

Rövşən MƏMMƏDOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Türkiyə Cümhuriyyəti, Zonquldağ Bülent Ecevit Universiteti

rrr188@mail.ru

ORCID: 0000-0002-8821-0517

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.41>

**AZERBAIJAN CINEMA IN FOLKLORE AS A LAYER
OF THE "KARGISH" PHENOMENON**

Özet

Bu çalışma, Azerbaycan sinemasında kargış ve beddua söyleminin folklorik kökenlerini, anlatı içindeki işlevlerini ve estetik değerini incelemektedir. Sinemanın millî hafızayı taşıyan bir kültürel alan olduğu kabulünden hareketle, kargışların filmlerde basit bir öfke ifadesi olarak değil; adalet arayışı, ahlaki konumlanış ve toplumsal gerilimin sözel temsili olarak kullanıldığı ortaya konulmuştur. Dede Korkut anlatılarından uyarlanan yapımların yanı sıra 1970-1980'li yılların toplumsal ve dramatik içerikli filmlerinde kargışların karakter oluşumunda, çatışmanın derinleştirilmesinde ve trajik atmosferin kurulmasında belirleyici bir rol üstlendiği görülmektedir. Kazan Han, Bamsı Beyrek ve Cennet Hala gibi figürler üzerinden incelenen örnekler, kargışın bireysel bir dil edimi olmanın ötesinde millî düşüncüyü, töre anlayışını ve kozmik adalet düşüncesini sinemaya taşıyan güçlü bir anlatı aracı olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Azerbaycan sineması, sözlü kültürden beslenen bu söylem biçimini estetik bir bilinçle kullanarak halk kültürü ile modern görsel anlatı arasında süreklilik kurmaktadır. Araştırmada nitel yöntemler esas alınmıştır. Çalışma, folklor kuramları ve anlatı çözümlemesi temelinde yürütülmüş; seçilmiş Azerbaycan filmleri metin merkezli bir yaklaşımla incelenmiştir. Filmlerde yer alan kargış ve beddua örnekleri, sözlü halk edebiyatındaki karşılıklarıyla karşılaştırılarak değerlendirilmiş; bu söylemlerin dramatik yapı, karakter çözümlemesi ve ideolojik arka plan içindeki işlevleri betimsel ve yorumlayıcı analiz yoluyla ele alınmıştır. Ayrıca edebî kaynaklar, folklor araştırmaları ve sinema kuramına ait çalışmalar kullanılarak bulgular kuramsal bir çerçevede değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan Sineması, Azerbaycan Folkloru, Kargışlar (beddualar), Folklorik Unsurlar, Millî Düşünce

Rovshen MEMMEDOV

**THE USE OF CURSES AS FOLKLORIC ELEMENTS IN
AZERBAIJANI CINEMATOGRAPHY**

Abstract

This study examines the folkloric origins, narrative functions, and aesthetic value of the discourse of curses and imprecations (kargish and beddua) in Azerbaijani cinema. Proceeding from the premise that cinema is a cultural space

bearing national memory, it is demonstrated that curses in films are used not merely as simple expressions of anger, but as verbal representations of the search for justice, moral positioning, and social tension. Alongside productions adapted from the Dede Korkut narratives, it is observed that in the social and dramatic films of the 1970s and 1980s, curses play a decisive role in character development, the deepening of conflict, and the establishment of a tragic atmosphere. The examples analyzed through figures such as Kazan Khan, Bamsi Beyrek, and Cennet Hala show that cursing is a powerful narrative tool that carries national thought, the concept of *töre* (traditional law), and the idea of cosmic justice into cinema beyond being an individual speech act. In this context, Azerbaijani cinema establishes a continuity between folk culture and modern visual narrative by utilizing this form of discourse, nourished by oral culture, with aesthetic consciousness.

The research is based on qualitative methods. The study was conducted on the basis of folklore theories and narrative analysis; selected Azerbaijani films were examined through a text-centered approach. Examples of curses and imprecations in the films were evaluated by comparing them with their counterparts in oral folk literature. The functions of these discourses within the dramatic structure, character analysis, and ideological background were addressed through descriptive and interpretive analysis. Furthermore, the findings were grounded within a theoretical framework using literary sources, folklore research, and studies on film theory.

