

*Muxtar Kazımoğlu (İmanov)\**

## **XALQ OYUNLARI VƏ MEYDAN TAMAŞALARINDA RİTUAL-MİFOLOJİ QAT (Qarabağ nümunələri əsasında)**

**Ş**ifahi ənənəyə əsaslanan xalq oyunları və meydan tamaşalarını təsnif edərkən folklorşünaslar nə qədər fərqli mövqələrdə dayan-salar da, bir məsələdə onların fikirləri üst-üstə düşür. Bu məsələ xalq oyunları və meydan tamaşalarının ayin və mərasimlərlə bağlılığı məsələsidir. Məsələyə istər ötəri, istərsə də geniş şəkildə toxunan araşdırıcıların çoxu təsnifat zamanı, ayin və mərasimlərlə bağlı olan, ritual elementləri açıq-aşkar qoruyub saxlayan “Kosa-kosa”, “Qodu-qodu”, “Xan bəzəmə” tipli oyun və tamaşaları ayrıca bir bölmə daxilində təqdim edirlər. Yəni araşdırıcılar həmin bölməyə daxil olan oyun və tamaşaların mənşəyini məhz ayin və mərasimlərdə, arxaik mifoloji düşüncə sistemində axtarırlar. Əlbəttə, bölmədaxili axtarışlar oyun və tamaşaların başqa bölmələrinə ritual-mifoloji baxımdan nəzər salmağa maneçilik törətmir. Ritual-mifoloji elementləri, tutaq ki, rəqs daxili oyun, ictimai məzmunlu oyun, məişət oyunu, uşaq oyunu və s. kimi bölmələr üzrə də az-çox izləmək mümkündür. Araşdırmalar göstərir ki, gündəlik həyatın ən adi, ən sırası məsələsi üstündə qurulan hər hansı bir xalq oyununda ibtidai təsəvvürlərdən irəli gələn və ən dərin qatlarda gizlənən nöqtələr, məqamlar var.

Məsələnin əks tərəfini də unutmaq olmaz. Əks tərəf xalq oyunlarının, ümumiyyətlə, hər cür oyunun ritualdan törəyib-törəməməsi ilə bağlıdır. İstər üzə, istərsə də ən dərin, ən görünməz qatda olsun, ritual iz, əlamət və rüşeymi ixtiyari oyunda axtarmaq mümkündürmü? Sualı bir az da sadələşdirəndə məsələ bu şəkildə ortaya çıxır: ritual əvvəldir, yoxsa oyun? Oyun ritualdan yaranıb, yoxsa ritual oyundan? Antropoloqların, kulturoloqların tez-tez irəli sürdüyü və fərqli şəkillərdə izah etdiyi bu məsələlərə, heç şübhəsiz, bizim mövzu baxımından da müəyyən aydınlıq gətirməyə ehtiyac var. Aydınlıq naminə qeyd edək ki, ritual və oyun qarşılışması holland alimi İ.Hözinqanın “oynayan insan” konsepsiyasının təsiri ilə xüsusi aktualıq qazanıb. İ.Hözinqa özünün “oynayan insan”

\* AMEA Folklor İnstitutunun direktoru, filologiya üzrə elmlər doktoru

onsepsiyasını mövcud “iş görən insan və düşünən insan” konsepsiyasına qarşı qoyur və belə hesab edir ki, oyun heç də ritual, din və mədəniyyətdən sonra gələn yox, əvvəl gələn və mədəniyyətin yaranmasında mühüm rol oynayan bir amildir (Hözinqa 2003). Əlbəttə, oynamağın ritualla heç bir əlaqəsi olmayan heyvanlarda da özünü göstərməsi və onlarda da oyunun müəyyən istəkdən irəli gəlməsi çox düşündürücüdür və İ.Hözinqanın mülahizələri ətrafında müzakirə və mübahisələrin getməsi tamamilə təbiidir. Amma burada bizim məqsədimiz həmin müzakirə və mübahisələrə qoşulmaq yox, xalq oyunları və meydan tamaşalarının mifoloji düşüncə ilə bağlılığını, ayin və mərasimlərlə səsleşməsinə araşdırmaqdır. O başqa məsələ ki, araşdırma zamanı oyun və ritual, oyun və mif, mif və ritual əlaqələrinin bəzi ümumnəzəri cəhətlərinə də az-çox toxunmaq lazım gələcəkdir.

Bəri başdan qeyd etməyi vacib bildiyimiz məsələ Qarabağ folklorunun, araşdırdığımız mövzu baxımından diqqəti cəlb edən bəzi səciyyəvi xətləridir. Belə xətlərdən biri şamançılıq dünyagörüşü ilə səsleşən obraz və motivlərin toplama materiallarında xüsusi yer tutmasıdır. 1987-90-cı illərdə Vəli Nəbioğlu və Əfzələddin Əsgərlə birlikdə Laçın, Qubadlı və Zəngilanda folklor ekspedisiyalarında olan, 2012-ci ildən etibarən “Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması” layihəsinin rəhbəri kimi fəaliyyət göstərən, Qarabağ folkloruna aid toplama materiallarından və məruzə-məqalələrdən ibarət neçə-neçə kitabın ərsəyə gəlməsində yaxından iştirak edən bir şəxs kimi deyə bilərik ki, Qarabağ folklorunda şamanlıqla bağlı obrazlar kifayət qədər populyar, şamanlıqla bağlı motivlər hiss olunacaq dərəcədə qabarıqdır. Qarabağın hansı şəhər, qəsəbə və kəndində insana kömək olan ilahi qüvvələrdən söz salsan, sənə saatlarla Qaraçuxadan, övliya və pirlərdən, onların kəramətlərindən danışarlar:

“Qış vaxtıydı, getmişdim çaydan su gətirməyə. Suyu doldurub başımı qaldırdım, gördüm buzun üstündə bir qara paltarlı adam var. Adam deyəndə ki, qara paltarlı bir adamaoxşar şeyiydi. Qorxdum. Evə gəldim, nənəm dedi ki, bala, o sənənin Qaraçuxandı, qoymuyub suya yığılasan” (AFA 2005, 70).

“Bir gün Salah babam gedir ilxını gətirməyə. Birdən ilxıya canavar düşür. Görür ki, o tərəfdən qaraçuxalı bir adam xəncəlinən kəsdi canavarrın qabağını, qoymadı ilxıya yaxın düşməyə. Salah babam başa düşür ki, b1, onun Qaraçuxasıdı, ona köməh eliyir. Salah babam gedip

həmən yerdə kaha vurdurup, orda yurt saldırıp. İndi də oraya Salah kahası deyillər” (AFA 2005, 71).

Qarabağda Qaraçuxa barədə danışılan bu tipli əhvalatları necə başa düşmək, Qaraçuxa obrazını necə qiymətləndirmək lazımdır? Bu suala Qarabağ folklorunun toplayıcı və tərtibçilərindən olan folklorşünas Ə.Əsgər belə cavab verir: “Qaraçuxa insanın özünə bənzəyən mifoloji varlıqdır. Hər insanın bir Qaraçuxası var. İnsanın işlərinin uğurla getməsi Qaraçuxadan asılıdır. Qaraçuxası oyaq olan adamın işləri uğurla gedir, varlı-dövlətli olur. Qaraçuxası yatan adam kasıb olur, ağır günlər keçirir... Sözü gedən mifoloji personajın arxaik adı Cənubi Sibirin türk xalqlarında bugünə qədər qorunmuşdur. Sur, Sülə, Yula adlanan bu mifoloji personaj insanın bir neçə ruhundan biridir. O, insanın özünə bənzəyir və bədəndən çıxaraq gözə bilir” (Əsgər 2005, 23). Ən sırası insanların belə qoruyucusu kimi səciyyələndirilən Qaraçuxanın şamançılıq dünyagörüşü ilə müəyyən bağlılığının olması şübhəsizdir. Məsələn burasındadır ki, şamanın gücü məhz qoruyucu ruhlardadır. Hansı şamanın qoruyucu ruhu daha çoxdursa, onun gücü-qüdrəti də başqa şamanların güc-qüdrətindən bir o qədər çoxdur. Şaman olacaq adam şamanlıq vergisini məhz qoruyucu ruhlardan alır. Maraqlıdır ki, Qarabağdan toplanmış etnoqrafik materialların bir çoxu şamanlıq vergisinin cizgilərini əks etdirməkdədir:

“Təzə ərə gedən vaxdı bir ağ atı gəlib dururdu çardağın yanında, adımnın çağırırdı, durub düşürdüm çardaxdan. Mən yerə düşməmiş quş kimi alıb məni qoyurdu tərkinə, aparırdı qəbirsannıxları gəzdirirdi, bütün qohum-əqrabanı maa görsədirdi, deyirdi, ama bı sirri heç kimə aşma, saa elə bir çərəh verəjəm ki, ölənətən kasıblıx nə olduğun bilmiyəssən. Sonra gətirib məni qoyurdu çardağın yanında, yox olurdu” (AFA 2005, 81). Bu mətndə “ağ atlı”nın vergi verməyindən söhbət açılırsa, başqa mətnlərdə (AFA 2005, 81-82) ilanın vergi verməyindən bəhs olunur. Vergili adamların kərəmətlərinə gəlincə, qeyd etməliyik ki, bu kərəmətlərdən bəhs edən materiallar sayca daha çoxdur. Həmin materialların informatorlarının söylədiklərinə görə, vergili adamlar əllərini qaynar qazana sala bilirlər (AFA 2005, 77), üfürməklə çayın suyunu geri axıdırlar, ilanı qamçı kimi ələ götürüb divara vururlar, divar yeriyir və divarı at kimi minirlər (AFA 2005, 78), ölü ilə danışirlər (AFA 2005, 77), çöldəki quşları, heyvanları çağırıp öz yanlarına gətirirlər (AFA 2005, 80) və s. Vergili adamların bütün bu kərəmətlərinin şaman möcüzələri ilə səsleşməsi göz qabağındadır. Amma bu baxımdan ən maraqlı səsleşmə vergili adamların tas qurub cinləri çağırmasıdır:

“Bir qadın dəli olmuşdu. Görücü Muradnan Molla Tağı tas qurdular. Molla qaba vırırdı, cinnəri adıyan çağırırdı. Murad da deyirdi ki, filan cin gəldi, o birisi gəldi, bı birisi gəldi. Deyir ki, cinnərin içində bir axsağı var, arvad şəklində, o gəlmir. Molla da Quran ayələrinə oxuyub, o cinə qarğış tökülmüş, deyirmiş ki, Allah saa lənət eləsin. Murad birdən deyirmiş ki, Molla, bıdı gəlir, vahiməsi basır məni... Deyilənə görə, Molla həməən adamı dəli eliyən cinnəri gətirə bilsəymiş, o adam sağalmış” (AFA 2005, 83).

