

ƏNƏNƏVİ AZƏRBAYCAN RƏQS ADLARININ KLASSİFİKASIYASI

ELMİRA HACIYEVA

Bakı Dövlət Universiteti,
Arxeologiya və etnoqrafiya kafedrasının
doktorantıE-mail: elmira.turan.96@mail.ru

Giriş

Azərbaycan rəqs havalalarının təsnifatı ilə bağlı bu günə kimi Bayram Hüseynli, Məmmədsaleh İsmayılov, Əhməd İsazadə, tərəfindən müxtəlif təsnifatlar aparılsa da, Azərbaycan rəqs adlarının təsnifatına dair ayrıca klassifikasiya demək olar ki, aparılmayıb. Müxtəlif vaxtlarda bir çox sənətsünəslər tərəfindən bu bölgü mövzusuna, adlanmasına və xarakterinə görə təsnifat başlığı altında ümumi formada təqdim olunub.

Bununla bağlı Rauf Bəhmənli *“Azərbaycan xalq rəqsləri”* kitabının (2002) *“Azərbaycan xalq rəqslərinin adlarının yaranması”* haqqında bölümündə Azərbaycan rəqslərinin adlarının mənasına görə aşağıdakı kimi bir neçə qrupa bölündüyünü qeyd edib:

1. *Azərbaycanın tarixi ərazilərinin adları ilə bağlı rəqslər;*
2. *Gül-çiçək, bitki adları ilə bağlı rəqslər;*
3. *Daş-qaş, zinət və bəzək əşyalarının adları ilə bağlı rəqslər;*
4. *Əmək və təsərrüfatla bağlı məişət rəqsləri;*
5. *Qəhrəmanlıq və igidlik timsallı rəqslər;*
6. *Bayramlar və el şənlikləri ilə bağlı mərasim rəqsləri;*
7. *Müxtəlif mərasimlərlə bağlı rəqslər;*
8. *İnsan adları ilə bağlı rəqslər;*
9. *Məzəli rəqslər [2, s.10].*

Yuxarıda qeyd olunanlardan aydın olur ki, indiyə kimi rəqs havalalarının, rəqslərin ümumi təsnifatına dair müəyyən tədqiqatlar aparılsa da, Rauf Bəhmənlinin *“Azərbaycan xalq rəqsləri”* kitabının *“Azərbaycan xalq rəqslərinin adlarının yaranması”* haqqında bölümü istisna olmaqla, rəqs adlarının klassifikasiyasına dair ayrıca məqalə hazırlanmamışdır. Nəzərə alsaq ki, sözügedən kitab 2002-ci ildə nəşr olunub və ondan sonra rəqslərlə bağlı müəyyən tədqiqatlar aparılaraq unudulmuş bir çox rəqs adları aşkar olunub o zaman *“Azərbaycan rəqs adlarının semantikasi və klassifikasiyası”* adlı məqalənin hazırlanması zəruridir. Təqdim olunan məqalədə bölmələrin bəzilərinin adı bu günə qədər yazılmış,

bizə tanış olan təsnifatlardan götürülüb. Yeni təsnifatda həmin adlar bir qədər dəyişərək və müəyyən əlavələr edilərək təqdim olunub.

Əsas hissə

Xalqımızın dil yaddaşından bəllidir ki, rəqslərə heç də kortəbii, təsadüfi adlar qoyulmayıb. Çünki hər sözün, ifadənin, adın dərin mənası var.

Rəqs adlarının çox az bir hissəsi xüsusilə də ədədlərlə bağlı rəqslər təsadüfi adlansa da, əksər hissəsi, müəyyən bir anlayış yaradıb, nəyəsə, kiməsə həsr olunub.

Təqdim olunan məqalədə isə adlarının semantikasına görə ənənəvi Azərbaycan rəqslərinin adları aşağıdakı kimi təsnifatlaşdırılır:

- *Yer adları*
- *Gül-çiçək adları*
- *Şəxs adları*
- *Daş-qaş, zinət və bəzək əşyaları*
- *Ədəd və rəqəmlə adlanan*
- *Tayfa adları ilə bağlı*
- *Əşya adları ilə adlandırılan rəqslər*
- *Bayramlar və el şənlikləri, onların atributları ilə adlandırılan rəqslər (xüsusilə Novruz bayramının atributları ilə adlandırılan rəqslər)*
- *Şəxslərlə bağlı əlamət bildirən sözlərlə adlandırılan rəqslər*
- *Heyvan və quş adları ilə adlandırılan rəqslər*
- *Toy mərasiminin ənənəvi rəmzləri və mərhələlərinin adı ilə adlandırılan rəqslər*
- *Milli geyim və qiyafət atributları ilə adlandırılan rəqslər*
- *Sənət, peşə adları ilə adlandırılan rəqslər*
- *Məzəli sözlərlə ifadə olunan rəqs adları*

