

# QADINLAR TƏRƏFİNDƏN KEÇİRİLƏN OYUN VƏ TAMAŞALAR (Ordubad folklor mühiti əsasında)

Almaz Həsənzadə

Filologiya üzrə elmlər doktoru, AMEA Folklor İnstitutu,  
Türk xalqları folkloru şöbəsi, aparıcı elmi işçi, gonsel\_gonsel@yahoo.co.uk

## GAME AND SHOWS PERFORMED BY WOMEN (on the basis of Ordubad folklore environment)

### Summary

Folk games and shows have always been an important instrument for entertainment and amusement in the ceremonies and gatherings. By analysing them, it is possible to obtain information on a wide range of issues such as the character of entertainment of people for centuries, things used in such gatherings, clothing, food and drinks prepared, songs, forms of the dances, time and places of games, as well as themes of the shows, performers of the roles etc.

Since men did not participate in the gatherings consisted of just women, the games and shows performed in those gatherings have been distinguished with its freedom. Women have voiced their domestic concerns during such games and performances, have entertained themselves, have learnt and educated themselves. These shows were funny and entertaining reflection of the real life challenges and problems in simple folk language. Women themselves wrote, directed and performed such spectacles.

It is worth to mention that during some domestic ceremonies, male roles in the games and shows were performed by women. "Silent" game elements (pantomym), collective and individual dances, solo and choir songs etc. were used during such shows. Unfortunately, there is very little information about such games and shows, because such gatherings did not contain large auditorium, as well as due to the treatment of the women in the Islamic world.

Based on Ordubad folklore environment, the article will describe various games performed during one of the ceremonies – "henna nights" whose authors, performers and audience were just women.

**Key words:** *"henna nights", women, games, shows, songs, wedding, ceremony.*

## ИГРЫ И ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, РЕАЛИЗУЕМЫЕ ЖЕНЩИНАМИ (на основе фольклорной среды Ordubada)

### Резюме

Народные игры и представления всегда были одним из важнейших средств, украшавших народные собрания, превращавших их в настоящее развлечение средств. Анализируя их можно получить информацию по ряду вопросов – о характере интересовавших людей на протяжении веков развлечений, об использовавшихся на подобных собраниях предметах, одежде, о приготавливаемых блюдах, шербетах, исполняемых песнях, о форме исполняемых танцев, о времени и месте проводимых игр, одновременно, о темах, которым посвящены эти представления и исполнителях ролей.

Так как в собраниях, где были присутствовали только женщины, мужчины не принимали участие, проводимые там игры и представления отличались своеобразной раскрепощенностью. На них женщины упоминали тяжелые повседневные бытовые заботы, развлекались и воспитывали. Эти представления были выражением жизненных проблем, тягот и забот простым общенародным языком, но в комической и развлекательной форме. И постановщиком, и автором текста и участником таких представлений были сами женщины.

Надо отметить, что в некоторых из проводимых игр и представлений мужские роли также исполняли женщины. Во время таких представлений использовались элементы «немых» игр (пантомима), коллективные и индивидуальные танцы, исполняемые соло и хором песни и пр. К сожалению, в связи с ограниченностью аудитории таких собраний, и отношением к женщине в Исламском мире крайне мало сведений о них.

В статье, на основе фольклорной среды Ордубада авторы рассказывают только об одной церемонии, где и участницами и зрителями были женщины – о различных играх на вечерах «ханайахды»

**Ключевые слова:** «ночь хынайахды», «женщина, игра, представления, песни, свадьба, церемония».

## Giriş

Son illərdə oyun və tamaşalarla bağlı Azərbaycanda xeyli tədqiqat əsərləri yaranmışdır. Bu tədqiqatların əksəriyyətində müxtəlif mərasimlər zamanı keçirilən oyunlar haqqında məlumatlar verilmiş, həmçinin onların məzmunu təsvir edilmişdir.