İslam və şamançılıq dünyagörüşünün qaynayıb-qarıdığı bu mətnə görə görücü və molla şamanın, cinlər isə şamanın köməyə çağırdığı ruhların transformasiyaya uğramış şəkilləridir. Qarabağdan toplanmış folklor və etnoqrafiya materiallarında müşahidə edilən bu transformasiyanı Ə.Əsgər belə izah edir: “İslamın qəbulundan sonra türk mədəniyyətində yeni bir hadisə baş verdi. Şamanizmlə sufizmin sintezi xalq islamının formalaşması ilə nəticələndi. Sufi ocaqlarının başında duranlar – şeyxlər, babalar, pirlər Ə. Yasəvidən başlayaraq şaman düşüncəsi ilə islamın içinə girdilər. Nəticədə sufi ocaqlarında və onlara məxsus təsəvvüf fəlsəfəsində şamançılıqla bağlı elementlər (möcüzə göstərmək, hərəkətli zikir, qadınların ocaqlara qəbulu və s.) peyda oldu. Ocaq başçıları – ərənlər özlərini qamlara (kam, xam) bənzər şəkildə aparırdılar. Şamanlar kimi güclərini nümayiş etdirir, düşmənlər pirlərlə mübarizə aparırdılar. Düşünürük ki, ağ baba – qara baba, ağ şıx – qara şıx, ağ (sarı) seyid – qara seyid, ağ molla – qara molla, ağ pir – qara pir kimi ocaq və şəxs adları ağ şaman – qara şaman kultunun yuxarıda söz açdığımız hadisə ilə bağlı islam müstəvisində transformasiyasıdır” (Əsgər 2005, 24-25). Ağ şaman – qara şaman kultunun izlərini yaşadan nümunələr üzərində geniş dayanmağa lüzum görmədən şaman olmanın bir mühüm şərtini xatırlatmaq istəyirik: əti sümüyündən ayrılıb bir qaranlığa atılan şamanın ritual ölümə məhkum olması və ruhların himayəsi altında bir müddətdən sonra yeni mahiyyətdə yenidən doğulması. Zəngin elmi mənbələr əsasında şamanın ölüb-dirilməsi ritualını ətraflı şəkildə təsvir və təhlil edən folklorşünas Füzuli Bayat bu ölüb-dirilməni belə dəyərləndirir: “Şamanlıq təbiət “dini” olduğu üçün ölüb-dirilmə də təbiəti və ya təbiət qanunauyğunluqlarını əks etdirməkdədir. Belə olan təqdirdə şamanın ölüb-dirilməsi təbiətin ölüb-dirilməsindən başqa bir şey deyildir” (Bayat 2006, 51). Dünya xalqlarının ibtidai təsəvvürlər sistemi, o cümlədən şamançılıq dünyagörüşü üçün çox səciyyəvi olan ölüb-dirilmə inamı Qarabağdan toplanmış folklor və etnoqrafiya materiallarında da öz əksini tapır:

“Uşax yerimiyəndə xəlbirə qoyullar... Üş cuma axşamı yeddi qapını gəzdirillər, sonra dəyirman navının altınnan keçirillər... Yerimiyən uşağa “çiləli uşaq” deyillər” (AFA 2005, 88).

“Balaca uşağın ayağı xarab olanda, yerimiyəndə onun çiləsini töküllər. Uşağı daşın, qayanın deşiyinnən keçirillər. Bunnan sonra uşax yeriyir” (AFA 2005, 107).

Bu nümunələrdə dəyirmanın novu və daşın-qayanın deşiyi ritual bətdir və xəstə uşağın çillədən çıxıb sağlam can qazanması məhz həmin bətnə gömülməyin hesabına mümkün olur. Bu, ölüb-dirilmənin ən sadə bir modelidir və model başqa folklor nümunələri kimi xalq oyunları və meydan tamaşaları üçün də səciyyəvidir. Şaman ayin və mərasimlərində olduğu kimi, xalq oyunları və meydan tamaşalarında da ölüb-dirilmə, hər şeydən qabaq, təbiətin ölüb-dirilməsidir. İnama görə, təbiət qışda ölür, yazda dirilir. Təbiətin yenidən dirilməsi qəfildən yox, tədricən baş verir. İnsan qışdan yaza, köhnə ildən yeni ilə doğru məhz tədricən, yavaş-yavaş addımlayır. Xalq oyunlarının görkəmli tədqiqatçısı Mətin Andın qənaətinə görə, köhnədən yeniyə, ölümdən yeni doğuma doğru hərəkətində insan dörd əsas mərhələdən keçməli olur:

1. korluq, sıxıntı və üzüntü çəkmək;
2. dirilik və canlılığa təhlükə yaradacaq nə varsa, onlardan təmizlənmək;
3. döyüşmə, yarışma, cütləşmə və qovuşmalardan keçib güclənmək;
4. yeni mərhələyə uğurla keçməyin sevincini, şadlığını yaşamaq (And 2012, 104).

M.Andın xatırladığı bu mərhələlər, təbii ki, dünya xalqlarının mifoloji dünyagörüşündə öz ifadəsini tapan və oyunların qida mənbəyinə çevrilən mərhələlərdir. Həmin mərhələləri mifoloji mətnlər üzrə izləsək, çillələr, xüsusən də Kiçik Çillə ilə bağlı mətnləri ilk növbədə qeyd etməliyik. Ona görə ilk növbədə qeyd etməliyik ki, bu mətnlər ölümdən yeni doğuma keçməyin korluq, sıxıntı və üzüntü ilə bağlı birinci mərhələsini qabarıq şəkildə əks etdirir:

“Böyüh Çilləynən Kiçih Çillə yolda rasdaşllar. Kiçih Çillə Böyüh-dən soruşur:

– Getdin, nə qayırdın?

Böyüh Çillə deyir:

– Təndirrəri yandırdım, kürsüləri qurdurdum, küplərin, xaralların ağzını aşdırdım.

Kiçih Çillə deyir:

– Qoy mən gedim, gör neyniyəciyəm? Qarıları təndirdən basıp küflədən çıxaracıyam, küpləri, xaralları boşaldacıyam, üzüquyulu qoyub gələciyəm.

Böyüh Çillə də deyir:

– Başarmassan...

Qabağın yazdı,

Ömrün azdı” (Mifoloji mətnlər 1988, 56).

Başqa bir nümunə:

“Böyüh Çilləyinən Kiçih Çillə bacıdılar. Kiçih Çillə Böyüh Çillədən soruşur ki, getdin neynədin?

Böyüh Çillə də deyir ki, getdim cəməhətin dənnərin üyütdüm, qavırmaların elədim, qalaxların vırdım, əppəhlərin yərdim, gəldim.

Kiçih Çillə deyir ki, kül başıva. Mən gedəcəm qocaları təndirdən basıp küflədən çıxaracam, uşaxları da əllərində çilləliyəcəyəm. Əmə həvih ki, ömrüm azdı. Kaş sənin ömrün məndə olaydı” (Mifoloji mətnlər 1988, 56-57).

Naxçıvandan – Qarabağa yaxın bir bölgədən toplanmış bu mətnlərdə Böyük Çillə antropomorfik obrazının xeyirxahlığı, Kiçik Çillə antropomorfik obrazının isə bədxahlığı təmsil etməsi təəccüb doğurmur. Çünki Kiçik Çillə qışın sonuna doğru gedən bir mərhələni əhatə edir və mifoloji təsəvvürə görə, yeni mərhələnin (yazın) yolu məhz son mərhələnin (qışın axır vaxtlarının) əzab-əziyyətidən keçir. Kiçik Çillə ilə bağlı bu mifoloji təsəvvür Qarabağdan toplanmış mətnlərdə də öz ifadəsini tapır:

“Böyük Çillə dekabrın iyirmi ikisi girir. Balacasının ömrü kəsilsin (*Kiçik Çillə nəzərdə tutulur – M.K.*), on günün kəsif verillər böyüyə. Deyif ki:

Ömrüm az olmeyeydi,

Qavağım yaz olmeyeydi.

Madyan atdara qulun saldırardım,

Gəlinnərin əlni un çuvalında dondurardım” (Qarabağ 2013b, 172).

Göründüyü kimi, bu mətndəki səciyyələndirmə Naxçıvan mətnlərindəki səciyyələndirmə ilə üst-üstə düşür: ömrün qısalığından təəssüflənən Kiçik Çillə öz gəlişi ilə insanlara məşəqqət gətirmək niyyətində olduğunu bildirir.

Öz ömrünü başa vurarkən köhnənin (qışın) insanlara əzab-əziyyət verməsi mart haqqındakı mifoloji mətnlərdə də geniş yer tutan bir motivdir. Xalq arasında “Qarının borcu” adı ilə daha çox tanınan bir mətn bunu qabarıq şəkildə göstərir:

“Bir qarının bir xeyli çəpişi varıymış, içində də bir ala çəpiş. Qarı mart girən vaxtı ala çəpişi qurban deyib ki, çəpişdəri mardtən salamat çıxсын. İl yaxşı gəlir. Martın dokquzunda (indiki vaxtnan aprelin səkgizində) hər yer gül-çiçək olur. Qarı verdiyi vədə əməl eləmir. Deyir: “Martım çıxdı, dərdim çıxdı”. Mart qarından qisas almak üçün apreldən üç gün borc alır. Aprelin onunnan on üçünə kimi qar yağır. Qarının çəpişdəri qırılır. Aprelin on üçündə hava açılır. Qarı deyir ki, vədə verdim, qurban kəsmədim. Ona görə də oğlaxların qırıldı. Özünü vurur yerə, deyir, otta .... otta” (AFA 2005, 31).

Bu mətnədə ifadəsini tapan bir motiv, heç şübhəsiz, qurbanvermə, qurbanın müqəddəsliyi və həmin müqəddəsliyə xələl gətirməyin ağır cəza ilə nəticələnməsi motividir. Amma onu da inkar etmək olmaz ki, Azərbaycanda çox geniş yayılan bu mətnin çap olunan variantlarında qışın zülm, məşəqqət və dərd-bəla ilə başa çatması əsas fikir kimi irəli sürülür. “Mart çıxdı, dərd çıxdı” deyiminin məsəl kimi işlənməsi dediyimizi bir daha təsdiq edir.

