

Cümlə incəsənət növü, bədii janr kimi həm dastan, həm də teatr düşüncəsi, teatr ideyası, «oyun fenomeni» - yeni bütövlükdə teatr prosesi milli düşüncəmizin özəli yaradıcı ənənəsinə bağlıdır. Eləcə də «kökü əski çağların mifik mədəniyyətinin yaranış və biçimlənməsində, daha sonra isə müxtəlif sivilizasiya mərhələləri boyunca qorunub gələcəyə və daşınmasında aşiq sənəti və onun bağlılığı ilkin qaynaqlar mühüm tarixi estetik rol oynamışdır» [6,s.252]. Üzdə olan sübut, ondan ibarətdir ki, «bəşər mədəniyyətinin ilk mərkəzlərindən biri» olan Azərbaycan ərazisində üzvü proseslərin getməsi və ibtidai formalardan ali sənət növləri səviyyəsinə yüksəliş tarixi zərurətə təmin olunub. «Əks təqdirdə Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf prosesini dünya sənətinə qoşulmuş olma-yan, hansısa, tam yeni üslub və metodlarla araşdırmalıyıq. Musiqi, təbii sənət, iotklar və başqa ənənəvi sənət növlərinin inkişaf tarixi bizə əsas verir ki, teatr düşüncəsindən qaynaqlanan teatr prosesini də ənənəvi milli mədəniyyətimizin tərkib hissəsi kimi dərk edək» [5,s.16-17].

Elmi araşdırmalar nəticəsində tədqiqatçıların gəldikləri qənaət bundan ibarətdir ki, Azərbaycan xalqının teatr ənənəsində özünəməxsus yeri olan oyun – tamaşa mədəniyyətinin bir çox erkən modelləri məhz dastançılıq ənənələri, varsaq, dədə, ozan, yansaq və ən nəhayət aşiq yaradıcılığı çevrəsində yaranıb inkişaf etmişdir. Oyun həmişə tamaşa mədəniyyəti ünsürləri yaşadan nümunələr-dən hesab edilmişdir. Bədi – estetik düşüncəmizdə oyunun yeri zaman ötdükcə ayırı – ayırı görür, ayın və etiqadlarla müşahidə olunmuşdur. Özünün erkən həyat tərzini rəqslərdə, müntiqlərdə, daş kitabələrdə, qaya rəsmlərində əks etdirən ecdadlarımız nitq vərdişlərinə yiyələndikdən sonra ovculuq, əkinçilik, maldarlıq və bə-

görümlərini əks etdirən oyunlarını sözlə ifadə etməyə, cılamayağa başlamışdır. Bütün bunlar isə ecdad mədəniyyətini daha yetkin çalarlarda əha-

«Oyunçu» şən oyun mənası ilə bərabər, ifaçı mənasını da ifadə edir. Oyunda fikir və ağullar dərinləşdir-mək, üzə çıxarmaq mənası tamaşa-

Azərbaycan xalq dastanlarında teatr elementləri

tə edə bilən silsilə oyun sistemləri yaratmışdır ki, bu gün teatral düşüncənin əski qatları həmin oyunlarda özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. Xalqların sivilizasiya səviyyəsinin müəyyənləşdirilməsində son dərəcə mühüm rolunu alan «oyun, gerçəklik faktı kimi, insanın müxtəlif görüş, ayın və etiqadlarını əhatə edir, onu öz vəhşi və barbar təbiətindən qoparıb təkamülə yüksəltdir» [7,s.395].

Tarixən dastan söyləmələrində, nağıl danışmalarında, aşiq deyişmələrində xalq oyun – tamaşalarının səciyyəvi xüsusiyyətlərinin öz əksini tapması faktı məlum bir həqiqətdir [9,s.112]. Bununla belə «oyun» sözünün etimoloji mənası ilə bağlı fikirlər müxtəlifdir.

