

İSLAM COĞRAFIYASINDA ŞƏBİH

Füzuli Bayat

*Filologiya üzrə elmlər doktoru, AMEA Folklor İnstitutu,
Müasir Folklor Şöbəsi, fuzulibayat@yahoo.com*

SHABIH IN ISLAM GEOGRAPHY

Summary

In Islam geography, especially in the regions where people are distinguished with confidence to Ahl-al-Bayt and the Shiahhs lived contact, in Iran, Azerbaijan, the East Anadolu, India, partially in Afghanistan the square performers with religious content are widely spread. Though Islam religious, in principle was against theatre, music, performing, Shabih considering goal to represent the real historic tragedy to the future generations was not against folk theatre, on the contrary the facts prove that such square performers were spread widely before Safavi period. Shabih was not only the name of one theatre, it is the name of more than thirty theatres which has various content and genre (tragedy, comedy). But the main feature that connects them is to reflect the victory of God, the triumph of Islam against the tyrant and injustice.

Though there is no professional player in Shabih performers which reflects the Karbala event, here a long-lasting preparation is hold under the leadership of shabihgardan (a main image in Shabih ceremonies). The stage décor is simple and one-acted in Shabih performance and the aim is to live that time with audience. From that point of view we must search the source of the theoretical principles, especially the unity of audience –player of modern Europe, or partially Turkey theatre in Shabih.

In the report the mythological-ritual feature of Shabih, historicity, structure, composition are investigated in the aspect of modern theatre theory, the information is given about its current state and it is noted that this square performance was prohibited for a long time in Soviet time.

Key words: *Shabih, religious performance, modern theatre, Karbala events, Ahl-a'-Bayt, stage, décor, player.*

ТЕАТР ШАБИХ В ИСЛАМСКОЙ ГЕОГРАФИИ

Резюме

В исламской географии, особенно на территориях, где тесно проживают шииты в Иране, Азербайджане, Восточной Анатолии, Индии, частично в Афганистане, были широко распространены площадные спектакли театра религиозного содержания - Шабих. Исламская религия, будучи принципиально против театра, музыки, инсценировки, актерского мастерства, все же не была против народного театра Шабих, целью которого было донести до будущих поколений в еще более наглядной форме прожитую историческую трагедию. Напротив исторические факты также подтверждают, что такого типа площадные спектакли с периода Сефевидов стали более широко распространяться. Шабих не просто название театра, а общее название более тридцати спектаклей разного содержания и жанра (трагедия, комедия). Однако основной объединяющей их чертой является отражение в изображении Кербала победы Аллаха и торжество Ислама против деспота, гнета. Несмотря на то, что в спектаклях Шабих, изображающих события в Кербала, профессиональный актер не играет, здесь под руководством шабихгардан (человек, готовящий и ведущий мистерию) проводится длительный подготовительный этап.

На спектакле Шабих, сценическая декорация которого простая и состоящий из одного действия, цель – это прожить то время вместе со зрителем. С этой точки зрения, сегодня источник теоретических принципов современного европейского и частично турецкого театра, и особенно целостности зрителя-актера следует искать в театре Шабих.

В докладе в аспекте теории современного театра была исследована мифологическо-ритуальная особенность, историчность, структура и композиция Шабих. Кроме этого, даются сведения о длительном запрете этого площадного спектакля в советское время и современном его положении.

Ключевые слова: *Шабих, религиозный спектакль, современный театр, события в Кербала, члены семьи (ахли-бейт), сцена, декорация, актер.*

A. Giriş

XV yüzildən, xüsusən də Azərbaycanda və İranda yaygın bir hala gələn Məhərrəmlik ritualı və onun tərkib hissəsi olan Şəbih xalq tamaşaları teatr və musiqi tarixində özəl yerə sahibdir. Şəbih bir sıra ərəb ölkələrində, xüsusən də əhli-beytə bağlılıqları ilə seçilən və şialərin sıx yaşadığı bölgələrdə, o cümlədən İranda, Azərbaycanda, Əfqanıstanda, Türkiyədə, Hindistanda həmçinin İrəvanda, Gürcüstanda da keçirilmişdir. Şəbih sadəcə bir tək tamaşadan ibarət olmayıb sayıları otuzdan çox olan müxtəlif məzmunlu və janrlı (faciə, komediya) tamaşaların ümumi adıdır. Ancaq onları birləşdirən əsas cəhət Kərbəlanın timsalında zalimə, zülmə qarşı Allahın (cc) zəfərini, İslamın təntənəsini əks etdirməkdir. İslam dini prinsipcə teatra, səhnələşdirməyə, musiqiyə, rol oynamağa qarşı olsa da yaşanan tarixi bir faciənin gələcək nəsillərə daha əyaniləşdirilmiş formada çatdırılmasını məqsəd bilən Şəbih xalq teatrina qarşı olmamışdır, əksinə bu tip meydan tamaşalarının Səfəvilər dönəmindən daha geniş yayıldığını tarixi faktlar da sübut edir.

Şəbihlərin əsas mövzunu Hz. Əlinin oğlu, Hz. Peyğəmbərin nəvəsi üçüncü imam Hz. Hüseyin və əshabının 680-ci ildə Yezid və onun çoxsaylı ordusu ilə Allahın dininin təntənəsi uğrunda mübarizəsi təşkil edir. Bu mübarizə Məhərrəm ayının ilk on günündə başlayaraq Kərbəla şəhidlərinin qırxı çıxana qədər düzənənən Şəbihlərlə göstərilir. Bu İslami dram əsəri teatr formasında yalnız İran, Doğu Anadolu, Azərbaycan, Hindistanda göstərilir, bir az fərqli şəkildə Şiə məzhəbinin yaygın olduğu İraqda, Lübnanda, Yəməndə də Kərbəla hadisələri qeyd edilir, ancaq teatrlaşdırılmış göstərilərə yer verilmir. Teatr ünsürləri isə yalnız əza törənlərində, bəzi rituallarda özünü göstərir. Azərbaycanda tarixən ən çox oynanan Şəbihlər isə Əli Əkbərin Şəbihi, Əbülfəzl Abbasın Şəbihi, Qasımın Şəbihi, Hürün Şəbihi, Hz. Hüseyin Şəbihidir. Zamanla məşhurlaşan, zamanla sönükləşən, keçirilməsinə rəvac verilən, yaxud oynanılması və göstərilməsi yasaqlanan uzun bir tarixi yolçuluqda Şəbih Türkiyədə, Azərbaycanda, İrəvanda, Gürcüstanda unudulmaq üzrədir və ya unudulmuşdur.

Ateist və kommunist ideologiyanın hakim olduğu Sovet dövründə unudurulan Şəbihin təbii ki, bir çox səhnə performansı haqqında sadəcə yazılı qaynaqlardan bəzi məlumatlar almaq mümkündür. Azərbaycanın hər yerində, hətta Qarabağda sünnilərin sıx yaşadığı yerlərdə də oynanan Şəbihlərin teatr xüsusiyyətlərini tam təsvir etmək isə imkan xaricindədir.