Keywords: Azerbaijani Cinema, Azerbaijani Folklore, Curses and Imprecations, Folkloric Elements, National Thought

Ровшен МАММАДОВ

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ КИНО
(ПРОКЛЯТИЯ)**

Аннотация

Данное исследование посвящено анализу фольклорных истоков проклятий и заклинательных формул (проклятий) в азербайджанском кино, их функций в повествовательной структуре и эстетической ценности. Исходя из положения о том, что кино является культурным пространством, транслирующим национальную память, в работе показано, что проклятия в фильмах используются не как простое выражение гнева, а как словесная репрезентация стремления к справедливости, нравственной позиции и социального напряжения. В кинокартинах, созданных по мотивам эпоса «Деде Коркуд», а также в социально-драматических фильмах 1970-1980-х годов, проклятия играют определяющую роль в формировании характера, углублении конфликта и создании трагической атмосферы. Анализ образов Казанхана, Бамсы-Бейрека и Джаннет-халы демонстрирует, что каргыш выступает не просто индивидуальным речевым актом, но и мощным нарративным

инструментом, посредством которого в кино транслируются национальное мышление, представления о традиции и идея космической справедливости. В этом контексте азербайджанское кино, эстетически осмысляя данный тип дискурса, укоренённый в устной культуре, выстраивает преемственность между народной традицией и современным визуальным повествованием. В исследовании применяются качественные методы. Работа выполнена на основе фольклорных теорий и нарративного анализа; отобранные азербайджанские фильмы рассмотрены с позиций текстоцентрического подхода. Примеры проклятий и заклинаний, представленные в фильмах, сопоставлены с их аналогами в устном народном творчестве; функции этих высказываний в драматургической структуре, характеристике персонажей и идеологическом контексте проанализированы с использованием описательного и интерпретативного методов. Кроме того, результаты исследования теоретически обоснованы с привлечением литературоведческих источников, фольклористических исследований и работ по теории кино.

Ключевые слова: азербайджанское кино, азербайджанский фольклор, каргыши (проклятия), фольклорные элементы, национальное мышление.

Giriş

Bir milletin kendini tanımlama biçimi, tarihsel, kültürel ve ahlaki birikimi yansıtan millî-manevî değerler bütünü üzerinden şekillenir. “Bu değerler, her bir milletin varoluşunun temelini oluşturur.” (Sabir, 2014: 7). Zira, sinema sanatı söz konusu değerlerin aktarımında ve sürekliliğinin sağlanmasında işlevsel bir kültürel alan olarak öne çıkmaktadır.

Sinema, bir halkın tarihini, kültürünü ve millî düşüncesini gelecek nesillere aktaran güçlü ve çok önemli bir araçtır. “Film perdesinde hayat bulan karakterler, olaylar ve manzaralar sadece geçmişin hatırasını yaşatmakla kalmaz, aynı zamanda gelecek için bir ders ve örnek teşkil eder. Bu bakımdan sinema, millî düşüncesinin bir aynası, tarihin yaşayan bir kroniği görevi görmektedir” (Babayeva, 2025: 7).

Azərbaycan sineması, kökləri kadim inançlara və sözlü geleneğe dayanan derin bir söz estetiğine sahiptir. Bu estetiğin en sarsıcı və dramatik unsurlarından biri olan kargışlar yani beddualar, bireyin çaresizlik anında gökyüzüne veya muhatabına fırlattığı metafizik bir ok gibidir. Sinemada kargış, beddua sadece nefret nesnesi olarak değil, belli durumlarda hak-adaletin tecelli etmediği toplumda karakterin başvurduğu son manevi sığınak ve hikâyenin (romanın) trajik yükünü sırtlayan güçlü bir diyalog unsurudur. “Millî rengimiz, giyim kültürümüz, zengin folklorumuz, geleneklerimiz, aile değerlerimiz ve geleneklerden kaynaklanan birçok olumlu özellik, Azərbaycan Sovyet sinemasında daha inandırıcı bir şekilde betimlenmiştir” (Sarıyeva, 2017: 15).

Her bir ulusun, halkın sineması, o halkın genetik hafızasında, millî düşüncesinde yer eden sosyo-kültürel kodların bir yansımasıdır. Azərbaycan sineması da köklerini sözlü halk edebiyatının zengin topraklarından alan, bir görüntü sanatı

olarak yaşayan bir halk dilinin yankısıdır. Bu sanatın damarlarında dolaşan atasözleri, meseller (deyimler), sahnelerdeki bilgeliği ve toplumsal normları sembolize ederken kargışlar ise karakterlerin en saf ve en keskin duygusal dışavurumlarını, adalet arayışlarını ve derin acılarını temsil etmektedir. “Azerbaycan sinema filmlerinde folklor örneklerinin başarılı kullanımı belirgin bir şekilde kendini göstermektedir; halkın imgesel düşüncesinin bir ürünü olan bu örnekler, karakterlerin konuşma edimlerinin dilsel bir süsüne dönüşür” (Halıgov, 2024: 9).

Bu çalışma, Azerbaycan filmlerindeki bu folklorik unsurun yani kargışların hikâye anlatıcılığını nasıl güçlendirdiğini ve sinemanın estetik diline nasıl bir kimlik kazandırdığını irdelemeyi amaçlamaktadır. “Sinema karakterlerinin konuşmalarında yer alan folklorik öğeler, önemli bir estetik unsur olarak kendi iç anlam dünyalarında beklenmedik bir büyüleyicilik saklar. Bu öğelerin sunduğu anlam olanakları, karakterlerin dilsel eylemlerine dahil edildikçe sanatsal ve estetik bir görev üstlenir” (Halıgov, 2024: 8).