Tədqiqatçıların böyük bir qismi belə qənaətdədirlər ki, «oyun» hərəkətə bağlı məzmun ifadə etdiyinə görə birinci növbədə dramla əlaqələndirilməlidir. Ə.Sultanlıya görə yaranmış bayatılar, ağullar dərindən məzmunlu malik olduqları qədər dramatik bir mahiyyətdədirlər. Ümumiyyətlə Azərbaycan xalqı hadisələri, söhbətləri, səsləri, hərəkətləri dramlaşdırmağa həmişə meyilli olmuşdur. [12,s.24-25]. Deməli, xalqımız dram sözünün elə oyun məfhumu ilə ifadə etmişdir. Oyun tamaşa, rəqs mənasına yozan M.Allahverdiyevin fikrincə «oyun» məfhumu qədim yunan mərasim şənliklərinin və tamaşalarının adıdır. Yəni «oy» şaman mərasimində fikirlərin, düşüncələrin dərinliyinin təcəssüm etdirilməsi, üzə çıxarılması mənasında işlənmişdir.

nin, mərasimin daxili məntiqi ilə üzvi surətdə əlaqədardır [1,s.46]. Daha konkret desək «... qədim qəbilələrimiz özlərinin ağıllı, istedadlı saydıqları şaman qamlarına «oyun» adı vermişlər. Bəli, oyun həm şaman qamlarının adıdır, həm də oyun – qamların gördükləri işin mənə və məntiqini, mahiyyətini əhatə edir. Buna görə də dilimizdə mövcud olan «oyun» sözü tamaşa, rəqs, ifaçı mənasında işlənib. Deməli, oyun məfhumu çoxmənalıdır. «Oyun» sözü tamaşa, komediya, oyunçu və komediya ustası mənasına da verir. El arasında güldürənə, məzəli danışanlara və ya məharətli aktyorluq edənlərə indi də deyirlər: «O bir oyun açdı ki, gəl görəsən. Biz güldürməkdən qırdı». Burada oyunçunun oyunu, məharəti nəzərdə tutulur» [1,s.47-48]. M.Sevidov da oyunu qam – şaman ənənələri ilə bağlayır: «[10]. Alimin nəzərincə aşığın sələfi sayılan varsaq Azərbaycan qəbilə adı olmuşdur. Varsaq qəbiləsi Qafqazda öz mədəniyyəti – söz sənəti, meydan tamaşaları ilə bir çox xalqların rəğbətini qazanmışdır. Bu qəbilənin meydan tamaşalarının sənətkarları, pantomim aktyorları, şer formaları, yaşadıqları yerlərin bir sırası bu qəbilənin adı ilə adlanmışdır» [10,s.59-60]. Lakin professor A.Nəbiyev «oy»la oyunun eyni tipli yini həqiqətə o qədər də yaxın hesab etmir və oyunun qam – şaman ənənələrinə bağlanması ilə razılaşmır. Şamanın ayrı – ayrı ayınları icra etdiyi ritual hərəkətlərinin oyun və yaradıcılıq mənasında işlənmişdir.

Azərbaycan peşəkar teatri tarixində dastan janrına dönə – dönə müraciət edil-məsi səbəblərindən biri, heç şübhəsiz ki dastanın teatr imkanları ilə bağlı olmuşdur. Bu ədəbi formanın teatrlaşma üçün münasibliyinin ən mühüm səbəbi isə dastanın aşiq sənətindən gələn oyun – tamaşa elementləri ilə zənginliyindədir. Məhz bu səbəbdən də ilk növbədə, bədi yaradıcılıq sahələri olan teatr və dastanın tarixən bir – birinə qarşılıqlı nüfuzu, ümumi inkişaf prosesində birinin digərinin element və ünsürlərindən bəhrələnməsi məsələsinə aydınlıq gətirilməlidir.

