

TEATR SƏNƏTİ

UOT 792

Vidadi Şahin oğlu Aslanlı
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: aslanlividadi@gmail.com

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA MEYDAN TAMAŞALARI VƏ ŞƏBİH TEATRI

Xülasə: Azərbaycan teatr tarixində meydan tamaşaları çox böyük önəm daşıyır. Bu tamaşalar milli teatrımızın formalaşması və inkişafına böyük rol oynamışdır. Bu məqalədə məhz meydan tamaşalarının önəmindən bəhs olunur. “Kos-kosa”, “Hoqqa”, “Kilimarası” oyunu və s. bu kimi tamaşalar meydan tamaşalarımızın ən gözəl nümunələrindəndir. Meydan tamaşalarının yas adətləri üçün təşkil olunan ən gözəl nümunəsi Şəbih tamaşalarıdır. Şəbih tamaşaları Kərbəlada İmam Hüseyn və onun övladlarının başına gələn faciədən bəhs edir. Bu hadisə dini ədəbiyyatda “Kərbəla müsibəti” kimi də tanınır. Bu tamaşalar hər il məhərrəmlik ayında təşkil olunurdu. Burada iki cəbhə İmam Hüseyn və onun tərəfdarları, əks mövqedə isə mənfi obrazlar, onlara zülm edənlər arasında mübarizə gedir. Ümumilikdə həm Şəbih tamaşaları həm də digər meydan tamaşalarımız çağdaş teatrımız üçün çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Milli teatrımız meydan tamaşalarının sayəsində daha da zənginləşir poetik imkanları daha da genişlənir. Məhz buna görə də meydan tamaşalarımızın araşdırılması onların xüsusiyyətinin müəyyən olunması ən vacib məsələlərdən birinə çevrilib.

Açar sözlər: Şəbih, meydan teatri, folklor, Kərbəla, xalq tamaşaları, milli oyunlar.

Azərbaycan peşəkar teatrının inkişafında xalq oyunları və meydan tamaşaları əhəmiyyətli rol oynamışdır. Xalq oyunları və meydan tamaşaları xalqın mənəvi zənginliyini özündə əks etdirir. Xalq teatri adlandırıla biləcəyimiz xalqın məişəti, həyat fəaliyyəti, toy və yas adətləri, dünyagörüşü və inancı ilə bağlı olan bu teatr tamaşaları professional teatr üçün ilkin zəmin hazırlamışdır. Belə ki, həmin meydan tamaşalarında dialoq, rəqs, nəغمə səslənməsi ilə yanaşı dramatik süjet və bədii rollar da öz əksini tapmışdır. Məsələn, Novruz bayramı münasibətilə keçirilən mərasimlərdə “Kosa-kosa” oyunu əsl teatr nümunəsidir. Bəzən adi oyunla teatr oyununu eyniləşdirirlər. Milli oyunlarımızdan olan “Çilingağac” da oyun adlanır. Lakin onun “Kos-Kosa” oyunu ilə müəyyən fərqləri var. “Kos-Kosa” oyunu meydan tamaşası olduğuna görə burada əvvəlcədən müəyyən olunmuş bir ssenari var. Aktyorlar, müxtəlif rolları ifa edir ki, tamaşanı insanlara göstərə bilsinlər. Bu kimi məqamlar xalq meydan tamaşalarını, milli oyunlardan fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdəndir. Adi

oyunlarda isə oyunçular özləri öz həyatlarını yaşayırlar. Belə oyunlara da gedənlər təbii ki, tamaşaçı hesab olunurlar.

Lakin belə oyunlarda iştirak edənlər xalq meydan tamaşalarından fərqli olaraq, ifaçı yox məhz oynanılan oyunun qaydaların icra edirlər. Bir növ icraçılıq vəzifəsini yerinə yetirirlər. Xalq oyunları, Xalq teatrı, meydan tamaşalarının bəzi növləri bu gündə nümayiş olunur.

Xalq meydan tamaşalarımızın gözəl nümunələrindən biri də Hoqqa oyunudur. Hoqqa oyunu ən qədim ən məşhur janrlardan biridir. Hoqqa oyununu oynayan nümayiş etdirən ifaçıya hoqqabaz deyirlər. Bir başqa xalq oyunumuza misal olaraq Kukla oyununu göstərmək olar. Kukla oyunu barədə məlumatlara dahi şair Nizami Gəncəvinin Əsərlərində də rast gəlmək mümkündür [3, s.43].

Kuklalarla oynanılan Xalq meydan teatrımızın ən gözəl janrlarından biri də Kilimarası oyunudur. Kilimarası oyunu digər oyunlardan bir neçə xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Fərqli xüsusiyyətlərdən biri və ən vacibi bu oyunun sırf Azərbaycana məxsus olmasıdır. Kilimarası oyunu əksər hallarda musiqinin müşayiətilə oynanılır. Bu oyunda aktyorlardan biri kilimin arasına uzanır, kilim sağdan, soldan бүkүлүр ortadakı oyunçu isə görünür. Kilimarası oyunu bu gün də uşaqların ən sevimli oyunlarından biri hesab olunur.

