



TURAN Uluslararası Sosial və Bəşəri Bilimler Dergisi (TURANusbb)

Uluslararası Hakemli Dergi Yıl: 2025/Bahar, Sayı: 8

ISSN 2792-0879

Araştırma Makalesi

Türk Xalq Oyunu Olan Çövkən Nizami Əsərlərində: Müstəqim Anlamda və Məcaz Müstəvisində*

Təhminə BƏDƏLOVA**

Öz

Bəşər tarixi boyunca xalqları bir-birinə yaxınlaşdıran da, onları fərqləndirən də əsasən dünya və kainata baxış tərz, dili, folkloru, söz və sənətin ayrı-ayrı sahələrinə aid bədii nümunələr, milli-etnik xüsusiyyətlər, adət-ənənələr, mətbəx və süfrə mədəniyyəti olmuşdur. Bu sırada hər bir xalqın məişətinin və həyat tərzinin ayrılmaz hissəsi olan xalq oyunları da xüsusi yer tutur. Bütün bu sadaladıqlarımız haqqında məlumat verən ən etibarlı qaynaqlar isə xalqın dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə bəxş etdiyi ədəbi örnəklərdir. Hər bir sənətkar millətin mənəvi dəyərlərini gələcək nəsillərə ötürərək onları unudulmaz edir. Məhz bu səbəbdən də xalq oyunlarının ayrı-ayrı elementlərinin unudulmaması üçün bədii əsərlərin bu aspektdən təhlil edilməsinə ehtiyac vardır. Dünya ədəbiyyatında ilk “Xəmsə”nin yaradıcısı, onu həm mövzu, motiv və məzmun, həm də forma və üslub cəhətdən yeni zirvələrə ucaltmış XII. əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi’nin əsərlərində Türk xalqlarının həyat tərz, dünya görüşü, mifoloji təfəkkürü, dünya, kainat haqqındakı fəlsəfi düşüncələri, təbiətdən istifadə mədəniyyəti, xalq oyunları və onların millətin həyatındakı yeri vs. haqqında məlumatlar bədii məcazlar örtüyünə bürünərək, şairin sehirli və istedadlı qələmi ilə salnamələşmişdir. Bu elementlərdən biri də Türk xalqları arasında geniş yayılmış çövkən oyunudur. Nizami Gəncəvi əsərlərində hər bir məfhumun müstəqim və məcazi anlayışlarından, işlənmə yer və məqamlarından, fiziki və funksional xüsusiyyətlərindən poetika sənətinin zəngin fiqurları üçün bir alət kimi istifadə edilmişdir. Məqalədə Nizami Gəncəvi əsərlərində çövkən oyunu, onun məhz Türk xalqlarına xas incə detalları, “çövkən”in şair tərəfindən poetik təsvir və ifadə vasitəsi kimi işlənmə özəllikləri araşdırılmışdır. Araşdırma zamanı mətnlər üzərində iş aparılmış, hermenevtik tədqiqat üsulunun imkanlarından, tarixi-müqayisəli, induktiv və deduktiv metodlardan, lingvopetik təhlil üsulundan istifadə edilmişdir.

Açar sözlər

Türk xalqları, çövkən, şeir, məna, məcaz, poetik sənətkarlıq

Çövkən Oyununun Fiziki və Mənəvi Mahiyyəti

Çövkən (çövkən, çovgan, çevgan, çoğan) (چوگان) – Türk xalqları arasında geniş yayılmış, at üstündə topla oynanılan, daha çox xalq bayramlarında, el şənliklərində və məhz bu səbəbdən də əksər hallarda təntənəli musiqi sədaları altında, tamaşaçıların iştirakı ilə icra edilən milli oyundur. Orta Asiya’da yaranmış bu oyun zamanla fərqli coğrafiyalara yayılmış, yayıldığı yerlərdə çeşidli elementlər əxz etmiş, bəzən hətta müxtəlif isimlərlə adlandırılmışdır. Müasir polo (Məhərrəmov, 2013, s. 10) və hokkey oyunlarının da mənşəyini çövkənla bağlayırlar. Oyun Türklərlə birlikdə Qərbdə də yayılmış,

* **Gəliş tarixi:** 03.03.2025

Kəbul Tarixi: 17.03.2025

Atf: Bədəlova, T. (2025). Türk Xalq Oyunu Olan Çövkən Nizami Əsərlərində: Müstəqim Anlamda və Məcaz Müstəvisində. *TURAN Uluslararası Sosial və Bəşəri Bilimler Dergisi (TURANusbb)*, 8: 1-13.

** Dosent, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Nizamişünaslıq şöbəsi. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent. BAKÜ/AZƏRBAYCAN. E-pošta: badalovatehmine@gmail.com ORCID: 0000-0001-8129-874X

Səlcuqlu və Osmanlı dövrlərində də məşhurluğunu qorumağı bacarmışdır. Lakin nə qədər fərqli mədəniyyətlərdə yayılıb yer alsın da onun məhz Türklərə, Türk mədəniyyəti və həyat tərzinə xas olması tarixi və ədəbi qaynaqlarda, maddi-mənəvi irs nümunələrində təsdiqini tapmışdır. Çövkən oyunu və onun inkişafı, hər şeydən əvvəl, Türk xalqlarının həyatında böyük rol oynamış at kultu ilə, qədim çağlardan atların əhliləşdirilməsi, müharibə və savaşlarda onlardan istifadə ilə sıx bağlıdır (Aliyeva, 2023, s. 635).

