Milli rəqs və milli xarakter-

rəqslərimizin bədii xislətində milli təşəkkül və məişətin təsahür əlamətləri

Dünyanın ən qədim yaşayış məskənlərində, o cümlədən bizim Qobustan yaylasında tapılmış qayaüstü rəsmlər aşkar şəkildə sübuta yetirir ki, rəqs ibtidai icma dövründə ömür sürən insanların həyatının mühüm faktı sayılmalıdır. Məhz qayaüstü rəsmlər faktoloji surətdə aşkarlayır ki, ibtidai insan rəqqas, daha doğrusu, rəqs edən insan olmuşdur. Azərbaycan xalqının, bir millət kimi azəri türklərinin ulu əcdadları üçün rəqs həyatverici bir əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bunu inamla söyləməyə imkan verən dəlil Qobustanın qayaüstü rəsmləridir.

Teatrın yaranma tarixi, daha dəqiq desək, teatr sənətinin mənbəyinin araşdırılması ilə məşğul olmuş görkəmli kulturoloq və teatrşünas A.D.Avdeyev özünün monumental "Teatrın yaranması" adlı tədqiqatında bu sənətin elementlərinin formalaşma tarixini ibtidai insanların rəqslərilə əlaqələndirir. Azərbaycan teatrşünaslığı da bu məqamı nəzərdən qaçırmamışdır. Mərhum teatşünas alim M.Q.Allahverdiyevvin "Azərbaycan xalq teatrı tarixi" monoqrafiyasında Azərbaycan xalq teatrının köklərinə dair fəsil bunu özünəməxsus tərzdə belə açıqlayır: "Təbiətin çətinlik və fəlakətləri qarşısında açıq qalan əcdadlarımız lazımi çıxış yolu tapmadıqda təsəvvürlərində kortəbii qüvvələri idarə edən fövqəltəbii qüvvələr yaradır, onların şərəfinə mahnılar oxuyur, mərasimlər düzəldir, bolluq arzulayırdılar. İbtidai insanlar ovlayacaqları heyvanların cildinə daxil olub onları yamsılayarkən teatrın ali ünsürlərini yaratmışlar. Ovun uğurlu olması naminə təşkil edilən mərasimlərdə ifaçılıq ünsürləri diqqəti cəlb edirdi. Ovçu "rolunda" çıxış edənlər adi günlərdəki kimi deyil, ov zamanı düşdükləri xüsusi əhval-ruhiyyədə olurdular. Əlbəttə, bu zaman, əlbəsə, səhnə əşyası olmasa da, qədim babalarımız heyvan cildinə girməklə maskanın ilk əlamətini yaratmışlar. D.Səfərəliyeva yazır: "Azərbaycanda teatrlaşmış bəzi oyun və ünsürlər öz başlanğıcını qədim zamanların sehirbazlığından alır". Bir sıra tamaşaların öz başlanğıcını sehirkarlıq əqidəsindən aldığını və müəyyən qədər onunla bağlı olduğunu inkar etmək olmaz. İbtidai insanlar heyvan cildinə girib ov edərkən diqqətli, çevik və əlbir hərəkət edirdilər (Allahverdiyev M.Q.Azərbaycan xalq teatrı tarixi: ali məktəblər üçün dərs vəsaiti.-B.: Maarif, 1978.-s.5-6).

