



## FOLKLORLAŞAN RİTUAL-MİSTİK XARAKTERLİ ŞƏBİH TEATRİ

Fuzuli BAYAT\*

### ÖZ

Geniş mənada hər canlıda, konkret olaraq hər insanda doğuşdan var olan oyun bütün funksiya və anlamlarına baxmayaraq əslində təqlid qabiliyyətinin üzə çıxmasıdır. Şəbih çıxarmaq dini hislərimizin, dini sevgimizin və bu yolda çəkilən acıların ehtiyacını ödəməklə rahatlama üsuludur, borcu ödəmədir. Şəbihlə müsəlmanlar öz varlıqlarına, qısacası, nəfslərinə sahib çıxmağı öyrənmiş olurlar. Fəlsəfi baxımdan Şəbih, həyatın bizdən tələb edəcəyi Haqq yolunda şərtsiz şəhid olmağa hazırlıqdır. Min illərdir davam edən təziyələr, xatırlamalar, Kərbəlanı diri tutmaq üçündür. Şəbih Kərbəladan çox-çox öncələr var olan ritual-mifoloji dünyamızın dini-mistik lay üzərinə keçirilməsi, ritualın yeni formada, yeni məzmununda yaşadılmasıdır. Şəbih oyunu həm formaca, həm də mənaca dini xarakter daşmasına baxmayaraq xalq teatrının bütün ünsürlərini özündə ehtiva etmişdir. Əslində xalq teatrının, xüsusən də Şəbih meydan tamaşasının dini-mifoloji, ritual bağlı olduğu çoxdan isbat edilmişdir. Belə ki, özünəməxsus dramaturgiyası və teatr poetikası olan Şəbihlərin ən bilinəni Kərbəla müsibətinə həsr olunanı, əsas münəfiqə xəttinin Hz.Əlinin üçüncü oğlu İmam Hüseynin dinin əxlaqını, dinin mənəviyyatını pozan, xilafəti zorla ələ keçirən Müaviyənin oğlu Yezidə qarşı həm silahlı, həm də mənəvi cihadıdır. Kərbəla dastanının son həlqəsi olan Şəbih tamaşası sadə olduğu qədər mürəkkəb, bəsit olduğu qədər də mükəmməl süjet xəttinə, teatral özəlliyə sahibdir. Şəbih teatrı ilə bağlı bu yazıda Şəbihin ritual-mifoloji təməlinin oyunun strukturundan tutmuş, onun məzmununa, mənasına, funksiyasına qədər bir çox məsələləri ehtiva etdiyi göstərilmişdir.

**Anahtar Kelimələr:** Şəbih Teatrı, Ritual-Mifoloji Aspekt, Meydan Tamaşası, Dini-Mistik, Oyun

## THE SHABIH THEATER WITH ITS FOLKLORIZED RELIGIOUS-MYSTIC CHARACTER

### ABSTRACT

The game, in the broadest sense of the word, is inherent from birth in all living beings – namely in all people. Despite all its possible functions and meanings, it actually contributes to identifying one's ability to imitate something. To act out mystery means to become quiet, and learn how to make a compromise with one's religious feelings and love. Through mystery, Muslims work hard to master their own inner creature – i.e. their passion. Philosophical thinking dictates that mystery entails being willing to die for God and one's faith. People have been recalling and reliving Kərbela for thousands of years to keep alive. The mystery behind it lies in immortalizing of the ritual in a new context and form, and to lend the ritual-mythological world a religious dimension. Mystic theatre has a religious character due to its form or meaning, and includes all elements of the folk theatre. In reality, Mystic square performances are related to religious-mythological ritual. It has its own dramatic composition and theatre poetics, and is dedicated to the Kərbela misfortune. The main line of conflict is Imam Hüseyn's third son Ali, who had waged a spiritual sacred war against Muaviye's son Yezid – a disturber of the religion morals and spirit who lay in violent hands the on caliphate. The last part of the Kərbela epos is the mystic performance itself. Parts of it are easier, others more difficult; moreover, its plot and theatrical properties are virtually flawless.. This article shall talk about the structure, context, meaning, function and other problems connected with the mystic theatre. Keywords: Shabih theatre, ritual-mythological aspect, square performance, religious-mystical, game.

**Keywords:** Shabih theatre, Ritual-Mythological Aspect, Square Performance, Religious-Mystical, Game

### Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 26.07.2022; Yayına Kabul Tarihi: 01.12.2022

\* AMEA, Folklor İnstitutu Bölüm Başkanı, Bakı/AZERBAIJAN; ORCID: 0000-0002-0811-5852, E-posta: fuzulibayat58@gmail.com

## **Giriş**

Həm fəlsəfi, həm də monoteist dinlər tarix səhnəsinə çıxdıkları ilk gündən folklor mahiyyəti qazanmış, dini qissələr, din böyüklərinin, irfan əhlinin həyatları və tarixi hadisələr zamanla folklorlaşmışdır. Qutsal kitabımız olan Quran-i Kərimdəki hadisələr də sosiallaşmış, əski inanclarla, digər dini dünyagürüslərlə birləşmiş, nəticədə ortaya xüsusi hadisə olan dini folklor çıxmışdır. Dinlər daha öncələr mövcud olan mifləri öz içinə almış, qissələrlə miflər, ayətlərlə deyimlər birləşmiş, teoinformativ (ilahi) bilgi vahid bir sistem daxilində təqdim edilmişdir. Dinin mesaj formasında verdiyi bu və ya digər hekayələr, hadisələr folklorlaşır cəmiyyətə, geniş mənada insanlığı mal edilmişdir. Dini folklorun bu günə qədər bilinən ən böyük qolu Kərbəla hadisələri, Məhərrəmlik ritualları, Şəbih teatrı və əzadarlıq tamaşaları olmuşdur. Nəticədə Kərbəla folkloru anlayışı yaranmış (Bayat, 2014, s. 45-108), tarix mifə, real hadisələr folklor mətnlərinə çevrilmişdir. Kərbəla ağları, mərsiyələri, maktəlləri, rəvayətləri, əfsanələri, mənəkibələri, ritualları, Şəbih və əzadarlıq meydan tamaşaları ilə, qısacası, bütün tərəfiylə folklorlardır. İnsanları birliyə, bərabərliyə, haqsızlığa, zülmə qarşı mübarizəyə, nəfsə qalib gəlməyə səsləyən folklor hadisəsidir.

Meydan tamaşalarının (köyseyirlik oyunları), uşaq oyunlarının, idman oyunlarının, Çovkanın, Ciritin, rəqsin, kağız oyunlarının, qumar oyunlarının və s. kimi çox çeşidli olan rəqs və tamaşaların fəlsəfəsində geniş mənada oyun qavramı vardır. Oyun bütün hallarda doğuşdan hər insanda, hətta hər canlıda var olan təqlid qabiliyyətinin üzə çıxması, fiziki və zehni qabiliyyətin inkişaf etdirilməsidir. Qutsal bir ay olan Məhərrəmlikdə əzadar qrupları ilə səyyar tamaşalar göstərmək, Şəbih çıxarmaq dini hislərimizin, dini sevgimizin və bu yolda çəkilən acıların ehtiyacını ödəməklə rahatlama üsuludur, mənəvi borcu ödəmədir. Şəbihlə müsəlmanlar öz varlıqlarına, qısacası, nəfslərinə sahib çıxmağı, hürr iradəylə ölüm və ya yaşamı seçmələrini öyrənmiş olurlar. Şəbih, həyatın bizdən tələb edəcəyi Haqq yolunda qeydsiz-şərtsiz şəhid olmağa hazırlıqdır, bu yolda təmənnasız canından keçə bilməkdir.

Əza termini yas mənasında olub Məhərrəm ayı boyunca səyyar şəkildə göstərilən tamaşalardır, mənası bənzətmə, canlandırma olan Şəbih isə müəyyən bir yerdə göstərilən meydan tamaşasıdır. Hər iki tamaşa teatral bir özəlliklə qutsal olanların təqlidinin çıxarıldığı və səhnələndiyi xalq tamaşasıdır. Bu təqlid, oyunçunun oynadığı qutsal kişilərin nəfsini deyil, surətini canlandırıldığı, yezidlərin də təmsilinin yapıldığı mənasındadır. Bütün ibtidai cəmiyyətlərdə Tanrının və ya tanrıların, qutsal varlıqların təqlidi ritualın semantik strukturunun əsasını təşkil edir. Şəbih təqlid gücünün zənginliyi və əsaslılığı ilə meydan tamaşasına dönüşməklə kütləviləşmiş ritual bir göstəridir. Şəbih teatrındaki səs, mimika, əl hərəkətləri, ağlama, göz yaşı, muğam üzərində mərsiyə, hətta komik ünsürlər də daxil olmaqla ritual-mistik varianatlığın təzahür formasıdır. Bu isə həm əza qrupunun, həm də Şəbihin fəlsəfi təməlidir.

Meydan tamaşalarından ən geniş yayılan və çox sayda oyunçunun iştirakı ilə keçirilən Şəbih çıxarmaq həm formaca, həm də mənaca dini xarakter daşmasına baxmayaraq xalq teatrının bütün ünsürlərini özündə ehtiva etmişdir. Əslində xalq teatrının da dini-mifoloji, ritual bağlamı olduğu çoxdan isbat edilmişdir. Özünəməxsus dramaturgiyası və teatr poetikası olan əzaların və Şəbihlərin ən bilinəni Kərbəla müsibətinə həsr olunanı, əsas münaqişə xəttinin Hz. Əlinin üçüncü oğlu İmam Hüseynin dinin əxlaqını, mənəviyyatını pozan, xilafəti zorla ələ keçirən Müaviyənin oğlu Yezidə qarşı həm silahlı, həm də mənəvi cihadıdır. Kərbəla dastanının son həlqəsi olan Şəbih tamaşası sadə olduğu qədər mürəkkəb, bəsit olduğu qədər də mükəmməl süjet xəttinə, teatr özəlliyinə, ən əsası da ritual struktura sahibdir.

Hz. Hüseynin matəmi üçün tutulan yas mərasimi, yas ağları, canlandırmalar, xatırlamalar 680-ci ildə baş verən hadisələrin təqlidi olub, əza və Şəbih tamaşalarının

mövzusunun təşkil edir. Şəbih tamaşaları sadəcə Hz. Hüseyinin yas mərasimini deyil, eyni zamanda Hz. Abbasın (Əbül Fəzl Abbas), Qasımın, Əli Əsgərin, Hürkün də yas mərasimlərini və daha çox qəhrəmanlıqlarını anlatmaq üçün göstərilir. Bu teatr tamaşaları əslində İslamiyyətdən öncə var olan, hətta bir qismi orta çağa qədər gəlib çatan meydan oyunlarının örnəyi üzərində formalaşmışdır. Məsələn, yuğ/yoğ mərasimlərinin həm əza qrubuna, həm də şəbihçilərə təsiri danılmazdır.