Yer adları ilə adlan rəqslər əsasən yarandığı tarixi ərazinin adı ilə adlanmışdır. Bunlara misal olaraq *“Azərbaycan”, “Velaçola”* (XX əsrin 20-ci illərində Lerikin Velaçola kəndində yaranmışdı) [7, s.62], *“Qazağı”, “Nuxa”* (və ya *“Şəki”*), *“Almalı”* yallısı (*Şəki-Zaqatala* bölgəsində kəndin adıdır), *“Naxçıvanı”, “Şamaxı”, “Bakı”, “Şuşa”, “Əsgəranı”, “Dəhnə”, “Şağani”* (Bakı kəndlərindən birinin adıdır və bu rəqsin digər adı *“Şampanı”*dır.), *“Şə-*

“Sabirabadı” rəqslərini və s. göstərə bilərik. Bu kateqoriyanın alt bölmələri kimi adı hansısa bir tarixi ərazidə yerləşən

- dərə – “Uzundərə”, “Çay dərəsi”
- təpə – “Kömürtəpə”
- qala – “Çıraqqala”
- çay – “Qusar-çay”
- bulaq adları – “Muğan bulağı” (“Şirvan bulağı” da deyirlər) ilə adlandırılan rəqsləri qeyd edə bilərik.

Bu kateqoriyaya aid rəqslər arasında bəzən elə adlara təsadüf olunur ki, bu ərazilər hazırda Azərbaycan Respublikasının sərhədləri daxilində olmasa da, onlar vaxtilə azərbaycanlıların yaşadığı ərazi olub və ya müəyyən tarixi proseslərin nəticəsi olaraq azərbaycanlıların kompakt hada məskunlaşdığı qonşu dövlətlərin ərazisinin adıdır. Belə rəqslərə “Ənzəli” (Qədimdə Pəhləvi adı ilə tanınan Ənzəli Cənubi Azərbaycan ərazisində böyük liman şəhərinin adıdır.), “Tiflisi”, “Dağıstan”, “Qars”, “Aşxabadı” (Türkmənistanın paytaxtının adı), “Məhərrəmkənd” (Dağıstan ərazisində, Samur çayının sahilində yerləşən rayon mərkəzinin adıdır.) “Əndican” (Özbəkistan Respublikasının ərazisində yerləşən Fərqanə vadisində şəhər adıdır) və s. aiddir.

Azərbaycanın zəngin flora və faunası rəqs adlarında da müəyyən qədər öz əksini tapıb. Növbəti kateqoriya kimi qruplaşdırdığımız **gül-çiçək adları ilə bağlı rəqslər** sırasına “Heyvagülü”, “Bənövşə”, “Novruzgülü”, “Almagülü”, “Alçagülü”, “Dağ çiçəyi”, “Yasəməni” və s. daxildir. Göründüyü kimi, əsasən baharın gəlişi ilə təbiətdə rastlaşdığımız bu gül-çiçəklər insanların ovqatını xoş etmiş, vətənimizin füsunkar təbiətindən ilham alan xalqımız bu gözəlliklərə həsr olunmuş rəqs havaları, rəqslər yaratmışdır. Bu rəqsləri yaradanların bir çoxunun adı bizə məlum olsa da, bəzilərinin adını bilmirik.

Azərbaycan rəqsləri arasında **şəxs adları ilə bağlı rəqslərin** də özünəməxsus çəkisi var: “Nabat xanım”, “Bala bəyi”, “Xalabacı”, “Şəlalə”, “Mirzəyi”, “Mirzəxani”, “Sona xanım”, “Hacıcan”, “Xanımı”, “Züleyxa”, “Sevinc”, “Bəsti”, “Qaryağdı”, “Dilşadı”, “Təhməzi”, “Gülgəzi”, “Məsməyi”, “Əfruzə”, “Tamara”, “Mehribanı”, “Püstə xanım”, “Leyli pəri”, “Arifi”, “Solmazı”, “Həcəri”, “Musaxanı”, “Ayşadı”, “İbrahimi”, “Süleymani”, “Həsəni” və s. Bu kateqoriyadakı rəqs adlarını da kişi və qadın adlarıyla adlandırılan rəqslər, həmçinin önəmli şəxslər və ya adı şəxslərin adlarıyla adlandırılan rəqslər kimi qruplaşdırmaq olar. Bu rəqslərdən bəzisi onu

yaradan müəllifin oğlunun, qızının və ya nəvəsinin adıyla bağlıdır. Məsələn, zurna və balabanın məşhur ifaçılarından sayılan Əli Kərimov (1874-1962) öz nəvəsinin adına həsr etdiyi “Əfruzə” rəqsini yaratmışdır. Qeyd olunan adlara diqqət etsək, onların bir çoxunun xanım adları olduğunu görürük. Bu da xalqımızın xanımlara qarşı olan ehtiramının bir növ göstəricisidir.