Milli oyunların, xüsusən də kollektiv şəkildə icra edilən xalq oyunlarının ən böyük əhəmiyyəti iştirakçıların fiziki baxımdan inkişafına və bununla da döyüşlərə hazırlıq səviyyəsinə gəlmələrinə vəsilə olması ilə yanaşı, onlarda ruhən, fikrən birləşib vahid amal uğrunda mübarizə aparmaq düşüncəsini formalaşdırmasıdır. Dr. Doç. Əzizə Nəcəfzadə'nin də yazdığı kimi:

... xalq oyunları vahid komanda heyətində birləşməni tərbiyə edən, ...əqli çevikliyi artıran, sərkərdəlik keyfiyyətləri olan şəxslərin üzə çıxarılması üçün sərfəli şərait yaradan universal vasitə idi. Həmin oyunlarda milli adət-ənənələrimiz, xalqın şüuraltı qatlarda gizlənən sokral təfəkkürü, totem və ruhlara inanc kimi ilkin dini təsəvvürlərinin izləri də öz ifadəsini tapırdı (Nəcəfov, 2016, s. 39).

Adını oyun zamanı istifadə olunan ağacdən hazırlanan alətdən almış, iki hissəli olmaqla 30 dəqiqə davam edən çövkən oyunu sanki döyüşü xatırladan xarakteri və qaydalarına görə el igidlərinin öz sücaətlərini, bacarıqlarını göstərməsi, ad-san qazanması üçün bir hünər meydanı idi. Çünki at belində, çövkən adlanan xüsusi alətin yardımı ilə oynanılan oyunda iştirak edən şəxs həm fiziki gücə, çevik manevrlər etmək qabiliyyətinə, ani strateji qərarlar vermək bacarığına, həm də atı idarə etmək, onu öz əməllərinə tabe etdirmək, bir sözlə, onunla tam bir vəhdət, bir bütün təşkil etmək (burada istər-istəməz qədim Yunan mifologiyasındakı kentavrları xatırlayırıq) məharətinə malik olmalıdır. Bütün bu xüsusiyyətlərinə, həmçinin də Türklərin ata, atlı idman növlərinə olan xüsusi bacarıqlarını göstərən çox əhəmiyyətli mədəni miras olduğuna görə çövkən Türk xalqlarının mədəniyyət tarixində xüsusi yerə və milli-mənəvi dəyərlərin qorunmasında önəmli rolə malikdir.

Oyun düz və geniş, əsasən ot örtüyü olan bir sahədə aparılır, meydançanın hər iki tərəfində dirəklərdən ibarət qapılar yerləşdirilir. Mahiyyəti ucu əyri çomaqla (çövkənlə) rəqib qapısına top atmaqdan ibarət olan oyunda iştirakçılar hər biri 7 nəfərdən ibarət olmaqla iki dəstəyə ayrılırlar. Hər bir dəstədəki atların sayı isə 6 olmalıdır. Dəstənin üzvləri bir-birlərindən fərqli geyimdə, bəzən isə hətta fərqli rəngli atlarda oyuna qatılırlar ki rəqibi daha tez seçə bilsinlər (Aslanov, 1984, s. 245). “Bu oyunun digər özəlliyi isə onu oynamaq üçün yaş həddinin tələb olunmamasıdır. Fiziki cəhətdən sağlam olan şəxs hər vaxt çövkənlə məşğul ola bilər” (Abdullayeva, 2014, s. 8).

Azərbaycanda çövkən oyununun tarixi təxminən VI-VII. yüzilliklərə gedib çıxır. Xüsusən Qarabağ Bölgəsi'ndə çövkənin geniş yayılması arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilmiş məmulatlarla da təsdiqini tapmışdır. Məsələn, Azərbaycan'ın qədim yaşayış məskənlərindən olan Örenqala'da

(Beyləqan) aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış IX. əsrə aid şirli qab üzərində çövkən oyununun təsvir edildiyi rəsm bu oyunun həmin coğrafiyada qədim dövrlərdən bilindiğini və oynanıldığını əyani sübut edir (Məhərrəmov, 2013, s. 10).

Qeyd edək ki, “Qarabağ atı ilə oynanılan çövkən oyunu” 2013. ildə UNESCO’nun Qeyri-maddi mədəni irsin Reprezentativ Siyahısı’na daxil edilmişdir (Mükərrəmoğlu, 2014, s. 3).

Xalqın milli adət-ənənəsinin bir parçasına çevrildiyi üçün çövkən, təbii olaraq, folklor örnəklərinə, yazılı bədii əsərlərə də nüfuz etmişdir. Qədim Türk dastanı “Kitabi-Dədə Qorqud”da, həmçinin klassik Azərbaycan Ədəbiyyatı nümayəndələrinin əsərlərində çövkən oyununun adı çəkilməklə yanaşı, oyunun alət və fəndlərindən, istifadə edilən alətin müxtəlif xüsusiyyətlərindən, məsələn, formasından, xüsusilə ucunun əyri olmasından bəhrələnərək maraqlı bədii təsvir vasitələrinin yaradılması halları ilə də tez-tez rastlaşırıq.

