

AZƏRBAYCANDA XINA GECƏSİ MƏRASİMİ

Almaz Həsənqızı*

-Contents-

1. Giriş
2. “Xına gecə”si mərasimləri
3. Sonuc

*Azerbaijan Academy of Sciences Institute of Folklore, professor Almaz Hasanqizi/almaz 해센그즈(아제르바이잔 과학아카데미 민속연구소 교수)
gunsel_gunsel@yahoo.co.uk

[한국어 초록]

아제르바이잔에서 ‘헤나 밤’의 의식

민속놀이와 공연은 각종 의식을 장식하고 한편으론 진정한 오락으로 만드는 중요한 수단 중 하나였다. 민속놀이와 공연의 구성 요소를 분석하면 수 세기 동안 사람들의 관심을 끈 오락의 성격, 의식에 사용된 물품, 의상, 요리, 새르베트(물과 설탕으로 만든 전통 음료의 이름), 노래, 춤의 형태, 민속놀이가 진행된 시기와 장소, 공연의 주제 및 참석자들의 성격 등 다양한 정보를 얻을 수 있다.

여성으로만 구성된 의식 및 행사에는 남성들이 참여하지 않았기 때문에 독특한 자율성을 지닌 놀이와 공연이 이뤄졌음을 확인할 수 있다. 여성들은 이러한 놀이와 공연에서 일상적 고민과 실생활에서 당면하는 문제를 유쾌하게 표현하였으며 교육의 수단으로도 공연을 활용했다. 이러한 공연의 구조와 대본을 만들고 행사에 참여한 것은 여성 자신들이었다.

여성들이 가정 의식으로 열리는 놀이와 공연에서 종종 남성 역할을 맡았다는 점도 주목할 만하다. 이러한 공연에는 ‘몸짓놀이(판토마임)’의 요소, 단체 및 개인 춤, 독창 및 합창 노래들이 사용되었다. 그러나 이러한 행사들은 다수의 청중을 대상으로 하지 않았고 여성에 대한 이슬람권의 대우 때문에 해당 공연에 대한 정보는 부족한 실정이다.

본 논문에서는 오르두바드(Ordubad) 도시의 민속적 환경을 바탕으로 행해진 의식 중 하나를 다룬다. 공연의 작가, 배우 및 관중까지 모두 여성으로 구성된 의식인 ‘헤나 밤(xına gecəsi, 여성들이 한자리에 모여 헤나를 손에 바르고 다양한 춤을 추며 노래를 부르는 행사)’에서 수행되는 다양한 놀이를 살핀다.

주제어: ‘헤나 밤’, 여성 놀이, 공연, 노래, 결혼식, 행사

1. 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”, orucluğu 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,aşiq oyunları, dirədöymələr, çilingağac, qıgmərə, 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].

2. “Xına gecə”si mərasimləri

Biz bu araşdırmada 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 yemək verilməzdi, qonaqlar yalnız şənlənmək, 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, “yeddihmam” deyilən mərasimlə toy tamamlanardı.

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

“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 olmayanda məcmələri çalaraq məclisin şənəndirildiyinin şahidi olmuşuq.

Sonra adətən yaşı 40-50 olan qadınlarınıştirakı 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 olardı.

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

Gəlin-qaynana münasibətlərilə bağlı belə bir tamaşa göstərilirdi. Qadınlardan biri gəlin kimibəzədilirdi, 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, dədəmində, 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 oturdular. Bu zaman “qaynana” özünü yetirib 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-küçük 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 “qayıana”nın üzünə çıxmıraraq, 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, onaneynərəm,
 Duz səpərəm, əttərini çeynərəm.

Qaynana, qaynana, yeyim aşını,
 Taxda üsdə yuyum kilə 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. Döşəkçələr pərakəndə dağıdılır, yerə zir-zibil atılır, evin ortasına süpürgə –filan qoyulur. “Qarı qız” oxuyur və yalandan ağlayır:

Əlim qərə, qolbağım qərə,
Məndən böyükklər getdi ərə.
Mən qaldım yenə bəxtiqərə, ühü.. ühü.. ühü..

