

Rüstəm MÜRSƏLOĞLU,
Dr. Ögr. Üyesi,
İstanbul Mədəniyyət Univeristeti
Səhnə və Görüntü Sənətləri Bölümü.
E-mail: turkrustam@gmail.com



XALQ OYUNLARI – AZƏRBAYCAN TEATRİNİN KÖKLƏRİ KİMİ

Açar sözlər: Azərbaycan xalq oyunları, dramatik oyunlar, rəqs daxili oyunlar, mərasim oyunları, məişət oyunları, meydan tamaşaları.

FOLK GAMES AS THE ROOTS OF THE AZERBAIJAN THEATER SUMMARY

The Establishment and Development of Azerbaijani Theater are closely connected with the activity, life, festivities, customs and traditions, and outlook of the people. Ancient traditional ceremonies, such as "Sayachy", "Novruz", and "Gevsech" contain theatrical elements such as choruses, dances, various archetypical characters, and dialogues in dramatic plays. The most important part of the ceremony of Novruz is the game "Kosa-Kosa". It is the pattern of the theatrical plays. The game is characterized by a plot, dramatic moments, and actors in masks who wear special clothes to express the real meaning of the performance. The elements of a stage theatre are also strong at Ozans' and Ashugs' meetings, in the scenes of "Zorxana" and in rope-dancers' shows.

Key words: Azerbaijani folk games, dramatic games, dance games, ritual games, everyday games, field performances.

НАРОДНЫЕ ИГРЫ - КАК КОРНИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТЕАТРА РЕЗЮМЕ

Становление и развитие азербайджанского театра тесно связано с деятельностью, бытом, праздниками, обычаями и традициями, мировоззрением народа. Древние традиционные обряды, такие как «Саячи», «Новруз» и «Гевсеч», содержат театральные элементы, такие как хоры, танцы, различные архетипические персонажи и диалоги в драматических пьесах. Важнейшая часть церемонии Новруз - игра «Коса-Коса». Это образец театральных постановок. Игра отличается сюжетом, драматическими моментами и актерами в масках, которые носят специальную одежду, чтобы выразить реальный смысл представления. Элементы сценического театра также сильны на собраниях озанов и ашугов, в сценах «Зорханы» и в представлениях канатоходцев.

Ключевые слова: азербайджанские народные игры, драматические игры, танцевальные игры, обрядовые игры, бытовые игры, полевые представления.

Giriş. Azərbaycan Teatrının yaranması və inkişafı xalqın fəaliyyəti, həyatı, şənlikləri, adət və ənənələri, dünyagörüşü ilə sıx bağlıdır. "Sayachi", "Novruz" və "Gevsech" kimi qədim ənənəvi mərasimlərdə xor, rəqs, müxtəlif arxetipik simvollar və dramatik oyunlarda dialoqlar kimi teatr elementləri var. Novruz mərasiminin ən vacib hissəsi "Kosa-Kosa" oyunudur. Teatr oyunlarının nümunəsidir. Oyun bir süjet, dramatik anlar və tamaşanın əsl mənasını ifadə etmək üçün xüsusi paltar geyinən maskalı aktyorlarla xarakterizə olunur. Ozanlar və Aşıqlar məclislərində, "Zorxana" səhnələrində və ip rəqqasları şoularında səhnə teatrının elementləri də güclüdür.



*Zorxana tamaşası. Pəhləvanlar mil
ovnada ovnada meydanda gəzirlər*

Hər bir xalq, öz mədəniyyəti və adət-ənənəsi ilə diqqət çəkir. Əski zamanlardan günümüzdə gəlib çıxan inanclar və adət-ənənələr, məxsus olduğu hər bir xalqın tarixindən, onun yaşam və düşüncə tərzinin özəlliklərindən xəbər verir. Bu baxımdan çox qədim tarixi kökə sahib olan Türk xalqları da, dünyanın harasında yaşamalarından asılı olmayaraq özünəməxsus mədəniyyətləri və adət-ənənələri ilə diqqət çəkmişlər. Türk xalqları, ayrı-ayrılıqda müəyyən fəqli xüsusiyyətlərə malik olsalar da, onların ortaq cəhətləri də az deyildir. Əsasən, teatr elementlərinə əsaslanan, müəyyən obrazlar silsiləsinə malik olan xalq oyunlarının, yaranış etibarilə əski inanclardan bəhrələnməsi heç kəsə sirr deyil. Xalq oyunları, insan təxəyyülünün, daha geniş anlamda xalq yaradıcılığının məhsuludur. İnsan (xalq), oyunları icad etməklə, özünün düşüncəsini ortaya qoyur, eyni zamanda dünyada və həyatda maraqlı və sirli görünən nəsneləri öyrənmək arzusunu dilə gətirir, həmçinin müəyyən məqamlarda özünün əylənmək və zövq almaq istəyini də gizli saxlamır. Oyunun, insanın əsas fəaliyyət sahəsinin birinə çevrilməsi prosesində toplumun inanc dünyası, onun dünyagörüşü, mifik düşüncəsi və s. mühüm rol oynamış olsa da, “...zamanla mif də, ritual da, inanc da arxa plana keçdiyindən, oyunun məzmunu kimi, təyinatı da dəyişdi. Hətta ciddilik, rəsmiyyətçilik, ağır davranışlar yerini əyləncəyə tərk etdi” (Kazımoğlu 2006, 240).

Məzmununa, formasına və məqsədinə görə bir-birindən fərqlənən xalq oyunlarının (xalq teatri və ya meydan oyunları) öz qaynağını türk mifologiyası və rituallardan alır. Təbii ki, “kölgə”, “kukla” və “kilimarası” oyunları da ritual səciyyə daşıdığından, onların struktur-semantik təhlili bu oyunların rituallarla bağlı-

lığını açıq şəkildə biruzə verir. Hətta qədim Türk dövlətlərinin ənənəsində qonşu ölkələrdən təsərif buyuran elçilərin, qonaqların “qarşılama mərasimi”nin özü də bir ritual (bir tamaşa) formasında keçirilirdi. Qonaqların qarşılama mərasiminin yüksək səviyyədə həyata keçirilməsi üçün mərasimə qatılanların harada, necə oturacağı və s. işlər öncədən planlaşdırılırdı. Mərazimə xüsusi hazırlıq prosesi ilk rol oynama, ilk teatr oyununa işarədir. Sonradan dini-praktik məzmunlu şaman rituallarının da əlavəsi nəticəsində, bu mərasimlər xeyli zənginləşmişdi.

Azərbaycan xalq oyunları və meydan tamaşaları xalqın qədimliyini, tarixi keçmişini, zəngin mədəniyyətini özündə əks etdirir. İnsana, mənə etibarıyla cəldlik, gözəllik, qıvrıqlıq aşılayan, ona yüksək humanist duyğular tələq edən, şəri cəzalandırmağı, yaxşını qorumağı, ona kömək etməyi tərənnüm edən bir folklor janrı olaraq diqqətimizi çəkən xalq oyunlarının dəyəri, mənsub olduğu hər bir xalqın mədəniyyətinin zənginliyi ilə ölçülür.

