

MUĞAN FOLKLOR VƏ YARADICILIQ MƏRKƏZİ

Bilal Alarlı

AZƏRBAYCAN ƏMƏK NƏĞMƏLƏRİ

Birinci kitab

Janr özəllikləri

və

poetik xüsusiyyətləri

82.3/5A2)

A51

MUĞAN FOLKLOR VƏ YARADICILIQ MƏRKƏZİ

Bilal Alarlı

AZƏRBAYCAN ƏMƏK NƏĞMƏLƏRİ

Birinci kitab

Janr özəllikləri və poetik xüsusiyyətləri

M.S.Ordubadi adına
Naxçıvan Muxtar Respublika
KİTABXANASI

Bakı – 2013

MUĞAN FOLKLOR VƏ YARADICILIQ MƏRKƏZİ**5719.01–Folklorşünaslıq**

Az.5. 84. Bilal Alarlı (Hüseynov Bilal Hüseynağa oğlu).
Azərbaycan əmək nəğmələri. Birinci kitab: Janr özəllikləri və poetik xüsusiyyətləri. Cəlilabad: Sözüň işığı, 2013, 182 səh.

Redaktor: Məhərrəm Paşa oğlu Qasımlı
 filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Rəyçilər: Aybəniz İbrahim qızı Əliyeva-Kəngərli
 filologiya üzrə elmlər doktoru

Qüdrət Umud oğlu Umudov
 filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Elmi iş Bakı Dövlət Universitetinin "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" kafedrasında müzakirə olunaraq müsbət rəy almışdır.

Kitab müəllifin şəxsi vəsaiti ilə nəşr edilir.

Kitab Muğan Folklor və Yaradıcılıq Mərkəzi tərəfindən çap olunur. Muğan Folklor və Yaradıcılıq Mərkəzi bölgənin söz sərvətini toplamaq və yaradıcı ziyalılara qayğı göstərmək məqsədilə folklorşünas və şair Bilal Alarlının təşəbbüsü ilə yaradılmışdır. Bu tədqiqat işində əmək nəğmələrinin öyrənilməsi tarixi və janr özəllikləri araşdırılır, onların elmi təsnifatı verilir, poetik xüsusiyyətləri təhlil edilir. Əmək nəğmələri ilk dəfədir ki, monoqrafik şəkildə oxuculara təqdim olunur.

Tədqiqat işindən Azərbaycan folkloru ilə məşğul olan mütəxəssislər, musiqi tarixini öyrənən sənətşünaslar, ali məktəb tələbələri istifadə edə bilərlər. Kitab mütəxəssislər və geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

B 65

H 98

@ Bilal Alarlı (Hüseynov), 2013

@ Muğan Folklor və Yaradıcılıq Mərkəzi, 2013

ÖN SÖZ

Əmək nəğmələri Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının qədim və maraqlı sahələrindən birini təşkil edir. Söz sənətinin inkişafında insanların əmək fəaliyyətinin rolu böyük olmuşdur. Uzun müddət tədqiqatçıları belə hesab etmişlər ki, bütün mənəvi nemətlərin əsasında əməklə bağlı ayin və mərasimlər durur. Əmək, əməklə bağlı ayinlər poeziyanın və incəsənətin inkişafında, onun məzmununun, ideyasının və janr özəlliklərinin formalaşmasında əsas amil sayılır. Düzdür, əmək mənəvi nemətlərin yaranmasında, incəsənətin meydana çıxmasında başlıca şərt sayılmasa da, insanın əqli inkişafında, o cümlədən ictimai şüurun bir sahəsi olan mədəniyyətin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Buna görə də, əmək nəğmələrinə poeziyanın inkişafının bir mərhələsi kimi yanaşılır. İnsanların iqtisadi həyatı ilə bilavasitə əlaqəli şəkildə inkişaf edən həqiqi incəsənət işin yaratdığı emosiya estetik hissələrə çevrildiyi zaman meydana çıxmışdır. Əmək alətləri təkmilləşdikcə və iş prosesi mürəkkəbləşdikcə onun insanın dünyagörüşünə təsiri artmış, nəğmələrin məzmunu zənginləşmiş, geniş mətnləri olan əmək nəğmələri meydana çıxmışdır.

Əmək nəğmələri qədim tarixi dövrlərdə əhalinin təsərrüfat həyatının inkişafını və əmək alətlərinin təkmilləşməsi prosesini öyrənməyə imkan verir. Bu nəğmələr bizi əməkçi insanın əsas məşğuliyyəti, müxtəlif adət-ənənələri və inamlar sistemi ilə tanış edir. Əmək nəğmələri milli şeirin, musiqinin və teatr sənətinin inkişafına ciddi şəkildə təsir göstərmişdir. Əmək nəğmələri üzərində insanların mifoloji təfəkkürünün formalaşmasını öyrənmək və ümumi türk mifologiyası ilə müqayisəli təhlil aparmaq mümkündür. Əmək nəğmələrinin bədii xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi qədim Azərbaycan şeirinin poetik quruluşunun tədqiq edilməsi deməkdir. Lakin əmək nəğmələri ibtidai formada dövrümüzdə qədər gəlib çatmamışdır.

Beləliklə, iş prosesində yaranan, yaxud zəhməti tərənnüm edən, şəkli xüsusiyyətlərinə görə fərqli və məzmunca rəngarəng olan, ritmi, musiqisi, sözlərinin ahəngdarlığı ilə seçilən poeziya nümunələri əmək nəğmələri adlanır. Əmək nəğmələri Azərbaycan folklorunda məzmununa, janr özəlliklərinə və poetikasına görə xüsusi bir mərhələni təşkil edir. Ona görə də bu mövzunun folklorşünaslığın müasir tələbləri baxımından öyrənilməsi, toplanılmış əmək nəğmələrinin sistemə salınması, tədqiqi və təhlili aktualıq təşkil edir.

Tədqiqatın obyektini və predmetini insanların əmək həyatını təbliğ və tərənnüm edən nəğmələr, bu nəğmələrin dövr üçün səciyyəvi cəhətləri, tarixi əhəmiyyəti, poetik quruluşu təşkil edir. Əmək nəğmələrinin mövzu dairəsinə əmək adamlarının həyatı, rifah halı, işi, məişəti, güzəranı, dolanışığı, əmək qayğıları və əmək maraqları daxildir. Əmək nəğmələri insanların iqtisadi həyatı ilə və onların iqtisadi həyatında baş verən hadisələrlə, bu hadisələrdən çıxarılan nəticələrlə bilavasitə bağlıdır.

Bir sıra tədqiqatçılar əmək nəğmələrinin növlərindən söhbət açmağa təşəbbüs göstərmişlər. Lakin əmək nəğmələrinin bütün sahələri öyrənilmədiyindən və toplama işi zəif aparıldığından bu iş yarımçıq qalmışdır. Tədqiqatçılar əsasən sayaçı sözlərindən və holavarlardan nümunələr gətirməklə kifayətlənmişlər. Ovçu, balıqçı və toxucu nəğmələri qismən öyrənilmişdir. Eydirmələr, nehrə haqqında sayalar, qəleylilər, küfyellilər, kövəratmalar, ərəkeşlərin nəğməsi, təndirbaşılar, kirkirə-fırlatmalar, dəvəçi, ilxıçı, xırman və bicar nəğmələri elmi araşdırmalardan kənar qalmışdır. Tədqiqatın əsas məqsədi Azərbaycan folklorunda əmək nəğmələrinin öyrənilməsi tarixini və janr özəlliklərini araşdırmaq, onların elmi təsnifatını vermək, poetik xüsusiyyətlərini təhlil etmək, həmçinin elmi-nəzəri dəyərlərini üzə çıxarmaqdır. Bu tədqiqat işində əmək nəğmələrinin məzmunu və ideyası, forma və növləri əhatəli şəkildə araşdırılır. Bununla əlaqədar olaraq aşağıdakı məsələlərin həll edilməsi qarşıya məqsəd olaraq qoyulmuşdur: 1) Əmək nəğmələrinin araşdırılması və spesifik xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi; 2) Əmək nəğmələrinin öyrənilməsi tarixinin nəzərdən keçirilməsi; 3) Əmək nəğmələrinin düzgün təsnifləşdirilməsi; 4) Əmək nəğmələrinin digər folklor nümunələri ilə əlaqəsinin və mifoloji qaynaqlarının, həmçinin xalqın iqtisadi həyatında tutduğu mövqeyinin araşdırılması; 5) Əmək nəğmələrinin janr və poetik xüsusiyyətlərinin, məzmun və ideyasının öyrənilməsi; 6) Əmək nəğmələrinin digər xalqların, xüsusən türk xalqlarının əmək nəğmələri ilə müqayisəli şəkildə təhlil olunması; 7) Əmək nəğmələrinin Azərbaycan folklorunda tutduğu yerin müəyyən edilməsi.

Tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, burada əmək nəğmələrinin geniş elmi təsnifatı verilmiş, janr özəllikləri və poetik xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Mövzu yeni toplanmış materiallarla daha da zənginləşdirilmişdir. Bicar, ilxıçı, dəvəçi, xırman, bağban, toxucu, misgər, duluscu, inşaatçı, dülgər, pinəçi nəğmələri, həmçinin

kirkiəfırlatmalar və təndirbaşılar ilk dəfə toplanılır və elmi şəkildə araşdırılmışdır. Əmək nəğmələrinin Azərbaycan milli şeirinin inkişafında, melopoetikanın, fonopoetikanın və sillabik poeziyanın formalaşmasında rolu əhatəli şəkildə öyrənilmişdir. Əmək nəğmələrinin mətnləri əsasında bədiiliyin fonetik ifadəsinə xüsusi diqqət yetirilmiş, şəxsləndirmə və onun növləri ətraflı şəkildə öyrənilmişdir.

Kitabın yazılmasında çağdaş folklorşünaslığın əsaslandığı nəzəri-metodoloji təcrübədən, mövcud elmi prinsiplərdən və müqayisəli təhlil metodundan istifadə olunmuş, tarixilik, məntiqilik, sistemlilik prinsipləri əsas götürülmüşdür.

Tədqiqat işindən Azərbaycan folkloru ilə məşğul olan mütəxəssislər, musiqi tarixini öyrənən sənətşünaslar, ali məktəb tələbələri istifadə edə bilərlər. Ədəbiyyat tarixinə aid dərs vəsaitlərinin, tədris planlarının hazırlanmasında da bu tədqiqat işindən elmi mənbə kimi faydalanmaq mümkündür. Burada folklor ansambları üçün maraqlı olan nəğmə mətnləri yer almışdır.

I FƏSİL ƏMƏK NƏĞMƏLƏRİNİN ÖYRƏNİLMƏ TARİXİ VƏ JANR ÖZÜNƏMƏXSUSLUĞU

1.1. Əmək nəğmələrinin öyrənilmə tarixi

XIX yüzilliyin sonlarında və XX yüzilliyin əvvəllərində əmək nəğmələrinin qismən də olsa öyrənilməsinə səy göstərilmişdir. Azərbaycanın maarifpərvər ziyalıları folklor nümunələrinin toplanılmasına qayğı ilə yanaşırdılar. Azərbaycan folklorşünaslığında əmək nəğmələrinin öyrənilməsi əsasən *iki istiqamətdə* aparılmışdır: a) Əmək nəğmələrinin toplanılması və nəşri; b) toplanılmış əmək nəğmələrinin elmi araşdırılması.

Əmək nəğmələri iyirminci yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan ziyalıları tərəfindən öyrənilməyə başlanmışdır. H.Zərdabi folklor nümunələri içərisində nəğmələrə geniş yer verir, onların tarixi-ictimai, sosial-mədəni dəyərini yüksək qiymətləndirir, ziyalıları "millətin keçmişində olan yaman və yaxşı günləri şərh edən mahnıları" toplamağa çağırırdı (106, 471). O, 1906-cı ildə yazdığı "Bizim nəğmələrimiz" adlı məqaləsində şeirin və musiqinin insan mənəviyyatına, insan əxlaqına təsirini çox aydın və dəqiq ifadə edərək nəğmələrin toplanılmasına üstünlük verirdi (223, 240). H.Zərdabının topladığı nəğmələrin təlimini vacib sayan A.Səhhət onların tərbiyəvi əhəmiyyətinə daha çox önəm verirdi (103, 37). F.Köçərli başqa folklor nümunələri ilə yanaşı "heyvanat qisminə məxsus sayaçı sözlərinin" də "mürur əyyam ilə xatirələrdən" çıxmasını və unudulmasını istəmirdi (156, 48). Özünün topladığı və ziyalıların məktubla ona göndərdikləri şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini kiçik yaşlı uşaqlara öyrətmək məqsədilə ayrıca kitab nəşr etdirməyə çalışan F.Köçərli bu əvəzsiz sərvəti xalqın malı etmək üçün əlindən gələni əsirgəmirdi. Bu toplamanın nəticəsi olaraq 1910-cu ildə SMOMPK-nın 31-ci buraxılışında "Sayaçı sözləri" çap olundu (160, 1-10). F.Köçərli Abdulla Şaiqə yazdığı məktubda onun göndərdiyi folklor nümunələri haqqında yazırdı ki, "bunları cəmləşdirib çapa verməsək, itib-batıb gedər" (115, 410-411). F.Köçərli 1912-ci ildə çap etdirdiyi "Balalara hədiyyə» kitabında sayaçı sözlərinə geniş yer vermişdir. O, kitaba daxil edilən sayaçı sözləri haqqında yazırdı: "Sayaçı sözlərini və el ədəbiyyatına dair bir çox məlumatı əhli-qələmlərimizdən möhtərəm Eynəli bəy Sultanov cəm edib, lütf yüzü ilə bizə bəxş etmişdir" (156,

50). F.Köçərli sayaqı sözlərini qismən təhlil etmişdir. O, "Azərbaycan ədəbiyyatı" ikicildliyində çoban haqqında nəğmədən söhbət açaraq yazırdı: "Bu qısım ağızdan-ağıza söylənən əfvahi ədəbiyyat hər bir millətin hal və şəninə və övzai—məişətinə müxtəss olub, onun dünya üzrə nə növ yaşamasına şəhadət verir" (156, 51). F.Köçərli sayaqı sözlərində maldar tayfaların həyat tərzinin və məişətinin tərənnüm olunduğunu qeyd edir (156, 50). "Balalara hədiyyə" kitabının ikinci nəşri 1967-ci ildə akademik Bəkir Nəbiyevin tərtibi və redaktorluğu ilə həyata keçirilmiş, sonrakı nəşrləri 1972 (157, 3-84), 1985 (158, 3-104) və 1987-ci illərdə (159, 3-104) olmuşdur.

İyirminci yüzilliyin birinci yarısında Azərbaycan folklorunun məqsədli şəkildə öyrənilməsinə, folklorşünaslığın nəzəri məsələlərinin işlənilməsinə başlanmışdır (103, 50). H.Zeynallı yazırdı ki, şairlərin əsərlərdən əvvəl sözsüz nəğmələr əmələ gəlmişdir və "bu nəğmələr sadəcə birer nida olub, təkərrür etmiş və bir ritmə (ahəngə) tabe olmuşdur. Bu nəğmələr hərəkət və ayinlərə uyğunlaşdırılmışdır" (222, 227). Bədii təfəkkürün məhsulu olan şifahi ədəbiyyat nümunələrini toplayıb nəşr etdirənlər arasında şair və yazıçılar, həmçinin musiqiçilər də vardı. 1936-1938-ci illərdə Azərbaycana musiqi folkloru toplamaq üçün gəlmiş V.M.Krivonosov xeyli Azərbaycan xalq mahnısını, o cümlədən əmək nəğmələrini nota salmışdır (72, 53). Maraqlıdır ki, onun topladığı "Çoban avazı" nəğməsinin mətni uzun müddət folklorşünasların diqqətini cəlb etməmişdir. Sonralar bu ənənəni V.Belyayev davam etdirmiş, "Şum nəğməsi", "Çək, şumla yeri" nəğmələrini araşdırmışdır (72, 53-55). "Sağın nəğməsi" də musiqişünaslar tərəfindən nota salınmışdır (69, 168).

Əmək nəğmələrinin toplanılması onların elmi şəkildə təsnifləşdirilməsini, poetik strukturunun və janr özəlliklərinin öyrənilməsini, ideya və məzmununun araşdırılmasını Azərbaycan folklorşünaslıq elmi qarşısında bir vəzifə kimi qoyurdu. Əmək nəğmələrinin araşdırılması ədəbiyyatşünaslar, folklorşünaslar, musiqişünaslar və etnoqraflar tərəfindən pərakəndə şəkildə araşdırılırdı. Əmək nəğmələrinin öyrənilməsi bir neçə məqsəd güdmüşdür: a) Əmək nəğmələrinin tərbiyəvi əhəmiyyəti nəzərə alınır; b) Əmək nəğmələri musiqi janrının bir növü kimi maraq doğururdu; c) Əmək nəğmələri poeziyanın inkişafında müəyyən bir mərhələni təşkil etdiyi üçün ədəbiyyatşünasların və folklorşünasların tədqiqat obyektı sayılırdı.

Xalq musiqisinin nota salınması və nəşr edilməsi ilə bağlı görülən işlər əmək nəğmələrinin həm toplanılmasına, həm də musiqisinin öyrənilməsinə rəvac verdi. 1930-cu illərdə el mahnılarından ibarət bir neçə toplu nəşr olundu (69, 4-5). Ü.Hacıbəyov və Bülbül kimi incəsənət xadimləri qədim xalq mahnılarını toplayıb notla işləmiş və tədqiq etmişlər. Ü. Hacıbəyovun "Azərbaycan türk el nəğmələri" məcmuəsində (118, 10-23) çap etdirdiyi nəğmələrin əksəriyyəti əmək mövzusunda. Məcmuədəki zəngin musiqi materialı, xalq mahnıları janr xüsusiyyətlərinə görə əmək, mərasim, yallı (rəqs), beşik, uşaq nəğmələrinə və lirik mahnılara bölünür (118, 3-5). "Tütü nənəm", "İş başına", "Zəhmətin işığı", "Çək, şumla yeri" və "Biçinçiyəm" kimi əmək nəğmələri ritminə və melodiyasına görə musiqişünaslar tərəfindən çoxdan öyrənilməsinə baxmayaraq, folklorşünasların diqqətindən yayınmış, mətni, janr özəllikləri, məzmunu və ideyası, dili, poetik quruluşu uzun müddət öz tədqiqatçısını gözləmişdir. İyirminci yüzilliyin otuzuncu illərində Azərbaycan əmək nəğmələrinin öyrənilməsinə Türkiyədə yaşayan əslən azərbaycanlı olan Ə.Cəfəroğlu da böyük önəm vermiş, sayacı sözlərini Dədə Qorqud şeirləri ilə müqayisəli şəkildə araşdırmışdır (226, 353-364). Ərtoğrul Cavid Cənub bölgəsindən Kazım Aslanlının topladığı bicar nəğmələrini Azərbaycanın adət-ənənələrinin tərkib hissəsi kimi nəzərdən keçirmişdir (48, 335-336). M.H.Təhmasib mövsüm və mərasim nəğmələrini araşdırarkən sayacı sözlərini və holavarları tədqiqata cəlb etmişdir. O, 1945-ci ildə "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında mövsüm və mərasim nəğmələri" adlı namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş (213, 18-116), əmək nəğmələrini ilk dəfə sistemli şəkildə mövsüm və mərasim nəğmələrinin tərkibində öyrənmiş və bu mövzuda elmi məqalə çap etdirmişdir (211). Dissertasiyada əmək nəğmələrindən yalnız holavar haqqında məlumat verilir və nümunələr təqdim olunur:

Qara kəlim naz eylər,
Quyruq bular, naz eylər.
Ay qaranlıq gecədə
Kotanı pərvaz eylər.

Qara kəlim xəstədir,
Quyruğu güldəstədir.
Nə yerdədir, nə göydə,
Çarxı fələk üstədir (213, 19-21).

M.H.Təhmasib holavarlar haqqında yazır: "Holavarlar" ancaq və ancaq iş əsnasında, yəni yer sürüldüyü zaman xodaqlar tərəfindən oxunur. Nəğmələrin mövzusu görülməkdə olan işin müxtəlif cəhətləri və

xüsusiyyətləri ilə əlaqədar, ahəng və musiqisi (havası) isə öküzlərin hərəkətinə və işin sürətinə, yəni onun yaratdığı iş ahənginə tabe bir şəkildə olur. Deyilən hər bəlli və qismən sabit bənddən, bəzən isə misradan sonra öküzə, cütə, yaxud xodağa müraciətdən ibarət olan "nəqarət" hissəsi, işin yaratdığı vəziyyətlə əlaqədar olaraq bir neçə dəfə, bəzən isə saysız-hesabsız bir şəkildə təkrar olunur" (213, 19). M.H.Təhmasib "Dədə Qorqud" boyları haqqında" adlı məqaləsində sayacı sözlərindən söhbət açır və onları Oğuz ozan sənəti ilə müqayisə edir (210, 6-10). M.Arif "Xalq oyun və mərasimlərində teatr və tamaşa ünsürləri" adlı məqaləsində "Sayacı" mərasimindən söhbət açır və sayacı sözünün nəğmə mənasını daşdığını bildirir (96, 3-13). Elə bu dövrdən başlayaraq Sayacı sözünün mənşəyi haqqında bir-birindən maraqlı fikirlər meydana çıxır. Ə.Axyndov 1957-ci ildə "Sayacı sözlər" adlı məqalə çap etdirir (8, 136-141). İ.Əfəndiyevanın "Əmək və qəhrəmanlıq mahnıları" (102), C.Nuhovun "Əməyə münasibət (Folklorda və dində)" (187, 28-29), İ.Həbibovun "İlk nəğmə nümunələrimiz" (120, 14-15), B.Bağirovun "Ən qədim Azərbaycan mahnıları" (81, 9-10) adlı məqalələrində də əmək nəğmələri qismən araşdırılır. R.İsmayilzadə iki müxtəlif məqaləsində qədim əmək mahnılarından söhbət açır (152 və 153, 41-43). Beləliklə, əmək nəğmələri tədricən elmi ardıcılıqla araşdırılmağa başlayır. P.Əfəndiyev əmək nəğmələrinin müxtəlif növləri haqqında məlumat verir (103, 76-83). V.Vəliyev "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının janrları" mövzusunda müdafiə etdiyi dissertasiyada əmək nəğmələrinin janr özəlliklərini öyrənmiş, bu dissertasiyanın əsasında ali məktəb tələbələri üçün yazdığı "Azərbaycan folkloru" adlı dərslikdə əmək nəğmələrini lirik növün janrı kimi ayrıca təsnifləşdirmişdir. Dərslikdə əmək nəğmələrinə poeziyanın mənşəyində dayanan lirik nümunələr kimi baxılır, əsasən sayacı sözləri və holavarlar nəzərdən keçirilir (217, 114-122). V.Vəliyevin "Ulduz" jurnalının 1980-ci il onuncu sayında dərc olunmuş "Əmək nəğmələri" (219, 52-56) adlı məqaləsində bu mövzu elmi araşdırma mənbəyidir. Folklorun janr sistemini, arxaik janrların təsnifat problemlərini A.Nəbiyev də öyrənmiş, "Azərbaycan folklorunun janrları" (180, 5-29), "Nəğmələr, inanclar və alqışlar" (184, 25-42), "El nəğmələri, xalq oyunları" (183, 6-30), «Novruz» (185, 17-58), "Novruz bayramı" (186, 13-57), "Mərasimlər, adətlər, alqışlar" (175, 15-17), "Azərbaycan xalq ədəbiyyatı" (181, 201-229) adlı folklor toplularında və araşdırmalarında əmək nəğmələrini də təhlilə cəlb etmişdir. M.Həkimov folklordakı sayacı obrazını aşığın ulu

babası kimi tədqiq edir (121, 31-44). O, məqalələrindən birində xalq mövsümləri və aşığı sənətinin qarşılıqlı əlaqəsindən, müxtəlif mövsümlərdə, o cümlədən əməklə bağlı mövsümlərdə oxunan nəğmələrin aşığı ədəbiyyatına təsirindən bəhs edir (123, 129-144). A.Məmmədov əmək nəğmələrinin ekoloji fikir tarixində tutduğu yeri nəzərə alaraq, sayacı, sağıcı, ovçu, balıqçı və ipəkçi nəğmələrini tədqiqata cəlb edir (173, 77-90). R.İsmayılzadənin 1971-ci ildə (243, 10-13), M.Əliyevin 1976-cı ildə (236, 3-26), A.Əliyevin 1980-ci ildə (233, 10-12) müdafiə etdikləri dissertasiya işlərində əmək nəğmələrindən də bəhs olunur. R.İsmayılzadənin dissertasiyasında nümunə gətirilən xalq mahnılarının mətni içərisində əmək nəğmələri də yer almışdır (151, 89). O, digər bir məqaləsində Azərbaycan xalq mahnılarını əmək, mərasim, məişət və tarixi mahnılar adıyla dörd janr qrupuna bölür, əmək mahnılarını xalq mahnı yaradıcılığının ən qədim janrı sayır. Müəllif qadın əməyi ilə bağlı mahnılara sayacı sözlərindən sağım və nehrə haqqında mahnıları, kişi əməyi ilə bağlı mahnılara əkinçi nəğmələrindən holavarları aid edir. R.İsmayılzadə holavarı cüt sürülən zaman hodaqçı tərəfindən biçin vaxtı oxunan mahnılar adlandırır. Maldar və əkinçi mahnıları ilə yanaşı, "bağçılıq və bostançılıq, düyü əkini və yığımı, həsir, kilim, xalça toxumaq, ev işləri ilə əlaqədar mahnılar" da qadın əməyini tərənnüm edən mahnılar sayılır. R.İsmayılzadənin fikrincə, kollektiv əməyi tərənnüm etdiyi üçün xor şəklində oxunan əmək-rəqs mahnılarını ancaq qadınlar ifa edirlər. Tədqiqatçı yazır ki, əmək mahnılarında lirik və ictimai mövzulara da geniş yer verilmişdir: "Əmək nəğmələri əməkçi xalqın həyatını, onun mübarizəsini, ictimai münasibətlərini, dünya-görüşünü, hiss və həyəcanlarını, istək və arzularını əks etdirir" (150, 52-56). R.İsmayılzadə "Günəşi dəvət", "Xıdır İlyas", "Səmən", "Kosa-kosa", "Vəsf-i-hal" və başqa bu tipli nəğmələri təsərrüfatla əlaqədar yaranan mərasim nəğmələri kimi təsnifləşdirir (150, 57). 1983-cü ildə çap olunan "El çələngi" toplusunda isə ibtidai əmək nəğmələri elmi təsnifat əsasında qruplaşdırılmışdır. Burada verilən nəğmələr iki hissəyə - əkinçi və maldar nəğmələrinə bölünmüşdür (98, 9-13).

B.Abdulla "Azərbaycan mərasim folkloru" adlı araşdırmasında sayacı sözlərini və holavarları, maldar və əkinçi inamlarını tədqiqata cəlb edir (2, 154-195). B.Abdulla yağışı və günəşi çağırış nəğmələrinin insanların əmək həyatı ilə bağlı olduğunu və əkin-biçin mövsümlərində oxunduğunu bildirir (228, 185-204). Lakin əmək nəğmələrinin yazıya

alınmasında uzun müddət sistemlilik və ardıcılıq olmamışdır. Musiqişünaslar əmək nəğmələrini xalq mahnıları ilə bir yerdə, etnoqraflar isə adət-ənənələrin tərkib hissəsi kimi araşdırmışlar. Əmək nəğmələrinin konkret növləri də öyrənilir və mətbuat səhifəsinə çıxarılırdı. M.Qasımlının eydirmələrlə (168) və A.Abduləliyevin nehrə haqqında sayalarla (1, 28-29) bağlı məqalələri əmək nəğmələrini növ baxımından bir qədər də zənginləşdirmişdir. Əmək nəğmələrinin öyrənilməsi sahəsində bu sətirlərin müəllifi də uzunmüddətli araşdırmalar aparmışdır. Müəllif 30 il müddətində apardığı toplama işinin və tədqiqatın əsas müddəa və nəticələrini elmi-praktik konfranslardakı məruzələrdə elm ictimaiyyətinə çatdırmış, müxtəlif elmi məcmuələrdə, həmçinin xaricdə məqalələr dərc etdirmişdir.

İnternet mənbələrində nəğmələr lirik növün ən qədim və geniş yayılmış janrlarından biri kimi verilir, məzmununa görə bir neçə yerə bölündüyü, bunlardan birini və birincisini əmək nəğmələrinin təşkil etdiyi bildirilir. Bu mənbələrin, demək olar, hamısında belə bir fikir vurğulanır ki, əmək nəğmələri insanların birgə əmək prosesində yaranmışdır və işin məzmununa uyğun olaraq növlərə ayrılır. Əksər saytlarda və bloqlarda əsasən sayaçı sözləri və holavarlardan söhbət açılır, lakin bəzi mənbələrdə Azərbaycan folklorşünaslığında az öyrənilmiş çəltikçilərin və çayçıların oxduqları nəğmələr də verilir. Müxtəlif internet saytlarında əmək nəğmələri barəsində əsasən informativ təhlillər aparılmışdır. Burada sayaçı və holavar sözlərinin mənalarına diqqət yetirilmiş və bir qədər geniş öyrənilmiş nümunələr verilmişdir. İnternet mənbələrində əmək nəğmələri haqqında verilmiş fikirlər və nümunələr, demək olar ki, bir-birinin təkrarıdır. Bu məlumatların içərisində Elçin Həşimovun "Azərbaycan xalq əmək mahnılarına bir nəzər" adlı yazısı nəğmələrin öyrənilmə tarixinə və təsnifləşdirilməsinə özünəməxsus münasibəti ilə seçilir. Burada əmək nəğmələri ən qədim musiqi janrının nümunələri kimi nəzərdən keçirilir, F.Köçərli, Ü.Hacıbəyov, M.İsmayılov, A.Nəbiyev və digər araşdırıcıların elmi fikirlərinə istinad olunur, sayaçı sözləri və eydirmələrdən maldar nəğmələri kimi söhbət açılır (272).

