

Kütləvi xalq tamaşalarının



Kütləvi xalq tamaşaları qədim təzvi proseslərdən keçərək təkmilləşmiş, müxtəlif məna salafatları ilə zənginləşmişdir. İctimai-ıqtisadi formasiyalarda dəyişdikcə insana xas olan abstrakt ideaların qiymətləndirilmə, təcəssüməşdirilmə, qanunlaşdırılma, anlayışlarla yazatma potensialı da artmışdır. Belə ki, təbiətə bu və ya digər formada təslil edən insan zaman-zaman həm öz həyat təzvinə dəyişmiş, həm də yeni vərdislərə, yazadıcılıq qabiliyyətinə uyğunlaşmışdır.

Digər tərəfdən insanlar *ictimai varlıq kimi dünyanı daha mücərrəd anlayışlarda dərk edib, onu fantastik idrakını müxtəlif obrazlar şəklində təsvir etmişdir. Bu təsvirlər ruhi ideyalarla vəhdət təşkil etmiş, bir çox hadisə və proseslər, təbiətin özü ruhi anlayışlar zəminində təcəssüməşdirilmişdir. Bu təcəssüməşdirilmələrin nəticəsi olaraq incəsənətin müxtəlif forma və növləri meydana gəlmişdir. Alman filosofu Hegelin təbirincə desək "incəsənət mütləq ruhun ilk mərhələsini təşkil etməklə təbiət və intihəsiz ruhun mövcudluğu əsasında əmələ gəlmiş, bu ruhun öz mahiyyətini tam azad bir şəkildə seyr etmək qayğısı sayəsində yaranmışdır" (1, s.16).*

Kütləvi xalq tamaşaları da arxaik mədəniyyətin ruhi anlayışlarla bağlı olan xüsusiyyətlərini bədii-obrazlı şəkildə ifadə etmək vasitəsi kimi meydana gəlmiş və təşəkkül tapmışdır.

Kütləvi tamaşaların arxaik sivilizasiyanın emosional nümunələrindən biri kimi bütün dünya miqyasında yayılmasının ilkin səbəbləri də müxtəlif təbiət və həyat hadisələrinin ruhlarla əlaqələndirilməsi anlamı ilə bağlı olmuşdur. Kütləvi xalq tamaşaları qədim miflərin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özlərində əks etdirərək onları dinamik hərəkət formasına salmışlar. Miflər erkən xalq tamaşalarının əsas sujet xəttini təşkil etmişdir. Məhz bu səbəbdən də dünyada daha geniş məkanda yayılmaq imkanı olan mifoloji təsəvvürlər kütləvi xalq tamaşalarının da yayılmasına imkan vermişdir.

Ümumiyyətlə cəmiyyətin mədəniyyətinin inkişafında, ictimai şəüurun müxtəlif formalarının təşəkkül tapmasında, bədii yaradıcılığın inkişaf etməsində mifoloji anlayışları olmuşdur.

A.F.Losev mifoloji düşüncənin aşağıdakı əsas xüsusiyyətlərini qeyd edərək yazmışdır: "Mif ümumi ideya ilə ən adi hissi obrazın bir başa maddi eyniyyətidir. Abstrakt təfəkkürün yalnız gerçəkliyi əks etdirən hər cür düzümü morfologiya üçün bütün hissi keyfiyyətləri ilə canlı varlıqlar, yaxud cansız əşyalar şəklində gerçəkliyin özüdür (2, s.13).

Mifin gerçəkliyin özünün ob-razlı təsviri bütün dünya xalqlarının həyatında dərin iz qoymuşdur. Qədim insanlar gerçəklikdə baş verən ayrı-ayrı hadisələri fantastik nağıllara çevirmiş, müxtəlif adət və mərasimlər yaradaraq bu nağıllardan bədii ifadə vasitələri kimi istifadə etmişdir.