edən alim yazır ki, bir sıra tədqiqatçıları oyunu şaman rəqsləri və görüşləri ilə bağlamağa ciddi əhd göstərirlər » [7,s.396]. Həqiqətən də təkcə azərbaycanlı ardıcıl deyil, eyni zamanda digər xalqların nümayəndələri olan alimlər də bu fikrə tərəfdardır. Məsələn, Q.P.Snesarev özbəklərdə şamanın sağlamlıq edərək icra etdiyi hərəkətləri oyun adlandırdı. E.Sevortyana görə, oyunun etimoloji kökündə şaman duvası (yalvarış) mənası və elementi diqqətə cəlb edir » [9:10]. Azərbaycanda da son vaxtlarda bir sıra tədqiqatlarda təkcə oyunlar yox, eləcə də ozan – aşiq sənətini qam – şaman ənənəsi ilə bağlamaq meylli özünü göstərməkdədir. Azərbaycan xalq oyunlarının mənasını araşdıran A.Nəbiyev belə bir qəti fikrə gəlir ki, bütün bu cəhdlər, mülahizə və cəhmlər qam – şamanın oyun və ozan sənətindən əvvəl mövcud olduğunu söyləməyə əsas verir. Biz də bu qənaətlə razılaşırıq. Çünki, oyunun mahiyyət etibarilə insanlığın ibtidai dövrlərində mövcudluğuna dair mülahizəni həm arxeoloji materiallar, həm digər maddi mədəniyyət nümunələri, həm də bu mövzuya həsr edilmiş elmi – tədqiqatlar təsdiqləməkdədir.

Oyun, bizi daha çox dastançılığın bir ünsürü, teatrın əsas elementi kimi maraqlandırdığından, tədqiqatlar içərisində Rafiq Əhməd Sevəngülün «Əski türklərdə dram sənəti» [11] əsəri diqqətə çəkir. Kitabda oyunların dram sənətinin başlanğıcı kimi götürülməsi bu sahədə görülən böyük işlərdən hesab edilə bilər.

Milli teatr düşüncəsinin «oyun fenomeni»ndən qaynaqlanan milli teatr prosesinin institusional mədə-

niyyətdə inkişafı məsələsinə toxunan teatrşünas M.Əlizadə yazır ki, teatral düşüncənin qaynaqlarını ilk öncə ecdadlarımızın mifoloji təfəkküründə axtarmaq həm də ona görə səmərəlidir ki, bu gün də düşüncəmizdə rudiment(qalıq) halında olan bu təsəvvürlərin mənasını açılmağa müvəffəq ola bilərik. «Milli teatr poetikasının bir çox səciyyələri əski oğuzların mif yaradıcılığında, deyimlərində, müxtəlif adət – ənənələrində, oyunlarında, mahnıların-da və s. səpələnmiş halda mövcuddur» [5,s.24]. Deməli peşəkar teatrimızın yaranışından çox – çox əvvəllər də teatral düşüncənin bədi yaradıcılığının müxtəlif sahələri, o cümlədən dastançılıqla təbii, tarixi və məntiqi bağlılığı məsələsi bizi daha artıq maraqlandırmalıdır. Başqa sözlə, ümumtürk mədəniyyətinin tərkibində olan müxtəlif mifoloji epik əsərlərdə teatral düşüncənin elementləri özünə möhkəm yer tutmuşdur ki, bu sırada dastanlar aparıcı rola malikdir. Bütövlükdə isə milli teatr düşüncəmiz milli sənət təfəkkürünün ən dərin qatlarından qaynaqlanıb, mifo – epik yaradıcılıqla üzvi şəkildə bağlıdır, ibtidai de olsa poetika səciyyəsinə malikdir və janlı epik ənənənin vasitəsiylə çağdaş milli sənət düşüncəsinin tərkibində qorunub » [4,s.44].

Azərbaycan milli mədəniyyətində peşəkar, intitusional teatrın yaranması üçün ilkin zəruri şərtlərin,münbit zəminin mövcudluğu probleminə bəhs edən professor İ.Rehimli də bu fikirdədir ki, tarix boyu milli düşüncədə formalaşan mərasimlər, oyunlar, dastanlar milli oyunçuluq poetikasının kateqoriyalarını müəyyənləşdirmişdi.

«Dastanlar poetikası artıq kirəcləşmiş (stereotip) şəkildə süjet, fabula, konfliktin həlli, bədii forma və təsir mexanizmləri ilə potensial tamaşaçılara üçün tam aydın və asan qavrayışlı idi» [8,s.4-5]. Əslində peşəkar Azərbaycan teatri zəngin və quruluşuna görə mürəkkəb ənənənin varisidir. Belə ki, klassik poemalarda, folklor nümunələrində, xüsusilə də aşiq dastanlarında «kanonlaşmış struktur və sistemlər teatrın poetikasında başlıca yer tutur. Çağdaş peşəkar teatr inkişaf prosesində ilkin formalardan köklü surətdə uzaqlaşmaq fərqənsə də, onun ədəbi – bədii zəminlə genetik bağlılığı dənamlıdır» [8,s.31].