B. Yazılı Qaynaqlara Görə Azərbaycanda Şəbih

Yazılı qaynaqlara görə Şəbih insanları meydana toplamaq, Kərbəlanın önəmini göstərmək üçün öncə əza (matəm) qafiləsinin kəndin, qəsəbənin, şəhərin küçələrini gəzərək göstərdikləri səyyar oyunlarla başlayır. Bu əsl Şəbih xalq teatrinin kiçik və ya səyyar formada məşqidir. Əza qafiləsinin başında arxadan gələn izdihamının yürüşünə rəhbərlik edən qara bayraqları gəzdirən ələmdar, tuğdar, xərəkdar, sənəkzən, səlladar və digər əzadatlar gedirlər. Qafilənin önündə gedənlərin hamısına bir yerdə əlviyyə deyilir. Bu səyyar tamaşanın bir də gözəl səslə, bəlli muğam pərdələri üstündə oxuyan rövşəxanı olur. Əza yürüşü və ya səyyar teatrda ən çox göstərilən oyunlar sonradan qapalı, yaxud açıq məkanda oynanan əsl Şəbih teatrinin demək olar ki, geniş planda təkrarıdır. Səyyar tamaşalarda daha çox sözsüz mətn hakim olduğundan, mesaj bayraqlar, tuğlar, kuklalar, müqəvvalar, təmsili tabutlar, təmsili ruhlar və s.in vasitəsilə verilir.

İ.Rəhimlinin verdiyi məlumata görə Əliəkbər otağında onun rəmzi nəşi düzəldilir. Həmin müqəvvanın önündə qara paltar geyinmiş uşaq oturur. Xərəyin ardınca öndə şəhidin anası gedir. Ananın, Hüseyin və Həzrət Abbasın rollarını ifa edən şəbih aktyorlarının üzləri ağ niqabla örtülür. Bu, ilahiliyi qorumaq məqsədi daşıyır. Həm də qadın qiyafəsində kişinin olduğunu gizlədir. “Qasım otağı” əza qafiləsinin ən mühüm oyun atributlarından. Toy çadırının modeli şəkildə düzəldilib xərəyin üstündə qurulur. Onun içərisinə İmam Həsənin şəhid oğlu Qasımın nəşini andıran müqəvva qoyulur. Həmin müqəvvanın üstünə çoxlu qan çilənir. Xərəyin kənarlarına fanarlar düzülür, ya dsüni, ya da fəsilə uyğun çiçəklərlə bəzənir. Axırıncı döyüşdə qolları kəsi-

lərək öldürülən Hz. Abbasın da təmsili olaraq qolları xərəyin yanından asılır. Bu qollar Əbül-fəzlabbas Şəbihində əsas element kimi diqqət çəkir. Şəbih tamaşalarında onun üçün xüsusi at seçilir. Həmin at gözəl çulla çullanır, qiymətli yəhərlə yəhərlənir. Yəhərdən (və ya çuldan) Əbül-fəzlabbasın təmsili olaraq kəsilmiş əlləri asılır. Yaxud, atın üstünə əyni qanlı, qolsuz köynək geyindirilmiş müqəvva bağlayırlar. Müqəvvanın ağzına xəncər verilir, gözlərinə oxlar sancılır, çiyininə isə boş su tuluğu aşırılır. Bir nəfər atın yüyənindən tutub asta-asta əza qafiləsinin önündə gedir. “Qəbri-Hüseyn” də əza qafiləsində gəzdirilir. Bu qəbir, sərdabə şəklində qurulur və xüsusi xərək üzərində yerləşdirilir. İmam Hüseynin qəbrinə işarə olub, onu təmsil edən sərcabə ipək-atlas, zərxara parçalarla bəzədilir, qiymətli daş-qaşla süslənir. Sərdabənin yuxarı hissəsinə zərli çalma qoyulur, yan-yörəsinə isə qılınc, qalxan, ox, kaman, uzunboğaz çəkmə və İmam Hüseynə aid edilən digər əşyalar düzülür. Sərdabə qurğusunun içərisinə ağzıbağlı tabut qoyulur və ona ağ göyərçinlər bağlanır. Həmin göyərçinlər İmamın ruhunu qanadlarında gəzdirən mələklərin təmsilçiləridir. “Qasım otağı”, “Qəbri-Hüseyn”, “Həzrət Abbasın kəsili qolları”, “Əliəkbər otağı” son gün ərzində əza qafiləsinin səyyar tamaşası kimi gəzdirilib nümayiş etdirilir (Rəhimli 2005: 24).

Yazılı qaynaqlara görə sayıları otuzdan çox olan Şəbihlərin (“Əliəkbərin Şəbihi”, “Həzrət Abbasın Şəbihi”, “İmam Hüseynin Şəbihi”, “Səkinənin vəfatı”, “Qasımın otağı”, “Qasımın Şəbihi”, “Əsirlərin qayıtması”, “Tiflani-Müslüm”, “Hürün şəhadəti”, “Fatimənin qətli”, “Kərbəla davası”, “Mədinə səfəri”, “Əsirlərin Kərbəlaya daxil olmaları”, “Müslümün qətli”, “Kərbəla müsibəti”, “Əlinin qətli” və s. həmçinin) əksəriyyətinin məzmunu dramatikdir. Bunlar həm Kərbəla hadisələrini, həm Kərbəla faciəsindən əvvəlki hadisələri (məsələn, Həzrət Əlinin Məhəmməd peyğəmbərin qızı Fatiməyi-Zəhra ilə evlənməsi, yaxud İmam Hüseynin uşaqlıq çağları, Hz. peyğəmbərin və Fatimənin vəfatı, İmam Hüseynin Sasani hökmdarının qızı ilə evlənməsi və s.), həm də Aşuradan sonra baş verənləri (“Əsirlərin qayıtması”, “Vəfati-Səkinə”, “Musanın Şəbehi”, “Muxtarın Şəbehi” və s.) göstərməyə xidmət edir. Dramatik məzmunlu Şəbihlərlə bərabər bəziləri də parodiya janrındadır ki, orada da (“Ömər cəhənnəmdə”, “Tərs toy” və s.) ikinci xəlifə Ömər, Şümür, Yezid, İbn Ziyad, bir sözlə Kərbəla müsibətini törədənlər və ya dolaylı olaraq Kərbəlanın baş verməsində günahkar olanlar lağa qoyulur, gülünc vəziyyətdə təqdim edirlər. Belə ki, həmin Şəbihlərdə Ömərin, Şümürün, ya da Yezidin geyimləri ayrılıqda ulağa qoyulur, şəbihçilər gülüş, söyüş və təhqirlərin müşayiəti ilə şəhəri dolanırdılar. Bu Şəbihlərdə daha çox kuklalardan istifadə edilirdi. Bununla bərabər rəvayətə görə Kərbəlada Hz. Hüseynə komayə gələn Cinni Cəfər qoşunu ilə bağlı da Şəbih göstərilirdi. Cinni Cəfər ordusunun əsgərlərinin rollarında, əsasən uşaqlar oynayırdılar. Şəbihgərdan onlara kömürdən biğ və saqqal çəkirdi. Bu Şəbihlər sözün, dialoqun az olması ilə xarakterizə edilirdi.