Obyektivlərin rəngarəngliyi miflərin məzmunun zənginləşməsinə də təsir göstərmiş, insanın həmişə kömək və xeyirxahlıq umduğu Günəş, Ay və başqa göy cisimləri fəvqəltəbiişdirilərək miflərin əsas qəhrəmanlarına çevrilmişlər. Eyni zamanda insanın özüne xas olan qəhrəmanlıq xüsusiyyətləri miflər vasitəsilə təcəssüməşdirilərək qeyri-adi bədii obraz şəklində salınmışdır. Tarixdə iz qoyan qəhrəmanların xarakterləri, onların fəallıyyətlərinin mənfii və müsbət xüsusiyyətləri dramatik ifadə formasına salınmışdır. Həmçinin bu xarakterik xüsusiyyətlər el şənliklərinin, dini bayramların müxtəlif məzmunlu adət və mərasimlərin repertuarına daxil edilmişdir. Bu xüsusiyyətlər qədim yunan mədəniyyətində daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Bunlar arasında sırf mifoloji mahiyyət kəsb edən Demetra kultu diqqəti

təkmilləşməsi və repertuarlaşma prosesi

daha çox cəlb edir.

Rus tədqiqatçısı A.S.Çeçyotinin qeyd etdiyi ki, Demetra kultu qədim Yunanstanın hər yerinə yayılmışdır. Demetra yunan mifologiyasında yaşillıq allahı və bərəkət ilahəsi kimi təsvir edilmişdir. Mifalogiyada qeyd olunur ki, Demetranın qızı Perfasona çəmənləkdə gül yığarkən yeraltı aləmin allahı Aid (yaxud Pluton) onu götürüb qaçır və özünə arvad edir. Demetra qaçırılmış qızını 10 gün axtararaq onun yerini bilən Zefse axşam-sabah qarğışlar edir. Günəş allahı Helyos onun qarğışlarından tənqə gəldiyindən Perfasonanın yerini anasına xəbər verir. Bu xəbərdən qəzəblənmiş Demetra bütün yer üzünün yaşillıqlarını yox edir. Bu hadisəni gören Zefs Persafonanı ilin üçdə iki hissəsini anasının yanına qaytarmaqla Demetranın qəzəbini soyudur (3, s.17-18). Həmin mifalogiyaya əsaslanaraq yazın gəlişi Persafonanın Demetranın yanına qayıdışını kimi qəbul edilərək bütün Yunanstanda bayram şənlikləri keçirilmişdir. Həmin bayram şənliklərində sujetini Demetra haqqında miflərdən götürmüş xalq tamaşaları və xor mahnıları ifa olunmuşdur. Bu xüsusiyyət Dionis kultunda da öz əksini tapmışdır. Olim allahları sırasında olan Dionisin şərifinə yazda keçirilən bayram şənlikləri bir həfdədən artıq davam etmişdir. Bu bayram şənliklərinin repertuarının əsasını keçi odaları (nəğmələri) təşkil etmişdir.

Romanın kəndlərində keçirilən müxtəlif bayramlarda təşkil olunan mərasim oyunlarının əsas repertuarını şifahi deyişmə, rəqs, mahnılar təşkil etmişdir. "Bütün bunların hamısı dramın zəif rü-

şeymi hesab edilə bilər. Onlar qonşu ölkələrin dram oyunlarının daha mürəkkəb şəklində istifadə etmişlər. Etrusklərdən alınmış Satura isə dramaturgiyanın inkişafında irəli atılmış bir addım idi. Bu oyunda peşəkar aktyorlar iştirak etdirilirdi; burada mətn (söz) musiqi, rəqs kimi qədim dramın (teatrın) ünsürləri var idi, ancaq hərəkət az idi."

Keçinin kütləvi xalq tamaşalarında rəmzləşdirilməsi və ondan aparıcı personaj kimi istifadə olunması Azərbaycanda daha geniş yer tutmuşdur. Bəlkə də Dionis bayramında istifadə olunan keçi haqqında miflərin kökü Azəri türklərinin dünyagörüşündən bəhrələnməmişdir. Çünki keçi bolluq rəmzi kimi qədim tarixi olan yaz fəsil bayramının əsas personajlarından biridir.

Keçi nəğmələrinin Dionis bayramının əsas repertuarını təşkil etməsinə münasibət bildiren M.Seyidov yazmışdır: "Keçinin bir çox dünya xalqlarında mifik keyfiyyəti vardır. Bu baxımdan dünya xalqlarında xüsusilə yunanlarda Dionisin torpağın məhəsuldarlıq gücünü üzümçülük, çaxırçılıq, nemişliklə iligəli mifik görüşlərini özündə təmsil etmişdir.