Məlumdur ki, folklor janrlarının, demək olar ki, böyük bir qismi sinkretik xarakterə malikdir. Dastan və ya nağıl söyləyiciləri məclislərdə marağın artması üçün, adətən, roldan-rola girirlər. Bundan başqa, hətta sovet ateizminin ciddi rejimi olan vaxtlarda belə bəzi bölgələrdə (məsələn, Ordubadda) məhərrəmliyin onuncu günü – aşura ilə bağlı – “Şəbih”, oruculuqda İmam Əlinin öldürüldüyü gün ayrı-ayrı evlərdə (məscidlərə getmək qadağan olduğu üçün) xüsusi dini tamaşalar göstərilirdi.

Xalq oyunları yaşa, istifadə olunan nəsnələrə, keçirildiyi zamana, məqsədə və s. görə müxtəlif şəkildə təsnif edilə bilər. Məhz bu səbəbdən Azərbaycan folklorşünaslığında oyunların bir-birindən fərqli təsnifatlarına təsadüf edilir. Professor Füzuli Bayat təhkiyə və ya teatra məxsus xüsusiyyətləri nəzərə alaraq, oyunları iki yerə bölmüşdür:

1. Təhkiyəli, dialoq və monoloqlardan qurulan süjetli – dərviş hekayələri, Tənbəl qardaş, Xıdır Nəbi, Yel baba, Qodu-qodu, otuza yaxın növü olan qaravəlli tamaşaları, mərasim və bayram tipindən bütün meydan tamaşaları, kukla oyunları və dini-mistik xalq teatrı olan Şəbih meydan tamaşaları buraya daxil edilir.

2. Təhkiyəyə dayanmayan, yəni teatr elementləri olmayan – zorxanalar, kəndirbazlar, xalq rəqsləri, bütün uşaq oyunları, canbazlar, baca-baca, əl üstə kimin əli, ənzəli, barmaq oyunu, beşdaş, bənövşə, aşıq oyunları, dirədöymələr, çilingağac, qığmərə, çömçəxatun, dəsmal aldı – qaç, fincan-fincan, gizlənpaç, papaq aldı-qaç, xan-vəzir, mərə-mərə və onlarca başqaları daxildir. Təbii ki, təhkiyəyə dayanmayan çövqan, cirit və atüstü bütün oyunlar buraya daxildir (Bayat 2014: 13).

## “Xına gecə”si mərasimləri

Biz bu məruzədə Ordubad folklor mühitində uzun illər toy mərasimləri zamanı keçirilən, şərti olaraq adlandırdığımız “Xına gecəsi” oyunlarından bəhs edəcəyik.

Qeyd edək ki, oyunların təsviri bizim öz şəxsi arxivimizə istinadən veriləcəkdir. Onların söyləyiciləri Məhcəbin Əbilqasım qızı (67 yaş), Sura Xanbabayeva (83 yaş), Səkinə Ağasıyeva (90 yaş) və başqalarıdır.

Ordubadda hər kəsin öz evində təşkil etdiyi toy məclisləri keçən əsrin sonlarına qədər indiki restoranlarda keçirilən mərasimlərdən xeyli fərqli idi. Belə ki, sovet hakimiyyətinin ilk illərində və Böyük Vətən müharibəsi dövründə bu məclislər iki şəkildə təşkil edilirdi:

1. Mərasim zamanı yemək verilməyən və “yegəl” adlanan toylar;

2. Ənənəvi toylar.

XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq, çox qıtlıq olduğuna görə toyların əksəriyyəti “yegəl” olurdu. Yəni qonaqlar dəvət edilərkən, onlara “yegəl” keçiriləcəyini elan edirdilər. Belə məclislərdə qonaqlar yalnız şənəlmək, oynamaq, əylənmək üçün iştirak edirdilər.