Xalq oyunlarımızın içində “Keçəl oyunun” xüsusi yeri vardır. Hətta İranda buna oxşar “Keçəl pəhləvan” oyunu nümayiş olunurdu. Bu oyundakı personajlara: iki keçəl qardaş, bu qardaşların yaşlı anaları, cahillər, camaat və qazi iştirak edir. Keçəl oyunu tamaşasının müxtəlif oyunlarında hadisələrin gedişatı, dəyişir ortaya qoyulmuş, münaqişə mövzusu başqası ilə əvəzlənir. Amma nölursa olsun bu oyunda keçəl qalib gəlir, qazi isə məğlub olur.

Dəyişməz qalan mühüm məqamlardan biri də “Keçəl oyunu”nun Azərbaycanın hansı bölgəsində nümayiş olunmasından asılı olmayaraq, Keçəlin geyiminin və görünüşünün eyni qalmasıdır. Personaj, çox vaxt başına qoyun qarnı qoyur, onunda üstünə rəngi qaçmış çox köhnə bir papaq qoyur, əyninə isə köhnə cırıq, cırcındır pal-tar geyinir.

Keçəl personajının bir neçə məharətli ifaçıları olmuşdur. Hansı ki, onların adı əbədləşmiş, xalq arasında böyük şöhrət qazanmışlar. Buna misal olaraq XVII əsrdə I Şah Abbasın sarayında yaşamış, təlxəklik etmiş Keçəl İnayətdir.

Daha sonralar onun adı dildən dilə dəyişilə-dəyişilə xalq arasında Kəlniyət kimi qalmışdır.

XX əsrin əvvəllərində yəni 1912-1913-cü illərdə Seyid Hüseyn tərəfindən nəşr olunan “Kəlniyət” jurnalı da adını məhz buradan götürmüşdür.

Azərbaycanda xalq tamaşa sənətimizin ən gözəl incilərindən biri də qaravəllilərdir. Qaravəllilərdə yazın gəlişi, Novruz adət ənənələri əks olunub. Qaravəllilər teatrımızın ayrıca bir qolu da hesab olunur. “Qaravəlli” teatrı məzmunca çox rəngarəngdir. Belə ki, bu teatr özündə musiqini, rəqsi, oxumani, birləşdirir. Qaravəllilərin ən gözəl dramaturji nümunələrinə misal olaraq, “Hambal və xanım”, “Naxırçı və mol-

la”, “Dəyirman oyunu”, “Tacir Məhəmməd” və s., göstərmək olar. Bu tamaşalar Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində peşəkar aktyorlar tərəfindən nümayiş olunurdu. “Qaravəlli” tamaşalarında adətən qadın rollarını kişilər ifa edirdilər.

XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Qaravəllilərə maraq daha da artır. “Qaravəlli” tamaşalarının inkişafında Ə.Dəmirovun, Ə.Nağıyevin böyük xidmətləri olmuşdur [6, s.225].

Dini inanc və ayinlərlə bağlı da bəzi mərasim və meydan tamaşaları olmuşdur ki, bunlardan ən məşhuru Şəbih tamaşalarıdır.

Şəbihin hərfi mənası ərəbcə “oxşar”, “bənzer” deməkdir. Şəbih tamaşaları dini ədəbiyyatda “Kərbəla müsibəti” kimi məşhur olan tarixi hadisələrin teatrallaşdırılmasıdır. Bu hadisə siyasi və dini mahiyyət daşıyırdı. İslam tarixində VIII əsrdən başlayaraq şiələr İmam Hüseynə, onun tərəfdarlarına və digər şəhidlərə ağılar, mərsiyələr oxunur. XV əsrdən şiələr Kərbəla hadisələrini hər il qeyd etməyə başladılar. Buda şəbih tamaşalarının daha çox, daha böyük ərazilərə yayılmasına şərait yaratdı. Nəinki Azərbaycanda həm də ölkəmizin cənub rayonlarında, bölgələrində hər il məhərrəmlik ayında şəbih tamaşalarının nümayişi təşkil olunurdu. Şəbihlər təkcə Orta və Yaxın şərqdə yox, həm də Azərbaycanda geniş yayılmışdır. Bundan başqa şəbihlər ta orta çağlardan XX əsrin əvvəllərinə qədər Misir, Suriya, Səudiyyə Ərəbistanı, İraq, Türkiyə, İran habelə Gürcüstanda, İrəvanda da nümayiş olunmuşdur. Şəbih tamaşalarına hazırlıq adətən 30 gün və ya 1 ay əvvəldən başlanır. Şəbihlər bəzən məscidlərdə, bəzən isə şəhər meydanlarında göstərilirdi. Şəbihlər bəzi islam ölkələrində, əsasən İranda geniş bir şəkildə qeyd olunmuşdur. İranda bu gün də şəbih tamaşaları oynanılır. Azərbaycanda isə əsasən Bakı şəhəri və ətraf kəndlərdə XX əsrin əvvəllərinə qədər şəbih meydan tamaşaları göstərilirdi, sonuncu dəfə 1920-ci ildə Bakıda şəbih tamaşası oynanılb. Bəzi şəhərlərin mərkəzi meydanlarında Şəbih çıxarmaq səhnələri düzəldilər. Yas yerlərini bəzəməkdən ötrü qiymətli daş-qaşlardan, qızıllardan, şallardan, xalçalardan istifadə edilirdi. Belə səhnələrə Bakıda o cümlədən, Bakının bəzi kəndlərində də rast gəlmək olardı.