Belirtmek gerekir ki Azerbaycan filmlerinde kargış, basit bir bedduanın ötesine geçerek dramaturji ilkesinin merkezine yerleşir. O, bir karakterin ağzından çıkan öfkeli sözcükler dizisi olmanın yanında hem de sahnenin ritmini değiştiren, atmosferi ağırlaştıran ve izleyiciyi karakterin içsel yangınına ortak eden bir “kelime eylemidir”. Özellikle dram ve trajedi türündeki yapımlarda kargış, karakterin toplumsal normlara, haksızlığa veya kaderin tokadına karşı başlattığı bireysel bir isyanın sesidir. Nitekim bu ses, köklerini kadim şamanistik inanışlardan, destan kültüründen ve halkın adalet duygusundan alarak modern sinema diline eklenir.

Filmlerdeki kargış sahneleri, genellikle görselliğin doruğa çıktığı, kamera açılarının ve ışığın karakterin yüzündeki derin çizgileri belirginleştirdiği anlardır. Bir annenin evladını kaybetmesi, bir mazlumun toprağının elinden alınması veya bir ihanetin ifşa olması durumunda dile gelen kargışlar, Azerbaycan sinemasına has bir “trajedi estetiği” yaratır.

Halk Kültüründe Kargış ve Tanımı

Kargış, en sade anlamıyla beddua etmek demektir ama Azerbaycan halk kültüründe ve dilinde bu kavram, sıradan bir temenniden daha derin, mistik ve hukuki bir anlam taşımaktadır. “Azerbaycan folklorunun en eski türlerinden biri olan kargışlar (beddualar), tarih boyunca halkın kinini, nefretini ve öfkesini oldukça dolgun (zengin/güçlü) bir biçimde yansıtma gücüne sahip olmuştur.” (Halıgov, 2024: 72).

Kargışlar, kolektif düşüncenin bir yansıması olarak, kaynağını doğa ve toplum arasındaki ontolojik bağlardan almaktadır. Kargış kelimesinin kökeni *kargımak*, *lanetlemek* fiilinden gelmektedir. “Kargış (lanet), bir kişinin enerjisine uzaktan veya yakından sözler, sesler veya bakışlar yoluyla verilen, çok ağır, ciddi ve kaldırılması zor bir büyüdü darbedir.”¹ Kargışlara halk anlatıları, destanlar,

¹ <https://qadinkimi.com/az/qaris-edenler-seytanin-esgerleri-sayilir/>

masallar hatta klasik edebiyatta da görmək mümkündür: “En mükəmmel kargış örnekleri, ‘Kitab-ı Dede Korkut’ destanının boylarında ve klasik edebiyatımızda görülebilir. Özellikle Dede Korkut destanının boylarında kullanılan kargışlar, içerik ve şiirsel üsluplarıyla bugün bile ilgi çekmektedir.” (Fuad, 2023: 15). Dede Korkut Destanları, sözlü halk edebiyatının bir ürünü olarak epik anlatılar dışında hem de Oğuz Türklerinin etik normlarını, toplumsal hiyerarşisini, değerler sistemini yansıtan kültürel metinlerdir. Bu bağlamda kargış (beddua), folklorik açıdan salt duygusal bir tepki olmanın yanı sıra toplumsal düzeni koruyan, norm ihlallerini sembolik düzeyde cezalandıran sözlü bir yaptırım mekanizması olarak işlev görmektedir. Folklor araştırmalarında kargışlar, toplumun ahlaki sınırlarını görünür kılan performatif söylemler olarak değerlendirilmektedir. Prof. Dr. Azad Nebiyev bu konuda, “Kargışlar günümüze Dede Korkut Kitabı başta olmak üzere masallar, destanlar gibi sözlü halk yaratıcılığı ürünlerinde ve yazılı edebiyatta yer alan karakterlerin dili aracılığıyla ulaşmıştır. Bununla birlikte alkış ve kargışların en güçlü ve sürekliliği en iyi sağlayan koruyucusu sözlü edebiyat geleneğidir.” (Nebiyev, 1986: 14) demektedir.

Dede Korkut’ta kargışların farklı karakterler tarafından dile getirilmesi, bu söylemin bireysel değil, kolektif bilinç tarafından paylaşılan bir kültürel kod olduğunu gösterir. Bu durum, destanın: örf ve âdetleri, toplumsal yaptırım biçimlerini, kutsal-dünyevi denge anlayışını daha okunaklı ve çözümlenebilir hâle getirmektedir:

İlagırdı söyleme, mere itüm kafir!