Maraqlıdır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un əsas qəhrəmanlarından olan Qaraca Çoban üçün çövkən (o öz çomağını belə adlandırır), sadəcə, bir oyun aləti deyil, eyni zamanda, həm də silahdır. O, hətta “əyri başlı çövkənini” qılıncdan (kafirin qılıncından!) daha kəsərli bilir:

“Qılıncunı nü ögərsən, mərə kafir,

Əgri başlu çövkənımca gelmez bana.” (KDQ, 2004, s. 39).

Nizami Gəncəvi Məsnəvilərində Çövkənin Oynanılması Qaydaları və Şərtlərinin Bədii Təsviri

Əsərlərində Türk xalqlarının milli-mənəvi dəyərləri və adət-ənənələrinin tərənnüm olunduğu Nizami Gəncəvi’nin lirik və epik yaradıcılığında çövkən oyunu ilə bağlı maraqlı məqamlarla rastlaşırıq. Bu baxımdan şairin əsərlərində iki istiqamət aydın seçilir: çövkən oyunu və onun qaydalarının real və gerçək təsviri; çövkənin bir oyun aləti kimi forması və funksiyasından məcaz yaratma sənətində istifadəsi.

Nizami’nin əsərlərində çövkən oyununun qaydalarına dair mənbələrdə də təsdiqini tapan özəlliklərdən biri oyunçuların xüsusi çeviklik və cəldliyə malik olmasıdır. Ən maraqlı və diqqəti cəlb edən cəhət isə Azərbaycan şairinin əsərlərində, məsələn, “Xosrov və Şirin”də çövkəni at çapmaqda, qılınc oynatmaqda kişilərdən heç də geri qalmayan və müəllifin “Aslanın erkəyi-dişisi olmaz” deyə sücaətini vəsf etdiyi Türk qızlarının da oynamasıdır. Elmi araşdırmalarda da, Azərbaycanda çövkəni yalnız kişilərin deyil, qadınların da oynadığı xüsusi vurğulanır (Багирова və Мамедов, 2015, s. 21). Nizami’nin də təsvirində Şirin’in ətrafındakı “mərdlikdə hər biri bir İsfəndiyar, ox atmaqda hər biri bir Rüstəm olan” (Nizami, 1981, s. 117) yetmiş qızın çövkən oyununda da çox çevik və cəld olduqlarını görürük. “Məhinbanu’nun Şirin’ə öyüd verməsi” fəslində şair yazır:

به چوگان خود چنان چالاک بودند

که گوی از چنبر گردون ربودند (Nezami, 1960b, s. 221)

“Çövkən oynamaqda elə cəld idilər ki,
Fələyin çənbərindən topu (yəni ayı) çalıb aparırdılar.” (Nizami, 1981, s. 117).

Göründüyü kimi, beytdə oyunun qaydalarından birinə (topu rəqibdən almağa) də işarə vardır. Hətta şairin qəhrəmanları – təsvir və təqdimata görə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı at belində qılınç oynadan Türk qadınlarının xələfləri olduqlarına şübhə yeri qalmayan “dişi aslanlar” fələyi belə məğlub etməyə, topu onun çənbərindən belə çalmağa qadirdirlər.

Hadisələrin sonrakı gedişi isə göstərir ki bu coğrafiyada çövkənı hətta qadınlar kişilərlə bərabər oynamışlar. Xosrov Şirin’lə birgə gələn qızların at çapmaqda hünərlərini görüb deyir:

چو خسرو دید که آن مرغان دمساز
چمن را فاختند و صید را باز
به شیرین گفت هین تا رخس تازیم

بر این پهنه زمانی گوی بازییم (Nezami, 1960b, s. 222-223)

“Xosrov gördü ki, o munis quşlar
Çəməndə qumrudur, şikarda tərən.
Şirinə dedi: “Gəl at oynadaq,
Bir az bu meydanda çövkən oynayaq”” (Nizami, 1981, s. 117).

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, çövkən olduqca coşqulu, səs-küylü, həyəcanlı bir oyundur. Nizami’nin təsvirində də sanki geniş çəmənlikdə at belində çaparaq əlində çövkənla rəqibdən top almağa çalışan oyunçuların, xüsusilə də “pəri üzlülərin”, içlərində qartal gizlənən kəkləklərin şən, şaqraq səsləri duyulur:

ملک را گوی در چوگان فکندند

شگرفان شور در میدان فکندند (Nezami, 1960b, s. 223)

“Xosrov’un çövkənına top atdılar,
Gözəllər meydanda şur qopartdılar.” (Nizami, 1981, s. 117).

Şair yazır ki, oyun o qədər uzun müddət, coşqun və qızgın keçir ki, hətta oyun ağacları – çövkənlər sınıb yerə səpələnir, hər yan söyüd ağaclarının qırıntıları ilə dolur.

ز چوگان گشته بی‌دستان همه راه

زمین زان بید صندل سوده بر ماه (Nezami, 1960b, s. 223)

“Çövkəndən bütün yollar söyüdlüyə döndü,
Yer o söyüddən aya səndəl sürtürdü.” (Nizami, 1981, s. 118).