Gəlin, bu sitatı təhlilə çəkək. Sitat çərçivəsində bildirilən fikrin ifadəsində heç şübhəsiz ki, bir qırıqlıq var. Müəllifin təhkiyə üslubu onun fikrinin tam açılmasına şərait yaratmasa da, tədqiqatçının araşdırılmalarının ideya istiqaməti həməncə aydınlaşır. Lakin tədqiqatçı öz dəyərli fikirlərini mərhələ-mərhələ inkişaf etdirmir. Halbuki maskanın və teatrın digər ünsürlərinin meydana gəlməsindən öncə rəqs yaranıb formalaşır. M.Q.Allahverdiyev sanki teatr ünsürlərinin düzənlənməsi prosesində rəqs fenomenin önəmini görmək istəmir. Lakin bununla belə o, yazanda ki, "insanlar heyvan cildinə girib ov edərkən diqqətli, çevik və əlbir hərəkət edirdilər" ixtiyarsız olaraq rəqsin quruluşundan danışır. Bu təsvir qəribə şəkildə elə bil ki, Qobustan qoruğunda mövcud qayaüstü rəsmlərin görünüşünü xatırladır. Qayaüstü təsvirlərdə biz bir-birinin yanında sanki əl-ələ tutub dayanmış insan təsvirlərilə rastlaşırıq. Bu ibtidai insanlar, yəqin ki, azərilərin əcdadları, elə bil ki od ətrafında əl-ələ verib yallı gedirlər. Qobustandakı qayaüstü rəsmlərin böyük əksəriyyəti məhz rəqs edən insanları nişan verir. Rəqsin meydana gəlməsində, məkan içrə gerçəkləşməsində əsas rolu, təbii ki, ritm oynayır. Qədim dünyada yaşayan azərilərin də gözəl ritm duyğusuna malik olması, Qobustanda mövcud qaval daşından bəllidir. Hətta belə də demək mümkündür ki, Qobustan yer üzündə öz səsi olan son dərəcə nadir insan məskənlərindən biridir. Qobustan qayaları boş məkan içrə, kosmos içrə tarixiləşmiş, donmuş, daşlaşmış ritmlərdir.

İbtidai insanların rəqsi təkcə ovçuluqla bağlı olmamışdır: yığıcılıq, əkinçilik də ritmik davranış tələb edən əmək fəaliyyətidir. Sinxrom hərəkətləri yalnız ovçuluq, balıqçılıq yox, eyni zamanda fəaliyyət tipləri də tələb edir. Yığıcılıq sıralanıb yığmaq, əkinçilik cərgələnib əkmək deməkdir. İbtidai insanın gündəlik fəaliyyəti ritmik struktura malikdir. Ritm olan yerdə isə rəqs mütləq təzahürdür. Azərbaycan xalqı öz ilkin mövcudluq durumunda bu fəaliyyət tiplərinin hamısı ilə məşğul olmuşdur və bu fəaliyyət tiplərinin xüsusiyyətləri xalqın rəqs mədəniyyətində rudimental şəkildə də olsa öz təcəssümünü tapmışdır.

Biz birbaşa birinci fəslin birinci bölməsinin mövzusuna keçməmişdən əvvəl bir məqamı da vurğulamaq fikrindəyik. Çünki bizim gələcək mülahizələrimiz onlardan çox asılıdır. Yenidən M.Q.Allahverdiyevə müraciət etmək istərdik: "Vaxtilə pantomimanın ifadə vasitələri o qədər inkişaf etmişdir ki, müasir dövrdə də tembr ondan bütünlüklə bilmir. Ovçuluq və odu qoruma münasibətilə düzələn "Yallı"lar maraqlı olmuş, Azərbaycan ərazisində dramatik xarakterli oyunların yaranmasında fəal iştirak etmişdir. Yunanlarda olduğu kimi, Şərqdə də dram, özünün ilk addımlarında rəqs etmək, oxumaq, obraza daxil olmaq, şənlik etmək prosesilə əlaqədar yaranmışdır. Azərbaycan xalq tamaşalarının kökləri də pantomina tamaşaları ilə bağlı olmuşdur. Pantomimanın ünsürləri bəzi süjetli rəqslərdə çox, bəzilərində isə az olur. Əl-qolla, baxış və bədən hərəkətlərilə məna ifadə etmək ənənəsi müxtəlif növlü yallılarda da vardı. Yallılara türklər (müəllif burada Anadolu türklərini nəzərdə tutur-kursiv R.Ə.) "yelli" deyirlər. Azərbaycanın bəzi rayonlarında isə "ləlli" deyirlər. Bu, yallıların məzmununu düz-