“Oyun” nədir? Bu sözün açımı ilə bağlı çox müxtəlif fikirlər səsləndirilir. Məsələn: Ə.Sultanlı yazır ki, “Azərbaycanlılar dram sözünü oyun məfhumu ilə ifadə etmişlər” (Sultanlı Ə. 1964). “Oyun” sözünün “tamaşa”, “rəqs” mənasını ifadə etdiyini bildirən M.Allahverdiyev isə qeyd edir ki, “oy” söz kökü əsasında dildə yaradılan “oyma” sözünə əsaslanır, onun türk xalqları içərisindəki variantlarına istinad edərək onun dilimizdə “oyma”, “eşmə” mənalarını əsas götürür. (Allahverdiyev M. 1978)

Məlumdur ki, xalq oyunlarının bir çoxu ibtidai dövrün ilkin həyat təsəvvürləri ilə bağlı yaranıb. Bu səbədən, ovlayacaqları heyvanın cildinə girib, onları yamsılayarkən, teatrın ilk ünsürlərini yaradan ibtidai insanların, ovun uğurlu olması üçün təşkil etdikləri mərasimlərdə ifaçılıq sənətinin ilkin elementlərinə rast gəlmək olar. Geyimin, səhnə əşyasının mövcud olmadığı bir dövrdə əcdadlarımız heyvan cildinə girməklə, həm də maskanın ilkin əlamətlərini yaratmışlar. Bununla yanaşı, ilkin insanın cildə-cildə girərək, həm də düşmənin qüvvətli, heybətli surətini yaratmaq cəhdləri teatr ünsürlərin inkişafına güclü təkan vermişdir. İlkin mərhələdə qədim etnoslarımız real həyat və məişətlə bağlı formalaşma mərhələsi keçdiyindən, bu oyunların da bir çoxu ibtidai dövrə məxsus bəzi xüsusiyyətləri hələ də özündə qoruyub saxlamaqdadır. Mifik baxışlar, şaman görüşləri ilə əlaqəli təsəvvürlər isə oyunların sonrakı inkişafını qaçılmaz etmişdir.

Azərbaycan xalq oyunlarının kökləri, eyni zamanda pantomima tamaşaları ilə də sıx bağlıdır. İlk vaxtlar əl-qolla, bədən hərəkətləri, mimikalarla ifadə edilmiş pantomimo sənəti, zamanla inkişaf edərək bəsit rəqslərdən süjetli rəqslərə qədər inkişaf yolu keçmişdir. Əcdadlarımızın ov əldə etmək və ovu qorumaq məqsədi ilə ifa etdikləri ritual xarakterli rəqslərdə pantomima elementlərini aydın şəkildə görmək olar. Pantomima tamaşalarında ifa edilən hər bir rəqs parçası, hər bir hərəkət özündə bir mənanı ifadə edir. Əgər, ilk vaxtlar pantomima xarakterli oyunlarda ovçuluk ənənələrinə uyğun olaraq yalnız kişilər çıxış edirdilərsə, sonralar bu sırada

qadınlar da yer almağa başlayır. Zamanla bu sənət elementləri arasındakı yaranan harmoniya sonradan dramatik xarakterli oyunların yaranmasına zəmin yaratmış, pantomima sənətinin ifadə vasitələri böyük inkişaf mərhələsi keçərək günümüze qədər gəlib çıxmış və çağdaş teatrımızın ayrılmaz qollarından birinə çevrilmişdir.

Bu gün bir çox qaya rəsmlərində, o cümlədən “Qobustan” və Kəlbəcər qayaüstü rəsmlərində ilkin xalq oyunlarının müəyyən izlərinə, bəzi hallarda isə ayrı-ayrı oyunların bütöv rəsmlərinə rast gəlməyimiz bunu deməyə əsas verir. Yallı, mifoloji qaynaqlı bir oyundur ki, məna ifadə etmək ənənəsi müxtəlif növlü “yallı”larda da var. Oyunun qədimliyini yaranma tarixi b. e. ə gedib çıxan Qobustan qayaüstü rəsmləri sübut edir. Rəsmlərdə ələ-ələ verib, alov ətrafında rəqs edən insanlar təsvir olunub ki, burada rəqs edənlər ovçuluq ənənələrini, ayınlarını yerinə yetirərək dünyanın hərəkətini simvolizə edərək yan-yana düzülüb mistik bir ayini yerinə yetirirlər. Öz mənşəyi etibarlı ilə, həm də bir ünsiyyət vasitəsi olaraq meydana gələn bu cür oyunlar, müəyyən inkişaf mərhələsi keçərkən, ilkin rəqslərin də yaranmasına təkan vermişdir.

Yarandığı bir gündən etibarən xalq oyun tamaşaları xalqın gündəlik yaşayış tərzləri ilə hər zaman sıx bağlı olmuş, onun aparıcı istiqamətlərini özündə əks etdirmişdir. Xüsusilə, əməkçi xalqın gündəlik həyatından, qədimliyindən, keçmişindən, mədəniyyətindən xəbər verən, xalq oyunları və meydan tamaşaları xaraktercə realist özəllik daşmışdır. İnsanların həyatı, arzu və istəkləri ilə bağlı olan Azərbaycan xalq oyun tamaşaları xalqın məişəti, gün-güzəranı ilə bağlı olan bayram və mərasimlərini də özündə əks etdirmişdir. Xalqın məişətindən bəhs edən bu cür əyləncələr getdikcə daha kütləvi xarakter alaraq təkmilləşmiş, bəzən ibtidai, bəzən də kamil süjetli tamaşalar kimi xalqın bədii yaradıcılığına daxil olmuşdur. Məhz bu baxımdan “zaman keçdikcə bu ünsürlər müəyyən həyat məzmununu ifadə edərək, müstəqil şəkli düşməyə və teatr tamaşalarının yaranması üçün əsas təşkil etməyə başlamışdır. Xalq içərisində intişar tapan tamaşa və oyunlarda müəyyən süjetə, dramatik hərəkətə və ən başlıcası, aktyor tərəfindən ifa edilən bədii surətə rast gəlirik” (Cəfərov 1974). M.Arif isə, özünün “Azərbaycan xalq teatri (bəzi qeydlər)” və “Azərbaycan xalq teatri” (1950) adlı kitablarında bu barədə belə yazırdı: “Öz məzmun, şəkli və hətta mənalarını dəyişərək zəmanəmizə qədər gəlib çıxan adət və ənənələrdə, xalq dramının aydın nişanələrini görmək olur”.(Mahmud A. 1970)

Xalq arasında geniş yayılmış xalq oyun, tamaşalarından "Qaravəlli" (meydan teatri formalarından biri), "Kilimarası", "Şah Səlim" (kukla tamaşaları) və s. Azərbaycanda xalq teatrının müstəqil tarixə malik olduğunu bir daha sübut edir. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, Azərbaycan xalq teatrının daha yetkin mərhələsini təşkil edən bu tamaşa formalarından bir qismi sabit süjet üzərində qurulduğundan oyun xarakteri daşdığı halda, başqa qismi isə xırda məzhəkələrdən ibarət repertuara malik olmuşdur. Əslində "Novruz" bayramının mühüm hissəsini təşkil edən "Kosa-kosa" oyunu da əsl teatr örneğidir. Burada ardıcıl süjet, dramatik hə-

rəkət, xüsusi paltar geyinən maska taxan aktyor vardır, bu da teatra xas özəlliklərdəndir. Bir neçə gün davam edən toy mərasimlərində ifa olunan "Mütriblərin rəqsi", "Xan-xan", "Gəlinlə qayınananın deyişməsi" və s. epizodlar, burada oyun və tamaşa ünsürlərinin müstəqil şəkildə əhəmiyyət kəsb etdiyini göstərir. Bütün bunlarla yanaşı, həm də el məclislərində, ozan-aşıq məclislərində, "Zorxana" səhnələrində, kəndirbazların çıxışlarında, habelə qədimdə el arasında geniş yayılan "Yuğ" mərasimində də meydan teatrı ünsürləri güclü olmuşdur.

Ümumiyyətlə, Xalq yaradıcılığının hər bir nümunəsini diqqətlə araşdırsaq, orada ifadə, məna, məzmun və ifa tərzini etibarilə dram, tamaşa ünsürləri tapmaq mümkündür. Çünki, xalq dramaları bir janr kimi formalaşana qədər folklorun başqa növləri daxilində, xüsusilə epik növün ayrı-ayrı janrlarında yaranmağa başlayıb. Belə ki, əvvəllər peşəkar nağılçılar, aşığılar, körpələrinə nağıl danışan analar və nənələr nağıldakı hadisələrin gedişindən asılı olaraq mimikadan, jestlərdən, əl-qol hərəkətlərindən də geniş istifadə edirdilər. Bu zaman isə sanki söylənən folklor nümunəsi dinləyicini gözü önündə ibtidai şəkildə səhnələşir və beləliklə, xalq tamaşalarının ilkin rüşeymləri yaranır. Məsələn, "Məlikməmməd" nağılında Məlikməmmədin quyuda divlə qarşılaşdığı səhnəni danışan şəxs divin sözlərini qalın, kobud səsle, qızın sözlərini zərif, incə, Məlikməmmədin sözlərini isə amirane bir səsle, xarakterik ahənglə ifa edirdi. Deməli, nağıllar, dastanlar, mərasimlər xalq tamaşalarının yaranması və kamilləşməsi üçün ilkin mərhələ olmuşdur. Hətta "milli teatr poetikasının bir çox səciyyələri əski oğuzların mif yaradıcılığında, deyimlərində, müxtəlif adət-ənənələrində, oyunlarında, mahnılarında və s. səpələnmiş halda mövcuddur" (Əlizadə 1998, 24). Qədim tarixə malik "Sayaçı", "Novruz", "Gəvsəç" kimi mərasimlərdə xor, rəqs və dialoqla yanaşı, dramatik süjetə, hərəkətə, bəzən isə bədii surətə də rast gəlinir.