Ümumiyyətlə, qadın obrazları ilə bağlı olan musiqi folkloru qadınların həyat tərzinin, əməyinin, bədii təxəyyülünün və düşüncələrinin, duyğu və hisslərinin məhsuludur. Bu baxımdan qadınların əmək prosesi ilə bağlı musiqi folklorunda sağım, ip əyirmə, xalça toxumaqla, nehrə çalmaqla əlaqədar çox sayda rəqslər yaranmış, xalq rəqslərində qadın obrazı müxtəlif bədii ifadə və üsullarla canlandırılmışdır.

Milli geyim və qiyafət atributlarının adıyla adlandırılan rəqslər. Geyimlər və bəzəklər insanın yaşını, sosial və milli mənsubiyyətini, hətta xarakterini, dünyagörüşünü təyin edən göstəricilərdən biridir. Şifahi xalq yaradıcılığı, klassik poeziya nümunələrində vəsf olunan obrazlarla birlikdə geyimləri və bəzəkləri də nəzmə çəkilib, onlar haqqında qısa da olsa, etnoqrafik baxımdan çox qiymətli məlumatlar verilib. Bəzəklər maddi mədəniyyətin mühüm elementlərindən biri kimi “ictimai təbəqələr arasında sosial bərabərsizliyi daha dolğun əks etdirməklə, XIX-XX əsrin əvvəllərinin xüsusiyyətlərini, xalqın həyat tərzini və məişətini, lokal və etnik özünəməxsusluğunu, etnik-mədəni təması və türk xalqları arasında etnogenetik əlaqələri, yaş dövrünün ayrı-ayrı pillələrində bəzəklərdən istifadə edilməsində meydana gələn dəyişiklikləri və s. də özündə daha dolğun əks etdirir.

Bu baxımdan ənənəvi rəqslərdə müxtəlif bəzəklərdən istifadə olunması və geyim və bəzəklərlə bağlı adlanan rəqslərə rast gəlməyimiz təbiidir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəzək əşyalarının adıyla adlanan rəqslər əsasən qadın rəqsləridir. Ümumiyyətlə, XIX-XX əsrin əvvəllərində bəzi əməli əhəmiyyət kəsb edən bəzəklər istisna olmaqla, kişi geyimləri demək olar ki, bəzəksiz olurdu. Bu məsələ əhali arasında “Erkək atın çulu cırıq olar” – “bəzənmək qadına yaraşar” kimi mülahizələrə əsaslanırdı. Nəticədə qadın rəqs adlarında bəzək əşyalarının adı əks olunub.

“Elmi mənbələrdə – Tənzərə rəqsinin etimologiyasına dair mövcud olan mülahizələrə nəzər salaq. Vasif Çörəkçinin yazdığına görə – Mənzərə

bu yallının qədim adı olub, illər ötdükcə – Tənzərə şəklinə düşüb. Kamal Həsənovun fikrincə isə Tənzərə əsasən hərfi mənada – qızılı tənbatən mənasını bildirir. Əvvəllər bu rəqsi qadınlar təmtəraqlı, qızıl bəzək-düzəkdən –boyunbağdan, muncuqdan, sırğadan, üzükdən və başqa cavahirətdən nəyi varsa, hamısını taxıb oynardılar [7, s.59]. Ədalət Kərimlinin yazdığına görə bu yallıda qadınlar çoxlu zər-ziba, bər-bəzək vururlar. Yəni ifaçıların geyimi zərli olur və bu geyimin üstündə daş-qaş və köhnə pul düzümlərindən istifadə edilir. İfaçılar yallının ritmlərinə uyğun hərəkət etdikcə paltarın üstündəki bəzək əşyaları silkələnir və zurnada çalınan musiqinin ritmi ilə bir uyğunluq, ahəngdarlıq təşkil edir. Yallının adı da məhz buradan götürülüb. Tənzərə – yəni yarı zər, yarı bəzək-düzək deməkdir. Keçmiş zamanlar yallıya düzülən qadınlar yaxalarına bütün daş-qaşlarını, zinət əşyalarını vurur, bellərinə qızıl, gümüş kəmərlər taxardılar. Bu səbəbdən rəqsə – Tənzərə adı verilmişdir.

“Onluq” rəqsi də qızıl pul adı olan onluqdan yaranmışdır. Qadın geyimlərindən kürdünün yaxasına vurulan bu zinət əşyasının adı ilə bağlı olan rəqs “Arşın mal alan” filmində Süleyman bəyin ifasında təqdim olunduqdan sonra “Süleymanı” kimi tanınmışdır.

Milli geyimin adıyla adlanan “Çalpapaq” rəqsinin adı eyniadlı papaq növü ilə bağlıdır. Bu tip papağı daha çox yaşlı nəslin nümayəndələri istifadə edərildilər. Rəqs də onlara həsr olunub [7, s.50].