Şəbihlər əsasən bir pərdəli pyeslərdən ibarət olur. Şəbih tamaşaları müəllifsiz olur, monoloq və dialoqlardan təşkil olunur və əvvəlcədən yazılmış bir mətni olmur. Şəbih oyunlarını Şəbihgərdanlar təşkil edirdi. Şəbih tamaşalarının əsas məqsədi təkcə Aşura günü olanları tamaşaçıya çatdırmaq deyil, həmin faciənin ağrısını, acısını, olunan haqsızlıqları, insana yaraşmayan hərəkətləri göstərərək, həmin hadisəni bir daha yaşamaq, faciəni dərinlən hiss etdirməkdir.

Şəbih pyeslərində süjet iki cəbhənin bir-birilə mübarizə aparması şəklində qurulur. Bu cəbhələrdən biri İmam və onun tərəfdarları, digəri isə əks mövqedə dayananlar, yəni İmamın düşmənlərindən ibarət olur. Pyesdə iştirak edənlər tamaşanın olduğu meydana toplaşır, hərə öz mətnini oxuyur və hər kəs öz yerində oturur. Həm İmam həm də, onun tərəfdarları meydana salınmış xalı üzərində otururlar. Əks tərəf, yəni düşmənlər taxt və ya kürsüdə otururlar. Düşmən qoşunları Küffar qoşunu adlanırdı. Küffar qoşunu dinsizləri, kafirləri əks etdirirdi. Küffar qoşunun döyüşü-

lərinin libasları qırmızı eynilə qan rəngində olan parçalardan tikilərdi. Onlar baş ge-yimi olaraq rəngarəng, əlvan yaylıqlar bağlayırdılar. Hətta nizələrin ucuna insan ba-şı keçirərək nə qədər amansız olduqlarını nümayiş etdirirdilər. Bəzən onlara Şümür qoşunu da deyirdilər. Küffar qoşunundan fərqli olaraq, Cinnicəfər qoşunu İmam Hü-seynin tərəfdarı olan, ona öz köməklərini təklif edən bir dəstə idi. Cinnicəfər qoşunu-nun döyüşçülərini əksər hallarda balaca uşaqlar canlandırırdılar. Bu rolların daha təbii olması üçün Şəbihgərdanlar uşaqlara kömürdən saqqal, bıç çəkirdi. Şəhid rolu-nu oynayanlar rollarını bir qədər qəmli bir səslə oxuyurlar. Düşmən rolunda çıxış edənlər isə öz rollarını qəzəblə, yüksək səslə oxuyurlar. Şəbih rollarını oynayan ifa-çılar imam övladlarının çəkdiyi əzab-əziyyətləri, işgəncələri, onların susuzluq əzab-larını, xüsusi məharətlə canlandırırdılar. Tamaşaçılar onlara baxdıqda hönkür-hön-kür ağlayır, düşmənlərə isə qarğışlar edir, onları lənətləyirlər. Şəbih tamaşalarında dərviş rolunu oynayan personajlara da yer verilmişdi. Dərvişlər bəzən tək, bəzən isə dəstə şəklində kəndləri və şəhərləri dolanır, bir qədər həyəcanlı bir səslə imamların şərəfinə qəsidələr oxuyurdular. Onlar həm də Kərbəla müsibətləri haqqında müxtəlif rəvayətlər söyləyirdilər. Rejissor, yəni, Şəbihgərdan pyesdə iştirak edən aktyorları da-im diqqətində saxlayır, əlindəki çubuq ilə hər aktyora öz çıxış vaxtını işarə verir. Aktyorlar öz rollarını əvvəlcədən əzbər bilirlər və ya dəftərdən oxuyurlar. Şəbih ta-maşaları nümayiş olunarkən, tamaşanın adətən əvvəlində və ya tamaşa bitəndən son-ra, şəbihgərdanlar on iki imamın şərəfinə imamların ruhlarını yad etmək məqsədilə birlikdə mədhiyyələr və dualar oxuyurdular. Tamaşaçıların böyük bir qismi də on-lara qoşulurdu. Bunun da adı Ziyarətnamə adlanırdı. Bu eyni zamanda tamaşanın so-na çatdığından xəbər verirdi. Şəbih tamaşasında İmam Hüseyinin ailə üzvlərini ailə-sini, arvad-uşağını təmsil edən obrazlar Əhlibeyt adlanırdı.