Bu tarixi hadisə *“nəsildən nəsilə təhkiyə edilərək yeni hadisələrin, mədəni olayların təsiri ilə bəslənmişdir. Bu isə xalqın içində yeni inancların, əfsanələrin yaranmasına səbəb olmuşdur”* (Güngör, 2008, s. 776). Kərbəla folkloru və dini-mistik dram olan Şəbih (təqlid) folkloru bu sevginin nəticəsində yaranmışdır. Azərbaycan və İran coğrafiyasında Aşurani anlatan seyirlik oyuna Şəbih deyildiyi halda Anadolu, İraq və ərəb coğrafiyasında buna Taziyyə deyilir<sup>1</sup>. Sözlük anlamıyla bərabər Şəbih dedikdə Şiə coğrafiyasında Hz. Hüseyinin Kərbəla çölündə bərabər olmayan savaşa yaxın qohumları və tərəfdarları ilə birlikdə şəhid olmasının səhnələşdirilməsi nəzərdə tutulur.

Mövzusunun dini və faciəli məzmunlu olmasına baxmayaraq əza göstəriləri və Şəbih oyunları meydan tamaşaları kimi xalq teatrının bütün özəlliklərini qoruyub saxlamışdır. Burada oyunçular da, tamaşaçılar da bu oyunun bir parçasıdır. Şəbih o baxımdan həm sözdən, həm də hərəkətdən, həm musiqidən, həm də pantomimikadan, həm nəsrədən, həm də şeirdən ibarətdir. Tamaşaçıların replikası, reaksiyası oyunun gedişatına təsir edir, səhnənin qısa və ya uzun olmasını, hadisələrin daha dramatik və ya nisbətən yumşaq axarla cərəyan etməsini təmin edir. Digər tərəfdən Şəbih oyunçuları hər nə qədər əllərində olan yazılı mətni əzbərləsələr də, onlar peşəkar oyunçular olmadıqlarından bəzən unutduqları yerlər də olur, bəzən də əzbərlənənin əksinə olaraq tamaşaçıların istədiklərini demək lazım gəlir. Ona görə də oyunçular göstəri zamanı tamaşaçılara da müraciət edir, onları da oyuna daxil etmiş olurlar. Bu qarşılıqlı oyunu Şəbihgərdan adı verilən quruluşçu rejissor təşkil edir. Şəbihgərdan əlindəki dəyənəklə oyunçuların səhnəyə giriş və çıxışlarını idarə edir, bəzən də elə səhnədə oyunçulara qılınc verir, öləcək adama kəfən geydirir, bir sözlə səhnənin planlandığı şəkildə davam etməsini saxlayır. Ancaq səhnənin dekorasiyası 7. yüzili əks etdirməkdən çox vaxt uzaq olur. Burada məqsəd tarixi hadisəni olduğu kimi deyil, arzu olunan şəkildə canlandırmaq, müasirliklə əlaqə qurmaqdır.

Şəbih haqqında yazan Cəmşid Mələkpür şahid olduğu bir hadisəni nəql edərək belə deyir. Şəbih göstərisi zamanı baş rollardan birini - Ömər Saadı oynayacaq oyunçu tamaşaya gəlmədiyindən Şəbihgərdan onun oynayacağı rol mətninin bir hissəsini tamaşadan çıxarmış, digər bir hissəsini də Sümür rolunu oynayacaq oyunçuya vermişdir. Mələkpürün dediyinə görə bu hadisə həm tamaşaçılar, həm də oyunçular baxımından tamaşanın seyrinə heç bir təsir göstərməmişdir (Mordeniz, 2005, s. 45).

Bu gün dünyanın ən öndə gələn teatr nəzəriyyəçiləri, modern və postmodern teatrın qurucuları Şəbihə müraciət etmiş, aktiv olaraq 500 ildən çox səhnə həyatı olan bu tamaşaların icra ortamını, oyunçu-tamaşaçı vəhdətini öyrənmişlərdir. Məhərrəmlik ritualları və tamaşaları bütün zamanlarda yenilənməsi, irticalən edilən əlavələri ilə diqqət mərkəzində olmuş, postmodern teatrın ilham qaynağı olmuşdur. Təəssüf ki, bunu Azərbaycan teatrı haqqında demək mümkün deyildir.

---

<sup>1</sup> Şəbih termini daha çox Azərbaycanda və İranda işlədilir. Başqa müsəlman ölkələrində bu teatr oyununa Taziyyə deyilir. Azərbaycanda termin kimi taziyyə ilə şəbihin mənaları arasında fərq vardır. Azərbaycan türkcəsində bu termin “təziyyə” şəklində işlədilir və mənası yas, yas saxlamaqdır (Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti, 2011, s. 336). Taziyyə yas, yas mərasimi, ölənin birinin yaxınlarına başsağlığı diləmə və s. mənalarında işlədilir. F. Davəllioğluna görə Taziyyə sözünün anlamı başsağlığı diləmək, Cəfəri məzhəbində olanların Məhərrəm ayında keçirdikləri matəm mərasimidir (Devəllioğlu, 1998, s. 1044). Şəbih sözü şibhdən törəmə olub bənzər, bənzəyən, təqlid mənalarına gəlir (Devəllioğlu, 1998, s. 982).

## **1. Ritual Məzmunlu Meydan Tamaşaları və Modern Teatr Anlayışı**

Göstərlə seyr edən arasındakı münasibətlər sistemi türk folklorunda seyrlik xalq oyunları, meydan tamaşaları, ortaoyunu adlanan və ritual mahiyyətli əyləndirmək, tərbiyə etmək, öyrətmək funksiyası daşıyan bu teatr tamaşalarının nə zaman yarandığı haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Hər halda mifoloji çağda ritualın bir parçası olan oyunlar seyr edənlərə qutsal-mifoloji bilgiləri canlı şəkildə ötürmək vəzifəsini yerinə yetirmişdir. Türklərin geniş coğrafiyaya yayılması və müxtəlif mədəniyyətlərlə təmasları nəticəsində bu oyunlar kölgə, mərasim, festival xarakterli teatral göstərilərinə döndü. Meydan tamaşaları və ya Türkiyədə deyildiyi kimi *“orta oyunu əslində səhnə, pərdə, dekordan istifadə edilmədən və yazılı mətni olmayan çox aktyorlu, çalğılı, ənənəvi türk xalq teatridir”* (Albayrak, 2004, s. 419).

Hər halda meydan tamaşaları və ya xalq teatrları musiqi, rəqs, dialoq, təqlid, təmsil və b. ünsürlərdən meydana gəlmişdir. Bəlkə də dairəvi şəkildə düzülən tamaşaçılarla əhatə olunan göstərinin meydana oynandığı üçün ona meydan və ya ortaoyunu (ortada oynandığı üçün) adı verilmişdir. Meydan tamaşaları yuvarlaq halqa şəklində düzülmüş tamaşaçıların əhatəsində oynanılır. Əslində meydan tamaşası sözü də bu xalq teatrının mahiyyətini tam açmır, çünki oyun sadəcə meydana deyil, qapalı məkanda, küçədə, bəzən də çayxanalarda, qəhvəxanalarda oynanır. Ancaq meydan tamaşaları terminin yanlış və ya doğru olduğuna baxmayaraq bu termin işlək olduğundan biz də bu anlayışdan istifadə etməli olduq. Bu tip xalq teatrlarına Asiyada, Afrikada, Amerikada, Avropada da rast gəlinir. Bir sözlə oyun milli elementlərin, milli özünəməxsus, milli şüurun göstərgəsi olmaqla bərabər, bütün ölkələrdə və xalqlarda eynidir və fəlsəfəsi də ortaqdır. Meydan tamaşaları əsasən açıq havada (çox az halda, xüsusən də qış fəslində qapalı məkanda) oynanır. Şəbih tamaşaları xaricində geri qalan təhkiyəyə dayanan meydan oyunlarının dekoru ya olmur, ya da bəsit olur. Əsas diqqət oyunçuların geyimlərinə verilir. Meydan tamaşalarında tarixilik prinsipi gözlənilmir. Meydan tamaşalarının çox vaxt bir idarəedəni olur. Bu oyunlarda musiqidən (zurna, nağara, qoşa nağara, saz və s.), rəqsdən də istifadə edilir. Meydan tamaşaları əsasən,

- a) girişdən,
- b) dialoqdan,
- c) oyunun mətnindən və
- d) sonluqdan ibarətdir.

Türklər yeni dinlər qəbul etdikcə meydan teatrlarının dini-inanc təməlinə də dəyişiklik baş vermişdir. İslamiyyətin qəbulu ilə türk xalq teatri faciəli, drammatik məzmunlu yeni bir meydan tamaşası Şəbihi yaratmışdır. Əskidən var olan ritual özəllik, mifoloji qurtarıcı qəhrəman, özünü yüksək amal yolunda fəda edən qəhrəman tipi Şəbih teatrının əsas bazasını təşkil etmişdir. Bütün Məhərrəmlik ayı boyunca gerçəkləşdirilən rituallar əza və Şəbih tamaşalarında göstərilir, Məhərrəmlik mərasiminin etnoqrafik təsviri teatral ünsürlərə çevrilir. Şəbih əslində meydana tamaşaçıların ortasında oynanılır. Şəbih oyunçuları bu ənənəni atadan oğula keçirməklə bir növ ənənəvi bir üsul yaratmışlardır. Bu isə aktyor kadrlarının ənənə ilə yetişdirilməsi deməkdir.

“Açıq havada oynanılan, el-oba məskunlaşan yurdun mərkəzində, şəhər meydançalarında, karvansaraylarda, bazar içində, küçələrdə, kənd əkənək yerlərinin yanında göstərilən kütləvi xalq tamaşalarına ümumiləşdirilmiş şəkildə, sənət növü kimi “meydan teatri” deyilir. Meydan teatri xalqın mənəvi varlığını, idrakının təkamül mərhələlərini, dünyanın dərkolunmaz hadisələrinə münasibətini, əsatir və folklor mədəniyyətinin estetik prinsiplərini müxtəlif məzmun və formalarla

təcəssüm etdirən oyun vasitələrinin, üslub və janrlarının bədi toplumdur. Xalq teatrları bir neçə yerə ayrılrsa da hər halda onları aşağıdakı növlərə ayırmaq olar:

1. Əyləndirici, qısa məzmunlu meydan tamaşaları,
2. Dini-mistik, geniş məzmunlu Şəbih meydan tamaşaları.