Azərbaycana gələn səyyahların, XIX yüzilin sonları və XX yüzilin əvvəllərində fəaliyyət göstərən aktyorların və yazıçıların xatirələrində, alimlərin araşdırmalarında Şəbihin necə keçirildiyi haqqında məlumat verilmişdir. (Lassy 1916; Haqverdiyev 1957; Şaiq 1973; Sarabski 1982; Axundov 2003; Buttanrı 2010) Şəbihin xalq teatrının, musiqinin, dini mərsiyə ədəbiyyatının, folklorun yeni janrlarının yaranması və inkişafındakı rolu ayrıca qeyd edilməlidir. Xüsusən Qacarlar zamanında Şəbihlərin təntənəli keçirildiyi haqqında məlumatlar mövcuddur. Məsələn, o vaxtlar Hz. Hüseynin, Zeynəbin, Fatimənin, Səkinənin obrazlarını ifa edən oyunçular son dərəcə gözəl libaslar geyinirdilər, zinət əşyaları taxır, xeymələri qiymətli xalçalarla bəzəyirdilər. Hz. Hüseynin və silahdaşlarının mindikləri atlar da say-seçmə olurdu. Özəlliklə İmam Hüseynin mindiyi ağ rəngli at bahalı yəhərli, üzəngili, sağrı, tapqırlı, yüyənli olurdu. Şəbihlər Aşura günündən başlayaraq İmamın qırxı çıxana qədər davam edirdi, yəni ən azı qırx gün, səyyar tamaşalarla bərabər ən çoxu əlli gün sürürdü. Bu İslam coğrafiyasında bəlli bir rituala, bəlli bir aya həsr edilmiş sayca ən çox, oyunçu tərkibinə görə ən böyük, seyirçi kütləsinə görə ən geniş xalq teatrı idi.

Mətin And İranlı Şəbih araşdırıcılarına dayanaraq həm əski Şəbihlər, həm də yenilərinin strukturunu müəyyənləşdirmişdir. Şəbih hansı məzmununda olursa olsun, harada və necə oynanırsa oynansın təqribən aşağıdakı struktur hissələrdən ibarətdir:

1. Şeir. Şəbih teatrı daha öncə yazılmış mərsiyələrdən, növhələrdən, rözələrcən, qısacası maktəl adlanan janrdan yararlanılaraq düzənlənir. Şəbihgərdən bir neçə maktəl şairinin şeirlərini quracağı səhnənin strukturuna uyğun şəkildə sıralayır.

2. Nakkali. Kərbəla hadisələrini, Şəbihin məzmununu yaxşı bilən və onu obrazların dilindən danışa bilən, göstərən nəql edən adam nakkaldır və Şərqdə meydan tamaşalarının inkişafında, xüsusən də tək kişilik teatrın yaranmasında mühim rol oynamışdır.

3. Suxənvəri. Mənası gözəl danışan adam olan süxənvərilik sənəti nakkəlidən fərqli olaraq iki adamlıq oyun növüdür ki, danışmaları dialoq üzərində qurulmuşdur. Bunlar bəzən çayxanalarda, bazarlarda, toplantı yerlərində şeirlə də yarışırdılar.

4. Musiqi. Şəbihdə musiqinin önəmli yeri var. Ancaq musiqi diqqəti çəkəcək səviyyədə olmamalı, Şəbihin məzmununa kölgə salmamalıdır. İmam və tərəfdarları rollarını musiqi ilə ifadə edirlər. Mənfə rolları oynayanlar boğuş səslə şeir deyirlər, muğam oxumazlar. Oyunçu səhnəyə uyğun muğam və ya musiqi seçməlidir. Şəbih teatrı inkişaf etdikcə onun musiqisi də inkişaf etmişdir. Hər rolun söylədiyi şeirə görə özüməxsus muğamı vardır, bəzən də bir rolun müxtəlif ruh durumuna görə bir neçə muğam məqamı ola bilər. Əsas musiqi aləti nəfəsli çalğı alətləridir, döyüş səhnələrində istifadə edilən çalğı alətləri isə vurmali alətlərdən zillər və davullardır.

5. Əzadari. Bu, Məhərrəm ayının əsas ritualıdır ki, yas tutanlar sinələrinə vurmaqla, zəncirlə döyünməklə, bədənlərindən qan çıxarmaqla, ağlayıb özündən keçməklə müşahidə olunur. Əzadaların ritual elementlərindən Şəbih teatrında çox istifadə edilir.

6. Pərdədari. Kərbəla hadisələrini pərdə üzərindəki rəsmlərlə nəql edənlərə pərdədari deyilir. Pərdədari pərdənin üzərindəki örtüləri qaldırmaqla, lazımi rəsmləri göstərməklə hadisələri nəql edir, yoldan keçənlərin diqqətini Məhərrəmlik hadisələrinə çəkir (And 2012, 93-94).

Şəbih tamaşaları özəl olaraq tikilmiş təkyələrdə (müasir dövrdə Azərbaycanda təkyə qurmaq bir evdə içində su doldurulmuş təst olmaqla otağı ələmlə, imamların şəkilləri və s. ilə bəzəməkdir) qapalı məkanda, ya da açıq havada, kənd, qəsəbə və ya şəhər meydanlarında göstərilir. Əskilərdə təkyələr, daha çox düzbucaqlı şəkildə olurdu. Ən böyük təkyə şəhərin mərkəzində qurulurdu. Hətta bəzi məlumatlara görə təkyələrin içində üç-dörd min **tamaşaçı** yerləşirdi. Təkyələr Şəbih tamaşalarını göstərmək üçün qurulduğundan onun yanında su “evləri” və oyunçuların geyinmək üçün istifadə etdikləri qrim otaqları olurdu. Tamaşadan öncə təkyənin içində iri bir taxt (piştağ), yanında isə minbər qurulurdu. Minbər mərsiyəxananın Şəbihdə oxunacaq mərsiyələri ifa etməsi üçün. Taxt səhnə kimi istifadə edildiindən orada xurma ağacının budaqları Kərbəla çölünü, bir vedrə, yaxud bir təst su isə Fərat çayını simvolizə edirdi. Şəbih tamaşaları bu taxtın üstündə göstərilirdi. Hətta taxt o çədər böyük olurdu ki, onun üstündə Hz. Hüseyin, Əbülfəzl Əbbas öz atları ilə oyun göstəriridilər. Şəbihdə oynayacaq oyunçuların sayı 30-40 nəfərdən tutmuş yüzdən çox ola bilirdi. Bununla yanaşı kənd yerlərində daha çox açıq havada Şəbih göstərmək yaygın idi.