İtimle bir yalagda yundum, içen, azğun kafir! (Alizade, 2004: 39).

Ağzıñ gurusun, çoban!

Dilin çürisün, çoban!

Gadir seniñ alnıña gada yazsın, çoban! – dedi. (Alizade, 2004: 43).

Görüldüğü üzere, bu kargışlar sadece kötü niyetlerden ibaret değildir, aksine bunlar toplumsal düzeni, ahlakı ve hiyerarşiyi koruyan sözlü yaptırımlardır. Destanda kargış, doğrudan “suçun işlendiği olayı” hedef alır. Kötü haber verenin ağzı, yalan söyleyenin dili hedef alınarak, fiziksel bir yıkım arzulanır. Bu da okurlar üzerinde hipnotik bir etki oluşturarak olayın ciddiyetini artırır. “Kitab-ı Dede Korkut destanındaki beddua söylemlerinden kaynaklanan ve halk dilinde yer edinen günümüze kadar ulaşan kargış örnekleri hem Güney hem de Kuzey Azerbaycan folklorunda istikrarlı bir yer tutmakta ve halk arasında yaygın olarak kullanılmaktadır: ‘Ak gün görmeyesin’, ‘Vay (kara) haberin gelsin’, ‘Yurdunda baykuş ötsün’, ‘Ciğerin yansın’, ‘Tifağın¹ dağılsın’, ‘Bahçen kurusun’, ‘Tanrı seni yaratmasın’, ‘Ekmek atlı olsun, sen piyade’”. (Fuad, 2023: 15). Bu yüzden Azerbaycan Türkçesinde kullanılan “...alkışlar ve kargışlar, ‘Dede Korkut Kitabı’nın dili, imgeleri ve anlambilimiyle derinden bağlantılıdır” (Adışirin, 2025: 13).

¹ Tifağ – Aile ocağı, yurt

Böylece, halk edebiyatına ait anlatı biçimleri, sözlü kültür ortamında taşındıkları sembolik ve işlevsel unsurlarla birlikte zaman içerisinde farklı sanat dallarına da aktarılmıştır. Bu bakımdan sinema, sözlü ve yazılı halk yaratıcılığının modern bir yeniden üretim alanı olarak öne çıkmaktadır. Destan, efsane ve masallar gibi halk anlatılarından esinlenen filmlerde, söz konusu metinlerde yer alan kargışlar tematik bir unsur olarak anlatının dramatik yapısını ve karakterler arası çatışmayı derinleştiren işlevsel söylemler olarak doğrudan ya da dönüştürülerek beyaz perdeye taşınmıştır.

Kargış Kültürü ve Filmlerdeki Tezahürleri

Senaryosu tanınmış yazar ve dramaturg Anar tarafından kaleme alınan, Tofiq Tağızade'nin yönetmenliğini üstlendiği 1975 yapımı Dede Korkut filmi, beddua (kargış) söylemleri bakımından dikkat çekmektedir. Hem Dede Korkut hikâyeleri hem de bu anlatılardan uyarlanan söz konusu sinema eseri, Türk kültürünün en köklü sözlü geleneklerinden biri olan “alkış” (dua) ile “kargış” (beddua) arasındaki dengeyi açık ve işlevsel bir biçimde yansıtmaktadır. Eski Türk toplumlarında söz, doğrudan etki gücüne sahip kutsal ve büyüsel bir edim olarak algılanmıştır. Bu sebepten kargış, bireysel bir öfke dışavurumundan ziyade, toplumsal düzeni yeniden tesis etmeyi amaçlayan, ahlaki ve kozmik adalet fikriyle ilişkilendirilen manevi bir yaptırım işlevi görmektedir.

Filmdeki kargış söylemi aynı zamanda kozmik adalet anlayışıyla yakından ilişkilidir. Bedduanın gerçekleşmesi, çoğu zaman ilahi ya da doğüstü bir müdahale değildir. Nitekim filmde kargışlar, kişinin kendi eylemlerinin doğal sonucu olarak sunulur. Bu durum, eski Türk düşüncesinde hâkim olan “kut”, “töre” ve “denge” kavramlarıyla uyum içindedir.

Sinema uyarlamasında kargışların korunmuş olması, halk anlatılarındaki söz merkezli dünya tasavvurunun bilinçli bir tercihle modern anlatı ortamına taşındığını göstermektedir. Anar'ın senaryo dili, kargışları folklorik bir süs unsuru olarak anlatının ideolojik ve ahlaki omurgasını oluşturan temel bileşenlerden biri olarak konumlandırır. Böylece film, sözlü edebiyattan yazılı ve görsel sanata geçiş sürecinde, kargışın işlevsel çekirdeğini koruyarak kültürel sürekliliği sağlamaktadır.