Azərbaycan xalqı zəngin bir rəqs mədəniyyətinin varisidir və bu mədəniyyətin tarixi qədimliyinə heç kim şübhə edə bilməz. Rəqs xalqın, millətin həyat, düşüncə tərzinin, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin güzgüsüdür. Rəqsdə xalqın tarixi, məişəti, igidliyi, mərdanəliyi, yaşantıları, erotik intim duyğuları öz əksini tapır.

Afrika və Avstraliya aborigenlərinin yaşayışı, vərdişlərinin öyrənilməsi, etnoqrafik tədqiqi göstərir ki, onlar, ilk öncə, özlərini və həyatı rəqsdə, rəqs vasitəsilə dərk ediblər. Rəqs ibtidai insanların həyatının faktı olub.

gün əks etdirir" (Allahverdiyev M.Q.Azərbaycan xalq teatrı tarixi: ali məktəblər üçün dərs vəsaiti. -B.: Maarif, 1978.-s.10-11). Bu sitatı gətirməkdə bizim konkret bir məqsədimiz var. Həmin bu sitatın qayəsi bizə bir nəticə çıxarmağa imkan verir ki, bütün xalqların teatrının yarandığı lokus eynidir. Hətta M.Q.Allahverdiyev də konkret söyləməsə də, təsdiqləyir ki, teatr rəqsdən yaranmışdır. Əgər bütün xalqlar eyni bir inkişaf yolu keçiblərsə və onların rəqsləri gündəlik əmək fəaliyyətinin nəticəsində meydana gəlibsə, onda onlar niyə bu qədər fərqlidir? Rəqsə baxıb həməncə almanı hollanddan, şotlandı ingilisdən, türkü ərəbdən, hindlini yapondan ayırmaq mümkündür. Biz elə bir iddiada deyilik ki, bu çətin sualı birmənalı şəkildə cavablandıraq.

Azərbaycan öz iqlim şəraitinə görə,sərvətlərinə görə dünyanın bəlkə də analoqu, bənzəri olmayan bir güşəsidir. Azərbaycan böyük neft ölkəsidir, odlar diyarıdır, Zərdüştün vətənidir. Ölkəmiz eyni zamanda elə bir yerdə mövqelənib ki, onun qapıları həm Qərbə, həm Şərqə açıqdır. Azərbaycan Böyük İpək yolunun üstündədir. Odur ki, məhz bu diyarda sənət növlərinin sintezi üçün, mədəniyyətlərinin bifurkasiya prosesi üçün həmişə geniş imkanlar olub və bu hal, heç şübhəsiz ki, yerli inanclara, adət-ənənələrə, müəyyən vərdiş və şakərlərə, davranış tərzinə, nəhayət, milli rəqslərə öz təsirini göstərib. Mümkün ki, Azərbaycan milli rəqs mədəniyyətinin zənginliyinin təminatçısı faktlarından biri və ya birincisi elə budur.

Alimlər belə düşünür ki, milli xoreoqrafiya üzrə mütəxəssis Kamal Həsənov da bu fikirdədir, "rəqs" sözü Nizami Gəncəvi poemalarının lüğətindən dilimizə daxil olmuşdur. Yəni humanitar elmin belə bir gümanı var ki, "rəqs" sözünü ilk dəfə öz əsərlərində Nizami işlətmiş və bu sözü ədəbiyyata gətirmişdir. Lakin bu xüsusda biz qeyd etmək istərdik ki, "rəqs" və "rəqqas" öz mənbəyinə görə ərəb sözləridir. Ərəbcə "rəqqas" sözü ilə həm də saatın kəfkiri bildirilir. Yəni ərəblərin obrazlı təfəkkürü rəqqasla saat kəfkirini bir sözün semantik çənbərində bir-birinə bənzədir. Ümumiyyətlə, biz onu söyləməliyik ki, obrazlı düşüncə üçün "rəqs" və "rəqqas" anlamları son dərəcə produktivdir. Fəlsəfə də bu obrazlardan həmişə qədərincə bəhrələnmişdir. Görünür ki, bu obraz Nizami Gəncəviyə də çox böyük suggestiv təsir göstərmişdir.