Qeyd etdiyimiz kimi, özünün ilkin dövrlərindən başlayaraq oyunlar xalqın həyat tərzini, məişətini, adət-ənənəsini özündə bütünlüklə əks etdirdiyi üçün mövzu, məzmun, yaranma yolu və formaları etibarilə daha zəngindir. Bu oyun-tamaşalarda kənd həyatı, məişəti və təsərrüfat həyatı əks olunur. Gülüş üstündə qurulan bu oyun-tamaşalar, mahiyyət etibarilə əyləncə xarakteri daşısa da, bu komikliyin daxilində süjet acı gülüşə - kinayəyə yer ayırır ki, tamaşalar zamanı gülüş bəzən ciddiləşir, acı kinayəyə, satiraya çevrilir, insanların əmək, məişət və psixologiyasındakı qüsurlar vurğulayırdı. Bütün bunlara baxmayaraq nikbinlik bu oyun-tamaşaların başlıca xüsusiyyəti hesab edilirdi.

Bir sıra araşdırmaçılar, tədqiqatlar oyunları xarakterinə, oynanma tərzinə, mövzusuna görə qruplaşdırmışlar. Belə ki, Türkiyədə oyun mövzusunun ən yaxşı bilicilərindən sayılan M. Anda yazır ki, "oyunları məzmununa görə 3 ana başlıq altında toplamaq mümkündür". Bu bölgədə kənd oyunları adlandırılan xalq rəqsləri öndə gəlir. İkinci sırada dramatik oyunlardır ki, dramatik oyunların da ən əsas özəlliyi, xüsusiyyəti onların səhnədə göstərilməsidir. Burada oyunçunun paltar,

maska, makiyaj, qrim ilə yeni bir obraza girməsi və oyunun monoloq və dialoqlardan ibarət olması əsasdır. Üçüncü bölgüyə aid olan oyunlar rəqs və dramatik oyunlardan kənar qalanlardır. Buraya idman oyunlarını, uşaq oyunlarını, bəxt, rastlantı oyunlarını, dərnək və vaxt keçirmə oyunlarını və s. aid etmək olar. (And 2012, 117-118). Bəzi tədqiqatçıların fikrincə isə Azərbaycan xalq oyunlarını, aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Rəqs daxili oyunlar;
2. Mərasim oyunları ;
3. Məişət oyunları;
4. İctimai məzmunlu oyunlar.

Rəqs daxili oyunlar: Xalqımızın bizə gəlib çatan ən qədim oyunları rəqs daxili oyunlardır ki, bu oyunların bizə gəlib çatan formasına daş kitabələrə həkk edilən və bu gün xalq arasında yaşamaqda olan müxtəlif milli rəqslərin kollektiv ifa variantlarında rast gələ bilərik. Bu cür kollektiv rəqslərdə bir nəfərin rəqsi ilə başlanan ritmik sistemdə birdən-birə müxtəlif fərdlərin ifa məcmusu özünü göstərir, rəqs edənlərin sayı artdıqca rəqsdə oyun elementləri sayı da artır, adi rəqs hərəkətləri yavaş-yavaş çoxalır ki, qədim etiqad və ayinlərin icrası zamanı nəzərə çarpan az hərəkətli rəqsləri buna misal olaraq göstərə bilərik. Bəzən də rəqsin müəyyən mərhələsində birləşən müxtəlif elementlər rəqsin tərkibində oyun modeli yaradır ki, bu da öz növbəsində xoş əhval-ruhiyyə doğurur, ritmik sistemin pozulmaz ahəngini yaradır. Bu xüsusiyyət ən qədim rəqs formalarından olan döyüş və savaq rəqslərində, marşlarda, cəngilərdə özünü göstərir. Zamanla bu cür rəqslər müxtəlif havalar adı altında zənginləşərək milli yaddaşlara ötürülmüş, sonrakı dövrə məxsus “Gəlin atlandı”, “Vağzal”, “Süleymani”, “Heyvagülü” və başqa rəqslərdə yaşamaqdadır. Bu oyunları bir qədər araşdıraq. Qeyd eydiyimiz “Gəlin atlandı” rəqsinin tarixində toy şənliyi ilə bağlı xalq oyunu dayanır. Belə ki, keçmiş zamanlarda bu oyun-rəqsə “gəlin atlandı” deyil, “gəlin atlandırma” deyirdilər. Müasir avtomobillər olmadığı bir dövrdə böyük şəhərlər, kəndlər arasında yeganə nəqliyyat vasitəsi atlar idi. Buna görə də bir kənddə toy məclisi olarsa, gəlini aparmaq üçün bəy tərəfi bir neçə at göndərirdi. Onlardan biri gəlin üçün digərləri isə gəlinin cehizləri üçün nəzərdə tutulmuşdu. Toy iştirakçıları musiqi sədaları altında gəlini ata mindirir – atlandırır, onu ər evinə yola salırdılar. “Gəlin ata minməmiş, hop deməz” burdan yrandığını söyləsək yəqin ki, yanılmarıq.

Rəqs daxili oyunlardan biri də əsasən yazın gəlişi münasibətilə keçirilən bayramlarda oynanılan “Qazı-qazı”, “İt yallısı” tamaşa rəqsləridir. “Qazı-qazı” rəqsi eyni zamanda toy məclislərində insanları əyləndirmək üçün həyata keçirilir. Beləki, məclisin özünə güvənən kişiləri meydanın ortasında bir sıraya düzülür. Sıranın başında əlində qalın çomaqla başçı dayanır. Musiqi səslənir. Başçı rəqs etməyə başlayır. Onun ardınca düzülən kişilərdə rəqs edir. Anıdən dayanan başçı kömək bir hərəkət edir. Məsələn o bir ayağı üstə tullana, mayallaq aşa bilər. Başçı

dayandığı an ardında düzlənlər də dayanmalı, onun etdiklərini etməlidirlər. Başçı həтта başına hardansa tapıb qadın yaylığı da bağlaya bilər. Bu zaman digərləri də məclisdə oturan qadınlardan, qızlardan dərhal yaylığı alıb (qapıb), başına bağlamalıdır. Əks halda o başçı tərəfindən cəzalandırılacaq (çomaqla döyüləcək).

“Qazı-qazı” rəqsi daha çox Azərbaycanın Naxçıvan bölgəsində geniş yayılmışdır. “Qazı-Qazı” rəqs-tamaşasına bənzər bir də “İt yallısı adlanan” rəqs var. “Qazı-qazı”dan fərqli olaraq burada başçı cibindən çıxardığı əşyaları görünməsi üçün ağzında saxlayır. Bu sancaq, qələm, cib dəsmalı və s. ola bilər. Burada da iştirakçılar başçının cibindən çıxardığı əşyanı anında tapmalı və ağzında möhkəm tutmalıdır. Burada da başçı əlində çomaqla oyun qaydalarına riayət etməyən oyunçuları cəzalandırmağa hazırdır.

Mərasim oyunları: Bir sıra başqa xalqlar kimi ulu əcdadlarımız da qışın qurtarmasını, yazın gəlişini, təbiətin oyanmasını sevinclə qarşılar, bu münasibətlə hələ çox qədimlərdən mərasim və ayinlər keçirər, oyun və tamaşalar düzəldirdilər. Bu oyunlar mərasimdaxili oyunlar adlanırdı.