Salur Kazan ile Karaca Çoban arasındaki diyalog, Dede Korkut hikâyelerinin en sarsıcı ve insani derinliği en yüksek anlarından biridir. Kazan Han, yurdunun yağmalandığını öğrenince büyük bir şok içindedir. Karaca Çoban'ın ise bu felaketi doğrudan ve adeta bir “kara haberci” gibi tüm çıplaklığıyla anlatması, Kazan Han'ın öfkesini ve acısını tetikler. Kazan Han'ın burada ettiği beddua, aslında çobanın şahsına değil, duyduğu haberlerin ağırlığına ve bu haberleri bu kadar fütursuzca veren dile karşı bir isyandır. Çoban, Kazan Han'ın annesinin çekilip götürüldüğünü, eşinin esir edildiğini ve oğlunun tutsak düştüğünü sayınca, Kazan Han şöyle der:

Ağzın kurusun çoban! Dilin çürüsün çoban! Kadir senin alınna bela yazsın çoban! (Anar, 2006: 103).

Kazan Han'ın tek başına Kıpçak Melik'in karşısına çıktığı sahnede de beddualar vardır. Buradaki kargış, beddua cesaretin, yiğitliğin sembolüdür. Bu sahne, Dede Korkut anlatılarının zirve noktalarındandır. Buradaki beddualar (kargışlar), meydan okumanın, sarsılmaz bir iradenin ve kahramanlığın sözel dışavurumudur:

Hey, Qıpçaq Melik!

Müxennet oğlu, müxennet!

İndi sene namerdliyin

aqibetin göstereyim.

Ersense meydana çıx, sene can

dadlısın göstərim, qan qusdurum.

Senin ordunun üstüne tek gelmişəm.

İndi sen benim qabağıma çıxmasan,

qoy senin bütün ordun bilsin ki, sen kişi deyilsən, quş ürəkli arvadsan.

Başına leçək bağla, qurumsaq.

Ey, Kıpçak Melik!

Muhannet¹ oğlu, muhannet.

Şimdi sana kalleşliğin

Akabetini göstərim.

Ersense meydana çık, sana can

tatlısını göstəreyim, kan kusturayım.

Ordunun üzerine tek gelmişim,

Şimdi sen benim karşıma çıkmazsan,

Senin ordun bilsin ki sen erkek Değilsin, kuş yürekli kadınsın.

Kafana leçək² bağla, namussuz. (Anar,

2006: 108)

Kazan Han'ın Kıpçak Melik'e savurduğu beddualar, kılıcının yapacağı işin manevi ön hazırlığıdır. “Yiğit olanın bedduası tutar” demiş atalar, çünkü o her zaman Hakk'ın yanındadır. Kıpçak Melik'in temsil ettiği “şer” gücü, bu sözsel saldırı karşısında daha fiziksel savaş başlamadan yenilgiye uğrar. Kazan Han'ın bedduası bir nefret söylemi değil, adaletin gür sesidir. O, düşmanına beddua ederken aslında evrensel dengenin (töre) bozulmasına isyan etmektedir. Bu yüzden bu kargışlar, bir kahramanın en asil silahlarından biri sayılır.

Bamsı Beyrek'in esirlikten kurtularak sevdiği Baniçiçek'in düğününe gelmesi, burada yiğitlerin ok atma yarışlarını izlemesi ve Yalncık'ın ok atmadaki aczi karşısında dile getirdiği beddua, anlatının en çarpıcı sahneleri arasında yer alır. Bamsı Beyrek hikâyesinin bu bölümü, Türk destan geleneğinde “gerçek yiğit” ile “sahte kahraman” tipleri arasındaki karşıtlığı en keskin biçimde görünür kılan bir eşik anı niteliğindedir. Bamsı Beyrek'in esaret yıllarında onun öldüğü yalanını yayan ve Baniçiçek ile evlenmeye teşebbüs eden Yalncık, ok atma yarışında sergilediği yetersizlikle kendi iç boşluğunu açığa vurur. Bu anda, henüz kimliği bilinmeyen ve “Deli Ozan” kılığına bürünmüş olan Bamsı Beyrek'in bedduası, bireysel bir öfkenin ifadesi olmayarak destan geleneğinde hakikatin, yiğitliğin ve meşruiyetin sahte güç karşısında sembolik olarak yeniden tesis edilmesidir.

Bamsı Beyrek, Yalncık ok atmadığında ona şöyle seslenir:

Elin kurusun! Parmakların çürüsün! Attığın ok uzağa gitmesin, yere batsın!

Domuz oğlu domuz, hiç domuz da öküze atar mı?

¹ Muhannet- Namert

² Leçək- Kadın baş örtüsü

Bamsı Beyrek'in Yalncık'a yönelttiği bu beddua, yüzeyde sert ve aşağılayıcı bir dil barındırsa da derin yapıda yalancılık ve korkaklıkla özdeşleşmiş sahte yiğitliğe karşı kolektif bir nefret ve reddiye söylemi olarak okunmalıdır. Bamsı Beyrek'in bedduası, hem Yalncık'ı ahlakî olarak mahkûm etmekte hem de anlatı içinde gerçek alp tipinin üstünlüğünü yeniden teyit etmektedir.