Əmək nəğmələrinin toplanılıb nəşr olunması sahəsində AMEA Folklor İnstitutunun müntəzəm çap etdiyi "Azərbaycan folkloru antologiyası" coxcildliyinin xüsusi əhəmiyyəti vardır. İnstitut regionlar üzrə folklor nümunələrinin, o cümlədən əmək nəğmələrinin toplanılması işini davam etdirir. Antologiyalarda toplanılmış əmək nəğmələri ilə bağlı

aparılan təhlillər və şərhlər də böyük elmi əhəmiyyət daşıyır. Azərbaycan əmək nəğmələri qismən başqa xalqların dillərinə də tərcümə olunmuşdur. Hələ vaxtilə F.Köçərli topladığı sayaçı sözlərini SMOMPK-nın 1910-cu ildə çap olunan 41-ci buraxılışında rus dilinə tərcüməsi ilə birlikdə çap etdirmişdir (160, 1-10). Səhər Orucova həmin tərcümə mətnlərinin Azərbaycan və rus variantlarını müqayisəli şəkildə təhlil etmiş və belə qərar gəlmişdir ki, SMOMPK-dakı "sayaçı bayatıları" ilə "Balalara hədiyyə" kitabındakı nəğmələr arasında tekstoloji fərqlər nəzərə çarpır (188, 464-465) Lakin əmək nəğmələri başqa dillərə əsaslı şəkildə tərcümə edilməyib. S.Orucova "Azərbaycan folklorunun rus dilinə tərcüməsi probleminin özünəməxsusluğu" əsərində bu məsələlərə toxunmuş və sayaçı nəğmələrinin A.Axundova tərəfindən rus dilinə çevrilmiş variantları üzərində araşdırma aparmışdır. Tərcümə problemlərinin elmi şərhini verən və S.Orucovanın öz əsərində qaldırdığı məsələlərə haqq qazandıran İfrat Əliyeva təklif edir ki, *folklor nümunələrinin poetik tərcüməsi mümkün olmadığı hallarda hərfi (sətri) çevirməyə üstünlük verilməlidir* (109, 179).

1.2. Əmək nəğmələrinin janr özünəməxsusluğu

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının çağdaş elmi səviyyəsi əmək nəğmələrinin toplanılması, araşdırılması, təsnifləşdirilməsi və poetik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi zamanı folklorşünaslığın nəzəri-metodoloji təcrübəsindən və mövcud prinsiplərindən istifadə olunmasını tələb edir. Əmək nəğmələri mövsüm mərasimlərində, etnoqrafik və mifik səciyyəli ayinlərdə, məişət mərasimlərində ifa olunduğu üçün müxtəlif tədqiqatçılar onları həmin tədbirlərin tərkib hissəsi kimi araşdırmış, tekstoloji təsnifata deyil, ifa prosesinə və məqama üstünlük vermişlər. Buna görə də, bir çox hallarda nəğmələrin məzmununa görə təsnifləşdirilməsi, əslində, janr özəlliklərinin müəyyənləşdirilməsi düzgün aparılmamışdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatında janr problemlərinin yaşandığını folklor toplularında mətnlərin təsnifləşdirilməsi zamanı meydana çıxan çətinliklər daha qabarıq şəkildə göstərir. Məsələn, bir qayda olaraq, bütün folklor toplularında holavar mərasim nəğməsi kimi təqdim olunur. Holavar əkin-biçin mərasimi ilə bağlı olduğu üçün təsnifləşdirmədə mərasim prinsiplərinə üstünlük verilir. Ciddi yanlışlığa yol verilməsə də, bu cür təsnifləşdirmə folklorşünaslığın nəzəri məsələlərinin işlənil-

məsində problemlər yaradır. Yaxud bir çox uşaq oyunları vardır ki, onlarda əməklə bağlı nəğmələr oxunur. Uşaq oyunlarını tədqiq edən T.Məmmədova əməklə bağlı oyunları ayrıca qruplaşdırır və onların bir qisminin icrası zamanı çalğı alətlərinin müşayiəti ilə mahnılar oxunduğunu qeyd edir: “Həmin oyunların əksəriyyəti getdikcə öz ibtidai forma və məzmununu dəyişərək son əsrlərdən uşaqların malına çevrilmişdir” (174, 165-166). M.H.Təhmasib də oyunun tarixi tədqiqi ilə məşğul olan alimlərin fikirlərinə böyük önəm verir və “uşaqlara aid olmaqla məhdudlaşmayan” oyunların mənşəyində əməyin dayandığını yazır (212, 16-17). Belə nəğmələr həm uşaq oyunlarında, həm də əmək mərasimlərində oxunur. Məsələn, “İynə-iynə” uşaq nəğməsi sayacı sözlərini xatırladır:

Bal-ballıca, ballı keçi.
Saç-saqqalı qıllı keçi.
Şam ağacı, şatır keçi.
Qoz ağacı, qotur keçi (64, 83).

Nəğmənin məzmunu, ritmi və şəkli xüsusiyyətləri çobanlar tərəfindən oxunan “Yoxlama və cütləmə”lərdən bir o qədər də fərqlənir. Oyunların demək olar ki, əksəriyyətində müəyyən bir məşğuliyyət sahəsi təqlid olunur. Oyun işdən doğan həzzin təkrar edilməsi arzusu ilə meydana çıxır. V.Vəliyev əfsun və falların insanların əmək şəraiti ilə bağlı olduğunu bildirir. O, belə hesab edir ki, əfsunlar ovçuluğun insanların əsas məşğuliyyəti olduğu dövrlərdə meydana çıxmışdır və ovçu nəğmələri ilə yaxınlıq təşkil edir. Əfsunların bir neçəsi ovçu nəğmələrinin ünsürlərini özündə saxlayır. Əfsunların nəzm şəklinə salınması onları yaddaqalan etmişdir:

Haş gedə, huş gedə,
Bu ox sənə tuş gedə (220, 6).

V.Vəliyev ovçu nəğmələrinin bir qolu olan yasaqları nümunə gətirir və bəzi heyvanların ovlanmasına qoyulmuş qadağanı ifadə edən nəğmələri fərqləndirir. Folklorşünasın qənaəti belədir ki, Azərbaycan folklorunda təbiətə təsir etmək, onu əfsunlamaq, sehrləmək məqsədilə keçirilən mərasimlərdə oxunan nəğmələr əsasən eyni ruhdadır (220, 6-7). M.Adilov qədim dövrlərdə mətnin əhəmiyyətinin o qədər də böyük olmadığını və buna görə də müxtəlif mərasimlərdə eyni mahnının oxunduğunu yazır: “Nə deyildiyi o qədər də zəruri deyildi. Ritm, ahəng

əsas idi" (4, 50). F.Bayat "Folklor dərsləri" kitabında əmək nəğmələrinin əslində mərasim folkloru nümunələri olduğunu yazır və sayacı sözləri, sağın, ovçu, balıqçı, ipəkçi, hana, həsir nəğmələrini bu qrupa daxil edir: "Nə Türkiyədə, nə də Avropada əmək nəğmələri terminini qarşılayan bir janrın olduğuna rastlanmadı" (82, 128). Əmək nəğmələri termininin sovet folklorçularından qaldığını bildiren F.Bayat onu "bəlli bir sənət növü haqqında yaranan nəğmələr" adlandırır ki, buraya da əmək, sənət, yaxud peşə nəğmələrini (dulusçuların, dülqərlərin, dəmirçilərin, nalbəndlərin, sərracların, dabbaqların və b. sənət sahiblərinin oxuduqları nəğmələri) daxil edir. F.Bayat qeyd edir ki, belə nəğmələr zamanında toplanılıb nəşr edilməmişdir (82, 129).

B.Abdulla "Azərbaycan mərasim folkloru" adlı araşdırmasında günəşi, küləyi və yağışı çağırış nəğmələrini mərasim folkloru nümunələri kimi tədqiq etmişdir (2, 173-194). Folklorşünaslıqda mərasim və əmək nəğmələri arasında janr problemlərinin yaşandığını yaxşı bilən B.Abdulla mərasimləri və bu mərasimlərdə oxunan poetik mətnləri kompleks şəkildə tədqiqata cəlb etmişdir. Bu folklor nümunələrinin poetik mətnlərinin əkinçiliklə və maldarlıqla bağlı olduğunu qeyd edən B.Abdulla yazır ki, mərasim poeziyasının yaranmasına ilkin əmək nəğmələri böyük təsir göstərmişdir (228, 89). Təkcə folklorşünaslar deyil, ədəbiyyatın nəzəri məsələləri ilə məşğul olan alimlər də əmək nəğmələrinin janr təyinatında çətinliklərlə qarşılaşırlar. X.Əlimirzəyev əmək nəğmələrini ağı və bayatı ilə bir qrupda ayrıca janr kimi verir. Burada günəşi, küləyi və yağışı çağırış nəğmələri mövsüm mərasim nəğmələri sırasındadır (108, 273-475).

A.Nəbiyev bəzi nəğmələrin tematik qruplaşdırılmasını şərti sayaraq bildirir ki, ilin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran, yeni əmək mövsümünün başlanğıcını tərənnüm edən nəğmələr mövsüm nəğmələri içərisində mühüm yer tutur (180, 34). A.Nəbiyev "ilkin əməklə bağlı yaranan nəğmələri" şifahi poeziyamızın indiyədək az tədqiq olunmuş janrları kimi təsnifləşdirir. "Azərbaycan şifahi poeziyasının bir sıra ilkin janrları, improvizasiya vahidləri, ölçü və qəlibləri, ibtidai dövrlərdə ilkin müşahidələrin bədii sözə çevrilmə prosesi ilə bağlı amillərin araşdırılması zərurətini" (180, 3-4) qarşıya məqsəd kimi qoyan folklorşünas əkinçi, sayacı, sağıcı, ovçu, balıqçı, ipəkçi və toxucu nəğmələrinin "yeddiqə qəlibə qədərki formalarını" tədqiqata cəlb edir. A.Nəbiyev mərasimlərlə bağlı nəğmələrin bir qisminin insanın əmək həyatı ilə əlaqəli şəkildə meydana çıxdığını

bildirir. Folklorşünas mövsüm mərasim nəğmələrini insanların gündəlik həyatı, məişəti və əməyi ilə bağlayır, onları iki qrupa bölür: 1) Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı nəğmələr; 2) İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr” (180, 30-34). Öz konseptiv fikirlərini əsaslandırmaq üçün müəllif haqlı olaraq yazır ki, “əslində, mərasimlərlə bağlı nəğmələrin yaranması insanın əmək həyatının başlanması ilə əlaqəli olmuş, zaman keçdikcə o, yeni-yeni etiqadlarla, görüşlərlə, təsəvvürlərlə bağlanmışdır” (180, 34). P.Əfəndiyev əmək nəğmələrini “xalqın poetik yaradıcılığının ən qədim janrlarından biri” sayır, holavar, sayaçı sözləri, ovçu, ipəkçi, balıqçı, toxucu nəğmələrini bu janra məxsus nümunələr kimi təsnifləşdirir və onları and, alqış, qarğış, əfsun və s. bu kimi vahid formal xüsusiyyətləri olan janrlarla bir sırada təqdim edir (103, 76-86). P.Əfəndiyev sayaçı sözlərində dramatik ünsürlərin özünü göstərdiyini yazır (103, 10). T.Fərzəliyev sayaçı sözlərinin xalq tamaşası variantını hazırlamışdır ki, buradakı nəğmələr etnoqrafik remarkaların müşayiəti ilə oxunur. Oyunda çoban, soytarı, təkəoynadan, rəqqaslar, tərəkəmə yeniyetmələr iştirak edirlər (98, 219-231). Hətta “Sayaçı” xalq tamaşası olsa belə, burada başlıca yeri poetik mətn - nəğmə tutduğundan biz onu məzmununa görə öyrənməliyik. Məzmun isə əmək prosesini əks etdirir və maldarların təsərrüfat tələbləri ilə bağlı yaranmışdır. Oxşar vəziyyət “Təkəçi” nəğmələrində də mövcuddur. “Təkəçi” quruluşuna görə xalq tamaşasına yaxındır, lakin mətninə görə əmək nəğməsidir. Çünki burada tərənnüm edilən təkə, tərənnüm edən çobandır (35, 71 və 127). Ə.Mirəhmədov əmək və məişət nəğmələrini bir-birindən ayırmamış, holavarları, xalçaçı qızların nəğmələrini və sayaçı sözlərini “xalq içərisində müxtəlif peşə sahiblərinin əməyi və məişəti ilə bağlı olan nəğmələr” adlandırmışdır (101, 69-70). O, haqlı olaraq qeyd edir ki, “Azərbaycan əmək nəğmələrinin müəyyən, sabitləşmiş forma xüsusiyyətləri yoxdur” (101, 70).

Ritual, mərasim, mövsüm üzrə bölgü nəğmələrin etnoqrafik baxımdan təsnifləşdirilməsidir. *Filoloji təsnifləşdirmə nəğmələrin janr özəlliklərinə və məzmununa görə aparılmalıdır.* Filoloji təsnifata görə, əmək, mövsüm, mərasim, məişət (o cümlədən beşik, toy, yas və s.) və qəhrəmanlıq nəğmələri daha düzgün səslənir. Postsovet məkanında yaşayan xalqlar uzun müddət folklorşünaslığın ümumi nəzəri məsələləri üçün rus folklorşünaslığını örnək saymış, xüsusən, janr problemini, təsnifat məsələlərini Avropanın inkişaf etmiş xalqlarının

folklorşünaslığından bəhrələnən rus folkloruna uyğunlaşdırmışlar. Rus folklorşünaslığında isə bu gün də nəzəri problemlər yaşanmaqdadır (256, 301-334). Son onilliklərdə rus folklorşünaslığında ayrı-ayrı janrların, həmçinin əmək nəğmələrinin poetika məsələləri elmi şəkildə araşdırılmışdır (247, 7-8). Aydın ki, folklor nümunələri bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə deyil, əksinə bir-birinə təsir edəcək dərəcədə qarşılıqlı şəkildə fəaliyyət göstərir. Bu da həqiqətdir ki, janrlar üzrə folklorun poetik xüsusiyyətləri və lirik folklor nümunələrinin janr özəllikləri araşdırılıb başa çatdırılmamışdır (275). Mövcud problem nəinki elmi məqalələrdə və dissertasiyalarda, hətta diplom işlərində qoyulur və əldə edilən uğurlu nəticələr internet saytlarına yerləşdirilir (274). A.N.No-vikovun redaksiyası altında çap olunmuş "Russkoe narodnoe poetičeskoe tvorčestvo" (258, 51-56) dərsliyinin tərtibində xronoloji prinsip əsas götürüldüyündən, əmək nəğmələri feodalizm (258, 51), kapitalizm (258, 31) və sovet dövrünün (258, 388) şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri kimi üç qrupa bölünmüşdür (258, 440). V.P.Anikin və Y.Q.Kruqlov əməklə bağlı nəğmələri mövsüm mərasimləri kimi öyrənmiş (237, 59), bundan başqa, kəndli (237, 315) və fəhlə (237, 333) folkloru bölgüləri yaratmışlar ki, bu da folklorə sinfi yanaşma metodundan irəli gəlir. N.İ.Kravsov və S.Q.Lazutin həmkarlarından fərqli olaraq, əmək nəğmələrini etnoqrafik bölgü altında deyil, filoloji ardıcılıqla vermişlər. Onlar mövsüm mərasimlərində ifa edilən poeziya nümunələrini təhlil edirlər. Sovet folklorşünaslığından gələn metodoloji yanaşma prinsipləri Azərbaycan folklorşünaslığına da təsirsiz ötməmişdir. Hətta əmək nəğmələrinin incəsənətin və ümumilikdə poeziyanın özülündə dayanması fikri bir müddət aparıcı mövqe tutmuşdur. Əmək nəğmələrinin öyrənilməsi metodları müqayisəli təhlil əsasında aparılmalıdır. Çünki cəmiyyət özü siniflərə bölünməmişdən mövcud olmuşdur. Əmək nəğmələri əmək prosesi, əmək alətləri təkmilləşdikcə mövzusunə görə rəngarəng şəkil almış, dilinə və poetik xüsusiyyətlərinə görə zənginləşmişdir. Sinifsiz cəmiyyətdə olduğu kimi, sinifli cəmiyyətlərdə də əmək nəğmələri öz magik, mifik keyfiyyətlərini qoruyub saxlamış, daha çox təbiətə sözün, musiqinin və ritmik hərəkətin gücüylə təsir etməyə yönəlmişdir. Y.M.Sokolov rus folklorşünaslığında lirik janrın nəzəri əsasları üçün əmək-ritm-melopoetik mətn-poetik mətn təkamülünü başlıca amil sayırdı ki, bu da keçmiş SSRİ məkanında yaşayan xalqların, o cümlədən azərbaycanlıların folklorşünaslığı üçün metodoloji baza rolunu oynayırdı (259, 125-126). N.P.Andreyev əmək nəğmələ-

rinin sinifsiz cəmiyyətdə yarandığını, sinifli cəmiyyətdə növ müxtəlifliyi qazandığını, ümumiyyətlə, sinfi xarakter daşdığını bildirir (257, 43). *Azərbaycan folklorşünaslığı sovet dönəmi üçün məqbul sayılan ümumi metodoloji prinsipləri qəbul etsə də, əmək nəğmələrini sinifli-sinifsiz cəmiyyətin şifahi yaradıcılığı nümunələrinə bölməmişdir. Sovet folklorşünaslığından fərqli olaraq, Azərbaycan folklorşünaslığı əmək nəğmələrinin təsnifləşdirilməsinə daha düzgün yanaşmışdır.*

Q.N.Paspelov bu fikirdə olmuşdur ki, minillər boyu yabanı meyvələr toplayan və vəhşi heyvanları ovlayan insanların yaratdıqları əmək nəğmələri rəqlə müşayiət olunan nəğmələrin özülünü təşkil edə bilməz. Əlbəttə, belə əmək "bədənin enerjili hərəkətini" təşkil edir, lakin bu, bədənin ritmik şəkildə təşkil olunmuş hərəkəti deyildir. Q.N.Paspelov əmək nəğmələrinin yaranmasını əkinçilik və maldarlıqla bağlayır və belə güman edir ki, kollektiv əmək məhz bu təsərrüfat sahələrinin tələbi ilə yaranmışdır. Kollektiv əmək kollektiv rəqlər, xorla ifa olunan nəğmələr yaratmışdır (255, 9-10). Qədim yunanların lirikasının əsasında əmək nəğmələri dayanır və onlar müxtəlif əmək peşələri ilə (buraya üzümçülük, toxuculuq və sair daxildir) bağlı nəğmələr oxumuşlar. Bu tipli nəğmələrə mifik xüsusiyyətlər sonralar əlavə olunmuşdur (255, 13). Folklorşünaslıqda bu məsələyə fərqli münasibət mövcuddur. Əmin Abid "Türk el ədəbiyyatına elmi bir baxış" məqaləsində "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanına istinad edərək yazır ki, türklərin həyatında ilk rol oynayan təsərrüfat şəkli ovçuluq və maldarlıq təsərrüfat şəkilləridir. Ovçuluq indi olduğu kimi, bir fərdin tətbiq etdiyi şəkildə deyildi, tamamilə ictimai bir mahiyyətdə idi. Ov mərasimi bir əsirət, yaxud bir çox qəbilə birləşməsinin iştirakı ilə yapılırdı (3, 25). Əmək şəraiti həmişə romantik duyğular oyatmamışdır. Olduqca ağır şəraitdə işləyən adamlar üçün müxtəlif ayinlər və şənliklər maraqlı görünməmişdir. Etnoqrafların araşdırmalarına əsaslanaraq, Nuxada ipəkçilərin iş və məişət şəraiti pis olmuş, hətta tez-tez bədbəxt hadisələr baş vermişdir (262, 198-201). Belə ağır iş şəraiti olan yerlərdə əmək nəğmələri nadir hallarda yaranır və oxunurdu. Lakin iş gününün sonunda, yaxud müəyyən təqvimlə bağlı əlamətdar günlər qeyd olunanda ipəkçilər ağır zəhmət tələb edən peşələrinin poetik cizgilərini sözün və musiqinin gücüylə yaddaşlara çəkirdilər. Azərbaycan xalq mahnılarını araşdıran R.İsmayilzadə holavar, sayaçı sözləri, sağıcı nəğməsi kimi əmək nəğmələri ilə yanaşı, çay yarpağı toplanarkən, düyü ekilərkən və biçilərkən oxunan nəğmələr

M.Ş.Ordubadi adına

Naxçıvan Muxtar Respublikası

KİTABXANASI

116353

haqqında da məlumat verir, bu əmək nəğmələrinin kollektiv şəkildə oxunduğunu bildirir (243, 12).

Sovet folklorşünaslığı K.Byuxerin prinsiplərini əsas götürürdü ki, bu prinsiplərin də mahiyyətində insanı əmək prosesinin yaratması ideyası dayanır. Q.N.Pospelov K.Byuxeri tənqid edərək yazır ki, ritmik şəkildə təşkil olunmuş iş poeziyanın başlanğıcında dayana bilməz (255, 11-13). Bəkir Nəbiyev və Teymur Kərimovun "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" çoxcildliyinin birinci cildinə yazdıqları ön sözdə bu məsələ ilə bağlı belə bir fikir vardır ki, "insan ilk dəfə ağzını açıb danışdığı andan öz ətrafındakı digər canlılardan seçilmiş və elə bu ilk sözü ilə də ədəbiyyatın başlanğıcını qoymuşdur. İnsanı insan edən də bir neçə il bundan öncəyə qədər marksist mövqeyindən təkid etdiyimiz kimi, əmək deyil, söz olmuşdur" (59, 7). Əlbəttə, əmək nəğmələrinin özünün təkmilləşməsi və inkişafı sosioloqların qoyduğu prinsipə uyğundur və əmək nəğmələrinin poetik strukturunu təhlil edərkən bunun şahidi oluruq. Lakin əmək nəğmələri poeziyanın mənşəyində dayana bilməz. Çünki əmək nəğmələri yarananadək poeziyanın ilkin elementləri mövcud olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatında sillabik poeziyadan əvvəl melodik poeziya yaranmışdır və əmək nəğmələri həm melodik poeziyanın, həm də melodik poeziyadan sillabik poeziyaya keçidin ən bariz nümunələridir (16, 37). Belə ki, əmək nəğmələri bir neçə funksiya yerinə yetirmişdir. Bu funksiyaları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: 1) Təbiətə təsir göstərmək, təbiət qüvvələrini rəm etmək; 2) Əməyi, əmək alətini, əməkçi insanı və iş heyvanını tərənnüm etmək; 3) Uğurlu ov, şum, əkin və biçinə psixoloji və fiziki hazırlıq; 4) Uğurlu ovdan, şumdan, əkindən və biçindən sonra ənənəvi şənəlmə; 5) Əmək prosesindəki yorğunluğu aradan qaldırmaq, ağır zəhməti sözün və musiqinin təsiri ilə yüngülləşdirmək.

Əmək nəğmələrinin janr özəlliklərinin öyrənilməsi ənənəvi metodlarla aparıldıqda bəzi problemlər meydana çıxır ki, bu da mətnin təyinatı ilə bağlıdır. Buna görə də başqa ədəbi növlərə tətbiq edilməyən yeni prinsiplər müəyyənləşdirmək lazım gəlir. Bu prinsiplər modifikasiya olunmuş mətnlərin ilkin təyinatının dəqiqləşdirilməsindən və əmək nəğmələrinin tekstoloji assiqnmentasiyasının müəyyənləşdirilməsindən ibarətdir. Modifikasiya növdəyişmənin təyin edilməsidir. Assiqnmentasiya isə növün təyinatının müəyyənləşdirilməsidir. Zahirən sinonim kimi görünən modifikasiya və assiqnmentasiya əslində antonim xarakterdədir (16, 37). Bu hal nəğmələrin janr özəlliklərinin araşdırılma-

sı zamanı aşkar görünür. Uşaq oyun nəğmələri kimi yazıya alınmış mətnlərin bir çoxu əmək prosesi ilə bağlı yaranmış, zaman keçdikcə modifikasiya olunmuşdur. Prof. M.Seyidov "Əkil-Bəkil" düzgüsünün mifoloji araşdırması zamanı bu qənaətə gəlmişdir ki, həmin mətn əslində ovçu nəğməsidir (199, 22). Yaxud xalq mahnısı kimi oxunan xeyli mətn (alma, çay, üzüm və s. haqqında olan mahnı mətnləri) bağban nəğmələridir (16, 37). Mətnin assignmentativ təyinedicilik xarakteri düzgün müəyyənləşdirilmədikdə onun janr özəlliklərini öyrənmək çətinləşir. Əmək nəğmələrində tez-tez xatırlanan bəzi obrazların funksional səciyyəsi də dəqiqlik tələb edir. Məsələn, Yel Baba təkcə əmək nəğmələrində 4 funksiya daşıyır. Xırman nəğmələrində küləyi çağırmağa, balıqçı nəğmələrində küləyi yatırmağa, misgər nəğmələrində ocağı alışdırmağa, dəyirmançı nəğmələrində pəri hərəkətə gətirməyə xidmət edir (143). Yel Babanı balıqçılar pis, xırmançılar yaxşı, misgər və dəmirçilər yardımçı obraz kimi səciyyələndirmişlər. Çoxfunksiyalılıq bəzən bu nəğmələrin təyinatını dəqiqləşdirməkdə çətinlik törədir. Belə hallarda nəğmənin məzmununu diqqətlə araşdırmaq lazım gəlir.

Müqayisə üçün türk xalqlarında əmək nəğmələrinin öyrənilməsi və araşdırılması istiqamətlərini nəzərdən keçirdikdə fərqli nəticələrin şahidi oluruq. Müxtəlif türk xalqlarında əmək nəğmələrinin janr özəlliklərinə yanaşma metodları müxtəlifdir. Ən son elmi araşdırma nəticələri kimi müxtəlif məlumat saytlarında Azərbaycan, türk, türkmən, uyğur, abxaz, qazax, başqırd xalqlarının əmək nəğmələri fərqli təsnifatla təqdim olunur. Türkiyə türklərinin şifahi poeziyasında əmək nəğmələri ilə yanaşı, sənət-peşə nəğmələri də nəğmələrin bir növü kimi ayrıca qruplaşdırılır (268). Türkmənlərdə parça və xalça toxunuşu ilə bağlı nəğmələr geniş yayılmışdır (278). Lakin burada əmək nəğməsi musiqi folklorunun bir janrı kimi öyrənilir. Hətta "Xovlum" nəğməsi "Ejejen" lirik mahnısı kimi qadınlar tərəfindən gündəlik şənliklərdə ifa olunur (277). Uyğurlar nəğmələri əmək, mərasim, məişət, lirik və tarixi nəğmələrə bölürlər (279). Abxazlar "ovçu və əmək nəğmələrini" ayin nəğmələri sırasına daxil edirlər (271). Başqırdlar əmək nəğmələrinə musiqili-poetik folklorun lirik janrı kimi yanaşırlar (266). Kalmıqlar musiqi folklorunu mərasim (toy) və əmək nəğmələrinə bölürlər. Məsələn, "Çikndyan deldinq" nəğməsi məqsədli şəkildə bir işin icrası zamanı oxunurdu (267). Qazax folklorunda əmək nəğmələri milli folklor növlərinin bir qolu (məsələn, lirik "Konıp" və "Tolqay" nəğmələri kimi)

sayılır (273). Qaqauzlarda əmək nəğmələri xalq mahnısı kimi ansamblın müşayiəti ilə ifa olunur. Onlarda çoban haqqında xalq türküləri və maaniləri (bayatıları) daha məşhurdur. “Gəl, ay çoban oğlum” və “Keçiciyim” türkülərində çoban və keçi tərənnüm olunur:

Keçiciyimin dişlərindən
Sədəfmi düzəldim, male?
Keçiciyimin ayağından
Tütəkmi düzəldim, male?

Keçiciyimin dərisindən
Davulmu düzəldim, male?
(162, 26)

Male “anacan” deməkdir. Keçinin mənfəətli heyvan olması haqqındakı bu türkü azərbaycanlıların sayacı sözlərinə bənzəyir. Qaqauzların “İliya, oğlum” mənzum dialoqunda isə güllələnərək yaralanmış çoban anasına qoyunlarla necə rəftar etməyi məsləhət görür (162, 27). Maraqlıdır ki, qaqauzların “Toxucu” nəğməsi oynaq, satirik və əyləncəli bir türkü olaraq təkcə türk xalqlarının deyil, həm də dünya xalqlarının oxşar nəğmələrindən fərqlənir. Göründüyü kimi, türk xalqları içərisində əmək nəğmələrinin janrlarının müəyyənləşdirilməsində fərqli çətinliklər müşahidə olunur. Bunun başlıca səbəbi həmin xalqların əmək şəraitinin özəlliyi, həyati əhəmiyyət daşıyan təsərrüfat fəaliyyətinin fərqliliyi, həmçinin əmək sahələri ilə bağlı nəğmələrin öyrənilmə səviyyəsinin müxtəlifliyi ilə bağlıdır. Hər xalqın iqlim şəraitindən və aqrar imkanlarından asılı olaraq üstünlük verdiyi əmək fəaliyyəti mövcuddur. Azərbaycan xalqının əmək nəğmələri əhatəli şəkildə toplanılmış və qismən öyrənilmişdir. Buna baxmayaraq, Azərbaycan folklorunda əmək nəğmələrinin janr özəllikləri yetərincə araşdırılmamışdır. İnternet mənbələrində nəğmələr məzmunca əmək, mərasim, mövsüm və qəhrəmanlıq nəğmələrinə bölünür. Əmək nəğmələri Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının “ən qədim janrı” sayılır və burada ovçu, əkinçi və maldarların arasında yaranan poetik nümunələrə xüsusi diqqət yetirilir. Əmək nəğmələri sırasına sağıcı nəğməsi (eydirmə), keçəcəlik və xalçaçılıqla bağlı nəğmələr də daxil edilmişdir (265). Başqa bir saytda isə əmək nəğmələri kişi və qadın əməyi ilə bağlı nəğmələrə bölünür. Köçəri-maldar, çoban-çoluq nəğmələri, musiqi çalğı alətləri (tütək, ney və s.) ilə müşayiət olunan nəğmələr kişi əməyi haqqında nəğmələr bölgüsünə daxil edilir. Əlbəttə, cəhrə əyirmək, inək sağmaq kişi əməyi olmadığı kimi, bu peşələrlə bağlı nəğmələr də kişilər tərəfindən deyil, onları icra edən qadınlar tərəfindən ifa olunur (258). Lakin əmək nəğmələrinin qadın və kişi əməyi ilə bağlı nəğmələrə bölünməsi nisbi

bölgüdür. Çünki elə əmək fəaliyyəti ilə bağlı nəğmələr vardır ki, onlar kişi və qadın kollektivinin birgə məhsuludur (269).