Bu kateqoriyaya aid olan rəqslərdən biri də “Kof-ta” rəqsidir ki, Bakıda yaransa da, sonradan Naxçıvanda da oynanılmışdı. Onu xalq tərəfindən qoşulan aşağıda qeyd olunan mahnının müşayiəti ilə əsasən yaşlı qadınlar oynayırdılar:

*Kofta tikdim göbəkdən,
Bir yar sevdim ürəkdən,
Yarım mənə saat aldı
Bilərziyi biləkdən [7, s.38].*

“Kəlağayı” rəqsinin adı Azərbaycan xanımlarının baş örtmə (bağlama) geyimlərindən biri olan kəlağaydan götürülüb. Yaşa və zövqə uyğun olaraq qırmızı, qara, ağ, palıdı yerli, yelənli kəlağaylar daha geniş yayılmışdır.

Ədəd və rəqəmlərlə adlandırılmış rəqslər kateqoriyasına “Yüz bir”, “On dörd”, “Altı nömrə” və s. daxildir. Göründüyü kimi, hələlik bizə məlum olub bu bölməyə aid olan rəqslərin adındakı ədəd və rəqəmlərdən yüz bir istisna olmaqla, heç biri sakral mahiyyət daşımır. Bu rəqsin ifasında isə həmin

ədədlə heç bir bağlılıq yoxdur. Bütün bunları nəzərə alaraq digər tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, bu klassifikasiyaya aid olan rəqslərin təsadüfi olaraq belə adlanması ehtimalı artır.

Tayfa adlarıyla bağlı rəqslər. Azərbaycanda yaşayan bir çox xalqlara, qəbilələrə aid olduqları qəbilənin adı ilə adlandırılmış rəqslər var. “Avşar”, “Əfşari”, “Tərəkəmə” və s. bu bölməyə aiddir.

Daha əvvəlki təsnifatlarda **“Məişət əşyalarının adları ilə bağlı rəqslər”** kateqoriyası xüsusi olaraq demək olar ki, fərqləndirilməsə də, məlum olan rəqslər arasında xalqın məişətində istifadə olunan əşyalarla, əmək alətlərinin adı ilə bağlı olan rəqs adlarına da təsadüf olunduğunu nəzərə alaraq bu bölgə zəruridir. Bu kateqoriyaya “Cəhrə”, “Fincan”, “Güyümü”, “Kirkirə”, “Nəlbəki”, “Piyalə”, “Kuzə”, “Xəkəndaz”, “Xurcun” və s. rəqslər daxildir.

Xurcun xalqın məişətində istifadə olunan əşyalardan biri olub və bu rəqsin adı da bilavasitə sözügedən əşya ilə bağlıdır. Kənddə yaşayan qoca bir kişi yoldaşı ilə birgə əldə etdiyi məhsulu satıb, özlərini dolandırır. Belə satışlardan sonra xurcununu oynada-oynada evinə şad xəbərlə gəlirmiş, rəqs də ehtimallara əsasən belə yaranıb.

Bu kateqoriyaya bağlı vurğulamaqlı olduğumuz digər bir məqam isə məişətdə istifadə olunan **hövsər, məcməyi, sini, təst, kasa, nəlbəki, kuzə dəstənin** çalğı aləti kimi rəqs mədəniyyətimizə daxil olmasıdır. Belə məişət əşyaları mükəmməl çalğı alətləri olmasa da, folklor musiqisində vacib alətlərdən sayılır [9, s.81].

Bayramlar, el şənlikləri və onların atributlarıyla adlandırılan rəqsləri qeyd edərkən xalqımızın ən əziz bayramlarından olan Novruzla bağlı rəqsləri mütləq şəkildə vurğulamaq lazımdır. Azərbaycan xalqı qədim zamanlardan etibarən Novruz bayramının şərəfinə “Novruz-novruz bahara, güllər-güllər nübara” deyib mahnılar qoşaraq onu əzizləyirdi. Ümumiyyətlə, Novruz bayramında ifa olunan rəqsləri Aminə Babayevanın “Azərbaycan milli rəqs sənətində Novruz mövzusunun tərənnümü” adlı məqaləsində yazdığı kimi 1) adı və mövzusu etibarilə Novruz bayramı ilə bağlı olan rəqslər, 2) ənənə üzrə Novruz bayramında ifa olunan rəqslər olmaqla iki qrupa ayırmaq olar [9, s.324].

Məqaləyə uyğun olaraq birinci qrupa aid olan rəqslər içərisindən yuxarıdakı təsnifata müvafiq olan “Novruz”, “Səməni”, “Bahar qızı”, “Baharı” kimi rəqslər **Bayramlar və el şənlikləri, onların**

atributlarıyla adlandırılan rəqslər kateqoriyasına daxil edilib. Hesab edirəm ki, bənövşə, novruzgülü kimi nərgizgülü də bahar bayramının – Novruzun müjdəçisi sayıldığı üçün *gül-çiçək adları ilə adlandırılan “Bənövşə”, “Novruzgülü” rəqslərini bu kateqoriyaya da aid etmək olar*. Göründüyü kimi bu rəqslərdə Novruz bayramının bütün milli, etnoqrafik xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır.

