

Zəminə Abdullayeva
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dissertantı
AZ 1073, Bakı, Ə.Ələkbərov 7
E-mail: abdullayeva.zamina.90@gmail.com

SEGAH MƏQAMINA ƏSASLANAN XALQ RƏQSLƏRİNDƏ QADIN OBRAZININ BƏDİİ TƏCƏSSÜMÜ

Xülasə: Xalq musiqisinin qədim və zəngin janrı olan rəqslərimiz mövzu və xarakter baxımdan çox rəngarəngdir. Bir çox rəqslərimizin musiqisi məhz qadın obrazının təcəssümü kimi diqqəti cəlb edir. Məhz məqalədə də qadın obrazını səciyyələndirən xalq rəqs nümunələrinin təhlili öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: segah məqamı, xalq rəqsləri, qadın obrazı, bədii ifadə

Xalq musiqisinin qədim və zəngin janrı olan rəqslərimiz mövzu xarakter baxımdan çox rəngarəngdir. Xalq mahnılarında olduğu kimi, xalq rəqslərinin məzmununda və süjetində də xalqın əməyi, məişəti, vətənpərvərliyi, qəhrəmanlığı, mərdlik xarakteri, gözəllik duyumu, sevgisi musiqi və xoreoqrafiya vasitəsilə ifadə olunur. Qadın obrazlarına gəlincə, xalq rəqs musiqisində də bu obraz və onun çalarları geniş ifadəsini tapmışdır. Bir çox rəqslərimizin musiqisi məhz qadın obrazının təcəssümü kimi diqqəti cəlb edir.

Xalq rəqs musiqisinin görkəmli tədqiqatçısı, musiqişünas-alim Bayram Hüseynlinin təsnifatında rəqslər ifaçılıq xüsusiyyətlərinə görə müxtəlif növlərə bölünürlər ki, bu bölgüdə qadın rəqsləri də vardır: “Azərbaycan xalq rəqsləri musiqi müşayiətindən asılı olmayaraq ifaçıların cinsinə və sayına görə və bundan asılı olaraq, rəqs melodiyaalarının tempinə görə müxtəlif növlərə, qruplara bölünür.

Xalq rəqsləri rəqqasların cinsindən asılı olaraq, iki qrupa bölünür: kişi rəqsləri, qadın rəqsləri.

Qadınlar tərəfindən ifa olunan rəqslər: qoca və gənc qadınların rəqslərinə; ağır və mülayim qadın rəqslərinə; fərdi, qoşa və dəstə halında ifa edilən rəqslərə bölünürlər. “Fərdi rəqslərə kişi və qadınların tək rəqs etməsi aiddir” [4; s.69].

Xalq rəqslərinin ifaçıların həm cinsi, həm say tərkibinə, həm də tempinə görə bölgüsündə qadın rəqsləri geniş yer tutur. Bu rəqslər ümumilikdə xalq rəqs

sənətimizi janr, ifaçılıq, mövzu, melodik və xoreoqrafik üslub baxımından zəngiləşdirir.

Bizim mülahizəmizə görə, qoca və gənc qadınlar tərəfindən istər fərdi və qoşa formada, istər ağır və mülayim tərzdə ifa edilən rəqslərin hamısı bu və digər şəkildə Azərbaycan qadınının obrazını canlandırırlar. Qadın rəqslərinin məhz qadın rəqqaslar tərəfindən ifa edilməsi, bilavasitə musiqi-xoreoqrafik vasitələrlə qadın obrazının yaradılması deməkdir. Bu rəqslərdə Azərbaycan qadınının zahiri və mənəvi gözəlliyi, onun həyatsevərliyi, bədii-estetik duyumu, zərifliyi və sevgi hissləri bilavasitə öz əksini tapır.

Azərbaycan qadın rəqsləri həm də xüsusi terminoloji apparata malikdir. Bunun haqqında görkəmli musiqişünas, bəstəkar və dirijor Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Musiqi lüğəti”ndə çox maraqlı bir məlumat verilir: “...azəri xalq qadın rəqsinin birinci hissəsi çiləmə adlandırılır. Oynayan elə bil ki, çiçəkləkdə gəzib əlləri ilə güllərə su çiləyir. Sonra bir yerdə dayanır, göydə qanadlarını açıb qımıldatmadan uçan quş kimi süzür. Ona görə də bu hissə süzmə adlandırılır. Daha sonra əvvəldə olduğu kimi dairəvi hərəkət edərək çiləmə hissəsini təkrar edir. Qız oyunlarında hoppanma, atlanma caiz deyil. Bu hərəkəti qaytağa başlayan oğlan meydana daxil olduğu zaman göstərə bilər” [1; s.188].