Meydan tamaşaları və oyunları canlı, kukla və s. yönlüdür və bunları xarakterinə görə ayrı bir bölgüyə daxil etmədik. Xalq teatrlarının hamısı ritual bağlamı, mərasim xarakterli olduğundan bu bölgü altında meydan oyunu göstərməyi uyğun görmədik. Hətta məlum olan meydan tamaşalarının bölgüsü də oyunun fəlsəfəsi, mədəniyyət növü olması baxımından yarımçıqdır” (Rəhimli, 2005, s. 6).

Ancaq əldə olan bütün oyun çeşitlərini nəzərə alaraq oyun və teatr tamaşalarını təhkiyəyə dayanmayan, yəni teatr elementləri olmayan oyunlardan və təhkiyəli dialoq və monoloqlardan ibarət olan göztərilər adı altında iki qismə ayırmaq mümkündür:

1. Təhkiyəli, süjetli oyunlar o qədər çox olmasalar da buraya dərviş hekayələri, Tənbəl qardaş, Xıdır-Nəbi, Yel Baba, Qodu-qodu, Kosa-Kosa, otuza yaxın növü olan Qaravəlli tamaşaları, mərasim və bayram tipindən bütün meydan tamaşaları, kukla oyunları və dini-mistik xalq teatrı olan Şəbih tamaşaları daxildir.

2. Təhkiyəyə dayanmayan və teatr elementləri olmayan oyunlara zorxanalar, kəndirbazlar, xalq rəqsləri, bütün uşaq oyunları, canbazlar, baca-baca, əl üstə kimin əli, ənzəli, barmaq oyunu, beşdaş, bənövşə, aşıq oyunları, dirədöymələr, çilingağac, qığ mərə, çömçəxatun, dəsmalaldıqaç, fincan-fincan, gizlənpac, papaqaldıqaç, xan-vəzir, mərə-mərə və onlarca başqaları daxildir. Təbii ki, təhkiyəyə dayanmayan çovqan, cirit və atüstü kimi bütün savaq oyunları da buraya aiddir. Təqribi hesablamaya görə sadəcə Azərbaycanda dialoq və monoloqlardan ibarət şifahi və ya yazılı mətni olmayan güc, çeviklik, əyləncə və öyrətmə-öyrənmə, məşq xarakterli oyunların sayı iki yüzə yaxındır. Türk dünyası göz önünə gətirildikdə bunların sayısının minə yaxın olduğunu qeyd etmək lazımdır.

Xalq mədəniyyətində heç bir şey dəyişmədən min illər boyu olduğu kimi qalmır. Mədəniyyətin ən böyük özəlliyi onun dinamikliyi, dialektik dəyişim və dönüşüm yaşamasıdır. Ona görə də meydan tamaşalarının hamısında olduğu kimi Şəbih tamaşaları da nəsilədən nəsilə keçməklə bəzi dəyişmələrə, bəzi fərqliləşmələrə məruz qalsa da vermək istədiyi mesajı, xalq fəlsəfəsini qoruya bilməmişdir. Məhz elə buna görə də onlar hər zaman müasir sənətlərin ən mühim qaynağı olmuşdur.

Şəbih meydan tamaşası xalq teatrı baxımından hadisələrə inanan tamaşaçılarla birlikdə oynanan oyundur. Ona görə də Şəbih teatrında oyunçularla tamaşaçılar bir meydanda, birlikdə oynayırlar. Seyr edənlər bəzən hıçqıra-hıçqıra ağlayır, bəzən yerdən söz atır, bəzən oyunçulara kömək edirlər, bir sözlə onlar da bu dini-mistik teatrın oyunçusuna çevrilirlər. Bir önəmli xüsüs də Şəbihlərdə zamanın və məkanın iç-içə keçməsidir. Təbii ki, bu teatral göstəridə heç bir halda həqiqi zamandan bəhs edilə bilməz. Tamaşada bir-birindən yüzillərlə və hətta minillərlə ayrılan insanların, hadisələrin eyni müstəviyə gətirilməsində elə bir fərq yaranmır. Çünki məkan tarixilik prinsipindən uzaqdır. Belə ki, bir-birindən uzaq məsafələr eyni səhnəyə gətirilir və yan-yanə verilir. Bütün bunlar Kərbəla folklorunun və Şəbih tamaşalarının dini-mistik tərəfi ilə bağlıdır və bu bağlılıq həm də xalq teatrının spesifikası ilə örtüşür. Modern teatr nəzəriyyəçisi və müasir teatrın qurucularından biri olan Peter Brook Şəbihin zaman dilimlərini necə aşdığını belə göstərir:

“Dairə, bəzi təməl qanunlara görə işləyir və 'teatral təmsil' deyilən həqiqi bir hadisə cərəyan edir. Çox uzaq keçmişdəki bir hadisə 'yenidən təmsil edilmə' müddətindədir və həmin anda da reallaşır; keçmiş səhnədəki göstəri anında və burada baş verir, qəhrəmanın qərarı da, acıları da o an

üçündür və tamaşaçıların gözyaşları da tam o an üçündür. Keçmiş tərif edilmir ya da göstərilir, zaman isə ortadan qaldırılmışdır. Kənd təqribən min il qədər bundan öncə yaşamış həqiqi bir adamın real ölümünə indi, burada, doğrudan-doğruya şahid olur" (1995, s. 39).

Şəbih kimi dini-mistik meydan tamaşalarında önəmli olan əsas cəhət tamaşaçılara hər hansı bir oyuna baxdığı, bir təmsilin canlandırmasını izlədiyi fikrinin yerinə gerçək hadisələrə baxdığı düşüncəsi aşılır. Buna görə də Şəbih faciə teatrında məqsəd tamaşaçıda baş verən hadisələrin iştirakçısı təəssüratını yaratmaqdır. Oyunun inandırıcı olması tamaşaçını da o günlərə çəkmək, Əhl-i beytin acısını acısı, müsibətini müsibəti, davasını davası kimi bilməsini saxlamaqdan keçir. Hər nə qədər Şəbih teatrında anaxronizm olsa da, hadisələr Kərbəlanı tam yansıtmıqdan uzaq olsa da, tamaşaçı-oyunçu məkəninin eyni olması, bir-birindən o qədər də ayrılmaması hadisələrin gerçəklik payını artırır. Bunun üçün, Şəbihin mövzusunun, dilinin, musiqisinin deyil, görüntüsünün də həqiqi Kərbəlaya bənzəməsi, səhnə dekorunun, geyimlərin, maska və müqəvvaların, niqabların, atların seçilməsi də şərtədir. Ona görə də tarixdə olmuş faciəli bir hadisəni dini-mistik formada canlandırmaq o qədər də asan deyildir.

Mətin And çağdaş Batı dünyası teatrının problemləri üzərində durarkən Şəbihə (müəllif Şəbihə təziyə deyir) xüsusi önəm verir:

"Özəlliklə seyirçi və oyunçu arasındakı divarı qaldırmaq, seyirçini aktiv şəkildə teatrın içinə çəkmək yolunda müxtəlif təcrübələr aparılır. ABŞ-da "Open theater", Richard Schechnerin təcrübələri "Living theatre" və b. bu problemin həllinə ciddi şəkildə girişmiş yeni, araşdırıcı teatrlardan bir neçəsidir. Grotowskinin "Yoxsul teatr"ı hər yerdə böyük maraqla qarşılır. O da təcrübələrində teatrı kənar və xarici elementlərindən, görüntülərindən çıxararaq, onu yoxsullaşdıraraq (ya da təmizləyərək) tamaşaçı və oyunçu arasında insani münasibət üzərinə qarşılıqlı bir əlaqə qurmağa çalışır. Məqsədi dramatik hadisəni rituala dönüştürmək, tamaşaçı ilə oyunçu arasında ilk başdan müştərək bir iş bölgüsü qurmaqdır. Hər halda bütün bu araşdırmaların varmaq istədiyi son nöqtə Avropaya uzaq mədəniyyətlərdə onsuz da başlanğıcdan vardı və bugünə qədər də var. Belə ki, təziyə bunların ən seçilmiş örnəyi kimi qarşımıza çıxır. Üstəlik Batıdakı təcrübələrdə olduğu kimi sonradan məcburi, süni və bəzi qısıtlamalarla deyil, təbii halı, toplumun mədəniyyət təcrübəsindən çıxan canlı, yaşayan bir ənənədir. Belə ki, Grotowski öz teatrına laboratoriya gözü ilə baxır və bu səbəblə də yer, seyirçi sayı, seyirçilərin dağılımı və yerləşdirilməsi baxımından ciddi qısıtlamalar qoyur; onun teatrı bir otaq teatridir. Təziyə isə eyni məqsədi çox geniş yerlərdə və yüzlərcə, minlərcə tamaşaçı ilə həyata keçirir" (1976, s. 58).

Bir sözlə bu gün yeni Avropa teatr anlayışını türklər təbii şəkildə yüz illər bundan öncə həll etmişdilər. Ona görə də Şəbih tamaşaları çox funksiyalı olub həm dini-mistik, həm kütləvilik, həm də müasir oyun fəlsəfəsi baxımından dəyərləndirilə bilər. Şəbih kimi dini-mistik meydan tamaşalarının folklorla yazılı ədəbiyyatın qovşağında formalaşdığı ən önəmli özəlliklərdən biridir. Yazılı ədəbiyyatdan gələn əsas ünsürlər qəhrəmanların dialoqunda, monoloqunda, xüsusən də İmam Hüseynin, Əbəlfəzləbbasın dilindəki yüksək üslubda, klassik mərsiyə ədəbiyyatından alınmış şeirlərdə, şeirlərin muğam üzərində oxunmasında və s. də özünü göstərir. Folklor ənənəsinin varlığı səhnənin qurulmasında, mənfi personajların nitqlərində, onların komik və bəsit davranışlarında, kütləvi səhnələrdə və nəhayət, məişət dilinin üstünlük təşkil etməsində qorunmuşdur. Qısacası, Şəbih meydan tamaşasının dil-üslub özəlliyi bir neçə sosial, siyasi və mədəni təbəqənin danışq dilinin bir yerdə təqdimidir və bu təqdimdə hər oyunçu oynadığı personajı öz dilində danışdırmağa çalışır.