Şəxslərlə bağlı əlamət bildirən sözlərlə adlandırılan rəqslər sırasına “Abayı”, “Qəhrəmanı” daxildir. Şəki-Zaqatala zonasında yaranan rəqslərdən olan “Abayı” əsasən ahıl adamlar – həm qadınlar, həm də kişilər tərəfindən oynanırdı. Bu bölgədə ahıl qadına abayı deyildiyi üçün rəqs belə adlanmışdı [7, s.27].

Təbiət və heyvan təqlidinə söykənən rəqslər Azərbaycanda da olduqca məşhurdur. Anadoluda qartal, tülkü, ördək kimi heyvanların təsviri şərh olunarkən, Azərbaycanda “Ceyrani”, “Turacı”, “Kəklik”, “Durna” rəqsləri heyvan və quş adlarıyla bağlı olub **heyvan və quş adları ilə adlandırılan rəqslərdir**. Adıçəkilən “Turacı” rəqsi gözəl görünüşü olan turac quşu ilə bağlıdır. Rəqs turacın uçuşunu xatırladır.

Azərbaycanlıların ənənəvi rəqs mədəniyyətində toy mərasimi geniş şəkildə əks olunub. *Toy mərasiminin ənənəvi rəmzləri və mərhələlərinin adı ilə adlandırılan rəqslər* - “Toy”, “Qədim toy”, “Gəlin havası”, “Xonça gələndə”, “Vağzalı”, “Atlanma”, “Hağıştə” və s. aiddir.

Azərbaycanın kişi rəqsləri daha çox; çobançılıq, torpaq, təbiət, heyvandarlıq mövzularında meydana gəlmiş, ziraatçılıq, əkin biçmə, məhsul toplama, məhsulun daşınmasına, bağçılıq, bostançılıqla əlaqədar olduqları görülməkdədir. Sənət, peşə adlarıyla bağlı rəqslərə “Xan çobanı”, “Çobanlar”, “Cütçü” və s. aiddir.

“Çobanlar” və “Xan çobanı” rəqsləri çox zaman eyniləşdirisə də əslində, hər ikisi fərqli rəqslərdir. “Çobanlar” rəqsinin adına gəldikdə isə bu obraz Azərbaycan folklorunda geniş yayılıb. Nağıllarda tez-tez rast gəlinən bu obraz əsasən aşağıdakı xarakterik cizgilərlə tanınır:

Çoban- cəmiyyətin durumunu özündə kodlaşdıran obraz kimi.

Çoban- qəhrəmanı yeni statusa keçirən obraz kimi.

Çoban- qəhrəmanı himayə edən yardımçı obraz kimi.

Çoban obrazının mədəniyyətimizdəki mahiyyətini anlamaq üçün onun dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərinə və “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundakı nümunələrinə diqqət yetirməyə ehtiyac vardır.

N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərindəki çoban obrazı Şah Bəhramı ibrət dərsi verən, onu haqq-ədalət yoluna qaytaran bir obraz olmaqla özündə müdrikliyi və müsbət keyfiyyətləri birləşdirir. Belə ki, burada çoban obrazının heyvanlara yanaşma prinsipi şahın ədalətli davranışı üçün model rolunu oynayır. Məhz bununla əlaqədar olaraq, Bəhram şah şahlığı çobandan öyrəndiyini deyir.

Göründüyü kimi, Bəhram şah özünü çobana bənzətməklə, çobandan ibrət aldığını vurğulayır. Deməli, əsərdə şair çoban obrazını müsbət planda göstərməklə yanaşı, şah üçün də örnək kimi xarakterizə edib.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında isə bir-birindən fərqlənən iki çoban obrazı vardır. Qaraca Çoban düşməne qarşı sərt mübarizə apararaq, onu uzaqlaşdırmağa çalışdığı halda, Qonur qoca Sarı çoban öz davranışı ilə Təpəgözün timsalında Oğuzun başına “zaval”ın gəlməsinə səbəb olur. Azərbaycan nağıllarında çoban obrazı timsalında daha əsaslı görəcəyimiz kimi, Qaraca çoban aid olduğu cəmiyyətin informasiya yükünü özündə kodlaşdırıb. Özü də çoban hər zaman cəmiyyətin durumunu yalnız söz səviyyəsində özündə kodlaşdırmır. Bəzən çobanın geyiminin rəngi və davranışları cəmiyyətdə baş verənlərin simvolik ifadəçisi kimi çıxış edir. Bir sözlə, çoban özümüz və özgələr qarşılıqlı ortada dayanmaqla onlar arasında informasiya mübadiləsini həyata keçirir [5].