Bütün bu hərəkətlər musiqinin dilində də öz əksini tapır. Belə ki, qadın obrazları ilə bağlı olan rəqslərin əksəriyyəti melodik axıcılığı, zərifliyi, incəliyi, metroritmik səlisliyi, təmkinliyi ilə seçilir. Bu tip rəqslər əsasən lirik xarakteri ilə diqqəti cəlb edirlər. Lirik xarakterli rəqslərdə gənc qadın obrazları (qız-gəlin) dolğunluğu ilə canlandırılır. Bunlar – “Azərbaycan qızı”, “Gülgəzi”, “Almazı”, “Naznazı”, “Tərəkəmə”, “Turacı”, “Ceyranı”, “Uzundərə”, “Cığcığa”, Qəşəngi” və bir çoxudur.

Lirik rəqslərdə sevgi-məhəbbət hissləri daha çox ifadə olunur. Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin ilk tədqiqatçısı B.Hüseynlinin bölgüsünə görə lirik rəqslərdə məhəbbət motivi iki şəkildə özünü göstərir: ümitsiz, qüssəli sevgi rəqsləri və sevincli, şad sevgi rəqsləri. Bu hisslərin müxtəlifliyi rəqs melodiyaalarının rəngarəngliyini doğurur. Burada həm nikbin, həm də kədərli, tutqun ahəngli rəqs melodiyaaları qadın obrazının zəngin mənəvi aləmini əks etdirir.

Bunların hamısında məzmunundan asılı olaraq, melodiyanın emosional xarakterinə uyğun şəkildə qadın obrazının müxtəlif tərəfləri öz təcəssümünü tapır. Xüsusilə, nikbin xarakterli rəqs melodiyaalarında böyük sevgi, vəfalı sevgi əhvalı geniş surətdə ifadə olunur.

Biz məqalədə səgah ladı üzərində olan xalq rəqslərinin bir sırasını təhlil edəcəyik. Bildiyimiz kimi bir çox xalq mahnıları, xalq rəqsləri, eləcə də aşıq musiqi yaradıcılığına mənsub janrların bir çoxu məhz səgah ladına əsaslanır.

Azərbaycan musiqi folklorunda vahid tematik materialın inkişaf prinsipinə əsaslanan bir çox rəqs melodiyaaları mövcuddur. Onlara nümunə olaraq “Tərəkəmə”, “Qızıl gül” kimi rəqsləri göstərə bilərik.

Məsələn, “Tərəkəmə” [7; s.11] qədim rəqs melodiyası özünün axıcılığı və şəffaflığı ilə diqqəti cəlb edir. Onun aramlı və dalğavari melodiyası qürurlu və vüqarlı qadın obrazının möhtəşəm təcəssümünü yaradır.

Burada segahın mayə pədəsi üzərində cəmləşən vahid musiqi fikri rəqsin əsas musiqi məzmununu təyin edir:

Tərəkəmə



Məhz bu, vahid musiqili özəkdən sanki bütün rəqs melodiyasının “bəzəkli örpəyi” toxunur. Melodiyanın zəngin melizmlərlə bəzədilməsi incə qadın başlanğıcını daha da qabarıq göstərir. Rəqsin ikinci yarısında üçpaylı vəznə keçid süzmə hissəsinin başlanmasını bildirir:



Bu hissədə ladın daha uca pərdələrinin - mayənin kvintasının və ondan yüksəkdə yerləşən pillələrinin göstərilməsi süzmə elementlərini artırmaq üçün geniş imkanlar açır.

Belə bir struktura digər –“Sənəmi” (“Qıtqılıda”) [7; s.16] rəqs melodiyasında da rast gəlirik. Burada da ABA prinsipli quruluş özünü göstərir. Segah məqamına əsaslanan rəqsin melodik şəklində qırıq-qırıq sekondalı intonasiyaların, ladın əsas tonundan (sol) kvarta yuxarı və ya əsas tonun kvintasından aşağı əsas tona və əksinə sıçrayışlı dönmələrin çıxışı etməsi ona şən, zarafatyana xarakter verir.

