüsusi nümunələr, o cümlədən xalq oyunları seçmiş, onların bəzilərini dərsliklərə daxil etmiş və təbliğ etmişlər. Bu dərsliklərə ən yaxşı nümunə isə F. Köçərlinin 1912-ci ildə çap etdirdiyi “Balalara hədiyyə” kitabı olmuşdur. Bu kitaba bir çox uşaq folkloru nümunələri, o cümlədən xalq oyunları daxil edilmişdir.

Azərbaycan xalq oyunlarının, xalq uşaq oyunlarının öyrənilmə və araşdırılma tarixi o qədər də qədim deyildir. Bu sahədə M.Allahverdiyev, E.Aslanov, T.Fərzəliyev, M.Dadaşzadə, A.Nəbiyev və başqaları xalq oyunlarının genezisi və onların yayılma arealları ilə bağlı geniş tədqiqatlar aparmış, dəyərli mülahizələr irəli sürmüşlər. Azərbaycanda əsas folklor araşdırmaları XX əsrin əvvəllərində başlamışdır. M.Ş.Vazeh, M.Mahmudbəyov, S.Ə.Şirvani, A.Şaiq, H.Zədabi, B.Hüseynli və F.Köçərli kimi xalqın milli-mənəvi dəyərlərinə böyük əhəmiyyət verən şəxslər bu sahədə öz töhfələrini vermişlər. Uşaq folklorunun araşdırılması da XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində başlamışdır. 1905-ci ildən sonra nəşr olunmağa başlayan “Məktəb”, “Babayi – Əmir”, “Dəbistan”, “Rəhbər” kimi jurnallarda uşaq folkloru nümunələri nəşr olunmuşdur. Adı çəkilən mətbu orqanlarda xüsusilə tapmaca, uşaq oyunları, acıtmaca, yanılmac, düzgülər kimi folklor nümunələri çap olunmağa başlamışdı.

Azərbaycan oyun nümunələrinin nəşrində H.Sarabskinin xüsusi əməyi olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində Bakı və Bakıətrafı regionda yayılan bir çox oyunlar: ”Tağı külah, Nağı sər”, ”Habudu getdi, Şabudu gəldi”, ”Usta-şəyird”, ”Al bunu”, “Yoldaş səni kim apardı?”, “Qundaq-qundaq”, ”Cumuruq-cumuruq”, “Beş-on beş” və s. kimi xalq uşaq oyunları məhz H.Sarabskinin xidməti sayəsində yazıya alınıb çap edilmişdir (6, s.50-59). Azərbaycan xalq oyunlarının toplanılma və öyrənilməsində E.Aslanovun (7, s.275), T.Fərzəliyevin (8, s.83-811), M. A. Dadaşzadənin

(9, s.243), S.Axundovanın (10, s.54), H. Ağayevin (11, s.63), T.Səlimov-Şağaninin (12, s.3-40), A.Nəbiyevin (13, s.49-50) və başqalarının xidmətləri də böyük olmuşdur. Azərbaycan xalq oyunlarının öyrənilməsi sahəsində son illərdə başqa araşdırmalar da aparılmışdır. Tədqiqatçı Ələs Qasımovun xalq oyunlarını müxtəlif istiqamətlərdə araşdırması, təsnif etməsi də diqqəti cəlb edir (14, s.62). Xalq oyunların bu səpgili geniş tədqiqat obyektinə olması onunla bağlı daha geniş və ətraflı tədqiqatlara ehtiyac olduğunu göstərir.

Oyun etnosun həyatında baş verən ilk kulturoloji hadisədir (15, s.351). Bu sahədə aparılan tədqiqatlardan məlum olur ki, xalq oyunlarının yaranma və inkişafının ilkin mərhələsi rəqslərlə bağlı olmuşdur. Belə ki, ilk yaranan xalq oyunlarını ayrı-ayrı mənalar ifadə edən rəqslərdən qoparıb müstəqil şəkildə götürmək mümkün deyildir. Çünki onlar rəqslər daxilində sintetik xarakter daşımış, rəqs və oyun ünsürlərinin ayrılmaz sinkretizmini yaratmışdır. Bu işə ayrılmaz, parçalanmaz bir struktur olub, bir sıra hallarda ünsiyyət və ya informasiya xarakteri daşıyır. Qayalar və digər daş kitabələr üzərindəki rəqslərdə etnosların erkən həyat və məişət tərzinin müxtəlif cəhətləri heç bir folklor janrında mühafizə edilməyən etnoqrafik materialı ifadə edir. Həkk edilən rəqslər düşüncə tərzini böyük mühafizəkarlıqla ifadə edir. Lakin həmin oyunların “oxunması” – deşifrovkası heç də həmişə uğurlu olmur. Bu da təbiidir. Ulu əcdadlar ibtidai dövrdən təkamülə keçid ərəfəsində xaos rəqslərdən mənə ifadə edən sadə və primitiv rəqslərə doğru inkişaf etmişlər. Dünya daş kitabə rəsmlərinin deşifrovkasında vəhşilik dövrünün sonu, şüurlu dərkətmənin ərəfəsi dövrünün rəqsləri, onların struktur sistemi hələ açılmamış və ya qismən öyrənilməmişdir. Öyrənilən budur ki, həmin rəqslər ibtidai, az xətlili sistemlərə söykənirdi, xətti hərəkətlərin isə erkən düşüncədə etiqad, yaxud onun başlanğıcını ifadə edən parametrləri mövcud idi.

Rəqslərlə müşahidə olunan oyunlara bədii elementlər əlavə edildikcə oyunların rəqslərdən ayrılması prosesi başlamışdır.

Oyunların sonrakı mərhələsi isə müxtəlif görüş və etiqadların, baxış və ənənələrin oyunlarda əks olunma mərhələsi kimi nəzərə çarpmağa başlayır. Zaman keçdikcə müxtəlif görüş və etiqadlar, təfəkkür və əxlaq tərzləri, ayrı-ayrı epoxaların rəngarəng məişət həyatı xalq oyunlarında bu və ya digər formalarda əks edildi. Xalq oyunlarında qorunub bizə çatan inam və etiqadlarda, erkən təsəvvürlərdə həmin dövrün məişət həyatının bir anı, bir lövhəsi, xalq etiqadının mühüm bir xüsusiyyəti əks olunur ki, onun da vasitəsilə müəyyən epoxanın ictimai səciyyəsinə müəyyənləşdirmək olur.

Xalqımızın bizə gəlib çatmış ən qədim oyunları rəqsdxili oyunlardır. Bu oyunlar daş kitabələrə həkk edilən rəqslər daxilində və bu gün xalq arasında yaşamaqda olan müxtəlif milli rəqslərin kollektiv ifa variantlarında özünü göstərir. Rəqslər daxilindəki bu oyunları müstəqil xalq oyunu hesab etmək olmaz. Tək fərdin rəqsi ilə başlanan ritmik sistemdə birdən-birə müxtəlif fərdlərin ifa məcmusu özünü göstərir, rəqsdə oyun elementləri artır, adi rəqs hərəkətləri qeyri-müəyyən sayda artır, oyun elementləri çoxalır (16, s.135).

Etiqad və ayinlərin icrası zamanı nəzərə çarpan az hərəkətli rəqslər və müxtəlif tip yallılar buna misal ola bilər. Rəqsdxili oyunlarda oyun elementi kiçik, ünsür, detaldır. Rəqs hərəkətləri tərkibindədir, onun müəyyən mərhələsində bu elementlər birləşib rəqsin tərkibində oyun modeli yaradır. Bu oyunlar ancaq müxtəlif istiqamətli hərəkətlərə və coşğun ritmə əsaslanır. Xoş əhvali-ruhiyyə doğurur, ritmik sistemin pozulmaz ahəngini yaradır. Ən qədim rəqs tipləri kimi yallılardan sonra döyüş və savaq rəqslərində, marşlarda, cəngi və döyüş cəngilərində nəzərə çarpır. Rəqsdxili oyunlar sırası pozulmayan uzun ömürlüdür.

Zaman keçdikcə rəqsdxili oyunlarda rəqs və oyun parçalanmaları baş verdikdə belə bu tipli rəqslər sonradan müxtəlif havalər adı altında milli yaddaşda və rəqs ifaçılığında yaşamaqda davam edir. Xalq oyunlarının elə tipləri vardır ki, onlar sırf əyləncə xarakteri daşıyır, boş vaxtlarda vaxtı şən və mənalı keçirməyə xidmət edir.

Qaynaqlar

1. Qasımov Ə. Azərbaycan xalq oyunları. Bakı, BDU nəşriyyatı, 2006
2. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr. Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları. /Tərtib edənləri H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
3. Kaşqari M. Divanul-lüğət-it-türk, II c., 3-cü nəşr, Ankara, 1991
4. Kaşqari M. Divani-lüğəti-it türk, I c., Daşkənd: 1961
5. Arif M. Azərbaycan xalq teatrı. Seçilmiş əsərləri, III c. Bakı: 1970
6. Sarabski H. Köhnə Bakı. Bakı: Şərq-Qərb, 2006
7. Aslanov E. El-oba xalq tamaşası. 1984
8. Fərzəliyev T. Azərbaycan folklorunda xalq dram və oyun tamaşaları. Tədqiqlər. Bakı: 1987
9. Dadaşzadə M. Azərbaycan xalının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı: 1985
10. Axundova S. Azərbaycan uşaq oyunları. Bakı: 1980
11. Ağayev H. Azərbaycan mütəhərrik oyunları, Bakı, 1958
12. Səlimov-Şağani T.Q. Oyun və əyləncələr də bir tarixdir. Bakı: 1993
13. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq oyunları. “Azərbaycan folklorunun aktual problemləri” məcmusu. Bakı: BDU nəşriyyatı, 1984
14. Qasımov Ə. Azərbaycan folklorunda mövsüm mərasimi oyunları. “Bakı Universitetinin xəbərləri”, 2000, №2, s.62-69.
15. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, I hissə. Bakı: 2009
16. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988

QARABAĞDA “PADŞAH OYUNU”

İlkin Rüstəmzadə

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
AMEA Folklor İnstitutu
ilkinrustamzade@mail.ru*

Özət

Məqələdə Laçın, Qubadlı, Cəbrayıl və Ordubad rayonlarından toplanmış materiallar əsasında “Padşah oyunu”nun təsviri verilmiş, oyunun tarixi şəkli və müasir vəziyyəti haqqında təsəvvür yaradılmağa çalışılmışdır.

Açar sözlər: Padşah oyunu, Novruz adətləri, yalançı padşah, şah bəzəmə.

«Игра Падишах» в Карабахе

Резюме

В статье, на основе материалов собранных в регионах Лачин, Кубадлы, Джабраил и Ордубад дается описание «игры Падишах». Автор пытается создать представление об исторической форме и современном положении этой игры.

Ключевые слова: игра падишах, обычаи Новруза, лжепадишах, украшение шах (обрядового дерева)

The “game of Padishah” in Garabag

Summary

In article was described the “Padishah oyunu” (The game of King) on the base of materials collected in Jabrail, Lachin, Gubadli and Ordubad, also tried to create a view of the historical form and the present state of the game.

Key words: padishah oyunu (game of king), traditions of Nowrooz, lier king, şakh bazama (embellishment branching).

Xalqın bayram mədəniyyəti cəmiyyətdə gedən sosial-iqtisadi dəyişikliklərlə əlaqədar zaman keçdikcə özünün bir çox kompo-

mentlərini itirmişdir. Bu proses bu gün də davam edir, xüsusən də Qarabağın işğalı, insanların doğma torpaqlarından didərgin düşməsi və Azərbaycanın dörd bir tərəfinə dağılması bunu daha da sürətləndirmişdir. Öz kəndlərində, isti ocaqlarında olduğu zaman insanların böyük həvəslə icra etdiyi bir çox mərasimlər, oynadığı oyunlar, köçkünlükdən sonra, demək olar ki, yerinə yetirilmir, oynanılmır. Məhz bu səbəbdən “Moza-moza”, “Mətəyə salma”, “Qığ-mərə”, “Qaçmatop” kimi bir çox xalq oyunları haqqında təsəvvürlər bu gün yalnız insanların hafizəsində yaşayır, uzun müddət oynanılmadığından həmin oyunlar barədə verilən məlumatlar natamamlığı, oyunun bütün komponentlərini əhatə etməməsi ilə diqqəti cəlb edir. Ən acınacaqlısı odur ki, bu proses bu sürətlə davam edərsə, bir müddətdən sonra xalq öz bayram mədəniyyətinin, xalq oyunlarının böyük bir hissəsini itirmiş olacaqdır.

Bildiyimiz kimi, milli bayramlar hər bir xalqın “milli kimliyini” formalaşdıran, onu dünyada tanıdan əsas ünsürlərdən biridir. Səbəbsiz deyil ki, bir çox xalqlar dünyada məhz milli bayramları ilə tanınır, gündəmə gəlirlər. Bayramları bu qədər önəmli edən əsas səbəb milləti bütünləşdirməsi, varlı-kasıb, böyük-küçük fərq qoymadan toplumun bütün üzvlərini bir araya gətirməsidir. Azərbaycanda belə bayramlardan biri Novruz bayramı və onun komponentlərindən biri olan «Padşah oyunu»dur. Sovet dövründə digər mərasimlər kimi «Padşah oyunu» da öyrənilməmiş, sistemli bir araşdırmanın mövzusu olmamışdır. Novruz bayramından bəhs edən yazılarda bu oyun haqqında yalnız səthi məlumatlar verilmiş, ona bir mədəniyyət hadisəsi kimi yanaşaraq bütün komponentləri ilə birlikdə tədqiqata cəlb edilməmişdir. Bu adət haqqında ilk məlumat Mirəli Seyidovun “Yaz bayramı” əsərində verilir, amma həmin məlumatların konkret hansı bölgəyə məxsus olduğu qeyd olunmur (3). Müstəqillik qazandıqdan sonra maddi-mənəvi sərvətlərimizin öyrənilməsinə marağın artması tədqiqatçıların diqqətini «Padşah oyunu»na yönəltmişdir. Bunun nəticəsi olaraq, Ordubaddakı “Xanbəzəm” adəti əsasında «Padşah oyunu»nun təsviri meydana çıxır (4, 117). Əli Şamilov tərəfindən

verilmiş həmin təsviri oyun haqqında ətraflı təsəvvür yaradan ilk sistemli təsvir saymaq olar. Ondan sonrakı dövrdə mərasim haqqında verilən məlumatlar həmin təsvirdən irəli getmir.

Son iki-üç ilə qədər «Padşah oyunu» ilə bağlı əldə olan məlumatlar yuxarıda qeyd etdiyimiz mənbələrlə məhdudlaşır. Yalnız son illər Folklor İnstitutunun təşəbbüsü ilə Qarabağ folklorunun toplanmasına marağın artması və bununla əlaqədar bölgə sakinləri ilə görüşlərin intensivləşməsi həmin adətə dair maraqlı nümunələrin qeydə alınması ilə də xarakterik olmuşdur. 2013-cü ildə Qarabağ folklor örnəklərini toplamaq məqsədilə Taxtakörpü qəsəbəsinə ezam olduğumuz zaman Laçın rayon sakinləri arasında belə bir adətin izlərinə rast gəldik. Daha sonra Qubadlı sakinlərindən də belə bir adəti qeydə almaq bizə nəsib oldu. 2014-cü ildə isə Beyləqan rayonunun Günəşli kəndində (bu kəndin əhalisi keçən əsrin ortalarında Cəbrayılın Sirik kəndindən Beyləqana gələn ailələrdən ibarətdir) həmin adətin birbaşa iştirakçısı olduq, həm də onu videolentə köçürə bildik. Son toplanmalar nəticəsində əldə edilən materiallar bizə həm bu oyunun yayılma coğrafiyasını müəyyən etməyə, həm də onun daha ətraflı təsvirini verməyə imkan verir.

Padşah seçmə (Laçın), Padşah oyunu (Cəbrayıl), Şah bəzəmə (Qubadlı) və yaxud Xanbəzəmə (Ordubad) adı ilə tanınan bu oyuna Azərbaycanın bir çox bölgələrində rast gəlmək mümkündür. Həmin mərasim bəzi rayonlarda (Qubadlı, Laçın) ilaxır çərşənbədə, Cəbrayılın Sirik kəndində martın 21-22-si, Ordubad rayonunda isə yeddiləvin günü keçirilirdi. Qubadlı rayonunun Dəmirçilər kənd sakinini Əyyub Bədəlovun dediyinə görə, bu mərasim o qədər təmtəraqlı olardı ki, rayon mərkəzindən, qonşu kəndlərdən adamlar həmin oyunu izləmək üçün Dəmirçilər kəndinə gələrdilər.

İslamın gəlişindən sonra «Padşah oyunu» arxaik məzmununu itirmiş, yeni mənə qazanmışdır. Xalqa görə Novruz bayramı Həzrət Əlinin taxta çıxdığı gündür, hətta həmin fikrin təbliğ olduğu dini nağıllar da mövcuddur. Həmin nağılların birində deyilir ki, iki əmioğlu bir qıza aşiq olur. Onlardan biri həmin qızla evlənir və toy axşamı gəlinin yanına gedəndə evin qapısı önündə bıçaqla vurulub

öldürülür. Oğlunun qatilinin tapılması üçün ata onun meyidini Məkkə şəhərinə göndərir. Abubəkirdən, Yeziddən oğlanın qatilini soruşurlar, onlardan müsbət cavab ala bilmədikdə Həzrət Əliyə müraciət edirlər. Həzrət Əli oğlanı öldürənin əmisi oğlu olduğunu söyləyir, amma onun sözünə inanmırlar. Onun əmri ilə oğlan öldürülən zaman qapının üstündə olan göyərçinlər, cinayətdə işlədilən xəncər şahidlik edir. Ona yenə inanmadıqda Həzrət Əli yeddi rükət namaz qılıb Allahdan oğlana can istəyir. Oğlan dirilir, ayağa duraraq onu öldürənin əmisi oğlu olduğunu söyləyir. Nağılda deyildiyinə görə, Əliyə iyirmi dörd il taxta çıxmaq qadağan olunmuşdu. Həmin gün qeyd olunan müddət tamam olur və Əli qırmızı geyinərək taxta çıxır. Ondan sonra camaat bayram edir və dirilən adamın şərəfinə həmin günü Novruz adlandırırlar (2, 221).

Xalq arasında mövcud olan təsəvvürə görə, həmin tarixdən etibarən bu gün böyük təmtəraqla keçirilir. Ona görə də bütün qadağalara baxmayaraq, xalq həmin adətə sadıq qalmış, hətta gizli də olsa Əlinin taxta çıxdığı günü keçirməyə çalışmışdır. Əslən Cəbrayıl rayonunun Sirik kəndindən olan, hazırda Beyləqan rayonu Günəşli kəndində məskunlaşmış İdris İbayevin dediyinə görə sovet dövründə kənddə bu bayramı keçirən adamları siyahıya alırdılar. O zaman Əli çələbi onlara ürək-dirək verərək deyirdi ki, qorxmayın, bayramı keçirin. Bayramda sizin hansınızı tutsalar, deyin toy eləyirəm və bir kişinin də qızını alın. İnformatorun dediyinə görə, bir il sovet sədri onları bayram keçirməyə qoymur. Əli çələbinin tapşırığı ilə camaat bir ağsaqqalı sovet sədrinin yanına göndərib ondan kənddən çıxmasını tələb edir, əks təqdirdə onu öldürəcəkləri ilə hədələyirlər. Xojamsaxlıdan olan sovet sədri həmin təhdidlərdən sonra kənddən çıxır. Həmin gün – 1941-ci il martın 21-də kənd sakinləri kolxozun pəyəsini bəzəyir və klubda tədbirləri olduğunu söyləyib bu adla bir erməni aşığını da kəndə gəlməyə razı salırlar. Aşırıq gəlib tövləni görəndə əvvəl buranın klub olmasına şübhə edir, amma camaat onu dilə tutub içəri girməyə razı salır. Aşırıq içərinin muzey kimi bəzəndiyini görüb özü də təəccüb edir. Söyləyicinin

dediyinə görə, o gün kənddə elə bir bayram keçirilir ki, “dünya tarixində bəlkə heylə bayram keçirilməyib”. Əli Şamilovun yazdığına görə, bütün yasaqlara baxmayaraq, Sovet dövründə Ordubadda da bu bayram böyük təmtəraqla qeyd olunur və Naxçıvanın hər yerindən həmin mərasimi izləməyə gələrdilər.

Bəzi yerlərdə həmin adətin keçirilməsi üçün qabaqcadan müəyyən qədər vəsait də yığılır. Qubadlı rayon, Dəmirçilər kənd sakini Əyyub Bədəlovun dediyinə görə, iyirmi, iyirmi iki nəfər pul yığıb heyvan alardı. Həmin heyvanın ətindən yemək bişirilər və camaata yemək verilərdi. Beyləqanın Günəşli kəndində isə 2014-cü ildə həmin mərasimi keçirmək üçün hər evdən on manat pul yığılmışdı. Həmin vəsait çalğıçıların pulunun ödənilməsinə, onların yeməyinə, mağarın qurulmasına və s. xərclənmişdir.

Bəzi yerlərdə padşah olacaq şəxs səsvermə ilə müəyyən edilirdi. Laçın rayon Sadınlar kənd sakini Pəsi Quliyevin dediyinə görə, səsə qoyardılar, kim daha çox səs toplasa, onu padşah seçərdilər. Ordubad rayonunda da padşah səsvermə ilə müəyyən edilirdi. “Azərbaycan folklor antologiyası”nın I cildində deyilir ki, yeddiləvin günü sübh tezdən hamı böyük meydana yığılır. Şənlik başlanır. Cəngi çalınır, zorxana qurulur. Pəhlivanlar güləşib qurtarandan sonra zorxana yığışdırılır. Meydana kosa çıxır... Bundan sonra ağsaqqallardan biri meydana yığılanlara üz tutub deyir: “Camaat, bu gün bir xan seçməliyik. Xan gərək qaşqabaqlı, sözü ötkəm adam olsun. Ona bir vəzir, bir vəkil, bir də cəllad seçib verin”. Camaat yerbəyerdən deyərdi ki, xanımız Başmaççı Mərdan olsun” (1, 21). Dəmirçilər kəndində isə padşah, onun əyan-əşrəfi yaşlı, sayılıb seçilən adamların arasından seçilərdi. Əyyub Bədəlovun dediyinə görə 2009-cu ildə Sumqayıt şəhər stadionunda bu mərasimi keçirən zaman məktəb direktoru Yadigar müəllim şah seçilmiş, kəndin icra nümayəndəsi Şahbaz müəllim də onun vəziri olmuşdu. İdris İbayevin dediyinə görə, Sirikdə İsgəndər oğlu Məhəmməd adlı qolu şikəst, yoxsul bir kişi olub. Hər il Novruz bayramına iki gün qalmış Əli çələbi onun başını qırxdırar, təmiz çimizdirtirər, alt paltarından tutmuş üst paltarına qədər onu təzələyərdi. Əli çələbiyə

deyərdilər ki, bu kənddə padşah qoymağa bir şəxsiyyətli adam tapmırsan? Cavabı belə olardı ki, ömrü boyu üstünə su dəyməyən bir adamı çimizdirib, təmiz paltar geydirməyin Allah yanında savabı böyükdür. Onu geyindirib padşah qoyardı, ona vəzir-vəkil seçilərdi. Elə adamı vəzir seçərdilər ki, onun bəmərəliyi olsun, camaatı danışdıra bilsin, məclisi şənləndirməyi bacarsın.

Pəsi Quliyevin dediyinə görə, axır çərşənbədə hər məhlənin öz padşahı olardı. Qızlarla oğlanların məclisi ayrı olardı. Qızlar oğlanları öz məclislərinə buraxmazdılar, amma bəzən hansısa bir oğlan qadın paltarı geyinərək qızların məclisinə gələrdi. İnformatorun dediyinə görə, onun oğlanları axır çərşənbədə qadın paltarı geyinər, üzlərini yaşmaqla örtüb qızların məclisinə gedərdilər. Eynilə qızlar da oğlan paltarı geyinib oğlanların məclisinə gələrdi.

Xan bir qayda olaraq kişilərdən olur, yalnız müstəsna hallarda qadınlar da xan seçilə bilirdi. Əli Şamilovun yazdığına görə, 1946–70-ci illərdə Ordubad rayonunun Tivi kəndində keçirilən mərasimlərdə xan dəyirmançı Kəblə Qədimin xanımı Mircahan olmuşdu. Onun da ilk icratı taxta əyləşən kimi ərini döydürdürmək və cərimələtmək olarmış. Elə adamlar vardı ki, onlar uzun illər dalbadal xan seçilirdi. Beyləqan rayonunun Günəşli kəndində İdris İbayev keçən əsrin sonlarından bu vəzifəni icra etmiş, yalnız 2014-cü ildə öz taxtını başqasına vermişdir. Əli Şamilovun yazdığına görə, 70-80-ci illərdə Ordubadda keçirilən şəbədələrdə həmişə Vəli adlı kişi xan bəzənərdi. Elə buna görə də şəhərdə əksəriyyət onu Vəli xan kimi çağırırdı. Bəzən də bu vəzifə nəsil-dən-nəslə ötürülür. Məsələn, Ordubadın Tivi kəndində Mircahan arvaddan sonra onun oğlu xan seçilmişdi.

Günəşli kənd sakini İdris İbayevin dediyinə görə, şah olan şəxs bir sutka dinməməli, danışmamalıdır. Gülən kimi onu taxtdan düşürər, özünü də soyundurub dar ağacından asardılar. Ordubad rayonunda da ən məşhur məzhəkəçilər, gülüş ustaları xanı güldürmək üçün dəridən-qabıqdan çıxardılar. Xan gülsün deyər bəzən meydanda qadın, qız olmasına baxmayaraq xanla açıq-saçıq zarafatlar da edərlər. Xan bütün bu məzhəkələrin qaba-

ğında özünü saxlaya bilməyib gülərsə, meydana toplaşan tamaşaçılar onu geyimli-keçimli suya basar, onu “xanlıq”dan salardılar. Taxtdan salınmış şəxs isə bir daha xan seçilə bilməzdi. Əli Şamilovun yazdığına görə, XX yüzillikdə Ordubadda gülən xanlar haqqında xatirələr hələ də insanların yaddaşında yaşayır.

Mərasim üçün xüsusi bir mağar qurulardı. Şahı mağara yaxın qonşu bir evdə bəzəyərdilər. Məclis başlayanda vağzal çalınar, şah vəzir-vəkilin, fərraşların əhatəsində məclisə daxil olardı. Bütün məclis əhli ayağa qalxar, əl çalar və deyər: “Şah oynasa ucuzluq olar”. Şah da əlini götürüb “Şah gəldi” havasına ağıryana oynayırdı. Oynayandan sonra çıxıb taxtda oturur və səlahiyyətlərinin icrasına başlayardı. Məclis qurtaranda da aradan elə çıxardı ki, kimsə ona bir söz deməsin. Laçın rayonunda “padşah seçmə” mərasiminin əsas iştirakçıları cavanlar idi və onlar padşahı öz tay-tuşları arasından seçərdilər. Şah qəlbidə oturur, ondan bir az aşağıda vəzir, lap aşağıda buyruqçuları durardı. Bir tərəfində xəbər aparıb gətirənləri, bir tərəfdə də şahın xəzinədarı oturardı. Padşah əyninə arxalıq, üstündən də çuxa geyinər, başına da papaq qoyardı. Padşahın geyimi kənddən kəndə fərqlənir. Məsələn, Sadınlar kəndində padşahın əyninə qırmızı xələt geyindirər, başına da kardondan düzəldilmiş bəzəkli papaq qoyardılar. Qızların məclisində isə padşah seçilən qızın başına yaylıq atırdı. Qubadlı rayonunda isə şahın özü ilə yanaşı, onun atı da bəzənərdi. Atın belinə kənarları qotazlarla bəzədilmiş qırmızı palan salardılar, şah da onun üstündə oturardı. Ordubad rayonunda isə padşah seçilən şəxs meydanın yuxarı başında qurulmuş taxtda oturur, vəzir, vəkil də gəlib taxtın sağında, solunda əyləşərdi. Yaraqlı-yasaqlı fərraşlar şahın hüzurunda əmrə müntəzir dayanardılar. Cəllad qırmızı libas geyinər, əlində balta meydanın aşağı başında gözləyərdi.

Ordubad rayonunda mərasim xalat geyinmiş, başına tac qoymuş xanın ata mindirilib əyanların və musiqiçilərin müşayiəti ilə gəzintiyə çıxması ilə başlayır. Yol boyu «Var olsun Xanımız!», «Xanımız mərhəmətli xandır!» və s. alqışlar səslənər. Xan, əyanlar və onları müşayiət edənlər kəndin və ya şəhərin ətrafındakı

bağlı-bağçalı, çayır-çəmənli yerlərdə gözdikdən sonra geri dönlür-lər. Evlərin qarşısında və küçələrdə yenə də xanı və onun vəzir-vəkili ni alqışlarla, mahnı və musiqi ilə qarşılayırlar. Gəzintiyə gedəndə və geri dönəndə xan heç yerdə dayanmır. Ona şikayət etmək, arzu və istəklərini bildirmək istəyənlərin xana yaxınlaşma-sına izin verilmir. Fərraşlar, əyanlar, vəzir, vəkil xana “şikayət etmək” istəyənə məsləhət görürlər ki, «sarayda qəbula gəlsinlər». Müstəsna hallarda, yəni yaşlı adamları, xəstələri gördükdə xan atı saxlayar, onların şikayətini dinləyərdi. Gəzintidən qayıdan xan baş meydanda qurulmuş taxta əyləşirdi.

Xan saraya daxil olub yerini aldıqdan sonra musiqi sədaları yüksəlir. Öncə yallı oynayan dəstələr meydana çıxır. Hər tərəfdən alqış, urra sədaları eşidilir. İki yallı dəstəsi bir-birindən çevik ol-mağa, daha yaxşı oynamağa çalışır. Yorulub sıranı pozan, oyna-mağı dayandıranları fitə basmaqla, hay-küylə yola salarlar. Sonra güləşənlər ortaya çıxır. Güləşdə gənclərlə yanaşı yaşlılar, qocalar da fəal iştirak edirlər. Musiqi sədaları altında güləşərlər. Yallı yarışından fərqli olaraq, güləşdə məğlub tərəfi fitə basmazlar. Ye-nəni də, yeniləni də alqışlarla qarşılayırlar. Ən yaxşı güləşçini də, qalib yallı dəstəsini də xanın adından mükafatlandırırırlar. Bu mü-kafatlar, eləcə də imkansız ailələrə edilən yardımlar, kimsəsiz qo-calara, şikəstlərə, xəstələrə verilən paralar xanın cərimələdiyi adamlardan aldığı pullar hesabına ödənilərdi.

Həmin gecə padşah müəyyən əmrlər verər, başındakı adamlar onun əmrini icra edərtilər. Padşahın sözü hər kəs üçün qanun idi və kimsə ona etiraz etməzdi. Kim padşahın sözünə baxmırdısa və ya onun əmrinə tabe olmurdusa, onu tutub padşahın hüzuruna aparar, onun qarşısında dizi üstə oturdardılar. Günahı onun üzünə deyilər və cəzalandırılırdı. Əyyub Bədəlovun dediyinə görə, bu mərasimi rayonda keçirəndə birinci katib Şahsuvar Yəhyayevi şahın hüzuruna gətizdirmişdilər. Sadınlər kənd sakininin dediyinə görə, başqa məhlənin adamları torba sallamaq üçün onların ərazi-sinə gəldikdə onu tutub padşahın hüzuruna aparardılar. Padşah da ondan soruşardı ki, sən kimdən icazə alıb mənim mahalıma gəl-

misən? O da müxtəlif bəhanələr gətirərdi: ya deyərdi təsadüfən burdan keçirdim, ya digər səbəblər gətirərdi. Padşah onu cərimələyər, verilən cəriməni də vəzir-vəkil dəftərə qeyd edərdi.

Məclisdə əsasən müəyyən adamlara kəsilən cərimələrdən pul yığılırdı. Bundan əlavə, padşah kimisə asılmaqla cəzalandırıldıqda onun yaxın adamı pul ödəyib onu azad edə bilirdi. Həmin pullar xəzinədərdə yığılır və həmin vəsait xeyirxah işlərə sərf olunurdu. Məsələn, Əyyub Bədəlovun dediyinə görə, həmin mərasimdən yığılan vəsait hesabına onlar bir dəfə məscidin darava deyilən hissəsini təmir eləmiş, növbəti il yığılan vəsait hesabına imkansız adamlara, yetim-yesirə əl tutmuşlar. Günəşli kənd sakini İdris İbayevin dediyinə görə, 2013-cü ildə həmin mərasimdən yığılan pul ilə kəndə artezian üçün motor alınmışdı.

Əyyub Bədəlovun dediyinə görə, bir dəfə Qubadlıda “padşah tikmə” mərasimini keçirəndə kəndin müxtəlif yerlərinə yazıb vurmuşdular ki, şahın əmrinə əsasən gecə saat birə qədər heç kim yatmamalıdır. Kim yatsa, şah tərəfindən cəzalandırılacaqdır. Gecə saat on ikini keçdikdən sonra padşah evləri gəzir, onun əmrini poza biləcəyi ehtimal olunan adamların qapısını döyürdü. Söyləyicinin dediyinə görə, bir dəfə padşah camaatın onun əmrinə tabe olub-olmadığını yoxlamaq üçün Misir müəllimin evinə gəlir. Stolda mürgüləyən Misir müəllim padşahın adamlarını görəndə kimi deyir: “Köpək uşağı, gəlin çıxın da, yata bilmirəm qorxumdan”. Padşah oradan çıxıb İbrahim həkimgilin evinə gəlir. İbrahim həkimin arvadı bunları görəndə deyir: “Həsən dayınız sizin tapşırığa əməl eləməyib yatıbdı”. Padşahın adamları Həsən kişini yorğanqarışığı yatağından götürüb meydana aparırlar. Qubadlı rayonunun Qaracallı kəndində də qabaqcadan yazıb hər yerə vururdular ki, saat bir tamamda şah gəzintiyə çıxacaq, kimin nə şikayəti var, eləyə bilər. Saat bir tamamda şah bəzənirdi, uzunqulağın üstündə çıxardı gəzintiyə, şikayətlərə baxardı.

Padşahın vəzifəsi kimisə cəzalandırmaq, kiməsə cərimə kəsməklə məhdudlaşmır, həm də o, ədalətli qərarlar da verir. Məsələn, Günəşli kəndində keçirilən mərasimdə bəzi kənd sakinləri

avtobus sürücüsünün gediş haqlarını qaldırmasından, Qubadlı rayonunda keçirilən mərasimdə camaat pensiyalarını vaxtlı-vaxtında ala bilməmələrindən şikayətlənirlər. Hər iki halda padşah camaatın şikayətinə ədalətlə baxmış və onların xeyrinə qərar qəbul etmişdir. Məsələn, Qubadlı rayonunda keçirilən mərasim zamanı padşah sosial-müdafiə şöbəsinin rəhbərini çağıraraq pensiyaların ödənilməməsinin səbəbini soruşmuş, bayrama qədər camaatın pensiyasının ödənilməsini tapşırırmışdı. Əli Şamilovun yazdığına görə, Ordubad rayonunda keçirilən mərasim zamanı xan 10-15 nəfərə qonaqlıq verməyi, xörəklər bişirib imkansız ailələrə paylamağı buyurardı. Bişirilən xörəyin dadına da öncə xan və ya vəziri baxar, sonra onu paylamağa icazə verərdi.

Padşahın məclisinə gələn gəlinlər xonça bəzəyib gətirərdilər. Həmin nemətlər oturanlara, xüsusən də kənardan gələn qonaqlara paylanardı. Onları paylamaq üçün əynində xüsusi geyimləri olan üç-dörd nəfər təyin olunardı. Ordubad rayonunda isə xanın ziyarətinə gələnlərin əllərinə gülab suyu tökülər və onlar şirniyyata qonaq edilərdilər. Bunun müqabilində isə hər kəs imkanı daxilində şirniyyat qabına pul-para qoyardı.

Bəzi yerlərdə məclisin daha maraqlı keçməsi üçün kəndin cavandarı padşaha qarşı müxalifət yaradar, saxta topla, tüfənglə silahlanıb şahı devirməyə gələrdilər. Müxalifətin padşaha qarşı hazırladığı planlar qabaqcadan heç kimə məlum olmur. Günəşli kənd sakini Baqi Həsənovun dediyinə görə, 2013-cü ildə özünü müxalifət adlandıran dəstə altı-yeddi maşınla məclisi basmışlar. Əllərində yalançı tüfəngləri, çiyinlərində qrantamyot əvəzinə peç turbası vardı. Əyinlərinə qəribə paltar geyinmiş, tanınmamaları üçün üzlərinə kömür sürtmüşlər. Vəzir də onları Zimbabviyadan gəlmiş adamlar kimi təqdim etmişdi. Müxalif üzvlər məclisdə qarışıqlıq salmağa, padşahın başından papağı qaçırmağa, padşahın adına gəlmiş xonçaları dağıtmağa çalışırlar. Fərraşlar da ayıq olardılar və onlara bu niyyətlərini gerçəkləşdirməyə imkan verməzdilər. Padşahın papağının qaçırılması ehtimalı daha çox idi, ona görə fərraşların böyüyü əlində şallaq həmişə padşahın yanında durardı. Buna cəhd edən

şəxsləri isə tutub dar ağacından asardılar. Baqi Həsənovun dediyinə görə, məclisə bir az şuxluq qatmaq üçün bəzən özləri şərait yaradırdılar ki, beş-on xonça dağıdılınsın, camaat həmin nemətdən dadsın.

Beyləqan rayonunun Günəşli kəndində keçirilən «Padşah oyunu»nda on iki fərraş padşahı qoruyurdu, bir nəfər də onların başçısı idi. Fərraşların seçilməsi üçün qollarında qırmızı sarğı vardı, başçılarının isə çiyindənən aşırıdılaraq sinəsinin ortasına qırmızı şal bağlanmışdı.

Həm Beyləqanda, həm Qubadlıda təşkil olunmuş mərasimlərdə padşah məclisin axırında səssiz-səmirsiz meydanı tərk edir və bununla mərasim qurtarırdı. Ordubad rayonunda xan yeddi gün hakimiyyətdə olur, onun üç günü daha qələbəlik olardı. Sonuncu gün xanı taxtdansalma mərasimi olardı. “Gələn bayrama bağrıbütöv çıxacaq!”, “Düşmənlərimiz zəlil olsun!”, “Cənabi Əmir köməyiniz olsun!” və b. dualar söylənər, sonra isə bir ağsaqqal xanın gördüyü işlərdən danışar, fəaliyyətini qiymətləndirər, ona uzun ömür və cənsağlığı arzulayardı. Şən musiqi sədaləri və atəşfəşanlıqla meydana toplaşanlar dağılışırdılar.

Nəticə:

«Padşah oyunu»nun tarixi şəkli ilə müasir vəziyyətini müqayisəli izlədikdə zaman keçdikcə bu oyunun çox şeylər itirdiyini müşahidə edirik. Əvəllər bu mərasim daha geniş ərazidə qeyd olunurdusa, tədricən onun əhatə dairəsi daralmağa başlamışdır. Köçkünlükdən sonra Laçın rayonunda, demək olar ki, bu adət keçirilmir. Ordubad şəhərində isə vaxtilə hər məhəllənin öz xanı olardısı, son 50 ildə yalnız bir yerdə – şəhərin «Şərşəhər» adlanan meydanında “Xanbəzəmə” şəbədəsi keçirilir. Mərasimin keçirildiyi günlərin sayında da azalma müşahidə olunur. Əvvəllər «Padşah oyunu» bir neçə gün qeyd olunurdusa, indi yalnız bir gün keçilir. İdris İbayevin dediyinə görə, «Padşah oyunu» Sirik kəndində martın iyirmi biri saat dördədən sonra başlayar, iyirmi ikisi gecəyə qədər davam eləyərdi. Onda daha təmtəraqlı keçirilər, insanlar səhərə qədər oturub oyuna tamaşa eləyərdi. Hətta kəndə kənardan

gətirilən aşıqlar da insanlarda bu oyuna marağı, həvəsi görüb təəccüb edirdi. İdris İbayevin dediyinə görə, bir dəfə məclisə dəvət olunmuş aşığın iki gün dalbadal zurna çalmaqdan dodaqları o qədər şişir ki, axırda aşıq bezib deyir: “Bilsəydim gedib bazarda semiçka satardım, bu kəndə gəlməzdim. İnsafınız olsun, insan bir belə oynayar?” Camaat da ona belə cavab vermişdi ki, bu Əli bayramıdır, belə gündə heç adam yorularmı? İndiki dövrdə iki gün dalbadal belə bir məclisi təşkil etmək həddindən artıq baha başa gəldiyi üçün mərasim bir gün keçirilir, əvvəlki illərdəki kimi səhərə qədər deyil, gecə saat on ikiyə qədər davam edir. Əvvəllər hamı qırmızı paltar geyinib məclisə gələr, hətta padşah da başdan-ayağa qırmızı geyinirdi. Padşah olacaq şəxs bir gün qabaqcadan çimər, qüsullanaraq taxta çıxar və mərasimin icra olunduğu bir sutka ərzində ac qalar, danışmaz və gülməzdi. Günəşli kəndində iştirakçısı olduğumuz mərasimdə isə bu tələblərə, demək olar ki, əməl olunmur, padşah kostyumda taxta çıxmış (digərlərindən yalnız sinəsinə bağladığı qırmızı şala və papağına taxdığı quş tükünə görə seçilirdi), mərasim boyu həm danışır, həm də gülürdü.

Beləliklə, “padşah oyunu” bu mədəniyyət içərisində o qədər kök atıb yayılmışdır ki, toplama fəaliyyətini genişləndirdikcə bu mərasimin izlərinə digər bölgələrdə də rast gəlməyimiz qaçılmazdır.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. I c., Naxçıvan folkloru. / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı: Sabah, 1994.
2. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, III kitab. / Tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
3. Seyidov M. Yaz bayramı. Bakı: Gənclik, 1990.
4. Şamil Ə. Novruz bayramında «Xanbəzəmə» və oradakı arxaik ünsürlər / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, Bakı, XXXI cild, 2010.

Bu iş Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondunun maliyyə yardımı ilə yerinə yetirilmişdir –

Qrant No. EIF/MQM-2-Şuşa-2013-3(9)-10/01/5

ANADOLU DİNİ DANSLARINDAN “ALEVİ SEMAHLARI”

İlhan Cem Erseven

KIBATEK 2.Başkan

Ankara-Türkiye

il_cem@hotmail.com

Bütün evren semah döner

Aşkından güneşler yanar

Sırrına ermektir hüner

Beş vakitle avunmayız

Aşık Hüdai

Özet

Semahlar, Alevi-Bektaşî inanç kültüründe yer alan ve cem denilen ibadet töreninde dönülen ayinsel bir rakstır. Müzik, ritm, figür ve dönenler gibi unsurları gözönünde bulundurduğumuzda semahlar, karşımıza bir “oyun“ olarak çıkmaktadır. Biçim ve içerik açısından ayinsel özelliği olan bir dans/rakstır.

Arapça *işitmek*, *duymak* anlamına gelen sema/sima sözcüklerinin çeşitli tanım ve anlamları da bulunmaktadır. *Gök / gökyüzü, uçmak* anlamına geldiği gibi, "*Mevlevî dervişlerinin kollarını, iki yana açıp dönerek yaptıkları ayin*" ve "*köylü Alevilerin cem bezmi adı verilen özel törenlerinde musiki eşliğinde kadın erkek birlikte yaptıkları bir raks; sema..*" olarak da tanımlanır.

Gökbilimsel anlam ve izlerini, Mevlevîlerin *sema*, Alevîlerin *semah* oyunlarında görmek olasıdır. Semahın çıkış kaynağı konusunda çeşitli görüşler vardır. Kimi araştırmacılar, Türkler'in Orta-Asya'dayken ayinsel dans yaptıklarını, bunun kökeninde de gökbilimsel bir olgunun yattığını, dolayısıyla semahın ve sema'ın da figüratif açıdan aynı gökbilimsel bir yapıya sahip olduğunu iddia ederlerken, kimi araştırmacılar da semahın çıkış kaynağı olarak Kırklar Cemi söylencesini gösterirler.

Son olarak, semahlar, Alevi toplulukların yılda bir-iki kez yaptıkları, adına cem dedikleri muhabbet toplantılarında dönülen ve 12 hizmetten biri olan bir ritüeldir.

Anahtar sözcükler: Semah, sema, Alevi, Mevlevi, Dede, Şaman, Ali, cem, turna, at, güneş, gezegenler

Summary

Semah is one of the rituals which is spent by Alevi communities once or twice year and it is named cem. It is meaning “to heat” in Arabic. Semah is the ritual which the “Mevlevi dervishes spend with opening the arms two side and turning. The peasant Alevies called this ceremony “cem” and it is the dance which spending with music by the men and women.

Semah nedir?

Semahlar, Alevi-Bektaşî inanç kültüründe yer alan ayinsel bir rakstır. Müzik, ritm, figür ve dönenler gibi unsurları gözönünde bulundurduğumuzda semahlar, karşımıza bir “oyun“ olarak çıkmaktadır. Biçim ve içerik açısından ayinsel özelliği olan bir dans/raks olgusundan söz ediyoruz.

Türkçe bir ad olan “oyun“ sözcüğünü Orta Asya şamanının adları arasında da görürüz. Bu sözcük, yalnız töreni yöneten Şaman için değil, törenin tümü için de kullanılır. Şaman, törenlerde dans eder, şarkı söyler, ses ve çalgı ile oyunun müziğini yaratır, taklit ve dramatik unsurlara başvurur. Her eylemi doğaçlamadır. O an aklına geldiği gibi hareket eder.

Gökbilimsel Danslar ve Semah

Arapça *işitmek, duymak* anlamına gelen sema/sima sözcüklerinin çeşitli tanım ve anlamları da bulunmaktadır. Örneğin, *gök / gökyüzü, uçmak* anlamına geldiği gibi, “*Mevlevi dervişlerinin kollarını, iki yana açıp dönerek yaptıkları ayin*” anlamı da bulunmaktadır. Meydan Larousse'da ise, “*köylü Alevilerin cem bezmi adı verilen özel törenlerinde musiki eşliğinde kadın erkek birlikte yaptıkları bir raks; sema..*” olarak tanımlanmaktadır.

Folklor araştırmacısı Kutsi Tecer, bir incelemesinde derviş danslarının güneş ve yıldızların hareketi ve yılın 4 mevsimiyle bağıntılı olduğunu açıklar.¹

Nitekim dönüşlerde 3, 7, 9 ve Altay için kutsal olan sayılar, aynı zamanda gezegenin ve evrenin ya da göğün, bu sayıda katlara ayrıldığına inanılmaktadır. Burada evrenle bir özdeşleşme, bütünleşme sözkonusudur. Göğe yolculuk yapanın, yani öte dünyaya giden şamanın, varlıkların hareketini yansılamaktadır.²

Bu gökbilimsel anlam ve kalıntıları, Mevlevilerin *sema*, Alevilerin *semah* oyunlarında görmek olasıdır. Türklerin ilk yurdu olan Orta-Asya'nın ve Şamanlığın, Anadolu kültürü üzerinde geniş ölçüde izlerine rastlanmaktadır.

İslâmlık ve Dans

Dansın, İslâm dinindeki durumu hep tartışmalı olmuştur. Müzik dinlemek gibi milha (yasak eğlencelerden sayılma) kabul edilen dans, hadis ve fıkıhlar yoluyla yasak ve haram kılınmış, övgüye değer bir yanı olmadığı savıyla mekruh görülmüştür. İslâm dinine karşın, halkın gelenekleri sürmüştür. Oyun/dans (raks) yasağı, bugün Anadolu'da yüzlerce dramatik oyunu, sayısı binleri aşan dansların yaşamasını engelleyememiştir. Bu nedenle, Hz. Ali sevgisi başattır; Hak Muhammed Ali anlayışı egemendir. Kadın, bacı saygı konusudur. Cemlerde kadın-erkek bir aradadır.

Köklü bir imece anlayışı vardır. Bağnazlık ve yobazlığa karşıdır. Tek mürşit olarak bilime inanırlar, dogmaya karşıdırlar. "*Eline, diline beline sahip olma.*" ilkesi, en büyük yol kılavuzudur.

Mevlevi sema'ı ve Anadolu'daki Alevi semahlarını incelediğimizde, bunların Türklerin İslâmlığı kabul etmeden önce de sahip oldukları danslar olduğu, çeşitli nedenlerle biçim değiştirdikleri ortaya çıkmaktadır.

Mevlevi Sema'ı

Sema ve semah gibi ayinsel-törenselsel danslar, özellikle 15.yüzyıldan sonra biçim almaya başlamıştır. Eski halk gelene-

ğinden alınan unsurlarla yeni unsurların katışmasıyla oluşan *sema/semah* daha ileriki yüzyıllarda halk danslarını/oyunlarını etkilemekten geri kalmamıştır.

Sema konusunda, 830 (1427)'da Bursa'da yazılmış en eski bir belge olan Sema risalesi, dinsel bağnazlığa karşı oyunun (sema) helal olduğunu savunur:

*“Allah kendini bildirmek ve alemi yaratmak isteyince, ‘kün’ emrini verdi, bir ‘İlahi nağme’ koptu. Bu nağme oniki perdede karar kıldı”*³

Mevleviler, evrene *kainat* derler. Sema'da adına *Sahip-sema* denen bir yönetici vardır ve sema'ın tam ortasında bulunur. *Derviş* adı verilen diğer semazenler, Sahip-sema'nın yöresinde dönerek evreni simgelemiş olurlar. Gezege ve yıldızların güneşin yöresinde döndükleri gibi..

Dünyanın 2 türlü dönüşü vardır:1- Kendi yörüngesinde; 2- Güneş yöresinde.

Sahip-semanın yöresinde dönen dervişler de hem kendi eksenleri üzerinde, hem de yöneticinin yöresinde dönerek bu olayı yansılar. Yani evrenle bütünleşmeyi anlatmak isterler.

Alevi Semahları

Alevi cemlerinin hangisinde olursa olsun, ceme katılanların belirli kurallar içerisinde uyguladıkları 12 hizmetten biri de semahdır.

Semahın çıkış kaynağı konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Kimi araştırmacılar, Türkler'in Orta-Asya'dayken ayinsel dans yaptıklarını, bunun kökeninde de gökbilimsel bir olgunun yattığını dolayısıyla semahın ve sema'ın da figüratif açıdan aynı gökbilimsel bir yapıya sahip olduğunu iddia ederlerken, kimi araştırmacılar da semahın çıkış kaynağı olarak bir söylenmeye dayanan Kırklar Cemi olayını gösterirler ve semahın buradan çıktığını, bu nedenle Alevi cemlerinde yer aldığını belirtirler.

Araştırmacı Emel Esin, bir yazısında şöyle der:

“6-7.yy Çin kaynakları, Göktürkler’in bir ayak ile hareketli bir mihver teşkil eden bir topun üstünde durarak denge için kollarını yana kaldırıp diğer ayakla fırtına gibi döndüklerini anlatır. (...) Rakkas, sağ ayağı ile bir top üzerinde muvazene kurmuş, sol ayağı arkaya uzanmış biçimde sanki dönmektedir. Açılmış kollarının yenleri uçuşur gibidir. Rakkasın önünde bir diz üzerine çökmüş müzisyen davul çalmaktadır.”⁴

Anadolu Alevilerinin inanışlarının temeli ise "Kırklar cemi" adı verilen ve Peygamber zamanında Hz. Ali'nin başkanlığındaki gizli bir toplantıda yapılan ritüel dansa dayanmaktadır.

Kırklar cemi olayı, bugüne dek anlatıldığı gibi söylenceden öteye geçememiştir. Aleviler ve Bektaşilerin yüzyıllardır üzerinde mutabık kaldıkları ve anlata geldikleri söylence bir iki ayrıntının dışında hep aynıdır. Kırklar cemi olayı, bugün bile hâlâ gizemini korumaktadır.

Kırklar cemi söylencesinde yer alan Miraç olayının bir benzerine Şamanlık kültüründe de raslamak olası. Şamanlarda, örneğin Altay Şamanlarında göğe çıkma ritüelinde din ulusu sayılan Şaman da peygamber gibi miraç yolculuğu yapıp kendi tanrısı Bay Ülgen’le görüşür.

Şamanlık konusunda antropolog Nevill Drury kitabında bu olayı şöyle açıklar:

”Altay şamanı bir at kurban eder, benzer biçimde Ateş Ustası’na söylev verir, tören davulunu tütsüler, bir ruh kalabalığını çağırır, sonra da Cennet kuşlarını, Markut’ları davet eder. Karmaşık bir arınma töreninden sonra davulu şiddetle çalmaya başlar.

Bu, gökyüzüne çıkması anlamına gelmektedir, ölü atın ruhu da ona eşlik eder. Görü bilinciyle birkaç kez göğe yükseldikten sonra, yaratıcı tanrı Yavutsi ile konuşmaya başlar ve dönüşte sırasıyla Ay’a ve Güneş’e eğilerek selam verir. Sonunda Bia Ulgan’ın göksel konutuna ulaşır.

Burada geleceğe ait bazı ayrıntılar, hava durumları ve ürünün nasıl olacağına ilişkin bilgiler edinir. Şaman daha sonra esrime nöbetleri içinde kendinden geçer.”⁵

Tüm Alevi-Bektaşilerin ve diğer kolların inanç getirdikleri ve kutsal saydıkları cem, bu Kırklar cemi'dir. O gece orada Hz. Fatma da varmış. Bu nedenle Aleviler, kadınları da ceme alırlar.

Cemlerde *dem* alınması, Kırklar'ın içtiği üzüm suyuna işaret, *nefes* okunması Ali'nin mürşit, Peygamber'in rehber olmasına övgüdür. Semah dönülmesi de Peygamber'in de dönmüş olmasına delildir. Yine dervişlerin bellerine *şat*, muhiplerin *tülbent* bağlamaları, o gece Peygamber'in 40 parça edilmiş sarığının Kırklar tarafından bellerine bağlanmış olmasının simgesidir.

Bugün bu olayı yansıtan, adını bu toplantıdan alan Kırklar semahı adlı ritüel dans, Alevi-Bektaşilerce kutsal sayılmakta, büyük cemlerde dönülmektedir.

Semahlar, Anadolu Alevilerinde ayinsel hava içinde, cemin düzenine göre, gizli olarak icra edilir. Küçük muhabbetlerde, muhabbetin sonuna doğru, büyük muhabbetlerde ise zaman zaman ve ara ile yapılır. Bu büyük muhabbetlerin en sonunda da herkesin katıldığı büyük semah töreni yapılır.

Semaha başlama zamanını, cemin yöneticisi, en büyük dinsel ve tarikat önderi sayılan Dede (mürşit) belirler. Semah dönme, Miraç olayını sembolize eder. Üç aşamada gerçekleşir : *Karşı-lama* (Ağırlama), - *Yürüyüş* (Yeldirme), - *Pervaz*, yani Uçma (Hızlanma)'dır.

Söylenceye göre, Hz. Muhammed de Ali'nin yanına ancak üçüncü kez kapıyı çaldıktan sonra girebilmiştir.

Semah dönenler, meydanda, açılan boşlukta, oldukları yerde değil (Mevleviler oldukları yerde, güneş sistemini singeler biçimde dönmektedirler), dolaşarak dairesel biçimde dönerler. Bu dolaşarak dönme, öyle bir düzenlilik içinde yapılır ki mumların yanmakta olduğu, Mürşit/Dede'nin oturduğu bölgeye gelince semahçılar, *çerağ tahtı* denilen bu kutsal yere sırtlarını dönmeden arka arkaya yürüyerek uzaklaşırlar.

Sema ve semahları izlediğimizde göksel bir anlatımı rahatlıkla görebiliriz. Her ikisinde de müzik ve şiir var. Bunlar da gösteriyor ki, Alevi cemleri ve semahları, İslamlık öncesi kültür

ve inançlardan izler taşımaktadır. Bugün Tunceli yöresinde Alevilerin güneşe niyaz'da bulunmaları, rastgele bir davranış olmasa gerek.

Bildiğiniz gibi semah dönecek olanlar, meydan'da Dede'nin karşısında niyaza durup dua alırlar. Semah, 12 Hizmet'ten biridir. Cem ayini sırasında, sonlara doğru Dede'nin işareti üzerine kadın-erkek canlar semaha kalkarlar. Semah dönenler, duygunun, sevginin ve aşkın, yol'a bağlılığın dorukta olduğu bir mistik hava atmosferini yaşarlar.

Zaten semah dönmek, gökyüzüne bir yolculuktur, Gerçek (Tanrı'ya)'e ulaşmaktır, kutsanmadır. Dede, burada *güneşi*, semah dönenler de *gezegenleri* simgelemektedirler. Duadan sonra daire durumuna geçerler ki bu da gezegenlerin güneş çevresindeki turudur, yani yörüngesel yolculuğudur.

Zakir denen ozanlar da cem ayini süresince Alevi-Bektaşî tekke şairlerinden nefes denilen deyişler, duvazı-imamlar okurlar. Nefesleri okunan ozanların başında, *Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Virani, Aşık İbreti, Kul Nesimi*, vb.. ozanlar gelir.

Semahlar genelde 2-4-6-8-10-12 kişilik gruplar halinde dönlür. Tek sayılı gruplar halinde de dönlüdüğü görülür. Alevi inancında daha çok kutsal sayılara dikkat edilir. Bu sayılar da 3-5-7-12-14-17'dir. Bu sayılar, dualarda ve gülbanklarda da yer almaktadır. "3'ler, 5'ler, 7'ler, 12 imamlar, 14 masum-u pak, 17 kemerbest" diye sözedilerek yardım ve şefaet istenir.

Semahta el ele tutuşmak yoktur, semah dönülürken alkış vurulmaz. Eller ve kollar, kuşun uçuşunu simgeler. Örneğin Turna semahında olduğu gibi...

Semahları adlandırma yönünden 3 bölümde sınıflandıra biliriz.

* *Yöre* isimlerine göre: -Tokat, -Malatya, -Sivas, -Erzincan semahları,

* *Hayvan* isimlerine göre: - Turna semahı - Kırat semahı.

* *Eren, evliya* isimlerine göre: -Hızır semahı, -Hacı Bektaş semahı, - Hubyar semahı (Tokat)

Turna, Alevi inancında kutsal bir kuştur. Hz. Ali'nin sesi, turnanın sesine benzetilir. Ulu ozan Pir Sultan Abdal, bunu şöyle betimler:

*Hazreti Şah'ın avazı
Turna derler bir kuştadır
Asası Nil deryasında
Hırkası bir derviştedir.*

Kırat ise, başkaldırının ve mücadelenin simgesidir. At semahı, Hz. Ali'nin atı *Düldül*'ü, İmam Hüseyin'in atı *Zülcenal*'i, Hz. Muhammed'in Miraca giderken bindiği *Burak*'ı, zalim Bolu Beyi'ne başkaldıran Köroğlu'nun atı *Kırat*'ı simgelemektedir. Ayrıca atın Türklerde kutsal ve değerli bir hayvan olduğunu da unutmayalım.

Semahlarda belli bir sıra vardır. Bu sıra şöyledir:

- Saz belli bir biçimde öpülerek alınır.
- Nefes ve deyiş denen parçalar okunur.
- Mürşit görevindeki Dede'nin işareti ile semah başlatılır.

Alevi semahları ile Mevlevi sema'sı arasında oynanış/dönme yönünde bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıkların en ayırt edici özelliği ise Mevleviler'de sema yapanların yalnızca *erkekler* olmasına karşın, Aleviler'de ise *kadın-erkek* birlikte semah dönmektedirler. Mevlevi sema'nın müziği, *Türk Sanat* ya da Tasavvuf müziği tavrındadır, besteleri de bu makamdadır. Çalgı olarak *Ney* üflenir. Alevi semahlarının müziğini ise *halk müziği* ezgileri oluşturur. Çalgı olarak *bağlama* ağırlıktadır.

Semah dönmek için özel bir giysi yoktur. Giysi için katı kural yoktur. Bölgelere, yörenin sosyo-kültürel yapısına göre farklılıklar gösterebilir. Bazı yörelerde erkekler şapkalarını çıkarırken, bazı yörelerde ise, örneğin Tokat yöresinde çıkarmazlar. Semah dönen erkekler, şapka yerine mendil ya da puşu gibi bir örtü bağlarlar ya da baş açıktır. Ayaklar ise çıplaktır. Baş açık, ayak yalın semah dönmek en yaygın olan biçimdir. Kadınların başları ise örtülüdür.

Son olarak, semahlar, Alevi toplulukların her yıl yılda bir-iki kez yaptıkları, adına cem dedikleri muhabbet toplantılarında dönülen ve 12 hizmetten biri olan bir ritüeldir, bir ibadet biçimidir. Büyük tasavvuf düşünürü, bile insan, Pir Hacı Bektaş Veli, bakınız semahı nasıl betimliyor:

*Haşa ki semahımız oyuncak değildir
O bir AŞK halidir, salıncak değildir
Her kim ki semahı bir oyun sanar
O cifiedir, namazı kılınır değildir*

DİPNOTLAR:

- 1- Ahmet Kutsi Tecer, *Oyun-Raks Üzerine*, TFA, c:1, sf:106, 1958
- 2- William. Radloff, *Sibirya'dan Seçmeler*, sf.250, Kültür Bakanlığı Yayınları:6, 1976, Ankara, çev: Prof.Dr. Ahmet Temir
- 3- Bkz. Agah Sırrı Levend, *Aşık Paşa'ya Atfedilen İki Risale*, sayı: 153
- 4- Emel Esin, *Sema*, Türk Edebiyatı Dergisi, sayı: 36, sf: 12-13, Aralık 1974.
- 5- Nevill Drury, *Şamanizm*, sf: 38

KAYNAKÇA

- 1- Nevill Drury, *Şamanizm*, Okyanus yayınları, 1989, İstanbul, çev: Erdal Şimşek
- 2- Emel Esin, *Sema*, Türk Edebiyatı Dergisi, sayı: 36, Aralık 1974
- 3- Agah Sırrı Levend, *Aşık Paşa'ya Atfedilen İki Risale*, Türk dili Araştırmaları Yıllığı/Belleten, Sayı: 153, 1955, Ankara
- 4- William. Radloff, *Sibirya'dan Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları:6, 1976, Ankara, çev: Prof.Dr. Ahmet Temir
- 5- Ahmet Kutsi Tecer, *Oyun-Raks Üzerine*, Türk Folklor Araştırmaları (TFA), c:1,1958

Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları



XALQ OYUN VƏ TAMAŞALARI MƏDƏNİYYƏTİN İLKİN TƏZAHÜRÜ KİMİ

Qalib Sayılov

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
qalibsayilov@mail.ru*

Özət

Məqalədə xalq tamaşa və oyun mədəniyyətinin öyrənilməsi problemləri müasir elm tərəfindən irəli sürülüb. Müqayisəli təhlildə xalq oyunlarının müxtəlifliyi və məzmunu təhlil edilib. Xalq oyunlarının folklorda təzahürü geniş yayılsa da onun etnoqrafik anlamda dəqiq təyini yoxdur.

Xalq oyun və tamaşalarına həsr olunan bu tədqiqat elə formullardan ibarətdir ki, onların da ümumi mənası bu əsasların nəticədə yox, prosesdə edilən səmərəsiz bir fəaliyyət növü olduğu fikrinə gətirib çıxarır.

Açar sözlər: oyun, xalq, əcdad, ocaq, tamaşa

Галиб Сайылов

Народные игры и представления как первичная форма культуры

Резюме

В статье предлагается новое научное отношение к проблеме исследования культуры народных игр и представлений. В сравнительном анализе исследуется разнообразие и тематика народных игр и представлений

Ключевые слова: игра, народ, предки, очаг, представление

Galib Sayilov

Folk plays and performances as the first appearance of the culture

Summary

In the article it said about the investigation problem of folk plays and performances from the modern science. In the com-

parative analysis the differences and the content of the folk plays are investigated.

Key words: play, folk, performance, child, ancestor, fire

Xalqımızın tamaşa və oyun mədəniyyətinin öyrənilmə problemləri müasir elm tərəfindən az tədqiq olunmuş və hələ də öz həllini tapmamışdır. Lakin bu tezis bütün oyun və tamaşalara deyil, ancaq bəzilərinə aiddir.

Etnoqrafiya elmində oyun məfhumunun dəqiq təyini yoxdur. Ensiklopediya və elmi əsərlər elə formullardan ibarətdir ki, onların da ümumi mənası bu əsasların nəticədə yox, prosesdə ifadə edilən səmərəsiz bir fəaliyyət növü olduğu fikrinə gətirib çıxarır. Təxminən belə bir oyun növünü ilk dəfə İ. Xeyzinqa “Oynayan adam” əsərində ifadə etmişdir. O yazırdı: “Oyun – məna ilə dolu bir işdir... Hər bir oyunun mənası vardır. Oyunun məqsədyönlü-lüyü onun mahiyyətinə daxil edilmiş hər hansı bir qeyri-maddi ünsürün üzərinə işıq salır” (1). Müəllif diqqəti oyunun mənşəyinə cəlb edir. Müəllifi, “heyvanlar heç də insanın meydana gəlməsini gözləməyirdilər ki, o onlara oynamaq öyrətsin”(1), fikrini söylərkən oyunun mənşəyi probleminə sadələşdirilmiş yanaşmada günahlandırmaq olardı. Bu fakt şübhəsizdir: bioloji təzahür kimi oyun həm heyvanlara, həm də insanlara məlumdur. İnsan sosial varlıq kimi özündə gizlədilmiş oyun instinktini elə bir səviyyəyə qaldırmışdır ki, burada yalnız ayrıca oyundan deyil, həm də bütövlükdə oyun mədəniyyətindən söz açmaq olar. Xalq oyun və tamaşaları yalnız həyat üçün zəruri bacarığın təkmilləşdirilməsi və ya əyləncə deyil. Hər bir cəmiyyətdə oyun fərdi müəyyən fəaliyyət növünə yönəlir və onun vasitəsilə zəruri bacarıqları aşılır, o, cəmiyyətdə davranış qaydalarını formalaşdırır. Beləliklə, oyuna xüsusi bir məqsədə nail olmaq üçün yönəldilmiş səmərəsiz bir fəaliyyət növü kimi baxmaq olmaz.

Xalq oyunları müxtəlif ola bilər. Bu inkişaf etmiş və ya etməmiş məzmunlu sadə yarış formasında, qızlar üçün, gənclər

üçün və s. ola bilər. Oyun qəti, hər hansı bir vasitə ilə ifadə edilən və ya müəyyən olmayan məqsədlərə çatmaq üçün təyin edilir.

Mühüm fərq uşaq oyunları və böyüklərin əyləncələri arasında müşahidə olunur. Uşaq oyunları gələcəyə istiqamətləndirilmişdir. Böyük oyunları məşğələlərin son nəticəsini, özlərinin işlənmiş təcrübələrini göstərir. Kişi və qadınların həyatında oyun dövrilik müddətini əhatə edir, uşaqlarsa, demək olar ki, hər zaman oynayırlar.

Azərbaycan xalqının kulturoloji düşüncəsində özünəməxsus yeri olan oyun – tamaşa mədəniyyətinin bir çox erkən modelləri ağız ədəbiyyatı ənənələri çevrəsində yaranıb inkişaf etmişdir. Oyun uzun müddət etnoqrafiya ilə bağlı hesab edildiyindən onun ağız ədəbiyyatındakı yeri və mövqeyi tədqiqatlardan kənar qalmış, bir sıra hallarda isə o, tamaşa mədəniyyəti ünsürlərini yaşadan nümunələrdən hesab edilmişdir.

Əslində oyun mədəniyyəti insan mədəniyyəti sistemində xüsusi yer tutur. Onu əfsanə, nağıl və cəmiyyətin mənəvi həyatının digər oxşar tərkib hissələri ilə qarışdırmaq olmaz. Lakin etiraf etməliyik ki, orada da, burada da ümumi iştirakçılar vardır. Uşaqlar üçün oyunlar həm təcrübi, həm də əyləncə əhəmiyyəti daşıyır. Əfsanə isə dini mahiyyət kəsb edir, dini hekayə kimi qəbul edilir, ona inanılır. Əfsanə ibtidai icma quruluşu zamanı yaranmış, lakin yalnız onun sosial funksiyası yerinə yetirildikdən sonra nağıl mərhələsinə keçmişdir. Lakin tədqiqatlar göstərir ki, əfsanə yalnız nağıl kimi deyil, həm də oyun kimi mövcud ola bilər. Bir çox hallarda etiraf etmək lazım gəlir ki, son variantda daha uzun zaman mühafizə olunur. Məsələn, Yer kürəsini dimdiyi ilə dənizin dibindən çıxaran ördək haqqındakı məşhur kosmoqonik əfsanə qırpaqlarda müəyyən edilməmişdir. Lakin onun mövzusu oyun folklorunda saxlanılmışdır. Folklorun oyun sistemində əfsanəyə yaxın olan tilsimdir. Bəzən onları əfsanəyə əlavə hesab etmək olar. Tilsimlər oyunlarda mühüm əlavələr kimi püşk atma, say şəklində saxlanılmışdır. Bir tərəfdən əfsanələrdə, nağıllarda, digər tərəfdən tilsimlərdə iştirakçıların oxşarlıqları da, mövzuların və ya onların hissələrinin oyunlarda uyğunluqları da bununla izah olunur.

Xalq oyunlarının bir çoxu və demək olar ki, nisbətən kamil ilkin nümunələri ayrı-ayrı mərasimlərlə bağlı olmuşdur. Vaxtilə akademik M.Arif yazırdı ki, “Azərbaycan xalqının ən qədim mahnı və əyləncələri də təbiət, təsərrüfat və əmək həyatı ilə bağlıdır” (2). Həqiqətən də, xalqımızın şifahi yaradıcılığının erkən dövr nümunələrinə nəzər saldıqda görmək olur ki, əmək nəğmələrindən tutmuş, kiçik janrların böyük əksəriyyəti, insanın təsərrüfat həyatı, məişəti, gündəlik ehtiyaclarını ödəmək arzusu ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu nəğmələrdə xalq daim bolluq arzulamış, fəsiləri vəsf etmiş, onların gəlişini nəğməylə, rəqslə, oyunla, tamaşa ilə qarşılamışdır. Əcdadın düşüncəsinə belə bir inanc hakim olmuşdur ki, insan nəyi arzulasa, onun gəlişini öz şənlikləri ilə bəzəsə, bu üzə gələn fəsildə məhsul bol olar, insan ondan daha çox fayda götürər. İnsanın təbiətə nikbin baxışının erkən formulu belə idi.

Ona görə də qışda ilk qar yağan günü xalq onu bolluq rəmzi kimi qəbul edib şərəfinə silsilə oyun və şənliklər düzəltmiş, sevinmiş, rəqs etmişdir. Bu oyunların bəzisi bu gün çobanlar arasında mühafizə edilir. Etiqada görə ilk qar yağan günü qaş qaralan vaxt tonqal qalanar, adamlar onun ətrafında dövrə vurub yallı gedərdilər. Tonqal yanında cöngə kəsilər, tonqal üstündə qazanlar asırdılar. Yerə süfrə salınar, süfrəyə duz-çörək qoyulardı. Gecə yarıya qədər yeyib-içərdilər. Mərasimdə iştirak edə bilməyən qocalara, xəstələrə tonqal üstündən pay göndərdilər. Mərasim zamanı tonqal ətrafında hamı yallı gedərdi. Rəqs edənlər əyilib-durar və başını göyə tutaraq oxuya-oxuya tonqal başına dövrə vurardılar.

Göyün adı nəğmədə rənginə görə növbələşər, üç növbəli xorun birinci başlanğıcında Qara göy çağırılar, sonra Ağ göy, sonra isə Göy göy. Qara göyün çağırışı ilə başlayan nəğmə “Qara göy” anlamı ilə də başa çatardı (5).

Mərasim ümumilikdə şən keçərdi. Burada uşaqlar, qadınlar, gəlinlər də iştirak edərdilər. Tonqal ətrafında yaşlıların birgə yallıları keçirildiyi kimi, qız və oğlanlardan ibarət ayrıca dəstələr də yallı gedərdilər.

Mərasim gecə yarısı çobanların yallısı ilə başa çatardı. Çobanlar tonqal başına dövrə vurub xorla oxuyardılar.

Artıq yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, oyunların sistemləşdirilməsi problemi elmdə kəskin şəkildə durur. Təsnifatın zəruriliyi aşkar elmi məna daşdığı üçün öz-özünə aydınlaşır. Lakin adı çəkilən “İnsan rəqs edir” əsərində müəllif vəsaitin müxtəlif növlərini və bəzən də məcmusunu istifadə edərək mövcud vahid prinsip təsnifatından şüurlu şəkildə uzaqlaşır. Belə bir yanaşma təsdiq olunmuşdur, əhalinin məşğuliyyəti və həyat tərzindən irəli gələn oyun mədəniyyətinin cəmindəki mərhələliyi açmaq üçün qarşıya qoyulan vəzifələrə çatmaq imkanı yaradır, oyun mədəniyyətini, öz əsaslarını vaxt və mövcudluq şərtlərindən asılı olmayaraq saxlayan vahid bütöv bir təzahür olaraq təqdim edir ki, bu da öz növbəsində qarşıya qoyulan məqsədə: türk etnosunun oyun mədəniyyətinin təsvirindən onun sistemli və müqayisəli təhlilinə keçməyə imkan verir.

Azərbaycan coğrafiyasında yer alan etnosların müxtəlif tərkibliliyi Azərbaycan xalqının mənşəyindəki çətin proseslərin nəticəsidir. Azərbaycan xalqının əsasını öz mənşəyi etibarilə Oğuzlar və Qafqaza bağlı qədim türk tayfaları təşkil edirdi.

Elmi ədəbiyyatda əvvəllər də qeyd edilmişdir ki, oyun və oyun mədəniyyəti mədəniyyətin ən mühafizəkar ünsürüdür. Lakin eyni zamanda da son dərəcə plastikdir. Oyun hər zaman yalnız xarici əlamətlərini dəyişərək öz əsasında saxlanmışdır. Beləliklə, nəzərə alsaq ki, oyun mədəniyyəti insanın heyvanat aləmindən seçilməsi ilə başlayır, o zaman onun insan cəmiyyətinin məşğuliyyəti və həyat təzi ilə sıx bağlı olan müəyyən inkişaf mərhələlərindən söz açmaq olar.

Azərbaycan xalq oyunlarının öyrənilməsi sahəsində müxtəlif illərdə xeyli iş görülmüşdür. Ayrı-ayrı oyunlar toplanılmış, nəşr edilmiş, onlar barədə müəyyən məlumatlar verilmişdir. Birbaşa ritualla bağlı olan türk xalq oyunları həmişə tədqiqatçıların diqqətindən yayınmamışdır. Öz zəngin mədəniyyətinin dünya mədəniyyəti içərisindəki yeri ilə bağlı mülhizələrdə xalq oyunlarına istinadən dəyərli mülhizələr irəli sürülmüşdür.

Şükrü Elçinin türk xalq oyunlarının ritual və oyunlar kimi qruplaşdırıb öyrənməsi, onları əski türk mərasimi düşüncəsi ilə bağlı tellərini tədqiqata cəlb etməsi, Rafiq Əhməd Sevəngülün “Əski türklərdə dram sənəti” kitabında oyunların dram sənətinin başlanğıcı kimi götürülməsi bu sahədə görülən böyük işlərdən hesab edilməlidir (3). R. Sevəngülün savaşı oyunlarının türkün tarixi cəngavərlik düşüncəsi ilə bağlı mülahizələri də önəmli olub bu gün Azərbaycan savaşı oyunlarının mənşəyini öyrənmək baxımından dəyərli qaynaqlardan hesab edilməlidir. Əhməd Cəfəroğlunun “Anadolu dialektolojisi üzərinə malzeme” tədqiqatında Kayseri, Çorum, Konya, İsparta, eləcə də Türkiyə ərazisində xalq oyunlarının yayılması və spesifik xüsusiyyətləri barədə geniş danışılmışdır. Burada xüsusilə diqqəti cəlb edən oyunların mənşə xüsusiyyətləri ilə bağlı Ə. Cəfəroğlunun mülahizələridir (4).

Bəşəriyyətin ən qədim məşğuliyyəti ov idi. O, hər bir fərddən güc, məharət, dözümlülük tələb edirdi. Yalnız fiziki cəhətdən möhkəm və psixoloji cəhətdən mükəmməl bir adam cəmiyyət üçün yararlı idi. Bu məqsədə, öz növbəsində əməklə sıx bağlı olan bədən tərbiyəsilə nail olunurdu. Burada oyun xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Oyunlar vasitəsilə müəyyən bacarıqlar – fiziki güc, əllərin və barmaqların çevikliyi, gözlərin sərrastlığı və s. inkişaf edirdi. Etnopedaqogika hər şeyi: yetkinliyi, yaşa dolma mərhələlərini, uşağın qarşısında qoyduğu məsələləri tədricən mürəkkəbləşdirməklə nəzərə alırdı. Bir çox oyun və müsabiqələr açıq havada keçirilirdi ki, bu da şübhəsiz, böyüməkdə olan gənc nəslin sağlamlığına öz müsbət təsirini göstərirdi.

Bizim fikrimizcə, yuxarıda adları çəkilən keyfiyyətləri uşaqlarda inkişaf etdirən oyunlar seçilməlidir. Onların keçirilmə qaydalarının sadələyini təcridi istiqamətə uyğun nəzərə alaraq oyun mədəniyyətinin bu hissəsinin qədimliyini və təşəkkülün təsdiq etmək olar.

Qıpçaqlar arasında ən sadə və məşhur yarış növü qaçış yarışması idi. Onun təsvirini S. İ. Rudenko və M. Baişev etmişlər. Bəzi türkdilli xalqların da nağıllarında tez-tez qəhrəmanın qaçışda sürət və məsafəyə görə yarış motivlərinə rast gəlinir.

Oyun çoxsaylı müqayisələr tapır. Monqol dövlətində yaxşı qaçan, iti yeriyən adamlar haqqında səyahətçi Marko Polo (XVIII əsr), onların ənənəylə mühüm xəbərlər çatdırdıqlarını qeyd edərək bildirmişdir. Tuvalılarda atlardan tez qaçan adamlar haqqında məlumatlar mühafizə edilmişdir. Şimal xalqları haqqında maraqlı məlumatı V.Q.Boqoraz verir. Bir çox Avrasiya xalqlarında (qırğızlarda, qazaxlarda, evenlərdə, eskimoslarda, nivxlərdə, xantılarda, mansilərdə) adi qaçışdan əlavə təzyiq etməklə müşahidə olunan qaçış növünə də rast gəlinir. Bu halda qaçanın ayağına daş bağlanır, yəni ağırlığın müqavimətini dəf edərək qaçmaq lazımdır. Bu variantda bizdə oyun müəyyən edilməmişdir. Lakin başqırd nağıllarında həddindən artıq sürətlə qaçdığı üçün ayaqlarına daş bağlanan iştirakçıya tez-tez rast gəlinir. Güman etmək olar ki, biz türklər də nə zamansa mövcud olmuş təzyiq etməklə müşahidə olunan qaçışın şahidi oluruq (5).

Sahə mənbələrində nəfəs verərək qaçılan uşaq yarışması müəyyən olunur. Bu püşkatmanın elə bir növüdür ki, burada uşaqlar müəyyən olunmuş yerə qədər “U-u-u” səsilə nəfəs verərək qaçirlar. Səslə nəfəs verərək hamıdan uzağa qaçmış uşaq növbəti oyunu başlayırdı. Başqırd uşaqları üçün bu, mordva və tuvin uşaqları üçün olduğu kimi, bir növ “oyun içində oyun” idi. Nanaylar və nivxlərdə fiziki güc, sürət və ağırlıqların həcmi inkişaf etdirən müstəqil bir oyun idi. Azərbaycanda bu oyun “Molla haray” adlanır.

Oyunların çoxunda qaçış tərkib hissə kimi qabardılır: “Əbək” (topaldıqaç, gizlənpaç, tullanmaq) və s.

Topaldıqaç tatar, qazax, qırğız, türkmən, çuvaş, mordva, ud-murt, nen, nanay, ulçı, rus, ukrain, özbək analogi oyunlarında da uyğun müşahidə olunur. Qaydalar çox sadədir. Sayla seçilmiş aparıcı qaçaraq oyunçuya çatıb onu ləkələyərək “Əbək!” sözünü tələffüz etməlidir. Ləkələnmiş oyunçu aparıcı olur və oyun davam edir. Əbək sözünün dəqiq tərcüməsi yoxdur. Onu belə izah etmək olar: ləkələmə zamanı tələffüz olunan -ən səsi və -ək şəkilçisi oyunun tələb olunan adını verir. Bu oyun Volqaboyu və Uralətrafi xalqlarda və həmçinin rus uşaqlarının oyunlarında

oyunun ən vacib ünsürü oyunçunu ləkələmə zamanı müqəddəs sözün tələffüzü hesab olunur. Şübhəsiz ki, oyunun unudulmuş mərasimlə müəyyən bir əlaqəsi vardır və bu mövzu da elmi ədəbiyyatda çox gözəl tədqiq olunmuşdur (8).

Ən sevimli uşaq oyunu, hər zaman olduğu kimi, Yer kürəsinin bir çox xalqlarına məlum olan gizlənpaçdır. Oyun uşaqlar böyüdükcə mürəkkəbləşir. Oyunun ən sadə növü məktəbəqədər və kiçik yaşlı məktəbli uşaqlar arasında (3-9 yaş) məşhurdur. Məzmun çox sadədir: aparıcı oyunun gizlənmiş iştirakçılarını axtarır. Qeyd edək ki, bu oyunda qaçışdan əlavə gizlənmək, gözləmək, izləmək bacarığı da qiymətləndirilirdi. Ovda uğur birbaşa bu keyfiyyətlərdən asılı idi. Ovçular mühitində meydana gəlmiş heyvan ovlamaq oyunun mənalı və tətbiqi əhəmiyyəti çoxdan unudulmuşdur, lakin oyun özü hələ də mövcuddur.

Təəssüf ki, digər xalqlar haqqında olan ədəbiyyatda müəlliflər bir qayda olaraq belə bir oyunun mövcudluğunu, onun incəliklərinə varmayaraq, oxşar rus oyunu ilə müqayisə edib yalnız xatırladırlar. Lakin eyni zamanda bu bir çox xalqların gizlənpaç oyununda əhəmiyyətli fərqlərin olmamasının dolayı yolla sübutudur.

Müasir oyunlarından, xüsusilə də şəhər mühitində “Kəndir” oyunu mühafizə edilmişdir. Burada üç və daha çox oyunçu iştirak edir. Oyun üçün uzunluğu iki metr yarıma yaxın olan kəndir lazımdır. İki oyunçu kəndiri fırladır, üçüncünün vəzifəsi ona toxunmadan altından keçməkdir. Kəndirin altından sürüşüb keçmək hər dəfə mürəkkəbləşir: ilk dəfə sərbəst edilir, sonra bir ayaq üzərində, sonra çarpazlaşdırılmış ayaqlarla, sonrakı mərhələdə isə bütün oyun gözüyumulu şəkildə təkrar olunur. Qalib bütün tapşırığı səhsiz yerinə yetirən oyunçu sayılır. Kəndirlə təmas oyunçunu növbəti oyuna qədər oyundan kənarlaşdırır.

Oyunun etnik mənsubiyyəti haqqında danışmaq lazım gəlmir, biz çox mədəni, inkişaf etmiş bir məkanda yaşayırıq. Yalnız onu güman etmək olar ki, bu oyun indiki zəmanəyə qədər mühafizə olunub və azərbaycanlılara da məlum idi.

Bu xalq oyununun əsas məqsədi hərbiləşdirilmiş qaydaya uyğunlaşmadan ibarətdir. Bu oyunda fiziki güc və fəndgirlik özünü göstərir.

Sonradan Azərbaycan xalqının tərkibinə daxil olmuş tayfaların oyun mədəniyyəti onların həyat təzi ilə hər zaman sıx bağlı idi. Bu, birinci növbədə, maldar olaraq köçəri həyat təzi keçirən, həmçinin təsərrüfatlarında ovun böyük rol oynadığı türk və monqol tayfalarına aiddir. Oyunun mərasim estetik düşüncəsindəki yeri zaman keçdikcə ayrı-ayrı görüş, ayin və etiqadlarla müşahidə olunmuş, etnosun müxtəlif etnik həyat təzini rəqslərdə, miniatür-lərdə, daş kitabələrdə, qaya rəsmlərində əks etdirən əcdadlarımız nitq vərdişlərinə yiyələndikdən sonra daha arxaik oyunlarından tutmuş erkən ovçuluq, əkinçilik, maldarlıq və başqa görüşlərini əks etdirən oyunlarını sözlə ifadə etməyə, cilalamağa cəhd göstərmişdir. Bütün bunlar isə əcdad mədəniyyətini daha yetkin çalarlarda əhatə edə bilən silsilə oyun sistemləri yaratmışdır ki, “bu gün kulturoloji düşüncənin əski qatları həmin oyunlarda özünü daha çox qoruyub saxlaya bilmişdir” (5).