Əmək nəğmələrinin musiqiçilər tərəfindən internet saytlarına yerləşdirilməsi bu folklor nümunələrinin tekstoloji janr bölgüsü üzrə deyil, musiqi janrlarına görə təsnifatına üstünlük verilməsinə gətirib çıxarmışdır (272). İstər tekstoloji araşdırmalarda, istərsə də musiqi folklorşünaslığında əmək nəğməsinin əsasən iki növünə (maldar və əkinçi) daha çox diqqət yetirilir və onların janr özəllikləri də bu əmək fəaliyyətləri ilə bağlı şəkildə araşdırılır (276).

Beləliklə, əmək nəğmələrinin janr özəlliklərini aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

I. İfaçı təkibinə görə: 1) Qadınların oxuduqları nəğmələr; 2) Kişilərin oxuduqları nəğmələr; 3) Qadınların və kişilərin birlikdə (xorla) oxuduqları nəğmələr.

II. İfa (oxunma) məqamına görə: 1) Əmək prosesindən qabaq keçirilən ayin, mərasim və şənlikdə oxunan nəğmələr; 2) Əmək prosesində (fasilələrdə və mərhələli iş zamanı boş vaxtlarda) oxunan nəğmələr; 3) Əmək prosesindən sonra keçirilən ayin, mərasim və şənliklərdə oxunan nəğmələr.

III. Məzmununa görə: 1) Əməyi, əməkçi insanı, əmək alətini və iş heyvanını təsvir və tərənnüm edən nəğmələr; 2) Əməklə bağlı mərasimlərdə oxunan müxtəlif məzmunlu (məhəbbət motivli və s.) nəğmələr; 3) Yalnız nəqarətində əməklə bağlı misraların qorunub-saxlanıldığı nəğmələr (alma, nar, çay becərənlərin nəğmələri; xalı, həsir, parça toxuyanların nəğmələri və s.); 4) Mərasimlərə (toy mərasimi, yaz bayramı və s.) uyğunlaşdırılmış və mətnində qismən dəyişiklik edilmiş əmək nəğmələri.

IV. Poetik strukturuna görə: 1) İlkinliyin izlərini qoruyub saxlayan sadə mətnlər; 2) Nisbətən sonrakı dövrlərin məhsulu olan mükəmməl mətnlər (bayatı, qoşma, aşırma qafiyəli, beşlik, düzgü, təkərləmə və sair şəkillərdə olan mətnlər).

Bundan başqa, bir sıra nəğmələr mövcuddur ki, onları janrına görə qruplaşdırmaq təkcə folklorşünaslar üçün deyil, həm də ümumilikdə ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri üçün çətinlik törədir. Mövsüm xarakteri daşıyan, məişət mərasimlərində oxunan və müxtəlif ayinlərdə ifa edilən nəğmələrin bir qismi bilavasitə əməklə bağlıdır. Buna görə də həmin

nəğmələrin qruplaşdırılmasında konkretlikdən çox ümumilik prinsipi, daha doğrusu, nəğmənin məzmunu ilə yanaşı onun oxunma zamanı və məkanı (şəraiti) əsas götürülür. Belə olduqda, xırman, bicar, yağışı arzulama, günəşi, küləyi çağırış tipli nəğmələr əmək-mövsüm nəğmələrinə; sacasma, kirkirəfırlatma, təndirqalama, nehrəçalxama, qəleyli tipli nəğmələr əmək-məişət nəğmələrinə; ovçu, balıqçı, kümçü nəğmələri əmək ayinlərində oxunan nəğmələrə aid edilməlidir. Bu bölgünün özü nisbidir və burada poetik mətn əsas götürüldüyündən həmin nəğmələr yalnız və yalnız əmək nəğmələri kimi poetik təhlilə cəlb edilə bilər.

Deməli, əmək nəğmələri fərqli funksiyaları yerinə yetirdiyinə görə, onların elmi araşdırılması da fərqli şəkildə aparılır. Bu araşdırma istiqamətləri aşağıdakı kimidir: 1) Əmək nəğmələri müxtəlif ayin və mərasimlərdə oxunduğu üçün etnoqrafik araşdırma mənbəyidir; 2) Əmək nəğmələri əmək şəraitinin tələbinə və əmək alətinin çıxardığı melodik səsə uyğun şəkildə ifa edilən musiqi ilə müşayiət olunduğu üçün musiqişünasların tədqiqat obyektidir; 3) Əmək nəğmələrinin ifası zamanı xalq tamaşası ünsürlərindən istifadə olunduğuna görə, onlar teatrşünaslar üçün elmi maraq doğurur; 4) Əmək nəğmələri Azərbaycan folklorunun ilkin janrları olan ovsun, and, dua kimi poeziyanın formalaşmasında müəyyən rol oynadığına və melopoetikadan sillabik poeziyaya keçid mərhələsini təşkil etdiyinə görə ədəbiyyatşünaslar üçün araşdırma mənbəyidir; 5) Nəhayət, əmək nəğmələri poetik mətn kimi Azərbaycan folklorunun lirik növünə daxildir və folklorşünaslıq elmi üçün əvəzsiz araşdırma mənbəyidir.

Beləliklə, Azərbaycan folklorunun müxtəlif janrları içərisində nəğmələr xüsusi yer tutur. Mövsüm, mərasim, qəhrəmanlıq və məişət nəğmələri kimi, əmək nəğmələrinin də mətni təkrarlanan və sabitləşən tematik keyfiyyətlər qazandığından folklorun ayrıca janrı kimi öyrənilir. Hər nəğmənin özünün konkret əmək şəraiti ilə bağlı mövzusu, lakin fərqli poetik strukturu vardır. Əmək nəğməsi nəğmə janrının elə bir sahəsini təşkil edir ki, burada poeziyanın formalaşmasını və inkişafını, melopoetikadan sillabik poeziyaya keçidi, sillabik poeziyanın yaranma prosesini araşdırmaq və düzgün elmi nəticələrə gəlmək mümkündür.

II FƏSİL ƏMƏK NƏĞMƏLƏRİNİN TƏSNİFİ

2.1. Ovçu nəğmələri

Azərbaycanda muxtəlif peşələrlə bağlı nəğmələr geniş yayılmışdır. Bu nəğmələr elmi təsnifat tələb edir. Ovçu nəğmələri ən qədim nəğmələr sayılır. Azərbaycanda ovçuluğun ilkin mərhələsi sehre, ovsuna güclü inam yaşandığı ibtidai çağlara gedib çıxır. Qobustan qayalarındakı ovla bağlı təsvirlər ovçuluğun həyati əhəmiyyət daşdığı dövrün daşda qorunub qalmış izləridir (59, 155). Tarix elmi ibtidai insanların qrup halında yaşamağa başlamasını və bu qrupların arasında əlaqələrin formalaşmasını ovçuluğun meydana çıxması ilə bağlayır (51, 37). Ovçuluğun bir peşə kimi geniş yayılması burada ovla bağlı folklor nümunələrinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Bu folklor nümunələri içərisində ovçu nəğmələrinin xüsusi yeri var. Nəğmələrdə ibtidai ovçu təsəvvürləri, inam və etiqadları mühafizə oluna bilmişdir (33, 35).

İncəsənətin inkişafını insanların əmək fəaliyyəti ilə bağlayan A.F.Yeremeyev belə hesab edir ki, ovdan sonrakı kütləvi rəqslər və oxunan nəğmələr təkcə öküzün öldürülməsini, yaxud oxun yaydan atılmasını nümayiş etdirmək üçün deyil, həm də ov prosesindəki yorğunluğu aradan qaldırmaq, vəhşi heyvanlarla mübarizədə əldə edilmiş qələbə hissələrini ifadə etmək məqsədi güdmüşdür (242, 114). İnsan tədricən apardığı mübarizəni bədii şəkildə ifadə etməyə ehtiyac duymuşdur ki, bu da öz əksini qaya təsvirlərində, magik rəqslərdə və xorla oxunan nəğmələrdə tapmışdır. Qarşılıqlı və əlaqəli fəaliyyət tələb edən bu proses, xüsusən ovla bağlı rəqs zamanı nəğmələrin kollektiv ifası ahəngdarlıq tələb edirdi: “Ritm çoxlu insanların hərəkətini birləşdirdi və özünə tabe etdi” (242, 237). Ə.Axundov ilkin çağlarda heyvanların və quşların musiqi ilə ovlanmasından söhbət açır: “Musiqiyə aludə olan heyvanlar və quşlar ovçunu tamamilə unudurlar” (62, 247). Nəğmələrdə “sözün melodik-magik gücünün ovu ram etməyə” qadir olduğuna inam güclüdür və onlar ovun uğurlu keçməsi məqsədilə söylənir (59, 155).

Qəhrəmanları tez-tez keyik ovuna çıxan Dədə Qorqud boylarından tutmuş dillərdən düşməyən bayatılarımıza qədər folklorumuzun bütün janrlarında ov, ovçu haqqında poetik deyimlər mövcuddur. Bu nümunələrin bir qisminə maral, ceyran ovlanması maraqlı əyləncə kimi xatırlanır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “ava binmək” (ova çıxmaq, ova

getmək) ənənəvidir: "Ava bingil, könlün açılsın" (97, 206). Oğuz bəyləri tez-tez av çıxırdadılar, yəni ova hazırlaşar, tədarük görərdilər (155, 135). Bir çox folklor nümunələrində Ov tanrısı ilə bağlı qədim xalq inancları qorunub saxlanmışdır. Xalq mahnısı kimi müğənnilərin repertuarından düşməyən ovçu nəğmələri də mövcuddur. "Aman ovçu", "Kəklik" və digər bu tipli nəğmələr məhəbbət motivli xalq mahnılarına qaynayıb-qarışmışdır (71, 125-126). Ovçu nəğmələrinin məzmunu da bir-birindən fərqlənir. Nəğmələrin bir qisminə sanki folklor yaradıcıları dara, çətinliyə düşmüş ovçulara kömək etmək istəyirlər. Başqa qrup nəğmələrdə isə xalq təbiətin gözəlliyinə xələl gətirənlərə qarşı barışmaz mövqe tutur. Göyərçin, qaranquş və alabaxtanın xalq arasında müqəddəsləşdirilməsi onların ovlanması qarşısını xeyli almışdır. Elə bil, xalq təbiət gözəllərinin nəslinin kəsilmək təhlükəsi qarşısında qalacağını qabaqcadan görmüşdür (33, 35).

Mövzu müxtəlifliyi ovçu nəğmələrinin özlərini qurplaşdırmağa imkan verir. Oxunma məqamına, məqsədinə və məzmununa görə ovçu nəğmələrini aşağıdakı qruplara bölmək olar: 1) Ovdan qabaq oxunan nəğmələr; 2) Ovçunun yaxın adamlarının ovçu haqqında nəğmələri; 4) Ovçu əməyini və ovu tərənnüm edən nəğmələr; 5) Bəzi heyvanları və quşları ovlamağı qadağan edən nəğmələr - yasaqlar; 6) Ovçunun ov tərəfindən ovlanması haqqında nəğmələr.

S.K.Pavlyuçik şorların ovçu nəğmələrindən bəhs edərkən göstərir ki, ov prosesində ümumiyyətlə nəğmə oxunmurmuş. Ov prosesində oxunması güman edilən nəğmələr, əslində, ovdan qabaq keçirilən ayinlərdə söylənilmişdir (254, 146). Bu hal təkcə şorların ovçu nəğmələrinə aid edilmir. *Ovdan qabaq keçirilən xüsusi ayin üçün nəzərdə tutulmuş nəğmələrdə* deyilir:

Haş gedə,
Huş gedə,
Bir ox atam,
Tuş gedə (64, 72-73).

Ovçu sözünün gücünə inanmış və ovunu ovsunlamağa çalışmışdır. Bu tipli nəğmələr xalqın müxtəlif inancları və mifik baxışları ilə bağlıdır. *Ovçunun yaxın adamlarının ovçu haqqında nəğmələri* daha çox narahatçılıq və nigaranlıq bildirən mətnlərdən ibarətdir. Ovçunun yaxın adamları tərəfindən söylənilməsinə baxmayaraq, bu nəğmələrdə əski

inamlar, mifik təfəkkür elementləri qorunub saxlanmışdır. Belə nəğmələrdən birində ovçunun yolunu gözləyən qadın yeddi rəqəminin müqəddəsliyinə üz tutur:

Gələr avçum, gülər avçum.
Götürdüm yeddi ələyi,
Bağladım yeddi boğçanı,
Yeddi bələyi.
Doğdum oğlanı,
asdım divardan

divlər yıxan kamanı.
Gələr avçum, gülər avçum.
Bizim sirri bilər avçum.
Gülər avçum, gülər avçum.
Gələr avçum,
gələr avçum (180, 17).

Ovçu əməyini və ovu tərənnüm edən nəğmələrin xeyli hissəsi bayatı janrının tələblərinə uyğundur. Görünür, bu cür nəğmələr son vaxtlaradək ifa edildiyindən cilalanmış və vahid şəkli xüsusiyyətlər qazanmışdır:

Ovçu ovun qovladı,
Bərə üstə ovladı.
Ceyran könül verməzdi,
Yəqin onu tovladı.

Ceyranlar düzdə qalır,
Qışı da düzdə qalır.
Mahir ovçu ovlaqda
Nişanı gözdən alır (143).

Bəzi heyvanları və quşları ovlamağı qadağan edən nəğmələr – yasaqlar müxtəlif məzmunludur. Bunların bir çoxu qarğışlardan ibarətdir. Yasaqlarda məqsəd nəslə kəsilməkdə olan quşların və heyvanların ovlanmasının qarşısını almaqdır:

Maral durduğu yerdə,
Boynun burduğu yerdə.
Qolu sinsin ovçunun
Onu vurduğu yerdə.

Quşlar qanad üstədi,
Sənnən nicat istədi.
Əlin qurusun, ovçu,
Vurma, murad üstədi.

Gün çəkilib batana,
Gündüzə şər qatana.
Tanrı bəla göndərsin
Marala ox atana (129).

“Ovçunun quşlarla mübahisəsi” adlı nümunədə ovçu öz məharəti ilə öyünür, quşlar isə onları ovlayan ovçunun fəlakətə düşər olacağını bildirirlər. Ovçunun quşlarla mübahisəsi və quşların ovçuya xəbərdarlığı belədir:

Ovçu:

-Əl çəkdim imanımdan,
Ox atdım kamanımdan.
Ovuma düşən quşlar,
Qurtarmaz amanımdan.

Qaranquş:

Qaranquşam, qaranquş,
Qanadım ayırıc-ayırıc.
Məni ovlayan ovçu
Qan qusar ovuc-ovuc

Alabaxta:

-Adımdır alabaxta,
Qanadım taxta-taxta.
Məni ovlayan ovçu
Qan qusar laxta-laxta.

Göyərçin:

-Göyərçinəm, göyərçin,
Yaranmışam göylərçin.
Ovçu, qolun düşməsə,
Mənim ahım
eylər çin (64, 73-74).

Məhərrəm Qasımlı bu nəğmənin başqa bir variantını "Yasaqlar" adıyla yazıya almışdır. Nəğmənin göyərçinə aid hissəsi tamam fərqli məzmununda olmasına baxmayaraq eyni məqsəd daşıyır:

Göyərçinəm, göy canlı,
Qanadım sanlı-sanlı.
Məni vuran xan oğlu
Dolansın bağı qanlı (110, 64).

Bəzi yasaqlar inam və etiqadlarla bağlıdır. Ovçu pak (təmiz) olmalı, bədnəzərdən yayınmalı, ovladığı heyvan və quşların sayını kimsəyə bildirməməlidir. İnama görə, bu yasaqlara əməl etməyənlər ov zamanı uğur qazanmırlar (57, 317). Ovçunun ov tərəfindən ovlanması ilə bağlı nəğmədə deyilir:

El-obadan aralı,
Dağda vurdum maralı.
Mən ki, ova getmişdim,
Özüm gəldim yaralı.

Yaxud:

Əzizim, vuran ovçu,
Tələsin quran ovçu.
Fələk tələsindəsən,
Bixəbər duran ovçu (129).

A.Nəbiyev heyvanları və quşları Ov tanrısının himayə etdiyini bildirir: "Ovçuluqla bağlı mifik süjetlərdən biri də *Ov tanrısının köməyi ilə ovçunun ov tərəfindən ovlanmasıdır*. Adətən, ovlanması yasaq olunmuş heyvanların ovuna çıxan ovçular belə vəziyyətə düşürlər. Ov tanrısı onları ovlayıb dustaq edir, onlara çox cəzalar verir, ovçular yasaqlı heyvanlara ox atmayacaqlarına and içirlər. Ovçular dustaq

olduqları yerdə tikanlardan çəpər çəkir, meşəliklərdən yol açır, kankanlıq edir, çox zəhmətli işlər görürlər. Vədə vaxtı tamam olanda, elə əlini uzadıb vüsala yetmək istəyəndə ilahənin əli qamçılı dayəsi gəlib ovçunu əvvəlki ov yerinə qovub gətirir. Xalqda olan bəzi süjetlərdə isə quş cildində olan dayə onu dimdiyinə alıb əvvəlki yerinə gətirib atır. Ovçu huşa gələndə gördüklərinin yuxu olduğunu zənn edir” (180, 19). A.Nəbiyev nümunə gətirdiyi ovçu nəğməsində Ov tanrısının ovçunu yuxuya verməsindən söhbət açıldığını bildirir:

Səyyada bax, səyyada,
Torun qurub qayada.
Toruna tərən düşüb,
Kimsəsi yox oyada (180, 18).

Yasaqlar təkəcə ovçu nəğmələrində deyil, Azərbaycan folklorunun nağıl, əfsanə və digər janrlarında da öz əksini tapmışdır. Hətta bəzi adət-ənənələrdə yasaqlara ciddi əməl olunmuş, “ova, ovçuluğa heç vaxt adi hal tək yanaşılmamış, ayrı-ayrı şərtlərə, qayda-qanuna əməl etmək zəruri sayılmışdır. Misal üçün, harada, nə vaxt, hansı quşu, heyvanı ovlamağın öz şərtləri vardır. Etiqada görə, ocaq, pir çevrələrində məskən salan quşlar, heyvanlar ruhlarla bağlı olduğundan belə yerlərdə ov ovlamaq el-obaya fəlakət, uğursuzluq gətirir” (59, 156). Göründüyü kimi, ov və ovçuluqla bağlı yasaqlar ümumi mifoloji təfəkkürün məhsuludur və bu yasaqları pozan ovçular “folklor təfəkkürü tərəfindən” cəzalandırılırlar (59, 156). Mifoloji baxışlara görə, *ovçuluğun şərtləri* çoxdur, lakin bu şərtlərdən ikisi əsasdır ki, bunlar da yasaqlardan ibarətdir. Həmin yasaqları gözləməyənlər fəlakətə düşər olurlar. *Birinci yasaq* ovun miqdarı ilə bağlıdır. Belə ki, ovçu müəyyən ov mərasimində və mövsümündə, yaxud bütövlükdə ovçuluq etdiyi müddətdə say həddini gözləməlidir. “Ovçu Pirim” nağılının qəhrəmanı ovçuluq qayda-qanunlarını yaxşı bilsə də, müəyyən olunmuş yasağı pozduğuna, yəni say həddini aşdığına görə fəlakətlə üzləşir. Nağılda onu canavarlar parçalayır. (74, 67). İkinci yasaq yaralı quşun və heyvanın ovlanmasına qoyulur. İstər ovçunun, istərsə də təbiət hadisələrinin zədələdiyi, şikəst etdiyi quşların və heyvanların ovlanması günah (qrex) sayılır (59, 156). “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Bəkil qoyulmuş yasağa zidd olaraq yaralı keyiki ovlamaq fikrinə düşür və Ov tanrısı tərəfindən cəzasını alır. Dastanda bu hadisə belə təsvir olunur: “Av alayı gəzərkən önindən bir yaralı keyik çıxdı. Bəkil buna at saldı. Buğanın ardından irdi. Yay

kirişin boynına atdı. Buğa acmışdı, kəndüyi bir yuca yerdən atdı. Bəkil at cilavısının yenimədi, bilə uçdu” (97, 137). Nəticədə, Bəkilin ayağı sınır.

Görkəmli mifoloq Mirəli Seyidov “ovçuluqla əlaqədar mifik, yarızoomorfik xüsusiyyətlər daşıyan Bəkil obrazından söhbət açarkən “Əkil-Bəkil” folklor nümunəsindəki eyni ada müraciət edir və bu folklor nümunəsinin ovçuluqla bağlı olduğunu bildirir: “Bəkilin ovla əlaqədar olması haqqında xalq arasında indi də qədim bir mahnı yaşayır. Bu mahnıdan hazırda uşaqlar oyun zamanı kimin “qalacağını” müəyyən-ləşdirmək üçün istifadə edirlər” (199, 22). M.Seyidov “Əkil-Bəkil” uşaq folkloru nümunəsini bütünlüklə nümunə gətirir və bu düzgüdə maraqlı mətnaltı mifik xüsusiyyətlər aşkara çıxarır:

Əkil-Bəkil quş idi,
Divarda oturmuş idi,
Getdim onu tutmağa,
O məni tutmuş idi.
Meydana salmış idi.
Meydanın ağacları,

Dən götürüb quşları.
Çəpər çəkdim, yol açdım,
Qızılgülə dolaşdım.
Bir dəstə gül dərməmiş,
Anası gəldi,
Mən qaçdım (199, 22).

M.Seydov qeyd edir ki, Əkil-Bəkil adı quş deyil, sehrlı xüsusiyyəti var və onu tutmaq istəyəni, yəni ovlamaq istəyəni ovlayır. Mifoloqun fikrinə görə, Əkil-Bəkil quşu həm də ovçudur. Ovçular onun anasından da qorxurlar. Əkil-Bəkilin anası gələndə qaçan ovçular ovun hamisindən çəkinirmişlər (199, 22). M.Seyidov “Əkil-Bəkil” folklor nümunəsindəki Bəkili digər folklor nümunələri ilə, o cümlədən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı Bəkillə müqayisəli şəkildə təhlil edir (199, 24). Bəkil “bəkləmək” (qorumaq, gözləmək) sözündən yaranıb, gözətçi deməkdir. “Bəkil oğlu Əmranın boyu”nda Bəkil Oğuz elinin qərb bölgəsində qarovul olur, yəni gözətçilik edir. Bəkilin ovçuluq məharəti bütün Oğuz elinə bəlli idi. Ona görə də “əgər bəglər keyik ala, qulağı dəlük olsa, “Bəkil sinicidir” deyü Bəkilə göndərərlər” (155, 136). Çünki Bəkil arıq keyiki boğazlamazdı, qulağını dələrdi ki, ov yiyəsi bəlli olsun (155, 136). A.Nəbiyev yazır ki, Əkil-Bəkil iki qardaş, iki tanrıdır: “Mifoloji təsəvvürlərimizdə insanın quş, yaxud əksinə, quşun insan şəklinə düşməsi tez-tez təsadüf edilən hadisədir. Digər tərəfdən, qədim türk təsəvvürlərində qoşalaşdırma dərk etmənin mühüm amillərindəndir. Bir obraz əsasında ikincisini yaratmaq və onları obrazlaşdırmaq əsasında folklor süjeti yaratmaq ənənəsi hələ qədimlərdən mövcud olmuşdur” (180, 20). Tədqiqatçı fikrini əsaslandırmaq üçün dastan yaradıcılığında

qoşalaşdırma yoluyla silsilə obrazlar yaradıldığını bildirir və Qırat-Dürat obrazlarını nümunə gətirir (180, 20). M.Seyidov da folklorda mifik inamların, onqonların, mifoloji tanrıların, ilahələrin bir-birini əvəz etməsinin, sonradan bir tanrının simasında birləşməsinin nadir bir hal olmadığını yazır (199, 22-23). Göründüyü kimi, Bəkil Azərbaycan folklorunda ovçuluq məharəti ilə fərqlənən həm gerçək, həm də mifoloji şəxs adıdır.

Azərbaycan xalqının ovçu nəğmələri digər türk xalqlarının oxşar nəğmələrindən sırf *peşəyonümlü* olması ilə fərqlənir. Qədim türklərin ov türküsü ovu və ovçu əməyini tərənnüm üzərində qurulmuşdur. Adətən, bu tipli türkülər qulan, keyik ovlayıb əylənən gənclərin dilində söylənilir. Şahin və taziyla ova çıxan ovçu nəinki ov quşlarını və heyvanlarını tutmasıyla, hətta tülkü və donuz vurmasıyla öyünür:

Çağrı birip kuşlatu,
Tayqan ıdıp tuşlatu,
Tilki, tonquz taşlatu,
Ərdəm bilə ödləlim
(90, 100).

Çevirməsi:
Şahin buraxıb quş ovlayaq,
Tazi buraxıb (ov) qapdıraq,
Tülkü, donuz vuraq,
İgidliklə öyünək.

Bu cür nümunələr ovçu nəğmələrinin müxtəlif türk xalqlarında müxtəlif məzmununda olduğunu göstərir. Azərbaycan xalqının ovçu nəğmələrindən fərqli olaraq, burada "ottuz içip kıkralım" (üç-üç içib hayqıraq), "itka keyik kaytarsun" (itə keyik qaytarsın) kimi misralar vardır və bu tipli misralar ov prosesinin təkə iqtisadi ehtiyacdan yaranmadığını, həm də *əyləncə xarakteri* daşdığını bildirir (90, 100). Digər ov türküsündə öz iti ilə qurd ovuna çıxan ovçu haqqında danışılır:

Kiçə turup yorur etdim,
Kara qızıl börü kördüm,
Katiğ yanı kura kördüm,
Kaya körüp baku ağdı
(90, 102).

Çevirməsi:
Gecə qalxıb yürüdüm,
Yekə qızılı qurd gördüm,
Yayımı möhkəm qurdum,
(Qurd) görüb təpədən endi.

Ovçunun atı qurdun üstünə şığıyır, iti isə onu tutub yerə salır, tükünü didib yolur və boğur. Ov türküsünün məzmunu bundan ibarətdir. Azərbaycan xalqının əmək nəğmələrində qurd yalnız maldarlara, xüsusən, qoyunçuluqla məşğul olan zəhmət adamlarına ziyan vuran

yırtıcı heyvan kimi xatırlanır və çox maraqlıdır ki, burada söhbət qurdun məhv edilməsindən deyil, onun ovsuna salınmasından gedir. “Qurd ağzı bağlama” nümunələri bu məqsədlə yaradılmışdır. İtlə ova çıxma adəti isə Azərbaycanda da olmuş, lakin bu, əyləncə xarakteri daşmışdır. Azərbaycan operasının görkəmli nümayəndəsi və teatr sənətinin inkişafında böyük xidmətləri olmuş istedadlı aktyor H.Sarabski 1938-ci ildə yazdığı “Köhnə Bakı” əsərində tazi ilə ovçuluq haqqında maraqlı fikirlər söyləmişdir: “Hərə bir at minib iki-üç tazını yanınca aparardı. Ova aparılan tazıların boynunda xalta, xaltaya bir dəmir halqa bağlı olardı. Tazi sahibi əlində uzun ciyə tutardı. O, ciyəni halqalardan keçirib ipin iki ucunu əlində saxlardı. Harada dovşan rast gəlsəydi, halqalardan keçirilmiş ipin birini buraxar, itlər ipdən azad olub dovşanların dalınca qaçardılar. Atlı ovçular isə onların dalınca çapardılar. Ovçulardan biri qışqırdı:

Anam qara qancıq!..
Atam ağzı qara,
Babam boz tula! Qoyma!
Qoyma, dərdin, bəlan mənə gəlsin” (194, 43).

Ovçuluq *fərdi və kollektiv şəkildə* həyata keçirildiyindən ovçuları yolasalma mərasimində oxunan nəğmələr də fərqli olmuşdur. *Kollektiv şəkildə* keçirilən ov ayinləri ovçuluğun əsas təsərrüfat sahələrindən biri olduğu dövrlərin qalıdır: “Azərbaycan ərazisində yaşayan ibtidai insanlar bu dövrdə kollektiv halda vəhşi öküz, dağ keçisi, mağara ayısı, ceyran və başqa heyvanları ovlamış, onların ətini yemiş, dərisindən isə geyim kimi istifadə etmişlər” (57, 306). Qəbilənin, tayfanın seçilmiş igidlərinin dəstəylə ov tədbirində iştirakının izlərini “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da müşahidə edirik. Qazan xan başının dəstəsiylə ova çıxır. Burada da mifik təfəkkür öz nişanələrini göstərir və uğursuz ov tədbiri Salur Qazanın evinin yağmalanması ilə nəticələnir (155, 38). *Fərdi şəkildə* ova çıxan ovçunun yolunu evdə ailəsi gözləyir və adətən, ovçu haqqında onun qadını, nişanlısı, yaxud anası həsrət və intizar dolu nəğmələr söyləyir. *Ov texnikası* da fərqlidir. İlkin dövrlərdə ov silahı ox-kaman, nizə olmuş, sonralar buraya odlu silah əlavə edilmişdir. Ovçular bəzən evə diri quş gətirmək üçün *quşla (şahinlə)* ova çıxırdılar. Maral, ceyran ovuna çıxanlar *tordan* da istifadə edirdilər. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında keyik, xalq arasında ahu ovu daha çox xatırlanır (129).

Azad Nəbiyevin folklor ekspedisiyası zamanı yazıya aldığı nəğmə ovçunun ahunu torla ovlaması haqqındadır:

Ay ahum, gözə ahum,
Dağları bəzə ahum.
Ay ahum, ala ahum,
Ox atım, hara ahum?

Ay ahum, bala ahum,
Durmayıb yala ahum.
Kamanda oxum yoxdur,
Düşsən tora ahum (180, 18).