Əsasən qızlar, gəlinlər tərəfindən fərdi, qoşa və ya dəstə ilə ifa olunan bu rəqsdə cəld və coşğun hərəkətlər prinsipi üzrə qurulmasından ibarətdir. Melodik məzmununda belə hərəkətlər, qeyd etdiyimiz kimi, qırıq-qırıq, sıçrayışlı motivlərin təkrar səslənməsində özünü göstərir:

Sənəmi



Rəqsin A – birinci hissəsi kvinta intervalı çərçivəsində mayə və əsas tona istinad edən onxanəli melodik parçadan ibarətdir. Burada əsasən yuxarıda qeyd olunan xarakter motivlərin təkrar prinsipli düzülüşü mühüm rol oynayarsa, II - B hissəsində (6 xanə) ladın “Şikəsteyi-fars” şöbəsi üçün xarakter olan VI pərdəsinin (re) ətrafında pərdələrin gəzişməsi ilə göstərilməsi onun aparıcı mövqeyini möhkəmləndirir. Bunun ardınca yenidən A hissəsinin (6 xanə) qısaldılmış melodik variantının səslənməsi reprizliliyə dəlalət edir.

Lad əsası segaha istinad edən digər qadın rəqslərindən biri də “Xalabacı”dır [7; s.17]. Burada segahın alterasiyalı pərdələrinin iştirak etməsi “Zabul-segah”ın intonasiya məzmununu canlandırır.

“Xalabacı” rəqsi orijinal kompozisiya quruluşuna malikdir. Belə ki, onun melodik inkişafı özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Rəqsin ümumi quruluşunda üçhissəlilik müşahidə olunur. Birinci hissədə ladın “Şikəsteyi-fars” şöbəsi üçün xarakter olan dayaq pərdənin (sol) göstərilərək onun ətrafında gəzişməsindən

əmələ gələn motivlərin variant təkrarlanması geniş melodik strukturu (16 xanə) törədir:

Xalabacı



Kiçik tersiya çərçivəsində (fa-lya bemol) yerləşən motivin uzun müddət variasiya edilməsi bu hissənin belə genişlənməsinə əsas verir və yalnız sonda mayə özünü göstərir. Bundan fərqli olaraq II hissə yığcamlığı ilə fərqlənir (8 xanə) və mayə (mi) tonun bir neçə dəfə vurğulanması ilə diqqəti cəlb edir:



III hissədə həm birinci (8 xanə), həm də ikinci hissələrin (8 xanə) variant təkrarları öz əksini tapmışdır. Demək olar ki, bu hissə əvvəlki hissələrin intonasiya motivlərini toplayaraq bütün inkişafı yekunlaşdırır. Onu da qeyd edək ki, rəqsin melodik quruluşunun kiçik diapozona malik olması onun qədimliyinə dəlalət edir.

Şux, oynaq xarakterli qadın rəqslərindən “Bəxtəvəri”, “Qəşəngi” də segahın ladintonasiyasına əsaslanır. Xüsusilə, qədim rəqs statusu almış “Bəxtəvəri” [7; s.16] rəqsini tədqiqatçı B.Hüseynli “şad və xürrəm sevgi rəqsi” sırasına daxil edir.

Bu rəqsdə qadın hərəkətlərinin çevikliyi, ritmik dəqiqliyi onun melodiyanın dolğun ifadəsini tapmışdır. Rəqsin çiləmə hissəsində (A) melodiyanın “Şikəsteyi-fars” şöbəindən başlayaraq (8 xanə+4 xanə) mayəyə (mi) enməsi müşahidə olunursa, onun süzmə hissəsində (B) metroritmin dəyişməsi və üçpaylı vəznə (6/8 - 3/4) əvəzlənməsi özünü göstərir:



Xüsusilə, süzmə hissəsində xırda sekondalı intonasiyaların dəfələrlə təkrarlanması zərif qadın hərəkətlərinin cizgilərini yaradır.

“Qəşəngi” rəqs melodiyanında da “Bəxtəvəri”də olduğu kimi, “Şikəsteyi-fars” dan mayə pərdəsinə enmə prinsipi üzrə inkişaf xətti izlənilir. Burada da zərif və vüqarlı qadın obrazının bütün cizgiləri öz əksini tapır.