## **2. Şəbihin Mifo-Ritual və Mistik Tərəfləri**

Qaynağını sözlü mədəniyyətdən alan, Kərbəla hadisələri ilə bağlı hədislər, ağılar, əfsanə və rəvayətlər, mənkəbələr, klassik yazılı ədəbiyyatda Maktəli-Hüseynlər, mərsiyələr, növhələr, rozələr və b. ibarət olan Kərbəla dastanı sadəcə olaraq bunlarla bitmir. Buraya əfsanələşmiş tarixi hadisələrin məscidlərdə artistik şəkildə söylənməsi, kukla oyunu da daxildir ki, bunların hamısına birlikdə Şəbih oyun elementləri demək mümkündür. Bütün bu sadalananlar Şəbih tamaşalarının əsas məzmununda yer almaqla bərabər, bu meydan tamaşalarının formalaşmasında da əsas rol oynamışdır. Qısacası, sözlü və yazılı mətn adlandırdığımız qism əslində canlı şəkildə göstərilən faciənin, yəni Şəbihin ön hazırlığı və ya onun ilkidir. Bunların hamısı birlikdə Dini folklorun bir qolu olan Kərbəla folklorudur.

Xalq arasında Şəbih çıxarmaq kimi bilinən səhnələşdirilmiş bu oyunların bəlli, standart bir mətni, məlum oyunçu kadrosu yoxdur. Ancaq Şəbih meydan tamaşasını hazırlayan *şəbihgərdan* öncədən xalq arasında məşhur olan əfsanə və mənkəbələri alaraq Qumrının və ya Dəxilin və ya Racinin mərsiyələrindən mütəşəkkil mətn hazırlayır, oyunçuları seçir, onların arasında rolları paylaşdırır, dialoq və monoloqları əzbərlədir, geyinəcəkləri paltarları hazırlayır. Kimin hansı rolu oynayacağına xüsusi diqqət yetirilir. Məsələn, İ. Lassyinin, M. Allahverdiyevin, İ. Rəhimlinin, C. Cəfərovun və b. da yazdıqları kimi Şümürün, İbn Ziyadın, Ömər bin Sadın rollarını oynamaq üçün çirkin adam seçirdilər, bunun əksinə İmamın dəstəsindəki adamların rolunu oynayanlar boylu-buxunlu, yaraşıqlı adamlardan seçirdi. Burada səsin də önəmi vardı. Özəlliklə Orta çağ Avropasında olduğu kimi müsəlman aləmində və Azərbaycanda da qadın rolunu kişilər oynayırdı. Bu rolları oynayanlar qadınar kimi bəzənir, qadın davranışları nümayiş etdirirdilər. Şəbihdə və ümumən xalq teatrlarında kişilərin qadın rollarını oynaması İslami bir "əxlaq" biçimi, "davranış" şəkli olsa da, əslində şamanın qadına dönüşməsinin, qadın paltarı geyməsinin, hətta qadın kimi doğmasının (Bayat, 2005, s. 174-175) bəlkə də yeni variantı sayıla bilər. Bütün bunlar Şəbih oyununun kortəbii şəkildə deyil, müəyyən hazırlıqdan sonra keçirildiyini göstərir.

Sadəcə bütün İslam dünyası və hətta bəlli bir bölgə üçün yazılı, standart Şəbih mətninin olmaması onu xalq teatrı ünsürü edirsə, digər tərəfdən bu ünsür meydan tamaşasını sərbəstləşdirmiş, variantlaşdırmış olur. Ona görə də Şəbih mətnlərinin sayı mindən çoxdur ki, bunların böyük bir qismi XIX əsrdən başlayaraq Avropalı səyyahlar, bilim adamları, diplomatlar tərəfindən toplanıb müxtəlif kitabxanalara verilmişdir. Burada təziyə və ya Şəbih tamaşalarının toplandığı kolleksiyaların sayca çox olduğunu da demək lazımdır. Ancaq Mətin Andın da yazdığı kimi onlardan ən önəmli olanı dördüdü (2012, s. 153-154). Bunlardan birincisi, ingilis albay Sir Lewis Pellynin nəşr etdiyi və 37-sini ingiliscəyə çevirdiyi 50 mətndən ibarət kolleksiyadır. Orijinalları yoxdur (1879).

Mətin And kitabında tam 400 Şəbih mətninin adını vermiş, onların bütün İslam dünyasında geniş yayıldığını göstərmişdir.

İkinci kolleksiya A. Chodzkonun 1833-cü ildə İranda diplomatik vəzifədə olarkən topladığı 33 Şəbih mətnidir ki, Parisdə Bibliotheque National, Suppl. persan 993 no-da qorunur və bu mətnlərdən 7-si (5-ni Chodzko özü çevirmişdir.) fransızcaya tərcümə edilmişdir (1978).

Üçüncü kolleksiya Bağdadda alman konsulu olan Wilhelm Littenə aiddir. Onun kolleksiyasında 15 mətn vardır ki, o, qısa bir ön sözlə bu mətnləri çap etmişdir (1929).

Dördüncüsü Vatikan kolleksiyası adlanır ki, bu əlyazma kolleksiyasında 1054 Şəbih mətni vardır. Onu İranda İtaliya səfiri olan Cerulli, İrannın bütün yerlərini gəzərək topladığı mətnləri Ettore Rossiyə vermiş, onun ölümündən sonra bu işi Alessio Bombaci davam

etdirmiş, kolleksiyanı geniş bir giriş məqaləsi və indekslə birlikdə nəşr etdirmişdir. Vatikan kataloqunda 4 mətn ərəbcə, 35 mətn Azərbaycan türkcəsində, qalan mətnlər isə farscadır (1961, s. 136-399).

Bundan başqa Krımski kolleksiyasında 9, E. G. Brownenun kolleksiyasında 6 Şəbih mətni və tək-tək mətnlərin olduğu nəşrlər və ya əlyazmalar da vardır.

Şəbih teatrı əsasən Aşura günü göstərilir. Ancaq Aşuradan sonra da Şəbihin oynandığı bilinən bir gerçəkdir. Əslində sayca çox və çeşidli olan Şəbih tamaşalarından ən məşhuru Kərbəla faciəsinin səhnələşdirilmiş dramatik növüdür. Mövzusu Hz. Hüseyinin və 72 adamının Kərbəlada faciəli şəkildə qətlə yetirilməsi olan Şəbih monoloq və dialoq formasında təqlidi xalq meydan teatridir. Digər meydan tamaşaları kimi Şəbihin də yazılı, standart mətni yoxdur. Bu teatr tamaşalarının mövzusunu qaynağını xalq ədəbiyyatından alan Kərbəla dastanı, yenə xalq rəvayətlərindən alan Dəxilin, Qumrinin, Racinin və b. mərsiyələri, oxşamalar (ağılar) təşkil edir. Şəbih orta əsrlərdə ilk öncə Yaxın və Orta Şərqdə meydana çıxmış, Azərbaycanda Səfəvilərin hakimiyyətə gəlməsi ilə daha da geniş yayılmışdır. Bu dini-mistik teatrın daha çox şeirlə söyləndiyi, Hüseyin tərəfdarları ilə Şümürün ordusu arasındakı savaşı səhnələşdirdiyi bilinir. Buna baxmayaraq Azərbaycanda bolşevik inqilabına qədər Məhərrəm ayında Şəbih tamaşalarından daha çox oynanılan “Əlinin qətli”, “İmam Hüseyinin qətli”, “Qasımın toy gecəsi”, “Həzrət Abbasın şəhid olması”, “Qasımın otağı”, “Kərbəla müsibəti”, “Müslümün Kufədə qətli”, “Müslümün oğullarının qətli” və b. idi. Azərbaycanda türk və bütövlükdə müsəlman dünyası üçün müştərək olan Şəbih tamaşaları ilə bərabər daha çox oynanan Şəbihlər də vardı. Məhərrəmlikdə oynanan əsas Şəbih tamaşaları bunlardır: “Hüseyinin qətli”, “Hüseyinin Kufə səfəri”, “Kərbəla səhrasında”, “Əsirlərin Kərbəlaya daxil olması və qəbirləri ziyarəti”, “Əlinin qətli”, “Mədinə səfəri”, “İmam Hüseyinin şəhid olması”, “Həzrət Abbasın şəhid olması”, “Əli Əkbərin şəhid olması”, “Fatimənin qətli”, “İmam Həsənin ölümü”, “Qasımın otağı”, “Kərbəla müsibəti”, “Tiflani-Müslüm”, “Kərbəla davası”, “Səkinənin vəfatı”, “Qasımın nişanlısı Səkinənin ölümü”, “Qasım Həsən oğlunun şəhadəti”, “Əsirlərin qayıtması”, “Hürrün şəhadəti”, “İmam Hüseyinin 18 yaşlı oğlunun şəhadəti”, “Şəhidlərin dəfn edilməsi”, “İmam övladlarının əsir aparılması”, “Şümür və Müslimin uşaqları”, və s. Bu tamaşaların çoxu Aşura günü göstərilən Kərbəla davasının səhnələşdirilməsində oynanır. Məsələn, “İmam Hüseyinin qətli”, “Əli Əkbərin qətli”, “Qasımın otağı”, “Həzrəti Abbasın şəhid olması”, “İmam övladlarının əsir götürülməsi” və s. Ancaq bu gün bu Şəbih xalq teatridən çox azı qalmışdır, qalanları da artıq səhnələşdirilməkdən çıxmışdır. Bir sözlə, dəyişən dünyada Məhərrəmliyin, Aşuranın və Şəbihin də çox şeyləri itirdiyi gerçəyi ilə üz-üzəyik.

Bütün bu teatral göstərilərdə məqsəd Kərbəlada mühasirəyə düşürülən və susuz buraxılan Hz. Hüseyinin və tərəfdarlarının əzaba, əziyyətə baxmayaraq haqq yolundan dönməməsi, zalıma baş əyməməsi, zülmə dirənməsi, Ömərə, Müaviyəyə, Yezidə və onların döyüşçülərinə - İbn Ziyada, Ömər bin Sada, Şümürə qarşı nifrət oyatmaq, lənət oxumaqdır. Bəzi məlumatlara görə Məhərrəmlikdə bu Şəbih tamaşaları ilə bərabər paltarları eşşəyə geydirilmiş Ömər toyu adlı məzhəkəli tamaşa da göstərilirdi. Hətta Əhli-beytə düşmən olan əvvəlki xəlifələr kuklalarla göstərilən tamaşalarda gülünc şəkllə salınır, xalqda onlara qarşı nifrət oyadılırdı.