M.Seyidovun fikrincə "trare-olivi yunanca "Keçi haqqında mahnı", "Keçi mahnısı" anlamındadır." "Əski yəhüdicə Soir-in keçi və yağış anlamı vardır. Romada Dionis Bakk ilə təminir-miş. Bakxan yarı keçi, yarı insan, hərdən isə keçi əlamətli təsvir edilmişdir. Qadın Bakxanların başında keçi buynuzu, ayaqlarında keçi ayaqları təsvir olunmuşdur. Azərbaycanda da "Kos-kosa" tamaşasını nümayiş etdirən xalq

oyunçuları keçi maskasından və buynuzundan istifadə edilirdi.

Bütün bu oxşarlıq dünya sivilizasiyasında tarixin müxtəlif dövrlərində yaxınlıq olduğunu təsdiqləyən faktorlar kimi qəbul edilə bilər. Ayrı-ayrı xalqların mədəniyyətində oxşar cəhətlərin meydana gəlməsini böyük mühərribələr və işğallarla da əlaqələndirmək olar. Məsələn, "3-cü əsrdə Yunanstanın romalıları tərəfindən işğalı ilə əlaqədar olaraq, yunan mədəniyyətinin, eləcə də yunan ədəbiyyatının Roma ədəbiyyatına təsiri qüvvətlənir. Lakin bununla belə, romalıları Yunanstandan və başqa ölkələrdən aldıkları şəkilləri, üsulları öz ictimai tələblərinə uyğun bir şəkildə dəyişdirərək, öz malları etməyə çalışmışlar. Belə ki, yunan dastanlarında mövcud olan yunan allahları Roma allahlarına uyğun allahlarla əvəz edilmişlər. Dramaturgiyada qədim mərasim xüsusiyyətlərindən qalmış xorları çıxararaq, xoruz faciələri və komediyalar yaratmışlar və s."

"Atellan" xalq tamaşası da romalıları başqa xalqlardan keçmişdir. Romalıları 211-ci ildə qonşuları olan kampanların ərazilərini işğal etdikdən sonra bu xalq məxsus olan "Atellan" xalq tamaşası roma aktyorlarının əlinə keçmiş və faciə tamaşalarından sonra əhval-ruhiyyəni güllü anına qaytarmaq üçün ondan bir vasitə kimi istifadə edilmişdir. Bir pərdədən ibarət olan bu tamaşanın Makk, Bukk, Papp və Dosen kimi personajları olmuşdur. Bu personajların hər biri öz xarakterinə uyğun maskalar taxmışdır. Makk-qarınlıq, axmaq, bəsit və yəndəmsiz görkəmə malik olan

adamin maskası olmuşdur.

Bukk-şışman, yanağı çapıq, dodaqları sallaq, lovğa və yaltaq adama məxsus maska idi.

Popp-qoca, eyni zamanda güllünc və axmaq görkəmi olan xəsis şöhrətpərəst adamın maskası olmuşdur.

Dossen isə xəbis, qozbel, özünü filosof kimi qələmə verməyə çalışan, əsində isə cahil və şarlatan olan, sadə adamlara kələk gəlmək istəyən obrazın maskası idi.

Verilən məlumatlara görə "Atellan" tamaşasının repertuarında gülüş doğuran və ictimai həyatın əksiklərini xalqın diqqətinə çatdıran satirik materiallardan istifadə edilmişdir. Bu cəhət Azərbaycan xalqının qaravəlli tamaşalarında və kilimarası oyunlarında da nəzərə çarpmışdır. Xüsusilə xalqımızın kilimarası tamaşalarında ailə-məişət problemləri ilə yanaşı cəmiyyətdə mövcud olan əksiliklərin təcəssümləşdirilməsi və bu sahəyə aid olan məzhəklər repertuara daxil edilmişdir.

Kilimarası tamaşalarında əsasən ağacdan düzəldilmiş kuklalardan istifadə olunmuşdur. Kukla tamaşaları müxtəlif bayramlarda, ayrı-ayrı el şənliklərində ifa edilmişdir. Eyni zamanda kilimarası tamaşaları müstəqil kukla teatri kimi də fəaliyyət göstərmişdir.