Mövsümi mərasim oyun və tamaşaları əsasən əkinin başlanması, məhsulun yığılması, elin – elatın yaylağa çıxması, qoyun qırımı ilə keçirilirdi. “Kosa-kosa”, “Kəsvəc”, “Kosa gəlin”, “Sayaçı” oyunları buna ən bariz misaldır ki, onlardan xalq mərasim oyunlarından olan “Kəsvəc” bizə bir çox variantda gəlib çatmışdır. Xalq oyun tamaşalarında “xalq mahnıları”, xor, dialoqla zəngin olsa da, “Kəsvəc” tamaşa elementinə yaxınlaşsa belə, oyun-tamaşa mədəniyyətində xalq oyunu olaraq qalır. Lakin Novruz bayramında keçirilən bir sıra oyun və tamaşalar vardır ki, məhz onlarda teatr elementləri özünü aydın şəkildə göstərir. Bunlardan biri və əsası olan “Kosa-kosa”-nın Novruz bayramlarının ən sevimli tamaşası olduğunu desək yanlışdır. Oyunun tam mətnini ilk dəfə H.Sarabski çap etdirmişdir. (Sarabski 1958) Ümumiyyətlə, Novruz Azərbaycan xalqının zəngin maddi və mənəvi dəyərlərinin mühüm bir hissəsini özündə ehtiva edən böyük mədəniyyət hadisəsidir. Novruz bayramının tərkibi quruluşca mürəkkəb, məzmun və mənəvi dərin, geniş əhatəlidir. Müasir dövrümüz üçün bu bir milli bayram olsa da, əslində o qədimliklə bərabər tariximizi və mədəniyyətimizi də əks etdirən bir ənənədir. Əgər biz Novruz bayramının tarixi inkişaf yoluna nəzər salsaq, onu bir qədər araşdırsaq, onun qədim mədəni köklərə və mənəvi qaynaqlara bağlı olduğunu görürük. Belə ki, Novruzun əsasında əski xalq mərasimləri dayanır. “Novruz” – adının özü hərfi mənada “yeni gün” deməkdir. Amma, ifadə etdiyi mərasim semantikasına görə keçidin bitməsi və yeni nizamın başlanğıcıdır. Novruza Bozqurd, Çağan, Ergenekon, Nevruz, Sultan Nevruz, Mart Doqquzu, Novruz və s. də deyilmişdir. “Novruz” anlayışı bəzi deyiliş fərqlərilə bir çox Türk xalqlarının dillərində işlənməkdədir.

Novruz bayramı şənliklərində kütləvi gəzintilər, xalq oyunları, yarışlar, rəqs və nəğmələr oxunması, məzhəkəçilərin və kəndirbazların çıxışları olurdu. Novruz bayramında müharibələr və qarşılıqlı çəkişmələr dayandırılır, sülh müqavilələri

bağlanır, hətta dəfn belə növbəti günlərə təxirə salınırdı. “ Bu bayram o qədər şad və şən bir bayram olmuşdur ki, o günlərdə təkcə təmtəraqlı təntənələr deyil, eyni zamanda, xəstələrə müstəsna diqqət və qayğı göstərilmiş, qohum və dostlara baş çəkilməmiş, qohum və yaxınların məzarları ziyarət edilmiş, bir-birinə qarşılıqlı inam və simpatiya ifadə edilərək ümumbəşəri dəyərlər üstün tutulmuşdur. Novruzun tərkibində arxaik ritual elementlərinin (səməni cücərtmə, tonqal qalama, tonqal üstündən tullanma, qulaq falı və ya qapı dinləmə, yumurta boyama və yumurta döyüsmə, qurşaq atdı, kosa-kosa, kəndirbaz oyunu, deyimlər, nəğmələr və s.) bəzən geniş şəkildə və bəzən də rudimentlər kimi müşahidə olunması onu ritualşünaslıq aspektindən də araşdırmağı şərtləndirir. Onların hər biri müəyyən bir elementlə simvolizə olunur. Məsələn, təbiətlə bağlı olan və insanların yaşayışında mühüm əhəmiyyət daşıyan yaz mövsümü ilə başlanan yaşılınmanı “səməni” təmsil etməkdədir” (Ağaverdi Xəlil, Xalq qəzeti. 2010, 21 mart. s. 4).

“Novruz” bayramının ayrılmaz bir hissəsi olan “Kosa kosa” törəniş etibarilə ən qədim zamanlardan başlayaraq yazqabağı şənliklərdə gənclər, uşaqlar tərəfindən icra edilən bir mərasim tamaşasıdır ki, əsasən ələ salmaq, kinayəli gülüş yaratmaq məqsədilə icra olunur. Əsasən xalqın məişəti, gün güzəranı ilə bağlı olan mərasimlərin keçirilməsində iştirak edən xalq, bu oyun və mərasimlərin inkişaf etməsinə təsir göstərmiş, nəticədə bu oyunlar da zamanla sonradan əsl xalq tamaşaları səviyyəsinə yüksəlmişdir. “Kosa-Kosa” tamaşasındakı əsas qəhrəmanlardan olan Kosa – qışın, keçi isə yazın rəmzidir. Oyun belə başlayır. Kosa əyninə tərsinə bir kürk geyinmiş uzun bir adamdır ki, başında uzun, miz bir papaq ayağında çarıq var, boynundan zınqırov, çiyindən xurcun sallanır. Paltarının altından qarnına yastıq bağlayar, əlində isə əzəkli çömçə tutar. Zurna, nağaranın müşayəti ilə məzəli rəqs və yerləşlərlə meydana daxil olar, müxtəlif mahnılar oxuyar. Bu oyunda kosanın bu cür məzəli rəqs etməsinin – qışın getməsinə simvolizə edir. Lakin, qeyd etməliyik ki, kosa öz mövqeyini asanlıqla əldən vermək istəmir. Tamaşanın sonunda keçi vurub kosanı öldürür, yəni yaz qışa qalib gəlir. Mərasimdə iştirak edən tamaşaçılar, iştirakçılar sevinir, keçini alqışlayırlar. Lakin bu oyun öz anlamını, məqsədini qorumaqla bölgə və regionlara görə keçirilmə tərzilə fərqlənə bilər. Məsələn “Kosa-kosa” oyunun bir variantına görə kəndin gəcləri aralarından daha qıvraq və oyunbaz birini seçirlər. Başına gülməli miz papaq qoyur, əyninə də qırmızı paltar geyindirirlər. Kəndin gəncləri ilə qapı-qapı gəzən kosa müxtəlif evlərin qonağı olur. Bu oyunun marağı da ondadır ki, ev yiyəsi Kosanın bu gün onun qonağı olacağından xəbərsizdir. Çiyində xurcun ilə qəfil qonaq gəlmiş kosa isə çırtmıq çalıb oynaya-oynaya gəldiyi qapıdan bayrampayı istəyir. Ev yiyəsi də gətirib, undan buğdadan, şiniyyatdan, meyvədən ona bayrampayı verir.

Azərbaycan xalqının mövsüm mərasimi oyunları ritual xarakter sərgiləyir ki, bu da oyunlardakı danışq – sözlər, nəğmələr, obrazlar, hərəkətlər, etnokulturoloji düşüncə, ənənə və təsəvvürləri müəyyənləşdirən mükəmməl bir sistemdir. Mövsüm-

mərasim oyunlarından olan Keçəl”, “Kosa-Kosa” insanın təbiətlə münasibətinin göstəricisi olmaqla yanaşı, həm də arxaik yaradıcılıq təcrübəsidir. Belə ki, “Kosa-Kosa” oyununda yazla qışın mübarizəsi mövzusunda səhnələşdirilən hadisələr, əsas personajlar sayılan Kosa, Keçəl və Keçi üzərində qurulmaqla epik, dini, miforitual görüşləri bir araya gətirən bir dünyagörüşü və folklor düşüncəsini əks etdirməkdədir. Çünki, buradakı səhnə-oyun hərəkətləri, personajların təsviri, oxunan nəğmələrin magik sözləri, həmçinin obrazlaşmanın qurd, tülkü və sair qiyafələrdə aparılması regional baxımdan fərqli səciyyəviliyə malikdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, “Keçi”, “Təkəmçi”, “Kosa-Kosa” oyunları xalq arasında sadə formalı əyləncəli bir oyun xarakteri daşısa da, əslində mifoloji yaddaş etibarilə elmi məzmun daşıyır.