Azərbaycan yollar ayrıcında yerləşən bir məmləkət olduğundan bir basma kağızı kimi hər şeyi çəkib özündə saxlamışdır və bu müxtəlif əlamətlər sonradan milli mədəniyyət müstəvisində maraqlı hadisələr törətmişdir. Sübuta heç bir ehtiyac yoxdur ki, ritm, rəqs düşüncədən əvvəl bədənin halətinin, ruhun vəziyyətinin ifadəsidir. Ona görə də insan barəsində, mədəniyyət barəsində, hətta xalqın mentaliteti barəsində daha konkret danışmağa qabildir. Məhz bu baxımdan xalq özünü ilk növbədə öz mətbəxilə, musiqisilə və rəqslərilə tanıtdırır.

Azərbaycan xalqının soykökünü öyrənərkən biz belə bir faktla qarşılaşırıq: dil baxımından bizim dilimiz ərəb və fars sözlərilə zənginləşmiş, cilalanmış türk dilidir. Lakin məsələ mətbəxə gəldikdə buradakı xörəklər, bişintilər, şirniyyat öz səciyyəsinə görə daha çox fars mətbəxini xatırladır. Azərbaycan xalqının oyun havacatları, rəqsləri isə, əgər belə demək mümkünsə, "Qafqaz rəqsləri" ailəsinə daxildir. Vaxtilə bu məqama Azərbaycan milli rəqslərinin gözəl tədqiqatçısı Kamal Həsənov da münasibət bildirib və bütövlükdə bu ifadə əleyhinə çıxıb: "Çox vaxt deyirlər-Qafqaz rəqsləri və ya Şərq rəqsləri. Bu, bir növ ümumi ifadədir. Belə ümumi ad altında Azərbaycan, gürcü, Dağıstan rəqsləri və digər rəqslər nəzərdə tutulur. Bu tərzdə müəyyənləşdirmə, ümumiləşdirmə tərifi, müxtəlif baletmeysterlərin, xüsusən Qafqazdan olmayan baletmeysterlərin rəqs qoyuluşları şəklində samballı bir zəminə malik olmasına baxmayaraq, süni tərifdir. Əslində bu fikir xalq rəqsinin milli xüsusiyyətini yoxa çıxarır, onun yad ünsürlərlə dolmasına şərait yaradır. Buna məşhur "Lezginka" ("Lezgi-həngi"-kursiv R.Ə.) rəqsi misal ola bilər. Təkcə Dağıstan rəqsləri deyil, eyni zamanda digər rəqslər əsasında qurulmuş bu rəqsin şöhrəti hamıya məlumdur. "Lezginka" Qafqazın və Zaqafqaziyanın hər yerində çox geniş yayılmış, özü də bu və ya digər ad altında, necə deyərlər, vətəndaşlıq hüquqı qazanmışdır. Bəlkə də bu rəqs temperamenti baxımından Qafqaz xalqının yaxınlığı ilə əlaqədardır. Rəqslər vardır ki, yarandığı yeri, vətəni məlumdur, bununla birlikdə qonşu xalqlarda da geniş yayılmış, məşhurlaşmışdır. Belə olduqda rəqslərin nə xarakteri, nə də melodiyası dəyişmir. Azərbaycan rəqsləri "Şalaxo", "Uzundərə", "İnnabı", gürcü rəqsləri "Baqdaduri", "Kantauri", erməni rəqsləri "Oy-nazan", "Ver-veri" və s.buna misal ola bilər. Azərbaycan xalq rəqsinin inkişafı zamanı gürcülərin, ermənilərin, ləzgilərin, kürdlərin milli rəqslərinin ünsürləri də söz yox ki, öz təsirini göstərmiş, onun tərkibinə, düzümünə Azərbaycan xalq rəqsinə xas olmayan bir çox hərəkətlər qoşmuşdur. Belə yabançılıq əsrimizin (XX yüzil nəzərdə tutulur-kursiv R.Ə) 20-30-cu illərinə, Azərbaycan xalq rəqsinin öz səhnə formasını axtardığı dövrə təsadüf edir. Bu, baletmeysterlərin ilk mənbələrdən, folklor materialından istifadə etməyib, çox vaxt "Qafqaz" rəqslərinin hazır estrada formalarını əsas götürdükləri və sonra da onlara effektli olsa da, əlavələr qoşub Azərbaycan xalq rəqsləri adı ilə tamaşaya qoyduqları illərdə" (Həsənov K.N.Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri.-B.: İşıq, 1983.-s.7-8). Bu sitatı bir qədər də geniş həcmdə məqaləyə daxil etmək olardı. Çünki məqalənin mövzusu ilə əlaqədar K.Həsənov öz tədqiqatında olduqca maraqlı, gərəkli və gərəkli olduğu qədər də mübahisəli fikirlər irəli sürür. Əvvəla, K.Həsənov bu mülahizələrində öncə "Qafqaz rəqsləri" anlamına qarşı çıxır. Sonradan isə sanki bu terminin mövcudluğu ilə barışır və onun real zəmindən yarandığını təsdiqləyir. Axırda isə bunun günahını əcnəbi baletmeysterlərində görür. K.Həsənovun özü də, sitatın ilk cümləsindən göründüyü kimi, haradasa Qafqaz rəqsləri ilə Şərq rəqsləri arasında bərabərlik işarəsi qoyur. Bu isə köküdən düzgün deyil. Ona görə ki, Qafqaz