İyirminci yüzilin ortalarından artıq “yegəl”lər ləğv olunmuş və hər kəs ənənəvi toylar keçirməyə başlamışdı. Ənənəvi toylar isə Ordubadda lap nağıllardakı kimi bir neçə gün davam edərdi. İlk gün “Xalat”, ikinci gün “Xına gecəsi”, üçüncü gün “Toy”, dördüncü gün “Toybeçə” adlanırdı. Toydan üç gün keçəndən sonra təzə bəylə gəlin ilk dəfə qız evinə ayaqaçdıya çağırılar, yeddinci gün isə bütün qadın qohumlar yenə yığışar, “yeddi hamam” deyilən mərasimlə toy tamamlanırdı.

Belə toylarda hər günün özünəməxsus yerinə yetirilən adətləri vardı ki, bu ayrı, çox geniş bir tədqiqatın mövzusu. Biz burada “Xına gecə”lərində yalnız qadınların iştirakı ilə keçirilən oyun və tamaşaların bəzilərindən bəhs etmək istəyirik.

“Xına gecə”ləri qız evində çox təmtəraqlı keçirilərdi. Oğlan evindən ən yaxın qohumlar – oğlanın bacıları, qardaşlarının həyat yoldaşları və s. də həmin mərasimdə iştirak etmək üçün qız evinə gələrdilər. Bu məclislər axşam saat səkkizdən sonra başlayar, qonaqlara yemək və ya çay verilməzdi. Qadınlar “xına gecə”lərində yalnız əylənmək üçün çox həvəslə iştirak edərdilər. Məclisi şən keçirmək üçün müxtəlif – daha çox məzəli oyunlar, hətta aktyorları yalnız qadınlar olan kiçik tamaşalar göstərilərdi.

Təzə gəlin yalnız “xına gecə”sində iştirak edə bilərdi, yuxarı başda öz rəfiqələri ilə əyləşərdi. O vaxt toyun digər günlərində gəlin məclisdə görünə bilməzdi, bu böyüklərə, xüsusən kişilərə qarşı hörmətsizlik hesab edilirdi.

Qadınlardan biri qaval çalardı, digər biri isə məclisi idarə edərdi. Əvvəlcə qaval çalınar, yaxın qohumlar elə qavalın ahənginə rəqs edərdilər. Ordubad qadın məclislərində digər musiqi alətlərinin çalınmasına illər ərzində müşahidə etmədik. Hətta bəzi qadın məclislərində qaval olma-yanda məcmələri çalaraq məclisin şənəndirildiyinin şahidi olmuşuq.

Sonra adətən yaşı 40-50 olan qadınların iştirakı ilə kiçik tamaşalar göstərilərdi. Bu tamaşalar əsasən məişət mövzuları – ər-arvad, qayınana-gəlin, baldız-gəlin, günlər arasındakı münasibətlər üzərində qurulardı. Qadınlardan bəziləri kişi paltarı – şalvar, köynək, pencək, çarıq geyinər, saçlarını yığaraq, başına börk qoyar, kömürlə üzündə bığ-saqqal çəkərdilər. Başqa sözlə, kişi rollarını da qadınlar ifa edərdilər. O qədər komik görünərdilər ki, onlar məclisə daxil olanda artıq hamı gülməyə başlayardı.

Teatrla bağlı yazılan tədqiqatların əksəriyyətində kişilərin qadın rollarını ifa etməsindən bəhs olunmuşdur. Amma qadınların kişi rolları oynaması haqqında, demək olar ki, heç bir məlumat verilməmişdir. Bunun əsas səbəbi odur ki, qadınlar kütləvi deyil, yalnız kiçik məclislərdə bu rolları ifa etmişlər və demək olar ki, xanımların iştirakı ilə yaranan tamaşalar haqqında məlumatların geniş yayılmamasına diqqət göstərilmişdir. Bu məclislərə kişilərin, hətta 13-14 yaşında oğlanların gəlməsi mümkün deyildi, daha doğrusu, qəti qadağan idi. Kiçik yaşlı uşaqlar belə məclislərdə anaları ilə iştirak edərdilər, lakin tamaşalar gec başladığından onlar artıq yatmış olardılar.