Məişət oyunları: Xalq oyunlarının geniş qollarından biri olan məişət oyunları xalqımızın həyatının məişət lövhələrini ifadə etməklə yanaşı, eyni zamanda atalarımızın yaxşılıq, dostluq, birgə yaşayış əlaqələri, ailə-əxlaq, cəngavərlik, savaşıq, barış və s. kimi görüşlərini də özündə ehtiva edir. Bu cür oyunların içərisində günümüze qədər gəlib çatan erkən dövr xalq həyatını və məişətini əks etdirmək baxımından böyük əhəmiyyətli olan nümunələr də vardır. Bu oyunlarda əski məişətin müxtəlif məqamları, epizodları böyük mühafizəkarlıqla qorunub saxlanmış, nəsil-dən-nəsilə ötürülmüşdür. Onlardan “Deybəməhr”, “Dəvə oyunu”, “Əsnaf oyunu”, “Divan oyunu”, “Əmimoğlu” kimi nümunələrdə daha qədim dövrlərə məxsus məişət həyatı ifadə olunur. E. Aslanov məişət oyunlarını “Qız-gəlin oyunu”, “Atüstü oyun”, “Yallı oyunları” və s. şəkildə təsnif etməklə məişət həyatının ən xırda detallarına diqqət yetirilməsinə, əslində, istiqamət verir. (5) Bu oyunlar silsiləsindən olan “Əl üstə kimin əli?” oyunu geniş yayılanlardandır. Oyunun qaydasına görə 7,8 nəfər toplanan uşaqlardan biri qarşıya çıxır və başını (bədənini) aşağı əyir və digər uşaqlardan biri əllərini həmin əyilmiş uşağın kürəyinə qoyur. Bu vaxt digər uşaqlar isə bir səsle ondan soruşurlar:

– Əl üstə kimin əli?

Əyilən uşaq əlin kimin əli olduğunu düzgün tapmazsa, o biri uşaqlar həmin uşağın kürəyinə yüngülcə vurmağa başlayırlar, ucadan xüsusi bir ahəngdar bir səsle:

– Götürün, vurun yalandır, – deyirlər. Sonra isə həmin uşaq yenə əyilir və o biri uşaqlardan biri əlini yenə əyilən uşağın kürəyinə qoyur. Bu oyun əlin kimin əli olduğu doöru tapılana qədər davam edir. əgər uşaöin adı doöru deyilsə, həmin uşaq əyilir və beləcə oyun davam edir.

İctimai məzmunlu oyunlar: Sinifli cəmiyyət formalaşdıqca idarəetmədə qarşıya çıxan narazılıqlar, ədalətsizlik, təzad və ziddiyətlər xalq oyunlarında öz əksini tapmağa başlayır. Oyunlar bu narazılığı, təzadları doğuran səbəbləri və onları aradan qaldırmaq yollarını göstərə bilməsələr də, konfliktin özünü əks etdirirdi ki, nəticə də zamanla bu da ictimai məzmunlu oyunların yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Kəskin tənqid, ifşaedicilik gücü əslində oyunun daxili etiraz xarakterli məzmunundan irəli gəlirdi. Belə ki, cəmiyyət narazılığından yaranan ayrı-ayrı hə-

yat hadisələri oyunlara köçürülür, kəndlinin məzlum həyatı, ağanın zorakılığı, din xadimlərinin riyakarlığı, qadınların hüquqsuzluğu və oyunların əsas mövzusunə çevrilirdi. Bu cür oyunlar yarandığı ilk mərhələdə ancaq ədalətsizliyi əks etdirsə də, sonralar cəmiyyətin digər çirkinliklərini də özündə əks etdirərək öz meydanını genişləndirir. “Arvadı kəndxuda apardı” oyunu ictimai ədalətsizliyin ən bariz nümunəsidir ki, burada kəndxudanın zalımlığı əks olunur, ona heç bir etiraz edən tapılmır, kəndxuda isə öz zülmkarlığında sərbəstdir.

Xalqın psixologiyası və dünyagörüşündəki dəyişikliklərlə bağlı inkişafının ikinci mərhələsində oyunların struktur sistemində yeni dəyişiklik nəzərə çarpır. Belə ki, bu mərhələdə ədalətsizlikdən əl çəkməyə çağırış notları nəinki oyunun mərkəzində dayanırdı hətta, artıq xalq zalım hökmdarları və ağaları zülmədən əl çəkməyə çağıraraq, ədalətsizliyə, haqsızlığa, müəyyən qədər də olsa etiraz edir, lakin bu etiraz hələ də açıq şəkildə ifadə edilmir, yetəri qədər qüvvətli deyildi. Bu tip xalq oyunlarında ədalətə çağırışla etiraz çarpazlaşır.

İctimai məzmunlu oyunların üçüncü mərhələsi “Əbdülrəhman və vəzir”, “Xan-vəzir”, “Xan-xan” və s. tipli silsilə oyunlarla səciyyələnir. Bu tipli oyunlarda xalq artıq zalımlığa, zülmkarlığa dözmür, ona qarşı gəlir, onu pisləyir, zülm edən zümrələri “ədalət divanına” çəkirlər. Bu oyunlarda, məcazi anlamda zülmkarlara ibrət dərsi verilir, zülm və qəddarlıqdan əl çəkmək, rəiyyətlə xoş rəftar etmək kimi tövsiyələr verilir. Əks halda isə bu cür özbaşınalılara son qoymaq üçün xalq öz iradəsini ortaya qoyacağı fikrini tamaşalarda sözlətlə də olsa səsləndirir. Bu cür oyunlar arasında ən geniş yayılanı “Xan Vəzir” oyunudur. Beləki oyunun şərtlərinə görə oyunda beş nəfər iştirak edir: onlar “Şah”, “vəzir”, “tapan”, “oğru” və “cəllad”. Onların hər birini seçmək püşkatma yolu ilə olur. Oyuna başlamazdan öncə 5 kiçik kağız parçası götürülür və bu kağız parçalarının hər birinə nə qeyd edilən beş roldan birinin adı yazılır və qatlanır. İştirakçılardan biri bu kağız parçalarını ovcunda və ya bir qutunun içində qarışdıraraq ortaya səpir və uşaqla anında hərəsi bu kağızlardan birini cəld götürüb açır və gizlində oxuyur və bunu gizli saxlayır. Beləliklə, hər uşaq kağızda yazılmış rolu görür və ona uyğun oynayır. Əvvəlcə “Şah” sözü yazılmış kağızı götürən oyunçu: “Tapan” tapsın “oğru”nu, cəllad vursun boynunu” deyir və oyunu başlayır. Bundan sonra “tapan” sözü yazılmış kağızı götürən oyunçu oğrunu tapmağa çalışır. Bu oyunda “tapan”, “vəzir”ə də, “cəllad”a da “oğru” deyə bilər ki, bu zaman da onun özü cəzalanır. Verilən cəzanı “şah”la “vəzir” təyin edir. Cəza da bir qədər əyləncə xarakteri daşıyır: “get onun saçını dart”, “əlinə üç dəfə çubuq vur”, “get onun qulağını dart”, “onun əlini çimdiklə” və s. Zaman keçdikcə bu tip nümunələrdə oyundan tamaşaya keçidin elementləri müşahidə edilməyə başlayır ki, bu da milli repertuarda yeni yaradıcılıq hadisəsindən xəbər verir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz oyunlardan başqa Lal oyunu, Şəbədə oyunu, Lağ-lağı oyunu, Tənbəki oyunu, Kəndirbaz

və digər oyun – tamaşa növləri qədim milli mədəniyyətimizin maraqlı nümunələri olub, bu günkü teatrlarımızın formalaşmasında xüsusi əhəmiyyət daşımışdır.