Prof. Həmid Məmmədzadə beytin izahında yazır:

Şair deyir ki, çövkən oyununda sınan ağaclar yerə tökülüb göyərdi və oyun o qədər uzun və şiddətli oldu ki Ay'ın bu hay-küydən başı ağrıdı. Fəqət Ay'a qədər qalxan səndəl (Hindistan'da bitən səndəl ağacının iyi başağrısına dərman kimi istifadə olunur) tozu ilə Yer Ay'ın baş ağrısını apardı (1981, s. 362).

Əsərlərində bir çox elm və sənət sahələrinə aid ən incə detallardan bədii priyom kimi istifadə edən Nizami bu beytdə bizə çövkən haqqında mənbələrdə qeyd edilməyən daha bir məlumat da verir: Çövkənin söyüd ağacından hazırlandığını öyrənirik. Başqa bir beytdə bunu daha açıq şəkildə bildirir:

خمیده بیدش از سودای خورشید

بلی رسم است چوگان کردن از بید (Nezami, 1960b, s. 158)

“Günəşin sevdasından söyüdü əyildi,

Bəli, adətdir çövkəni söyüddən düzəldirlər.” (Nizami, 1981, s. 91).

Bəzi mənbələrdə çövkən oyunu zamanı istifadə edilən topun da söyüd və ya ağcaqayın budaqlarının gövdə içindəki başlanğıc yeri olan və taxtalarda rast gəlinən yuvarlaq, tünd rəngli sərt hissəsinin üzərinə saman sarıyıb daha sonra dəri ilə örtərək düzəldildiyinə dair məlumatlar vardır (Cengiz, 2024, s. 179).

Şair yuxarıdakı beytdə Şirin'i çeşmədə çimərkən görən, lakin bir anda da gözündən itirən, sonra şaşqınlıqdan onu quş kimi ağacda, balıq kimi suda axtaran fəqət heç bir yerdə tapmayan və üzüntüdən sanki beli əyilən Xosrov'un halını anlatmaq üçün bir çox bənzətmə obyektləri içərisində çövkəndən də istifadə etmişdir: Əslində möhkəm olan, bir çox zərbələrə tab gətirən çövkənin əyilməsi vurğun şahın düşdüyü durumu daha təsirli anlatmağa imkân verir.

Məqalənin giriş hissəsində çövkən oynayanların iki dəstəyə ayrıldığını və oyunun rəqib komandaların mübarizəsi şəklində keçirildiyini qeyd etmişdik. “Xosrov və Şirin”də oyunun bu detalı da əksini tapmışdır:

ز یکسو ماه بود و اخترانش

ز دیگر سو شه و فرمانبرانش (Nezami, 1960b, s. 223)

“Bir tərəfdə onun ay və ulduzları idi,

O biri tərəfdə şah və fərmanında olanlar idi.” (Nizami, 1981, s. 117).

Lakin burada diqqəti çəkən məqam dəstələrdən birinin oğlanlardan (şahın adamlarından), digərinin isə qızlardan (Şirin və rəfiqələrindən) ibarət olmasıdır. Bu incə detal, əslində, hələ orta əsrlərdə Türk xalqları içərisində qadına cəmiyyətin bərabər hüquqlu bir üzvü kimi verilən haqların da göstəricisidir. Qeyd edək ki təsvir edilən bu səhnələr İran hökmdarı Xosrov Pərviz'in deyil, Dərbənd Dənizi'ndən başlamış Arrana və Ərmən'ə qədər olan torpaqlara, yəni qədim Azərbaycan ərazisinin bir hissəsinə hâkim olan Məhinbanu'nun tabeliyində olan ərazilərdə cərəyan edir.

Həmin fəsildə oyunun gedişinə, gərginliyinə aid səhnələrə də “şahidlik edirik”: Topa sahiblik edən dəstənin tez-tez dəyişdiyini, gah bu gah da digər komandanın üstünlüyü ələ almasını şair özünə xas poetik ifadələrlə qələmə almışdır:

گهی خورشید بردی گوی و گه ماه

گهی شیرین گرو دادی و گه شاه (Nezami, 1960b, s. 223)

“Topu gah günəş aparırdı gah da ay,
Gah Şirin girov verirdi, gah da şah.” (Nizami, 1981, s. 118).

Nizami Gəncəvi əsərlərində çövkən oyunu və onun qaydalarından bədii priyom kimi istifadə üsullarından danışarkən şairin “Məxzənül-əsrar” məsnəvisində məhz bu oyun və onun qaydaları üzərində qurulmuş bir fəsildən bəhs etməmək olmaz. Məlumdur ki Nizami “Xəmsə”ni açan ilk əsərdə İslam Peyğəmbərinə beş nə‘t həsr etmişdir. Beşinci nə‘tdə şair son peyğəmbəri ucaltmaq və onun digər peyğəmbərlərdən üstünlüyünü göstərmək üçün Adəm’dən başlayaraq Məhəmməd Peyğəmbər’ə qədər tarixdə ən çox bilinən və haqqında bəhs edilən Tanrı elçilərinin – Nuh, İbrahim, Davud, Süleyman, Yusif, Xızır, Musa və Məsih – hər birini bir beytdə onlara xas ən bariz sifətləri misralara düzərək səciyyələndirmiş və bununla sanki peyğəmbərliyin tarixini qələmə almışdır. Bütün bu prosesi şair çövkən oyununun qaydalarına əsasən – topun bir oyunçudan digərinə ötürülməsi və sonunda topun kimin çövkəni ilə ələ keçirilməsi qaydası üzərində qurur: Tanrı “qəbul topunu”, yəni peyğəmbərlik mövqeyini lap əvvəldən müəyyənləşdirib ürək meydanının mərkəzinə atmışdır. İlk öncə bu topu Adəm çövkəni ilə tutmaq istədi lakin onun atı kövşən (taxıl əkilmiş zəmi) dalınca qaçdı, top ortalıqda qaldı, Nuh tufana düşdü, İbrahim yolu yalnız yarıyadək gedəbildi, Davud’un sona dək nəfəsi çatmadı və s. Nəhayət, şair son peyğəmbərə müraciət edir:

خط فلک خطه میدان تست

گوی زمین در خم چوگان تست (Nezami, 1960a, s. 28)

“Fələyin fəzası sənin xütbənin meydanıdır.
Yer kürəsinin topu sənin çövkəninin çömçəsindədir.” (Nizami, 2014, s. 49).

Deməli, “qəbul topunu” öz çövkəni ilə ələ gətirmək heç kəsə nəsib olmamış, bu işi yalnız Həzrət Məhəmməd peyğəmbər bacarmışdır.

Ümumiyyətlə, çövkən oyununda topu ələ keçirməyi Nizami qalibiyyət kimi mənalandırmışdır. “Məxzənül-əsrar”ın “Mənzum sözün mənsur sözdən üstünlüyü” fəslində sözə dəyər verən, hər sözü bəyənməyib daha yaxşısını axtaran, daha öncə deyilənləri təkrar etməyib yeni söz yaratmağa cəhd edən şairin sonunda qələbə çalacağını, üstünlüyü ələ alacağını aşağıdakı beytdə yenə topa sahiblənməklə ifadə etmişdir:

هر که علم بر سر این راه برد

گوی ز خورشید و تک از ماه برد (Nezami, 1960a, s. 47)

“En yüce kutlu sancağa koşup bilgiyi yakalarsan sən,
Güneş’in de Ay’ın da alırsın elinden topu sen.” (Nizami, 2025, s. 85).

“Yeddi gözəl” məsnəvisində də Nizami əsərin qəhrəmanı Bəhram şahın elmlərin mahiyyətini öyrənib çərxin işlərindən vaqif olmasından, silah işlətmə sənətinə dərinlən yiyələnməsindən və s. bəhs edərkən onun hətta fələyin topunu belə alabilmək qüdrətində olduğunu qeyd edir:

در سلاح و سواری و تک و تاز
گوی برد از سپهر چوگان باز
(Nizami, 1987, s. 118)

“Silah oynatmaqda, at çapmaqda və cıdırda
Çövkənbaz fələyin topunu alırdı.” (Nizami, 1983, s. 60).

“Şərəfnamə”də isə şair İskəndər’i “şahlardan həmişə top udan” (Nizami, 2021, s. 368) ifadəsi ilə təqdim edir.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında çövkənla bağlı maraqlı məqamlardan biri də “Şərəfnamə”də Dara’nın elçi vasitəsilə İskəndər’ə xüsusi “sətiraltı” açmaları olan bəzi əşyalar göndərməsi səhnəsidir. Bu əşyalar arasında top və çövkən də var idi. Şair Dara’nın bununla İskəndər’ə “sən hələ uşaqsan, gəncsən, sən çövkən oynayan vaxtıdır, ölkə fəth etmək, dövlət idarə etmək yox. Əgər döyüşə meyil etsən, qəlbinə dərd gətirərsən” (Nizami, 2021, s. 142), – demək istədiyini də açıqlayır. Lakin bu “bilməcənin” əsl cavabı “dünyanı sarsıdan İskəndər’in” Dara’nın göndərdiyi əşyaları özünə xas anamlarda açıqlamasında üzə çıxır. İskəndər’in yozumu çövkən ağacının funksional təyinatına – qaçanı (topu) özünə çəkmək xüsusiyyətinə əsaslanır:

مگر شاه از آن داد چوگان به من
که تا زو کشم ملک بر خویش
(Nizami, 1968, s. 135)

“Bəlkə şah çövkəni ona görə mənə verdi ki,
Onun vasitəsilə şahlığı çəkib alam.” (Nizami, 2021, s. 142).

Qeyd edək ki, Nizami Gəncəvi’nin “Xosrov və Şirin” əsərinə çəkilmiş miniatürlərdə çövkən oyunu səhnələrinin əks olunduğu sənət nümunələri də vardır.

Çövkən və Onun Quruluşu, Funksiyası, Fiziki Xüsusiyyətləri Nizami’nin Məcaz Palitrasında

Çövkən oyununun Türk xalqlarının həyatında önəmli yer tutduğunu göstərən amillərdən biri də onun bədii təfəkkürə dərinlən nüfuz etməsi və klassik məcazlar laboratoriyasında ən çox istifadə edilən məfhumlardan, Divan Ədəbiyyatı’nın rəmzlərindən (Qurbansoy, 2008, s. 9) birinə çevrilməsidir. Bunu VIII. yüzillikdən başlayaraq XVIII. əsrə qədərki Türk Ədəbiyyatı’nın poetik örnəklərinin incələnməsi də sübut edir (Eyduvan, 2009, s. 111).