“Dede Korkut” filmi, Türk millî kimliğinin inşası ve tekamülü sürecinde strateji bir öneme haizdir. Kadim destan geleneğini ihya eden bu eser, halkın felsefî birikimini, tarihi mirasını ve manevi derinliğini genç kuşakların hafızasına nakşetmektedir. Filmin olay örgüsü, muhtevastaki derin diyaloglar, halk geleneği, atasözleri ve kargışlar millî öz farkındalığı pekiştirmeye, köklere bağlılığı perçinlemeye ve millî düşüncüyü muhafaza etməye yönelik güçlü bir çağrı niteliğindedir.

Kargışlar açısından zengin olan diğər bir film 1978 yapımı *Gaynana* (Kayınvalide) filmidir. “Aile ve gündelik yaşam (aile–maışet) ekseninde kurgulanan bu sanatsal filmde, geçmişten devralınan adet ve geleneklerin sorunlu yönleri, folklorik söylem ve anlatım biçimleri aracılığıyla eleştirel bir perspektifle sorgulanır.” (Halıgov, 2024: 121).

Senaryosunu Ejder İbrahimov ve Margarita Maleyeva'nın yazdığı, yönetmenliğini Hüseyin Seyitzade'nin üstlendiği bu film, Azərbaycan sinemasının şaheserlerinden biri olmasının yanı sıra, halk dilinin, folklorun ve “ev içi diplomasisinin” canlı bir ansiklopedisi niteliğindedir. “Günlük yaşam olaylarını, insanların günlük endişelerini, aile ve ev sorunlarını ele alan bu film, aynı zamanda günümüz için yabancı olan eski gelenek ve göreneklerin zararlı yönlerini de ortaya koyuyor: tanınmış ve varlıklı ailelerden kız alıp vermek, pazarlarda fiyatları yapay olarak yükseltmek, çeyiz meselesi, ailenin değerini bilmemek, sahte isimler vermek vb.” (Kazımzade, 2019: 13).

Filmde Cennet Hala'nın kullandığı beddualar ise karakterin kişiliğini, duygusallığını ve psikolojik dünyasını yansıtan sanatsal anlatım araçlarıdır. Film, Azərbaycan günlük kültüründe küfretmenin de bir yaratıcılık biçimi olduğunu göstermektedir. Bir kişi kızgın olsa bile, “mecazi” konuşmak için dilin olanaklarını kullanmaktadır. *Sağ gelmemiş, Seni Allah vürmüştu, Elin kurusun ele, Ver açarları soksun gözüne* gibi belirsiz ama duygusal yükü yüksek ifadeler buna örnektir.

Cennet Hala, gelinlerle hep sıkıntı yaşar, her çatışmada geleneksel olarak beddua, karış kullanır:

Seni görüm Sevda'sız kalasın;

Annenin annesinin karnına çıban çıksın ele;

Seni görüm ele eğilesin, ele eğilesin hiç kalkamayasın, gün görmemişin biri güngörmemiş;

Görüm tespih sahibi ona ganim olsun.

Bu bedduaların bu kadar sevilmesinin temel sebebi oyuncunun kendisidir. Nesibe Zeynalova, bu sözleri öyle bir tonlama ve yüz mimikleriyle söyler ki,

izleyici oradaki negatif enerjiyi değil, annelere has olan o “acı dilli şirinliği” hisseder. Onun bedduası bazen en büyük alkıştan daha samimi görünür. “Nesibe Zeynalova’ya gerek tiyatrodan gerekse sinemada gerçek şöhreti kazandıran karakter Cennet Hala olmuştur. Filmde kayınvalide tipini unutulmaz kılan temel unsur ise Nesibe Hanım’ın bu karaktere kattığı renkli, canlı ve yer yer sert ama son derece sahici oyunculuğu yorumudur.” (Kazımzade, 2010: 13). Bu karakter, Zeynalova’nın oyunculuğunda halk tiplerini abartıya kaçmadan, gündelik hayatın içinden ve son derece inandırıcı bir biçimde sahneye taşıma başarısını açıkça göstermektedir.

1970-1980’li yıllarda pek çok Azerbaycan filminde beddua ve kargışların yoğun biçimde kullanılması, sözlü kültürün sinemaya aktarımını güçlendirmiş, bu folklorik unsurlar, dramatik etkiyi artırarak seyircinin hafızasında kalıcı bir iz bırakmıştır.