Şəbih tamaşalarını hazırlamaq üçün şəbihgərdan (ustad, ağlamağa kömək edən) öz işinin öhdəsindən məharətlə gəlməli idi. Keçmişdə “şəbihgərdanlıq” çox hörmətli və şərəfli bir peşə sayılmışdır. Aşuradan əvvəl onlar müəyyən təşkilatı işlərlə məşğul olurdular. Şəbihgərdanlar əvvəlcə tamaşanın mövzu və məzmununa uyğun şəbihna-mələri əldə edir, sonra isə tamaşada baş verən bütün hadisələri ayrı-ayrı hissələrə bölürdülər. Bir sıra səhnələrin hazırlanmasını onlar öz müavinlərinə tapşırırdılar. Şə-bihgərdanlar başqa sözlə desək müasir kinorejissor və prodüser vəzifələrini icra edir-dilər. Şəbih tamaşalarında bir sıra rəmzi obrazlara da yer verilir. Bunlardan xüsusilə fərqlənənlər göyərçin, şir obrazlarıdır. Burada göyərçin mələklərin rəmzidir. Şir isə İmam Hüseyinin damarlarından axan qanın qoruyucu nişanəsi kimi təqdim olunur. Bundan savayı şəbih tamaşalarında bir çox fərqli obrazlardan istifadə olunub. O, obrazların bir çoxu real tarixi şəxsiyyətlər olmuşlar.

Vaxtilə şəbih tamaşaları üçün mətn yazmaq, savab və çox yaxşı bir əməl hesab olunurdu. Ancaq əksər müəlliflər öz adlarını bildirməyib məxfi saxlayırdılar. XVII-XVIII əsrlərdən başlayaraq müəllifi bilinməyən şəbih mətnləri tək-tək yazıya alın-mağa başladı. Yalnız son dövrlərdə əlyazma şəklində qalmış şəbihnamələr çapdan çıxmışlar. Araşdırmalara görə şəbih mətnlər toplusu hal-hazırda 80-dən artıqdır.

Şəbih tamaşalarının nümayişi üçün hazırlanan bədii mətnlərə “təziyənamə” də deyilir. Yəni “təziyənamə” bu mətnlərin bir növüdür.

Şəbih tamaşalarında qadın rollarının oynanılmasında bəzi fərqlər var idi. Belə ki, İranda qadın rollarını oğlanlar oynayırdılar. Azərbaycanda İrandan fərqli olaraq qadın rollarını üzü gözlərinə qədər bağlı olan kişilər oynayırdılar. Bu tamaşalarda qadınların iştirak etməməsinə baxmayaraq onların seyrçi olmağa tam haqqı vardı. Qadın rollarını bəzi hallarda gözəl, məlahətli səsə malik olan yeniyetmə oğlanlar tərəfindən oynanırdı. Bu yeniyetmələr çox vaxt qrimdən istifadə etmirdilər. Əsasən çadrada və ya qara duvaqda səhnəyə çıxıb öz oyunlarını ifa edirdilər. Daha sonralar yəni XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq artıq şəbih tamaşalarında qadınlar da iştirak etməyə başladılar. Şəbih tamaşalarında düşmənlərin geyimləri fərqli olurdu. Onlar əsasən dəmir, dava geyimləri geyinirdilər. Digər aktyorlar isə müasir geyimlərdən istifadə edirdilər. Eyni zamanda aktyorlar qrimdən istifadə etmirdilər. Qadın rolunda çıxış edən kişilər qadın qiyafəsi geyinmirdilər. Onlar əsasən əba vasitəsilə bürünür, başlarına qadın şalı örtürdülər.

Şəbih tamaşaları üçün bir başqa məqamlardan biri də musiqidir. Musiqi tamaşanın gedişində mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Bu tamaşalarda şəbihlərə xas olan musiqi alətlərindən istifadə olunurdu. Ön vacib alətlər dəf və nağaradır. Amma bunlardan başqa digər alətlərdən də istifadə olunurdu. Bunlara misal olaraq: təbil, ney, klarnet, şeypur, kərənay və s. misal göstərmək olar. Bu alətlərin hər biri səhnədə müxtəlif atmosferin yaradılmasına xidmət edir.

Şəbih tamaşalarında müxtəlif rəmlər və işarələr bolluq təşkil edir. Bu da Şəbihlərin bədii-mifoloji tamaşalar olmasından xəbər verir. Şəbihlərdə bir-birindən müxtəlif rənglərin hərəsinin öz mənası var. Məsələn, yaşıl rəng – əsasən İmam Hüseyni onun dostlarını, tərəfdarlarını, ailəsini, ümumilikdə yaxşı insanları rəmzləşdirir. Qara rəng – birmənalı olaraq həmişə şəbih tamaşalarında matəm rəngi hesab olunub. Ağ rəng – şəhid olmaq istəyən insanları əks etdirir. Belə ki, ağ geyinib müharibəyə yollanmaq öz kafəninə götürüb döyüşə getmək kimi başa düşülürdü. Düşmən onları qətlə yetirdiyi zaman bu insanların geyimində qırmızı qan ləkələri əmələ gəlirdi. Qırmızı rəng – mənfi obrazları təmsil edirdi. Düşmənləri əks etdirirdi. Sarı rəng – münaqişə zamanı tərəfsiz olan insanları bildirirdi. Belə insanlar Hürriyyət kimi qoşunların hansının haqlı olduğuna qərar verməkdə çətinlik çəkir, əvvəl Yezidin qoşunlarının tərəfinə, sonra isə İmam Hüseynlə danışdıqdan sonra onların tərəfinə keçir. Bənövşə və ya narıncı rəng – hər ikisi mənfi şəxsləri təmsil edir. Ümumən Yezidin dəstəsini, onun nümayəndələrini, qoşununu əks etdirir. Bundan başqa şəbih tamaşalarında Mücərrəd rəmlərdən də istifadə olunurdu. Məsələn: Ortaqlıq yerə ləyəndə su qoyulurdu. Şümür rolunu oynayan ifaçı da əlində qılıncla onun yanında dayanırdı. Guya ki, bu Fərat çayını əks elətdirirdi.