Bütün bu tarixi ekskursdan məqsəd əski Şəbihlərdən bugünə nələrin qaldığını, nələri itirdiyimizi, böyük bir mədəniyyət mirasının üstündən necə xətt çəkdiyimizi anlamaq üçündür.

C. Müstəqillikdən Sonra Şəbih

Sovet dövründə qadağan edilən və təbii ki, yavaş-yavaş unudurulan Məhərrəmlik rituallarından ən çox zərər çəkəni Şəbih xalq teatrı oldu. Onsuz da dini-mənəvi dəyərlərindən yoxsun buraxılan Azərbaycan türkləri xalq mədəniyyətinin ən böyük dramatik teatrı olan Şəbihi oynamamaqla çox şey itirdilər. Sovetlər Birliyi çökdü, müstəqillik qazanıldı dinə və dini dəyərlərə münasibətdə dəyişiklik olsa da təəssüf ki, bunu Şəbihə aid etmək mümkün deyildir. Hətta folklor topluslarından anlaşıldığına görə sovet rejiminin çadağalarına baxmayaraq o zamanlar gizli də olsa Şəbih keçirilirdi: “Şəbeh bizim kənddə də keçirilirdi. Burda nəinki, 100 adam olurdu, kəndin bu başınan o başına qədər bizə qonşu kəndərdən köç əhli gəlirdi. Əvvəl at arabaları idi, sonra keçidilər qaz 51-lərnən, bütün kəndlərdən yığışırdılar. Burda din həddinnən çox güclü idi. Buranın axundu var idi, axunda görə də hamı

tökülürdü məscidə”. (Cavanşir Nəbiyev) Şəbih qadağalara baxmayaraq gizli də olsa göstərilirdi. Müstəqillikdən sonra isə Şəbih teatrından geriyə bir-iki element qaldı.

Son dövrlərdə bəzi kəndlərdə keçirilən Şəbihin çəkilib araşdırılmaq üçün tədqiqatçıların ixtiyarına verilməsinin qadağan edilməsi haqqında da söyləyicilərdən məlumat almaq olar: “Keçən il oldu, amma bəzi qadağalar ki var, ümumiyyətlə, 3-4 ildə çəkiliş olur, Şəbehə çəkilişə icazə verilmir. Çünki bəzən görürsən telfonnara çəkirdilər, internetə zədə verirdilər. Ona görə adi telfonnara da nəzarət olunur, telfonnardan da qoyulmur çəkilməyə. Şəxsən biz özümüz ona nəzarət eliyürük, tapşırıx ki, heç telfonnan da çəkilməsin. Burada dövlətin olan nəsə bir şey var ki, onu deyillər də belə. (Mircavad Feyzullayev)”

Masallı bölgəsinin Banbaşı kəndində müşahidə etdiyimiz Aşura günü əza qafiləsi yuxarıda sadalanan səyyar tamaşa ünsürlərindən “Qasım otağı” və “Qəbri-Hüseyn”i təmsil edən ünsürlərlə Şəbihin hazırlandığı yerdən məscidə qədər böyük bir izdihamın müşayiəti ilə öncədən qurulan təmsili Kərbəla çölünə doğru irəlilədi. “Saat 11-dən sonra sinəzənlər və Şəbih çıxaranlar avazla oxuya-oxuya və sinələrinə vura-vura məscidə doğru getməyə başladılar. Onların ortasında başdan ayağa ağ geyimli adamlar təmsili tabut aparırdılar. Tabutun içində 14-15 yaşlarında bir uşaq uzanmışdı. Dəstə:

Bu gün Kərbübəla viran olubdur
Hüseyn öz qanına qəltan olubdur.

Oxuya-oxuya izdihamın əhatəsində küçələrdən keçərək məscidə doğru irəlilədi” (Bayat 2014: 268).

Qətl sınaq saata qədər isə məscidin geniş həyətində mindən çox tamaşaçının gözləri önündə “Qətl”, “Eydiqətl”, “İmam Hüseynin şəhadəti” kimi adlarla bilinən Hz. Hüseynin qətl Şəbihi göstərildi.¹ Əza qafiləsinin gəzdirdiyi sərdabə və otaqlar, müqəvvalar, şəhidlərin kəsilən başlarını təmsilən mizraq ucundakı qana boyanmış baş müqəvvaları və s. bir yerə cəm edildi, öncədən qurulan qara və qırmızı çadırların arasında bir yerə qoyuldu. Ortada Fərat çayını təmsil edən içində su olan qara örtüklü teşt və Kərbəla çölünü təmsil edən ağac qoyulmuşdur. Müasirləşmiş elementlərdən yezidlərin oturması üçün qoyulmuş oturacaq və masa da var idi. Həm də istər Hz. Hüseyn və əhli-beyti, istərsə də yezidlər olsun paltarlarının arxasına oynadıqları rolun adı yazılmışdı. Yezidlər qırmızı, İmam və tərəfdarları isə qara rəngli paltar geymişdilər, ələmləri də qara idi. İmamın, Əbülfəzləbbasın və qadınların üzünü niqabla örtülmüşdü.

Daha öncələr Kərbəla şəhidlərinin rollarını oynayanlar ağ qaftan, yaşıl, yaxud qırmızı əba geyinir, başlarına yaşıl çalma qoyurdular, çiyinlərində isə qızıltı tikmələr olurdu. Yezidlər isə qara rəngli paltar geyirdilər. Mələk rolunu oynayanlar əyinlərinə cübbə geyinir, başlarına da tac qoyurdular. Bunu savadlı bir kənd mollası da təsdiq etdi: “Hüseynin yaşıl, qırmızı rəngli bayrağı vardı, bunda idi. Qara rənglilər isə ancaq Osmanın tərəfdarları idi. Yəni Osman çlənən sora bayraqların gətirib dəyişdi. Yezidin də bayrağı əvvəl qara idi, sora Müaviənin bayrağı da qara idi. Sora qırmızılaşdırdı, Yezid qırmızılaşdırdı. Yəni qələbə çaldı Kərbəladə. Sora qırmızı elədi. Sora Abbasilər gəldi, olar da qara bayraxnan gəldilər. Oların bayrağı qara idi. Olar qara geyinirdilər ümmüyyətlə. Hakimiyyətdə hamısı qara geyinirdilər. Büyyənnəri də qara rəmləri Abbasilərdən qalmaq. Ələmi də eləncik qara rəngə çalır. Buların İslamda şialiyə dəxli yoxdu, heş birinin. Məsələn, şialikdə Hz. Əli qırmızı geyinib meydana getmişdi. Qırmızı paltarda gedib şəhid oldu. Amma Hz. Hüseyn altı rəng paltardan gedib. Ömər Səəd isə əvvəl qara, soora qırmızı geyinib. Qara geyinib gələndə Osmanın qisasını aldılar. Onlar həmin o Osman paltarını geymişdilər. Qələbədən soora isə qırmızılaşdırdılar.”