Azərbaycan teatrının kökləri xalq oyunları, mərasimləri ilə yanaşı meydan tamaşalarına da dayanır. Meydan tamaşaları və ya Türkiyədə deyildiyi kimi “ortaoyunu əslində səhnə, pərdə, dekordan istifadə edilmədən və yazılı mətni olmayan çox aktyorlu, musiqili, ənənəvi türk xalq teatridir” (Albayrak 2004, 419). Meydan tamaşaları əsasən ilin daha isti aylarında, açıq havada çox az halda, xüsusən də qış fəslində qapalı məkanlarda geniş sahələrdə, meydanlarda oynanır. Meydan tamaşalarının elementlərindən olan sözlü mətn, hərəkət, oyun meydanı, oyunçuların geyimləri, oyunu yönləndirən və s. hamısı bir-biri ilə vəhdət təşkil edir ki, xalq teatrının estetikası da məhz bundan ibarətdir. Ümumiyyətlə, meydan tamaşaları dedikdə aşağıdakılar nəzərdə tutulur: cıdır tamaşaları, zorxana tamaşaları, kəndirbaz oyunları, əyləncə tamaşaları, qaraçı tamaşaları, fərdi tamaşalar. Qədim dövrlərdən başlayaraq meydan tamaşalarında mövcud olan hər bir obraz xalq yaradıcılığının, təfəkkürünün məhsulu idi. Əsrlər keçdikcə xalqın dünyagörüşündən və zamanın tələbindən asılı olaraq obrazlar bədii ifadə vasitələrinə çevrilmişdir. Belə ki, xalq müxtəlif tipli, xarakterli obrazların köməyi ilə meydan tamaşalarında yumora, satiraya, məsxərəyə, bütövlükdə gülüşə müxtəlif çalarlar qatır, izləyicilərə xoş təəssürat, əhval-ruhiyyə bəxş edirdi. Qurulan meydan tamaşasında oyunçu öz oyununu deyil, oynamalı olduğu rolu canlandırırdı. O rolunu elə mənimsəməli, ifa etməli idi ki, canlandırıdığı obraz ilə ilk növbədə, tamaşaçılarda hadisə, mövzu və ideya barədə ilkin və aydın fikir oyatmalı, onlara məlumat aşılmalı idi. Bunun üçün o paltardan, səhnədən, səhnə dekorasiyasından, əşyalardan, maskadan və s. istifadə etməli olurdu.

Qədim xalq teatrının repertuarını əsasən təşkil edən "Kosa-gəlin", "Tapdıq çoban", "Tənbəl qardaş" (üçpərdəli komediya) və s. tamaşalar müəyyən etik məzmunlu kiçik tamaşalarıydı ki, (farslar)onlar da el arasında məşhur idi. Nikbinlik başlıca xüsusiyyət olan bu tamaşalarda daha çox xalqın həyatı, kəndin təsərrüfat və məişəti əks olunub. Xalqın yaşam tərzindən bəhs edən bu cür xalq tamaşaları eyni zamanda insanların əylənməsinə də xidmət etdiyindən burada satira və yumor da üstünlük təşkil edirdi. Belə tamaşalarda komik vəziyyətlərə daha çox yer verilirdi ki, bunun da başlıca səbəbi xalq cəmiyyətdə olan eybəcərlikləri və nöqsanları gülüş vasitəsilə islah etmək istəyirdi. Bu yolla insanlar həm də nöqsanları aradan qaldırmağa mane olan qüvvələri, belə vəziyyəti yaradan şəxsləri də gülərək ifşa edirdi. Bu cür xalq tamaşalarında gülüş bəzən ciddiləşib, acı kinayə, satiraya çevrilərək, adamların əmək, məişət və psixologiyasındakı qüsurları qamçılayır, yerdən yerə vururdu. Bütün bunlar isə xalq tamaşalarını sadə xalqa sevdiren və onun uzunömürlü olmasını təmin edən əsas şərtlərdən idi.

Meydan teatrında məzhəkə tamaşalarının xüsusi yeri vardır. Belə ki, bu tamaşalar onlara mənsub olan komik gülüşlə birlikdə insanların həyatında çox mühüm yer tuturdu. Məzhəkə tamaşalarının yayılma dairəsi çox genişdir: məzhə-

kə tamaşaları kənd həyatından tutmuş şah saraylarına qədər bütün sahələri, təbəqələri əhatə edirdi. Bu səbəbdən də məzhəkə janrı həm Şərq, həm də Qərb xalqları arasında ən geniş yayılmış və çox sevilən folklor janrlarından olmuşdur. Öz ciddiliyi ilə seçilən rəsmi, dini və dövlət bayramlarından fərqli olaraq, xalq şənliklərini, məclis və bayramlarını məzhəkə tamaşaları olmadan təsəvvür etmək mümkün deyildi. Belə ki, el məclislərində, toy və ziyafət şənliklərində, həmçinin əhalinin asudə vaxtlarında da (məsələn, taxıl biçini başa çatdıqdan sonra) onlardan geniş istifadə edilirdi. Bu cür tamaşalar xalqın ən çox xoşladığı, sevərək izlədiyi kollektiv əyləncə vasitələrindən biri idi. Xalq məzhəkələrinin əsas özəlliyi onda idi ki, tənqid edən tənqid olunanla birlikdə gülürdü, bu da öz mənşəyinə görə daha çox bayram mərasimləri ilə bağlı idi. Bayram mərasimlərində meydan tamaşaları göstərilərkən oyunçular camaatın da qismən oyuna, tamaşaya qatılmasını, burada iştirakını istəyərsə, tamaşa zamanı izləyici eyni zamanda həm ifaçıya, həm də tamaşaçıya çevrilir. Bayram şənliklərində keçirilən meydan tamaşalarında nəinki məzhəkəçilər (məsxərəçilər), oyunbazlar, hoqqabazlar, müəyyən qədər hamı deyib-gülür, zarafatlaşır və əyləncəli oyunlara qoşularaq, oyun oynayır. Burada kosa, keçəl və təlxək ətrafdakılara gülməkdən çox ətrafdakılarla birlikdə gülürlər. Gündəlik həyatda rast gəlinən rəsmiyyətçilik və ağır davranma halları bayram şənliyində öz yerini sevincə, sərbəstliyə verir, azadlıq, əyləncə şənliyin ruhuna hakim kəsilir. Tamaşalarda komik obrazların, o cümlədən də məzhəkəçi personajların mənşəyinə gəlincə isə araşdırmaçılar onları mifologiyada arxaik dual obrazlar və anlayışlarla (Məs., kosmos-xaos, Yer-Göy, sağ-sol, xeyir-şər və s.) əlaqələndirirlər. Bu cür tamaşada yer alan hər hansı mənfi obraz, öz məqsədinə çatmaq üçün tez-tez hiyləgər fəndlərə əl atır, tərəf müqabilini və digər personajları aldatmağa çalışırdılar. Mifoloji dünyagörüşün zəifləməsindən, süjet və obrazlarının folklorlaşmağa başlamasından sonra, bəzi obrazlar müxtəlif folklor mətnlərində hiyləgərlik və gülüşlə bağlı olan müxtəlif komik personajlara çevrildilər.

Meydan tamaşalarının əsas nümunələrindən olan zorxana tamaşaları qədim zamanlardan xalqın adət-ənənəsinə daxil olmuş sinkretik tamaşa mərasimidir. Azərbaycanda keçirilən zorxana tamaşalarının tarixi qədim dövrlərə gedib çıxır. Bu, pəhləvanlıqla bağlı keçirilən böyük xalq bayramıdır ki, burada oyun pəhləvanlarının, güləşçilərin, özünə güvənən igidlərin iştirakı mühüm sayılırdı. Adətən meydana mil oynada-oynada çıxan pəhləvanlar rəcəz oxuyar, özlərinə tərəf-müqabil, qənim axtarardılar. Oyun zamanı pəhləvanlar dairəvi bir meydan içərisində güləşər, öz güclərini sınaırlar. Oyunda qalib gələnlər isə pul və digər qiymətli hədiyyələrlə mükafatlanar, el arasında hörmət qazanırdı. Zərdüştliyin qədim kitabı "Avesta"da qoçaqlıq, cəsarət, igidlik, güclü olmaq haqqında geniş bəhs edilir. Hətta zorxanada güləş vaxtı manqalda üzərlik yandırma mərasimi də zərdüştlərdən qalma adət-ənənədir. Bu meydan tamaşası ölkəmizdə bir vaxtlar Şəkiddə daha geniş yayılmışdı.