Təsnifatın sonuncu bölməsinə məzəli əhvalatlarla bağlı olub *məzəli sözlərlə adlanan xalq rəqsləri* daxildir. Bəşər tarixi mövcud olandan bəri hər bir insan yaşadığı həyatı boyu saysız-hesabsız gülməli, məzəli əhvalatlarla rastlaşıb. Belə rəqslərdən “Kəsmə”, “Lətifə”, “Naz eləmə”, “Qıtqılıda”, “Naz-nazı”, “Kim-kimə”, “Tapp elədi” (“Sürüşdüm-düşdüm” kimi də adlanır), “Matanı”, “Cığ-cığa” və başqalarının adlarını çəkə bilərik.

Rəqs adlarını toplayarkən diqqət çəkən məqamlardan biri “Zümrüdü”, “İnnabı”, “Darçını”, “Mərcanı”, “Zoğalı”, “Mixəyi” kimi adların olmasıdır. Sadalanan rəqs adlarına diqqət etsək onların bir çoxunun qırmızı rəng və onun çalarlarıyla bağlı olduğunu görürük. Xatırlasaq ki, rənglərin simvoli-

kasında insanın vəziyyəti, ilahi qüvvəyə və təbiətə münasibət, ayin və mərasimlərin məzmunu, magik güc, işarəvi əlamət və eyni zamanda xalqın dili özünü inikas etdirir, onda bunun nə ilə bağlı olduğunu təhlil etməyə ehtiyac var.

Sənətsünas Nəsir Rzayevin 1974-cü ildə nəşr olunan “Əsrlərin səsi” kitabında da qeyd olunur ki, musiqi sənətimizdə qədim ruhlarla və onların rəngləriylə əlaqədar olan animistik səciyyə daşımış melodiyalar sonralar öz dini mahiyyətini itirmiş, sırf bədii keyfiyyət qazanmışdır. Müəllif yazır ki, bu rəqslər vaxtilə animizmin təsiri altında Al ruhun qırmızı rənginin müxtəlif çalarlarına həsr edilib [10, s.47].

Kitabda “Qızılgül” rəqsi ilə yanaşı “Lalə” rəqsinin də Al ruh inancı ilə əlaqədar olduğunu qeyd olunur. Gəlinin toylarda bu rəqs nümunələri ilə müşayiət edilməsində məqsəd onu gözdən, nəzərdən, bədxah ruhlardan qorumaq idi [10, s.47]. İlk başda “Qızılgül” və “Lalə” gül adları kimi görünərsə də insanların təbiətdə gördüklərini əsasən sabit rənglərlə yadda saxlamağa çalışdığını nəzərə alsaq, hər iki ada rəng adı kimi baxa bilərik.

Türk mədəniyyətində ən qədim rənglərdən biri “al” rəngdir. Əcdadlarımızın çox sevmiş olduğu qoruyucu Al ruhu təsadüfi deyil ki, qırmızı rəngi, od və günəş rəngini təmsil edirdi. Lakin sonralar rəqslərdəki dini mahiyyət itmiş, sırf bədii keyfiyyət qazanmışdır.

Azərbaycan dilinin qaydalarına əsasən 14 şəkilçisinin funksiyalarından biri leksik şəkilçi kimi adlardan sifət düzəldən şəkilçi olub isimlərin sonuna artırılaraq əlamət bildirən yeni söz yaratmaqdır. Buna dair dilimizdə kifayət qədər nümunələr var: badamı, gümüşü, armudu və s. Eyni qaydanın rəqs adlarına da aid olma ehtimalını nəzərə almaq lazımdır. Rəqslərin rəng və çalar adlarıyla adlanmasına gəldikdə isə nəzərə alsaq ki, Azərbaycan xalqının etnoqrafik irsində, mənəvi dünyamızın təzahürlərindən biri kimi rənglər özünəməxsus yer tutur onda bu heç də təsadüfi deyil. Burada diqqət etməli olduğumuz digər bir məqam isə adıçəkilən rəqslərin semantikasındır.

Vaxtilə zəngin ailələrin toyunda oynanılan “İnnabi” rəqsinin ifasına da baxarkən görürük ki, bu rəqs innab quru meyvəsinin rəngiylə bağlıdır. Daha əvvəlki təsnifat da rəqsin adı “Bitki və gül-çiçək adlarıyla bağlı rəqslər”, kateqoriyasına daxil edilsə də bu doğru deyil.

“Zoğalı” rəqsini yaranma tarixini araşdırarkən rəqsin zoğal yığımıyla bağlı olduğu anlaşılır [7, s.36]. Digər rəqslərlə bağlı əlimizdə yetərli məlumat olmadığı üçün dəqiq heç nə demək mümkün deyil.