Korluq, sıxıntı və üzüntünün oyun və tamaşalarda ifadəsini izləsək, təriqət törənləri və Məhərrəmlik ayınlarının bu sahədəki rolundan xüsusi bəhs etməli olacağıq. Çünki bir az əvvəl öləri şəkildə xatırladığımız molla – seyid kəramətləri ənənəvi törən və ayınların tərkib hissəsi kimi diqqəti cəlb edir. Məsələn, toplama materiallarında kəramət sahiblərindən biri kimi adı tez-tez çəkilən, qaynar qazana əl basması, heyvanları və quşları yanına çağırması, ölürlə (ruhlarla) danışması xüsusi qeyd edilən Hacı Qasım Çələbi nəqşbəndi təriqətinin başçısı Seyid Nigarinin baş müridi idi. XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın bəzi digər bölgələri ilə yanaşı, Qubadlı və Zəngilanda da geniş fəaliyyət göstərən nəqşbəndilərin “özlərinə məxsus mərasimləri var idi. Bu mərasim heç bir təqvim ilə bağlı deyildi... Adət üzrə mərasimdən qırx gün əvvəl ümumi pəhriz elan olunurdu. Pəhrizdə olanlar ancaq quru çörək yeyib su içə bilərdilər. Göründüyü kimi, bu, müsəlmanların orucluğu bənzəmir. Qırx gün müddətində müridlər bir guşəyə çəkilərək daimi ibadətdə olurdular. Qırxıncı gün əsl mərəkə başlayırdı. Həmin gün müridlər qəsəbənin ən varlı hampasının evində toplanırdılar, xörək yeyir, şərbət içirdilər... Bir azdan sonra ya mürşidin özü və yaxud gözəl səsi olan mürid, mürşidin işarəsi ilə pəsdən oxumağa başlayırdı. Başqa müridlər dodaqaltı zümzümə edir, getdikcə cuşə gəlirdilər. Oxumaq bitincə dəf çalınır, müridlər yavaş-yavaş ayağa qalxaraq rəqs etməyə başlayırdılar... İstər dəflərin çalınması, istərsə də oxumalar ümumi bir vəcd yaradırdı. Müridlər ta şüurlarını itirənə

qədər rəqs edirdilər” (Sultanlı 1964, 68-69). Dini dramları Azərbaycan dramaturgiyasının mənbələrindən biri kimi götürən Əli Sultanlı təriqət mərasimlərində dram sənətinin elementlərini axtarır. Oxunan şeirlər əsasında dialoqların qurulması, şeirlərə uyğun havaların çalınması, havalara uyğun hərəkətlərin, rəqslərin ortaya çıxması, alimin fikrincə, təriqət mərasiminin dram sənətinə məxsus elementləridir. Mərasimlər, arxaik rituallar xalq oyunlarından, xüsusən meydan tamaşalarından fərqli olaraq, qapalı şəraitdə keçirilir və tamaşaçı tələb etmir. Ritualların keçirildiyi həmin qapalı şəraitdə kim varsa, o, fəal iştirakçıdır və öz öhdəsinə düşən sakral vəzifəni yerinə yetirir. Həmin sakral vəzifəni yerinə yetirərkən ritual iştirakçısının hərfi mənada yox, məcazi mənada tamaşaçısı hamı ruhlardır. O ruhlar ki, ritual məhz onların şərfinə keçirilir və onlardan kömək və yardım umulur. Ritual zamanı kəsilən qurbanlar məhz hamı ruhlara kəsilir, oxunan dualar onlara ünvanlanır. Bu gözəgörünməz tamaşaçını az-çox gözə görünən tamaşaçıya çevirmək üçün ritual iştirakçıları müxtəlif maskalardan, kuklalardan istifadə etməli olurlar. Ə.Sultanlının xatırladığı təriqət mərasimlərində isə vəziyyət başqa cürdür. Vəziyyətin başqa cür olması, ilk növbədə, ondan ibarətdir ki, həmin təriqət mərasimləri qapalı şəraitdə yox, açıq şəraitdə keçirilir və tamaşaçıların, həmçinin qadın tamaşaçıların gəlib baş verənləri seyr etməsinə məhdudiyət qoyulmur. Bu isə nəticədə təriqət mərasimində tamaşaçıların tədricən iştirakçıya çevrilməsinə, təriqət ideyalarının camaat arasında geniş yayılmasına rəvac verir. Təriqət ideyalarının mərkəzində duran mühüm xətlərdən biri məhz korluq, sıxıntı və üzüntüdən keçib yeni mahiyyətdə üzə çıxmaqdır. Hacı Qasım Çələbi tərəfdarlarının qırx gün quru çörək və su ilə dolanması və qırx gündən sonra xüsusi mərasim keçirib söz, musiqi və rəqslərlə ilahi qüdrətə qovuşmaq istəməsi korluq, sıxıntı və üzüntüdən qurtarıb yüksəlməyin bir təriqət modelidir.

Korluq, sıxıntı və üzüntüdən keçib yüksəlməyin Şəbih modeli daha çox rəngarəngdir, təsirli səhnələrlə daha çox zəngindir. Əvvəla, onu qeyd edək ki, təriqət mərasimlərində yazılı ədəbiyyatdan, məsələn, təriqət başçısı Seyid Nigaridən şeirlər oxunduğu kimi, Şəbih tamaşalarında da Raci, Dilsuz, Qumru, Ləli, Dəxil kimi şairlərdən şeirlər oxunurdu, həmin şairlər Kərbəla müsibətinə həsr olunan birpərdəli pyeslər yazırdılar. Bu, o deməkdir ki, təriqət mərasimlərində və Şəbih tamaşalarında şifahi ənənə ilə yazılı ənənə qaynaq-qarışırdı. Şəbih tamaşaları məhz tamaşa olduğuna görə şifahi və yazılı ənənənin qaynaq-qarışması burada rəngarəngliyi təmin edən mühüm amillərdən birinə çevrilirdi. Bunu Şəbih tamaşalarının



Azərbaycanda qeydə alınan müxtəlif epizod adlarından da görmək olur: “Peyğəmbərin qətli”, “Əlinin qətli”, “Müslümün Kufədə qətli”, “Müslümün oğlanlarının qətli”, “Mədinədən səfər”, “Fərat sahilində Hürri ilə görüş”, “Hürriün peşmançılığı və ölümü”, “Kərbəla davası”, “Şamda Səkinənin ölümü”, “Firəng səfirinin səhnəsi”, “Əsirlərin xilas edilməsi”, “Əsirlərin Kərbəlaya varid olması və qəbirləri ziyarət”, “Mədinəyə varid” və s. (Haqverdiyev 1971, 420). XX əsrin əvvəllərinə qədər mütəmadi şəkildə keçirilən bu Şəbih tamaşalarından bir çoxu haqqında dövrü mətbuatda və bir sıra müəlliflərin (xüsusən əcnəbi müəlliflərin) əsərlərində qiymətli məlumatlar vardır. Həmin məlumatlardan bir qismi Şuşada keçirilən Şəbih tamaşaları ilə bağlıdır: “Əvvəl sinə vuranlar dəstəsi gəlir, sonra Hüseyin qızına nişanlanmış kiçik imam bər-bəzəkli şəkildə səhnəyə daxil olurdu... Bunların arxasınca Yezidin ordusu və sərkərdəsi səhnəyə çıxırdılar. Nəhayət, Hüseyin atı meydana daxil olarkən yaralarından qan süzülürdü... Bu dəstələr keçib qurtardıqdan bir an sonra İmam Hüseyin tabutunu gətirirdilər. Bu tabutdakı meyitin başı bədənindən ayrılmışdır. Bunu müqəvvanın boynuna tikilmiş təzə ət vasitəsilə göstərirdilər. Hüseyin ölüsünü təmsil edən müqəvvanın sinəsinə bir neçə nizə sancılır, cənəzinin hər iki tərəfində isə günahsızlığı təmsil edən göyərçinlər qoyulurdu” (Allahverdiyev 1978, 101). İstər bu, istərsə də digər nümunələrdə Şəbih tamaşaları üçün səciyyəvi olan ümumi bir cəhət var: təsirli melodramatik səhnələr göstərən tamaşaçıların üzüntüsünü mümkün qədər artırmaq. Bu üzüntü Məhərrəmliyin ilk günündən hiss edilməyə başlayır. Məsələn, Anadolu ələviləri Məhərrəmliyin ilk on günündə su içmirlər, üz qırxmırlar, paltar dəyişdirmir və paltar yumurlar, güzgüyə baxmırlar, çalğı çalmır, rəqs etmir və gülüb-əylənmirlər, cinsi əlaqədə olmurlar, papiros çəkmirlər. Bu məhrumiyyətlər içində ən vacib hesab edilən isə orucluqdur. Ələvilər on iki imamın şərafinə on iki gün oruc tuturlar... Oruc on iki gün tutulursa, on ikinci gün şad gün sayılır, çünki həmin gündə İmam Zeynal Abidin sağ olmağı xəbəri gəlib (And 1985, 119-120). Məhərrəmlikdə oruc tutmaq və orucluğun sonuncu gününü şad gün kimi keçirmək Azərbaycan şialəri üçün səciyyəvi ritual olmasa da, M.Andın göstərdiyi məhrumiyyətlərin bir çoxu Azərbaycan şialəri arasında da müşahidə edilir. Belə məhrumiyyətlərdən ən başlıcası Məhərrəmlikdə elçilik, nişan, toy və digər şənlik məclislərinin yasaq edilməsi, yalnız Aşura günü yox, Məhərrəmliyin ondan əvvəlki günlərində də “sinə döyməklə” müşayiət olunan “şaxsey-vaxsey” mərasimlərinin keçirilməsidir. O ki qaldı Aşuraya, başların yarıb qan töküldüyü, göz yaşının sel kimi axıdıldığı həmin gün

məhrumiyyət və üzüntü özünün ən son həddinə çatır. Bu üzüntü VII əsrdə Kərbəladə şəhid olmuş islam müqəddəslərinə ehtiramla məhdudlaşır, yoxsa bu üzüntünün daha qədim və daha dərin kökləri var? Azərbaycan xalq teatrının tarixini araşdıran Mahmud Allahverdiyev özündən əvvəlki elmi araşdırmalara (xüsusən V.Xulufu və A.Krımskinin fikirlərinə) əsaslanaraq Şəbih tamaşalarının mənşəyini Temmuz, Adonis, Osiris kimi allahların ölüb-dirilməsilə bağlı miflərdə axtarır (Allahverdiyev 1978, 91). M.And da hər hansı əziz adamın cənəzəsinin törənlə yenidən canlandırılmasına islam dinində rast gəlinməməsini əldə əsas tutaraq Məhərrəmlik ayınlarını islamdan öncəki inamlarla əlaqələndirir, Kərbəla törəninə İran yox, Mesopotamiya mənşəli olması, mahiyyətcə bir yeni il törəni kimi keçirilməsi qənaətinə gəlir (And 1985, 117). Azərbaycan teatrının tarixi barədə maraqlı məqalələrdən birinin müəllifi olan yazıçı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev isə Şəbih tamaşalarını ən çox qədim türklərin yuq törənləri ilə əlaqələndirir: “Qəhrəman ölənin günü camaatı bir yerə toplayırdılar. Bu toplantıya “yuq” deyirdilər (yuqlama – aqlamaq sözündəndir). Toplananlar üçün qonaqlıq düzəldilər, xüsusi dəvət edilmiş “yuqçular” isə ikisimli “qobuz” çalıb oynayırdılar. Yuqçu əvvəlcə mərhum qəhrəmanın igidliklərindən danışır, onu tərifləyirdi. Sonra isə qəmli havaya keçib şanlı qəhrəman üçün ağrı deyirdi. Toplananlar da hönkür-hönkür ağlayırdı” (Haqverdiyev 1971, 417-418). Bu yuq mərasimi öləninin ruhunu yerbəyer etmək məqsədilə keçirilən şaman mərasimini xatırladır. Şaman davul çalır, rəqslər etdiyi, dualar oxuduğu kimi, yuqçu da qopuz çalır oynayır, öləninin şərəfinə ağılar deyir. Şaman insanın fani dünyada ölüb “gerçək” dünyada diriləcəyinə inandığı kimi (İnan 2000, 186), yuqçu da “ayın-oyunu” özü ilə birlikdə basdırılan qəhrəmanın O dünyada təzədən qılınca çalacağına zərrə qədər şübhə etmir. Qədim türk dəfn adətlərində ölünün ətinin sümükdən ayrılması (İnan 2000, 181-182) şamanın ritual ölüb-dirilməsi ilə səsleşir. Qədim türk yas törənlərində üz cırır, saç yolub, uca səsle hönkür-hönkür ağlamaq əziz adam itkisindən daha çox həmin əziz adamın ruhunun O dünyada rahat olması və Bu dünyadakı qohum-əqrəbasını rahat buraxması, onlara zərər toxundurması, əksinə, onlara yardımçı olması, xeyir-bərəkət gətirməsi naminədir. Bu inam Məhərrəmlik ayınlarında və Şəbih tamaşalarında da öz ifadəsini tapır. Şəbih tamaşalarının keçirildiyi geniş meydanlarda el sənətkarları ilə yanaşı, özünə divan tutan, həm tamaşaçı, həm də iştirakçı funksiyası daşıyan adamların da diqqət mərkəzində olması xüsusi maraq doğurur: “Bir neçə yüz əli qılınclı, ağ geyimli, özlərinə əzab verən baş çapanlar “Hüseyn, Hüseyn” deyərək al-qan