Nizami Gəncəvi əsərlərində də hər bir məfhumun müstəqim və məcazi anlamlarından, işlənmə yer və məqamlarından, fiziki və funksional xüsusiyyətlərindən poetika sənətinin zəngin fiqurları üçün bir alət kimi istifadə edilmişdir. Şair çövkan oyunun xarakterindən, çövkan ağacının formasından da istifadə edərək maraqlı bədii fiqurlar yaratmışdır. “Xosrov və Şirin”də Məryəm’lə evli olan Xosrov’un gizlin-gizlin görüşmək istəyini gətirən Şapur’a hirsələnib ona sərt cavab verən Şirin şahın həddini bilməsi gərəkdiyini söyləyir: Nə qədər ki Məryəm’lə birlikdədir ona yetişməyin mümkün olmayacağını bildirmək üçün bol təşbih və istiarələrdən istifadə edir. Nizami’nin öz qəhrəmanının xarakterini və bu məsələdə qərarlılığını göstərmək üçün işlətdiyi bənzətmə və məcaz obyektləri içərisində top və çövkan da vardır:

و گر گوید ربایم زان زنج گوی

بگو چوگان خوری زان زلف بر روی (Nezami, 1960, s. 364)

“Əgər desə ki, çənəsindən bir top çala bilərəm mi?

De, üzünə düşən zülfündən çövkan yeyərsən.” (Nizami, 1981, s. 173).

Əgər şah əlini uzadıb onun çənəsini (çənəsinin yumrusunu, topunu) sığallamaq istəsə, üzünü elə sərt çevirər ki saçları şahın üzünə çövkan ağacı kimi zərbə endirər. Burada Şirin’in uzun saçlarının ucundakı qıvrımlar çövkanın əyri başlığına bənzədilmişdir. Beytdə həmçinin çövkan ağacının möhkəmliyinə, zərbəsinin gücünə də işarə edilir.

Şairin digər əsərlərində də çövkanla bağlı bənzətmə və müqayisələr yetərincədir. Maraqlıdır ki Nizami çövkana çox vaxt fələyə aid edir, daha doğrusu, fələyi “əli əyri çövkanlı” təsvir edir və bu zaman da çövkan ağacının məhz sərtliyinə, zərbəsinin ağırlığına, başının əyriliyinə diqqət çəkir. “Şərəfnamə”nin bir yerində isə şair çərx üçün “çövkan oyununa pərəstiş edən” (Nizami, 2021, s. 368) təyini işlədir. Məlumdur ki bədii əsərlərdə fələk – çox vaxt şairin inciklik və narazılıqlarının, baş vermiş bütün ədalətsizlik və zülmərin səbəbkarı kimi qələmə verilən “günah keçisidir”. Ona görə də zalımdır, ədalətsizdir, insanı zəif yerindən, həssas nöqtəsindən vurandır, bəzən hətta xəyanətkar, riyakar və iki üzlüdür.

“Məxzənül-əsrar”ın “Dünyanın sonu haqqında”kı onuncu məqalatında şair cövrün ifrata vardığı və buna görə və dağılmağa məhkum olmuş dünyanın sonunu təsvir edir. Bu zaman yenə çərxi (fələyi) əli çövkanlı (yəni zərbə endirməyə hazır) görürük:

شام ز رنگ و سحر از بوی رست

چرخ ز چوگان، ز می از گوی جست (Nezami, 1960a, s. 120)

“Axşam öz rəngini, səhər isə öz ətrini itirəcəkdir,

Çərx öz çövkanını, yer isə öz topunu atacaqdır.” (Nizami, 2014, s. 160).

Çövkən ağacı quruluş etibarilə düzdür və Ərəb əlifbasındakı “əlif” (ا) hərfini xatırladır, top isə yuvarlaqdır və “hə” (ه) hərfinə bənzəyir. Bu iki hərf yanaşı yazıldıqda (اه) “ah” kimi oxunur.

“Məxzənül-əsrar”da ömrünün yarıya çatdığını, belinin büküldüyünü bildirmək üçün şair qocalığın təsvirini daha tünd boyalarla çəkir, çövkənla topun zahirən təzadlı görünüşündən yararlanır:

بر در مقصوره روحانیم

گوی شده قامت چوگانیم (Nezami, 1960a, s. 62)

“Öz ruhi mehrabımın qapısında

Çövkən qamətim (bükülüb) top kimi olmuşdu.” (Nizami, 2014, s. 73).

Burada həm adətən “əlif qəddim dal oldu” ifadəsinin fərqli interpretasiyasını görürük (Necefov, 2016, s. 40) həm də bütün bu tablolu kədərli notlarla qələmə alan şairin təsviri, istər istəməz, yuxarıda qeyd etdiyimiz həmin “ah” (ه) portretini gözlərimiz önünə gətirir.

“Şərəfnamə” əsərində isə şair rüzgarın gedişindən və öz halından, zamanla yaşa dolduğundan və gücdən düşməsindən şikayətlənərkən bədii obraz kimi top və çövkən deyil, çövkən və atın qarşılıqlı “əlaqəsinə” müraciət edir:

همان بور چوگانی بادپای

به صد زخم چوگان نجند ز جای (Nezami, 1968, s. 27)

“Həmin yel ayaqlı çövkən oynadığım at

Yüz dəfə çövkənla vursan da yerindən tərpənmir.” (Nizami, 2021, s. 47).