Torla ahı ovu bayatılarımızda da özünə yer alıb. Ovçunun halına acıyan yaxınları onun toruna ahı düşməsindən bixəbər olmasını, yaxud yatıb yuxuya qalmasını poetik şəkildə bildirirlər:

Torun dağda qur, ovçu,
Ovun keçir vur, ovçu.

Nə yatmısan bərədə,
Maral keçir, dur, ovçu (129).

Ov zamanı *tələ, cələ, taxtaçal, dovla, niğə, səl, çuval və domcadan da ov aləti kimi* istifadə olunurdu. Hazırlanma texnikası fərqli olan bu alətlərlə müxtəlif heyvan və quşlar ovlanırdı (57, 305-318).

Ovçu nəğmələrində Azərbaycan xalqının qədim ov təsərrüfatı və məişəti ilə bağlı olduqca maraqlı mifoloji təsəvvürlər vardır ki, onları digər folklor nümunələri ilə müqayisəli şəkildə təhlil etdikdə təkcə folklorşünaslar üçün deyil, tarixçilər və etnoqraflar üçün də mühüm əhəmiyyət daşıyan dəlillər ortaya çıxır.

2.2. Balıqçı nəğmələri

Azərbaycanın coğrafi imkanları burada balıqçılığın inkişafına imkan yaratmışdır. Balıqçılıq təsərrüfatının inkişafı bol su hövzələri ətrafında yaşayan əhali arasında bu məşğuliyyətlə bağlı şifahi poeziya nümunələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Balıqçı nəğmələri bu yerlərdə meydana çıxmış və yayılmışdır. Bəzən bunlara *vətəgə nəğmələri* də deyilir. A.Nəbiyevin fikrincə, vətəgə nəğmələri müəyyən sistemlə, ardıcılıqla oxunmuşdur: "Vətəgəyə işə gələnlər bu nəğmələri öyrənməmiş balıq ovuna çıxmazlarmış. Balıqçıların dediyinə görə, "Vətəgə nəğmələri Ayın doğmasını tərənnüm edən nəğmə ilə başlar, qayığın möhkəmliyini, yelkənlərin etibarlılığını, salların xilaskar olmasını, torun davamlılığını, ovun uğurluluğunu, avarların davamlılığını və s. əhatə edər, sahilin-torpağın görünməsini, səhərin açılmasını alqışlayan xorlarla, nəğmələrlə qurterardı" (180, 21).

A.Nəbiyev vətəgə nəğmələrinin mərhələlərdən ibarət olduğunu yazır. *Birinci qrupa* balığı tora çağıran nəğmələr daxildir. Bu nəğmələr fitlə başlayır və xüsusi nəqarətli xorlarla qurtarır.

İkinci qrupa toru yığarkən, külək, fırtına qalxarkən oxunan balıqçı nəğmələri daxildir.

Üçüncü qrupu toru atdıqdan sonra ov gözləyən balıqçıların məhəbbət haqqında oxuduğu nəğmələr təşkil edir. A.Nəbiyev yazır ki, bu nəğmələr balıqçı nəğmələrinin nəqarətləri ilə başlasa da, mətnin əsas hissəsini şəxsi arzu və istəklərlə bağlı motivlər, uğursuz taledən, yetimlikdən, kimsəsizlikdən və qarıblikdən şikayət, həmçinin məhəbbət mövzusu təşkil edir.

Dördüncü qrup nəğmələr mifoloji təsəvvürlərlə bağlıdır və burada dəniz adamları, su pəriləri, danışan balıqlar, onqonlar, tanrılar təsvir olunur. A.Nəbiyev "Allahı çağırışın çox qüvvətli olduğu" mifoloji təsəvvürlə bağlı xeyli balıqçı nəğməsi yazıya almışdır. Onun yazıya aldığı bütün balıqçı nəğmələri "Yahu" çağırış nidalı nəqarətlərlə müşayiət olunur. Folklorşünas "Yahu" haqqında maraqlı açıqlama verir və bu sözün insana kömək edən onqon, tanrı olduğunu bildirir: "Bütün balıqçı nəğmələrindəki bu onqona, tanrının çağırış nidalı nəqarətlər təbii ki, balıqçının ibtidai təsəvvürləri, görüşləri ilə bağlıdır" (180, 22). Balıqçılar bəzən açıq dənizdə ova çıxırdılar. Buna görə də tez-tez fəlakətlə üzləşirdilər. Küləkli havalarda onlar daha çox çətinlik çəkirdilər. Balıqçılar belə hallarda Ov tanrısını səsləyir, onları fəlakətdən xilas etməsini xahiş edirdilər. Balıqçı nəğmələrindəki "Hu, hu, yahu" ritmik sözləri bir zamanlar Ov tanrısına müraciət kimi səslənmişdir. İlk baxışda mənası anlaşılmayan bu sözlərdə həmin inamın, tapınmanın izləri qorunub saxlanmışdır. Balıqçıları hər hansı bir təhlükə gözlədikdə, yaxud onlar fəlakətlə üzləşdikdə "Yahu" deyib öz xilaskarlarını səsləyirdilər:

Kətan üzüldü, yahu,
Suya düzüldü, yahu.
Qayığım yelə düşdü,
Buruldu selə düşdü.
Sal gətir, sala gəlsin.

Sal üstə bala gəlsin.
Kətan üzüldü, yahu,
Suya süzüldü, yahu.
Yahu, hu, hu,
Hu, hu, yahu (180, 22).

Bəzən Yahuya uğurlu balıq ovu zamanı da müraciət olunur. Yahu balıqçının röyasına girir və sirrini bilir. Dəryalara tor atanda Yahu onun üzünə gülür, yəni çoxlu balıq tutur:

Yahu hu, hu,
Hu, hu, yahu.
Röyama girdi yahu,

Sirrimi bildi yahu.
Dəryalara tor atdım,
Üzümə güldü yahu (180, 22).

Sonralar əldə edilən balıqçı nəğmələri onların düzgün təsnif edilməsinə imkan verir. İfaçı tərkibinə görə balıqçı nəğmələri fərdi şəkildə və xorla oxunan nəğmələrə bölünür. Məsələn, *fərdi şəkildə oxunan nəğmələr* sırasına balıqçı haqqında onun yaxınlarının, xüsusən, ailəsinin narahatçılığını ifadə edən bütün nəğmələri daxil etmək olar. *Xorla oxunan nəğmələrin* maraqlı ritmik quruluşu vardır. Əsas mətni balıqçılardan biri oxuyur, nəqarətlər xorla ifa olunur. A.Nəbiyev nəğmənin xorla oxunan hissəsinin əsasən eyni sözün – “Yahu” və “Hu” müraciətlərinin çoxsaylı təkrarından ibarət olduğunu bildirir: “Deyil-diyinə görə, xorla oxunan bu nəqarət avarların səsinə, ritminə uyğun olaraq təkrar olunur. Bəzən də qayığa hücum etmək istəyən nəhəng balıqların vahiməyə düşüb qayıqdan uzaqlaşmasına səbəb olur” (180, 22).

Balıqçı nəğmələrini *oxunma məqamına və məzmununa görə* də təsnif etmək mümkündür. Bu təsnifləşdirməni aşağıdakı şəkildə aparmaq olar: a) Tor toxunması prosesində və balıq ovuna hazırlıq mərhələsində oxunan nəğmələr; b) Balıqçı haqqında onun yaxınlarının, xüsusən ailəsinin narahatçılığını ifadə edən nəğmələr; c) Balıqçının özünün oxuduğu nəğmələr (Bu nəğmələr balıqçının güzəranını əks etdirən və mifoloji təsəvvürlə bağlı olan nəğmələrə bölünür); ç) Yel Baba haqqında nəğmələr (Bu nəğmələr küləyi yatırmağa xidmət edən çağırış nəğmələri də adlanır, həm balıqçıların özlərinin, həm də onların yaxınlarının dilindən söylənilir).

Tor toxunması prosesində çox qısa, lakin torun toxunma prosesinin ahənginə uyğun nəğmələr söylənilir:

Torum çıxdı müçüdən¹,
Hördüm dürdən, incidən (64, 74).

¹ Bu sözün Mücü olması ehtimalı da mövcuddur. Mücü Şamaxı rayonunda kənddir və bu kəndin sakinləri qədim zamanlardan tor toxuma peşəsi ilə məşğul olmuşlar.

Tor müçü deyilən uçları şiş taxta alətlə toxunur. İkinci nəğmədə isə toru tarım olan balıqçı ovunun xilas ola bilməyəcəyinə, yəni tordan qurtara bilməyəcəyinə əmindir. Bu, həm də *balıq ovuna hazırlıq mərhələsində oxunan nəğmələr* sırasına daxildir:

Torum tarım,
Tarım torum.
Balıq deyər,
Tordan qurtarım (64, 74).

Balıqçı haqqında onun yaxınlarının, xüsusən ailəsinin narahatçılığını ifadə edən nəğmələr rəngarəngdir. Burada yeddi cavan övladı qızıl balıq dalınca gedib fəlakətə düçar olmuş ananın dərdi ifadə olunur:

Getdim xalıq dalınca,
Xalıq canım alınca.
Yeddi cavanım getdi,
Qızıl balıq dalınca (64, 74).

Bu mətnin başqa variantını A.Nəbiyev yazıya almışdır. Nəğmənin bu variantında qara yelin əsməsi və qan etməsi nəticəsində yeddi növcavan fəlakətlə üzləşir. Buna görə də ana dəniz tanrısına, yəni yahuya müraciət edir, coşğun dalğaları bir daha qan etməməyə çağırır” (180, 23). Nəğmədə dənizə balıq ovuna getmiş ananın nigarançılığı ifadə olunur:

Qara yel əsdi, yahu,
Səbrimi kəsdi, yahu.
Yeddi növcavanımı uddun,

Qan etdin bəsdi, yahu.
Yahu, hu, hu,
Hu, hu, yahu (180, 22).

Balıqçı nəğmələrinin özəyini *balıqçının özünün oxuduğu nəğmələr* təşkil edir. Bu nəğmələr balıqçının güzəranını əks etdirən və mifoloji təsəvvürlə bağlı olan nəğmələrə bölünür. *Balıqçının güzəranını əks etdirən nəğmələrdə* onun dolanışığından tutmuş ailə vəziyyətinə qədər bütün məsələlər, hətta sevgisi və sevgilisi ilə bağlı məsələlər yer alır. Balıqçının ov qayğılarının nümunəsi kimi A.Nəbiyevin yazıya aldığı bir nəğmədə deyilir:

Yahu, hu, hu,
Hu, hu, yahu.
Gecədən yola düş gəl,
Sübh üstü sala düş gəl.
Ay çıxsın, tora baxsın,
Avarçım dora baxsın.
Yel babam nənnidədir,
Kiriş ver kirişləyək.
Babamı nənni üstə
Yelpik ver yelpikləyək.
Zibalı, pullu qız hey,

Zorbaca hullu qız hey,
Baftalı, pullu başmağın
İlişib harda qalıb?
Gül üzlü güllü başmağın
İlişib torda qalıb.
Tor doldu tarım oldu,
Qayığım yarım oldu.
Toru atan, toru çək,
Doru açan, doru çək.
Salı salan, salı tut,
Toru salan, toru tut (180, 23).

Ovçunun özünün söylədiyi digər nəğmələr də təxminən bu formadadır. *Mifoloji təsəvvürlərlə bağlı nəğmələr* haqqında isə yuxarıda kifayət qədər söhbət açılmışdır. “Yahu” və “Hu” müraciətləri ilə başlayan (yaxud tamamlanan) nəğmələr dəniz tanrısına inam və etiqadlarla bağlıdır. Digər türk xalqlarında da balıqla bağlı mifoloji təsəvvürlər mövcuddur. Məsələn, özbək folklorunda Balıq totemi insanların himayəçisidir (229, 17). Nağıllarda və əfsanələrdə özünə yer almış balıqlar padşahı Qızıu balıq və Su pərisi obrazları da balıqçıların oxşar inanlarından doğmuş süjetlər üzərində yaranmışdır. Belə mifik obrazlardan biri Ərdovdur. Ümumiyyətlə, Su ilahəsi türk xalqlarının mifologiyasında vahid kökdən qidalanır, lakin fərqli təqdim olunur və Azərbaycanda bunun Ərdov mifik obrazının simasında mənfi çaları daha üstündür (19, 43). Mifoloji təfəkkürə görə, Ərdov suda, əsasən çaylarda, bulaq başında yaşayır və boylu qadınlardan tutmuş uşaqlaradək bütün insanlara zəfər yetirir, yəni onları vurma-çalma edib öldürür: “Ərdov toxunan adam vurma-çalma olardı” (29, 70). Adamlar yatmamışdan qabaq su qablarının ağzını örtərdilər və gecələr uşaqlara ağzı açıq qabdan su içməyə icazə verməzdilər. Boylu qadınları şəfəq qaralanda çay üstündən keçməyə qoymazdılar ki, Ərdov vurur və qadın uşaq salar. Mifik rəvayətlərdən birində deyilir: “Ərdovu Mirzəli kişi öz gözləri ilə görmüşdü. Rəhmətlik ölənin günədək çay üstündən yolunu gecəyə saxlamazdı. Canında xof vardı, dedi, gördüyümü görmüşəm” (29, 70).

Balıqçı inanlarını əks etdirən mifik obrazlardan biri də *Yel Babadır*. Yel babanı kirişləmək istəyən balıqçı onun nənnisindən qalxmasını, yəni külək əsməsini istəmir. Balıqçı onu bəzən “qara yel”, bəzən gilavar, bəzən də xəzri adlandırır (33, 46).

Balıqçı nəğmələri demək olar ki, çox cüzi miqdarda yazıya alınmışdır.

2.3. Maldar nəğmələri

2.3.1. Sayaçı sözləri

Maldar nəğmələri digər əmək nəğmələrinə nisbətən daha çox yazıya alınmışdır ki, bunun da iki əsas səbəbi vardır. Birinci səbəb xalqın əsas təsərrüfat sahələrindən birinin maldarlıq olmasıdır. İkinci səbəb isə maldar nəğmələrinin vaxtında yazıya alınması ilə bağlıdır. Maldar nəğmələri sayaçı sözləri, sağıcı nəğmələri (eydirmələr), nehrə nəğmələri, ilxıçı nəğmələri və dəvəçi nəğmələrindən ibarətdir.

Sayaçı sözləri qoyunçuluq təsərrüfatı ilə bağlıdır. Demək olar ki, əmək nəğmələri içərisində ən mükəmməl öyrəniləni sayaçı sözləridir. Tədqiqatçılar saya sözünün mənə çalarlarını da araşdırmış, onu çoxanlamlı söz kimi tədqiq etmişlər. Sayaçı sözləri haqqında F.Köçərli (157, 77-86), M.H.Təhmasibin (210, 27-29), M.Arifin (96, 3-14), Ə.Axundovun (62, 248-248), M.Həkimovun (121, 30-44), T.Fərzəliyevin (114, 12-22) və başqa tədqiqatçıların bir-birindən maraqlı fikirləri vardır. Sayaçı sözlərində qoyunçuluğun əhəmiyyəti çox güclü, inandırıcı şəkildə təqdim olunur. Bəlkə də buna görə ki, indi də rayonlarımızda keçirilən çoban, sağıcı, malabaxan günlərində sayaçı sözləri böyük həvəslə oxunur (195).

F.Köçərli fikrincə, saya sözü kölgə anlamındadır və burada himayə, müdafiə kimi məcazi mənalarda işlənir. O yazır ki, Zaqafqaziya tatarları, yəni azərbaycanlılar bu sözü nemət, yaxşılıq, xeyirxahlıq mənalarında işlədirlər. Demək, sayaçı nemət gətirən, bolluq yaradan mənalarını verir. Adi tərəkəmə köçəri olan sayaçı payızın axırında, qışda evləri gəzir, oxuduğu nəğmələrlə ev heyvanlarının xeyirli olmasını tərənnüm edir, əvəzində yağ, pendir, un, buğda, düyü və digər ərzaq məhsulları alır. Sayaçı nəğmələri heyvanlara məhəbbət üzərində qurulmuşdur, onlarda bol məhsul arzusu ifadə olunur (160, 1-10). F.Köçərli qoyun, keçi və çoban haqqında sayaçı sözlərini xüsusilə fərqləndirir ki, bu da onları məzmununa görə ilk qruplaşdırma cəhdidir (156, 75-76). M.Seyidov Saya (Sa-Ya) məfhumunun mifoloji anlamlarını açıqlayır və bildirir ki, burada qoyuna tapınmanın izləri ilə yanaşı, ilahi kultrlara inam vardır (203, 103). O, Sayanın ovçu-maldar, sənətkar-aşıq, soy sahibi olduğunu bildirir. M.Seyidova görə, qoyun

çoxalmanın, artımın, bolluğun, gücün, qüvvənin onqonu olmuşdur (203, 104). Keçi onqonu isə insanları pis ruhdan qoruyur və o, türkdilli xalqlarda yazın bəlirtisidir (203, 59-60). Mifoloq Azərbaycan xalqının soykökündə iştirak etmiş Ağqoyunlu və Qaraqoyunlu türkdilli qəbiləbirləşmələrini nümunə gətirir və yazır ki, qoyun həmin qəbilələrdə onqon olmuşdur (198, 59-66). M.Seyidov çoxsaylı folklor nümunələrinə də müraciət edir ki, bunların əsasında sayaçı sözləri dayanır: “Azərbaycanlılar quzuların balalama zamanı və ya balalama qurtarandan sonra sayaçı sözlərini oxuyarmışlar. Deməli, sayaçı mərasimi balalama, artımla əlaqədardır” (198, 65). Qoyunun zoomorfik totem sayılması bu təsərrüfat sahəsinin əsas siması sayılan çobanın həmin cəmiyyətdə nüfuzlu bir şəxs olduğunu bildirir. “Kitabi-Dədə Qorqud”dan başlayaraq bütün dastanlarımızda çoban el gücünün, el müdrikliyinin simvolu kimi təqdim olunur. Dastanda çoban əməyi yüksək qiymətləndirilir (114, 13). Qazanın Dərbənddəki on min qoyununu ələ keçirmək üçün Qaraca çobanın üstünə yeriyan kafirlər ona sayqıyla müraciət edirlər (155, 38). Dastanda evi yağmalanmış Qazan da Qaraca çobana ehtiramla müraciət edir (155, 42). Dastanın çoban obrazları hətta mifik qüvvələrlə bağlanılır. Oğuzların arasında çobanlar daha yüksək və şərəfli yer tuturlar ki, bu keyfiyyət başqa xalqların folklor nümunələrində az müşahidə olunur (97, 74). Azərbaycan folklorunda çoban obrazı “bahadırlığına, qəhrəmanlığına, təmizliyinə, paklığına” görə fərqlənən bir obraz kimi kultlaşmış, müqəddəsləşmişdir, “bu şəxsiyyətin şərəfinə nəğmələr, mahnılar qoşulmuşdur” (114, 13). Ə.Cəfəroğlu saya mərasiminin keçirilmə tarixi ilə bağlı mübahisələrə qoşulur, xeyli sayaçı sözünü, hətta “Heyvanların bəhsi” adlı mənzum parçanı nümunə gətirir, saya sözünün məna çalarlarını izah edir, sayanın çoxsaylı sözaçımının “kelimenin mana çevresindən” xaricə çıxmadığını bildirir. Sayaçı sözlərini Dədə Qorqud şeirləri ilə üzləşdirib müqayisə edən Ə.Cəfəroğlu belə hesab edir ki, “sayaçılar, köçebələr arasında çoktan beri izini kaybetmiş olan Dede-Korkutun rolünü oynamış olurlar” (226, 355-356). E.Ağayev yazır ki, Əhməd Cəfəroğlu sayaçı sözlərini “şaman mifologiyası ilə ilgili şəkildə araşdırmışdır” (224, 87-89). O, “Şamanı Sayaçının Bir Duası” adlı məqaləsində Sayaçının “filoloji və töre mərkəzindən bir kult haline gələrək tanrılaşdığını”, çağına görə bir inanç ünsürü olduğunu və sərbəst yaşadığını yazmışdır (227, 75).

Q.Namazov isə aşiq sənətinin ilk nümunələri saydığı ozan söyləmələrini təkcə Dədə Qorqud dastanlarındakı mənzum parçalarla

məhdudlaşdırmır, M.Qaşqarlının "Türk dili divanı"ndakı maniləri də buraya daxil edir, təsərrüfatla, maldarlıq və qoyunçuluqla bağlı holavarların, sayacı sözlərinin və digər mahnıların yazıya alınmış ilkin və ibtidai ozan söyləmələri ilə mövzuca və məzmunca səsleşdiyini bildirir (179, 24). Doğrudan da, "Divan"dakı manilərin qafiyə sistemi elə qurulmuşdur ki, bu, bizim anlamımızda olan holavar və sayacı sözlərindən çox aşiq şeir şəkillərinə oxşayır:

Qoçngar, təkə seçildi,
Sağlıq, sürük qoşuldu,
Sütlər qamuğ yuşuldu,
Oğlaq, quzi yamraşur
(90, 92).

Çevirməsi:
Qoçlar, təkələr seçildi,
Sağmal sürü hərəkətə gəldi,
Süd axıb durdu,
Oğlaq, quzu (bir-birinə) qatışır.

M.İsmayılov maldar aşıqlardan söhbət açır və göstərir ki, onlar "öz yaradıcılığını məhz maldarlıq təsərrüfatına həsr etmiş", onun ayrı-ayrı sahələrinə söz qoşub tərif və tənqid etmişlər. Bu aşıqlara "sayacı" deyirdilər. M. İsmayılovun yazdığına görə, sayacı aşıqlar "köçəri həyat sürür", gəzib-dolaşır, obalarda, böyük maldar ailələrində, çobanlar arasında özlərinə müxtəlif dinləyicilər tapırdılar. Öz mahnılarında təkə aşağı təbəqənin nümayəndələrini deyil, iri mülkədarları və bəyləri də tərifləyirdilər. Onların mahnı yaradıcılığı "demokratik xarakter daşmışdır" (149, 19). Aşiq sənətini bilavasitə maldar tayfalarla bağlayan məqamlar bir daha təsdiq edir ki, onun yaranması və ilkin inkişafı məhz bu tayfaların arasında olmuşdur. İlk aşıqların maldar tayfalar arasında yetişməsi, bir çox aşiq havalarının maldarlıq peşələri ilə bağlı olması aşiq sənəti ilə əmək nəğmələri arasında müqayisəli təhlil aparmağa imkan verir (32, 46-66).

Beləliklə, müxtəlif araşdırıcıların və toplayıcıların gəldikləri nəticələrə əsasən sayacı sözləri *yaranma və oxunma məqamlarına* görə nisbi olaraq aşağıdakı şəkildə qruplaşdırılır:

- 1) *Yaz və payız qırxımı mövsümündə oxunan sayacı sözləri;*
- 2) *Qoyunların balalama mövsümündə oxunan sayacı sözləri;*
- 3) *Yoxlama və cütləmə zamanı oxunan nəğmələr;*
- 4) *Çobanla bağlı mənzum nümunələr;*
- 5) *Sayaçının etibarlı köməkçisi Bənək haqqında nəğmələr;*
- 6) *Maldarlıq məhsullarının nümayişi mərasimində oxunan sayacı sözləri;*
- 7) *Təkəoynadan və təkəgəzdirənlərin oxuduqları nəğmələr;*
- 8) *Heyvanların bəhsi.*

Sayaçı sözlərində əsasən sayaçı və maldarlıq məhsulları öyülür. Öymə bölgüsünə daxildir: a) Sayaçını və təkəçini öyən nəğmələr; b) Maldarlıq məhsullarının tərif; c) Qoyunun və təkənin tərif.

M.Arif yazır ki, sayaçı sözlərində qoyunların insanlara verdiyi xeyirdən uzun-uzadı danışılır. Xüsusi mərasimdə heyvandarlıq məhsulları nümayiş etdirilir. Bunların yaşayış üçün zəruri olduğu sayaçı tərəfindən poetik şəkildə təsvir olunur (96, 5). O, "Sayaçı"nı mövsüm mərasimi kimi xarakterizə edir və yazır ki, qoyunların quzulaması fəslilə əlaqədar olan bu oyun qədim Yunanıstanda Dionisin şərəfinə keçirilən xalq nümayişini xatırladır (96, 6). Dionis artım, şərab və şərabçılıq allahıdır. Dionisin şərəfinə keçirilən şənliklər payızın sonundan yazın əvvəlinədək davam edir. Yunanıstanda Dionis şənlikləri teatr tamaşalarının başlanğıcı sayılır. Afinada nəğməkarlar keçi dərisinə bürünüb xorla xüsusi himnlər oxuyurdular ki, bu da rəqslərlə müşayiət olunan və Dionisin əzablarından bəhs edən tragediya, yəni "keçi nəğməsi" adlanır (248, 77-78). Şənliklərin təşkilindəki ardıcılıq, xüsusən bu tədbirin keçi ilə bağlanması Azərbaycanda keçirilən bir çox tamaşa ünsürlü mərasimlərlə, o cümlədən "Sayaçı" mərasimi ilə üst-üstə düşür. Ə.Axundov da belə hesab edir ki, sayaçı sözləri ən qədim mərasim nəğmələridir və onların yaranışı qoyunların əhlilləşdirilməsi dövrünə təsadüf edir. Folklorşünasın fikrincə, Saya say sözündəndir: "Sayaçı saya mahnılarını yaradan və ifa edən sənətkar qoyunçulara və çobanlara deyilir. Sonralar qoyuna da saya demişlər. Çox ehtimal ki, bu söz qoyunları cütləmə və saymaqla əlaqədar olduğu üçün "saya" adlanmışdır" (8, 136). Ə.Axundovun təsvir etdiyi sayaçı mərasimi M.Arifin "Sayaçı" mərasimindən fərqlənir. Burada mərasimin poetik quruluşuna və mətnə daha çox diqqət yetirilir (8, 136). Folklorşünas "Ədəbiyyat məcmuəsi"nə təqdim etdiyi sayaçı sözlərini 1944-cü ildə Laçın rayonunun çobanlarından topladığını bildirir (8, 136). Əslində bu nümunələr F.Köçərlinin "Balalara hədiyyə" kitabında toplanmış nümunələrdir. Ə.Axundovun təqdim etdiyi sayaçı sözlərinin F.Köçərlinin nümunələrindən cəmi bir neçə misra fərqi var. Görünür, Ə.Axundov özündən əvvəl toplanmış nümunələrin əlifba fərqi nəzərə alıb, onları Kiril qrafikası əsasında yaradılmış Azərbaycan əlifbasına transliterasiya etmişdir. Hətta burada "Sayaçı sözləri" başlığı altında verilmiş "Heyvanların bəhsi" də F.Köçərli variantıdır (157, 15-17). "Çobanı", "Yoxlama və cütləmə" havalarından söhbət açan Ə.Axundov belə hesab edir ki, bu havalar bir-birinin davamıdır: "Qoyunçuluğa aid mahnılar

əsasən, qoyunları yoxlamadan başlayıb, sayaçı sözlərinə qədər gəlib çıxmışdır” (62, 247). Bütün sayaçı mərasimlərinin sonunda çobana sağlıq arzulanır.

Maldar nəğmələri içərisində “Heyvanların bəhsi” adlı mənzum parça da sayaçı sözləri qədər maraqlıdır və bütün folklorşünaslar həmin nümunələrə diqqət çəkmişlər. “Heyvanların bəhsi”ndə ev heyvanları şəxsləndirilir və onların öz diliylə faydalı məziyyətləri sadalanır:

Qoyun deyir, mən heç otdan doymaram,
Payız oldu çörün-çöpün qoymaram.
Hər evi mən yunum ilə bəzərəm
Ağır-ağır xalçalarım var mənim,
Allı-güllü xonçalarım var mənim (62, 12).

Dərisi qavala çəkilən, şeytan-şeytan balaları, qəlbi-qəlbi qayaları olan keçi özünü belə öyür:

Keçi deyir, adım Əbdülkərimdi,
Qavala çəkilən mənim dərimdi.
Üç ay qışı ölmərəm, allah kərimdi,
Şeytan-şeytan balalarım var mənim,
Qəlbi-qəlbi qayalarım var mənim! (62, 12).

Payız olanda samanlığı dolduran, yaz olanda boyunduruğu yonduran, cütə gedən və dolu-dolu mərəkləri olan camış da, gözəl-gözəl balaları, dadlı-dadlı kərələri olan inək də maldar tayfalar üçün iqtisadi cəhətdən eyni dərəcədə faydalıdır.

İnek deyər, mən doğanda mələrəm,
Ahım ilə dağı-daşı dələrəm.
Qurudumu gündən-günə sərərəm
Dadlı-dadlı kərələrim var mənim,
Gözəl-gözəl balalarım var mənim (62, 13).

Azərbaycan folklorşünaslığında mübahisəli məsələlərdən biri *sayaçı sözünün mənə çaları ilə* bağlıdır. Folklorşünaslıqda belə çoxçalarlı terminlərə az rast gəlirik. Saya ilə bağlı müxtəlif janrlarda olan nümunələri bir yerə toplayan M.Həkimovun araşdırmaları bu sözün mənə çalarını müqayisəli təhlillə açmağa imkan verir: “*Saya*”ların *ilkin anlamı ovçuluqla bağlıdır*. Qədim babalarımız ovdan sonra kütləvi oyunlar, şadyanalıqlar etmiş, ən nəhayət, ovladıqları heyvanlardan əhlilləşdirmiş və onların nəsil artımı ilə əlaqədar öymələr, avazlamalar

düzəltmişlər” (116, 6). *Saya çox qədim mislərdən biridir* və o nəinki şumerlərin çoban tanrısı Dumuzi ilə müqayisə olunur, hətta azərbaycanlıların təfəkküründə Adəm ata ilə yer üzünə gələn ilahi kultdur (116, 6). M.Həkimov *saya* ilə bağlı xeyli atalar sözü və məsəllər toplamış və onları semantik çalarına görə qruplaşdırmışdır. O, *saya* sözünün mənə çalarlarını aşağıdakı şəkildə təsnifləşdirir: 1) *Allah, tanrı, peyğəmbər, təmiz, pak, işıqlı, pir, yol göstərən, and-qəsəm, alqış, qarğıış mənalarında*; 2) *Söy söyləyən, oxuyan, məclis aparən, deyişən, tamaşa göstərən, sözü ötən, el ağsaqqalı, lələ, müdrik, inam gətirilən, sənətkar-aşıq və sair mənalarda*; 3) *Ovçu, çoban, ovladığı heyvanları əhlilləşdirən, pənahdar mənalarında*; 4) *Gözəl, qamətli, boylu-buxunlu, say-saltal, yaraşlıqlı, qüvvətli, səmtli-suatlı, əsilli-nəsilli, qəbilə, tayfa, el, oba, mahal mənalarında*. M.Həkimovun öz mülahizələrini təsdiq etmək üçün gətirdiyi nümunələr ciddi araşdırmanın və səbir tələb edən zəhmətin bəhrəsidir. Folklorşünas *Saya* (Çoban) obrazının həm folklorlarda, həm də yazılı ədəbiyyatda öz işi ilə hamıdan bilici və bacarıqlı olması fikrini sübuta yetirmək üçün N. Gəncəvinin poemalarındakı, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Novruz və Qəndab”, “Abbas-Gülgəz”, “Əsli-Kərəm”, “Zöhrə-Tahir” və “Alıxan-Pəri” dastanlarındakı çoban obrazlarını nümunə gətirir (116, 7-9).