Göstərilən tamaşalarda mahnılar oxunar, şeirlər söylənər, müxtəlif adamlar (bölgənin tanınmışları, hamıya məlum olan şəxslər, bəzən heyvanlar) təqlid edilərdi. Əsas məqsəd yığışanları yüksək səviyyədə əyləndirmək məsələsi idi. Əyanilik üçün bir neçə tamaşanın təsvirini verini verək.

Gəlin-qayınana münasibətlərilə bağlı belə bir tamaşa göstərilərdi. Qadınlardan biri gəlin kimi bəzədilirdi, başına kələğayı bağlanıb, üzünə qırmızı duvaq salınardı, guya artıq toy bitib və onu oğlan evinə gətiriblər. Yerdə bir neçə döşəkçə qoyulardı. “Bəy” “gəlin”lə guya otağa daxil olur və oturmaq istəyirlər. “Gəlin” oturmaq istədikcə, “Bəy” qoymaz, “Burda oturma, də-dəmində, orda oturma, nənəmində, burda oturma dadaşımındı və s.” deyə-deyə bütün döşəkçələrin üstünə bir-bir gəzdirərdi, “gəlin”in hər dəfə oturub dərhal durması gülüşlərə səbəb olardı. Axırda bir təhər döşəkçəsi olmayan bir yer tapıb oturardılar. Bu zaman “qayınana” özünü yətirib gəlini kənara itələyər, özünə zorla “gəlin”lə “bəy”in arasında yer düzəldərdi. Sonra “gəlin”i iş dalınca göndərüb oğluna ondan “şikayət etmə”yə və komik bir şəkildə ara vurmağa başlayardı. Gəlin də guya qapı arxasından dinləyər, cürbəcür hərəkətlərlə, mimika və jestlərlə yenə gülüş yaradardı. Bəzən qaval çalınar, təzə “gəlin” oxuyardı:

Doğdun oğul, qaynana,  
Yedin noğul, qaynana.  
Oğlunu əlinnən allam,  
Çatla, boğul, qaynana.

Damda dirək qaynana,  
Təvlədə kürək qaynana.  
Oğlu evə gələndə,  
Hamıdan zirək qaynana.

Gəlin nəğmələrində adətən qayınanadan, baldızdan şikayətlər üstünlük təşkil edirdi. Bu nəğmələri qaval və məclisdəkilərin çəpik səsləri müşayiət edərdi:

Qaynanam – əfi ilan,  
Çalar, qaçar, mən neyniyim?  
Baldızım – çuvalduzum,  
Batırar qaçar, mən neyniyim?  
Qaynatam – ağzı duvam,  
Ay ona qurban mən olum,

Ay ona qurban mən olum.  
Və ya başqa bir nəğmədə deyilir:  
Qaynanamı bağda ilan vureydi,  
Baldızıma imam qənim oleydi,  
Qaynatama Məkkə qismət oleydi.

Belə məclislərdə yalnız əzazil qayınanalar gülüşlə tənqid edilmirdi, bəzən zalım, böyük-kiçik tanımayan gəlinlərin də hərəkətləri lağa qoyulur, onların islah olunması üçün cəhdlər edilirdi. Həmin tamaşalarda qayınana obrazındakı qadınlar çox mədəni, xanımyana hərəkətlər nümayiş etdirirdilər. Gəlin obrazında olanlar isə, əksinə, gah yaşlı “qayına”nın üzünə çıxmıxıraraq, gah da müxtəlif nalayiq hərəkətlər, mimikalar və nəğmələrlə gülüş yaradırdılar. Nəğmələrdən birinə nəzər salaq:

Gedin, deyin, qaynanamın özünə,  
Qoy indidən küllü səpsin gözünə.  
Görsün, əgər gəlsəm, ona neynərəm,  
Duz səpərəm, əttərini çeynərəm.