Bundan əlavə, indiyədək 300-dən çox növü məlum olan yallı rəqsinin adlarına diqqət edərək burada digər rəqs adlarında rast gəlmədiyimiz bölgüləri görürük. Yallı adları əsasən aşağıdakı kimi təsnifatlaşdırılır:



Qeyd etmək lazımdır ki, bizə məlum olan ənənəvi Azərbaycan rəqslərindən bir qisminin adını yuxarıdakı bölgünün heç bir kateqoriyasına daxil etmək mümkün olmadı. Gələcəkdə etnoqrafik sorğu və s. nəticəsində unudulmuş bir çox rəqs adları bizə məlum olarsa, yenidən təsnifatlaşdırmağa mütləq şəkildə ehtiyac olacaq.

Rəqs adlarıyla bağlı tədqiqat apararkən qarşılaşdığımız digər maraqlı bir məqam isə eyni rəqsin müxtəlif adlarının olmasıdır. İndiyə kimi bu halla qarşılaşdığımızda iki müxtəlif adı olan rəqslər üstünlük təşkil etdiyi üçün müxtəlif tədqiqat işlərində onlar adətən iki adı olan rəqslər kimi qeyd olunub. Lakin nəzərə alsaq ki, üç fərqli adı olan rəqslər azlıq təşkil etsə də, mövcuddur və hələlik 3-dən çox adı olan rəqslərə təsadüf olunmasa da, bu o demək deyil ki, gələcəkdə bu halla qarşılaşmayacağıq. Bu baxımdan bu araşdırmada onları birdən çox adı olan rəqslər kimi təsnifatlaşdırmaq doğru hesab edilib. Bu rəqslərə misal olaraq, “Şağani”–“Şampanı”, “Mirvari”–“Çatdadım”, “Tapp elədi”–“Sürüşdüm-düşdüm”, “Şəki”–“Nuxa”, “Onluq”–“Süleymani”, “Mixəyi”–“Ciran-ciran”, “Balabəyi”–“Nilufəri”, “Qorxmazi”–“Solmazı”, “Ekspress”–“Muştuluq”, “Fayton”–“Gorusu”, “Fason”–“Alışdım-yandım”, “Kiri-kiri”–“Abşeron”, “Nərgizi”–“Vüqarı”, “Tur-

şengi”–“Azərbaycan qızı”, “Xan yaylağı”–“Qax” iki adlı rəqslərdir

[4, s.4-5]. Belə ki, müəyyən rəqslərə öz qədim adından başqa müxtəlif dövrlərdə, müəyyən tarixi hadisələrlə bağlı digər adlar da verilib. Elə rəqslər də vardır ki, bir müddətdən sonra öz adını itirib, sonradan bu havanı gözəl oynayan, rəqs edən şəxsin (rəqqas və ya rəqqasənin) adı ilə adlandırılıb. Məsələn, bu gün ikihissəli rəqslərdən “Tamara” kimi tanınan oyun havası təxminən 1916-cı ildə ilk dəfə “Əntiqə” adı ilə yaranıb. Onun ikinci adı isə toylarda bu rəqsi çox məharətlə oynayan məşhur Salyanlı rəqqasə Tamaranın şərəfinə verilib.

Üç adı olan rəqslərə isə məşhur “Qoçəli” rəqsi-ni göstərə bilərik ki, bu rəqsin “Yaylıq”, “Tapança” kimi digər adları da mövcuddur [5, s.4-5].

Nəticə və elmi yenilik

Məqalədə daha öncə bu istiqamətdə aparılmış müxtəlif tədqiqat işləri araşdırılmış və ənənəvi Azərbaycan rəqs adlarının semantikasına yenidən baxılıb. Tədqiqat işində təqdim olunmuş klassifikasiyada daha öncəki qruplaşmalar qorunmaqla, yeniləri əlavə edilmiş, lazım gəldikcə alt bölmələr də təqdim edilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür tədqiqatlar indiyə kimi yalnız sənətsünaslar tərəfindən aparılıb və onlar bu məsələyə əsasən öz ixtisaslarına uyğun yanaşıblar. Bu tədqiqatda isə mövzuya daha geniş şəkildə yanaşılmağa çalışılıb. Yuxarıdakı təhlillərə əsasən qeyd edə bilərik ki, yer və tayfa adlarıyla adlandırılan rəqslər Azərbaycan ərazisində baş verən tarixi prosesləri izləmək baxımından daha əhəmiyyətli olduğu halda, digər bölgədəki rəqslər xalqımızın etnopsixologiyasının öyrənilməsi baxımından daha önəmlidir. Xüsusi olaraq vurğulamaq lazımdır ki, gələcəkdə xalq rəqslərinin toplanması üçün bölgələrdə aparılan ekspedisiyalar genişləndikcə unudulmuş bir çox rəqs adları bizə məlum olacaq. Təbii ki, bu da yeni klassifikasiyanın aparılmasını və bölgülərin sayının artmasını istisna etmir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. Babayeva A. *Azərbaycan milli rəqs sənətində Novruz mövzusunun tərənnümü* // - Bakı: Musiqi dünyası, – 2023. № 4 (93). – s.9322-9334

2. Bəhmənli R.B. *Azərbaycan xalq rəqsləri*. - Bakı: Adiloğlu, –2002. –158 s.

3. Bəhmənli R.B. *Azərbaycan xalq rəqslərinin təsnifatı* // – Şanlıurfa: Rast Uluslararası Müzikolo-

ji Dergisi, – 2017. Cild: 5, № 3. – s.1745-1757.