Geyimlər və əşyalar da əsasən qeyri-adi olur, rəmzi məna daşıyırdılar. Buna misal olaraq Yezidin uşaqlarının faytonunu göstərmək olar. Onlar rezin şinlərdən təşkil olunmuş faytonda səhnəyə daxil olurdular. Tamaşada iştirak eləyən “kütlələr”

bir aktyordan ibarət olur. Buna misal olaraq “Müslümün ölümü” səhnəsini misal göstərmək olar. Bu səhnədə tək bir aktyor bütöv bir ordunu canlandırır. Bu da Azərbaycan misteriya tamaşasının ən mühüm özəlliklərindəndir. Şəbih tamaşaları Aşura günləri təşkil olunur. Bəzi yerlərdə Şəbih tamaşaları Aşuradan öncə oynanılır, bəzilərinə isə Aşuradan sonra oynanılır. Amma Azərbaycanda Şəbih tamaşaları Aşura günü oynanılır. Azərbaycanda Şəbih tamaşaları əsasən XVI əsrdən Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə daha geniş yayılmışdır. Burada göstərilən Şəbih tamaşaları əksər hallarda şəhər meydanlarında təşkil olunurdu. Belə meydanlara təxminən 10-15 min insan yığılırdı. Bakıdan sonra Şəbih tamaşaları əsasən Şuşada daha yüksək səviyyədə keçirilirdi. Məhərrəm ayının 10-cu günündə insanlar Şuşanın mərkəzi meydanına tamaşaya baxmaq üçün toplaşırdılar. Eyni zamanda Təbriz o cümlədən Ərdəbildə təşkil olunan Şəbih tamaşaları da özünəməxsusluğu ilə seçilirdi.

Şəbih tamaşalarının və şəbihlərin icrasında həm qədim zamanlarda, həm də yaxın yüzilliklərdə hakimiyyət dairələri, ruhani təşkilatlar heç vaxt iştirak etməmişlər. Belə tədbirlərdə əsasən kənd, şəhər sakinləri qonşu kəndlərdən gəlmiş atçılar, dəvəçilər, şəhərin özündə fəaliyyət göstərən nalbənd, dəmirçi, xəncərsaz, aşpaz və s. bu kimi müxtəlif peşə sahibləri iştirak edirdi. Şəbih tamaşaları yaz, yay aylarında əsasən açıq havada təşkil olunurdu. Qış aylarında isə qapalı məkanlarda nümayiş olunurdu. Şəbih tamaşalarının qış vaxtı axşamlar nümayişi üçün, səhnəyəbənzər xüsusi meydançalar ayrılırdı. Belə meydançalara, mahtab, qəməriyyə, şuraxana adları verilib. Şəhərdə şəbih tamaşaları əksər hallarda hökumət idarələrinin ətrafında, böyük meydanlarda, karvansara, mədrəsə, məscid həyətlərində oynanırdı. Şəbih çıxarmaq üçün xüsusi oyun meydançaları hazırlanırdı. Bakıda bir qayda olaraq şəbihlər məscid və karvansara həyətlərində oynanırdı. 1885-ci ildən etibarən isə şəhər daxilində icrası qadağan olunmuş, və çöldə, açıq havada əsasən xoruz, qoç döyüşləri keçirilən bayıl enişində oynanırdı. Şəbih tamaşalarının nümayiş xərclərini öz üzərinə götürən adam “təkyədar” adlanırdı.

Azərbaycanda bir sıra Şəbih tamaşaları vardır ki, bunlar digərlərinə nisbətən daha çox nümayiş etdirilirdi. Bunlara misal olaraq: “Mədinə Səfəri”, “Kərbəla davası”, “İmam Hüseynin şəhid olması”, “Əlinin qətli”, “Həzrət Abbasın şəhid olması”, “Hüseynin qətli”, “Kərbəla davası”, “Fatimənin qətli”, “İmam övladlarının əsir aparılması”, “Müslümün Kufədə qətli”, “Əsirlərin Kərbəlaya daxil olmaları”, “Tiflani-Müslüm”, “Hürrün şəhadəti”, “Əsirlərin qayıtması”, “Qasım Həsən oğlunun şəhadəti”, “Səkinənin vəfatı”, “İmam Hüseynin 18 yaşlı oğlunun şəhadəti”, “Qasımın nişanlısı Səkinənin ölümü”, “Şümr və Müslümün uşaqları” və s. Göstərmək olar. Bu tamaşalar uzun illər oynanmış, və tamaşaçılar arasında xüsusi rəğbət qazanmışdır. Bu faciə pyeslərinin hazırlanması o zamanlar böyük bir zəhmət tələb edirdi. Çünki belə mövzularda oynanan tamaşaları, insanlara təqdim etmək heçdə asan iş deyildi. Bir-birindən fərqli obrazları yaratmaq bu obrazları oynamaq üçün istedadlı ifaçılar tapmaq olduqca məsuliyyətli, çətin bir iş idi. Obrazlara uyğun qiyafələr hazırlamaq da olduqca vacib bir məqam idi. Çünki aktyor geyimi və səhnənin ümumi tərtibatı