16622
M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası

xalqlarının rəqsləri öz orqanikası, ifa texnikası, quruluşu etibarı ilə Şərqin bütün rəqslərindən fərqlənir. Ərəb rəqsləri ilə hind, yapon rəqslərilə Çin, özbək rəqsləri ilə tatar və türkmən rəqsləri arasında uzaq bir bənzəyiş tapmaq mümkünsə də, Qafqaz rəqslərinin yeri şəbəkə-sistemdə xüsusiləşir. Yəni Şərq rəqslərilə Qafqaz rəqslərini eyni bir prizmada görmək istər estetik baxımdan, istər məzmunca özünü doğrultmur.

Sitatda fikir dolaşıqlığı bir də ondan ibarətdir ki, K.Həsənov bir tərəfdən Qafqaz ərazisində yaşayan xalqların rəqslərinin individual olduğunu söyləyir. Digər tərəfdən isə "Ləzgi-həngi" rəqsinin nümunəsində tədqiqatçı ümumqafqaz rəqsinin mümkünlüyü ideyasını ortaya artır. Biz də elə düşünürük ki, Qafqazda məskunlaşmış xalqların rəqslərinin hamısının mayası birdir, fərq yalnız ayrı-ayrı detallardadır. Həqiqətən, çeçenlərin, azərbaycanlıların, ləzgilərin, avarların, gürcülərin rəqsləri heyrətamiz şəkildə bir-birinə oxşayır. Bu, ilk növbədə hansı faktorla izah oluna bilər? Əlbəttə ki, təbii landşaftın xarakterilə. Biz heç vaxt yaddan çıxarmamalıyıq ki, bu rəqslər dağ adamlarının rəqsləridir, çiynində yapıncı, at belində ömür keçirmiş başıpapaqlıların rəqsləridir, çiynində yapıncı qoyun sürülərini güdən çobanların rəqsləridir. Heç şübhəsiz ki, bunları söyləyərkən əkinçilik faktorunu da yaddan çıxarmaq lazım deyil. Rus xalqının rəqsi bu xalqın məskunlaşdığı sonsuz düzənlərə, çöllərə oxşayır. Almanların, hollandların, fransızların rəqsindən həməncə Alp dağlarının təbiətinin xarakteri duyulur. İtalyanların rəqsinin ovqatını isə sanki dəniz diqtə edib. Qafqaz rəqslərində isə Qafqaz dağlarının sərtliyi, alicənablığı, qüruru, hərarəti öz əksini tapır. Bu məqamı xüsusi vurğulamaqla biz göstərmək istəyirik ki, Qafqaz rəqslərini bir-birinə oxşadan əsas amil, şübhəsiz ki, Qafqazın bənzərsiz təbiətidir. Qafqazda hökm sürən özünəməxsus həyat tərzidir. Məhz bu, Qafqaz rəqslərinin ümumi təşəkkül müstəvisini təşkil