Banbaşı Şəbihində başdan ayağa qırmızı rəngli paltar geymiş yezidlər əllərində qılınc və nizə önlərində duran qara örtüklü teştin arxasında yerləşdilər. “Meydana, qara rəngdə paltar geymiş Hüseynin dəstəsi, bəziləri atın üstündə, çoxu isə piyada formada sinə vuranların, daha

¹ Aşuranın doqquzuncu günündən onuncu günə keçən gecə oynanmalı olan Şəbih yerli idarəetmə orqanlarının təsiri ilə əslində Məhərrəmliyin on günü boyunca göstərilən səyyar tamaşalarla birləşdirilərək Aşura günü, həm də gündüz çox qısa şəkildə oynanırdı. Kamera və fotoqraf çəkimi isə icazə verilmədi. Yalnız diktafona səsləri yazdı bildik.

doğrusu əza qrupunun əhatəsində daxil oldu. Dəstə iki sinəzən qrupun ortasında meydana girdi, əza qafiləsi izdihamla bərabər mərsiyənin ardınca xorla oxumağa başladı:

Allah, Allah, Kərbəlaya qan yağır,
Bir qəribin üstünə tufan yağır.
Qan tökənlər Kərbəla düzündədir,
Əhli Kufə imtiyaz üstündədir.
Vay, vay, Hüseyin vay
Vay, vay, Hüseyin vay
Kaş bu gün bu dəmdə,
Oleydim Kərbəladə

Sinəzənlər ritmlə Şəbihgərdanın və ya mərsiyə deyən cavan oğlanın avazla oxuduğu mərsiyənin sədələri altında Hüseyini övə-övə, Yezidi, Şümürü, Öməri və başqalarını lənətləyə-lənətləyə yerlərini aldılar. Savaş başladı. Hər iki dəstənin əsgərlərinin paltarlarının arxasına oynadıqları rolların adları yazılmışdı. Məsələn: Hüseyin, Əbəlfəz, Qasım, Əli Əkbər, Hürri, Ömər, Şümür, Haris və digərləri. Oyunda ən diqqət çəkən məqam şəbih oyunçularının danış-manları idi. Savaş mərsiyənin muğam üzərində avazla oxuduğu növhələrin sədələri altında cərəyan etməyə başladı.

Yezidin ordusuna başçılıq edənlər ortaya qoyulmuş qırmızı örtüklü masanın arxasında oturub məsləhətləşirdilər. Mərsiyə deyən isə yanıqlı səslə oxuduqlarının son beytini sinəzənlərə təkrarladırdı.

Əbəlfəz rolunu canlandıran oyunçu təstin yanından su götürürmüş kimi rol oynayır. Hər tərəfdən Ömər Saadın əsgərləri Əbəlfəzi mühasirəyə alırlar. Əbəlfəz yezidlərdən çoxunu öldürür, nəhayət, özü də şəhid olur. Meydana Əli Əkbər çıxır. O da böyük qəhrəmanlıq göstərərək çox sayda yezid öldürür və sonda şəhid olur. Qara rəngli xeymənin yanında duran, zövqlə geyinmiş, üzü niqablı Zeynəb, Ruqiyyə və digər qadın rollarını oynayan oyunçular ora-bura yellənərək ağlayırlar. Təbii ki, seyircilər də ağlayır, əlləri ilə sinələrini, başlarına vururdular. Mərsiyənin Zeynəbin dilindən “Qardaş Hüseyin!”, müraciətindən sonra:

Rəsulu Əkrəmin cigər parası,
Ey Əlinin, Fatimənin balası.
Məzlum olan bəndələrin anası, –

misraları ilə başlayan yanıqlı bir mərsiyə söyləyir. Tamaşaçılar göz yaşlarını tuta bilmirlər.

Kərbəladə Hz. Hüseyinin adamları bir-bir şəhid oldular. Ölən yezidlər tamaşaçıların gözü qarşısında yenidən ayağa qalxıb döyüşə qatıldılar. Şəhid olanlar isə qalxıb meydanın bir tərəfində durdular. Ən sonda İmam Hüseyin, əlində Hz. Əlinin Zülfıqarı döyüşə atıldı. Hər tərəfdən onu mühasirəyə aldılar. O, yezidləri bir-bir öldürdü. Nəhayət, düşmən tərəfdən oxatanlar onu ox yağmuruna tutdular. Hz. Hüseyin yerə yığıldı və şəhid oldu. Təmsili tabutdan ağ göyərçinlər açılıb havaya buraxıldı.

Mərsiyənin: Zahidə düşmən kim olub?

Camaat xorla: Hüseyin vay

Mərsiyənin: Qaninə qəltan kim olub?

Camaat xorla: Hüseyin vay

Mərsiyənin: Ləbləri əfşan kim olub?

Camaat xorla: Hüseyin vay, Hüseyin hey, Hüseyin hey (13 dəfə)

Sonda mərsiyənin:

Körpəsi əllərdə qalan ağam vay,

Xeyməsi çöllərdə qalan ağam vay,

Deyərək təkrar soruşduğu suala seyircilər:

Xeyməsi talan kim olub?

Qaninə qəltan kim olub?

Camaat xorla: Hüseyn hey.

Mərsiyəxan: Ləbləri əfşan kim olub?

Camaat xorla: Hüseyn hey. (13 dəfə) cavabını verdilər.

Yezidlərin həm əlləri, həm də qıncıları qana boyanmışdır. İmamın şəhadətindən sonra başda Ömər Saad olmaqla düşmən tərəf İmamın xeyməsinə atəşə verir. İpək yaylıqlarla bəzədilmiş, ipək örtüklə örtülmüş xeymə tamaşaçıların gözü qarşısında yandırılır. Hz. Zeynəb, Ruqiyyə, İmamın xəstə oğlu və digərləri əl-qolları zəncirlənmiş tək cərgə halında əsir götürüldülər. Payalara Kərbəla şəhidlərinin kəsilmiş başlarını təmsil edən müqəvva başlar taxılır. Şəbih tamaşası bitir və hər iki dəstə sinəzənlərin ortasında məscidin həyatını tərk edir” (Bayat 2014: 268-271).

Banbaşı kəndində on il əvvəl çəkilmiş bir videokasetdə eyni Şəbihin daha təmtəraqlı keçirildiyini və uzun sürdüyünü izlədim. Hətta Masallının Boradigah qəsəbəsində, Cəlilabadın bir kəndində hələ də teatrlaşdırılmış Şəbih tamaşaları oynandığı haqqında məlumatlara rastladım. Ancaq basqı, təzyiq onsuz da unudulmağa doğru gedən bu meydan tamaşalarının keçirilməsinin qarşısını alır.