Ümumən götürdükdə Azərbaycanda oynanan Şəbihlər yuxarıda sadaladıqlarımız teatr tamaşalarıdır. Bununla bərabər gülüş doğuran səhnələri göstərən tamaşalar da vardı ki, bunlara misal olaraq “Ömər cəhənnəmdə”, “Tərs toy”, “Ömər küsəndə”, “Əbu Bəkrin ədaləti”, “Xəlifə Osmanın qətli” və başqalarını göstərmək mümkündür. Vatikan əlyazmalarında üç xəlifə haqqında da oyunlar vardır ki, burada onlar gülünc vəziyyətdə göstərilir. Bu tamaşalarda Əbu Bəkrin kəramət göstərmək istəməsi bunu bacarmaması, oğrunun oğurladıqlarını Əbu Bəkirə Ömərə verməsi, Ömər ədalətsiz cəza üsulu və s. danışılır. Bir başqa xalq teatridə Ömər kəramət göstərmək istəyir, ancaq bunu bacarmır,



Hz. Əli isə əsl mözücə göstərir. Ömər Əlini təəccübləndirmək üçün onunla gecə bir yərə getməsinə söyləyir. Hz. Əli onu möcüzə ilə bir anda Qaf dağına aparıb orada qoyur. Ömər orada tarlada çalışmağa məcbur olur və s. (And, 2012, s. 161-162).

Komediya janrı və ya daha çox sarkazm ünsürləri daşıyan bu tamaşalarda Kərbəla müsibətini törədənlər ələ salınıb təhqir edilir. Bu tamaşalarda Ömər, Şümürün, ya da Yezidin geyimləri eşşəyin üzərinə geydirilir və Şəbihə qatılanlar gülüş, söyüş və təhqirlərin altında kəndi, qəsəbəni, şəhərin küçələrini gəzirlər. Bu isə acını xəfiflətməyin bir yoludur.

Həm şəxsi toplama, həm də ayrı-ayrı kolleksiyalardan Şəbih teatrının özəlliklərini, əza qafiləsi ilə müştərək tərəflərini görmək mümkündür. Aşağıda bəzi ixtisarlarla verdiyimiz hissədən də bəlli olacağı kimi Şəbih olduqca çox çeşidli xalq teatrı ünsürlərini özündə birləşdirmişdir: Kərbəlada on gün içində yaranan qruplaşma, məsləhətləşmələr, diplomatik söhbətlər, mübahisə və qətl Şəbih tamaşalarında xalqın istək və arzusuna uyğun formada səhnələnir. Burada ağlayan analardan, susuzluqdan, aclıqdan acı çəkən uşaqlardan, təhqirdən, işgəncədən, rəhimsizlikdən, şəhidlərin acılı taleyindən söz edilir. Əza qruplarının və rövzəxanların Məhərrəm ayını ilk günü Kərbəla hadisəsini xatırlatması ilə Şəbihin hazırlığı başlayır. Hüseyin doğduğu gün Cənab Cəbrailin Hz. Məhəmmədin yanına gələrək onu təbrik etməsi, sonra da onun öləcəyi yeri bildirməsindən, Müaviyənin adamları tərəfindən öldürüləcəyini deməsindən söz edilir. Ən böyük yas mərasimləri isə Tasua günündən başlayaraq Qətl günü və İmamların üçü, yeddisi günləri məscidlərdə keçirilir. Məscidlərdə və ya qurulan təkyələrdə Kərbəla hadisəsi anlatılır. Əski zamanlarda on gün boyunca Kərbəla hadisəsinin hər gününün bir məqamı teatr bir özəlliklə nəql edilir. Hər gün əhali əza qruplarının oyunlarının göstərildiyi yərə gələrək bu tamaşaları seyr edir. Şəbihlərin göstərilmə zamanı Məhərrəmin ilk on günü olub, oyunun kuliminasiya nöqtəsi Aşura günü Hz. Hüseyin qətl edildiyi gündə ən mürəkkəb səhnə şəklini alması il tamamlanır. Ancaq Şəbih oyunu bölgədən-bölgəyə dəyişir.

Şəbihlərin mətni ayrı-ayrı mərsiyələrdən, sinəzənlərdən, müstəqil dialoqlardan, Kərbəlada sırayla meydana gələn hadisələrdən, ayrı ayrı şəhidlərin həyatının müəyyən dövrlərindən meydana gəlir. Şəbihdə bəzən bir hadisənin içində başqa bir hadisənin göstərildiyi də olur. Azərbaycanda türkcə yazılmış Kərbəla hadisəsini anlatan məktəlləri dramatik formada təqdim edən söyləyici dərvişlər geniş yayılmışdır. Söyləyicilər bu cür hekayələrə daha çox yer verirlər. Bir qismi də əhvalatı dini məzmunlu rəsəmləri göstərərək danışıq. Məhərrəmlik hadisələrini kukla ilə göstərənələr də olmuşdur.

Dini-mistik məzmunlu və faciə janrında oynanan Şəbih teatrının əsas məqsədi İmam Hüseyin və tərəfdarları ilə Yezid və adamları arasında baş verən müharibədə birincilərə rəğbət, ikincilərə isə dərin nifrət oyandırmaqdır. Şəbihlərdə melodrama, naturalist ifadə forması, bələğətli danışıq və simvolizm geniş yer tutur (Sultanlı, 1964, s. 202). Monoloq və dialoqların bolluğu, romantik səhnələr, təsirli danışıqlar, susuzluqdan yanan körpələrin fəryadı, oyunçularla seyirçilərin iç-içə olması bu tamaşaları daha da orijinal edir.

Ümumən Şəbihləri səhnələşdirən və onu xalqa təqdim edən şəbihgərdanlar Kərbəla hadisələrini yaxşı bilən din nümayəndələri, kəndxudalar, ağsaqqallardan olur. Şəbihgərdan sadəcə tamaşanı idarə etməklə qalmır, həm də müəyyən rolları da oynayırdı. Şəbih tamaşaları Azərbaycanda 20. yüzilin 20-30-cu illərinə qədər böyük təntənə ilə keçirilirdi. Mərsiyə müəlliflərinin əsərlərinə, sözlü tarixə və şifahi ədəbiyyata istinadən yazılan Şəbih tamaşaları özəlliklə Bakı kəndlərində, Cənub bölgəsində və Şuşada daha yüksək teatral göstəri formasında keçirilirdi. Şəbih sadəcə xalq teatrının, yazılı dramaturgiyanın yaranmasında mühim rol oynanmış, həmçinin məşhur muğam ustalarının yetişməsində də böyük rol oynamışdır. Bunu F. Şuşinskiyin "Azərbaycan xalq musiqiçiləri" kitabından öyrənmiş oluruq. "*Şuşada musiqi məktəbinin yaradıcısı məşhur*

*musiqişünas Xarrat Qulu Məhəmməd oğlu (1823-1883) idi. Xarrat Qulu məclisə gözəl səsi olan gəncləri cəlb edərək Məhərrəmlik təziyəsini keçirmək üçün onlara muğamat və oxumaq qaydalarını öyrədirdi” (1985, s. 17).*

F. Şuşinski həm də Şəbihdə mərsiyələrin hansı muğam üzərində oxunduğu haqqında bilgi vermişdir:

“Qasim Şəbihi veriləndə məclis “ı-Şiraz”la başlanırdısa, Şəbihdə iştirak edənlərin hamısı “ı-Şiraz” muğamını yaxşı bilməli idilər. Məclisdə iştirak edənlərin rolları elə bölünürdü ki, onlar Şəbih mərasiminin tələbi üzrə bir-birini tamamlayırdı. Əgər məclis “Segah-Zabul” ilə başlanırdısa, ikinci oxuyan “Manəndi-müxalif” ilə başlayır, üçüncü “Hasar”, dördüncü isə “Zabul” oxuyardı, yaxud məclis “Şur” üstündə başlanırdısa, ikinci “Şur-Şahnaz” deyir, sonra “Düghah”a keçir, üçüncü “Şikəsteyi-fars”, dördüncü “Hicaz”, “Əraq” və yaxud “Sarənc” oxuyardı” (1985, s. 20).

İslam dininə görə səhnələşdirmə yasaqlansa da, dini bir mövzunun, xüsusən də faciə ilə bitən bir hadisənin oyunçuların iştirakı ilə oynanması doğru hesab edilməsə də İslam bilginləri ibrət olsun deyə bəzi faciəli hadisələrin səhnələşdirilməsinə izn verirlər. Bu izn verməni *təşəbbüh* termini ilə izah edirlər. *Təşəbbüh* anlayışına görə 13. yüzildən etibarən Məhərrəmlikdəki yas mərasimi oynanılır vəziyyətə gətirilmişdir (And, 2012, s. 28). Ancaq Şəbih tamaşalarının 15, hətta 19. yüzildən oynanmağa başladığı haqqında dəyişik görüşlər də vardır. Hər nə olursa olsun dəqiq tarix qoymak mümkün olmasa da, Şəbih meydan tamaşasının yüzillər boyunca formalaşan Kərbəla dastanının təməlinə yarandığını demək mümkündür. Şəbih eyni zamanda bir çox teatr aktyorlarının səhnəyə gəlməsinə, musiqiçilərin yetişməsinə səbəb olmuşdur. Şəbih oyunlarının nə zamandan oynandığı məlum olmasa da ən azından 16. yüzildən öncə oynandığı bilinməkdədir. Belə ki, 17. yüzildə Rus tacir Fedot Kotov Azərbaycanın qədim şəhəri və Səfəvi şeyxlərinin vətəni olan Ərdəbildə gördüyü “Hüseynin Qətli” Şəbihi haqqında aşağıdakı məlumatı vermişdir<sup>2</sup>. Kotova görə Şəbih oyunu rəqs edən, sinə vuran, başına döyənlərin göstəriləri ilə başladı. Ayağı yalın, sinəsi açıq adamlar öncə küçələri gəzdilər, sonra bədənlərinin açıq yerlərini qara rəngə boyadılar ki, ərəbə bənzəsinlər. Birlikdə küçələri, bazarları və meydanları gəzərək əllərindəki daşları zaman zaman bir-birinə vuraraq “Hüseyn, Hüseyn, ya Hüseyn” – deyə fəryad etməyə başladılar. Daha sonra da səhnədə tamaşa göstərildi. O vaxt camaatın arasından üzləri dəvələrin arxasına çevrilmiş cılpaq uşaqlar “Hüseyn, Hüseyn” – deyə fəryad edərək keçib getdilər. Həm üstü, həm də yanları bəzənmiş pırıl-pırıl parıldayan tabutdan öncə böyük bir izdiham keçib getdi. Tabutdan sonra üstündə Hüseynin oxu, mızrağı və qılıncı olan bir at keçib getdi. Bu vaxt üzləri və bədənləri qana batmış iki uşaq göründü. Başqa bir at üstündə isə tərsinə çevrilmiş təzə qoyun dərisi geyən bir kişi ki, bədəni ilə dəri arasına oxlar keçirilmiş şəkildə səhnədə göründü. Sonra səhnəyə eşşək üzərində bir skelet gətirdilər. Onun üstündə ox, mızraq və başında da papaq vardı. Oyunda oynayanlar yerə düşməməsi üçün skeleti iki yanından tutmuşdular. Camaat artıqca tamaşaçılar skeletə tüpürüb söyür, söylənirdilər. Bu oyun qadınların toplandıqları meydanda oynandığı zaman onlar hönkür hönkür ağlayır, gənclər və yaşlı adamlar isə başlarına vurub, sinələrini, əllərini kəsir, üzlərini qana boyayıb, fəryad