Oyun etnosun həyatında baş verən ilk kulturoloji hadisədir. Xalqların sivilizasiya səviyyəsinin müəyyənləşdirilməsində onların rolu və əhəmiyyəti son dərəcə mühümdür. Oyun mədəniyyətinin başlanğıcında özünü göstərən, etnosun estetik düşüncəsinin formalaşmasına təsir edən vahidlərdən biridir. Çünki etnosun sivil mədəniyyətinə doğru inkişafının istiqamətləndirilməsində onun rolu əvəzsizdir. Oyun gerçəklik faktı kimi, insanın müxtəlif görüş, ayin və etiqadlarını əhatə edir, onu öz vəhşi və barbar təbiətindən qoparıb təkamülə yüksəldir.

Maldarlığın meydana gəlməsi, onun ardınca da atların əhli-ləşdirilib minik üçün istifadə olunması yeni oyunların yaranmasına səbəb oldu. Hər zaman öz sürülərini vəhşi heyvanlardan və yadelli köçəri xalqların basqınlarından müdafiə etməyə hazır olmaq hərbi idman oyunlarına xüsusi status verdi. Təsadüfi deyil ki, hərbiləşdirilmiş oyunlar türk və monqol xalqlarının bay-

ramlarının tərkib hissəsi olmuşdur. Bayram oyunlarında, toplanmalarında, toylarda at yarışması, oxatma, güləşmə adi hal idi.

Doğrudur, bəzi tədqiqatçıların fikrincə, hələ XX əsrin əvvəllərindən etibarən hörmətli qonaqların, pəhləvanların, igidlərin dəvət edildiyi kütləvi bayramlarının qeydə alındığı qırğız, qazaxlardan fərqli olaraq, XIX əsrdə hər hansı bir dövlətli adam tərəfindən keçirilən böyük bayram mərasimləri başqa xalqlarda nadir hal idi. Lakin azərbaycanlıların yaz bayramı olan “Novruz” var ki, adından asılı olmayaraq orada Orta Asiyadan tutmuş Balkanlara qədər türklərin hərbişdirilmiş oyunlarının bütöv proqramı təqdim olunmuşdu. Həmçinin məlumdur ki, hələ XIX əsrdə keçirilən oyunlar zamanından proqramın vacib bəndi idman yarışması idi.

Kütləvi xarakter daşıyan Novruz bayramında çoxsaylı əyləncələr vardır ki, onların çoxu nəinki əyləncə, hətta hərbi idman tipli idi. Onların bəziləri hələ də Novruzda keçirilir.

Kütləvi tamaşalardan biri də milli güləşdir. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri ədəbiyyatından məlum olduğuna görə, güləşdə iştirak etmək üçün uzaq yerlərdən pəhləvanlar gəlirdi. Bəzi yerlərdə bu güləş yarışmaları o qədər məşhurlaşdı ki, bir çox kilometrə uzaqlardan igidlər bu yarışlarda digər pəhləvan və igidlərlə güc və çevikliklərini sınamaq üçün gəlirdilər. Yarışın keçirilməsi üçün xüsusi bir qayda yox idi. Pəhləvanlar səhnəyə ya çıpaq gövdə ilə, ya da köynəkdə çıxardılar, bir-birlərinin kürəyinə ya qurşaq, ya da məhrəba atardılar, ayaqlarında ya corab, ya da yüngül ayaqqabı olardı. Güləşənlərin vəzifəsi rəqibin müqavimətini qırmaq və onu arxası üstə qoymaq idi. Musa Yaqub “Dava-dava oyunu” adlı kiçik poemasında bu güləşmənin parlaq təsvirini vermişdir (6).

Qaynaqlar

1. Хейзинга И. Homo Ludes. Статьи по исторической культуре – М., Прогресс, 1997, с. 21.
2. М. Ариф. Azərbaycan xalq teatri. Seçilmiş əsərləri. III c., B., 1970.
3. Ş. Elçin. Xalq ədəbiyyatı araşdırmaları, II c., Ankara, 1964.
4. Cəfəroğlu Ə. Anadolu dialektolojisi üzərinə malzeme (oyunlar, təkərləmələr, oyun islahatları) Ankara, 1994.

QARABAĞDA UNUDULMAQDA OLAN XALQ OYUNLARI VƏ MƏRASİM TAMAŞALARI (VƏ YA “ƏSİR DÜŞMÜŞ ƏNƏNƏ”)

Qumru Şəhriyar

AMEA Folklor İnstitutu

nevayi-qumru@rambler.ru

Özət

Bir çox maddi və mənəvi irsimiz kimi Qarabağda adət-ənənələr, xalqın icra etdiyi minillik ayin və rituallar da sanki əsir düşüb. Onların böyük bir hissəsi ya unudulub, ya da Qarabağdan olan məcburi köçkünlərin məskunlaşdığı coğrafi ərazilərdəki adət-ənənə, ritual və ayinlərlə çulğalaşıb. Bütün dünyada atı ilə məşhur olan Qarabağda tez-tez at yarışları təşkil edilirdi. Bu yarışların içərisində ən qədim oyun olan çovqan XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə qədər bu ərazilərdə oynanırdı. Ən maraqlısı da odur ki, çovqan oyununda istifadə olunan ağaccıq (çovqan deməkdir) bir başqa uşaq oyununda da istifadə olunur.

Bundan başqa, Cəbrayıl rayonunda mövsüm tamaşalarından olan “Şah-vəzir” oyunu da bu gün xalq tərəfindən qorunub saxlanılmağa çalışılır. Bu oyunun folklor qrupları tərəfindən icra olunmasına baxmayaraq, rayonun bütün sakinləri buraya məcburi şəkildə cəlb olunur. Mərasimin marağı da, əslində elə bu məcburiyyətdədir.

Bu məqalədə Qaryagin və Cəbrayıl qəzasında (sonradan Cəbrayıl rayonu adlandırılmışdır) bu gün unudulmuş bir çox xalq, uşaq və mərasim oyunları yada salınacaq, itib-batmaqda olan bu xalq mədəniyyəti xatırlanacaqdır.

Açar sözlər: xalq oyunları, uşaq oyunları, mərasim tamaşaları, “Şah-vəzir”, ayin, ritual, ənənə

Забытые народные игры и ритуальные обряды Карабаха (или «традиции топавшие в плен»)

Резюме

Как и многие материальные и моральные ценности обычаи, тысячелетиями справляемые народом обряды в Карабахе как-будто попали в плен. Из них большая часть либо забыта, либо смешались с обрядами, обычаями и ритуалами народностей где размещены вынужденные переселенцы. Во всём мире прославленные конями Карабахе часто проводились конные соревнования. Одной из древнейших игр на этих соревнованиях являлась човган (конное поло), которая игралась на этих территориях до конца XIX – начала XX века. Самое интересное то, что древко (называемое човганом) используемое в этой игре используется в другой детской игре.

Кроме этого, сезонное представление «Шах-везир», играемое в Джабраильском районе, даже по сей день страются сохранить со стороны народа. Не смотря на то, что эта игра исполняется фольклорными группами, на эту игру принудительно привлекаются все жители данного района. Суть этого обряда и заключена в этом принудительстве.

В этой статье были вспомнены и воскрешены многие народные, детские и обрядные игры, которые существовали в Гарйагинском и Джабраильском уездах (впоследствии переименованные в Джабраильский район) и на сегодняшний день забыты либо утеряны.

Ключевые слова: народные игры, детские игры, обрядные представления, «Шах-везир», культы, ритуалы, обычаи.

Giriş

Qarabağın işğal olunması ilə Azərbaycan çox böyük maddi və mənəvi itkilərə məruz qalmışdır. Ərazisinin 20%-nin düşmənin əlinə keçməsi ilə Azərbaycan İrəvan, Dərbənd, Borçalı, Təbriz

dərdinin üstünə bir də Qarabağ dərdi yüklədi. Qarabağda yüzlərlə tarixi abidə, tarix-diyarşünaslıq muzeyləri, məktəblər, kitabxanalar, yaşayış evləri, xəstəxanalar və s. talan edildi. Yüz minlərlə insan öz yurd-yuvasından didərgin düşdü. Bu insanlar illərlə vaqonlarda, çadır şəhərciklərində yaşamağa məcbur oldular. Maddi vəziyyətin uzun müddət ağır olması insanları yaşamaq üçün mübarizə aparmağa məcbur etdiyindən onların öz yurd-yuvalarında icra etdikləri ayin və ritualların unudulmasına gətirib çıxardı. Sonralar isə bu mərasim inancları, ayinlər və s. məcburi köçkünlərin məskunlaşdığı coğrafi ərazilərdəki adət-ənənə, ritual və ayinlərlə çulğalaşdı. Çox təəssüf ki, bu gün o adət-ənənələrin yalnız az bir qismi icra olunur.

Bu məqaləmizdə işğal olunmuş ərazilərdə ta qədimdən XX əsrin sonlarına qədər, daha dəqiq desək, 1992-ci ilədək oynanılan oyunlardan, xalq tamaşalarından, icra olunan ritual və ayinlərdən bəhs edəcəyik.

Uşaq oyunları

Qarabağda toplanıb qeydə alınmayan saysız uşaq oyunları var idi. Təəssüf ki, hal-hazırda bu oyunların heç birinin icrasına bölgələrdə (məcburi köçkünlərin yaşadığı ərazilərdə) rast gəlmirik. “Bənövşə, bəndə düşə”, “Motal-motal”, “Gizlən-qaç”, “Ortada qaldı” və s. bu kimi oyunlarla yanaşı, uşaqların bir zamanlar çox sevdiyi “Əl üstə kimin əli”, “Ağac-ağac” (“Ağaccıq”), “Dəsmal atdı” və başqa oyunlar unudulmuşdur. Bu kimi uşaq oyunlarına indi yalnız ədəbiyyatlarda rast gəlmək mümkündür.

Hal-hazırda uşaqlar arasında oynanılmayan, unudulmuş oyunlardan biri “Əl üstə kimin əli” oyunudur. Oyun:

İynə-iyne,
Ucu düymə.
Bal balıca,
Ballı keçİ.
Şam ağacı,
Şatır keçİ.
Qoz ağacı,

Qotur keçi.
Haldır dedi,
Huldur dedi.
Çəkmə dedi,
Çarix dedi.
Vur nağara,
Çıx qırağa.

– sözləri ilə başlayır. Bu şeiri söyləyən uşaq əlini növbə ilə yoldaşlarının və özünün ayağının üstünə qoyur. Şeirinin sonunda “çix qırağa” sözləri kimin ayağının üstünə düşsə, o, ayağını çəkir. Bu şeir uşaqlardan birinin ayağı qalana qədər təkrarlanır. Sonda ayağı qalan uşaq üzünü üstə uzanır. Digər uşaqlar da onun kürəyində əllərini yumruq formasında bir-birinin üstünə qoyub soruşurlar:

- Əl üstə kimin əli?
Doğru desən, qalibsən,
Səhv eləsən qarğaların.

Əgər uşaq kimin əlinin ən üstündə olduğunu tapmasa:

– Götürün vurun, yalandır.

deyərək “qar-qar” edə-edə səhv edən uşağı yavaşca yumruqlayır və gülüşürlər.

Daha bir unudulmuş oyun “Ağac-ağac” (“Ağaccıq”) oyunudur. Əslində bu oyun ağaclarla söhbətdir desək, yanlışdır. Oyun zamanı bir uzun (uşağın boyu çatacaq qədər) ağac götürülür (adətən, böyüklərin, yaşlı nənə və babaların əsalarından istifadə olunur), ağacın ayağından başına qədər, sonra isə əksinə tuta-tuta şeir söylənilir:

- Ağac-ağac
Ləppeyin ağac,
Ləppeyin şirin,
Doqquzun birin,
Hardeydin?
-Bir meşədə.
-Səni kim kəsdi?
-Culfacıx.

- Nə üçün?
- Arşın üçün.
- Yalan demə!
- A bəy, bu başın üçün.

Bu oyunda bir xüsusa da diqqəti cəlb etmək istərdik. Azərbaycan xalqının qədim oyunlarından olan çovqan oyununda uzun bir ağacdən istifadə edilir. Bu ağacın başında dəstəyə bənzər bir çıxıntı var ki, oyunçu onun vasitəsi ilə topu yerdən qaldırır və vurur. Bir çox tarixi mənbələrdə çovqan oyununun Azərbaycanda “ağaccıq” kimi işlədilməsi də göstərilir. Çovqan oyununun adı oyunda işlədilən alətin adı ilə adlandırılması güman edilir. Beləliklə, bu nəticəyə gəlmək olar ki, çovqan və “Ağac-ağac” oyunlarının ortaq cəhətləri onların hər ikisinin ağacla oynanılması, bu ağacın atın və ya insanın boyuna görə seçilməsi, hər iki ağacda xüsusi çıxıntının olması (çovqanda topu qaldırmaq üçün, “Ağac-ağac” oyununda isə şeir bitənə qədər ağacı bir neçə dəfə çevirmək üçün dəstək) və ən nəhayət, hər iki oyunun “ağaccıq” adlandırılmasıdır. Bu oyunlar arasında bu qədər oxşar cəhətlərin olması biri digərinin varisidir fikrini doğrulayır.

Qeyd edək ki, hər iki oyun Qarabağın, demək olar ki, bütün bölgələrində oynanırdı. Dünyada atı ilə məşhur olan Qarabağda tez-tez at yarışları keçirilir, oyun-yarışlardan ən qədimi olan çovqan isə XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə qədər bu ərazilərdə oynanırdı. Qarabağ atı ilə oynanılan çovqan oyunu milli Azərbaycan oyunu kimi YUNESKO-nun qeyri-maddi mədəni irsiyahısına daxil edilib.

Haqqında danışdığımız uşaq oyunları bəlkə başqa bölgələrdə bir çox variantlarda mövcuddur və hal-hazırda oynanılır. Haqqında birinci danışdığımız “Əl üstə kimin əli” oyununun müxtəlif variantlarına rast gəldik. Lakin “Ağac-ağac” (“Ağaccıq”) oyununa heç bir bölgədə rast gəlmədik. Qeyd edək ki, biz bu məqaləmizdə yalnız Qarabağda, xüsusilə Cəbrayıl və Zəngilan bölgələrində oynanılan oyunlar üzərində dayanmışıq.

Mərasim tamaşaları

Mərasim tamaşalarına iki aspektdən yanaşılır:

1. Mövsümi mərasimlər
2. Məişət mərasimləri.

Mövsümi mərasimlər yazın gəlişi, əkinin başlanması, məhsulun yığılması, el-obanın yaylağa və ya qışlağa köçməsi, qoyun qırımı, küləyin əsməsi, yağışın yağması və s. ilə keçirilir. Məişət mərasimləri isə toylar (toya qədər icra olunan mərasimlər), ağlaşma məclisləri və s.

Qarabağda ən qədim mövsümi mərasimlərdən biri Günəşə, Aya kəsilən qurban mərasimidir. Tarixçi-etnoqraf Şəhriyar Quliyev Cəbrayıl rayonunda Qurbantəpə adlanan pır haqqında məlumat verərkən yazır: “Yerli əhali təzə il yaxşı gəlsin, məhsul bolluğu olsun deyə bu təpədə qurban kəsir, bişirdikləri xörəyin suyundan gündoğan tərəfə səpir, sonra xörəyi yeyir və Günəşə sitayiş etməklə şadlıq edirdilər. Sonralar bu köhnə inam saxlandı, hətta XIX əsrin ortalarından başlayaraq Cəbrayıl qəzasının başqa yerlərindən köçüb gələn Hacılı tayfasının bir hissəsi bu pırın yaxınlığında məskunlaşdı, onların saldıqları kənd Qurbantəpə kəndi adlandırıldı” (Quliyev, 1993: 15). Təəssüf ki, bu ritual haqda daha ətraflı məlumat əldə edə bilmədik. Yalnız onu qeyd edək ki, rayonun ərazisinin işğal olunduğu günə qədər (1993-cü il, 23 avqust) əhali Qurbantəpə pırində qurban kəsir, nəzir-niyaz paylayırdı.

Qurbantəpəsində icra olunan ayin və rituallardan hələ çox nümunələr gətirə bilərik. Amma çox təəssüf ki, bu ənənələrin hamısı bu gün islam ənənəsi, islam vahidi ilə ölçülür. Bizim yuxarıda gətirdiyimiz misalda Şəhriyar Quliyev bu adətin tunc dövrünə aid olmasını qeyd edir. Bu da onu göstərir ki, Azərbaycan ərazisində qurban ayinləri islamdan çox-çox əvvəllər də icra olunmuşdur.

Zəngilan rayonunda XX əsrin 60-70-ci illərinə qədər Novruz bayramı ilə bağlı çox maraqlı adət-ənənələr icra olunurdu. Burada

bayram axşamı plovu açıq ocaqda bişirirdilər. Ətraf məhəllədəki gənclər bu plov hazır olana qədər qazanı güdürdülər. Plov hazır olduqdan sonra qazanı oğurlayan gənclər ev yiyəsinin bayramı ac keçirməməsi üçün qazanın içinə xoruz qoyub geri qaytarardılar. Bölgədəki bu ənənə özünü bir başqa şəkildə toy mərasimində də büruzə verir. Oğlanın adamları qızı aparmağa gələndə evdən qiymətli bir şey “oğurlayıb” bəyə iki qat baha qiymətə satırdılar.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, toy prosesinə aid olan bu “oğurluq” aktı sırf ritualaşdırılmış hərəkət vahidi olub qətiyyəən antiəxlaqi xarakter daşımır. Biz nəinki toy ritualında, ümumiyyətlə, ənənəvi mədəniyyətimizin bir sıra mətnlərində ritualaşdırılmış oğurluq aktı ilə üzləşirik. Etnoqrafik ədəbiyyatlardan da bəlli olduğu kimi, mərasimlərdə, o cümlədən toy mərasimlərində adi həyatda antiəxlaqi davranış aktı sayılan hadisələr zəruri, mərasim üçün tələb olunan, yerinə yetirilməsi vacib sayılan hərəkətlərdəndir. Oğurluq da bunlardan biri olmaqla mərasim kontekstində özünün çox zəruri və mühüm semantikasına malikdir. Təəssüf edirik ki, bu mərasimi davranış aktının semantikasına indiyədək lazım olan diqqət verilməyib (Şəhriyar, 2004: 118).

Cəbrayıl bölgəsində daha maraqlı oyun-tamaşalardan biri də Novruz bayramında icra olunan “təğyir-libas”dır. Burada qadınlar kişi paltarını geyinib bayram axşamında qapıları döyüb ev yiyəsinin qonaqpərvərliyini sınaırdı. Bu çox əyləncəli mərasim olurdu. Təğyir-libas olan qadın ev yiyələrinə sataşır, onlarla zarafatlaşır, bir sözlə, gərginlik yaratmağa çalışırdı. Onun bu zarafatlarına sona qədər dözə bilən ailələrdə həmin ilin uğurlu, bərəkətli, sakit keçəcəyinə inanılırdı.

Novruz bayramında səhərə qədər gənclər davul, zurna çalar, hər kəsi əyləndirər, bir-bir qapıları döyüb həyətdə hamını rəqs etdirər, bayram paylarını alıb yola düşərdilər. Bəzən rayonun küçələrində səhərə qədər insanlar rəqs edərdilər.

Bu oyun, tamaşa, ritual və ayinlərin təsvirini hələ çox vermək olar. Biz burada yalnız unudulmuş və hal-hazırda icra olunmayan adət-ənənələri dilə gətirməyə çalışdıq.

“Şah-vəzir” adlanan mərasim tamaşası

İnsanların əylənməsinə xidmət edən folklor nümunələrindən biri də xalq tamaşalarıdır. Xalq tamaşaları şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim janrlarından biridir. O, tarix boyu müəyyən inkişaf yolu keçmiş və getdikcə təkmilləşmişdir. Azərbaycan xalq ədəbiyyatının, demək olar ki, bütün nümunəsini diqqətlə tədqiq etsək, orada ifadə, məna, ideya-məzmun və ifa tərzii baxımından tamaşa ünsürləri tapmaq mümkündür. Zaman keçdikcə xalqın gündəlik həyatı ilə bağlı ayin, ritual və hətta əyləncələr daha kütləvi xarakter alaraq təkmilləşmiş, bəzən ibtidai, bəzən də kamil süjetli tamaşalar kimi xalqın bədii yaradıcılığına daxil olmuşdur.

Hələ qədim zamanlarda xalqın məişəti, güzəranı ilə bağlı olan mərasimlərin keçirilməsində bütün xalq iştirak etmişdir. Zaman keçdikcə burada mərasim ünsürləri sönükləşmiş, onların real mənalari, insanların məişəti ilə bağlı olan tərəfləri isə inkişaf edərək təkmilləşmişdir. Beləcə, bu mərasimlər sonradan əsl xalq tamaşaları səviyyəsinə yüksəlmişdir. Məhz bu proseslərdən sonra həmin tamaşalardan yaranan, xalqın məişətini, əkin-biçinini, real həyatdakı davranışlarını əks etdirən daha müasir, öz dövrü üçün daha aktual olan xalq tamaşaları yaranmağa başlamışdır.

Haqqında danışacağımız Cəbrayıl rayonunda icra olunan “Şah-vəzir” tamaşası da bu qəbildəndir. Ədəbiyyatlarda rast gəldiyimiz “Xan-vəzir” (çox güman ki, bu da unudulmuş oyunlardan biridir) oyunu ilə “Şah-vəzir” tamaşası arasında heç bir əlaqə yoxdu. “Xan-vəzir”, əsasən uşaq və gənclər arasında oynanılan qədim oyunlarından biridir. “Bu oyunda beş (yeddi, doqquz və s.) nəfər iştirak edir. Hər hansı bir yerdə ovuc boyda bir çala qazılır. Beş (yeddi, doqquz və s.) xırda daş götürülür. Oyunçular növbə ilə beş addımlıqda dayanıb bu daşları ovucun içində saxlamaqla çalaya atırlar. Əgər daşın üçü (beşi, yeddisi və s.) oraya düşərsə, o oyunçu çalanın bir tərəfindən durub xan elan edilir. Daşın ikisi (dördü, altısı və s.) çalaya düşərsə, həmin oyunçu özünü vəzir elan edir. Bir (iki, üç və s.) daşı çalaya düşən oyunçu isə ya xana, ya da vəzirə “at” olur. Beləliklə, oyunun gedişində “xan”, “vəzir”

və onların “atları” məlum olur. Oyun qızışdıqca, yeni daşlar çalaya atıldıqca, oyunçuların ifa etdiyi rollar dəyişilir. Bu zaman xanın hökmü yerinə yetirilir. Xan “atların!” – əmri verdikdə, vəzir və xan at rollarını aparanların çiyinlərində otururlar” (internet saytı).

“Şah-vəzir” tamaşasının icrası üçün isə bütün el-oba toplaşır. Bu tamaşanın iştirakçıları da, icraçıları da elə xalqın özü olurdu. Bir neçə gün əvvəldən təlifçi seçilirdi və o, hər kəsi bir-bir tamaşaya dəvət edirdi. Rayonun sayılıb-seçilən ağsaqqallarından biri “şah” seçilirdi. Novruz bayramı ərəfəsində – bayramdan iki-üç gün öncə keçirilən bu mərasim üçün rayonun əhalisinin hamısının sığa biləcəyi bir çadır qurulur. Çadırın ortasında hündürlüyü tavana dəyən bir dar ağacı qurulur. Şah, vəzir, vəkil, cəllad öz yerlərini tuturlar. Məclis şaha olunan şikayətlərlə başlayır. Əslində bu meydan tamaşası küsülüləri barışdırmaq, hətta ailələrin içərisindəki inciklikləri, umu-küsünü aradan qaldırmağa bir vəsilədir.

Beləliklə, şikayət edən qarşı tərəfə iddia irəli sürür. Qarşı tərəf, öz növbəsində, bu iddianı yerinə yetirməsə, şah tərəfindən cəzalandırılır. Cəza, əsasən dar ağacından asılma ilə nəticələnir. Bu insanları ən çox əyləndirən məqamdır (videolent – dar ağacı səhnəsi).

Bundan başqa, əgər hər hansı səbəbdən burada olmayan varsa, şahın əmri ilə o da məclisə gətirilir və təbii ki, təlifçinin (dəvət edənin) dəvətini sayıb gəlmədiyi üçün cəzalandırılır (videolent – xəstənin rəqsi). O gün burada kimin kimdən nə şikayəti varsa, edir. Elin ağsaqqalı – şah da bu narazılıqları nizama salmağa, əhalinin sakit, firavan yaşamağına səy göstərir. Bu tamaşa səhərə qədər davam edirdi.

Cəbrayıl rayonun ermənilər tərəfindən işğal olunduğu 1993-cü il 23 avqusta qədər bu tamaşa rayonda icra olunub. İşğaldan sonra həm dərbədər olmuş əhalisini bir yerə toplamaq, həm də bu ənənəni unutmamaq məqsədi ilə rayonun İcra Hakimiyyəti tərəfindən cəbrayılıların daha çox məskunlaşdıqları Biləsuvar rayo-

nunda qeyd olunur. Son illərdə şah, vəzir, vəkil, cəllad və s. obrazlarını isə rayonun mədəniyyət evinin aktyorları ifa edirlər.

Nəticə

Yuxarıda haqqında danışdığımız bu oyunların bir hissəsi, təəssüf ki, unudulub, bir hissəsi də unudulmaqdadır. Qarabağda bu gün torpaqlarımız, mədəni abidələrimiz, muzeylərimiz, kitabxanalarımız kimi mənəvi dəyərlərimiz də əsir düşüb. Qarabağlıların icra etdikləri ayin, ritual və mərasimləri artıq məcburi köçkünlərin məskunlaşdığı ərazinin adət-ənənələrinə qarışıb. Bütün bu adətlərə bir az nisgil, bir az kədər, bir az da vətən həsrəti qoşulub. Göründüyü kimi, erməni təcavüzü bizi təkcə torpaqlarımızdan yox, minilliklər boyu həyatımızda yaşayan etnoqrafik dəyərlərimizdən də məhrum edib.

Bu gün yuxarıda qeyd etdiyimiz oyunlarımız, mərasim tamaşalarımız Qarabağsız olsa da, icra olunur. Bir az təhrif olunsada, bir az nisgilli, bir az həsrətli olsa da, yenə də xalq mənəvi dəyərlərini yaşatmağa çalışır.

Qaynaqlar

1. Ş.Quliyev, T.Abbasov, F.Quliyev. Cəbrayıl. Tarixi oçerk. Bakı, İşıq, 1993
2. Q.Şəhriyar. Cəbrayıl da toy adətləri və ya əsir düşmüş ənənə. “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplusu, 2004, №3
3. Videolent. “Dar ağacı” səhnəsi. Fuad Quliyevin şəxsi arxivindədir.
4. Videolent. “Xəstənin rəqsi” səhnəsi. Fuad Quliyevin şəxsi arxivindədir.
5. <http://az.wikipedia.org/wiki/Xan-vəzir>

XALQ OYUNLARININ ŞİRVAN REGIONUNA MƏXSUS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Lalə Maxsudova

AMEA Folklor İnstitutunun doktorantı

Özət

Milli mədəniyyətimizdə xalq dramları, meydan tamaşaları kimi tanınmış kütləvi mərasimlər vardır ki, bunların bir qismi xalq oyunları olaraq geniş yayılmışdır. Özəl xarakterinə görə bu oyunlar tamaşa, dram və.s adlanmış, praktiki-dinamik baxımdan isə xalq oyunlarının ən qədim nümunələri kimi səciyyələnir. Məqalə bəzən xalq dramları adlanan xalq oyunlarının təsnifinə həsr olunmuşdur.

Açar sözlər: xalq, dram, oyun, tamaşa, milli, Şirvan

Лала Махсудова

Специфические особенности народных игр ширванского региона

Резюме

В нашей национальной культуре есть такие знаменитые массовые обряды как народные драмы, площадные представления, некоторые из которых широко распространены как национальные игры. Для специфической характеристики они называются представлениями, драмами и т.д. А с практико-динамической точки зрения характеризуются как самые древние образцы народных игр. Статья посвящена классификации народных игр, иногда называемых народными драмами.

Ключевые слова: народ, драма, игра, представление, народные, Ширван

Lala Magsudova

The spesifical characters of Shirvan region folk games Summary

There are many famous folk plays, square games which some of them have spread very much. According to their private

characters these games have been called as a play, a drama and etc., but according to the practical-dinamical view they are characterized as the ancient examples of folk games. The article has been dedicated to the classification of folk games which are sometimes called folk dramas.

Key words: folk, drama, play, game, national, Shirvan

Xalq dramları, meydan tamaşaları kimi tanıdığımız kütləvi mərasimlər vardır ki, bunlardan bir qismi xalq oyunları olaraq geniş yayılmışdır. Janr etibarilə bu oyunlar tamaşa, dram və s. adlanmış, praktiki-dinamik baxımdan isə xalq oyunlarının ən qədim nümunələri kimi səciyyələnir. “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş”, ”Kos-Kosa”, “Qaravəlli tamaşaları” və s. bu kimi tamaşalar bu qəbildəndir. Görkəmli folklorşünas alim P.Əfəndiyev xalq tamaşalarının xalq oyunları olduğunu istinadlarla əsaslandırır. O yazır ki, “Məşhur ədibimiz Ə.Haqqverdiyev göstərir ki, xalq tamaşaları hər bir zaman xalqların həyatında mühüm rol oynamışdır. Açıq meydançalarda, həvəskar camaatın gözü qabağında və heç bir dekorasiyadan istifadə etmədən oyun çıxaran müxtəlif sehrbazlar və yalançı pəhləvanlar kütlənin diqqətini həmişə cəlb etmişdir (1, 85).

Göründüyü kimi, tədqiqatçı görkəmli ədibimiz eyni zamanda teatrşünaslıqda adı hörmətlə anılan Ə.Haqqverdiyevə istinadla xalq tamaşalarının kütləvi xalq oyunları olduğunu göstərir.

Xalq nəsrinin müxtəlif janrlarının elmi ictimaiyyətə çatdırılmasında mühüm xidmətləri olan böyük alim A.Nəbiyev təsadüfi olmayaraq xalq dramlarını oyun-tamaşa adlandırır. O yazır ki, “Xalq dramı modelini formalaşdıran amil oyun-tamaşa bədii formulu olmuşdur” (2, 260).

Xalq oyunlarına “Azərbaycan xalq oyunları” adlanan geniş monoqrafiya həsr edən Ə.Qasımov da xalq dramlarının əslində xalq oyunu olmasını məşhur alim Ə.Sultanlıya istinadən izah edir: “Prof. Ə.Sultanlı yazırdı ki, azərbaycanlılar dram sözünü oyun məfhumu ilə ifadə etmişlər” (3, 44).

Təsadüfi deyil ki, Ə.Qasımov xalq oyunlarını qruplaşdırarkən bu tamaşaları xalq oyunları adlandırır. Tədqiqatçı xalq oyunlarını ritual və profan mahiyyətli oyunlar kimi iki qrupa ayırır:

- I. Ritual mahiyyətli oyunlar
 - a) Rəqs daxili oyunlar;
 - b) Ovsun səciyyəli oyunlar;
 - c) Mövsüm-mərasimi oyunları;
- II. Profan xarakterli oyunlar
 - a) Məişət mərasimi oyunları
 - b) İctimai məzmunlu oyunlar.
- III. Uşaq oyunları (3, 172).

Maraqlı burasındadır ki, təqdim etdiyimiz təsnifat xalq tamaşalarının müxtəlif elementlərini demək olar ki, bütünlüklə əhatə edir. Yəni bu oyunlar ritual və profan xarakterdə diqqət çəkir və bu təsnifatın bütün qruplarını əhatə edir. Bizim üçün burada ən əhəmiyyətli cəhət orasındadır ki, tədqiqatçı xalq tamaşalarını xalq oyunları olaraq kütləvi ictimaiyyətə təqdim edir.

Xalq oyun-tamaşalarının xalq nəsrinə nümunələri kimi öyrənilməsinə mühüm ehtiyac vardır. T.Fərzəliyev İ.Abbasovun tərtib etdiyi xalq ədəbiyyatında “Xalq dramları” başlığı altında verilən tamaşalar bunu təsdiq edir. Xalq dramlarına diqqət etdikdə aydın nəzərə çarpır ki, bu tamaşalar lirik-epik növə, eyni zamanda dramatik növə aid olmaqla xalq nəsrinin qiymətli nümunələri kimi ortaya çıxır. “Kos-Kosa” xalq oyununda bizə məlum olur ki, Novruz bayramında nümayiş olunan bu xalq tamaşası tamamilə lirik növə aid olan nəznin parçaları ilə birlikdə dəyərli nəsr nümunəsini özündə inikas etdirir. Məşhur ”A Kos-Kosa, gəlsənə” mısrası ilə başlayan bu nəğmə heç də nəsr üslubundan təcrid olunmadan xalq oyunu içərisində yer almaqla xalq nəsrinin epik-lirik növə aidliyini göstərir. “Kos-Kosa” tamaşasına müraciət edək:

“Ay Kos-Kosa gəlsənə
Gəlib səlam versənə,
Xanım ayağa dursana,
Kosaya pay versənə...”

Mahnı qurtaran kimi Kosa “Kosa öldü”- deyib yerə yıxılır. Bu zaman ona aşağıdakı kimi suallar verib cavab alırlar:

- Kosa, haradan gəlirsən?
- Dərbənddən.
- Nə gətirmisən?
- Alma.
- Almanı neylədin?
- Satdım.
- Pulunu neylədin?
- Öküz aldım.
- Öküzü neylədin?
- Vurdum, öldü.

Kosanın bu sözündən sonra yoldaşları birlikdə bu mahnını oxuyurlar:

Başın sağ olsun, Kosa!

Arşin uzun, bez qısa,

Kəfənsiz ölməz Kosa! və s. və i (4, 256-257).

Göründüyü kimi, nəzm və nəsr vəhdəti bu mərasim oyun – tamaşasında aydın görünür. Bu xalq tamaşasının Şirvanda çox aktual olduğu, Şirvan regionunda bu oyunun Novruz mərasimlərində keçirildiyi birmənalı şəkildə qəbul olunandır. Bu oyun-tamaşanın mətnində Şirvan regionunun spesifikası ilə birbaşa bağlılıq vardır. İstər məhəlli söz bazası olsun, istər təsərrüfatçılıq-peşə vərdişləri, istərsə də şəhər və kənd münasibətləri zəmini hər bir söz, cümlə, ifadə tərzii Şirvan ərazisi ilə birbaşa əlaqəlidir:

“Qurbanın olum, yaşıl çuxalı,

Dərbəndli isən, yoxsa buralı....

...Kosa haradan gəlirsən

–Dərbənddən (4, 257).

Şirvan ərazisinin Dərbəndi də əhatə etdiyi, Dərbənddən gələn Kosanın Şirvan təsərrüfatında da geniş formada yayılmış almanı Dərbənddən lazımsız yerə indi durduğu əraziyə gətirməsi xalq tamaşasının strukturundan irəli gəlib, gülüş ovqatı yaratması ilə birlikdə regional özəllikləri diqqətdə saxlayır. Heyvandarlıq sahə-

sinin tərəkəmə həyatının tərkib hissəsi olduğunu nəzərə alsaq, məhz Kosanın almanı verib öküz alması da bu regional xəritənin tamaşa-oyunda açıq şəkildə görüldüyündən xəbər verir.

“Kos-Kosa” xalq tamaşası və yaxud oyunundakı heç bir ifadə tərzini Şirvan regionu üçün yabançı deyil. Bu tamaşanın ritual strukturunu, semantik laylarını izah etmək imkanımız olmadığı üçün yalnız onu qeyd edək ki, tamaşadakı söz, rəqs, mahnı sinkretliyi də Şirvan dastaçılıq ənənəsinin ya ilkin quruluşunu və yaxud da paralelini təşkil edə bilər. Bu cəhətdən “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortaq qardaş” xalq tamaşası kimi təqdim olunan xalq oyunu da daha çox xarakterikdir. Eyni mənbədən oxuyuruq: “Bayram günlərində, xüsusilə Xıdır Nəbi, Axır çərşənbə, Novruz bayramında keçirilən şənliklər zamanı ifa edilir. Sazandalar çalır, xanəndə oxuyur, adamlar oynayırlar” (4, 257).

Şirvan dastaçılığının mərasim elementləri ilə bu tamaşa remarkası sanki eyniyyət təşkil edir. Təsədüfi deyil ki, Q.Sayılov Şirvan aşığığını birbaşa mərasimlərlə bağlayır, hətta onun tərkib hissəsi olduğunu işarələyir: “Aşığın mərasimində və onun tərkib hissəsi kimi yarandığını qəbul etməliyik” (5, 99). “Aşıq mərasimindən gəlir. Yarananda mərasimdə yaranıb” (5, 99).

Göstərdiyimiz xalq oyun-tamaşasında sazandaların çalıb, xanəndənin oxuması da Şirvan Aşıq sənətinin sinkretik quruluşunun əsasını təşkil edən eyni mərasim faktorunun əlamətlərini nümayiş etdirir.

Diqqət çəkdiyimiz xalq oyun-tamaşasının remarka hissəsi ilə tədqiqatçı alim Q.Sayılovun Şirvan toylarının başlanğıc mərhələsini bu mətnlə heç bir əlaqəsi olmadan təsvir etməsi sanki eyni janr xüsusiyyətlərini nümayiş etdirir. Müqayisə üçün mənbələrə müraciət edək: “Tamaşaya başlamazdan əvvəl məclisi idarə etmək üçün bir nəfər bəy (toybaşı) seçilir. Bəy məclisdə asayış yaradır, özünə bir neçə köməkçi götürür. Köməkçilər bəyin əmri ilə böyük bir meydança düzəldirlər” (4, 251).

“Şirvan toylarının mərasim icraçısı aşıq olmuşdur. Məclisi idarə etmək üçün ona sərpayı kömək etmişdir. Sərpayının mə-

rasim vəzifəsi məclisdə iştirakçıları yerləşdirmək, nizam-intizamı qorumaq, sakitliyi təmin etmək, aşıqla mərasim iştirakçıları arasında rabitə yaratmaq idi” (5, 101).

Göstərdiyimiz remarka eyni zamanda bu tamaşanın da xalq oyunu olduğunu bu tamaşanın giriş hissəsində və kütləvi oyun səhnələrinin zənginliyində aydın inikas etdirir. Tamaşa başlamazdan əvvəl məclisə bəy seçilməsi, bəyin özünə köməkçilər götürməsi, məclisdə asayışın bərpa olunması, bəyin köməkçilərinin konkret məkanda oyunun tələbi səviyyəsində meydança düzəltməsi və s. kimi tədbir qaydaları sanki bir oyunun hazırlıq prosesindən xəbər verir.

Xalq tamaşalarının qaravəllilərlə bağlı olması da Şirvan aşıqlarının dastanqabağı və dastanortası kütləvi auditoriyanı öz qıraət üsuluna uyğunlaşdırması ənənəsinə bənzəyir. Qaravəlli janrının əhatəli şəkildə elmi ictimaiyyətə çatdırılması üçün Qaravəlli tamaşalarının haqqında bəhs açan T.Orucov ASE-nin 3-cü cildindəki “Qaravəlli” məqaləsinə istinadən (istinad olunan əsas mənbə Allahverdiyev M.Qaravəlli tamaşaları, Bakı, 1976.) yazır: “Məlum olduğu kimi, Qaravəlli tamaşaları Azərbaycan xalq meydan teatri formalarından biri olmuşdur. Qaravəlli tamaşalarının əsasını məzəli hadisə və ifadələrlə dolu olan qısa pyeslər, həmçinin tamaşaçıları güldürmək məqsədiylə pərdəarası göstərilən, bəzən də müəyyən mərasimlərdə müstəqil olaraq göstərilən kiçik tamaşalar təşkil edir (6, 146).

Tədqiqatçı alim eyni yerdə qaravəlli tamaşalarında xalq oyun ənənələrindən geniş səviyyədə istifadə edilməsini də qeyd etmişdir (6, 146).

Onu da qeyd edək ki, istinad olunan mənbədə qaravəllilər nağıl janrının bir növü adlandırılır, eyni zamanda aşıq sənəti ilə bağlılığına da diqqət çəkilir: “Aşıq məclislərində dinləyiciləri yormamaq, diqqəti yenə də əsas mətləbə yönəltmək üçün qaravəllilərdən istifadə edilir” (7, 50).

Elə bu mənbə də fikrimizin əsaslı olduğunu təsdiq edir. Əlbəttə, biz Şirvan aşıqlarının söylədikləri dastanla xalq oyunlarının

eyni olması fikrini irəli sürmürük. Ancaq bir-birinə qaynayıb çulğalaşmış eyni mətn poetikasından xəbər verən struktur, metod və ifadə tərzinin yaxınlığını inkar etməyin mümkünsüzlüyünü də göstərmək istəyirik.

Biz qeyd etdik ki, Şirvan aşığılarının dastan yaradıcılığı mərasimlərlə bağlıdır. Bu tamaşalar, daha doğrusu, spesifik xalq oyunları da qeyd edildiyi kimi Novruz qabağı və Novruz bayramında ifa edilən mərasim oyun-tamaşalarıdır. Beləliklə, bir çox analogi paralellər bu tamaşalarla Şirvan aşığı sənətinin eyni kökdən gəldiyindən xəbər verir. Ola bilsin ki, Şirvan folklor mühitinin əsas hərəkətverici sahəsi kimi Şirvan aşığı sənəti məhz rituallardan mərasimlərə keçid edərkən müəyyən funksiya dəyişikliyində meydan oyun-tamaşalarında bu xarakterdə nümayiş olunmuşdur. Sərpayı (sər-baş, pay (payə)-rütbə)-toybaşı yaxınlığı, hətta eyniliyi sözlüklərin dəyişikliyində mənənin müxtəlif anlam və qavramlarını məqsədəuyğun şəkildə funksionallaşdırmışdır. Elə toybaşı sözü də bu gün toylarda digər ərazilərlə birlikdə Şirvanda da işlənməkdədir. Yekun olaraq onu da qeyd edək ki, biz Şirvanda keçirilən Novruz mərasimlərində meydan tamaşalarını, xalq dramlarını xalq oyunları olaraq qəbul edir və bu oyunların yalnız Şirvana məxsusluğunu etalon olaraq iddia etmirik. Əlbəttə, bu səhv olardı. Ancaq apardığımız müqayisələrdən onu da aydın görmək olur ki, Şirvan regionunun maddi-mənəvi dəyərləri arasında bu oyun-tamaşaların mövcudluğu inkar olunmazdır.

Məhz mərasimlərlə bağlılığı baxımından bu arxaik oyun modelinin dəyəri həm də o səbəbdən əhəmiyyətlidir ki, bu oyunlar xalq nəsrinin regional xüsusiyyətlərini, Şirvan folklor mühitinin müxtəlif janr spesifikasiyasını (nağıl, dastan, qaravəlli, tamaşa, dram) meydana çıxarır.

Qaynaqlar

1. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif nəşr, 1981. 401 s.

2. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə. Bakı, Elm, 2006, 648 s.
3. Qasımov Ə. Azərbaycan xalq oyunları. Bakı: Bakı Universiteti nəşr, 2004, 187.
4. Xalq ədəbiyyatı. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, XX cildə, I cild. Cildi tərtib edənlər: Fərzəliyev T. Abbasov İ. Bakı: Elm, 1981, 510 s.
5. Sayılov Q. Müasir Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığı (1950-1980 - ci illər). Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı: 2010, 155 s.
6. Orucov T. Qaravəlli janrının poetikası. Bakı: Nurlan, 2009, 200 s.
7. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cildə. III cild. Bakı: 1979, 599 s.

**XALQ MƏRASİMLƏRİNDƏ NƏĞMƏLƏR (“BƏNÖVŞƏ,
BƏNÖVŞƏ”, “CƏHRİBƏYİM”, “TUNQAY MƏLİK”,
“DUMBUL BƏKİR” OYUNLARI ƏSASINDA)**

Ləman Vaqifqızı (Süleymanova)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

lemansuleymanova@rambler.ru

Özət

Folklorun ən maraqlı janrlarından biri də oyunlardır. Bu oyunların bir qismi vaxtilə mərasimlərin bir parçası olmuş, sonradan həmin mərasimlərdən ayrılaraq, müstəqil oyunlara çevrilmişdir. Oyunlar bəzən nəğmələrlə müşayiət olunur. Həmin oyunlarda oxunan nəğmələr indiyədək tədqiqat mövzusu olmamışdır.

Açar sözlər: “Bənövşə, bənövşə”, “Cəhribəyim”, “Tunqay Məlik”, “Dumbul Bəkir”, nəğmə

Ляман Вагифкызы (Сүлейманова)

Песни в народных обрядах (на основе игр «Беновше, беновше», «Джехрибеим», «Тунгай Мелик», «Думбул Бекир»)

Резюме

Одним из самых интересных жанров фольклора являются игры. Часть этих игр в свое время являлись частью обрядов, затем отделившись от них, стали независимыми играми. Игры иногда сопровождаются песнями. Песни, которые поются в этих играх, не были до сих пор темой для исследования.

Ключевые слова: «Беновше, беновше», «Джехрибеим», «Тунгай Мелик», «Думбул Бекир», песня

Songs in national ceremonies
(On the basis of games “Banovsha-banovhsa”, “Jahribayim”,
“Tungay Malik”, “Dumbul Bakir”)

Summary

Games is one of the most interesting genres of folklore. Some of games has been part of ceremonies in the past. Later these games have been separated from ceremonies and have become independent. Games accompany by songs sometimes. Songs of these games have not been investigated up to now.

Key words: “Banovsha-banovhsa”, “Jahribayim”, “Tungay Malik”, “Dumbul Bakir”, song

Oyunların arasında elələri mövcuddur ki, bunlar vaxtilə müəyyən mərasimin tərkib hissəsi olmuşdur. Ancaq sonralar bu oyunlar mərasimlərdən ayrılaraq müstəqil oyunlara çevrilmişlər. “Ayindən oyuna” tezisi bu mənada öz gücünü göstərir. Bu baxımdan, Şəkidən qeydə aldığımız «Bənövşə, bənövşə» oyunu olduqca diqqətçəkəndir. Bu oyun həm Şəki rayonunda, həm də digər bölgələrimizdə olduqca geniş yayılmış və hal-hazırda da öz aktuallığını itirməmiş uşaq oyunlarından biridir. Oyunda həm qızlar, həm də oğlanlar iştirak edirlər. İştirakçılar püşkatma yolu ilə iki qrupa ayrılırlar və əl-ələ tutaraq bir-birlərindən 15-20 m məsafədə dayanırlar. Dəstənin biri belə oxuyur:

– Bənövşə, bənövşə!

II dəstə cavab verir:

– Bəndə düşə.

I dəstə:

– Bizdən sizə kim düşə?

II dəstə:

– Adı gözəl, özü gözəl... (qarşı dəstədəki hər hansı bir uşağın adı çəkilə bilər).

Adı çəkilən uşaq sürətlə qaçaraq qarşı tərəfdəki dəstəni yarmağa çalışır. Əgər o, rəqib dəstəni yara bilsə, bir nəfəri özü ilə aparmaq hüququ qazanır. Yox, əgər yara bilməsə, özü həmin

dəstədə qalır. Oyun bu qayda ilə davam etdirilir və axırda üzvləri tükənmiş dəstə məğlub sayılır .

Başqırd folklorşünasları N.V.Bikbulatov və F.F.Fatıxova başqırdlar arasında yayılmış «Ak tirək» («Белый тополь») adlı oyundan bəhs edərəkən göstərirlər ki, bu oyun gəlini gətirərkən ifa olunur. Müəlliflər M.Buranqulova istinadən yazırlar ki, bu oyun geniş və məşhur oyundur. Oyunun əvvəlində qızlar paltarlarını dəyişirlər. Oyun qaranlıq düşərkən başlanır və buna görə də onları tanımaq çətin olur. İştirakçılar iki qrupa ayrılır və əl-ələ tutaraq 50-70 m aralı məsafədə üz-üzə dayanırlar. Əvvəlcə bir tərəf oxuyur:

– Ağ qovaq, göy qovaq (tirək)!

II tərəf:

– Bizdən sizə kim gərək?

– Aranızdan qız gərək!

– Sizin əlinizdə nə var?

– Gümüş pul var!

– Onlar nəyə düzülüb?

– İpək sapa düzülüb!

– Nəyiniz var?

– Bəs qədər sürümüz var!

Bundan sonra dəstədən bir nəfər ayrılaraq o biri dəstəyə qaçır. Əgər qaçan o biri qız rəqib dəstəni yara bilsə, məğlub dəstədən bir nəfəri götürüb öz dəstəsinə qayıdır. Yox, yara bilməsə, özü orada qalır [2, 22].

Aydındır ki, «Bənövşə, bənövşə» oyunu «Ak tirəy»in Azərbaycan variantıdır və çox güman ki, «Bənövşə, bənövşə» oyunu da vaxtilə toy mərasiminin tərkib hissəsi olmuş, sonralar isə ondan ayrılaraq xalq arasında uşaq oyunu kimi öz varlığını qoruyub saxlaya bilmişdir.

N.İ.Plotnikova Kalujski vilayətinin Skorınevo kəndində müşahidə etdiyi uşaq oyunlarından danışarkən göstərir ki, belə oyunlardan biri xorovod oyununda öz ifadəsini tapır. Uşaqlar iki

dəstəyə bölünürlər və bir-birinin əlindən bərk-bərk tutaraq üz-üzə dayanırlar. I tərəf başlayır:

– Əli Baba!

II tərəf:

– Nökər neçəyədir?

– 5 manata, yaxud 9 manata.

– Valyanı göndərin!

Valya qarşı tərəfin təşkil etdiyi zəncirə doğru qaçır. Əgər o, zənciri qırırsa, «rəqib» dəstədən bir oyunçu ilə geri qayıdır. Zənciri qıra bilməsə, özü həmin dəstədə qalır [3, 171].

Hər üç oyundakı məzmun və forma oxşarlığı göz qabağındadır. Bütün türkdilli xalqlar arasında populyar olan bu oyun Sibir türklərindən ruslara da keçərək onlar arasında da məşhurlaşmışdır. Amma hər halda bu oyunun vaxtilə toy mərasiminin tərkib hissəsi olması və sonradan ondan ayrılaraq müstəqil uşaq oyununa çevrilməsi şəxsizdir. «Toy mərasimlərində məişətin digər sahələrindən fərqli olaraq xalqın mədəni-etnik özünəməxsusluğu daha çox hiss olunur. Öz mənbəyini minillərdən götürən toy dəyişilməz qalmamışdır. Bu dəyişmə sosial təşkilat və həyatın bütün sahələrini əhatə etmişdir. Başqa xalqlarla mədəni və etnik münasibətlər prosesində tayfa toyları da yeni elementlər, yeni epizod və rəmlər qazanmış, daha parlaq və daha aydın qalmışdır. Xalqın və mədəniyyətin tarixi kimi toyun tarixinin də öz yüksəlişi, enişi və tənəzzülü var» [2, 8].

Görünür, yuxarıda adı çəkilən uşaq oyunu da toyun tənəzzülü dövründə həmin mərasimin atributu olmaq funksiyasını itirmişdir.

Digər bölgələrimizdə də vaxtilə hansısa mərasimin tərkib hissəsi olmuş, sonralar müstəqil oyunlara çevrilmiş oyunlarla qarşılaşırıq. Belə bölgələrimizdən biri də Qarabağdır. Azərbaycanda mövcud olan əksər oyunlar, demək olar ki, Qarabağ bölgəsində də mövcuddur. Ancaq bəzən Qarabağda digər bölgələrdə rastlaşmadığımız oyunlarla da qarşılaşırıq. Onlardan birinin – “Cəhribəyim” oyununun üzərində dayanmaq istəyirik. “Cəhribəyim”in adını Tərtər rayonunda eşitsək də, haqqında heç bir məlumat ala

bilməmişdik. Cəbrayıl rayonu sakinlərindən isə bu oyun barədə xeyli material toplaya bildik. “Cəhribəyim” oyunu bu rayonda XX əsrin təxminən 50-ci illərində aktiv şəkildə oynanılmış. İndi isə “Cəhribəyim” yalnız bəzi söyləyicilərin hafizəsində sö-nük şəkildə yaşayır. Qeyd edək ki, “Cəhribəyim” oyunu ilə bağlı xatirələri daha çox Cəbrayıl rayonunun Nüzgar, Sirik, Böyük Mərcanlı kəndlərinin sakinlərindən toplamışıq. Bəzi söyləyicilər bu oyunun yalnız qadınlar tərəfindən oynanıldığını vurğuladılar, bəziləri isə uşaqlar tərəfindən də ifa olunduğunu qeyd etdilər. Nüzgarlı söyləyicinin isə dediyinə görə, “Cəhribəyim” oyunu oynanılan yerlərə uşaqları və kişiləri buraxmazmışlar. Onların verdikləri məlumata görə, “Cəhribəyim”i oynayan qadınlar çöməlib oturmuş vəziyyətdə, gedə-gedə oxuyarmışlar. Ətrafda dayanıb oyuna tamaşa etməklə kifayətlənənləri isə oyun iştirakçıları qucaqlarına alaraq kolluğa, qanqallığa atarmışlar və bu, həmin adamlar tərəfindən heç də narazılıqla qarşılanmamış. Sirik kəndindən olan söyləyicilər isə oyunun ayaqüstə, “didişmə” formasında oynanıldığını deyirdilər. Bir qadın o tərəfdən, bir qadın isə bu tərəfdən oxuya-oxuya gəlmiş, bir-birinə yaxınlaşdıqda isə “didişmişlər”. Sözlərindən qalan parçalar da oyunun hər-bəzorbə xarakterli olduğunu sübut edir:

Təknə-tabax Cəhribəyim,
Palazqulax Cəhribəyim...

Halay qurax, Cəhribəyim,
Güzgü-darax Cəhribəyim,
Gəlin quraq Cəhribəyim,
Hu, Cəhribəyim, hu, Cəhribəyim.
Qarı kəsər, payın kəsər, Cəhribəyim ...

Təəssüf ki, rastlaşdığımız heç bir söyləyici orada oxunan mahnıların tam mətnini söyləyə bilmədi. Onlardan bəziləri həmin mahnılarda “hu, hu” nidasının bol olduğunu xüsusi qeyd edirdilər.

Söyləyicilər hətta həmin oyunu oynayan qadınlardan ikisinin – Sirik kənd sakinləri Mirvari və Qara Balaxanının adını xüsusi

qeyd etdilər. Həmin qadınlar bu oyunun ən gözəl ifaçıları hesab olunurmuşlar. Cəhribəyim oyununun necə yaranması ilə bağlı bir mətn də qeydə aldım. Həmin mətndən aydın olur ki, ilk dəfə nahaq şərə düşmüş bir qadın şərdən qurtardıqdan sonra sevindi-yindən yerdə çöməltmə oturaraq hoppana-hoppana bu oyunu oynamışdır. Bəzi söyləyicilər oyunun Axır çərşənbədə oynanıldığını, bəziləri isə həm adi günlərdə, həm Axır çərşənbədə, həm də iməciliklərdə oynanıldığını deyirdilər. Bəzən də müxtəlif sənəmlərin sözlərini (Usubbi, ay Usubbu və s.) də “Cəhribəyim”i oynayarkən oxunan sözlər kimi qələmə verirdilər.

“Dumbul Bəkir” oyunu vaxtilə Qax rayonunda oynanılan ən məşhur oyunlarından biri olub. Çox təəssüf ki, hal-hazırda bu oyun da hafizələrdən silinməkdədir. “Dumbul Bəkir”lə bağlı xatirələrini Qax rayonunun Cəlayır (qeyd edək ki, bu kəndin sakinlərinin böyük əksəriyyəti Qax rayonunun Sarıbaş kəndindən gələnlərdir) kəndindən qeydə ala bildik. Yaşlı söyləyicilərin dediklərinə görə, bu oyunu iməciliklərdə, el şənliklərində, Axır çərşənbədə oynayırmışlar. Əvvəllər bu oyunun iki nəfər iştirakçısı olarmış: Dumbul Bəkir rolunun ifaçısı və dəf çalan. İştirakçılar yeni-yetmə oğlan uşaqlarının arasından seçilmiş. Dumbul Bəkiri oynayacaq oyunçunu daha çox göbəkli uşaqların arasından seçməyə səy göstərmişlər. Bu rolu ifa edəcək uşağın başına xəlbir keçirər, xəlbirin üstü isə bir neçə qat tənziplə bərk-bərk sarınarmış. Burada məqsəd oyuna tamaşa edənlərin ifaçını tanımaması imiş. Başına xəlbir keçirilən uşaq ətrafı görür, ərtafdakılar isə onun kim olduğunu bilməzlərmiş. Dumbul Bəkirin çiyninin üstündən bədəninə perpendikulyar şəkildə olmaqla uzun bir ağac keçirərmişlər. Bu ağac sanki qolların vəzifəsini yerinə yetirərmiş. Ağacın üstündən isə uşağın əyninə kürk və ya pencək geyindirilmiş. Uşağın qarın hissəsi açılar, göbəyinin üstünə də qaş-göz, ağız-burun çəkilər, ağızın məhz göbəyin üstünə düşməsinə səy edilirdi. Üzü bağlı, qarnı açıq Dumbul Bəkir dəfin sədaları altında məclisə daxil olar, gah qarnını, gah da qol əvəzinə ağac taxılmış çiynini oynadaraq camaatı əyləndirərmiş.

Sevindirici haldır ki, hal-hazırda kənd camaatı bu oyunu yenidən dirçəltməyə səy göstərir. Bunun üçün kəndin klubu, özfəaliyyət dərnəkləri oyunun gedişini yaşlı insanlardan öyrənərək oyunu oynayacaq uşaqlar yetişdirirlər və yenidən bu oyun kəndin bugünkü Novruz şənliklərində oynanılır. Ancaq məsələ bundadır ki, kəndin Novruz şənliyindən çəkilməmiş video kasetə baxdığımız zaman yaşlı söyləyicilərin verdiyi məlumatlardan tanıdığımız Dumbul Bəkirin bir qədər fərqli olduğunu müşahidə etdik. Belə ki, bu video kasetdəki Dumbul Bəkir dəfin yox, sintizatorun, gitaranın sədaları altında məclisə daxil oldu. Həm də oyun ifaçısının oyunu bir qədər süni təsir bağışlayırdı.

Vaxtilə toy mərasiminin tərkib hissəsi olmuş, sonralar müstəqil oyuna çevrilmiş, hal-hazırda isə unudulmaqda olan oyunlarımızdan biri də “Tunqay Məlik”dir. Bu oyunla bağlı xatirələr də Qax rayonunun Cəlayır və İlisu kəndlərinin sakinlərindən qeydə ala bildik. Söyləyicilərin dediklərinə görə, “Tunqay Məliy”i uzun qış gecələrində yun didərkən, Axır çərşənbədə, payızda fındıq toplayarkən və s. vaxtlarda ifa edərmişlər. Oyun, adətən, qadınlar və yeniyetmə qızlar tərəfindən oynanılmış. Oyunçular iki dəstəyə bölünərək üz-üzə dayanarmışlar. Söyləyicilərin verdiyi məlumata görə, dəstədə qızların sayı cüt sayda olarmış: 4, 6, 8 və s. Oyuna əvvəlcə birinci dəstə başlayarmış. Onlar əl çala-çala bir neçə addım qabağa gələr və oxuyardılar:

Məhlədə qoç yatıbdı Tunqay Məlik,
Buynuz-buynuz çatıbdı Salaməleyküm.

Bundan sonra onlar öz yerlərinə qayıdır, ikinci dəstə əl çala-çala bir neçə addım qabağa gələrək davam edərmiş:

Hayıf, qoçun qolları Tunqay Məlik,
Quru yerdə qalıbdı Salaməleyküm.

Və yaxud:

I dəstə əl çala-çala qabağa gəlir:
Cecimi qoydum yükə Tunqay Məlik,
Qatını bükə-bükə Salaməleyküm.

I dəstə yerinə qayıdır. II dəstə əl çala-çala qabağa gəlir və oxumağa başlayır:

İsdədiyimə getməsəm Tunqay Məlik,
Doğrannam tikə-tikə Salaməleyküm.

Göründüyü kimi, bu oyunda oxunan mahnılar bayatı mətnləri üzərində qurulub. Söyləyicilər qeyd etdilər ki, əvvəllər “Tunqay Məlik” oynanılanda ardınca da “Zəli-zəli” oxunarmış:

Ay zəli-zəli, vay zəli-zəli,
Qızılıgülün xırmanında itirdim nazlı yarı.
Ağa, diləyə gəlmişəm, sağa diləyə gəlmişəm,
Qızılıgülün xırmanında qıza diləyə gəlmişəm...

“Zəli-zəli”dən sonra dəstə “Yar bu meşənin odunu” adlı mahnını oxumağa başlayarmış:

Ayım, ulduzum, ay qız.
Yar bu meşənin odunu.
Dibəhdə duzum, ay qız,
Yar bu meşənin odunu.
Gəl alım qardaşıma,
Yar bu meşənin odunu.
Olum baldızın ay qız,
Yar bu meşənin odunu.
Yar bu meşənin odunu...

Həm “Zəli-zəli”, həm də “Yar bu meşənin odunu” mahnıları dala-qabağa gedərək, əl çala-çala oxunarmış.

Mahnıların mətnlərindəki sözlər “Ağa, diləyə gəlmişəm, sağa diləyə gəlmişəm. Qızılıgülün xırmanında qıza diləyə gəlmişəm”, “Gəl alım qardaşıma, Olum baldızın, ay qız” bu oyunun vaxtilə toy mərasimində oynanıldığını bir daha sübut edir.

Nəşr olunmuş bayatıların bir qismi də əslində toylarda oxunan mahnıların qəlpələridir, desək, yanılmarıq. AFA seriyasından nəşr olunmuş “İrəvan çuxuru folkloru” kitabına (X kitab) salınmış belə bir bayatı diqqətimizi çəkdi:

Göydə ulduzum Pəri,
Evdə yalqızam, Pəri.

Gəl alım qardaşıma,
Olum baldızın, Pəri [1, 314].

Göründüyü kimi, bu bayatının sözləri ilə yuxarıda verilmiş mahnının sözləri, demək olar ki, eynidir.

Azərbaycan xalq oyun və əyləncələrinin toplanılması, araşdırılması milli mədəniyyətimizin, dünyabaxışımızın daha dərinədən öyrənilməsinə böyük fayda verə bilər.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. 23 cilddə, X c., İrəvan çuxuru folkloru / Toplayıb tərtib edənlər İsmayılov H., Ələkbərli Ə. Bakı, Səda, 2004
2. Бикбулатов Н.Б., Фатыхова Ф.Ф. Семейный быт Башкир XIX–XX вв.. Москва: Наука, 1991, 189 с.
3. Плотникова Н.И. О современном состоянии фольклора села Скорынево Калининской области // Вопросы развития жанров в русской литературе и устном народном творчестве. Т., 77. Калинин: Калининский гос. пед. ин-т им. М.И.Калинина, 1970, с. 154-174

**MÖVSÜMLƏ BAĞLI OYUNLARA ÜMUMTÜRK
KONTEKSTİNDƏ MÜQAYİSƏLİ BİR BAXIŞ
(Naxçıvan, Qarabağ örnəkləri əsasında)**

Məhsəti İsmayıl

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Naxçıvan Bölməsi

mehsetiismail@yahoo.com

Özət

Təbiətlə mübarizə bir çox xalq oyunlarının ana başlığı və sadə süjet xəttidir. Mərasim törənləri, sözlü şeirlər, səhnəciklər insanların təbiətə qarşı mübarizə əzmini, gücünü ifadə edir. Güney Azərbaycan türklərinin bahar bayramı öncəsi “Kaftar-Kos” oyununda olduğu kimi. Qartal oyunun ölüsünü meydana gətirir və orda mərasim oyunu qurulur. Kaftarsa ov üçün tələ qurar. Bu ovlanma səhnəsi oyununda xüsusi geyimlərdən istifadə olunmaqdadır. “Kosa-Gəlin”, “Kosa-Kosa”, “Təkəm”, çobanın sayə gəzməsi adətinin oyunçuluq tərəfləri Qaradəniz bölgəsi türklərinin yaz vaxtı “Berobana zamanı” mövsüm oyunlarındakı səhnə təsvirləri, geyim və bəzək əşyaları, xalqdan yığılan azuqə ilə eynilik təşkil edir. Oyunların ana süjet xətti və əsası baharın gəlişini, bolluğu ifadə edən mövsümi ritualların bir halqasıdır.

Məruzədə oyunlar xarakterizə olunaraq, müqayisəli təhlil əsasında ümumtürk kontekstində yayılma arealından bəhs edilir.

Açar sözlər: oyun, mövsüm, “Kaftar-Kos”, “Kosa-Kosa”, “Təkəm” və s.

**В общетюркском контексте один сравнительный
взгляд к сезонным играм
(На основе Нахчыванского и Гарабагского образцам)
Резюме**

Борьба с природой, это основное заглавие и простая линия сюжета многочисленных народных игр. Обрядные

церемонии, стихотворения, инсценировки выражают силу, целеустремленность борьбы людей против природы, как весенней предпраздничной игре тюрков Южного Азербайджана «Кафтар-Кос», («Гиена-Кос»). Здесь устроится обрядная игра и приносят на арену мертвого орла из охоты. А гиена устроит ловушку для своей охоты. До сих пор в этих инсценировочных играх охоты используются особые одеяния.

Обряд простодушное гулянье чобана-пастуха, которого «Коса-Гелин» («Коса-Невеста»), «Коса-коса», «Текем» («Моя коза»), являюся игровые сторона и создают единство со сценическими описаниями, одеяниями, предметами украшения и съестными припасами собранных из народа, в весенних сезонных играх «Время Беробана» у тюрков Черноморского района.

Главная сюжетная линия и основа игр являются одним из петлем сезонных ритуалов которые выражают приход весны, изобилие. В докладе рассказывается об ареале распространение в общетюркском контексте игр, характеризованных на основе сравнительного разложения.

Ключевые слова: игра, сезон, «Кафтар-Кос», «Коса-коса», «Текем» и др.

The comparative analysis of seasonal games in the all-turkic context

(On the basis of materials Karabach and Nakhchivan)

Summary

Fight against the nature is one of the main plots and subjects of numerous seasonal national games. Ceremonies, oral poems, theatrical scenes expresses strength of the person in fight against the nature. It is expressed especially in the game "Kaftar-Kos" of Turkic peoples of South Azerbaijan. Thus the dead eagle will be brought in on the square and to begin to play. In a scene of Kaf-tarsa arranges a trap for a game and are used a special uniform.

Carrying out the ceremonial games "Kosa-Gəlin", "Kosa-Kosa", "Təkəm" and others with some features are similar to the game "Berobana zamanı" of the Black Sea Turkic peoples. Thus the organization of a scene, uniforms, jewelry and collecting the food are similar. The basic plots games is the to meet of spring and providing a productivity. In the report characteristics the ceremonial games are investigated they are analyzed in an all-Turkic context.

Key words: game, season, "Kaftar-Kos", "Kosa-Kosa", "Təkəm" and others.

Xalq özünəxas yaşayış tərzini, dünyagörüşünü oyunlarla ifadə edir. Oyunlarının psixoloji xüsusiyyətləri onların məzmunundan çox ifadə tərzində özünü daha aydın nümayiş etdirir. Məsələn: «Bostan-bostan», «Çördüçöp, yaxud çöpüdü» oyunlarında qalib və məğlub tərəflər, məcazi cəzalandırmalar oyuna əyləncə havası qatır. Oyunların çoxunda məqsəd toya və ya bayrama gələnləri güldürmək, şən əhvali-ruhiyyə qatmaqdan ibarətdir. Şahidlər qeyd edirlər ki, oyuna cəlb edilən müəyyən əşyalar da mərasimi maraqlı edirmiş. Oyunda bəzən köməkçi adam kənardan əşyanın qarşılığını tapıb gətirə bilir və dəstəsinə müvəffəqiyyət qazandırır. Belə oyunlar toya canlılıq gətirməklə uzun müddət hafizələrdən silinməyən xatirələr yaradır.

Həmçinin sırf mövsüm mərasimləri ilə bağlı keçirilən oyunlar mövcuddur ki bilavasitə ritual ayin xarakteri daşımaqdadır.

Qarabağdan toplanan mətnlərdə adətlər başlığında verilmiş oyunun təsviri belədir; “Oğlannardan biri qız paltarını geyinir, biri də bəydi guya bığ çəkif başına papax qoyuf. Yannarında tütək çalan olurdu da, qapı-qapı gəzəndə bu çalırdı, olar başdıyırdılar oynamağa. Oynuyurdular, oynuyurdular, birdən dururdular, deyirdilər bizim payımızı gətirin. Deyirdilər, yox, yaxşı oynamamısınız. Bir də təzədən bular qol götürürdülər, oynayırdılar. Çərşənbə günü qovurğa qovururdular, içinə tut qurusu, yumru şirnilər qatırdıx. Torbaların

gətirirdilər payların verirdih. Deyirdilər, yox, bu azdı, pul da verin. Pul da alırdılar, genə oynuya-oynuya gedirdilər (10, s. 224).

Qarabağ Novruz adətləri sırasında “Şah bəzəmə” eyni ilə Ordubadda bu gün də böyük şölənlə keçirilən “Xan bəzəmə” kiçik fərqli ayrıntılarla eynilik təşkil edir. Mövsüm mərasim oyunu xarakter etibarilə eynidir. Adətə bağlı ildə bir dəfə bayramda icra olunur. Oyun böyük şölənlə keçirilir. Burada məqsəd və sonluq bəlli süjet üzrə davam edir. Oyun qəhrəmanları və iştirakçılar xalqdır. Tam ciddiyyətlə və elliklə müşayiət olunan oyun öz-özünə mesaj xarakterlidir. Toplumda ədalətin, haqqın, rifahın gözlənilməsi simvolik idarəçiliyin vasitəsilə göstərilir. Xalq özünə şah və ya başqa ad ilə xan seçir. O, ədalətlidir və hökmü hamı üçün keçərlidir. Ordubadda 3 gün davam edən şölən oyununda həm ciddiyyət həm də gülüş vardır. Xanın cəzasına kimsə etiraz etmir. Çünki o, adildir. Onun verdiyi hökmləri icra edir çünki o, xeyirxah və mərhəmətlidir. Bu oyunda xan çətinlikdə olana yardım edir. Günahı olanı cəza anında bağışlayır.

Təqvimə nəzər salarsaq görürük ki, ən böyük şölənlə müşayiət olunan oyunlar məhz yazın gəlməsi üçündür. Yeni ilin gəlişi, yazın başlaması bolluğun rəmzi olduğundan insanlar müxtəlif vasitələrlə onu tərənnüm edirlər. Naxçıvanın dağlıq kəndlərindən birində unudulmuş, vaxtı ilə oynanılan bir oyun haqqında məlumat almışdıq. Şahid “Bostan-bostan” adlandırdığı oyunu toyda görmüşdü. Oyunun təsviri belədir: “Kəndin yaşlı kişiləri toy mağarında ortaya girir. Dövrə vurur, sonra başlarındakı börk tipli papaqları ortaya atırdılar. Bir-bir fırlanırdılar. Müxtəlif jestlərlə əkini göstərir, sonra guya məhsulu yığırdılar. Oyun gülüş və əyləncə ilə müşayiət olunurmuş. Bu oyunun xarakteri və təsviri müxtəlif fikirlər doğurur. İlin yaz-yay fəslini göstərən oyun tamaşa ağır toy havasına da bağlı olma ehtimalı daşıyır. Yaxud da ov mərasimindəki fikir təsviri bir anlayışdır. Söyləyici toyların çox zaman qışda olduğunu qeyd etmişdi. Yaz aylarında əkin-biçin, dağ-aran işi ilə məşğul olan xalq bu kimi mərasimlərin qışda keçirildiyini dedi.

Prof. A.Nəbiyev yazın gəlişi münasibətilə keçirilən oyunları mərasimdaxili oyunlar adlandırmış, “Kosa-kosa”, “Kəvsəc”, “Kosa gəlin”, “Saya”, “Sayaçı” və s. oyunları misal göstərərək də mövsümi səciyyə daşdığını qeyd etmişdir (11, s. 383). Türk düşüncəsində yaz və yazın simvolları çox əhəmiyyətlidir. Yazı simvollaşdıran örnək təsvirlər “Divanü Lüğat-it-türk”də də verilmişdir. Koçnğar təkən seçildi.

Sağlık sürüğ koşuldu.

Sütlər kamığ yuşuldu.

Oglak kuzu yamşarır (“Koç, teke ayrıldı sağmal sürü koşuldu; sütlər bütün aktı, oğlak, kuzu karışır”). Yazın təsviri: “Yaz gəldiyi üçün qoç və təkə, dişi qoyundan və keçidən ayrıldı. Sağılmak üçün dişi qoyun sürüləri qatıldı. Məmələrindən südlər axdı. Quzular analarına qarışdı (6, s.102-103).

Prof. M.Qasımlı bənzətmələrlə bağlı qeyd edir ki, türk Novruzunu ilə Slavyan Pasxası arasındakı bənzəyiş və paralellər bu baxımdan təsir amili kimi yox, ilkin-ibtidai çağların mifik dünya duyumundan gələn tipoloji oxşarlıq kimi dəyərləndirilməlidir (8, s. 7).

Prof M.Cəfərli mərasimləri ümumi qaydada şərh edir. “Mərasimlərin insanların həyatının ifadəsi olması, istək və arzularının təmin edilməsinə yönlənməsi ictimai-psixoloji amil kimi onlarda məhəlli-etnoqrafik xüsusiyyətlərin kodlaşmasının metodoloji əsasını təşkil edir” (5, s. 44). Novruz – Yenigün mövsüm mərasimini təbiətin oyanmasını əks etdirən əski mifoloji qat, yaxud genetik başlanğıcı, təkamül prosesi, tarixi-tipoloji səciyyə ifadəsi olaraq göstərmək mümkündür (9, s. 11). Mövsüm mərasim oyunları “Kosa-kosa”, “Təkəm”, “Cangülüm” və s. mərasim göstəricisi kimi keçirilməkdədir. Şərur rayonundan topladığımız materiala görə Novruz bayramı ərəfəsində gənclər arasında Günəşbanı yaxud Günəşbanu adlı mərasim oyunu olmuşdur. Bəzəkli taxta üzərinə bir oğlan uşağı oturur. Digər böyüklər də onu qapı-qapı gəzdirər, mahnı oxuyub pay alarınırlar. Söyləyici sözlərin şeirlə ifadə olunduğunu, amma yaddaşında qalmadığını dedi. Oyun şən əhvali-ruhiyyədə keçirilirmiş. Yaz oyunlarındakı qapı-

lardan pay umma, yığma ortaq bölünməsidəki xarakter və məqsəd eynidir. İbrətəməz əyləncə xarakteri alan mövsüm mərasimi oyunları insanların ibtidai mifoloji görüşlərindən qaynaqlanır.

“Berobana” oyunu bölgə insanları tərəfindən fərqli xarakterizə olunmaqdadır. Yeni il oyunu olaraq dəyərləndirilir və oyun güldürücülərdən ibarətdir. Qapı-qapı dolaşib ərzaq alanlar dəvə, dəvəçi, hoca və şagirdləri, güldürücü və gəlin kimi oyunçular vardır. Əyləncə xarakterli keçirilən oyun sonu toplanan ərzaqlardan ziyafət təşkil olunur. Oyun hazırda Şavşatda, Kocabəy kəndində keçirilməkdədir (<http://www.chveneburi.net/>).

Güney Azərbaycanda “Təkəm”, “Təkəmçi” oyunları bilavasitə yazın gəlişinin göstəricisidir. Bu şeirsəl fikir ifadəsindən də aydın olur. Sözlərdə bölgə adlarının ifadəsi oyunun coğrafi arealını müəyyənləşdirir.

Təkəm oyun eylər,
Yığar yayın düyüsün,
Özünün toyun eylər.
Təkəm getdi Mərəndə,
Tamaşadır gələndə.
“İskəmər”in gülləri
Açıb sizi görəndə (2, s. 128).

Yaz mərasimi oyunlarından “Kosa-kosa”nın Naxçıvan variantında deyilir:

Kosam bir oyun eylər,
Quzunu qoyun eylər.
Yığar bayram xonçası,
Hər yerdə düyün eylər.

Xanım dursun ayağa,
Kosaya pay versin ağa.
Qurbanın olum yaşıl çuxalı,
Culfalısan, yoxsa buralı? (1, s. 19-20)

Oyun Anadoluda geniş yayılmış, Vanda “Kosa oyunu”, Qırşəhirdə “Kosa gəzdirmə” adları ilə bilinməkdədir. Vanda 20

fevralda keçirilir və kosanın ölüb dirilməsi motivi də yer alır (4, s. 197).

Azərbaycanda “Təkəm-təkəm” adı ilə bilinən yazqabağı şənliklər zamanı açıq havada bir-birindən 3-4 m aralı yerdən cızılmış dairələr arasında taxta və ya dəmir “gilgilə” ilə oynanılan hərəkətli bir uşaq oyunudur. Oyun vaxtı hər dairədən 4-5 iştirakçı duraraq, ətrafda-“təkəm, təkəm ay, təkəm” deyərək həlqə sürən bir iştirakçının gilgiləsini tutmaq, onu əvəz etmək üçün səy göstərirdilər (3, s. 198).

Təbiətlə mübarizə bir çox xalq oyunlarının ana başlığı və sadə süjet xəttidir. Mərasim törənləri, sözlü şeirlər, səhnəciklər insanların təbiətə qarşı mübarizə əzmini, gücünü ifadə edir. Güney Azərbaycan türklərinin bahar bayramı öncəsi “Kaftar-Kos” oyununda olduğu kimi. Qartal oyununun ölüsünü meydana gətirir və orda mərasim oyunu qurulur. Kaftarsa ov üçün tələ qurur. Bu ovlanma səhnəsi oyununda xüsusi geyimlərdən istifadə olunmaqdadır. “Kosa-Gəlin”, “Kosa-Kosa”, “Təkəm”, çobanın saya gəzməsi adətinin oyunçuluq tərəfləri Qaradəniz bölgəsi türklərinin yaz vaxtı “Berobana zamanı” mövsüm oyunlarındakı səhnə təsvirləri, geyim və bəzək əşyaları, xalqdan yığılan azuqə ilə eynilik təşkil edir. Bu oyunların ana süjet xətti və əsası baharın gəlişini, bolluğu ifadə edən mövsümi ritualların bir halqasıdır.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. Bakı: Sabah, 1994.
2. Ağkəmərli A. Bizi yaşadan tarix. İran: 2004.
3. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: İşıq, 1984.
4. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003.
5. Cəfərli M. “Azərbaycan mövsüm mərasimlərinin məhəlli etnoqrafik özəllikləri”. Folklor və Etnoqrafiya, № 01, 2005, s. 41-50.
6. Divanü Lugat-it-türk. III cilt. Ankara: TTKB, 1985.

7. Güney Azərbaycan folkloru, I kitab (Təbriz, Yekanat və Həmədən ərazilərindən toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2013.
8. Qasımlı M. “Milli bayramımız”, Folklor və Etnoqrafiya, № 01, 2010, s. 3-10.
9. Qasımlı M. “Novruz, oyanış-qurtuluş bayramı”, Folklor və Etnoqrafiya, № 04, 2005, s. 3-11.
10. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, IV kitab (Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2013.
11. Nəbiyev A. Azərbaycan şifahi ədəbiyyatı. Bakı: Çıraq, 2009.
12. <http://www.chveneburi.net/TR/default.asp?bpgpid=1381&pg=1>
13. <http://www.08haber.com/haberGoster.php?hid=1117>

AZƏRBAYCAN VƏ ANADOLU UŞAQ OYUNLARININ TİPOLOGİYASI

Məleykə Məmmədova

*AMEA Folklor İnstitutunun doktorantı
mmeleyke@gmail.com*

Özət

Uşaqların fiziki, psixi, sosioloji və estetik baxımından sağlam inkişafı, sosiallaşması, həyata hazırlanmasında oyun əvəzədləmə əyləncə vasitəsidir. Müasir dövrdə inkişaf edən texnologiya və qloballaşma ilə bağlı yaranan yeni maraq dairələri uşaq oyunlarımızın unudulmasına gətirib çıxarmışdır. Bu baxımdan uşaq oyunlarımızın qorunması vacib olan milli mədəni mirasımızdır.

Məqalədə “Uşaq oyunları”na müxtəlif aspektlərdən yanaşılaraq “Adət-ənənələrlə bağlı oyunlar”, “Günlük əyləncələr”, “Arxaik məzmunlu oyunlar”, “Dinin təsiri ilə yaranan oyunlar”, “Sosial-siyasi tarixin məhsulu olan oyunlar”, “Uşaqların nitq və bədən tərbiyəsi məqsədilə oynanılan oyunlar” kimi altı başlıq altında təsnif edilmiş, hər başlıqda Azərbaycan və Anadoluda olan bənzər oyunlar qarşılaşdırılaraq oxşar və fərqli cəhətləri vurğulanmışdır.

Açar sözlər: Azərbaycan, Anadolu, uşaq, oyun, tipologiya.

Малейка Мамедова

Типология Азербайджанских и Анатолийских детских игр

Резюме

С точки зрения физического, психического, социального, эстетического и здорового развития детей, их социализации, большую роль играют развлечения. В современную эпоху в связи с развивающейся технологией и глобализацией появились новые интересы в области детских развлечений, что привело к потере интереса к нашим играм. Поэтому

стоит отметить важность сохранения национально-культурного наследия детских игр.

В статье рассматриваются различные аспекты «Детских игр» в главах: «Традиционные игры», «Повседневные Развлечения», «Архаически значимые игры», «Игры, возникшие под влиянием религии», «Игры, являющиеся продуктом социальной и политической истории», «Игры для развития речи и физкультуры», вместе составляющие шесть разделов, в каждом из которых рассматриваются сходства и различия игр, имеющих как в народных играх Азербайджана так и Анатолии.

Ключевые слова: Азербайджан, Анатоли, дети, игр, типология.

Meleyke Memmedova

The Typology of Child Games of Azerbaijan and Anatolia Summary

Games is an indispensable means of entertainment for physical, psychological, sociological and aesthetic terms of healthy development of children, their socialization and preparing for life. In the modern era the new interests concerned with the developing technology and globalization has led to neglect our child games. In this regard, it is important to preserve child games which are national cultural heritage.

Approaching from different aspects to "The child games" which is in the article there were classified such as "Games related on traditions", "Daily entertainments", "Archaic meaningful games", " Games made under religion influence", "The games which are the product of socio-political history", "Games played in order of speech and physical education of children" under six chapters and there were explained the similarities and differences of similar games in Azerbaijan Anatolia.

Key words: Azerbaijan, Anatolia, child, game, typology.

Uşaqların fiziki, əqli, psixi, sosioloji və estetik baxımından sağlam inkişafı, sosiallaşması, həyata hazırlanmasında oyun əvəz-edilməz əyləncə vasitəsidir. Müasir dövrdə inkişaf edən texnologiya və qloballaşma ilə bağlı yaranan yeni maraqlar, yeni əyləncələr, kompyuter və telefon oyunları, animasiyalı cizgi filmləri əvvəllər çox gündəmdə olan uşaq oyunlarımızın unudulmasına, uşaqlar tərəfindən oynanılmamasına gətirib çıxarmışdır. Bu baxımdan uşaq oyunlarımızın qorunması vacib olan milli mədəni mirasımızdır. Bütün bunları nəzərə alaraq məqalədə mümkün qədər çox oyun faktlarına müraciət olunmağa çalışılmış, müxtəlif antologiya və almanaxlarda dərc olunan materiallarla kifayətlənməyərək toplama materialları da tədqiqata cəlb olunmuş və uşaq oyunları altı yarımbaşlıq altında təsnifatlandırılmışdır; Azərbaycan və Anadoluda uyğun varinatlar qarşılaşdırılaraq əsas xüsusiyyətləri göstərilmək şərti ilə sistemativ halda müqayisə edilmişdir.