Bu gün parodiya janrında olan “Ömər cəhənnəmdə”, “Tərs toy” və s. kimi ikinci xəlifə Öməri, Şümürü, Yezidi, İbn Ziyadı lağa qoyan, gülünc vəziyyətə salan Şəbihlər oynanır. Ancaq Ordubadda son dövrlərə qədər “İmbili-Mərcan” adlı bir mərasim və ya tamaşa göstərilmiş ki, burada ikinci xəlifə Ömər’in öldüyü gün bayram edilir. “Qədir-Xum bəyramı vaxtı fəvval ayının 18-24-ü, orucluxdan sonra kukla bəzəyərdilər. İmbili-mərcan bayramı da deyərdilər. Güləbət bəzəyərdilər, gətirərdilər. Ələ xına eliyərdilər, qoyardılar. Ərbeyiniyənin vəfatının ərasında olur bu bayram. Bizim rəhmətdix qonşumuz İmami xala durardı, samavar salardı, durardı Nərgiz aba, Leyla xala alımlarına pələyhlər vurardılar, qaşlarına vəsmə çəkərdilər. Bayram eliyərdilər. Yığışərdix bir evə çələrdix-öynüyərdix (oruclux çıxan günü fitrdən sonra). Ömər’in adı İmbili-Mərcan qoyardix. İrax-irax, kimsə bir-birinə pis mənada deyər ki, İmbili-Mərcana oxşuyur e. Həmin gün toy çalardılar. İndi eləmirix, vəx yoxdu. O vəx meyvələri qurudardılar, yığardılar qazana, üstünə su töküüb qənd atardılar, qəmpot eliyip, dini bayramlarda, qonaxlıxdə həriyə bir masxor verərdilər. İndi qəmpot eləməxdən yana saatdarıyan vəx gedir” (Ramizə Məmmədova). Söyləyicinin dediyindən belə məlum oldu ki, mərasimin sonunda Aşura günü səbəbkarlarına nifrət əlaməti olaraq “İmbili-Mərcan” adlandırılan kukla yandırılır.¹

D. Çağdaş Teatr Anlayışı Baxımından Şəbih

XX yüzilin ortalarına doğru Avropada klassik teatr çöküş dönmə keçirdiyindən teatrı qurtarmaq adına yeni bir teatr anlayışı ortaya çıxdı. Bu teatr anlayışının ilk xəbərçisi rus rejissoru Stanislavskinin təbiliyə dayanan səhnə düzəni, oyunçuluq düşüncələri oldu. Ancaq Batı dünyasında çox keçmədən həyat həqiqətlərini yansıtan teatra qarşı oyunun tamaşaçıya yönəlməsi, gələcəkçilik kimi yeni metodlara əsaslanan və Bertolt Brechtin epik teatr adlanan yeni metodu yarandı. Təbii ki, bu anlayış və axtarışların fərqli məqsəd və metodları olsa da bunlar bir nöqtədə birləşdilər, yəni sənətin həqiqi həyatı əks etdirdiyi düşüncəsinə qarşı çıxdılar; teatrın təbiliyi fikrini alt-üst edərək sənətin təbii deyil, süni bir şey olduğunu elan etdilər. Yeni teatr anlayışının metod və texnikləri teatrı vaxt keçirmə və əylənmə vasitəsi olmaqdan çıxardığı üçün də tamaşaçı kütləsi qazana bilmədi. Bu teatr anlayışında dramaturq qədər rejissorun, yönətmənin də önə çıxması müsbət hadisə idi. Səhnə dekoru həqiqəti göstərməkdən çox, əsərin ruhunu göstərməyə yönəlmişdi. Təbii elementlərin yerinə əsas diqqət oyun jestləri üzərinə yönəlmişdi və dramatik konflikt açıq bir şəkildə göstərilir, səhnə dekoru da bunu dəstəkləyirdi. Hətta bəzi rejissərlər səhnədə ruhsal və zehinsəl bir təsir yaratmaq üçün xüsusi işıqlandırma formasından istifadə edirdilər.

Ona görə də XX yüzilin teatr yeniliyi dedikdə ilk olaraq Stanislavski xatırlanır. Onun sadəcə Sovetlər Birliyində yaşayan xalqlar, həmçinin Azərbaycan deyil, Amerika və Avropada da müəyyən qədər təsiri oldu. Ancaq Avropada dünya ilə insan, təbiətlə cəmiyyət arasındakı uyğun-

¹ Məlumatı bizə Folklor İnstitutunun əməkdaşı Aytən Cəfərova vermişdir.

suzluğu həm insanın, həm də dünyanın mənasının silindiği nöqtəyə qədər götürən yeni bir teatr nəzəriyyəsi – uyumsuzluq teatrı ortaya çıxdı. Uyumsuzluq teatrı səhnədəki bütün vizual və duyğusal elementləri ən aza endirən bir teatr idi. Uyumsuzluq teatırının ziddi kimi duyğuları, xüsusən də şüuraltı hissləri oyatmaq üçün qorxu teatrı yarandı. Qorxu teatrı da uzun zaman səhnədə qala bilmədi. Bu dəfə də teatr arayışlarında ortaya epik teatr deyilən yeni bir teatr növü çıxdı.

Epik teatırın nəzəriyyəçisi və onu bütün Avropada yayan Bertolt Brecht, yeni qurduğu teatrla içində yaşadığı cəmiyyətdə həm xeyirxah insan olmanın, həm də insan şərafinə yaraşır bir şəkildə yaşamının mümkün olmadığını sübut etmək istəyirdi. Brechtin söyləri ilə keçmişdəki doqmatik təlimə dayanan teatırın yerini, artıq oyunun sonunu açıq buraxaraq tamaşaçıya dəyişik suallar verən və onu dəyişik düşüncələr baxımından hərəkətə keçirən bir teatr almışdı. Onun baxışları belə idi: hadisələri siyasiləşdirən epik teatr qurmaq və oranı insanların kütləvi fəaliyyətlərini - savaq, mənfəət davaları, tarixi hadisələr, müasir problemlər və bunların göstərildiyi və mübahisə edildiyi bir yerə çevirmək. (Brecht) 1960-lara qədər Avropada bir neçə teatr forması ortaya çıxdı ki, hər birinin də tamaşaçı ilə dialoq qurmaq üçün istifadə etdiyi özünəməxsus metodları, oyun anlayışları vardı.

1960-lardan sonra İngiltərə və Amerikada seyirçi ilə oyunçu arasındakı məsafəni aradan götürməyə, teatırın toxunulmazlığını pozan “alternativ teatr” anlayışı yayılmağa başladı. Alternativ teatırın ən təsirli olanları ABD də Julian Beck və Judith Malinanın Living Theatresi (Yaşayan Teatr) ilə İngiltərədə epik teatr anlayışını davam etdirən George Devinein İngilis Səhnə Cəmiyyəti idi. Hər iki teatr topluluğunun əsas məqsədi tamaşaçının özünü oyuna qapdırmamasını və yaşadığı cəmiyyəti tənqid edə bilməsini saxlamaq idi. Bununla yanaşı bir də təcrübi teatr deyilən bir teatr növü ortaya çıxdı ki, burada əsas məqsəd seyirçinin oyunda iştirak etməsini təmin etmək idi. Avropa və ABD də təcrübi teatr anlayışını məşhurlaşdıran Polşalı rejissor Jerzy Grotowski oldu. İngiltərədə təcrübi teatırın ən məşhur nümayəndəsi Peter Brook idi. O, 1961-ci ildə Kraliyət Shakespeare Cəmiyyətini qurmaqla təcrübəçiliklə tamaşaçı zövqünü uyğunlaşdırma bildi (Pektaş).