---

<sup>2</sup> 1623-cü ildə Fedot Afanasyeviç Kotov, Rus hökmdarının xəzinəsindən gələn mallarla Astraxan üzərindən İrana göndərildi. Kraliyət malları satan bir tacir olan Kotov bir çox avantajdan və hər şeydən öncə sürətli, əngəlsiz yolçuluqdan yararlandı. Ancaq İrana getmədən öncə Kotov elçilikdən xüsusi bir tapşırıq aldı – səyahət etdiyi yolu, yerli sakinlərin adət-ənənəsini yazaraq bir rapor hazırlamaq. Kotov tutduğu gündəliklə Azərbaycanda və İranda gördüklərini dair bir rapor hazırladı. Onun gündəliyi yalnız 1852-ci ildə “Moskva İmperiyasının Rus Tarixi və Əski Əsərlər Toplusu” adlı jurnalda “Pers Krallığına və İrandan Turuz Torpaqlarına, Hindistana və Gəmilərin Gəldiyi Urmuza Səyahət” adı ilə çap edildi. F. Kotovun xatirələri sonradan “Tacir Fedot Kotovun İrana Səyahəti” adı altında kitab şəklində 1958-ci ildə nəşr olundu. Bu əsərdə Məhərrəmlik və Aşura günü teatr tamaşaları, yəni Şəbih haqqında məlumat verilmişdir. Hojdenie Kuptsa Fedota Kotova v Persiyu. Moskva: İzd. Vostoçnoy Literaturı, 1958.

edirdilər. Nəhayət bir grup, Hüseyinin düşməni təmsil edən skeleti yandırdı. Kotova görə bu insanlar sonra da özlərini zəncirlə döyməyə başladılar. Onlar Hüseyinin adamlarını təmsil edərkən, skelet onun qatilini simvolizə edir (1958, s. 70-80).

Şəbihlər bütün tərəfləri ilə meydan tamaşalarının bol dilaloqlu və monoloqlu, döyüş səhnələri olan bir növü olub, sadəcə mövzusu dini-mistik ağırlıqlıdır. Bu dini-mistik məzmununa görə M. F. Axundovdan, Ə. Haqverdiyevdən, H. Zərdabidən başlayaraq Şəbih tamaşaları tənqid olunmuş, sovet dövrü tədqiqatçıları da onun rolunu kiçiltməyə, guya mənaəviyyatımıza zidd olduğunu isbatlamağa çalışmışlardır (Cəfərov, 1959; Qarayev, 1965; Qasımzadə, 1974; Mirəhmədov, 1978). Bizdə Şəbih və dəgər dini oyunlar tənqid edildiyi zamanlarda Avropada dini-mistik oyunların öyrənilməsinə aid kitablar yazılır, araşdırmalar aparılırdı.

Ancaq marksist dünyagörüşün, ateist ideologiyanın inadla yasaqlamağa çalışmasına baxmayaraq Şəbihlər gizlin də olsa bəzi bölgələrdə, özəlliklə də Cənub bölgəsində göstərilmiş və bu gün də göstərilməyə davam edir. Belə bir şəraitdə Məhərrəm ayında yas tutmaq, Şəbih tamaşaları göstərmək kiminsə mənfəəti, zorla göstərilən və xatırlanan bir hadisə deyildi, əksinə bu, sevgidən, dinə bağlılıqdan irəli gəlirdi. Meydan tamaşaları içində özünəməxsusluğu, dramatikliyi, səhnənin, dekorasiyanın bolluğu, oyunçu və tamaşaçıların çoxluğu ilə Şəbihlər orijinal xalq teatrı olub sonrakı dram əsərlərinin, xüsusən də faciə janrının yaranmasında əhəmiyyətli rol oynadı. Ona görə də Şəbih meydan tamaşaları sadəcə Azərbaycanda peşəkar teatrın yaranmasına təsir göstərməklə qalmadı, həm də bir çox teatr oyunçularının səhnəyə gəlməsinə imkan yaratdı.

Kütləviliyinə, təsir gücünə görə bütün türk-İslam dünyasında Şəbihlə müqayisə oluna biləcək ikinci bir xalq teatrı yoxdur. Onun mifoloji-ritual, həm də dini-mistik semantikasi tamaşa-oyunun funksiyası ilə üst-üstə düşür. Bütün bunlara baxmayaraq demək lazımdır ki, hadisələr hər nə qədər Kərbəla faciəsindən bəhs etsə də bu günlə səsleşən məqamlar da vardır. Bu da onun hər zaman yeniləndiyi mənasına gəlir. Ancaq bu heç də mövzunun müasirləşməsi, tarixin çağdaşlaşması mənasına gəlməz. Burada məsələ tarixi dram, tarixi səhnənin əhəmiyyətini diqqətə almayan oyunçuların sərbəstliyidir. Bu da müasir teatrın tələbləri baxımından olduqca vacib məsələdir.

Məhz buna görədir ki, Şəbih tamaşalarında bəzən teatrın təbiətinə uymayan elementlərə yer verilir. Xalqın ən böyük lənətinə səbəb olan Şümür rolunu oynayan oyunçu əlində qılınc Hz. Hüseyinin başını kəsərkən seyirçilərin yüksək səslə fəryad etməsinə, ağlamasına biganə qala bilmir, özü də ağlayır. Bu isə xalqın lənətinə düşər olan obrazları oynayanların rollarına tam uyum saxlamaq istəməmələrindən irəli gəlir. Digər tərəfdən şəhid edilən Hz. Hüseyin də qısa bir zaman səhnədə qaldıqdan sonra ayağa qalxır və tamaşaçıların gözü qarşısında oyun meydanından çıxır. Burada əsas məsələ mifopoetik element olan ölüm-dirilmə deyil, meydan tamaşasının özünəməxsus qanunauyğunluğu olan anaxronizm, uyumsuzluq, tək pərdəlilikdir.

Türk teatrı haqqında bilgi verən J. Ballieuyə görə türklərdə xalq tamaşaları qaragöz, təqlid və təziyədən ibarətdir (1889, s. 344-350). Ballieunün ümumiləşdirərək verdiyi təsnifatda təziyə dediyi Şəbih tamaşaları təqlidi yönü ilə rituala ən yaxın olanıdır, çünki simvolik hərəkətləri ilə tarixdən çox Tanrı qurbanını, inisiyasyadan keçməni, bir sözlə ritual bir hadisəni canlandırır. Əslində oyun ritual xarakterli olduğu kimi, ritual özü də bir oyundur. Mərasimdən keçənləri bilgiləndirmək, tamaşaçıların hamısının ritualın bir parçası olduğu düşüncəsi, hər kəsin öz rolunu oynamaqda yaradıcı olması, oyunçuların rituala inanması, tənqidin yasaq olması və s. cəhətdən ritual ən ciddi və bəlkə də ən əski oyundur. Şəbihin məqsədi Aşura günü baş verənləri olduğu kimi seyirçilərə çatdırmaq deyil, faciənin acısını, haqsızlığı, qeyri-insani hərəkətləri göstərməklə o günləri yenidən yaşamaq və yaşatmaqdır. Ona görə də Şəbih tamaşalarında bəzi rəmzlərin özəl mənaları

olduğunu da unutmamaq lazımdır. Azərbaycanda Şəbih tamaşalarını araşdıran və geniş bilgi verən I. Lassyə görə bu simvollar aşağıdakılardır:

əl və beş barmaq,  
güzgü,  
yaşıl ağaclar,  
üzə pəlcıq sürtmək,  
ağ göyərçinlər,  
sümüklər və ya skelet,  
kafur (darçın ağacı cinsinə aid bitki növü),  
alma,  
su,  
qara örtü və s. (1916, s. 55-56, 109-112, 113, 143-149, 152, 175-178)

Ancaq I. Lassynin əlində Şəbihin tam mətni olmadığından araşdırmasında ritual rəmzlərin də hamısı yer almamışdır.

Əslində meydan tamaşalarının həməh-həməh hamısı mifo-semantik anlamlıdır, bəzən güldürücüdür, bəzən tamaşaçılara müraciət etməklə müştərəkdir. Belə olmasaydı bu tamaşalarda verilən mesajlar insanları yorardı. Rəmz və işarələr bu tamaşaları sirli etdiyi kimi, həm də onlara daha uzun ömürlülük qazandırır. Meydan tamaşalarından ritual-mistik yönünün ağır basdığı oyunlardan ən başlıcası Şəbih teatrıdır ki, burada bir-biri ilə tarixi və məntiqi bağlantısı olmayan çox sayda və çox çeşiddə mətn birləşmişdir. Vatikan əlyazmalar kataloqunda təziyə, Şəbih tamaşaları ilə bağlı mindən çox mətn vardır. Hz. Musanın, Süleymanın, Məryəmin, Hz. İsanın da içində olduğu bu təziyə və Şəbih mətnlərinin çoxunu imamlar və Kərbəla hadisələri təşkil edir. Bu mətnlərin əksəriyyətini E. Rossi və Alessio Bombaci araşdırmışdır (1961, s. 5-134).

Daha öncə də deyildiyi kimi Şəbih tamaşalarının səhnə pərdəsi yoxdur və ya çox zaman tək pərdəlidir. Əvvəlcədən qurulan dekorasiya dəyişmədiyi üçün burada hər şey ritual-mistikdir, simvolikdir. Ona görə də bəzi rolların oyunçuları üzlerini niqabla örtür, bəziləri də maska taxırlar. Mifo-ritual səhnələr çəkilən acıları, susuzluğu, körpələrin naləsini göstərməklə daha da dramatikləşdirilir. Ona görə də dini-mistik teatr olan Şəbihlərdə melodramik ünsürlər, bəlağətli danışq tərz, simvolik dil, rəmzi ifadələr xüsusi yer tutur. Oyunçular da ənənəvi biliklər çərçivəsində qeyri-sövqi şəkildə meydan tamaşasının ritual-mifoloji tərəflərini canlandırırlar. Oyunçu oynadığı rola və canlandığı səhnəyə o qədər bağlıdır ki, onun monoloq və dialoqlarında bu özünü açıq formada göstərir. Belə ki, oyunçu meydana olduğu müddətdə dialoqlarda asanlıqla səsinə dəyişə, şeir və muğam ifa edə bilməli, jestlərdən, mimikalardan, bədən hərəkətlərindən də istifadə edə bilməlidir. Bir sözlə o, rolunu oynaya bilməli, tamaşaçıları da oyunun bir parçasına çevirə bilməlidir. Onun müvəffəqiyyəti məhz bununla ölçülür.