4. Bəhmənli R.B. *Azərbaycan xalq rəqslərinin ritmik xüsusiyyətləri: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı* – Bakı, – 2018. – 22 s.

5. Bəhmənli R.B. *Qədim Azərbaycan rəqs havaları*. – Bakı: Şərq-Qərb, –2021. –672 s.

6. Bəktaş N. *Rəqs tariximizə bir nəzər* // – Bakı: Konservatoriya, s. 168-172

7. Həsənov K.N. *Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri*. – Bakı: İşıq, –1983. –59 s.

8. Quliyev H.V., Qarayev S.P. *Folklorada çoban obrazı: Davranış spesifikasiyası və semantikasını* // - Bakı: Folklorşünaslıq, – 2021. N1(9), – s. 82-93.

9. Nəcəfzadə A.İ. *Azərbaycan idifonlu çalğı alətləri (Orqanoloji-tarixi tədqiqat)*. - Bakı: MBM, – 2010. – 280 s.

10. Rzayev N.İ. *Əsrlərin səsi*. – Bakı: Azərnaşır, – 1974. – 80 s.

11. Şener G.S. *Azərbaycan və Anadolu xalq rəqs musiqisinin müqayisəli təhlili: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı* Bakı, – 2014. – 26 s.

XÜLASƏ

Mədəniyyət incilərimizdən sayılan rəqs sənəti qədim dövrdən bu günə kimi yaşayaraq xalqımızın adət-ənənəsini, insanların ictimai həyat tərzini, etnopsixologiyasını, məişətini, estetik zövqünü özündə əks etdirir.

Xalqımızın dil yaddaşından da məlumdur ki, hər sözün, ifadənin dərin mənası olduğu üçün rəqslərimizin adları da təsadüfi deyil. Təqdim olunan məqalə ənənəvi Azərbaycan rəqs adlarının klassifikasiyası və semantikasına həsr olunub. Ənənəvi rəqs adlarından heç bir kateqoriyaya daxil ola bilməyənlər də mövcuddur. Eyni zamanda gələcəkdə xalq rəqslərinin toplanması üçün bölgələrdə aparılan ekspedisiyalar genişləndikcə unudulmuş bir çox rəqs adları bizə məlum olacaq. Təbii ki, bu da yeni klassifikasiyanın aparılmasını və bölgülərin sayının artmasını istisna etmir.

Açar sözlər: *Azərbaycan rəqsləri, Azərbaycan rəqs adları, rəqs adlarının semantikasını, rəqslərin klassifikasiyasını, etnopsixologiya.*

SUMMARY

The art of dance, considered one of the pearls of our culture, has existed from ancient times to the present day, reflecting the customs and traditions of

our people, their social lifestyle, ethnopsychology, everyday life, and aesthetic taste.

It is also known from the linguistic memory of our people that the names of our dances are not accidental, since every word and expression has a deep meaning. The presented article is dedicated to the classification and semantics of traditional Azerbaijani dance names. There are also traditional dance names that cannot be classified into any category. At the same time, as expeditions conducted in the regions to collect folk dances expand in the future, many forgotten dance names will become known to us. Of course, this does not rule out the introduction of a new classification and an increase in the number of divisions.

Keywords: *Azerbaijani dances, Azerbaijani dance names, semantics of dance names, dance classification, ethnopsychology.*

РЕЗЮМЕ

Искусство танца, считающееся одной из жемчужин нашей культуры, существует с древнейших времен и до наших дней, отражая обычаи и традиции нашего народа, его социальный уклад, этнопсихологию, быт и эстетический вкус.

Из языковой памяти нашего народа известно также, что названия наших танцев не случайны, поскольку каждое слово и выражение имеет глубокий смысл. Представленная статья посвящена классификации и семантике названий традиционных азербайджанских танцев. Существуют также традиционные названия танцев, которые невозможно отнести ни к одной категории. В то же время, по мере расширения экспедиций в регионы по сбору народных танцев в будущем, нам станут известны многие забытые названия танцев. Конечно, это не исключает введения новой классификации и увеличения числа разделов.

Ключевые слова: *азербайджанские танцы, названия азербайджанских танцев, семантика названий танцев, классификация танцев, этнопсихология.*