Yarandığı ilk vaxtlardan meydan tamaşaları sırasında öz kütləviliyi ilə seçilən oyunlardan biri də “Cıdır tamaşaları”dır ki, bu tamaşalar əmək mövsümünün qurtarması və ya başlanması, habelə yazın gəlişi ilə əlaqədar keçirilərdi. Əsasən Novruza bayramı ərəfəsində və ya yazın gəlişinin ilk günü cıdır tamaşaları göstərilərdi ki, bu tamaşaların da icraçıları əlbəttə ki, igid, cəngavər cavanlar olardı. O zamanlar el cavanları arasında yaxşı at çapmaq igidlik hesab edilərdi, yaxşı at çapanların tamaşasına bütün elat yığılardı. Cıdırda qalib gələn gəncə el içində böyük ehtiram, hörmət göstərərdilər. Qeyd etdiyimiz kimi Novruz bayramı günlərində keçirilən cıdır hazırlıq hələ kiçik çillədən başlanırdı. Inanca görə ki, kiçik çillənin ilk gününün səhər vaxtında suvarılan at cıdırda məğlub olmaz. Cıdırqabağı atlar təmizlənər, nallanar və xüsusi bəzədilərdi. Bu bəzəklər, əsasən, qotazlı, saçaqlı yüyənlərdən, ibarət olardı. hər elatın, obanın da özünəməxsus naxışını bu yəhərüstü toxumalarad görmək olardı. Həmin bəzəyi, naxışı görə bu atın və çapanın hansı tayfadan və elatdan olduğu bilinərdi. Amma Cıdır atının əsas bəzək rəngi al qırmızı hesab edilirdi. Cıdır tək atlar deyil, çapanlar da xüsusi hazırlanırdı. Onlar cıdırdan öncə özləri də xüsusi paltarlar geyərdilər. Oyun başlayar, qaçış çay kənarında, düzən yerlərdə keçirilərdi. Cıdır tamaşaları atçapma ilə başlanırdı. Cıdır zamanı gənclərə dəstək, onları həvəsləndirmək, bayramı, tamaşaçıları daha da coşdurmaq üçün zurna balaban, qaval çalınar, tütənglər atıladı. Atçapma yarışlarından sonra atoynatma oyunları başlayardı. O zamanlar atoynatma el arasında xüsusi məharət tələb edən bir igidlik bacarığı hesab olunardı. Bu tamaşaların gedişatı müddətində cavanlar – oğlan və qızlar bir-birlərinə könül verərdilər. Hətta bayramdan sonra bir qıza elçi gedəndə elçi göndərən oğlan qızın ailəsinə öz oğullarını nişan vermək, tanımaq üçün “filan cıdırda belə at çapan, belə at oynadan oğlandır”, – deyər bəhs edərdilər.

Cıdır tamaşalarını daha maraqlı etmək üçün cıdırçılardan sonra meydan oxatanların idi. Oxatanlar at üstündə at çapa-çapa hədəfi nişan almağa çalışar, öz hünərlərini göstərərdilər. Oxlar da yəhərlər kimi el-obanın təmsil edən üstündəki naxışlarıyla seçilərdi. At üstündə ox atanlar da müxtəlif oyunlar, fəndlər göstərərdilər ki, bura qırx oxu bir həlqədən keçirmək, göyə atılmış almanı havada vurmaq kimi məharətlər aid idi. Cıdır tamaşasında oxatanların oyununa bəzən kişi paltarı geyinmiş qızlar da gizli qatıladı. Oyunun sonunda qalib gələn qadın oxçu hər kəsi təəccüblədirərdi. Mərasim tamamilə bitəndən sonra qonşu kəndlərdən gələn qonaqlar müxtəlif nemətlərlə dolu Novruz süfrəsinə dəvət edilir, birlikdə Novruz nemətlərindən dadırdılar.

Meydan tamaşalarından sayılan “Kəməndatma” oyunu da Novruz şənlikləri zamanı xalq rəfindən həvəslə keçirilirdi. Bu oyun iştirak edən gənclərdən xüsusi çeviklik tələb edirdi. Belə ki, kəməndatma zamanı rəqibi at üstündə kəməndə salmaq o qədər də asan olmurdu. Kəməndatma ilə bağlı bir çox nəğmələr xalq dilinin əzbəridir:

Mindim səməndə,
Düşdüm kəməndə,
Yağı insaf et,
Dərdliyəm mən də.

Kəməndatma zamanı kəməndə düşən igid güclü olardısı, kəməndi qırıb yenedən at belinə qalxar, oyunu davam edirdi. Kəmənddən çıxma bilməyənlərsə bu oyundan məğlub ayrılırdılar. Bir sıra hallarda kəməndatma oyunu zamanı at üstündən yıxılan cavan ağır xəsarət alır, yaxud bədbəxt hadisə baş verirdi. Bəzən də kəməndə düşən cavan məğlub olmağı qüruruna sığışdırmır, kəmənddə özünə qəsd edirdi. Kəməndatmanın zərərli nəticələri bu səbəbdən onun cıdır tamaşaları sırasından daha sürətlə çıxmasına səbəb old, orta əsrlərin sonlarından başlayaraq zamanla cıdır tamaşalarında bir vaxtlar əsas yer tutan kəməndatma öz yerini yeni – yeni meydan tamaşalarına verdi.

Meydan tamaşaları içərisində geniş yayılan nümunələrdən biri də Kəndirbaz tamaşalarıdır ki, əsasən kənd yerlərində, bölgələrdə vüsət tapmışdır. Onlar özlərinə çıxış etmək üçün meydança düzəldikdən sonra tamaşa göstərməyə başlayardılar. H.Sarabski Azərbaycanın kəndirbaz tamaşalarından yazırdı: “Onlar iki möhkəm şalbanı bir – birinə çatıb maili sürətdə yerə basdırdıqdan sonra ikisini də elece 10-15 metr məsafədən sancırdılar. Sonra şalbanların yuxarıdakı haçalarına kəndir bağlayıb birindən o birinə uzadardılar. Tarım çəkəndən sonra həmin kəndiri möhkəmcə bağlayardılar”. (Nəbiyev 1984, 102) Kəndirbaz tamaşalarında əsasən altı nəfər - kəndirbaz, onun təlxəyi, zurnaçı, balabançı, nağaraçı və gözətçi iştirak edirdi ki, tamaşa göstəriləndiyi zaman da onların hər birinin öz vəzifəsi var idi. Lakin kəndirbaz tamaşalarının əsas maraqlı və gülüş doğuran obrazı təlxək idi. Kəndirbazın hərəkətlərini çox diqqətlə izləyən, onlara uyğun zarafatlar, oyunlar göstərən təlxək, daima ortalığı coşdururdu. Hətta tamaşanın bütün qazancı təlxəyin bacarığı və məharətindən asılıydı. Ortalığı şənəndirmək üçün kəndirbazın hər oyunundan sonra təlxək bir nəğmə oxuyar, yalan iftira deyər, camaat gülər və təlxəyə bəxşiş verərdilər. Bununla yanaşı o bəzən ibarəli sözlər danışar, pis gözlü, bədniyyətli adamlara söz atır, sataşardı. Bəzən də camaat Təlxəyə sataşardı: “ay təlxək, bu qədər atılıb düşməkdən yorulmadın?” O da özünü itirmədən “göz sındırıram. Qoy ağama nəzər dəyməsin. Əgər puldan – paradan versən, elə bir təzə nəğmə deyərəm ki, dədən – baban da eşitməyib” deyər cavab verir. Beləliklə, təlxək oxuduqca, oynadıqca meydana gülüş səsləri düşər, tamaşa uzanar, təlxəyin təzə mahnıları meydana yayılırdı.