M.Həkimov belə hesab edir ki, *saya* həm də el nəğməkarı – aşığın ən ulu babasıdır. O, fikrini təsdiq etmək üçün aşağıdakı nümunəyə müraciət edir:

*Saya yaxşı sayadı,
Yeri, yurdu qayadı.*

*Onun gözəl sözləri
Yatanları oyadır (116, 9).*

M.Həkimov varsaq və ozan kimi, sayanın da aşığın ulu babası olması ideyasını “Azərbaycan klassik aşıq yaradıcılığı” kitabında bir daha qaldırır (122, 5). Onun *Saya* termini haqqında fikirləri sonrakı tədqiqat əsərlərində də özünə yer almışdır. Dünya türkoloqları türkdilli xalqların əsatirlərinə, qədim abidələrinə, boylarına, dastanlarına, şifahi xalq yaradıcılığına, etnik adət-ənənələrinə, sözlüklərinə söykənərək “Say”, “Saya”, “Sayaçı”, “San”, “Saymaq”, “Sanınmaq” və sair kimi sözlərin ilkin anlamının “sa” kökündən, “Soy”, “Sov”, “Söy”, “Söz” məfhumlarının isə “sa-sö” kökündən təşəkkül tapdığını məlumat verirlər. Qədim “saya” və “sayaçı” peyvəndlərindən sonralar maldar-çoban sənətkarlar və onların adını daşıyan qəbilə, tayfa, el-oba, and-qəsəmləri formalaşmışdır (121, 41-56). Bu fikir müəllifin toplayıcısı olduğu

“Xalqımızın deyimləri və duyumları” kitabında təkrarlanmışdır. Kitabda toplanmış materiallar əsasında saya sözünün müxtəlif anlamları izah olunur və onun *aşığın ulu babası* olması iddia olunur (146, 5-12). Saya sözünü *pir, yol göstərən* kimi də xarakterizə edirlər. Bu fikrin tərəfdarları belə güman edirlər ki, saya qədim görüşlərlə bağlı olub şaman, varsaq, ozan və bugünkü aşuqların ən ulu babası, el nəğməkarına və ağsaqqalına verilən adlardan biridir. Bədahətən söz deyən, tamaşa göstərən və məclis aparan bu ustad vaxtilə ev heyvanlarının himayədarı, çobanların piri kimi tanınmış və çox ehtimal ki, onun adı Sayaçı mərasimlərindəki obabaşının ilkin adlarından biri olmuşdur (68, 283-284). Ozan-aşıq sənətini özündən əvvəlki tədqiqatçılardan fərqli şəkildə araşdıran M.Qasımlı aşuqların tarixi təkamül və inkişafı prosesində etnoqrafik mərasimlərin də rolunu yüksək qiymətləndirir: “Kökü çox-çox qədimlərə söykənən bu sənət ənənəsi ümumən klassik aşuq yaradıcılığı üçün səciyyəvidir və yüzillər boyunca sazın iştirakı ilə keçirilən etnoqrafik mərasimlərdə çal-çağırın əsas istiqamətlərindən birini təşkil etmişdir. Aşığın etnoqrafik mərasimdəki fəaliyyəti digər iki yöndə - təkkə-təriqət və hərbi-siyasi mərasimlərdəki funksiyalardan daha böyük şəbəkəyə malikdir” (164, 158). Ə.Eldarova da aşuq mahnılarında xalq kütlələrinin mənəvi keyfiyyətlərinin, yaradıcı əməyinin, adət və ənənələrinin bədii şəkildə qovuşduğunu yazır, aşuğın keçdiyi tarixi inkişaf yoluna nəzər salır və bu sənətlə məşğul olanların müxtəlif dövrlərdə müxtəlif adlar altında fəaliyyət göstərdiyini bildirir (263, 7-8).

Beləliklə, mənbələrdə saya *kölgə, uğur, himayə, qoyun, çoban, ağsaqqal, aşuq, sənətkar, söz, nəğmə, nəsil, əcdad, pir, yurd, vətən, dağ, qaya* kimi xarakterizə edilmişdir. V.Vəliyevin fikrincə, sayaçı sözləri toplanılıb nəşr olunarkən müəyyən diqqətsizliyə yol verilmişdir: “Belə ki, “sayaçı sözləri” adlandırılan xalq şeirini iki qrupa ayırmaq lazım gəlirdi halda, toplayıcılar onların ikisini də bir-biri ilə qarışıq surətdə yazıya almış, elə o halda da çap etdirmişlər. Biz *birinci qrupa* daxil etdiyimiz sayaçı sözlərinin çox qədim dövrlərlə əlaqədar olduğu fikrindəyik. Bunlar bəlkə də qoyunçuluq təsərrüfatı yenidən meydana gəlirdi, qoyunların təzəcə əhlilləşdirildiyi vaxtlarla bağlıdır. Babalarımız təbiətə təsir göstərmək, onu əfsunlamaq məqsədilə qoyunların döl (quzulama) ayında xüsusi mərasim keçirmişlər. Bu mərasim qədim türkdilli xalqların dediyi kimi, “soy (“döl”, “nəsil”) mərasimi” adlanmışdır. Mərasim zamanı xüsusi nəğmələr ifa edilmişdir. Nəğməni ifa edənlərə “Soyçular”, oxuduqları nəğmələrə isə “Soyçu sözləri”

deyilmişdir” (220, 25). Beləliklə, folklorşünas birinci qrupa daxil ediyi nəğmələri qoyunların əhlilləşdirilməsinin ilk günlərində keçirilən “soy mərasimi” ilə bağlayır. Folklorşünas sayacı sözləri haqqında bölgüsünü belə yekunlaşdırır: “Sayacı sözlərinin *ikinci qrupuna* daxil etdiyimiz şeirlər isə forma və məzmunca birinci qrupa aid mənzumələrdən fərqlənir. Bunlar sırf bayatı şəklindədir və qoyun sahibləri, qoyun sağan qadınlar tərəfindən yaradılmışdır” (220, 27). V.Vəliyev “Sayacı” sözünün təhlilini verərkən F.Köçərlinin, M.Arifin, M.H.Təhmasibin, Ə.Axundovun mülahizələrini nəzərdən keçirir və qərara gəlir ki, “əgər biz bu birləşmənin birinci tərəfini (sayacı) say, sayə, soy mənasında qəbul etsək, ikinci tərəf heç zaman “sözləri” ola bilməz. İstər-istəməz “sözləri” ifadəsi “Kimin?” sualını tələb edir. Demək birləşmənin birinci tərəfi şəxslə, insanla əlaqədardır. Məsələn, Ozan sözü, Çoban sözü və s. bu baxımdan da sayacıyı soyla əlaqələndirmək və ilk dəfə “soyçu sözləri” kimi işləndiyini güman etmək daha ağlabatandır” (220, 28). A.Nəbiyevin təsvirində “Sayacı” mərasimu ümumxalq tədbiri səviyyəsində olan məhsul bolluğu nümayişidir (182, 85-86). Sayacı sözləri qoyunçuluq təsərrüfatının Azərbaycan xalqının keçmiş iqtisadi həyatında mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyini bildirir:

Qoyunlu evlər gördüm,
Qurulu yaya bənzər.
Qoyunsuz evlər gördüm,
Qurumuş çaya bənzər.

Qoyun var kərə gəzər,
Qoyun var kürə gəzər,
Gedər dağları gəzər,
Gələr evləri bəzər (62, 15).

Saya nəğmələri məzmununa görə də qruplara bölünür ki, A.Nəbiyev bunlardan üçünü – *çobanın sadıq dostu olan vəfalı üz* haqqında nəğməni, “*Yoxlama və cütləmə*” nəğməsini, *həmçinin igid çobanların tərifinə həsr olunmuş nəğmələri* fərqləndirir (180, 10). A.Nəbiyevin fikrincə, saya nəğmə mənasında olub, qədim insanın ilkin ehtiyaclarını ödəyən, təmin edən, insanın ilkin təsəvvürlərində müqəddəsləşdirilən ev heyvanlarına bəslənilən məhəbbətlə, ümidlə bağlı şəkildə yaranmışdır (180, 13-14). A.Nəbiyev saya mərasimində çoban paltarı geymiş beş nəfərin əlində çomaq, bir neçə qoyunu qabağına qatıb kəndbəkənd gəzdiyini yazır (175, 16). Hər qapıdan pay alıb çıxanda qabaqlarında beş-altı doğar qoyun olan sayacılar oxuya-oxuya həyətləri gəzərdilər:

Gödəlməsin boyunuz,
Kəsilməsin soyunuz.
Sayanız üstə gəlsin,
Üstündə püstə gəlsin,

Hay verin sayacıya,
Pay verin sayacıya.
Qapınız haylı olsun,
Sayanız paylı olsun (175, 16).

Bütün sayacı sözləri pay yığmaqla bağlı deyil. Sayacı sözlərinin tərkibində öyrənilən çobanla bağlı mənzum nümunələr məzmununa görə digər sayacı sözlərindən fərqlənir. Adətən, bu cür nümunələrdə məhəbbət motivlərinə üstünlük verilir (94). Buna görə də toplayıcılar belə folklor nümunələrinə "Çoban bayatıları", "Çoban deyimləri" kimi başlıqlar seçirlər. M.Qasımlının topladığı "Çoban bayatıları" bu qəbildəndir:

Qoyunu qoyun gəlsin,
Dərisin soyun gəlsin.
Ay qapını kəsənlər,
Yarımı qoyun gəlsin.

Çoban qoyuna gedər,
Baxar boyuna gedər.
Çobanın qoç toğlusunu
Nişan toyuna gedər (95).

Çobanla bağlı bəzi mənzum folklor nümunələri dialoq şəklindədir. Belə dialoqlardan biri çobanla onun sevgilisi arasında baş verir:

Qız:
Çəkmədə daban deyəllər,
Yazıda qaban deyəllər.
Özümü vurub öldürürəm,
Yarıma çoban deyəllər.

Səni mənə versələr,
Verrəm ala cöngəni.

Qız:
Çobana versən qızı,
Güddürər qoyun-quzu.

Çoban:
Çəkmə dabansız olmaz,
Yazı qabansız olmaz.
Ay qız, özün öldürmə,
Qoyun çobansız olmaz.
Qızlar vurub tingəni,
Yerə vurrəm dingəni.

Çoban:
Dörd yanın oylaq olar,
Oylağın yaylaq olar.
Çobana könül versən,
Yediyin qaymaq olar (95).

Sovet dönəmində sayacı sözləri ilə bağlı aparılan tədqiqatlarda iki istiqamətə əsas diqqət yetirilmişdir. Bunlardan *birincisi* ondan ibarətdir ki, sayacı sözləri mövsüm mərasimlərinin tərkibində öyrənilir və onun oyun-tamaşa ünsürlərinin araşdırılmasına böyük önəm verilirdi. *İkinci*

istişamət sayacı sözlərinin adamların əmək tərbiyəsində rolu ilə bağlıdır. Birinci istiqamətə önəm verənlər sayacı sözlərini xalq teatr sənətinin inkişafında oynadığı rolu qiymətləndirməyə çalışır və onun mövsüm mərasimi kimi əvəzsiz etnoqrafik mənbə olduğunu nəzərə alırdılar.

M.Allahverdiyev yazır ki, "Sayaçı" tamaşaları bahar münasibəti ilə maldarlıq kultunun şərəfinə təşkil edilirdi (45, 28-30). O, "Sayaçı", "Qurd və qoyun" tamaşalarında maldarlıq ideyalarının tərənnüvü olunduğunu yazır, bu tamaşaları Dionis misteriya və şənlikləri ilə əlaqələndirir (45, 30). M.Allahverdiyev bildirir ki, "saya" söz danışarı, oxuyan və çalğı alətində çalandır. Saya meydan aktyorudur. "O, qoyunları öyür. Bundan əlavə, bir mülahizəyə görə də "saya" sözü "say" və "ovçu" mənasında işlədilmişdir. Bu tamaşa ən çox tərəkəmələri, köçərilərin yayıldığı yerlərdə oynanırdı" (45, 28). Tamaşa zamanı qoyun və keçi dərisinə girən sayacılar saçaqlı çoban papağı geyir, bəzən də maska taxırdılar (45, 29). E.Aslanov maldarların həyatı ilə bağlı Saya, Saya gəzisi, Sayaçı (Sayaçı Kosa), Sayaçı gəlini (49, 643), Təkə (49, 729) və başqa bu tipli xalq tamaşa və oyunlarından söhbət açır. T.Fərzəliyev sayacı haqqında xeyli folklor nümunəsini bir yerə toplayaraq "Sayaçı" ("Salam əlik say bəylər") xalq tamaşasını bərpa etmişdir (98, 309-231). Folklorşünas belə güman edir ki, "Sayaçı" oyun-əyləncə tamaşası daha çox mövsümü səciyyə daşıyır: "Sayaçı" oyun-əyləncə tamaşasında bütün köç əhli iştirak edirdi. Lakin oyun-tamaşanın personajları əsasən aşağıdakılardan ibarət olurdu: Sayaçı, yaxud baş çoban, əli dəyənəkli, boz köpəyi də yanında; soytarılar ("Sayaçı" oyun-tamaşasının aparıcısı və komik tərəkəmə məzhəkəçi) və "Sayaçı" köməkçiləri, rəqqaslar, "qoyun", "keçi", "təkə" və başqa onqonlar, yəni "maska taxmış aktyorlar" (114, 16-17). T.Fərzəliyev tamaşanın quruluşunu belə təsvir edir: "Sayaçı" oyun-tamaşası bir neçə aktda icra olunmuş... İlk baxışda bu aktlar ayrı-ayrı müstəqil səhnəciklər kimi görünərsə də, bütövlükdə oyun-tamaşanın ümumi süjeti ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır" (114, 17). Tamaşada baş sayacı (çoban), baş sayacının köməkçiləri, tamaşanı idarə edən aparıcı soytarı (məzhəkəçi) ilə yanaşı, qoyun, keçi, təkə, bənək (köpək), canavar onqon-totemlərini oynadan soytarı da iştirak edir (114, 17). T.Fərzəliyevin adlarını çəkdiyi totem-onqonlardan ikisi – bənək və canavar sayacılar tərəfindən antoqonik xarakterli obrazlar kimi təsvir olunur. Belə ki, sayacılar bənəyi çobanın dostu, qoyunların qoruyucusu sayır, canavarı isə ziyanverici, düşmən kimi təqdim edirlər:

Yanındakı boz köpək
Yoldaşdır çobanın.
Ağzı qara canavar
Düşmənidir çobanın (157, 19).

Bənək haqqında oxşar məzmunlu bir neçə nəğmə mövcuddur. Bu nümunələrdə bənək təkcə çobanın dostu kimi xatırlanmır, o həm də çətinliyə düşən çoban tərəfindən imdada çağırılır:

Haramı gəldi,	Səhər ertə yel əsdi.
Qoyunu basdı,	O yel səbrimi kəsdi.
Bənək ha, a bənək ha,	Bənək ha, a bənək ha,
Bənək ha, a bənək ha.	Bənək ha, a bənək ha (62, 14).

Öz sədaqəti ilə başqa ev heyvanlarından fərqlənən köpək obrazı Azərbaycan folklorunda, o cümlədən "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında çobanın köməkçisi, qoyunun qoruyucusu kimi xatırlanır (155, 42). Ə.Axundov yazır ki, "Çobanı" mahnısı qoyunlar və çobanın sədaqətli yoldaşı olan it (bənək) üçün yaradılmışdır (62, 247). Azərbaycanda maldarlığın inkişaf tarixini öyrənən T.Bünyadov yazır ki, qazıntı nəticəsində tapılmış qəbir daşları üzərində at, qoyun, keçi ilə yanaşı it rəsmləri də vardır (87, 63-64). İtlərin maldarlıqdakı rolunun böyük olduğunu çobanların itə münasibətindən də görmək mümkündür. Belə ki, itlər çöldə çobanın yeganə və ən etibarlı köməkçiləridir. It bəzən bir ata və ya bir neçə qoyuna bərabər tutulur (87, 63-64). A.Səlimzadə yazır ki, çoban iti sürüdən uzaq gəzmir. Yaxşı, pis nə olacaqsa, əvvəldən bilir (207, 65). Çobanın köpəyi sayıqlığı ilə də seçilir:

Nənəm, qoyunun uzunu,
Döşündə bəslər quzunu.
Soluna yatar Bozdar,
Sağına baxıb gözlər (62, 17).

Folklor nümunələrində it sahibinə qoyunları qorumaqda kömək edir, lakin çətin məqamlarda, xüsusən sürüyə qurd daraşanda çobana arxalanır. Bu məqam sayaçı sözlərində belə verilmişdir:

Çoban çalır ney, tütək,
Sürü otlar təkbətək.
Məsəldir ki, qurd basar
Arxası olan köpək (54, 252).

Sayanın (qoyunun) və sayaçının (çobanın) düşməni olduğu üçün canavar (qurd) Azərbaycan folklorunda mənfi mifik keyfiyyətləri olan obrazdır. Maldar tayfalar arasında mövcud olan qurdağzıbağlama ovsunları, əslində, sayaçı sözlərinin tərkib hissəsidir. Çünki *qurdağzıbağlama* ovsunlarını "xırdadımaqdan, ya da iribuynuzdan çöldə qalıb örüşdən qayıtmayan olanda iri bıçaq götürüb onun ağzını qara qatmayla (iplə) sarıya-sarıya birməfəsə" oxuyurlar (99, 28). Məhərrəm Qasımlının qələmə aldığı qurdağzıbağlama ovsunu sayaçı mərasimlərində oxunan nəğmələri xatırladır:

Bəndi-bəndi bəndallah,
Bəndə kəmənd qulfallah.
Qulfallah hazar olsun,
Dörd yanı hasar olsun.

Çaqqala çor!
Qurda boğma!
Fu-fu-fu... (99, 28).

M.Qasımlı yazır ki, ovsunu oxuyub bıçağın ağzını qara qatmayla sarıyandan sonra onu iri bir qara daşın altına qoyurlar (99, 28.). Qurdağzıbağlamanın formaları müxtəlifdir. Bəzən bu məqsədlə qurdun ağzını bağlayan şəxs üzünü heyvanın olduğu səmtə tutub bir ipə qırxdüyün vurur və düyün vurduqca qurdağzıbağlama ovsunu oxuyur. Ovsun digər ovsunlardan bir o qədər də fərqlənir:

Qulfu-qulfu, tanrının qulfu,
kəsəri kəsməz eylə,
nəzəri kəsməz eylə.
Qulfu-qulfu, həzər qulfu,
bədniyyət, bədheybət,
bədnəzər qulfu...
Duası dilimdə,
sadağası əlimdə,

ağzıyanmışın ayağı
bu ilgəyin birində.
Qulfu-qulfu,
çölün bu yanını
sənə tapşırıdım,
Allahın heyvanını
sənə tapşırıdım (171).

Etnoqrafların yazıya aldıkları "qurdun-quşun ağzını bağlama" adətinə görə, mal-qara çovğuna düşəndə, azıb itəndə və ya oğurlananda ərsini, iti bıçağı, dəmir qaşığı, baltanı və başqa şeyləri külə sürtür, parça ilə möhkəm dolaya-dolaya oxuyurmuşlar:

Ağ qurd, qara qurd,
Boz qurd, bozrud qurd.
Gözünə pərdə gəlsin,
Dilinə güllə dəysin.
Dişlərin laxlasın,

Ağzın mıxlansın.
Yoluna tələ qurdum,
Boynunu əlimlə vurdum.
Yağladım, dağladım,
Qurdun ağzını bağladım (57, 301).

Sayaçı sözlərindən birində çobanla qurdun münasibətləri haqqında deyilir:

Qopar yolda toz, qoyun,
Kef-damağı saz qoyun.

Çoban qurddan ürpənsə,
Çölə çıxammaz, qoyun (46,

29).

V.Vəliyev isə "Yağladım, zağladım, qurdun ağzın bağladım" kimi sehr düsturunu "insanla təbiət arasında əlaqə" yaradan ilk poeziya nümunələri sırasına aid edir (220, 6). Maldarlar arasında "qurdun ağzını bağlamaq" adət şəklini almışdı. Çobanlar bu prosesi qayçıni və bıçağın ağzını bağlamaqla həyata keçirirdilər. Guya bununla da qurdun ağzı bağlanır və o, sürüyə yaxın düşmür. Çobanlar qurdun ulamasını da bədbəxtlik əlaməti sayırmışlar. Sayaçı sözlərindəki "Səfa olsun yurdunuz, ulamasın qurdunuz" misraları da həmin inamı ifadə edir.

M.Seyidov yazır ki, qurd günəşin zoomorfik şəklinə düşmüş onqonudur, günəş işığının dönmesidir, sınmasıdır (204, 45). Mifik təfəkkürə görə, Azərbaycanda qış qurd və kosa şəklində, yaz isə keçi şəklində mübarizə aparır (204, 41). "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında qurd üzü mübarək sayılır. Lakin bu obraz folklorda dual xarakterdədir və onun bu keyfiyyəti Qazanın qurda müraciətində də özünü göstərir: "Qaraquc atları gördükdə kişnəşdirən, qızıl dəvə gördükdə bozlaşdıran, ağca qoyun gördükdə quyruq çırpıb qamçılayan" qurd həm müsbət, həm də mənfi mifik keyfiyyətlərlə xarakterizə olunur (155, 41).

Adamların əmək tərbiyəsində rolu nəzərə alınaraq sayaçı sözlərinin öyrənilməsində, təbliğində və tədrisində iki mühüm məsələyə önəm verilirdi. Bunlardan *birincisi* ondan ibarətdir ki, bu tipli nəğmələr yeniyetmələrə faydalı ev heyvanlarına, qoyunçuluğa məhəbbət bəsləməyi öyrədir. Çoban, malabaxan, sağıcı günlərində sayaçı sözləri qoyunçuluğa marağı artırır, dinləyicilərini çoban, sağıcı peşələrinə həvəsləndirirdi. Qoyunçuluq təsərrüfatı təkcə heyvandarlıq məhsullarının bolluğuna şərait yaratmırdı, o həm də toxuculuğun inkişafına təkan verir, yun məhsullarının istehsalını artırırdı. Yun evlərdə yorğan-döşək, xalça-palaz, əyinlərdə isti və qalın qış geyimləri üçün əvəzedilməz xammaldır. Bu onunla bağlıdır ki, qoyunçuluq təsərrüfatı özünün yüksək ictimai əhəmiyyətini saxlayır və qoyunun əti, südü, pendiri, yağı mütəmadi qiymətli ərzaq məhsulları kimi insanların maddi tələbatının ödənilməsinə xidmət göstərir. Yazıya alınmış sayaçı sözlərinin bütün variantında

qoyunçuluğun və heyvandarlıq məhsullarının həyat üçün böyük əhəmiyyət kəsb etdiyi fərqli şəkildə təsvir olunur.

İkinci məsələ bilavasitə əmək tərbiyəsi ilə bağlıdır. Belə ki, sayacı sözləri maldarlıq peşəsinin üstünlüklərini göstərməklə adamlarda bu sahəyə marağı artırırdı. Əslində "Sayacı" mərasimi və sayacı sözləri adamların əmək tərbiyəsinə xidmət edir və maldarların kütləvi şənliklərində oxunan nəğmələrin bu keyfiyyəti folklorşünaslıq elmi tərəfindən layiqincə dəyərləndirilirdi. Hər il payızın axır ayında keçirilən "Çoban günü" nə ən bacarıqlı, təsərrüfatçı, işinin ustası olan çobanlar dəvət olunurdu. Bu şənliklərdə gənc çobanların iştirakına üstünlük verilirdi. Məhsul bayramları vasitəsilə zəhmət adamlarının əmək coşqunluğunu artırmaq üçün xüsusi təbliğat vasitələri seçilir, tədbirlər keçirilməklə yanaşı, bu mövzuda kitab və kitabçalar nəşr edilir, əmək bayramlarının tərbiyəvi əhəmiyyətindən danışılırdı.

Əmək bayramlarının maraqlı və təsirli cəhətlərindən biri tamaşaçı ilə iştirakçı arasında fərq qoyulmamasıdır. Əslində əmək bayramında tamaşaçı olmurdu. Bayramın keçirildiyi meydançaya toplananların hamısı rəqs edir, müxtəlif əyləncəli oyunların iştirakçısına çevrilirdilər.

Azərbaycan qadınları sayacı sözlərini oxuya-oxuya arxacda qoyun-keçi sağır və bu zümzümələrlə əmək prosesinə estetik ünsürlər daxil edirdi. Xalqın əməyə məhəbbətinin nümunəsi kimi "Dağaköçmə", "Çoban günü", "Quzu günü", "Qoyunçular günü", "Köç günü" və sair adlar altında keçirilən tədbirlərdə mərasimi bir qayda olaraq baş çoban (obabaşı) idarə edirdi. Onun işarəsi ilə bayram şənliyi başlanırdı ki, bu zaman heyvandarlıqla əlaqədar olan bir sıra qədim mərasimlər icra edilirdi. Əməyə yalnız maddi rifahın əsası kimi deyil, həm də mənəvi zənginliklərin bünövrəsi kimi baxan folklor nümunələrində əmək insanının mənəvi simasının formalaşmasına təsir göstərən mühüm amil kimi qiymətləndirilir. Əməyə, əmək adamına yüksək və həm də həqiqi qiyməti zəhmətkeş insanlar özləri verirlər. Şərqi ölkələrində maldarlıqla bağlı bəzi inanclar kosmoqonik xarakter daşıyır. Hətta təqvimdə Keçi (Qoç) və Oğlaq bürcləri, Öküz (İnək), Qoyun və At illəri mövcuddur ki, bunlar da müxtəlif inanclar sistemini özündə birləşdirir. Qoyunların sayılarkən azalmasından ehtiyat edən və bu məqsədlə cütləmə nəğmələri yaradan maldarlar ağ qoyunun işıqlı dünyanı, qara qoyunun isə zülmət dünyanı təmsil etməsinə də inanır, həyat üçün iqtisadi faydalılığı ilə digər ev heyvanlarından fərqlənən bu məhsuldar təsərrüfat sahəsinə üstünlük verirdilər (29, 73).

"Sayaçı" oyun-tamaşasında dram ünsürlərinin üstünlüyünə baxmayaraq, burada xalq tamaşalarının əksəriyyətinə xas olan *konflikt - təzad* yoxdur. Çünki bu tamaşada xalq məzhəkələrindəki ictimai bərabərsizliyin, müxtəlif münafişələrin, zorakılıq və dərəbəyliyin tənqidi əsas yer tutmur. "Sayaçı" tamaşalarında əsas məqsəd sayaçılığı – çobançılığı, onun müqəddəs, şərəfli əməyini təqdir və təbliğ etməkdən ibarətdir (114, 21). T.Fərzəliyev xalq tamaşaları ilə "Sayaçı" oyunları arasındakı *ikinci fərqi* bədahətçilikdə görür. Belə ki, xalq tamaşalarında aktyor sərbəstliyinə, improvizasiyasına geniş imkan verilir. "Sayaçı" oyun-tamaşasında belə səlahiyyətlər yoxdur, "iştirakçılar əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş, belə demək mümkünsə, sabit ssenari əsasında fəaliyyət göstərməli olurlar. Ona görə ki, bu tamaşanın əsas mətni əsərin ümumi süjetinə, ardıcılığına tabe olan, bir-birini tamamlayan müstəqil nəğmələrdən – xalq şeiri parçalarından ibarətdir. Aktyor-ifaçı onu dəyişdirə bilməz. Əgər dəyişdirsə, tamaşanın ümumi ahəngi pozular və ardıcılıq itər" (114, 21). Folklorşünas xalq tamaşaları ilə "Sayaçı" oyunu arasında *üçüncü fərq* kimi burada hər şeyi soytarı-aktyorun idarə etməsində görür. Bu hal başqa oyun-tamaşalarda müşahidə olunmur. Soyтары oyun iştirakçıları ilə tamaşaçılar arasında rabitə yaradır. Bu cür personaj oturaq həyatla bağlı xalq tamaşalarında yoxdur. Maraqlı cəhət burasındadır ki, baş verənləri soytarının idarə etməsi "Sayaçı"nı dünya xalqlarının oyun-tamaşalarına yaxınlaşdırır (114, 22). Sonuncu fərq tamaşanın kütləvi xarakter daşıyan oyun və rəqslər üzərində qurulmasında özünü göstərir. "Sayaçı"da musiqi, rəqs, xor üstünlük təşkil edir ki, bu da bütün oyun-tamaşanın əsasında nəğmələrin dayanması ilə bağlıdır: "Bu oyun tamaşada elə bir akt və bu aktla bağlı elə bir nəğmə yoxdur ki, o, musiqi və ya rəqslə müşayiət olunmasın. Oynaq musiqi ritmləri bu oyun-tamaşada özünü daha çox büruzə verir. Tamaşada pantomimlərdən xüsusilə geniş istifadə olunur. Obrazların daxili aləmi bu üsulla açılıb göstərilir" (114, 22).