Segahın ladintonasiyasına əsaslanan digər rəqs melodiyanı “İnnabı”dır [7; s.6]. B.Hüseynlinin verdiyi məlumatlara görə, “İnnabı” sadə süjetli, olduqca zərif qız rəqsidir. İfaçı şuxluğu, oynaqlığı, qızlıq tərəvətini tərənnüm etməyə çalışır”. Lakin əvvəlki rəqslərdən fərqli olaraq burada melodik hərəkət segahın “Əraq” şöbəindən başlayıb mayəyə enərək baş verir:

İnnabı



Çox cəld və təşəbbüslü xarakteri ilə seçilən bu qədim rəqsin varlı qadınların evində meydana gəlməsi ehtimal olunur.

İncə və zərif təbiətli Azərbaycan qadınına xas olan naz etmə xüsusiyyəti xalq rəqslərində də öz əksini tapmışdır. Buna aid “Naz elmə”, “Nazpəri”, “Naznazi” kimi rəqs melodialarını göstərə bilərik. Biz incə, süzgün xarakterli “Naznazi” rəqsinin iki variantını nəzərə çatdırmaq istərdik.

Variantlardan biri segahın, digəri isə çahargahın ladintonasiyasına əsaslanır. Biz bu məqalədə məhz segaha istinad edən rəqsin melodik özünəməxsusluğuna nəzər salacayıq. Qeyd etmək istərdik ki, segaha əsaslanan “Naznazi” [6; s.53] rəqs melodiyası ilə şur ladında qurulan “Qızıl gül” [7; s.6] rəqsi arasında bir çox uyğunluqlar özünü göstərir. Bu, hər şeydən əvvəl, hər iki rəqsin melodik əsasının ikixanəli eynitipli motivdən təşkil olunmasındadır:

“Naznazi”

The image shows two musical staves. The first staff is for 'Naznazi' and the second is for 'Qızıl gül'. Both are in 6/8 time and G major. The 'Naznazi' staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 6/8 time signature. It features a melody with eighth notes and rests, marked with 'Tez-tez' and 'tr' (trills). The 'Qızıl gül' staff is in the same key and time, featuring a melody with eighth notes and rests, marked with a 'w' (wavy line).

Lakin “Naznazi” rəqsində adından da göründüyü kimi, qadın incəliyini və gözəlliyini daha da qabartmaq məqsədilə melodiya xırda melizmatik bəzəklər üstünlük təşkil edir. Hər iki rəqsdə bu kiçik motivin dəfələrlə təkrarı əsasında onun variasiya edilməsi baş verir.

Bu iki rəqs melodiyasını bir-birində fərqləndirən ən başlıca şərt isə, qeyd olunduğu kimi, onların müxtəlif emosional – psixoloji təsir bağışlayan lad əsasa (segah və şur) malik olmasındadır. Bundan əlavə, əgər “Naznazi” əvvəldən sonadək lya segahın mayə pərdəsinin oxunması və onun ətrafında gəzişmə prinsipi üzrə qurulan melodik struktura malikdirsə, “Qızıl gül”də əksinə, sol-şurda başlayan melodiya rəqsin ikinci hissəsində segaha modulyasiya edir və rəqs re-segahda bitir.

“Qızıl gül” segaha keçid:

The image shows a musical staff for the 'Qızıl gül' segaha keçid. It is in 6/8 time and G major, featuring a melody with eighth notes and rests.

Hər iki rəqsdə segahın alterasiyalı pərdələrindən istifadə olunur. Əgər “Naznazi”da ladin VI pərdəsinin V pərdəyə trel tətbiq olunan zaman yarım ton əskildilməsi melodiya şirinlik qatmaq üçün istifadə edilirsə, “Qızıl gül”də segahın VII pərdəsinin əskildilməsi və VIII pərdənin yüksəldilməsi “Mayə-Segah” şöbəsi üçün xarakter olan intonasiya kompleksini yaradır:

“Qızıl gül”



Hər iki rəqsin son mərhələsinin melodik quruluşunda oxşar cəhətlər nəzərə çarpır. Bu, “süzmə” elementi ilə bağlı bir tonun trel və mordent bəzəklərlə dəfələrlə təkrar oxunması prinsipinin istifadə olunmasıdır ki, bir daha qadın obrazının zənginləşməsinə xidmət edir.

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 sağımla, ip ayırmə, xalça toxumaqla, nehrə çalmaqla əlaqədar çox sayda rəqslər yaranmışdır.