Azərbaycan mədəniyyətinin ən qədim növlərindən olan aşiq sənəti xalq tamaşa mədəniyyətinin forması kimi milli teatr poetikasını dil, vasitə sistemlərinə uyğunlaşdıraraq, özəlliyini təmin etdi. Aşiq sənəti sintretik xarakterlidir, musiqi, rəqs (ritmik hərəkətlər), nəqlətmə, deklamasiya və vokalın sintezindən faydalanıb, el sənətinin gücünü bədii formada yaşadır. Yeni sənət növünü milli dünyaduyumuna uyğunlaşdırmaqdan ötrü teatrimız xorcoqrafik – musiqili formaları özündə feal ələtlərinə çevirdi» [8,s.37].

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi teatrın təməlinə dayanan oyun fenomeninin – xalq şənlik, mərasim, etno – mədəni oyun tamaşalarının mənası bir sıra tədqiqatçıların ehtimallarının əksinə olaraq qam – şaman ənənələrinə deyil, daha qədim dövrlərə gedib çıxır. Onun mövcudluğuna özünə estetik səciyyələri formalaşdırdığı, poetika göstəricilərini cılayıb möhkəmləndirdiyi kimi, həmçinin insanlarda tamaşa

qavrayışının vərdişlərini yaratmışdır" [8,s.140]. Teatrın köklərini xalqın əmək fəaliyyəti ilə əlaqədar olan qədim ayinlərə, mərasimlərə, oyunlara, rəqslərə, dərvişlərin, kəndirbazların meydanlardakı çıxışlarına, eləcə də sintretik (oxumaq, çalma, oynamaq) aşıq sənətinə, hərəket, xor və dialoq kimi bir sıra teatr ünsürlərinə bağlayan tədqiqatçılara görsənən zaman keçdikcə bu ünsürlər müəyyən həyat məzmununu ifadə edərək, müstəqil şəkildə düşməyə və teatr tamaşalarının yaranması üçün əsas təşkil etməyə başlamışdır. Beləliklə, vaxt keçdikcə xalq içərisində intişar tapan tamaşa və oyunlarda müəyyən süjete, dramatik hərəketə və ən başlıcası, aktyor tərəfindən ifa edilən bədii surətə rast gəlinir.

Göstərilən istinadlardan və oyun məfhumunun mahiyyətinə dair qıscaca təhlildən də aydın olduqı kimi deməli tarixən dastan janrı teatr elementlərini özündə cəmləşdirərək mühafizə edib saxlamış, həmçinin bunun sayəsində təkmilləşmiş, nəticə etibarilə teatrın inkişafına təkan vermiş və peşəkar sənət üçün münbit zəmin hazırlanmasına xidmət göstərmişdir.

Dastan – aşıq yaradıcılığı öz – özlüyündə bir teatrdır. Bütün element və ünsürləri hazır şəkildə mənimsənilib peşəkar sənətə təbii edilə bilən teatr. Müasir bədii vasitələrdən, texniki imkanlardan məhrum bir teatr. Dramaturqu, rejissoru, aktyoru eyni şəxsdən ibarət bir aşıq – aktyorun teatri. Sözsüz ki, rejissor və aktyorun eyni və ya başqa

bir şəxsdən olmasından asılı olmayaraq hər hansı teatrdə "aktyorun yalnız bədənini, yaxud rejissorun tapşırığı ilə özündə lazım olan hissələri oyatmaq bacarığı deyil, onun yaradıcı niyyətləri və arzuları, bədii fikirləri və məqsədləri, yaradıcı təxəyyülü və hissələri, şəxsi və sosial təcrübəsi, biliyi və həyat müşahidələri, zövqü, temperamenti, yumoru, aktyor məlahəti, səhnə hərəketləri və səhnə boyaları – bütün bunlar birlikdə rejissor yaradıcılığı üçün materialdır" [12,s.16-17].