"Təkəçi" xalq tamaşasının mətnini də sayaçı sözləri təşkil edir. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixini öyrənən Ə.Sultanlının fikrincə, "xalq dramı, xalq mərasimləri, xalq ayinləri və xalq oyunları içərisində yaranmış və yayılmışdır" (208, 23) "Təkəçi" tamaşası da "Kosa-kosa" kimi bahar bayramı ərəfəsində oynanılır. "Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası"nın birinci cildində qeyd olunur ki, bayram axşamlarında Azərbaycanın bəzi rayonlarında təkə oynatmaq adət imiş (93, 326-327). Təkəçinin əsas məqsədi pay yığmaq olmuşdur:

Təkəm, təkəm, sağ təkəm,
Yan-yörənə bax, təkəm.
Burda pay verən yoxdu,
Dur aradan çıx, təkəm.

Mən təkəmin yiyəsi,
Təkəm sözün diyəsi.
Sovuruq verməyəni
Döyüm-döyüm döyəsi (141).

Təkəmə bir pay gətir,
Tüklərini say gətir.
Təkəmi tez yola sal,
Özünə bir tay gətir (46, 74).

Boynunda noxta olan təkə yayda qul tək satılır, qışda taxta çıxır. Təkəçi getdiyi yerlərdə tez-tez bu sözləri təkrarlayır: "Təkəm getdi Mərəndə, tamaşadı gələndə" (46, 67). Bəzən adama elə gəlir ki, Təkəçi oyuncaq deyil, canlı təkə gəzdirmişdir. Bunu Təkəçinin söylədiyi bir neçə bayatıdan da görmək olur:

Təkəm yol aldı kəndə,
Durrəm təkəm gələndə.
Təkəm diri - mən anı,
Ölləm təkəm öləndə

Təkəm, niyə durmusan,
Boynunu kəc burmusan?
Hər yetənə pis baxma,
Olmaya qudurmusan! (141).

"Təkəçi" xalq tamaşası məzmunca "Kosa-kosa" oyununa bənzəyir. "Kosa-kosa" oyununda Kosa ilə yanaşı, Keçi obrazı da vardır. "Kosa-kosa" oyununu tam tamaşaya qoymaq mümkün olmadığı hallarda "Təkəçi" oyunundan istifadə edilmişdir. Bunu hər iki oyundakı mətnlərin oxşarlığı da göstərir:

Kosa:
Kosa bir oyun eylər,
Quzunu qoyun eylər.
Yığar bayram xonçası,
Hər yerdə düyün eylər.

Təkəçi:
Təkəm bir oyun eylər,
Keçini qoyun eylər.
Bu gələn baharda da
Çobanın toyun eylər (141).

"Kosa-kosa" oyununda keçi, "Təkəçi" tamaşasında isə təkə baharın gəlişindən xəbər verən obrazlardır. Lakin bu oxşarlığa baxmayaraq, "Təkəçi" oyunu müstəqil xalq tamaşası təsiri bağışlayır. "Kosa-kosa" oyununda keçi obrazını məzhəkəçi yaradır. "Təkəçi"də isə təkə oyuncaqdır. Təkəçi bu oyuncağı hərəkət etdirə-ətdirə mətni özü deyir. "Kosa-kosa" bayram ərəfəsində, əsasən adamların toplaşdığı yerdə oynanılır. Təkəçi isə həyətləri gəzir, bayram sovgatını yığandan sonra

camaatın toplaşdığı yerə gəlir və burada cəmi bir neçə bayatı deyir. Azərbaycan Respublikasının Cənub bölgəsində Təkəçi Əhmədlə bağlı bir əhvalat dolaşır. Həmin əhvalatda deyilir: "Təbiətin oyandığı günlərdə bizim yerlərə Təkəçi Əhməd adlı cındırından cin ürəkən baməzə bir kişi gələrdi. El-obanın nə ki uşağı var, onun başına toplanardı. Təkəçi Əhmədin özü kimi cır-cındırlı oyuncağı vardı. Təkəyə oxşayırdı. Elə təkə oyuncağı gəzdirdiyinə görə ona "Təkəçi Əhməd" deyirdilər. Nə eləyirdi, nə eləmirdisə, oyuncaq başını, ayaqlarını tərpedir, oynayır, atılıb-düşürdü. Təkəçi Əhməd zümzümə edir, sözləri bir-birinə yaraşdırıb oxuyurdu" (142).

Oyun ifaçılarının hərəkətləri arasında da fərq vardır. Kosa və Keçi tamaşaçıları daha çox ələ almaq üçün bəzi gülməli hərəkətlərə yol verir. Onlar oyunun məqsədini gülüş doğurmaqda görürlər. Təkəçi isə oyuncağı hərəkətə gətirməklə kifayətlənir. Təkəçinin sözləri də tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır.

Təkəmin qiyməti var,
Qiyməti, hörməti var.
Bəylərin bəy durusu,
Kasıbın qeyrəti var (142)

Biz bu oyunu qəsdən kykla teatri ilə müqayisə etmədik. Ona görə ki, kykla teatrında kyklalar onları oynadılardan təcrid edilirlər (kilim və ya palazla). Həm də tamaşaçılar elə fərz edirlər ki, kyklalar özləri danışır. Çünki sözlər kyklaların adından deyilir. "Təkəçi" tamaşasında isə təkə təriflənir. "Təkəçi" oyunu Azərbaycanda *kykla tamaşasının meydana çıxmasında* müəyyən rol oynaya bilər. Əsrlər boyu xalqımızın əsas təsərrüfat sahələrindən biri maldarlıq olmuşdur. Maldar tayfaların yaşadığı bütün bölgələrdə sayaçıların qoşub-düzdükləri nəğmələr geniş yayılmışdır. Xüsusi mərasimlərdə oxunan sayaçı sözləri kimi, "Təkəçi" oyunu da ilk dəfə maldar tayfalar arasında yaranmışdır. Bayatıların birində isə təkə gəzdirenin çoban olduğu aşkar söylənilir. Burada keçi və qoyun adlarının çəkilməsi fikrimizi təsdiq edir (141). Canlı təkənin oyuncaqla əvəzi isə kukla teatrının ilk ünsürünə bənzəyir. Lakin "Təkəçi" tamaşası müstəqil kukla tamaşası kimi formalaşmamışdır. Nümunə gətirdiyimiz bayatılardan da görünür ki, "Təkəçi" hələ tam *bərpa edilməmiş mənzum xalq tamaşası* olaraq qalır.

Xalq arasında "Yeddi çoban" adlı bir oyun da mövcuddur ki, bu oyun əsasən bahar fəslinin ilk günündə, bəzən də el şənliklərində icra

olunurdu. Kənd camaatının qabaqcadan hazırlıq gördüyü bu oyunu ən hörmətli bir ağsaqqal və bir sayılan ağbirçək idarə edirdi (113, 8). Çobanların şərinə keçirilən bu oyunda oynaq və nikbin nəğmələr oxunurdu:

Çoban hey,
Qoy dillənsin qarğı ney.
Yarın baxır qıyğacı,

Möhkəm saxla ağacı.
Ağac əldən çıxmasın,
Yarın məlul baxmasın (113, 8).

“Salam əlik say bəylər”, “Təkəçi” və “Yeddi çoban” tamaşa ünsürlü maldar mərasimləri eyni məqsədə - xalqın əmək həyatı ilə bağlı mövsümü işlərə başlamasının el şənliyi səviyyəsində qeyd olunmasına xidmət edir. Maldar mərasimləri Azərbaycan teatr sənətinin formalaşmasında və inkişafında mühüm rol oynamışdır.

2.3.2. Sağıcı nəğmələri - eydirmələr

Eydirmə sağıcı nəğməsidir və sayacı sözlərinin bir qolunu təşkil edir. Eydirmə maldarlıq nəğmələri içərisində məqsədinə, vəzifəsinə və ifa məqamına görə fərqlənir. Eydirmələr iki qrupa bölünür:

- 1) Qoyun və keçilərin sağılması zamanı oxunan nəğmələr;
- 2) İribuynuzlu heyvanların sağılması zamanı oxunan nəğmələr.

Eydirmə yaranma tarixinə görə ən qədim dövrlərlə bağlı olan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi hesab edilir. Azərbaycanda maldarlığın inkişaf tarixini tədqiq edən T.Bünyadov "Heyvanların əhlilləşməsi ərəfəsində süddən az da olsa istifadə edilməsi" fikrindədir (87, 104). Tədqiqatçının fikrincə, südün istifadəsindən sonrakı mərhələni təşkil edən yağın alınması ən azı eramızdan əvvəlki III minillikdə məlum olduğu halda, enolit dövründə heyvanların sağılmasını həqiqət saymaq olar (87, 105). Folklorşünas Ə.Axyndov yazır ki, heyvanlara aid mahnılar insanların heyvanları əhlilləşdirdiyi zamanları xatırladır. O, eydirmə tipli nəğmələri heyvanlara sitayişlə bağlayır. Onlarda daha çox totemizm dövrünün qalıqlarının mühafizə olunduğunu söyləyir (62, 246).

Eydirmələrin ilkin formaları çox sadə olmuşdur. İlkin eydirmələrdə ritmiklik, ahəngdarlıq əsasdır. Eydirmənin məzmunu, misraların dolğunluğu sağıcı bir o qədər də maraqlandırmamışdır. İlkin eydirmələrdə sağıcı şeir nümunəsi yaratmağa səy göstərməmiş, məqsədi qoyunu ram etmək, sağına əyləndirmək olmuşdur.

Dutum, dutum, nənəm dutum,
Səni sağan, dutum, dutum,
Mənəm, dutum, dutum, dutum,
Bacım dutum (62, 13).

Sağıcının "dütüm nənəm", "ha tuşu, nənəm, nənəm" ifadələrini on-on beş dəfə, bəzən daha çox təkrar etməsinin də səbəbi heyvanın "xoş damarını" tutmaq, sağına razılıq verməsinə nail olmaqdır. Sağılan südün qabda yaratdığı ritm eydirmə ilə həmahəng olduğu üçün heyvan by musiqinin bəstəsinə uyur, mülayimləşir, damarları boşalır. Həzin səslə oxunan eydirməni hər gün dinləməyə öyrəşmiş heyvan by mahnını eşidəndə yelinindəki südü "gizlətmir", sağıcını incitmədən onun istəyini yerinə yetirir:

Nənəm ay, bacım ay,
Dügəm, öz balan qurban,
Nənəm, öz balan qurban,

Nehrə-nehrə yağın vardır.
Yağ üzlü qaymağın vardır.
(64, 86-87)

Maldarların ifadəsinə görə, qoyunçuluqda iki cür sağım növündən istifadə edilmişdir. Bunlardan biri ovşarı, digəri isə varsağı sağım növüdür. Hər iki ad qədim Azərbaycan qəbilələrinə məxsusdur. Görünür, hər iki qəbilə arasında maldarlıq əsas təsərrüfatlardan biri olmuşdur. Lakin sağım növləri arasında fərq var. Bu fərq özünü həmin tayfaların adından almış musiqi nümunələrində də göstərir. Bir zamanlar varsaq adlanan aşığa bu maldar tayfadan "Varsağı" havası yadigar qalmışdır və onun ritmi varsağı sağım növünün sərində yaratdığı ahəngə uyğundur. *Varsağı qoyunun əmcəklərinin dartılması (siğallanması) yoluyla sağılmasıdır. İnak, camış, dəvə və sair heyvanlar da bu cür sağılır. Varsağı sağım fərdi sağımdır.* Ahəng olduqca ritmikdir və səslər bir-birini eyni səviyyədə tamamlayır. Burada ritmin qalxıb-enmələri arasında fərq azdır. M.Seyidov yazır ki, varsaq yer adı, qəbilə adı, qəbiləyə məxsus silah və ya əşya adı, şeir və musiqi adı, çalıb oynayan, oxuyan və ümumən sənətkar mənasını daşımışdır" (200, 311). M.Həkimov varsağı saz havası və şeir növü haqqında çoxlu sayda türk müəlliflərinin araşdırma apardığını yazır. Aşıq sənətinin musiqili poetik janrlarını araşdıran İ.Köçərli yazır ki, "Varsağı" həm poetik mətni, həm də musiqi havasını ifadə edir, həmçinin qoşmanın varsağı şəkli musiqi havası ilə əlaqədar formalaşmışdır (161, 53-54).

İkinci bir aşiq havası "Ovşarı" adlanır ki, bu da əfşar tayfaları arasında yayılmış sağım növünün ritminə uyğundur. *Ovşarı-qoyunun yelininin hər iki tərəfdən sıxılıb sağılmasına deyilir. Ovşarı peşəkarların, bu işlə məşğul olan çobanların sağım növüdür.* Ovşarı sağım hazırda qadınlar tərəfindən həm qoyunların, həm də inəklərin sağılmasında tətbiq edilir. Sayaçı sözlərində ovşarı sağım belə xatırlanır:

Nənəm, qoyunun gəlini,
Avşara gəlməz yelini.

Onu sağan gəlinin
Xıncılayım əlini (62, 17).

Varsağıdan fərqli olaraq, ovşarı sağımda sağıcının barmaqları qoyunun əmcəklərinə dəymir. Süd yelinin sıxılması nəticəsində yaranan təzyiqlə sağılır. Ovşarı sağımdan, adətən, çobanlar istifadə edirlər. Ovşarı kütləvi sağımdır. Çobanlardan biri (sağıcı çoban) dayanıb gözləyir, digər çobanlar isə sağılan qoyunları tutub onyn yanına gətirirlər. Çoban qoyunun yelinini sıxmaqla sağır. Bu proses elə yerinə yetirilir ki, qoyunun yelini zədələnmir və onda quzu üçün süd qalır. Ovşarı sağımda əlli-yüz qoyunu bir neçə dəqiqəyə sağmaq mümkündür. By zaman çobanlar musiqidən də istifadə edirlər. Tütək, bəzi hallarda isə saz çalır (29, 71-72). Ovşarı havası varsağıya nisbətən gur, çoxsəsli və ritmikdir (29, 71-72). Qoyunların sağılmasında müxtəlif metodlardan istifadə edilməsi etnoqrafların da diqqətini cəlb etmişdir. Bu sağım növlərindən birində çobanlar və onların ailə üzvləri əvvəlcədən düzəldilmiş düz yerdə dairəvi şəkildə düzülərək daş üzərində otururlar: "Sağıcılar ortalıqdan keçən qoyunu tutub bir-birinə ötürərək sağmağa başlayırlar. Sağılmış qoyunu digər tərəfdən buraxırlar. Sağıcı qoyunun məmələrini əvvəlcə südlə sıgallayır və sonra yelini iki əl arasında sıxaraq sağır" (87, 111). İkinci sağım növündən isə qoyunun miqdarı az olduqda istifadə edilir: "Yatmış qoyun sürüsünün içərisinə girən sağıcılar qoyunu bir-bir qaldırıb sağır və sonra buraxırlar" (87, 112). "Azərbaycan etnoqrafiyası" üçcildliyinin birinci cildində qoyunların sağım prosesinin çobanların ailələri tərəfindən icra edildiyi bildirilir: "Azərbaycanın əksər yerlərində qoyun sağımı zamanı bərə qurulur. Bir qayda olaraq qoyunu çobanlar və onların ailələri sağır" (57, 255).

Azərbaycan musiqi sənətinin kamil bilicisi Bülbül bir neçə məqaləsində çobanların lirik melodiyları haqqında fikir söyləmişdir. O, "Azərbaycan oxuma məktəbi" məruzəsində başqa saz havaları ilə bir yerdə "Ovşarı" havasından da söhbət açır, onun hansı dəstgah üzərində qurulmasından danışır (85, 141). Yeri gəlmişkən, aşiq sənəti ilə bağlı

mənbələrdə "Ovşarı" və "Kürd ovşarı" ayrı-ayrı aşiq havaları kimi nota köçürülmüşdür (161, 218). Bülbül "Bir ekspedisiyanın tarixi" adlı yazısında 1932-ci ilin yayında Qarabağın dilbər guşəsi olan Şuşada gördüklərini belə qələmə almışdır: "Biz qoca xanəndələr, tarzənlərlə söhbət etdik. Soraqlaşib öyrəndik ki, bir qoca çoban var, yaxşı tütək çalır. Biz həmin çobanın yanına getdik, çoban qoyunlarını dağın döşündə otarırdı. Özü isə əlindəki çomağa söykənib, qarğıdan düzəltdiyi tütəkdə nə isə çalırdı. Biz çobanla görüşdük, məqsədimizi ona bildirdik. O, çox məharətlə "Çoban bayatı" çaldı. Çobanın tütəyindən süzülən həzin musiqi səsi ətrafa yayıldı. Biz həmin musiqini vala yazdıq" (85, 97). İ.Köçərli "Çoban bayatı" aşiq havasının poetik və melopoetik mətnlərini müqayisəli təhlil edərək buradakı fərqləri və tekstoloji deformasiyanın səbəblərini musiqi ilə bağlamışdır (161, 28-29).

"Varsağı" və "Ovşarı" saz havalarından söhbət açan Q.Namazov belə hesab edir ki, aşiq musiqisi vaxtında nota salınmadığından onların çoxunu yaşatmaq, "ilkin xüsusiyyətlərini və qədim variantlarını araşdırıb bərpa etmək" mümkün olmamışdır (179, 37). Maldar tayfalar aşiq sənətində daha bir iz qoymuşdur ki, bu da sağım prosesi ilə bilavasitə bağlıdır. Sağım nəğmələri daha çox eydirmə adı altında öyrənilmişdir. M.Qasımlı "Eydirmə melodiyaları" adlı məqaləsində bu barədə ətraflı söhbət açmışdır. O, "aşiq oxumasında da *"eydirmə" adlanan melodik məqam*" olduğunu bildirir: "Havacatın (saz musiqisinin) qəlibi oxunan sözlərdən böyük olarsa, aşiq müəyyən sözü xüsusi avazla oxşaya-oxşaya uzadır. Döyüş ruhlu havalar ("Misri", "Cəngi", "Bəhri-divani") oxunarkən belə səs gedişindən istifadəyə ehtiyac qalmır. Aşiq kövrək duyğuları çatdırmaq istəyəndə səsini eydirməyə daha çox meyl edir" (168). *Sözün etimologiyası* da maraqlıdır. Azərbaycan dilinin ayrı-ayrı dialektlərində "ey", "eyi", "eyiləşmək", "eyicə", "eyimək", "eyitmək", "eydirmək" sözləri vardır ki, bunlar da eyni kökdən alınmışdır və yaxşı, yaxşıca, yaxşılaşmaq və yaxşılaşdırmaq mənasını verir (29, 71). "Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti"ndə eydirmək məsdəri "inəyi sağmazdan əvvəl onun əmcəklərini südlə dolsun deyə, iki barmaqla sıxmaq və balasını azca əmizdirmək" kimi izah olunmuşdur (56, 47). Muğanda eydirmək ifadəsi eyitmək kimi işlənir. Eyitmək - yaxşılaşdırmaq, yumşaltmaq, ovutmaq, hala gətirmək mənasındadır (128). Görünür, aşıqların eydirmə melodik məqamı da bu məqsədə xidmət edir. Eydirmə həmçinin "söyləmə, oxuma, danışma" mənalarında işlənir. Eydirmənin "ayıtmaq" feli ilə bağlı olması fikri də inandırıcıdır.

M.Qasımlı yazır ki, Azərbaycan klassiklərinin yaradıcılığında “ayıtmaq” feli ilə yanaşı, “eydir”, “edir”, “eydür” və “eydər” sözlərinə də rast gəlirik (168). Nümunələrdə deyilir:

Xətai:

Xətai eydür: ya Ğanı,
Verən mövla alır canı (147, 30).

Füzuli:

Mey edir: -Mən nədimi sultanəm,
Bəng edir: -Mən bir əhli irfanəm (117, 252).

Beləliklə, eydirmə feldən düzələn ismi "heyvanın əmcəklərini sağından əvvəl ovuşdurma" mənasındadır. Burada söhbət nəğmə ilə heyvanı eydirməkdən gedir. Sözaçımını verməyə çalışdığımız ifadə *nəğmə oxuma* kimi xarakterizə edilir. Şübhəsiz, eydirmə maldarlıqla bağlı nəğmə oxumadır. Eydirmənin sözaçımı inəyi sağarkən onu oxşamaq üçün oxunan nəğmədir (54, 47-48.).

V.Vəliyev “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” dərslisinin 1970-ci il nəşrində eydirmələrlə bağlı maraqlı bir müşahidəsini qələmə almışdır. Folklorşünas *eydirmənin musiqisi ilə laylaların musiqisi arasında bir yaxınlıq* görür və qadınların uşaq yatırarkən təkcə layladan deyil, həm də eydirmədən istifadə etdiklərini bildirir: “Çünki həm laylalar, həm də eydirmələr mahiyyət etibarilə eyni məqsədə xidmət edir. Laylalar uşağı yatırır, onda yatmaq əhvali-ruhiyyəsi oyadır. Eydirmələr isə inəkdə, bu həzin musiqini dinləməsi ilə, bir dinclik, sakitlik əmələ gətirir, onun damarları boşalır, bədəndə olan südün hamısını sağmağa imkan verir” (218, 154). Maldarların nəğmələri ilə laylalar arasındakı yaxınlığı F.Köçərli də müşahidə etmişdir. O, “Köçərilərin övza və əhvalı” adlı məqaləsində yazır ki, “tərəkəmə xalqının diriliyi və rahatlığında” mühüm rol oynayan qoyun və keçi “tərif və tövsif” olunur: “Necə ki, ana şirin və dadlı dil ilə balasına laylay çalır, habelə də bizim tərəkəmə xalqı – qoyun becərənlər öz qoyunlarını mehriban və şirin dil ilə vəsf qılırlar. Təfavüt ancaq bundadır ki, ana övladını “balam” sözü ilə yad edir. Amma qoyun sahibi qoyununu “nənəm” kəlməsi ilə oxşayır” (156, 50).

Ümumiyyətlə, sağıcı nəğməsi qadın əməyini tərənnüm edir. Bu nəğmənin yaradıcıları və ifaçıları qadınlardır. Nəğmə fərdi şəkildə oxunur. Buna görə də eydirmənin melodiyası qadınlar tərəfindən fərdi şəkildə oxunan başqa nəğmənin musiqisi ilə oxşardır. Eydirmələrin

ritminə görə layla və oxşamalara bənzəməsini M.Qasımlı belə təsvir edir: "Eydirmə oxunarkən onun ahəngi layla, oxşama melodiyasını xatırladır. Həzinlik, uyuducu-ovuducu ritm bu qədim el nəğməsinin başlıca elementləridir. Təsadüfi deyildir ki, layla və oxşamadakı kimi burada da əsas mətndən sonra nəqarətə bənzər (aşiq oxumasındakı "güllü" qafiyələr kimi) axıcı deyimlər gəlir" (168).

Əmək nəğmələrinin mətnindəki və musiqisindəki ritmik enmə məqamına diqqət yetirsək, melodiyanın biçimlənməsinə nə üçün böyük əhəmiyyət verməyimizin səbəbi aydınlaşar. Oxşar məqamlar eydirmələrdə də mövcuddur:

Dütü nənəm// nənəm nənəm//
Səni sağan// mənəm mənəm

Bu kiçik poetik parçanın hər iki misrasında durğu dördüncü və səkkizinci hecalardan sonraya düşür. Bəs nəğmədə durğu özünü necə göstərir? "Dütü nənəm// nənəm nənəm" misrasında birinci dörd hecadan sonra *ritmik enmə hadisəsi* baş verir, lakin diatonik qamma (səslərin ardıcıl sistemi) pozulmur. Ritmik enməni ikinci misranın birinci dörd hecasından sonra da müşahidə edirik. Hər iki misranın sonunda (səkkizinci hecadan sonra) ritmik enmə melodik fasiləyə (nəfəsalmaya) gətirib çıxarır. Bu məqam nəğmənin mətninin bədii qiraəti zamanı da baş verir. Həmin melodik məqamlardan istifadə olunan muğamlarda və aşiq oxumalarında poetik mətn, yəni şeir çox aydın şəkildə dinləyiciyə çatır.

İlk eydirmələr qoyun üçün söylənmişdir. Bunu sayaçı sözlərindəki "nənəm" əzizlənməsi ilə eydirmələrdəki "nənəm" kəlməsinin eyni məqsədə xidmət etməsi də təsdiq edir:

Nənəm, a şişək qoyun
Yunu bir döşək qoyun.

Bulamani tez yetir,
Qırıldı uşaq, qoyun (62, 16).

Şifahi xalq ədəbiyyatında bayatı janrının geniş yayılması ilə əlaqədar eydirmələr də bu təsirdən yayına bilməmişdir (128). Həm qoyun, həm də inək üçün oxunan oxşar sayaçı sözlərində də söhbət sağım prosesindən gedir:

Birinci variant:

Nənəm, a nazlı qoyun,
Qırqovul gözlü qoyun.
Pendiri kəsmə-kəsmə,
Qatığı üzülü qoyun.

İkinci variant:

Nənəm, a nazlı inək,
Qırqovul gözlü inək.
Pendiri kəsmə-kəsmə,
Qatığı üzülü inək (80).

Eydirmə ilk dəfə Ü.Hacıbəyov tərəfindən nota salınmışdır. Həmin eydirmə "Tütü, nənəm" adı ilə 1927-ci ildə nəşr olunan "Azərbaycan türk. el nəğmələri" kitabına daxil edilmişdir. Demək olar ki, bütün eydirmələrin nəqarəti by nəğmədə olduğu kimidir:

Qızıl inək, yiyən mənəm,
Sənə qızıl deyən mənəm.
Tütü, nənəm, nənəm, nənəm,
Səni sağan mənəm, mənəm (56, 10).

Bu sağım nəğməsinin mətnini Z. Hacıbəyov toplamışdır. Mahnının ikinci bəndi Bayram Hüseyinli tərəfindən toplanmış və kitaba əlavə olunmuşdur. Təəssüflə qeyd etməliyik ki, əlavə edilmiş bənd həm eydirmənin məzmunu ilə səsləşmir, həm də qafiyələnmir:

Görməmişəm- gözdən olum,
Vurmamışam- əldən olum.
Tütü, nənəm, nənəm, nənəm,
Səni sağan mənəm, mənəm (56, 10).

Eydirmənin hər misrasının səkkiz hecadan ibarət olmasına baxmayaraq, oxunuş zamanı misralar asanlıqla parçalanır, nəqarət 4 misralı, 4 hecalı şeir şəklinə düşür. Göründüyü kimi, "Tütü, nənəm" sadə quruluşlu ibtidai eydirmədir. Nəğmədə sağıcı inəyi tərifləyir. Ondan daha çox süd verməyi xahiş edir. Nəğmə üçün «Segah» ladi nəzərdə tutulub ki, bu da ehtizazlı və yalvarıcı motivlər üzərində qurulub. Nəğmənin melodiyası mətnin məzmunu ilə uyğun gəlir.

R.İsmayilzadə "Azərbaycan xalq mahnıları" adlı yazısında sayacı mahnılarını kişi və qadınların oxuduqları nəğmələrə bölür ki, bunlardan birincisi "Çoban avazı" adlı əmək nəğməsindən, ikincisi isə "Sağım mahnısı"ndan ibarətdir (72, 53). Ə.Axundov "Tütü, nənəm" nəğməsi ilə "Çobanı" havası arasında oxşarlıq tapır. Tədqiqatçı bu nəğmələrdə ahəng dəyişkənliyini və səs uyarlığını əsas götürür. Ə.Axundov eydirmənin sağıcı qadınlar tərəfindən ancaq inəklər üçün yaradıldığını göstərir. Onun fikrincə, "dütü" sözü inəkləri çağırmaq üçün işlədilir. "Nənəm" səsi ilə əzizləmə mənasındadır. Bəzən çox mehriban qız uşağını da belə çağırırlar (62, 246). Görünür, Ə.Axundova sağıcı nəğmələrinin yalnız bir nümunəsi məlum olduğu üçün bu haqda geniş söhbət açə bilməmişdir (62, 13). Etnoqraflar belə fikirdədirlər ki, inəkləri qadınlar sağırlar. Onlar əvvəlcə buzovu inəyin altına buraxıb əmizdirirlər: "İnəyin məmələri yumşaldıqdan sonra buzovu inəyin qabaq ayaqlarının aşağısına çatı

vasitəsilə bağlayaraq sağıma başlayırlar. Sağım məməcikləri barmaqlar vasitəsilə dartmaqla başa çatdırılır. Sonradan yenidən buzovun çatısını açıb əmizdirirlər. Görünür, bu qayda qədim bir tarixə malik olub, uzun əsrlər boyu aradan çıxmamışdır” (87, 114). İribuynuzlu heyvanların sağım prosesində oxunan nəğmələri M.Qasımlı da yazıya almış, belə nəğmələrin bir qayda olaraq sağılan heyvanların adı çəkilməklə oxunduğunu yazmışdır: “İnək oxunan nəğmədə öz adını tez-tez eşidib ovunur və bu zaman sağıma heç bir maneçilik törətmir” (168). M.Qasımlının nümunə gətirdiyi eydirmələr müxtəlif adlı inəklərə söylənmişdir:

Naxırın gözü Maral,
Dilimin sözü Maral.
Çöldə gəlin yerişli,
Qapıda quzu Maral.

Balası göyçəyim Ceyran,
Mayası çiçəyim Ceyran.
Əllərim sığal çəkər,
Ağrımaz əmcəyin, Ceyran (168).

İribuynuzlu heyvanların sağılması ilə bağlı eydirmələrdə “cijim”, “bajım”, “anam”, “sonam” kimi əzizləmələrdən istifadə olunur. Qoyun sağılarkən sağıcı onu sürünün gözü sayır. İnək sağımında söhbət naxırın gözündən gedir. Bu eydirmələrdə də “nənəm” əzizləməsi işlənir, lakin bir qədər fərqli şəkildə olduğu üçün onun iribuynuzlu heyvanlara aid edildiyini görürük:

Nənəm ay tutey,
Tutey, başına dönnəm.
Körpə balalı nənəm,
Teli xınalı nənəm.
Nənəm, başına dönnəm,
Dönnəm başına dönnəm.

Dolu məmə, başına dönnəm,
Körpə bala başına dönnəm.
Dolu məməli, ay tutey,
Bajım ay tutey,
Körpə balalı nənəm, ay tutey,
Bajım ay tutey (78, 31).