Birdən qarı döyülür. “Qarı qız” soruşur:

– Kimsən?

Cavab gəlir:

– Əmin oğlu Həsən.

“Qarı qız” hirsələnir, üz-gözün turşudur.

– Aça bilmərəm, evdə kişi yoxdu, – deyir.

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

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

Başlayır qonaqlara yer axtarmağa, əli ilə zibilləri o tərəf bu tərəfə itələyir. Hər dəfə bu qəribə 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 bəxtiqərə, 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 adamısız,
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 zorlayaşlı kişilərə ərə verilməsi və s. kimi problemlər əyani şəkildə canlandırılırdı.

“Xına gecə”lərində haxıştalar söylənməsi də səhnələşdirilmiş şəkildə keçirilirdi. Bir nəfər bayatı çağırır, hamı xorla hər misradan sonra əl çalaraq, “haxışta” deyər, sonra başqa bir qadın davam edərdi, məslisdə xanımların, demək olarki, 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!
 Verdiyin 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.
 Verdiyin 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 deyin xoruza.
Bu sabah banlamasın,
Yarım qonaxdır bizə.

Yaşıllar, a yaşıllar,
Divardan boylaşıllar.
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 qruplaşdırmaq olar:

1. Zalım və xəsis qayınanalarla bağlı olanlar;
2. Baldız-gəlin münasibətlərilə bağlı olanlar;

3. Qarımış qızlarla əlaqədar olanlar;
4. Tənbəl və pinti gəlinlərlə bağlı olanlar;
5. Çoxarvadlılıqla 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 tamaşaçıların güldürə-güldürə, əyləndirə-əyləndirə həm də tərbiyə edirdi.

3. Sonuc

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, barışmazlığı 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 Qürrətüleyndir.

Amma insan ləyaqəti uğrunda döyüşün zahirən səssiz, sakit formaları da var. Şəriət dünyanı qadına haram 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 qəlbin çırpıntularından doğulub. Qəlbin çırpıntıları isə, təbil zərbələrindən fərqli olaraq, eşidilmir”[Azərbaycanın şair və aşiq qadınları, 1991: 11].

“Sözünü pıçıltı ilə belə olsa” deyə bilməyən qadınlar ağır, əzablarla keçən həyatlarını çox vaxt müxtəlif mərasimlərdə göstərdikləri oyun və tamaşalarda açıqlamağa çalışmış, beləliklə, 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 təkəcə 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 gültüsmə olduğunu ayrıca qeyd etmişdir. Bu da milli

adət-ənənələrə o dövrün münasibətini göstərən faktlardandır.

Son dövrlərdə texnikanın sürətli inkişafı, müxtəlif səsyazma, 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 исследование: 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 adlanmış olur (Bax: Məsələn: Rüstəm haqqında süjet/Eruslan). Məhz bu cəhət “klassik” folkoru arxaıkdən fərqləndirir. Məhz kitab – yazılandan sonra /tərcümələr /əlavələr / söyləmələr – indi necə deyirlər, folklor süjetinin “qloballaşması”nın ilkin vasitəsinə – onu öz doğulduğu lokal ənənələrindən çox-çox uzaqlarda yayılması vasitəsinə çevririr” [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 Muxtar, 2014: 85].

Sadalanan 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 sədəqətlə keçirilmir. Demək olar ki, Azərbaycanın əksər bölgələrində toylar restoranlarda, peşəkar müğənnilərin iştirakı ilə qurulur, yəni əvvəlki kimioyun 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 mərasimlərindədigər xalqlardan tost söyləmək, badələrə şərab tökmək və s. kimi yabançı ünsürlər məişətimizə, həyatımıza rahatlıqla daxil olur. Bu da türk xarakterinin tam dəyişikliyə uğraması, özgüləşməsi ilə nəticələnir.