Şəbih meydan tamaşalarında bir çox mifo-ritual və mifo-semantik elementlər vardır ki, oyunun strukturunda bunları ya birbaşa, ya da rəmzlər vasitəsi ilə görmək mümkündür. Hər iki halda mesaj simvolikdir. Kərbəla folklorunda İmam Hüseyin doğumundan sonra Kərbəla adlanan yerdə ümmətini qurtarmaq uğrunda şəhid olacağı, çəkəcəyi acılar haqqında verilən şifahi bilgilərdən tamaşaçı onun Hz. İsa kimi seçilmiş qurban olduğunu anlamış olur. Hz. Hüseyin bir insanın çəkə biləcəyindən dəfələrlə çox acını çəkməklə (gözünün qarşısında susuzluqdan əhli-əyalının yanması, tərəfdarlarının, qardaşlarının, qardaşı oğlanlarının, öz oğullarının şəhid olması, başlarının, əzələrinin kəsilməsi və s.) Cənnət gənclərinin əfəndisi, Məhşər günü ona inananları, onun üçün səmimiyyətlə göz yaş tökənləri qurtarmaq üçün Cənab Allahın (cc) seçdiyi qurbandır. Bu isə miflərin, ritualların semantikasını ilə eynilik yaradır.

Şəbih meydan tamaşalarında Hz. Hüseyin öldürüləcəyi yer və vaxt sirli bir şəkildə Cənab Cəbrayıl vasitəsi ilə babası peyğəmbərə, atası Hz. Əliyə və anası Hz. Fatiməyə əyan

olur. İmam Hüseyin Kufəyə yola düşmədən Kərbəla adlı yerin onun üçün son mənzil olacağını bilməsi ritualın gizli səs, qeybdən gələn bilgi qanununa uyğun bir biçimdə təqdim edilir.

Şəbihin məzmunundan da görüldüyü kimi hər nə qədər Yezidin məqsədi Hz. Əlinin soyunu kəsmək olsa da gizli bir güc, tanrısal bir qədər, bir alın yazısı İmam Hüseyin və bütün səhabələrinin öldürülməsinə baxmayaraq soyun və əsasən də imamətin davamı üçün Hz. Zeynəl Abidinə sağ qalmasını təmin edir. Bu isə mifoloji qəhrəmanın intiqamını alacaq uşağın sağ qalması ilə eynidir. Göytürk Aşına soyunun əli-ayağı kəsilmiş və qurd tərəfindən bəslənən uşağında olduğu kimi soy davam edəcək, zəfər yenidən doğacaqdır. Bu da Şəbih meydan tamaşalarından çıxan nəticədir.

İmam Həsənin oğlu Hz. Qasımın Şəhadəti Şəbih ritual baxımdan qutsal bir toya həsr edilmişdir. İmam Hüseyin qardaşı İmam Həsənin vəsiyyətinə görə kiçik qızı Fatiməni (bəzən də Səkinə) Kərbəlada qardaşı oğlu Hz. Qasım ilə evləndirir. Qasım evləndikdən dərhal sonra döyüşə girir və öldürülür. Onun gərdəyi məzara, bəylik paltarları kəfənə, toyu da yasa döndürür. Ritualın bu bölümü yaşla toyu, ölümlə evliliyi simvolizə etməklə, imamların soyunun davam edəcəyinə ümidi artırır.

Şəbih meydan tamaşalarında bir simvolik ünsür də rənglərdir. Oyun zamanı ağ göyərçinlərin havaya buraxılması, şəhidlərin ruhunun təmizliyini, bərişçilliyini göstərir. Şəhidlər öləcəklərini bildikləri üçün ağ parçadan kəfən geyib savaşa girirlər. İmam və əshabı yaşıl və qara rəngli paltar geydikləri halda, yezidlər qırmızı rəngli paltar, qırmızı rəngli çəkmə geyirlər. Bu qanı, amansızlığı, zalımlığı simvollaşdırır. Rənglər ritual xarakterlidir, gizliliyə, olmuşlara və olacaqlara işarədir.

Bu qədər çox ritual elementlərin varlığı Şəbih oyununu tamaşaçıların ciddi, hər yönü ilə gerçəkdə olmuş bir hadisə kimi qəbul etməsini gücləndirir, ona inamı artırır. Hətta maskalar, gülüş doğuran kuklalar da oyunun ciddiliyini pozmur, sadəcə tamaşaçılara və oyunçulara gərginlikdən qurtarmaq, nəfəs almaq, mənəvi rahatlıq imkanı verir. Şəbih ona görə rituala yaxındır ki, tamaşada oynayanlar bir oyun oynadıklarını, xarakterləri canlandırdıklarını düşünmür, əksinə özlərini oynadıkları qəhrəmanlar kimi görürlər. Sadəcə düşmən tərəfi, yezidləri oynayan oyunçular heç bir halda özlərini oynadıkları rolla eyniləşdirməzlər.

Şəbih meydan tamaşalarının oyunçuları oynadıklarına, oyunun qutsallığına inanan insanlardır, Hz. Hüseyinə, Kərbəlaya könül verənlərdir. Burada Homo Religious (inanan insan) ilə Homo Ludens (oynayan insan) birləşmişdir. İnanan insan elə inandıqlarını oynayan insandır. Şəbihin mifo-ritual aspekti oyunun Homo Ludens açısından hər mərhələdə qutsallığı yansımasıdır. Şəbih tamaşasında qutsal olan oyunda, oyun da qutsal təqliddə birləşmişdir. Bunu J. Huizinga da qeyd etmişdir.

“Eyni şəkildə bir oyun ilə qutsal bir hadisə arasında heç bir fərq yoxdur, yəni qutsal hadisələr oyununkularla eyni forma altında reallaşdırılır, digər tərəfdən qutsal yer də oyunun cərəyan etdiyi yerdən formal olaraq fərqli deyildir. Meydan, oyun masası, sehrli çevrə, tapınacaq, səhnə, pərdə, məhkəmə, bütün bunların hamısı şəkil və funksiya baxımından oyun yerləridir, yəni təhsis edilmiş, ayrılmış, ətrafına hasar çəkilmiş, qutsallaşdırılmış və öz sərhədləri içində özəl qanunlara tabe edilmiş yerlərdir. Bunlar bilinən dünyanın ortasında bəliqli bir hadisənin reallaşdırılması məqsədiylə düzənlənmiş keçici dünyalardır“ (Huizinga, 1995, s. 27).

Şəbih meydan teatrı oyunçu ilə tamaşaçı arasında İmam Hüseyin qəhrəmanlığını anlatmaq üçün, üsyanın fəlsəfəsini qavramaq üçün müştərək bir fikir, bu fikirdən doğan münasibət yaratmağa xidmət edir. Şəbih dini-mistik oyununda məqsəd bu faciəni

ritualdan alıb yeni bir rituala çevirmək, həm oyunçuları, həm də tamaşaçıları yeni qurulan ritualın bir parçası halına gətirməkdir. Bu isə Şəbih tamaşasında zamanın bir-birinə qarışması, zamanla məkanın iç-içə olması, zamanın donması, anıləşməsi şəklində baş verir. Qısacası, Şəbih meydan tamaşasında zaman və məkanın bir-birinə qarışdığını görürük. Səhnə məzmluları ayağa qaldıran bir keçid yerinə dönüşür. Burada məğlubiyyət, ölüm yoxdur. Verilən mesaj belədir: “Hər gün Aşura, hər yer Kərbəla”dır.

Şəbihgərdanlar tamaşaçıları daha da təsirləndirmək, hadisələri daha da dramatikləşdirmək üçün Aşura günü baş verən döyüşün təqlidində saatlarla sürən bu mübarizəni bir ana sığdırırlar. Kərbəla hadisələrindən çox əvvəllər ölmüş və ya çox sonra olmuş qəhrəmanları səhnəyə gətirməklə zaman içində zamanı yaşadırlar. Şəbih ritualları, səhnənin mifo-semantik özəlliyi hər kəsi – tamaşaçıları və oyunçuları bu böyük oyunun bir parçası edir. Hər kəs – tamaşaçı da, oyunçu da üzərinə düşən rolu oynamalı olur: tamaşaçı ağlamaqla, bağırmaqla, döyünməklə, sözlü atmacalarla, replikalarla, bəzən səhnəyə çıxaraq aktyorlara və ya oyuna birbaşa müdaxilə etməklə, oyunçu da canlandırmaqla, təqlid etməklə, unuduğu yerləri əlindəki dəftərə baxmaqla, bəzən də hadisələrin axarına uyğun bir şeylər söyləməklə və s.

Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi Şəbih müasir teatrın bir çox məsələlərini yüz illərcə bundan öncə çözmüşdür. Tamaşaçı ilə oyunçunun sərbəst münasibəti, oyuna müdaxilə, oyunçuların rol oynadıqlarının bilincində olması, oyunçuların irticalən yaradıcılığı və s. Şəbih meydan tamaşasının başlıca özəlliyidir. Məsələn, Hz. Hüseyini canlandıran oyunçunun rolunu əzbərə bilməsinə baxmayaraq, bəzi yerlərdə cibindən çıxardığı kağıza baxması, sözlərin bəzilərini oradan oxuması və ya İmamı öldürən düşmən əsgərinin də tamaşaçılarla bərabər ağlaması, şəhid olanların elə səhnədə ayağa qalxıb getməsi, o anda rol olmayan oyunçunun tamaşaçıların arasına girib oturması, bəzən çay və ya qəhvə içməsi, söhbət etməsi buna misal ola bilər.

Digər tərəfdən muradı, diləyi olan, nəzir deyən adamlar Şəbih tamaşası gedə-gedə İmamın boynuna şal, yaylıq salırlar. Uşağı xəstə olanlar xəstə uşağı İmam Hüseyinin qucağına verirlər və ya şikəst uşaqları onun qarşısında yerə qoyurlar ki, şəfa tapsın. Bununla bərabər hər addımda hamı Yezidə lənət yağdırır. Bütün bunlar tamaşaçıların özünü Kərbəla meydanında olduğunu hiss etmələrinə vəsilə olur.