Əgər inək sağımı zamanı onun adı tez-tez çəkilirsə, qoyun sağımında bu müraciətləri “nənəm” sözü əvəz edir:

Nənəm, nənəm!
Səni sağan mənəm, mənəm.
Gül muncuğun boynundadır,
Məmələrin qoynundadır.
Quyruğunu farağat qoy,
Ayağını irahat qoy.

Buynuzunda üzərriyim,
Ev-eşiyim, bəzərriyim.
Nənəm, nənəm!
Səni sağan
mənəm, mənəm (100).

A.Nəbiyev eydirmələrdə eyni misraların çoxsaylı təkrarına yol verilməsini sağıcının öz səsini "inəyin əmcəyindən tökülən südün səsinə uyğunlaşdırması" ilə əlaqələndirir (180, 15). Sayaçı sözlərində olduğu kimi, eydirmələrdə də qoyuna "nənəm" deyə müraciət olunur. Nənə obrazı haqqında maraqlı mifoloji mənbələr mövcuddur. Bu obraz şumerlərin bolluq ilahəsinə bənzəyir. N.Rzayev bu mifoloji təfəkkürə əsaslanaraq belə hesab edir ki, dilimizdəki nənə sözü qədim Azərbaycanda bolluq ilahəsinin adı olmuşdur. Onun ehtimalına görə, nənə anaxaqanlıq dövründə qəbilə başçısına verilmiş addır ki, sonrakı dövrlərdə ailə başçısının adına çevrilmişdir: "Həmin nənə termini ilə əlaqədar olan "Ay nənə!" mahnısı Lənkəran rayonunda çox geniş yayılmışdır. Bu, Nənəyə - bolluq ilahəsinə, yaxud qəbilə başçısına həsr edilmiş qədim dini ayin mərasiminin kiçik bir hissəsini, bir mahnısının təşkil edir" (191, 21). Azərbaycan folklorunda "bir birçəyi qızıl, bir birçəyi gümüş" nənə obrazının mifoloji anlamları vardır. Nənə obrazları içərisində Fatma nənə daha çox xatırlanır. Maraqlıdır ki, Fatma nənə sağıcıdır. "Allah, yağış yağaydı" düzgüsündə Fatma obrazı mifoloji çalarına görə maraqlı doğurur. Burada Fatma obrazı nənə kimi verilməmişdir. Görünür, şeirin ölçüləri buna imkan verməmişdir:

Allah, yağış yağaydı,
Fatma inək sağaydı.
Fatma cığa, mən cığa,
Gəlin gedək pambığa.

Nənəm getdi pambığa,
Məni qoydu sandığa.
(132, 14-15)

Burada Fatma obrazı nənə kimi verilməmişdir. Görünür, şeirin ölçüləri buna imkan verməmişdir. Əgər Fatma inək sağırsa, demək, o, qız uşağı deyil, gəlin, ya da ki, nənədir. Axı, qızlar sağın prosesində iştirak etmirlər. Sağın gəlinlərin, yaşlı qadınların işidir. Bu, müxtəlif etiqadlarla bağlıdır (132, 15). Sağıcı qoyuna, keçiyə "nənəm" deyir. Qoyun bolluq, keçi yaz rəmzidir. Nənə isə evin ağbirçəyi olduğu üçün bərəkət gətirən, bolluq yaradan obraz kimi xarakterizə edilir. Bəlkə də bu mifoloji səciyyə nənə xətilə birləşir (132, 15). Yeddi rəngli göy qurşağı da Fatma nənənin adına çıxılır. Belə hallarda deyirlər: "Fatma nənə hanasını uzatdı". Fatma nənəyə inam yerlərindən biri təndirlə bağlıdır. Adamlar arana, yaylağa köçüb gedəndə hər şeyi yığıb aparar, təkca təndirə əl vurmazdılar. "Fatma nənənin təndiri" köhnə yurdda nişana qalardı (132, 15). Nənə obrazı həm də susuz qalanların pənah yeridir:

Səhəngi aldım, nənə,
Quyuya saldım, nənə.
Bu virana çöllükdə
Mən susuz qaldım, nənə (132, 15).

Eydirmələrin mətnində çoxsaylı mifik görüşlər yatır. Bu folklor nümunələrinin toplanılması və araşdırılması folklorşünaslar üçün dəyərli olduğu qədər, etnoqraflar və musiqişünaslar üçün də maraqlıdır.

2.3.3. Nehrə nəğmələri

Nehrə çalxama prosesində xüsusi nəğmələr oxunur. Bu nəğmələrə sayalar deyilir. Görünür, nehrə çalxalamaqla bağlı nəğmələr maldar tayfalar arasında yarandığı üçün belə adlanır. Sayaçı sözləri ilə bu nəğmələrin arasında həm məzmun, həm də musiqi yaxınlığı mövcuddur. Həmin sayalarda nehrə çalxama prosesi ilə əlaqədar ritm vardır. Nehrənin çıxardığı melodik səs nəğməni tamamlayır:

Nehrəm ol, ol,
Yağnan dol, dol.
Evimə qonaq gəlibdir,
Aşım yavan qalıbdır (64, 81).

Nehrə haqqında sayalar şəkli xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənir. Ritm, ahəng eyniliyi isə by nəğmələri birləşdirir:

Ayranım, ayrıl, ayrıl, Doyranım, ayrıl, ayrıl. Nehrəni yaymaq mənə,	Yağ sənə, qaymaq mənə. Gəl, yağım, gəl, gəl, Qaymağım gəl, gəl (64, 81).
---------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------

Nehrə haqqında sayalar eydirmələrə yaxındır. Musiqisinə və şəkli xüsusiyyətlərinə görə hər iki nəğmə bir-birinə oxşayır. Sayalarda nehrə çalxalayanın arzuları ifadə olunmuş, günü-güzəranı təsvir edilmişdir. M.Qasımlının toplayıb çap etdirdiyi "Nehrə nəğməsi" də poetik quruluşuna görə digər nəğmələrə bənzəyir:

Kərəsi at başıca! Ayranı göz yaşıca! Artsın bin-bərəkəti Qırx külfətin aşıca! Nəhrəm gəl ey, nəhrəm gəl, Tərpən gəl ey, tərpən gəl!	Bağda barın eşqinə, Dağda qarın eşqinə. Mən sənə əl vurmuşam İmamların eşqinə. Nəhrəm gəl ey, nəhrəm gəl, Tərpən gəl ey, tərpən gəl!
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Çətən-çətən balam var,
Nərgizim var, lalam var.
Əlim amanda qoyma,

Gözü yolda qalan var.
Nəhrəm gəl ey, nəhrəm gəl,
Tərpən gəl ey, tərpən gəl!
(99, 30)

Bölgələrdə keçirilən "Sağıcı günü"ndə sayacı sözləri və eydirmələrlə yanaşı nehrə haqqında sayalar da oxunur. Tədbirin təşkil olunduğu meydançanın bir tərəfində qadınlar nehrə çalxayırlar: "Sonra söz şeirə, nəğməyə verilirdi. Bu şeirlərdə, nəğmələrdə sağıcı əməyi, heyvandar hünəri tərənnüm olunurdu" (77). Cəlilabad rayonunda keçirilən heyvandarların bayramından bölgə jurnalistləri T.Babayev və F.Əliyevin qələmə aldıkları nəğmə nehrə haqqındadır:

Nehrəni çalxa-çalxa,
Qoyma sələsi qalxa.

Yağını bardağa yığ,
Ayranı payla xalxa (80).

Maldarlar süddən müxtəlif məhsullar alınmasında müxtəlif nehrələrdən istifadə etmişlər. Etnoqrafik materiallarda gil nehrələrin e.ə. III minillikdən məlum olduğu göstərilir (87, 117). Gil nehrələr südün çalxalanmasında geniş istifadə edilən qablar olmuşdur. Nehrə tez çalxalansın deyə onun içərisinə qaşiq, bıçaq və başqa şeylər qoyarmışlar. Sonralar isə gil nehrələrin oturacaqlarına məməkçiklər bərkidilir (87, 118-119). Gil nehrələr oturaq maldarlar üçün əlverişli olmuşdur: "Gil nehrələr iki formada - qulplu və qulpsuz düzəldilirdi. Onun gövdəsi yumurtavari şəkildə olub, gil səhəng kimi, oturacağı yastı və uzunsov boğazlıdır. Boğazdan bir qədər aşağıda kiçik dəlik yerləşdirilmişdir. Dəliyə salınmış çubuq vasitəsilə nehrənin içərisində yağın hazır olub-olmamasını yoxlayır və çalxalanma zamanı toplanmış hava buraxılırdı" (216, 19). Nehrə haqqında nəğmələrdən birində deyilir:

Nehrəmə çəkdim sələ,
Çalxamım başa gələ (29, 72).

Sələ erkək heyvanın döşündən hazırlanır. Gərək əmcəklərin gözü açılmamış olsun ki, nehrə çalxalanarkən süd sızmasın. Sələni qoyunun bağırsağından hazırlanmış "iplə" nehrənin ağzına sarıyırlar (29, 72).

Köç zamanı gil nehrələrin bir yerdən başqa yerə aparılması çətinlik törədirdi. Daha doğrusu, onlar tez sınırdı. Buna görə də, maldarlar ağac və dəri nehrələrdən istifadə edirdilər: "Kəsilmiş xırda-buynuzlu heyvanın dərisini astarına çevirərək bir qədər qurudur, sonra

isə yununu yolurlar, yolunmuş dərinə duzlayıb, bir neçə müddət gündə saxlayırlar. Sonra onu yenidən qurudurlar. Ondan nehrə qayırmaq üçün dərinin qollarına çilik keçirib möhkəm bağlayırlar. Nehrəni bir qədər də suda yumşaltdıqdan sonra istifadə edirlər” (87, 121).

Dəri maldarlıq məhsullarının (yığıntının) saxlanılmasında daha çox kara gəlir. Tuluq (eymə), motal yığıntı saxlanılan dəri qablardır. Eymə dəri nehrəyə deyilir. Eyməyə qatıq, yağ da doldurulur. Eymə izahlı lüğətlərdə “içində qatıq, ayran və s. saxlamaq üçün qoyun və ya keçi dərisindən torba” kimi xarakterizə edilir (54, 49). Tuluq nehrələr tez xarab olur və buna görə də arxeoloji qazıntılar zamanı belə nehrələr əldə edilməmişdir: “Lakin mütəxəssislərin əksəriyyətinin fikrincə, ilk nehrə məhz tuluq şəklində olmuşdur. Onu düzəltmək üçün aşılınmış dərinin ətraf çıxıntılarını çilikləyir və yığıntını onun boğazından tökərək yerdə çalxalayırırmışlar. Tuluq nehrənin ağac çatmadan asmaqla da çalxalanması üsulu məlumdur” (216, 19). Eymənin hazırlanması ilə bağlı folklor nümunəsində deyilir:

Alçanı soydum, soydum,
Qabığın boyaq qoydum,

Bu boyaq nə boyası?
Eyməm ala doyası (139).

Yunu qaşınmış dəri, alça ağacı qabığının rənginə tutulur (qaynadılır). Dəri bərkiyir və qırmızımtıl rəngə çalır. Eymə, adətən, keçi dərisindən hazırlanır. Keçi dərisi qoyun dərisinə nisbətən davamlı olur. Son dövrlərdə dəri nehrələri nadir hallarda yerdə çalxalayırıldı. Onu ağacdən, yaxud bu məqsəd üçün basdırılmış dirəklərdən asaraq çalxalayırırlar (139). Musiqişünas Ariz Abduləliyev də *Azərbaycanda üç növ nehrə* işlədildiyini bildirir: *Qoyun və ya keçi dərisindən hazırlanan tuluq, gildən hazırlanan küp və müxtəlif ağac materiallarından hazırlanan arxid*. Tədqiqatçı tuluğu nehrənin ən qədim növü, asma nehrəni isə nisbətən gec istifadə edilən növü sayır, nehrənin quruluş və formasını, bir məhluldan (qatıqdan) iki məhlulun (yağ və ayran) alınmasını xalqın kainat haqqında təsəvvürləri, inamları ilə bağlayır (1, 28). A. Abduləliyevin nehrəni bir qayda olaraq qadınların çalxamasını və nehrə haqqında havaları da qadınların ifa etməsini belə mənalandırır: “Nehrənin məişətdə gördüyü iş artım, törəmə məzmunu daşdığından, həm də bu artım, törəmə diş heyvanların verdiyi nemət hesabına əldə edildiyindən nehrəni çalxamaq da məhz qadına aid edilmişdir (1, 28).

“Bayatı Şiraz” muğamında “Nehrəvani” adlı temp mövcuddur. Həmin musiqi parçası ləngərli ritmi ilə yadda qalır ki, bunun da mənşəyi nehrə haqqında sayaların musiqisi ilə bağlıdır. Sayaların musiqisi nehrə çalxalanan zaman alınan ritm üzərində qurulur. “Nehrəvani” musiqi melodiyası “Bayatı Şiraz” muğamına köklənmiş aşiq havalarında da müşahidə olunur. Çox güman ki, nehrə çalxalanan zaman alınan səsə uyğun yaranmış “Nehrəvani” havası muğamlara aşiq musiqisindən keçmişdir (19, 45). Bunu nəğmənin mətnindən də müşahidə etmək mümkündür:

Gup-gup eylər bu nehrəm,
Gup-gup eylər bu nehrəm.

Körpə quz(u)lar qoç oldu,
Tez gələydi bu nehrəm (1, 29).

Şübhəsiz, əmək prosesindən gələn ritm musiqini biçimlədiyi kimi, nəğmənin mətninə də təsirsiz qalmır. Belə nəğmələrdə musiqinin ritmi şeirin durğuları ilə üst-üstə düşür. Şeirin mətni “hissələrə” bölünüb avazla oxunduğuna görə, həm muğamda, həm də aşiq musiqisində improvizasiyaya geniş imkanlar yaranır (1, 29). Mətndəki və musiqidəki ritmik enmə məqamının üst-üstə düşməsi halı eydirmələrdə də mövcuddur (32, 64). Bayatı şəkilli nəğmələrdə sayacı sözlərinin ahəngi vardır:

Nehrəni doldur, nənə,
Sələsin qaldır, nənə.
Ayranın cənnət suyu,
Çalxamın baldır, nənə (64, 81).

Kərəmin südü gəldi,
Kürəmin südü gəldi.
Nehrəni yaydım, nənə,
Çalxamım budu gəldi (139).

A.Abduləliyev nehrə havalarının melodiyasını sakit, nəvazişkar musiqi nümunəsi sayır: “Nehrəyə oxunan havaların ruhu layla və oxşamalara yaxındır” (1, 29). Nehrənin Azərbaycan məişətinə möhkəm daxil olması onunla bağlı bir sıra adət və ənənələrin yaranmasına səbəb olmuşdur ki, maldarlar bu adət və ənənələrə ciddi şəkildə əməl edirdilər. Maldar inamları içərisində nehrənin özəl yeri vardır. Belə ki, nehrə çalxalamaq üçün sınaqdan çıxarılmış uğurlu gün əsas götürülürdü. Nehrənin üstündən keçmək qəbahət sayılırdı. Xalqın uzunmüddətli təcrübəsinə əsaslanaraq, nehrənin içərisinə çiliklər atılırdı ki, yağ tez gəlsin. Nehrəyə tökülən yığıntının üzərinə “mövsümdən asılı olaraq müvafiq istilikdə su əlavə edilərək çalxalanırdı” (216, 19). Nehrə boşaldıldıqdan sonra onu qaynarlayırdılar. İri bir qaba qaynar su tökür, nehrəni agzı üstə suyun içinə salırdılar. Nehrə suyu içərisinə çəkir, divarlarında və məməciklərində qalmış yağı yuyurdu. Natəmiz qadının

nehərə çalxalaması günah sayılırdı. Nehrənin özünü də bədnəzərdən qoruyur, bərəkəti azalmasın və çatlamasın deyə, onun üstünə, qulpuna bəzən də boğazına dualar, dağdağan çiliyi, ilan qabığı, göz muncuğu bağlayırdılar.

Nehrə yağ, ayran, şor, qurud və sair ərzaq məhsullarının hazırlanmasında mühüm əhəmiyyət daşıyan məişət əşyasıdır. Azərbaycan folklorunda bu qiymətli kənd təsərrüfatı və məişət əşyası haqqında kifayət qədər nümunələr mövcuddur.

2.3.4. Dəvəçi nəğmələri

Maldar nəğmələri içərisində dəvəçi nəğmələri xüsusi yer tutur. Dəvəçi nəğmələri bu təsərrüfat sahəsinin inkişaf etdiyi bölgələrdə yaranıb yayılmışdır. Azərbaycanda dəvəçiliyin qədim tarixi vardır və bunu arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan təsviri incəsənət nümunələri, osteoloji qalıqlar da təsdiq edir (86, 33) T.Bünyadov Qobustan qayalarındakı dəvə karvanı rəsinə və arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan qabların üzərindəki dəvə şəkillərinə istinad edərək Azərbaycanda dəvəçiliyin bir təsərrüfat sahəsi kimi mühüm əhəmiyyət daşdığını bildirir. Dəvə davamlı heyvandır, çox yük götürür və az yem tələb edir. "Səhra gəmisini" adlanan dəvənin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında tez-tez xatırlanması onun nəqliyyat vasitəsi olması, əti, südü və yunundan istifadə edilməsi ilə bağlıdır. Bu da həmin dövrdə dəvəçiliyin Azərbaycanda köməcli yer tutduğunu göstərir (87, 83-102). Dastanda dəvə bir neçə boyda xatırlanır ki, bu da həmin əsərin ərsəyə gəldiyi ərəfələrdə dəvəçiliyin insanların həyat və məişətində nəqliyyat vasitəsi kimi rolunun böyük olması ilə bağlıdır. Boylardan birində Dirsə xanın oğlu buğaya üstün gəldiyi üçün ad yiyəsi olur və Dədə Qorqud Dirsə xana deyir ki, "Qaytabandan qızıl dəvə vergil bu oğlana, yüklət olsun hünərlidir" (155, 28). Digər boyda isə dastanın qəhrəmanı Qanturalı dəvə ilə döyüşür və qalib gəlir (155, 112). Dastanda dəvəçiliklə bağlı meydan tamaşalarının keçirilməsi də ehtimal olunur: "Oğuz birliyində kütləvi baxışlı meydan tamaşaları da olmuşdur. Bu meydan tamaşaları, əsasən buğa və dəvənin iştirakı ilə keçirilmişdir" (97, 111). A.K.Akişev Orta Asiya xalqlarının əfsanələrində dəvə obrazının kosmoqonik xarakter daşdığını, dəvənin tanrının özünün nəqliyyat heyvanı olduğunu və "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında da belə mifik keyfiyyətlərin qorunub saxlanıldığını yazır. Onun fikrinə görə, ilk baxşı (şaman) Qorqud məhz

qanadlı dövənün sayəsində ölümdən qurtularaq dünyanın dörd bir yanına səfər edə bilir ki, bu da *dövənin səma ilə bağlı heyvan olduğuna* işarədir (231, 74). Folklor nümunələrində insanlar üçün faydalı olan dəvə haqqında yarımifik fikirlər mövcuddur. İndi müstəqil bayatı kimi söylənilən, zərb-məsəl kimi çəkilən bir çox şeir nümunələri vaxtilə nəğmə kimi oxynmuşdur. Bunu həmin parçaların mətnindəki ahəngdarlıqdan, misralarında oynaqlıqdan da görmək mümkündür. Belə nümunələrdən birində qoyun qurban, dəvə isə *heykəl* kimi xarakterizə edilir. Məlumdur ki, dəvə bolluq, bərəkət rəmzidir. Qəbirlərin üstündəki daş qoyun və at heykəlləri isə başqa mifoloji mahiyyət daşıyır. Guya bu heyvanlar ölənlərin ruhlarının o biri dünyaya getməsinə kömək edirmiş. Burada atın murad rəmzi olması da kara gəlir. Şərqi təqvimində at ili insanların arzusuna qovuşacağı, murada çatacağı il kimi təqdim olunur. *Dövənin heykəl sayılması isə onun gözdəymədən, xəta-bəladan qoruyucu mifik funksiya yerinə yetirməsi ilə bağlıdır* (176, 75). Dəvə həm də məhsuldarlıq və bərəkət rəmzidir (176, 77). Dəvə balasının biryaşarına köşək, ikiyaşarına daylaq deyilir. Dəvə cinsinə görə *birhörgüclü və ikihörgüclü* olur. Dəvələrin cinsi bədən quruluşuna görə asanlıqla müəyyən edilir (127). Etnoqrafların Qobustan dəvəçilərindən yazıya aldıkları nəğmədə dəvələr cinsinə görə təriflənir. Qobustanda dəvəçiliyin etnoqrafik tədqiqi ilə məşğul olan A.N.Mustafayev və Q.C.Cavadovun yazıya aldıkları nəğmə belədir:

Qumral maya mayaların başıdır,
Dəftərə yazılıb on dörd yaşdır,
Qıllı dodaqlı, qələm qaşlıdır
Ladılı, qapanlı, kəlləli ovsar,
Bu qatarda qumral maya var olsun!

Qumral maya yenə sındırıb kəngi,
Yada salmır ərs ilə fələgi.
Baldırı sadırlı, güvəni yağlı
Ladılı, qapanlı, kəlləli ovsar,
Bu qatarda qumral maya var olsun! (176, 71)

Nəğmə *dəvə bəzəkləri* haqqındadır. Ovsar dəvə yunu ipindən hazırlanır, əsasən, kəlləlik, buruntuluq, bir cüt halqa, bir cüt qarmaq və narın zəncirdən ibarət olur. Qapanı cahazlı alığın üstündən salırlar. Dəvə qapanı palazdan, bəzən də cecimdən olur. Nəğmədə adı çəkilən güvən dövənin hörgüsü, alıq isə navardır (176, 71). Etnoqrafik mənbələrdə

dəvənin səfər üçün bəzədilməsi belə təsvir olunur: “Dəvənin başına ovsar salınır. Ovsar kəlləlik və qol ipdən ibarətdir. Kəlləliyin yanları və buruntağı aşılانmış göndən hazırlanır. Yan qayışla buruntaq dəmir halqalarla bir-birinə qoşulur. Qol ipin bir ucu bu halqanın birinə bağlanıb, ikincisinin içərisindən keçirilərək, həmçinin çənəaltı vəzifəsini yerinə yetirir” (57, 297). Xalq arasında “*alığını aşırmaq*” ifadəsi mövcuddur ki, bu da navarı dəvənin üstündən aşırmaqla eyniləşdirilən hərəkətə deyilir. “Heyvanların bəhsi”ndə dəvə gərəkli heyvan kimi təriflənir, onun ağır yükləri daşması və uzaq məsafələri qət etməsi xüsusilə vurğulanır.

Dəvə deyir:

Heç heyvan götürməz mənim yükümü,
İgid oğlan gərək çəkə mənim ipimi.
Ərəbistan içər mənim südümü,
Uzaq-uzaq mənzillərim var mənim,
Dizləri bərk nəsillərim var mənim (62, 13)

Dəvəçiliklə bağlı folklor nümunələrində maldarların güzəranı təsvir olunur:

Əzizim dəvə damı,
Nər damı, dəvə damı,

Nə çöldə çoban oldum,
Nə evdə ev adamı (52, 45).

Dəvəçiliyin sərfəli təsərrüfat sahəsi olması Güney Azərbaycan folklor nümunələrində də öz əksini tapmışdır:

Dağ başında iz olmaz,
İz olsa da, düz olmaz,

Dəvə adamsız otlar,
Sürü çobansız olmaz (46, 19).

Dəvəçiliklə bağlı nəğmələr janr özəllikləri ilə fərqlənir. Belə nəğmələr müxtəlif mövsüm mərasimlərində dəvə, köşək, bunlar olmadıqda isə özünü dəvəyə bənzətmiş xüsusi geyimli dəvəçinin ətrafında ifa olunur:

Ağ dəvə alçaq gedər,
Qolunda qolçaq gedər.
Ağ dəvənin gözləri,

Yerə dəyir dizləri.
Endi çaya yuh, yuh,
Ağça maya, yuh, yuh (64, 85)

Dəvə gözdirənlər bəzən tacirlər olur, onlar müxtəlif ərzaq məhsullarını dəvənin hörgücləri arasına yükləyib el-el gəzirlər: “Yol enişli-yoxuşlu olduqda dəvəyə döşlük və quşqun çəkilir. Bəzi dəvələrin yerişi narahat olduğuna görə ona yolundan asılı olmayaraq, həmişə döşlük və qurşun vurulur. İkihörgüclü dəvə alıxlanan zaman əvvəlcə onun belinə çul salınır. Çulun ortası hörgüc boyu yarıq olur” (57, 297). Dəvə müxtəlif mərasimlər üçün də bəzədilirdi. Belə mərasimləri yamsılayan uşaqlar da dəvə oyunu oynayırlar. Böyüklərin dəvə oynatma mərasimində oxuduqları *nəğmələri imitasiya edən uşaqlar* mətni öz istəklərinə uyğunlaşdırırlar:

Bu dəvə hardan gəlib?
Qurtarıb dardan gəlib.
Saqqız verrəm, çeynəməz,
Qamçı vurram, oynamaz.
Hazır yəhər belində,
Durub Urum yolunda.
Urum yolu yastıdı,
Ərdəbilin üstüdü.

Gördüm yaman istidi,
İsti nədi, tüstüdü!
Tüstü məni üzməmiş,
Tez dəvəmi xıxırtım,
Qanad taxıb uçurtdım.
Dəvəm gözün açınca,
Yeddi dağı keçirtdim (99, 94).

“*Dəvə döyüşdürmə*” yarışından söhbət açan A.Nəbiyev belə tədbirlər üçün əsasən qara dəvələrin seçildiyini bildirir: “Dəvələr böyük meydanlarda, talalarda döyüşdürülərdi. Döyüşə hazırlanan dəvə əvvəlcədən yaxşı bəslənərdi. Dəvə döyüşdürənlər özləri də dəvənin üstündə oturur, dəvələri kəllə-kəlləyə gətirər, onları döyüşə qızışdırardılar” (186, 143). Oxşar nəğmələrdən birində meydan yerini toz eləyən nəvə dəvənin hünərindən danışılır ki, bu da həmin nəğmənin *meydan tamaşaları zamanı oxunduğunu* göstərir:

Nəvə dəvəm alçaq gedər,
Qolunda qolçaq gedər.
Nəvə dəvəmin gözləri,
Yerə dəyməz dizləri.
Nəvə dəvəm ahəstədi,
Səsi, hələ pəsdədi.
İndi nəvəm yellənər,
Oba, ocaq dillənər.

Nəvə dəvəm qavatlıdır,
Nəvə dəvəm qanadlıdır.
Nəvə dəvələr sərildər,
Qara nəvəm nəvərdər.
Meydan yerin toz eylər,
Nəvə dəvəm pərvaz eylər.
Nəvə dəvəm qavatlıdır,
Nəvə dəvəm qanadlıdır (186, 143).

Köç zamanı dəvə əvəzsiz nəqliyyat vasitəsi olmuşdur. Belə ki, yükün çoxu dəvələrə vurular, xüsusi olaraq bəzədilmiş dəvələrin üstündə, kəcavələrdə qadınlar və uşaqlar qışda arana enər, yazda yaylağa qalxardılar:

Ağ dəvə yüklənibdir,
El dağa diklənibdir.
Bağ, meşə təklənibdir,

Gəl, gəl, evi yıxılmış,
Tez gəl, evi yıxılmış (70, 17).

Dəvə haqqında bayatı şəklində olan nəğmələrdə bu zəhmətkeş heyvanın məziyyətlərindən danışılır. Dəvənin *uzaq yolların yolçusu* olması, ətinin, südünün və tükünün faydalılığı bədii boyalarla təsvir olunur:

Eləmi tardı dəvə,
Gözləri tordu dəvə.
Aləmi ayaqladı,
Yolları yordı dəvə.

Əziziyəm, nərgizlər,
Çöldə bitər nərgizlər.
Əsrəmiş maya gördüm,
Kölgəsində nər gizlər (64, 85).

Dəvə sahibinə çox mehribanlıq göstərir. Buna baxmayaraq, nər qızdıqda onunla ehtiyatlı davranmaq tələb olunur. Belə olduqda nərin bütün kini baş qaldırır və adam öldürə bilir. Adam öldürən kimi isə peşman olur, ömrü boyu kədərli gəzir, hətta kədərdən ölür (14, 81).

Dəvəçiliyin unudulması, dəvənin azalması bu təsərrüfat sahəsi ilə bağlı *xeyli sözün arxaikləşməsinə* gətirib çıxarmışdır. Buruntaq, cahaz, alıx, kapan, quşqun, ovsar, şötük kimi sözlər ümumişlək keyfiyyətini itirmişdir (127). Texnikanın sürətlə inkişaf etməsi bir nəqliyyat vasitəsi kimi dəvəçiliyə marağın azalmasına səbəb olmuş, bu da dəvəçiliyi təsərrüfatlardan sıxışdırıb çıxarmışdır.

2.3.5. İlxıçı nəğmələri

Azərbaycanda atçılığa qədim dövrlərdən maraq olmuşdur. Kurqanlarda aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əhlilləşmiş at sümükləri də tapılmışdır. Muğandakı Əliköməktəpə qədim yaşayış məntəqəsindən tapılan at sümüklərinin tədqiqi göstərdi ki, hələ altı-yeddi min il bundan əvvəl Azərbaycanda *əhlilləşmiş at cinsləri* olmuşdur. Azərbaycan atçılığın ilk məskəni olmuş, azərbaycanlılar *atlı xalq* sayılmışlar (57, 271). Atçılığa olan hörmət və ehtiram burada *at kultunu* yaratmışdır. Atın totem olması bir çox xalqların, o cümlədən azərbaycanlıların folklorunda və mifologiyasında özünə yer almışdır (6, 15). "Azərbaycan

etnoqrafiyası” üçcildliyinin birinci cildindəki “Atçılıq” bölməsinin müəllifi T.Bünyadov çoxlu sayda folklor nümunələrinə müraciət etmiş, at haqqında ən yaxşı mənzum nümunələri bir yərə toplamışdır:

Göy at, yalına qurban,
Tirmə şalına qurban,
Sən məni yara yetir,
Polad nalına qurban

Yar gəlir bədöv atda,
Arxalığı göy, qatda.
İgid oğul bəd gündə
Ya atda, ya yer altda.