[Qaynaqlar]

Azərbaycanın şair və aşiq qadınları (1991), tərtib edən: Ə.Cəfərzadə, I c., Bakı, Gənclik.

Bayat Füzuli (2014), İnsanlıq tarixinin üç mərhələsi ilə üç funksiyası: homo sapiens, homo faber, homo ludens, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, sayı 3.

Неклюдов Сергей (2006), Фольклор и его исследования: век двадцатый // Экология культуры, Архангельск, , №2 (39).

Kazımoğlu Muxtar (2014), Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür, Bakı, Elm və təhsil.

“Kommunist” qəzeti (1951, 26 may), Bakı.

Söyləyicilər haqqında məlumat:

Məhcəbin Hüseynova, 67 yaş, orta savadlı, evdar qadın

Sura Xanbabayeva, 83 yaş, savadsız, evdar qadın

Səkinə Ağasıyeva, 90 yaş, savadsız, evdar qadın

[ABSTRACT]

The ceremony “Henna night” in Azerbaijan

Almaz Hasanqızı(Azerbaijan Academy of Sciences Institute of Folklore)

Folk dances 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 dances, as well as themes of the shows, performers of the roles.

Since men did not participate in the gatherings consisted of just women, the dances and shows performed in those gatherings have been distinguished with its freedom. Women have voiced their domestic concerns during such dances and performances, have entertained, 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 dances and shows were performed by women. “Silent” game elements (pantomym), collective and individual dances, solo and choir songs were used during such shows. Unfortunately, there is very little information about such dances 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 dances 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

[Özet]

Xalq oyun və tamaşaları mərasimləri gözəlləşdirən, məclisləri hər zaman əsl əyləncələrə çevirən mühüm vasitələrdən biri olmuşdur. Onları təhlil etməklə bir sıra məsələlər – insanların əsrlərdən bəri maraq dairəsində qalan əyləncələrinin xarakteri, belə məclislərdə istifadə olunan əşyalar, geyimlər, hazırlanan yeməklər, şərbətlər, oxunan nəğmələr, icra edilən rəqslərin forması, oyunların keçirilmə zamanı və məkanı, eyni zamanda, tamaşaların həsr olunduğu mövzular və rolların ifaçıları haqqında məlumat əldə etmək mümkündür.

Yalnız qadınlardan ibarət olan məclislərdə kişilər iştirak etmədiyi üçün orada keçirilən oyun və tamaşalar özünəməxsus sərbəstliyi ilə seçilmişdir. Qadınlar gündəlik ağır məişət qayğılarını bu oyun və tamaşalarda dilə gətirmiş, həm əylənmiş, həm öyrənmiş, həm də tərbiyə etmişlər. Bu tamaşalar real həyatın gətirdiyi problemlərin, çətinliklərin, qayğuların sadə xalq dilində, lakin komik və əyləncəli ifadəsi idi. Həmin tamaşaların quruluşunu verən də, mətnini yaradan da, məclisdə iştirak edən də qadınların özü idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, bəzi məişət mərasimləri zamanı keçirilən oyun və tamaşalarda kişi rollarını da qadınlar ifa etmişlər. Belə tamaşalar zamanı “lal” oyunları (pantomim) elementlərindən, kollektiv və fərdi rəqslərdən, solo və xor oxunan nəğmələrdən və s. istifadə olunmuşdur. Təəssüf ki, həm bu məclislərin çox geniş auditoriyanı əhatə etməməsi, həm də islam aləmində qadına olan münasibətlə bağlı olaraq həmin oyun və tamaşalar haqqında məlumat azdır.

Məqalədə Ordubad folklor mühiti əsasında müəllifləri, ifaçıları və tamaşaçıları yalnız qadınlar olan mərasimlərdən biri – “xına gecə”lərində icra edilən müxtəlif oyunlardan bəhs olunacaqdır.

Açar sözlər: “xına gecəsi”, qadın, oyunlar, tamaşalar, nəğmələr, toy, mərasimi