içində iki cərgə olurdular. Onların üzü qıpqırmızı maskanı xatırladırdı. Qırxıq başlarını çapıb qana qərq edirdilər. Bu adamların əllərində qılınç olur, çılpaq bədənlərindən xəncər, bıçaq, habelə külli miqdarda dəmir, qıfıl və s. kimi metallar asılırdı. Onların bədənlərində əl vurmağa yer qalmırdı. Bu fanatiklərin məqsədi Hüseyndən artıq əzab-əziyyət çəkməyə hazır olduqlarını göstərməkdən ibarət idi. Onlar ölümdən qorxmurdular. Guya bu dünyada imama sadıq olduqlarını göstərməklə axirət dünyasında behişt qazanırdılar” (Allahverdiyev 1978, 100). Dini tamaşaları təşkil edən, düzüb-qoşan şəbihgərdanlar bir şaman və yuqçu kimi yüzlərlə, minlərlə adamı ruhlar aləminə “aparır” və onları müqəddəs ruhlar naminə göz yaşı tökməyə, özlərinə hər cür işgəncə verməyə sövq edirdilər. Bu göz yaşı və işgəncə müqabilində insanların umacağı yalnız O dünya rahatlığı yox, həm də Bu dünya rahatlığı idi. İnsanlar hədsiz üzüntü hesabına İmam Hüseyini, yaxud Kərbəla şəhidlərindən bir başqasını sanki yenidən həyata qaytarır və bununla dirçəlişə nail olmaq məqsədi güdürdülər. Şəbih tamaşalarının, həqiqətən, dirçəliş məqsədinə xidmət etdiyini həmin tamaşaların gedişatına seyrçi münasibətindən daha aydın şəkildə görmək olur. İmam Hüseyinin, həmçinin Kərbəla şəhidlərindən hər hansı bir başqasının tamaşada yaradılan obrazı seyrçilərin gözündə müqəddəs varlığa çevrilir və müqəddəs varlıqdan nicat ummaq, çarəsiz dərdlərə dərman diləmək inam və etiqadın təbii bir mənzərəsi kimi ortaya çıxır: “Muradı, diləyi olan, nəzir deyən tamaşaçılar Şəbih tamaşası gedə-gedə İmamın (*İmam rolunu oynayan aktyorun* – M.K.) boynuna şal, yaylıq salırlar. Uşağı xəstə olanlar xəstə uşağı İmam Hüseyinin qucağına verirlər və ya şikəst uşaqları onun qarşısında yerə qoyurlar ki, şəfa tapsın” (Bayat 2014, 225). F.Bayatın Şəbih tamaşaları ilə bağlı bu müşahidəsini Qarabağdan qeydə alınmış dini örnəklər də təsdiq edir:

“Qasım otağını qırmızı bəziyirdilər. Gərəh onu qəlbiynən aparasan. Çıxırdı, kejavanın içində iki qız otururdu. Niyətdiyirdilər onnarı. Mənim yadımdadı, birində Səkinə oturmuşdu, birində də Ziba xalanın qızı vardı – Nərminə, o oturmuşdu. Nəysə, kejavanı evin başıynan firrıyirdilər, gözdirirdilər. Qızdarı hərriyirdilər ki, sağalsınnar, nə bilim, onnan sonra baxdarı açılısın” (Qarabağ 2013b, 211).

Aydın məsələdir ki, bu mətndə söhbət İmam Hüseyinin qardaşı oğlu Qasımdan gedir. Məlum Kərbəla döyüşündə cavankən qətlə yetirilən Qasım Şəbih tamaşalarının ən məşhur qəhrəmanlarından biri kimi özünü göstərir və onun adına bəzənmiş otaq-kəcavə möminlərin nəzərində şəfa və xoşbəxtlik mənbəyinə dönür.

Əlbəttə, Kərbəla şəhidlərindən şəfa və xoşbəxtlik umma Şəbih tamaşaları ilə məhdudlaşmır və bir şiə etiqađı kimi hər gün, hər saat könuöllərdə bəslənməkdə və ürəklərdə yaşamaqda davam edir. Bu etiqađı ilin ayrı-ayrı vaxtlarında ifadə etməyin ən mühüm vasitəsi isə imamların adları ilə bađlı ocaqlar, pirlər, müxtəlif ziyarət yerləridir. Belə ziyarətgahlarda Aşuranın (İmam Hüseyin və tərəfdarlarının qətlə yetirildiyi günün) mühüm rəmzlərindən olan ələm xüsusi yer tutur: “Əslində o vaxtlar (*İmam Hüseyinin yaşadığı dövrdə – M.K.*) ələm bayraq anlamında işlədilir və Hz. Hüseyinin Kərbəlada açdığı bayrağın da daşıyıcısı Hz. Əbül Fəzl Abbas idi. Ancaq zamanla ələm bayraqdan çox Ali-əbanı simgələyən elementə çevrilmişdir. Hər iki qolu kəsilən “Əbəlfəz”in daşdığı ələm yerə düşdüyündən Aşura günü ələm gəzdirmək yerə düşən ələmi bir daha qaldırmaq mənasına gəlir. Qaldırılan ələm dirənişin, var oluşun rəmzi olduğundan Aşura günü ələm gəzdirmək Məhərrəmliyin ən vacib elementidir. O baxımdan şiə kənd və qəsəbələrində (hətta bəzi kəndlərdə birdən çox) ələm vardır. Və Məhərrəmlikdə ələm sahibi Hz. Əbül Fəzl Abbas, qolları qələm olan (kəsilən), su uğrunda şəhid kimi acılı ağularla xatırlanır” (Bayat 2014, 148-149). F.Bayat ələmə etiqađın Şəbih tamaşaları ilə bitmədiyini əsaslandırmaq istərkən Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindən, eləcə də Laçından (daha doğrusu, Laçın köçkünlərindən) toplanmış dini məzmunlu folklor nümunələrinə üz tutur. Həmin nümunələrin səciyyəvi olanlarından birini biz də xatırlatmağı əhəmiyyətli sayırıq:

“Uzun ağac idi. Ona parçalar bağlanırdı, şalban kimi yerə basdırılırdı. Camahat onun divində sinə döyürdü, başların çərtirdi. O parçaları ordan aşmırdılar, qalırdı orda. Gələn il ya o ağacı çıxardıf, yenidən bəziyif vururdular ora, ya da elə dövrəsində sinə vururdular. Camahat ağ geyinirdi. Ağ köynək deyirdilər onların adına. Ağ köynək qıpqırmızı olurdu. Xançalnan başların çərtirdilər. Ağacın divinə gətirif nəzir qoyardılar. Orda yetim olsaydı, əl-ayağı şikəst olsaydı, nəziri o götürərdi” (Qarabağ 2013a, 232).

Göründüyü kimi, bu mətndə Məhərrəmlik ayından bəhs olunsa da, Şəbih tamaşalarından bəhs olunmur. Mətnədən aydın olur ki, “ağköynək” olub basın çərtilməsi ilə ələm ağacına parçalar bağlanıb ağacın dibinə nəzir-niyaz qoyulması eyni mahiyyət daşıyan rituallardır, yaxud bir ritualın tərkib hissələri, ayrı-ayrı aktlarıdır. Bu aktları keçirməklə insanlar Kərbəla şəhidləri yolunda hər cür əzab-əziyyət və işgəncəyə hazır olduqlarını bildirirlər. İnsanlar inanırlar ki, əzab-əziyyət və işgəncə müqabilində onların niyyətləri hasil olacaq, diləkləri yerinə yetəcəkdir.

Həm Məhərrəmlik tamaşalarında, həm də qədim türk yas törənlərində insanların umacaqlarından biri təmizlənmə və daxili səfərbərlik olub. “Yas mərasimində ağıcılarla bərabər, aşığın iştirak etməsi mərasimin tərbiyəvi əhəmiyyətini daha da yüksəltdirdi. O zaman bu adət ölüni ağlamaq, söz demək, daxilən təkmilləşmək üçün bir vasitə idi... Ağıcıların yaradıcılıq hünəri ilə fəlakət hissi daxili səfərbərlik və öz-özlərinə inam duyğuları ilə əvəz edilirdi. Bu zaman ağlayanların qəlbi kədərdən, qorxudan arınır, təmizlənir, qəm-qüسسə qurub-yaratmaq istəyi ilə əvəz edilirdi” (Allahverdiyev 1978, 82-83).

Təmizlənmə inamının xalq arasında nə qədər geniş yayıldığını Novruz ənənələrindən də açıq-aşkar görmək mümkündür. Novruzda adamların od üstündən atlanması məhz təmizlənmək, paklanmaq inamından doğulan bir adətdir. Görkəmli folklorşünas Məmməd Hüseyin Təhmasib həmin inamla əlaqədar yazır: “Çox qədim keçmişdə yeni anadan olmuş uşağı ocağın, odun başına dolandırmaqla paklar, ancaq bundan sonra ananın qucağına verərdilər. Bu yol ilə paklanmamış uşaq murdar hesab edilər, buna görə də ana onu, necə deyərlər, canasınər rahatlıqla qucağına ala bilməzmiş. Bu inamın və buna əsaslanan xüsusi mərasimin çox aydın izi bu gün də “çevir ocağa, al qucağa” kimi atalar sözlərində yaşamaqdadır...

Qurtaran ilin axır çərşənbəsində isə bütün evlərin həyatında tonqal qalanır, hamı odun üstündən tullanaraq “Ağırlığım, uğurluğum”, yaxud “Azarım-bezarım, tökül bu odun üstünə” deyirmiş...