Qaynana, qaynana, yeyim aşını,  
Taxda üsdə yuyum kilkə başını.  
Qaynana, qaynana, aman qaynana,  
Tumanını geyim, girim meydana.

Bəzi oyunlar qarımış qızlar problemi ilə bağlı olardı. Onlardan birinin təsvirini vermək yerinə düşər. Tamaşada qadınlardan biri köhnə, çirkli paltarda, cırıq corablarda “qarı qız” rolunda olur. Yaşadığı evi də səliqəsiz göstərmək üçün ortalıqda dağınıqlıq yaradılır. Döşək-çəllər pərakəndə dağıdılır, yerə zir-zibil atılır, evin ortasına süpürgə -filan qoyulur. “Qarı qız” oxuyur və yalandan ağlayır:

Əlim qərə, qolbağım qərə,  
Məndən böyüklər getdi ərə.  
Mən qaldım yenə bəxti qərə, ühü.. ühü.. ühü...

Birdən qapı döyülür. “Qarı qız” soruşur:

– Kimsən?

Cavab gəlir:

– Əmin oğlu Həsən.

“Qarı qız” hirslənir, üz-gözün turşudur.

– Aça bilmərəm, evdə kişi yoxdu, – deyir.

Beləliklə, qapı bir neçə dəfə döyülür. Hər dəfə “dayı oğlun”, “bibi oğlun” və s. deyilir və eyni cavab alınır. Sonda yenə qapı döyülür. “Kimsən?” sualına:

– Elçiyəm, – cavabı eşidən kimi “qarı qız” başlayır evin ortasında oynamağa, sonra qapını açır, – ay siz xoş gəlmisiz. Mən də evi süpürürdüm, – deyir.

Başlayır qonaqlara yer axtarmağa, əli ilə zibilləri o tərəf bu tərəfə itələyir. Hər dəfə bu qərribə hərəkətlər gülüşə səbəb olur. “Elçilər” də mimika və jestlərilə tamaşaçıları güldürür. Oturandan sonra “qarı qız” başlayır özünü komik bir şəkildə tərifləməyə. Bu təriflər o qədər qeyri-inandırıcı olur ki, gülüşlə nəticələnir. Arada guya qonaqlara çay gətirmək üçün mətbəxə keçəndə “elçilər” durub tez qaçır. “Qarı qız” qayıdanda görür qonaqlar yoxdu, yenə başlayır oxumağa və ağlamağa:

Əlim qərə, qolbağım qərə,  
Məndən böyüklər getdi ərə.  
Mən qaldım yenə bəxti qərə, ühü.. ühü.. ühü...

Bəzən qadınlar iki dəstəyə ayrılır və qarşı-qarşıya oynayaraq, nəğmələr oxuyardılar. Dəstələrdən biri oğlan adamlarını təmsil edərdi. Onlar oxuyardılar:

Al almağa gəlmişik,  
Şal almağa gəlmişik.

Oğlanın adamıyıq,

Aparmağa gəlmişik.

İkinci dəstə qız evini təmsil edərdi. Onlar cavab verərdi:

Al almağın vaxtı var,  
Şal almağın vaxtı var.  
Oğlanın adamı siz,  
Aparmağın vaxtı var.

Bu şəkildə növbə ilə davam edərdilər.

Beləliklə, qadın məclislərində həqiqi teatrlardan fərqli olaraq rol bölgüsü olmasa da, dilli-dilavər, bacarıqlı xanımlar çox maraqlı səhnələr düşünər, onu əldə edə bildikləri mümkün vasitələr – paltarlar, müxtəlif əşyalar – qoca kişi obrazı yaradarkən əlağacı, gəlin obrazı üçün duvaq, görməmişliyi tənqid üçün toydakı adamlardan toplanmış müxtəlif ziynət əşyaları və s. ilə gerçəkləşdirərdilər.