Bütün bu müasir teatr nəzəriyyələri və göstəriləri fonunda Şəbihin yeri və yenilənən teatr anlayışında rolu və funksiyası haqqında çox az yazılsa da (And 2014) əlmişdə olan mətnlərin və az sayda videokasetlərin incələnməsi Şəbihin dini bir xalq tamaşası kimi Avropa yeni teatr anlayışlarının yaranmasında rolunun böyük olduğunu deməyə əsas verir. XX yuzildə yaranan bu qədər çox teatr novlərindən heç biri Şəbihin adını çəkməsə də, hətta ondan istifadə etməsə də düşüncə və məqsəd baxımından altı yüz il davam edən Şəbih meydan tamaşalarından çox şey göturdükləri şübhəsini doğurur. Həm də Şəbih teatrı mətnləri İngiliscəyə çevrilib Avropada yayılması tarixi XIX yuzilin sonlarından başlamışdı.

Şəbih ənənəvi xalq teatırının sözlü, süjetli dramatik məzmunlu növüdür. Xalq teatrı və Şəbih əski türklərin şaman kamlamalarının, şaman rituallarının bolluq mərasimləri, artım, ideal qəhrəman, ölüb-dirilmə kimi ritualları ilə birləşməsindən yaranmışdır. Belə ki, Şəbihlərdə kuklalardan, müqəvvalardan, parçalardan, simvolik dekorlardan istifadə şaman mədəniyyətindən qalma teatr ünsürləri idi. Şaman kamlıq zamanı bir neçə rolu təkbaşına oynayan, bir neçə obrazın səsi ilə danışan yetənəkli oyunçudur və söylədiyi mətn irticaləncir, öncədən hazırlanmış yazılı bir mətnə dayanmaz. Xalq teatırının istər kənd yerlərində, istərsə də şəhərlərdə olsun ortağ özəlliği yazılı bir mətnə deyil, bədahətən söylənən şifahi mətnə dayanması və həməhəmən eyni teatr strukturuna və səhnəyə sahib olmasıdır. Xalq teatrı maını (Şəbihdə muğam), rəqs, söz oyunları (Şəbihdə dialoq) və əsasən də təqliddən (Kərbəla hadisələrinin təqlidi) ibarət bir teatr anlayışı üzərində qurulmuşdur. Ona görə də Orta Asiyadan başlayaraq Balkanlara qədər yayılan türk xalq teatrı XIX yuzilin gerçəkçi Avropa teatırında yansıyan “**qapalı forma**” anlayışının tam tərsinə, “**açıq forma**” xüsusiyyətlərinə malik idi. Ənənəvi xalq teatırının digər növləri kimi Şəbih XX yuzil Batı dünyasının teatr axtarıışlarına nəzəri baza oldu. Bunu həm də Şəbih mətnlərinin Avropada çap olunması və araşdırılması da sübut edir. (Pelly 1879; Litten 1929; Rossi, Bombaci 1961; Melikoff 1966; Chelkowi 1971).

Xalq teatrının əsas qayəsi güldürmək, əyləndirmək olsa da Şəbih bunun tərsinə ağladan teatrdır. Şəbihlər keçirildiyi İslam coğrafiyasının hər yerində ağlamaqla, şivənlə, acı fəryadla müşahidə olunur. Bu da seyirçiləri bir düşüncədə birləşdirməyə xidmət edir. Həm Şəbihlərdə, həm də digər oyunlarda oyunçular xarakter obrazlar yaratmazlar, burada ideal tip, mənfi tip, yalançı, qəhrəman, komik tiplər vardır. Şəbih kimi, xalq teatrının digər növləri də hər zaman deyil, bayram, toy, sünnət, anma günləri, müqəddəs aylarda və s. oynanır. Şəbih oyunçuları da eyni rol hər il təkrar-təkrar oynadıqlarından sözləri, dialoqları əzbərə bilir və şəbihgərdanın idarəsində səhnənin gedişatına uyğun hərəkət edir, xarakter deyil, xeyirxah və şər surətlər yaradırlar. Cənubi Azərbaycanın İskəmər və Ərdəbil əyalətlərindən toplanıb mənə gətirilən iki Şəbih mətnində şəbihçilərin dialoqları şeirlə və uzun olsa da oyunçular bunları əzbərə bildiklərindən səhnədə öz rollarının mətnlərini çətinlik çəkmədən söyləyirlər. Bəzən unudulan yerləri onlara Şəbihgərdan xatırladır, bəzən də oyunçular əllərindəki dəftərə baxmaqla mətnin unudulan yerlərini bərpa edirlər.

Kərbəla hadisələrinin canlandırılması olan Şəbih tamaşalarında peşəkar oyunçu olmasa da burada şəbihgərdanın rəhbərliyi ilə uzun müddətli hazırlıq mərhələsi keçirilir. Şəbih teatrında oyunçuların davranışlarında pərakəndəlik, nizamsızlıq kimi görünən bir sərbəstlik var. Bu isə bugün Batı dünyasının qurmağa çalışdığı teatır stabillikdən çıxarıb onu seyirçilərin cə iştirakı ilə hər kəsin oynadığı və hər kəsin də seyr etdiyi bir tamaşaya çevirmək cəhdidir. Bu teatr anlayışını Şəbihin dramaturgiyası beşyüz, altıyüz il bundan əvvəl başlatmışdı və indi də davam etdirir. Şəbih tamaşaları dramatikləşdirməni ən yüksək həddə çatdırmaqla seyirçini hadisələrin iştirakçısına çevirir. Tamaşaçılar oyuna o qədər inteqrasiya olunurlar ki, oyunçu ilə seyirçi bir çox halda eyni səhnəni paylaşır: tamaşaçı oyunçu, oyunçu tamaşaçı olur. Məsələn, Masallı bölgəsinin Banbaşı kəndində səhnələnən Hz. Hüseyin qətl Şəbihində öldürülən İmam tərəfdarları səhnədən çıxıb seyirçilərin arasında gözləyir, izdihamla bərabər rövzəxanın avazla oxuduğu mərsiyəyə nəqarat tuturlar. Daha əvvəllər göstərilən Şəbihlərdə də oyunçular rollarını tamamladıqdan sonra təkyədə qurulan taxtın aşağısında əyləşərək adi seyirçiyə çevrilir və hadisələrə, sözlərə digərləri kimi reaksiya verirdilər. Banbaşında İmam Hüseyin əhli-beyti ayaqda duran izdihamın içinə girir, izdihamla bərabər ağlayır, lənət oxuyur, nəqarat tuturlar. Yezidin ordusunda isə ölənlər qalxıb yenidən səhnəyə girir və savaşa davam edirlər. Bu da onların sayılarının çoxluğunu göstərməyin bir yoludur, çünki qətl olunan Hz. Hüseyin, əhli-beyti və silahdaşlarıdır. Onların öldürüldükdən sonra səhnədən çıxmaları təbii. Yezidlər çoxsaylı ordu ilə öldürən tərəfdirlər, onların səhnədə axıra qədər qalması, çoxluq göstərməsi normaldır, çünki səhnədə bir Kərbəla şəhidinin üzərinə beş on yezid hücum edir və hamısı da öldürülür ki, qalxıb yenidən oyuna qatılmaları da buna görədir.