edir. Rəqs xalqın davranış, əda, jest streotipinin stilizə edilmiş formasıdır. Bu, stilizə edilmiş forma öz-özülüyündə simvoldur, xalqın məişəti haqqında müəyyən məkanı fiqurların köməyilə düzəldilmiş tarixi-kulturoloji şifrədir. Müəyyən bir xalqı öyrənmək, anlamaq üçün sadəcə bu şifrəni açmaq və oxumaq gərəkdir. Yəni rəqs hər hançı bir xalqın, millətin tarixini, mədəniyyətini öyrənməkdən ötrü son dərəcə mühüm amillərdən biridir. Lakin bununla yanaşı biz söyləməliyik ki, nəinki Qafqaz xalqlarının, hətta Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinin rəqsləri belə bir-birindən fərqlənir və öz individuallığı ilə seçilir. Bu yöndə professor Kamal Həsənovun həqiqəti təkzibedilməzdir.

Elə ona görə də biz tam əminliklə deyə bilərik ki, Qafqaz rəqsləri ailəsində Azərbaycan rəqslərinin öz xüsusi çəkisi və rolu var. Bayaq vurğuladıq ki, azərbaycanlılar öz rəqs mədəniyyətlərinə görə daha çox Qafqaz xalqlarına yaxındırlar. Hərçənd azəri türklərinin rəqsləri regionda məskunlaşmış digər millətlərin rəqslərindən öz mündəricəsinə, stilizə dərəcəsinə, ritmo-melodik quruluşuna və mükəmməlliyinə görə seçilir. Təbii ki, burada əsas rolu coğrafi landşaftla, iqlim şəraiti ilə yanaşı xalqın xarakteri, məişəti oynamışdır. Tutalım, eskimosların, evenklərin, çukçaların rəqsləri onların yaşadığı iqlimin xarakterini özündə daşıyır. Soyuq iqlimlə yaşayıb əksər hallarda isti paltarlarda, uzunboğaz dəri çəkmələrdə gəzməyə məcbur olan insanların jest mədəniyyətində qafqazlılara xas ədaları axtarmaq bicadır. Yəni eskimosların da, qafqazlıların da rəqsinin plastik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirən birinci amil onların geyim tərzidir. Eyni fikri biz azərbaycanlılara da şamil edə bilərik. Lənkəran bölgəsinin rəqsləri ilə Qazax və Şirvan bölgələrinin rəqsləri, kökün eyni olmasına baxmayaraq, bir-birinə bənzəmir. Bu fərqliliyi şərtləndirən cəhətlərdən biri, əlbəttə ki, geyimdir. Azərbaycanda iki elə zona yoxdur ki, orada geyimlər bir-birini təkrarlasın, bir-birinin eyni olsun.