Bu mərasimdə odun... azar-bezarı yandırır məhv etmək qüdrətinə malik əlamətləri yaşamaqdadır” (Təhmasib 2010a, 108, 113). M.H.Təhmasibin xatırlatdığı od inamı, heç şübhəsiz, su inamı ilə yaxından səsləşir. İlin axır çərşənbəsində insanlar odun üstündən tullandığı kimi, oxşar sözlər (“ağırlığım-uğurluğum, tökül bu suyun üstünə”) deyib, suyun da üstündən tullanırlar. Əlbəttə, Novruzqabağı magik təmizlənmə odun və suyun üstündən tullanmaqla bitmir və bir çox başqa aktları da əhatə edir: “Bayram axşamı mütləq çimmək, ...evdə olan bütün su ehtiyatını atmaq, bayram günü yeni su gətirmək, ilin son günündə geyilmiş paltarları mütləq dəyişib təzəsini geymək və s. hamısı profilaktik əfsun, yəni köhnəlikdən, zərərli qışdan tamamilə təmizlənmək aktlarıdır” (Təhmasib 2010b, 80). Ayrı-ayrı bölgələrdən, eləcə də Qarabağdan toplanmış etnoqrafik materiallar göstərir ki, çillədən çıxarma, qorxu götürmə, həmzət kəsmə, yağış yağdırma və s. ayinlərdə su – təmizlənmə və xəta-bələdan qurtarmanın aparıcı ünsürüdür.

Bəzi ayinlərdə su ünsürünü od ünsürü ilə bir yerdə görürük:

“Uşax qorxanda... uşağı yatızdırırdılar. Sonra uşağın yatdığı yadığı yanına bir kasa su qoyurdular. Bu kasadakı suyun içinə yeddi közü ojaxdan götürüb... bir-bir atırdılar, cızıldayırdı. Uşax qəflətən səhsənif oyanırdı. Beləlihnən uşağın qorxuluğunu götürürdülər” (Qarabağ 2012c, 140).

Bu mətndə dərd-bələdan od və su vasitəsilə xilas olub təmizlənmə inamı, çox güman ki, bədxah ruhları qorxutmaq inamı ilə birləşir. Məlumdur ki, dünya xalqlarının arxaik düşüncə sistemində bədxah ruhları odla, xüsusən tonqal qalamaqla qorxutmaq inamı var və yuxarıda nümunə gətirdiyimiz qorxugötürmə adətində məhz həmin inamın əlamətləri ilə qarşılaşırıq. Amma odun magik funksiyası heç də təmizləmə və bədxah ruhları qorxutma ilə bitmir. Tədqiqatçılar təmizləmə və qorxutma funksiyaları ilə yanaşı, odun günəşə güc-qüvvət vermə funksiyasını da qeyd edirlər (Propp 1963, 85). Qışın sona çatması, yazın gəlişi ərəfəsində odun yanması, tonqalın alovlanması, inama görə, istisi-hərərəti hələ zəif olan günəşin gücünü artırmaqdan ötrüdür. Güc-qüvvət artırmaq funksiyası, təbii ki, oda aid olduğu dərəcədə su ünsürünə də aiddir.

Biz od və su ünsürlərini ritualların tərkib hissəsi kimi xatırladıq, ayinlərlə oyunlar arasında məzmun-mahiyyət yaxınlığı olduğunu, bədxah ruhları qorxutmaq, təbiətə və insana güc-qüvvət vermək, insanı daxilən təmizləmək və s. magik funksiyaların həm ayinlərə, həm də oyunlara aid olduğunu diqqətə çatdırmaq istədik. Ayinlərlə oyunlar arasındakı məzmun-mahiyyət oxşarlığına dair söhbəti od və su ünsürlərinin ayrı-ayrı oyunlarda yaxından iştirakı istiqamətində davam etdirmək, tutalım, günəşin çıxması və yağışın yağması məqsədilə oynanılan “Qodu-qodu”, “Çömçəxatın” tipli oyunlardan danışmaq olardı. Buna ehtiyac görmədən yeninin köhnəni əvəz etməsi ilə bağlı mifoloji görüşlər sistemində yarışma və döyüşmələrin funksiyasından, həmin aktların xalq oyunlarında hansı şəkildə əks olunmasından bəhs etməyi daha vacib sayırıq.

Qeyd etməyi vacib bilirik ki, köhnə ilə yeninin mübarizəsi mifoloji düşüncədə ölümə yaşamın mübarizəsi şəklində ortaya çıxır və bu, öz təəcəssümünü müxtəlif folklor mətnlərində, o cümlədən xalq oyunlarında da tapır. “Əzrayilla yoldaşlıq edən şəxs” nağılının Ağcabədi variantında kasıbçılıqdan zinhara gəlib ölüm arzulayan bir oğlandan bəhs olunur. Əzrayıl canını almağa gələndə oğlan qohum-əqraba ilə halallaşmaq adı ilə Əzrayıldan möhlət alıb aradan çıxır. Əzrayılın əlinə keçməsin deyə oğlan əvvəl bəhməz küpündə, sonra yastıq içində, daha sonra isə buxarıda gizlənir. “Azreyil gəlif ojağı yandıranda mən yanıb ölərəm” deyib buxarıdan çıxanda oğlan Əzrayilla qabaqlaşır. Oğlanı hansı sir-sifətdə görürsə, Əzrayıl qorxu-

dan başını götürüb qaçır” (Qarabağ 2012b, 316-317). Qısa məzmununu verdiyimiz bu nağılda baş qəhrəman ölümdən yaxa qurtarmağın yolunu ölümlər aləminin əlamətlərini əxz etməkdə tapır. Mifoloji təsəvvürə görə, O dünya varlıqları zahiri görkəmcə Bu dünya varlıqlarından qat-qat çirkin və eybəcərdir. Topallıq, təkgözlük, keçəllik, kosalıq, nəhənglik, yaxud son dərəcə balacalıq və s. əlamətlərlə təqdim edilən O dünya varlıqları Bu dünya varlıqlarından zahiri görkəmcə fərqləndikləri kimi, fəvqəladə güc-qüvvətləri ilə də fərqlənirlər. Misal gətirdiyimiz nağıl da yarıcciddi-yarıkomik bir şəkildə məhz həmin inamın izlərini yaşadır. Buxarının his-pasına batmış qəhrəman zahiri görkəmcə, turalım, xortdana döndüyünə görə vahimə yarada bilir və o, ölümdən yaratdığı bu vahimə hesabına xilas olur.

Ölümlər aləminə aid obrazları diqqət mərkəzinə çəkmək, ölməyi imitasiya etmək xalq oyunlarında, ən çox da bayram vaxtlarında nümayiş etdirilən oyunlarda xüsusi bir xətdir. Məsələn, Azərbaycan türklərinin sayca qismən çox olduğu Qars bölgəsində “Hortlak (xortdan) bəzəmə” adlı bir oyun var. Həmin oyunda ortaya yaşıl bir tabut qoyulur. Tabuta ağ kəfənə bürünmüş Yalançı Ölü uzadılır. Ölünün baş və ayaq tərəfində üzü qara ilə boyanan, İnkir və Minkiri təmsil edən iki adam dayanır. Onlar tamaşaçılardan pay-puş, pul-para yığırlar və sonra Ölünün günahsız olmağı barədə qərar verəndən sonra Ölü dirilib tabutdan ayağa qalxır (And 1985, 104). Bu oyunda Ölü öz günahsızlığı ilə İnkir – Minkir divanından yaxa qurtara və yenidən həyata qayıda bilir.

Azərbaycanın müxtəlif bölgələri üçün səciyyəvi olan “Kaftar” oyununda isə ölümlə yaşamın qarşılaşması Kaftarla Yalançı Ölünün qarşılaşması şəklinə ortaya çıxır. Bu laloyunu-pantomima tamaşasında “bir oyunçu ağ kəfənə bürünmüş Ölünü, o birisi iki çömçədən ibarət ağzı və çölpüşünə bənzər maskası olan qara örtüklü Kaftarı təmsil edir. Oyun, yerə sərilmiş Ölü ətrafında oynanılır, meydançaya daxil olan Kaftar Ölünü görüb sevinir, rəqs edir, ona yaxınlaşıb kəfəni açmaq istəyir. Bu vaxt Meyit dirilir, Kaftar qorxub qaçır” (Aslanov 1984, 103). Oyunun Kəlbəcər variantında sonluq bir az fərqlidir:

“Kaftar gəlir, bunu (*Ölünü* – *M.K.*) dik söyküyür divara, özü çəkilir geri. Ağzın şakqıldada-şakqıldada gəlir ki, bunu kəlləynən vura öldürə. Kəlləynən vurub öldürmək istəyəndə Ölü ... böyrü üstə yıxılır, Kaftarın başı divara dəyir. Kaftar bir də gedir, bir də qayıdır. Oyun Kaftarı öldürənə qədər davam eliyərdi. Kaftar o qədər başını divara çırpırdı ki, öldürdü. On-

nan sonra kəfən geyinən adam çıxırdı, ayağını qoyurdu onun üsdünə. Hamı bayram eliyirdi ki, Kaftar öldü” (Qarabağ 2014, 392-393).

“Hortlak bəzəmə” və “Kaftar” oyunlarında ölümün imitasiya edilməsi və Ölünün dirilməsi misallarının sırasına Azərbaycanda çox geniş yayılan “Kosa-Kosa” oyunundakı bir epizodu – Keçinin vurub Kosanı yalandan öldürməsi epizodunu da əlavə etmək olar. Əlbəttə, bütün bu misallar arxaik dünyagörüş sistemindəki ölüb-dirilmə inamının, yəni yenidən xüsusi güc-qüvvətlə həyata atılmaq inamının bir ifadəsidir və dünyada məşhur olan bu inam barədə geniş danışmağa lüzum görmürük. Sadəcə olaraq onu qeyd etməyi vacib sayırıq ki, ölüb-dirilmə inamı oyunlarda ölüm aktının birbaşa iştirakı olmadan da ifadə oluna bilər. Yəni bir az əvvəl xatırladığımız İnkir-Minkir və Ölü, Kaftar və Ölü, Keçi və Ölü (Kosa) paralelindəki ikinci tərəfin xalq oyunlarında fərqli obrazla – ölümdən qaçan şəxs obrazı ilə əvəz olunması da tez-tez qarşılaşdığımız bir mənzərədir. Azərbaycanda kifayət qədər geniş yayılmış “Ana, məni Qurda vermə”, “Qurd oyunu”, “Qarapaşa”, “Dağ dibində boz qurd var”, “Yoldaş, səni kim apardı”, “Qazlar-qazlar”, “Rəng-rəng” və s. kimi oyunlarda aparıcı xətt məhz ölümdən qaçmadır, kimisə ölümün ağzından almadır. “Ana, məni Qurda vermə” adlı uşaq oyununda Ana (başçı) və onun arxasında düzülmiş balaları Qurdla üz-üzə, qarşı-qarşıya dayanır. Qurd “Belə bir quyruq qaparam” deyib hərbə-zorba gəlir, Ananı balalarından birini tutub aparacağı ilə hədələyir. Aparılmaq təhlükəsi ilə üzləşən Bala “Ana, məni Qurda vermə, Dosta sat, yada vermə” deyib hay-qışqırıq salır. Ana ilə Qurd vuruşur və sonda Qurd öldürülür (Aslanov 1984, 18). Bu oyunda Qurdun öldürülməsi “Kaftar” oyununda Kaftarın hiylə ilə öldürülməsini yada salır və hər iki sonluğun oxşar semantik məzmun daşımından xəbər verir. Xatırladığımız sonluqların semantikasında oxşarlıq köhnənin (köhnə ilin, qışın) ölümə məhkum olması inamını əks etdirməsindədir. Bəs “Kaftar” oyunundakı Yalançı Ölü ilə “Ana, məni Qurda vermə” oyunundakı Bala obrazı arasında oxşarlığın başlıca mahiyyəti nədədir? Bizcə, bu oxşarlığın başlıca mahiyyəti Bala obrazının da ölümü imitasiya etməsində və ölüb-dirilmə inamını özünəməxsus bir biçimdə tamaşaçıya çatdırmasıdır. Bu sözlər “Ana, məni Qurda vermə” oyunundakı Bala obrazına aid olduğu kimi, “Qarapaşa” oyunundakı Qoyun, “Qazlar-qazlar” oyunundakı Qaz obrazlarına da aiddir. “Qarapaşa”da Çoban, Qoyunlar və İt Yalançı ilə qarşı-qarşıyadır. Yalançı öz ağası Qarapaşa üçün bir Qoyun aparmaq istəyir. O, Qoyunlardan birini tutub aparır. İt onun dalınca düşür və Qoyunu Yalançıdan alıb geri qaytarmağa çalışır (Aslanov 1984, 49).