Beləliklə, qeyd olunması lazım olan əsas məsələ Kərbəla hadisələrindən bəhs edən Şəbih göstərilərinin özünün də ritual mahiyyətli olmasıdır. Təbii ki, ümumən xalq teatrının, xüsusən də Şəbih kimi dini-mistik meydan tamaşasının qaynağının rituallarla bağlı olması bütövlükdə Məhərrəmliyin simvolik mahiyyəti ilə bağlıdır. Artımla, bolluqla, ölüb-dirilmə ilə bağlı rituallar Şəbih teatrında oyunçuların dilindən söylənən mərsiyələrin mətnində və musiqisində, rəqslərində, istifadə olunan maska, müqəvva və maketlərdə özünü daha çox göstərir. Bununla bərabər Şəbihdə dini-mistik rituallar baxımından qurtarıcı qəhrəman mifini, özünü ölümə tərkləməklə cəmiyyəti və cəmiyyəti diri tutan dəyərləri xilas etmə, susuzluq, yağ mərasimi elementlərini və s. də göstərmək mümkündür.

### **Sonuç**

Müsəlmanların Kərbəlanı, Məhərrəmliyi folklorlaşdırmaqda, Şəbih tamaşalarını göstərməkdə məqsədi Hz. Hüseyinin Kərbəladakı əzəmətini, dirənişini, Yezidin, Şümürün, İbn Ziyadın, bütünlükdə əməvilərin və sonradan abbasilərin Hz. peyğəmbərin nəvələrinə etdikləri zülmü xatırlamaqla tarix bilgilərini, İslam sevgilərini, Əhli-beyt bağlılıqlarını bir daha yeniləməkdir. Yenilənən hər şey diri qalmağa, canlılığını sürdürməyə məhkumdur. Kərbəla müsibətinin hər il keçirilməsinin bir başlıca səbəbi də dəyərlərin simvollaşmasıdır. Simvollaşan dəyərlər toplumları, millətləri ayaqda tutan əsas elementlərdir. 1342 il bundan öncə Kərbəla çölündə yezidlərin əlində qanı axıdılan Hz.

Hüseynin xatırlanması, yasının tutulması İslam dinin qorunması uğrunda, haqq uğrunda bilə-bilə ölümə gedənlərin bu dini yaşatdığını müsəlmanlara xatırlatmaqdır. Bu xatırlatmanın başında əzadarlıq, sinəzənlik və Şəbih kimi xalq teatrı gəlir. Şəbih ritualının simvolu əbədiyyətə qədər yaşayacaq dinimizin təntənəsidir. Orta doğudan İndoneziyaya qədər geniş bir ərazidə Məhərrəm ayında ritual bir biçimdə və tamaşaya qatılan xalqla birlikdə oynanan Şəbihlər istər teatral xüsusiyyəti baxımından, istər fəlsəfəsi, istərsə də verdiyi mesajı baxımından türk xalq tamaşalarının ən çox variantlaşanı və ən geniş yayılanıdır.

İslam aləminin ən qanlı və acılı faciələrindən biri olan İmam Hüseynin Kərbəla hadisələri özündən sonra üç böyük nəticə qoydu. Birincisi, siyasi nəticədir ki, xilafətin seçki ilə deyil, Ümeyyaoglularının xəlifəliyi ələ keçirmələri ilə sülalə hakimiyyətilə idarə edilməsinin əsası qoyuldu. Xilafətin məzmunu və şəkli dəyişdirildi. İkincisi, sosial nəticədir ki, hakimiyyəti mənimsəyən Əməvilər məvali siyasəti yeritməklə, ərəb olmayan müsəlmanları istismar etməklə və özləri də sürətlə varlanmaqla varlı və yoxsul təbəqələrinin yaranmasına və qarşılıqlı sərbəstliyə səbəb oldular. Üçüncüsü, dini nəticədir ki, bu da Əməvilərin hakimiyyəti zorla ələ keçirdiyi, bu soyun başlanğıcından Hz. peyğəmbərə və onun övladlarına düşmən olduğu üçün bütün iqtidarlara boyunca Əhli-beytdən intiqam almaq yolunu tutduğunu göstərdi. Əməvilər İslamı pozmağa, haramı halal, zülmü ədalət, zülmedənləri də səhabə kimi göstərməklə müsəlmanlığı iki cəbhəyə böldülər, bununla da dinə ən böyük zərəri vurdular.

Sosial və mədəni həyata çox böyük təsir göstərən Kərbəla faciəsi sözlü ədəbiyyata olduğu kimi yazılı ədəbiyyata da böyük təsir göstərdi maktəllərin, mərsiyələrin, rövzələrin, nohələrin, məhərrəmiyyələrin yazılmasına səbəb oldu. Bütün bunlar Şəbih kimi möhtəşəm dini-mistik tamaşanın yaranmasına səbəb olmuşdur. Məzhəbindən asılı olmayaraq qəlbində iman, könlündə Hz. peyğəmbər sevgisi olan hər müsəlman üçün Kərbəla bir müsibət yeri, Məhərrəmlik ağır yas, Şəbih də xatırlama, yenidən yaşama günüdür. Bu fiziki acılar, faciə əslində Əhli-beytin davasının zəfəri, haqqın batil üzərində qələbəsidir.

Meydan tamaşaları haqqında tarixi qaynaqlarda ən azından 12. yüzildən üzü bəri məlumat verilməkdədir. Burada təbii ki, meydan tamaşalarının əsrlərcə sürən inkişafı nəticəsində mədəniyyət, sənət, ticarət mərkəzləri olan şəhərlərin yaranması ilə sürətlə peşəkarlaşmağa başladığını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Peşəkarlaşan xalq teatr tamaşalarından Azərbaycanda, Anadoluda, Orta Asiya türkləri arasında qaragöz, kölgə oyunu, kilimarası, məddah, hoqqabazlıq, masqara, məzhəkə, kol-korçak, kızıqçı, qaravəlli, kukla oyunu və b. göstərmək olar. Bunların içində həcminə və oyunçularının tərkibinə və sayına, daşdığı missiyasına, məzmununun ritual xarakterli dini-mistik olmasına görə Şəbih meydan tamaşaları istisna təşkil edir. Şəbih oyununun əsas xarakterik cəhəti onun həm kənddə, həm də şəhərlərdə səhnələnən xalq teatrı olmasından asılı olmayaraq oyunçularının əksərən peşəkarlaşmış olmasıdır. Ən azından Şəbih tamaşasında mərsiyə oxuyan xanəndələrin, minacat verən vaizlərin, Şəbihgərdanların peşəkar olduğu şübhə doğurmur. Min ilə yaxın bir müddətdir oynanan, minlərlə Şəbih içində türklərin də özünəməxsus meydan teatrı anlayışı vardır. Həm də dünyada milyonlarca insan tərəfindən könüllü olaraq min illər boyu keçirilən, heç bir iqtidara, heç bir siyasətə, heç bir ideologiyaya qulluq etməyən İmam Hüseynin Kərbəlası kimi bir hadisə yoxdur. Şəbihin bütün elementləri, ritualları oyunun mifologiya ilə birləşməsi, gələcəyə daşınmasıdır. Şəbih tamaşaları oyunun heç də əylənmək üçün deyil, mistik bir hadisəni, dini anlamda qiyamı göstərmək, oyunun bir kədər, düşüncə, qəlbə xitab edən mədəniyyət olduğunu bilmək üçündür. Şəbih oyunları anlatıdan, yazıdan fərqli olaraq bilavasitə iç dünyamıza təsir edir. Şəbih meydan tamaşaları oynandıqca, Hz.Hüseyn qiyamda olduğu müddətcə, dini ehya edən Kərbəla kimi hadisə var olmağa davam edəcəkdir.

**KAYNAKÇA**

- ALBAYRAK, N. (2004). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- AND, M. (1976). "Çağcıl Tiyatroya Geleneksel bir Kaynak: Taziye". *Türk Tiyatrosu Dergisi*. 422: 55-67.
- AND, M. (2012). *Ritüelden Drama. Kərbela-Muharrem-Taziye*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti* (2011). 4 C. Bakı: Şərg-Gərb.
- BALLIEU, J. (1889). "Le Theatre Turc". *Revue d'Art Dramatique*. No. XIII.
- BAYAT, F. (2014). *Kərbəla Folkoru. Məhərrəmlik Rituallarından Şəbih Meydan Tamaşalarına*. Bakı: Elm və Təhsil.
- BAYAT, F. (2005). *Türk Şaman Metinleri. Efsaneler ve Memoratlar*. 2. Baskı. Ankara: 3ok.
- BROOK, P. (1995). *Açık Kapı - Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler*. (çev. M. Balay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CƏFƏROV, C. (1959). *Azərbaycan Dram Teatrı*. Bakı: Azərneşr.
- CHODZKO, A. (1978). *Theatre Person, Choix de Teazieh ou Drames*. Paris.
- DEVELLİOĞLU, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitap Evi.
- QARAYEV, Y. (1965). *Facia və Qəhrəman. Azərbaycan Ədəbiyyatında Facia Janrı*. Bakı: Azərbaycan SSR EA.
- QASIMZADƏ, F. (1974). *XIX Əsr Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi*. Bakı: Maarif.
- GÜNGÖR, Ş. (2008). "Tarihî Olaydan Menkıbeye, Menkıbeden Şahesere (Kerbela Olayı ve Hadikatü's-Süeda)". *Icanas Bildiriler Kitabı* (10-15 Eylül 2007). 2 C. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Hojdenie Kuptsa Fedota Kotova v Persiyu* (1958). Moskova: İzd. Vostoçnoy Literaturı.
- HUIZINGA, J. (1995). *Homo Ludens. Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (çev. M. A. Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı.
- LASSY, I. (1916). *The Muharram Mysteries Among the Azerbaijan Turks of Caucasia*. Helsingfors.
- LITTEN, W. (1929). *Das Drama in Persien*. Berlin-Leipzig.
- MİRƏHMƏDOV, Ə. (1978). *Ədəbiyyatşünaslıq Terminləri Lüğəti*. Bakı: Maarif.
- MORDENİZ, C. (2005). *Dramatik Bir Performans Türü Olarak Ta'ziye ve Antik Yunan Tiyatrosuyla Karşılaştırma Denemesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksək Lisans Tezi).
- PELLY, L. (1879). *The Miracle Play of Hasan and Hussain I-II*. London.
- RƏHİMLİ, İ. (2005). *Azərbaycan Teatr Tarixi*. Bakı: Çaşıoğlu.
- ROSSI, E. - A. BOMBACI (1961). *Elenco di Drammi Religiosi Persiani*. Citta del Vaticano: Fonda Mss. Vaticani Cerulli.
- SULTANLI, Ə. (1964). *Azərbaycan Dramaturgiyasının İnkişaf Tarixindən*. Bakı: Azərneşr.
- ŞUŞINSKI, F. (1985). *Azərbaycan Xalq Musiqiçiləri*. Bakı: Elm.