1. Adət-ənənələrlə bağlı oyunlar. Ailə-məişət məsələləri ilə bağlı məişət mərasimlərindəki adət-ənənələrimiz uşaq oyunlarında öz əksini tapmışdır. Məişət mərasimlərindən biri olan toy adət-ənənələrimizlə bağlı uşaq oyunlarına Azərbaycanda “Qara qazan”(14, s.405; 29, s.454),// “Vermərəm, ay vermərəm” (5, s.399) “Qız qaçırtdı” (33, s.27), “Biz Şuranın qızını istərik” (4, s.16-17; 34, s.23-24), Anadoluda isə “Alaydan-Bulaydan”(3, s.185)// “Alaydan Alaydan” (22, s.143)// “Alaylım”(36, s.50), “İnci boncuk” (3, s.200), “Avul” (3, s.186) və “Diyojen” (3, s.196) oyunlarını misal verə bilərik. Bu oyunlar toy mərasimilə əlaqəli adət-ənənələrin izlərini özündə əks etdirir. Belə ki, oyunda uşaqlar böyüklərin toy adətlərini qavradıqları qədər icra edirlər.

Məişət mərasimlərimizdən olan yasla bağlı adət-ənənələrimizin yer aldığı oyunların biri “Qara qazan”dır. Oyunun birinci hissəsi toy, ikinci hissəsi isə yas mərasimlərilə əlaqəli adət-ənənələrin izlərini özündə əks etdirir. Belə ki, oyunda uşaqlar böyüklərin toy və yas adətlərini başa düşdükləri kimi icra edirlər.

Adət-ənənələrlə bağlı digər bir oyun isə “Fatmanənə uç” (34) oyunudur. Həm Azərbaycanın, həm də Anadolunun müxtəlif

bölgələrində uşaqlar arasında sevilərək oynanılan bu oyun uşaqların fatmanənəni, yəni parabüzən böcəyini əllərində gəzdirərək ona söylədikləri diləklərlə həyata keçirilir. Əvvəlcə uşaqlar fatmanənə böcəyini otların, çiçəklərin içindən axtarıb tapırlar. Sonra onu tutub əllərində gəzdirərək müxtəlif diləklər söyləyib fatmanənəni uçurdurlar. Oyunda söylənən diləklər bəzi bölgələrimizə görə az da olsa fərqlənir. Məsələn; Naxçıvan, xüsusilə də Ordubad bölgəsində “Fatmanənə, fatmanənə, uç mənə pəriş gətir”, Qarabağ və Muğan bölgəsində isə uzaqda olan, uzaqda yaşayan hər hansı bir qohum-əqrəba üçün darıxan uşaqlar onu görmək istədikdə, “Uçan, uçan, uç mənə xalamı (nənəmi, babamı, dayımı, bibimi və b.) gətir” (34), yaxud “Uçana, uç, uç, qanaq aç, aç, get babamı gətir, get nənəmi gətir” (10, s.373) kimi sözlərlə öz arzu və istəklərini fatmanənəyə çatdırırlar. Eyni ilə Anadoluda da uşaqlar uğur böcəyini (parabüzəni) əllərinə alaraq “Uç, uç böcəyim, annem sana terlik papaq alacaq” (34) təkərləməsini söyləyib böcəyi üfürüb uçurdurlar, böcək uçsa, uğur gətiriləcəyinə inanılır. Bu oyunda Fatmanənə ilə bağlı xalq inanclarının izləri və nənələrin pəriş toxuma adəti və b. öz əksini tapmaqla yanaşı ayin əlaməti də vardır.

Qız uşaqlarının balaca vaxtdan sevərək maraqla oynadıqları və geniş yayılan oyunlardan biri “Evcik-Evcik”dir (7, s.435; 34). Uşaqlar burada böyüdükləri ailə və mühitin adət-ənənələrinə uyğun olaraq gördüklərini, böyüklərin elədiklərini təqlid edərək özləri üçün evcik-evcik oynayırlar. Demək olar ki, Azərbaycanın bir çox bölgəsində oyun eyni qaydada oynanılır. Azərbaycanda “Evcil-Evcil, ebcil-yebcil, ebcik-ebcik, öycük-öycük”(4, s.72), “Evcilik”, “Xalabacı” (34) kimi adlarla da bilinən “Evcik-Evcik” oyunu Anadoluda “Evcilik” (37, s.30) olaraq tanınır. Hər iki oyunda da uşaqlar böyükləri özlərinə nümunə götürərək onları yamsılayar və ailə yaşamını, həyat tərzinin müəyyən qisimlərini canlandırırlar. Azərbaycanda və Anadoluda günlük həyatımızın aynası olan “Evcik-Evcik” oyunu müxtəlif mövzularda oynanaraq “Qonşu-Qonşu”/“Komsuculuk”, “Həkim-Həkim” // “Doktor-

culuk”, “Qonaq getmək”//“Misafircilik”, “Yemək bişirmək”// “Yemək yapma”, “Gəlin gətirmək” və bu kimi müxtəlif növlərinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır (34).

Azərbaycanda “Tfu, nə pisdi” (5, s.399) oyunu ilə Anadoludakı “Çömlek kapmaca” (3, s.195) oyunu da bir-birinə çox bənzəyir. Eyni qayda və formada oynanılan hər iki oyun yemək bişirmə adətilə bağlıdır.

2. Günlük əyləncələr. Azərbaycan və Anadoluda oynanılan, müxtəlif variant və növləri olan aşıq, dilsiz-səssiz, çəşdirmə-zarafat, gizlətmə-gizlənmə, gözbağlıca, daş, qəpik-kart, kağız-qələm, bitki oyunları, heyvan obrazlarının canlandırıldığı oyunlar və b. əsasən günlük əyləncə məqsədilə icra edilir. Bu oyunların hər iki bölgədə bənzər variantları ilə növləri qarşılaşdırılaraq aşağıdakı kimi verilmişdir:

Uşaqların mütəmadi oynadıqları qəpik oyunlarından Azərbaycanda “Qəpik”, Anadoluda “Metelik”// “Metelik döndürmə”(36, s.43) bir-birinə çox bənzərdir. Qəpik və mətəlik xırda pul mənasındadır. “Qəpik” oyununun bənzər növləri Azərbaycanda “Kart”, Anadoluda “Kapmaca”(40, s.325), “Taso”, “Çevirmə” kimi oyunlardır (22, s.204-205). Lakin bənzər şəkildə oynanılan “Kart” oyununun digərlərindən fərqi oyunun qəpiklə deyil, kibrit qutusunda kəsilmiş parçalarla oynanılmasıdır. “Çevirmə”də isə əsas fərq ondan ibarətdir ki, oyunda qəpiklərlə yanaşı düymələrdən də istifadə olunur.

Azərbaycanda və Anadoluda kağız və qələmlə oynanılan “Morskoyboy” (“Dəniz döyüşü”) (34) ilə “Admiral batdı” (“Dəniz generalı batdı”) (22, s.201) və “Kim kiminlə harda nə edir?” ilə “Kim kimlə nerde ne yapıyor?” (34) oyunlarının oynanış şəkli və qaydaları eynidir.

Günlük əyləncələr içində daha çox oğlan uşaqların oynadıqları aşıq oyunları xüsusi yer tutur. Aşıq qoyun və inək kimi heyvanların ön ayaq biləklərindən çıxarılan, oynaqları hərəkətə gətirən, xüsusi forması olan sümüyə verilən addır. Aşıqla oynanılan oyuna da “aşiq oyunu” deyilir. Bölgələrimizə görə, “aşix”,

“aşığ” adlarıyla bilinən “Aşıq oyunu” Anadoluda da səs dəyişikliyi ilə eyni adla, yəni “Aşık oyunu” adıyla tanınır. Ən çox oynanılan aşıq oyunlarına Azərbaycanda “Cız”(5, s.411; 6, s.651), “Fındıq-Fındıq” (14, s.407), “Aşix-Qala” (6, s.652), “Aşıq-Aşıq”(5, s.410; 6, s.651), “Aşığım nə adam”(35), “Sultan” (5, s.410), “Xan-Gizir”(6, s.718-719), Anadoluda “Aşık”(27, s.3; 36, s.14; 40, s.323), “Çizgili aşıq”, “İkicik”, “Hüllüoğlu”, “Mireli”, “Ütmeli”, “Aşığım ne adam”, “Atdırmaç”, “Katmalı”, “Paralı”, “Çakma”, “Yummak-Açmak”, “Keçmeli aşık”, “Padişah-Vezir” (22, s.70-74) və bu kimi oyunları nümunə göstərə bilərik.

Günlük əyləncələrə Azərbaycan və Anadoluda dilsiz-səssiz, çaşdırma-zarafat, təqlid tipli oyunlar da daxildir. Dilsiz-səssiz oyunlarda oyunun baş iştirakçısı-əbə nə edirsə, digər oyunçular da onun etdiklərini eyni ilə yamsılayır. Çaşdırma tipli oyunlarda oyunçu söyləyəcəyi şeyi çaşmadan deməyi bacarmalıdır. Zarafat tipli oyunlarda bir, ya da bir neçə nəfərlə zarafat edərək qarşı tərəfin çətin vəziyyətə salınması əsas şərtidir.

Dilsiz-səssiz oyunlardan Azərbaycanda “Laldinməz” (6, s.657; 13, s.304), “Hoptutdu” (4, s.127), “Heykəl” (13, s.303; 34), Anadoluda “Tıp” (22, s.93), “Lal”// “Dilsiz” (20, s.259) oyunları bənzər şəkildə oynanılan günlük əyləncəli oyunlardır. Bu oyunlarda əsas şərt danışmamaq, gülməmək, səs çıxarmamaqdır.

Çaşdırma tipli təqlidi oyunlardan Azərbaycanda oynanılan “Zübbə-Zübbə”(6, s.654) oyununun bənzəri Anadoluda “Deve-Cüce”(22, s.95) adıyla oynanılır. Hər iki oyunda da bir oyunçu (əbə) digərlərinin qarşısına keçərək onları çaşdırmağa çalışır. Hər iki oyunda da əsas məntiq əbənin söylədiklərini çaşmadan edə bilməkdir. Lakin hər iki oyunda əbənin verdiyi əmrlər fərqlidir, “Zübbə-Zübbə” oyununun içində “Dəvə-Cüce”dən fərqli olaraq təkərləmə də vardır.

Azərbaycan və Anadoluda oynanılan günlük əyləncələr içində yer alan təqlidi oyunlardan “Şəngələ”(30, s.109) ilə “Samut” (36, s.44), çaşdırma tipli günlük əyləncəli oyunlardan “Qaradinməz”(6, s.648; 8, s.383) ilə “Kim vurdu” (22, s.101; 36,

s.42), “Arı zıncı” (5, s.406) ilə “Cız”(28, s.201), “Quru-Yaş” (34) ilə “Kara-Deniz” (3, s.204), “Bəli-Xeyr” (34) ilə “Evet-Hayı” (22, s.107), “Mırt-Mırt”//“Buynuz-Buynuz” (6, s.658) ilə “Kuş uçdu” (22, s.97) oyunları bir-birinə çox bənzərdir. Təqlidə əsaslanan çaşıdırma tipli oyunlardan olan “Mırt-Mırt” (“Buynuz-Buynuz”) və “Kuş uçdu” oyunlarının bənzər şəkildə fərqli adlarla oynanılan Azərbaycandakı müxtəlif növləri “Çırtı”//Tısağatıs (4, s.244), “Hoppan-Hoppan”, “Vay belə vuranın halına” (6, s.655), Anadoluda isə “Mum dibi”, “İşçi oyunu”, “Gece-Gündüz”, “Tahin-Pekmez”, “Taklitli oyun” (22, s.100) və başqalarıdır.

Günlük əyləncələr qrupunda çox variantları və növləri olan gizlətmə-gizlənmə tipli oyunlar əsas yer tutur. Bu tip gizlənmə oyunlarından biri Azərbaycanda və Anadoluda oynanılan “Gizlənpaç”dır. “Gizlənpaç, gizlənpaç, qaçgizlənpaç, gizlənpaç (Müğən), gizlənpaç, gizlənpaç, gildirimpaç (Naxçıvan), yaşınbacı (burada “yaşın” gizlənmə mənasındadır), yaşınbac, yaşınbaba, yaşınbabaş, saxlambac, salambac (şimal-qərb rayonlarımız), çapbək (Vartaşen) və s.” (4, 119) kimi müxtəlif adlarla bilinən “Gizlənpaç” oyununun bənzəri Anadoluda “Saklambac” (23, s.17; 37, s.95) adıyla oynanılır. Eyni şəkildə oynanılan hər iki oyunda oyunçular arasından seçilən əbə sayar, hər kəs qaçıb gizlənmə. Əbə əvvəlcədən müəyyənləşdirilən rəqəmə qədər sayıb qurtardıqdan sonra Azərbaycanda “Alma saraldı, gözüm qaraldı, gəldim qaç, gizlənpaç” (34), Anadoluda isə “Önüm, arkam, sağım, solum sobe, saklanmayan ebe” (34) kimi təkrəlmələr söyülür. Oyunda əsas fərq, Azərbaycan variantında ilk tapılan oyunçu, Anadolu variantında isə son tapılan oyunçu əbə (sayan) olur.

“Gizlənpaç”//Saklambac oyununun bənzər növləri Azərbaycanda “Molla haray”, Anadoluda isə “Körlebbek”, “Sinnemeç” (22, s.161), “Çıldır”, “Çil vurdu” (3, s.194), “Sobe”// “Sinmeç” (41, s.336) “Ebeden ebeye” (3, s.197), “Tin-Tin” (3, s.210) və b. oyunlardır. Bu oyunlardan “Çıldır”, “Çil vurdu”, “Tin-Tin” oyunları oyunçuların qrup halında gizləndikləri gizlənpaçdır.

Gizlətmə tipli oyunlardan “Üzük-üzük” oyununun həm Azərbaycan, həm də Anadolu bölgələrə görə müxtəlif variantları və növləri vardır. Bu oyunlarda əsas məntiq gizlədilən üzüyü tapmaqdır. Azərbaycanda (Göyçə) “Üzük-Üzük” (6, s.649) oyunu ilə Anadolu “Yüzük saklamaq” (22, s.173) oyunları oynanış baxımından eynidir. Hər iki bölgədə qış aylarında evdə oynanılan bu oyunun Şəki variantının (15, s.149) toy mərasimində oynanıldığı faktı da vardır. Oyunun Azərbaycan və Anadolu variantlarında üzük həm dəsmal, həm də fincan altında gizlədir. Hətta Azərbaycanın Şəki-Zaqatala bölgəsində oynanılan “Corabaltı” oyununda üzük corabın altında, Zəngəzurda oynanılan “Üzük-Üzük” (16, s.430) oyununda üzük (halqa) ocağın ortasında gizlədir.

Azərbaycanda oynanılan “Üzük-üzük” oyununa bənzər şəkildə və eyni qaydada oynanılan müxtəlif növlərinə isə “Alma saxlama” (33, s.26-27), “Düymə-düymə”(5, s.402-403), “Fincan-Fincan” (32, s.386-387), “Corab gizlətmə”, “Corabaltı” (15, s.150) və b. oyunları nümunə göstərmək olar. Bu oyunlardan “Fincan-fincan” oyununda fincanların altında gül və halqa gizlədir, “Düymə-Düymə” oyununda təkərləmə söylənərək seçilən oyunçu şapkanın və ya dəsmalın altındakı düyməni tapmağa çalışır. “Alma saxlama” oyununda isə almanın hansı boşqabın altında olduğu, “Corab gizlətmə”də gizlədilən corab, “Corabaltı” oyununda isə, corabın altında gizlədilən üzük tapılır. Anadolu isə, “Yüzük saklamaq” (Üzük gizlətmə) oyununun “Çabıt yüzük”, “Fincan”, “Başt Puşt” (22, s.175), “Çıkıdıq” (3, s.194), “Çorap saklamaca”(3, s.195), “Ayakkabı saxlama” (39, s.21; 40, s.333), “Piliçli tavuk” (3, s.207), “Şır-Şır” (3, s.211) kimi növləri vardır.

Günlük əyləncələrdə gözbağlıca oyunları da əsas yer tutur. Azərbaycanda “Gözübağlıca” (34) // “Gözbağlayıcı” (8, s.384), Anadolu “Körebe” (23, s.11; 36, s.13) oyunları oynanış baxımından eynidir. “Gözübağlıca” oyununda gözü bağlı olan əbəyə oyunçular toxunaraq, “Körebe”də isə “körebe körebe” deyər qışqıraraq yerlərini bildirməyə çalışırlar. Hər iki oyunda da əbənin toxunduğu oyunçu əbə olur.

“Gözübağlıca”/“Körebə” oyununun bənzər növləri Azərbaycanda “Çax-Çax”(4, s.239-240), “Haylana-Haylana” (4, s.229), “Miyancı və çömçəbaşı bəzəmə”(22, s.172), “Ağam mənə kor deyib” (6, s.642), Anadoluada “Ali baba”, “Ebe kışkış”, “Göz bağlama” (12, s.172), “Ben kimim?” (3, s.190), “İp içinde gözbağı” (3, s.199), “Sürdürme” (3, s.211) kimi oyunları nümünə göstərə bilərik.

Günlük əyləncələrdə uşaqların oyun vəsaiti kimi daha asan tapdıqları və onunla müxtəlif oyunlar oynadıqları daş oyunları əhəmiyyətli yer tutur. Bu oyunlar xüsusi diqqət tələb edən və əlgöz bacarığı ilə əlaqəli olub çox geniş yayılmışdır. Daş oyunlarından Azərbaycanda “Beşdaş” (34) oyunu müxtəlif bölgələrimizdə fərqli adlarla eyni qayda ilə oynanılır. Naxçıvanda “Qəzmədaş”, “Qəcəmədaş”, “Qıcmadaş”, “İtit”, “Beşdaş”, Şəkiddə “Dənləmədaş” (4, s.52) və Azərbaycanın bir çox bölgəsində “Qəzmədaş” və ya “Beşdaş” kimi bilinən bu oyun Anadoluada da əsasən “Beştaş”(39, s.24; 40, s.311) adıyla eyni şəkildə oynanılır. Adından da məlum olduğu kimi, həm Azərbaycanda, həm də Anadoluada oyun beş daşla oynanılır. Oyunun Azərbaycanda müxtəlif adlarla adlandırılması isə oyunun oynanış şəkildən irəli gəlir. Belə ki, qəzmə/qəcəmə/qıcima sözləri də hal-hazırda Naxçıvanda işlədilən “qərcimək” sözündən gəlir, bunun da mənası heç kəsə imkan vermədən cəld tutmaqdır. Oyunda yerdəki daşları bir-bir götürərkən göyə atılan saqqa daşı yerə düşmədən tutmaq məsələsi əsasdır. Şəkiddə söylənən ifadədən də anlaşıldığı kimi, “Dənləmədaş”dakı “dənləmə” daşları bir-bir götürmək mənasındadır.

Anadoluada “Beştaş” oyunun bənzər şəkildə oynanılan “Balık ağzı”, “Biccil” (36, s.34), “Eltası” kimi müxtəlif növləri də mövcuddur (22, s.177).

Azərbaycan və Anadoluada eyni adla və bənzər şəkildə daşla oynanılan oyunlardan biri də “Ondaş” (33, s.32) // “Ontaş”(22, s.181)dir.

Azərbaycanda “Ay xala, bir çörək ver”(5, s.408), Anadoluda “Hala hala sacı ver” (22,125) oyunları eyni qaydada və bənzər şəkildə oynanılır. Anadolu türkcəsində “hala” bizdə “bibi” deməkdir. İki oyunçu tərəfindən oynanılan bu oyunlardakı dialoqlar demək olar ki, eynidir, sadəcə olaraq xaladan istənilən şey, birində çörək, digərində isə sacdır. Həmçinin oyunun sonunda çörəyi və ya sacı götürmək istəyən oyunçunun əli Azərbaycan variantında pişik, Anadolu variantında it tərəfindən cirmaqlanır.

Azərbaycanda oynanılan “Qələndər ay qələndər”, yaxud “Yengələ ha yengələ” (30, s.111; 31, s.168), “Bir quşum var bu boyda”, “Oyun-tapmaca” (30, s.111) oyunları ilə Anadoluda oynanılan “Kuşum kuşum bu boyda” (22, s.135) oyunları eyni qayda ilə oynanılan oyunlardır. Bu oyunlarda təkərləmələrə uyğun olaraq edilən hərəkətlərlə bəzi xüsusiyyətləri verilərək təsvir edilən quşun hansı quş olduğunu tapılması istənilir. Anadolu və Azərbaycan variantları arasındakı əsas fərq düzgün bilməyənlərin cəzalandırılması qismindədir. Oyunun Anadoluda oxşar şəkildə oynanılan bənzər növləri isə “Nesi var”, “İsim bulmaca” (Ad tapmaca), “Bir evde” kimi oyunlardır (22, s.138).

Azərbaycanda “Kız övmecəsi” (Qız tərifləmə) (33, s.30) ilə Anadoluda “Dan dan dana” (33, s.110-111) oyunları eyni qaydada bənzər şəkildə oynanılır. Dairə əmələ gətirəcək şəkildə əl-ələ tutan qız uşaqları tərəfindən oynanılan bu oyunda söylənən təkərləmələr isə fərqlidir.

Azərbaycanda balaca qız uşaqları arasında oynanılan “Dovşanım” (33, s.25) oyunu ilə “Dilərənin anası” (34) oynanış qayda və forması baxımından çox bənzərdir. Hər iki oyunda da oyunçular əl-ələ tutub dairə əmələ gətirirlər, bir iştirakçı isə dairənin içində oturub söylənən təkərləməyə uyğun hərəkət edir. Oyunlar arasındakı əsas fərq, dairə içində oturanın birində Dilərə, o birində isə Dovşan olmasıdır. Söylənən təkərləmələrin də əsas mövzusu həmin iştirakçılarla bağlıdır. “Dilərənin anası” oyununun bənzər variantları Təbrizdə “Şəkər pənim” (35, s.53), Naxçıvanda “Çay-

nik” (12, s.454) oyunlarıdır. Bu oyunların Anadoluda bənzər növü “Yalançı Çoban” (3, s.208) oyunudur. Eyni qayda və bənzər şəkildə oynanılan bu oyunun da özünəxas çobanla bağlı maraqlı təkərləməsi vardır.

Azərbaycanda “Stula oturma” (34) ilə Anadoluda “Müzikli sandalye” (34) (Musiqili stul) oyunları eyni forma və qaydalar daxilində icra edilir. Hər iki oyunda da hər dəfə iştirakçıların sayından bir dənə az stul qoyulur və oyunçular musiqinin və ya mahnının dayanması ilə cəld davranıb stullara oturmağa çalışırlar.

Günlük əyləncələr içində heyvan obrazlarının canlandırıldığı uşaq oyunları da çox maraqlıdır. Bu oyunlardan əsasən qurd və qoyun obrazlarının yer aldığı Azərbaycanda “Qurd baba” (14, s.408-410), “Ana, məni qurda vermə” (4, s.18), “Nənə, məni qurda vermə” (35, s.59) oyunları ilə Anadoluda “Koyun kapmaca” (3, s.202), “Kurt baba” (20, s.253; 39, s.13), ”“Ebe beni kurda verme” (21, s.52; 39, s.25) oyunları bənzərdir. Bu oyunların hamısında qurd qoyunları tutub yemək istəyir, lakin niyyətinə çata bilmir. Oyunların fərqli cəhətləri isə, “Qurd baba”da əsas iştirakçılar baş çoban, qurd, alabaş və qoyunlar, “Koyun kapmaca”da qurd, qoyunlar, başçı, “Ebe beni kurda verme”də isə əbə, qurd, dəvə, “Nənə, məni qurda vermə”də qurd, nənə (nənə qoyun), quzulardır. Qurda-qoyunla bağlı bu oyunların Azərbaycan variantları oyun içi dialoqlara görə həcmcə Anadolu variantından daha genişdir. Azərbaycanda “Qurd baba”, “Ana, məni qurda vermə” oyunlarının bənzər şəkildə oynanılan fərqli növü “Qazlar-Qazlar” (35) // “Qazlar, Ördəklər” (12, s.453). Bu oyunun da əsas mövzusu qurdun qazları yemək istəməsidir. “Qazlar-Qazlar” oyununun oxşar variantı Anadoluda “Kazlar içəriye” (20, s.260) adıyla oynanılır. Anadoluda “Ebe beni kurda verme” oyununun bənzər növləri “İynem düştü şuraya, buraya” (21, s.26), “Kurt oyunu” dur (21, s.66-67).

Günlük əyləncələrdən olan və heyvan obrazlarının canlandırıldığı digər oyunlardan biri də “Cücələrım”dir (34). Bu oyunun bənzər variantı Anadoluda “Annem beni kaptırmaz” (3,

s.186) oyunudur. Hər iki oyun da eyni qaydada və bənzər şəkildə oynanılır. Hər iki oyunun da əsas iştirakçıları ana, balaları, qurd və tülküdür. Azərbaycan variantında ana toyuq, balalar cücə rolunda iştirak edir, Anadolu variantında isə ana və balaların nəyi canlandırıldığı verilməmişdir, ancaq oyunun məzmunundan onların da toyuq-cücəni canlandırıdığı qənaətinə gəlmək olar.

Günlük əyləncələr içində bitkilərlə oynanılan oyunlar hər zaman maraq doğurur. Bu cür oyunlar uşaqların təbiətlə iç-içə olmasında böyük rol oynaması ilə bərabər onların təbiətdə olan gözəl bitki və çiçəkləri öyrənmələrində əsas vasitəyə çevrilir. Bitki oyunlarına Azərbaycanda “Traktor”, “Qar yağdı”, “Atış”, “Qol”, “Fal”, “Zəng”, Anadoluda “Üfürmə”, “Seviyor-Sevmiyor”// “Papatya falı”, “Pıtırak” və b. nümunələri göstərə bilərik (34). Bu oyunlardan “Traktor” xalq arasında qıyaq otu kimi bilinən bitkinin qılçığından, “Qar yağdı” oyunu isə uşaqların üfürmə dediyi otdan, “Atış” oyunu bağayarpağının toxumlamış zoğundan, “Qol” oyunu şam ağaclarının qozasından, “Pıtırak” tikanlı bitkidən oynanılır. Həm Azərbaycanda, həm də Anadoluda “Qar yağdı”//“Kar yağıyor”, yaxud “Üfürmə” adıyla bilinən oyun, “Fal” ilə “Seviyor-Sevmiyor” oyunları eyni qaydada oynanılır. “Seviyor-Sevmiyor” oyunu daha çox papatya (çobanyastığı) ilə, “Fal” oyunu isə çobanyastığından əlavə bir çox ləçəkli çiçəklərlə, güllərlə oynanılır. “Fal” oyununun “Seviyor-Sevmiyor”dan bir fərqli cəhəti isə, burada uşaqların sadəcə kiminsə onu sevib sevmədiyini yox, həmçinin bir işin alınıb alınmayacağını, sevdiyi insanların (nənə, baba, xala və b.) gəlib-gəlməyəcəyini bilməsi, yaxud da hər hansı bir oyunun oynanılıb-oynanılmayacağına, bir işin görülüb görülməyəcəyinə qərar verilməsi və s. üçün oynanılır.

3. Arxaik məzmunlu oyunlar. Arxaik məzmunlu oyunlar adından da anlaşıldığı kimi arxaikləşmiş, köhnəlmiş və hal-hazırda uşaqlar tərəfindən oynanılmayan oyunlardır. Bu tip oyunların Azərbaycanda antologiya kitablarında toplanmış zor-xanaçılıqla bağlı bir neçə növünə rast gəldik. Ancaq həmin

oyunların Anadolu variantlarını tapa bilmədik. Lakin bu, o demək deyil ki, bu tip oyunlar Anadolu da yoxdur. Çünki bu oyunların Azərbaycan və Anadolu da keçmişdə çox dəbdə olduğu türk xalqlarının orta q dəyərləri olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında igidlərlə yanaşı uşaqqların da ad almaq, igidlik göstərmək üçün güləşlər keçirdiyi (igidlərin güləşi, buğayla güləşmək və b.), oxla, qılıncla döyüş oyunları, at yarışları, at üzərində müxtəlif oyunlar oynadığı inkar edilməz bir həqiqətdir. Bu gün bu tip oyunların oyun elementləri və ünsürləri həm Azərbaycanda, həm də Anadolu da keçirilən müasir bayramlarda daha çox böyüklər tərəfindən göstərilən meydan tamaşalarında özünü göstərir.

Azərbaycanda xüsusilə oğlan uşaqqlarının oynadığı psixoloji inam və fiziki güc, qüvvət tələb edən və hazırda arxaikləşmiş oyunlar da vardır. Uşaqqların savaşa və çətin şəraitə hazırlanmasında olduqca böyük rol oynayan bu oyunlar türk millətinin həyat tərzi, dünyagörüşü, adət-ənənələrlə bilavasitə bağlıdır. Bildiyimiz kimi, türk cəmiyyətində bir kişinin igid, mərd, cəsur və güclü olması istənilədiyi üçün uşaqqlıqdan etibarən təlim-tərbiyəsi həmin istiqamətdə aparılır ki, bu məziyyətin oyunlarla da gerçəkləşdirildiyinin şahidi olur. Oğlanlar tərəfindən oynanılan bu cür oyunlara “Qurşax tutmaq” (6, s.647), “Zorxanaçılıx” (7, s.431), “Hərbə-Zorba” (6, s.644), “A Huy-Huyu” (6, s.645), “Bıçaq-bıçaq” (9, s.319), “Qılinc-Qılinc” (9, s.311) kimi oyunları nümunə göstərə bilərik.

Arxaikləşmiş oyunlarımızdan biri də “Bıçaq-bıçaq”dır (34). Vaxtilə oğlanlar tərəfindən oynanılan, xüsusi bacarıq və diqqət tələb edən bu oyunda bıçaqla müxtəlif nömrələr göstərilir.

Anadoluda “Çıkrıncak” (36, s.16) oyunu bir zamanlar İstanbulda oynanılan “Tahtaravallı”yə bənzəyir. Bu oyunun izləri 15 il əvvələ aiddir, hazırda gənclər tərəfindən xatırlanmayan arxaikləşmiş oyunlardandır. Anadolu da bir zamanlar çox sevilərək oynanılan “Eğir”// “Güdü” (36, s.18) oyunu xokkey oyununa çox bənzəyir və arxaikləşmiş oyunlardan biridir.

4. Sosial-siyasi tarixin məhsulu olan oyunlar. Sosial-siyasi tarixin özü ilə gətirdiyi oyunlarda müharibə və savaşı səhnələrinin izləri qorunub saxlanmışdır. Sosial-siyasi tarixin məhsulu olan oyunlardan biri Azərbaycanda “Müharibə” (34) oyunudur. Bu oyunun digər bir variantı isə “Kıx” (9, s.310; 34) və “Atəş” (34) oyunudur. İki və daha çox uşaqla oynanıla bilən bu oyunlarda uşaqlar əllərinə silaha bənzər bir çubuq alaraq, ya da baş və işarət barmağı açıq digərləri yumulu vəziyyətdə sağ əlini silah formasında tutub gördükləri rəqib oyunçulara atəş açaraq oynanılır. Silahla vurulma zamanı “Müharibə” oyununda “dış-dış” deyər tapança səsi çıxarılır, “Kıx” oyununda kıx, “Atəş” oyununda isə atəş, bap-put kimi səslər çıxarılır. Bənzər şəkildə oynanılan bu oyunlar “Müharibə” oyununun variantları olub silahla savaşımaq, əsir almaq, öldürmək kimi müharibə-savaşı səhnələri ilə zəngindir.

Sosial-siyasi tarixin məhsulu olan digər oyunlar isə qala mahiyyətində olan dairələrdə dayanan oyunçu və ya oyunçuların kəməri qoruduğu oyunlardır. Cəsarət, dözümlülük və cəldlik tələb edən bu tip oyunlarda qala keşiyində duraraq qoruyuculuq etmə, əsir düşmə, mübarizə aparma səhnələri bizə tarixdə olan qalaları işğal etmək üçün həyata keçirilən döyüşləri xatırladır. Qala döyüşləri ilə bağlı bu tip oyunlardan Azərbaycandakı “Dirədöymə” (9, s.321) ilə Anadoludakı “Kemer” (22, s.153) eyni qaydada qrupla oynanılan, dairənin içindəki oyunçuların kəməri qoruduğu, dairənin xaricindəkilərin isə kəməri götürməyə çalışdığı bir oyundur. Hər iki oyunun da Azərbaycanda və Anadoluda bənzər şəkildə oynanılan müxtəlif növləri vardır. “Dirədöymə” oyununun “Turna vurdu”, yaxud “Cızıq Turnası” (31, s.167-168), “Qayış-Qayış” (14, s.407), “Çizik”(33, s.25) kimi növləri vardır. “Dirədöymə” oyununun Anadolu versiyası olan “Kemer”in isə, “Cıza girmə”, “Kayış”, “Kemer turnası” növləri mövcuddur (22, s.155).

Qala və əsir düşmə məsələləri olan müharibə oyunlarından “Tabya kapmaca” (3, s.208) ilə “Ateşlik oyunu”(3, s.186) bir-

birinə bənzər iki oyundur. Anadolunun Təkirdağ bölgəsində iki qrup halında oynanılan bu oyunların məzmunu, əsir düşmədən bir qaladan digərinə atəş (od) aparmaqdır.

Sosial-siyasi tarixin məhsulu olan oyunların bir qismi siyasi-tarixi şəxsiyyətlərlə bağlıdır. Bu tip oyunlardan biri Anadoluda oynanılan “Bezirgan başı” (3, s.190; 23, s.14) oyunudur. Oyunun əsas iştirakçılarında olan iki başkanın (başçının) adları çox maraqlıdır. Belə ki, başçıların birinin adı Atatürkün altın (qızıl) saatı, digəri isə Atatürkün altın bilərəkdir. Oyunda siyasi-tarixi şəxsiyyət olan Atatürkün adı və onun özəl əşyaları ilə yanaşı vəzifəyə seçilmə kimi sosial-siyasi məsələlər də əsas yer tutur.

Sosial-siyasi tarix və idarəçiliklə bağlı oyunlardan biri də “Şah-Vəzir oyunu”dur (34). İştirakçıları şah, vəzir, cəllad və oğru olan bu oyunda keçmişdə olan idarəçilik sistemi təsvir olunaraq oğruların vəzirin istəyi və xanın əmri ilə cəllad tərəfindən necə cəzalandırıldığı göstərilir. Azərbaycanda “Şah-Vəzir”, Anadoluda “Katil kim?” (22, s.206) bir-birinə bənzərdir. Hər iki oyun kağızla oynanılır. Dörd balaca kağıza “Xan-Vəzir” oyununda şah, cəllad, oğru, tapan, “Katil kim?” oyununda isə qatil, polis, boş və zonq yazılır. Daha çox qış aylarında ev şəraitində oynanılan bu oyunlar arasındakı əsas fərq, birində oğrunu, digərində isə qatili tapmaqdır. Həmçinin “Katil kim?” oyunundan fərqli olaraq “Şah-Vəzir”də şahın istəyinə uyğun olaraq cəzalar da tətbiq edilir.

5. Dinin təsiri ilə yaranan oyunlar. Azərbaycanda və Anadoluda dinin təsiri ilə yaranan oyunlara daha çox Ramazan, Qurban və Xıdır bayramlarında oynanılan bir qisim oyunları nümunə göstərə bilərik. Bildiyimiz kimi, Azərbaycan və Anadoluda əsas dini bayramlar Ramazan və Qurbandır. Xıdır bayramı isə dində olmayan bir bayram olsa da, Xıdır peyğəmbərin xeyir-duasını almaq məqsədilə icra edildiyi məlumdur. Xıdır və ya İlyas peyğəmbərlə bağlı dini inancların öz əksini tapdığı bu bayram özlüyündə dini xarakter daşıyır. Hər iki bölgədə bu üç bayramla əlaqəli icra edilən bir qisim oyunlar vardır ki, heç də

dini məzmun daşımır və demək olar ki, dinlə əlaqəsi olmayan digər bayramlarda da oynanılır. Lakin Xıdır, Ramazan və Qurbanda oynanılan elə uşaq oyunları var ki, bunlar sırf bu bayramlara xasdır və dinin təsiri ilə yaranan oyunlar qrupuna daxildir. Həmin oyunlar aşağıdakılardır:

Azərbaycanın bəzi bölgələrində, xüsusilə Naxçıvan, Ordubad, Zəngəzur, Qazaxda qeyd edilən Xıdır bayramında oynanılan “Xıdır-Xıdır” (11, s.105; 16^a, s.91-92; 19, 17s.100-102) oyununda öz əksini tapan Xızır peyğəmbərlə bağlı xalqın dini inancları bu oyunun dinin təsiri ilə yaranan oyun olduğu fikrini irəli sürməyimiz üçün əsas faktdır. Həmçinin Anadolunun Təkirdağ bölgəsində Xıdırəlləzə (Xıdır bayramına) xas “Dəyirmançı” (2, s.10) tamaşası ilə “Canım” və “Kanarya” (2, s.11-13) oyunları şəkli və məzmunu baxımından qədim türk din və inanclarıyla bağlı keçirilən ayinləri xatırladır. Ritual mənşəli “Dəyirman tamaşası”nda Xızır ilə bağlı “bolluq-bərəkət” inancının izlərinin öz əksini tapması da bu tamaşa və oyunların dinin təsiri ilə yaranmışının açıq göstəricisidir.

Azərbaycanda və Anadoluda ramazan ayının on beşinci günü uşaqlar tərəfindən oynanılan və dinin təsiri ilə yaranan maraqlı oyunlar vardır. Həmin oyunlardan biri, Azərbaycanın Naxçıvan bölgəsinin Ordubad rayonuna xas “Orucun onbeşi” (12, s.90; 35) oyunudur. Bu oyunun bənzəri Anadolunun müxtəlif bölgələrində “Amin bağırma” (38, s.22-24), “Tömbelek”(38, s.98), “Yoklama” (38, s.100), “Sele sepet top kandil” (38, s.90-92), “Helesa” (38, s.54-55) kimi fərqli adlarla eyni qaydada və bənzər şəkildə oynanılır.

Dinin təsiri ilə yaranan ənənəvi tamaşalardan biri də Anadoluda “oyun” kimi bilinən və Qurban bayramında göstərilən “Dəvə oyunu”dur (38, s.45). Qurban edilən dəvələrin rəmzi kimi dəvə fiqurunun içinə girərək göstərilən bu oyun İslam dinində çox əhəmiyyətli yeri olan “Həzrəti İsmayılın qurban edilmə hadisəsi”nin simvolu olaraq dinin təsiri ilə yaranan tamaşadır.

6. Uşaqların nitq və bədən tərbiyəsi məqsədilə oynanılan oyunlar. Yuxarıda verdiyimiz beş yarım başlıqda yer alan təkərləmə və hərəkətlərlə zəngin oyunlarımızda əslində nitq və bədən tərbiyəsi məqsədilə oynanılan oyunların izləri var. Lakin “Uşaqların nitq və bədən tərbiyəsi məqsədilə oynanılan oyunlar” başlığı altında verdiyimiz oyunlar sırf daha çox həmin məqsədə xidmət edir.

Uşaqların nitq və bədən tərbiyəsi məqsədilə oynadıqları oyunlara top, tullanma-hoppanma, qaçma-qovalama, tutma-ələ keçirmə, ağac-dəyənək, söz oyunları və b. daxildir. Bu oyunların bəziləri sırf bədən tərbiyəsi, bəziləri nitq, bir qismi də həm nitq, həm də bədən tərbiyəsi ilə bağlı oyunlardır. Adından da anlaşıldığı kimi, bu oyunlar uşaqlarda nitqi inkişaf etdirməklə yanaşı, müxtəlif idman hərəkətlərinin icrasıyla həm bədəni fiziki cəhətdən tərbiyə edir, həm də uşaqların fiziki, psixoloji və sosioloji cəhətdən inkişafını təmin edir.

Uşaqların bədən tərbiyəsi məqsədilə oynadıqları oyunlar içində tullanma-hoppanma tipli oyunlarda Azərbaycanda “Dom-Dom” (33, s.26), “Klas-klas”, “Klas”, “Təkayaq”, “Cızıq” (34), Anadoluda “Seksek” (22, s.76; 40, s.314) kimi adlarla oynanılan “Cızıq oyunları”nın oynanış və yerə çəkilən şəkillər baxımından bənzər və müxtəlif variantları vardır.

Tullanma-hoppanma tipli oyunlardan Azərbaycanda “Rezin-ko” (33, s.33-34; 34) oyununun bənzəri Anadoluda “Çin-çon”, “Lastik” (22, s.83) adlarıyla oynanılır. Rezinin içində fərqli hərəkətlər etməklə müxtəlif cür oynanılan bu oyunda əsasən rezin üzərindən tullanılır.

Tullanma-hoppanma ilə bağlı oyunlardan Azərbaycanda “İp”(34), Anadoluda “İp atlama”(23, s.8) oyunlarının oynama şəkli və qaydaları bənzərdir.

İdman hərəkətlərinin icra edildiyi uşaqların bədən tərbiyəsilə bağlı oyunlar içində ağacla-dəyənəklə oynanılanları mühüm yer tutur. Vaxtilə çox oynanılan ağac-dəyənək oyunlarının variantları və növləri çoxdur. Azərbaycanda “Çiling-Ağac” (“Çiliy-Ağac”,

“Çilik-Ağac”) (6, s.643; 9, s.309), “Fil cızı” (5, s.405-406), Anadolu da “Çelik-Çomak”(3, s.193; 37, s.44), “Tutmalı çelik”, “İstanbul çeliği” (22, s.88-89) adlarıyla oynanılan ağac-dəyənək oyunlarında Azərbaycanda uzun çubuğa ağac, qısa çubuğa çiling, Anadolu da isə uzuna çomaq, qısaya çəlik adı verilir.

“Çəlikçınağ, çilikçilik, kalçəmbə”, dimin, diminçub, düdalə, əlavəd (cənubda), narquli, maqquli (Bakı və cənub-şərqi bölgələrdə), qaqulla-maquulla (Vartaşen)” (4, s.240) kimi adlarla da bilinən “Çiling-Ağac” oyununun oynanış şəkli Anadolu da “Tutmalı-çelik” oyununa bənzəyir. Hər iki oyun arasında əsas fərq oyun içində həyata keçirilən qiymətləndirmə sistemindədir.

Azərbaycanda oynanılan ağac-dəyənək oyunlarından olan “Fil Cızı”, Anadolu da “İstanbul çeliği” adlı oyuna bənzəməkdədir.

Anadolu da ağacla-dəyənəklə oynanılan çəlik-çomaq oyunlarının “Adi çelik” (36, s.30), “Cızık”, “Kuyulu çelik” (22, s.90), “Çapar”, “Çalo-Çalo”, “Zalaka” (3, s.193,213) kimi növləri də mövcuddur.

Ağacla-dəyənəklə bir-birinə bənzər şəkildə oynanılan digər oyunlara Azərbaycanda “Şütümə” (14, s.418), “Şappı-şappı” (6, s.750), Anadolu da “Can değeneği”(22, s.90), “Çivi çakma” (28, s.218) oyunlarını nümunə göstərə bilərik. Anadolu da bənzərinə rast gəlmədiyimiz, Azərbaycanda ağacla oynanılan digər oyunlara “Zopa-Zopa” (6, s.722), “Ağac-Ağac” (7, s.433), “Biz” (7, s.433), “Şortağac” (15, s.150) və b. oyunları misal verə bilərik.

Bədən tərbiyəsi oyunları içində qaçma-qovalama tipli oyunlar həm şəhərlərdə, həm də kənd yerlərində daha çox açıq sahələrdə, çöldə-bayırda oynanılan oyunlardır. Bu tip oyunlardan Azərbaycanda “Siçan-Pişik” (9, s.308; 34) ilə, mənası siçan-pişik olan “Fare-Kedi” (22, s.147) oyunu eyni qaydada Anadolu da oynanılır. Hər iki oyunda da oyunçulardan biri siçan, digəri isə pişik olaraq oynanılır. Pişik siçanı tutana qədər qovalayır. Tutduqdan sonra digər oyunçularla oyun bu şəkildə davam etdirilir.

Qaçma-qovalama oyunlarından Azərbaycanda oynanılan “Qovala-Qaç” (34) oyununun bənzəri Anadoluda tutmaq mənasında olan “Yakalamacılıq” (33, s.126) adıyla oynanılır. Hər iki bölgədə də qruplar halında oynanılan bu oyunda oyunçular iki qrupa ayrılaraq bir qrup digərini tutmağa çalışması ilə icra olunur.

Bədən tərbiyəsi məqsədilə oynanılan, həm müxtəlif variantları, həm də bənzər növləri olan top oyunlarında əsas vəsait kimi atılıb, tullanıb-düşə bilən toplardan başqa meşin və ya parçadan tikilərək içi doldurulmuş toplardan da istifadə olunur. Hədəfi vurmaq məqsədilə oynanılan bu oyunlar qaçmaq, qovalamaq, güc sərf edərək vurub dağıtmaq və b. kimi fiziki hərəkətlər daxilində yerinə yetirilir.

Azərbaycanda topla oynanılan “Ortada qaldı”/“Ortaya girdi”, yaxud “Top vurdu” oyunu eyni qayda ilə Anadoluda yandıran top mənasında olan “Yakan top,” yaxud “Yakar top” adıyla oynanılır (34). Azərbaycanda “Cıza girmə” (6, s.650), “Qırqovul” (12, s.455), “Arada vurdu”(35, s.37) Anadoluda “Daire”, “Bir kol bir can”, “Ortada siçan” (22, s.195), “Can almaca” (3, s.192) kimi oyunlar “Top vurdu”/“Yakar top”un oxşar növləridir.

Azərbaycanda “Papaq atdı” (33, s.33), “Dədə boyu” (33, s.26), “Qaçtı-Tutdu”(6, s.667), Anadoluda “İstop”, “Pata-Küte”, “Rengli istop” (22, s.197) oyunları bənzər şəkildə oynanılır. Bu oyunlardan sadəcə “Papaq atdı” papaqla, digərləri isə topla oynanılır.

Azərbaycanda və Anadoluda eyni adla və eyni qaydada bənzər şəkildə icra olunan “Yeddidaş” (34) topla oynanılır. Bu oyun Azərbaycanda “Pobeda” adıyla da çox məşhurdur və rusca olan həmin sözün mənası “qələbə” deməkdir. Bu da oyun iştirakçılarının topla vurulmadan daşları vaxtında üst-üstə qoyub qurtardıqdan sonra pobeda (qələbə) deməsindən irəli gəlir. “Yeddidaş” oyununun Azərbaycanda oynanılan bir başqa variantı isə “Yeddişüşə” oyunudur. Bu oyunun “Yeddidaş”dan əsas fərqi daş yerinə, oyunun adından da anlaşıldığı kimi, şüşə qırıqlarından

istifadə edilməsidir. Anadoluda isə “Yeddi daş” oyununun bənzər variantı “Tombili-Tonqili”(3, s.209) oyunudur.

Azərbaycanda və Anadoluda oynanılan elə uşaq oyunları var ki, bunlar sırf nitqin inkişafı məqsədilə oynanılır. Nitqin inkişafı üçün oynanılan oyunlarda söz oyunları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu tip oyunlarda uşaqlar yeni-yeni sözlər, anlayışlar öyrənməklə yanaşı düzgün tələffüzü də mənimsəyərək nitqlərini inkişaf etdirirlər.

Söz oyunlarından Azərbaycanda “Əmi-Əmi”// “Qaçdı-Qovdu” (10, s.375) ilə Anadoluda “Uzun urgan” (3, s.210) mövzu və məzmun, oyun içi təkərləmələri baxımından çox bənzərdir.

Azərbaycanda və Anadoluda oynanılan söz oyunlarına “Telefon”// “Kulaktan Kulağa”, “İnsan adı söyləmə”, “Meyvə adı söyləmə”, “Heyvan adı söyləmə”, “Son hərfə görə söz demə”, “Yanıltmac söyləmə”, “Son sözlə başlayan mahnı oxuma” və bu kimi oyunları nümunə göstərə bilər (34).

Söz oyunlarından Azərbaycanda oynanılan “Beş barmaq” (5, s.402; 11, s.413; 35) oyunu ilə Anadoluda oynanılan “Parmak” (23, s.13) oyunları bir-birinə çox bənzərdir. Balaca uşaqlara barmaqların adını öyrətmək məqsədilə müxtəlif təkərləmələr söylənən bu oyunlar nitqin inkişafına kömək edir.

Azərbaycan və Anadoluda oynanılan bir qisim oyunlar həm nitq, həm də bədən tərbiyəsi məqsədilə oynanılır. İdman hərəkətləri və təkərləmələrlə zəngin olan bu tip oyunlarda uşaqlar söylədikləri sözlərə uyğun olaraq fiziki hərəkətləri icra edirlər. Bu tip oyunlara “Bənövşə” (1, s.73; 14, s.405; 18, s.196) // “Menekşe” (3, s.47; 22, s.139; 25, s.84-87), “Kəpənək”// “Kelebek” (34), “Göydə nə var?” (34)// “Gökte ne var?” (36, s.40), “Dəsmal aldı qaç” (9, s.305), “Ənzəli” (9, s.311; 14, s.404), “Uzun eşək” (39, s.26) və b. nümunə göstərmək olar.

Altı başlıq altında təsnifatı verilmiş Azərbaycan və Anadoludakı uşaq oyunları arasında aparılan müqayisələr zamanı əldə edilən nəticələrə görə, hər iki bölgə xalqının uşaqlarının oynadıqları oyunların çoxu bənzər olduqları qədər, oynama

üsulları (oyuna hazırlıq, oyunçu seçimi, cəza vermə, mükafatlandırma və s.) və oyun əsnasında söylənən təkərləmələr də bir-birinə çox bənzərdir.

Azərbaycan və Anadoluda oynanılan uşaq oyunlarının əsasən bənzər və eyni məntiq-məqsəd çəvrəsində birləşməsi, oxşarlıqların fərqliliklərdən daha çox olması, həmçinin eyni nümunələrin müxtəlif versiya və variantlarının olması bizim genetik kodlarımızdan gələn, türk milləti olaraq eyni düşüncə, eyni dünyagörüşünə və zəngin mədəniyyətə sahib olduğumuzun bir göstəricisidir. Arada olan fərqliliklər isə müxtəlif tarixi dövrlərdə hər iki bölgənin fərqli etnik-siyasi qrupların təsirinə məruz qalması və bir-birlərindən ayrı düşmələri nəticəsində ortaya çıxmışdır.

Qaynaqlar

1. Ağayev Ə., Səmədov Y. Ümumtəhsil məktəblərində xalq oyun ənənələrindən istifadə (metodik vəsait). Bakı: Mütərcim, 2005, 152 s.
2. Artun E. Türk Halk Kültüründe Hıdırellez, 9 s. / <http://turkoloji.cu.edu.tr>
3. Artun E. Tekirdağ Folklorundan Örnekler. Tekirdağ: Taner Matbaası, 1983, 233 s.
4. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: İşıq, 1984, 275 s.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII kitab. Ağbaba folkloru / Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, T.Qurbanov. Bakı: Səda, 2003, 476 s.
6. Azərbaycan folkloru antologiyası. III kitab. Göyçə folkloru / Toplayanı və tərtib edəni H.İsmayılov. Bakı: Nurlan, 2009, 684 s.
7. Azərbaycan folkloru antologiyası. X kitab. İrəvan çuxuru folkloru / Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. Bakı: Səda, 2004, 471 s.

8. Azərbaycan folkloru antologiyası. V kitab. Qarabağ folkloru / Toplayanlar İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim. Tərtib edəni İ.Abbaslı. Bakı: Səda, 2000, 414 s.
9. Azərbaycan folkloru antologiyası. XX kitab. Loru-Pəmbək folkloru / Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. Bakı: Nurlan, 2011, 399 s.
10. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVII kitab. Muğan folkloru / Toplayanı B.Hüseynov. Tərtib edəni H.İsmayılov. Bakı: Nurlan, 2008, 447 s.
11. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. I cild / Toplayıb tərtib edənlər M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 512 s.
12. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. III cild / Tərtib edənlər M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan: Əcəmi, 2012, 560 s.
13. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXIII kitab. Naxçıvan örnəkləri. II cild / Toplayanı A.Cəfərova. Tərtib edənlər Ə.Ələkbərli, A.Cəfərova. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 332 s.
14. Azərbaycan folkloru antologiyası. IV kitab. Şəki folkloru. I cild / Tərtib edənlər H.Əbdülhəlimov, R.Qafarlı, O.Əliyev, V.Aslan. Bakı: Səda, 2009, 490 s.
15. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIII kitab. Şəki, Qəbələ, Oğuz, Qax, Zaqatala, Balakən folkloru / Tərtibçilər İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. Bakı: Səda, 2005, 550 s.
16. Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab. Zəngəzur folkloru / Toplayanı və tərtib edənləri V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Bakı: Səda, 2005, 464 s.
- 16^a. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIX kitab. Zəngəzur folkloru / Toplayanı R.Təhməzoğlu. Tərtib edənlər H.İsmayılov, R.Təhməzoğlu, Ə.Ələkbərli. Bakı: Nurlan, 2009, 416 s.
17. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXI kitab. Qazax folkloru / Toplayanı M.Həkimov. Tərtib edənlər R.Xəlilov, Ə.Ələkbərli. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 376 s.

18. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr (Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları). / Tərtib edənlər: İsmayılov H., Orucov T. Bakı: Şərq-Qərb, 2005
19. Bakırcı N. Niğde Folklorunda Çocuk Oyunları / Milli Folklor, Yıl 19, Sayı 76, 2002, s.202-209 / <http://www.millifolklor.com>
20. Başal H.A. Geçmiş Yıllarda Türkiye`de Çocuklar Tarafından Oynanan Çocuk Oyunları / Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, XX (2), 2007, s.243-266
21. Caferoğlu A. Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme. Ankara: TDK Yayınları, 1994, 171 s.
22. Çelebi D.B. Türkiye ve Azerbaycan`daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi / Yüksek lisans tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi, 2007, 294s.
23. “Geçmişten Günümüze Çocuk Oyunlarının Araştırılması” / Özel Ege İlköğretim Okulu 6/B Sınıfı Türkçe Projesi / Danışman öğretmen A.Targotay. İzmir, 2006, 34 s.
24. Gür M.H. Eğin`de Yüzük Oyunu. TFA, Şubat 1968, s.223
25. Habibov Y., Sözen İ. Anadolu ve Azerbaycan Türklerinin Çocuk Oyunlarının Karşılaştırılması / Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, C.39, S.1, 2005, s.75-96
26. Jafarova İ. Azerbaycan Geleneksel Çocuk Oyunları / Acta TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi. Yıl 2, Sayı 1, Ocak 2010, s.244-261
27. Kaya D. Sivas`ta Çocuk Oyunları / “Halk Kültüründe Eğlence” Uluslararası Sempozyumu Bildirisi, Kocaeli, 11-13 Aralık 2009, 10 s.
28. Kazan Ş, Kırçık Ş.K. Dünden Bugüne Burdur`da Oynanan Çocuk Oyunları. I. Halkbilim Sempozyumu “Halk Biliminde Çocuk” Bildiriler Kitabı, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları, 2004, s. 179-250
29. Qafarlı R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 540 s.
30. Qasimov Ə. Azərbaycan xalq oyunları (Dissertasiya). Bakı: Azərbaycan Respublikası Bakı Dövlət Universiteti, 2003, 129 s.

31. Məmmədova T. Uşaq oyunları haqqında. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər IV kitab. Bakı: Elm, 1973, s. 164-172
32. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I kitab. Bakı: Çıraq, 2009, 640 s.
33. Özhan M., Muradoğlu M. Türk Cumhuriyetlerinde Çocuk Oyunları. Ankara: KB Yayınları, 1997, 143 s.
34. Şəxsi arxiv (Azərbaycanın Naxçıvan, Şərur, Ordubad, Qarabağ bölgələrindən və Anadoludan toplanmış folklor materialları)
35. Təbriz folkloru örnəkləri. I kitab / Toplayıcılar K.Abbasi, Ə.Fərəhmədi, Ə.Bərazəndə, M.Ə.Muqəddəm. Bakı: Nurlan, 2013, 444 s.
36. Türkiyə`de Çocuk Oyunları Derlemeler. Hazırlayanlar: B.Onur, N.Güney. Ankara: Ankara Ün.Basımevi, 2002, 554 s.
37. Türkiyə`de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları / Yayına hazırlayanlar: M.Öcal Oğuz, P.Ersoy. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, 2005, 184 s.
38. Türkiyə`de 2011 Yılında Yaşayan Ramazan ve Kurban Geleneksel Kutlamaları, Hazırlayanlar: Öcal Oğuz, Mehmet Kösemek, Nihat Çiçekoğlu, Tuna Yıldız. Gazi Üniversitesi Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, 125 s. / www.thbmer.gazi.edu.tr
39. Türkiyə`de Oynanan Geleneksel Çocuk Oyunları. Hazırlayanlar: M.Erçelik, N.Doğanoğlu, L.Koç, N.H.Köklüsoy, İ.Çetin, H.Sayın, A.Çağlar. Konya: Akif Paşa İlkokulu, 2011, 29 s.
40. Yaşar H. Balıkesir ve Yöresinde Çocuk Fokloru Ürünleri Üzerine Derlemeler ve İncelemeler. Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2008, 403 s.

“KOS-KOSA”, “KEÇƏL” OYUN NƏĞMƏLƏRİNİN PERFORMATİV MƏTN ÖZƏLLİKLƏRİ

Mətanət Abbasova

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu,
abbasova_metanet@rambler.ru*

Özət

Azərbaycan xalq oyun və tamaşalarında nümayiş etdirilən səhnələr, personajların geyimi, davranış stereotipləri, hadisələrə uyğun oxunan musiqi motivləri və s. bədii-arxaik informasiya resurslarında mükəmməl sistem təşkil edir. Bu baxımdan mövsüm mərasimlərinə qoşulan “Kos-kosa”, “Keçəl” oyunları təbiət kulturlarının mifoloji qaynaqlarını müəyyənləşdirən, ritual təcrübə və adət-ənənələri modelləşdirən mükəmməl bir sistem kimi diqqət mərkəzindədir.

Oyun nəğmələrinin deyim, söz funksionallığının müəyyən musiqi, səs ritmikliyi, ritual davranışlara uyğunlaşdırılması xalq dramlarının janr özəlliyində, həm də ritual-inam və ovsun-dua performativliyinin uyğun formullarını aşkarlamaqdadır.

Acar sözlər: oyun, nəğmə, ritual, performativlik, Kosa, Keçəl, formul.

Специфика перформативных текстов в песенных играх «кес-кеса» и «кечал»

Резюме

Основную систему в художественно-архаических информационных ресурсах определяют Азербайджанские игры и зрелища. Они представлены в постановках сцен, в одеждах персонажей, в стереотипных действиях, в музыкальных мотивах исполняемые в определенных случаях и т.д. Поэтому игры «Кес-кеса» и «Кечал» причисляют к обрядовым играм, которые выявляют мифологический

источник культа природы и является центром внимания как совершенная система моделирования традиций и ритуальных навыков.

В игровых песнях речитатив, функциональность слов определенных мелодий и звуковые ритмы, жанровые особенности народных драм, приспособленных к характерному ритуалу, вместе с ним выявляют ритуальные поверья и магические молитвы, близкие к перформативным формулам.

Ключевые слова: игры, песня, ритуал, перформативность, Кеса, Кечал, формулы.

Matanat Abbasova

The performative text specifications of the “Kos-Kosa”, “Kechal” (Bald) play-songs

Summary

The stages, the clothes of the personages, the stereotypes of behavior, music motives dealing with the events in Azerbaijani folk plays and performances are the perfect system of literary-archaic information resources. From this point of view “Kos-kosa”, “Kechal” plays are in the focus of attention as a system that determining mythological sources of nature cults, modeling ritual experience and traditions.

The adjusting of sayings, work functionality, song, sound rhythmicity, ritual behavior detect the proper formulas of the ritual-believe and exorcism-prayers.

Key words: play, song, ritual, performative, Kosa, Kechal, formula

Azərbaycan xalq oyun və tamaşalarında söz, ritual davranışlar, musiqi-səs sinkretizmi, ayrı-ayrılıqda personaj, stereotip hərəkətlər, musiqi motivləri etnokulturoloji düşüncə, ənənə və təssəvvürləri müəyyənləşdirən mükəmməl bir sistemdir. Bu silsilədə mövsüm mərasim oyunlarından sayılan “Kos-kosa”, “Keçəl”

insanın təbiətlə münasibəti, təbiət kultlarının mifoloji qaynaqları, miforitual görüşlərini nizamlı şəkildə bir araya gətirən arxaik yaradıcılıq təcrübəsidir. “Kos-kosa” oyununda yazla-qışın mübarizəsi motivində səhnələşdirilən hadisələr əsas personajlar – Kosa, Keçəl və Keçi üzərində qurulmaqla həm də epik, dini, ritual diskurslarda folklor düşüncə və dünyagörüşünü əks etdirməkdədir. Qeyd edək ki, səciyyəvi səhnə - oyun hərəkətləri, personajların təsviri, oxunan nəğmələrin magik söz-əməlləri, eləcə də obrazlaşmanın müxtəlif zoomorf qiyafələrdə (qurd, tülkü, çaqqal və.s – M.M.Abbasova) aparılması regional baxımdan fərqli səciyyəviliyə malikdir. Məsələn, Qarabağ ərazisi bir çox bölgələrdən toplanan folklor materiallarında tamaşada keçəlin əsas personaj kimi çıxışı daha aktivdir. Bununla yanaşı, bölgə materiallarında hər iki obrazın iştirakına əsaslanan xalq oyunları da qeydə alınmışdır. Bundan başqa, oyunçuların qiyafəsinə görə fərqləndirilməsi - qadın paltarını geyinmək, kosanın tülkü obrazında oyuna qoşulması və s. də folklor təcrübəsi özəlliklərini əks etdirməkdədir..

“Kos-kosa” rituallarının təşkilində diqqət çəkən əsas cəhətlərdən biri oyun-davranışların kompozisiyasında nəğmələrin yer alması və nəğmə mətnlərinin tamaşanın mövzu, motivinə xüsusi musiqi ritmi ilə qoşulmasıdır. Deyim, söz funksionallığının müəyyən musiqi, səs ritmikliyində iştirakı xalq dramlarının janr özəlliyi olmaqla, həm də obraz, ritual-inam və ovsun-dua formullarını bir araya gətirir.

Oyun personajlarının “Kosa”, “Keçəl” adlandırılması obrazlaşmanın bilavasitə onlara əsaslanaraq aparılması ad-formul səciyyəviliyində ayrıca mahiyyət kəsb edir. Müstəqil şəkildə “keçəl”, “kosa” anlayışlarının noematik şüur aktında təsviri hər iki obrazın “tüksüzlük” əlamətində fiziki keyfiyyətini izah edir. Folklorda anatomik mifologiyaya görə, insan, bütövlükdə canlının hər bir fizioloji üzvü bu və ya digər arxetip obrazlaşmaya söykənərək onun real, yaxud sakral-mifoloji varlığını müəyyənləşdirir. Bu mənada, çoxsaylı tədqiqatlarda “tük”, geniş mənada “saç”ın mifopoetik simvol kimi semantikasını təcrübədə “ömür”,

“ruh”, “yaşamaq” və s. kimi mənalara bağlıdır. Altay türklərinin inanclarında “insan ruh”unun saçda gizlənməsi yer alır. Məşhur etnoqraf C.Frezerin fundamental araşdırmasında saçla bağlı bir sıra xalqların məişətində yer alan tabu, qadağalara xüsusi yer verilərək Qərbi Afrika qəbilələrinin inanclarında ruh himayəçisinin başla əlaqələndirildiyi göstərilir. Bu qəbilələrin təsəvvürlərində saçların kəsilməsi ruh himayəçisinin qəzəbinə səbəb tabu kimi qorunur (14, 215). Müxtəlif xalqlar, qədim qəbilələrin ilkin təsəvvür, sınımalarında müşahidə olunan “saç”la bağlı tabular Azərbaycan məişətində də uyğun motivlərdə qorunur. “Saç” (“Keçəl”in əks obrazı), “saqqal”ın (“Kosa”nın əks obrazı) mifoloji təfəkkürdə inanca çevrilməsi sonralar islam dini təsəvvürlərində də ayrıca yer tutmuşdur. Müsəlmanların təbirincə, vaxtlı-vaxtında saç kəsdirmək, saqqal saxlamaq şəriətə görə vacibdir. Bu qaydalara əməl etmə hər bir müsəlmanı bədbəxtlikdən uzaqlaşdırır, onun ruzi, xeyir-bərəkətini artırır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, klassik Azərbaycan hekayələri (“Dəllək” C.Məmmədquluzadə, “Yaşılbaş sona” Ə.Haqverdiyev və s.), kiçik nəsr nümunələrində “saç”, “saqqal”la bağlı dini-mifoloji simvollar eyni arxaik semantikada satirik planda işlədilmişdir. Göründüyü kimi, Keçəl və Kosa obrazları “saç”, “saqqal”ın qeyd olunan mifopoetik özəlliklərindən kənaradırlar. Hətta oyun nəğmə mətnlərində obrazlara səslənmə və çağırışlarda da keçəlin daha kəskin, kobud-personaja xas mifoloji əlamətin daha emosional – ekspressiv şəkildə ifadəsi müşahidə olunur:

Keçəl, keçəl, daz keçəl,
Hər yanda pərvaz keçəl.
Qış gəlib qurtarmısan,
Budu gəlir yaz, keçəl (5, 106).

“Keçəl”in “daz” olaraq təqdimində epitetin seçilməsi yalnız zövqə görə deyil, eyni zamanda fikrin tələbinə uyğun (6,147) formalaşmış konkret söz – işarə qəlibində çıxış edir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, qədim tarixi ayinlərdən olan “Kövsəc” adlı mərasimdə də kosa obrazında iştirak edən personaj əlində

məhz “tükü tökülmiş qarğa” saxlayır (1,155). Bir çox araşdırmalarda “keçəlliyin” yarpaq tökümü, təbiətin çılpqlaşmasında qış, payızı simvolizə etməsi vurğulansa da, keçəl “Günəşi çağırma” mərasim nəğmələri də daxil olmaqla “Kos-kosa” oyun nəğmələrində də yazı qarşılıyan, onun gəlişindən pərvazlanan, “keçəl başa tük bitəcək” kimi arzulama mətnlərində gerçəkləşən tam bədii mifoloji obrazdır. İkinci bir tərəfdən, nəğmə mətnlərinə istinadən Keçələ kobud ekspressiv ifadələrlə müraciət eynilə Kosa personajının təsvir və təqdimində də ön plana keçir:

Ay uyruğu, uyruğu,
Əritmişəm quyruğu.
Saqqalı it quyruğu,
Bıqları yovşan kosa. (5,106)

Hər iki halda Kosa və Keçəlin estetik baxımdan “naqisliyi”, görkəmsizliyindən qaynaqlanan ironik təqdimi A.F.Losevin təbirincə desək, bu və ya digər fiziki halların təfəkkürdə, daha sonra isə düşüncədə inikasına işarə edir (12,2). Bədii, poetik mənalanmaya əsaslanan bu işarələnmələr isə personajların daha fərqli sakral, xtonik səciyyəviliyini bir araya gətirir. Oyun nəğmələrində eyni istiqamətdə Kosaya müraciətlərdə ona bəzən “kor Kosa” deyə müraciət olunur (16). (Qubadlı rayonu folklor materiallarında “Ay Kos-Kosa, kor Kosa; Gəl mənə bənd ol Kosa” şəklində başlanan oyun nəğmələrində müşahidə olunmuşdur – M.M.Abbasova). Bu müraciət formulu bilavasitə personajın reallıqla yanaşı, növbəti bir mifoloji gerçəkliyinin ifadə olunmasını göstərir. “Mifoloji anatomik” sistemdə “qan”, “saç”, “sümük” və s. insan orqanizmi ilə bağlı fizioloji elementlərin arxetipləşməsində “göz”ün varlığı daha vacib tetik aktlar sırasındadır. “İşıq”, “istilik”, “şahidlik” və s. simvolik mənalarında “göz” xüsusi olaraq kosmik cisimlərdən Ayla əlaqələndirilir. Çin əfsanələrində Ay ulu əcdad Panqunun ölümündən sonra onun sağ gözündən yaranan işıqlı qüvvə kimi götürülür (3,127). İnsanın ölümü, ruhun dəyişməsi ilə bağlı miflərdə də Ayın insan gözü ilə əlaqələndirilməsi xüsusilə geniş yayılmış mifoloji motivlərdəndir.

“Ay-ana gözləri insana hələ ana bətnində olarkən verir. A.A.Papovda həmçinin insanların və heyvanların gözlərinin Ayda yerləşməsi ilə bağlı məlumatlar vardır” (11,48)

“Kos-kosa” oyun personajlarının adlarında təyin olunan anatomik işarələnmələr bu mənada onları sakral, xtonik varlıqlar aləminə daha çox yaxınlaşdırır. “Təbiətin yenilənməsi və ölübdirilmə mifologemi”(2) çərçivəsində təşəkkül tapan Kosa xtonik qüvvələrin zahiri atributlarını həm də tək gözlü olması ilə qoruyub saxlayır.

Folklorumuzda keçəl obrazının bolluq, bərəkət, uğur rəmzi kimi simvollaşdırılması onun bilavasitə günəş, od kultu ilə əlaqəliliyindən irəli gəlir. Yaz mərasim rituallarında bu baxımdan torpağın isinməsi, təsərrüfatın artımı üçün günəş, istiliyin tələbi də başlıca ovsun formuluna çevrilir. Eyni motivə uyğun keçəllə bağlı nəğmələrdə onun “arpa, buğda səpməsi”, “yeddi qazan aş etməsi” kimi təsərrüfatla əlaqəliliyi ayrıca yer tutur:

Keçəl, keçəl mərəndə,
Arpa, buğda səpəndə,
Bir arpanı beş eylər,
Yeddi qazan aş eylər.
Gəlin yığılaq başına,
Zəhər qataq aşına. (5,106)

Qeyd olunan nəğmə mətni bir tərəfdən torpağın dənli bitkilərlə təsərrüfatlaşdırılmasını açıqlayırsa, digər cəhətdən “düyü”nün “doğum”, “şadlıq” kimi mifoloji məzmununu ifadə edir. Altayların mövsüm mərasimi inanc və sınımalarında, ayrıca Mundusla bağlı əfsanə, rəvayətlərdə bakirə qızın düyü dənəsindən hamilə qalıb, nəsil törətməsi qeydə alınır. (13,27) Düyü doğum, yaradılış qaynağında bir çox etnosların mifoloji düşüncəsində bolluq, bərəkət rəmzi kimi simvollaşdırılır. Keçəlin “buğda”, “arpa” səpməsi bərəkətin, “aş” bişirməsi isə bu bolluq üçün magik ritualın yerinə yetirilməsinin rəmzləşməsidir. Nəğmə mətninin sonunda bolluq, bərəkəti təmsil edən Keçələ olan kobud

münasibətsə – “başına yığılıb aşına zəhər qatılması” obraza mərasimdaxili davranış, qayda – rituallarından irəli gəlir.

“Kosa-kosa” oyun nəğmələrində ovsun-dua təcrübəsindən irəli gələn formullar da başlıca yer tutur. Qeyd etdiyimiz kimi, Keçəlin xalq folkloru – mərasim rituallarındakı aktivliyi daha çox “Günəşi çağırma” törənləri ilə bağlıdır. Dağıstan ərazisi, Anadolu türklərinin və s. “Günəşi çağırma” ayinlərində keçəllərin bir araya gətirilməsi, onların yağışlı havada saxlanması, ağaca bağlanması kimi ovsun-ritualları mövcuddur. Keçəllə bağlı nəğmə mətnlərində də keçəllərin bir yerə toplanılması eyni ovsun funksiyasının yerinə yetirilməsi ilə əlaqədardır:

Keçəl, aşın bişibdi,
Noxudların şişibdi,
On iki keçəl bir yerdə,
Xarta-xurta düşübdür. (5,106)

Ovsun-duanın reallaşdırıldığı magik söz-oyunlarının bir səhnəsi olaraq burada da yenə məhz keçəllər “tanrı”, “müqəddəs ruhlar” qarşısına çıxarılır. Keçəlin, eyni motivdə Kosanın sakral düşüncədən gələn obrazlaşması imkan verir ki, personajlar mühüm ovsun-dua mərasiminin başlıca qüvvəsinə çevrilsinlər.

“Kosa-kosa”, “Keçəl” oyun-tamaşalarında Kosa, Keçəllə yanaşı, keçi personajı da arxaik mifoloji görüşlərin ifadəsində xüsusi obraz kimi çıxış edir. Keçinin (təkənin) totemik varlığı, şəxslərlə əlaqəliliyi funksional baxımdan bolluq-bərəkəti simvolizə etməsi və s. müxtəlif xalqların folklor-mifoloji görüşlərində fərqli səciyyəvilikdədir. Məlumdur ki, dünya modeli, yeraltı-yerüstü dünyaların mifoloji əlaqələndirilməsi müvafiq heyvan – canlı obrazlarında folklor ədəbiyyatında ayrıca yer tutur. Canlıların arxaik görüşlərdə totemik varlığa çevrilməsi, ardıcıl şəkildə onların ambivalent funksionallığında mərasimlərə gətirilir. Bu baxımdan ölüb-dirilmə mifologemində keçinin obrazlaşdırılması rus xalq mərasimlərində də geniş yer tutmuşdur. (15) Qədim hunların yazı qarşılama mərasimlərində şamanların Yer tanrısı Erliyə keçi qurban kəsmələri təbiətin canlanma, yenidən doğu-

luşu, pis ruhlardan qorunma və bərəkət rəmzində bu canlıya olan inam və mifoloji düşüncədən qaynaqlanır.

Tuvinlərin əski inanclarında nəsil – yaradılış panteonu, dağ keçisi ilə əlaqələndirilir. Telengitlərin yas törənlərində dünyasını dəyişən insanın adına ehsan şəklində məhz keçi kəsilir, təziyə iştirakçılarına paylanılır (10,195). Yunan miflərində də Allahların heyvan atributların təsvirində keçi obrazı bolluq, bərəkətin simvollaşmasında reallaşır. (Müqəddəs Heranın təsvirlərdə keçi ilə birlikdə verilməsi – M.M.Abbasova). Ayrıca xalq “təkəçi” nəğmələrinin mətnlərində də obrazın simvollaşması “bolluq”, “bərəkət”ə bağlanmaqdadır:

Təkəm, təkəm, üç qoyun, Bu təkənin kəndi var, Bizim
bağı keç qoyun. Yetmiş yeddi bəndi var.

Bir sürü sal otlağa Hansı qapıdan girsə
Birin eylə beş qoyun (17). Noğulu var, qəndi var (17)

Qarabağ sakinlərindən toplanmış bu qrup nəğmələrdə təkənin (keçi) saxtadan yaza çıxması alqışlanır. “Bir qoyunu beş etməsi”, “pay verənin birini yüz etməsi” kimi öymələrdə obrazın bolluq, bərəkət gətirməsi vurğulanır. Ayrıca ayın kimi “Təkəçi” mərasiminin özəlliyi Güney Azərbaycan folkloru materiallarında xüsusi “təkə bəzətmə” üzərində icra olunan mərasimlərdə qeydə alınır:

Təkəm getdi Misginə,
Vədə verdi bu günə,
Təkəmi bəzətdilər,
Qoydular xan keşginə (3,190).

Qeyd edək ki, folklorlarda bir çox obrazların ikili səciyyəsi “keçi”nin mifoloji təqdimatında da diqqəti cəlb edir.

Folklor materiallarında keçinin qurban rituallarından kənar tutulması, mifoloji varlığın xüsusi törənlərdə “bəyirdilməsi” onun demonik qüvvələri təmsil etmə özəlliyində izah olunur. Türk mifologiyasında heyvanların Al-Albas şəklində verilməsi silsiləliyində, halın “keçi dönərgə”sinin ayrıca yeri vardır (6,11). Keçinin şeytanla əlaqəliliyi məsələsinə toplama materiallarında uşaq nəğmə mətnlərində də təsadüf olunur:

Sabah bayramdı,
Qatıq ayrandı,
Keçi şeytandı,
Quzu qurbandı.(17)

İkili obraz səciyyəviliyi keçinin daha mühüm mifoloji varlıq olmasını təsbitləyərək mərasim oyun rituallarından xüsusi obrazlıqla personaja çevrilməsini şərtləndirir.

Nəzərdən keçirilən mərasimdaxili nəğmələrin performativ mətn özəllikləri Kosa, Keçəl, keçi personajlarının təqdimində qorunan ad formulları, dialoji situasiyalar, ovsun-dua təcrübəsi bir araya gətirməklə kompleks şəkildə xalqın mərasim – oyun mədəniyyətinin miforitual xüsusiyyətlərini aşkarlamaqdır.

Qaynaqlar

1. I.B.Abdulla. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, 2005.
2. C.Bəydili. Türk mifoloji obrazlar sistemi. Struktur və funksiya, Bakı Mütərcim, 2007.
3. 3.Dünya xalqlarının əfsanələri. Dünya Uşaq Ədəbiyyatı Kitabxanası, Bakı, Gənclik, 1990.
4. N. Əhmədi. Türk bayatları. Tehran, 2010.
5. Nəğmələr, inanclar, alqışlar. Bakı, Yazıçı, 1986.
6. M.Rəfili. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Bakı. 1965.
7. M.Seyidov. Azərbaycan xalqının soy-kökünü düşünərkən. Bakı, Yazıçı, 1989.

Türk dilində

8. Murat Uraz. Türk mifolojisi. Düşünən adam yayınları, İstanbul, 1994.
9. Neriman Senem Akyol. Adana (Merkez) halk kültüründə halk inancları. Bayramlar və törənlər, Adana, 2006.

Rus dilində

10. Н.А.Алексеев. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. Издательство «Наука», Сибирское отделение. Новосибирск, 1980.

11. Грачева Г.Н. Человек, смерть и земля мертвых у нганасан. Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Ленинград, Наука, 1976.
 12. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.Искусство, 1976.
 13. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. (Человек. Общества). Новосибирск «Наука». Сибирское отделение. 1989.
 14. С.Фрезер. Золотая ветвь. Москва. Изд-во политическая литературы 1984.
 15. Чичеров В.И. Зимний период русского земледельческого календары. XVI-XIX вв. Труды Ин-та этнографии. Новая серия, Т.40. Москва, 1957. С.А.Токарева «Календарные обычае и обряды в странах зарубежная Европы, Москва, Наука, 1973.
- İnformator- söyləyiçilər haqqında.*
16. Abilova Gülşən Əli qızı, 1918-ci il, Qubadlı rayonu, Başarat kəndi, savadsız, 1990-cı ildə dünyasını dəyişib.
 17. Orucova Zəhra Muxtar qızı, Kəlbəcər rayonu, 70 yaş, savadsız.

AŞIĞIN ÇIXIŞ ETDİYİ MEYDANLAR

Nailə Əskər

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

qaracantali@live.com

Özət

Aşıqlıq ənənəsi türk mədəniyyət tarixində əhəmiyyətli yer tutur. Aşıqlıq əsrlərlə davam edən təcrübələrdən keçərək cillanmış, özünəməxsus ifa tərzini, ənənələrə söykənən forması və qayda-qanunları olan bir yaradıcılıq sahəsi halına gəlmişdir.

Aşığın genetik əcdadı, sələfi qam-şaman öz mərasimlərini musiqinin müşayiəti ilə həyata keçirirdi. Bu vaxt qam-şaman rəqs edir, musiqinin ritminə uyğun olaraq sözlər söyləyirdi. Gələcəkdən xəbər gətirən, bədahətən söz söyləyən, xəstəliklərə şafa verən, pis ruhları qovan qam-şaman qədim Türk qaynaqlarından gələn, ritual-mifoloji kökləri olan bir obrazdır.

Ozan-aşığın səhnəsi həmişə eyni olmamışdır. O bəzən hərbi yürüşlərin önündə yürümüş, bəzən şənlik və toy-düynələrdə meydan almışdır. Bütün dövrlərdə aşıq hər zaman böyük ehtiramla qarşılanmış, həmişə səhnənin başında ona yer verilmişdir. Aşıq səhnədə eyni vaxtda bir çox funksiyaları yerinə yetirən bir sənətkardır. O həm öz çıxışını idarə edən rejissor, həm şeir mətnini yazan şair, həm də sazı və sözü tamaşaçıya çatdıran musiqiçi və aktyordur. Aşıq hətta bir çox musiqi aləti ilə müşayiət olunan səhnələrdə rəqqasdır.

Bu məruzəmdə aşıqlıq sənətinin qədim əcdadları olan qam-şamanlardan başlayaraq bugünkü müasir aşıq sənətinin təksazlı ifaçıları ilə yanaşı bir çox musiqi aləti ilə müşayiət olunan aşıqların yer aldığı səhnə və meydanlardan bəhs ediləcək, bu səhnə və meydanların bölgələrə görə və dastançılıq ənənəsinə görə özünəməxsus quruluşları haqqında məlumat veriləcəkdir.

Açar sözlər: qam-şaman, ozan-baxşı, aşıq, meydan, tamaşa, səhnə, saz, şeir

Площади на которых выступает ашуг

Резюме

Ашугская традиция занимает важное место в истории турецкой культуры. Ашугское творчество проходя через века отполировалось, превратилось в одно целое творческое состояние с своеобразным методом исполнения, формой прислоняющейся традициям и своими законами.

Генетические предки, предшественники ашуга, гам-шаманы претворяли в жизнь свои обряды с сопровождением музыки. В этот момент гам-шаманы танцевали, говорили слова соответствующие ритму музыки. Приносящие весть из будущего, говорящие экспромтом слова, лечащие болезни, изгоняющие плохие духи гам-шаманы являются образом, который происходит из древних Тюркских источников и имеет ритуально-мифологические корни.

Сцена озан-ашуга не всегда была одинаковой. Он иногда шагал впереди военных походов, иногда брал арену в весельях и свадьбах. Во все времена ашуга встречали с большим уважением и давали ему место во главе сцены. Ашуг исполнитель который выполняет на сцене несколько функций одновременно. Он является также и режиссером который управляет своим исполнением, и пишущим текст стихов поэт, и в тоже время музыкантом и актером который доводит саз и слово публике. Ашуг и в то же время является танцором на сценах сопровождающихся несколькими музыкальными инструментами.

В этом докладе речь пойдет о сценах и аренах в которых занимают место наряду с сегодняшними современными односазовыми исполнителями ашугского творчества, сопровождающими несколькими музыкальными инструментами начиная с гам-шаманов которые являются древними предками ашугского творчества и будет представлена информация о своеобразных постановках этих сцен и арен по местностям и традициям сказительства.

Ключевые слова: гам-шаман, озан-бахши, ашуг, арена, представление, сцена, саз, стихотворение

The places where the ashug has performed

Summary

Ashug tradition takes important place in the Turkish cultural history. The profession of ashug passing from continued experience by centuries has developed and become a creative space based on the tradition having forms and rules.

Gam-shaman the genetic ancestor and predecessor of ashug was implementing their ceremonies accompanied by the music. In the meantime, gam-shaman dance and saying words according to the rhythm of the music. Gam-shaman is a character who predicts the future, saying extempore, healing diseases, driving out bad spirits coming from the ancient Turkish sources and having ritual-mythological roots.

The scene of ashug has not always been the same. Sometimes he was at the forefront of military campaigns, sometimes at festivals or weddings. Ashugs always met with great respect at all times and his place was in the head of the scene. Ashug is a master that performing many functions at the same time on stage. He is the managing director of his speech, poet writing the text of poem, as well as the musician and actor that bringing saz and word to the audience. Even ashug is a dancer in scenes accompanied by musical instruments.

In this report, from the gam-shaman, the ancient ancestors of the profession of ashug to today's modern ashug art, the scenes and squares where single ashugs with saz or ashugs with a folk musical instruments performed will be discussed, individual structures of these scene and squares according to region and to art of a narrator will be informed.

Key words: gam-shaman, ozan-bakhshi, ashug, square, performance, scene, saz, poetry

Aşıqlıq ənənəsi türk mədəniyyət tarixində əhəmiyyətli yer tutur. Aşıqlıq əsrlərlə davam edən təcrübələrdən keçərək cilalanmış, özünəməxsus ifa tərzli, ənənələrə söykənən forması və qayda-qanunları olan bir yaradıcılıq sahəsi halına gəlmişdir. Aşıq sənəti öz musiqisi, şeir texnologiyası, dastan yaradıcılığı və s. ilə zəngin, rəngarəng və çox mürəkkəb bir sənət hadisəsidir. Ozan-aşığın səhnəsi həmişə eyni olmamışdır. O, bəzən hərbi yürüşlərin önündə yürümüş, bəzən şənlik və toy-düynələrdə meydan almışdır. Bütün dövrlərdə aşıq hər zaman böyük ehtiramla qarşılanmış, həmişə səhnənin başında ona yer verilmişdir. Aşıq səhnədə eyni vaxtda bir çox funksiyaları yerinə yetirən bir sənətkardır. O həm öz çıxışını idarə edən rejissor, həm şeir mətnini yazan şair, həm də sazı və sözü tamaşaçıya çatdıran musiqiçi və aktyordur. Aşıq hətta bir çox musiqi aləti ilə müşayiət olunan səhnələrdə rəqqasdır:

Elə müəmmadır aşıq sənəti,
Bir isimdə dörd hikməti dərinde,
Şairdi, məzəkar, sazən, xoş avaz,
Fəhm eylə çənini, bəhrə dərinde (3, 72).