“Qazlar-qazlar” oyununda da oxşar mənzərə ilə tanış oluruq: “Bir tərəfdə bir dəsdə uşax dayanır. Guya bunnar qaz dəsdəsidir. Bir uşax da bunnardan xeyli aralıda dayanır. Bu uşax da guya qazdarın anasıdır. Ortada da bir uşax qurt (canavar) kimi dayanır ki, qazdarı yesin. Qazdarın anası deyir:

– Qazdar-qazdar.

Qazdar xornan deyir:

– Nə var, nə var?

Anası deyir:

– Evə gəlin.

Qazdar deyir:

– Evdə nə var?

Anası deyir:

– Dən var, su var.

Qazdar deyir:

– Nətər gələh, yolda qurt var?!

Anası deyir:

– Uça-uça.

Bu sözdən sonra qazdar dəsdəynən qaça-qaça analarına tərəf gedirlər. Qurt da bu heyndə qazdarın üsdünə cumup birini tutmağa çalışır. Hansını tutsa, o, oyundan çıxır” (Qarabağ 2013b, 402-403)

Bu oyunlardakı Qoyun və Qaz obrazlarının da ölümü imitasiya etməsini, ölüb-dirilmə inamı ilə bağlı olmasını əsaslandırmaq üçün folklorda geniş yer tutan qızqaçırma motivini xatırlatmaq lazım gəlir.

Divin, ilanın, alıcı quşun... gözəl bir qızı götürüb aparması mifoloji baxımdan ölümlərin gözəl bir qızı götürüb aparması deməkdir. Qızqaçırma motivinin folklorda, həqiqətən, belə məna verməsinə əmin olmaq üçün çox da uzağa getmədən bu günün özündə xalq arasında yaşamaqda olan bəzi inamlara diqqət yetirmək bəs edir. Belə inamlardan biri dünyasını dəyişmiş əziz bir adamın, adətən, ağ libasda dayanıb qohum-əqraba içindən kimisə mehribancasına öz yanına çağırması ilə bağlı inamdır. Bu inam dünya xalqlarının mifologiyasında ölüm haqqındakı təsəvvürlərlə üst-üstə düşür. Dünya xalqlarının mifoloji təsəvvürünə görə, adama ölüm o vaxt gəlir ki, ölənlərdən kiminsə ruhu həmin adamın ruhunu oğurlayıb aparmış olsun. Bu mifoloji təsəvvürün müqabilində ölünün ruhunun yerbəyer edilməsi təsəvvürü də vardır. Bu təsəvvürə görə, ölünün ruhunu təzədən oğurlayıb yerbəyer etmək lazımdır (Propp 1986, 248). Ölənin ruhunun yerbəyer olması üçün insanlar yas mərasimlərindəki aktlarla kifayətlənmir, bayramlarda və yaxud ölümlərlə bağlı nigarançılıq, narahatçılıq duyulan ən

adi günlərdə müxtəlif rituallara üz tuturlar. Adi günlərdə ölümlərlə bağlı nigarançılıq və narahatçılıq, adətən, yuxulardan başlayır. Hansısa ölünün tez-tez kiminsə yuxusuna girməsi ölünün ruhunu rahatlatmaq fikrini ortaya çıxarır və magik tədbirlər görülür. Kəlbəcər köçkünündən yazıya alınmış bir mətndə deyilir:

“Ölmüş bir adam yuxuma girmişdi. Durdum dedim ki, nənə (anamıza nənə deerdih), filankəs yuxuma girir hər geçə, yuxumnan çıxırmı, daa bezmişəm. Dedi, get, bir əl dəyməz yerdə daşı çevir deginən: Bu daşı çevirirəm, filankəs, sənin adın olsun, sənin adına çevirirəm, bir də mənim yuxuma girmə... Əl dəymiyən yerdə, yəni küçədə, dam-zad yanında yox. Getdih, bir qayanın yanında bir daşı çevirdim. Dedim, bu sənin daşın olsun, bir də mənim yuxuma girmə. Belə elədim, bir də mənim yuxuma girmədi” (Qarabağ 2013b, 156).

Ölünün tez-tez yuxuya girməsindən sonra görülən bu cür magik tədbirlərin kökündə, heç şübhəsiz, ölüm qorxusu dayanır. Bəli, yuxuda tez-tez ölü görün adam həmin ölünün onu öz yanına aparacağından qorxur.

Bəs ölünün kimisə öz yanına aparması ilə divin, ilanın, alıcı quşun... hər hansı qızı götürüb aparması arasında bağlılığın kökü nədədir? Qeyd olunan tərəflər arasında bağlılığın kökü O dünya kultunda, həmin dünyanın sehrinə olan inamdadır. Məsələn burasındadır ki, div, ilan, əjdaha, alıcı quş və s. qeyri-adi varlıqlar kimi, ölümlər də O dünya sehrinin daşıyıcılarıdır. Başqa sözlə desək, hər iki tərəf eyni funksiyalı mifoloji obrazlardan ibarətdir. Funksiyanın eyniliyi isə yenə ölüm haqqındakı ilkin təsəvvürlərdən gəlir. Arxaik təsəvvürə görə, ölüm anında insan müxtəlif heyvanlara, ən çox da ilana və quşa çevrilir. Ölən adamın ruhu yerin altındakı ölümlər səltənətinə ilan timsalında, göyün yeddinci qatındakı ölümlər səltənətinə isə quş timsalında gedir. İlan və quş mifoloji obrazları yerdə sürünmək və göyde uçmaq əlamətlərinə görə əjdaha obrazında birləşir (Propp 1986, 247). Əgər belədirsə, yəni mifoloji ilan, quş, əjdaha cildini dəyişmiş ölümlərdən başqa bir şey deyilsə, onda məsələ aydınlaşır. Aydın olur ki, divin, ilanın, alıcı quşun hər hansı qızı götürüb aparması ölünün kimisə öz dalınca aparmasından mahiyyətcə fərqlənmir. Təsadüfi deyil ki, ölüdən gələcək xəteri sovuşdurmaq üçün görülən magik tədbirlər ilan və quşdan gələcək xəterin sovuşması üçün görüləcək magik tədbirlərlə yaxından səsleşir. Bir evdə ilan peyda olarsa, onu öldürməkdən çəkinərlər və xüsusən ovsunçu (sofu) gətirərlər ki, ilanla onun “öz dilində” danışib məsələni yoluna qoya bilsin – ilanın öz xoşu ilə çıxıb getməyinə nail olsun (AFA 2005, 73). Xalq arasında qeyri-adi quş kimi tanınan bayquşun axşamlar hər

hansı bir bağçada peyda olması da insanlarda oxşar reaksiya doğurur. Ağlı başında olan adam qətiyyənlə bayquşu öldürmək fikrinə düşür, əksinə, aparıb bağçadakı ağaclardan birinin dibinə duz-çörək qoyur ki, bayquş öz xoşu ilə uçub getsin və evə ölüm-itim gətirməsin (Qarabağ 2012a, 177). Göründüyü kimi, ilandan və bayquşdan qorunma ilə bağlı bu cür magik tədbirlər ölümdən qorunma ilə bağlı magik tədbirlərlə oxşarlıq yaradır.

Div, ilan, quş kimi obrazların ölü obrazı ilə mifoloji bağlılığını qızqaçırmanın səbəbi üzrə də izləmək olar. Qeyri-adi varlıqlar qızları, əsasən, sevgi ucbatından qaçırlar. Divin və ilanın qızlara aşıq olmasından bəhs edən saysız-hesabsız əfsanə və nağıl süjetləri bunu sübut etməkdədir. Həmin süjetlərdəki sevgi motivi ölünün qohum-əqraba içindən əziz bir adamı (məhz əziz adamı) öz dalınca aparması motivindən o qədər də fərqlənmir. Bəli, ölümlər dirilər içindən sevdikləri adamları daha çox aparırlar. Bu inam bu gün işlədiyimiz bir deyimdə də qorunub saxlanır: Sevdidiyi bəndələrini Allah öz yanına daha tez aparır.

Bütün bu deyilənlərə əsaslanıb, xalq oyunlarının birbaşa təhlilinə qayıtsaq, həmin oyunlarda qaçırılma motivinin təsadüfi olmamasına xüsusi fikir verməliyik. Unutmamalıyıq ki, xalq oyunlarında Qurdun Qoyunu, Qazı qapıb aparması ritual-mifoloji baxımdan ölünün, başqa sözlə desək, ölümün kimisə götürüb aparması mənasındadır. “Hortlak bəzəmə”, “Kaftar” tipli oyunlarda Ölü dirildiyi kimi, “Ana, məni Qurda vermə”, “Qazlar-qazlar” tipli oyunlarda da Ananın Qurd ağzından Qoyun, Qaz alması əslində ölünün dirilməsi mahiyyəti daşıyır. “Hortlak bəzəmə” oyununda Ölü ilə İnkir-Minkir, “Kaftar” oyununda Ölü ilə Kaftar arasında qarşılaşma ölümlə yaşam arasında qarşılaşma deməkdirsə, “Ana, məni Qurda vermə”, “Qazlar-qazlar” oyunlarında da Ana ilə Qurd arasında qarşılaşma eynilə o deməkdir. Xalq oyunlarında ölünün dirilməsi ritual-mifoloji cəhətdən hansı mənanı ifadə edirsə, Qurd tərəfindən qaçırılanın təzədən geri qaytarılması, yəni Qoyunun və Qazın Qurd ağzından alınması da həmin mənanı ifadə edir.