Bu səhnələrdə təsvirini tapan əhvalatlar gerçək həyatın birbaşa özü idi. Həmin məclislərdə oynanılan tamaşalarda qadınların ən ağır problemləri – kasıbçılıq, cahillik, kişi-qadın arasındakı bərabərsizlik, kişi zorakılığı, qayınana gəlin, həmçinin baldız, qayın və gəlin, günü – çoxarvadlılıq, kiçik yaşlı qızların zorla yaşlı kişilərə ərə verilməsi və s. kimi problemlər əyani şəkildə canlandırılırdı.

“Xına gecə”lərində haxıştalar söylənməsi də səhnələşdirilmiş şəkildə keçirilərdi. Bir nəfər bayatı çağırır, hamı xorla hər misradan sonra əl çalaraq, “haxışta” deyər, sonra başqa bir qadın davam edərdi, məslisdə xanımların, demək olar ki, hamısı bu zaman həm ifaçı, həm dinləyici kimi iştirak edər, əylənərdilər:

Bir nəfər: Oğlan, adın Talıbdı,  
Hamı xorla: Haxışta!  
Gün dağları alıbdı.  
Hamı xorla: Haxışta!  
Verdiyın qızıl üzük,  
Hamı xorla: Haxışta!  
Barmağımda qalıbdı.  
Hamı xorla: Haxışta!

Bəzən qadınlar iki dəstəyə ayrılırlar və üz-üzə dayanaraq bayatı söyləyir, bir ahənglə qarşı qarşıya gəlir və geri qayıdır, bu hərəkəti sonadakı davam etdirirlər. Söylənən poetik parçaların bəzilərinə nəzər yetirək:

Oğlan, adın Yüsüfdü,  
Gün dağlara düşübdü.  
Verdiyın qızıl üzük,  
Barmağımdan düşübdü.

Qızıl üzük laxladı,  
Verdim, anam saxladı,  
Anama qurban olum,  
Yarı qonax saxladı.

Oğlan, adın Hürüdü,  
Gün dağları bürüdü.

Yolunu gözləməkdən  
Cavan canım çürüdü.

Qızıl üzük firuzə,  
Gedin deyın xoruza.  
Bu sabah banlamasın,  
Yarım qonaxdır bizə.

Yaşıllar, a yaşıllar,  
Divardan boylaşılıllar.  
Bir həyətdə yeddi qız,  
Ər üsdə savaşıllar.

Oxunan nəğmələrdə qadınların məişət qayğıları, əslində komik şəkildə əksini tapır, digər tərəfdən, onların içərisində çox istedadların varlığından xəbər verirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, qadınlar belə məclislərdə “lal” oyunları – pantomimalardan da istifadə etmişlər.

Beləliklə, xına gecələrində keçirilən oyunları məzmununa görə aşağıdakı kimi qruplaş-

dırmaq olar:

1. Zalım və xəsis qayınanalarla bağlı olanlar;
2. Baldız-gəlin münasibətlərlə bağlı olanlar;
3. Qarımış qızlarla əlaqədar olanlar;
4. Tənbəl və pinti gəlinlərlə bağlı olanlar;
5. Çoxarvadlıqla bağlı olanlar;
6. Kişi zorakılığı ilə bağlı olanlar;
7. Qadın savadsızlığı ilə, cəhalətlə bağlı olanlar və s.

Bu tamaşalar çox böyük tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyırdılar. Böyüklərinə hörmət etməyən gəlinlər, əzazil qayınanalar, səliqəsiz, pinti qızlar qınaq obyektinə çevrilirdi. Həmin xarakterli insanlar bu “güzgü”də özlərinin kənardan necə göründüklərinə şahid olaraq nəticə çıxarırdılar. Bu mənada belə tamaşalar bir həyat məktəbi kimi tamaşaçıları güldürə-güldürə, əyləndirə-əyləndirə həm də tərbiyə edirdi.