Məzmun etibarilə bir-birilə güclü təzad təşkil edən cəmi iki misra daxilində Nizami insan ömrünün gənclikdən qocalığa doğru necə dəyişdiyinin təsvirini vermişdir. Beytdə iki at obrazı görürük: Birinci misradakı at şairin (oxu: insanın) gümrah, enerji dolu gənclik dövrünü, ikinci misradakı at isə “artıq başı daha çox yastığa meyil edən” qocalıq çağını simvolizə edir. İkisində də atın keyfiyyətlərinin bəirlənməsində aparıcı alət çövkəndir: Birincidə at çövkən oynayır, ikincidə isə çövkənin zərbəsindən yerindən belə tərpənmir...

Nəticə

Özündə bir çox millî-mənəvi dəyərləri ehtiva edən, xalqın mübariz, qəhrəman ruhunu, xarakterini nəsildən-nəslə daşıyan, bir çox özəl atributları əbədləşdirən çövkən – Türk xalqlarının dünya sivilizasiyasına bəxş etdiyi maddi-mədəni miraslar içərisində xüsusi yer tutur. Xalqın məişətinə dərinlən nüfuz etmiş və həyat tərzinin bir parçasına çevrilmiş çövkən onun bədii təfəkkür nümunələrinə də sirayət etmiş və poeziya örnəklərində müxtəlif aspektlərdən işlənmişdir. Doğma xalqının millî adət və ənənələrini əsərlərində vəsf edən və bizlərə ötürən Azərbaycan şairi Nizami

Gəncəvi yaradıcılığında da çövkən, onun oynanılması qaydaları əksini tapmış, şairin məcaz palitrasında önəmli yerlərdən birini tutmuşdur.

Kaynakça

- Abdullayeva, F. (2014). Çövkən – tarixdən bu günə. *Mədəniyyət qəzeti*, 14 Mart, 8; 19 Mart, 7.
- Aliyeva, S. (2023). At ve at kultü, Çevgan oyunu ve Mesihî yaradıcılığında izleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 628-637.
- Aslanov, E. (1984). *El-oba oyunu, xalq tamaşası*. Işıq.
- Багирова, М., Мамедов Э. (2015). Из истории спорта в древнем и средневековом Азербайджане. *Наследие*, 1(73), 16-22.
- Cengiz, N. (2024). Türkiye Selçuklularında Çevgan. *Bayterek Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi*, 7(2), 177- 187.
- Eyduran, A. (2009). Türk kültürü ve edebiyatında Çevgan oyunu. *Erdem*, 53, 83-114.
- KDQ. (2004). *Kitabi-Dədə Qorqud: Əslî və sadələşdirilmiş mətnlər*. Samət Əlizadə (Tərtib ed.), Öndər nəşriyyat.
- Qurbansoy, F. (2008). Çövkən – Divan ədəbiyyatında rəmz. *Mədəniyyət qəzeti*, 31 May, 9.
- Məhərrəmov, T. (2013). Çovqan davası. *Kaspi qəzeti*, 22 oktyabr, 10.
- Mükərrəmoğlu, M. (2014). Qarabağ atları üzərində Çövkən oyununun İNESCO-nun qeyri-maddi irs siyahısına salınması mühüm hadisədir. *Xalq qəzeti*. 4 Noyabr, 6.
- Necefov, A. (2016). Nizami'nin eserinde Eski Türk yaşamının bir parçası olarak Çovkan oyunu. *M. Fuzuli ANAS Elyazma Eserler Enstitüsü. Bilimsel Çalışmalar*, 3(4), 39-45.
- Nizami Gəncəvi. (1981). *Xosrov və Şirin*. Həmid Məmmədzadə (Filoloji tərcümə). Elm Nəşriyyatı.
- Nizami Gəncəvi. (1983). *Yeddi gözəl*. Rüstəm Əliyevindir (Filoloji tərcümə). Elm nəşriyyatı.
- Nizami Gəncəvi. (2014). *Sirlər xəzinəsi*. Rüstəm Əliyevindir (Filoloji tərcümə). Qanun Nəşriyyatı.
- Nizami Gəncəvi. (2021). *İskəndərnamə “Şərəfnamə”*. Qəzənfər Əliyevindir (Filoloji tərcümə). *İskəndərnamə “İqbalnamə”* Vaqif Aslanovundur (Filoloji tərcümə), Qanun Nəşriyyatı.
- Nizamî Gencevî. (2025). *Sırlar hazinesi*. N. Yıldırım (Çev.). Dergâh Yayınları.
- Nezami. (1960a) نظامی گنجوی. مخزن الاسرار. متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام عبدالکریم علی اوغلی علی زاده. باکی. نشریات فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان. ۱۹۶۰.

Nezami. (1960b) نظامی گنجوی. حسرو و شیرین. ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی له و الکساندروویچ خه تاقوروف. باکو، ۱۹۶۰.

Nezami. (1987) نظامی گنجوی. هفت پیکر. متن علمی و انتقادی، مقدمه و حواشی بقلم طاهر احمد اوغلو محرم اوف. مسکو، اداره انتشارات، دانش، شعبه ادبیات خاور. ۱۹۸۷. ۷۱۰ ص.

Nezami. (1968) نظامی گنجوی. شرفنامه. ترتیب دهنده متن علمی و تدقیقی ع.ع. علی زاده. باکی. نشریات فرهنگستان علوم جمهوری سوسیالیستی آذربایجان. ۱۹۶۷. ۵۲۸ ص.