Ölüb-dirilmə inamını əks etdirən “Qızqaçırma” oyunları Türkiyədə kifayət qədər çoxdur. “Qızqaçırma” adlı nümunələr Azərbaycanda xüsusi olaraq qeydə alınmasa da, həmin motivə Azərbaycan xalq oyunlarının bir qisminə rast gəlmək olur. Belə nümunələrdən biri “İncələqız” oyunudur. Kiçik yaşlı qızların oynadığı bu oyunda Nənə “İncələ qızım var mənim” deyib oxuya-oxuya nəvəsi İncələni axtarır. Başqa oyunçular isə “Nənəcan, görməmişik” sözlərini təkrarlama-təkrarlama ona (Nənəyə) cavab verirlər. Axır ki, Nənə İncələni tapır və oxuya-oxuya nəvəsini nəvəzişlə

tumarlamağa başlayır (Aslanov 1984, 89). İndiki variantda İncələnin nə səbəbdən yoxa çıxdığı qorunub saxlanmasa da, oyunun bir qızqaçırma oyunu olması şəksiz-şübhəsizdir. Türkiyədəki qızqaçırma motivli oyunlarda olduğu kimi (And 1985, 106-113) “İncələqız” oyununda da itən qızın tapılması ritual və mifin məntiqindən doğan bir sonluqdur. Məhz ritual və mifin məntiqinə əsasən, oyunda köhnə ilə yeninin, ölümlə yaşamın yarışma və döyüşməsi ikinci tərəfin qalibiyyəti ilə başa çatmalı, bu qalibiyyət xeyir-bərəkətə magik təsirini göstərməlidir.

Onsuz da istənilən oyunda bu və ya digər şəkildə bir yarış məzmunu olur. Bu məzmun köhnə ildən təzə ilə keçid dövründəki oyunlarda xüsusi mahiyyət kəsb edir, bir çox hallarda yarışma və döyüşmələr cinsi qovuşma və artımın işarəsinə çevrilməsi ilə seçilir. Unudulmaqda olan “Nizədəsmal” oyunu bu baxımdan səciyyəvi nümunə sayıla bilər. “Oyunda bir oğlan ilə qız rəqs edir, oğlan nizə ilə qızın əlində tutduğu və üzərində dairə çəkilmiş dəsmalı nişan almalı, qız isə dəsmal ilə özünü qorumalı idi. Dəsmaldakı dairə nizələnərsə, oğlan qalib gəlir, əks halda meydana başqa oğlan daxil olur və oyun yenidən təkrar edilirdi” (Aslanov 1984, 157). İki oğlan arasında yarışın qıza qovuşmaq naminə keçirilməsi göstərir ki, “Nizədəsmal” məhz cinsi qovuşma və artım motivi üstündə qurulan bir oyundur.

Unutmaq olmaz ki, artıma və bolluğa işarə edən, başqa sözlə desək, artım və bolluğa magik təsir göstərmək funksiyası daşıyan oyunların bir qisminə yarış kişilər yox, qadınlar arasında gedir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, qadın vasitəsilə təbiətə təsir göstərmək mifologiyada xüsusi yer tutan bir məsələdir və Azərbaycan folklorşünaslığında heç doğmamış iki qadını və yaxud ərə getməmiş iki ərğən qızı rəmzi olaraq cütə qoşmaq, onları bulaq başına gətirib üst-başlarını islatmaq kimi bir ayindən və bu ayinin yağış yağdırmaq məqsədi daşımından bəhs edilməsi (Təhmasib 2010b, 24) təbii bir haldır. Qadınlar vasitəsilə təbiətə təsir göstərmək inamı Qarabağdan toplanmış mətnlərdə də öz təsdiqini tapır. Belə mətnlər sırasına “Yel əlli” adlandırılan mətni də daxil etmək olar. “Yel əlli” mətnində iki qadının üz-üzə yelləncək minib nəğmə oxuya-oxuya yellənməsindən söhbət açılır (AFA 2005, 90-91). Zəngilandan qeydə alınmış bu mətn qadınların deyişməsi üzərində qurulan “Gülümey”, “Haxışta”, “Halay” tipli oyunları yada salır. Belə oyunlardan biri də Qarabağ bölgəsi üçün daha çox səciyyəvi olan “Cəhribəyim”dir:

“Cəbrayıl rayonunun Nüzgar kəndində bir Cabbarov Nooruz məllim var. O Nooruz məllimin dediyinə görə, “Cəhribəyim” oyununda... belə sözdər vardı: palazqulax Cəhribəyim, cəhrə-darax Cəhribəyim, tiyan-

sənəh Cəhribəyim, təsələpapax Cəhribəyim. Amma, dediyinə görə, bu sözdər o bənddər in axırınca misralarında olurdu. Həm də bir az hər bə-zorba kimi olurdu... Dediyinə görə, o sözdər bir az da zarafatyana deyilən sözdəriydi... Ona görə orda balaca uşaxların iştirak eləməsi məsləhət görülmür. Kişi xaylaxlarının da iştirak eləməsi ona görə məsləhət görülmür... İndi görürsən... meyxanaların sonunda deyir, səni neyniyərəm, neyniyərəm. Bu “Cəhribəyim” in də sözdərində o formada şeylər olurdu” (Qarabağ 2013b, 399-400).

Başqa bir informatorun söylədiklərindən aydın olur ki, “Cəhribəyim” i yallı kimi oynuyullar” (Qarabağ 2013b, 398). Deməli, “Cəhribəyim” iki dəstə qadının ritmik hərəkət və sözlə bir-birinə “hərbə-zorba” gəlməsi əsasında oynanılır. Sözü aparıcı ünsür olduğu bu cür oyunlar sözü az işləndiyi və yaxud heç işlənmədiyini “Qazlar-qazlar”, “Nizədəsmal” kimi oyunlarla ritual-mifoloji baxımdan bir əsas nöqtədə birləşir: istər fiziki hərəkət, istərsə də söz vasitəsilə gücə qarşı güc göstərmək və qalibiyyəti təmin edən gücü ölüvaylıqdan diribaşlığa, ətalətdən dirçəlişə keçməyin əlaməti kimi anlamaq.

Informatorun “Cəhribəyim” barədə söylədikləri içərisində bir məqama da diqqət yetirmək lazım gəlir: balaca uşaqlar və kişi xeylaqları yox, yalnız qadınlar üçün nəzərdə tutulan zarafatyana sözlərin, açıq-saçıq ifadələrin işlənməsi. Bu, artıq xalq oyunlarının məzmun və mahiyyətində müşahidə olunan başqa səciyyəvi xətdir. Həmin xətti ilaxırı oyunları üzrə izləsək, ilk növbədə, köhnə ildən sağ-salamat qurtarmağın insanlarda sevinc-şadlıq doğurması amilini xatırlatmalı və bu sevinc-şadlığın xalq oyunlarındakı semantikasına diqqət yetirməliyik.

Gülüşün xalq oyunlarındakı mifoloji semantikasının bəzi aparıcı cəhətlərini açmaqda, təbii ki, komik obrazlar mühüm rol oynayır. Belə obrazlardan biri olan Kosa elmi ədəbiyyatda bir tərəfdən qocalmış günəş tanrısının, köhnə il və qış fəslinin təmsilçisi kimi (Aslanov 1984, 110), digər tərəfdən isə bolluq, artım və məhsuldarlığın təmsilçisi kimi (Bəydili 2003, 196) qiymətləndirilir. Bu cür qiymətləndirmədə təəccüb doğuracaq bir şey yoxdur, çünki Kosa, Keçəl kimi xtonik obrazların çoxqatlı, çoxmənalı olması həmin obrazlara məhz geniş müstəvidə və müxtəlif yönərdən yanaşmağı tələb edir. Bir vaxt Kosa və Keçəl obrazlarını qismən ətrafı təhlil etdiyimizdən (Kazımoğlu 2006, 28-30, 68-85) burada Kosaya aid bəzi nöqtələrə ümumi şəkildə toxunmaqla kifayətlənirik. Toxunmaq istədiyimiz nöqtələrdən biri qocalmış günəş tanrısı məsələsidir. Bir az əvvəl od ünsüründən danışarkən bildirdiyimiz kimi, zəif işıq saçan günəşə güc-

qüvvət vermək yazqabağı çağlarda qədim insanın arzu və istəklərindən biri olub, mərasim tamaşaları bu arzu-istəyi həyata keçirməyin magik vasitəsi sayılıb. Deməli, Kosa obrazı vasitəsilə insanlar bir tərəfdən qocalıb taqətdən düşmüş günəş tanrısının ölməyinin, digər tərəfdən isə onun yerinə yeni və enerjili günəş tanrısının gəlməyinin oyununu çıxarıblar.

Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, günəşlə, günəş tanrısı ilə hökmdar obrazının mifoloji bağlılığı var. Mifoloji düşüncəyə görə, hökmdar günəşdir, ölür və dirilir (And 2012, 30). Hökmdarın ölüb-dirilməsi ilə bağlı inamı isə “Kosa-Kosa” tamaşasından daha artıq dərəcədə “Padşah” oyunu əks etdirir. “Xan bəzəmə”, “Şah bəzəmə”, “Padşah bəzəmə”, “Padşah tikmə”, “Padşah seçmə” və s. adlar daşıyan və Qarabağ bölgəsi üçün də səciyyəvi olan bu oyun, adətən, Novruz günlərində oynanılır. Novruzun xalq arasında “Cənab Əmirin qırmızı geyib taxta çıxan gün” sayılması da (Qarabağ 2013a, 222) göstərir ki, köhnə ildən yeni ilə, qışdan yaza, xaosdan kosmosa keçid çağında ən mühüm rituallardan biri məhz taqətdən düşmüş hökmdarı daha güclü-qüdrətli hökmdara çevirmək ritualıdır. “Padşah” oyunu məhz həmin ritualdan xəbər verir.

“Padşah” oyunu komik ünsürlərlə xüsusi olaraq fərqlənən bir oyundur. Bu ünsürlər barədə ümumi təsəvvür yaratmaq üçün təkə onu demək kifayətdir ki, oyunda Təlxək əsas iştirakçılardan biridir. Tarixən məsxərəbaz, nay, dünbal, ağcadaban, axşumdal, güldürmə, cücə, altıqarış, qarışsaqqal, tösmərək, ayqax, bambılı, həzal, dolabçı, yerbaz, dalqovuğ, kəkov, cürə, həqqədəğ, alayçı, şivədar, tənnaz, şəbədəbaz, dübbə, dəbbaz, törənçi, qabaqçı və s. kimi müxtəlif adlar daşıyan (Rəhimli 2005, 26), zəngin ənənəsi olan Təlxək obrazı “Padşah” oyununa özünəməxsus ahəng verir. Oyunda özünəməxsusluq gülməli hərəkətlər müqabilində Yalançı Padşahın gülməyinə yasaq qoyulmasındadır. Bəli, iştirakçılara tətbiq edilən müxtəlif cəza tədbirlərinin belə, gülüşlə müşayiət olunduğu bu oyun zamanı Padşah gülməməlidir. Əks təqdirdə o, özü cəzalanır və vaxtından əvvəl, yəni oyun başa çatmamışdan qabaq taxtdan salınır. Bu cür hallar baş verməsin deyə, məhz o adam Yalançı Padşah seçilir ki, baməzə sözlər və hərəkətlər qarşısında öz ciddiyyətini, hökmdar zəhmmini qoruyub saxlaya bilsin. Yalançı Padşah gülməmək şərtinə əməl edib öz rolunu oynaya bilirsə, çox böyük səlahiyyət sahibinə çevrilir:

“Yazıb vurmuşdux kəndin altı-yeddi yerinə ki, şahın əmrinə əsasən gecə saat birə qədər heç kim yatmamalıdır. Kim yatsa, şah tərəfinə ağır cəzaya məhkum olajax. Gecə saat on iki oldu, birə işdiyəndə... gəldik İbrahim həkimgilə. Arvadı dedi, dayınız yatıbdı, sizin tapşırığa əməl eləməyib.