Ustadlar ustadı Aşıq Alının bu misraları bu gün aşıq sənətinin kredosu hesab olunur. Əsl aşıq eyni zamanda dörd hikməti bir yerdə, eyni səhnədə, eyni zamanda təqdim edir: şairlik, ifaçılıq, musiqi və məclis aparmaq məharəti. Sözsüz ki, aşıqların hamısı eyni istedadla, eyni məziyyətlərə malik olmamışdır. Onlardan biri sazda, biri sözdə, biri müdriklikdə, ağıl və kamalda, biri havacatda üstün olmuşdur.

Aşığın genetik əcdadı, sələfi qam-şaman öz mərasimlərini musiqinin müşayiəti ilə həyata keçirirdi. Bu vaxt qam-şaman rəqs edir, musiqinin ritminə uyğun olaraq sözlər söyləyirdi. Gələcəkdən xəbər gətirən, bədahətən söz söyləyən, xəstəliklərə şəfa verən, pis ruhları qovan qam-şaman qədim Türk qaynaqlarından gələn, ritual-mifoloji kökləri olan bir obrazdır. Bu gün də Sibir-Altay bölgələrində varlığını sürdürən qam-şamanlar Türkə məxsus mifoloji həyatın əsas ayin və mərasimlərini qoruyub saxlamaqdadır.

“Azərbaycan xalqının təkamülündə mühüm rol oynamış oğuz tayfalarının ən qədim şairi-müğənnisi sayılan ozan sehrbazlıq, rəq-qaslıq, musiqişünaslıq, həkimlik və buna bənzər qabiliyyətə malik yaradıcı kimi aşığın pərvəriş tapdığı əsrlərdən çox əvvəlki tarixi kəsində çalıb-çağırmış, bu gün əlimizə az bir qismi çatan böyük irs qoyub getmişdir. Bu qədim şairlər altaylar içərisində **qam**, tunquzlarda **şaman**, monqol və buryatlarda **bo**, yaxud **bukue**, yaqutlarda **oyun**, samoitlərdə **tadıben**, finovlarda **tiotoejoe** (baxıcı), qırğızlarda isə **baxsı-baxşı** ad-titulları ilə tanınmışlar” (1, 3).

Qədim türk adətlərinə görə hökmdar döyüşə gedərkən ordunun ön sıralarında ozanlar gedərdilər. Ozanlar qəhrəmanlıq, cəngavərlik mövzusunda oxuyaraq orduya ruh verməklə bərabər eyni zamanda döyüş vaxtı əsgərlərin şücaətlərinə də şahidlik edərdilər. Sonradan bu qəhrəmanlıq səhnələri obrazlı şəkildə rəvayət edilərək dastanlaşdırılırdı. Türkün savaşı salnamələri olan qədim qəhrəmanlıq dastanları belə yaranırdı. Onları yaradan da, yaşadan da ozan idi.

Təksazlı ifaçılığa əsaslanan sənətkarlar aşıqlaşmış ozanlar qrupuna daxildir. Bardaş qurub oturaraq çalıb-oxumaq ənənəsi də bu sənətkarların ifaçılığında müəyyən yer tutmuşdur. Ənənəvi aşıq məktəbləri saz-söz ustaları arasında istifadə olunan havacat və onun ifa üslubunda, istər yerli ağız, istər dastan söyləmədə, istərsə saz çalmaq, oxuma texnologiyası, səs yüksəlməsi-alçalması, səslənmədə tək və heyət (xor) çıxışlarına görə bir-birindən fərqlənir. Məsələn, Ağbaba-Çıldır və o cümlədən Borçalı, Urmiyə aşıqları yalnız tək (solo) səhnə aldıkları halda, başqa məktəblər həm tək, həm də balabançı (ney çalan) ilə bərabər çalıb oxumağa üstünlük verirlər.

Bundan başqa bəzi aşıq məktəbləri də vardır ki, burada aşıq artıq klassik aşıq mərhələsindən bir addım irəli çıxmışdır. Bu aşıqlar ənənəvi aşıq sənətini xalq mahnılarının ifaçısı olan müğənni, xanəndə yaradıcılığı ilə birləşdirmiş, sintez etmiş və xalq sənətkarı kimi şənliklərdə, toylarda səhnə almağa başlamışdır. Bu aşıqlar musiqiçilərin ifasında səslənən musiqi alətlərinin

müşayiəti ilə, eyni zamanda saz çalaraq çıxış edir. Musiqi ritminə görə yeri gələndə rəqs edən və mahnı oxuyan bu aşıqların ifasında klassik aşıq havaları ilə yanaşı muğam havaları da səslənir.

Ənənəvi aşıq məclislərində aşıqların sənət etikası naminə bəzi ardıcılığa əməl etməsi vacib idi. Məclisi idarə etmə 1) həqiqət, 2) nəsihət, 3) xədəngi qaydasına görə davam edirdi. Məclisə girən hər bir aşıq qədim ənənəyə görə əvvəlcə həqiqətdən başlamalı, bir “ustadnamə” söyləyərək bununla özünün və ustadının bilik və qabiliyyətini nümayiş etdirməli idi. Bundan sonra əgər aşıq rəsmiyyətə əməl edəcəkdisə, bir “bünadnamə” və onun ardınca bir “meracnamə” oxumalıydı. “Bünadnamə”də insanın bidadətdən axirətə qədər həyatı verilir. Bundan sonra oxunan “meracnamə” ilə qədim aşıqlara görə “53 məsail”i tamamlanmış olur. 53 məsail isə “usulidin”, “firudin”, “müqəddəmat” və “müqərianti namaz”dan ibarətdir. Əsasən “bünadnamə” və “meracnamə” “seyrani” havasında oxunurdu. “Xədəngi”də isə aşıq istədiyi təcnisi, dodaqdəyməzi, gözəlləməyi və s. oxuyardı (10, 59-64).

Aşıq məclisinin bir başqa qaydası da müsabiqə, yəni deyişmədir. 3-5 bəndlik dördlüklərdən ibarət olan bu deyişmədə sənətinə güvənən aşıq başlamaq üçün sözü qarşı tərəfə verir. İlk başlayan aşıq üçün hansı mövzuda və qafiyədə sözə başlamanın əhəmiyyəti böyükdür. Şairlik istedadı olmayan aşıq ustalara məxsus “nəsihətnamə” ya da “bağlama”dan başlayır. Bu məclislərdə rəngarəng aşıq havalarından istifadə olunur. Aşıqların deyişmə səhnələri əsasən geniş meydançalarda, səhnələrdə auditoriya qarşısında baş tutur və böyük maraqla izlənilir. Bir növ yoldaşlıq müsabiqələri şəklində olsa da, bu deyişmələr aşıq üçün sənət imtahanıdır.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti və bu mühitin ustad sənətkarı Aşıq Nəsinin timsalında aşığın səhnə aldığı məclislər və sənət etikası haqqında bir neçə nümunələrlə mövzunu davam etdirmək istəyirəm: Ağbaba-Çıldır mühitində məclislər adətən geniş otaqlarda keçirilirdi. Burada səhnəni əvəz edən xüsusi səki düzəldilir,

üstünə xalça-palaz döşənərdi. Dinləyicilər isə bardaş quraraq yerdən oturardı. Aşıq Nəsim bəzən cüşə gələrək elə sürətli hərəkət edirmiş ki, görünər mat qalırmış. Aşıq iki gözündən də şikəst olduğu üçün onun məclis apardığı səkinin kənarlarına mütəkkələr qoyulmuş. Ayağı mütəkkəyə toxunan aşıq bilirmiş ki, burada səki bitir, buradan o yana addım atmaq olmaz (3, 15).

Aşıq Nəsim eyni zamanda gözəl məclis apararmış. Şəyirdi Aşıq İskəndər Ağbabalının dediyinə görə (8), o, özündən yaşca böyük bölgə aşıq və el şairlərindən olan Çorlu Məhəmmədə və Aşıq Heydərə dərin hörmətlə yanaşar, onlarla birlikdə olanda ikisindən də icazə aldıqdan sonra məclisə başlayarmış. Aşıq Nəsim dastancılıq ənənələrini olduğu kimi yaşadan aşıq olmuşdur. Qəmli dastanları danışarkən tez-tez kövrəlib ağlayar, bir gecədə dörd-beş dəsmalı göz yaşılı ilə isladarmış. “Abbas və Gülgəz”, “Lətif şah”, “Yaralı Mahmud”, “Qaçaq Usuf”, “Yetim Məhəmməd” kimi dastanları olduqca şirin bir təhkiyə ilə danışar, oxumaq məqamı çatanda məclisi dolana-dolana sazı boynunun dalına qaldıraraq yanıqlı səslə “Leyla, Leyla” deyər coşarmış.

Aşığın oğlu İsaqın dediyinə görə (7), atasının dastan ifaçılığının maraqlı bir məqamı da varmış. O, dastanı yarıda, həm də ən “yaralı” yerində kəsər, o biri gecə qaldığı yerdən davam edərmiş. Bu zaman “Kim deyər harada qalmışdıq?” deyər soruşar, cavabını tapan adama “Bir qara toyuq səndə” deyərmiş. Bu, o demək idi ki, həmin adam sabah bir qara toyuğu soyutma bişirtdirib aşığa pay gətirməli idi.

Aşıq Nəsim də el ağsaqqalı kimi toylarını, bayramlarını sazla, sözlə bəzədiyi doğma xalqı qarşısında məsuliyyət duyaraq, aşığın şəxsiyyətini və sənətini kamil görmək istəmişdir. O, “Elmə” rədifli müxəmməsində aşıqlıq sənətinin etikası və estetik ideali, aşığın yeri ilə bağlı öz sənət kredoğunu bəyan etmiş, “gözümün işığı” adlandırdığı sevimli şəyirdi İskəndər Ağbabalının şəxsinde üzünü bütün gənc aşıqlara tutaraq belə demişdir:

Bir yerə çox gedib-gəlmə,

Aşıqlığı şor elmə,

Hörmət ayrı, töhmət ayrı,
Öz işini zor eləmə,
Paraya heç meyil salma,
“Can” sözünü “çor” eləmə,
Yavaş danış, sakit dillən,
Səs-sədanı gur eləmə.
Yandırma özün odlara,
Yatağını qor eləmə (4, 45).

Aşıq Nəsim bu şeirində necə və harada çalılıb-oxumaq, məclis aparmaq, nadanlara, qanmazlara və tamahkarlara necə münasibət bəsləmək, prinsipial və doğruçul olmaq haqqında öz dəyərli ustad tövsiyələrini də bildirmişdir:

Aldınmı sazını ələ,
Elə çal ki, daş ərisin,
Şirin-şirin söhbət elə,
Düşünnən sözün gerisin.
Nadanların, qanmazların
Söz ilə çıxar dərisin,
Ürəyinə neştəri sox
Tamahkarın, həm hərisin,
Dastan, hava-havacatı
Sevənlərə xor eləmə.

Mən Nəsiməm, eşit, oğul,
Yadında saxla sözümü;
Bu dünyada şeyirdimsən,
Sənə tutmuşam üzümü.
Yalan eləmə düzümü,
Ay İskəndər, məni dinlə
İşıqı sənsən gözümün
Ağa “ağ” de, ala “al” de,
Zil qaranı mor eləmə (4, 45).

Məclisi idarə edə bilmək, səlis danışmaq, bədahətən söz demək, musiqi improvizələri etmək, tamaşaçıları ələ ala bilmək,

yanılmamaq və s. aşığın səhnə mədəniyyətinin tərkib hissələridir. Ustad aşıqların bir çoxunun yazı savadının olmadığı, şeirlərinin bədahətən söylədiyi məlumdur. Aşıqlıq sənətinin yaşaması, yayılması, sevilməsi üçün bu aşıqları Allah vergisi olan güclü hafizə, möhkəm yaddaş və hazırcavablıq heç vaxt tərk etməmişdir. Ustad aşıqlara verilən tələblərdən biri də elə budur.

Tanınmış folklor tədqiqatçıları da möhkəm hafizə və yaddaşı aşıq sənətinin əsas keyfiyyəti kimi qeyd etmişlər: “Aşıq yaradıcılığı əsasən hafizələrdə, yaddaşlarda yaşayan sənətdir. Buna görədir ki, bu sənətə yiyələnib yaxşı bir aşıq olmaq üçün vacib şərtlərdən biri qüvvətli hafizəyə, yaddaşa malik olmaq zərurətindən ibarətdir. Hər bir ustad aşıq özünə şagird seçəndə onun səsini-nəfəsini, əlini-dilini, barmaqlarını, çalmağını yoxladığı kimi, hafizəsini də sınaqdan keçirir, sonra da özü xüsusi üsullarda qüvvətləndirir, möhkəmləndirir” (9, 46).

Aşıqlar xalq arasında yalnız saz çalıb söz qoşan, dastan danışan sənətkarlar kimi deyil, həm də xalqın dərdinə yanan, yol göstərən məsləhətçilər kimi də məşhur olmuşlar. “Aşıqlar ağı, geniş dünyagörüşü, təcrübəsi, hazırcavablığı ilə də xalqın içərisində hörmət qazanmışlar” (6, 158). Aşığın xalq arasında hörmətli və nüfuzlu olması, sevilməsi üçün bəzi şərtlər lazımdır. Bunu Dədə Ələsgər şeirlərinin birində belə göstərir:

Aşıq olub təki-vətən olanın
Əzəl başdan pür kamalı gərəkdir.
Oturub durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdir.

Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,
Şeytanı öldürə, nəfsin yandıra,
El içində pak otura, pak dura,
Dalısınca xoş sədəli gərəkdir (5, 201-202).

Aşıq sənəti öz kökləri ilə qədim türk qam-şamanlara bağlıdır. Aşıq sənətinin qədim əcdadları olan qam-şamanlardan, bunlar arasında körpü rolunu oynayan ozanlardan başlayaraq bugünkü

müasir ifaçılar olan aşıqlara qədər böyük təkamül yolu keçmiş bu sənət ənənəsi öz varlığını qorumaqda və inkişaf etdirməkdədir. Bu gün müasir aşıq sənətinin Azərbaycan və Anadolu qolu öz aktiv fəaliyyətini davam etdirir. Regional olaraq aşıq məktəbləri şəklində fəaliyyət göstərən mühitlər bir bütünün parçalarıdır. İstər səhnə aldığı meydanlardakı, istər ifaçılıq tərzindəki fərqlər (təksazlı ifaçılar ilə başqa musiqi alətləri ilə müşayiət olunan ifaçılar) onların rəngarəngliyi və koloritidir. El şənliklərində, bayramlarda aşıqların sazı və sözü ilə çıxış etdiyi səhnələr, topladığı tamaşaçılar bu qədim ənənəni yaşadan faktorlardır.

Qaynaqlar

1. Abbasov İsrafil. Müqəddimə /Azərbaycan aşıqları və el şairləri. Bakı, Elm, 1983, s. 3.
2. Ağbaba Avtantil. Aşıq Nəsibin sənət dünyası. Bakı, Elm, 2008, 96 s.
3. Aşıq Alı. Əsərləri. Bakı, Avrasiya press, 2006, 192 s.
4. Aşıq Nəsib. Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayilov, T.Səmimi. Bakı, Səda, 2004, 200 s.
5. Azərbaycan aşıqları. Bakı, Çarşıoğlu, 2004, 399 s.
6. Babayev İ., Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1970, 268 s.
7. Müsahibə. Aşıq İsaqla müsahibənin mətni şəxsi arxivimdədir.
8. Müsahibə. Aşıq İskəndərlə müsahibənin mətni şəxsi arxivimdədir.
9. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, Elm, 1972, 399 s.
10. Zeynallı Hənəfi. Azərbaycan Türk mahnıları haqqında. Bakı, Səda, 2004, 67 s.

NÜSRƏT KƏSƏMƏNLİNİN POEZİYASINDA OYUN ELEMENTLƏRİ

Nizami Muradoğlu

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
nizamimurad@gmail.com*

Özət

Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasında xalq ədəbiyyatına, adət-ənənələrə, keçmişə yeni bir münasibət formalaşmağa başladı. Şairlər ata-babaların keçdiyi yola nəzər salır, folklorndan faydalanır, milli mədəniyyətimizi poeziyaya gətirirlər. Belə şairlərdən biri də Nüsrət Kəsəmənli. Nüsrət Kəsəmənli folklorun müxtəlif növlərindən istifadə edərək qəlb oxşayan, oxucunu düşündürən gözəl poetik nümunələr yaratmışdır.

Məqalədə şairin şeirlərində rast gəldiyimiz oyun elementlərindən söhbət açılır.

Açar sözlər: Nüsrət Kəsəmənli, bənövşə, “Yanıq Kərəmi”, oyun, poeziya, element.

Игровые элементы в поэзии Нусрат Кесеменли

Резюме

Новое отношение начало формироваться к фольклору, привычкам и мимике в поэзии Азербайджана в период независимости. Поэты бросают взгляд на встреченных предков, они извлекают выгоду из фольклора, и они приносят нашу национальную культуру к поэзии. Нусрат Кесеменли - один из таких поэтов. Используя различные виды фольклора Нусрат Кесеменли создал красивые поэтические примеры вызывающие чувства у читателей.

В статье речь идет о это - игровых элементах в стихах поэта.

Ключевые слова: Нусрат Кесеменли, «Янык Керемли», фиолка, поэзия, элемент.

The game elements in the poetry of Nusret Kesemenli

Summary

The new attitude began to form to the folklore, habits and past in Azerbaijan poetry in the independence period. Poets cast a glance at passed ancestors, they benefit from the folklore and they bring our national culture to the poetry. Nusret Kesemenli is one of such poets. Nusret Kesemenli who using different kinds of the folklore, has created resemble soul and beautiful poetical examples causing to think reader.

In the article it is spoken game elements in the poems of the poet.

Key words: Nusret Kesemenli, “Yaniq Keremi”, violet, poetry, element.

Azərbaycan Respublikası ikinci dəfə öz müstəqilliyinə qovuşandan sonra ədəbiyyatımızda xalqın keçmişinə, adət-ənənələrinə, milli düşüncəsinə yeni münasibət formalaşmağa başladı. Yazarlar öz bədii əsərlərində xalq təfəkküründən qidalanaraq yeni, orijinal, lakin keçmişə qırılmaz tellərlə bağlı olan nümunələr yaratmağa başladılar. Belə yazarlardan biri də sıralarımızı erkən tərk etmiş şair Nüsrət Kəsəmənlidir.

Nüsrət Kəsəmənli yetmişinci illərdə ədəbiyyata gələn gəncliyin içərisində öz dəst-xətti ilə seçilən şairlərdəndir. Kənddə doğulan şairin əsərlərində nənələrimizin nəfəsi, babalarımızın ötkəmliyi, adət-ənənələrimizin hərərəti hər zaman hiss edilməkdədir. Şair el-obaya dərin mənəvi köklər ilə bağlı olduğundan ki, yazılarında bu ruhdan köklənən nümunələr kifayət qədərdir. Şairin şeirlərində xalq ədəbiyyatı incilərinin təsiri, xalqın məişətindən, gündəlik həyatından qaynaqlanan elementlər açıq-aydın sezilməkdədir.

Nüsrət Kəsəmənli folklorun müxtəlif janrlarından istifadə edərək gözəl nümunələr yaratdığı kimi şeirlərinə milli oyun elementlərini də gətirmişdir. Şairin belə əsərlərindən “Seyid Əhməd”, “Cıdır”, “Yanıq Kərəmi”, “Bənövşə bəndə düşdü”, “Oyna,

balam, oyna” şeirlərini göstərə bilərik. Bu şeirlərdə şair qədim el oyunlarının insanlarımızın həyatında oynadığı rolun əhəmiyyətindən danışır, eyni zamanda müasir gənclik tərəfindən mənəvi dünyamızın çox zəngin dəyərlərinin qeyri-düzgün istiqamətlərə yönəldilməsini təəssüf hissi ilə qeyd edir.

Şair “Seyid Əhməd” şeirinə “İlanı Seyid Əhməd əli ilə tutarlar” atalar sözünü epigraf kimi vermişdir. Məlumdur ki, bütün dünya xalqlarında olduğu kimi Azərbaycan xalqının içərisində də ilanların dilini bilən, onları özünə ram edib, oynada bilən adamlar həmişə olmuşdur, bu gün də vardır. Bu adamlar çox zaman ilan oynatmağı bir vərdiş halına gətirərək ilanları boyunlarına, bədənlərinə dolayaraq müxtəlif oyunlar çıxarır və bu yolla pul qazanırlar. Belə adamlardan biri də Seyid Əhməddir:

İlanlar öyrəndi əlinə sənin,
Sevgiylə dolandı belinə sənin.
Nə dedin, sözünə baxdı ilanlar,
Dililə yuvadan çıxdı ilanlar (1,37).

İlk baxışda burada xoşa gəlməyən elə bir hal mövcud deyildir. Belə əfsunçu adamların tipik nümayəndəsi olaraq keçmiş zamanlarda Seyid Əhməd bu sənətdə məşhurlaşdığından onun ilan tutmaq sənəti haqqında deyilənlər sonradan öz həqiqi mənasından bir qədər yayınaraq ayrı anlamda işlədilməyə başlamışdı. Belə ki, birinə pislik etmək, birini gözdən salmaq məqsədi ilə başqalarından istifadə edilməsi “İlanı Seyid Əhməd əli ilə tutarlar” ifadəsi ilə aforizmləşdi. Nüsrət Kəsəmənli bu aspektdən çıxış edərək “iki ayaqlı insan-ilanların” hiyləsinə uyan, günahsız ilanları tutub öz yurdundan didərgin salan, nadan, alçaq adamları ilan sancmasından qoruyan Seyid Əhmədi qınayır, hətta onu ünvanına qarğış da göndərir:

Sancmağa o qədər adam var idi,
O qədər minüzlü nadan var idi.
Zəhəri dişinə sıxanlar vardı,
Qurulu evləri yıxanlar vardı.
Ağlayana gülüb baxanlar vardı,

Təkcə ilanlardan qorxanlar vardı...
Sənin əfsununla uddular onlar,
İlanı əlinlə tutdular onlar.
Min cürə hiyləyə, yalana uyub,
Sən iki ayaqlı ilanı qoyub,
Sürünən ilanı tutduğun yerdə,
Əlin quruyaydı, ay Seyid Əhməd (1,37).

Şairin qənaətinə görə Seyid Əhməd sürünən ilanları tutub zərərsizləşdirməklə əslində zalım adamların işinə yaramış, namuslu, vicdanlı adamlara isə özü də bilmədən yamanlıq etmiş, onların zülmə məruz qalmasına, hər addım başında alçaldılmasına səbəb olmuşdur.

Şair xalq dilində məşhur olan “əlin qurusun” (3) qarğışını poeziyaya gətirməklə şeirin bədii çəkisini artırmış, şeirin oxunaqlığını təmin etmişdir.

Nüsrət Kəsəmənlinin “Cıdır” şeirində bir zaman kənd cavanlarının keçirdiyi at yarışlarının indi unudulması nisgili yaşayır. İndiki cavanlar artıq nəinki at çapıb yarışlarda iştirak etmir, hətta at minməyi də yadırgayıblar. Daha bu gənclərə at lazım deyil. Bu nisgili şair bir ürək ağrısına çevirərək belə ifadə etmişdir:

Bərk qovun atları,
Yorun atları.
Qamçıya dolayın
Yorğun atları.
Sürün dənizlərə
Boğun atları-
Ayğır cavanlara
At gərək deyil (1, 49).

Yaxud şair təəssüf hissi ilə çağdaş gəncliyin dədə-baba qaydalarından kənara çıxdığını, milli adət-ənənələri unutduğunu, dərd ilə oynadıqlarını yana-yana qeyd edirdi. Şair “Yanıq Kərəmi” şeirində bu havaya oynayan gəncləri “dərdə oynayanlar” kimi qiymətləndirirdi. “Yanıq Kərəmi” bir dərd, bir nisgil, bir vü-sala yetməyən sevginin qəm havasıdır. Bu hava Kərəmin Əslinin

eşqi ilə alışıb yandığı, kül olduğu, Əslinin də bu dərdə dözə bilməyərək özünü Kərəmin oduna atıb yandırdığı bir eşq macərəsinin hekayəsidir. Nə yazıq ki, indiki gənclər bəzən özləri də bilmədən bu havaya oynayırlar, Əslinin, Kərəmin ruhunu tapdalayırlar təhqir edirlər:

Kərəm od götürür,
Kərəm alışır,
Nağara Fərhadın külüng səsidir.
Musiqi bir dərddə eşqdən danışır,
Hər səda Kərəmin son nəfəsidir.
İçimdə çatılıb bir od, bir ocaq,
Neyləyim, məclisdən çıxma bilmirəm.
Dərddən oynayanı görmüşdüm, ancaq,
Dərdə oynayana baxa bilmirəm (1, 77).

Şair Nüsrət Kəsəmənlinin poeziyasında “Bənövşə bəndə düşdü” şeirinin xüsusi yeri vardır. Şeirin adı məşhur “Bənövşə bəndə düşə” uşaq oyununun adından iqtibas edilmişdir. El arasında daha çox “Bənövşə” adı ilə tanınan uşaq oyununun təsvirini tədqiqatçı Məleykə Məmmədova belə göstərmişdir: “Oyun iki dəstə və ya qruplar arasında aparılır. Dəstə üzvləri bir-birinin əlindən yapışaraq rəqib komanda ilə üz-üzə dururlar. Bu oyun diqqət, bacarıq və məharət tələb edir. Oyunda əsas məqsəd rəqib dəstənin bəndini qırmaq, üzvlərini ələ keçirməklə öz gücünü artırmaq, rəqibi məğlub etməkdir” (2, 38).

Şair Nüsrət Kəsəmənli bu şeirdə uşaqkən oynadıqları “Evcik” oyunundan “Bənövşə bəndə düşə” oyununa qədər keçilən yola nəzər salır. Balaca vaxtları evcikləri bir olan, sözləri, işləri bir olan bu uşaqlar böyüdükcə onların fiziki inkişafında baş verən dəyişikliklər eyni zamanda oynadıqları oyunları da dəyişdirir. “Bənövşə bəndə düşə” oyununda artıq seçim başlayır. Belə ki, rəmzi olaraq “Bənövşə” adlandırılan, seçilən qızın timsalında kimlərsə tərəfindən seçilməsindən asılı olmayaraq, həyatda “Bənövşənin” də öz seçim hüququ vardır. Və yaxud “Bənövşə”nin seçim hüququnu əlindən alan valideynləri olur. Belə bir

oyun da şairin təsvir etdiyi qəhrəmanın həyatında baş verir. Şeirin qəhrəmanının sevdiyi qızın da qəhrəmanı sevməsinə baxmayaraq, həyat onları ayrı salır, yəni “Bənövşə” istəmədiyi bəndə düşür:

Bir gün,
Bənövşə bəndə düşdü.
Bu xəbər kəndə düşdü.
Mənimlə var olan qız
Özgə kəməndə düşdü (1, 123).

Bənövşənin bəndə düşməsi ilə yeni bir həyat başlayır, toy olur, mağar qurulur, bəndə düşən qız gəlin köçür. Sevən oğlan dərd çəkir, həsrət çəkir, dərđini sözə çevirib bayatı ilə ifadə etməyə çalışır:

Su gələ gölə bir də,
Dərdimi bölə bir də.
Payız köçən bənövşə
Yaz ola gələ bir də (1, 123).

Təbii ki, hər yaz gələndə özü ilə yeni çiçəklər, yeni bənövşələr də gətirir. Amma bu yaz açan bənövşə ötən yazdakı bənövşə deyil. Bəndi qırılıb aparılan qız da daha geri qayıtmır. Yeni bəndə quran qızları yeni oğlanlar aparır. Şair bu halı da yeni bir bayatı ilə ümumiləşdirir:

Gün təzə,
Ömür təzə, gün təzə.
Təzə bahar gəlibdi,
Gətirdiyi gül təzə (1, 124).

Qaynaqlar

1. Nüsret Kəsəmənli, Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1983.
2. Məmmədova Məleykə, Azərbaycan və Anadolu Folklorunda Oyun və Tamaşalar, Bakı, “Elm və Təhsil”, 2014, 208 s.
3. Naxçıvan bölgəsindən toplanmış folklor nümunələrindən. (arxiv özümüzdədir)

ÜMUMTÜRK KONTEKSTİNDƏ QARABAĞ XALQ OYUN VƏ TAMAŞALARININ MÜQAYİSƏSİ

Ramil Rüstəmov

*AMEA-nın Şərqsünaslıq İnstitutu
rustemovramil@mail.ru*

Özət

Məlumdur ki, Azərbaycan atçılığın təşəkkül tapdığı ən qədim ölkələrdən biridir. Azərbaycanda keçirilən atüstü oyunlardan ən məşhuru çövkəndir. Qədim salnamə, miniatür və ədəbiyyat nümunələrində çövkən oyununun adı tez-tez çəkilir. Beyləqan şəhəri yaxınlığında aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilən IX əsrə aid qab üzərində çövkən oyununun təsvir edilməsi, müxtəlif yazılı mənbələrdə, dahi Azərbaycan şairləri Qətran Təbrizinin Divanında, Xaqani Şirvaninin əsərlərində, Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında çövkəndən bəhs edilməsi, həmçinin orta əsr miniatür-lərində bu oyunun təsvir edilməsi Azərbaycanda çövkən oyununun tarixinin çox qədim olduğunu göstərir. Çövkən oyununun Şərqdə təşəkkül tapmış başqa idman növləri kimi, dünyanın digər regionlarına yayılmasında və inkişaf etdirilməsində ingilislərin rolu böyük olmuşdur. Belə ki, XIX əsrdə Hindistandan İngiltərəyə gətirilən bu oyun getdikcə inkişaf etdirilmiş, yeni qaydalar əsasında Amerika və Avropa ölkələrində yayılmağa başlamışdır.

Atüstü milli oyunlarımızın qorunub saxlanılması, qədim tarixə malik atçılıq ənənələrinin bərpası, ölkəmizdə atçılıq turizminin təbliği, bu sahəyə marağın oyadılması məqsədi ilə artıq üçüncü ildir ki, Prezident Kuboku uğrunda çövkən milli oyunu üzrə turnir keçirilir.

Bu oyunun Mərkəzi Asiya və Osmanlılarda da yayılması haqqında Evliya Çələbi “Səyahətnamə”sində məlumat vermişdir. Qarabağ atı ilə oynanılan çövkən oyunu milli Azərbaycan oyunu kimi YUNESCO-nun qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilmişdir.

Аçar sözlər: Çövkən, Qarabağ atı, arxeoloji qazıntılar, miniatürlər, YUNESCO

Рамиль Рустамов

**Анализ народных игр и представлений Карабаха в
общетюркском контексте**

Резюме

Известно, что Азербайджан является одной из стран, в которых издревле возникло коневодство. Наиболее известной конной игрой в Азербайджане является човган. Название этой игры часто встречается в древних летописях, миниатюрах и литературных памятниках. На посуде IX века, найденной во время археологических раскопок, проводившихся близ города Бейлаган, были изображены сцены из игры човган. О човгане говорилось в различных письменных источниках, в том числе Диване гениального азербайджанского поэта Катрана Тебризи, произведениях Хагани Ширвани, поэме Низами Гянджеви «Хосров и Ширин», дастане «Китаби Деде Коркут». Также изображение сцен этой игры можно встретить насредневековых миниатюрах. Все это свидетельствует о том, что история игры човган в Азербайджане своими корнями уходит в глубокую древность. Как и другие виды спорта, которые возникли на Востоке, игра човган была распространена в других регионах мира. Большую роль в этом процессе сыграли англичане. Так, в XIX веке эта игра пришла из Индии в Англию. Игру с годами развивали, на основе новых правил она начала распространяться в странах Америки и Европы.

С целью сохранения наших национальных конных игр, восстановления исторических традиций коневодства, пропаганды конного туризма в нашей стране и пробуждения интереса к этой сфере уже три года проводится турнир по национальной игре човган на Кубок Президента Азербайджана.

Сведения о распространении этой игры в Центральной Азии и Османской империи даются в «Книге путешествий»

Эвлии Челеби. Игра човган на карабахских конях была внесена в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО как национальная азербайджанская игра.

Ключевые слова: Човган, Карабахский конь, археологические раскопки, миниатюры, ЮНЕСКО

Ramil Rustamov

**Analysis of folk games and performances of Karabakh
in the context of the common Turk**

Summary

It is known that Azerbaijan is one of the countries in which there was anciently horse breeding. The most famous horse game in Azerbaijan is chovgan. The name of the game is often found in the ancient chronicles, miniatures and literary works. The dishes of the IX century, found during archaeological excavations conducted near the city of Beylagan, depicting scenes from the game chovgan. About chovgan mentioned in various written sources, including "Divan" of genius Azerbaijani poet Qatran Tabrizi, Khagani Shirvani's works, Nizami Ganjavi's poem "Khosrow and Shirin", epos "Dede Korkut". In addition, images of the scene of this game can be found in medieval miniatures. All this testifies to the fact that the history of the game chovgan in Azerbaijan has its roots in antiquity. Like other sports that have arisen in the East, the game chovgan extended developed in other regions of the world. The British played a big role in this process. Thus, in the XIX century, this game came from India to England. Game over the years, developed based on the new rules; it began to spread in the Americas and Europe.

In order to preserve our national equestrian games, restoration of historical tradition of horse breeding, promotion of equestrian tourism in our country and the awakening of interest in this field, for three years the event takes place the Cup of President of Azrbaijan of the national game chovgan.

Information on the distribution of this game in Central Asia and the Ottoman Empire are in the Evliya Celebi's "Book Travel". Game chovgan on Karabakh horses was included in the list of Intangible Cultural Heritage UNESCO as a national Azerbaijani game.

Keywords: Chovgan, Karabakh horse, archaeological site, miniatures, UNESCO

Məlumdur ki, Azərbaycan atçılığın təşəkkül tapdığı ən qədim ölkələrdən biridir. Qədim insan təbii təkamül prosesi keçərək inkişaf etmişdir. Şübhəsiz, belə bir prosesdə insanın fiziki gücü, cəldliyi, reaksiya qabiliyyəti, sağlamlığı olduqca böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Yalnız bu keyfiyyətlərə malik insanlar təbii seçmənin süzgəcindən keçə bilməmişlər. İnsan yaşamaq naminə vəhşi heyvanlarla vuruşmuş, sürətli qaçışı, eləcə də fiziki qüvvəsi hesabına təhlükədən xilas ola bilməmişdir. Belə bir cəhət hər bir insanın özünün fiziki kamilliyinin qayğısına qalması tələbini ortaya atmışdır. Zaman ötdükcə insanlar öz aralarında fiziki və əqli qabiliyyətlərini sınamaq məcburiyyətində də qalmışlar. Məhz fiziki sınaqlardan keçən adamlar tayfa və qəbiləyə rəhbərlik etmək hüququ qazanmışlar. Beləcə, insanlar arasında öz fiziki keyfiyyətlərini mübarizədə sınamaq tələbi də meydana çıxmışdır. Cəmiyyət inkişaf etdikcə bu sınağın, mübarizənin forma və üsulları dəyişmiş, müxtəlif növləri meydana çıxmışdır. Bəşər mədəniyyətinin ən böyük nailiyyətlərindən biri olan idmanın yaranmasının əsasında belə mübarizə formaları durur. İdman müxtəlif hərəkət kompleksləri üzrə yarışlar və hazırlıq məşqləri keçirilməsi sistemi kimi böyük təkamül prosesini yaşamışdır. İnsanların yerinə yetirdikləri fiziki hərəkətləri və əmək vərdişləri üzrə sınaqlarını, döyüş və mübarizə növlərini, məsələn, güləş, qaçış, tullanma, ağırlıqaldırma, üzmək, avar çəkmək, ox atmaq, qılınc oynatmaq, nizə tullamaq və sairəni ilk idman növləri kimi qəbul etmək olar. Heç şübhə yoxdur ki, bütün xalqlarda bu cür idman növləri olmuşdur.

Qədim türkdilli xalqlar ömürlərinin böyük hissəsini at belində keçirmişlər. Oğuzlar atın tərkində ova çıxır, özlərinə azuqə

toplayır, ticarət edir, yürüslərə gedirdilər. Onlar atın tərkində anadan olur, döyüşür, yeyib-içir, ölürdülər. Bu xalq atın tərkində tarix yaradır, mədəniyyət qurur, əylənir, müxtəlif yarışlar keçirirdi. Tarixçilər hunlar arasında bir çox idman yarışlarının at üstündə keçirilməsindən çox yazmışlar. Cıdır yarışları, at üstündə güləşmə, qılıncsallama, yambaqapma, çövkən buzqaşu kimi idman yarışları türkdilli xalqlar arasında geniş yayılmışdı. Mənbələrdə göstərilir ki, sonralar çinlilər çox sevdikləri at yarışlarını türklərdən və monqollardan görüb-götürmüşdülər.

Aparılan araşdırmalardan sonra qətiyyətlə vurğulamaq lazımdır ki, çövkən oyununun tarixi daha qədimlərə gedib çıxır. Hətta bu oyunun atəşpərəst muğ (muk) qədim türk tayfalarına aid olduğunu söyləmək olar. Belə ki, fikrimizi əsaslandırmaq üçün Avestaya müraciət etmək yerinə düşərdi. Bu kitabda ov, at çapma və çövkən oyunu haqqında məlumat verilir və bu oyunun yüksək elita tərəfindən sevildiyi göstərilir. Sasanilər dövründə isə bu oyuna daha geniş önəm verilmişdir [20.s.315].

Arxeoloji qazıntılardan məlum olur ki, at təkçə minik və nəqliyyat vasitəsi kimi deyil, həmçinin ovçuluqda və idman sahəsində də geniş istifadə edilmişdir.

Bütün bunlar atçılığın qədim vətəni olan Qarabağ və Muğanda orta əsrlərdə də bu sahənin inkişafından xəbər verir. “Əcaib əddünya” adlı əsərdə “Arran ölkəsində böyük at ilxısı olması” barədə məlumat var. Azərbaycan xalq oyun və əyləncələri haqqında məlumatlara qədim yunan, latın, Suriya, ərəb, fars, türk yazılı qaynaqlarında da rast gəlinir. Avropa səyyahlarının və diplomatlarının (A.Cenkinson, A.Oleari, Yan Streys, A.Düma, J.Şarden və b.) xatirələrində xalqımız barədə, onun qədim mənəvi mədəniyyəti, o cümlədən oyun və əyləncələri, rəqsləri, tamaşaları haqqında olduqca maraqlı və qiymətli məlumatlar vardır [1.s.393].

Komanda oyun növü olan çövkən yarışları eramızın birinci minilliyinin ortalarında formalaşmış, yüzillər ərzində Azərbaycanda, Orta Asiyada, İranda, Türkiyədə, İraqda və qonşu ölkələrdə məşhur olmuşdur. Mənbələr XII əsrdə İslam dünyasının mədəni

mərkəzlərindən Bağdadda Orta Şərqi ölkələrinin atçaparıları arasında tarixdə ilk beynəlxalq çövkən yarışlarının keçirildiyini göstərir. Çövkən yarışlarının Azərbaycanda çox qədimdən məşhur olduğu faktlarla təsdiqlənir. Arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış maddi mədəniyyət və qədim yazılı abidələrə, təsviri sənət əsərlərinə, ədəbi-tarixi mənbələrə, folklor, eləcə də orta əsr bədii yaradıcılıq nümunələrinə istinadla demək olar ki, qədim Azərbaycanda güləş, oxatma, qılıncoynatma, nizə atma, atçapma, çövkən, Sürpapaq, Baharbənd, daşqaldırma, miloynatma, şahmat və sair idman oyunları geniş yayılmışdır. Bu qədim oyunlar demək olar ki, Azərbaycanın bütün bölgələrində, xüsusilə, Qarabağ və Muğanda daha geniş yayılmışdır.

Qarabağ təkcə Azərbaycanın deyil, dünyanın da ən qədim tarixə malik olan diyarlarından biridir. Bu ərazidəki Azıx mağarası, Xocalı-Gədəbəy arxeoloji abidələri kimi ən qədim insanların yaşayış məskənləri aşkar edilmişdir. Azıx yaşayış məskəni nəinki Qarabağın, o cümlədən Aralıq dənizi hövzəsi və Şərqi Afrika ilə birlikdə insanlığın vətənlərindən biri olduğunu sübut edir.

Ölkədə tarixən mövcud olan idman ənənəsi müxtəlif növlərdə qorunub saxlanmış, müasir dövrdə gəlib çatmışdır. Qədim salnamə, miniatür və ədəbiyyat nümunələrində çövkən oyununun adı tez-tez çəkilir. Beyləqan şəhəri yaxınlığında aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilən IX əsrə aid qab üzərində çövkən oyununun təsvir edilməsi, müxtəlif yazılı mənbələrdə, dahi Azərbaycan şairləri Qətran Təbrizinin Divanında, Xaqani Şirvaninin əsərlərində, Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” və “İskəndərnamə” poemalarında, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında çövkəndən bəhs edilməsi, həmçinin orta əsr miniatürlərində bu oyunun təsvir edilməsi Azərbaycanda çövkən oyununun tarixinin çox qədim olduğunu göstərir.

Çövkən mütləq şahların iştirakı ilə keçirilirdi. Yeddi yaşına qədər olan uşaqlar piyada, yeddi yaşından böyüklər isə at üstündə oynayırdılar. Meydanın uzunluğu 90 metr, eni isə 60 metr idi. Hər iki tərəfdə kərpicdən salınmış eni 3 metr, hündür-

lüyü isə 2, 5 metr olan qapılar olardı. At üstündə olan oyunçunun çövkən adında ağaclığı olardı. Nisbətən çömçə formasında olan çövkənin uzunluğu 1.25 metr idi. At dayanarkən topa zərbə vurmaq qəti qadağandır. Mütləq at hərəkət edən zaman çövkən topa toxunmalı idi [1.s.404].

XI əsr Azərbaycan şairi Qətran Təbrizinin “Divan”ında çövkən oyununun adı dəfələrlə çəkilir və şair çövkəni gözəlin uzun zülfünə bənzədir:

Bir gün sən çovkanınla vurmaqdan ötrü

Ay bəzən top, bəzən də çovkan kimi olar[15.s.86].

Mənim bu belimi kaman kimi əyən onun kaman qaşlarıdır,

Mənim belimi çovkan kimi eyləyən də onun çovkan zülfüdür [15.96].

Bu cür çövkənlə bağlı qəzəllər demək olar ki, Q.Təbrizinin “Divan”ında kifayət qədər vardır. Q.Təbrizinin “Divanı”na istinad edərək qətiyyətlə demək olar ki, VI-X əsrlərdə çövkən idman oyunu ən populyar və hakim sinif nümayəndələrinin sevə-sevə oynadığı idman oyunlarından ən məşhuru olmuşdur.

Çövkənlə bağlı digər mənbələr Xaqani Şirvani və Nizami Gəncəvinin əsərləridir. Görünür, bu oyun o qədər rəğbət qazanmışdır ki, bu mütəfəkkirlər öz yaradıcılığında çövkənə böyük yer vermişlər. X.Şirvaninin (1126-1199) əsərlərinə nəzər salsaq biz bunu əyani şəkildə görə bilərik.

Azadlıq meydanında at çapmaq könlünə düşsə,

Kosu - amal olar, əqlin ayağı - əldə çovqanı [9.s.103].

Bu beytdə Xaqani demək istəyir ki, əgər azad yaşamaq istəyirsənsə, artıq tamah və arzunun başını top, ağılin ayağını da o topu vuran çovqan et! Yəni azadlıq və xoşbəxtlik istəyən adam ehtiraslara deyil, aqlını özünə rəhbər etməlidir.

Kim görübsə zülfünün çovqanım, bir top kimi,

Başı meydanda onun çovqanına qurban qalıb [9.s.469].

Bu cür beytlər Xaqani “Divanı”nda kifayət qədərdir.

Dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin isə “Xosrov və Şirin” və “İskəndərnamə” poemalarında çövkən oyunundan geniş bəhs

olunur. Onun “Xosrov və Şirin” poemasında çövkəndən bəhs edən bəzi beytlərə diqqət yetirək:

Çənədən top qapmaq istəyən zaman
Üzümdəki saçdan yeyəcək çövkən [16.s.496].

Beytdə orta əsrlərdə at üstündə oynanılan "küy və çövkən" oyununa işarə edilir. Nizami Şirinin çənəsini topa (guy), onun saçlarını isə çövkəna (ucu eyri ağaca) bənzətmişdir.

Bu əsərində Nizami Azərbaycan qadınının elmə, mədəniyyətə yüksək qiymət verdiyini və Şirinin çox gözəl çövkən oynadığını göstərmişdir. Hətta Sasani şahı Xosrov Pərviz belə bu oyunda Şirinə uduzurdu. Həyatı gözəllikləri sevən, təbii nemətlərdən bacardıqca səmərəli faydalanmağa çalışan bu Azərbaycan gözəlini şair həm də elmə, biliyə rəğbət bəsləyən, ilk məhəbbətinə son nəfəsinə qədər sadiq olan fədakar bir sevgili kimi təsvir edir. Biz at oynadan, qılınc vuran, ox atan, çövkən oynayan şən və qəhrəman bir qızın qiyabi bir məhəbbətin ardınca getdiyini görürük. Nizami dövründə də çövkən oyununun geniş yayılmış Azərbaycan idman oyunlarından biri olduğu bir daha təsdiqini tapır.

Xosrov gördü ki, o munis quşlar
Çəməndə qumrudur, şikarda tər lan.
Şirinə dedi ki: “Gəl, at çaparaq,
Bir az bu meydanda çövkən oynayaq”.
Xosrovun çövkəninə top atdılar [16.s.181].

Orta əsrlərdə vaxtaşırı müharibələr güclü və məharətli döyüşçülərin hazırlanmasını tələb edirdi ki, onda da çövkən oyunu mühüm rol oynayıb. Çünki o, at üstündə oynanırdı, güc və məharət tələb edirdi. Bu oyunun yaranma məkanı və zamanı barədə o qədər də geniş məlumat verilməyib. Bir sıra müəlliflər bu oyunun Sasanilər dövründə yarandığını qeyd edir. Onlar Firdovsinin “Şahnamə”sinə istinadən bu oyunun İranda meydana gəldiyini bildirir. Rus müəllifləri çövkənin İran-fars mədəniyyətinə aidliyi, ingilis müəllifi də Sasanilər dövründə sevilən bir idman oyunu olduğu qənaətindədirlər. Lakin bir sıra müəlliflər də var ki, onlar çövkənin sırf türklərə məxsusluğunu nəzərə çatdı-

rırlar. Məsələn, gürcü tədqiqatçısı Robakidze bir məqaləsində bu oyunun türklərdən Sasanilərə keçdiyini göstərir. Krımski də bu oyunun türklərdən Sasanilərə, Sasanilərdən də ərəblərə keçdiyini bildirib. Nizaminin “Şərəfnamə”sində çövkən oyununun hətta Əhəmənilər dövründə mövcud olduğunu göstərir, hətta yazır ki, İskəndərin göndərdiyi elçiyə bir top və bir çuval küncüt verilir. Bu da o mənada verilir ki, yəni sən hələ uşaqsan əvvəlcə get çövkən oynamağı öyrən.

Qasidə tapşırırdı bir top, bir çövkən,

Bir çuval küncüd də verdi erməğan [17.s.117].

Şahlardan top qapan böyük hökmüran

Cilovu çövkənə buraxdı bir an [17.s.315].

XIII əsr Azərbaycanın məşhur sufi alim və şairi Şəms Təbrizinin (1185 – 1248) “Divan” ında da çövkən oyununa rast gəlmək olar. Fikrimizi sübut etmək üçün “Divan”dan bəzi beytlərə nəzər salaq:

میدودچونگويزریناقتاب

ایعجباندرخمچوگانکیست [19.s.191].

Qızıl günəş top kimi fırlanır,

Ey əcəb, görəsən, kimin çövkənini axtarır.

آنملکمفخرچوگانوگوی

شکرکهامروزیهمدانماست [19.s.229].

O çövkən topunun iftixarlı mülkü

Şükür ki, bu gün bizim meydanımızdır.

Bu cür beytlər Ş.Təbrizidə istənilən qədərdir. Bu da həmin dövrdə çövkən oyununun daha populyar və elitar bir oyun olduğunu göstərir.

XIV-XV əsrlərdə yaşamış mütəfəkkirlərimizdən İmadəddin Nəsimi (1369-1417) yaradıcılığında da çövkən oyununa böyük yer verilmişdir. Bu da onu göstərir ki, tarix boyu bu oyun Azərbaycanda daim önəmli yer tutmuş, bu oyuna yüksək qiymət verilmişdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, yazılı ədəbiyyatımızda bu oyun geniş şəkildə təsvir edilmişdir. Nəsiminin çövkən oyununu təsvir etməsini onun beytlərindən aydın şəkildə görmək mümkündür:

Mişkin saçın çövkənina çün başımı top etmişəm,
Eşqin bəlasından yenə ol topu çövkən axıdır [10.s.195].
Zülfünə başın top edibən qoydu Nəsimi,
Zülfün sözünü dünyada çövkən dəxi bilməz [11.s.11].

XV-XVI əsr məşhur hökmdarımız və şairimiz şah İsmayıl Xətayinin yaradıcılığında da çövkən haqqında beytlərə rast gəlinir. Buradan məlum olur ki, qədim çövkən oyunumuz həmişə öz prestijini yüksək səviyyədə qoruyub saxlamışdır. Xətayinin beytlərinə diqqət yetirək:

Başın top edə gör canan yolunda,
Çalınsın top çün çövkən anındır [18.s.71]
Səvar ol dövlət atını həmişə,
Səadət topuna çövkən sənindir [18.s.94].

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda belə bir ifadə var: “Qılıncını nə öyərsən, mərə kafir, əyri başlı çövkənimeçə gəlməz mənə” [14.s.39]. Burada biz həmin dövrdə oğuz türkləri arasında çövkən oyununun populyar olması faktını görürük. Çövkən oyunu ildə bağlı I Şah Təhmasibin “Guy və çövkən”, yəni top və çövkən əsəri var.

Tarixi roman janrında yazan yazıçılarımızdan biri Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanında xüsusi bir fəsil çövkən oyununa həsr olunub. O bölümdə göstərilir ki, ərəb xilafəti dövründə bu oyun ən təntənəli bayramlar, xüsusi günlər zamanı keçirilir. Bu oyunun ən yaxşı oyunçuları kimi azərbaycanlılar ora aparılırdı.

Fars tədqiqatçıları A.Azərnuş və Seyid Məhəmməd Dəbirsiaqi öz məqalələrində çövkən oyunu, bu oyunun yaranma tarixi və oyunun qaydaları haqqında fikirlər söyləmişlər. A.Azərnuş məqaləsində “çövkən” sözünün mənası, müxtəlif dillərdə işlənməsi haqqında məlumat verilir. Həmçinin bu oyunun Sasanilər dövlətində meydana gəlməsi, buradan yunanlar və bizanslılar vasitəsilə Avropaya yayıldığı göstərilmişdir. Müəllif bu oyunun Misir Məmlük dövlətində də oynanıldığını da qeyd etmişdir [2.s.23-31]. S.M.Dəbirsiaqi isə özünün “çövkən” adlı məqalə-

sində bu oyuna ayrı-ayrı ədəbi mütəfəkkirlərin əsərlərində rast gəldiyini göstərmişdir[3.s.126-129].

Fars şairi Firdovsi (934-1024) “Şahnamə” əsərində çövkəndən söhbət açmış, bu oyunun Səyavuşun əsas oyunu olduğunu sübut etməyə çalışmışdır. Ümumiyyətlə, onun “Şahnamə” əsərində çövkənlə bağlı beytləri kifayət qədərdir. Məsələn;

Firdovsi sanardın ki, covqan ilə top vurub,
Yerə tulladı, çatdı Fərhad haman [5.s.378]
Qoşun əhli heç boş oturmazdılar,
İşi meydi, çovqandı, oxdu, şıkar [5.s.384]

Orta əsr fars şairi və sufizm nəzəriyyəçisi Fəridəddin ibn Məhəmməd Əttar (1136-1221) da öz yaradıcılığında çövkən barədə məlumat vermiş və öz qəzəllərində vəsf etmişdir:

چه جایی ز لف چون چوگان انجا
که انجا صد هزار ان سر چو گویی است.
ز لف چوگان صفت در صف کفر
گویی از کوکبه یی ایمان برد [6.s.93]

O, nə yerdir ki, zülfün orada çövkən kimidir
Orada yüzlərlə baş top kimidir
Çövkən sifətli zülflər küfr sırasındadır
Elə bil ki, fələkdən imana aparmışdır.

Digər fars şairi Hafizin divanında da çövkən haqqında xeyli miqdarda məlumatlar vardır.

ایصبا با ساکان شهر یزد از ما بگو
کایسر حقنا شناسان گوی چو گانشما [7.s.10]

Ey səba məndən söylə Yəzd camaatına

Haqq tanımaqların başı sizin çövkən topunuzdur

Ümumiyyətlə, fars yazılı ədəbiyyatında Əbu Bəkr Məhəmmədə ibn Zəkəriyə ər-Razi (865-925), Əbülqasim Həsən ibn Əhməd Ünsüri (980-1039), Sədi Şirazi, Cami, Cəlaləddin Rumi, Nasir Xosrov və s. öz əsərlərində çövkən haqqında kifayət qədər məlumat vermişlər.

Türkiyə tarixşünaslığı və yazılı ədəbiyyat nümunələrində də çövkən oyununun populyar oyun olduğu göstərilmiş, bu oyunun

türk ordusu arasında geniş oynanıldığı göstərilmişdir. Divanı Lügəti it-Türkdə Orta Asiya ilə məhdud qalmayıb Qaraxanlı və Səlcuqlularda da geniş şəkildə oynanıldığı göstərilmişdir. Kutadqu bilikdə isə elçilərin xüsusiyyətləri sayılarkən çövkəndə usta olmaları lazım olduğundan danışıılır.

Türk tədqiqatçısı Orhan Şaik Gökyay qeyd edir ki, “Qabusnamənin” 19-cu bölümü çövkən oyununa həsr edilmişdir. Keykavus oğlunun çox çövkən oynamamasını, bu oyunda atdan düşmə, göz çıxması qəzalarının çox olduğunu söyləmişdir. Ona bu oyunun ilə də bir-iki dəfə oynamasını, çox atlı, çox izdihamlı oyunlara girməməsini nəsihət edər, şikəst olmaması üçün taktika verərdi. Bir də hekayə edərdi ki, bir gözü görməyən bir Xorasan bəyi çövkənə girmək istəmiş, lakin köməkçisi onu oyuna götürməmişdir. Bəy də buna çox hirsələnərək mən hökmdaram demişdir, köməkçisi də demişdir ki, möhkəm olan digər gözün də gedərsə, bəyliymizi kim idarə edəcək. Bəy bu fikirlə razılaşaraq çövkən oynamaqdan vaz keçmişdir [8.s.104].

Eyni zamanda Yunus Əmrənin bəzi şeirlərində də ov səhnələrinə və çövkən oyununa aid beytlər vardır. Türk səyahətçisi Evliya Çələbi (1611-1683) öz “Səyahətnamə” sinin IV cildində Təbrizdə oynanılan çövkən oyununa tamaşa etmiş və öz təəssüratlarını qeyd etmişdir: “Təbrizdə bulunan Çevgan Meydanında göklərə doğru uzanmış iki ardıc direği bir-birine ekleyip, en yuxarisına gümüş bir tas konulduğunu, her Cuma günü bütün şah nökerleri ve han nökerlərinin atlarına binip Çevgan Meydanında oyunlar yapararak, gümüş tasa bütün okçuların ok yağdırdıklarını anlatmaktadır. Yine benzer şəkildə Bitlisin Çevgan Meydanında bulunan yüksek bir çam direğinin tepesinde gümüş bir tas bulunduğunu, silahşorların at üzərində ok atarak taşı vurmaya çalıştıklarını, vuranı taşı kazandığından bahs etmektedir” [4.s.356].

Osmanlı İmperiyasının hər böyük şəhərində idman üçün meydanlarda cirid və çövkən oynanmış, ox atışı və qabağa ox atma təlimləri keçirilmişdir. Bayramlarda cirit və çövkən oynanılması adət olmuşdur [13.s.643-657].

Türk tarixçisi Hatice Zorba da çövkənin Təbrizdə, İran Türkiistanında olan Rumiye qalasında Rəvan kəndində çövkən meydanlarının olduğunu və burada əsgərlərin çövkən oynadığını bildirmişdir [21.s.721-732].

Digər türk tarixçilərindən Turqut Karabəy də bəzi məqalələrində çövkən oyunu, onun yayıldığı ərazi və oyunun bəzi xüsusiyyətləri haqqında məlumat vermişdir. T.Karabəy tarixi mənbələrə istinad edərək bu oyunun türk xalqları arasında geniş yayıldığını bildirmişdir. Müəllif “çövkən” sözünün mənşeyini araşdırmış, bu sözün türk sözü olduğunu sonralar isə türklərdən farslara keçdiyini göstərmişdir [12.s.81-86].

Çövkənin qədim Azərbaycan oyunu olmasını sübut edən faktlardan biri də Azərbaycan miniatürlərində bu oyunun döndöndə təsvir edilməsi, yazılı mənbələrdə onun keçirilmə qaydaları haqqında məlumat verilməsidir. Bu baxımdan Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poeməsindən götürülmüş çövkən oyununa aid miniatürləri göstərmək olar.



Şəkil 1. “Xosrov və Şirin” poeməsindən götürülmüş miniatür

Çövkən oyununun Şərqdə təşəkkül tapmış başqa idman növləri kimi, dünyanın daha uzaq regionlarına yayılmasında və inkişaf etdirilməsində ingilislərin rolu böyük olmuşdur. III Dara, Makedoniyalı İskəndər, Çingiz xan kimi sərkərdələr çövkən oyununu çox sevmiş və bu oyunu daim himayə etmişlər. Təsadüfi deyil ki, Makedoniyalı İskəndər Əhəməni imperiyasını süquta uğradanda III Dara ona çövkən topu və çubuğunu hədiyyə etmiş, gənc İskəndər isə bundan çox məmnun qalmışdır. Bu oyunun adı Tibet türkləri tərəfindən “Pulu” adlandırılmışdır. XV əsrdə sultan Qütbəddin Aybək bu oyunu Hindistan ərazisində ən məşhur bir idman oyununa çevirmişdir. Daha sonra XIX əsrdə Hindistandan İngiltərəyə gətirilən bu oyun getdikcə inkişaf etdirilmiş, yeni qaydalar əsasında Amerika və Avropa ölkələrində yayılmağa başlamışdır. 1872-ci ildə İrlandiyada, 1875-ci ildə Argentinada, 1876-cı ildə isə ABŞ və Avstraliyada polo komandaları yaradıldı. İlk rəsmi matç isə 3 sentyabr 1875-ci ildə Argentinada keçirilmişdir. Məhz ingilislərin təşəbbüsü ilə bu oyun "polo" adı altında ilk dəfə 1900-cü ildə Parisdə keçirilən II Olimpiya Oyunlarının proqramına daxil edilmiş, beləliklə, Qərb sivilizasiyasında bu ad təsbit edilmişdir. Parisdə üç ölkənin 5 polo komandası iştirak etmişdir. Hal-hazırda dünyanın 84 ölkəsində bu oyun oynanılır və 1936-cı ildən Beynəlxalq Olimpiya Komitəsi tərəfindən olimpiya idman növü kimi tanınmışdır.

Ölkəmizdə isə çövkən oyununu inkişaf etdirmək üçün 1996-cı ilin oktyabr ayının 26-da Azərbaycan Respublikası Atçılıq İdmanı Federasiyası (ARAİF) yaradılmışdır. Az vaxt ərzində federasiyanın yeni nizamnaməsi təsdiq olundu. Federasiyanın adı dəyişdirilərək Azərbaycan Respublikası Atçılıq Federasiyası (ARAF) qoyuldu. Nizamnamənin və adın dəyişdirilməsi ölkəmizdə atçılığın inkişafının yeni istiqamətlərini müəyyənləşdirdi. ARAF atçılığın yalnız idman sahələrini deyil, qeyri-idman və qeyri-olimpiya növlərinin inkişafını da öz öhdəsinə götürdü. UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrsin Qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin 2013-cü il dekabrın 2-dən 8-dək Bakıda

keçirilən 8-ci sessiyasında Qarabağ atları üzərində Azərbaycanın çövkən oyunu UNESCO-nun Təcili Qorunmaya Ehtiyacı Olan Qeyri-Maddi Mədəni İrs Siyahısına salınıb. Bu mühüm qərar Vətənimiz Azərbaycanın qədim zamanlardan milli mədəniyyət və idman ənənələrinə malik ölkə olduğunu bir daha sübut edir <http://xezer.libmks.az/home/251-govqan-vy-ya-ggvkyn-v-azyrbaycanda-milli-atgstg-oyun-ngvlyrindyn-biridir.html>.

Azərbaycan idmanının tarixi ilə bağlı fikirləri ümumiləşdirib belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, ölkədə idman çox qədim bir tarixə malik olmuşdur. Arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış maddi mədəniyyət və qədim yazılı abidələrə, təsviri sənət əsərlərinə, ədəbi-tarixi mənbələrə, folklor, eləcə də orta əsr bədii yaradıcılıq nümunələrinə istinadla demək olar ki, qədim Azərbaycanda güləş, oxatma, qılıncoynatma, nizə atma, atçapma, Çövkən, Sürpapaq, Baharbənd, daşqaldırma, miloynatma, şahmat və sair idman oyunları geniş yayılmışdır. Ölkədə tarixən mövcud olan bu idman ənənəsi müxtəlif növlərdə qorunub saxlanmış, müasir dövrdə gəlib çatmışdır.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan etnoqrafiyası. III cildə, III cild. Bakı 2007, 480 s.
2. آذرنوش آ. چوگان به سبگ ایرانی. نامه فرهنگستان ۱ / ۲. تهران. ۱۳۸۵. ص. ۲۳-۳۱
3. دبیرسیاقی سید محمد. چوگان. نامه فرهنگستان ۱ / ۳. تهران. ۱۳۸۵. ص. ۱۲۶-۱۲۹
4. Evliya Çelebi. Seyahatname. Cilt 4. (R. Dankoff ve S. A. Kahraman, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi bilinmiyor). İstanbul, 2012. 956 s.
5. Əbülqasim Firdovsi. Şahnamə. Bakı, 2007. 468 s.
6. فرید الدین عطار نیشابوری. دیوان قصاید و غزلیات. مهرداد. ۱۳۸۷. ص. ۵۱۸
7. حافظ شیرازی. دیوان. آذر. ۸۲. ص. ۶۹۵
8. Gökyay O.Ş. Kabusname. İstanbul, 2007, 250 s.

9. Xəqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2004. 660 s.
10. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. II cild. I cild, Bakı, 2004, 384 s.
11. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. II cild. II cild, Bakı, 2004, 377 s.
12. Karabey T. Evliyâ Çelebî seyâhatnâmesinde gûy u çevgân oyunu. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1, Turkey, p.81-86.
13. Kahraman S.A. Osmanlı Devleti'nde spor. Ankara, Yeni Türkiye Yayınları. 1999, s.643-657.
14. Kitabı-Dədə Qorqud. (tərtib edən: S.Əlizadə), Bakı, 2004, 376 s.
15. Qətran Təbrizi. Divan. (fars dilindən çevirəni: Qulamhüseyn Bəqdeli), Bakı, 1967, 439 s.
16. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, 2004, 510 s.
17. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı, 2004, 432 s.
18. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri. (tərtib edənlər: Ə. Səfərli və Y. Xəlilli). Bakı, 2005, 384 s.
19. شمس تبریزی. دیوان غزلیات، رباعیات و ترجیعات. ص. ۱۸۱۰. www.irandll.net
20. Wiesehöfer J. Antik Pers tarihi. (almandan çevirəni: Mehmet Ali İnci), İstanbul, 2002, 464 s.
21. Zorba Hatice Akın. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ne Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Spor. International Journal of Science Culture and Sport. Special Issue 1, July 2014, s. 721-732.
22. <http://xezer.libmks.az/home/251-govqan-vy-ya-ggvkyn-v-azyrbaycanda-milli-atgstg-oyun-ngvlyrindyn-biridir.html>

NOVRUZ MƏRASİMLƏRİ İLƏ BAĞLI XALQ TAMAŞALARININ RİTUAL-MİFOLOJİ KÖKLƏRİ

Ramin Novruzəli oğlu Allahverdiyev

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

allahverdiyev1983@mail.ru

Özət

Novruz bayramı ilə bağlı mərasimlərin dərin ritual-mifoloji kökləri vardır. Müasir dövrümüzdə xalq oyunları və ya xalq tamaşaları şəklində yaşamaqda olan bir çox ayin-mərasimlər alt qatda əski ritual-mifoloji görüşlərin daşıyıcısı kimi özünü göstərir. Bu araşdırma da məhz belə məqamlara aydınlıq gətirmək məqsədi daşıyır.

Резюме

Обряды, которые проводятся в связи с праздником Новруз, имеют глубокие ритуально–мифологические корни. На современном этапе такие обряды как народные танцы или народные представления проявляется носителей ритуально-мифологических мировоззрений. Данное исследование преследует цель внести ясность в такие вопросы.

Summary

Ceremony with connected Novruz holiday have deep ritual-mythological roots. In the modern period national acts and national performance demonstrate themselves as transportation of ritual-mythological meeting. This research clarifies such points.

Təqvim mərasimləri məlum olduğu kimi, mövsümlə bağlı olub fəsillərin, ayların, günlərin dəyişməsinin xalqın folklor məfkurəsində metaforik şəkildə əksi ilə müşahidə olunur. “Günəşi dəvət”, “Qodu-Qodu”, “Xıdır Nəbi”, “Yel Baba” və bu kimi digər mövsümlə bağlı mərasimlər təqvim silsilə təşkil edir. Bu təqvimi

mərəsimlərin ən geniş şəkildə özünü göstərən qışdan yazı keçidlə bağlı olan və dərin mifoloji köklərə malik Novruz mərəsimləridir.

Novruz bayramı başdan-başa əsəri məfurəni özündə ehtiva edən çoxlu sayda ritual mərəsimlərdən qurulmuş bir sistemə bənzəyir. Həmin ritual mərəsimlərin, demək olar ki, əksər hissəsi tarixi transformasiyaya uğramış, xalq oyun, yaxud tamaşaları formasına düşərək bu gün də yaşamaqdadır.

Novruzla bağlı belə mərəsim-tamaşalardan biri “Xanbəzəmə” dir ki, bu mərəsimdə hər kəs iştirakçıya çevrilir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, böyük mütəfəkkir M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” povestinin süjet strukturu məhz “Xanbəzəmə” adlı həmin Novruz mərəsimini xatırladır. Bəzi epizodları müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirsək bunun şahidi ola bilərik.

“Xan bəzəmə” mərəsimi zamanı “...ağsaqqallardan biri ortaya çıxıb, meydana çıxıb yığılanlara deyir:

- Camaat, bu gün bir xan seçməliyik. Xan gərək qaş-qabaqlı, sözü ötkəm adam olsun. Ona bir vəzir, bir vəkil, üç fərraş, bir də bir cəllad seçib verin...” (1, 21).

Lazımı adamlar seçildikdən sonra “Xanı təmtəraqla meydanın yuxarı başında qurulmuş taxtda oturdular. 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 xanı güldürməyə çalışır. Min bir hoqqadan sonra xanı güldürüb taxtdan yendirir, aparıb suya basırırlar” (1, 21). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, belə bir mərəsimin Şuşa şəhərində keçirildiyini C.Bağdadbəyov bu şəkildə qələmə alır: “Xonçanın başında yenə də xan əmr etməkdə idi. Lakin bu əmrlər toylardakı kimi olmayıb, cəzaları yüngül idi. Çillə axşamları axşam yeməyindən sonra iştirak edənlər hazır olub məclis başlanırdı. Rəqs etməkdə məşhur olan “fərraşlar” əvvəlcə məclisi öz rəqsləri ilə açırdılar.

Xanın verdiyi əmrlər yüngül idi. Məsələn, gec qalmış gənc iki dəfə oynamalıdır...” (3, 21) və s.

Ə.Şamil “Xanbəzəmə” mərasimi haqqında başqa maraqlı bir informasiya verir. Onun yazdığına görə, “Ordubadda “Xanbəzəmə”yə şəbədə deyilir. Novruz bayramına iki gün qalmış “Xan” bəzədilir. Xalat geymiş, başına tac qoymuş “Xan” ata mindirilir. “Xan”ı “vəzir”, “vəkil”, “əyanlar” və musiqiçilər izləyirlər. “Xan” at üstündə küçələrdən keçərək gəzintiyə gedir. Yolda onu oynayanlar, alqışlayanlar izləyirlər. Yol boyu “Var olsun Xanımız!”, “Xanımız, ədalətli Xanımız!”, “Xanımız, xalqın dərdinə yanan xandır!”, “Xanımız mərhəmətli xandır!” və s. alqışlar səslənir” (6, 123-124). Müəllifin yazdığına görə, bu “Xan” xalqın bütün şikayətlərini eşidir, adil qərarlar verir (6, 124).

Göründüyü kimi, “Xanbəzəmə” mərasimində xalq özünün ədalətli şah obrazını təqdim edir.

Bütün bu deyilənlərə əsasən belə qənaətə gəlmək olar ki, M.F.Axundzadə məhz bu mərasimin strukturuna əsaslanıb belə bir bədii əsəri yazır. Povestin əvvəlində deyilir: Baharın əvvəli idi: Novruzdan üç gün keçmişdi. İstirahətdə olan Şah Abbasın yanına gələn münəccimbaşı şaha ərz edir ki, Novruzdan on beş gün keçmiş Mərrixin Əqrəb ilə iqtiranı vaqə olacaq və bundan İranda sahibisəltənətdə ziyan yetişə bilər. Mövlanə Cəmaləddin isə şaha bildirir ki, Novruzdan on beş gün keçənədək səltənətdən müvəqqəti əl çəkə və taxt-tacı bir başqasına tapşıra ki, ziyan ona ötsün (2, 189-190).

Psixoloq Karl Yung bədii yaradıcılıqda simvolların, bədii yaradıcılığa təhtəşüuru təsirdən bəhs edən yazısında qeyd edir: “Biz öz təcrübəmizdən bilirik ki, çoxdan tanıdığın şairi bəzən birdən özün üçün yenidən kəşf edirsən. Bu o vaxt baş verir ki, bizim şüurumuz öz inkişafında yeni pilləyə qalxır və bu səviyədən biz şairin sözlərində gözlənilmədən nəsə yeni bir şey eşitməyə başlayırıq. Hər şey lap əvvəldən onun əsərində var idi, lakin gizli simvollar olaraq qalırdı və bunu oxumağa bizə yalnız

dövrün yeniləşmiş ruhu imkan verir. Başqa təzə gözlər lazım gəlir, çünki köhnələr yalnız o şeyləri görə bilir ki, onları görməyə artıq adət etmişdir” (7, 208-209).

Məhz bu nöqteyi-nəzərdən əslində xalqın həmişə arzuladığı və Novruz bayramı zamanı “Xanbəzəmə” mərasimində “reallaşdırdığı” ədalətli şah obrazı və ölkənin ədalətli idarəsi motivinin M.F.Axundovun sözügedən povestində əksini tapması təhtəşürdan (və yaxud şüuraltı folklor yaddaşından) gələn inikas kimi izah oluna bilər.

Novruz mərasimlərində keçirilən mərasim-tamaşalar dərin ritual-mifoloji köklərə dayanır və mifik təfəkkürün mahiyyətinə uyğun olaraq Xaos-Kosmos oppozisiyası fonunda özünü büruzə verir. Bu anlamda Novruzqabağı cəmilələrdə, yəni çərşənbələrdə keçirilən ayin-tamaşalar əslində qeyd olunan əski oppozitiv invariantın sonrakı müxtəlif variasiyaları, şəkilləri kimi səciyyələnilir.

Buna görə də çərşənbə ritualları əsas nüvəsini təşkil edən Xaos – Kosmos oppozitiv struktur invariantının olub olmamasına görə müəyyənləşən lokal mərasimləri iki yerə bölmək mümkündür:

1. Arxaik oppozitiv struktur invariantının müxtəlif variasiyaları kimi özünü göstərən lokal mərasimlər.

2. Arxaik qatda bir-birinə qarşı qoyulmayan mərasimlər.

Birinciyə Novruz bayramında geniş rast gəlinən lokal mərasimlər aiddir ki, bu zaman iki bir-birinə qarşı qoyulmuş obraz və yaxud qruplar mübarizə aparır, döyüşür. Linquman, M.Eliade kimi alimlər bir-birinə qarşı qoyulmuş qruplar arasında ritual mübarizəni, döyüşü köhnə ilin sonu və yeni ilin başlanğıcının əks olduğu mifik-ritual sistemdə iki başlıca məqamdan biri kimi səciyyələndirirlər (8, 79). Doğrudan da, kosmoqoniya aktı, xüsusilə, Xaos – Kosmos oppozitiv invariantı mövsüm rituallarında əsas motiv kimi meydana çıxır.

Çərşənbə rituallarında da Xaos – Kosmos oppozitiv invariantının transformativ variantları kimi qarşı-qarşıya qoyulan qruplar və onların mübarizəsi, döyüşü, davası əksini tapır. Bu oppozisiya-

nı qarşı-qarşıya duran tərəflərin, yaxud qrupların təmsil olunma obyektlərinə görə dörd qrupa bölə bilərik:

1. Zoomorfik səviyyədə ritual qarşিদurma;
2. Antropomorfik səviyyədə ritual qarşিদurma;
3. Əşyəvi səviyyədə ritual qarşিদurma;
4. Qarışıq səviyyədə ritual qarşিদurma.

Birinciyə adından da göründüyü kimi, heyvanların qarşিদurması; xoruz döyüşdürmək, it boğuşdurmaq, dəvə döyüşdürmək, qoç döyüşdürmək, öküz, buğa döyüşdürmək və s. aiddir.

İkinciyə zorxana adlı rituallarda pəhləvanların güləşməsi aiddir.

Üçüncüyə əşyəvi səviyyədə ritual oppozisiyaya yumurta döyüşdürmək daxildir.

Dördüncüdə isə insan obrazlı tərəflə heyvan obrazlı tərəf qarşı-qarşıya qoyulur. Kosa-Keçi qarşিদurması buna gözəl nümunədir.

Bu sadaladığımız ayrı-ayrı mərasim adətlərinin ritual-mifoloji semantikasını eynidir. İstənilən halda bu qarşিদurmalar (transformativ variantlar) arxaik qatdakı Xaos-Kosmos oppozitiv invariantının struktur modelini təkrarlayır. Qeyd etmək lazımdır ki, belə qarşিদurma halları dünyanın digər xalqlarının ritual-mifoloji görüşlərində də əksini tapır.

Arxaik qatda bir-birinə qarşı qoyulmayan mərasimlərə isə fallar daxildir. Y.V.Çəmənəminli çərşənbələrdə keçirilən falları (sudan istifadə etməklə icra olunanları) hidromantiya adı ilə qəbul edir. O yazır: “Xalqımızın arasında Novruz bayramına bir ay qalmışdan başlayaraq çərşənbə axşamı vəsfi-hal kimi bir adət vardı. Qadın və qızlar toplanaraq bir badya su qoyar və hərədən bir nişan alıb suya salardılar. Badya başında oturan qadın təsadüfən əlinə keçən nişanı sudan çıxarıb bir vəsfi-hal söyləyər, bu qayda ilə fala baxardılar. Deməli, nişan verənin ürəyində bir niyyəti olar və niyyətinin baş verəcəyini söylənən vəsfi-haldan duyardı” (4, 302). Bu adətlər indinin özündə (xüsusilə, regionlarımızda) də çərşənbə axşamları keçirilməkdədir. “Güzgü falı”, “Qovurğa falı”, “Qovut falı”, “Qulaq falı (qapıpusma, qulaqpusma)” və s. fal-

lar da qarşı-qarşıya qoyulmayan lokal mərasimlərdir. Çərşənbələr hər şeydən öncə qeyd etdiyimiz kimi şər qüvvələri, alt qatda isə xaosun aradan qaldırılması və kosmik düzənə keçid aktının həyata keçirilməsini özündə cəmləşdirən və bununla bağlı mifoloji motivləri özündə canlandıran rituallardır, yaxud arxaik ritualların qalığıdır. Bunu müəyyənləşdirmək üçün bu məqamla bağlı mifoloji mətnlərə, mifoloji inanclara nəzər yetirmək lazımdır. Belə ki, K.Hüseynoğlunun təbirincə desək "...mərasim (ritual – R.A.) mifdə nəql edilən oyunun gerçəklikdə icrasıdır. Mif isə mərasimin mənşəyini izah edən və ona müəyyən məna verən hadisədir..." (5, 15). Ritualla mifin münasibəti forma-məzmun münasibəti ilə analogi yaxınlığa malikdir. Burada ritual forma ilə, mif isə məzmunla üst-üstə düşür. Yəni mifoloji mətnlər çərşənbə rituallarının mətn şəklini təşkil edir.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. Bakı: Sabah, 1994, 388 s.
2. Axundzadə M.F. Əsərləri. Üç cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
3. Bağdadbəyov C. Xatirələr və etnoqrafik qeydlər. Bakı: "Qappoliqraf" korporasiyası, 2002, 128 s.
4. Çəmənşəminli Y.V. Əsərləri. 3 cildə. III cild. Bakı: Avrasiya Press, 2005, 440 s.
5. Hüseynoğlu K. Mifin mənşəyi, mahiyyəti və tipologiyası. Bakı: Elm və təhsil, 2010, 180 s.
6. Şamil Ə. Novruz bayramında "Xanbəzəmə" və oradakı arxaik ünsürlər. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (otuz birinci kitab). Bakı: Nurlan, 2009, 158 s. s. 1117-128.
7. Yunq K.Q. Analitik psixologiyanın poetik-bədii yaradıcılığa münasibəti (tərcümə). Qocayev M.Q. Bədii ədəbiyyatda insan fəlsəfəsi. Bakı: Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 2001, 220 s. s.190-218.
8. Элиаде М. Космос и история. Москва: Прогрес, 1987, 311 с.

ZƏNGİLƏN BÖLGƏSİNDƏ XALQ OYUNLARI VƏ MEYDAN TAMAŞALARI

Səadət Mustafayeva

*AMEA Folklor İnstitutu
mustafayeva1972@list.ru*

Özət

Azərbaycan xalq oyunları və tamaşaları müxtəlif bölgələrdə, müxtəlif çalarlara malikdir. Oyunlar mənasız boş bir məfhumu ifadə etmir. Hər bir xalq oyunu, xalq tamaşası mütləq rituala daha çox bağlıdır.

Məqalədə Azərbaycanın Zəngilan bölgəsində Novruz bayramı zamanı icra olunan meydan tamaşaları (“Cıdır”, “Zorxana”, “Qılıncoynatma”, Qoçdöyüşdürmə”, “Kosa-kosa”) və xalq oyunlarından (“Qodu-qodu”, “Bənövşə”, “Dirədöymə”, “Laldinməz”) bəhs olunur. Həmin oyunların spesifik xüsusiyyətləri göstərilməklə yanaşı, bu bölgəyə məxsus özəlliklər qeyd olunacaq, bir çox oyunların və meydan tamaşalarının təsviri veriləcəkdir.

Açar sözlər: Zəngilan, Novruz, meydan tamaşaları, oyunlar.

Мустафаева Седет

Народные игры и зрелища в Зангеланском регионе

Резюме

В докладе сообщается о площадных зрелищах, таких как «Джыдыр», «Зорхана», «Гылынджойнатма», «Гочдеюшдюрме», «Коса-коса», а также об играх («Году-году», «Беневше», «Диредейме», «Лалдинмез»), которые проводятся в праздник весны – Новруз. Вместе со специфическими особенностями этих игр, будут представлены еще и характерные особенности данного региона, а также наглядно представятся игры и зрелища.

Азербайджанские народные игры имеют разные оттенки в разных регионах. Каждая народная игра, народное зрелище обязательно связывается с ритуалом.

Mustafayeva Seadet

Folk plays and performances of Zengilan region

Summary

Azerbaijan folk plays and performances have different shades in different regions. The plays don't express the idle idea. Each folk game or folk performance connects with the ritual.

In the report it is said about square performances ("Jidir", "Zorkhana", "Gilinjoynatma", "Gochdoyushdurme", "Kosa-kosa") and folk plays ("Godu-godu", "Banovsha", "Diredoyme", "Laldinmez") acted during Novruz holiday in Zengilan region of Azerbaijan. The specific characters of these plays, especially the peculiarities belonging to this region, the description of some plays and performances are also given in the report.

Key words: Zengilan, Novruz, square performances, plays

Azərbaycan xalq oyunları və tamaşaları müxtəlif bölgələrdə müxtəlif çalarlara malikdir. Oyunlar mənasız boş bir məfhumu ifadə etmir. Hər bir xalq oyunu, xalq tamaşası mütləq rituala daha çox bağlıdır.

Kiçiklərin, eləcə də böyüklərin əyləncə kimi qəbul etdikləri oyunların məğzində sosial, fəlsəfi bir anlayış durur.

Novruz bayramı xalqımızın ta qədimdən bu günə kimi elliklə qeyd etdiyi ən əziz bayramlardan biridir. İndi ulularımızdan bizə yadigar qalan Novruz nidalı hikmətlər, adət-ənənələr, milli oyun və rəqslər ərməğanı, bir sözlə, el sənəti elin özünə qayıtdı. Novruz mərasimlərindəki oyunların içərisində ən maraqlısı və ən doğması, uşaqdan-böyüyə hamının sevdiyi oyunlardan biri də "Kos-kosa" oyunudur. Novruz deyəndə ilk yaddaşımıza gələn Kosa ilə Keçəlin məzhəkəli oyunlarıdır. Keçəl və Kosa obrazı gözümüzdə canlananda hər birimizin üzünə təbəssüm qonur, çünki onların geyim tərzləri, göstərdikləri oyunlar buna əsasdır.

Bayram günlərində Kosa ilə Keçəlin qarşı-qarşı gələrək hər bir evdə şadlıq və şənlik əhvali-ruhiyyəsi yaratması onların hər kəs tərəfindən, xüsusilə də balaca uşaqlar tərəfindən sevilməsilə

nəticələnir. Onlar üzlərinə açılan hər bir qapıda xeyir-duaları ilə, şirin və məzəli zarafatları ilə uzun müddət yaddaşlarda qalır.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr kitabında qeyd olunur ki, “ “Kos-kosa” oyununda “Bayram günlərində cavanların və uşaqların ən sevdiyi və çox yayılmış oyunlardan biri də “Kos-kosa”dır. Cavanlar bir yerə toplaşirlar. Bir nəfər zirək və hazırcavab oğlana tərsinə kürk geyindirirlər, üzünü möhkəm – möhkəm unlayır, başına bir uzun motal papaq qoyur, ayaqlarının altına ayaq formasında ağac sarıyırlar. Boynuna zınqırov salır, paltarının altından qarnına yastıq bağlayır, bir çömçəni qırmızı bəzəyib əlinə verir və qapı-qapı gəzdirib, oynadaraq pay toplayırlar. Kosanı gəzdirənlər bu mahnını oxuyurlar:

Ay kos-kosa, gəlsənə,

Gəlib salam versənə.

Çömçəni dolursana,

Kosanı yola salsana.

Mahnı qurtaran kimi kosa “kosa öldü”,- deyib yerə yıxılır. Bu zaman ona aşağıdakı kimi suallar verib cavab alırlar:

- Kosa, haradan gəlirsən?
- Dərbənddən.
- Nə gətirmisən?
- Alma.
- Almanı neylədin?
- Satdım.
- Pulunu neylədin?
- Öküz aldım.
- Öküzü neylədin?
- Vurdum, öldü” (1. s. 209-210)

Əvvəllər bu cür oyun növlərinə xalq arasında təlxəklik, məsxərəbazlıq kimi adlar da verilirdi. Kosanın və keçəlin əyinlərinə geydiyi gülünc paltarla, üzünə taxdıqları maskası, əlində gəzdirəndiyi iri, yekə çömçəsi ilə yolboyu hoppanıb-düşür, evbəv gəzərək pay verib, pay alması obraz etibarilə deyilənləri təsdiq edir.