“Keçəl” meydan tamaşalarının ən fəal obrazlarından biridir ki, əsrlər ötdükcə o xalqın əksər oyunlarının, qaravəllilərinin, məzhəkələrinin diribaş, hazırcavab, sadələhv görünən, lakin ağıllı, hər cür mürəkkəb vəziyyətlərdən dəyanətlə, üzüağ çıxan, sadə xalqın təmsilçisi, haqqın qoruyucusu kimi xalqın sevimli personajına çevrilib. Keçəlin mifik xüsusiyyətlərindən danışarkən B. Həqqinin bu barədə fikirləri diqqətəlayiqdir. O, qeyd edir ki, “keçəl, öz ayıqlığı sayəsində əcdadların dəyərli

təcrübəsindən, o cümlədən də sehrli vasitələr sayılan əsa, qılınc, papaq və xalidan istifadə edərək, şahları və onların nöqərlərini ələ salaraq, despotizmi, zülmü ifşa edir. Nəzərə almaq lazımdır ki, keçəlin qələbəsində əsas rol oynayan səbəb fəda-karlıqdan başqa, onun hiyləgər üsullardan istifadə etməsindədir. Elə həmin xüsusiyyət və bacarıqla da onlar bütün əngəlləri aradan qaldırır, zalımların çirkin simasını ifşa edir, kütlələrə xoşbəxtliyə çatmaq üçün ümid verirlər” (Həqiqi 2003, 228).

Bayram şənlikləri zamanı istər tamaşaçı, istərsə də iştirakçıların eyni dərəcədə sərbəst olmasında və şənliyin daha canlı, daha hərarətli keçməsində, təbii ki, oyunbazların rolu böyükdür. Gündəlik həyatda da zarafatyana danışıqları və gülməli hərəkətləri ilə seçilən bu məzhəkəçilər bayram şənliyi zamanı da zarafatlar edir, təbiət və cəmiyyətin müxtəlif hadisələrini məzhəkəyə qoyurlar. Oyunbazlar başqa vaxtlar tənqid edə bilmədikləri haqsız bəyi, xanı, yalançı taciri, müftəxor mollanı, qazını bu bayram tamaşalarında tənqid edir, cəmiyyətin çirkinliyini göz önünə gətirirdilər. Əsas məsələ onda idi ki, onlar bunu elə şəkildə edirlər ki, tənqid olunanlar belə onlardan incimirdilər. Oyunbazlar heç özlərini də tənqid hədəfləri sırasından ayırmırlar, onlardan biri digərinin eybini açan atmacalar söyləyir və yaxud oyunbazlardan hansısa öz başına gəlmiş gülməli əhvalatları danışmaqla öz eyiblərini açır, toplanan camaatı özünə güldürürdü. Tamaşaçılar da onun “səfeh” hərəkətlərinə güldürdü. A.Nəbiyev yazır ki, istənilən kiçik bir süjətdə tənbellik, yalançılıq, böhtançılıq, oğurluq və s. mövzusu olardısı, həmin kiçik süjet üzərində şux əhval-ruhiyyə, komizm və incə yumor hakim kəsilərdi. Bunu “Kosa gəlin”, “Kosa-Kosa”, “Qaragöz”, “Şəbih oyunu”, “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortaq qardaş” və b. xalq dramı nümunələrində də görmək olar (Nəbiyev 2006, 265).

Meydan tamaşalarından olan “Qaravəllilər” əsasən meydanlarda, karvansaralarda, toylarda, soyuq-sazaqlı, yağmurlu havalarda böyük damlarda (qara dam) və təmiz süpürülüb, həsir döşənmiş tövlələrdə göstərilib. (İ.Rəhimli 2002, 814). “Qaravəlli tamaşalarının əsasını məzəli hadisə və ifadələrlə dolu olan qısa pyeslər, həmçinin tamaşaçıları güldürmək məqsədi ilə pərdəarası göstərilən, bəzən də müəyyən mərasimlərdə müstəqil olaraq göstərilən kiçik tamaşalar təşkil edir. Qaravəlli tamaşalarında mükəlimə, dialoq, monoloq və musiqidən başqa, rəqs, şeir, gözbağlıca, hoqqabazlıq səhnələri də olur.” (Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası 1979, 50)

Yaranışı qədimlərə gedən “Kəvsəc” oyunu ritual xarakteri daşıyan qışı qorxutmaq, tufan-borana hazır olmaq məqsədilə keçirilən meydan tamaşası, el şənliyidir. Bu oyun -tamaşa yaranışının ilk dövrlərində od tanrısının olan Günəşin şərəfinə keçirilib ki, oyunda qışın mənfur obrazı bir təlxəyin simasında ümumiləşdirilir. Obrazı tam yaratmaq üçün bu təlxəyə cır-cındır geyindirir, üz-gözünü kömürlə, unla gülməli vəziyyətə qoyur, ələ salır, qatıra tərsinə mindirib, əlinə tükü tökülmüş bir qarğa verib komik vəziyyətə salaraq kəndləri gəzdirmişlər. Yaz öncəsi keçirilən “Kəvsəc” oyunları qışa nifrət, onu yola salmaqla yazı gözləmək, çağırmaq kimi mahiyyət daşıyır.

Uzun illər xalqın əyləncə dünyasında böyük rol oynayan xalq oyun və meydan tamaşaları yarandığı bir gündən etibarən insanların dünyaya baxışını, formalaşdırmış, fikir dünyasını zənginləşdirmişdir. Çünki xalq oyun tamaşaları xalq həyatının müxtəlif inkişaf mərhələlərini, həyat tərzlərini, sosial və mədəni şəraitini, inanc və etiقادını, mərasim və rituallar sistemini, psixologiyasını, əhval ruhiyyəsini, dostu və düşmənə münasibətini əks etdirir. Tarixi qədim olan oyunlar ən əski çağlardan başlayaraq miflə, ritualla, inancla bağlı insanların gündəlik məişət həyatını, əyləncə anlayışını əks etdirmək, həyatı öyrətmək həm də öyrənmək baxımından böyük önəmə sahib olmuşdur. Bir mühüm məsələ də bu oyun və tamaşaların yazıya alınmış tədqiq olunması ilə onların başqaları tərəfindən mənimsənərək milli varlığından qoparılmasının qarşısını almaqdır. Oyun və meydan tamaşaları insanın sosial varlığı olmasının, var olma mübarizəsinin, estetik dünyasının danılmaz kodudur.

ƏDƏBİYYAT

1. Əlizadə Məryəm (1998) – teatr (milli prosesi problemləri). Bakı, s. 24
2. Sultanlı Əli (1964) – Azərbaycan dramaturkiyasının inkişaf tarixindən. Bakı, 1964.
3. Allahverdiyev Mahmud – Azərbaycan xalq teatr tarixi. Bakı. 1978
4. Cəfərov Cəfər (1974) – Azərbaycan teatri 1873–1973. Bakı. s. 5
5. Arif Mahmud (1970) – Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. 1970
6. And (2012) – And. M. Oyun və bügü. Türk kültüründe oyun kavramı. İstanbul. s.117-118
7. Sarabski H. – Köhnə Bakı. Bakı. 1958
8. Ağaverdi Xəlil. Xalq qəzeti. 21 mart. 2010. s.4.
9. Albayrak Nurettin (2004) – Ansiklopedik Halk edebiyatı Terimleri sözlüğü. İstanbul. s. 419
10. Nəbiyev Azad (1984) – El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı. s. 102
11. Nəbiyev Azad (2006) – Azərbaycan xalq ədəbiyyatı II hissə. s. 265
12. Heqiqi Behruz (2003) – Koroğlu – tarixi mifoloji gerçəklik. Bakı. s. 228
13. Rəhimli İlham (2002) – Xalq oyun – tamaşaları. Bakı. s. 814
14. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (1979) – III cild, s. 50