Şəbih tamaşasında səhnə dekoru sadə, bərpərdəli olub məqsəd seyirçi ilə birlikdə o dövrə qayıtmaq, o dövrü bir də yaşamaqdır. O baxımdan bugün müasir Avropa və qismən də Türkiyə teatrının nəzəri prinsiplərinin, xüsusən də tamaşaçı-oynançı bütünlüyünün qaynağını Şəbihdə axtarmaq lazımdır. İslam coğrafiyasının bəzi yerlərində, xüsusən də İran, Hindistan və Azərbaycanda geniş yayılan Şəbih meydan tamaşalarının özünəməxsus dekorasiyası, səhnə strukturu, dramaturgiyası, teatr poetikası olduğunu özəlliklə qeyd etmək lazımdır.

Şəbih tamaşalarında dialoq var, ancaq diskussiya, mübahisə yoxdur. Məqsəd burada İmam Hüseyini və şəhidləri xatırlamaq, onların haqq işini təqdir etməkdir. Həm Yezid, həm də Hüseyin biri xeyiri, digəri şəri, biri haqqı, digəri zülmü idealizə etmək üçün səhnədədirlər. Şəbih hər dəfə xeyirlə şəri, haqla nahaqqı, doğru ilə yalanı, məzlumla zalımı ideallaşdırmaq üçün səhnələnir, İmamətin mahiyyətini, onun mərifətullahını, mərifət məqamını göstərmək məqsədiylə oynanır.

E. Sonuc

İslam coğrafiyasının əsasən şiələr yaşayan ölkələrində keçirilən Məhərrəmlik törənləri və Kərbəla hadisələri əhli-beytə sevginin və əhli-beyt yolunu davam etdirmənin ən böyük təzahür formasıdır. Miladi tarixlə 680-ci il oktyabr ayının 18-ində baş verən qanlı hadisələrin canlandırılması olan Şəbih meydan teatrının hər il səhnələnməsi Kərbəlanı canlı tutmaq. Haqqı ihya

etməkdir. Şəbih İslam aləmində dini-mistik məzmunlu yeganə tamaşadır ki, yasaq olanları – canlandırmaya vəsilə ola biləcək rol oynamanı, kukla, müqəvva düzəltməni, tabut hazırlamağı məqbul sayır, qadınları, cinləri, mələkləri, hətta ruhları səhnəyə gətirməklə İslam tarixində yeni bir mərhələ açmış olur. Bütün bunlar Hz. Əlinin rəhbərliyi, Hz. peyğəmbərin yolu ilə gedən, əhli-beytin icraatını örnək alan müsəlmanların Haqq dinə sahib çıxmaları, Haqqı bayraq etmələridir. Şəbih teatr göstərilərinin sonunun faciə ilə bitməsi seyirçinin şüuraltında məzlumun zalımdan haqqını alacağına inam fəlsəfəsini formalaşdırır.

Beşyüz-altıyüz illik tarixi olmasına baxmayaraq Şəbih teatrı seyirçi kütləsini çəkməktə, əksilməyən, azalmayan bir performansla davam etməkdədir. Bunun sirri əhli-beytə olan sonsuz bağlıqla bərabər, bir də xalq tamaşalarının bütün zamanlar üçün yeniliyini itirməyəcək sadəliyi, təbiliyi, canlılığı, seyr edənləri oyunun aktiv üzvünə çevirə bilməsi ilə bağlıdır.

Qaynaqlar:

1. Şaiq Abdulla (1973). Xatirələrim, Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı
2. And Metin (2012). Ritüelden drama. Kərbela-muharrem-taziye, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
3. Axundov Əhliman (2003). Xatirələrim, Bakı: “Azərbaycan milli ensiklopediyası” nəşriyyat-poliqrafiya birliyi
4. Bayat Füzuli (2014). Kərbəla folkloru. Məhərrəmlik rituallarından Şəbih meydan tamaşalarına, Bakı: Elm və təhsil
5. Bertolt Brecht kimdir? <http://www.turkcebilig...>
6. Buttanrı Müzeyyen (2010). “Kərbəla olayının Azərbaycan və türk tiyatrosuna yansması”, Çeşitli yönleriyle Kərbela (Edebiyat) II cild, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 253-282
7. Chelkowski Peter (1971). “Dramatic and Literary aspects of Taziyeh-Kıani-Iranian passion play” Review of National Literatures, 1/II
8. Haqverdiyev Əbdürrəhim bəy. (1957). Azərbaycanda teatr. Seçilmiş əsərləri, II cild. Bakı: Azər nəşr
9. Lassy Ivar (1916). The Muharram mysteries among the Azerbaijan turks of Caucasia, Helsingfors
10. Litten W. (1929). Das drama in Persien, Berlin-Leipzig
11. Mahjub Muhammed Jafar (1979). “The Effect of European Theatre and the Influence of its Theatrical Methods upon Taziyeh”, Taziyeh. Ritual and Drama in Iran, New York: 137-153
12. Melikoff İren (1966). “Le drame de Kərbela dans la literature epique turque”, Revue des etudes islamiques, XXXIV
13. Pektaş Nihat. Tiyatro ve tarihi gelişimi. www.facebook.com
14. Pelly Sir Lewis (1879). The miracle play of Hasan and Hussain I-II, London
15. Rəhimli İlham (2005). Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çarşıoğlu
16. Rossi Ettore, Bombaci Alessio (1961). Elenco di drammi religiosi Persiani. Fonda Mss. Vaticani Cerulli, Citta del Vaticano
17. Sarabski Hüseyinqulu (1982). Köhnə Bakı, Bakı: Yazıçı
18. Söyləyici: Cavanşir Nəbiyev, doğum tarixi 1957, təhsili ali, Masallı rayonu Çaxırlı kəndi
19. Söyləyici: Mircavad Feyzullayev, doğum tarixi 1973, təhsili ali, Masallı rayonu Bambaşı kəndi
20. Söyləyici: Ramizə Məmmədova, 75 yaşında, təhsili natamam orta, Ordubad şəhəri