Bizim milli rəqslərimizi Qafqaz rəqsləri arasında xüsusiləşdirən cizgilərin ən mühümlərindən biri azərbaycanlıların unikal və təmtəraqlı toy mədəniyyətinə malik olmasıdır. Azərbaycan rəqsinin uzun əsrlərdən bəri saxlanc yeri funksiyasını qeyri-rəsmi şəkildə məhz toy icra edib. Toy mədəniyyətdə dinamik muzey statusunda fəaliyyət göstərib və elə bu statusda da milli rəqslərin yaşamasını, inkişafını təmin edib. Gəlin razılaşaq ki, Qafqazın heç bir xalqının və ya etnik qrupunun azəri türkləri qədər zəngin toy mədəniyyəti yoxdur. Azərbaycan toyu həmişə müəyyən mərhələlərdən ibarət olub və hər mərhələ nəinki öz adət-ənənələrini formalaşdırıb, hətta öz oyunlarını və rəqslərini proqramlaşdırıb. Əlbəttə, o fakt mübahisələrdən kənardır ki, toy bir qayda olaraq qadın rəqslərinin inkişafı, rəngarəngləşməsi üçün münbit şərait yaratmışdır.

Çunki qız toyu bəyin toyuna qədər müxtəlif mərhələlərdən keçirdi və bu mərhələlərin iştirakçıları həmişə qadınlar olurdu. Toy Azərbaycanda qadınların əyləncəsi, tamaşası, istirahəti funksiyasını daşıyıb. Kişilər isə cəmi bir dəfə bəy toyuna yığışırmışlar. Ola bilsin ki, elə bu da Azərbaycan hüdudlarında qadın rəqslərinin kişi rəqslərinə nisbətən daha rəngarəng olmasına gətirib çıxarıb.

Azərbaycan milli rəqslərinin inkişafında məhz bizim toylarımız fundamental rol oynayıb onların Qafqaz rəqslərinin içərisində özgürləşməsinə xidmət göstərib. Nədən ötrü biz bu məqamı xüsusi vurğulayıb ön plana çəkirik? Belə ki, rəqsin tarixilə, xoreoqrafiya sənətinin kökləri ilə məşğul olan tədqiqatçıların böyük əksəriyyəti rəqsi birbaşa şəkildə xalqların əmək fəaliyyətilə əlaqələndirirlər. Lakin bu əgər elə olsaydı, onda bütün millətlərdən olan əkinçilərin, ovçuların, çobanların rəqsləri bir-birilə eyniyyət təşkil etməliydi. Lakin bu, heç də belə deyil. Bir vətənin müxtəlif bölgələrində yaşayan eyni bir millətin nümayəndələrinin belə rəqsləri müxtəlifdir. Onda buna səbəb nədir? Bizim fikrimizcə, rəqsin formalaşmasında çox mühüm amil həsrolunma mərasimidir. Toy rudimental səviyyədə ibtidai toplumlara xas həsrolunma mərasiminin gələnəklərini özündə saxlayır. Həsrolunma mərasiminin isə toplumun fərdindən ötrü həmişə öz təkrarolunmaz məziyyətləri olub. Bu isə gələcəkdə həsrolunma mərasiminin forma və məzmununun, quruluş və ritmlərinin dəyişməsi deməkdir. Hətta biz fikirləşirik ki, rəqs öz ilkin mənasından məhrum olmuş həsrolunma prosesinin məkan içrə qrafik görkəmidir. Hər halda həsrolunma mərasimi bizə milli rəqslərin koordinal şəkildə bir-birindən fərqlənməsinin əsas şərti kimi görünür. Və bu həsrolunma mərasiminin oyunlarının, rəqslərinin nümunəsini biz, heç şübhəsiz ki, təbiəti, heyvanları müşahidə edərək özümsəmişik. Ancaq bu o demək deyil ki, milli rəqslərin genezisi prosesi xalqın milli rəqsinin genezisi özündə həsrolunma mərasiminin ənənələrilə xalqın əmək fəaliyyəti üçün xarakterik ritmik hərəkərlərin sintezini ehtiva eləyir.

Əsəd RZAYEV