Dastanın ən mühüm xüsusiyyətləri sırasına daxil olan bir fakt – teatral imkan da budur ki, həmin sənət əsəri nağılçı – aşıq tərəfindən söylənərək birbaşa, bilavasitə tamaşaçının təsiri altında tam şəkildə formalaşır. Tamaşaçı tamaşa zamanı nəinki bu sənət əsərini qavrayır, eyni zamanda onun yaradılmasında müəyyən dərəcədə iştirak edir.

Sintretik sənətin başqa növlərində, sənəti qavrayanların onu yarıdanlara təsiri, əsasən, yaradıcılıq prosesində həyatə inkişafı keçirilir. Dastan söyləmələrində (teatrdə) isə aşıqla (aktyorla) tamaşaçı arasındakı qarşılıqlı təsir birbaşa, bilavasitə olur. Tamaşaçı ilə bu ünsiyyət, rabitə və əlaqə həm yaradıcılıq prosesinə, həm də onun qavranılmasına çox böyük təkan verir. Tamaşaçı səhnədə olan aktyorun təsirini öz üzərində duymaqla yanaşı, səhnə hadisəsinə canlı, səmimi münasibətilə də aktyora təsir edir.

İfaçı – aşıq yalnız o hallarda gözlə çıxış edir ki, aktyor yalnız ele

vəziyyətlərdə yaxşı oynayıb ki, onun çıxışı və ya oyunu insanın öz təbiətinə əsaslanan təbii, üzvi yaradıcılıq qanunlarına tabe olur. Dastançılıq ənənələrinin teatral cazibəsi də məhz özünü onda aşkarlayır ki, tarixən istedadlı, yaradıcı, ifaçı – aşığın oyunu həmişə kortəbii olsa belə bu gün təsdiqlənmiş teatr qanunlarına tabe olmuşdur.

Peşəkar teatrın dastan janrından bəhrələnmə dərəcəsinə diqqət yetirdikdə burada qarşılıqlı təsiretərəf açıq – aşkar duyulur. Belə ki, teatr gələcək tamaşanın ideya – məzmunu və teatr sənətinin ən başlıca ifadə vasitəsi olan bədii sözlə təmin etmək baxımından dastan mühüm ideya – bədii əhəmiyyət daşıyır. Amma bir təkzibedilməz fakt da vardır ki, dastan mətni də öz növbəsində teatrın təsirinə mürəz qalır və ciddi dramaturji dəyişikliklərə uğrayır. Deməli, dastan ənənəvi xüsusiyyətləri, teatral imkanları və dramaturci məzmunu ilə teatra, teatr da öz növbəsində müasir teatral prinsiplər, qanunauyğunluqlar, bədii ifadə vasitələri və texniki vəsaitlərə dastana təsir edir. Birmənalı şəkildə demək mümkündür ki, Azərbaycan professional teatri təşəkkülünə və formalaşmasına tarixində xalq dastanları vasitəsilə transformasiya olunan teatr elementlərindən yetərincə bəhrələnməmişdir.

Qəmər MƏMMƏDOVA,
Azərbaycan Dövlət
Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin dosenti

ƏDƏBİYYAT

1. Allahverdiyev M. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1978.
2. Aslanov E. El – oba oyunu, xalq tamaşası, Bakı, İşiq, 1984.
3. Azərbaycan xalq dastanları. Toplayanı və tərtib edəni Ə. Axundov. Bakı, Yazıçı, 1983.
4. Əlizadə M. Teatr: seyr və sehr... (Milli teatr prosesi problemləri). Bakı, Elm nəşriyyatı, 1998.
5. Qasımlı M. Aşıq sənəti. Bakı, Ozan, 1996.
6. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, I hissə, Bakı, "Turan" nəşrlər evi, 2002.
7. Rəhimli İ. Azərbaycan milli teatrının poetikası. Bakı, Qapp – poliqraf korporasiyası, 2002.
8. Rəhimli İ. Xalq oyunları. Bakı, Qapp – poliqraf korporasiyası, 2002.
9. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərək, Bakı, Yazıçı, 1989.
10. Sevengil R. A. Əski türklərdə dram sənəti. Ankara, TDK yayınları, 1994.
11. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1964.
12. Zaxava V. Y. Aktyor və rejissor sənəti. Bakı, Maarif, 1984.