Əmək prosesi ilə bağlı rəqslərdə qadınların zəhmətsevərliyi, əməksevərliyi dolğun ifadəsini tapmışdır. Bu rəqslər xüsusi silsilə təşkil edərək qadınlar tərəfindən ifa olunur. Bunlardan “Basma, basma tağları”, “Ay lo-lo”, “Həsri basma dolan gəl”, “Ha yordu-yordu”, Halay mahnı-rəqsləri olduqca maraqlıdır.

Sözlə oxunan bu mahnı-rəqslərdə qadının əmək prosesi melodiyanın parlaqlığında və dəqiq metroritmində aydın ifadə olunur, buna uyğun çevik, kəskin rəqs hərəkətləri icra edilir.

Beləliklə də segah ladında səslənən xalq rəqslərinin təhlili zamanı məlum olur ki, qadın obrazı xalq rəqslərində aşağıdakı bədii ifadə və üsullarla canlandırılmışdır:

1. Qadın obrazı konkret olaraq, qız-qadın adı daşıyan “Sənəmi” (“Qıtqılıda”) rəqsində öz əksini tapmışdır.

2. Qadın obrazını, qadın gözəlliyini tərənnüm edən, yara olan sevgini əks etdirən rəqslərdə yaradılmışdır. Məsələn, “Xalabacı”, “Naz elmə”, “Naznazi”, “Bəxtəvəri”, “Qəşəngi” və b.

3. Qadın toylarında ifa olunan bəzi qız-qadın rəqslərinin musiqisi və xoreografiyasında qadının süzmə hərəkətləri vasitəsilə onun gözəlliyi, zərifliyi, lirik hissləri ifadə olunur. Belə rəqslərdən ən geniş yayılmışı “Tərəkəmə”, “İnnabı” və başqalarıdır.

4. Xalq mahnılarında olduğu kimi, rəqslərin “dili” vasitəsilə də qadın gözəlliyi təbiət gözəlliyi ilə müqayisə edilir. Qadınlar tərəfindən ifa olunan belə rəqslər təbiət təsviri ilə bağlı olsalar da, əslində, qadın gözəlliyini vəsf edirlər. Məsələn, “Qızılgül”, “İnnabı” və s.

Ədəbiyyat:

1. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı: Elm, 1969.- 245 s.
2. Həsənov K. Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri. Bakı: İşıq, 1963. – 60 s.
3. Hüseynli B.X. Azərbaycan instrumental xalq rəqs musiqisi // Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. – Bakı: Elm, 1981. – s. 168-197.

4. Hüseynli B.X. Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin klassifikasiyası. // Azərbaycan incəsənəti. Məqalələr məcmuəsi. XII c. – B.: Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1968. - s. 68.

Notoqrafiya:

5. Quliyev T., İsmayılov M.S., Z.Bağirov. Azərbaycan xalq rəqsləri. Bakı:1951.
6. Azərbaycan xalq rəqs musiqisi / Nota köçürən və tərtib edənlər:A.Quliyeva, M.Quliyev. Bakı: 2011, 87 s.
7. Rüstəmov S.. Azərbaycan xalq rəqsləri. B.: 1950. 27 s.

Замина Абдуллаева

Художественное воплощение женских образов

в народных танцах в ладе Сегях

Резюме

Танцы являются одним из древних жанров народной музыки, отличающейся разнообразием тематики. Музыка национальных танцев в большей части посвящено восхвалению женской красоты. Автор статьи проводит широкий анализ танцев, в которых отражено художественное воплощение женских образов.

Ключевые слова: ладовые особенности сегях, народные танцы, образ женщины, художественное выражение.

Zamina Abdullayeva Folk dances

based on Segah frets as embodiment of a female image

Summary

From the standpoint of the genre theme our folk dances are very ancient and colorfully rich. The music of most our dances, attract attention by its personification of the female image. In the article it is reflected characterization of the female image in collapsible samples of folk dance.

Keywords: Segei ladi, folk dancer, female image, art expression

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 12.03.2018 Məqalənin təkrar

işlənməyə göndərilmə tarixi: 11.04. 2018 Məqalənin çapa qəbul olunma

tarixi: 27.04.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfədoktoru Cəvahir Mustafayeva

ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2018-ci il, 09 sayılı qərarı ilə çap olunur