### Nəticə

Gözəl şairəmiz Nigar xanım Rəfibəyli “Azərbaycanın şair və aşiq qadınları” kitabına (onun əsasında 2005-ci ildə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin fərmanı ilə “Azərbaycanın şair qadınları” monoqrafiyası nəşr olunmuşdur) yazdığı “İşıqlı həyatın həsrətində” adlı ön sözdə tarixin müxtəlif dövrlərində haqqı tapdalanan, arzu və istəkləri ürəyində qalan, bir insan kimi varlığı nəzərə alınmayan qadınların yaradıcılığını belə səciyyələndirmişdir: “İnsanın böyüklüyü, bəşəriyyətinin və qüdrəti ondadır ki, o, həmişə öz mənliliyi, qüruru, fərdiyyəti uğrunda üsyana qalxıb. Bu insanlıq üsyanında qadınlığın da öz payı var. Bəzən “üsyən” sözün müstəqim mənasında qiyam, vuruş olub, qurbanlar aparıb. Belə şəhidlərdən biri Tahirə Qürrətüleyindir. Amma insan ləyaqəti uğrunda döyüşün zahirən səssiz, sakit formaları da var. Şəriət dünyanı qadına həram eləyən bir dövrdə sevgi haqqında, həyat haqqında öz sözünü pıçıltıyla belə olsa da, demək fədakarlıqdır, cəsarətdir, hünərdir. Çünki bu zəif pıçıltılar əsl şeirə çevrilirsə, deməli, onlar qəlbə çirpintilərindən doğulub. Qəlbə çirpintiləri isə, təbil zərbələrindən fərqli olaraq, eşidilmir” (Azərbaycanın şair və aşiq qadınları, 11).

“Sözünü pıçıltı ilə belə olsa” deyə bilməyən qadınlar ağır, əzablarla keçən həyatlarını çox vaxt müxtəlif mərasimlərdə göstərdikləri oyun və tamaşalarda açıqlamağa çalışmış, bələklə, qismən də olsa, özlərinə təsəlli tapmışlar. Bu onların haqsızlığa, zorla ərə verilmələrə, çoxarvadlılığa, kişi zorakılığına qarşı etirazı idi və kiçik həcmli tamaşaların sonu hər zaman xeyirin şər üzərində qələbəsilə başa çatırdı.

Sovet hakimiyyəti illərində folklorun bir çox örnəkləri yazıya alınmamış və haqqında tədqiqatlar aparılmamışdır. Bunun əsas səbəbi hakimiyyətin milli məsələlərə ögey münasibətilə birbaşa bağlı idi. Sovet siyasi rejiminin folklorşünaslıqla bağlı yeritdiyi siyasətin nə qədər yanlış olduğunu təsəvvür etmək üçün təkcə Azərbaycan Kommunist partiyasının XVIII qurultayında Mərkəzi Komitənin baş katibi Mircəfər Bağirovun nitqinə nəzər salmaq, fikrimizcə, kifayətdir. Azərbaycan Elmlər Akademiyasının elmi işlərlə 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” (Kommunist 1951).

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

Son dövrlərdə texnikanın sürətli inkişafı, müxtəlif səsyzama, video aparatlar folklor mətnlərinin yazıya alınmasında müəyyən çətinliklərin aradan qalxmasına gətirib çıxarmışdır. Lakin texniki inkişafın folklorla başqa təsirləri də müşahidə edilməkdədir. Bununla bağlı məşhur rus folklorşünası, professor Sergey Neklyudov (Сергей Неклюдов) özünün “Folklor və onun tədqiqi: iyirminci əsr” (“Фольклор и его исследования: век двадцатый”) adlı məqaləsində yazır: “Folklor mətni şifahi ənənədən kitaba və kitabdən – şifahi ifaya keçir, bəzən bir neçə dəfə öz

olduğu yeri əvəz edərək, hətta bu zaman etnik dil sərhədlərini adlamış olur (Bax: Məsələn: Rüstəm haqqında süjet/Eruslan). Məhz bu cəhət “klassik” folkoru arxaikdən fərqləndirir. Məhz kitab – yazılardan sonra /tərcümələr /əlavələr/ söyləmələr – indi necə deyirlər, folklor süjetinin “qloballaşması”nın ilkin vasitəsinə – onu öz doğulduğu lokal ənənələrindən çox-çox uzaqlarda yayılması vasitəsinə çevrilir” (Неклюдов 2006: 123).