Kukla teatri hələ çox qədim dövrlərdən dünyanın bir çox ölkələrində meydana gəlmişdir. Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cabbarlı öz məqalələrinin birində kukla teatri haqqında çox maraqlı məlumatlar vermişdir. C.Cabbarlı yazmışdır: "Hazırda Şuralar İttifaqının teatr aləmində geniş inkişaf tapmış yeni sahəsi varsa, o da kukla teatridir. Əsas etibarilə yeni bir sahə deyildir. Bu teatrin kökü çox dərinlidir və bunun böyük bir tarixi vardır. 1904-cü ildə

Misirdə həfriyyət yapılarəkən, dövrümüzdən XVI əsr əvvələ aid, ən köhnə kukla aktyorları tapılmışdır. Çərək Şərçdə və gərəkşə Qərbdə kukla teatri böyük şöhrət qazanmışdır. Hindistanda bu teatr öz qəhrəmanı Bikuşak, Rusiyada-Petruşka, Çində-Kvo, Yaponiyada-Ninka-Pukay, Türkiyədə-Karagöz, İtaliyada-Fülçinello, Fransada-Polişnel, Almaniyada-Hansvuri-Kasperlə, İngiltərədə-Teatr Pancer, İranda-Kanqal Pəhlivan, Türkiyədə-Pəhlivan Keçəl və sair ölkələrdə başqa adlarla çıxışda bulunurlar.

Ən maraqlı cəhət odur ki, kukla teatrları dünyanın hər yerində mədəniyyətin ən fəal və dinamik sahəsi kimi kütləvi hal almışdır. Bu sahə o qədər kütləviləşmişdir ki, dünyada xalq kukla teatrları ilə yanaşı çoxlu ailə kukla teatrları da fəaliyyət göstərmişdir. Müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı ölkələrdə ondan bir təbliğat vasitəsi kimi istifadə olunmuşdur. Cəfər Cabbarlının verdiyi məlumata görə "Teatrin bu sifəti, bütün ölkələrdə nüfuz qazanmasına səbəb olmuş və indi də xarici ölkələrdə kukla teatri, bir təbliğat silahı olaraq geniş surətdə tətbiq edilməkdədir. Bu teatrin nə dərəcədə intişar tapdığını buradan görmək olar ki, tək Çexoslovakiyada minədən xalq kukla teatri, məktəb və maarif cəmiyyətlərində iki yüzədən və ailələrdə həddən ziyadə kukla teatri vardır".

Azərbaycanda isə kukla xalq tamaşaları ilə xalq "aktyorları", musiqiçilər məşğul olmuşlar. Kukla xalq tamaşaları səyyar xarakter daşmış, həvəskar aktyorlar bayram anlarında həm xalqı şənəltirmək, həm də pul qazanmaq üçün müxtəlif ərazilərə səfərlər etmişlər.

Ümumiyyətlə çox geniş yayılmış kilimarası kukla tama-

şalarında repertuar zənginliyinə və mövzu rəngarəngliyinə geniş yer verilmişdir. Əsasən xalqın inkişafına mane olan, insanların həyat tərzini ağırlaşdıran ictimai bələlər, ailə və məişətdə cərəyan edən eybəcərliklər bu tamaşalar vasitəsi ilə məsxərəyə qoyulmuş, gülüş hədəfinə çevrilmişdir. Toy şənliklərində isə kilimarası kukla tamaşalarının əsas repertuar mövzuları ailə və məişət əksilikləri üzərində qurulmuşdur. "Tapdıq çoban", "Maral oyunu", "Ərindən şikayətçi qadın", "Cənnətsatan molla", "Dəyirmançı" kimi sadə sujetlərdən ibarət olan xalq tamaşaları həm insanlara şən əhval ruhiyyə bəxş etmişdir, həm də onları düşündürərək mənən zənginləşdirmişdir.

Zəngin repertuar imkanına malik olan kütləvi xalq tamaşaları zaman-zaman inkişaf prosesi keçərək bu günümüzədək gəlib çatmış, xalqımızın milli-mənəvi dəyərlər sistemində əsas yerlərdən birini tutmuşdur.

*Töhfə HÜSEYNOVA,
ADMİU-nun dissertantı*

Ədəbiyyat.

1. A. Aslanov. İncəsənət və təbiət. Bakı. Gənclik 1967.

2. Четун А. П. Основы драматургии театрализованных представлений. Москва. Просвещение. 1981.

3. C. Cabbarlı "Ağac aktyorları". "Qobustan" jurnalı, 1970, № 1.