Müəllifin qeyd etdiyi kimi “Kosa-Kosa” törəniş etibarilə ən qədim zamanlarla bağlı olub, XX əsrin ortalarına kimi, yazqabağı şənliklər ərəfəsində uşaq və subay gənclər tərəfindən icra olunan bir mərasim tamaşasının adıdır. Əsasən ələ salmaq, təhqir edib, alçaltdırmaq məqsədilə icra olunan bu lal oyunu növü, ilk çağlar, ölümə məhkum edilmiş bir canı, orta əsrlərdə-ulağa mindirilmiş, eybəcər görkəmli, əsir alınmış düşmən başçısı, sonralar isə xalq arasında tanınmış, bu və ya digər şəxsin müqəvvası, yaxud onun zahiri görkəmini təbdil edən bir lağbaz oyunçu ətrafında, küçə bazarında nümayiş şəklində və ya məclislərdə keçirilmiş, canı, əsir təkəlmələr söylənmiş nəhayət, onun açıq meydanda tamamlanmışdır. Əsrimizin astanasında bu oyun Novruz şənliklərindəki sayə gəzisi və bu kimi mərasim tamaşalarına qovuşub, onlarla eyniləmişdir. Burada baş surət və əsas tənqid hədəfi artıq qışı təmsil edən Kosa olmuşdur. Onun iştirakçıları onunla birlikdə dəf çala-çala, evbəv, qapı-qapı gəzib əylənmiş, ətrafdakıları yazın gəlişi münasibətilə təbrik etmişlər. Həmin el oyunu 1917-ci ildə Bakıda ilk dəfə teatr səhnəsində oynanılmışdır. Onun digər adları “Koskosa”, “Kosamürd” (yəni, Kosa öldü) və “Kosagəzdirmə”dir. Vaxtilə Bakıda icra olunan “Qodu-qodu” oyunu da bu adı daşımışdır” (1. s. 259).

Bütün bölgələrdə olduğu kimi Zəngilanda da bir çox zəki xalq oyunları mövcuddur. Bunlardan “Gizlənpaç” və “Topaldıqaçı” göstərmək olar.

“Gizlənpaç” oyununda əsas məqsəd beyni işlədib, fikirləşib ona qarşı olan təhlükəni, hədəfi tapmaqdır.

“Topaldıqaçı” oyununda isə dəstələrə bölünən uşaqlar bir-birləri ilə yarışda qalib gəlməkdən ötrü mübarizə aparırlar. İki qütbə bölünən uşaqlar at belində topu ağaclarla vurmaqla oyunlarını başa çatdırır.

Yenə də Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr kitabında başqa bir oyun “Zorxanaçılıq” haqqında qeyd olunur ki “ Uşaqlar iki dəstəyə ayrılırlar. Hər dəstənin bir başçısı olur. Ortaya təxminən 3-4 kiloqram ağırlığında ağac və ya toppuz qoyulur. Püşk

düşən dəstənin uşaqları, bir-bir ortaya çıxmalı, bu toppuzların hərəsini bir əlinə götürüb, yavaş-yavaş yüzü sayınca əllərində fırlatmalıdırlar. Yüzü sayıb qurtarınca, həmin toppuzu fırlada bilməyənlər sıradan çıxarılıb töhmətlənmək üçün hazırlanmış yerdə saxlanırlar. Hər iki dəstənin uşaqları bir-bir sınaqdan keçirilir. Hansı dəstədən çox uşaq toppuzları yüz sayınca hərleyə bilməyibsə, o dəstə məğlub hesab edilir.” (1. s. 201)

Zəngilanda Novruz günlərində icra edilən mərasimlərdən biri də meydan tamaşaları və xalq oyunlarıdır. Bu haqda xeyli məqalə və nəşrlər vardır.

A.Həsənovun “Diləklərimizin aynası Novruz” adlı məqaləsində yazdığına görə “Novruza həsr olunmuş el nəğmələri” (qoyuna, Bənək adlı itə, çobana, torpağa, əkinçiyə, yelə, atəşə, suya, buğdaya, sünbülə, nehrəyə, cəhrəyə, dəyirmanı, çatmaya, yağışa, səhəngə, peyinə, dənə, una və s.) tamaşalar (cıdır, zorxana, qılıncoynatma, kəməndatma, daşqaldırma, gözbağlıca, kəndirbaz oyunları, məsxərə, buğa, dəvə, qoçdöyükdürmə, kosa-kosa), oyunlar (cırtı-cırtı, mərə, molla, haray, yoldaş səni kim apardı?, qəzmədaş, mozu-mozu, bənövşə, artırma, dirədöymə, mərəkəçdü, laldinməz, topalıgac, ağac-ağac, qoz-qoz, motal-motal və s). acıtmalar (Hadı, Tağı, keçəl, qarı və s.) etiqad və mərasimlər (su falı, qarıpusma, bəxt xətti, niyyət tutmaq və s.) onun şən-şux, əyləncəli, yüksək əhvali-ruhiyyəli keçməsinə, şadyanalıq məclisinə çevrilməsinə səbəb olur” (2. s. 2).

Xalqımızın yaratdığı və bir-birindən oynaq, şux, lətifətli nəğmələri, ayinlər, etiqadlar, adət-ənənələr, mərasimlər, tamaşalar nəsillərin yaddaşında yaşayır. Əsrlər, qərinələr aşmış bu adətlərimiz günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Novruz sərhəd bilməyən geniş regionlarda da yayılmışdır. Bizim müqəddəs və təntənəli bayramlarımızdan olan Novruz öz gəlişiyə insanı zəhmətə, əməksevərliyə hünərə səsləyir.

Zəngilanda çıxan “Kənd həyatı” qəzetinin əməkdaşı Şəfiqə Məmmədova bu el şənliyinin mahiyyətini geniş izah edərək “Novruz nağılı” məqaləsində yazır: “Sərilmiş xalqların üzərinə

bolluq rəmzi olan səmənilər düzülmüşdü, sanki yaşıl paltarlı, qırmızı kəmərlili “Bahar” adlı bir qız öz rəfiqələri ilə bu məclisə qonaq gəlmişdi. Elə bu vaxt yaz yağışı yağdı. Sanki səmada bu sevincə qoşulmuşdu, nur ələyirdi. Baxmadılar yağışa, tonqal qaladılar, cavan qızlar-oğlanlar “hər dərdimiz, bələmiz buğum-buğum tökülsün, ağırlığım, uğurluğum tökülsün” deyib tonqalın üstündən hoppandılar, pəhləvanlar daş qaldırdılar, qurşaq tutdular, atlılar cıdırı çıxdılar” (3. s 3).

Müəllifin yazısından məlum olur ki, Novruzda ocaq çatırdı, nənələrin plov qazanı ocaq üstə qoyulardı. Aşıq telli sazı sinəsinə basıb şirin-şirin dastan söylərdi. Xurcunlu kosa qız-gəlindən pay gözlərdi, holavar söylərdi, məclisə şənlik, şuxluq gələrdi. Milli geyimli qızlar “fincan-fincan” xalq oyunu oynardılar, fincan altıda gızıldılmış almanı tapmayanlar rəqs edərdilər, cərimələnərdilər.

Bu adət-ənənələrə yeni bir adət-ənənə - toy mərasimi əlavə edildi. At üstündə bəylə yanaşı duvaqlı gəlin gətirərdilər. Sonrada gəlinin başına şirinlik atırdı, “üzəliksən, havasan” deyib üzərləkdən xonçalar tutulardı, qız-gəlin əlində güzgü durna kimi süzərdi. Qara zurnada ənzəli çalınardı, qayınana oynardı. Ansanblın müşayiəti ilə xor “əylən gəlin” mahnısı oxuyardı.

Ay gəlin, evlər ayırır,
Əylən gəlin, əylən gəlin.
Bizim elin adətini
Öyrən gəlin, öyrən gəlin.

Sonra Qarabağ şikəstəsi dalğa-dalğa qulaqlara süzülərək, ürəklərə həzin bir kövrəklik gətirərdi. Belə açıq havada çiskinli yaz yağışının altında keçirilən meydan tamaşaları, yallılar, coşğun rəqslər, rəngarəng oyunlar, xalq mahnıları bayram məclisinin yaraşığı olardı, ona xoş əhvali-ruhiyyəyə şirin bir həzinlik gətirərdi.

Ş.Məmmədova bir tədqiqatçı kimi ardıcıl olaraq Zəngilanda xalq oyunlarını tədqiq etmişdir. Bu, bizim yuxarıda onun fikirlərinə istinadən gətirdiyimiz nümunədən də aydın görünür. Zəngilanda da Azərbaycan folklorunun bu bölgəyə məxsus bu və ya di-

gər janrları haqqında müxtəlif vaxtlarda müxtəlif tədqiqatçılar araşdırmalar aparmışlar.

Müəllif Zəngilanın “Kənd həyatı” qəzetində “Novruz təntənələri” adlı məqaləsində yazır: “Üç telli sazını döşünə basmış Dədə Qorqud yadigarı aşıq da gərdiş edərək meydanı dolaşır, özünün illərin yaxasından süzülüb gələn misralarını oxuyur:

Budur, gəldi bahar fəslü,
Açılıbdır lalə, nərgiz.
Ağız süddür, dodaq qaymaq,
Dilin batıb bala nərgiz.

Meydanın bir küncündə bir dəstə uşaq xoruz döyüşdürür. O biri küncündə isə “kişi qırıqları” yumurta döyüşdürür, qatar düzürdülər, hardansa peyda olan kosa əlində yumurta oğlanların içərisinə cumur, öz Novruz nəğməsini oxuya-oxuya:

A kosa-kosa gəlsənə,
Gəlib salam versənə,
Torbamı doldursana,
Kosanı yola salsana...” (4. 4s)

Novruz mərasimlərindəki oyunların içərisində ən maraqlısı və ən doğması uşaqdan-böyüyə hamının sevdiyi oyunlardan biri də “Kos- kosa” oyunudur. Novruz deyəndə ilk yaddaşımıza gələn Kosa ilə Keçəlin məzhəkəli oyunlarıdır. Keçəl ilə Kosa obrazı gözümüzdə canlananda hər birimizin üzünə təbəssüm qonur, çünki onların geyim tərzləri, göstərdikləri oyunlar buna əsasdır.

Bayram günlərində Kosa ilə Keçəlin qapı-qapı gəzərək hər bir evdə şadlıq və şənlik əhvali-ruhiyyəsi yaratması onların hər kəs tərəfindən, xüsusilə də balaca uşaqlar tərəfindən sevilməsilə nəticələnir. Onlar üzlərinə açılan hər bir qapıda xeyir-duaları ilə, şirin və məzəli zarafatları ilə uzun müddət yaddaşlarda qalır.

Əvvəllər bu cür oyun növlərinə xalq arasında təlxəklik, məsxərəbazlıq kimi adlar da verilirdi. Kosanın və keçəlin əyinlərinə geydiyi gülünc paltarla, üzünə taxdıqları maskası, əlində gəzdirdiyi iri, yekə çömçəsi ilə yolboyu hoppanıb-düşür, evbəev gəzərək pay verib, pay alması obraz etibarilə deyilənləri təsdiq edir.

Tədqiqatçılar xalq oyunlarının, bugünkü baxışla daha kamil sayılacaq ilkin örnəklərini ayrı-ayrı mövsüm mərasimlərlə bağlayırlar. Öz köklərinə görə daha arxaik oyun çeşidli ayin və mərasimlərdir.

Özünün zənginliyi və əlvanlığı etibarilə seçilən xalq oyunları-mız və tamaşalarımız bu günə qədər öz zənginliyini qorumaqdadır. Mövsüm mərasimiylə bağlı oyunların bir kamil nümunəsi olan “Kosa oyunu” Novruz bayramı günlərində baharın gəlişi münasibətilə oynanılan oyunların bariz nümunəsidir.

Beləliklə, gəldiyimiz qənaət bundan ibarətdir ki, Zəngilanın xalq oyun və tamaşalarının Azərbaycan folkloru xəritəsində özünəməxsus yeri və mövqeyi vardır.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2005
2. Həsənova A. “ Diləklərimizin aynası Novruz”, Zəngilan “Kənd Həyatı” qəzeti, 1990. 16 mart
3. Şəfiqə Məmmədova “Novruz nağılı”, Zəngilan “Kənd Həyatı” qəzeti, 1989. 21 mart
4. “Novruz təntənələri”, Zəngilan “Kənd Həyatı” qəzeti, 1990. 24 mart

**GƏDƏBƏYDƏN TOPLANMIŞ XALQ OYUNLARI
(DİGƏR BÖLGƏLƏRİMİZDƏN TOPLANMIŞ
OYUNLARLA MÜQAYİSƏDƏ)**

Səbinə İsayeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

AMEA Folklor İnstitutu

isayeva00@rambler.ru

Özət

Gədəbəydən toplanmış oyunlar öz rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bunların böyük əksəriyyəti digər bölgələrimizdən toplanmış oyunların Gədəbəy variantları olsa da, bir qismi də öz orijinallığı ilə seçilir. «Ev köçdü», «Qaravəlli», «Hərrəmbaba» kimi oyunlar öz orijinallığı ilə seçilir. Azərbaycanın bütün bölgələrində mövcud olan «Aşıq-aşıq» oyununun Gədəbəydə «Qala aşıq oyunu», «Uçma aşıq oyunu», «Qırtma aşıq oyunu», «Sourma aşıq oyunu» adları ilə yayılmış variantları olduqca məşhurdur. Eləcə də bölgədə məşhur olan «Üç ayaq» oyununun həm də «Kənd üç ayağı» adı ilə tanınan forması da geniş yayılmışdır.

Açar sözlər: Gədəbəy, oyun, xalq, uşaq, «Aşıq-aşıq», «Tək ovçu», «Ənzəl dəyməz», «Beşdaş», «Moza-moza», «Dirədöymə»

**Собранные с Кедабекского региона народные игры
(в сравнении собранными с других регионов
народными играми)**

Резюме

Собранные в Кедабекском регионе игры привлекают внимание своим разнообразием. Не смотря на то, что эти игры, которые собраны в других регионах имеют Кедабекский вариант, тем не менее некоторая часть из них отличаются своей оригинальностью. Такие игры как «Эв кочду», «Гаравелли», «Херрембаба» отличаются своей оригинальностью. Общеизвестная во всех регионах Азербайджана игра

«Ашыг-ашыг» имеет такие распространенные и известные варианты игры как «Гала ашыг», «Учма ашыг», «Гыртма ашыг», «Соурма ашыг». А также здесь известна игра «Уч аяг» также широко распространен в данной области.

Ключевые слова: Кедабек, игра, народ, подросток, «Ашыг-ашыг», «Тек офчу», «Ензел деймез», «Бешдаш», «Моза-моза», «Диредейме»

Folk games gathered from Gadabay (in comprasion with folk games gathered from other regions)

Summary

Folk games which gathered from Gadabay is quite different and rich. Though majority of them are Gadabay are variants of the games which gathered from other regions, some of them are quite original. Games such as: “Ev kochdu”, “Garavalli”, “Harrambaba” distinguished by their originality. The variants of the game “Ashug-ashug” which is famous in all regions of Azerbaijan are famous such as “Qala ashug”, “Uchma ashug”, “Girtma ashug”, “Sourma ashug” in Gadabay. However, the variant of famous game “Uch ayag” is known as “Kand uch ayagi”.

Key words: Gadabay, game, folk, child, “Ashug-ashug”, “Tak ovchu”, “Anzal daymaz”, “Beshdash”, “Moza-moza”, “Diredoyme”

Oyunlar xalqımızın tarixi keçmişini, adət-ənənələrini, məişətini, etnoqrafiyasını özündə aydın şəkildə əks etdirir. «Tarixin bütün mərhələlərində Azərbaycan xalq oyunları müəyyən qanunauyğunluqlar əsasında inkişaf etmiş, həm də cəmiyyətin iqtisadi inkişafı ilə bağlı olmuşdur» [9, 49]. Oyunlar həm də uşaqların fiziki və mənəvi baxımdan kamilləşməsində mühüm vasitədir. «Müasir dövrdə inkişaf edən texnologiya və qloballaşma ilə bağlı yaranan yeni maraq dairələri, yeni əyləncələr, kompyuter və telefon oyunları, animasiyalı cizgi filmləri əvvəllər çox rəvəcda olan uşaq oyunlarımızın unudulmasına, uşaqlar tərəfindən oynanılmasına gətirib çıxarmışdır» [7, 12]. Folklorşünas alim L.Süleymano-

va region folklorunda oyunların daha çox maraqlı doğurduğunu nəzərə alaraq yazır: «Onların bir qismi ancaq əyləncə xarakteri daşıyır, bir qismi əski türk hərbi həyatı haqqında məlumatları özündə qoruyub saxlayır, bir qismi isə vaxtilə müəyyən mərasimlərin tərkib hissəsi olmuş, ancaq sonralar həmin mərasimlərdən ayrılaraq tədricən uşaq oyununa çevrilmişlər» (10, 153). Bu baxımdan digər bölgələr kimi Gədəbəydən də başqa janrlarla yanaşı xalq oyunlarının da toplanmasına ciddi əhəmiyyət verilməlidir.

Gədəbəy Azərbaycanın qərb bölgəsinin ən zəngin folklor mühitlərindən biridir. Burada folklorumuzun bir çox janrları – mifoloji mətnlər, lətifə, aşıq sənəti, memorat janrları və s. üstünlük təşkil etsə də, toplama zamanı xalq oyunlarından da xeyli nümunələrə rast gəldik. Həm tərəfimizdən toplanmış, həm də digər ezamiyələr zamanı toplanmış nümunələr bunu söyləməyə əsas verir.

Bölgədə rast gəldiyimiz oyunlardan ən məşhuru bütün bölgələrdə geniş yayılmış «Aşıq-aşıq» oyunudur. Gədəbəydə də bu oyunun bir neçə forması vardır: «Qala aşıq oyunu», «Uçma aşıq oyunu», «Qırtma aşıq oyunu», «Tək ovçu aşıq oyunu», «Sourma aşıq oyunu». Həmçinin bölgədə yayılan «Üç ayaq aşıq oyunu»nun həm də «Kənd üç ayağı aşıq oyunu» adı ilə tanınan forması da məlumdur. Bütün bölgələrdəki oyunlara nəzər saldıqda görürük ki, demək olar ki, mahiyyətində elə bir fərq yoxdur. «Əski ayin, ritual misteriyaları ilə bağlı oyunların təkamül mərhələsi keçərək günümüzdə uşaq oyunları və hətta əyləncələri şəklində gəlib çıxmasını proses halında izləyə bilmək baxımından «Aşıq-aşıq» oyunu zəngin material verir» [6, 164].

Gədəbəyin Şınıx mahalına məxsus oyunlardan biri «Ev köçdü» oyunudur. Şınıx mahalının Düzrəsullu kəndinin sakini söyləyici Heydər İsayevin «Öyköşdü» adlandırdığı bu oyunda beş-altı uşaq torpaqdan yer qazırlar, beş ədəd xırda daş qoyur və oynayırdılar. Oyunu maraqlı etmək üçün pul da əlavə edirdilər. Oyun 3 dəfə təkrar olunurdu. Qalib gələn məbləği udurdu [8].

Şınıx mahalından topladığımız maraqlı oyunlardan biri də «Qaravəlli» oyunudur. Şınıx mahalının Düzrəsullu kəndinin sakini, söy-

ləyici Heydər İsayevin söylədiyinə görə, bu oyunun Şınıxda oynanıldığını görsə də, lakin onu Göyçə mahalından gələn qonaqlardan öyrəndiklərini qeyd etdi. «Talış kişi varıydı burda. Onun qızı Qaratel Göyçədə olurdu ərdə. Ordan görördün kü, o vaxdı, hələ savetdən qavax beş-altı dənə göyçəlilər gələr Talış kişinin öyünə. Axşam olanda indi bular oynamax isdeer. Oturammellar dana geje. Onda radyo yox, televizor yox. Deer, ə, yatmax olmor, geje uzundu, gəlin biraz oynuyax. Uzun da çəhmələr var, xrom çəhmələr – burdan. Dörd-beş göyçəli indi belə hərrənə-hərrənə Hərrənbava oyunu oynoolar, dayrəvi. Hərrənellər e belə. Birinin əlində qamçı hərrənərdi. Biri əyağrı aparammıyanda şartadan əldən qoordu. Əyağrı düz aparammersan, yaxşı oynamersan. Yəni o dayrədən qırağa çıxmax olmaz. Gərək elə oynuyasan ki, hərrəmə. Buna deeller Qaravəlli oyunu. Oynuyullar bir üç sahat, dörd sahat. Yorulanda oturollar. Həmən olar gələrdi, bax onda deməh, 36-cı il, 37-ci il, hələ onnan qavağıydı. Hə, görmüşəm gözümən» [8]. Söyləyicinin söylədiyinə görə, sözügedən oyun Zərdab rayonunun Qaravəlli kəndində də eyni adla, yəni Qaravəlli adıyla oynanılmışdır. Lakin Gədəbəydən fərqli olaraq burada oyunu ancaq qadınlar oynayırmışlar (söyləyicinin oğlu uzun müddət Zərdab rayonunda işləmiş, buradakı oyun haqqında məlumatı da o vermişdir).

Şınıx mahalında vaxtilə oynanılan maraqlı oyunlardan biri də «Corabaltı, yaxud pul-pul» oyunudur. Bu oyunu da əsasən Göyçədən gələn qonaqlar oynayırmışlar. Oyunun qaydasına görə, dörd-beş ədəd corabı qatlayıb altına pul qoyurlar və corabları oyunçuların ətrafında gəzdirirlər ki, pulu tapsınlar. Eyni anda dörd-beş nəfərin əli corabın altına gedirdi. Tapan pulu udurdu [8]. Bu oyun «Corabaltı» adıyla Şəki-Zaqatala regionunda da oynanılmışdır. Gədəbəydən fərqli olaraq orada keçirilən oyunda corabın altına üzük qoyulurdu [1, 150]. Söyləyicinin göyçəlilərə aid etdiyi bu oyunlar Gədəbəyin Şınıx mahalında da əsasən böyüklər tərəfindən oynanılmışdır.

Şınıx mahalından topladığımız digər bir oyun növü də vardır ki, «Hərrənbava» adlanır. Söyləyici Heydər İsayev qeyd etdi ki, bu oyun növü həm qızlar, həm də oğlanlar tərəfindən maraqla oy-

nanılırmış. Oyunun qaydasını söyləyicinin nitqinə toxunmadan veririk: «Hərrəmbaba oynoollar. Kim yoruldu, o məğlub olur. Kim də axıra qədər oynuyursa, o qələbə çaler. Onun adına deellər Hərrəmbava oyunu. Hərrənellər, hərrənellər. Belə dəyirmi cız çəkellər. Bu cızın da ətrafında beləyə dəyirmi oynoollar. Eləsi olur, başı hərrəner, çıxer. O məğlub oldu. O biri deer, ə, mənim də başım hərrəndi. Əmbə biri axıra qaler. Hərrəmbava oyunudu» [8]. Digər söyləyici Müzəffər İsayev isə əlavə etdi ki, oyun zamanı

Hərrəmbava, kor bava,
Hərrəmbava, kor bava –

deyə-deyə oynayırdılar, yıxılanacan bu sözləri təkrar edirdilər [8].

Gədəbəydə ən məşhur oyunlardan biri də demək olar ki, əksər bölgələrdə geniş yayılmış «Dirədöymə» xalq oyunudur. Digər bölgələrimizdən toplanmış nümunələrə nəzər saldıqda görürük ki, bütün bölgələrdəki oyunların mahiyyətində elə bir ciddi fərq yoxdur. Şınıx mahalından topladığımız «Dirədöymə» oyununun oynanılma qaydasında isə fərq bundan ibarətdir ki, burada oyunçu dairəvi cızıqlara cüt ayaqla tullanmalıdır. Əvvəlcə birinci, sonra ikinci, üçüncü və nəhayət, sonuncu cızığa tullananda qələbə qazanırdı. Oyun, demək olar ki, əsasən oğlanlar arasında oynanırdı. Təbii ki, bu oyunu oynamaq cəsərət, hünər tələb etdiyindən hər adam bu oyunu oynaya bilməzdi. Ancaq bu cür oyunlar oğlan uşaqlarının qoçaq, cəsərtli, döyüş ruhunda tərbiyə olunmasında mühüm əhəmiyyət daşıyırdı.

Gədəbəydə oynanılan oyunlardan biri də «Ənzəl dəyməz», yaxud «Ənzəli» adıyla tanınan oyundur. Bəzi söyləyicilər bu oyunu «Eşşəkbeli» də adlandırdılar. Bu oyuna da Qarabağ və başqa bölgələrdə rast gəlinmişdir. Borçalı mahalında isə bu adlardan əlavə oyuna həm də «Artırma» da deyilir [2, 429]. Bu oyunun da ayrı-ayrı regionlarda keçirilmə qaydasında elə bir ciddi fərq yoxdur. Dəyişiklik ancaq oyun boyu təkrarlanan sözlərdədir.

“Beşdaş” oyunu uşaqlar arasında həvəslə oynanılan oyunlardan biridir. Bu oyuna da bir çox bölgələrimizdə rast gəlirik. Gədəbəydən də bu oyunla bağlı bir neçə mətn toplanmışdır. Şınıx

mahalında bu oyun ancaq qızlar arasında oynanırdı. «Daş oyunlarından Azərbaycanda «Beşdaş» oyunu müxtəlif bölgələrimizdə fərqli adlarla eyni qayda ilə oynanılır. Naxçıvanda «Qəzmədaş», «Qəçəmədaş», «İtit», «Beşdaş», Şəkiddə «Dənləmədaş» və Azərbaycanın bir çox bölgəsində «Qəzmədaş» və ya «Beşdaş» kimi bilinir. Oyunun Azərbaycanda müxtəlif adlarla adlandırılması isə oyunun oynanış şəkildən irəli gəlir» [7, 21].

Şınıx mahalında icra olunan oyunlardan «Tut qolundan, dart» oyunu Qarabağda da eyni formada icra olunmuşdur [5]. Qeyd edək ki, bu oyun hazırda bölgədə ancaq kiçik yaşlı qızlar arasında oynanılır.

Gədəbəydən toplanılan oyunlardan biri də «Moza-moza» oyunudur [4]. Bu oyunun başqa bir variantına, bir qədər sadə şəkildə Naxçıvanda rast gəlmək olar [3, 297].

Bölgədən oyunlarla bağlı mətnləri toplayarkən maraqlı faktlarla da qarşılaşdıq. Belə ki, bəzən söyləyici oyunun adını xatırlayır, özünü isə unutmuş olurdu. Bəzən isə oyunu təsvir edir, lakin adını xatırlamırdı. Məsələn, söyləyici Müzəffər İsayev oyunun adını xatırlamasa da, onu ətraflı təsvir etdi və oyunun ancaq oğlan uşaqları arasında oynanıldığını qeyd etdi. Oynanılma qaydası belədir: «O vaxt kəntdə uşaxlar dayrəvi düzülördülər, belə. Bir nəfər də qavaxda oturordu, əlinə də bir tokqa alerdı – qayış. Tokqanın bir ujunu vererdı uşaxlardan birinin əlinə, lap baş tərəfdə dəyanana. Həə. Tapmaca çəkərdi. Kim o tapmacanı tapırdısa, deerdı, Çələndər, Çələndər. Məsələn, deerdı ki,

Bir quşum var bu qəddə,

Qanatları var şu qəddə,

Əti də sənin, gönü də sənin, tükü də, hamsı sənin,

Tap görüm nədi?

O qayış da əlində olan deerdı ki, qartal. Ayə, Çələndər, Çələndər, yəni vur uşaxları. Əlinnən qayışı buraxərdı, o biri tutordı əlində. Yəni o əyax üsdə, əlində diyanan tutordı, düşürdü uşaxların dalınnan qaçırdı. Ədə, bular kışkırırdılar, qaçırdılar. Birazdan o yerdə oturan çağırdı, Qələndər, Qələndər. Deyəndə hamı

qaçerdi, gəlirdi onun yanına. O qayış əlində olan da əler, vererdi qayışı təzədən onun əlinə – o tapmaca deyəninin. Bir uju da öz əlində. İndi təzədən bir tapmaca da deerdi həmin uşağa. İndi həmənin uşax onu tapammıyanda deerdi ki, ver yanındakına. Bir uju öz əlində olordu qayışın, bir ujunu verdirdi yanındakına. İndi bir başqa tapmaca deerdi. Məsələn, deerdi,

Bir quşum var bu qəddə,
Qanatları var şu qəddə.
Əti mənim, tükü sənin, nəvlem
Başı da sənin, əyağı da sənin
Əti mənim.

Bu əyax üsdə duran da onu tapırdı. Deerdi ki, məsələn, ördək. Ördək deyəndə yəni münü tapırdı. O deerdi, əti də mənim, yəni ördək yeməlidi də, ördəyin əti yülür axı. Əti mənim, tükünü filanı nıneyjəh. Deer, tükü zadda sənin. Həə. Deerdi, Çələndər, Çələndər. Deyəndə yenə bu qaçerdi, uşaxlar qaçerdi. Bu da qayış, tokqa əlində uşaxları qoaleerdi. Oana, buana, hərə bir yana qaçerdi. Axırda birdən o yənə çağırerdi. Qələndər, Qələndər, deyəndə hamı qaçışer, gəlirdi onun yanına. Yəni bax bu proses, bu iş davam eleerdi ta uşaxların sayı qutarana qədər. Uşaxların sayı qutaranda cərgədən başqa bir nəfər gəlif onun yerində oturordu və həmin oyunu davam etdirirdi. Beləlihlə, o cərgədə durannarın hamsı həmin oyuna bir dəfə başçılıx eliyirdi. Oğlannar oynuyurdu. Mən özüm də oynamışam. Yadımdadı. Oyunun adı, bəlkə də, Qələndər, Çələndəriydi, bilmirəm» [8]. Söyləyici oyunun adını dəqiq xatırlaması da, məzmununa nəzər saldıqda maraqlı və qədim oyun olduğunu müşahidə etdik. Tədqiqatçı Ə.Qasımovun «Azərbaycan xalq oyunları» əsərində bu oyunla bağlı məlumatlara rast gəldik: «Uşaq oyunları içərisində öz tipinə görə seçilən bir oyun da var: «Qələndər, ay Qələndər». Həmin oyunun bir başqa şəkli «Löv gələ ha, löv gələ» (və ya yengələ, yengələ) adıyla bilinir» [6, 163]. Ə.Qasımov digər tədqiqatçı O.Həsənova istinadən yazır ki, bu xalq oyununa bəzi araşdırmalarda məzmunundan dolayı «oyun-

tapmaca» deyilir və Azərbaycan şifahi xalq teatrının və dramaturgiyasının tarixən ən ilk nümunələrindən biri sayılır [6, 163].

Xalq oyunları arasında elələri də vardır ki, ancaq bayram zamanlarında oynanılır. Bunlardan biri də Novruz bayramında icra olunan «Yumurta dığırılması və topaqrma» adlanır. Bundan başqa, Gədəbəydə «Çilingağac», »«Yeddi üşşə», «Zal», «Gizlən-qaç, yaxud «Gizdirinpaç», «Dingimağac», «Dana-dana» kimi oyunlar da vaxtilə çox oynanılmışdır. Gədəbəydən toplanmış xalq oyunlarına nəzər saldıqda görürük ki, bu oyunlarda xalqımızın məişəti, günlük həyatı, əyləncəsi aydın şəkildə öz əksini tapmışdır.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. Şəki-Zaqatala folkloru. XIII cild. (Tərtibçilər: İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva). Bakı, Səda, 2005
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. Borçalı-Qarapapaq folkloru. XXII kitab. (Tərtib edəni: V.Hacılar). Bakı, Nurlan, 2011
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan örnəkləri. XXIII kitab, 2-ci cild. (Toplayanı: A.Cəfərova, tərtib edəni: Ə.Ələkbərli, A.Cəfərova). Bakı, Elm və təhsil, 2012
4. Folklor İnstitutunun arxivi.
5. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI kitab. (Toplayıb tərtib edəni: L.Vaqifqızı (Süleymanova)). Bakı, Zərdabi LTD MMC, 2013
6. Qasımov Ə. Azərbaycan xalq oyunları. Dərs vəsaiti. Bakı, Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 2006
7. Məmmədova M. Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar. Bakı, Elm və təhsil, 2014
8. Mənbəyi göstərilməyən nümunələr müəllifin şəxsi arxivindədir.
9. Orucov T. Qarabağda xalq oyunları. Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər mövzusunda Respublika Elmi Konfransının materialları. Bakı, Elm və təhsil, 2012, s. 35-54
10. Vaqifqızı L. Şəki folklor mühiti. Bakı, Elm və təhsil, 2012

TƏBRİZ VƏ QARABAĞ FOLKLORUNDA UŞAQ OYUNLARININ TƏSNİFATINA DAİR

Səkinə Qaybalyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

sakina051@rambler.ru

Özət

Xalq oyunları hər bir millətin mədəniyyətini və mentalitetini əks etdirir. Xalq uşaq oyunları hər hansı bir milli cəmiyyətdə konkret tarixi dövrdə geniş yayılaraq həmin cəmiyyətin spesifik xüsusiyyətlərini göstərir. Azərbaycan uşaq oyunları şifahi xalq yaradıcılığının çox zəngin bir qolu olub əsrlər boyu müxtəlif nəsillər tərəfindən qorunub saxlanaraq xalqın təcrübəsini mənim-səmişdir.

Müasir dövrümüzdə uşaq oyunlarının tipologiyası folklorşünaslığın çox böyük aktualıq və əhəmiyyət kəsb edən problemlərindəndir. Məqalədə uşaq repertuarına daxil olan, Təbrizdə və Qarabağda geniş yayılmış bəzi xalq oyunlarının (uşaq oyunları) tipoloji aspektləri nəzərdən keçirilir. Həmçinin uşaq oyunlarının təsnifat problemlərinə toxunulur, həmin bölgələrdən toplanmış bəzi nümunələr təhlilə cəlb edilir.

Açar sözlər: Uşaq folkloru, xalq oyunları, uşaq oyunları, Təbriz, Qarabağ, tipoloji aspektlər.

Сакина Кайбалиева

К вопросу классификации детских игр в Тебризском и Карабахском фольклоре

Резюме

Народные игры отражают культуру и менталитет нации. Народная детская игра – это игра, широко распространенная в национальном сообществе в конкретный исторический период, отражающая особенности этого сообщества. Азер-

байджанские народные детские игры – самодостаточные произведения народного творчества, созданные и отточенные десятками поколений наших предков, и вобравшие в себя опыт народа. В этой статье рассматриваются типологические аспекты народных игр, входящие в репертуар детей (**детские игры**) и широко распространенные в Тебризе и Карабахе. В современный период типология детских игр является одной из наиболее актуальных и важных проблем в фольклористике. В статье также затрагиваются проблемы классификации детских игр, анализируются некоторые примеры, собранные из этих регионов.

Ключевые слова: детский фольклор, народные игры, детские игры, Тебриз, Карабах, типологические аспекты

Sakina Gaybaliyeva

To the matter of the classification of children's games in Tabriz and Karabakh folklore

Summary

Traditional games reflect the culture and mentality of the nation. Popular children's game - a game that is prevalent in the national community in a particular historical period, reflecting the features of this community. Azerbaijan national children's games - self-contained works of folk art created and honed dozens of generations of our ancestors and incorporates the experiences of the people. This article discusses the typological aspects of popular games included in the repertoire of children (children's games) and widespread in Tabriz and Karabakh. In the modern period typology of children's games is one of the most urgent and important problems in the study of folklore. The problems of classification of children's games are also considered in this article and some examples from these regions are given.

Key words: children's folklore, folk games, children's games, Tabriz, Karabakh, typological aspects

Tarix boyu insanların həyatında oyunlar ayrıca yer tutmuşdur. Oyun oynamaq cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrini və nümayəndələrini (uşaq-yeniyyətə-yaşlı, qadın-kishi, müdir-işçi, kasıbvarlı, kəndli-şəhərli və b.) əhatə edərək sosial-ictimai xarakterli istirahət vasitəsi kimi insanların əksər vaxtlarda yorğun iş həyatından sonra zövq almaq məqsədilə həyata keçirilir.

Oyun uşağı şüurlu həyata hazırlayan çox mühüm vasitə kimi nəzərdən keçirilə bilər. Bu termin müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən müxtəlif şəkildə təsrifləndirilmişdir. Ümumiyyətlə, termin ilə bağlı əldə olunan ən vacib nəticələri aşağıdakı kimi qruplaşdırıla bilər:

Oyun uşaqların məşğul olduğu ən maraqlı, ciddi və mühüm bir işdir. Məhz oyun uşaqların bir araya gələrək ortaq anlaşılmaya nail olduğu bir vasitə, onların mənəvi-psixoloji, zehni, fiziki inkişafına təkan verən, əşyalarla rəbitə qurmasını, sərbəstliyə və təkbəşinə fəaliyyətə başlamasını təmin edən, bununla da onların ictimai həyatla tanışlığına ilk körpü olan çox mühüm məşğuliyətdir (3, 27). Oyun uşaqların müstəqil həyatının aynasıdır. Uşaqların bütün bacarıqları, qabiliyyət və istedadları məhz onların ilk yaş dövrlərində oynadıqları oyunlar zamanı özünü göstərir. Qaydalı və qaydasız oynanılmasından, eyni zamanda məqsədli və məqsədsiz olmasından asılı olmayaraq oyunlar uşaqların sosial həyatını, hissələrini, zövqlərini formalaşdıran, fiziki, dil və s. qüsurların aradan qaldırılmasına kömək edən, onların xoşuna gələrək çox istədikləri, onları həyata bağlayan çox zəruri və təsirli təlim mərhələsidir (4, 19).

Uşaqların intellektual inkişafı ilə bağlı aparılan araşdırmalar zamanı onların yaş və inkişaf səviyyəsinə görə müxtəlif oyun davranışları nümayiş etdirdikləri məlum olur: “Oyunlar uşaqların içində olan sosio-mədəni fiziki şərtlər, onların yaş və cinsiyyətinin təsiri ilə fərq yaradır və çeşidlənir” (3, 41-42).

Çox qədim zamanlardan uşaq oyunları Azərbaycanda geniş yayılmışdır. Zəngin folklor qaynaqlarımızdan olan Təbriz və Qarabağdan uşaq oyun folkloru ilə bağlı toplanmış çeşidli örnəklərə

əsaslanaraq deyə bilərik ki, folklorun bəzi janrları kimi uşaq oyunlarının da hərtərəfli tədqiqata cəlb edilməsi zəruridir. Çoxxəsrlik tariximiz boyu uşaqların gündəlik həyatlarında geniş yer verdiyi “Bənövşə”, “Tolama”, “Gözdə-qulaq”, “Gözbağlayıcı”, “Göydə nə var?”, “Təkdi, cütdü?”, “Qələ-qələ”, “Cola tutma”, “Sacayağı”, “Uşdu-uşdu”, “İnə-inə” və s. kimi oyunlar vasitəsilə onlar sosial təcrübəni, əmək vərdişlərini, etnik ruhi-mənəvi dəyərləri mənimsəmişlər. Mədəniyyətin etnik formalarının mənimsənilməsi erkən yaşlarda xüsusilə vacibdir. Uşaqlar böyükləri dinləyərək onların ötürdüyü informasiyanı qəbul edib öz yaşlarına uyğunlaşdırırlar. Məsələn, xeyir-dua, nağıl, mahnı, atalar sözü, məsəl, tapmaca, oyun mahnıları, toy mahnıları, laylalar, əmək nəğmələri, təqvim nəğmələri, düzgülər, sanamalar, çaşırtmalar və s.

Oyunlar bütün dövrlərdə böyük ictimai əhəmiyyət kəsb etmişdir. Çox qədim zamanlarda meydana gəlmiş və öz inkişafı boyu xalqın mədəniyyəti və təsərrüfatı ilə sıx bağlı olmuş oyunlar həmişə ictimai funksiyaları yerinə yetirmişdir: tərbiyəvi, hərbi, idman, dini mərasimlərlə bağlı, bədii-tamaşa, kommunikativ və s.

Xalqımızın zəngin və çoxxəsrlik folklorunda uşaq oyunları öz tarixiliyi, əhatəliliyi və mövzu rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, oyun anlayışı dilimizdə çox geniş mənaları əhatə edir. İnsan həyatının ilkin mərhələsini təşkil edən uşaqılıq çağında oynanan oyunlar isə istər quruluş, istərsə də mövzu baxımından çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Oyunları tək və qrup halında, mətnli, hərəkətli, müəyyən mahnıların müşayiətilə keçirilən, böyük yaşlıların kiçik yaşlılar üçün təşkil etdiyi oyunlar və s. kimi qruplaşdırmaq olar. Uşaq oyunlarının təsnifatına nəzər saldıqda ilk növbədə bir neçə əsas prinsip diqqəti cəlb edir: yaş prinsipi, cinsiyyət, oyun avadanlığından istifadə, ilin mövsümləri, günün vaxtı, keçirilmə yeri, oyun mühitində müəyyən qabiliyyətlərin inkişaf etdirilməsi və s.

Müasir dövrümüzdə uşaq oyunları bütövlükdə öyrənilməmişdir. Ümumiyyətlə isə, folklorşünas tədqiqatçıların diqqətini, əsasən hərəkətli (çevik) uşaq oyunları cəlb etmişdir. Əslində isə,

məhz bu oyun növləri uşaq oyun repertuarının əsasını təşkil edir, belə oyunlar olmadan uşaqların böyüməsi mümkünsüz hala gəlir.

Rus alimləri uşaq oyunlarının əsasən üç istiqamətdə araşdırılması fikrini irəli sürürlər:

– Ənənəvi oyunlar, yəni etnoqrafik hadisə kimi mövcud olmuş yaxud olan oyunlar. Burada uşaqların oyun repertuarına daxil olan oyunlar, o cümlədən müasir oyunlar nəzərdən keçirilir.

– hərəkətli (çevik) oyunlar yəni oyunçuların fiziki hərəkətləri ilə bağlı olan oyunlar. Burada yarış, qarşılaşma xarakterli (əyləncə, tamaşa, improvizasiya xarakterli yox) oyunlar nəzərdən keçirilir.

– Formal oyunlar, mütləq oyunçular arasında qarşıdurma və yarışma məqsədi daşıyır. Burada oyunun məqsədi udmaq-uduzmaq kateqoriyası ilə müəyyənləşir və oyun fəaliyyəti müəyyən qaydalara əsaslanır (4, 22).

Ümumiyyətlə, düzgün müəyyənləşdirmə və təsnifat elmi araşdırmanın ilk və vacib mərhələsini təşkil edir. Oyunların genezisi, tarixi, semantikasını və psixologiyasını, janrlararası əlaqələri, milli və janr münasibətləri yalnız toplanmış materiallar aydın təsvir ilə birlikdə diqqətə çatdırıldıqdan sonra araşdırma obyektinə ola bilər. Görkəmli rus folklorşünas alimi Vladimir Yakovleviç Proppun bununla bağlı irəli sürdüyü qənaəti çox əhəmiyyətlidir: “Hər hansı bir elm sahəsində təsnifat hərtərəfli araşdırmanın əsas prinsipi və təməlidir. Digər tərəfdən təsnifat təfsilatlı və uzun bir araşdırmanın nəticəsi olaraq meydana çıxır. Araşdırmanın mövzunu müəyyənləşdirmək onu bəlli bir qruplaşdırmaya, cinsə, növə aid etmək deməkdir. Folklor sahəsində isə bu iş hələlik həyata keçirilməyib” (2, 27). Eyni zamanda tədqiqatçı mövzuların öz içində təsnifat aparılmasından da bəhs edərək yazır: “Hər hansı bir xalqın folklorunda vacib olan bir növ, janr başqa bir xalqın folkloruna mexaniki şəkildə tətbiq edilə bilməz” (2, 30).

Hazırda isə uşaq folklor ənənəsinin ötürülməsinin spesifik xüsusiyyətləri, o cümlədən yeni oyunların yaranması və böyük ərazilərdə çox sürətlə yayılması, eyni zamanda bu sahədə arxaik forma və mənaların qorunub saxlanması hələ də problem olaraq qalır.

Oyunların tipologiyası (tipoloji təsnifatı) genetik yaxınlıqdan asılı olmayan çox vacib və zəruri əlamətlərə görə oxşarlıq və fərqliliyin müəyyən edilməsi kimi başa düşülür. Rus tədqiqatçısı A.Tereşenko oyunların yaş-cins əlamətinə görə təsnifatında dörd əsas qrupu nəzərə çatdırır:

1. Uşaq oyunları.
2. Qızlar arasında oynanan oyunlar.
3. Oğlanlar arasında oynanan oyunlar.
4. Hər iki cins arasında oynanan oyunlar.

Çox geniş yaş-cins kriteriyası kimi işlənməsinə baxmayaraq bu fərqlilik özünü kifayət qədər doğrultmur. Çünki zaman göstərir ki, oyunlar bir yaş-cins qrupunun repertuarından çox sərbəst şəkildə digər qrupa keçə bilər, bir oyun eyni vaxtda müxtəlif qruplara məxsus ola bilər və s.

Əldə olunan folklor materiallarına əsasən, araşdırmaya cəlb etdiyimiz Təbriz və Qarabağ uşaq folklorunda nəzərdən keçirdiyimiz oyunların əksəriyyətini hərəkətli oyunlar təşkil edir. Hərəkətli (çevik) oyunlar xalq mədəniyyətinin elmin müstəqil obyektinə olmağa layiq ayrıca qatıdır. Bu oyunlarda estetik görüntü saxlanılmaqla xalqın dünyaya poetik baxışı öz əksini tapır. Hərəkətli (çevik) uşaq oyunlarının cinsiyyətə görə (qızların, oğlanların oyunu və ümumi oyunlar kimi) bölünməsi qız və oğlanların fizioloji və psixoloji baxımdan müxtəlifliyini çox obyektiv əks etdirir. Oyunçuların fərqləndirici əlamət kimi cinsiyyəti hərəkətli oyunların ciddi struktur parametrləri (hərəkət, oyunun oynanılma obyektinə və forması, oyunçuların rəqabət münasibətlərinin xarakteri, oyunun başlama və bitmə forması və s.) ilə bağlıdır və şübhəsiz, oyunların struktur tipologiyasının müəyyən (kifayət qədər ümumi) səviyyəsində nəzərə alınmalıdır.

Rus alimi M.A. Klyuçeva uşaq oyun folklorunun tipologiyasına həsr etdiyi irihəcmli tədqiqatında xüsusi struktur əlamətlərinə görə oyunları aşağıdakı kimi bölgələndirmişdir:

a) Oyunda əsas fiziki təlimə (qaçış, döyüş, tullanma və s.) görə;

b) bu və ya digər oyun alətindən istifadəyə görə: top, çubuq, sümük və s. ilə oyunlar;

c) oyunun yarış tipinə görə;

e) oyun kompozisiyasının xüsusiyyətlərinə (oyunun başlanğıc, bitmə və s. formalarının olub-olmaması) görə;

d) oyunda mahnılardan, sözlü mətdən (daha çox poetik xarakterli) istifadəyə görə.

Türkiyəli tədqiqatçı Nəbi Özdemir 2 cildlik “Türk çocuk oyunları” adlı tədqiqatında yer verdiyi bölgədə oyunların iki aspektdə təhlilinə üstünlük vermişdir: oyun aləti ilə və ya oyun aləti olmadan oynanan oyunlar (3, 29). Alətli və alətsiz oynanan oyunlar aşağıdakı kimi qruplaşdırılır:

Alətli oyunlar:

a) Daşla oynanan oyunlar.

b) İplə oynanan oyunlar.

c) Topla oynanan oyunlar.

d) Digər vasitələrlə (məsələn, sümük, papaq və s.) oynanan oyunlar.

Alətsiz oyunlar da öz növbəsində aşağıdakı qaydada qruplaşdırılır:

a) Tək oynanan oyunlar.

b) İki nəfərlə oynanan oyunlar.

c) Kollektiv oynanan oyunlar.

Uşaq oyun folklorunun tipologiyası problemi folklorşünaslığın qarşısında dayanan çox aktual, geniş və vacib məsələdir. Bu qısa məruzəmizdə Təbriz və Qarabağ bölgəsində geniş yayılmış bəzi uşaq oyunlarının yuxarıdakı bölgüyə əsasən təsvirini verməklə məsələnin həllində müəyyən qədər səy göstərmək fikrindəyik:

Oyun aləti ilə oynanan oyunlar:

Ətəyə daş qoydu

Oyunda beş nəfərdən çox oyunçu iştirak edir. Onlar bir-birinin yanında otururlar. Biri əlində balaca daş tutub ayaqüstə dayanır. Ona usta deyirlər. Bir şagird də ustanın yanında dayanır.

Outran uşaqların hər biri gizli yer hazırlayır ki, usta daşı oraya qoysun. Usta gözə-gözə əlini ətəklərə uzadır, guya daşı onlardan birinə verir. Amma kimə verdiyini bildirmir. Sonra kənarda dayanan şagirddən soruşur: “Daş hansı ətəkdədir?” Şagird düzgün cavab versə, ustanın yerində dayanır, usta keçib oturur, ayrı bir oyunçu da şagirdin yerinə gəlir, bilməsə oturur, başqa oyunçu şagirdin yerinə keçir. Oyunçular yorulanadək oyun davam edir (6, 37).

Pil dəstə (pülünc ağac)

Oyunçular iki və artıq sayda ola bilər. Çox olsa, iki dəstəyə bölünürlər. Bir-bir ağac vurub pili tuturlar. Oyunda çəlik boyda uzun ağac və əl boyda bir pil lazımdır. İki daşı yerdə yanaşı qoyub pili həmin daşların üzərindən ağac ilə vururlar. O biri tərəfdə dayanan oyunçu pili göydə tutmalıdır. Tuta bilsə, ağacın dalında dayanacaq, tuta bilməsə, pili götürüb ağacın yanınadək bu sözləri deyər-deyər gedəcək: “Al qəməni, ver qəməni, zənbil zünbül hu”.

Axıncı sözü yəni “hu”nu nəfəs almamış ağacın yanınadək deməlidir. Nəfəs alsın, yanıb oyundan kənara çıxacaq. Oyunda qalib olmur, yorulanadək oynaya bilərlər (6, 43).

Top ərəbi

Bu oyunda dörd nəfərdən çox oyunçu olur; iki dəstəyə bölünüb hər biri bucaqda yarım metr hündürlükdə “ev” qurub, xətt çəkib yeri bildirirlər. Top oyunu başlayan dəstədə olur. Biri topu atır. Top nə qədər uzağa atılsa, bir o qədər yaxşıdır. Sonra topu atan dəstədən bir oyunçu evdən çıxıb rəqibin evinə sarı qaçır. Rəqib dəstə topu tutub qaçanı top ilə vura bilsə, həmin oyunçu yanıb kənarda dayanır. Amma o, top dəyməmiş qaçıb özünü rəqibin evinə yetirsə, orda dayanar ki, dəstənin bütün oyunçuları o cür qaçıb rəqib dəstənin evini alsınlar. Evi ala bilsələr, qalibdirlər, oyun yenə o dəstənin əlindədir. Oyun oyunçular yorulanadək davam edə bilər (6, 46).

Təkdi, cütdü?

Bu oyun Azərbaycanın qədim zamanlardan üzü bəri geniş yayılmış oyunlarından biridir. Soyuq və qarlı-yağışlı havada oynanılan bu oyunda iki və daha artıq uşaq oynaya bilər. Oyunçu iki və ya üç olsa, hər biri öz hesabına oynayır. Dördədən yuxarı olsa iki – iki, üç – üç olub, hər dəstə şəklində oynaya bilərlər. Oyuna bir az iydə, fındıq, kişmiş və s. lazımdır. Bu oyunu iki oyunçunun arasında nəzərə alsaq, birinci oyunçu bir ovuc az ya çox dediyimiz noxuddan, kişmişdən ovcunda götürür. O biri oyunçu deyir: “Təkdi, cütdü?” Sonra ovcunu açıb sayırlar. O biri oyunçu düz desə, yəni tək desə və tək olsa, ovcunda olan ona çatır. Tək desə, cüt olsa, ovcunda olan qədər noxud, badamından o biri oyunçuya verir (6, 48).

Cola tutma

Oyuna bir balaca top və ya qoz lazımdır. Topdan və ya qozdan bir az böyük bir neçə cola (çuxur) qazallar. Colalar bir düz cızıq üstə qazılır. Hər colaya on ədəd daş qoyulur. Balaca daş olsa, yaxşıdır, çuxuru çox tutmaz. Sonra oyunçular o colalarla müəyyən məsafəsi olan ayrı cızıq üstə dayanırlar, topu yer ilə atıb colaya salırlar. Kimin atdığı top hansı colaya düşsə, o coladan bir daş götürür, colalardan daşlar qurtarana kimi oyun davam edir. Sonra oyunçular daşlarını yerə töküblər sayırlar. Kimin daşı çox olsa, o qalib olur. Colaya badam, fındıq da tökürlər, oyunçu neçə ədəd apara bilsə, sındırılıb yeyir (6, 49).

Qıgı mərə

Oyunçular yeddi mərə (kiçik çala) qazırlar. Hər mərəyə 7 qoyun qıgı qoyurlar. Hər mərədən cüt-cüt qıgı götürərək oxuyurlar:

Day cütüm,

Daylaq cütüm.

Tək tərəzım,

Dumbıl qozum.

Cüt a,

Cüt mənə.

Əmbəla

Tək a (1, 383).

Alətsiz oynanan oyunlar:

Göydə nə var

Oyunda iki oyunçu olur; boyda, çəkiddə eyni. İki oyunçu kürək – kürəyə dayanır. Sonra qollarını daldan bir-birinə keçirirlər. Əvvəlcə biri o birinin qollarından tutub qaldırır, ayağı yerdən üzülür.

Aşağıdakı oyunçu deyir: “Yerdə nə var?”

Yuxarıdakı deyir: “Yer mıncığı!”

– “Göydə nə var?”

– “Göy mıncığı!”

Aşağıdakı: “Adın nədi?”

Yuxarıdakı: “Kaxana!”

Aşağıdakı: “Götür məni, millət dama!”

Bu zaman üstdəki oyunçu yerə əyilir, o biri oyunçunu göyə, yəni kürəyi üstünə qaldırır, yenə həmin sözləri deyirlər. Oyun bitəndə qolları bir-birindən açılmamalıdır (6, 51).

Rəng-rəng

Bir dəstə uşaq yığılır. Biri başçı, biri alıcı olur. Başçı uşaqların qabağında dayanıb onların hər birinə bir rəngin adını verir. Oyun başlayır. Alıcı gəlib rəng almaq istəyir. Başçı hansı rəngi istədiyini soruşur. Alıcı istənilən rəng adını deyir. Olmasa, başçı “yoxdur” deyir. Onda alıcı ayrı rəng soruşur. Məsələn, qırmızı. Bu dəfə qırmızı rəng “qaçır”. Alıcı onu tuta bilsə, aparıb istədiyi yerdə saxlayır. Tuta bilsə də, bilməsə də, yenə başçının yanına gedir, rəng istəyir. Beləcə, uşaqlar qurtaranadək oyun davam edir (5, 401).

Şəkər pənim

Oyunçular dördədən çox olur. Onlar əl-ələ verib dövrə vururlar, ortada oturan oyunçunun başına dolanıb oxuyurlar: “Bu qızın anacanı şəkərpənim pişirər!”

Ucalığı bu boyda (əllərini göyə qaldırırlar).

Alçaxlığı bu boyda (əllərini yerə sallayırlar).

Darlığı bu boyda (ortada oturan oyunçunun başına qoyurlar).

Genişliyi bu boyda (əl-ələ verib lap ucaya qaldırırlar).

Qalx ayaqa, qalx!

Əndamına bax!

Kimi sevirsen, çək qabağına, bax!

– deyib dayanırlar. Ortadakı oyunçu birini seçib öz yerində oturur, özü əl-ələ verib dayanır (6, 53).

Bu oyun Qarabağ uşaq oyun folklorunda olan “Tut əlindən dart” oyunundan çox cüzi fərqlənir (5, 402).

Nənə, məni qurda vermə!

Oyunçulardan biri qurd seçilir, biri nənə. Qalan oyunçular quzu olurlar. Nənə qoyun dayanır, quzular bir-birindən tuta-tuta nənənin dalında dayanırlar. Qurd da nənə qoyun ilə üz-üzə dayanır. Nənə qoyunun əlində bir ağac da olur. Qurd istəyir quzuları tutsun. Nənə qoyun onun qarşısını alır. Quzular oxuyurlar:

“Nənə, məni qurda vermə!

Arxamı suya vermə!”

Nənə qoyun da deyər:

“Qorxma, balam, vermərəm!

Qorxma, balam, vermərəm!”

Qurd quzulardan birini tuta bilsə, o quzu onundur. Şərt qoyulur, bir quzu, üç quzu, ya bütün quzuları tutacaq? Bu şərt qurtaranda oyun qurtarır, yenə qurd seçib oyuna başlayırlar (6, 59).

Yuxarıdakı təsvirdən də görüldüyü kimi, oyunlar həm də müəyyən qaydalar əsasında keçirilir. Belə oyunlar aşağıdakı kimi nəzərdən keçirilə bilər:

- a) Rəqabət oyunları;
- b) Qaçdı-tutdu oyunları;
- c) Döyüş oyunları;
- d) Təqlidi oyunlar;

Rəqabət oyunlarına nümunə olaraq uşaqların yarışma xarakterli oyunlarını, Təbriz uşaq folklorunda “Züüyüldax” və s. oyunları göstərə bilərik. Uşaqlar müəyyən ərazini (xüsusilə təpəlik) qarlı bərkidərək sürüşmə yeri hazırlayırlar.

Qaçdı-tutdu oyunlarına uşaqların bir-birlərini qovub tutduqları oyunları, Qarabağ uşaq folklorunda “Qazlar-qazlar” və s. oyunları göstərmək olar.

Döyüş oyunlarına uşaqların gülüş, güc sınaq (Təbriz folklorunda “Qol tutma”) və s. xarakterli oyunlarını, eləcə də təqlidi oyunlara kiçik yaşlı uşaqların oynadıqları “Evcik” oyunlarını göstərə bilərik.

Təsnifatda oyunlar zahiri (məzmun (intellektual, hərəkətli və s.), forma (rəqs, ayin vəs.), keçirilmə vaxtı, keçirilmə yeri, iştirakçıların tərkibi və sayı, əşya fərqi və s.), həmçinin daxili əlamətlərə görə (fiziki, psixoloji, intellektual-yaradıcı, sosial, kompleks və s.) nəzərdən keçirilir.

Oyun terminologiyası sistemi ümumi mədəniyyətdən oyun mühitinə axıb gələn və spesifik oyun mənaları kəsb edən sözlərin özünəməxsus “təbii seçimi” ilə keçən uzun bir prosesin gedişində meydana gəlir. Oyun leksikası mədəni kontekstlə şərtlənib dəyərləri, ənənənin mental dominantını əks etdirir, arxaik mifoloji mənanı qoruyub saxlayır, “dəbdə olan” hadisə və anlayışları təmsil edərək mədəniyyət dəyişiklikləri prosesinin təsirinə məruz qalır. Xalq terminologiyası oyunu kompleks şəkildə, hərtərəfli təsvir edir. Məhz bu vasitə ilə oyunun quruluşu, məzmunu və simvolyası haqqında ənənəvi təsəvvür formalaşır.

Oyun uşaqların özlərini ilk ifadə vasitəsidir. Bu vasitə ilə uşaqlar rəqabəti, paylaşmağı öyrənirlər, daxili aləmlərindəki yaradıcılığı aşkar edirlər.

Azərbaycan xalqının ənənəvi mədəniyyəti çox zəngin tarixi-coğrafi ərazidə formalaşmışdır. Bu formalaşmanın spesifik xüsusiyyətləri arasında ekstrasfolklor mühitini əmələ gətirən əsas amillər kimi təbii iqlim şəraiti, tarixi şərait, xalqın təsərrüfat-məişət sistemi və s. əsas yer tutur. Yeni tarixi-mədəni şəraitdə

uşaq oyun folklorunun toplanması, tədqiqi və təbliği xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu mövzu bir tərəfdən kitab nəşrinin, eləcə də kütləvi informasiya vasitələrinin, o cümlədən informasiya texnologiyalarının çox sürətlə irəliləməsinin ənənəyə ciddi təsiri ilə bağlı aktualdırsa, digər tərəfdən uşaqların fiziki, əqli-psixoloji hazırlığında və intellektual zəkasının inkişaf etdirilməsində əsas baza olması ilə vacibliyə təşkil edir. Dünyada baş verən sosial-mədəni proseslərin təsirinin nəticəsi bütün formalarda uşaq folklorunda öz bariz əksini tapır. Bu baxımdan müasir uşaq folklorunda bəzi janrların, o cümlədən müəyyən folklor mətnlərinin gündəlik həyatdan silinməsi, bəzi oyunların çox az hallarda ifa olunması, süjet fondunun və poetik kompozisiya vasitələrinin konkretləşməsi halları xüsusilə narahatlıq doğurur.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. Qarabağ folkloru. V c. Bakı – 2009.
2. Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография.– 1964.– № 4.
3. Özdemir Nebi (2006), Türk çocuk oyunları I, Ankara: Akçağ yayınları.
4. Ключева М. А. Народные подвижные детские игры: опыт типологии. Автореферат. Санкт-Петербург – 2008.
5. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. VI kitab. Bakı – 2013.
6. Təbriz folklor örnəkləri. I c. Bakı – 2013.
7. <http://dergiler.ankara.edu.tr>.
8. <http://www.ruthenia.ru>.
9. <http://fbd.aydin.edu.tr>.
10. <http://www.kyrgyz.ru>

QARABAĞDA OYUN-TAMAŞA MƏDƏNİYYƏTİ VƏ BU MƏDƏNİYYƏTİN DAŞIYICILARI

Sönməz Abbaslı

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

abbasli-sonmez@rambler.ru

Özət

Azərbaycan xalqının çox əski köklərə söykənən bir mədəniyyəti — oyun-tamaşa mədəniyyəti var. Bu mədəniyyət Azərbaycanın demək olar ki, bütün bölgələrini çevrələnmişdir. Azərbaycanın folklor xəritəsində aparıcı yeri tutan Qarabağda da bu oyun-tamaşa mədəniyyəti mövcud olmuş və icra edilmişdir.

Məqalədə Qarabağ məkanında icra edilən bəzi xalq oyun və tamaşaları təhlilə cəlb olunmuş və özəllikləri üzə çıxarılmışdır. Eyni zamanda, xalq oyun və tamaşalarında aparıcı mövqeyə malik istedadlı aktyorların adları çəkilmiş, fəaliyyətlərinə nəzər salınmışdır.

Açar sözlər: Qarabağ, folklor, xalq oyunları, meydan tamaşaları, aktyor

Культура игры-представления в Карабахе и ее носители

Резюме

Азербайджанский народ имеет один вид культуры, которая имеет очень древние корни. Этой культурой является культура игры-представления. Данная культура можно сказать что распространена во всех регионах Азербайджана.

И в Карабахе, который занимает ведущее место в фольклорной карте Азербайджана данная культура игры-представления с древних времен была известна и ныне продолжает осуществляться.

В статье анализируются некоторые народные игры и представления и выявляются их особенности. В тоже время здесь исследуется деятельность некоторых видных персонажей- героев этих представлений.

Ключевые слова: Карабах, фольклор, народные игры, представления, актер

Game-play culture in Garabag and the carriers of this culture

Summary

Azerbaijan people have an ancient culture — game-play culture which bases on ancient roots. This culture covers almost the whole regions of Azerbaijan. In Garabag that takes an important place on the folklore map of Azerbaijan this game-play culture existed and was performed.

In the article some folk game and plays which were performed in Garabag is investigated and their features are cleared out. At the same time the names of the talented actors which have the leading role in game-play culture are mentioned, their activities are looked through.

Key words: Garabag, folklore, folk games, folk plays, actor

Oyun – tamaşa mədəniyyəti Azərbaycan xalqının yiyələndiyi özünəməxsus və tarixi çox-çox qədimlərə gedib çıxan zəngin bir irsdir. Bu irsdə qədim adət-ənənələr də öz əksini tapır, aqillərimizin müdrikliyi və unudulmuş inam, etiqadları da.

Azərbaycan şifahi söz sənətinin digər janrları kimi xalq oyun və tamaşalarının da konkret məkanı yoxdur. Bu oyun-tamaşalar istər ölkənin şimalında, istər cənubunda, şərqdən tutmuş qərbə qədər yaranıb yayılmış və getdikcə xalq həyatının müxtəlif sahələrini çevrələnmişdir.

Azərbaycanın folklor xəritəsində mövzu rəngarəngliyinə, məzmun spesifikasiyasına görə xüsusi mövqeyə malik Qarabağ folklor mühitində xalq oyunları və meydan tamaşaları aparıcı yeri tutur. Atüstü oyunlardan tutmuş qız-gəlin oyunlarına qədər, dərviş oyunlarından tutmuş zorxana oyunlarına kimi, mərasim oyunları, kukla tamaşaları, eləcə də şəbih tamaşaları Qarabağın demək olar ki, bir çox bölgələrində təşkil olunmuş və icra edilmişdir.

Xalq oyunlarının bir çoxu əsasən mövsüm mərasimləri ilə bağlı olmuşdur. Şübhəsiz ki, elə ilkin janrların əksəriyyəti ibtidai insanın təsərrüfat həyatı, əməyi, gündəlik ehtiyaclarını ödəmək istəyi ilə sıx bağlı idi. Təbii ki, bolluq arzulayan xalq məhsula ziyan yetirən nə varsa ona şər qüvvələrin simvolu kimi baxmışdı. Elə bu zəmində də xalq oyunları və tamaşaları yaranmışdı.

Qarabağda icra edilən belə mərasim oyunlarından biri “Dodu-dodu” oyunudur ki, bu oyun digər bölgələrdə “Qodu-qodu” adı ilə məşhurdur. Günəşi çağırmaq məqsədi daşıyan bu oyunun süjet xətti çox sadədir. İştirakçılar üzərinə qırmızı parça çəkilmiş bir dairə — “dodu”nu qapı-qapı gəzdirərək, “dodunu gördünüz-mü?”... sözləri ilə başlayan bir mərasim təkərləməsi oxuyur, dairə ətrafında müxtəlif ayin oyunları icra edirdilər. Qarabağlılar arasında bu oyuna “dodugəzdirmə” də deyirdilər.

Yaz vaxtı Qarabağda icra edilən “Baharbənd” oyunu isə bahar vaxtı qadınların bərə göyertəsində icra etdiyi bir mərasim oyunu olmaqla bərabər, həmçinin yaz mərasim şənliklərində keçirilən atüstü oyunlardandır. Oyun maraqlı süjet xəttinə malikdir. Oyun zamanı atçılar atı sürərək papaq, qılınc, kəmə, xəncər, çuxa-arxalıqlarını bir-bir çıxarıb müəyyən yerlərə atır, sonra isə atı cəld geri döndərərək, çapa-çapa atdığı əşyaları növbə ilə yerdən qaldırır geyirdilər. “Baharbənd” oyunu daha çox Qarabağda meşə ilə əhatə olunmuş “bənd” adlı düzənliklərdə keçirilirdi.

Qeyd edək ki, bu oyunda kiçik qızlar, həmçinin yeniyetmə qızlar və cavan gəlinlər iştirak edirdilər.

Qarabağda yaz mərasimi və toy şənliklərində icra edilən digər qız-gəlin oyunlarından biri də “Cəhribəyim”dir. Bu oyunun mənşəcə kütləvi dərviş oyunu ilə bağlılığı aşkarlanmışdır. Qarabağ ərazisində geniş yayılmış bu süjetli oyunun iki dəstədən ibarət ifaçıları növbə ilə bir-birilə dəyişir, sonra hamı bir yerdə ucadan — cəhribəyim deyirdilər.

Onu da deyək ki, cəhribəyim deyimi qız adı kimi izah edilsə də, əslində “xanımlara məxsus zikr” mənasındadır.

Mənşəyi qədim əkinçilik və yazqabağı mərasimlə səsləşən bir sıra dramlar var ki, onlar uzun bir inkişaf yolu və şifahi yaradıcılıq mərhələsi keçdikdən sonra ictimailəşmiş, əski etiqadlar isə arxa planda qalmışdır. Bu cür ictimai məzmunlu xalq dramlarının ən məşhuru “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş” komediyasıdır ki, burada mənəvi inkişafa əngəl olan avamlıq, gerilik, cəhalət, nadanlıq satirik gülüşə tuş gəlmiş və tamaşaçıların nifrət obyektinə çevrilmişdir. Düzlük, qayğıkeşlik, zəhmətsevərlik ideyalarını özündə əks etdirən bu əsər həm də mülkədarların, istismarçı, soyğunçu xarakterini nifrət hədəfinə çevirirdi. Üç pərdəli bu tamaşanın icra məkanı əsasən Qarabağın Kəlbəcər bölgəsi idi.

Araşdırmalar onu göstərir ki, prof. Ə.Sultanlının da bu ad altında bəhs etdiyi səhnə elə həmin tamaşanın bir qolu hesab oluna bilər. Tamaşa bir kişinin oğlanlarını aparıb xana təqdim etməsi və ondan əkin yeri istəməsi ilə başlayır. Yer verilməsinə etiraz etməyən xan məhsul verilməsinə gəldikdə etiraz səsinə ucaldır. Lakin bu zaman oğlanların məsələyə qarışması ilə xan məhsulun yalnız beşdən birini əkinçilərə verməyə razı olur. Yüzbaşı yeri ölçüb qardaşlara verdikdə kiçik qardaş narazılıq edir ki, yerim pisdır və azdır. Nəticədə yüzbaşı bu vəziyyətdən başını götürüb qaçır və qardaşlar dalaşır. Nəhayət, ata gəlib qardaşları barışdırır və torpağı şərikli əkməyi məsləhət görür. Az keçmir ata ölür və kiçik qardaş yer şumlamaqda, toxum səpməkdə, sulamaqda, məhsulu biçib yığmaqda böyük qardaşa kömək etmir. İşdən yayınmaq üçün müxtəlif bəhanələr gətirir, bəzən onu ilan vurur, bəzən dişi ağrıyır, gah da sancılanır. Maraqlısı odur ki, məhsul hasil olan zaman kiçik qardaş onu yarı bölmək istəyir. Hər kəs ona etiraz edir və ona payın düşmədiyini söyləyir. Qardaşlar savaşa qədər kiçik qardaş ölür. Camaat da deyir: “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş”.

“Tənbəl qardaş”, “Cütçü oyunu”, “Çəltikçilər”, “Çəltik əkənlər” və “Şəbi oyunu” tamaşalarının süjet xəttinə nəzər saldıqda aydın olur ki, əslində bunlar hamısı “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş” xalq dramının ayrı-ayrı səhnələridir.

Vaxtilə bu səhnələr tənbelliyə nifrət oyatmaq, əməyi, zəhməti törənnüm etmək üçün iri həcmli tamaşa kimi oynanılib.

M.Arifin təqdim etdiyi variantı, eləcə də prof. Ə.Sultanlının və Ə.Axundovun yazıya aldığı variantı müqayisə etdikdə sonuncunun əldə etdiyi variantın daha dolğunluğu və dram janrının bütün parametrlərinə uyğun gəldiyi nəzərə çarpır.

Burada bir məqamı da qeyd etmək istərdik ki, Qarabağın Qubadlı ərazisində vaxtilə “Kosa” adlı bir tamaşa da oynanırdı ki, bu əslində qışla baharın mübarizəsini əks etdirmirdi. Burada da yerin əkilməsi və məhsul üstündə dava-dalaşın düşməsi onu göstərir ki, bu tamaşa da “Tənbəl qardaş” süjetinin elə bir hissəsidir.

Azərbaycanda geniş yayılan tamaşalardan biri “Xan-xan” tamaşasıdır ki, bu xalq dramı Qarabağda, konkret desək, Füzuli, Laçın, Qubadlı rayonlarında “Şah bəzəmək” adı ilə məşhurdur. Bu tamaşanın Qubadlı və Füzuli bölgələrində qadınlar tərəfindən oynanıldığı söylənilir. Yazda oynanılan bu tamaşada kosalar da iştirak edir. Biri cərimə alır və zopa vurur, o biri həkim rolunda çıxış edir, üçüncü kosa isə şikayətçilər arasında intizam yaradır.

Maraqlısı odur ki, bəzən elə şikayətçilərin özləri günahkar olur. Aktyorların dünyagörüşünün əhatəliliyi, şifahi söz xəzinəmizə dərinlən bələd olmaları tamaşanın maraqlı və məzmunlu olmasına yardımçı olurdu. Elə bu tamaşada da aşıqlar, komik aktyorlar səhnə arasında müxtəlif satirik əhvalatlar, lətifələr danışmaqla kütləni ələ almağı bacarırdılar.

Azərbaycan komediya tamaşalarında eybəcərliyi ifşa edən üsullardan biri də sual-cavab yolu ilə tiplərin xarakterinin açılması, ifşasıdır. Bu baxımdan Ağdam və Füzulidə oynanılan “Dəvəçi və biləndər” tamaşası daha xarakterikdir. Sadə süjet xəttinə malik tamaşa bir kişinin yol gedən iki nəfərdən itən dəvəsini soruşması ilə başlayır. Onların dəvənin itdiyi vaxtı öyrəndikdən sonra dəvələrin tapılması məlum olur. Qəribəsi odur ki, kişi bu adamları xanın yanına aparır və oğurluqda təqsirləndirir. Sual-cavab yolu ilə bəlli olur ki, onlar oğru deyillər. Bu tip tamaşalarda xalq nümayəndələri dərin, məntiqi düşüncələri ilə şərə, böhtana qalib

gəlir. Bu da onu göstərir ki, bəşər övladı məhz ağılın, reallıqla bağlı olan məntiqin vasitəsilə fəlakətdən xilas ola bilər. Elə bu tamaşanın da əsas ideya-estetik dəyəri bundan ibarətdir.

Füzuli rayonunda qeydə alınan maraqlı tamaşalardan biri xalq aktyorlarının böyük məhəbbətlə ifa etdiyi “Sən kimsən?” tamaşasıdır. Vətənin müqəddəratından, onun müdafiəsindən bəhs edən bu tamaşada xalqa rəhbərlik edənlərin iç dünyası, mənəviyyatı açılır. Fırtıq adlı bir bəyin qohumu döyüşdən al-qan içində, baş-gözü sarıqlı bir vəziyyətdə qayıdır və xalq onu tanımayıb — Sən kimsən? — deyər soruşur. Tamaşada maraqlı anlar da elə bundan sonra yaşanır. Özünü təqdim edən bu şəxs özü ilə döyüşə apardığı igidlərin bir-bir təqdimatına başlayır. Onun qəhrəman, qorxmaz təbiətli insan kimi təqdim etdikləri də var, qorxaq, satqın kimi təqsirləndirdikləri də. Diqqətçəkən məqamlardan biri onun döyüşçülərin adını çəkən zaman arada sümük, papaq, kəmər, silah və s. nümayiş etdirməsidir. Qınaq obyektinə çevrilən bəy qohumunu tezliklə xalq nümayəndəsi əvəz edir və deyir ki, düşmən üzərində qələbə çalmağın əsas şərti birlik və fədakarlıqdır. Məhz bu xalq nümayəndəsi ətrafına ordu yığıb döyüşə yollanır. Dramatik xarakterli tamaşanın əsas mahiyyəti qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik kimi ülvə keyfiyyətlərin aşılmasıdır.

Əldə etdiyimiz məlumatlara görə Füzuli rayonunun Qarğabazar kəndində təşkil olunan zaman bu tamaşanın sədası ətraf kəndlərə də yayılmış və kəndə böyük izdiham axışmış. Bu tamaşa ictimai, siyasi problemi qabardıb, Vətən və xalq, azadlıq və şəxsiyyət məsələsini önə çəkir və xalq həlledici bir vasitə kimi çıxış edir. Onu da qeyd edək ki, bu tamaşada xalqın nümayəndəsi kimi çıxış edən şəxsin həm səsində, həm geyimində bir qətiyyət, əminlik, cəngavərlik hiss olunurdu.

Meydan tamaşaları içərisində mənşə etibarilə daha ilkin olanlarından olan zorxana tamaşaları Qarabağda da qədimdən açıq havada keçirilən kütləvi tamaşalardan olmuş və zaman-zaman spesifik çalarlarla zənginləşmişdir. Elə “Pəhləvan Pənbə” adlanan zorxana tamaşası vaxtilə Qarabağda geniş şöhrət qazanmış bir məzəli nağıl əsasında meydan oyunçularının tez-tez ifa etdiyi

məzhəkələrdən olmuşdur. Qeyd edək ki, tanınmış məzhəkə ustası Abdal Qasım bu oyunun ən məşhur ifaçısı kimi qeyd edilir.

Bəzi tədqiqatçılar zorxana tamaşalarını yuğlarla bağlayırlar. Bu baxımdan görkəmli folklorşünas alim A.Nəbiyevin fikirləri maraq doğurur. “Bir sıra zorxana tamaşaları yuğların gimnastik hərəkətlərinin transformasiyası nəticəsində ortaya çıxmışdır. Əksər hallarda belə tamaşalar müxtəlif pəhləvanların ayrı-ayrı hərəkətlərindən sonra onların müşayiəti ilə “sümüksüz” qızların “yuğ” hərəkətlərini nümayiş etdirməsindən ibarət idi (4, 305).

Qarabağda tarixən mövcud olmuş, daş kitabələrdən bizə gəlmiş çatan xalq oyunlarının böyük qismini də sözsüz oyunlar — pantomima oyunları təşkil edirdi. Bunlardan biri “Beşatılan” oyunudur ki, E.Aslanovun verdiyi məlumatdan aydın olur ki, “Beşatılan” vaxtilə Qarabağda təsadüf olunan məişət səciyyəli, laloyunu-pantomima tərzli xalq oyunudur (2, 33).

Xalqımızın ən bitkin, dramatik tamaşa növlərindən olub tarixi Kərbəla hadisələrini özündə əks etdirən “Şəbih” tamaşaları Qarabağda, xüsusən Şuşada geniş yayılmaqla dini ideyaların yayılması məqsədi daşımışdır. Elə bu məqsədlə o dövrün din xadimləri “Şəbihlər”in təşkil edilməsinə və təbliğinə bilavasitə yardımçı olmuşdular. Bu tamaşalar zahiri quruluşu — səhnə forması, aktyor oyunu tərzli və bir sıra spesifik xüsusiyyətləri ilə digər tamaşa növlərindən fərqlənirdi.

Şuşada göstərilən “Şəbih” tamaşalarında xüsusən bər-bəzəkdən daha çox istifadə edilir və tamaşanın icra məkanı olaraq şəhər divarlarının yanı, dağ döşü seçilirdi. Bu digər şəhər və kəndlərdən gələn seyirçilərin baxmaq imkanı məqsədi daşıyırdı.

Sənətşünas M.Allahverdiyevin şərhinə görə: “Bir sıra şəhərlərdə, eləcə də Şuşada keçirilən “Şəbih” tamaşasında da əvvəl sinə vuranlar dəstəsi gəlir, sonra Hüseyinin qızına nişanlanmış kiçik imam bər-bəzəkli şəkildə səhnəyə daxil olurdu. O, Hüseyindən müharibəyə girmək icazəsi alır və guya müharibədə öləcəyini də bilirmiş. Bunların arxasınca Yezidin ordusu və sərkərdəsi səhnəyə çıxırdılar. Nəhayət, Hüseyinin atı meydana daxil olarkən yaralarının

dan qan süzülürdü. Belə naturalistik ünsürlər bütün təfəssilatı ilə “Şəbih”lərdə nümayiş etdirilirdi. Bu dəstələr keçib qurtardıqdan bir an sonra imam Hüseynin tabutunu gətirirdilər. Bu tabutdakı meyidin başı bədənindən ayrılmışdır. Bunu müqəvvanın boynuna tikilmiş mal ətinin vasitəsilə göstərirdilər. Hüseynin ölüsünü təmsil edən müqəvvanın sinəsinə bir neçə nizə sancılır, cənazənin hər iki tərəfində isə günahsızlığı təmsil edən göyərçinlər qoyulurdu” (1, 101).

Aparılan tədqiqatlar sübut edir ki. “Şəbih”lər uzun müddət ictimai fikri, bədii estetik zövqü məşğul etmiş, dini ideyaları yaymışdır.

Ə.Haqqverdiyev xalqların həyatında xalq tamaşalarının hər zaman mühüm rol oynadığını vurğulayaraq yazır: “Açıq meydanlarda, həvəskar camaatın gözü qabağında və heç bir dekordan istifadə etmədən oyun çıxaran müxtəlif sehrbazlar və yalançı pəhləvanlar kütlənin diqqətini həmişə cəlb etmişlər (3, 414-421).

Şübhə yox ki, Azərbaycanda xalq oyun və tamaşalarının ictimailəşməsi, nəsildən-nəslə keçməsi və sevilməsində aparıcı rolunu meydan aktyorları oynamışdır. Heç bir savad görməyən, şifahi şəkildə öz ustadından dərs alan, xalq ədəbiyyatının incəliklərini mənimsəyən bu aktyorlar əslində elə xalqdan dərs almış, həmişə ictimai fikrin önündə getmişdilər. Bəzən kosa, keçəl, bəzən tənbel, bəzən molla və qazıların, axundların, kəndlilərin, bəzən də müdriklərin obrazlarına girən bu aktyorlar əhəlləşdirilmiş heyvanları oynatmaqla birgə, hətta onların cildinə girməyi də bacarırdılar. Bu baxımdan onlara professional aktyor demək də olar. Bu məsələ ilə bağlı M.Allahverdiyevin prof. Ə.Sultanlının “Azərbaycan oyunbazı savadsız idi və heç də oyun mədəniyyəti nöqtəyi-nəzərindən yüksək sayıla bilməzdi” — fikrinə münasibəti qaneedicidir: “Əgər xalq komediya aktyorlarının oyunu bəsit, süni, təsirsiz, bədii cəhətdən solğun olsaydı, o tamaşaçıları öz ətrafına yığıb düşündürə bilərdimi? Böyük komediya tamaşalarının tərkibində ifa olunan satirik səhnələr gəlib bizə çatardımı? Qətiyyən yox (1, 210).

Həqiqətən də, Azərbaycanın bir çox bölgələrində, eləcə də Qarabağ diyarında xalqı gülüb-güldürən, bəzən də düşündürən istedadlı xalq aktyorları olmuşdur.

İctimai tərbiyə işində meydan aktyorlarının xidməti əvəzsiz idi. O dövrdə müxtəlif adlarla –zərif, lotu, təlxək kimi çağırılan belə aktyorlar tamaşaçı rəğbətini qazanmağı bacarmışdılar.

XX yüzilliyin əvvəllərində Qarabağda fəaliyyət göstərən, görkəmcə kiçikboy olan, əsasən lətifə qəhrəmanı, bəzən isə nağıl, rəvayət qəhrəmanı kimi qarşımıza çıxan Abdal Qasım istedadı ilə şöhrət qazanmışdır. O, təkbaşına qaravəlli və nağıl danışar, kukla oyunu göstərər, him-cim və hərəkətlə həyatda olan müxtəlif surətləri nümayiş etdirirdi. Onun bir çox lətifə və şəbədələri uzun müddət xalq arasında dillər əzbəri olmuşdur. Folklorumuzun ilk ifaçısı kimi o, 1910-1914-cü illərdə Bakıda müvəffəqiyyətlə çıxış etmiş və mətbuatda “artist kandidatu” adı ilə qeyd olunmuşdur.

“Keçini neçəyə satırsan?” adlı səhnəcikdə Abdal Qasım öz-gələrinin hesabına yaşayan fırlıdaqçı və soyğunçuların iç üzünü açır, ictimai nifrət hədəfi edirdi. O, saxtakarlığa, hay-həşir qoparanlara, dayaz düşüncəliyə gülüş və qəzəb hissi oyadırdı.

İstedadı ilə tamaşaçı rəğbəti qazanan Abdal Qasımın yaradıcılıq imkanları barədə o dövrün mətbuatının yazdıqları maraqlıdır: “...hərgah belə bir artist kadri avropalıların əlinə düşsəydi, indi ondan tamam yer üzündə məşhur bir komik qayırb meydana salmışdılar. Onun bir “Kürd nağılı”, bir də “Pəhləvan Pənbə” nağılı var ki, nə qədər acıqlı və qəmgin bir adam olsa, lakin şüür qəhqəhə çəkib gülər” (5).