tamaşanın təsirlilik gücünü artırırdı. Hətta bəzi səhnələrdə tamaşanı daha gerçək etmək üçün personajlar geyimlərinin altında içi heyvan qanı ilə dolu olan bağırsaqları saxlayırdılar. Bu ondan ötrü idi ki, oyun zamanı obraz xəncər və ya qılınc ilə vurulanda qan fışqırsın. Bütövlüklə belə tamaşaları oynamaq və təşkil etmək ifadədən böyük bir peşəkarlıq tələb edirdi.

Bunlardan başqa bir sıra komediya tipli şəbihlər də vardır. Bunlara misal olaraq: “Tərs toy”, “Ömər Cəhənnəmdə” kimi komediyaları göstərmək olar. Bu tip komediyalar satirik komediyalardır. Burada Kərbəla hadisəsini törədənlər kəskin satira hədəfinə çevrilirlər. Onlar lağa qoyulur, təhqir edilirlər. Yezidin, Ömər, Şümürün satirik obrazları yaradılır və kəskin gülüş hədəfinə çevrilirlər. Belə obrazların içində ən mənfi Şümür hesab olunurdu. Hətta tamaşaların nümayişi zamanı onun adı həmişə qara olurdu. Bu rolun ifaçıları həmişə zirehli libaslar geyir, başlarına isə dəmir dəbilqə qoyurdu. Şümür obrazı o qədər mənfi idi ki, imamın əshabələrini vəhşicəsinə qətlə yetirərkən, dərin qəhqəhələr çəkməkdən də çəkinmirdi. Mənfi obrazlardan danışarkən Yezidi əsla unutmamaq olmaz. Məhz Kərbəla müsibəti də onun xəlifəliyi dövründə törədilmişdi. Yezid obrazı şəbih tamaşalarında az iştirak etsə də, onun adı tez-tez çəkilir, lənətlənirdi. Yezid rolunu oynayan ifaçı başına yaşıl çalma vurur və şəkərbula qoyurdu. Geyim olaraq isə əyninə sarı və üzərində qara ləkələr əks olunmuş bir xəlt geyinirdi. Şəbih tamaşalarının nümayişi zamanı tamaşa təşkilatçılarının ən çətinlik çəkdiyi məsələlərdən biri də belə mənfi obrazları oynayacaq aktyorlar tapmaq idi. Çünki, bu rolları oynamağa çox müsəlman razı olmurdu. Buna görə də bu cür rolların oynanılması digər dinlərdən olan insanlara, başqa-başqa millətlərin nümayəndələrinə tapşırılırdı. Ümumilikdə Şəbih tamaşaları əzilən, zülm görən insanların, Qüreyşli zülmkarlara, əməvilərin özbaşınalığına, Abbasilərin zorakılığına həqiqi üsyanıdır. Şəbih tamaşaları siyasi asılılığı deyil, əksinə siyasi müstəqilliyi və hürriyyəti təmsil edirdi. Şəbihlər insanlara gücsüzlüyün, zəif olmağın, ölümün, zülmkarlara qarşı məğlubiyyət olmadığını anlatmaq fəlsəfəsini daşıyırdı. Bəlkə də bu səbəbdəndir ki, SSRİ dövründə hər sahədə olduğu kimi teatr sahəsi də müəyyən təzyiqlərə məruz qaldı. Belə ki, bu dövrdə Kərbəla hadisələrinə həsr olunmuş tamaşaların nümayişi qadağan idi. O cümlədən Şəbih tamaşalarının da nümayişi qəti olaraq qadağan olunmuşdu. İnsanlarda bu qadağalar kəskin etiraz hisslərini oyadırdı. Bütün qadağalara, təzyiqlərə, təqiblərə rəğmən şəbih tamaşaları yarıaçıq və yarıgizli şəkildə də olsa təşkil olunurdu. Amma bütün bunlara baxmayaraq Şəbih tamaşaları eyni zamanda Azərbaycanda peşəkar teatrın formalaşmasına imkan yaratmışdır. Məsələn, Hüseyn Ərəblinski, Sədiq Ruhulla, İ.İsfahanlı kimi dahi Azərbaycan aktyorları da teatr səhnələrinə Şəbih tamaşaları ilə çıxmışlar. Bundan başqa Şəbih tamaşalarının görkəmli rejissoru Rüstəm Kazımov da uzun illər Şəbih oyunlarının təşkilində böyük rol oynamışdır. Həmçinin Rüstəm Kazımov bacarıqlı şəbihgərdan kimi də məşhurdur.