Girdik içəri, gördük alt tuman-köynəkdə yatıbdı. Yorğanı atdıq üsdünnən, aldix çiyimizə, götdük getdik. Bir nəfər də inciməzdi.

Yazıb hər yerə vururdux ki, saat bir tamamda şah gəzintiyə çıxajax, kimin nə şikayəti var eləsin. Şah bəzənirdi, uzunqulağın üsdündə çıxırdı gəzintiyə. Şikayətə baxırdı... Kimin nöqsanı varsa, şah birini dar ağacınan asdırır, birini zindana salır, birini beş manat cərmə eliyirdi” (Qarabağ 2013a, 228-229).

Bolluca sevinc-şadlıq ifadə edən bütün bu hərəkətlərin alt qatında hansı məna gizlənir? Bəlkə, xalq Yalançı Padşahı ədalət rəmzi kimi ortaya çıxarmaqla onu ədalətsiz hökmdara qarşı qoymaq məqsədi güdür? Suallara doğru-düzgün cavab verməyin ən münasib yolu ilin sonunda keçirilən müvəqqəti hökmdar ayinlərinin qədim variantlarını nəzərə almaqdır. Həmin ayinlərin qədim variantlarında müvəqqəti hökmdar rolunun ölümə layiq adama həvalə edilməsi və rol bitəndən sonra onun öldürülməsi göstərir ki, ayində əsas mətləb yalançı hökmdarda yox, gerçək hökmdardadır. Mətləb ondadır ki, köhnə ilin başa çatması ilə gerçək hökmdar da ritual mənada öz ömrünü başa vurmuş olur. “İl başa çatanda kosmos tamamlanır, ölür, müvəqqəti olaraq yerini xaosa verir (xaosla əvəzlənir), sonra təzədən dirilərək bərqərar olur” (Rzasoy 2014, 77). Gerçək hökmdar kosmos, yalançı hökmdar xaosdur. Yalançı hökmdarın müvəqqəti hakimiyyəti məhz xaosa məxsus əlamətlərlə ortaya çıxır. Yəni mövcud nizam pozulur, üz astara, astar üzə çevrilir, hər yerdə və hər şeydə bir tərsinəlik hökm sürür. Ən sırası bir adamın başına tac qoyulub, əyninə qırmızı libas geydirilib taxta çıxardılması; kişinin qadın, qadının kişi rolu oynaması; oyunbazların üzük taxıb keçi, maral, dəvə, tülkü, canavar və s. kimi heyvanların (xtonik dünya təmsilçilərinin) cildinə girməsi; axta Təkənin, eləcə də əsas əlaməti tüksüzlük (xədimlik) olan Kosanın artım, məhsuldarlıq, bolluq rəmzi kimi qəbul edilməsi... xaos mənzərəsi – O dünya mənzərəsi yaratmaq addımlarıdır. “Padşah” oyununun ən incə məqamlarını və qaranlıq nöqtələrini məhz həmin addımlar fonunda doğru-dürüst anlamaq olur. Yalançı Padşahın gülməyinə yasaq qoyulması belə məqam və nöqtələrdən biridir. Bu yasaq, artıq qeyd etdiyimiz kimi, ilk növbədə, oyunun üzdə olan qaydası ilə bağlıdır. Qaydaya görə, yalançı hökmdarın gülməməsi “özünü əsl hökm sahibi kimi apara bilməyin işarəsidir” (Kazımoğlu 2006, 94). Amma məsələyə O dünya ölçüləri ilə yanaşdıqda vəziyyət dəyişir. Məlum olur ki, gülməmək ölülərə – sakral aləm varlıqlarına məxsus əlamətlərdən biridir. Yalançı Padşah məzəli hərəkətlər müqabilində gülməmək qətiyyəti nümayiş etdirməklə həm real hökmdar roluna girdiyini, həm də xaos

dünyasına məxsus qeyri-adi varlıqları imitasiya etdiyini göstərmiş olur. Bu cür imitasiya addımlarına elliklə hamının şərik olması məsələnin nə qədər dərin köklərə bağlı olmasını, ictimai şüurda nə qədər dərin iz buraxmasını bizlərə təkrar-təkrar xatırladır. Xaosdan keçməyin zəruri addım kimi şüurda dərin iz buraxmasının səbəbi isə aydındır: xaosdan keçməklə kosmosu yenidən diriltmək, onu əvvəlkindən də güclü-qüvvətli və yenilməz görmək. Kosmosun yer üzündə ən birinci təmsilçisi hökmdardırsa, onda bu dirilmək və yeni güc-qüvvət qazanmaq prosesi də, ilk növbədə, ondan (hökmdardan) başlanmalıdır. Bundan ötrü əsas vasitə xaosun bir nömrəli təmsilçisinin – yalançı hökmdarın taxtdan salınması və sıradan çıxarılmasıdır. Xaosdan kosmosa keçid prosesində çox qabarıq şəkildə hiss olunan gülüşün isə həyatverici amil kimi başlıca funksiyası hökmdarın, bütövlükdə cəmiyyətin yenidən doğulmasına əlverişli zəmin yaratmaqdan ibarətdir.

### Qaynaqlar

- AFA 2005 – Azərbaycan folkloru antologiyası (Zəngəzur folkloru), XII cild. Toplayıcılar V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı: Səda, 2005.
- Allahverdiyev 1978 – Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı. Bakı: Maarif, 1978.
- And 1985 – And M. Geleneksel Türk tiyatrosu. Köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1985
- And 2012 – And M. Oyun ve bugü. Türk kültüründe oyun kavramı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Aslanov 1984 – Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: İşıq, 1984.
- Bayat 2006 – Bayat F. Ana hatlarıyla Türk şamanlığı. İstanbul: Ötügen, 2006.
- Bayat 2014 – Bayat F. Kərbəla folkloru. Məhərrəmlik rituallarından Şəbih meydan tamaşalarına. Bakı: Elm və təhsil, 2014.
- Bəydilli 2003 – Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003.
- Əsgər 2005 – Əsgər Ə. Ön söz // Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru. Bakı: Səda, 2005.
- Haqverdiyev 1971 – Haqverdiyev Ə. Azərbaycanda teatr // Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 2-ci cild. Bakı: Azərnəşr, 1971, s. 415-425.
- Höziņa 2003 – Хёйзинка Й. Homo Ludens // Человек играющий. Статьи по истории культуры. Пер. с нидерл. и сост. Д.В.Сильвестрова. 2-е изд. Москва, Айрис-пресс, 2003.



- İnan 2000 – İnan A. Tarihde ve bugün şamanizm. Materyallar ve araştırmalar. Ankara: Türk Tarix Kurumu Basımevi, 2000.
- Kazımoğlu 2006 – Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006.
- Mifoloji mətnlər 1988 – Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edən: A.Acalov. Bakı: Elm, 1988.
- Прорп 1963 – Прорп В.Я. Русские аграрные праздники. Ленинград: Изд-во Ленинградского Ун-та, 1963.
- Прорп 1986 – Прорп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во Ленинградского Ун-та, 1986.
- Qarabağ 2012a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstənzadə, Z.Fərhadov. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
- Qarabağ 2012b – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab. Toplayanlar Ə.Əsgər, İ.Rüstənzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov. Tərtib edən İ.Rüstənzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
- Qarabağ 2012c – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab. Tərtib edən İ.Rüstənzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
- Qarabağ 2013a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2013.
- Qarabağ 2013b – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI kitab. Toplayıb tərtib edən: L.Süleymanova. Bakı: Zərdabi LTD, 2013.
- Qarabağ 2014a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VIII kitab. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı: Zərdabi LTD, 2014.
- Rəhimli 2005 – Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çasıoğlu, 2005.
- Rzasoy 2014 – Rzasoy S. Muğanlıda Novruz karnavalı. Tbilisi, 2014.
- Sultanlı 1964 – Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı: Azər nəşr, 1964.
- Təhmasib 2011a – Təhmasib M.H. Adət, ənənə, mərasim, bayram // Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 1-ci cild. Bakı: Mütərcim, 2011, s.107-116.
- Təhmasib 2011b – Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri // Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 1-ci cild, 2011, s.18-98.

## Games and ceremonies *Summary*

Classifying the folk games which connected with ceremonies are included into the special part. It is necessary to note that in any game formed on the simple problem of the daily life there are archaic points, situations becoming from the primary thoughts and hidden in the deepest layers.

In folk games collected from the different regions of Azerbaijan, including Karabakh region the points connected with Shaman ceremonies reflect the attention very much. The information about some ceremonies such as protector spirit called “Garachukha” (Black coat), the ceremony “Tasgurma” (to tell fortunes by peering into the water in a basin) which connected with the calling of bad evils; the wonder and generosity of some people belonging to the Sufism sect inform about the outlook of Shamanism in ethnographic materials collected from Karabakh region.

The belief of death-revive has the special place in folk games such as “Godu-godu”, “Kosa-kosa”, “Khan bezeme” (decorating of the king) as in Shaman ceremonies. This death-revive first of all conveys the meaning of the death-revive of the nature, replacing of the old year with new year. The belief of death-revive shows itself vividly as in the games acted during the Novruz holiday as in the Shebih performances acted in the month of Muharrem.

**Key words:** *folk games, ritual, Shamanism, Novruz holiday, Shebih performances.*

## Игры и ритуалы *Резюме*

Во время классификации, игры, связанные с обрядами распределяются в отдельный раздел. Вместе с тем, нужно отметить что, даже в народных играх, построенных на вопросах повседневной жизни, встречаются архаические элементы первобытного мышления.

В народных играх, зафиксированных в разных регионах Азербайджана, а также в Карабахе, более всего привлекают внимание элементы, связанные с шаманскими ритуалами. В этнографических материалах, собранных в Карабахе широкое распространение рассказов о духе-покровителе Гарачуха; о ритуале “Тасгурма”, который связан с зазыванием злых духов; особое акцентирование чудес, совершенных представителями суфийского ордена, говорит о шаманском мировоззрении.

Как и в шаманских ритуалах, так в народных играх, как “Году-году”, “Коса-коса”, “Хан беземе” ведущее место занимает вера в смерть и возрождение. Эта вера в первую очередь охватывает тематику смерти и

возрождения природы, замену старого года новым. Вера в смерть и возрождение более широко отражена в играх, связанных с праздником Новруз, а также в религиозных представлениях Шебих, показанных в месяце Махаррам.

**Ключевые слова:** народные игры, ритуал, шаманизм, Праздник Новруз, представления Шебих.