Əlbəttə, folklor mətninin yarandığı məkandan xeyli uzaq məsafələrə yayılması imkanı təqdirəlayiq bir hadisədir. Lakin texnikanın sürətli inkişafı özü ilə başqa problemlər də gətirir. Əvvəlki mərasimlərə maraq azalır, bu da milli dəyərlərin sıradan çıxması ilə nəticələnir. Bütün xalqların həyatında bu proses artıq baş verməkdədir. Azərbaycan folkloru da informasiya və texnikanın müasir inkişaf mərhələsində müəyyən mənada uduzur və bəzi mühüm məsələlərin təcili həllini tələb edir. Professor Muxtar Kazımoğlu bu barədə yazır: “Toplama işinin təxirəsalınmazlığının məlum və məşhur başqa bir səbəbini də göstərmək olar: çağdaş informasiya bolluğu şəraitində şifahi söz sənətinin meydanı daralır. Layla və oxşamaya, yanılmac və tapmacaya, nağıl və dastana... marağın azalması, peşəkar söyləyicilərin çox çətinliklə tapılması məhz meydanın daralmasına, folklor od-alovunun səngiməsinə dəlalət edən faktlardır” (Kazımoğlu 2014: 85).

Sadalanın səbəblər folklorla diqqətin artırılmasını tələb edir. Xalq oyun və tamaşaları ilə bağlı vəziyyət daha acınacaqlıdır. Xüsusən haqqında bəhs etdiyimiz toy mərasimləri artıq heç bir bölgədə (konkret olaraq Ordubadda) köhnə ənənələrə sədaqətlə keçirilmir. Demək olar ki, Azərbaycanın əksər bölgələrində toylar restoranlarda, peşəkar müğənnilərin iştirakı ilə qurulur, yəni əvvəlki kimi oyun və tamaşalara daha ehtiyac duyulmur. Bu da xalqın yaratdığı küllü miqdarda nəğmə, rəqs, oyun və sairənin, hətta mərasimlər üçün nəzərdə tutulan xüsusi yeməklərin, şərbətlərin, geyimlərin tamamilə unudulmasına gətirib çıxarır.

Məclislər milliyini qeyb etdikcə, toy mərasimlərində digər xalqlardan tost söyləmək, bədələlərə şərab tökmək və s. kimi yabançı ünsürlər məişətimizə, həyatımıza rahatlıqla daxil olur. Bu da türk xarakterinin tam dəyişikliyə uğraması, özgələşməsi ilə nəticələnir.

### **Qaynaqlar:**

1. Azərbaycanın şair və aşiq qadınları (1991). Tərtib edən: Ə.Cəfərzadə, I c., Bakı, Gənclik.
2. Füzuli Bayat (2014). İnsanlıq tarixinin üç mərhələsi ilə üç funksiyası: homo sapiens, homo faber, homo ludens / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, sayı 3.
3. Неклюдов Сергей (2006). Фольклор и его исследования: век двадцатый // Экология культуры, Архангельск, №2 (39)
4. Kazımoğlu Muxtar (2014). Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür. Bakı, Elm və təhsil.
5. “Kommunist” qəzeti (1951, 26 may), Bakı.

### **Söyləyicilər:**

1. Məhcəbin Hüseynova, 67 yaş, orta savadlı, evdar qadın
2. Sura Xanbabayeva, 83 yaş, savadsız, evdar qadın
3. Səkinə Ağasıyeva, 90 yaş, savadsız, evdar qadın