Azərbaycanda Şəbihlərin tarixi yetərinə araşdırılsa, Kərbəla hadisələrinə həsr olunmuş, bir-birindən fərqli çox cildlik dramaturji materialları ortaya çıxar. Dahi şəxsiyyət Məhəmməd Füzulinin “Hədiqət üs-süəda”-sı məhz faciə tamaşalarından, Şəbihlərdən ilham alıb.

Əsrlər boyu Azərbaycanın gözəl, mələhətli səsə malik neçə-neçə müğənnisi özünü məhz bu mərasimlərə, Şəbihlərə həsr edib. Əksəriyyəti XIX-XX əsrlərdə yaşayıb, yaratmışlar. Belə musiqiçilərə misal olaraq görkəmli şair, eyni zamanda musiqişünas olan, yanıqlı avaza malik Xarrat Qulunu misal göstərmək olar. Bundan başqa Qarabağda, Şirvanda, Abşeronda Xarrat Qulu kimi əsasən özünü şəbihlərə həsr etmiş, bir çox sənətkarlar yetişib. Həmçinin şəbihlər üçün fərqli şeir janrlarında yazan bir çox şairlərimiz də vardır. Onlardan Baqir Ağamirzə, Valeh Gülablı (1776-1834), Məhəmməd Dilsuz (XIX), Novrəs Mirzə (1846-1918), Mollağa Bihudun (1832-1892), Məhəmmədbağır Xalxalının (1830-1892) yaradıcılıqlarını misal göstərmək olar. Onlar sırf Şəbihlər üçün faciəvi qəsidələr, mərsiyələr yazıb ərsəyə gətirmişlər. Şəbihlər xalqın dini hisslərinin izahı və xalq teatr tamaşalarının ayrılmaz hissəsi olmasına baxmayaraq bəzi mövhumata, qaragüruhçu qüvvələrə şərait yaradırdı. Bu insanlar guya peyğəmbərə, imamlara olan sevgilərini sübut etmək üçün, özlərini zəncirə vurur, xəncərlə başlarını, bədənlərini yarır, özlərini al qana qərq edirdilər. Belə insanlara xalq arasında “Fanatik təziyədarlar” da deyirdilər. Əslində isə onlar bu əməlləri ilə Şəbihlərə zərbə vurur, şəbih mərasimlərinin lirik, həzin ab-havasını tamamilə dağıdaraq, müqəddəslərimizin, imamlarımızın, peyğəmbərimizin, ruhlarını incidirdilər.

Şəbihlər Avropa tipli teatrlara bənzədiyi üçün digər meydan tamaşalarından kəskin şəkildə fərqlənir. Çünki şəbihlərdə əvvəlcədən yazılmış ssenari var. Bundan başqa rol bölgüsü və rejissor işinin olması da Şəbih tamaşalarını digərlərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdəndir.

Rus və Avropa mədəniyyətinə dərinədən bələd olan, həm də bu mühitdə tərbiyə almış Ə.Haqverdiyev, Ü.Hacıbəyli kimi dahilər 100 il bundan öncə çox gözəl anlamışlar ki, Azərbaycan teatrı məhz Avropa teatrını yamsılamaqla yox, şəbih teatrının qədim ənənələrinə söykənərək inkişaf etməlidir. Hələ 1887-ci ildə Ə.Haqverdiyev Şuşada milli mədəniyyətimizlə bağlı müəyyən eksperiment aparmışdı. Belə ki, vaxtilə millətimiz tərəfindən sevilən şəbih teatrının məzmunu digər dini tarixi faciələrdən ayıraraq müstəqil şəkildə teatr səhnələrinə çıxarmaq istəmişdir. [4, s.41] “Leyli Məcnun” operasında şəbih tamaşalarının prinsipləri açıq-aydın görünür. Burada məhz şəbih tamaşalarına xas olan ağı və mərsiyələrdən də istifadə olunmuşdur. Bundan savayı “Leyli və Məcnun”da da eyni ilə bir zamanlar şəbih tamaşaları kimi epiloqda və proloqda xordan (“Şəbi-hicran” xoru) məharətlə istifadə olunmuşdur. Şəbihlər haqqında məlumatlara bəzi məqalələrdə də rast gəlmək mümkündür. Bunlara misal olaraq Üzeyir Hacıbəyovun “Seçilmiş əsərləri” Elçin Muxtar Elxanın “Şəbih epik teatrimız” məqaləsi, H.Sarabskinin “Köhnə Bakı” Ə.Babayevanın “Muğam və İslam dini mərasim sisteminin terminoloji əlaqələri” və s. göstərmək olar. Bundan başqa Yusif Vəzir Cəmənzəminli də şəbihlərin öz milli xalq teatrimız olduğunu bildirmiş və milli teatrimızın inkişafında məhz şəbih teatrının ənənələrinin rolunu yüksək qiymətləndirmişdir.

Şəbihlər xalqın, millətin yaratdığı bir kədər obrazı idi. Bu tamaşaların sayəsində insanlar vacib şəkildə ən az ildə bir dəfə bu oyunlara baxıb, ağlayıb sızlayaraq öz ürəklərini boşaltmaq imkanı əldə edirdilər. Eyni zamanda İmam övladının əzablarını daha dərindən dərk edir və hiss edirdilər.