Role of Chovgan, a Turkish Folk Game, in the Works of Nizami: In Direct and Metaphorical Meaning*

Təhminə BƏDƏLOVA**

Abstract

Throughout human history, the primary factors that have both united and differentiated peoples have been their worldviews and cosmologies, languages, folklore, artistic expressions across various domains, ethno-national characteristics, customs, traditions, and culinary and table cultures. Among these, folk games, an integral part of every nation's daily life, hold a distinct position. The most reliable sources for information on these elements are the literary exemplars contributed by a people to the global literary heritage. Every artist and poet serves as a conduit for the spiritual values of their nation to future generations, underscoring the necessity to examine literary works through this lens to preserve the diverse elements of folk games. In the works of the 12th-century Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, who wrote the first 'Hamse' in world literature and brought this corpus to a new level in terms of form and style as well as in terms of subject, motif, and content, various information about the way of life of the Turkish peoples, world view, mythological thought structure, understanding of the universe and existence, the relationship with nature, folk dances and the place of these dances in the life of the society are conveyed in an aesthetic expression with the strong and original style of the poet.. The Chovgan game, widely practiced among Turkic peoples, stands out. In Nizami Ganjavi's works, each concept is utilized as a tool for the rich figures of poetic art, drawing from both direct and metaphorical meanings, contexts of use, and physical and functional attributes. This article examines the Chovgan game in Nizami Ganjavi's works, its nuanced details specific to Turkic peoples, and the characteristics of its use as a poetic, descriptive, and expressive device by the poet. The research employed textual analysis and utilized the capabilities of the hermeneutic research method. Additionally, historical-comparative, inductive, and deductive methods, along with linguopoetic analysis, were utilized.

Keywords

Turkic peoples, chovgan, poetry, meaning, metaphor, poetic artistry

*Date of Arrival: 03.03.2025

Date of Acceptance: 17.03.2025

Citation: Bədəlova, T. (2025). Türk Xalq Oyunu Olan Çövkən Nizami Əsərlərində: Müstəqim Anlamda və Məcaz Müstəvisində. *TURAN Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi (TURANusbb)*, 8: 1-13.

** Assoc. Prof., Nizami Ganjavi Literature Institute, Department of Nizami Studies, Department of Anatolian Literature. PhD in Philology, BAKU/AZERBAIJAN. E-mail: badalovatchmine@gmail.com ORCID: 0000-0001-8129-874X

Турецкая Народная Игра «Човган» В Творчестве Низами: В Контексте Прямого и Переносного Смыслов*

Техминэ Беделова**

Аннотация

На протяжении всей истории человечества такие понятия как язык, фольклор, литература, национально-этническая принадлежность, традиция и обычаи, а также национальная кухня являлись фактором сближения или отдаления народов друг от друга. В связи с этим важное место также занимают народные игры, которые составляют неотъемлемую часть повседневной жизни и культурной самобытности каждого общества. Наиболее достоверными источниками информации являются художественно-литературные тексты, принадлежащие к культуре народа. Каждый деятель искусства вносит свой вклад в формирование культурной преемственности, неся в будущее духовные ценности общества, членом которого он сам является. Отсюда можно сказать, что анализ литературных произведений несет большое значение для того, чтобы различные элементы народных игр не были забыты и были переданы последующим поколениям. В произведениях азербайджанского поэта XII века Низами Гянджеви, перу которого принадлежит поэма «Хамсе», с эстетической выразительностью переданы ценные сведения об образе жизни турецкого народа, его мировоззрении, мифологии, его взаимоотношениях с природой, народных играх и месте этих игр в общественной жизни. Стоит сказать, что данная поэма занимает особое место в мировой литературе как с точки зрения темы, мотивов и содержания, так и с точки зрения формы и стиля. Из перечисленных элементов важной частью культуры является командная игра «Човган», распространенная среди тюркских народов. В произведениях Низами Гянджеви преобладают богатые средства художественной литературы, опираясь на физические и функциональные особенности каждого понятия, автор использует их как в прямом, так и метафорическом значениях. В данном исследовании проанализировано каким образом в произведениях Низами Гянджеви рассматривается народная игра «Човган», ее детали характерные для тюркской культуры, а также особенности использования игры «Човган» автором в качестве средства выразительности. В процессе исследования используется герменевтический метод, основанный на анализе текста, историко-сравнительный, индуктивный и дедуктивный подходы, а также приемы лингвистического и поэтического анализа.

Ключевые слова

Тюркские Народы, Човган, Поэзия, Смысл, Метафора, Поэтическое Мастерство

* Дата поступления статьи: 03.03.2025

Дата принятия статьи: 17.03.2025

Цитирование: Bədəlova, T. (2025). *Türk Xalq Oyunu Olan Çövkən Nizami Əsərlərində: Müstəqim Anlamda və Məcaz Müstəvisində. TURAN Uluslararası Sosial ve Beşerî Bilimler Dergisi (TURANusbb)*, 8: 1-13.

** К.ф.н., доцент. Национальная академия наук Азербайджана, Институт литературы имени Низами, Отдел низамиведения. Баку/Азербайджан. Электронная почта: badalovatehmine@gmail.com ORCID: 0000-0001-8129-874X