Eləcə də Məmmədqulu Kərimi, İsmayıl, Rizvani, Abdallı Nəcəf, Salatın, Təlxək Qasım kimi aktyorlar xalq həyatı ilə üzvi şəkildə bağlı olub, zülmkar, eybəcər tiplərin obrazını yaradaraq ona gülürdülər.

Lətifə ustası kimi tanınan Kəblə Şirin XIX yüzilliyin sonunda Qarabağ məclis və şənliklərində öz məzəli zarafatları və lətifələri ilə müvəffəqiyyətlə çıxış edən zəriflərdən idi.

Ümumiyyətlə, “zərif” sözünün izahını verən E.Aslanov yazır: “Zərif- keçən yüzildə Qarabağda öz incə zarafatı, məzəli lətifələri və hazırcavablığı ilə məclisdəkiləri əyləndirib güldürən şəxsə verilən addır” (2, 84).

Bu baxımdan deyilən kriteriyaya cavab verən şəxslərə o dövrdə “Qarabağ zəriflərindəndir” deyirdilər.

El arasında xalq komikləri kimi tanınan aktyorlar “lotu” adı altında da fəaliyyət göstərirdilər. Xüsusən, Qarabağda Lotu İbiş, Lotu Kərim, Lotu Qulu, Çölqalalı Lotu və s. lotu təxəllüslü komik oyunçular qədim məşgərə xalq tamaşası ənənələri davam etdirirdilər. “Zəriflər”dən fərqli olaraq “lotular”ın artistik fəaliyyəti daha geniş idi. Toy məclisi və el şənliklərində mütrüb dəstəsi ilə birlikdə çıxış edən bu oyunçular un və yumurtadan hazırlanan maye ilə qrimlənərək, müxtəlif janrlarda — gözbağı oyunu, qaravəlli, meyxana və bədyə söyləməkdə hünər göstərir, yamsılama yolu ilə müxtəlif insan surətinə girir, öz oyunlarında əhilləşmiş meymun, ayı və tutuquşudan istifadə edirdilər. Bəzən isə, özləri də heyvan cildinə girir, him-cim ilə rəqs edib oxuyurdular. Bu komik oyunçulara el içində bəzən, “təlxək”, “lotubambılı” da deyirdilər.

Lətifə qəhrəmanı kimi tanıdığımız Xarrat Qulu isə XIX yüzilliyin II yarısında Qarabağda şəbih tamaşalarına rəhbərlik etmişdir. Bu məşhur şəbihgərdən dövrünün tanınmış şairi, istedadlı musiqişünası kimi xanəndə və oyunçuluq sənətinə həvəs göstərən gəncləri şəbih tamaşalarına cəlb etmiş və onları bu peşəyə yiyələndirmişdir.

Son olaraq qeyd etmək istərik ki, Qarabağda xalq oyun və meydan tamaşaları və bu mədəniyyətin daşıyıcıları olan aktyorların fəaliyyəti tarixi köklərə bağlıdır və bu gün də bu ənənənin bəzi ünsürləri hələ də yaşamaqdadır.

Qaynaqlar

1. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatri tarixi, Bakı, Maarif, 1978, 236 səh
2. Aslanov E. El-oba oyunu xalq tamaşası, Bakı, Işıq, 1984, 276 səh
3. Haqverdiyev Ə. Azərbaycanda teatr, Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, 1957
4. Nəbiyev A. Meydan tamaşaları, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, Elm, 2004, 760 səh
5. “Sədaye həqq” qəzeti, 1915, 11 fevral

ƏRƏBLƏRDƏ “KUKLA-KÖLGƏ” VƏ MARİONET OYUNLARI

Sürəyya Əlizadə

AMEA Folklor İnstitutu

sureyya_ms@mail.ru

Özət

Məqalədə təkcə ərəb dünyasında deyil, həm də türk dünyasında məşhur olan “kukla-kölgə” oyunlarından bəhs edilir. Bu oyunlar həm orta əsrlər, həm də müasir dövrdə geniş izləyici auditoriyası toplamışdır. Zaman keçdikcə isə bu oyun “Qaragöz” adı altında səhnəyə qoyulmuşdur. Məqalədə həmçinin Misir, Əlcəzair, Tunis və s. ərəb ölkələrində marionet oyunları və onların mövzuları haqqında məlumat verilir.

Açar sözlər: kukla, kölgə, oyun, marionet, teatr, Qaragöz

Игры кукла-тень и марионетка у арабов

Резюме

В статье упоминаются известные не только у арабов но и в турецком мире игры под названием «Кукла-тень». Эти игры собрали широкую аудиторию зрителей в средние века и в современное время. А со временем эти игры были поставлены на сцену под названием «Гарагез». В статье, также, дается информация об играх марионетки и их темах в Египте, Алжире, Тунисе и др. арабских странах.

Ключевые слова: кукла, тень, представление, марионетка, театр, Карагез

The plays “Puppet-shadow” and marionette in Arabians.

Summary

In the article it is said about “Puppet-shadow” plays which are famous not only in Arabian world, but also in Turkic world. During the Middle Ages and modern periods these plays have always gathered a lot of audiences. But later this play has been

staged as the name “Garagoz”. In the article it is also said about the marionette plays and their themes acted in Arabian countries such as Egypt, Algerian, Tunis and etc.

Key words: puppet, shadow, play, marionette, theatre, Garagoz

Bilindiyi kimi, qədimdən kukla-kölgə oyunu “Zill-i Xəyal” və ya “Hayal-i Zill” “kölgə xəyallar” mənasını verirdi. Bu oyun həmçinin “Pərdə oyunu”, “Çadır Xəyal” adı ilə bərabər günümüzdə “Qaragöz” adı ilə məşhurlaşmışdır.

Dünyada kölgə oyunlarının İndoneziyada yarandığı və ya Hindistan mənşəli olduğu söylənilir. Bəziləri bu oyunun Çindən çıxmış olduğunu önə sürürlər. Kölgə oyunu istər İndoneziya, istər Hindistanda, istərsə də Çində yaranmış olsun, bu oyunun Qərbə Asiyadan gəldiyi fikri hakimdir (3,5).

Bəzi tarixçilərin fikrinə görə də kölgə teatrı İran və Türkiyəyə Çindən gəlmişdir. Məsələn, Türkiyənin qərbində kölgə teatrını “Çin Qaragözləri” adlandırırlar. Ərəb teatr araşdırmaçısı Məhəmməd Əziz belə hesab edir ki, Türkiyəyə kölgə teatrı ərəb ticarətçiləri tərəfindən gətirilib. XIX əsrdə bu teatra qadağalar qoyulub. Hətta ərəb ölkələrini işğal edən fransızlar bu teatrın əleyhinə çıxmışlar. Deyilənlərə görə, Türkiyənin ilk prezidenti M.K.Atatürk 1923-cü ildə “Karagöz” kölgə teatrına qadağa qoymuşdur (3,199-200).

Kukla – kölgə oyununun tarixinə nəzər saldıqda bir qrup alimlərin kukla- kölgə oyununun XIII əsrdə yarandığını, digərləri isə bu oyunların tarixinin daha qədim olduğunu və X əsrdən əvvələ gedib çıxdığını bildirdiklərini görmək olar. Türk alimi Mətin Andın qeyd etdiyinə görə kukla-kölgə oyunu Misirdən Türkiyəyə XVI əsrdə Sultan Səlimin 1517- ci ildə işğalından sonra gəlmişdir. Ərəb tarixçisi ibn Ayyas Bədə “əz-Zuhur” əsərində qeyd edir ki, Sultan Səlim Misirdə olarkən “Rauda Palace”da kölgə oyununu izləyir. Bu oyunda Məmlük sultanının hakimiyyətdən düşməyi təsvir edilirdi. Daha sonra sultan Səlim kukla oyununu göstərən şəxsi çağırıb ona öz minnətdarlığını bildirərək deyir: “Biz İstan-

bula gedəndə siz gərək mənimlə gedəsiniz və mənim oğlum sizi izləməli və sizin tamaşadan həzz almalıdır” (5).

XIII əsr üçün əsas istinad üç mətdir. Kölgə tamaşaları üçün ən qədim teatral mətnlər Şəmsəddin ibn Daniyal tərəfindən 1368-ci ildə yazılıb. Bu mətnlərin dörd əlyazması var. İkiisi Qahirədə, biri Madriddə, dördüncüsü isə İstanbulda Süleymaniyyə kitabxanasındadır (5).

XII əsrdə Səlahəddin Öyyubinin 1171-ci ildə Misirdə Fətimiləri devirdikdən sonra o, vəziri əl Qadi əl Fədəl ilə birlikdə kölgə oyununa baxmağa gedir. O zamanlar kölgə teatrı dini qaydalara zidd hesab olunurdu. Səlahəddin vəziri Qadiyə həmin teatrın qeyri-qanuni olduğunu görərsə, ona baxmayacağını söyləyir. Tamaşa bitdikdən sonra şah onlardan nə gördüklərini və nə fikirləşdiklərini soruşur. Vəzir cavab verir: “Mən böyük fərqliliklər, hakimiyyətin devrilməsini və bundan istifadə edənləri gördüm” (5).

XI əsrdə yaşamış İbn Həzm (994-1064) kölgəni aşağıdakı kimi təsvir edir: “Mən heç vaxt həyatda kölgə oyununa bənzər oxşarlıqlar görmədim. Aktyorlar əllərində taxta əsaları ilə məharətlə hərəkət etdirirdilər ki, bir anlığa onlar yox olub, sonra yenidən görünürdülər” (5). Əndəlüsdə kölgə oyununa aid olan bu mühüm istinad dövrümüzdə inkişaf etmiş müasir “Kölgə” tamaşasına işarə edir. Faruk Saad bunu “mexaniki kölgə oyunu” adlandırır. Əl-Ğəzəli (1059-1111), Əbu-l-əla əl-Məarri (973-1157) və bu dövrün digər ədibləri öz əsərlərində kölgə oyunundan bəhs etmişlər. Həmçinin əl-Məsəbani (977-1029) Misirdə olan kölgə tamaşalarını belə təsvir edirdi: “Misirdə əhali bayram günlərində adətən bayıra çıxar, küçələrdə əllərində marionetlər (kukla teatrında mexanim ilə hərəkət edən kukla) və kuklalar nümayiş etdirərdilər” (5).

IX əsrdə İraqda kölgə teatrının varlığının əlaməti əs-Şəbüstərinin “Əd Diyarat” kitabında özünü göstərmişdir (998). Şair Diibil əl-Xüzai (865-960) əl-Məmunun (Abbasi Xəlifəsi) aşçılarından birini onu tənqid etdiyi üçün “anasını kölgə teatrına aparmaq” sözləri ilə hədələmişdir. Bu da Abbasilər dövründə satirik tərzdə özünü göstərən kölgə teatrının geniş yayıldığını göstərir.

VIII əsrdə ərəb dünyasında kölgə teatrının ən qədim əlaməti İmam Şafinin (Qəzza 767-820) Məhəmməd Xəlil əl- Muraddan (1871) bəhs etdiyi şeiridə özünü göstərmişdir: “Mənim üçün bu dünya rəhmli başçı tərəfindən hərəkət etdirilən kölgə oyunudur” (5).

Bəs kölgə sənəti o dövrlərdən əvvəl Ərəb dünyasına necə gəlib çatmışdır?

VII və IX əsrlər arasında kölgə teatri buraya uzaq Şərqdə ticarətlə məşğul olan tacirlər tərəfindən gətirilmişdir. İncəsənətin bu növü uzun zaman əvvəl adanın böyük adət-ənənəsi kimi tanınmışdır. Digərləri isə bu teatrın Çindən Şərqi türk qəbilələri tərəfindən farslara və daha sonra ərəb dünyasına gəldiyini söyləmişlər.

Fatimilər dövründə xəlifə incəsənətin bütün növlərinin inkişafına icazə vermişdir. Həmçinin o, fəth etdiyi ərazilərdə xüsusilə, Misirdə köhnə ənənələrin yenidən üzə çıxmasına şərait yaratdı. Fatimilərin özlərinin də inandığı falçılığa inanma adəti buna misal ola bilər. Bu şəraitdə marionet insan və mücərrəd dünya, cinlər və ruhlar dünyası arasında medyum (falçı) rolunu oynadı.

Sufilər hərəkatı və idealarının yüksəlişi dövründə kölgə teatrının islam dünyasına daxil olduğu zaman çətin sosial və siyasi şərait hökm sürürdü. Qeyd etmək lazımdır ki, Məmluk dövründə Misirdə marionet oyunlarının ənənəvi sonluğu qəhrəmanların tövbəsi və onların əfv olmaları üçün Məkkəyə Həcc ziyarətinə getməsi ilə bitir (5).

Kukla-kölgə oyunu belə səhnəyə qoyulurdu: şəhər meydanında və yaxud saraya yaxın olan ərazidə, çox da hündür olmayan yerdə səhnə qurulurdu. Bu səhnə ağ parçadan ibarət idi. Səhnənin arxasında güclü çırağ yandırılırdı. Pərdə ilə çırağ arasında kukllar hərəkət edirdi. Tamaşaçılar isə bu səhnədə kuklların kölgələrini izləyirdilər.

Müxtəlif Ərəb ölkələrində Marionet oyunlarının mövzusu

Misir. Misir kölgə teatr oyunları üçün ən əlverişli ölkələr arasında idi. Biz Avropa şərqşünaslarının əsərləri və bir neçə ərəb alimləri vasitəsilə çox sayda mövzu və qəhrəmanlar görürük. Məşhur ssenarilər arasında aşağıdakıları qeyd etmək olar:

Köhnə dəniz fənəri oyunu (Əl manar əl qadim)

Bu böyük həcmli mətn səlib yürüşləri zamanı gedən döyüşlərdən bəhs edir. Bu ssenari Paul Kahle tərəfindən nəşr olunmuşdur və uzun müddət ərzində bir çox müəlliflər tərəfindən yazılmışdır. Bütün ssenari iki qəhrəman – əl Haziq və əl Rəhim (bir növ Qaragöz və Hacivat qəhrəmanlarına oxşardır) arasında gedən qafiyəli dialoqdan ibarətdir. Əl Haziq qorxaqdır, əl Rəhim isə onu razı salaraq müharibəyə sürükləyir. Ssenaridə savaşa gəmiləri, qılınclarla müharibələr təsvir olunur. Müharibələrdə ən mühüm əlamət İskəndəriyyə mayakıdır. Deyilənlərə görə Səlahəddin bu oyunu görüb bəyənmişdir.

Yeni dəniz fənəri oyunu (Əl manar əl cədid)

Bu oyunda eyni iki qəhrəman – Əl Haziq və əl Rəhimi müxtəlif hadisələrdə iştirak edir. Ssenaridə onlar tənbel dülger kimi göstərilmişdir. Onlar frankların təhlükəsinə qarşı savaşa gəmilərinin inşaatında gecikmişlər. Franklar tezliklə həmin əraziyə çataraq bütün savaşa gəmilərini məhv etmişdir. Bu vəziyyət “əl gərab əl mansur”(zəfər qarğası) tərəfindən xilas edilir. O, düşmənin bütün savaşa gəmilərini məhv edir. Oyun hərtərəfli müharibə səhnələri ilə əhatə olunur. Paul Kahlenin “Yeni dəniz fənəri” oyununun ssenarisi alman və ərəb dillərində nəşr edilib. Daha sonra Fuad Ali Hassan tərəfindən yenidən ərəb dilində nəşr edilmişdir.

Şeyx Talehin oyunu

Hekayə Şeyx Taleh və onun qulu olan qıza sui-qəsd ilə başlanır. O, hakimlərin başçısını aldatmaq üçün ona yaxınlaşır və hakim təyin olunur. Daha sonra o, eyni hiyləni bir neçə yerdə etmiş və hiyləsi üzə çıxdıqdan sonra hər dəfə qaçmış və yerini dəyişmişdir. Hekayənin sonunda sui-qəsd ifşa edilir və o, tövbə edərək əfv olunması üçün Məkkəyə gedir.

Timsahın oyunu

Hekayədə əkinçi Zabərkaşın pis bəxtindən kədərlənməsindən danışılır. O, balıqçı olması üçün Şeyx tərəfindən çağırılır. Lakin onun yeni sənəti belə onun pis bəxtini dəyişmir. O, timsah tərə-

findən udulur. Daha sonra hər kəs onu timsahın ağzından qurtarmaq üçün toplanır.

Alam və Tədirin hekayəsi

Bu uzun ssenaridir, serial ilə oxşar olub bir neçə gecə oynanıla bilər. Hekayədə müsəlman oğlan Tədir və xristian rahibinin qızı olan Alam arasındakı məhəbbət hekayəsindən bəhs edilir. Çoxlu sərgüzəştlərdən sonra Alam Tədirin sevgisinə qarşılıq verir. Alam islamı qəbul edərək onunla birlikdə Məkkəyə- Həccə gedir.

Kölgənin ruh oyunu (Tayf al Khayal)

XIII əsrdə Monqol işğalları zamanı (1258) Mosuldan (İraq) Misirə qaçan Şəmsəddin İbn Danial al Masulinin (1238-1310) bu trilogiyası marionet kölgə oyunlarında ən mühüm və orijinal ssenaridir. Bu trilogiya ərəb ölkələrinin ən qədim ssenarisi hesab edilir. Digər kölgə oyunlarından fərqi burada yalnız improvizasiyalarla (uydurmalarla) yanaşı mətnin dialoqlarla yazılmasıdır. Əvvəllər ərəb mədəniyyətində oyunun bu forması məlum deyildi.

İbn Danyalın trilogiyasına aid olan əsərlər bunlardır: “Tayf əl-Xəyal”, “Əcib və Qərib”, “Əl-Mutəyyəm”. Bu üç oyun forma və mövzusuna görə müxtəlifdir. Birinci oyun komediya tərzinə oxşar olub anlaşılmazlıqlar üzərində qurulmuşdur. Hekayə Şahzadə Visalın özünə gəlin axtarmasından bəhs edir. Şahzadə murdar aradüzəldəndən kömək istəyir. Aradüzəldən Şahzadəyə gəlin tapır. Şahzadə evləndiyi zaman görür ki, onun yoldaşı aradüzəldənin təsvir etdiyinə əksinə hədsiz dərəcədə çirkindir. Hekayə aradüzəldənin ölməsi və Şahzadənin tövbə edərək Həccə getməsi ilə bitir. Süjetin sadə olmasına baxmayaraq, ölkədə olan siyasi şəraitə toxunulmuşdur. Burada Baybars tərəfindən tətbiq olunan ciddi sanksiyaların və ölçü sistemlərinin mədh edildiyi görünür. İbn Danial ssenaridə və əməldə yüksək ədəbsizliklə dolu olan homoseksuallığı səhnəyə qoyaraq tənqid edir. O, qəhrəmanların tövbə etmək üçün Məkkəyə - Həccə getməsi ilə oyunu sonlandırır. Əsər 1266-cı ildə Misirdə sultan Baybarsın spirtli içkilərin içilməsi və satışına qadağa qoyulması şərafinə yazılıb (4, 665).

İkinci oyun “Əcib və Qərib” dir. Bu oyunun mövzusu digərindən tamamilə fərqlənir. Bu oyun Misirdə Məmlük qanunları altında müxtəlif oyunlar, hoqqabazlıq, sehrbazlıq, heyvan əhli-ləşdirilməsi, digər tamaşalar və bənzəri olmayan məşhur səhnələrin təsvir edildiyindən ibarət olan bir sirkdir. Birinci oyunda olduğu kimi İbn Danyal bu ikinci oyunu da tövbə edən qəhrəmanların Məkkəyə getməsi ilə bitirir.

Üçüncü oyun “Əl Mutəyyəm” adlanır. Bu dövrdə sərhədlərdən kənarında əxlaqsızlığa icazə verilir. Hekayədə qarasevdalından bəhs edilir. O, oyunun sonunadək öz sevgilisini xoruz döyüşləri, qoç döyüşləri, öküz döyüşləri ilə məmnun edir. Hər növ seksual pozğunluqların olduğu mərasimdə o, qulaq batıran bir səs eşidir. Qarasevdalının canını almaq üçün ölüm mələyi üzə çıxır. Qarasevdalı bir müddət xahiş etdikdən sonra tövbə edərək Məkkəyə - Həccə gedir (digər kölgə oyunlarında olduğu kimi).

Suriya. XIII və XV əsrdə kölgə teatr əlamətləri olmasına baxmayaraq, Dəməşq, Hələb və sahil boyunca Türk Qaragöz teatrının təsiri nəticəsində bu sənətin əsas tərəqqi dövrü XIX əsrdə olmuşdur. Bu, əsasən tipik Qaragöz və Hacivat obrazıdır. Qaragöz insanların içində olan yaxşı və pis xarakterləri ilə təmsil olunur. O, tacir, fəhlə bəzən də axmaqdır. Halbuki Hacivat pisiyyətlidir və o, zarafatı sevir.

Dəməşq Azem muzeyində kölgə teatri. Suriyalılar bu türk obrazlarını – Karagöz və Hacivatı və onların bəzi mövzularını mənimsəmişlər, lakin Levantda kölgə teatrının bir çox mövzuları gündəlik həyat problemlərindən mənimsənmişdir. Ərəb mədəniyyəti və adət-ənənələri adlandırmaq üçün onlar türklərə qarşı xalqı qızışdıraraq Qaragöz teatrını satira kimi işlətmişlər.

Suriya kölgə teatrının xüsusiyyətləri türk həmkarlarından fərqli olaraq Suriya ənənələrini özündə əks etdirir. Camaatı özünə cəlb etmək üçün marionetlər bu ənənələri öz kölgə oyununda əks etdirirdilər, çünki bu dövrdə insanlar onlara daha çox inanırdılar. Bir çox kölgə oyunları qəhrəmanları, xüsusən Qaragöz və müharibə fəsiləri Dəməşqin Azem muzeyində saxlanılır.

Liviya. Liviya və Fələstində kölgə teatrı coğrafi bağlılıq və sosial-siyasi birlik səbəbindən Suriya ənənələri ilə bağlı olmuşdur. Kölgə teatrı Beyrut, Saida və Tripolidə qəhvə dükanlarında göstərilirdi. Şərqsünas Enno Litman o dövr ərzində geniş göstərilmiş yeddi mövzunu lentə almışdır. Bunlar – Qaraçılar, İfranjun, Afiouni, Hamam, Axşam, Taxta odun, Amon-dur. Bunlar Suriya oyunları ilə oxşardır (5).

Əlcəzair. Əlcəzair kölgə oyununu xüsusilə qeyd etmək lazımdır, çünki fransız işğalına etiraz kimi əsas qəhrəman Qaragöz göstərilmişdir. Ən məşhur və komik Əlcəzair kölgə oyunu 1835-ci ildə Puckler Muskau tərəfindən görülür. O, nəhəng Qaragözün fransız qoşunları ilə üz-üzə gəlməsi və onları parçalara bölməsi səhnəsindən bəhs edir. Bu, Əlcəzairdə Fransa müstəmləkə qüvvələrinin uzun müddət kölgə oyunlarını qadağan edən səhnəsi olduğu ehtimal edilir. 1863-cü ildə Maltzan Konstantində kölgə oyununun başqa bir növünü görür. Bu tamaşada Qaragöz bir qızla sevgi macərası yaşayır. Bu an qızın anası görünür və onları ədəbsiz vəziyyətdə görür. Ana onları danlayır, lakin Qaragöz geri dönərək qızın anasına eşq elan edir. Bu zaman qızın anası öz anasını çağırır. Qaragöz bu dəfə nənəyə eşq elan edir və bu nənənin xoşuna gəlir.

Kölgə oyununun başqa bir növünü Qaston Bati (fransız dramaturqu, rejissor, teatr nəzəriyyəçisi) və Rene Şavans Əlcəzairdə min bir gecədən ilham alan kölgə oyunundan əlavə məlumat vermədən qeyd etmişlər (5).

Əlcəzairdə çap olunmuş mətnlər bunlardır: “Qaragöz və Fransız truppası”, “Fransız libaslarında iblis”, “Qaragözün sevgi macəraları”, “Qaragöz müxtəlifliyi”, “Min bir gecədən ilham alanlar”.

Əlcəzairdə də kölgə oyununun baş qəhrəmanı Qaragözdür.

Tunis. Tunisə kölgə teatrı Türkiyədən sonra gəlmişdir. XIX əsrə qədər bu haqda heç bir məlumat yoxdur. Tunis və Əlcəzair oyunları arasında oxşarlıq vardır. Burada eyni mövzunun müxtəlif versiyaları mövcuddur. Qeyd etmək lazımdır ki, bəzi oyunlar vardır ki, öz mövzuları ilə türk kölgə oyunlarını xatırladır. Həmçinin

bunu da qeyd etmək maraqlıdır ki, bütün Tunis oyunlarında Qaragöz və Hacı və Hacıviz ayrılmazdırlar. Belə ki, kuklalar sözün əsl mənasında türk, Misir, Suriya və hətta Əlcəzairlə müqayisədə primitivdirlər. Tunisdə yeddi oyun ssenarisi vardır: “Yelləncək”, “Hindavi”, “Gəlin”, “Limon”, “Əl-hamam”, “Qayıq” və “Balıq”.

Liviya. Liviya oyun ssenarilərini Vilhelm Honəbax çap etdirir. O, bunları kuklaçı (kuklaları hərəkət etdirən) Məhəmməd əl-Vasatidən götürmüşdür. Bu mətnlərin çapı onları geniş miqyasda tanımağa və Əlcəzair və Tunis ssenariləri ilə müqayisə etməyə imkan vermişdir. Tunisdə olduğu kimi burada da əsas personajlar Qaragöz və Hacıvandır. Burada 10 məşhur oyun ssenarisi var: “Haşış çəkən”, “Gəlin” (Tunis mətninə oxşar), “Su təkəri”, “Hamam”, “Qayıq”, “Mirzə”, “Qab”, “Div”, “Arkada”, “Sınıq ayaqlı qulluqçu”.

Mərakeş. Mərakeşdəki kölgə oyunu haqqında Landauyalınız bir məlumatı vermişdir. O, Mərakeşdə səhnəyə qoyulan, min bir gecə və heyvan rəvayətlərindən ilham alan gözəl kölgə teatrı haqqında məlumat vermişdir.

Ümumiyyətlə, kukla-kölgə oyunun orta əsrlər ərəb şəhərinin inkişafında az rolu olmayıb. Bu tamaşalar ərəb ölkələrində və Osmanlı istilasından sonra “Qaragöz” kimi türk dünyasında məşhurlaşmışdır.

Qaynaqlar

1. Айдын Талыбзаде. Театр и театральность в культуре ислама Баку 2005 стр 312 .
2. İslam Ansiklopedisi. 1999, cild:19.559 s.
3. Karagöz ve kukla sanatımız. Hazırlayan Hayrettin İvgin. Ankara 2000 112 s.
4. И.М.Фильштинский История арабской литературы X-XVIII века стр. 727
5. <http://www.puppetring.com/2013/12/19/arabic-shadow-theater-by-karim-dakroub>

UŞAQ OYUNLARININ TƏRBİYƏVİ ƏHƏMİYYƏTİ

Şakir Albaliyev

fil.ü.f.d., dosent,

AMEA Folklor İnstitutu

albaliyevshakir@rambler.ru

Özət

Qarabağ zonasında folklor nümunələri sırasında uşaq oyunları da özünün çoxçeşidliliyi və özünəxaslığı ilə seçilirdi. Bu gün uşaqlar əllərində telefon aparatı ilə, yaxud kompyuterdə müxtəlif oyunlarla məşğul olduqları necə təbii görünürsə, eləcə də qədim tarixə malik Qarabağın kəndlərində uşaqların, yeniyetmələrin də müxtəlif cür əyləncə xarakterli oyunlarda iştirak etməsi təbii idi. Daha doğrusu, oyunlarsız nə kənd həyatını, nə də uşaq dünyasını təsəvvür etmək mümkün deyil. İlk baxışda bəlkə də böyüklərə (halbuki onlar da vaxtilə bu cür uşaq, yeniyetməlik mərhələlərindən keçmişdilər) adi, hətta maraqsız kimi təsir bağışlayan bu oyun-əyləncələrin gələcəkdə kamil insan kimi yetişməsində müstəsna əhəmiyyəti var idi. Uşaq oyun və əyləncələrinin, eləcə də tamaşaların mahiyyətində, mayasında, cövhərində əslində xalq müdrikliyi dayanırdı. Bu oyun-əyləncələr prinsip etibarı ilə insanı cəmiyyətdə formalaşdırmağa xidmət edəsi qabaqlayıcı tədbirlər – “xalq dərsləri” idi. Məhz bu kimi oyun və əyləncələrdən, tamaşalardan məharətlə keçən uşaq və yeniyetmələr gələcəyin təndürüst insanları, elin, obanın layiqli övladları kimi yetişib-formalaşırdılar.

Açar sözlər: Qarabağ, çilə, uşaq oyunları, “mak-mak”, folklor

Шакир Албалиев

Воспитательное значение детских игр

Резюме

В статье обосновывается существенная роль детских игр в воспитании младшего поколения и формирования их как личностей. Исследуется воздействие изменения характера младшего поколения по возрастным признакам на детские игры.

В этом аспекте обосновывается классификация игр на младшевозрастных, средневозрастных и старшевозрастных. Также показывается решение гендерной проблемы в играх – существование девичьих и мальчишеских, а также совместных игр.

Shakir Albaliyev

The educational importance of the child games

Summary

In the article the unique position of the child games in the bringing up the children, formation as a mature man is substantiated. The distribution of child games to the relevant stages among the juvenile, middle-aged and older adults is determined. Here also is paid attention to the gender problem showing itself in games, to the classification between the boys, girls and mixed genders- mutual participation of boys and girls.

Key words: Garabag, chile, child game, “mag-mag”, folklore

Pedaqoji elmlər doktoru, professor Fərahim Balakışı oğlu Sadıqov «Masallı folkloru» (I kitab) adlı kitabında («Maarif», 2012) oyunlara da xüsusi toxunub: «Masallı folklorunda uşaq oyunları daha geniş yer tutur. Bu oyunların bir qismi məktəbəqədər yaşlı uşaqları əhatə edirsə, bir qismi kiçik məktəbyaşlı uşaqları, digər qismi isə orta və böyük məktəbyaşlıları əhatə edir» (səh.28).

Müəllif mövzusu ilə bağlı olaraq fikirlərini Masallı folkloru üzərində qursa da, əslində bu söylənilənlər ümumikdə Azərbaycan folkloruna, eləcə də Qarabağ bölgəsində keçirilən uşaq oyunlarına da şamil edilməklə, buradakı aparılan qruplaşma da doğrudürüst müşahidələrin nəticəsini əks etdirir. Bu bölgüdən çıxış edib, uşaq oyunlarının xarakter tipini yaş prinsipinə görə belə müəyyənləşdirmək – təsnif etmək olar: 1) məktəbəqədər yaşlı uşaq oyunları; 2) kiçik məktəbyaşlılar üçün səciyyəvi olan uşaq oyunları və 3) orta və yuxarı yaşlı uşaqlar arasında keçirilən oyunlar.

Uşaq oyunlarının yaş prinsipinə görə bu cür təsnifat bölgüsünü aparmaq sadəcə mexaniki təsir bağışlamır, bu yaş bölgüsünə görə uşaq oyunlarının ayrılmasının – seçilib-fərqlənməsinin özündə bir sosial-psixoloji-fəlsəfi mahiyyət gizlənib. Uşaq oyunlarının yaş etibarilə bu cür qruplara bölünə bilməsinin nüvəsində də hər yaşın öz psixologiyasına uyğun, dünyagörüşünə və orqanizmin bərkiyib-bişmə əmsalına görə – çəkisinə müvafiq olaraq tələbləri dayanırdı. Başqa sözlə, hər sinfin özünə aid məktəbli dərsləri olduğu kimi və bu zəmin üzərində də şagirdlər yuxarı siniflərə keçdikcə bilik səviyyələrini artırdıqları kimi, uşaq oyunları da öz mahiyyəti etibarilə insan həyatında mərhələ-mərhələ öz xarakter və tipini dəyişməklə tədrici və davamlı proses olub, yaş psixologiyasına uyğun tərzdə öz məzmununu dəyişməklə uşaqların dünyagörüşlərinə, davranış normalarına da özünün kamilləşdirici təsir funksiyasını yerinə yetirir. Başqa sözlə, insanın kamillik yaşına yetişməsi – kamilləşməsi yolunda hər yaşın öz xarakterik xüsusiyyətləri olduğu kimi, uşaq oyunlarının da hər yaş dövrü üçün səciyyəvi formaları bir-birilə təbii şəkildə dəyişilib-əvəzlənir. Beləcə, uşaq oyunları uşaq dünyasının ayrılmaz tərkib hissəsi olmaqla həm də onların dünyagörüşlərinin yaranıb formalaşmasında müstəsna rol oynayır. Başqa cür ifadə etsək, insanın həyatda böyük-küçük yerini bilməsi üçün, «qasıq çömçədən yekə olub» kimi mənəvi kataklizmlərin yaranması üçün uşaq oyunlarının xarakter və məzmununun müvafiq yaş dövrlərinə əsasən dəyişdirilib-əvəzlənməsi xüsusi mənə daşıyır. Məsələn gətirməklə fikrimi şərhə çalışacağam. Bunun üçün konkret olaraq “Gizlənpaç” oyunu ilə “Ənzəli” (buna eşşəkbeli oyunu da deyirlər) oyunlarının müqayisəsi yolu ilə – uşaq psixologiyası və yaş dövrü ilə bağlı fiziki durum arasındakı fərqin müqayisəsi yolu ilə mahiyyətini açıqlayacağam.

Əvvəlcə oyunların təsvirini verək.

«Qarabulaq (Füzuli) folkloru antologiyası» (I kitab) kitabının («Zərdabi LTD» MMC, 2010) tərtibçisi və toplayıcısı olan Faiq Şükürbəylinin qələmə aldığı «Ənzəli» oyununun təsvirinə diqqət yetirək:

«Bu oyunu oğlanlar oynayırlar. Oyunda ona qədər uşaq iştirak edir. Oyun başlamazdan əvvəl uşaqlardan ən diribaşı, yaxud nisbətən yaşlısı deyir: - Birinci (yəni mən birinciyəm). Sonra uşaqlar 2-ci, 3-cü, 4-cü və s. deyərək öz sıralarını elan edirlər. Sonra aparıcı püşk atmaq üçün ovcunda bir çöp tutaraq hər iki yumruğunu sıra ilə uşaqlara fərdi qaydada uzadır. Uşaqlar çöpün hansı əldə olduğunu tapmaq üçün həmin əlin üstünə vura-vura deyirlər:

Ya bundadır, ya bunda,
Halva götür qoy bunda.

Axırıncı söz hansı yumruqda qurtarırsa, aparıcı hər iki ovcunu onun qarşısında açır. Əgər uşaq çöpü tapıbsa, aparıcı çöpü xəlvətcə yenidən əlləri arasında gizlədir və növbəti uşağa müraciət edir. Kim çöpü tapmadı, say dayandırılır, həmin uşaq «yatmalı» olur. Belə ki, o, əllərini dizlərinə dayayaraq, belini aşağı əyir (oyunun adındakı «Eşşəkbeli» ifadəsi burdan qaynaqlanır – Ş.A.). Birinci uşaq onun belindən o tərəfə tullanıb ucadan deyir:

- Ənzəli! Uşaqlar sıra ilə əllərini əyilən uşağın belinə qoyaraq tullanır və aparıcının sözlərini təkrar edirlər. Hamı o tərəfə tullandıqdan sonra aparıcı əks tərəfə tullanaraq:

- Birdə (yəni birinci dəfədə – Ş.A.) yumşaq keçərlər, - deyir. Hamı onun sözlərini təkrar edərək növbə ilə yatanın belindən əks tərəfə hoptanırlar.

Aparıcı oyunu davam edərək yumruqlarını yatan uşağın belinə möhkəmcə dayayıb tullanır və deyir:

- İkidə (yəni ikinci dəfədə – Ş.A.) qulunc əzərlər.

Bu zaman uşaqlar onun hərəkətlərini təkrar edirlər.

- Üçdə (üçüncü dəfəyə – oyunçunun belindən üçüncü dəfə tullanmağa işarədir – Ş.A.) sillə çəkərlər.

Bu zaman uşaqlar hoptandıqca yatan uşağın yanına sillə ilə vurub keçirlər.

- Papaq qoyub keçərlər (Bu, oyunda artıq növbəti dəfə uşağın belindən tullanılaraq icra olunan hərəkətdir – Ş.A.).

Uşaqlar növbə ilə hoptandıqca öz papağını yatanın belinə qoyub keçir. Əgər papaqlardan biri kimin növbəsində yerə düşsə,

həmin uşaq yatır və oyun yenidən başlayır (əslində davam etdirilir – Ş.A.). Oyunun ən təhlükəli məqamı papaq qoymaqdır. Çünki əks tərəfə tullanarkən hər kəs öz papağını götürməlidir. Başqasının papağını yerə salan uşaq yatana əvəz etməli olur. Hər şey təhlükəsiz ötüşsə, oyun davam edir.

Aparıcı tullanaraq deyir:

- Əl dəysin, ətək dəyməsin.

Bu zaman elə etmək lazımdır ki, heç kəsin paltarı yatana toxunmasın. Əks təqdirdə qaydanı pozan oyunçu yatmalı olacaq.

- Yambız vurub keçərlər...

Bax beləcə oyun davam edər» (səh.327-328).

«Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar» («Elm və təhsil», 2014) adlı tədqiqatında Məleykə Nizami qızı Məmmədova gizlənpaç oyunundan belə bəhs açır: «Günlük əyləncələr qrupunda çox variantları və növləri olan gizlətmə-gizlənmə tipli oyunlar əsas yer tutur. Bu tip gizlənmə oyunlarından biri Azərbaycanda və Anadoluda oynanılan «Gizlənpaç»dır. «Gizlənpaç, gizlənpaç, Qaçgizlən, Gizlilimpars (Muğan), gizlənpaç, gizlənpaç, gildirimpaç (Naxçıvan), yaşınbacı (burada «yaşın» gizlən mənasındadır), yeşinbac, yeşinbaba, yeşinbabaş, saxlanbac, salanbac (Şimal-qərb rayonlarımız), Çapbakal (Vartaşen-Oğuz) və s.» kimi müxtəlif adlarla bilinən «Gizlənpaç» oyununun bənzəri Anadoluda «Saklambaç» adıyla oynanılır. Eyni şəkildə oynanılan hər iki oyunda oyunçular arasından seçilən əbə sayır, hər kəs qaçıb gizlənir. Əbə əvvəlcədən müəyyənləşdirilən rəqəmə qədər sayıb qurtardıqdan sonra Azərbaycanda «Alma saraldı, gözüm qaraldı, gəldim qaç, gizlənpaç», Anadoluda isə «Önüm, arxam, sağım, solum söbə, saxlanmayan əbə» kimi təkərləmələr söylənilir. Oyunda əsas fərq Azərbaycan variantında ilk tapılan oyunçu, Anadolu variantında isə son tapılan oyunçu əbə (sayan) olur» (səh.19-20).

Məlumdur ki, gizlənpaç oyunu ən çox məktəbəqədər yaşlılar və kiçikyaşlı məktəblilər arasında keçirilirsə, ənzəli (eşşəkbeli) oyunu yuxarıyaşlı məktəblilər arasında və özü də oğlanlar tərəfindən oynanılır. Səbəbi? Öncə yaş psixologiyası ilə əlaqədardır. Bö-

yüklər üçün bütün növ uşaq oyunları sadəcə oyun tipini xatırladır, adi əyləncə təsiri bağışlayır, hətta lüzumsuzluq kimi də düşünülür. Halbuki böyükklər özü də bu mərhələni uşaqlıq, yeniyetməlik dövrlərində yaşamışlar. Eləcə də yuxarı yaşlılar üçün aşağıyaşlılar arasında keçirilən oyunlar gizlənpaç oyunu da daxil olmaqla gülməli ovqat oyadır, daha doğrusu, onlar bir daha gizlənpaç oynadıqları çağlara qayıdıb gizlənpaç oynamazlar. Oynasalar nəinki böyükklər tərəfindən, elə öz həmyaşlıları olan yeniyetmələr tərəfindən də qınağa tuş gələrlər: Uşaqsanmı, təzədən uşaqlıq edirsənmi? və s. bu kimi ifadələrlə lağ obyektinə çevrilərlər. Elə böyükklər də qayıdıb uşaq oyunları ilə məşğul olsalar, eyni cür qınaq hədəfinə çevrilərlər. Bu cür yanaşma tərzində bir məntiqi reallıq var. Çünki hər yaşın özünün müəyyən qanunları olduğu kimi, hər yaş dövrünə məxsus da uşaq oyunları var. Əslində, uşaq oyunları həm də insan həyatında idman yarışlarının ibtidai əsası sayılmalıdır. Yəni bu oyun-əyləncələrdə məşq xarakterli idman hərəkətləri özünü büruzə verir. Sadəcə olaraq bu oyunların idman növü olduğu, yaxud yarış xarakteri daşdığı nə dilə gətirilir, nə də ki ağıla. Ona görə ki, burada məsum, saf, heç bir neqativ rəqabət hissi tanımayan sağlam duyğulu uşaq dünyası oyunların obyekt-iştirakçısıdır. Axı idman özü də fiziki və mənəvi sağlamlıq deməkdir. Hər halda mən uşaq oyunlarını ibtidai, primitiv idman növü, idman yarışı hesab edirəm.

Deməli, uşaq oyunları, hər şeydən əvvəl, əvvəlcə insana böyük-küçük yerinin olduğunu qandırır-banladır. Yəni böyüyün öz yeri, kiçiyin öz yeri, hələ desəm, ortayaşlının – yeniyetmənin də bu oyunların xarakterində öz yeri var və bəllidir (Deyilənlərdən gəldiyimiz qənaət onu deməyə əsas verir ki, deyək: (Böyükklərin oyunları da dünyamiqyaslı idman yarışlarıdır).

Bəs gizlənpaç oyununun uşaqlara aşılacağı ideya-tərbiyəvi xüsusiyyəti nədə ifadə olunur? Məktəbəqədər yaşlılarda saya bilmək yaddaşını möhkəmləndirir, həmçinin uşaqlarda kollektiv həmrəylik duyğusu formalaşdırır. Belə ki, müəyyən sayda taytuşlar bir yerə toplaşır, onlar birləşib-sözləşib eyni hərəkəti icra etməklə – qaçıb gizlənmə və onların arasından əbə rolunu oy-

nayanın gözünü yumub sayar, oyunçu tərəfindən axtarılıb-tapılması macərası ətrafında birlik nümayiş etdirirlər. Eyni zamanda uşaqlarda fəhm duyğusu formalaşır, gözlərini yuman oyunçu gizlənən yoldaşlarının harda gizlənə bilməsi ehtimalını şüurunda yəqinləşdirmə hissənə yiyələnir, gizlənən yoldaşlar isə harada gizlənə bilməyin daha əlverişli üsulunu fikirləşib axtarırlar. Bundan başqa, qaçma əməliyyatı – gəlib yoldaşından tez əlini daşa vurma kimi fiziki idman hərəkəti edirlər ki, bu da bədənin bərkiyib-bişməsi yolunda ilkin idman qaçış növünü özlüyündə səciyyələndirir. Beləliklə, bununla həm də ilkin təsəvvürdə gizlədilmə və tapılma hissələrinin rüşeymləri formalaşır. Bu da nəyin, kimin harada ola bilməsi, gizlənə bilməsi kimi ehtimal hissələrinin uşaq yaddaşına təsiri ilə nəticələnir. Bütün bunlar və bu kimi amillər gizlənpaç oyununun uşaqlarda ilkin ictimai-tərbiyəvi hissələr təlqin etdiyinin göstəriciləri kimi düşünülməlidir.

İndi də keçək eşşəkbeli (ənzəli) oyununun daşdığı sosial-psixoloji mahiyyətin yozumuna. Heç vaxt yadımdan çıxmaz. Kəndimizin aşağısında bir dərədə - böyüklərin nəzərini çox da cəlb etməyən bir ərazidə yuxarıyaşlı uşaqlar eşşəkbeli oynamağa hazırlaşdılar. Mənim onda heç bu oyunun necə keçirilməsi, hansı qayda və şərtlərlə icra olunması haqqında təsəvvürüm belə yox idi. Gördüm uşaqlar mənə işarə ilə: O, hələ çox balacadır, bu oyuna dözüş gətirə bilməz, - deyib özlüklərində qərar çıxartdılar. Bu səhnə özü bir daha uşaq oyunlarının yaş mərhələlərinə və yaş psixologiyasına uyğun qruplaşdığından xəbər verirdi. Azacıq sonra oyun başlandı, mən də uşaq ağımla oyunu bir az müşahidə edib, onların bu normadan kənar «qeyri-etik» hərəkətlərindən təəccüblənib, ordan uzaqlaşdım. Uzun müddət bu oyunun keçirilməsini vəhşiyanə hərəkətlər kimi düşündüm. Bu gün isə bir mütəxəssis gözü ilə yanaşılıb, oyunun mahiyyəti və xarakteri ilə bağlı mülahizələrimi bildirirəm. Əvvəlcə mərhum folklorşünas Azad Nəbiyevin oyunların tarixi inkişaf mərhələsilə bağlı fikirlərinə müraciət edək:

«Oyunların ilkin yaradıcılıq mərhələsi şamanist görüşlərdən şübhəsiz ki, çox-çox əvvəl mövcud olmuşdur.

Oyunların yaranma və inkişafının birinci mərhələsi rəqslərlə bağlı idi. Daha doğrusu, ilkin oyunlar rəqslər daxilindəydi. Rəqs daxili oyunları ayrı-ayrı mənalar ifadə edən rəqslərdən qoparıb ayrı şəkildə götürmək mümkün deyildir. İlk oyunlar rəqslər daxilində primitiv mənə çalarlarına malik olmuşdur.

Oyunların ikinci mərhələsi onların rəqslərdən ayrılıb, asudə vaxtlardakı əyləncə məqsədinə tabe edilməsindən başlamışdır.

Bu mərhələdə oyunlar artıq ünsiyyət vasitəsi rolu oynamır. Onlar rəqslərdən tam ayrılır, xalq yaradıcılığının yeni bir janrı kimi formalaşmağa başlayır.

«Oyun» sözü türklərin oynamaq söz kökü ilə bağlı yaranmışdır. Türkdilli xalqların içərisində «oy»un ağıl, hikmət mənaları vardır. Ağılı, hiyləni hərəkət vasitəsi ilə ifadə etmək isə oyunların yaranmasında mühüm amil olmuşdur. Məsələn, elə qaya rəqsləri daxilindəki oyunlara nəzər salsaq görürük ki, onlar müəyyən fikri, hikməti kiməsə, bəlkə də qəbilə və ya tayfa başçısına, onun ayrı-ayrı üzvlərinə yetirmək məqsədilə düşünüüb cızılmış rəsmlərdir» (Bax: Azad Nəbiyev. «El nəğmələri, xalq oyunları». Azərneşr, 1988, səh. 128-129).

Göründüyü kimi, A.Nəbiyev burada həm də oyun sözünün etimologiyasından çıxış edib, ağıl, hikmət mənaları verdiyini bildirir, oyunların yaranmasındakı əsas amillərdən birinin «ağılı, hiyləni hərəkət vasitəsilə ifadə etməyi» ilə əlaqələndirir. Bəli, oyunlar əslində ağılın hərəkət vasitəsilə təcəssümüdür. Oyunların daxili nüvəsində uşaqların yaradıcılıq məharətlərini inkişaf etdirmək, onları həyata alışdırmaq, cəmiyyətə kamil insan kimi hazırlamaq missiyası dayanır. Uşaq oyunlarının məzmun və strukturunda sadədən mürəkkəbə doğru istiqamət isə uşaqların yaş dövrləri dəyişdikcə bunların da öz növbəsində ardıcılıqla öz-özünə tənzimlənməsi prinsipini əks etdirir. 10-cu sinfin dərslər yükünü 1-ci sinif şagirdinin üstünə yıxmaq, ya əksinə, mümkün olmadığı kimi, eləcə də uşaq oyunlarının da sadəsi ilə mürəkkəbini azyaşlılarla yuxarıyaşlılar öz aralarında bölüşdürürlər. Bu nizamlanma nəinki təkcə yaş psixologiyasına görə müşayiət olunur, hətta gen-

der problemi də burada təbiiliklə öz yolunu tapır. Belə ki, uşaq oyunlarının cinsi mənsubiyyətə görə də seçilib-fərqlənməsi aydın nəzərə çarpır. Bu da oğlan və qızların bir fərd olaraq formalaşmasında uşaq oyunlarının mühüm funksiya daşdığına bir əyani göstəricisidir. Elə oyunlar var ki, yalnız oğlanlar tərəfindən, icra edilsə, elələri də müştərək halda - oğlanlar və qızların birgə iştirakı ilə oynanılır. Bu da uşaq oyunlarının təbiətindən irəli gəlməklə həm də uşaq dünyası ilə sıx bağlı olub, onları həyata hazırlamaqda ilkin bünövrə rolunu oynamaqlarını göstərir. Yuxarıda təsviri verilmiş ənzəli oyununun mahiyyətinə işıq tutmaqla bir daha fikrimizi təsdiqləyə bilərik (Qeyd edək ki, «Qarabağ: folklor da bir tarixdir», II-III kitablar, «Elm və təhsil», 2012; VI kitab, «Zərdabi LTD» MMC, 2013) kitablarında da əksini tapmış uşaq oyunlarının hər biri üzərində dediklərimizi əsaslandırma bilərik). Ənzəli oyununda ona qədər uşağın iştirakı ilk növbədə uşaqlarda kollektivçilik əhval-ruhiyyəsini formalaşdırır. Uşaqlardan ən diribaşının, yaxud nisbətən yaşca böyük olanının oyuna rəhbərlik-nəzarət etməsi burada həm də kollektivdə liderlik qabiliyyəti ola bilənin özünü oyun daxilində reallaşdırma bilməsidir. Başqa sözlə, idarəçilik hissi ilkin rüşeymlərini uşaq yaddaşına yeridir. Həmin liderin - oyun aparıcısının püşk atmaq məqsədilə əlində-ovcunda çöp tutması və çöpün tapılması şərtini kəsməsi, həmin çöpün oyun iştirakçısı tərəfindən tapılıb-tapılmamasını dəqiqləşdirmək üçün hər iki ovcunu oyunçular qarşısında açıb göstərməsi amili isə oyunda şəffaflığın təmin edildiyini göstərir. Bu da oyunçuların şəffaflıq prinsipinə və demokratik ab-havaya kökləndirilməsi deməkdir, gələcəkdə yetkinlik yaşına yetdikləri vaxtda isə onları demokratik əhval-ruhiyyəli gənclər kimi hazırlamağa xidmət edir. Çöpü tapmayan oyunçunun cəzalandırılması və belini aşağı əyib «yatması» da elədiyi yanlışlığa (səhvə) göz yummadan razılığa əlamətini ifadə edir və bu, insanda öz günahını-səhvini etiraf etməsi kimi alicənablıq duyğusu oyadır. İndiki dövrdə heç kəsə elədiyi səhvini-günahını boynuna götürmək olmur, ancaq bu

uşaq oyununda tərbiyəvi hissini hansı dərəcədə güclü təsirə malik olması elə buradan aydın görünür.

Oyunun icra tərzini ilə bağlı da məqamlara aydınlıq gətirək. Əllərini dizlərinə dayamaqla belini aşağı əyən oyunçunun belini üstündən dəstədəki oyunçuların 7-8 dəfə, ya 10 dəfə tullanıb-keçmələri oyunun şərtinin ağır olduğunu-bərkimiş əzələlərə və möhkəm, sağlam cana malik olub, ağırlığa və vurulan zərbələrə-şillələrə dözə bilməyi tələb edir. Bu, həm də hardasa oyunda qabalığın – «kobud rəftarın» da olmasını göstərir. Deməli, ənzəli oyununun oğlanlar arasında keçirilməsinin əsas sirri də məhz bu amillə bağlıdır ki, qızlar incəlik, nəzakətlik daşıyıcıları olduqlarından, bu oyun onlara şamil edilmir. İkincisi, oğlanlar gələcəyin kişiləridirlər, kişilərin təbiətində isə kişilik xarakteri-dözümlülük, iradə, səbir olmalıdır. Demək, oyundakı «qabalıq» da, əziyyətlərə tablaşmaq tələbi də yuxarıyaşlılar arasında keçirilmək prinsipini şərtləndirir, yəni azyaşlıların bərkiməmiş bədənləri bu ağırlığa, zərbəyə tab gətirməz, nəticədə orqanizmləri zədələnə bilər, sümükləri çat verə bilər və s. Nəticəsi isə acınacaqlıdır. Bu fakt da onu göstərir ki, uşaq oyunlarının yaş etibarilə təsnifata bölünməsi müəyyən reallığa əsaslanır, həmçinin cinsi mənsubiyyətə görə uşaq oyunlarının bir-birindən ayrılması amili də o cümlədən.

Oyunun icra ardıcılığında bir təbii harmoniyanın gözlənilməsi də var. Belə ki, ilk dəfə belindən atılarkən «birdə – yəni birinci dəfədə yumşaq keçərlər» deyib, ehmalca – ehtiyatla oyunçunun belindən o tərəfə aşılırsa, ikinci dəfə bir qədər möhkəm tərzdə kürəyinə ağırlıqlarını salıb («ikidə qulunc əzərlər» deməklə) keçmələri, «üçdə sillə çəkərlər» deyib, kürəyinə şillə vurmaqla keçmələri, növbəti dəfə «yambız vurub keçərlər» tələbilə bu zərbəni bir az da ağırlaşdırmaları və s. onu göstərir ki, təcridi şəkildə şərtlər ağırlaşdırılır. Bu isə onu nümayiş etdirir ki, əvvəlinci sınaq xarakteri daşıyır, uşağın – oyunçunun ilk «yumşaq keçmə»yə dözüş gətirib-gətirməyəcəyi yoxlanılıb-dəqiqləşdirildikdən sonra oyun qaydasına düşüb öz ritmi-tələbi, axarı ilə davam etdirilir. Həm də bu, tibbi baxımdan da düzgün olub, bədənin zərbəyə mü-

qavimət dərəcəsini yoxlamaqla həm də artırmağa doğru yönəldilmiş oyun (idman) hərəkəti olur. Oyunun bu cür prosesi yeni-yetmə oğlanlarda acizlikdən-fağırılıqdan uzaq olmaq duyğusu formalaşdırır, onları gələcəyin cəsarətli dözümlü kişisi, Vətənin cəsur əsgəri, fədakar döyüşçüsü əzmində tərbiyələndirir. Etiraf edək ki, gənclərimiz bu gün yüngül kompyuter oyunlarına o qədər aludə olublar ki, oğlanlarımızın təbiətində bir acizlik, əfəllik, «nazəninlik» hissi yaradıb.

Bundan başqa, tullanma əməliyyatlarını yerinə yetirən oyunçuların qarşısında da müəyyən «sərt» tələblər (papağı belindən yerə salmamaq, əl belə dəysin, ancaq paltarın toxunması və s. bu kimi tələblər-prinsiplər) qoyulması isə uşaqlarda həssaslıq, dəqiqlik, çeviklik, sərrastlıq və başqa mənəvi-iradi keyfiyyətlər qazandırır. Yenə də bu zaman qaydanı pozan oyunçunun yatan oyunçunu əvəz etməsi prinsipinin qoyulması və bu şərtə sözsüz əməl olunması da oyunda ədalətlik meyarının gözlənilməsindən xəbər verir və bu da bir daha oyun iştirakçılarında ədalətli olmaq, məsuliyyət hissi yaşamaq və s. kimi humanist amallar tərbiyə edib aşılmasının bariz göstəricisidir.

Ənzəli oyununun (xüsusi olaraq vurğulayım ki, özü də hələ uşaq oyunları içərisində hardasa qabalığı-kobudluğu ilə fərqlənən bir oyunun timsalında!) iştirakçılarda aşılacağı tərbiyəvi keyfiyyətlər barəsində çox danışmaq olardı. Ancaq bu qənaətdəyəm ki, elə deyilənlərlə də fikrimi çatdırıram.

Mənə elə gəlir ki, Qarabağ bölgəsində uşaqlar arasında keçirilən «çilə-çilə», «mak-mak», beşdaş, daşqalama və s. cürbəcür uşaq oyunlarının hər birisi ilə bağlı da bu cür açıqlamalar vermək olar və bu oyunların hər birinin mahiyyətində gizlənən estetik-tərbiyəvi hissələri görmək olar. Bəli, uşaq oyunlarının xarakterində də xalq müdriqliyinin təcəssümü özünəxas qaydalarla – sözün oyun hərəkətlərinə çevrilməsi şəklində – sözün hərəkətlərlə ifadəsi olaraq əksini tapır.

**KOMPYUTERDƏ XALQ OYUNLARINDAN VƏ MEYDAN
TAMAŞALARINDAN OYUN PROQRAMLARI
HAZIRLAMAQ İMKANLARI (Qarabağ xalq oyunları və
meydan tamaşalarındakı qarı, ana obrazları əsasında)**

Şəbnəm Hüseynova

*AMEA Folklor İnstitutunun doktorantı
shebnem.vagif@mail.ru*

Özət

Məqələdə əsasını xalq oyunları və meydan tamaşaları təşkil edən kompyuter oyunlarının hazırlanması imkanlarından, onların müsbət və mənfi cəhətlərindən danışılacaq, bu işdə dünya təcrübəsi araşdırılacaq, nümunələr göstəriləcək və təkliflər irəli sürülməkdir. Qeyd edək ki, bəzi oyunlarda qarı, ana obrazları var. Bu məqələdə onlardan da söz açılacaq. Kompyuter oyunlarındakı vəziyyətlərindən, yerlərindən söhbət açılacaq.

Açar sözlər: oyun, xalq, Qarabağ, qarı, kompyuter oyunları

Резюме

В статье будет рассказано о возможности разработки компьютерных игр, основой которого являются народные игры и спектакли, об их положительных и отрицательных чертах, а также будет рассматриваться на уровне мирового опыта, будут выдвинуты предложения и показаны отрывки на наглядных примерах. Отметим, что в некоторых народных играх есть образы старухи и матери, о которых тоже будет упомянуто в этой статье. Кроме этого, в этой статье будет идти речь о важности и места компьютерным играм на сегодняшний день.

Ключевые слова: игра, народ, Карабах, кари – старуха, компьютерные игры

Summary

This article will explain the possibility of the development of computer games that are the basis of traditional games and per-

formances, their positive and negative values, international experience will be considered, and will be put forward proposals and will be shown excerpts from. Note that in some people's games have the old woman, the image of curry. In this article we shall discuss about the position of the seats of computer games.

Key words: game, people, Karabakh, kari, computer games

Müasir dövrdə xalq oyunları mədəniyyətin aparıcı komponentlərindən birinə çevrilib. Son illər bütün dünyada bu oyunların intensiv tədqiqi və təbliği işində intensiv inkişaf gedir. Bir zamanlar çoxəsrlik tarixi olan xalq oyunlarının nəsilədən - nəslə ötürülməsində bir durğunluq yaşandı. Azərbaycanda xalq oyunları və meydan tamaşalarının tarixi kökləri çox uzaqlara gedib çıxır. Qarabağ folkloruna aid olan xalq oyunları və meydan tamaşaları milli folklorumuzun inciləri sırasına daxildir. Bu nümunələri müasir dövrdə təbliğ etməkdə kompyuter oyunları əvəzsiz vasitədir. Hər xalqın özünün keçmişdən süzülüb gələn oyun adət-ənənəsi var ki, bu ənənə digər xalqların ənənəsindən ciddi şəkildə fərqlənir. Həmin ənənələri məhz kompyuter oyunları vasitəsilə dünyada tanımaq mümkündür.

Dünya təcrübəsi göstərir ki, süjet xəttini folklor nümunələri təşkil edən oyunlar daha tez tanınır və yayılır. Çin kompyuter oyunlarının süjet xəttini məhz Çin eposu, Çin tarixi təşkil edir. Buna görə də, bu oyunlar ölkə əhalisi arasında çox məşhurdur və sevilir. Çində istehsal olunan kompyuter oyunları dünya oyun bazarında üstünlük təşkil edir. Bu da həmin oyunlara olan marağdan irəli gəlir. Rusiyada isə folklor nümunələrinin və tarixi obrazların kompyuter oyunlarının mövzusunda çevrilməsi XXI əsrin əvvəllərindən başlayır. Rus qeymmeykerlərin fikrincə, mövzunun maraqlı olması ilə bərabər texniki və proqram təminatının da yüksək səviyyədə olması uğurun başlanğıcıdır. Qeyd edək ki, hər hansı bir xalqın folkloru əsasında qurulan kompyuter oyunları sonra digər ölkələrdə oyun mövzusunda çevrilir. Bu da təbii ki, milli oyunların, meydan tamaşalarının digər xalqlar arasında təbliğində

müsbət nəticələr göstərir. Yəni əcnəbi ölkələr də həmin personajlardan bəhrələnib başqa bir oyun hazırlayırlar. İran şahzadəsi adı altında silsilə kompyuter oyunları hazırlanır. Bu oyunda oyunçu şahzadədir və o, ölkəsini Əhriməndən xilas etməyə çalışmalıdır. Bu yolda o çoxlu maneələrlə qarşılaşır və bu maneələri dəf etməlidir. Oyun qədim fars mifologiyası və zərdüştlük əsasında hazırlanıb. Hal-hazırda qeympleyerlərin sevimli oyunları sırasındadır. "Bəs Azərbaycanda bu addım uğurlu alınarmı?" sualı meydana çıxır. Alınar. Çünki insanlar onlara aid, yəni milli ruhda nəse görəndə həvəslənirlər. "Oyunların müəyyən bir qismi uşaqların, xüsusilə də oğlan uşaqlarının fiziki cəhətdən güclü, əsl döyüşçü kimi böyüməsinə şərait yaradır. Bu da əski türk əxlaqından doğan haldır" (6, 153). Səhsız-hesabsız xalq oyunlarımız, meydan tamaşalarımız var ki, onlar kompyuter oyunları üçün uğurlu süjet xəttidir. Müasir insanlar arasında kompyuterdən istifadə etmək bacarığı olmayan insan çox nadir hallarda qarşımıza çıxır. Təhsili olmayan, lakin "siçan"dan düzgün istifadə edərək kompyuter oyunlarından məharətlə istifadə edən insanlar var. Bu cür insanlara folklor nümunəsini bu yolla tanıtmmaq, təbliğ etmək uğurlu vasitədir. Belə ki, bütün oyunlarda oyun haqqında, personajlar haqqında məlumatlar olur, istifadə qaydaları göstərilir. Nəticədə, milli oyunlar, meydan tamaşaları əsasında hazırlanmış kompyuter oyunlarından istifadəyə başlayan hər bir adam əvvəlcə oyun haqqında maraqlanır, ekrana gələn yazıları oxuyur, nədən bəhs etdiyini, necə oynanıldığını öyrənir.

Xalq tamaşalarındaki obrazların kompyuter oyunlarının personajlarına çevrilməyi müsbət cəhətdir. Məsələn, Kosa, Keçəl, Qodu-qodu, Kəvsəc personajlarından kompyuter oyunlarında istifadə həm xalq oyunlarının, meydan tamaşalarının təbliğinə səbəb olacaq, həm də milli kompyuter oyunlarına maraq artacaq. Bu obrazlar zehni, məntiqi kompyuter oyunları üçün maraqlı personajlardır. "Qodu-qodu" tamaşasında qadın formasında kuklalar düzəldilir və yağışın altında qapı-qapı gəzərək qodunun şəninə nəğmələr oxunur, tərifləyib onu vəsf edirdilər. "Yağış

çox yağan vaxtlarda keçirilən bu tamaşada gəlin kimi bəzədilən və Qodu adlandırılan əşya, bizcə, təbiət ilahəsinin oxşarı (“dvoynik”i), simvoludur” (5, 76). “Kəvsəc” mərasimi qışı qorxutmaq, onun şiddətinə, şaxtasına hazır olmaq məqsədi daşıyan bir mərasim idi. Bu mərasim zamanı qışın zalım obrazını ifadə edən bacarıqlı, çevik, çalıb-oxuyan, məzəli əhvalatlar danışan bir nəfərə cır-cındır geyindirib, üz-gözünü kömür və unla eybəcər hala salıb qatıra mindirir və kəndi, obanı gəzdirirdilər.

Maraqlı xalq oyunlarından biri də “Hoqqa”dır. Hoqqa sözünün mənası "sehirli qutu", sandıqça deməkdir. Sürpriz xarakteri daşıyan bu oyun-mərasimlər bu gün sirklərdə rast gəldiyimiz bəzi oyunların əsasını təşkil etmişdir. Dünya təcrübəsində sehirli qutu mövzusunda çox istifadə olunub.

“Yeddi gözəl”, “Kəndirbaz” oyunları da kompyuter oyunları üçün maraqlı süjet xətti verir. Belə ki, “Yeddi gözəl” oyunu yeddi qızın qarmaq və müxtəlif rəngli sapların köməyilə apardığı rəqabətdir. Təyin edilmiş zamanadək onlar qarmaqla corab toxumalıdırlar. Ən gözəl və ən tez corab toxuyan qız qalib olur. Bəzi kompyuter oyunları var ki, burada auditoriyanın cinsi nəzərə alınmalıdır. Məsələn, “Yeddi gözəl” oyunu reallıqda olduğu kimi, kompyuter oyunu olaraq da yalnız qadın cinsinin nümayəndələri üçün nəzərdə tutula bilər. “Bu cür oyunlar qız uşaqlarına səliqəlik, qayğıkeşlik, evdarlıq kimi hisslər aşılrayır, onları gələcəyin anaları kimi hazırlamağa xidmət edir” (6, 154).

Ən tanınmış milli oyunlardan biri “Çövkən”dir. Son zamanlar diqqət mərkəzində olan “Çövkən” oyunu artıq idman növü səviyəsində təbliğ edilir və Çövkən yarışları keçirilir. Ağacla at belində oynanılan bu oyunun tarixi çox qədimdir. “Çövkən” oyununu fərqliliyi ondadır ki, bu oyunu Qarabağ atları ilə oynayarlarımı. Atlı oyunçular 120-130 sm uzunluqda olan əyri sonlu ağac çövkənlə topu rəqib komandanın qapısına itələyib salmalıdırlar. Oyunu 3 hakim idarə edir. Kompyuter oyunlarında bu oyunun təbliğatının böyük əhəmiyyəti var. Məhz bu yolla kiçik yaşlı kompyuter istifadəçisindən tutmuş böyüyünə qədər bu oyunun qayda-

larını öyrətmək, onun haqqında əyani bilgiləndirmək müsbət nəticə verir, uğurlu alınır. Amerikada məşhur beyzboll oyunu çövkən oyununa bənzəyir. Beyzbol oyununda oyunçular qaçaraq oynayırlar. Qarabağ atı ilə oynanan “Çövkən” oyunu milli Azərbaycan oyunu kimi YUNESKO-nun qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilib (8).

Qeyd edək ki, süjet xəttini beyzboll oyunları təşkil edən Baseball, Baseball team adlı yüzlərlə kompyuter oyunları var. Bu oyunlar Amerikada məşhur olduğu kimi digər ölkələrdə də məşhurlaşıb. Bu oyunu oynamaq üçün okeanın o tayına getmək lazım deyil. Məhz kompyuterdə oynamaq mümkündür. Eləcə də xalq oyunumuz “Çövkən” əsasında flaş oyunlar hazırlayıb təbliğ etmək gözəl vasitədir.

“**Çiling-ağac**” çubuq və payacıqla oynanan məşhur uşaq oyunlarından biridir. Oyun Britaniyanın kriket və Amerikanın beysbol oyunlarına bənzəyir. Oyun ərzində top əvəzinə kiçik ağac çubuqla (10-12 sm) oynanır.

Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşalarının kompyuter oyunlarının əsas süjet xəttinə salınmasının beynəlxalq əhəmiyyəti var. Belə ki, işğal altında olan Qarabağın oyunlarının unudulması, başqa xalqlar tərəfindən mənimsənilməməsi, həmçinin bu oyunların dünya səviyyəsində təbliği üçün ən yaxşı vasitələrdən biridir.

Qarabağın məşhur oyunları arasında “Mətəyə salma” oyunu (əskidən hazırlanmış topabənzər yumaq uzunluğu 1 metr olan düz ağaqla 7 metr məsafədən mətəyə salınmalıdır), “Bayraq qoruma” oyunu (25 metr məsafədən bayraqlar bir-birinə diaqanal olaraq yerə sancılır, komandalar öz bayraqlarını bir-birilərindən qorumağa çalışırlar), “Eşşəkbeli” oyunu (“Ənzəli”ni xatırladır, amma eşşək duran şəxs tez-tez dəyişmir, kimin ayaqları eşşək durana dəysə, o əyilir), “Südlü sülük” oyunu (yalnız gecələr oynanılıb. Bir şüşə nəlbəki, ya boşqabı gecənin qaranlığında arxaya tullayırlar və komanda üzvləri boşqabın qırıntılarını yığıb əvvəlki formasına gətirməlidirlər) artıq unudulmaq üzrədir. Bu oyunları

gənc nəsil arasında yaymaqda, həmçinin beynəlxalq səviyyədə tanıtmaqda kompyuter oyunları olduqca əhəmiyyətli vasitədir. Bu oyunların hər biri kompyuter oyunları üçün mövzudur.

Qarabağ xalq oyunları arasında “Lafta” oyunu var ki, bu oyunda əsas personaj qarıdır. “Lafta” oyununda uşaqlardan biri “qarı” olub çöməlib oturur, qalanları onu dövrəyə alırlarmış. Onlar əskidən hazırlanmış topları ona atırlarmış, əgər qarı kiminsə atdığı topu tutsa həmin adam qarı olarmış. Beləliklə, bu oyun uşaqların sayına görə dövr edərmiş. “Lafta” oyununu kompyuterdə diqqət oyunları sırasında hazırlamaq mümkündür. Çünki burada həmin parça topları atmaq diqqət tələb edir. Buradakı qarı küp qarısıdır. “Mifoloji zəmində təşəkkül tapmış nağıl obrazı” (3, 217). “Təsadüfi deyil ki, küp qarısı ölüm haqqındakı ən əski təsəvvürlərin antropomorfizmindən ibarət obraz hesab edilmişdir” (3, 218).

Ruslar hazırladıqları bəzi oyunların personajı Baba Yaqadır. Kompyuter oyunlarında süjet məhz Baba Yaqaanın üzərində qurulub. Hətta məntiq oyunları var ki, birbaşa Baba Yaqa personajı ilə oynanılır. “Yaqa analiz üçün çox qəliz obrazdır. Bu obraz silsilə detallardan ibarətdir. Fəqli nağıllardan yığılmış bu detallar bir-biri ilə üst-üstə düşmür, ahəng yaratmır, bir obraza axmır” (7, 52, 53). Dünya təcrübəsindən çıxış edərək, xalq oyunlarındakı qarı, küp qarısı obrazı kompyuter oyunları üçün maraqlı personajdır.

“Qarabağ folklorunun toplanmasının siyasi və ideoloji tərəflərinə toxunmadan bu bölgənin qədimdən türk məskəni olduğunu, xüsusən də oturaq əhali ilə bərabər qonar-köçər yaşam sürdürən tərəkəmə və ya elat camaatının da bu yerlərdə yaşadığını nəzərə alaraq zəngin və çeşitli folklor örnəkləri ilə qarşılaşmaq mümkündür” (1,15). Füzuli Bayat Qarabağ folkloru üçün spesifik olan nağıl, bayatı, əfsanə, atalar sözləri, oyunların tərəkəmə camaatı arasında geniş yayıldığını vurğulayır. Tərəkəmə oyunlarının da maraqlı süjet xəttləri var ki, kompyuter oyunları üçün maraqlı mövzudur.

“Papax” oyunu komanda şəklində oynanılır. Hər komandada beş nəfər olur. On beş dəyqə müddətində hansı komanda o birinin başınan daha çox papax alsa, o qalib sayılır. Papağı götürən şəxs on beş dəyqə onu özündə saxlamalıdır. Papağı gizlətmək olmaz. Əgər yoldaşının papağını götürüflərsə, səndə artıx papax varsa, verməlisən yoldaşına. Papağ başında qalmalıdır. Oyunçuların hamısının başında papağ olur. Papağ ya əldə olmalıdır, ya da başda” (2, 171).

“Dəsmal” oyununda müəyyən məsafə qoyulur. Hər komandadan bir oyunçu çapa-çapa gedib dəsmalı yerdən götürməlidir. Kim tez götürsə, qalib o sayılır. Burda da hər komandada beş oyunçu iştirak edir. Əgər atının ikisi də papağı götürə bilmirsə, onda ikinci bir də gedillər. (2, 171)

“Keçipapaq” oyununda keçi dərisinin içi samannan doldurularaq yerə atılır. Keçi dərisinnən olduğu üçün ona keçipapax deyirlər. Diametri bir metr olan halqa olur, ağaşdan asılır. Orda da ancax əyilif topu yerdən götürməlisən və yoldaşına atmalısən. Topu dairənin içinə salmalısən. Topu əldə çox saxlamaq olmaz. Maksimum altı saniyə saxlamağa icazə verilir. Altı saniyə müddətində yoldaşına ötürməlisən. Həmin müddətdən çox saxlıyarsansa, onda sən cərimə olunursan. Tək götürüf aparıf halqaya sala bilməzsən. Götdürdün gərəh yoldaşına verəsən. Burda da hər komandada beş oyunçu olur. Halqa o vaxdı fındıx çubuğunnan düzəldilirdi, amma indi məftildən hazırrıyıllar. Böyürrəinnən əysi asırdılar ki, topun halqaya düşdüyü görünsün. Çoban oyunu-çobanlar oynayıb (2, 171).

“Çoban oyunu” - Cobannar oynuyuf, ona görə ona “coban oyunu” deyillər. Dağlarda bir dənə yumuşax əysini top kimi yumurluyuf oynuyurmuşdar. Yenə də iki komanda olur. Hər komandada uc nəfər və yaxud beş nəfər olurdu. Yer ayırırmışdar, bu tərəfə sən aparassan, bu tərəfə mən. Coban ağacıynan kim birinci aparsa, o qalib gəlirmiş. Orda da bir adət var. Əgər ağac əlinnən düşərsə, sən atdan düşüf götürə bilməzsən onu. Mütləx atın üstündə goturməlisən. Atdan düşdünsə, oyunnan cıxmalısan. Daşın

birini bura, birini ora qoyuf eni üç metr olan qapı düzəldirdilər. Coplugol deyilən yerdə cobannarın bu oyunu oynadığını görmüşəm. Özü də möhkəm də yeyif-işmişdilər. Onda dedilər ki, gəlin bir coban oyunu oynuyax. Yapıncını bukdulər, möhkəm sarıyif top düzəldilər. Cobannarın ucu yumuru toppuzu olan ağacları – comaxları olurdu, topu da onnan vururdular (2, 172). “Çoban oyunu” folklordakı çobanların özü kimi “nataraz” oyundur. “Nataraz – bədəncə və davranışca tarazlığı pozan, mövcud ölçü-biçilərə uyğun gəlməyən adamdır”(5, 144). “Nəzərə alınmalıdır ki, folklordakı bir çox başqa obrazlar kimi, çoban obrazı da çoxqatlı, çoxmənalı obrazdır” (5, 158).

Xalq oyunları və meydan tamaşalarımız əsasında hazırlanan kompyuter oyunlarının təbliğində dil və yaş xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması vacib məsələlərdən biridir. Belə ki, bildiyimiz kimi, 3 yaşından tutmuş 70 yaşına kimi olan insanlar müasir dövrdə kompyuterdən istifadə etməyi bacarır. Hətta xüsusi proqram bilməyənlər belə kompyuter oyunlarına maraq göstərirlər. Buna görə də hər yaş üçün oyunların hazırlanması vacibdir.

Folklor insanlara təsir etmək, təmiz, sağlam cəmiyyət formalaşdırmaq üçün mənəvi əsasdır, özüldür. Buna görə də, folklor nümunələrinin müasir insanların həyatına yansması olduqca əlverişlidir.

Kompyuter oyunlarının auditoriyanın tərbiyəsində və təhsilində böyük rolu danılmazdır. Lakin ideya ilə yanaşı texniki innovasiya və maddi yatırım da yüksək rol oynayır. Ölkədə informasiya texnologiyalarının inkişaf etdiyi bir zamanda bu heç də çətin məsələ deyil. Game Maker kimi proqramlarla kompyuter oyunları hazırlamaq mümkündür və əlverişlidir.

Qaynaqlar:

1. Bayat Füzuli. Qarabağ tərəkəmə folklorunun bəzi özəllikləri. Qarabağ folkloru: Problemlər, Perspektivlər mövzusunda Respublika Elmi konfransının materialları, Bakı- 26 dekabr, 2012

2. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, 2012
3. Məmmədov С.М. (Cəlal Bəydili). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, “Elm”, 2003
4. Mənbəyi göstərilməyən nümunələr müəllifin şəxsi arxivindəndir.
5. Kazımoğlu Muxtar. Folklorda obrazın ikiləşməsi. Bakı, “Elm”, 2011
6. Vaqifqızı (Süleymanova) Ləman. Şəki folklor mühiti. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012
7. В.Я.Пропп. Исторические корни волшебных сказок. Ленинград, 1986
8. <http://www.unesco.org/culture/ich/en/USL/00905> Chovqan, a traditional Karabakh horse-riding game in the Republic of Azerbaijan *Chovqan, a traditional Karabakh horse-riding game in the Republic of Azerbaijan*. **unesco.org (ing.)**

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏNİN KİÇİK HƏCMLİ PYESLƏRİNDƏ XALQ OYUN VƏ TAMAŞA MOTİVLƏRİ

Tahirə Məmməd

*filologiya üzrə elmlər doktoru, prof.
AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
tahire.mammed@yahoo.com*

Özət

C.Məmmədquluzadə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında folklorə ən çox müraciət edən yazıçıdır. Məruzədə dramaturqun kiçik həcmli pyeslərində oyun və tamaşa motivləri poetika istiqamətində araşdırılır. Pyeslərin obraz, süjet, kompozisiya strukturunun xalq oyun və tamaşaları ilə tipoloji müqayisəsi aparılır.

Açar sözlər: Cəlil Məmmədquluzadə, kiçik pyeslər, xalq oyunları, poetika istiqaməti, XX əsr

ТахираМаммед

Мотивы народного театра и представления в кратких пьесах Д.Мамедкулузаде

Резюме

Д.Мамедкулузаде чаще всех обращался фольклорной теме в азербайджанской литературе XX века. В статье со стороны поэтики исследуются мотивы народного театра и представления в кратких пьесах драматурга. Сюжетная, образная, композиционная структура пьесов сравнивается с народным театром и представлениями со стороны типологии.

Ключевые слова: Д.Мамедкулузаде, кратких пьесах, народным театром, со стороны поэтики, XX века

TahiraMammad

Motives of play and performance in the little dramas by JalilMammadguluzadeh

Summary

J.Mammadguluzadeh is the writer who appealed to folklore most of all in Azerbaijan literature of the 20-th century. In the

talk motives of play and performance in the little dramas by the playwright are analyzed in the direction of poetics.

Typological comparison of images, subject, structure of composition in the dramas with people`s plays and performance is carried out in the paper.

Key words: Jalil Mammadguluzadeh, little dramas, people`s plays, the direction of poetics, 20-th century

Cəlil Məmmədquluzadə XX əsrdə klassik irsə və folklora ən çox müraciət edən sənətkardır. Onun bütün yaradıcılıq sahələrində bu, özünü aydın şəkildə göstərir.

Ədibin dramaturgiyası obraz, süjet, kompozisiya strukturu baxımından xalq oyun və tamaşaları ilə sıx əlaqədədir. Bu əlaqə, böyük həcmli əsərlərində bir qədər dərinə hopmuş halda olsa da, kiçik həcmli dramalarında (“Çay dəsgahı”, “Kişmiş oyunu”, “Lənət”, “Lal”, “Oyunbazlar”, “Yığıncaq”) görümlü vəziyyətdədir.

Adı çəkilən pyeslərdə xalq oyun və tamaşalarından istifadənin aşağıdakı istiqamətlərdə izləmək mümkündür:

1. Süjet və kompozisiya strukturunda
2. Obraz strukturunda
3. Məkan təqdimində

Bəzi məqamlarda oyun və tamaşalardan hər hansı birinin izi açıq müşahidə olunur. Geniş yayılan hal isə tamaşa və oyunların texnologiyasının pyeslərin strukturuna nüfuz etməsidir.

“Xan bəzəmə”, çoxvariantlı “Lal oyunu”, “Qaravəlli” kimi tamaşaların motivlərini C.Məmmədquluzadənin pyeslərində asanlıqla görmək mümkündür. Bunlar mətnlərin ilkin qarşılaşdırılmasında da üzə çıxarıla bilər. Strukturda yerləşən və birbaşa onun qurulmasında rolu olan elementləri isə mətnin poetikasının tədqiqi ilə müəyyənləşdirmək mümkündür.

Yuxarıda C.Məmmədquluzadənin adı çəkilən pyeslərinin hər birində oyun qurma, oyun çıxarma motivi var. Onlar xalq tamaşaları qədər duzlu və gülməli, təsiredici gücə malikdir. Daha doğru-

su, insanı yükləmə və təmizləmə xüsusiyyətinə görə xalq oyun və tamaşaları ilə bərabər funksiya yerinə yetirir.

Ədəbiyyatımızda ilk alleqorik pyes olan, risalə və dram elementlərini özündə birləşdirən “Çay dəsgahı”nda gerçəyin açılması, ədalətin bərpası qurulan oyunla mümkün olur; Padnosun təklifi ilə hər kəs insafı əsas tutaraq çayın dadına necə təsir etdiyini söyləyir. Dialoqlardakı çıxışların monoloqvari olması, obrazların özlərini öyərək söhbətə, bəhsə girməsi də xalq tamaşa motivlərini canlandırır. Bundan başqa, pyesin alleqoriya şəklində yazılması da folklorda, o cümlədən oyun və tamaşalarda xüsusi rolunu qılıqdəyişmə üsulunu, kukla oyununu yada salır. Doğrudur, burada qılıqdəyişmə hər hansı sakral funksiya xidmət etmir. Lakin xalq tamaşalarında auditoriya ilə ünsiyyət qurmada bu vəziyyət sakrallıqdan başqa bir də komizm kimi təzahür edir. Həm də kimsəni incitmədən, insanı bəzən özünə də güldürərək tərbiyə edir. Bu mənada qılıq dəyişmə tənqidedicilik məqsədi daşıyanda təsirin “mədəniliyi” baxımından əvəzənməzdir və ironiyanı şirinləşdirir; müdrikliyin sadəlikdə təzahürü kimi ortaya çıxır. İlk baxışdan sadə bir səhnədir, lakin təsir gücü uzunömürlü, əhatəsi çox genişdir.

Xalq tamaşası təsiri bağışlayan bu dramda folklor və xalq inanclarının bir sıra başqa izlərini də görürük ki, bu da əsəri istər-istəməz xalq təfəkkürü və el yanaşmasına yaxınlaşdırır. Hələ ilk remarkada əşyaların təqdimi bizdə bu əhvalı yaradır. Kresloda (sanki taxtda şah əyləşib) samovar oturub. Çayın hazırlanması və istifadəsi üçün lazım olan ləvazimatlar onun sağında və solunda düzülüb (dastanlardakı sağ, sol güc kimi). Maraqlıdır ki, düzülən əşyalar qarışdırılıb. Maşa qaşığın, turba nəlbəkinin yanındadır. Onların yerinin qarışıq salınması nağıllarda pozulmuş nizamı (məs., atın qabağına ət, itin qabağına ot qoyulması) göstərən üsul kimi diqqəti cəlb edir. Turba və maşa bir yerdə deyilsə, hazırlanma və istifadə vasitələri qarışdırılıbsa, artıq çirkliliyə və dadsızlığa, eyni zamanda, idarə üsulunda nizamsızlığa yol açılıb.

Samovarin söylədiklərindən məlum olur ki, o, on üç ildir ağanın evindədir. Dramaturq on üç və xəyanət sözlərini bir araya gətirərək asossiativ yolla on üçüncü həvarinin xəyanəti səhnəsini, xalq arasında on üçün düşümsüz sayılması inancını canlandırır və samovarin günahsızlığı təsəvvürünü oyadır. Samovar deyir:

Ağamın mən evindəyəm on üç il,
Deyil insaf onun evində bu dәм,
Başlayam mән ona xəyanət edәм. (1, 363)

Dramda əşya və insan arasında söhbət, insanın əşyanı, əşyanın insanı anlaması da folklorizm motivi kimi diqqəti cəlb edir. Yazılı ədəbiyyatda əşyaların, heyvanların, quşların, hətta bitkilərin belə dilini insan anlaya bilər (“Bayquşların söhbəti”ni Nuşirəvanın anlaması kimi); “quş dili” biliciləri kimi. Ancaq əşya, heyvan, quş və s.-lə insanın dialoqu daha çox folklorlarda rast gəlinən hadisədir, yazılı ədəbiyyatda üzə çıxdığı hallar isə folklorlardan mənimsəmə, faydalanmadır.