Şəbih tamaşaları Azərbaycanın müasir teatrı üçün çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Burada teatrımız üçün vacib olan bir birindən fərqli forma elementləri və ifadə vasitələri vardır.

Bu yolda çalışan məharətli, yüksək dünya görüşlü, adı bilinən və ya bilinməyən insanlar sayəsində Azərbaycan xalqının mənəviyyəti zənginləşmiş, onlarda igidlik, gözəllik mərdlik, nəciblik hissləri formalaşib inkişaf etmişdir.

Meydan teatrımızı və xalq tamaşalarımızı XVIII-XIX əsrlərdə ölkəmizdə olmuş, səfər etmiş müxtəlif əcnəbi rəssamlar öz tablolarında əks etdirmişlər. Ancaq bunlar tək əcnəbi rəssamların tablolarında yox o cümlədən Azərbaycan rəssamının da tablosunda öz əksini tapıb. Belə ki, XVI əsr miniatür sənətimizin əvəzsiz banilərindən olan Sultan Məhəmmədin tablosunda keçə roluna girmiş aktyor təsvir olunub.

Ümumiyyətlə, təxmini iki min ildən də artıq bir inkişaf yolu keçən Xalq meydan teatrımız o cümlədən xalq tamaşa sənətimiz yüzlərlə, minlərlə adı artıq unudulmuş, sadəcə adları yaddaşlarda, müxtəlif mənbələrdə yaşayan istedadlı rejissorlar və aktyorlar yetişdirmiş, XX əsrdə yazıya alınmasına baxmayaraq, çoxu yaddaşlarımızı həkk olunan və ya unudulmuş, sayı-hesabı bilinməyən milli xalq dramı nümunələrini ərsəyə gətirmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Aslanov E. Şəbih epik teatrımız. Bakı: Nurlan, 2008. s.3-51.
2. Bayat Füzuli. Kərbəla folkloru məhərrəmlik rituallarından şəbih meydan tamaşalarına. Bakı: Elm, 2014. s.170-218.
3. Hüseynov R. Azərbaycan milli oyun, xalq tamaşaları və meydan teatrı mədəniyyəti. Bakı: Elm və Təhsil, 2012. s.3-56.
4. Xanbəyova V. Azərbaycanda şəbih tamaşaları və ilk milli opera. // Konservatoriya jurnalı, № 1-2, Bakı: 2020. Səh. 41-57.
5. Talıbzadə A. Şərq teatrı tarixi. Bakı: Zərdabi nəşr, 2020. s.271-290.
6. Teymur M. Azərbaycan xalq oyunları və meydan tamaşalarının klassik irsi kimi müasirlikdə əksi. Bakı: Elm və təhsil, 2012. s.223-226.

Видади Шахин оглы Асланлы

ПЛОЩАДНЫЕ СПЕКТАКЛИ И ТЕАТР ШАБИХ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме: В истории азербайджанского театра площадные спектакли имеют большое значение. Эти спектакли сыграли большую роль в становлении и развитии нашего национального театра. Эта статья повествует именно о важнос-

ти представлений на площади. Игра «Кос-коса», «Хогга», «Килимарасы» и др. Такие представления являются прекрасными примерами наших спектаклей на площади. Самым красивым примером площадных представлений, организованных по траурным обычаям, являются выступления Шабих. Представления Шабих рассказывают о трагедии, произошедшей в Кербеле с Имамом Хусейном и его детьми. Это событие также известно в религиозной литературе как «Кербала Мусибати» («Беда Кербелы»). Эти представления проводились каждый год в месяц мухаррамлик. Здесь идет борьба двух фронтов: имама Хусейна и его сторонников, а на противоположной стороне – негативных образов иугнетающих их. В целом, как представления Шабих, так и другие наши спектакли на площади имеют очень важное значение для нашего современного театра. Благодаря площадным представлениям национальный театр становится богаче, расширяются его поэтические возможности. Именно поэтому исследование наших площадных представлений и определение их характеристик стало одним из важнейших вопросов.

Ключевые слова: Шабих, площадное представление, фольклор, Кербела, народные представления, национальные игры

Vidadi Shahin oghlu Aslanli **SQUARE PLAYS AND SHABIH THEATER IN AZERBAIJANI** **FOLKLORE**

Summary: Square plays are very important in the history of Azerbaijani theater. These performances played a big role in the formation and development of our national theater. This article is about the importance of square plays: "Kos-kosa", "Hogga", "Kilimarasi" game, etc. Such plays are among the best examples of our square plays. The most beautiful example of square plays organized for mourning customs is Shabih plays. Shabih plays deal about the tragedy that happened to Imam Hussein and his children in Karbala. This event is also known as the "Tragedy of Karbala" in religious literature. These plays were organized every year in the month of Muharram. Here, there is a struggle between two fronts: Imam Hussein and his supporters, and on the opposite side, negative images and those who oppress them. In general, both Shabih plays and other square plays are of great importance for our modern theater. Our national theater is becoming richer and its poetic possibilities are expanding thanks to square plays. That is why the investigation of our square plays and the determination of their characteristics has become one of the most important issues.

Key words: Shabih, square play, folklore, Karbala, folk plays, national games

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 22.09.2023