1969 yapımı *Deli Kür*¹ filminde, ortama uygun kargış ve beddualara yer verilmiştir. Azerbaycan sinemasının en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilen film, yazar İsmayıl Şıhlı’nın aynı adlı romanından uyarlanmıştır. “Filmin görsel kurgusunda ve karakterlerin konuşma edimlerinde, folklor sisteminin şiirsel (poetik) birikiminden yoğun biçimde yararlanılmış; bu birikim, didaktik ve felsefi düşüncelerin aktarımında işlevsel bir anlatım aracına dönüştürülmüştür.” (Halıgov, 2024: 99).

Eser, 19. yüzyılın sonlarında Azerbaycan toplumunda feodal geleneklerle yeni filizlenen aydınlanma düşüncesi arasındaki çatışmayı merkeze alır. Anlatının odağında, sert mizacı ve geleneklere sıkı sıkıya bağlı tutumuyla öne çıkan toprak sahibi Cahandar Ağa yer alır. Film, onur, özgürlük, aşk ve değişen dünya düzeni karşısında gösterilen direnç gibi temaları derinlikli bir biçimde işler. Bu bağlamda olay örgüsü, bağınaz ve yobaz kesimlerin modernleşmeye karşı duruşunu görünür kılar. Dönemin cahil insanları ve onların oluşturduğu “takke meclisi” özellikle ön plana çıkar. Nitekim “meclisteki kaotik dengeler, yakın çekimlerdeki çarpık insan yüzleri ve kendinden geçmiş figürler, bir anlamda dışavurumcu bir estetik içinde işlenmiştir” (Sultanova, 2019: 21). Filmde gerek Cahandar Ağa gerekse ona karşı konumlanan “molla rejimi” temsilcileri arasında küfürlü ifadeler, sövüşmeler ve kargışlar dikkat çekici bir anlatım unsuru olarak kullanılmıştır:

Köpek oğlu; alçağın biri alçak, redd ol buradan; mürted oğlu, bu saat senin bağırsaglarını tökerem.

1970-1980’li yıllarda Azerbaycan sinemasında sövüş, kargış ve beddualar, dilsel birer ifade olarak değil, toplumsal gerilimlerin, sınıfsal çatışmaların ve zihniyet farklılıklarının görünür kılındığı önemli anlatı araçları olarak öne çıkmaktadır. Bu sözlü folklor unsurları, özellikle tarihî ve toplumsal içerikli filmlerde karakterlerin dünyaya bakışını, ahlaki konumlanışını ve ideolojik duruşunu belirginleştiren işlevsel göstergeler hâline gelmiştir.

¹ Kür- Kura Nehri

Sövuş və kargışlar, çoğu zaman feodal düzeni temsil eden bağnaz ve muhafazakâr tiplerin diliyle ilişkilendirilirken; beddualar, bastırılmış öfkenin, çaresizliğin ve adaletsizlik karşısında dile getirilen sembolik bir direniş biçimi olarak sunulur. Bu yönüyle söz konusu ifadeler, bireysel duygulanımların ötesine geçerek kolektif hafızayı ve halkın tarihsel deneyimini sinemaya taşır. 1970-1980'ler Azərbaycan sineması, bu folklorik söylem biçimlerini dramatik yapı ve görsel estetikle bütünleştirerek, seyirci üzerinde güçlü ve kalıcı bir etki yaratmayı başarmıştır.

Çeşitli yıllarda yapılan *Bizim Cebiş Mellim (Bizim Cebiş Öğretmen)*, *Yol Ehvalatı (Uzunyol Serüveni)*, *Beyin Oğurlanması (Damadın Kaçırılması)*, *Yaşıl Eynekli Adam (Yeşil Geçzükli İnsan)* gibi film ve temalarda kargışlar, sövuşler ve küfürler öne çıkmaktadır:

Yediğin içdiyin burnunun deşiyinden gelsin pilte-pilte

Sesin yerli-dibli çıxmasın

Qara mermerlere yaazılsın senin sesin (Yaşıl Eynekli Adam)

Daşım düşsün başınıza (Yol ehvalatı)

İkinizi de Allah öldürsün, seni de Hitleri de (Bizim Cebiş Müellim)

Balamdan yazanın görüm eli qurusun (Beyin Oğurlanması)

Bu örnekler, 1970-1980'li yıllar Azərbaycan sinemasında beddua ve kargışların ne kadar güçlü bir anlatı dili oluşturduğunu açıkça göstermektedir. Filmlerde yer alan ifadeler, bireysel öfke ya da tepkinin dışavurumu ve halk söyleminin sert, doğrudan ve sarsıcı doğasını yansıtan folklorik kalıplardır.