“Çay dəsgahı”nda Samovar əşyalarla söhbətini qurtardıqdan sonra nökər Əlini sorğu-suala tutur, padnosa tapşırır ki, kağız-qələm götürüb, deyilənlərdən qeydlər götürsün. Əsərin finalında əşya və insanların bir-birinə belə qarışması, cansız predmetləri sanki insanlaşdırır və insanların əşya roluna girməsi təsəvvürünü yaradır. Bu da özlüyündə əsəri yenə xalq oyun və tamaşaları ilə paralel müstəviyə gətirir.

C.Məmmədquluzadə kiçik həcmli pyeslərindən birini elə özü oyun adı ilə verir: “Kişmiş oyunu”. Burada oyun özünü təkcə adda göstərmir; əsərdə oyun içərisində oyun qurulur. Əsərin bu cəhətini Ə.Sultanlı da qeyd etmişdir. “Burada oyun içərisində oyun təşkil olunmuşdur. İkinci oyun o qədər ciddiyyətlə, o qədər mürəkkəb aparılır ki, tamaşaçı ancaq əsərin sonluğunda əsil məsələdən xəbərdar olur” (4, 215). Borclarının dalınca gəlmiş Karapet və Sərkisin başına oyun açırlar. Əslində bu tamaşa özü qurulmuş bir qaravəllidir. Hələ başlanğıcdan qaravəlli elementləri ilə rastlaşırıq. Maraqlıdır ki, hadisələrin əsas səbəbkarının da adı Vəlisoltandır. Hadisələrin baş verdiyi məkan belə, qaravəlliyə uyğundur;

“ Əhvalat vaqə olur ...kəndin ağsaqqalı və mötəbər sakini Vəlisoltanın töylə otağında” (1, 375). Obrazların məkandakı düzümündə də bir nağılvarilik və qaravəlli üsulu var. Mötəbər şəxs kimi təqdim olunan Vəlisoltan neçə vaxtdır ki, kotana qoşmaq üçün aldığı bir öküzün pulunu verə bilmir, buna imkanı yoxdur. Ancaq oturduğu yerdəki mövqeni hələ saxlayıb – yuxarı başda tək əyləşib, kəndlilər isə onun qabağında əmrə müntəzir sıralanıb (“Xanbəzəmə” xalq tamaşasında olduğu kimi).

Pyesin kompozisiyası da qaravəllidən kənar deyil. Tövləyə yığışan kəndlilər Nurəlidən bir nağıl söyləməsini xahiş edirlər ki, uzun qış gecəsi maraqlı keçsin. Nurəli nağılı başlanğıc təkərləməsini deyib qurtarır, məzmunu keçmək istəyəndə tövlə qapısı açılır, Vəlisoltanın nökrəri Kərim daxil olub, iki erməninin gəlməsi xəbərini verir. Əsil qaravəlli, oyun içərisində oyun bundan sonra başlayır, ağa və kəndlilər bilərəkdən, gələnlər isə bilməyərək oyun iştirakçısına çevrilirlər. Oyunun sonu da qaravəlli kimi bitir; zahirən qələbə kimi görünsə də, əslində burada həm udan, həm də uduzan var. Daha doğrusu, finalın iki üzü var – haqlı görünən haqsız, haqsız görünən haqlıdır. Uduzan anlayışsızlıq və səbrsizlik göstərdiyi “zəli kimi yapışib” vaxt vermədiyi üçün onun məğlubiyəti dərin təəssüf hissi oyatmır. Vəlisoltan isə borcunu vermədiyi üçün günahkardır. Beləliklə, final yuvarlaqlaşır, acı kədər hissi və ya ürəyi döyündürən qələbə sevinci yaratmır; oyun, xalq məzhəkəsi finallarının yaratdığı hissiyyatın paralelini oyadaraq tərbiyəedici gülüş yaradır.

C.Məmmədquluzadə kiçik həcmli pyeslərindən birini xalq oyununun adı ilə adlandırır: “Lal” . Əslində, laloyunu xalq teatr janrlarından biridir. Həm tamaşa, həm də oyun şəklində göstərilə bilər. Burada mimika və onu anlamaq, anlatmaq əsas cəhətdir; pantomim tamaşalarda olduğu kimi. Lal oyunlarının konkret mövzusu yoxdur. Fərqli məqsədlərlə oynanaraq müxtəlif tamaşaların, mərasim oyunlarının içində özünə yer ala bilər; adətən bayramlarda və toylarda oynanılmışdır. Əsasən qılıqdəyişmə ilə olur, xüsusən də toylarda. Lakin qılıqdəyişmə, maska vacib şərt deyil;

ola da, olmaya da bilər. Laloyununa müraciətdə əsas məqsəd kiçik həcmdə, məzmununda asosiativ yolla genişlik, məna çoxvariantlılığı yaratmaqdır. Laloyunu böyük bir işığın kiçik güzgüdə əks olunub qaytarılmasına bənzəyir. Bu mənada C.Məmmədquluzadə də səhifəyarımlıq, bir pərdəli “Lal” pyesində çox söz deyə bilmişdir. Burada əsərin həlledici obrazı olan Lal, oyunun janrı ilə paralelləşərək maraqlı bir bədii modelin formalaşmasına yol açır. Əsərdə uşaqların “vay dədə” deyib ağlamağından, onların əhvalına uyğun musiqi sədalarından, möminin “lailahəilləllah” deməsindən, əzan və zəng səsindən başqa heç nə eşidilmir. Lallıq janra uyğun olaraq bütün əsərin üstünə çöküb. Lakin yalnız bir Lal obrazı var ki, kimsənin başa düşmədiyini o başa düşür, kimsənin eləmək istəmədiyini o yerinə yetirir, öz hərəkəti ilə insanları insanlığa dəvət edir. “Sözün bitdiyi yer...” təəssüratını oyadır.

Bu pyesdə də digərlərində olduğu kimi xalq hikmətinə, deyimlərə uyğun epizod və vəziyyətlərlə qarşılaşırıq. Məsələn, remarkada uşaqlar küçədə, divarın dibində, soyuqda qalıblar. Xalq arasında ən geniş yayılmış qarğışlardan biri belədir: ”Səni görüm, balaların ac-susuz, küçələrdə, divarların dibində yetim qalsın.” Bu qarğışı yada salanda artıq uşaqların niyə vay dədə... demələrinin səbəbi aydınlaşır; çox güman ki, uşaqlar yetim və ac-susuzdurlar. Din və dövlət borcundan qorxub uşaqlardan uzaqlaşan mömin, çinovnik özlərinin gerçək insanlıq borcunu unudurlar. Əsərdəki sakitlik (lallıq!) insanları düşünməyə, gerçək borclarının nə olduğunu tapmağa dəvətin güclü bədii vasitəsidir.

Dramaturqun bir əsərinin də adı oyunla bağlıdır - “Oyunbazlar” (2, 66). Bu əsərdə üç planlı oyun gerçəkləşir – qumar oyunu, dərsin oyuna çevrilməsi və şəxslərarası yerdəyişmədə onlardan birinin gülünc vəziyyətə düşməsi. Hadisələrin cərəyan etdiyi otaq özü ikiplanlılığına görə oyun məkanına tam uyğun gəlir. Müəllim Həsənovun otağının iki qapısı var. Qapılardan biri şagirdlər olan sinfə, digəri isə dalana açılır. Həsənov özü də ikiplanlı obrazdır – şagirdlər üçün müəllim, dostu Aban üçün isə qumbarbaz, fırlıdaqçıdır. Bu iki qapı və içində olduğu otaq Hə-

sənovun xarakterinin çözülməsi üçün üçplanlı yol açır. Bir tərəfdən şagirdlərlə əlaqə saxlayır, otaqda qumar oynayır, o biri qapıdan isə əvvəl teleqrafçı, sonra isə gerçəyin ortaya çıxması üçün Qulu gəlir. Həsənovun qumarbazlığına görə əsər “Oyunbazlar” adlansa da, oyun təkcə qumarla bitmir, hadisələr özü oyun kimi təqdim olunur və finalda xalq tamaşalarının mənfi obrazı kimi Həsənov pis vəziyyətə düşür.

“Lənət” səhnəciyi başlanğıcda (2, 72) “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortağ qardaş” tamaşasını xatırladır. Hadisələrin finali isə lətifəyə bənzəyir.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərindəki vəziyyətə həsr olunan “Yığıncaq” əsəri isə açıq-açığına “Xan bəzəmə” oyununu xatırladır. Hadisələrin baş verdiyi məkan, iştirakçıların əlində ağac və şallağın olması, Şura sədrinin xan kimi yuxarı başda oturması və s. adı çəkilən meydan tamaşası ilə çox oxşardır. “Kəndin ortasında keçmiş mülkədar Kalış bəyin boş samanlığına kənd camaatı cəm olubdur: kimi bardaş qurma, kimi çöməlib, kimi də ayaq üstədir. Təqribən iyirmi-otuz adam var. Yuxarı başda kənd şura sədri Həsənəli, sol əlində çubuq, sağ əlində ağac, çubuq çəkə-çəkə və danışa-danışa əlindəki ağacı gahdan bir yerə vurur. Onun çavuşu Zeynal əlində şallaq, sədrin əmri ilə gah gedir adam çağırmağa, gah qayıdıb gəlir...” (I, 558) Dramaturq bu təqdimat və hadisələrin məzmunu, baş vermə şəkilləri ilə “Xan bəzəmə” oyununu paralelləşdirərək yeni “xana”, şura sədrinə və onun yaratdığı üsul-idarəyə ironiya edir.

Pyeslərdə hadisələrin cərəyan etdiyi məkanlar bəzən adi, bəzənsə qeyri-adidir – tövlə; kəndin ortası, boş samanlıq samanlıq; çay dəsgahı predmetlərinin əyləşdiyi kreslo, stullar; kəndin kənarında əkin sahəsi; şəhərin küçəsi, divarın dibi; sinif otağı və s. Burada coğrafi məkan kimi əsas Zəngəzur mahalından Bərgüşadın (“Çay dəsgahı”), Gəncə quberniyasından Bərgüşadın (“Kişmiş oyunu”) adı çəkilir. Bu yerin iki dəfə, həm dəfərqli qəzalara aid məkan kimi adının çəkilməsi istər-istəməz maraqlı doğurur. C.Məmmədquluzadədən əvvəl Seyid Nigarinin “Çaynamə” məs-

nəvisini yazması (əsər təsəvvüf semantikalı risalədir), əsərlər arasında bəzi paralellərin müşahidə olunması müəllifin ilk Bərgüşad seçiminin Nigariyə rəğbətdən irəli gəlməsi ehtimalını yaradır. Belə bir ehtimalı Nigarinin tədqiqini və tanınmasını Azərbaycanda gündəmə gətirən Pərvanə Bayram da qeyd edir. O, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında “Çaynamə”dən başqa çay, samovar mövzulu əsərlərdən bəhs edərkən yazır: “ Bundan başqa Cəlil Məmmədquluzadənin 1889-cu il 2 dekabr tarixində yazdığı “Çay dəsgahı” adlı bir pyesi də vardır. Bu əsərin ən diqqət çəkən cəhəti əhvalatın Zəngəzur mahalında bərgüşadlı Hacı Rəhim bəyin evində cərəyan etməsidir. ... bu əsərin Nigarinin “Çaynamə” məsnəvisi əsasında yazılmış olma ehtimalı vardır. Və ya hər iki əsərin Zəngəzur mahalında daha əvvəllər cərəyan etmiş bir hadisə əsasında yazılması da ehtimal oluna bilər” (5,137). Əsərlərin müqayisəsindən “bu əsərin Nigarinin “Çaynamə” məsnəvisi əsasında yazılmış olma ehtimalı” münasibətindəki “əsasında” sözünün bir o qədər də yerində səslənmədiyi ortaya çıxır. C.Məmmədquluzadə “əsasında” yazmaqdan daha artıq, hiss olunur ki, çox bəyəndiyi bu əsərdəki bəzi obrazları alıb və onları təsəvvüfi məkandan çıxararaq komik məkana daxil etmişdir. Hadisə məkanını isə “Çaynamə”də hadisələrin cərəyan etdiyi yeri yox, Nigariyə hörmət mənasında onun doğulduğu yerin adından seçmişdir. Maraqlı olan odur ki, C.Məmmədquluzadə Bərgüşad adına bir də qayıdır; həm də başqa bölgəyə aid bir məkan kimi. “Çay dəsgahı”nda Bərgüşad Nigarinin doğulduğu yer, Zəngəzur qəzasının Bərgüşadı kimi götürülmüşdür. “Kişmiş oyunu”nda isə Bərgüşad Gəncə quberniyasına aiddir. Bu, fərqli şəkildə təkrar qayıtma akademik İsa Həbibbəylinin də diqqətini cəlb etmişdir (3,185). İsa Həbibbəyli C.Məmmədquluzadənin Baş Nəraşen kəndində işlədiyi vaxt müşahidə edib yazdığı hadisələri səslənmə baxımından (Baş Nəraşen//Bərgüşad) yaxın olan adla ifadəsini göstərməsi fikri də cəlbəddici və inandırıcıdır (3, 185). Fikrin tam açılıb dəqiqləşməsi isə İ.Həbibbəylinin Danabaş, Dəcəllabad, Veyilabad kəndlərinin adlarını mənalandırmasının (3, 186) müqayisəsində

üzə çıxır. Belə qənaətə gəlirik ki, ilk Bərgüşad adı Nigariyə rəğbətdən yaransa da, sonradan Baş Noraşenlə assosiasiyadan bu ad möhkəmlənib yayılaraq yeni bir bədii məkana çevrilir; Danabaş kəndi kimi. Əslində məkanın bu cür modelləşməsi də yazılı ədəbiyyatda folklor izidir; daşınan epik məkandır – “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı, “Koroğlu”dakı, “Alpamış”dakı dastan məkanları kimi. Çox güman ki, hadisələrin Hacı Rəhimin evində cərəyan etməsi onun da Nigarinin müridi olması bu ehtimalı daha da gücləndirir.

Yuxarıdakı təhlillərdən, kiçik pyeslərin mətn poetikasının müqayisələrlə açılmasından bir daha şahidi olduq ki, C.Məmmədquluzadə nə dərəcədə milli ruha və kökə bağlı bir sənətkardır. Dramaturqun öz əsərlərində folklordan, xalq tamaşalarından bu cür bəhrələnməsi onun milli ənənəni yaşatmaq istəyindən başqa həm də böyüdüüyü mühit, yetişdiyi ailə, içində olduğu sosial-siyasi hadisələrlə bağlı yazıçı yaddaşında toplanmışların müxtəlif yollarla özünüifadə hadisəsidir. Məhz belə bir sənətkar yaddaşının zənginliyi poetikada çoxqatlılıq yaranmasına xidmət edir.

Qaynaqlar

1. Cəlil Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Tərtib edəni, müqəddimənin və izahların müəllifi akademik İsa Həbibbəyli. “Əcəmi”, Naxçıvan, 2009
2. Cəlil Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Tərtib edəni, müqəddimənin və izahların müəllifi akademik İsa Həbibbəyli. “Əcəmi”, Naxçıvan, 2009
3. İsa Həbibbəyli. Cəlil Məmmədquluzadənin mühiti və müasirləri. (təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri). “Əcəmi”, Naxçıvan, 2009
4. Əli Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Azərənəşr, Bakı, 1964
5. Pərvanə Bayram. Seyid Nigarinin “Çaynamə” məsnəvisi. “Dil və ədəbiyyat” jurnalı. 2 (62). Bakı 2009

“QESER” DASTANINDA QƏHRƏMANIN FƏRQLİ QÜVVƏLƏRLƏ MÜNASİBƏTİNDƏ AYIN VƏ OYUN ELEMENTLƏRİ

Tahir Nəsib

*AMEA Folklor İnstitutu
tahirnesibli@yahoo.com*

Məqalədə monqol-tibet qəhrəmanlıq dastanı “Qeser”də arxaik folklor janrlarının rüşeymləşməsinin və yaranmasının əsasları göstərilir. Qəhrəmanın müxtəlif mənfi güclərlə münasibətlərində arxaik folklor janrları ilə əlaqəli oyun və tamaşa elementləri aşkarlanır. Müasir dövrdə xalq yaddaşında qalmış oyun və tamaşa janrlarına arxaik folklor janrlarının təkamülünün nəticəsi kimi baxılır.

Açar sözlər: element, ritual, oyun, tamaşa, dastan, Qeser, monqol, tibet, arxaik.

Тагир Насиб

Элементы ритуала и представления в отношениях героя с разными силами в эпосе «Гесер»

Резюме

В статье раскрывается зачатки появления архаических фольклорных жанров в монголо-тибетской эпосе «Гесер». В контексте архаических фольклорных жанров выявляются отдельные элементы ритуала и представления в отношении героя с разными негативными силами. Сохранившиеся в современной народной памяти игры и представления рассматриваются как эволюция архаических фольклорных жанров.

Ключевые слова: элемент, ритуал, игры, представления, эпос, Гесер, монгол, тибет, архаика.

Tahir Nasib

Elements of the ceremony and game in the relationship between hero and different forces in the “Qeser” epic

Summary

In the article, forming and appearing bases of the archaic folklore is showed in the "Qeser" heroic epic. Game and ceremony elements which have relations with archaic folklore genre is discovered in the relationship of the hero with various negative forces. In modern period the game and play genre which kept in the nation mind looked as the result of revolution of the archaic folklore genre.

Key words: element, ritual, game, play, epic, Qeser, monqol, tibet, archaic

Bəllidir ki, folklor janrlarının müxtəlif, müstəqil çoxsaylı sahələrə ayrılmasına baxmayaraq, bütün bunlar öz başlanğıcını, bir-biriləri ilə əlaqəli olaraq, vahid mənbədən - mifoloji düşüncə dövründən alır. Bu cəhətdən oyun və tamaşalar da istisna təşkil etmir. Öz xüsusiyyətlərinə görə yaxın olan folklor janrlarında genetik əlaqə daha qabarıq hiss olunur. İbtidai insanların şüurunda ətraf mühiti dərk etmədə fəvqəltəbii, mifoloji səviyyədə yaranan düşüncənin nəticəsi olan maqik ayinlər, çağırışlar həm də onların təbiət qüvvələri qarşısında gücsüzlüklərini müdafiə məqsədi güdüdü. Gerçək ictimai həyatı və mifoloji şüuru ayrılmaz şəkildə birləşdirən həmin düşüncə uzun tarixi zaman ərzində tədricən fərqli arxaik folklor janrlarının bölünüb yaranmasınadək inkişaf edib çevrilmişdir.

Belə çevrilmələr maqik səviyyəli inanc, dini məzmunlu ayinlərin sonralar xalq oyun və tamaşalarına qədər inkişaf etməsinə gətirib çıxarır. Buna görə də, epik yaradıcılığın janrlarında, xüsusən də qədim yaşlı qəhrəmanlıq dastanlarında magik ayin xüsusiyyəti daşıyan səhnələrə, hadisələrə oyun və tamaşaların ibtidai, ilk rüşeym şəkli kimi baxılmalıdır. Bu səviyyə “Qeser” kimi

qədim və nəhəng qəhrəmanlıq dastanları silsiləsində özünü daha aydın şəkildə göstərir. Dastanın əsas qəhrəmanı Qeserin ətrafında yaranmış hadisələrdə: düşmənləri çoxsaylı manquslarla vuruşlarda; təbiət, kosmos varlıqlarına sitayişdə və s. vəziyyətlərdə daimi ayin, oyun məzmunlu, mahiyyətli səhnələr təsvir olunur.

Folklorşünaslıq nəzəriyyəsində, folklorun gerçək tarixində özündə heç bir janrın əlamətlərini birləşdirməyən, janr müəyyənliliyi dəqiq bilinməyən mətnlərdə olur (6, 66). Bunlarda ayrı-ayrı janr xüsusiyyətlərinin çarpazlaşması, qarşılıqlı münasibəti yaranır, misal üçün, lirik məişət nəğmələri mərasim folklorunun tərkibinə daxil olur. Bəzi mətnlərdə bir folklor janrının daha arxaik janrdan, onun ayrı-ayrı hissələrindən işlənməsi, anlaşılması, yolu ayrılması əks olunur, sehirlə nağıl, mifdən “boy atır” (6, 66). Belə keçid ərəfədə, amorf – ikili vəziyyətdə olan mətnlərdə hər hansı bir janrın dəqiq müəyyənləşdirilməsi ziddiyyətli hal yaradır. Həmin ölçülərə, demək olar ki, “Qeser” dastanlar silsiləsinə aid çoxsaylı mətnlərin hər biri uyğun gəlir. Ümumiyyətlə, “Qeser” dastanının özü təmələndən qədimliyi və nəhəngliyi ilə əlaqəli bütün sahələrdən ziddiyyətlərlə doludur. Mövzusuna, məzmununa, süjetinə, mətnlərə, poetikasına və s. cəhətlərinə görə onu eyni zamanda nağıl, əfsanə janrlarına da, tarixi hadisələri zəif də olsa əks etməsinə, qəhrəmanın və tərəfdarlarının daimi fəaliyyətdə olmalarına görə dastanlara da aid etmək olar. “Qeser” dastanlar toplusunda rəvayət, əsatir mövzuları, xüsusiyyətləri də özünə yer tapıb. Onu ural-altay xalqlarına aid dastanlardan tamamilə fərqləndirən xüsusiyyəti “Qeser”in monqol, tibet xalqlarında həm də dini mövzulu, müqəddəs səviyyəli mətn kimi qəbul edilməsidir. “Qeser” dastanlarının qeyd edilən qabarıq xüsusiyyətləri eyni ilə onların mövzu və məzmun inkişafının rəngarəngliyində də özünü təkrarlayıb göstərir. Qanunauyğun olaraq “Qeser” mətnlərindəki belə kiçik və böyük həcmli sayılabiləcək köklü ziddiyyətli hal onun hüceyrəsini təşkil edən hər bir incəliklərdə, səhnələrdə də əks olunub. Belə incəliklərdən biri də fərqli janrların qaynayıb-qarışması, kəsişməsi burada əsas qəhrəman Qeserin

mənfi qüvvələrlə münasibətində özünü ayin, oyun elementləri kimi göstərir.

“Dədə Qorqud” dastanında uşaqların, igidlərin adqoyma mərasimində müxtəlif oyun-tamaşa səhnələrinin yaradılmasının – yaşlıları ilə güləşlər, buğayla döyüş, ox atma, qılınclaşma, atla yarış və s. (4, 27) arxaik şəkillərini “Qeser” dastanında da müşahidə etmək olur. Qədim türklərdə seçilmiş qəhrəmanların, xanların, xaqanların həyatında üçmərhələli: uşaqlıq, gənclik, xalq arasındakı nüfuzuna görə adqoyma mərasimi, eyni ilə Qeserin həyatında da təkrarlanır. Bu hal qədim ural-altay xalqlarında orta qenetik dünya baxışı ilə əlaqəlidir. “Qeser”in bəzi fərqli mətnlərində qəhrəman uşaqlıq dövründə, 3 yaşında olanda göstərdiyi şücaətinə görə Nyuhata Zurxay (Ungin-Xanqalov mətni) adı alır (3, 39). Aqın mətnində o, uşaqlıq düşmənlərinə qalib gəlir, Nyuhata Nyusqay-burnu bulaşlıq ləqəbi ilə çağırılır (3, 41). Bütün çoxsaylı dastan mətnlərində qəhrəman igidliklərinə görə gəncliyində “Xubun” – igid, qorxmaz adı alır. Xalqı tamamilə azad edib düşmənlərə qalib gələndə “boqdo” – müdrik, müqəddəs dərəcəsinə çatır.

Bir qayda olaraq ural-altay xalqlarının dastanlarında qəhrəmanlar düşmənləri, rəqibləri ilə qarşılaşdıqda vuruşmadan öncə sözlə hədə-qorxu gəlirlər (Qazax türklərində şeşəndik, müdriklik öyüdü; Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində şeşələnmək, hərbezorba, Şirvan zonası Şeşəngi saz havası da bu əhvalın ifadə şəkilləri kimi özünü göstərir). Sonra xüsusi ardıcılıqla, silahlarla döyüşürlər, bir nəticə hasil olmayanda əlbəyaxa olurlar, güləşirlər. Hər nə qədər döyüş səhnələri dastanların ayrılmaz parçaları olsalar da bunlar tədricən zaman ərzində xalq yaddaşında “Zorxana”, “Qurşaqutma”, “Hərbə-zorba” kimi oyun və tamaşalara çevrilmişdir, bundan sonra da uşaq oyunlarından inkişaf etmişdir (4. s.28).

“Qeser” dastanlar toplusunun nağıl, əfsanə və dastan arasında keçid mərhələsində, səviyyəsində olması, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, mətnlərdəki ayrı-ayrı janr xüsusiyyətlərinin ziddiyyətlərini daşıyan hissələrə də təsir etmişdir. Bu təsir özünü xüsusən qəhrəmanın düşmənlərlə vuruşları zamanı bunların hər ikisinin özlərini

aparmalarında qabarıq göstərir. Həmin səhnələr həm gerçək döyüş vəziyyətlərini, həm də magik ayin xüsusiyyətlərini bir yerdə birləşdirir. Bəllidir ki, belə təzadlı halın yaranması da hələ dastanın yarandığı minilliklərdə, yüzilliklərdə folklor janrlarının tamamilə seçilib ayrılmamasında, arxaik mifoloji düşüncənin pozulmamasındadır.

Bu səbəbdən də Qeserin manquslarla savaşı səhnələrində ayin (ritual), oyun, tamaşa motivləri ilə yanaşı eyni zamanda alqış, qarğıış, sehr, ovsun elementləri də çox geniş istifadə olunur. Buna görə də “Qeser” kimi qədim, nəhəng, mürəkkəb məzmunlu, quruluşu dastanda arxaik folklor janrlarını bitkin, müstəqil şəkildə axtarmaq mümkün və düzgün deyil. Bütün bunlar bir mənbədən şaxələnmə, rüşeymləşmə dövründəki səviyyədedir. Hazırkı məqalədə də dastandakı qəhrəman – düşmən münasibətlərinin təsvir olunmuş səhnələrinə bu ölçüdə yanaşılır. “Qeser”in fərqli mətnlərindən asılı olmayaraq tez-tez təkrarlanan eyni səviyyəli səhnələrdə: qəhrəman düşmənlə üzbəüz gəldikdə, çətin anlarda hami ruhlar olan üç xilaskar bacını köməyə çağırıqda, sədaqətli atına müraciət edib məsləhət istədikdə, onu, itini və özünü fərqli varlıqlara çevirib dönərgəlik etdikdə eyni sözləri və hərəkətləri dəyişilmədən təkrarlayır. Bütün bunlar bir növü ayin, mərasim şəklində, səviyyəsində yerinə yetirilib icra olunur, magik xüsusiyyət, mahiyyət daşıyır. Y.S.Neklyudov və J.Tumurserenin topladıqları “Qeser”in yeni monqol mətnində həmin səhnələr təkrar olaraq fərqli səviyyələrdə dəfələrlə yaradılır. Sual oluna bilər, belə təsvir, təkrarlanma təsadüfi haldır, xurçinin (dastan söyləyənin) yaradıcılıq üslubudur, yoxsa şifahi xalq yaradıcılığına xas olan nəqlətmə xüsusiyyətidir?

Sehrli nağıllarda qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli – doğuluşu motivi ilə, “öz” və “özgə” məkan anlayışıyla, maniələri, çətinlikləri eyni üsulda dəf etmə təsviriylə, dönərgəliklərlə və s. elementlərlə “Qeser” arasında çox yaxınlıq var. Bu səbəbdən də bir az yuxarıda da vurğulanan “Qeser”dəki hadisələrin təkrarlanması ilə də sehrli nağıllardakı bədii zamanın “yol zamanına” və “ha-

disələr zamanına” (2, 218) bölünməsi arasında yaxın uyğunluq hiss olunur. Burada həm də “çox getdilər, az getdilər”, “dərələrdən sel kimi”, “təpələrdən yel kimi” və s. formullar da (2, 218) nəzərdə tutulur. Misal üçün, Qeser manqus qızı Qilban Şarın oğurladığı sevimli qadını Xas Şixeri azad etmək üçün yola düşür. Yolda birinci maneə ilə - keçilməz dağlar, aşırımlarla qarşılaşır və üç xilaskar bacısına yardım etmələri üçün üç dəfə təzim edib dua oxuyur. Bundan əvvəl qəhrəman ayin səviyyəsində atını yəhərləyib, silahlarını götürüb hazırlıq görmüşdü:

355. Dağlar kəllələri varmış kimi baş endirirlər.

Hökmdar Qeser – xaqan

Bu aşırımların ətəklərinə çatdı,

Daha gedə bilmədi.

Çapağanından,

340. Uzaqgörən – kəhərindən

Yerə sıçradı.

Özündə hörmətlə dolu

Dərin ehtiram hiss etdi.

Özünün qalibiyətli üç bacısına

345. Həmin vaxt alqış elədi:

“Xilaskar üç bacı!

Qızıl torpağa

Enmiş

Ağılsız qardaşınıza sizin

350. Bu gün

Yardım edərsinizmi?...” (5.138)

Qeserin dualarını eşidən üç xilaskar bacısı onun hələ sözü qurtarmamış

Buludların zirvəsini əyərək,

Hər yeri dumana bürüyərək

355. Onun üç bacısı endi. (5.138)

Xilaskar bacılar Qesərə məsləhət verirlər ki, təqdim etdikləri milçəkqovanla üç dəfə yelləsin və Uzaqgörən – kəhər atına sidqi-ürəklə müraciət edib təhlükəli, ölümcül aşırımları keçməsinə rica

etsin. Sədaqətli at sahibinin sözlərini dinləyir və insan dili ilə ona söz verir ki, təhlükəyə qalib gələcəkdir:

420. Öz sahibinin xahişini qəbul etdi

Qurd qulaqlarını dikəltdi,

Ulduz gözlərini açdı,

Yalını və quyruğunu qaldırdı,

425. Dörd dırnağı ilə vurdu,

Bir yaşlı dayın səsiylə kişnədi,

Ayaqlarındakı tüklər pırpızlaşdı.

...

Hökmdar Qeser –boqdo

445. Özünün Uzaqgörən – kəhərini

Yanlarından beş dəfə,

Sağrısından üç dəfə,

Bütövlükdə bir yerdə

Səkkiz dəfə qamçılıdı. (5, 141)

Dastanda qəhrəman ikinci maneə ilə - qanla axan çayla rastlaşır. Qeser yenə üç xilaskar bacılarından yardım istəyir və bütün hadisələr birinci dəfədə olduğu kimi təkrarlanır. Onlar yenə də məsləhət görürlər ki, milçəkqovanla üç dəfə yelləsin və atına müraciət etsin (5, 144). Nəhayət, Qeser üç nəhəng, vəhşi ağcaqovaq ağaca da itlərinin köməyi ilə qalib gəldikdən sonra qadınını oğurlatmış vəhşi düşmən manqusun torpağına gəlir. Manqus onu tanımasın deyə Qeser özünü yük daşıyan yoxsul badarçin (səyahət edən rahib) edir, atını göydə, iki itini torpaqda gizlədir (5, 142). Sonra manqusun qızı Qilban Şarla rastlaşanda da Qeser eyni üsuldan – özünün, atının və itlərinin görünüşlərini dəyişmədən istifadə edir.

Dastanda ayın, tamaşa elementlərinin izlərini Qeserin düşmənləri ilə savaqlara hazırlaşması və döyüş vaxtı da müəyyənləşdirmək olar. Hər bir hərəkət ölçülüb-biçilir və bütün döyüşlərə eyni hazırlıq mərhələləri keçilir:

710. ...

Öz çapağanını, Uzaqgörən – kəhəri

Düz istiqamətləndirdi,
Əlindəki silahını –
Özünün polad qılıncını
715. Əlində sıxdı
Özünün nəhəng qara
Böyük yayını
Qoltuğunun altına dürtdü,
Otuz altı
720. Ağ oxu
Ox qabına qoydu. (5.147-148)

Bənzəri döyüşqabağı hazırlığa düşmən manquslarda baş vururlar və həmin səhnələr dəfələrlə təkrarlanır. Atların, qatırların da yəhərlənməsi, yüyənlənməsi xüsusi vurğulanaraq təsvir olunur. Demək olar ki, “Qeser” mətnlərində hər bir səhnə, hərəkət, incəlik xüsusi ayin mahiyyəti daşıyır. Əgər “Qeser”in monqollarında, tibetlərdə müqəddəs mətnlər, dini kitablar səviyyəsində təbliğ olunması nəzərdə tutulsa, məlum olur ki, qədim ural-altay xalqlarının atı əhəlləşdirmələri, döyüşlə əlaqəli hər bir hadisə ayin səviyyəsində icra olunmuş.

“Qeser”in bütün mətnlərində qəhrəman maq-kahin, sehrkar, ovsunçu xüsusiyyətli yaradılıb. Onun kahinlik fəaliyyəti sehrli nağıllardakı motivləri təkrarlayır. Qeser dönərgəlik edib qoca kişiyə, kiçik daya, kirli uşağa, yırtıcı şahinə, ceyran qovalayan canavara və s. varlıqlara çevrilə bilir (3, 111). Dastan mətnlərində eyni zamanda Qeserin sehrli, ovsunlu sözlərinə də böyük əhəmiyyət verilir. Düşmənləri ilə döyüşlərdə o, xüsusi hazırlıqla öz oxlarını, qılıncını sehrli, ovsunlu sözlərlə yollayır, vurur (3, 112), (1, 163). Eyni döyüş hazırlığından sehrdən, ovsundan onun düşmənləri də istifadə edirlər. Vuruşdan əvvəl rəqiblər bir-birilərinin mənfi xüsusiyyətlərini deməklə qarşdakına psixi təsir edir, hərbə-zorba gəlirlər. Maraqlıdır ki, “Koroğlu” dastanında da Koroğlu ilk dəfə Dəli Həsənə, Giziroğlu Mustafa ilə, Ərəb Reyhanla və s. qarşılaşdıqda bir-birilərinə sözlə hədə-qorxu gəlirlər sonra silahlardan növbə ilə istifadə edirlər, ən sonda əlbəyaxa

olurlar. Bir az əvvəl vurğulandığı kimi, qədim ural-altaylarda xüsusi toxunulmaz döyüş qanunları var imiş, bunlardan kənara çıxmaq igidliyə, cəsurluğa yaraşmayan hal kimi sayılırmış. Bunun özü də ayin xüsusiyyəti, icrası isə oyun vəziyyəti yaradırmış.

Əgər Qeserin düşmənləri ilə vuruşları zaman qarşılıqlı olaraq xüsusi hazırlaşmalarını, eyni vaxtda həm dönərgəlik edib müxtəlif varlıqlara çevrilmələrini, silahlarını ovsunlayıb sehləmələrini həm də özünükülərə alqış, xeyr-dua, düşmənlərinə qarşı söyləmələrini nəzərə alsaq, qədim mifoloji düşüncə dövründə ictimai həyatla mifoloji şüurun bir-biri ilə iç-içə, ayrılmaz şəraitdə yaşadığını görmək olar. Yəni həmin dövrdə ayin, oyun, döyüş səhnəsi, tamaşa elementləri hələ ayrılıb seçilməmişdi. Orta əsrlərdə, dastançılığın ən inkişaf etdiyi dövrdə artıq şəkilləşmiş, müstəqil olmuş arxaik folklor janrları ilə yanaşı digər sahələrdə bitkinləşir. Müasir dövrə yaxın yüzilliklərdə isə bütün bunlar öz əvvəlki xüsusiyyətlərini, əhəmiyyətini itirərək məlum olan oyun və tamaşalaradək inkişaf edib çevrilir.

Qaynaqlar

1. Abay Qeser Xubun. (Exirit – bulaqatskiy variant). I cəst. Ulan-Ude. Tip. M. Kult. Bur. ASSR.1961
2. Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi. I cild. Bakı. Elm. 2004
3. Qeroiçeskiy epos o Qesere. İrkutsk. Red.-izd. otd. qosuniver. 1969
4. Məmmədova M. Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar. Bakı. “Elm və təhsil”. 2014
5. Neklyudov S.Y. Timurseren J. Monqolskiye skazaniya o Qesere. Novıye zapisi. Moskva. Nauka. 1982
6. Folklor terminləri. AMEA. Folklor İnstitutu (Hazırlayan Xəlil A.). Bakı. Nurlan. 2010
7. Şaraqşinova N.O. Qeroiçeskiy epos buryat. Vosf.-Sib. kn. Izd. İrkutsk. 1968

TƏRTƏR BÖLGƏSİNDƏN TOPLANAN UŞAQ OYUNLARI

Tahir Orucov

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
tahiroruclu@gmail.com*

Özət

Tərtər bölgəsi Qarabağın qədim tarixə və mədəniyyətə malik olan ərazilərindəndir. Qarabağ düzündə yerləşən Tərtər bölgəsi həm də zəngin folklorla sahibdir. Tərtər folkloru öz mövzu əhatəsinə, məzmun müxtəlifliyinə, özünəməxsus xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Bu tükənməz söz xəzinəsinin toplanması, tədqiqi və öyrənilməsi həmişə folklorçuların, və tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur.

Bu bölgədən toplanan folklor nümunələrində həmin regionun mənzərəsi, orada yaşamış əcdadlarımızın ilkin həyat və məişəti, adət-ənənələri öz əksini tapmışdır. Məqalədə Tərtər bölgəsindən toplanan “Dirədöymə”, “Ənzəli”, “Çiling-ağac”, “Molla mindi” “Gizlənpaç”, “Molla-molla”, “Xan-vəzir” oyunu”və s. kimi xalq oyunları geniş tədqiqata cəlb edilir və onlar ətraflı şəkildə araşdırılır.

Açar sözlər: Tərtər bölgəsi, Qarabağ, xalq oyunları, “Dirədöymə”, “Ənzəli”, “Çiling-ağac”, “Molla mindi” “Gizlənpaç”, “Molla-molla”, “Xan-vəzir”.

Тахир Оруджов

Народные детские игры, собранные в районе Тертер

Резюме

Одним из древних и культурных территорий Карабаха является район Тертер. Этот район, находящийся на Карабахской равнине, также обладает богатым фольклором. Тертерский фольклор отличается своей тематикой, разнообразным содержанием и своеобразными особенностями. Сбор, исследование и изучение этой неиссякаемой сокровищницы всегда был в центре внимания у фольклористов и исследователей.

В фольклорных образцах, собранных в данном районе, отражены панорама этого региона, жизнь, быт и традиции живущих там наших предков. В статье широко и всесторонне исследованы такие народные игры как «Диредёйме», «Энзели», «Чилинг-агадж», «Молла минди», «Прятки», «Молла-молла», «Хан-везир» и т.д.

Ключевые слова: район Тертер, Карабах, народные игры, «Диредёйме», «Энзели», «Чилинг-агадж», «Молла минди», «Прятки», «Молла-молла», «Хан-везир» .

Tahir Orujov

Folk child games collected from Tartar region

Summary

Tartar region is one of the regions having the ancient history and culture of Garabag. Tartar situated in Garabag plain region has also a rich folklore. Tartar folklore differs according to its subject, context and characters. Collecting, investigation and studying of folklore have always been in the the focus of attention of the investigators.

In the folklore examples collected from this region one can see the appearance, the first life of the ancestors, their traditions. In the article the games “Diredoyme”, “Enzeli”, “Chilingagaj”, “Molla mindi”, “Gizlenqach” (Hide and seek), “Molla-molla”, “The game Khan-vezir” and others are drawn into research and investigated in details.

Key words: Tartar region, Garabag, folklore games, “Diredoyme”, “Enzeli”, “Chilingagaj”, “Molla mindi”, “Gizlenqach” (Hide and seek), “Molla-molla”, “The game Khan-vezir”.

Azərbaycanın hər bir regionunun folklorunu, o cümlədən Qarabağ folklorunu dərindən öyrənmək üçün əvvəlcə bu regiona daxil olan ayrı-ayrı bölgələrinin əhatə etdiyi tarixi ərazilərinə, tarixinə və mədəniyyətinə ətraflı nəzər salmaq vacibdir. Çünki bunu aydınlaşdırmadan orada baş verən ədəbi-mədəni hadisələri

tam şəkildə təsəvvürə gətirmək mümkün deyil. Qarabağ bölgəsi nəinki Azərbaycanın, həmçinin dünya ölkələrinin bir çox bölgələrindən fərqli olaraq, daha qədim tarixə malik olan bir ərazidir. Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan Qarabağ bölgəsi özünün qədim tarixi, mədəniyyəti, zəngin ədəbiyyatı və incəsənəti ilə dünyada məşhurdur. Bu reğona daxil olan, qədim tarixə və mədəniyyə malik bölgələrdən biri də Tərtər bölgəsidir.

Tərtər rayonu Azərbaycan Respublikasında inzibati rayon olub Kiçik Qafqazın şimal-şərq ətkələrində və Qarabağ düzündə yerləşir. Sahəsi 957 km², əhalisi 100 min nəfərdən çoxdur. Mərkəzi Tərtər şəhəridir. 1920-1922-ci illərdə Cavanşir qəzasının tabeliyində olmuşdur. 1922-ci ildə adı dəyişdirilərək Cavanşir sahəsi adlandırılıb. 7 iyul 1923-cü ildən 1929-cu ilin aprelinə kimi Ağdam qəzasının inzibati tabeliyində, 8 aprel 1929-cu ildən 8 avqust 1930-cu ilə kimi Qarabağ dairəsinin tabeliyində olmuşdur. 8 avqust 1930-cu ildə Tərtər rayonu yaradılıb. 24 fevral 1931-ci ildə Tərtər rayonu ləğv edilərək Bərdə rayonunun inzibati tabeliyinə verilmişdir. 27 yanvar 1934-cü ildə yenidən Tərtər rayonu yaradılmışdır.

5 avqust 1949-cu ildə rayonun adı dəyişdirilərək Mirbəşir rayonu adlandırılmışdır. 4 yanvar 1963-cü ildə Mirbəşir rayonu ləğv edilərək Bərdə rayonunun inzibati tabeliyinə keçirilmiş, 6 yanvar 1965-ci ildə yenidən Mirbəşir rayonu yaradılmışdır. 7 fevral 1991-ci ildə Mirbəşir rayonunun adı dəyişdirilərək yenidən Tərtər rayonu adlandırılmışdır. Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin 13 oktyabr 1992-ci il tarixli 327 sayılı qərarı ilə Azərbaycan Respublikasının Ağdərə rayonu ləğv edilərək həmin rayonun Ağdərə qəsəbəsi və 28 kəndi Tərtər rayonunu inzibati tərkibinə verilmişdir. Ağdərə rayonu ərazisindən verilən yaşayış məntəqələri də daxil olmaqla hazırda rayonda 2 şəhər, 1 qəsəbə və 74 kənd vardır.

Rayonun inzibati mərkəzi Tərtər şəhəri Tərtərçayın sağ və sol sahillərindən qədim karvan yolu üzərində yerləşir. Tərtərin tarixi adı Çaparxana olmuşdur (1, s. 587 -588; 2, s.259).

Tərtər bölgəsi qədim tarixə, mədəniyyətə malik olduğu kimi, zəngin folklorla da malikdir. Tərtər folkloru öz mövzu əhatəsinə,

məzmun müxtəlifliyinə, özünəməxsus xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Bu tükənməz söz xəzinəsinin toplanması, sistemləşdirilməsi, tədqiqi və öyrənilməsi həmişə folklorçuların və tədqiqatçıların, o cümlədən AMEA Folklor İnstitutunun əməkdaşlarının daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Onların Tərtər folklorunun bütün janrlarının, o cümlədən xalq oyunları və xalq tamaşalarının toplanması, tədqiqi və öyrənilməsi sahəsində xüsusi xidmətləri olmuşdur. Bu bölgədən toplanan folklor nümunələrində, o cümlədən xalq oyunlarında həmin regionun coğrafi mənzərəsi, orada yaşamış əcdadlarımızın ilkin həyat və məişəti, adət-ənənələri öz əksini tapmışdır. Xalq oyunlarının böyük əksəriyyəti nəsildən-nəslə keçərək günümüzdə kimi gəlib çatmışdır. Bu nümunələrdə eyni zamanda etnosun keçib gəldiyi tarixi-ictimai mərhələlərin bədii inikasını da görmək olur.

Təbii ki, min illər boyu müxtəlif xalq şənlikləri, el-oba oyunları açıq havada, şəhər meydanında, kənd içində, camaatın gur toplandıqları yerlərdə, saray həyətinə, ocaq başında, gül-çiçəkli yaylaqlarda və s. bu kimi yerlərdə göstərilib. Məhz buna görə həmin oyunlar "xalq oyunları" adı altında ümumiləşdirilmişdir. Bu xalq oyunları isə Azərbaycan xalq teatrının təşəkkülündə əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Tərtər bölgəsinin zəngin, özünəməxsus folkloru vardır. Bu regionda geniş yayılmış, maraqlı folklor janrlarından biri də xalq oyunlarıdır. Xalq oyunlarının tarixi çox qədimlərə getməklə yanaşı, xalqın müxtəlif dövrlərdə adət-ənənələrini, etnoqrafiyasını özündə yaşatmışdır. Tərtər qədim dövrlərdən bəri zəngin milli xalq oyunların vətənidir. "Hələ qədim dövrlərdə insanların ov ovlamalarının, quş vurmalarının özü də böyük bir oyun idi. Ova çıxanlar hərəsi bir səmtə, gizləndikləri yerdə hərəkətlərlə bir növ "danışır", özləri də düşünmədən "oyun" anlamının ifadə vasitələrini zənginləşdirirdilər. Amerika qitəsində hindu tayfaları, Afrika, Asiya materiklərinin sakinləri, Sibirdən, Altaydan üzü Xəzər dənizinə qədər bütün türklər, türk əsillilər bir-birindən xəbərsiz olsa da, amma onların hamısı ovu böyük oyun ritualında icra

etmişlər. Teatrşünas İ.Rəhimlinin təbircə desək, “Sirri-Xuda” kimi qəbul etdiyimiz təbiətin özü də bir oyundur: gecəsi var, gündüzü var, qarı var, yağışı var, zəlzələsi var, vulkanı var, ruzigarı var, dumanı var, çəni var. Deməli, təbiətin özü ən böyük, ən qüdrətli və ən mahir oyunbazdır” (3, s.5; 4).

Xalq oyunlarının geniş fondunda ilk növbədə ailə şənlikləri və ictimai bayramlarla əlaqəli olanları ayrılır və tarixən müxtəlif mərasimlərin tərkib hissəsini təşkil edir. Bununla bağlı olaraq onlar ilk növbədə iki yerə bölünürlər:

1. Fərdin həyat yolunun əsas mərhələlərinə həsr olunmuş bayramlar və təntənələrlə müşayiət olanlar – yəni, anadan olma, ad günləri, nikah şənliyi, ölüm, dəfn və ölünü anma mərasimləri.

2. Təqvimlə bağlı bayramlar və mərasimlər, istehsal prosesi və mövsümlə bağlı mərasimlər və s. (5, s.70).

İnsanlar Tərtər ərazisində min illər bundan əvvəl məskunlaşmış və müstəqil həyat sürməyə başlamışlar. İki milyon ildən çox yaşı olan Azərbaycanın qədim sakinlərinin, o cümlədən Tərtər sakinlərinin yalnız I-II minilliyi haqqında yazılı məlumatlara təsadüf olunur. Bu məlumatlarda xalq oyunları ibtidai insanların formalaşmasında əvəzilməz əməllərdən biri kimi qiymətləndirilir. İbtidai insanlar formalaşdıqca, onların oyunları da sadə formadan mürəkkəb formaya düşmüşdür. Xalq oyunları yarandığı dövrdən xalqın adət-ənənələrini özündə əks etdirmişdir.

Buna görə də milli mədəniyyət tarixində xüsusi əhəmiyyətə malik olan xalq oyunlarının sivilizasiyaya doğru inkişaf mərhələlərindəki mühüm rolu xüsusilə əhəmiyyətlidir. Tarixin bütün mərhələlərində Azərbaycan xalq oyunları müəyyən qanunauyğunluqlar əsasında inkişaf etmiş, cəmiyyətin iqtisadi inkişafı ilə bağlı olmuşdur. Qaynaqlardakı məlumatlar göstərir ki, qədim zamanlarda Tərtər ərazisində nizə və ox atmaqla, qılınc oynatmaqla, güləşmə, atçapma, qurşaqtutma və s. ilə məşğul olmuşlar. İlk oyunlar xaotik hərəkətlər sistemində formalaşmış, sonradan onların müəyyən formaları ibtidai məzmun əhatə etməklə mağara

divarlarında, qayaüstü rəsmlər və daş kitabələrdə qorunub saxlanaraq müasir dövrümüzdə gəlib çatmışdır.

Xalq oyunları bugünkü Tərtər ərazisində müxtəlif qədim tayfaların, o cümlədən Tərtər tayfalarının və türklərin məskunlaşma dövründən başlayıb sonrakı bütün tarixi inkişafı ilə əlaqədar formalaşma mərhələsi keçmişdir. Xalq oyunlarının yaranma və inkişafının ilk mərhələsi rəqslər sistemində sinkretik səciyyə daşmış, yəni insanlar arasında ilk ünsiyyət və informasiya rolunu oynamışdır. Onlar əcdadlarımızın həyatının çox müxtəlif inkişaf mərhələlərini, ilkin həyat şəraitini, görüş və etiqadlarını, mərasimlərini əks etdirir. Xalq oyunları ən qədim dövrlərdən məişət həyatını, əyləncə dünyasını əks etdirmək baxımından da maraq doğurur. Elə oyunlar vardır ki, onlar xalqın arzu və ideyalarını müəyyənləşdirmək məqsədilə yaranmış və bu günə qədər gəlib çatmışdır. Milli oyunlarda həmçinin xalqın psixologiyası, əhvali-ruhiyyəsi, cəmiyyətin naqisliklərinə qarşı mübarizəsi əks olunmuşdur.

Xalq oyunları Tərtər bölgəsində qədim türk etnoslarının erkən məskunlaşma dövründən başlayıb bütün sonrakı inkişafı ilə bağlı formalaşma mərhələsi keçmişdir. Bu da oyunların insanların məişətinə hələ dilin meydana gəlməsindən xeyli əvvəl daxil olduğunu göstərir. Xalq oyunların bəzi hallarda müəyyən rəqsləri – oyunları, oturub əlləri ilə üzlərini ovuşdurmaları, gərnəşmələri və s. təsvir edilir ki, bunlar oyunların ilk rüşeymləri idi. Bu tipli rəqs daxili oyunlar ilkin etnoslar üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdəndir. Ona görə də “Xalq oyunları, hər şeydən əvvəl, bütün görüş və təsəvvürlərdən qabaq olub insanın real həyat və məişətində yaranmış, zaman keçdikcə müxtəlif təsəvvür və etiqadlarla, mifoloji baxışlarla cilalanlanmışdır” (6, s.121).

Oyunlar xalq həyatının müxtəlif cəhətlərini, inkişaf mərhələlərini, erkən həyat şəraitini, görüş və etiqadlarını, mərasimlərini əks etdirməkdədir. Xalq oyunları qədim dövrlərdən xalqın əhvali-ruhiyyəsinə, əyləncə dünyasını ifadə etmək baxımından da maraq doğurur. Elə oyunlar vardır ki, erkən çağlardan xalqın arzu və idealını müəyyənləşdirmək məqsədilə yaranmış və bu günə qədər

ilkın strukturunu qoruyub saxlaya bilmişdir. Başqa janrlardan fərqli olaraq oyunlarda xalqın ümumi psixologiyası, köçəri və oturaq həyatı əks olunmuşdur (7, s.9).

Xalq oyunlarının geniş bir qolunu xalq uşaq oyunları təşkil edir. Xalq uşaq oyunları uşaqların həyatında çox əhəmiyyətli bir yerə malikdir. Xalq uşaq oyunları adı ilə ayrılan bölüm xalq oyunlarının əsas tərkib hissəsidir. Burada oyunçular uşaqlardır. Amma struktur baxımdan oyun öz mahiyyətini və funksional imkanlarını dəyişmir. Xalq oyunlarının digər əhəmiyyətli qrupunu iş və mərasimi sferalarla birbaşa bağlı olmayan ən müxtəlif əyləncə xarakterli oyunlar təşkil edir. Onlar müxtəlif şəraitlərdə: gündəlik məişətdə, bayramdan və təntənədən kənar, ritualdan kənar, ev şəraitində, evdən kənar, ictimai yerlərdə, məktəbdə və s. gerçəkləşdirilir.

Xalq uşaq oyunlarının iştirakçıları üçün oyunlar əsas əyləncə olsa da, onlar çox zaman tərbiyə yönümündə inkişaf etdirilir. Oyunlar uşaqların əmək həyatında və digər fəaliyyət sferalarında fiziki keyfiyyət, dözümlülük, cəldlik, öyrədir, eləcə də mənəvi, psixoloji, intellektual keyfiyyətlər – cəsarət, dözümlülük, dərəkə, müşahidə və s. qabiliyyətlər aşılrayır. Xalq uşaq oyunlarının əksəriyyəti rəqabət, ayrı-ayrı şəxslərin və ya komandaların yarışı kimi qurulur.

Oyunlarda bəzən çox qədim dövrün məişət həyatının hansısa bir lövhəsi, bir anı, bir əyləncəsi təsvir edilir ki, onun vasitəsilə cəmiyyətin ümumi mədəni səviyyəsini, inkişafını, böyük bir dövrün ictimai səciyyəsinə müəyyənləşdirmək mümkün olur. Xalq oyunları əsasən təsnifat qrupundakı ardıcılığa uyğun inkişaf mərhələsi keçmişdir. Oyunların yaranmasında müəyyən tarixi-xronoloji ardıcılıq gözlənilmişdir. Lakin bu prinsipi uşaq oyunlarına şamil etmək olmaz. Uşaq oyunları şərti olaraq sonra verilə də, o, tez-tez yerini dəyişir. Vaxtilə böyükklərin özü tərəfindən yaradılıb sonradan uşaqlara verilən, ondan sonrakı mərhələlərdə uşaqlar üçün yaranan nümunələr də var (8, s.354).

Tərtərdə geniş yayılan və populyar olan belə xalq uşaq oyunlarından biri “Dirədöymə” oyunudur. Bu oyunu uşaqlar və gənclər hər zaman, xüsusilə yazda, payızda daha çox oynayırlar. “Dirə-

döymə” oyununu biz – AMEA Folklor İnstitutunun elmi əməkdaşları – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Tahir Orucov və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru İlkin Rüstəməzadə Tərtər rayonunun Bəyimşarov kəndində videolentə almışıq. Yeri gəlmişkən bizə Tərtər rayonunun müxtəlif kəndlərində xalq uşaq oyunlarının videolentə alınmasında yaxından köməklik göstərdiklərinə görə Tərtər Rayon İcra Hakimiyyəti başçısının birinci müavini Ramiz Şabanova, Tərtər Rayon İcra Hakimiyyətinin məsul işçisi Svetlana Əzizovaya, Seyidimli kənd tam orta məktəbinin direktoru Nurəddin İbrahimova və Bəyimşarov kənd tam orta məktəbinin direktor müavini Məhəddin Bayramova AMEA Folklor İnstitutunun rəhbərliyi adından, eləcə də öz adımızdan minnətdarlığımızı bildiririk.

“Dirədöymə” oyunu haqqında məlumat verən Tərtər rayonu, Maksim Məmmədov adına Bəyimşarov kənd tam orta məktəbinin tədris hissə müdiri – direktor müavini Məhəddin Bayramov olmuşdur. O, oyun haqqında belə məlumat verdi: Uşaqlar iki dəstəyə bölünür. Bu məqsədlə o, yerdən yastı bir daş götürür, onun bir tərəfini yaşlayır, “yaş-quru”- deyər atmalarını qeyd edir və deyir:

-Daşın bir üzünü yaşlayırsınız, bir üzü quru qalır. Sonra hər dəstə başçısı bu üzlərdən birini- ya “yaş”-ı, ya da “quru”-nu seçir. Dəstə başçıları özlərinə lazım olan üzün düşməsi üçün belə sözlər deyirlər:

Quru-quru, qurbanın olum,
Quru-quru, heyranın olum.

Daşı atandan sora daşın “quru” və ya “yaş” düşməsindən asılı olaraq dəstələrdən biri oyuna başlayır. Məhəddin Bayramov oyun haqqında məlumatlarını davam etdirir:

-Yerdə dairə-mətə çəkilir. Uşaqlar halay gedib iki dəstəyə ayrılırlar. Dairənin içərisinə 4-5 nəfər uşaq, yəni dəstənin biri girir. Dəstə üzvləri qayıqları, toqqaları ora qoyurlar və onları qorumuğa başlayırlar. Dairədən kənar qalanlar mətədəki toqqanı götürməyə çalışırlar. Dairədəkilər isə ayaqla onları vurur, toqqaları götürməyə yol vermirlər. Dairənin içərisində olanlar kənardakılardan birini ayaqla vursa, dairədəki uşaqlar kənara çıxır, kənar-

dakılar isə dairəyə girirlər. Kənardakı oyunçulardan biri içəridəkildən birini əli ilə tutub dairədən çıxara bilsə, onu bir nəfərə həvalə edib saxladır və yiyəsiz qalmış toqqanı götürməyə cəhd edir. Bu zaman içəridəkilər həm öz toqqalarını, həm də çöldəki yoldaşlarının toqqasını qorumalı olurlar. Yaxud əksinə, içəridəkilər çöldəkilərdən birini fəndlə tutub dairəyə salsalar, dəstələr yerlərini dəyişməli olurlar. Dairədən kənardakı uşaqlardan biri toqqanı ələ keçirsə, dairənin içərisində olan uşaqları toqqa ilə vurur, ayaqları altındakı toqqaları kənara çıxarıb götürməyə çalışırlar. Hansı dəstə toqqaların hamısını ələ keçirsə, o dəstə qələbə qazanır. Dairədəkilər ayaqlarından biri cızıqdan çıxmaq şərti ilə çöldəkilərdən birini digər ayağı ilə vurana qədər çöldəkilər içəridəkiləri toqqa ilə döyürlər. Oyun bu qayda ilə davam edir (9).

Tərtərdən topladığımız və lentə aldığımız xalq uşaq oyunlarından biri də “Molla mindi” oyunudur. Oyun haqqında məlumatı Tərtər rayonu, Maksim Məmmədov adına Bəyimşarov kənd tam orta məktəbinin təşkilatçı müavini – direktor müavini Meydan Şabanov verir: Oyunda uşaqlar halay vasitəsilə dəstələrə bölünürlər. Dəstələrdə 4-6 nəfər uşaq iştirak edə bilər. Dəstələr isə özlərinə bir zirək başçı-“molla” seçirlər və yerdə bir dairə çəkirlər. Sonra püşk və ya yastı bir daşın “yaş”, “quru” düşməsi vasitəsilə hansı dəstənin ortada durmasını, hansının isə onları minməsinə məyyən edirlər. Burada mollanı-başçını da minmək olar. Sonra oyun başlayır. Burada cəldlik, çeviklik, dözümlülük əsas götürülür. Gərək burda uşaqlar dözə bilsinlər.

Dəstənin birinin uşaqları ortada sacayaq formasında dayanırlar. Onlar möhkəm dayanmaq üçün bir-birlərinə dayaq dururlar. Sonra o biri dəstənin üzvləri uzaqdan gəlib sürətlə ortada dayanan uşaqların belinə minirlər. Əgər molla minən dəstənin üzvlərindən hər hansı birininsə ayağı yerə dəydiyini görüb onu vurarsa, dəstələr yerlərini dəyişirlər. Və ya hansısa uşağın tullanarkən ayağı yerə dəyərsə və yaxud, belə minərkən ayağı ilə torpağın arası bir qarışdan az olarsa, dəstələr yerlərini dəyişirlər. Belə də ola bilər ki,

ortada olan mollanı-başçıyı dartıb dairədən kənara çıxarsınlar. Onda o biri dəstə ortadakıları istənilən qədər minə bilərlər. Oyun bu qayda ilə oynanılır (9).

Tərtərdən topladığımız maraqlı xalq uşaq oyunlarından biri “Ənzəli” oyunudur. “Ənzəli” oyunu haqqında, oyunun gedişi haqqında Tərtər rayonu, Maksim Məmmədov adına Bəyimşarov kənd tam orta məktəbinin təşkilatçı müavini–direktor müavini Məhəddin Bayramov və həmin kənd tam orta məktəbinin təşkilatçı müavini–direktor müavini Meydan Şabanov məlumat verirlər:

–“Ənzəli” oyununda 10 nəfər də iştirak edə bilər, 11 nəfər də, 12 nəfər də. O baxır uşaqların sayına. Əvvəlcə əllər vasitəsilə “açıq”, “qapalı” deyər əl püşkü edir, “əlüstü” çəkirlər və ya sanama sanıyırlar. Hər kim sonda qalsa, əllərini dizinə qoyaraq iqiqat əyilir, onu minirlər, onun üstündən tullanırlar. Sanamada birinci çıxan uşaq molla (başçı) olur. Uşaqlar onun sözünə qulaq asmalıdırlar. İlk dəfə molla tullanır. Sonra qalan uşaqlar əlini əyilən uşağın belinə qoyub hoppanır və deyir:

– Ənzəli xan, Ənzəli.

İkinci dəfə tullananda deyirlər:

– İkilər xan rəhbəri.

Üçüncüdə hoppanaraq deyillər:

– Üç də bir g... vururlar.

Hər dəfə tullandıqca bu sözləri deyirlər:

– Dördə qılınc qırırlar.

-Beşdə ağaş yararlar.

Belə deyib hoppanırlar.

– Altıda altda yatarlar.

Belə deib tullanırlar.

-Yeddidə əl dəysin, ətəy dəyməsin.

Əl hərəkətləri ilə göstərər tullanırlar:

– Səkkizdə palan yaparlar.

Belə deyib uşağın üsünnən hoppananda əlindəki pencəyi, köynəi və s. yatan uşağın belinə qoyurlar. Əgər kimsə onu qoyanda qoyduğu şey yerə düşərsə, onda o, belini əyib yatmalı olur.

– Doqquzda nə əl dəysin, nə əmək-deyib yatan uşağın üsdün-nən tullanırlar.

Bu halda hoppanan uşağın nə əli, nə ətəyi yatan uşağa toxunmamalıdır. Onda hoppanan uşaqlar yatan uşaqların kürəyinə qoyduqlarını bir-bir geri götürürlər. Əgər kimsə öz qoyduğunu götürəndə həmin paltar yerə düşərsə, onda həmin uşaq belini ağağı əyib yatmalı olur. Oyun bu qaydada davam edir (9).

“Uzun eşşək” oyunu da Tərtər rayonunda kifayət qədər məşhur olan xalq uşaq oyunlarındanıdır. Oyun haqqında bilginə Tərtər rayonu, Maksim Məmmədov adına Bəyimşarov kənd tam orta məktəbinin təşkilatçı müavini – direktor müavini Meydan Şabanov vermişdir. O, “Uzun eşşək” oyunu haqqında bunları deyir:

–“Uzun eşşək” oyunu bir növ “Ənzəli” oyununa bənzəyir. Bu oyununda da 10 da, 11 də, 12 də uşaq iştirak edə bilər. Əvvəlcə əllər vasitəsilə “açıq”, “qapalı” deyər əl püşkü edir, “əlüstü” çəkirlər və ya sanama sanıyallar. Hər kim sonda qalsa, əllərini dizinə qoyaraq ikiqat əyilir, onu minirlər, onun üsdünnən tullanırlar. Sanamada birinci çıxan uşaq molla (başçı) olur. Fərq bircə buradadır ki, yatan uşağın belindən tullanan uşaq elə onun yanında da beli əyilmiş vəziyyətdə dayanır. Növbəti hoppanan uşaq, isə artıq bir nəfərin deyil, iki nəfərin belindən tullanır və yenə də beli əyilmiş vəziyyətdə ikinci əyilənin yanında dayanır. Sonra dördüncü, beşinci, altıncı, yeddinci və b. uşaqlar bu qayda ilə bir birlərinin bellərindən tullanırlar. Hoppana bilməyən qalır. Oyun uşaqlar yorulub əldən düşənədək, uşaqlar bir-birinin belindən tullana bilməyənədək bu şəkildə davam edir. Uşaqlar artıq tullana bilməyəndə oyun qutarmış hesab edilir (9).

Tərtərə folklor ezamiyyələrimizdə “Gizlənpaç” oyununu da video lentə aldığımız. “Gizlənpaç” oyunu bütün Qarabağ bölgəsində, o cümlədən Tərtər rayonunda geniş şəkildə yayılmışdır. “Gizlənpaç” oyununun Tərtər rayonunda digər adı “Gizlənpaç” adlanır. Tərtərdə bütün mövsümlərdə geniş şəkildə oynanılan xalq uşaq oyunlarından biridir. Bu oyun bəzi bölgələrdə “Gizdilim paç”, “Gizlənpaç”, “Gizdirimpaç”, Azərbaycanın cənub bölgələrində,

əsasən də, Cənubi Azərbaycanda "Gizdilim palanc" adlandırılrsa da, Azərbaycanın əksər ərazilərində "Gizlən qaç" adlandırılır. Bu oyun haqqında Tərtər rayonu, Maksim Məmmədov adına Bəyim-sarov kənd tam orta məktəbinin təşkilatçı müavini – direktor müavini Meydan Şabanov məlumat verərək bunları deyir:

-“Gizlənpaç” oyununda başqa oyunlarda olduğu kimi “əl tutdu” - “əl püşkü” edilir. Yəni “Gizlənpaç” oyununu oynayacaq uşaqlar əvvəlcə əlləri vasitəsilə “açıq”, “qapalı” deyərək “əl püşkü” edir, “əlüstü” çəkirlər və ya sanama sanıyırlar. Hər kim sonda qalsa, o, məyyən olunmuş yerdə gözdərini yumur və hər hansı bir rəmə kimi sanamağa başdıyır. Bu müddət ərzində digər oyun iştirakçıları müxtəlif yerlərdə gizlənməlidirlər. Gözlərini yuman oyunçu sayıb qutardıqdan sonra uca səslə deyir:

- Gözlərimi açımı?

Səs gəlir ki:

- Aç!

Bunnan sora gözlərini yuman oyunçu gözdərini açıb gizdənən oyunçu yoldaşlarını tappağa çalışır. Gözlərini yuman uşaq kimi görsə, qaçıb durduğu yerə əlini vurur ki, yəni səni gördüm. Sonra o biri oyunçuları da bu qaydada tapmağa çalışır. Gizlənənlərdən kimsə ondan xəbərsiz qaçıb gəlib o durduğu yerə əlini vurarsa, həmin gözlərini yuman uşaq bir də gözlərini yumur. Digət tapılan oyunçular isə bir növ azad olunmuş hesab olunurlar. Yox, əgər gözlərini yuman uşaq gizlənən uşaqların hamısını taparsa, onda birinci tapılan uşaq gözlərini yumur, qalan uşaqlar qaçıb gizlə-nirlər. O da qaçıb gizlənən o biri oyunçuları yuxarıdakı qaydada tapmağa çalışır. Oyun bu qayda ilə davam edir (9).

“Qurşaqtutma” oyunu da Tərtər rayonunda videolentə aldığı-mız xalq uşaq oyunlarından. Bu oyun haqqında məlumat verən Tərtər rayonu, Maksim Məmmədov adına Bəyim-sarov kənd tam orta məktəbinin təşkilatçı müavini – direktor müavini Meydan Şabanovdur. O, “Qurşaqtutma” oyunu haqqında bunları deyir: “Qurşaqtutma” oyununda iki uşaq iştirak edir. Onların bellərinə iri, enli qurşaq, və ya kəmərlər bağlanılır. Sonra dayirə çəkilir. Bu-

nın sora uşaqlar oyuna başladılar. İşditakçılar əlləri ilə bir-birlərinin qurşaqlarından, kəmərlərindən tutub özdərinə tərəf çəkər, onu böyrü üstə yıxmağa çalışır. İşdirakçı o biri işdirakçını yalnız və yalnız qurşağından dartıb yıxmağa çalışmalıdır. Bu oyunda digər işdirakçının dizlərini yerə gətirməyin özü də qələbə sayılır.

Bu oyunda bədən, ayaqdan, başdan tutmaq olmaz. Bu, oyunun qaydalarına ziddir. İşdirakçı ancaq kəmərdən tutaraq o biri oyunçu ilə güləşməli, onu qol gücünə yıxmalıdır. Bəzən isə uşaqlardan biri o birini dartıb dayirədən çıxardır. Bu da dayirədən çıxarılan oyunçunun məğlubiyyəti deməkdir. Oyun bu qayda ilə davam edir (9).

“Xan – vəzir oyunu” Tərtər rayonunda videolentə aldığımız maraqlı xalq uşaq oyunlarından sayılır. “Xan – vəzir oyunu” haqqında Tərtər rayonu, Maksim Məmmədov adına Bəyimsarov kənd tam orta məktəbinin təşkilatçı müavini–direktor müavini Bayramov Məhəddin Məhəmməd oğlu oyunun gedişi haqqında məlumat verir:

Oyunda 4-5 oyunçu olur. Onlar yerdə bir həvə(mətə, çala) qazıllar. Sonra 4 nəfər əllərinə 4 dənə daş götürürlər və 2 metr məsafədən daşları həmin mətəyə, çalaya atmağa çalışırlar. Daşlardan əgər biri mətəyə, çalaya düşsə, onda həmin adam olur “eşşək”. Yox, əgər daşları atan uşağın daşlarından ikisi çalaya düşsə, onda həmin adam “at” olur. 4 daşı atan uşağın daşlarından 3-ü mətəyə düşsə, onda həmin adam olur “vəzir”. Əgər daşları atan uşaq cəld, zirək, çevik, diribaşdırsa və onun atdığı daşlardan dördü də çalaya düşsə, onda həmin adam “xan” olur.

Belə olduqda “vəzir”- “eşşək”i, “xan” isə “at”ı minir. “Xan” və “vəzir” əllərində qamçı, yanaşı formada, “at” 1, “eşşək”i qamçılaya-qamçılaya, döyə-döyə gedirlər. “Xan” və “vəzir” 20 metr məsafəyə kimi “at” la “eşşək”i sürürlər. Şərtə görə “xan” və “vəzir”i “at” və “eşşək” bir neçə dəfə müəyyən edilmiş məsafəyə aparıb-gətirməlidir. Bu şərt bitəndən sonra həmin o 4 nəfər təzədən daşları atırlar və yenidən “xan”, “vəzir”, “at” və “eşşək”i yuxarıdakı qaydada müəyyənləşdirib oyunu davam etdirirlər (9).

“Çiling-ağac” oyunu nəinki Tərtər rayonunda, eləcə də Qarabağın və bütün Azərbaycanın ərazisində çox geniş yayılmış xalq uşaq oyunlarından biridir. Tərtər bölgəsində oynanılma-ışlənme tezliyinə görə ən çox yayılanı, ən sevilən və daha populyar olanı “Çiling-ağac” xalq uşaq oyunudur. Biz Qarabağın müxtəlif bölgələrində-Ağcabədi, Tərtər, Füzuli, Ağdam, Bərdədə olarkən bu oyunun səkkiz müxtəlif variantına rast gəldik. “Çiling-ağac” xalq uşaq oyunu Qarabağın adı çəkilən və çəkilməyən bütün bölgələrində həvəslə oynanılır və sevilir.

Tərtər rayonu Seydimli kənd tam orta məktəbinin hərbi hazırlıq müəllimi Fərman Quliyev bu oyun haqqında belə məlumat verir: Biz bu qədim oyunu Tərtərdə uşaq yaşlarımızdan bəri sevsə-sevə oynamışıq, böyüklərdən görə-görə gəlmişik. Bu oyunda əvvəlcə mətə deyilən bir quyu, çala qazılır. Oyunçunun biri mətədə dayanır. 3 metr kənarda bir xətt çəkilir. Xəttə qədər olan şəxs o birini işlədir. Xəttin o biri tərəfində qalan şəxs isə “işləyən” sayılır. Oyunçular başlayırlar çiling-ağacdarını vurmağa. Burda dörd mərhələ keçirilir. Hər mərhələdə də üç dəfə vurulmaq şansı vardır. Oyunçu bu üç dəfə vurulmaq şansından yararlanmalıdır. Əgər yararlana bilməsə, o birisi ilə yerini dəyişir. Bu dəfə o biri uşaq gəlib mətədə dayanır, digər uşaq isə xəttin o tərəfində dayanıb “işləyən” olur.

“Çiling-ağac” oyununun dörd mərhələsi olur. Bu mərhələlərin də hər birinin oynanılma şərti vardır. Oyuna başlamazdan əvvəl kimin çiliyə və ağaca sahib olduğunu müəyyənləşdirmək üçün sanamadan və ya püşkatmadan istifadə edilir. Sanamapüşkatma nəticəsində mətənin içərisində duran oyunçu və xətdən kənarda qalıb işləməli olan oyunçu məyyən olunur. Oyunun üçüncü mərhələsi “Mətiyə salma” və dördüncü mərhələsi “Qara yanğı” adlanır.

Oyunda o halda “işləyən” uduzmuş sayılır ki, atdığı çiliy mətəyə yaxın düşsün. Bu halda çiliyi üç dəfə mətəyə doğru geri çevirə-çevirə sayırlar. Ağacı isə mətədən çiliyə qarşı qoyurlar. Sonra arada qalan məsafəni qarışla ölçürlər. Əgər şəxsin qarışı

ağacla çiliyə çatırsa, o, uduzmuş hesab olunur və oyunçular yerlərini dəyişirlər. Bir də ki vurulan çiliy göydə tutularsa, tutan şəxs qalib sayılır. Beləliklə, oyun bu qaydada davam edir. Oyunda çox uşaq da iştirak edə bilər. Bu halda iştirakçılar iki dəstəyə bölünür, oyun isə yuxarıdakı qaydada oynanılır (9).

“Qoruma” oyunu da Tərtər bölgəsində populyarlığına görə “Çiling-ağac” oyunundan geri qalmır. “Qoruma” oyunu da Tərtər rayonundan videolentə aldığımız xalq uşaq oyunlarından. “Qoruma” oyunu haqqında Tərtər rayonu Seydimli kənd tam orta məktəbinin hərbi hazırlıq müəllimi Fərman Quliyev məlumat verir:

-“Qoruma” oyunu “Dirədöymə” oyununa çox oxşayır. Yerdə, təxminən, 2 metr radiusunda dairə çəkilir. Oyunda “Dirədöymə” oyununda olduğu kimi, 2-3-4-5 nəfər uşaq dairə içərisində olur. Qrupu sanama, püşk və ya halayla təyin edirlər. O biri dəstədə yenə 2-3-4-5 nəfər şəxs olur. Dairənin içərisindəkilər əllərini bir-birinin çiyinə qoyur. Bir nəfər də onları qoruyur.

Rəqib komandanın üzvləri gəndən gəlib atılaraq içəridəki uşaqların belinə, çiyinə mimməyə cəhd etməlidirlər. Kim hansı uşağın belinə minmək istəsə, onun belinə minə bilər. Qoruyan şəxs isə atılıb minmək isdiyəni ya dartıb içəri sala bilər, ya da təkliklə onun ayağından vura bilər. Qoruyan şəxs bir ayağı dairənin içində, bir ayağı isə dairənin çölündə ola-ola bunu etməlidir. Belə olduğu halda, oyun uduzulmuş sayılır və oyun təzədən başlanır. Bu halda rəqib kamanda içəridə olur, içəridəkilər isə çöldə olur. Oyun bu qayda ilə davam etdirilir (9).

“Eşşəkbeli” oyunu da Tərtər bölgəsində videolentə aldığımız xalq uşaq oyunları sırasındadır. Bu oyun haqqında məlumatı da Tərtər rayonu Seydimli kənd tam orta məktəbinin hərbi hazırlıq müəllimi Fərman Quliyev belə məlumat verir: Bu oyunda iki qrup olur. Qrupu halayla təyin edillər. Qrupların hər birində 2-3-4-5 nəfər ola bilər. Ümumiyyətlə, hər qrupda-dəstədə ən azı 2 oyunçu olmalıdır. Bir qrup əyilib durur, o biri qrup üzvləri isə ardıcıl bir-birinin ardınca durullar. Onlardan birincisi əyilib duran oyunçuların belinə elə tullammalıdır ki, lap qabağa düşsün. Ondan sonra

tullanan oyunçu elə tullamalıdır ki, o da nisbətən qabağa düşsün. Qalan uşaqlar da əyilib qatar kimi dayanan oyunçuların belinə hoppanıb elə oturmaldılar ki, yıxılmasınlar. Tullanan dəstə tullananda qaydanı pozarlarsa, onda rəqib komanda ilə yerlərini dəyişirlər.

Bunnan sonra bellərinə minilmiş uşaqlar bellərindəki uşaqları əvvəlcədən məyyən olunmuş yerə kimi onları yerə salmadan apar-maldılar. Yox yerə salsalar, həmin komanda onları yenidən bellərinə minilmiş halda əvvəlcədən müəyyən olunmuş yerə kimi apar-maldılar. Əgər bunu edə bilsələr, onda o biri komanda onları bellərinə mindirib əvvəlcədən müəyyən olunmuş yerə kimi yerə salma-dan aparmaldılar. Oyun bu qayda ilə, bu şərtlərlə oynanılır (9).

Xalq uşaq oyunlarının bir çoxu və demək olar ki, nisbətən kamil nümunələri ayrı-ayrı mərasimləri ilə bağlı olmuşdur. Vaxtilə akade-mik M.Arif yazırdı: “Azər-baycan xalqının ən qədim mahnı və əy-ləncələri də təbiət, təsərrüfat və əmək həyatı ilə bağlıdır” (10, s.368; 11). Həqiqətən də, xalqımızın şifahi yaradıcılığının erkən dövr nümunələrinə nəzər saldıqda görmək olur ki, əmək nəğmələrindən tutmuş, kiçik janrların böyük əksəriyyəti, insanın təsərrüfat həyatı, məişəti, gündəlik ehtiyaclarını ödəmək arzusu ilə sıx bağlı olmuşdur.

Bu qrupa daxil olan xalq uşaq oyunlarında daha qədim oyun elementləri qorunub saxlanmışdır. Bu bölgüyə daxil olan xalq uşaq oyunlarında çeviklik, cəldliklə yanaşı əl-qol, bədən hərəkət-ləri: mimika və jestlər də əsas yer tutur. Bu cür xalq oyunları uşaqlarda, cəldlik, çeviklik, diribaşlıq və s. bu kimi müsbət key-fiyyətlər aşılayırdı.

Ümumiyyətlə, yuxarıda adı çəkilən, təhlili və gedişi verilən əksər xalq oyunlarının başlanğıcı “Püşk”(çöp), “Halay” (“Halay-halay”, “Haley bəylər”) oyunu və ya ”Sanama” oyunu ilə başlayır. Belə ki, oynanılan bir sıra oyunlarda lazım olan başçıları, dəstə-ləri və dəstə üzvlərini müəyyən etmək üçün hökmən bu oyunları oynamaq lazım gəlir. Püşk üçün çöp, dəmir pul, aşıq və s. nə-s-nələrdən, eləcə də müxtəlif sözdən istifadə olunur.

Xalq uşaq oyunlarının çoxsaylı tipoloji variantları da var: müxtəlif təbiət hadisələrini, əmək prosesini, təsərrüfat və sosial

həyat hadisələrini və s. əks etdirən oyunlar. Xalq oyunları arasında elələri də olur ki, onlar çoxvariantlı olurlar. Hətta belə oyunların 3-4, bəzən isə 7-8 oynanılma variantına da rast gəlmək olur. "Aşırıq-aşırıq", "Çiling-ağac", "Dirədoymə", "Barmaq oyunu", "Cıdır", "Bənövşə-bənövşə" və s. oyunlar bu qəbil oyunlardan hesab olunur. Struktur baxımdan isə xalq oyunları rollu, qrupla və fərdi, predmetli və predmetsiz, atla, piyada və s. kimi də təsnif olunur. Xalq oyunları ayrıca olaraq "oyun" mənası bildirdiyi kimi müxtəlif əyləncə, şənəlmə, tamaşa, yəni əyləncə əsası olan oyunlar, özündə idmanın sadə şəkillərini də müasir dövrdə ehtiva etməkdədir. Xalq oyunlarının məqsədi, adətən, birbaşa hansısa məhsuldar, pragmatik fəaliyyətlə bağlı olmur və oyun hərəkətlərinin nəticələri ilə müəyyənleşmir, ancaq prosesin özündən ibarət olur. Xalq oyunları iştirakçılar üçün əsas əyləncə olsa da, onlar xalqın əmək həyatında və digər fəaliyyət sferalarında fiziki keyfiyyət, dözümlülük, cəldlik öyrədir, eləcə də mənəvi, psixoloji, intellektual keyfiyyətlər – cəsarət, dözümlü, dərrakə, təşəbbüs, müşahidə və s. qabiliyyətlər aşılayır.

Xalq uşaq oyunları arxaik təsəvvürlər, adət və ənənələrlə zəngindir. Bu oyunların bir qisminə erkən dövr əcdad düşüncəsinin müxtəlif təsəvvür və dünyagörüşləri, ritual və etiqadları özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. Dini dünyagörüş və tədqiqatların bir-birini əvəzləməsinə baxmayaraq xalq oyunlarında erkən düşüncə mühafizəkarlıqla hifz edilmiş və bu günümüze gəlib çıxmışdır.

Xalq uşaq oyunlarının öyrənilməsi, tədqiq edilməsi və onların mənəvi dəyərlər sistemindəki rolunun tədqiq edilməsi folklorşünaslığımız üçün həmişə aktual olmuşdur (12; 13; 14). Çünki xalq oyunları tarixin bütün mərhələlərində ictimai-mədəni tərəqqinin əsas göstəricilərindən biri kimi nəzərə çarpmışdır. Cəmiyyət inkişaf etdikcə xalq oyunları da ayrı-ayrı quruluşların ictimai-siyasi xüsusiyyətlərinə bu və ya digər formada inteqrasiya etmişdir. Buna görə də hər bir ictimai-siyasi quruluş həm bütövlükdə oyunlara, həm də onun milli-mənəvi dəyərlərində öz izini qoymuşdur. Cəmiyyət dəyişdikcə adət və ənənələr də təkmilləşmiş, millətin, xalqın yaradıcılıq nümunələrini yaşatmış, nəsil-dən-nəslə ötürül-

müşdür. Yeni yaranan hər bir mənəvi dəyər isə tarixi adət-ənənələrin varisi kimi təşəkkül tapmışdır. Bu səbəbdən də bütün dövrlərdə yaranan xalq oyunlarının öyrənilməsinə, sistemli, ardıcıl şəkildə tədqiq edilməsinə böyük ehtiyac vardır.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası: 10 cilddə, VI c. Bakı: 1982, 608 s.
2. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası: 10 cilddə, IX c. Bakı: 1986, 624 s.
3. Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çapaşoğlu, 2005.
4. Rəhimli İ. Xalq oyun-tamaşaları. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002
5. Folklor terminləri. /Tərtib edən: A. Xəlil. Bakı: Nurlan, 2010
6. Cəfəroğlu Ə. Anadolu dialektolojisi üzərinə malzəmə (oyunlar, təkərləmələr, yanılmaclar və oyun istilahları). Ankara, TDK yayınları, 1994
7. Dadaşzadə M.A. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı, 1989
8. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, I hissə. Bakı: 2009
9. Tərtər rayonundan toplanan və videolentə alınan xalq oyunları (Toplanan və çəkilən videolentlər AMEA Folklor İnstitutunun arxivində saxlanılır).
10. Arif M. Azərbaycan xalq teatrı. Seçilmiş əsərləri, III c. Bakı: 1970
11. Dadaşzadə M. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı: 1985
12. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr. Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları. /Tərtib edənləri H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
13. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq oyunları. “Azərbaycan folklorunun aktual problemləri” məcmusu. Bakı: BDU nəşriyyatı, 1984
14. Qasımov Ə. Azərbaycan xalq oyunları. Bakı, BDU nəşriyyatı, 2006

GÜNEY AZƏRBAYCANDA ƏHLİ-BEYT VƏ KƏRBALA FACİƏSİ İLƏ BAĞLI MEYDAN TAMAŞALARI VƏ TAMAŞA XARAKTERLİ MƏCLİSLƏR

Ülkər Əliyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

Azərbaycanda ən qədim zamanlardan elə xalq mərasimləri, el şənlikləri olub ki, orada çağdaş teatrın estetik prinsiplərini təcəssüm etdirən oyunlar mövcud idi. “Sayaçı”, “Yuğlama”, “Yel baba”, “Cütçü şumu”, “Kəvsəc”, “Kosa-kosa”, “Qaravəlli” və bu kimi xalq mərasim və oyunları milli xalq teatrımızın inkişaf mərhələlərini təminatlandırır. Haqqında söhbət gedən oyunların zəminində xalq dramları yaranıb. Həmin dramların əsas mövzusu məişətdən götürülüb və xeyrin şərə, haqqın nahaqqa, düzlüyün yalana qələbəsini təcəssüm etdirib. Bütövlükdə “Kilimarası” kimi ümumiləşdirilən xalq oyunlarının çağdaş Kukla teatrının peşəkar səviyyəyə çatmasında böyük əhəmiyyəti olub. Kilimarasının “Şah Səlim”, “Qaragöz”, “Maral oyunu”, “Kaftarkus”, “Keçəl pəhləvan” kimi məşhur oyunları var. Bunların arasında kölgə-xəyal tamaşaları da göstərilib (1. 3).

Orta əsrlərdə Azərbaycanda “Şəbih” tamaşaları geniş intişar tapıb. Şəbih oyunları məhərrəm ayında göstərilib və Aşura günü daha təntənəli kütləvi şəkil alıb. Şəbih tamaşaları müsəlmanlığın şiə qolunun təmsilçilərinin yaşadıkları ərazidə daha geniş intişar tapıb (1. 3).

Şəbih tamaşaları meydan tamaşalarının bir növüdür. Həm formaca, həm də mənaca dini xarakter daşıyır və bir misteriya tamaşası olaraq Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda geniş yayılmışdır. Bu meydan tamaşasının özünəməxsus dramaturgiyası və poetikası vardır ki, burada əsas münəqişə xətti Xəlifə Əlinin oğlu Hüseyinin və ona qarşı fitnə-fəsadlar hazırlayan Yezidin tərəfdarları arasında gedən mübarizə əsasında inkişaf edir.

Tarixdə "Kərbəla müsibəti" adı ilə yadda qalan bu qətlə (72 nəfər Hüseyin yaxınları) islam tarixində ibrət dərsi olaraq bu gün də belə unudulmur. VIII əsrdən üzübəri şiələr peyğəmbərin nəvəsi Hüseyinə ağılar deyib ağlayır, təziyələr keçirirlər (2).

XV əsrdən başlayaraq şiələr Kərbəla müsibətini hər il geniş şəkildə qeyd etməyə başlayır. Azərbaycanda bu tamaşaların keçirilməsi də həmin mərasimlərlə bağlıdır. Şəbih mərasimləri iki hissədən ibarət olur. Məhərrəm ayının ilk on günü **əza** (matəm) günləri keçirilir. Onuncu gün **aşura** (qətl) günüdür ki, imam balalarının kütləvi qətlə yetirildiyi gündür. Aşura günündən başlayaraq müxtəlif şəbih mərasiminin keçirilməsi prosesi belə olur: Otaqda Əliəkbərin rəmzi nəşi uzadılır. Onun qarşısında qara geyimdə bir uşaq oturdulur. Cənazənin (xərəyin) ardınca şəhidin anası gedir. Üzü niqabla örtülü ananın obrazını kişilər oynayır. Niqab həm də burada ilahi bir hissənin yaranma xidməti edir, həm də kişi aktyorun üzünü gizlədir. "Qasım" otağında da İmam Həsənin oğlu Qasımın nəşi qoyulur. Qasımın otağı toy əhvali-ruhiyyəsi ilə bəzədilir. Toy çadırına meyiti gətirən Qasımın şəbih mərasimində çoxlu güllər, şamlar düzülür, nəşin üzünə qan ləkələri çilənib faciənin daha təsirli olmasına imkan yaradılır (2).

Şəbih tamaşalarında Əbülfəzlabbas (Həzrət Abbas) obrazının da əza qəfiləsinin xüsusi yeri vardır. O, döyüşün sonuncu günü imamın balalarına su gətirməyə gedir və hər iki qolunu kəsib düşmən onu öldürür. Bu müsibətli hadisəni təsvir edən mərasimdə xüsusi at seçilir. At çox gözəl bəzədilir. Qiymətli yəhərdən Həzrət Abbasın kəsilmiş qolları asılır. Yaxud da, atın üzünə qolsuz, köynəyi qana bulaşmış müqəvva uzadılır. Müqəvvanın ağzına xəncər verilir, gözlərinə oxlar sancılır, çiyinə isə boş su tuluğu asılır. Bir nəfər atı asta-asta çəkərək əza qəfiləsinin önündə gəzdirdi (3).

Xalq arasında "İmam Hüseyin şəhid olması", "Həzrət Abbasın şəhid olması", "Əliəkbərin şəhid olması", "Fatimənin qətli", "Qasımın nişanlısı Səkinənin ölümü", "Qasım Həsən oğlunun şəhadəti", "Kərbəla davası" (müsibəti), "Əlinin qətli", "Hürrün şəhadəti", "Tiflani - Müslüm" və sair mövzularda şəbih tamaşa-

ları hazırlanırdı. Bunların hamısının özünəməxsus sujeti, kompozisiyası və məzmunu vardı (4).

Azərbaycanda şəbih tamaşaları üçün qəmli, faciəvi qəsidələr, mərsiyələr yazan şairlər olmuşdur. Molla Bihuddin (1832-1892), Baqir Ağamirzə Məhəmmədbağır Xalxali (1830-1892), Məhəmməd Dilsuz (XIX) həmin şairlərin nümayəndələrindəndir. Azərbaycanda məşhur şəbihgərdanlar olublar ki, bunlardan: Şuşalı xarrat Qulu, bakılı peşəkar aktyor Rüstəm Kazımov kimi tanınmış şəbih ustaları vardı (2).

Şəbihgərdan sözü şəbih tamaşalarını hazırlayan rejissor mənasını daşıyır. O, şəbihdə əsas rolu özü oynayır, digər rolları da münasib oyunçulara həvalə edirdi. İmam babalarına su verməyən, qəddar Şümürün lal-dinməz obrazını adətən başqa millətin nümayəndəsi oynayırdı (5).

Şəbih tamaşalarında təbii qan effektlərindən istifadə edirdilər. Yəni qanı bağırsaqlara doldurub şəhid olacaq obrazın bədəninə, boynuna bağlayırdılar. Yezidin qoşunları hücumu keçəndə dəhşətli bir mənzərə alınırdı ki, bu da tamaşaçıları çox sarsıdırdı. Lüğətlərdə "şəbih" deyimi, bir qayda olaraq, oxşar, tay, surət və obraz kimi mənalandırılırlar, "şəbeh" sözü isə oxşarlıq, eyniliklə bərabər, həm də "qaralama, eskiz" kimi açıqlanır. Zənnimizcə, burada "Şəbeh" yazılış və tələffüz tərzini daha düz, daha məntiqəuyğundur, çünki bu teatrın tamaşaları əski tarixi əhvalatların tam surətini, əksini çıxarmaq məqsədi güdmüşdür. "Şəbih" deyimi Y.V.Çəmənzəminli göstərdiyi kimi, "personaj, rol" təki açıqlanmalıdır (3).

Xalq Azərbaycanda keçirilən şəbih mərasimlərində dərvişlər də yaxından iştirak ediblər. Onlar həm tək, həm də dəstə ilə şəhərləri gəzir, kəndləri dolaşır, qəmli və həyəcanlı səslə qəsidələr oxuyub, Kərbəla müsibətlərini təsvir edən rəvayətlər söyləyirdilər (4. 57).

Şəbih tamaşalarında obrazların içərisində Əhli-Beyt, yəni imam övladlarına aid surətlər əsas mövqedə dayanırdı. Mərsiyəxanalar məhərrəm ayında ardı-arası kəsilməyən mərasimlərdə mərsiyələr deyirdi. Onlar əruz vəznində dediyi mərsiyələri ilə ora

yığılan insanlara güclü təsir göstərə bilirdilər. Mərsiyələrdə İmam Əli, Məhəmməd Peyğəmbərin qızı – Həzrəti Fatimə, Zeynəb – Əlinin qızı, Qasım – Həsənin oğlu, Həzrəti Abbas kimi obrazların haqqında yazılan mərsiyə və qəsidələrin faciəvi motivləri mərasim iştirakçılarını ürəkdən ağladır. Yezid burada qaniçən, insafsız, mərhəmətsiz, zalım bir obraz idi. Onun rolunda çıxış edən şəbihçi başına şəbküləh qoyur, başına yaşıl çalma vururdu. Üstündən qara ləkələri olan sarı xalata onun xarici görkəmini gülünc edirdi (2).

Şümür xəlifə Yezidin qoşun başçısı olub, şəbih tamaşalarında ən mənfi personajlardan biri sayılır. O, başına dəmir dəbilqə qoyur, əyninə zirehli libas geyirdi. O, tamaşaboyu imam balalarını qırdıqca qəhqəhələr çəkir, ətrafdakılarda özünə qarşı nifrət hissi oyadırdı. Şəbih tamaşaları romantik faciə qolunun yaranmasında önəmli əhəmiyyət daşıyırdı (5).

Əgər bütün bunlar barədə danışarkən söhbət Quzey Azərbaycandan gedirsə, məsələdən keçmiş zamanda danışmaq daha məqsəduşdur, çünki ölkəmizdə bu tip meydan tamaşaları XX əsrin əvvəllərindən öz aktuallığını, demək olar ki, tamamilə və ya qismən itirmişdir. Fəqət eyni sözləri Güney Azərbaycana şamil etmək qətiyyətli mümkün deyil. Vətənimizin güneyində sözügedən meydan tamaşaları aktuallığını bugünə qədər qorumaqda və Güney Azərbaycanın, demək olar ki, bütün şəhər və kəndlərini əhatə etməkdədir (6; 7).

Maraqlıdır ki, Güney Azərbaycanda Əhli-Beyt və Kərbala faciəsi ilə bağlı düzənlənən meydan tamaşaları və xalq oyunları sadəcə yuxarıda haqqında danışılan meydan tamaşasından ibarət deyil. Bu sırada daha çox “Xanım süfrələri”, “Nəzir süfrələri” adı ilə məşhur olan “Əmirəlmöminin süfrəsi”, “İmam Zeynalabdin süfrəsi”, “Əbülfəzl süfrəsi”, “Xanım Ruqiyyə süfrəsi” və s. teatrlaşdırılmış meydan tamaşalarının da adını xüsusi çəkməliyik (8. 300-304).

Bunlardan ən məşhurları Təbriz və ətrafında keçirilir. Yerli xalqın inancına görə, “İmamlarımız dünyaya gəldiyi zamandan onların müsibətləri də başlamışdı. Bir çox şiə müsəlmanlar bu müsibəti zikr edib ağlallar. Bu müsibətlərə ağlama məclislərinə mərsiyə məclisləri deyilir” (8. 298).

Məlum olduğu kimi, şəbeh tamaşalarının ayrılmaz tərkib hissəsi olan mərsiyə ədəbiyyatının İslamın qorunub saxlanmasında böyük rolu olmuşdur. Təkcə bunu qeyd etmək yetər ki, Sovet imperiyası dövründə heç bir dini ədəbiyyat olmadığı zaman insan təkcə mərsiyələrlə Kərbəla hadisələri haqqında məlumatlara yiyələnmiş, İmam Hüseyn şəxsiyyətini dərk etmişlər. Bundan əlavə mərsiyə ədəbiyyatı insanlara qəhrəmanlıq, amal uğrunda mübarizə aparmaq öyrədir.

Məşhur ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli deyirdi: "Əgər iradə etiraf olunsa ki, kədər ilə səfa və qəm ilə sürur və yaş ilə nur bir yerdə ola bilməz, bunlar bir yerdə olduğu halda uyuşmaz, onda deyə bilərik ki, bəli, İmam Hüseyn müsibətində bir feyz vardır, bir yandan ağladır, bir yandan nuraniyyət bəxş edib şad qılır, bir yandan qəmləndirir, bir yandan qüssədən azad edir. Bir yandan şikəstəvü pərişanhal edir, bir yandan uca məqamlarda dövr etməyə pəri bal verir. Bu feyzü bərəkət, bu qeyri adi halət və xüsusiyyət ancaq Seyyidüş-şühəda müsibəti əzasına müxtəssdir, ancaq mahimühərrəmdə tərtib olunan təziyələrdə hiss olunur..." (9).

Dövrümüzədək bir sıra məşhur şairlərimiz qələminə məxsus mərsiyələr yetişmişdir ki, onlardan bu gün də həm Güney, həm də Quzey Azərbaycanda qurulan meydan tamaşalarında geniş istifadə olunur (9):

**Baxdı çün Əkbərini nizədə Leyla üzünə,
Gördi zülfi tökülüb çün şəbi-yelda üzünə...**

(M.Ə.Sabir).

**Dur Şamə gedür Zeynəbi-nalan, anam oğli,
Canım yarali cismüvə qurban, anam oğli...**

(H.Ə.Pərişan).

**Ey cismi parə-parə, məzlum ölən Hüseyn vay,
İsti qum üstə nəşi, ey bikəfən Hüseyn vay...**

(H.Ş.Tuti).

**Yarəb, bu nə qəmdü çarə olmaz,
Bir çarə bu ahü zarə olmaz.**

(Dilsuz).

Əhli-Beyt və Kərbala faciəsi ilə bağlı düzənlənən meydan tamaşaları və xalq oyunları zamanı təkcə mərsiyələrdən deyil, eyni mövzuya həsr edilən və xalq yaradıcılığının məhsulu olan bayatılardan da geniş istifadə edilməkdədir:

**Ağlayan başdan ağlar,
Kiprikdən, qaşdan ağlar,
Qardaşı ölən bacı,
Durar obaşdan ağlar.**

**Əzizim belin bükər,
Kaman tək belin bükər,
Cavan oğul ölümü,
Ananın belin bükər.**

**Köynəyin ağ saxlaram,
Yuyaram ağ saxlaram,
Bir də qapıdan girsən,
Yüz il qonaq saxlaram (9).**

Bu tip bayatı və mərsiyələrdən təkcə şəbihlərdə deyil, “Xanım mərsiyələri” və “Nəzir süfrələri”ndə də istifadə edilir: “Cənubi Azərbaycanda mərsiyə məclisləri o biri ölkələrdən daha çox olur... Təbrizlilər (türklər) imamlara öz uşaxlarına, əzizlərinə ağlayan kimi ağlayallar, ona görə də Təbrizin mərsiyə məclisləri daha səmimi, ürəyə yatımlı olar” (8. 298).

Güney Azərbaycandan toplanmış materiallardan belə aydın olur ki, Azərbaycan, xüsusən də Təbriz qadınları bir çətinliklə üzleşdikləri və ya hər hansı bir niyyət və diləkləri olduğu zaman bütün bu məsələlərin həllini övliyə və imamlarda axtarmağa üstünlük verir, bu məqsədlə müxtəlif nəzir süfrələri təşkil edirlər” (8. 199).

Bu tip tamaşa xarakterli mərasimlərindən ən yayğını “Əmirəlmöminin süfrəsi” adlanır: “Bu süfrənin xüsusu budur ki, süfrədə

olan hər nə varsa ağ rənkli olur. Süfrədə olan yeməhlər bunnardan ibarət olar: şirbiriş, ya firmi, pənil, yoğurt, süt, şəkərpənil, çörəh; həm də Əmirəlmöminin süfrəsini ağ şamlarla bəzəilər. Əmirəlmöminin süfrəsinin başqa bir xüsusu budur ki, qonaxlar süfrədə hər nə yeməh olmuş olsa, gərək yeyib, ya da özləri ilə aparsınnar. Axir başda süfrədə heç bir şey qalmamalıdı. Ev yiyəsi təkcə süfrənin sonunda bir tikə yeyəcəhlərdən “bey” saxlamalıdı ki, onu da nəziri qəbul olduxdan sonra bir başqasına versin” (8. 300).

İmam Həsən süfrəsi də eyni ssenari əsasında cərəyan edir. Lakin buradakı yeməklər mütləq yaşıl rəngdə olmalıdı: “yeməli göy (pencər), yarpax dolması, xiyar, çörəh” (8. 300).

Xəstələrə sağlamlıq diləmək məqsədi ilə təşkil edilən başqa bir yemək süfrəsi “İmam Zeynalabdin süfrəsi” adlanır. Adından göründüyü kimi İmam Zeynalabdin eşqinə düzənlənir (8. 300). Daha çox Zeynül-Abidin, Səccad, Zeynüs-Salihin, Varisu elmin-nəbiyyin, Mütəhəccid, Zəkiyyə, Əmin, Zahid, Abid, Ədl, Bəkkə kimi ləqəblərlə yad edilən və künyəsi Əbu Məhəmməd olan İmam Zeynalabdin İmam Hüseyinin oğlu və şiələrin üçüncü imamıdır (10). Onun şərəfinə verilən nəzir süfrəsində sadəcə qurutlu aş olur. Aşın “dən-döşünü qapı-qapı dilənib yığardılar”. İndi bu adətə əməl olunmur (8. 300-301).

Güney Azərbaycanda yaygın olan nəzir süfrələrindən biri də el arasında “Qırx bir Ruqəyyə” adı ilə də tanınan “Xanım Ruqəyyə süfrəsi”dir. Bu məclisin əsas özəlliyi ona adları Ruqəyyə olan 41 qız uşağının çağırılması və bir kərpicin üzərinə bir tikan qoyulmasıdır. Süfrədə şam da yandırılır. Yeməklər isə göy-göyerti, pendir və çörəkdən ibarət olur (8. 301).

Haqqında söhbət açdığımız məclislər içərisində “ən ağır, ən zəngin, nobəno olan süfrə Əbülfəzl süfrəsidir. Bu süfrəyə hər nə yeməx qoyulmaxdadır, nə qədər süfrə zəngin, çeşitli olmuş olsa, bu süfrəyə bəzək sayılır. Süfrədə olan bir para yeməhlər bunnardı: Sarışilə, tərəh, xurma, şəkərpənil (ona müşgülğüşa da deyilər), göy, pənil şirni, neçə cür meyvə, aşlardan qurutlu aş, pilov ki, xuruştu da toyuq olar, çörəhlərdən lavaş (dövlətli yerlərdə səngək

olar), dolmalardan yarpax dolması və bir neçə cür murabba da süfrədə döşənər. Bu süfrə başardıxca bəzəhli-düzəhli olar” (10. 301).

Əbülfəzlə, yəni Əbülfəzlabbasa həsr edilən nəzir süfrəsinin bu cür “bəzəhli-düzəhli” olmasının əsas səbəbi onun Güney Azərbaycanda çox böyük hörmətə sahib olmasıdır. Məlumat üçün bildirək ki, "Qəməri Bəni-Haşim" ləqəbi ilə tanınmış Həzrət Əbülfəzlabbas ibn Əli hicrətin 26-cı ili, şəban ayının 4-də dünyaya gəlmişdir. Atası, Həzrət Əli, anası isə öz şücaətləri ilə ad qazanmış "Kilab" qəbiləsindən olan Ümmülbənidir.

Həzrət Əlidən tərbiyə alan Həzrət Əbülfəzl bütün insani dəyərləri və xüsusiyyətləri özündə təcəssüm etdirən bir şəxs olmuşdur. Öz şücaəti, qəhrəmanlığı ilə tarixdə əvəzolunmaz iz qoymuşdur. İmam Cəfər Sadiq onun haqqında belə buyurub: "Bizim əmimiz Həzrət Əbülfəzlin dolğun təfəkkürü, geniş baxışı və güclü imanı var idi. O, İmam Hüseynlə birgə zalım Yezidə qarşı sonadək mübarizə apardı. O Həzrətin yolunda canını fəda edib şəhid oldu" (11).

Əbülfəzlabbasın şücaəti və qəhrəmanlığı barəsində tarixçi Xarəzmi belə yazır: "Siffeyn müharibəsində misilsiz şücaəti, yüksək qılınc oynatmaq qabiliyyəti hamını valeh etmişdi. Müaviyə suyu Həzrət Əlinin ordusunun üzünə bağladıqdan sonra Əbülfəzl meydana çıxaraq qarşı tərəfdən döyüşçü istədi. Bu zaman Müaviyə Əbu Şəsanı çağırıb dedi ki, sən Şamın ən cəngavərisən, bunu öldür ki, başqalarına ibrət olsun. Lakin o, özü getməyib oğlunu göndərdi. Əbülfəzl (ə) ardıcıl olaraq onun yeddi oğlunu öldürdü. Bunu görən əbu Şəsa qəzəbli şəkildə meydana daxil oldu. Həzrət Əbülfəzl onu da məğlub edərək öldürdü".

Xarəzminin nəql etdiyinə əsasən, bundan sonra Müaviyənin qoşunundakılardan onunla vuruşmağa heç kim cəsarət etmədi (11).

Tarixi mənbələrdən belə aydın olur ki, Aşura günü Həzrət Əbülfəzl İmam Hüseyndən icazə alaraq su gətirmək üçün Fərata yollanıbmış. O, “tuluğu ilə su doldurub qayıdarkən onun sağ əlini kəsdilər. Bir müddət sol əli ilə vuruşduqdan sonra Həzrətin sol əlini də kəsdilər. Ancaq Kərbəla ələmdarı bayrağın yerə düşmə-

sinə imkan verməyərək onu sinəsinə sıxaraq saxladı. Hər tərəfdən o Həzrəti ox və nizə ilə yaraladılar. Həzrət fəryad edərək buyurdu: “Məndən sənə salam olsun ey əba Əbdullah.” Bunu eşidən İmam Hüseyin onun yanına gələrək Həzrətin mübarək başını qucaqlayaraq buyurdu: “İndi belim sındı, çarəm azaldı və düşmənin dili açıldı” (11).

Məhz bu ürək parçalayan hadisə Əbülfəzlabbasın bu qədər çox sevilməsinə və Güney Azərbaycanda Əhli-Beyt və Kərbəla faciəsi ilə bağlı düzənlənən meydan tamaşaları və tamaşa xarakterli məclislərin əsas personajlarından birinə çevrilməsinə səbəb olmuşdur. Həmin tamaşaların meydana çıxma tarixi barədə isə heç bir dəqiq məlumat yoxdur.

Teatrşünas alim Aydın Talıbzadə haqlı olaraq qeyd edir ki, indiyə qədər elmdə təziyə və şəbihlərin konkret tarixi müəyyənləşdirilməmişdir: rəylər, fərziyələr, gümanlar müxtəlifdir. Onun yazdığına görə, bəziləri zaman etibarını ilə bu tarixi XV əsrə, bəziləri XVI yüzilə, bəzilər isə XIX əsrə aparıb çıxarırlar: “Fransız Kont de Qobine söyləyir ki, şəbih tamaşalarının tarixi heç bir əsrdən də artıq deyil. Və bu barədə hər səyyahın, hər tədqiqatçının öz təkzibedilməz həqiqəti var. Lakin bütün bu dolaşılıqların... bir ümumi səbəbi mövcuddur. Məsələn dünyasına müxtəlif vaxtlarda gəlmiş diplomatlar, tacirlər, səyyahlar təziyələr və şəbihləri daim taydəyişik salıb onları bir-birilə qarışdırmışlar. Məsələ bu ki, təziyələr və şəbih tamaşaları birbirindən fərqlidir və hərəsinin öz müstəqil yaranma tarixi olub” (12. 179).

Qaynaqlar

1. İlham Rəhimli. Üç əsrin yüz otuz ili. Bakı, “QAPP-POLİQRAF” Korporasiyası, 2003, 264 s.
2. Şəbih tamaşalarının dramaturgiyası və hazırlanma xüsusiyyətləri haqqında. Azərbaycan Teatrı dünən, bu gün, sabah (<http://azteatr.musigi-dunya.az/file?id=143&dt=1161>).
3. Çəmənəminli Y. V. Şəbihgərdanlıq // “Maarif və mədəniyyət”. № 7, Bakı, 1927.

4. Haqverdiyev Ə. Azərbaycan teatrı // “Seçilmiş əsərləri”, II c. Bakı, 1957
5. Elçin Muxtar Elxan. Şəbeh epik teatrımız (http://azteatr.musigi-dunya.az/meqaleler/sebeh_teatrı.pdf)
6. فرهنگي/آيينِ تعزیه_گردانی_حسینی_همزمان_با_تاسوعا_و_عاشورا_در_آذربايجان_غربي_برگزار_می_شود (<http://www.irna.ir/fa/News/80898931/>).
7. صفحه > 3016 21/9/89 شماره > جم جام روزنامه عليپور دلال سعیده :نویسنده 15 (<http://www.magiran.com/npview.asp?ID=2204647>)
8. Təbriz Folklor örnəkləri, I kitab. “Nurlan” MPM, Bakı, 2013. 444 s.
9. Azərbaycanda mərsiyə ədəbiyyatına bir baxış (<http://www.ihq.az/index.php?news=322>).
10. İslam tarixindəki şəxslər (<http://kayzen.az/tag/imamlar/>).
11. Həzrət Abbas (ə). (http://www.sibtayn.com/az/index.php?option=com_content&view=article&id=443:1-81970&catid=274&Itemid=216).
12. Talıbzadə A. Şərqi teatrı tarixi. Bakı, 2008. 234 s.

UŞAQ OYUNLARI VƏ ONLARIN SOSIAL-PSIXOLOJİ ASPEKTLƏRİ

Vəfa Aslanova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

vafa_aslanova@yahoo.com

Özət

Keçmişimizdən bizə yadigar qalmış milli-mənəvi dəyərlər sisteminə daxil olan uşaq oyunları onların təfəkkürünün, təxəyyülünün inkişafında, sosial-psixoloji keyfiyyətlərinin zənginləşməsində çox müsbət rol oynayır. Həmçinin oyunlar uşaq və yeniyetmələrin asudə vaxtlarını səmərəli keçirmələri üçün faydalı məşğuliyətdir. Təəssüf ki, bu gün belə oyunlar sıradan çıxmaqda, öz yerini kompüter oyunlarına verməkdədir. Odur ki, uşaq oyunlarını bacardığımız qədər yaşatmalı və gələcək nəsillərə ötürməliyik.

Açar sözlər: oyun, tamaşa, psixologiya, mütəhərrik, yeniyetmə

Резюме

Детские игры, которые сохранились от нашего прошлого, входящие в национально-духовную систему ценностей играет положительную роль в развитии мышления и обогащения социально-психологических качеств детей. К сожалению, в данный момент компьютерные игры заменили эти национальные игры. А наша задача в том, чтобы сохранить эти ценности для будущих потомков как можем.

Ключевые слова: игра, спектакль, психология, подвижность, подросток

Summary

Child plays which are included to the system of national-moral values are taking positive part in the development of their thinking, imagination, in becoming rich socio-psychological qualities. Also plays are useful employments for spending free times of children

and juveniles. Unfortunately, today national child plays are spoiling, are giving their places to computer games. So, we must immortalize child plays and pass to the future generations.

Key words: play, performance, psychology, mobility, teenager

Dramatik növə daxil olan xalq oyunları folklorun ən yaddaqalan və maraqlı janrlarından biridir. Xalq oyunları xalqın mədəniyyətini, mentalitetini, adət-ənənəsini, etnoqrafiyasını özündə əks etdirir. Yaddaşımızın ən təmiz dövrünə, marağ dairəmizin məhdud çərçivədə olduğu vaxta təsadüf edən uşaq oyunları isə hər bir insanın hafizəsində bu günədək yaşamaqdadır.

Ən qədim tarixə malik olan xalq oyunları və tamaşaları nəsil-dən-nəslə keçərək həm yaddaşlarda, həm də əlyazmalarda bu günümüzdə qədər qorunub saxlanmışdır. “Oyunlar haqqında ilk məlumatlar bizə qədim mənbələrdə gəlib çatmışdır. Onlardan ən kamili M.Kaşğarının “Divanı”dır. Burada bir çox uşaq oyunları-“Çərpələng”, “Munquz-munquz”, “Qaraquni”, “Əbə-əbə”, “Köç” və s. barədə məlumat verilir” (2, 619).

XIX-XX əsrlərdə Azərbaycanın bir çox ziyalıları M.Ş.Vazeh, S.Ə.Şirvani, Ə.Haqqverdiyev, M.Mahmudbəyov, F.Köçərli, M.H.Təhməsim və başqaları xalq və uşaq oyun və tamaşalarını toplamış, nəşr etdirmişdilər. “Çövkən”, “Çiling ağac”, “Dirəddöymə”, “Motal-motal”, “Sultan”, “Xəndəyə düşmə”, “Top al qaç”, “Qələndər ay Qələndər”, “Aşıq-qoz”, “Bənövşə”, “Şənlik”, “Ənzəli”, “Əl üstə kimin əli”, “Dəsmalı ver” (“Dələdəsmal”), “Cıdır”, “Yeddi daş”, “Qazlar, qazlar”, “Tut qolundan, dart”, “Rəng-rəng”, “Sümük-sümük”, “Quş uçdu” kimi oyunlar Azərbaycan folklorunun ən gözəl nümunələridir.

Milli uşaq oyun və tamaşaları həm böyük, həm də uşaqların özləri tərəfindən yaradılır. Oyunlar onların arzu və istəklərini ifadə edir, istirahətlərini əyləncəli və səmərəli keçirmələrinə yardımçı olur. Onun hər bir kəsi özüne cəlb etmək sehri var. Oyunlar elə bir fəaliyyət növüdür ki, onun motivasiyası məhz oyun zamanı meydana gəlir. Oyun zamanı uşaqlar fərasəti, iradə-

ni, dözümlü, əzmi nümayiş etdirir, qələbəyə can atma, birincilik əldə etmə istəyi ilə əlaqədar olaraq yaradıcı fantazilayalarını işə salırlar. Odur ki, oyunlar əsl yaradıcılıq fəaliyyətidir. Uşaqlıq illərini milli oyunlarsız keçirən insanın bir şəxsiyyət kimi formalaşması çətinləşir.

İlk növbədə uşaqlar hərəkətə və düzüb-qoşmağa olan ehtiyaclarını ödəyir, istək və arzularını həyata keçirirlər (1, 325). Uşaq oyunları kiçik yaşlarında hafizənin möhkəmlənməsinə, diqqətin artırılmasına, rənglər dünyasına bələd olmağa, hesablama vərdislərinin yaranmasına kömək edir. Onlar uşaqlarda birlik və bərabərlik, dostluq kimi mənəvi prinsiplərin, humanist hisslərin aşılmasına böyük yardımçı olur. Eyni zamanda oyunlar uşaqlarda aktivlik, liderlik, cəldlik, çeviklik, hazırcavablılıq kimi psixoloji keyfiyyətlərin meydana gəlməsinə çox kömək edir. Ən başlıcası isə uşaq oyunları müəyyən bir ortamda həyata keçirildiyi üçün insanın sonrakı sosial həyatında cəmiyyətə adaptasiyası məsələsini asanlaşdırır.

Uşaq oyunları onların yaş səviyyəsinə, zövqünə, dünyagörüşünə, psixikasına uyğun olaraq fərqlənir. Ramazan Qafarlı oyunları ifasına, uşaqların məişətində tutduğu yerinə və roluna görə iki hissəyə ayırır:

1. Mütəhərrik oyunlar (hərəkətli);
2. Söz oyunları (1, 325).

Azad Nəbiyev isə uşaq oyunlarını şərti olaraq üç qrupa bölür:

1. Cəldlik, çeviklik və hərəkətlə bağlı oyunlar;
2. Ayin, etiqaad və mərasimlərlə bağlı oyunlar;
3. Gözbağlıca oyunları (2, 619).

O, birinci qrupa hərəkətli oyunlarla yanaşı, say sistemi ilə bağlı yaranmış oyunları da daxil edir. Say və saymaq oyunun əsas məzmununu təşkil etsə də, hərəkət bu oyunlarda ön plandadır.

R.Qafarlının fikrincə, hərəkətli oyunlar söz oyunlarına nisbətən daha qədimdir, yəni əmək fəaliyyəti ilə bağlı meydana gəlmişdir. İlk əvvəl oyunlar təqlidçilik yolu ilə yaranmış və əcdadlarımızın əmək və məişət səhnələrini əks etdirmişdir (1, 326). Sö-

zügedən oyunlar yeniyetmə və gənclərin sağlam həyat tərzini keçirtmələri üçün ən yaxşı vasitədir. Mütəhərrik (hərəkətli) oyunlar fiziki baxımdan zəif olanları, tənbelləri belə hərəkətə həvəsləndirir. Bu oyunların bəzilərində müxtəlif əşya və vasitələrdən istifadə olunur, bəzilərində isə yalnız özləri əl-qol, bədən hərəkətləri, mimik göstərişlərlə iştirak edirlər. Bu baxımdan bir sıra folklorşünas alimlər hərəkətli oyunları iki yerə ayırırlar:

1. Əşyalarla oyunlar: “Kirmə”, “Dəsmalı ver”, “Sultan”, “Xəndəyə düşmə”, “Pula-pula”, “Qələndər, ay Qələndər”, “Aşıq-qoz” və s.

2. Əşyalarsız oyunlar: “Bənövşə”, “Şənlik”, “Ənzəli”, “Əl üstə kimin əli” və s.

A.Nəbiyev hərəkətli oyunlar sırasında “Addımbasdı”, “Atlarda kimin atı”, “Beli kimə verdin”, “Qaçdı-tutdu”, “Topaldıqaç”, “Gizir-gizir”, “Üzəngi”, “Evcik-evcik”, “Təkəm-təkəm”, “Yalanpalan”, “İt qusdu” kimi oyunların da adını çəkir (2, 620). Sözügedən oyunlar əsasən açıq havada, yaşıl meydanlarda həyata keçirilir. Bu da uşaqların sağlamlığına, onların əzələ və sinir sistemlərinin inkişafına yaxşı təsir edir.

Qarabağdan toplanmış folklor nümunələri içərisində “Qıçı mərə”, “Səni kim apardı”, “Gözbağlayıcı”, “Qaradınməz”, “Ənzəli”, “Köç getdi”, “Sac ayağı”, “Şah-vəzir”, “Əl üstə kimin əli” kimi hərəkətli uşaq oyunlarının adları çəkilir (5, 381- 385). Bəzi incəlikləri, ad fərqliliklərini çıxmaq şərti ilə uşaq oyunları ayrı-ayrı bölgələrdə digər folklor janrları kimi demək olar ki, oxşardır. Şəki-Zaqatala folkloru antologiyasında daha çox “Əl üstə kimin əli” kimi tanınan uşaq oyunu “Kömbə-kömbə” adı ilə təqdim olunmuşdur. Belə ki, oyunda uşaqlar palazın üstündə dövrə vurub diz üstə oturlar. Sonra əllərini irəli uzadıb ovuclarını, gah da əllərinin arxasını yerə qoya-qoya deyirlər:

Kömbə-kömbə,
Qoz kömbə,
Gah belə, gah da belə,..
Gumbulub?!..

Bu söz yüksəkdən deyilir, dərhal hamı bir-birinin ağzına baxır. Heç kim dodaqlarını aralayıb göstərməməli, yəni gülməməlidir. Dözə bilməyib gülən cərimələnəməlidir. Cərimə olunan oyunçu ortalıqda belini əyib gözlərini yumur. O biri oyunçular isə onun belini yavaşca döyəcləyir və oxuyurlar:

Dögəllər, dögəllər,
Arxın suyunu bögəllər.
Dakqada duz qalmadı,
Üstəki əl kimindi?

Uşaqlar əllərini döyülən uşağın belində saxlayırlar. Düzgün cavab verənə qədər uşağın belində saxlayırlar və onu döyürlər. Cavab düz olanda uşaq ayağa qalxır, oyun yenidən başlayır (6, 148-149).

Naxçıvan folklorunun toplayıcısı Çimnaz Əziz qızı hərəkətli uşaq oyunlarına “Çiling ağac”, “Çiləmə”, “Qəcəmə daş” (bəzi bölgələrdə “Beş daş”), “Əl üst kimin əli” kimi uşaq oyunları haqqında ətraflı məlumat vermişdir (3, 172-175).

Qərbi Azərbaycan və Naxçıvan bölgələrində yaygın olan “Çiling ağac” oyunu iki və ya dörd oğlan arasındakı oynanılır. Hər iki tərəf oyun aləti olaraq yonulmuş bir ağac (odun parçası) götürürlər. Oyuna kimin birinci başlaması saymaqla həyata keçirilir. Birinci oyunçular müəyyən olunan kimi oyun başlayır. Hər yanı yonulmuş çilingə əllərində odun parçası tutan oğlanlar vürəyə onu yerə düşməyə qoymurlar. Göydə vura-vura sayırlar. Müəyyən xal topladıqdan sonra çilingi yerə düşürsə, qalib onu ağacı ilə uzaq məsafəyə atır, o biri oyunçu və ya komanda isə onu göydə tutmağa çalışır. Əgər tuta bilsə, oyunu udur, bilməsə yenidən “işləməli” olur. Yəni uduzan hər dəfə qaçaraq çilingi uzaq məsafədən gətirməlidir (şəxsi arxivdən).

Əşyalarsız oynanılan oyunlar daha müasir dövrdə yaranıb yayılmışdır. Naxçıvan bölgəsindən toplanmış hərəkətli, əşyasız oynanılan “Hostana” oyunu da oğlanlar arasında geniş yayılmışdır. Burada 10-15 yeni yetmə oğlan bir yerə yığılır və sanamlardan istifadə edərək kimin “yatacağını” müəyyənləşdirirlər. Yatmalı olan oğlan əllərini dizi üstə qoyaraq, yarım əyilmiş

vəziyyətdə durur. Yerdə qalan yeniyetmələr sıraya düzülür və sürətli bir hərəkətlə “yatmış” yoldaşlarının arxasından baş tərəfə doğru əllərini yatan şəxsin belinə qoyub irəli tullanır və deyirlər:

Ay Hostana, hostana,
Keçi girdi bostana.
Vurdum qılçası sındı,
Apardılar həkimə.
Həkim dedi:- Nə vecimə!

Oyun zamanı sıraya düzülmüş uşaqlardan hər hansı biri adlaya bilməzsə, onda “yatmış” yoldaşını əvəz etməli və oyunu davam etdirməli olurlar (3, 172).

Mütəhərrik (hərəkətli) oyunlar uşaq və yeniyetmələrdə həm bəzi əmək vərdişləri yaradır, həm də əyləncəli motivlər onların əhvalına müsbət təsir edir. Bəzi nümunələrdə isə insana yaraşmayan mənfi keyfiyyətlərin tənqidinə yer verilir. Uşaq yaşlarından neqativ xüsusiyyətlərin islah olunmasını aşılaman, tənqid hədəfinə çevirən oyunlar onların xarakterlərinin formalaşmasında böyük rol oynayır. A.Nəbiyev hesab edir ki, belə oyunlar içərisində “Noxudu Keçəl”, “Ay Tağı dim-dim duraz”, “Novzu Keçəl”, “Buruna dəymə”, “Boyungəzdirmə”, “Torpaqqazdı” adlı oyunlar məşhurdur (2, 620).

Ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlı oyunların hamısı inam və etiqadlarla, müəyyən rituallarla bağlıdır. Bu oyunlara “Qodu-qodu”, “Su üstündən atdanma”, “Od üstündən atdanma”, “Bacıya bir qurtum su ver”, “Od qalama”, “Atımı qarı apardı”, “Cin tutdu”, “Al gəldi”, “Aldı-qaçdı”, “Damdabaca apardı”, “Şir gəldi”, “Qurd yolu”, “Qurd dostluğu” və başqaları aid edilir (2, 622). Sözügedən oyunlarda həm müxtəlif hərəkətlərdən elementlər, həm də nəğmələrdən istifadə olunur. Əyləncəli elementlərlə zəngin olan bu oyunlar uşaqların istedadlarının üzə çıxmasına, komplekslərinin aradan qaldırılmasına şərait yaradır.

Gözbəglicə oyunları da uşaqlar arasında məşhurdur. Sehr, uydurma, hissiyatla bağlı olan oyunlardan “Qızıl gülüm kimdədi”, “Xan babamın adını de”, “Yaylığı kim apardı”, “Kül

sancağım kim açdı”, “Çeşmibənd”, “Yelli harda oturdu”, “Can gülüm hara getdi”, “Göz bağlıca” və onun variantları olan “Dolana-dolana”, “Haylana-haylana”, “Aylana-aylana” oyunlarının adlarını çəkmək olar (2, 623). Bu oyunlar uşaqlarda hafizəni gücləndirir, çətin situasiyalardan çıxma vərdişləri aşılayır. Eyni zamanda onların psixoloji hazırlıqlarını möhkəmləndirir.

Bir qədər müasir dövrün məhsulları olan söz oyunları da uşaqların marağına səbəb olur. İlk vaxtlarda böyüklərin yaradıcılıqlarından asılı olan bu oyunlar son dövrlərdə incəsənətə, bədii təxəyyülə meyilli uşaqların sözləri ilə də zənginləşir, beləliklə, yeni söz oyunları yaranır. R.Qafarlının fikrincə, söz oyunlarının əsasını tapmaca və yanıltmaclar təşkil edir (1, 326). Öcəşmələr, acıtmalar da uşaqların sevdikləri və tez-tez yararlandıkları janrlardır. Deyilən söz və cümlələr hamı tərəfindən gülüş doğurur. Öcəşmələr, acıtmalar zamanı əsasən iki nəfər iştirak edir. Onlardan biri qafiyələndirə biləcəyi hansısa bir sözü tərəf müqabilindən tələffüz etməyi tələb edir. O isə qafiyəli misra və ya söz ilə tərəf müqabilini bağlayır. İstər-istəməz acılanan uşaq da yeni qafiyəli söz tapıb cavab verməyə məcbur olur. Məsələn, denən “dəmir”, - “dəmir”, “get sümüyü gəmir”, yaxud:

- Qoca-qoca qarılar.
- Nənəm yesin darılar.
- Barlı-barlı bağatlar.
- Gedib bağda kim otlar? (1, 327)

Bütün bu oyunlar uşaqlardan böyük məharət tələb edir. Onlarda sağlam rəqabət hissi meydana gətirir.

Bir sözlə, keçmişimizdən bizə yadigar qalmış milli-mənəvi dəyərlər sisteminə daxil olan uşaq oyunları uşaq və yeniyetmələrin təkəkkürünün, təxəyyülünün inkişafında, sosial-psixoloji keyfiyyətlərinin zənginləşməsində çox müsbət rol oynayır. Təəssüf ki, bu gün belə oyunlar sıradan çıxmaqdadır. Müasir dövrdə toplanıb nəşr edilmiş folklor antologiyalarında da uşaq oyunlarına az yer verilir, desək, yanılmırıq. Hətta 80-90-cı illərdə məşhur olan, hər birimizin həvəslə oynadığı “Gizlənqaç”, “Yeddi şüşə”, “Beş

daş”, “Ortada qaldı”, “Qaçdı-tutdu”, “Gözbağlıca”, “Xan-vəzir”, “İp üstündən hoppanma”, “Evcik-evcik” kimi oyunlardan belə müasir dövrün uşaqları imtina edirlər. Yəni milli uşaq oyunları öz yerini gənclərin beyinlərini manqurtlaşdıran kompüter texnologiyalarına, virtual oyunlara təslim etməkdədir. Bu tip oyunlar onların psixikalarına mənfi təsir edir, fiziki inkişafı üçün həddindən artıq ziyan vurur. Odur ki, uşaq oyunlarını bacardığımız qədər yaşatmalı və gələcək nəsillərə ötürməliyik.

Qaynaqlar

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild, Bakı, “Elm”, 2004
2. Azad Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, I cild, Bakı, “Çıraq”, 2009
3. Çimnaz Əziz qızı, Nənəmdən nəvəmə, Folklor İnstitutu, 2012
4. Şəxsi arxiv
5. AFA, V kitab (Qarabağ folkloru), Bakı, “Səda”, 2001
6. Şəki-Zaqatala folkloru. AFA, Folklor İnstitutu, “Səda”, 2005

İNGİLİSDİLLİ XALQLARDA “BLİN GÜNÜ” (BANNOCKS’ DAY) MƏRASİMİ

Vəfa İbrahimova

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
vefa-ibrahim@mail.ru*

Özət

İngilisdilli xalqların ən çox qeyd etdiyi mərasimlərdən biri fevral, mart və aprel ayında (qış fəslinin sona çatması və yaz fəslinin gəlişi) geniş qeyd olunan “Yaz bayramı”dır (Beltane). Bu bayram günlərində bir çox mərasimlər keçirilir. Onlardan ən maraqlısı yalnız qadınların iştirakı ilə keçirilən “Blin günü” (Bannocks’ day) mərasimidir. Məqalədə ingilisdilli xalqlar arasında geniş yayılmış “Blin günü” ilə bağlı keçirilən mərasimin özəllikləri təhlil olunmuşdur.

Açar sözlər: oyun, yarış, blin, gün, qadın, mərasim

“Bannocks’day” ceremony in Englishlanguage nations

Summary

One of the ceremonies celebrated during February, March and April by English language nations is the holiday “Beltane” (“Spring holiday”- the period of the end of the winter and beginning of the spring). During this holiday many ceremonies are held. The most interesting of them is “Bannocks’ day” celebrated and acted only by women. In the article the general information about the ceremony “Bannocks’ day” is given, the peculiarities of that ceremony are investigated.

Key words: play, competition, bannock, day, woman, ceremony

Церемония «Блинный день» у англоязычных народов

Резюме

Одним из самых часто проводимых обрядов англоязычных народов является широко отмечаемый в феврале, марте и апреле (конец зимы и начало весны) «Праздник весны» (Белтейн). В эти праздничные дни проводятся ряд обрядов. Самый интересный среди них это проводимый только с участием женщин обряд под названием «Блинный день» (Bannocks' day). В представляющейся статье дается общая информация, связанная с обрядом «Блинный день» у англоязычных народов и исследуются особенности этого обряда.

Ключевые слова: игра, соревнование, блин, день, женщина, обряд

Hər bir xalqın mədəniyyətində önəmli günlərlə bağlı mərasimlər var. Bu mərasimlər məzmun və formasına görə bir-birindən çox fərqlənir. Başqa xalqlarda olduğu kimi, ingilisdilli xalqlar da öz tarixini, mədəniyyətini, psixologiyasını, adət və ənənələrini mərasimlərində çox geniş formada göstərir.

İngilisdilli xalqların adət və ənənələrini bir neçə növə bölmək olar: şəxsi həyata dair günlər – doğum günü, nişan günü, evlilik, evliliyin ildönümü, ölüm günü və s.; milli və dini bayramlar, xalq gəzintisi və s.

Bilindiyi kimi, qış fəslinin sona çatması və yaz fəslinin gəlişi bütün xalqlarda geniş qeyd olunmuşdur. Böyük Britaniya adalarında yaşayan xalqlar orta əsrlərdə (xüsusilə XIV-XV əsrlərdə) qışın gedişini və yazın gəlişini çox təntənəli formada qeyd etmişlər. Təsərrüfatla məşğul olan insanlar üçün bu bayramlar daha mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Qış fəslində havanı daim izləyərək yazda havanın necə olacağını təsbit etməyə çalışırdılar. Məhsulun bol və bərəkətli olması üçün kilsədə xüsusi günlərdə dua edirdilər. Bu günlərdən biri də “Yağlı çərşənbə” (Maslenitsa) (Shrove Tuesday) günüdür (1, 21). (Qeyd edək ki, indiyədək bu

gün Azərbaycan dilində və folklorşünaslığında xüsusi bir adla adlandırılmayıb, rus dilində həmin günə aid olan “Maslenitsa” sözü tərcümə edilərək işlədilib).

“Yağlı çərşənbə” günü ingilisdilli xalqların ən çox qeyd etdiyi mərasimlərdən biridir. Fevral, mart və aprel aylarında (qış fəslinin sona çatması və yaz fəslinin gəlişi) qeyd olunan “Yaz bayramı” (Beltane) ərəfəsində “Yağlı çərşənbə” günü də xüsusi mərasimlərlə keçirilir. Bu bayram günləri ilə bağlı bir sıra mərasimlər var. Onlardan ən maraqlısı yalnız qadınların iştirakı ilə keçirilən “Blin günü” mərasimidir. Tarixi faktlara görə bu mərasim 1450-ci ildən qeyd olunur. Bu mərasimin yaranma səbəbi 1440-cı illər ərzində Bökimqamşayə əyalətinin Olney şəhərində “Yaz bayramı” zamanı “Yağlı çərşənbə” (Shrove Tuesday) günündə bir evdar qadının başına gələn əhvalatla əlaqələndirilir (2, 38). Həmin qadın kilsədə çalınan zəngi eşidərək oxunacaq duaya gecikməmək üçün evdən tələsik çıxır. Evdən çıxdığı zaman tələsdiyindən həm əynindəki önlük və başındakı laylığı açmağı unudur, həm də əlində qaynar tava ilə kilsəyə qaçır. Bəzi mənbələrdə qadının əlindəki tavanın içində bayram günü üçün bişirdiyi blinin (Blin – yağlı kökə, fəseli) olduğu qeyd olunur (1, 67). Bu hadisədən sonra belə qərara gəlirlər ki, hər il yaz mövsümünün gəlişi ilə əlaqədar mərasim keçirilsin. Bu mərasimdə qadınlar yarışsın. Beləliklə, zaman keçdikcə bu mərasim bir yarışa çevrilir. Nəticədə, bu oyun qısa müddət ərzində Böyük Britaniya adalarının hər yerinə yayılır və hər il çox geniş şəkildə qeyd olunmağa başlayır. Yalnız İkinci Dünya müharibəsi illərində bu oyun keçirilməmişdir (1, 19). Yarış adətən “Yağlı çərşənbə” günü saat 11.55-də kilsədə çalınan zəngin vurulması ilə başlayır (yarışın bu saatda keçirilməsinin səbəbi odur ki, öncə kilsədə moizə oxunur. Əslində, qadının evdən tələsik çıxmasının səbəbi də kilsədə oxunan moizəyə vaxtında çatmaq idi. Ona görə də yarışdan öncə saat 11-də kilsədə moizə oxunur, bundan sonra yarış başlanır. Bizcə, bu yarış sadəcə yaz mövsümü ilə bağlı deyil, həm də bir dini mərasimdir. Bu yarışını keçirənlər dini dəyərlərin

xalq içində yayılmasını istəyirlər və bu məqsədlə öncə kilsədə moizə oxuyurlar).

Bu yarışın üç əsas qaydası var. Yarışda iştirak edənlər bu qaydalara əməl etməyə borcludurlar. Bunlar aşağıdakılardır:

1. İştirak edən oyunçular evdar qadın olmalıdırlar.
2. Oyunçuların yaş həddi 18 olmalıdır.
3. Yarışda iştirak edən oyunçular ağ önlük və ağ yaylıq bağlamalıdırlar (4,113).

Oyun ərzində iştirakçılar əllərindəki qaynar tavada olan blini üç dəfə yuxarı ataraq çevirməlidirlər: birinci dəfə oyun başlayan zaman, ikinci dəfə yarışın ortasında, üçüncü dəfə isə final xəttinə çatdıqda. Oyunda iştirak edən qadınlardan ilk final xəttinə çatan və öz blinini tavada 3 dəfə yerə salmadan çox gözəl formada çevirən qalib hesab olunur (Blini tavadan düşən iştirakçı oyunu tərک edir). Yarış kilsənin önündə başa çatır. Qalib oyunçu öz blinini kilsənin din xadiminə verir və hədiyyə olaraq ondan dua kitabı və öpüş qazanır. Bundan əlavə, qalib oyunçu həmin il üçün “Blin gününün qalibi” adını alır. Əvvəllər belə oyunların keçirilməsi ritual xarakterini daşıyırdı, hal-hazırda isə bu oyunlar əyləncə xarakterlidir.

Qeyd edək ki, “Yağlı çərşənbə” günü ilə bağlı mərasim bəzi məktəblərdə şagirdlər arasında da bir yarış kimi keçirilir. Onlardan biri Vestminster məktəbində keçirilən “blin yarışdır” (4, 39). Oyunda həm qızlar, həm də oğlanlar iştirak edirlər. Oyun başlamazdan əvvəl uşaqlar böyük bir zalda toplaşaraq məktəbin aşbazını gözləyirlər. Aşbazın əlindəki tavada yenicə bişmiş böyük blin olur. O, zala daxil olur. Fit verildikdən sonra aşbaz bilini uşaqların üstünə atır, oyunçular isə atılan blini havada tutmağa çalışırlar. Blindən ən böyük hissə qoparan oyunçu qalib hesab olunur və hədiyyə qazanır (4, 78).

“Blin günü” Şotlandiyada da xüsusi qeyd olunur. Həmin gün bütün ailə üzvlərinin iştirakı ilə blinlər bişirilir. Blinlərin xəmirini hazırlamaq üçün iki ovuc yulaf unu, yumurta, süd, ət bulyonundan istifadə olunur. Sonuncu bişirilən blin fala baxmaq üçün isti-

fadə olunur. Və sonuncu blinin adı “Yuxulu blin” (Dreaming bannocks) adlandırılır (4, 65). Çünki gənc qızlar bu sonuncu blindən bir hissəni balınclarının altına qoyaraq yuxuda öz gələcək həyat yoldaşlarını görəcəklərinə ümid edirlər. (Qeyd edək ki, Azərbaycan folklorunda da belə bir mərasim var. Belə ki, subay qızlar Novruz bayramında duzlu kökə bişirirlər, yarısını yeyib, yarısını da balınclarının altına qoyurlar. Ümid edirlər ki, gələcək həyat yoldaşlarını yuxuda görəcəklər).

Bəzi yerlərdə isə sonuncu blin “lal blin” adlandırılır (5, 88). Belə ki, sonuncu blini bişirən şəxs onu bişirib qurtarana kimi heç kimlə danışmamalı və gülməməlidir (başqaları onu danışdırmağa və güldürməyə çalışırlar). Belə düşüncülər ki, blini bişirən şəxs danışsa, ya da gülsə, blin öz sehirli qüvvəsini itirər. Əgər “lal blin”i bişirən şəxs danışsa, ya da gülsə, o zaman başqası yenidən “lal blin” bişirməlidir. Ətrafda olan adamlar yenə “lal blin” bişirmək istəyən şəxsi danışdırmağa, ya da güldürməyə cəhd göstərməlidirlər. Sonuncu blin ölçüsünə görə digər blinlərdən daha böyük olur. İştirakçılar “lal blini” aralarında bölərək özlərinə düşən hissədə bir simvol axtarırlar, məsələn, düymə, saman, üzük, sap və s. Düymə şəklini görən qız gələcək həyat yoldaşının dərzi olacağını, samana bənzər işarə görən gələcək həyat yoldaşının fermer olacağını düşünür, üzüyə bənzər işarə görən isə tezliklə ərə gedəcəyinə inanırdı.

Qeyd edək ki, bu tipli inanclara Azərbaycan folklorunda da rast gəlmək olar. Novruz bayramı günlərində qızların və qadınların iştirakı ilə keçirilən müxtəlif oyunlar zamanı vəsfi-hal söylənilir. Söylənilən vəsfi-hal ilə tutulan niyyət arasında bir uyğunluq axtarılır. Bununla da niyyət tutan insanın arzusunun həyata keçib-keçməyəcəyi müəyyənləşdirilir.

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, hər bir xalqın folklorunda iştirakçısı ancaq qadınlardan ibarət olan mərasimlər var. Bu mərasimlərdə qadınların iştirakı keçirilən mərasimlərin məzmunu və formasına ciddi təsir göstərir, onların daha zövqlü, səmimi və gözəl alınmasına səbəb olur.

Qaynaqlar

1. Т.И.Химунина. В Великобритании принято так, Москва, 1984, 239 с.
2. Owen T. Welsh folk customs, Cardiff, 1959.
3. Chamber E. The English folk-plays, London, 1951, 230 p.
4. Hole Ch. English folk plays, 1968.
5. Bloom Y. Folklore, old customs and superstitions in Shakespeare land. London, 1957, 113 p.
6. Rees, Alwyn & Brinley, Celtic Heritage: Ancient Tradition in Ireland and Wales. New York. 1961.
7. Энциклопедия суеверий, Локид-Миф, Москва, 1995, стр.557.

İNGİLİS FOLKLORUNDA NOVRUZ MİLLİ ADƏTLƏRİNƏ VƏ ATRİBUTLARINA BƏNZƏR OYUNLAR VƏ OBRAZLAR

Ziyafət Hüseynova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Qafqaz Universiteti

zhuseynova@qu.edu.az

Özət

Məqalədə Azərbaycan və Böyük Britaniya xalqlarının uyğun olaraq Novruz və Holouin kimi milli bayramlarında bir- birinə bənzər xüsusiyyətlər göstərilir. Təhlil edilərək qeyd olunur ki, hər iki xalqın folklor nümunələrində oxşar obrazların olması tarix boyu xalqların iri miqyaslı köçmələri, və bu miqrasiyalar zamanı baş tutan iqtisadi və mədəni əlaqələrin nəticəsində baş vermişdir. Hər iki xalqın özünəməxsus və oxşar folklor nümunələri, adət - ənənələri, mifoloji obrazları vardır. Bu obrazlar həmin xalqların mifoloji dünyagörüşünün məhsulu olub tarixi, etnoqrafik hadisələri əks etdirməklə, onların mifoloji inamlarını, təsəvvürlərini yaşadır. Məqalədə o da nəzərə çatdırılır ki, Novruz bayramında həyata keçirilən bir sıra mərasimlər və bu mərasimlərin qəhrəmanları zaman fərqi baxmayaraq ingilis milli bayramındakı obrazlara demək olar ki, uyğun gəlir. Bəzi obrazların oxşarları araşdırılmış, Novruz ərəfəsində həyata keçirilən bəzi tədbirlərin təsir amilləri və başqa ünsürlər də qeydə alınmışdır.

Açar sözlər: mifoloji obraz, rituallar, oyunlar, milli təsəvvür, oxşarlıq

Национальные традиции и атрибуты праздника Новруз, подобные игры и персонажей английского фольклора Резюме

В статье подобные характеристики друг друга показаны соответствии с национальным праздникам азербайджанском и английском языках народов, таких как Новруз и Хэллоуин.

При анализе отмечается, что с аналогичными народными образы в фольклоре обеих наций произошло потому, что крупномасштабного переселения народов в истории, и это также является результатом экономических и культурных связей, которые имели место во время этих миграций. Все это результаты распространением одной нации фольклорных единиц, обычаев, традиций и особенностей из одной страны в другую. Как мифологические взгляды тех людей, эти символы и изображения выразить исторические события и процедуры, сделать их мифологические верования и фантазии жить вечно. В статье также подчеркивается, что ряд ритуалов и герои представляют эти обряды в праздник Новруз почти совместим с английскими символами хотя разницы во времени. Были проанализированы некоторые идентичные символы, воздействие проведенных мероприятий накануне Новруза и других факторов также были зафиксированы.

Ключевые слова: мифический персонаж, ритуалы, игры, национальная воображение, сходство

National traditions and attributes of Novruz Holiday similar to games and characters in English folklore

Summary

In the article similar characteristics to each other are shown accordance with Azerbaijani and English peoples' national holidays such as Novruz and Halloween. While analyzing it is noted that having similar folk images in both nations' folklore happened because of large-scale resettlement of the people in the history, and it is also the result of economic and cultural relations that took place during these migrations. All these are the results of the spread of one nation's folklore units, customs, traditions and characteristic features from one country to another one. As mythological views of those people, these characters and images express the historical events and procedures, make their mythological beliefs and imaginations live forever. The article also high-

lights that a number of rituals and the heroes represent these ceremonies in Novruz Holiday are almost compatible to English characters although the time difference. Some identical characters were analyzed, the impact of the measures carried out on the eve of Novruz and other factors were also recorded.

Key words: mythical personage, rituals, games, national imagination, the similarity

Folklor nümunələri müasir qloballaşma şəraitində xalqların milli-mədəni irsini qoruyan, onların tarixi yerini və rolunu müəyyən edən əsas amillərdən biri hesab olunur. Xalqımızın dünyanın ən zəngin folklor sərvətlərindən birinə sahib olması onu digər xalqların folkloru ilə müqayisə etməyə imkan verir. Hər bir xalqın ibtidai dünyagörüşünə və arxaik mifoloji inamlarına bağlı olan keyfiyyətləri olduğu kimi Azərbaycan xalqı da bu keyfiyyətlərə arxalanaraq təbiətə və təbiət qüvvələrinə baxışını mövsümi proseslərlə əlaqədar olaraq mifoloji mətnlər şəklində yaratmış, onları ritual, mərasim, oyun, və başqa ünsürlər şəklində qoruyub saxlamışdı. Başqa xalqların folkloru ilə oxşar cəhətlərə malik olan Azərbaycan folklorunda bir çox mətnlərin üst-üstə düşməsi səbəbi həmin örnəklərin bəzilərinin vahid etnocoğrafi məkanda meydana gəlməsi, bəzilərinin isə tarixdəki böyük köç dalğasının təsir nəticəsi olmasıdır. Şimal yarımkürəsində yaşayan başqa türkdilli xalqlar kimi Azərbaycan xalqı da qışın gedişini və yazın gəlişini bayram şəklində qeyd edərək onu bir çox mərasimlərlə həyata keçirmişlər. Belə fəsil dəyişikliyi xristian ölkələrinin əksəriyyəti tarixdə baş vermiş bəzi müdaxilələrdən dolayı payızda qeyd edirlər. Ona görə də bu cür bayramlar bir sıra tarixi dəyişkənlik səbəbindən fərqli zamanlarda baş verir. Buna nümunə olaraq Novruz və Böyük Britaniya xalqları tərəfindən qeyd olunan Holouin bayramlarını göstərmək olar. Bütün qədim xalqlar kimi, Azərbaycan və İngilis xalqları da qış dönməsinin çətinliklərini, qidaya olan ehtiyaclarını nəzərə alaraq əldə edə biləcəyi

hər bir nemət üçün təbiətə minnətdarlığını özünəməxsus şəkildə qeyd etmişlər. Bu ideya hər iki bayramın əsas şərtidir.

Novruz təbiətin qış yuxusundan oyandığını, Holouin isə təbiətin qış yuxusuna gedəcəyini xəbər verir. Birincisi insanları əməyə, zəhmətə, yaz təsərrüfat işlərinə səsləyir, ikincisi isə insanları uzun zəhmət və əziyyətlərdən sonra əldə etdikləri məhsulu toplayıb qış tədarükü etməyə tələsdirir. Bu xalqlar fəsil dəyişikliyini müxtəlif şəkildə qeyd etsələr də toplu şəkildə keçirdikləri oyun, ritual və xalq tamaşalarında oxşar obrazların, bənzər süjet xətlərinin, hətta ortaq atributların olmasına rast gəlinir.

Məlumdur ki, astronomiya elmində gecə-gündüzün bərabərliyi ildə iki dəfə olmaqla 20 (21 və ya 22) Mart və 22 Sentyabr tarixində gerçəkləşir. Türk dünyası xalqları kimi tarixi adət və ənənələrinə sıx bağlı olan xalqımız da hər il Mart ayının 20-ni yəni gecə ilə gündüzün ilk bərabərləşdiyi günü Novruz bayramı kimi qeyd edərək baharı qarşılamağa hazırlaşır (1, səh. 20). Fəsil dəyişikliyini bir bayram kimi qeyd etmək adəti ingilisdilli xalqlara onların əcdadları hesab olunan keltlərdən miras qalmışdır. İşıq və qaranlıq, isti və soyuq kimi təbiət hadisələrini səma cisimlərinin hərəkətlərilə izah etməyə çalışan Kelt tayfaları, mərkəzi və şimali Avropa ərazisində yaşadıkları 2000 ilə yaxın bir dövrdə bu adəti saxlasalar da, Papa XIII Qriqori tərəfindən bu mərasimin keçirilmə tarixi dəyişərək, 1582-ci ildən etibarən Yanvar ayının ilk gününə keçirilmişdir (5). Başqa xristian ölkələrindən fərqli olaraq Böyük Britaniya xalqları bu günü Miladi təqvim ilə təzə ilin başlanğıcı kimi qeyd etməklə yanaşı, ilin ikinci gecə- gündüz bərabərliyini özündə əks etdirən Holouin bayramını da unuturlar. Bu fəsil dəyişikliyini bayram kimi qeyd etmək Britaniya ərazisində isə payıza təsadüf edir. Qədim keltlərin varisləri hesab olunan Uels, İrland, Şotland, eləcə də Fransa və Britaniya ərazisində yaşayan bir sıra kiçik xalqlar qədim adətlərinə söykənərək bu əlamətdar günü müxtəlif mərasimlər şəklində keçirməkdə davam edirlər (7). Demək, müxtəlif adlarla lakin eyni məqsədlə həyata keçirilən oxşar mərasimləri qarşılaşdırmaq məqsəduy-

ğundur. Bu isə oxşar oyunların və mərasimlərin keçirilməsini, həm də bu bayramlarda bir-birinə bənzəyən obraz, motiv və yaxın süjet xətlərinin olmasını da şərtləndirir.

Müqayisə edərkən görürük ki, həm Azərbaycan, həm də İngilis xalqlarının lap qədim zamanlardan bəri formalaşmış dünyagörüşündə taxıl, buğda əsas qida hesab olunmuş və buna görə də insanlar Novruz ərəfəsində qışın qar-boranından qorumaq məqsədilə buğdanı öz evlərində, sinilərdə buğda əkməmiş, göyərməmiş səməni yazın rəmzi kimi qəbul edərək ilin bol-bərəkətli olacağına, məhsullarının onların ehtiyaclarını ödəyəcəyinə inanmışlar. Bu həm də təbiətə təsir edərək yazın gəlişinə kömək etməklə qədim insanın öz gücünə, hünərinə inam yaradırdı (1, səh. 22). Novruz süfrəsində əvəzolunmaz atributlardan sayılan səməni yazın gəlişi, təbiətin canlanması, yaşıllıq rəmzi kimi qiymətləndirilir. Azərbaycan xalqının səməni ilə bağlı belə bir inamı vardır. Bu gün də insanlar öz arzu və istəklərinin həyata keçməsi, yaxud çətinliklərdən, bəlalardan qurtarmaq üçün səməni nəziri deyər, inanarlar ki, icra olunan səməni ovsunu onlara kömək olacaq. Xalqımız səməni mifik gücə malik olan atribut hesab edir (3, səh 167-169). İngilislər qədim keltlərdən qalma inanc olaraq qızmar yay aylarını ilin ən çətin və qaranlıq günləri hesab etmişlər. Onlar elə hesab edirdilər ki, belə quraqlıq günlər onların ehtiyatda olan taxılını tükədəcək, ona görə də simvolik olaraq evdə saxlanılan bir dəstə sünbül qədim keltlərdə böyük inam yaradırdı. Bu gün də Böyük Britaniya ərazisində yaşayan xalqlar yetişmiş sünbüldən bir dəstə toplayıb onu növbəti ilin məhsul yığımına qədər evlərində saxlayaraq inanırlar ki, nə qədər evlərin divarlarında bu sünbül dəstələri asılıb demək, ruzi-bərəkət azalmayacaq, onlar ac qalmayacaq və təbiətin hər cür şiltaqlığına qalib gələcəklər (7). Bayramların fərqli vaxtlarda keçirilməsinə baxmayaraq hər iki xalq üçün taxıl və onun simvollaşdırılmış formaları olan səməni və sünbül xeyir-bərəkət rəmzidir. Taxıl həyatın, güngüzəranın əsasıdır, insanların yaşaması üçün vacib olan maddi bolluğun ən mühüm şərtidir. Kökü kelt tayfalarına gedən Holouin

bayramı Novruz bayramı kimi tərkib elementləri etibarilə arxaik ritualdır, mövsüm mərasimidir. Keltlərin mifoloji inamlarından qaynaqlanan Holouin bayramında insanlar təbiətlə bağlılığını, nemətlərə şükranlığını ifadə edirlər. Hər iki bayramda taxılın ilkin və son variantları olan sünbül və səməni simvollaşdırılır.

Başqa oxşarlıq isə fəsil dəyişikliyi xəbər verən müjdəçilərdir. Baharın gəlişini müjdə edən qaranquş ilk dəfə evlərin pəncərəsini döyərək insanları maraqla soruşurlar ki, qaranquşun dimdiyində gətirdiyi nədir. Əgər o sünbül gətiribsə, bu həmin ilin xeyir-bərəkətli, barlı-bəhərli olacağından xəbər verir, yox əgər çör-çöp gətiribsə, demək ilin quraq keçəcəyi gözlənilir (3, səh. 170). Qaranquş baharın müjdəçisidir deyirlər. Evlərin çardağında, pəncərələrin başında tələm-tələsik özlərinə yuva quran qaranquşlar sanki isti bir fəslin gələcəyinə sevinirlər. Britaniya xalqları isə hörümçəkləri xalqımız qarqanquşları qarşıladıqları kimi qəbul edirlər. Deyirlər ki, əgər evlərinizə hörümçək giribsə, ya tor qurubsa demək onlar Holouin bayramının gəlişindən xəbər verir. Onlar bu bayramın ardınca gələcək soyuq payız günlərindən qorunmaq üçün isti bir yer tapmağa çalışırlar (6).

Hər iki bayramda rənglər təbiətlə harmoniya təşkil edir. Bu, hər iki bayramda bəzədilmiş bayram xonçalarında özünü göstərir. Novruz xonçasında yer alan hər təamın öz mənası var – qoğal günəşin, şəkərbura təzə ayın, paxlava isə ulduzların rəmzidir. Bayram süfrələrini bəzəyən Novruz xonçasına qoyulmuş yaşıl səməni, boyanmış yumurtalar, şirniyyatlar öz al-əlvan rəngləri və göz oxşayan naxışları ilə baharı xatırladır. İnsanlar adətən qırmızı qumaşdan paltar geyinərmişlər ki, qırmızı şüalı Günəşi qarşılamaq mənasını ifadə edib (8).

Xonça - Novruz bayramının ayrılmaz atributu olduğu kimi Holouin bayramının ilk günü hesab olunan Samhain axşamının da vacib əlamətlərindən biridir. İngilislər isə bəzədikləri bayram xonçasına payızı xatırladan əşyalar qoyurlar. Xüsusi ayrılmış stolun üstünə torpağın tezliklə yuxuya gedəcəyini əks etdirən tünd rəngli süfrə salınır. Süfrəyə bir dolu kasa alma, qızılı-sarı rəngdə

qurumuş payız yarpaqları, bostan məhsulları, məqsədlərə nail olmaq üçün səbr simvolu hesab olunan palıd ağacının meyvələri və s. düzülür. Bütövlükdə Holouin bayramında qara və narıncı rənglər əsas atributlardan hesab olunur. Qədim keltlər "qara günlər" deyərkən qışın çətin, əzab-əziyyətli vaxtlarını, tarlalarda məhsul becərmək üçün kifayət qədər günəşli günlərin olmasını, "ağ günlər" dedikdə isə məhsuldarlığın əldə olunduğu payız fəslini nəzərdə tuturdular. Buna görə də qədim kelt festivalı olan və indiki Holouin bayramının ilkin forması sayılan Samhain bayramının atributları hesab olunan qara və narıncı rəngləri ağ və qara günlərin göstəricisi olduğu qənaətinə gəlmişlər. Hətta ingilislər tərəfindən narıncı rəngin mifik gücə malik olduğu da söylənilir (6). Çünki payızda yığılan bütün məhsullar ya narıncı, ya da bu rəngin çalarları olan rənglərdə olurlar. Bu səbəbdən də narıncı və qara rənglər Holouin bayramı üçün rəsmi rənglər hesab olunur.

Hər iki xalqın adı çəkilən bayramlarda keçirdikləri oyunları nəzərdən keçirək. Bu məqsədlə Kosa-Kosa oyunu, bu oyunun personajları və onların rəqsləri diqqəti çəkir. Başına motal papaq qoyub ayağına şişburun çarıq geymiş Kosa, insanlarda gülüş və təbəssüm yaratmaq məqsədilə paltarının altından qarnına yastıq bağlayır, əlində bəzəkli qırmızı çömçə tutur, çiyindən boş xurcun asır. Maskalanaraq özünü tanınmaz edən Kosa musiqi sədaları altında meydana daxil olub öz məzəli mahnısını oxumağa başlayır, sonra Novruz şirniyyatlarından payını yığır. Novruz axşamı uşaqlar qapıları döyər, papaqlarını açıq qapıdan içəri atıb tanınmasınlar deyə bir kənarda gizlənərlər, sonra paylarını götürüb başqa qapıya yollanarlar (1, səh. 22). Sadaladığımız oxşar motivlər Holouin axşamında da baş verir. Uşaqlar və yeni-yetmələr müxtəlif maska və kostyumlar geyib, mahnı oxuya-oxuya insanlardan pay yığmaq məqsədilə evlərin qapısını döyürlər. Əgər ev yiyəsi onlara Holouin şirniyyatlarından verməzsə onda onların üstünə un atıb qaçırlar. Uşaqların maraqlı kostyumlarda, qorxulu maskalar taxaraq qapıları döyüb, sonra qaçıb qapı

arxasında gizlənməsi kimi bir uşaq oyununun motivləri oxşarlıq təşkil edir.

Bu cür oxşar mərasimlərin qeyd olunması hər bir xalqın özünə aiddir və bu mərasimlər milli xarakter daşıyır. Novruz mərasimində Kosa qışın, Keçi isə yazın rəmzi kimi təqdim olunur, bunlar arasında gedən və rəmzi xarakter daşıyan mübarizə mərasimin sonunda yazın qələbəsi ilə bitir. Bununla insanlar xeyirin şərə qalib gəlməsini alqışlamış olurlar. Holouin bayramında da uşaqların qorxulu maska və kostyumlar geyməsi kelt inanclarına bağlanır, ölmüş insanların ruhunu yad etmək, mənfi ruhları qovmaq anlamına gəlir. Onlar hətta Holouin süfrəsinə ölmüş yaxınlarının şəkillərini də qoyarlar ki, həm ailə üzvləri, həm də evə gələn qonaqlar onları xatırlasın və dua oxusunlar. Azərbaycanın bir çox bölgələrində Novruz bayramı ərəfəsində "qəbirüstə getmək", bayram ərəfəsində ölmüş yaxınlarının ruhunu şad etmək məqsədilə plov ehсан etmək kimi bir adət saxlanılır.

İnsanlar Novruz axşamı tonqal ətrafına toplaşar, niyyətlə tonqala yaxınlaşan insanların ovqatını daha da yüksəltmək üçün onlara şirin sözlər eşitdirərək söhbət edirlər. İnsanlar inanırlar ki, tonqal ətrafında edilən dualar və niyyətlər növbəti ilin eyni gününə qədər reallaşacaq. Buna görə də insanlar həmin axşamı eşitdikləri hər bir sözü özləri üçün stimül hesab edirlər. Hər iki bayram axşamı qızlar arasında öz qismətini aramaq kimi oxşar bir ritual da həyata keçirilir. Novruz bayramında qızlar duzlu kökə bişirib yeyər və su içmədən yatarlar, gecə yuxuda kim su verərsə, o da onun qisməti olar. Holouin bayramının Uels variantı olan Alantide mərasimində buna bənzər bir ritual qeyd olunur. Şotland antropoloqisti Ceyms Freizer və Con Raysa görə Alantide festivalı keltlərin yeni ilinin ilk günüdür. Bu mərasim Uelslə yanaşı Sotlandiyada da qeyd olunur. Festivalın əsas simvollarından biri hesab olunan böyük qırmızı alma xoşbəxtlik rəmzidir. İnsanlar bir-birinə alma verərək bayramlaşarlar. Ailə qurmaq istəyən gənc qız almanı yastığının altına qoyub niyyət edər, elə həmin gecə yuxuda evlənəcəyi adamı görər (4).

Novruzda tonqal üzərindən tullanmaq, ilk öncə hər hansı bir şəkildə onunla təmas yaratmağa cəhd etmək diqqəti çəkir. Tonqal üzərindən tullanarkən söylənən “ağırlığım, uğurluğum burda qalsın” ritual deyimi insanların qədim inanclarına bağlanır. Od üzərindən tullanandan insanda sağlqla bağlı bütün sıxıntılarının odda yanacağı inamını yaratmaqdadır. Ayrıca, Holouin bayramı da böyük tonqallar yandıraraq şənlik edilən bir gündür. Ənənəvi Holouin tonqalları daha çox İrlandiya ərazisində yandırılır. Bu ritualın əsas ideyası uzun və soyuq qış fəslindən sonra isti və günəşli günlərin olacağını sevinclə qarşılamaq, eləcə də mənfi ruhların odda yanacağına inam kimi öz əksini tapır.

Azərbaycan xalqı hər zaman milli dəyərlərinin əsas meyarlarından biri olan folklor incilərinə sadıq qalaraq bu dəyərləri əsrlərlə yaşatmış və inkişaf etdirmişdir. İnanclarını dəyərləndirərək onlara sahib çıxan xalqımız, həm dünya dövlətləri içərisində öz layiqli yerini görə bilir, həm də gələcək nəsillə *bu mirası layiqincə çatdırmağa zamanət yaratmış olur*. Çünki milli folklor Azərbaycan xalqının milli dövlətçiliyinin möhkəmləndirilməsində xüsusi rol oynayır.

Qaynaqlar

1. Ağalar Mirzə, İntiqam Mehdiyev. Novruz töhfələri. Bakı: Xəzər, 2009
2. Əkbər Qocayev. Bayramlar və tarixi günlər. Bakı, Altun Kitab, 2006
3. Novruz bayramı Ensiklopediyası, Bakı, Şərq-Qərb, 2008
4. <http://en.wikipedia.org/wiki/Allantide>
5. http://en.wikipedia.org/wiki/Gregorian_calendar
6. <http://en.wikipedia.org/wiki/Halloween>
7. <http://www.holidayshub.com/holiday-traditions>
8. <http://www.Novruz.ayin.və.merasimləri>

M Ü N D Ə R İ C A T

Muxtar Kazımoğlu (İmanov)	
<i>Oyunlar və ayınlar</i>	5
Afaq Ramazanova	
<i>“Arzu-Qəmbər” dastanının türk xalq tamaşalarına (“Karagöz” oyunu) təsiri</i>	21
Ağaverdi Xəlil	
<i>Qarabağda atüstü oyunlar və çövkən</i>	28
Almara Nəbiyeva	
<i>Qarabağda uşaq oyunları</i>	49
Almaz Həsənqızı	
<i>Xalq oyun və tamaşaları mühacirətdəki tədqiqatlarda</i>	68
Aynurə Səfərova	
<i>Salyan-Neftçala bölgəsində meydan tamaşaları və uşaq oyunları</i>	77
Aynur İbrahimova	
<i>Azərbaycan xalq oyunları (Dirədöymə, Qıgımətik)</i>	84
Aytac Abbasova	
<i>Kəlbəcərdə xalq oyun və tamaşaları (“Maral oyunu” və “Kilimarası”)</i>	92
Aytən Cəfərli	
<i>Xalq oyunları mədəniyyətlə bir başlanğıcda</i>	101
Bəxtiyar Tuncay	
<i>Qarabağda ifa edilən “Qodu-Qodu” oyunu və erməni saxtakarlığı</i>	109
Dilavər Əzimli	
<i>Azərbaycanda xalq oyunları və tamaşaları tarixindən (“Qarabağ: Folklor da bir tarixdir” çoxcildliyi əsasında)</i>	120
Elnarə Əmirli	
<i>Uşaqların şəxsiyyət kimi formalaşmasında oyunların rolu (Qarabağ bölgəsindən toplanmış folklor materialları əsasında)</i>	136
Əpoş Vəliyev	
<i>Naxçıvanda xalq oyunları və yallılar</i>	146

Fəridə Vəliyeva	
<i>Qarabağda “Beşikbaşı” oyunu ritual kimi.....</i>	160
Fidan Qasımova	
<i>Folklor janrı kimi məzhəkə tamaşaları.....</i>	167
Fuat Bozkurt	
<i>Türklerde dini-inancsal oyunlar.....</i>	174
Füzuli Bayat	
<i>Xalq teatri və ya meydan tamaşaları</i>	180
Gülınar Osmanova	
<i>M.S.Ordubadinin “Qılnc və qələm” romanında “Çövkən” oyunu</i>	200
Gülnurə Canməmmədova	
<i>Şərur və Kəngərlidə mərasimlərlə bağlı xalq oyun və tamaşaları.....</i>	207
Gülsümxanım Hasilova	
<i>Uşaq oyunları (Əzizə Cəfərzadə romanlarında)</i>	216
Günel Hüseynova	
<i>Uşaq oyunlarının yaranmasında təbiət hadisələri və mərasimlərin rolu</i>	224
Xəzəngül Məmmədova	
<i>Xalq oyunlarının toplanılması və öyrənilməsi tarixindən</i>	231
İlkin Rüstəmzadə	
<i>Qarabağda “Padşah oyunu”</i>	240
İlhan Cem Erseven	
<i>Anadolu dini danslarından “Alevi semahları”</i>	252
Qalib Sayılov	
<i>Xalq oyun və tamaşaları mədəniyyətin ilkin təzahürü kimi</i>	262
Qumru Şəhriyar	
<i>Qarabağda unudulmaqda olan xalq oyunları və mərasim tamaşaları (və ya “əsir düşmüş ənənə”)</i>	272
Lalə Maxsudova	
<i>Xalq oyunlarının Şirvan regionuna məxsus xüsusiyyətləri.....</i>	282

Ləman Süleymanova

Xalq mərasimlərində nəğmələr ("Bənövşə, Bənövşə", "Cəhribəyim", "Tunqay Məlik", "Dumbul Bəkir" oyunları əsasında)290

Məhsəti İsmayıl

Mövsümlə bağlı oyunlara ümumtürk kontekstində müqayisəli bir baxış (Naxçıvan, Qarabağ örnəkləri əsasında).....299

Məleykə Məmmədova

Azərbaycan və Anadolu uşaq oyunlarının tipologiyası307

Mətanət Abbasova

"Kos-kosa", "Keçəl" oyun nəğmələrinin performativ mətn özəllikləri.....331

Nailə Əskər

Aşığın çıxışı etdiyi meydanlar.....341

Nizami Muradoğlu

Nüsrət Kəsəmənlinin poeziyasında oyun elementləri351

Ramil Rüstəmov

Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyun və tamaşalarının müqayisəsi357

Ramin Allahverdiyev

Novruz mərasimləri ilə bağlı xalq tamaşalarının ritual-mifoloji kökləri373

Səadət Mustafayeva

Zəngilan bölgəsində xalq oyunları və meydan tamaşaları379

Səbinə İsayeva

Gədəbəydən toplanmış xalq oyunları (digər bölgələrimizdən toplanmış oyunlarla müqayisədə)387

Səkinə Qaybalyeva

Təbriz və Qarabağ folklorunda uşaq oyunlarının təsnifatına dair.....395

Sönməz Abbashlı

Qarabağda oyun-tamaşa mədəniyyəti və bu mədəniyyətin daşıyıcıları.....408

Sürəyya Əlizadə

Ərəblərdə “Kukla-kölgə” və marionet oyunları418

Şakir Albalyev

Uşaq oyunlarının tərbiyəvi əhəmiyyəti427

Şəbnəm Hüseynova

Kompyuterdə xalq oyunlarından və meydan tamaşalarından oyun proqramları hazırlamaq imkanları (Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşalarındakı qarı, ana obrazları əsasında)438

Tahirə Məmməd

Cəlil Məmmədquluzadənin kiçik həcmli pyeslərində xalq oyun və tamaşa motivləri447

Tahir Nəsim

“Qeser” dastanında qəhrəmanın fərqli qiyyətlərlə münasibətində ayin və oyun elementləri456

Tahir Orucov

Tərtər bölgəsindən toplanan uşaq oyunları465

Ülkər Əliyeva

Güney Azərbaycanda Əhli-Beyt və Kərbala faciəsi ilə bağlı meydan tamaşaları və tamaşa xarakterli məclislər483

Vəfa Aslanova

Uşaq oyunları və onların sosial-psixoloji aspektləri493

Vəfa İbrahimova

İngilisdilli xalqlarda “Blin günü” (Bannocks’ day) mərasimi501

Ziyafət Hüseynova

İngilis folklorunda Novruz milli adətlərinə və atributlarına bənzər oyunlar və obrazlar507

**“Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyunları
və meydan tamaşaları” mövzusunda
Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları.**

Bakı, Elm və təhsil, 2014. 520 səh.

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Nəşriyyat redaktoru:
Gülnar Osmanova

Kompyuterdə yığdı:
Gülnurə Canməmmədova

Korrektorlar:
Gülnar Osmanova
Gülnurə Canməmmədova

Kompyuter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Aygün Balayeva

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutu Redaksiya-nəşr bölməsinin Kompyuter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş, “Elm və təhsil” nəşriyyatında ofset üsulu ilə hazır deopozitivlərdən çap olunmuşdur.