Söz konusu kargışlar, karakterlerin ruh hâlini ve toplumsal konumunu belirginleştirirken aynı zamanda dönemin adaletsizlik, baskı ve çaresizlik duygularını simgesel düzlemde dile getirmektedir. Özellikle bedduaların gündelik dile yaslanan yalın yapısı, seyirciyle güçlü bir duygusal bağ kurulmasını sağlamaktadır. Böylece kargışlar, sinemada sözlü kültürün millî düşüncüyü, bilinci besleyen etkili bir taşıyıcısı hâline gelmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Azərbaycan sinemasında kargış ve bedduaların rastlantısal ya da yüzeysel bir dil tercihi olmadığını, kökleri sözlü kültüre uzanan, anlatıyı derinleştiren ve karakterlerin iç dünyasını görünür kılan güçlü bir anlatım aracı olduğunu ortaya koymaktadır. İncelenen filmler, halkın yüzyıllar boyunca biriktirdiği söz estetiğinin beyaz perdeye nasıl taşındığını açık biçimde göstermektedir. Kargış, bu filmlerde kaba bir öfke patlaması gibi değil çoğu zaman adalet duygusunun zedelendiği anlarda devreye giren, çaresizliğin ve isyanın sözle kurulan en sert biçimi hâline gelmektedir.

Dede Korkut hikâyelerinden toplumsal içerikli filmlere kadar uzanan geniş bir çerçevede beddua söyleminin, anlatının dramatik yükünü taşıyan temel unsurlardan biri olduğu görülmektedir. Kazan Han'ın, Bamsı Beyrek'in ya da Cennet Hala'nın ağzından dökülen sözler, karakterlerin ahlaki konumunu belirlerken se-

yircinin de değer yargılarıyla doğrudan temas kurar. Bu sözler, kötülüğe yönelmiş bir nefret dili olmaktan çok, bozulmuş düzen karşısında dile gelen bir hak talebidir. Bu yönüyle kargış, sinemada sessiz kalmışların sesi gibi işlev görmektedir.

1970-1980'li yıllar Azerbaycan filmlerinde kargışların sık kullanılması, dönemin toplumsal gerilimleriyle de yakından ilişkilidir. Baskı, adaletsizlik ve sınıfsal çatışmalar, karakterlerin dilinde sert ve çarpıcı ifadelerle karşılık bulur. Bu filmler, sözlü folklorun yalnızca geçmişe ait bir miras olmadığını; modern anlatı biçimleri içinde de canlılığını koruduğunu kanıtlar. Kargış, tam da bu noktada millî düşüncenin taşıyıcısı olarak öne çıkmaktadır.

Azerbaycan sineması, kargış ve beddua söylemini estetik bir bilinçle kullanılarak halk kültürü ile sinema dili arasında güçlü bir bağ kurmayı başarmıştır. Bu söylem biçimi, karakterleri daha sahici kılar, anlatıyı daha çarpıcı hâle getirir ve izleyiciyle derin bir duygusal temas kurulmasını sağlar. Kargışlar, filmlerde söylenen sözler dogmasından çıkarak bir halkın, bir ulusun tarih boyunca biriktirdiği acıların, direncin ve adalet arayışının sinemadaki yankısıdır.

Kaynakça

1. Adışirin, T. (2025). Kuzeybatı Bölgesi'nin Kelime Koruyucusu: Alkışlar ve Kargışlar. 525. Gazete no 177, 1 Ekim
2. Alizade, S. (2004). Kitab-ı Dede Korkut. Asıl ve Sadeleştirilmiş Metinler. Bakü: Önder Neşriyatı
3. Anar. (2006). Eserler. 6. Cilt. Bakü: Nurlan
4. Babayeva, R. (2025). Sinema ve Millî Hafıza: Ekranın Değerli Bir Kroniği. Edebiyat ve Sanat Gazetesi, 24 Eylül
5. Fuad, E. (2023). Güney Azerbaycan Folklorunda Halk Yaşamı ve Ulusal Kimlik Sembolleri. 525. Gazete no.223, 8 Aralık
6. Halıgov, M. (2024). Azerbaycan Sinemasında Folklor Örnekleri. Bakü: Bakü MMC
7. Kazımzade, A. (2010). Sahne ve Ekranımızın Kayınvalidesi. Medeniyet Gazetesi, 22 Eylül
8. Kazımzade, A. (2019). 40 Yıldır Hükmeden “Gayınana”. Kaspî Gazetesi, 10 Ocak
9. Nebiyev, A. (1986). Nağmeler, İnançlar, Alkışlar. Bakü: Yazıcı
10. Sabir, R. (2014). Millî-Manevi Değerlere Bilimsel Yaklaşım. Bilimsel Makaleler Toplusı. Bakü: YYSG
11. Sariyeva, İ. (2017). Sinemamızda ulusal renkler daha profesyonelce ifade ediliyor-Sovyet döneminde de şimdi de... Bakü Haber Gazetesi, 5 Haziran
12. Sultanova, S. (2019). Filme Uyarlanan Edebî Eserler. Edebiyat Gazetesi, 16 Mart

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 10.03.2026

Son variant: 16.03.2026