Dər gülü, at igidə,
Varın var, sat igidə.
Bərk gündə, bərk ayaqda
Yoldaşdı at igidə.

Mən öldüm, anam qaldı,
Oduma yanan qaldı.
Bir balam, bir də atım,
Mənim nişanəm qaldı.

(57, 271-289)

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Oğuz igidləri atı ilə öyünür, əsanəvi və tarixi qəhrəmanlar təkə özləri deyil, yarıməfsanəvi atları ilə də tanınırlar. Burada atlar Ağboz at, Boz at, Qonur at, Qazlıq at, Yelisi qara Qazlıq at, Qara aygır, Duru aygır, Alaca at, Yüyürək at, Keçi başlı Keçər aygır, Toğlu başlı Duru aygır, Ərəbi at, Təpəl qaşqa aygır, Ağ bədəvi at, Göy bədəvi at və sair xüsusi adlar daşıyır. Daha çox “tavla-tavla şahbaz atlar” təriflənir. Beyrəyin “dəniz qulunu” Boz aygırının soyundan olan Ağboz atlar da Oğuz igidlərinin ən çox mindiyi atlardır (89, 38-39). Boz at haqqında ayrıca nəğmələr mövcuddur:

Boz at, minərəm səni,
Yorğa sürərəm səni.
Məni yara yetirsən,
Məxmər bəzərəm səni (57, 137).

Ay qız, yaylığın düşdü,
Mən götürsəm söz olar (57, 140).

Bozat minmə, boz olar,
Çapıb getmə, toz olar.

Boz atım boza-boza,
Boynunda qızıl qoza.
Asta yeri, çər dəymiş,
Yarı batırdın toza (207, 27).

A.Nəbiyevin yazıya aldığı “Çap, köhlənim” nəğməsi poetik quruluşuna görə digərlərindən fərqlənir. Bu nəğmə *cıdır tamaşaları zamanı* oxunur və cıdır tamaşalarının etnoqrafik cizgilərini əks etdirir: “Cavanlar arasında yaxşı at çapmaq igidlik hesab edilərdi. Yaxşı at çapanların baxışına elat çıxardı. Cıdırda qalib gələne el içində böyük ehtiram bəslənərdi” (186, 117-118).

Nər ovqatlı, yel qanadlı,
asta tullan.
Çapanları bər-bəzəkli,
ər şövkətli.
Ağ köhlənim, dağ köhlənim.
Çap, tozuna yel yetişsin,
Sığallayıb gözlərini,
görüşünə el yetişsin.
Yarıda qoy çapanları.

Qoy sancsınlar Xan ağamın
Yapıncına Xan cıdırın
çələngini.
Qız-gəlinlər yarı yolda,
Qoysun yerə səhəngini.
Nər ovqatlı, yel qanadlı,
Çap, köhlənim,
Çap, köhlənim (186, 117-118).

M.Qaşqarlının "Divani lüğət it-türk" əsərində at cinsləri belə təriflənir:

Yaşın atıp yaşnadı,
Tuman turup tuşnadı,
Adqır, kısır kişnədi,
Ögür alıb okraşur

Çevirməsi:
Şimşək çaxıb parladı,
Duman qalxıb dağıldı,
Ayqur, qısraq kişnədi,
Yaxınlaşıb bağırişirlər.

Yılkı yazın atlanır,
Otlap anın ətlənür,
Bəglər semüz atlanır,
Sevnüp ögür ısışur (90, 92).

İlxı yazda at olur,
Otlayıb kökəlir,
Bəylər gümrah atlara minirlər,
Sevinib taylar tapışır.

Azərbaycanda at və ilxı ilə bağlı çoxlu toponimlər vardır. Onlardan ikisi – Axtaxana və Axtaçı toponimləri maraq doğurur. Axtaxana Cəlilabadda kənd adıdır. Axtaxananın sözaçımı "at ilxısı saxlanılan yer" deməkdir (14, 82-83). Ağsu, Kürdəmir və Sabirabad rayonlarında isə Axtaçı kəndləri vardır. Bu kəndlərdə XIX yüzillikdə "maldarlıqla məşğul olub yarımköçəri həyat keçirən axtaçılar" tayfası yaşamışdır. Axtaçılar daha geniş yayılmış padarların bir qolunu təşkil etmişlər (14, 82-83).

E.Əlibəyzadə atı "Oğuz elinin əvəzsiz güc-qüdrəti, hərəkətverici qüvvəsi" adlandırır. O, *atın dastandakı vəzifələrini* də müəyyən edir: "1. Oğuz atı düşmənin bağrını yaran gücdür, qüvvədir. 2. Oğuz atı oğuzlarda igid üçün ən yaxşı, ən dəyərli və əvəzsiz hədiyyədir" (107). Dədə Qorqud dastanlarında at həm də *ayıq, ağıllı və vəfalı bir dost, yoldaş kimi* təsvir olunur. Beyrək öz aygırını belə öyür:

Açuq-açuq meydana bənzər sənin alıncuğın,
 İki şəbçırağa bənzər sənin gözcigəzin,
 Əbrişimə bənzər sənin yəlicigin,
 İki qoşa qardaşa bənzər sənin qulacığın,
 Əri muradına yetirər sənin arxacığın.
 At deməzəm sana, qardaş deyərəm, qardaşımdan yeg!
 Başıma iş gəldi, yoldaş derəm, yoldaşımdan yeg! (155, 65-66)

Koroğlu mifik keyfiyyətləri olan Qırat və Dürat ilə, Qaçaq Nəbi sahibindən geri qalmayan Bozatla düşmənlərinə qarşı mübarizə aparmışdır. At haqqında nəğmələrin bir qismi *xalq mahnısı kimi* ifa olunur:

Qara at, minnəm səni, Tuğay Məlik,
 Yorğayla sürürəm səni, Salaməleyküm!
 Məni yara yetirsən, Tuğay Məlik,
 Məxmər çullaram səni, Salaməleyküm! (207, 65).

Yaxud:

Boz at səni minərəm, sonalar, sonalar.
 Yəhərini güllərəm, sonalar, sonalar.
 Yar yanına gedəndə, sonalar, sonalar.
 Məxmər yorğan çullaram, sonalar, sonalar (215, 15-16).

T.Bünyadov Azərbaycan atlarının qədim köklərini Midiya atları ilə bağlayan tədqiqatçılara haqq qazandırır (87, 86). N.Rzayev yazır ki, qədim türklər ata xüsusi mülkiyyət rəmzi kimi baxır, onu *həm bu dünyada, həm də axirət dünyasında özlərinin sadıq xidmətçisi* hesab edirdilər. Vəfat edən şəxsin atını da öldürüb onunla birlikdə dəfn edirdilər ki, axirət dünyasında at ona xidmət etsin (192, 105). Nəğmələrdən birində bədöv at ıgıdın canını qoruyur (29, 74). T.Bünyadov yazır ki, atların ilk dəfə çılpaq minildiyini Qobustan qaya təsvirləri sübut edir. Lakin sonralar ata palan qoyulduğunu ehtimal etmək olar: “Atın belinə palan qoyulduqdan sonra ortasından iplə (atın qarnının altından keçirərək) sıx bağlanmış. Palanın dal tərəfindən atın quyruğunun altına ip – çatı (quşqunluq) keçiriləmiş” (87, 81-82). Atın minik üçün bəzədilməsi, bu məqsədlə *yəhər və naldan istifadə olunması* ilxıçı nəğmələrdə də öz əksini tapmışdır:

Alını atda gördüm,
İzin Sıratda gördüm.

Ayparanı bir atın
Ayağı altda gördüm (207, 65).

A. Səlimzadə nalı növlərə bölür. Aypara nal minək, surət atlarının ayaqlarına, yastı nal isə qoşqu atlarının ayaqlarına vurulardı (207, 65). Yaxşı at sahibi üçün maldan-dövlətdən üstündür:

Mən aşiqəm bir ata,
Bir oğuldur, bir ata.

Malımı qurban dedim
Yeyin gedən bir ata (64, 84).

At səfərdə igidin yoldaşı, döyüşdə arxası, çətində sirdaşı, işdə qardaşı olub. Digər folklor nümunələrində olduğu kimi, ilxıçı nəğmələrində də at sədaqəti, vəfası ilə fərqlənən heyvan kimi təsvir olunur:

Qaşovlaram belini,
Sığallaram telini,
Mənim vəfalı atım,
Ümid yerim, muradım.
Yalmanına yataram,
Darda olsan çataram,

Mənim vəfalı atım,
Ümid yerim, muradım.
Səfərdə yoldaşımın,
Qardaşım, sirdaşımın,
Mənim vəfalı atım,
Ümid yerim, muradım (131).

Yaxud:

Bir ilxıçı babayam,
Ağ at bilər halımı,
Köhlən sorar dərdimi,
Ayğır da əhvalımı.

Tövlə-tövlə atım var,
Biri Boz, biri Sərdar.
Çölləri gəzib gələr,
Otlardan üzüb gələr.

Mən ilxıçı babayam,
Mən ilxıçı babayam,
Gəlin görün halımı,
Soruşun əhvalımı (131).

İlxıçılar atı təkəcə təsərrüfat məqsədləri üçün saxlamırlar. Atla çoxlu yarışlar keçirilir ki, bunlar da *atüstü* (bəzi hallarda *atçılıq*) milli idman yarışları adlanır. Buraya yaylıqqaçırtı, piyalə və ox, baharbənd, cıdır-çapar yarış, qəpəq və çövkan oyunları daxildir. At üstündə oyunlar çıxarana *atcanbazı* deyilir (49, 23). Atcanbazının oyunlar çıxardığı otaq *balaxana* adlanır (49, 30). Dördayaq (çöpçöpü, dördəm), yorğa (qarayorğa, xırdayorğa) və yortma (löhrəm) kimi müxtəlif at yarışları da

yarışlar sırasına daxildir. Böyükləri yamsılayaraq uşaqların kiçirdiyi *yalançı atüstü oyunlar* da var ki, onlar qarğı və qamış atlar üstündə oynanılır. Bu oyunların içərisində atlıbaş (atdıbaş) daha geniş yayılıb (49, 22). El şənliyində, toy mərasimlərində at belində oynanılan müxtəlif oyunları, əsasən, belə qruplaşdırmaq olar: a) at üstə akrobatik hərəkətlər; b) at üstə qılıncoynatma və nizəatma; c) at üstə kütləvi meydan oyunları. At üstə kütləvi meydan oyunları özü də iki qrupa bölünür. Buraya atçapma yarışları və atı bir neçə yerişlə yeritmə yarışları daxildir. Atla bağlı tamaşalar içərisində cıdır tamaşaları fərqlənir. Çövkan oyununu xüsusi qeyd etməyə dəyər. Çövkan ağac alətdir, atlılar ağac dirəkdən qapıya top vururlar. Oyunun maraqlı məqamlarından biri topun hakimlər tərəfindən musiqi ilə meydana daxil edilməsidir. Oyunların içərisində musiqi ilə at yeritmə, oynatma, şaha qaldırma, həmçinin müxtəlif hərəkətlər etmə xüsusilə fərqlənir. Musiqi altında olan bütün bu at hərəkətləri "*At oyunu*" adlanır (49, 23). Bu tədbirlər başlayanda, bəzi hallarda tədbir boyunca, bəzi hallarda isə tədbirin yekununda *atı tərifləyən nəğmələr* oxunur. Atla keçirilən müxtəlif oyun və tamaşalarda ifa edilən nümunələr öz ritmikliyi ilə seçilir. Bu tipli nəğmələrdə oyunun ritmi yaşayır:

Oyna, elin igid atı,
Oyna, oğul amanatı,
Oyna, məxluq yığılsın,

Oyna, qəmim dağısın.
Oyna, elin igid atı,
Oyna, oğul amanatı (186, 118).

Bu nəğmədə assonans aparıcı mövqedədirsə, "Çapar atım" nəğməsində alliterativ ritm vardır:

Çapar atım, çap-çap,
Cıdır atım, çap-çap (186, 117).

İlxıçı nəğmələri içərisində *ulaqla (uzunqulaqla) bağlı nümunələr* də yazıya alınmışdır. "Heyvanların bəhsi" adlı mənzumədə bütün heyvanlardan fağır olan eşşək deyir:

Gərənaydan yoğun səsim var mənim,
Atlar ilə bəhsim var mənim! (62, 13).

Digər bir folklor nümunəsində ulaq insanın "ömür yarağı" kimi xarakterizə olunur:

Ulağım, ay ulağım,
Mənim ömür yarağım.

Belində yükün ağır,
Sallanıbdı qulağın (64, 84).

Etnoqrafların müşahidəsinə görə, ulaq dözümlü, çox yük götürən və o qədər də alaf tələb etməyən ev heyvanıdır. Bu heyvan qoyunçuluqla məşğul olan əhali arasında daha çox yayılmışdır: "Qoyun sürüləri yaylağa qalxdıqda və arana endikdə çobanların yükünü daşıyan və sürü ilə ayaqlaşan ən qiymətli heyvan uzunqulaq sayılmışdır. Bir qayda olaraq, hər sürüdə 4-6 baş uzunqulaq olardı. Çobanlar öz barxanalarını, axsaq düşən və xəstələnən qoyununu uzunqulağa yükləyirdilər" (57, 289).

Vəfalı dost, qardaş və yoldaş olan at ilxıçı nəğmələrinin bəzəyidir. İlxiçi nəğmələri Azərbaycanda atçılığa, onun xüsusi təsərrüfat sahəsi kimi inkişaf etdirilməsinə qayğı ilə yanaşıldığının poetik göstəricisidir.

2.4. Əkinçi nəğmələri

2.4.1. Holavar

Əkinçi nəğmələri toplanılıb öyrənilməsinə və nəşrinə görə əmək nəğmələri içərisində ikinci əsas yeri tutur. Əkinçi nəğmələri holavarlardan, xırman nəğmələrindən və bicar nəğmələrindən ibarətdir.

Holavar *əkin və biçində qoşqu heyvanlarını işə həvəsləndirmək üçün* oxunmuşdur. Əkinçilik təsərrüfatı və holavar haqqında folklorşünas kimi ilk müfəssəl məlumat toplayan Ə.Axundov bu nəğmələrin mənşəyini insanların əkinçilikdə heyvanlardan istifadə etməyə başladığı dövrlə bağlayır. Onun fikrincə, ilk holavar nəğməsi bəsit olmuş, əsas yeri söz deyil, ahəng tutmuşdur: "Holavar musiqi alətinin müşayiəti ilə deyil, iş zamanı öküz, cüt, kotan və başqa təsərrüfat alətlərinin çıxardığı səslərə uyğunlaşdırılaraq ifa edilir. Demək, holavarın musiqi aləti istehsal alətinin özüdür" (62, 241). Buna görə də ilkin holavarın "Ho" səsinin çoxsaylı təkrarından ibarət hər misrası "təranəli ahənglə" bir-birini əvəz edən bir-iki hecadan ibarət olmuşdur (62, 241). Belə bəsit nəğmə oxunarkən iş prosesində yaranan səsə uyğun olaraq ahəng dəyişir və müəyyən musiqi havası əmələ gəlir. İlkin holavalar "ho, hola, ho" sözlərinin çoxsaylı təkrarından ibarət olmuş, hoooo, holaaaa, hoooo səsinə uyğun ahənglə oxunmuşdur (62, 242). Hər səs müxtəlif ahəngə uyğun olaraq təkrar edilir və tədricən holavarın mətni formalaşır. Mətnin mürəkkəbləşməsi misralarda sözlərin sayının artması ilə müşahidə

olunur. Ə.Axundov belə hesab edir ki, heca vəzninə uyğunlaşdırılan bəzi holavarlar, əslində, bu vəznin tələblərinə tam cavab vermir. Onun nümunə gətirdiyi holavarda hecaların sayı fərqlidir:

Sənə qurbanam gündə mən, -8
Kölgədə sən, gündə mən. -7
Sən yat qaya kölgəsində, -8
Qoy yanıma gündə mən. -6 (62, 242).

Bunun səbəbi holavarda əsas yeri ahəngin tutmasıdır. Bayatı janrı holavara “oturaqlaşandan” sonra 1,2,3 hecadan ibarət qədim holavarlar həm ayrıca, həm də bu nəğmənin nəqarəti kimi oxunur (62, 242). A.Nəbiyev qeyd edir ki, əkinçi nəğmələri oturaq həyat şəraitinə keçən, ibtidai əkinçilik mədəniyyətini yaradan ulu babalarımızın ilkin nəğmələrindəndir. Yaranma dövründə bir və iki səsdən ibarət olan holavar uzun təkmilləşmə prosesi keçmişdir: “İnsanın ilk “a”ları, “ha”ları, “hə”ləri, “ho”ları xalq poeziyasının ilk rüşeymlərini təşkil etmişdir” (180, 6). Xalqın ilkin əmək həyatı, birgə iş prosesi ilə bağlı elementlərin qorunub-saxlanıldığı əkinçi nəğmələri də mövcuddur:

Ehhe, ehhe güc vər ho,
Güc vər ho, güc vər ho.
Avalım düzdə qalıb,
Güc vər ho, güc vər ho, güc vər ho (53, 6).

Bu holavarda da heca vəzninin qayda-qanunları gözlənilməmişdir. “Hər bəndi 4 misradan ibarət holavarlar nisbətən yaxın zamanın məhsuludur. Lakin majkal, hodaq və döyünçülər əksəriyyətlə qədim, yaxud iki misradan ibarət holavarları oxuyurlar. Dörd misradan ibarət holavarları oxuyarkən çox zaman iki misrasını ixtisara salır, əvəzində qədim holavarı nəqarət kimi oxuyurlar” (62, 242). Əlbəttə, bayatı janrının yaranma tarixi olduqca qədimdir. Holavarın bu janrın tələbinə uyğunlaşdırılması onu göstərir ki, bayatı janrı folklorumuzda mövcud olmamışdan çox-çox qabaqlar əkinçi nəğmələri yaranmışdır. İlkin janr xüsusiyyətlərini nəqarətində saxlayan holavarda qismən hecanın tələblərinə əməl olunsada, ahəngdarlıq üçün geniş imkan yaradılmışdır. “Nəqarət hissələrindəki “qara kəlim”, “ala kəlim” ifadələri dəyişkən olmuş, bəzi nümunələrdə “ana kəlim”. “kalça kəlim” və c. şəkillərdə işlənmişdir”:

Əkin yerim sut oldu,
Qanqal basdı ut oldu.
Toxumum qovut oldu,

Huş ho,huş ho.
Qara kəlim, huş ho,
Ala kəlim, huş ho (180, 7).

Holavarın əkinçiliklə məşğul olan oturaq əhali arasında yaran-
dığını güman edən Ə.Axundov bu nəğmələrdə “bayatılara təsir etmiş,
həmçinin onlardan təsirlənmiş” ibtidai şeir ünsürlərinin mühafizə
edildiyini yazır: “Holavar çəkənlər bayatılardan da istifadə edir, bəzi
bayatılara qədim havarları nəqarət kimi qoşur, iş zamanı oxuyurlar” (62,
242).

Ağbaba ellərindən toplanılan holavaları təhlil edən H.İsmayılov
onları ifaçı tərkibinə və məzmununa görə *beş qrupa* bölür: 1) kotana
deyilən holavarlar; 2) qız-gəlinə deyilən holavarlar; 3) məjgallara
deyilən holavarlar; 4) hodaqlara deyilən holavarlar və 5) öküzlərə
deyilən holavarlar. H.İsmayılov yazır ki, holavarlar ilk dəfədir ki,
nəqarətlə (oxunduğu kimi) yazıya alınır: “Holavarı məjgal (rəncbər)
başlayar, hodaq davam etdirərdi. Holavarlar məjgallara, qız-gəlinə,
öküzlərə, kotana deyilərdi” (65, 12). Bu bölgədə qız-gəlinə deyilən
holavarlar xüsusi maraq doğurur:

Məjgal: Qırmızı don, bəri gəl,
Hasan qızı, Pəri, gəl.
Hodaq, ho de.

Hodaqlar: Hoo, hoo, ho, hoo.
Dördünə ha, dördünə ha, dördünə ha, dördünə ha.
Məjgal: Sonra peşman olarsan,
Gəl incitmə, əri, gəl.
Hodaq, ho de.

Hodaqlar: Hoo, hoo, ho, hoo.
Dördünə ha, dördünə ha, dördünə ha, dördünə ha (65, 23).

Digər nümunələr isə məjgalla hodaqların arasında dialoq şəklində
qurulmuşdur. Məjgal (majgal) holavar çəkəndən sonra hodaqlara
“Hodax, ho de” söyləyir və hodaqlar məzmununa uyğun olaraq “Başa ha”,
yaxud “Baravar ha” təkrarlanan nəqarətin köməyi ilə ayaq tuturlar:

Məjgal: Pukurun qılıncı var,
Yaxşı iti ucu var.
Hodax, ho de.

Hodaqlar: Hoo, hoo, ho, hoo,
Başa ha, başa ha, başa ha, başa ha.

Məjgal: Xozeyinin bizdəyə
Kəsmək üçün qoçu var.
Hodax, ho de.

Holaqlar: Hoo, hoo, ho, hoo,
Başa ha, başa ha, başa ha, başa ha (65, 22).

Holavarlarda mətnin əsasını bayatılar təşkil edir. Lakin bayatılar nəqarətlə o qədər sıx bağlanmışdır ki, onları bir-birindən ayırmaq olmur. Öküzlərə deyilən holavarlarda əsas mətnlə nəqarətin düzülüşünə diqqət yetirək. Əsas mətn belədir:

Yetişib yaz, öküzüm,
Eyləmə naz, öküzüm.

İşə olan həvəsdən
Gəlir avaz, öküzüm.

Holavarın bayatıdan ibarət mətni nəqarətlə birlikdə melodiyanın, avazın ahənginə belə uyğunlaşdırılmışdır:

Məjgal: Yetişib yaz, öküzüm,
Eyləmə naz, öküzüm.
Hodax, ho de.

Hodaqlar: Hoo, hoo, ho, hoo,
Baravar ha, baravar ha, baravar ha, baravar ha.

Məjgal: İşə olan həvəsdən
Gəlir avaz, öküzüm.
Hodax, ho de.

Hodaqlar: Hoo, hoo, ho, hoo,
Baravar ha, baravar ha, baravar ha, baravar ha (65, 26).

Nəqarətli holavarlara *Dərələyəz bölgəsindən toplanmış folklor nümunələrində* də rast gəlirik:

Majgal:
Majgal majdan yapışar,
Hodax kolluqda çaşar.
Hodax, ho de.

Majgal:
Öküz tər tökər gedər,
Torpağı əkər gedər.
Hodax, ho de (63, 45-46).

Bayatışəkilli holavar nəqarəti ilə birlikdə *Gəncəbasardan* da yazıya alınmışdır. Lakin burada bayatı adlandırdığımız əsas mətn 7 deyil, 10 hecalıdır və nəqarətdə öküzə "Holal ho" deyə müraciət olunur:

Öküzüm gedər başdan-başa,
Kotanını qoşaram qoşa.
Holal ho yeri, ho yeri.

Yaxşı ək, qoy buğda bitsin,
Düşmannarın dönsün daşa.
Holal ho yeri, ho yeri (60, 64).

Muğanda isə bu müraciət "Hola" şəklindədir: "Hola dedim, düşdü qac"(64, 40). Burada yazıya alınmış bayatışəkilli holavarların fərqli nəqarətləri vardır:

Hodaq, kəlin başın döndər, döndər hey,
Xanım, bizə yağlı çörək göndər, hey (64, 40).

Yaxud:
Əl verək əl üstünə,
Ho lo-lo, lo-lo, lo-lo.
Dağı, daşı sökəyin,
Ho lo-lo, lo-lo, lo-lo (64, 41).

Ümumilikdə əkinçinin iş prosesini, iş heyvanlarını, bir sözlə, əməyi tərənnüm edən holavarları *məzmununa görə* nisbi olaraq bir neçə yerə bölmək olar. Buraya 1) əkinçinin arzu və istəklərini, 2) iş heyvanlarını və 3) cütçünü tərənnüm edən nəğmələr daxildir.

Əkinçinin arzu və istəklərini tərənnüm edən nəğmələrdə ağır əmək şəraiti, bol məhsul arzusu, xoş gün-güzəran istəyi ifadə olunur:

Torpağa atdım tumu, broy,
Göyər səmənim broy.

Döyək səmənini broy,
Broy, broy, broy (180, 7).

Holavarların çoxu iş heyvanları haqqındadır. Öküz, kəl, hodaq deyə müraciət olunan iş heyvanı əkinçinin çiyin yoldaşı və ümid yeridir. Buna görə də əkinçi bu iş heyvanının qoşa olmasını istəyir:

Öküzüm birdi mənim,
Taleyim kürdü mənim.

İki oldu öküzüm,
Qaraçuxam durdu mənim (62, 9).

Əkinçi öküzə “telli mərcan”, “qızıl öküzüm”, “qara kəlim”, “ala kəlim”, “şumal təpəl” və digər epitetlərlə müraciət edir:

Qızıl öküzüm, yeri,
Qoyma şum qala geri.

İti tərən, maralım,
Düşmənlər baxır bəri (62, 10).

Holavarlarda öküz təkcə cütçünün yaxın köməkçisi, vəfalı iş yoldaşı kimi tərənnüm edilmir, həm də işgüzarlığı ilə seçilən fədakar bir obraz səviyyəsinə yüksəldilir. *Dünya xalqlarının bir çoxunda öküz əcdad, totem, tanrı sayılır.* Məsələn, bulaqat buryatları Buxa-noyonu, yəni öküzü öz əcdadları sayır. (252, 29). Tunkin, Okin və Zakamensk buryatları isə öküzə allah kimi baxırlar (252, 93). Öküzə bənzəmək, yaxud Öküz totemi ilə bağlı olduğunu nümayiş etdirmək üçün bəzi xalqlarda hakim təbəqənin nümayəndələri *saçlarını buynuz formasında hörər, buynuzları olan baş örtüyü geyərdilər.* A.Acalov İsgəndərin, Gilqamışın və Oğuz xaqanın buynuzlu təsəvvür olunmasını onların hakim zümərəni təmsil etməsi ilə bağlayır (204, 225). Tarixi və mifik qəhrəmanların folklor mətnlərində buynuzlu təsəvvür olunması Günəşlə, odla, ilişkili olmuş, zoomorfik onqonlar öz ilkin simasını itirdikcə inamlar sistemində dəyişikliklər baş vermişdir: “Yarı insan, yarı heyvan əlaməti olan onqonlar, tanrılar onqonluqdan çıxmağa başlamış, tanrının yolunu tutmuşlar” (204, 48). Öküzə ehtiram Azərbaycanda da mövcud olmuşdur. Azərbaycan əkinçilik mədəniyyətini araşdıran Q.Cavadov öküzün cütçülükdə əhəmiyyətinin yüksək olduğunu ona göstərilən diqqət və qayğıdan da göründüyünü bildirir, hətta yaman (bəd) gözdən qorumaq üçün öküzün buynuzlarının arasına gözmuncuğu keçirildiyini yazır (241, 205).

Holavarlarda əsas təsvir obyektı əkinçinin özüdür. Bu nəğmələrdə zəhmət adamının taleyi öz əksini tapmışdır. Hodaq (hodax) Bərdə rayonunda cütçüyə deyilir. Qazax rayonunda isə kotana qoşulan birinci

cüt öküz hodax, ikinci cüt öküz qaraqayış, üçüncü cüt öküz hörüy adlanır (53, 207).

Qılinc yarar, hop döndərer,
Taxda yerinə qondarər,
Xanım kotana yağlı çörək göndərer,
Hodaxçı qızıl öküzü gorsa döndərer (55, 226).

Azərbaycanın qərb bölgəsində hodaqçı hodağın və qaraqayışın boyunduruğunda oturub kotanı sürənə deyilir. Hop kotanın torpaqyaran hissəsidir. Gors kotanın açdığı çökək yerdir. Burada cütçünün iş prosesi təsvir olunur. Hansı mənada işlənməsindən asılı olmayaraq, holavarda əkinçinin taleyi öz əksini tapmışdır. Əldə edilən bar hodağı murada çatdırır:

Qara öküz aranda,
Çıxar gün qızaranda.

Hodaq murada çatar
Torpaqdan bar alanda (63, 45).

Dərələyəz bölgəsindən toplanmış folklor nümunələrini qruplaşdırarkən tərtibçilər holavarların oxunma məqamına və əkinçilik terminlərinin izahına xüsusi diqqət yetirirlər: “Əvvəlcə kotanın xopunu zodlayırdılar, yəni dəmirçixanada döyüb itiləyirdilər. Əkinə hazırlıq görülürdü, məjgallar, xodaqlar müəyyən olunurdu. Məjgal cütün, xışın və ya kotanın məcindən (dəstəyindən) tutan adamdır, boyunduruqda oturanlara hodaq deyirdilər. *Əkində hər şeyə cavabdeh, əkinçilərə başçılıq edən məjgal idi. O, yeri gələndə hodaqları möhkəm cəzalandırırdı.* Hər kotana üç boyun öküz qoşulurdu. Hodaqları öz işinə görə: boyun, qaraqayış, xorazan hodağı adlandırırdılar. Xorazan hodağı o biri hodaqlara nisbətən boylu-buxunlu idi. O, lazım gələndə məjqalı da əvəz edə bilərdi. Hodaqlar öküzlərə diqqət etməliydilər ki, xərək qalmasın. Xərək əkilməyən zolaq yerə deyirdilər. Kotanın torpaqda açdığı şırıma haqos deyirdilər. Əkinçilərin işini onda bəyənirdilər ki, yeddi haqos yoxlansın. Bundan ötrü möhkəm çubuğu əkilmiş yerə sancır, çıxarırdılar. Əgər çubuq bir yerə ilişsə, dərhal o yeri qazıb təmizləyir, xərəyi aşkara çıxarırdılar” (65, 21). H.Ə.Quliyev “Azərbaycanda şum alətləri və əkinçilik sistemi” adlı məqaləsində əkinçilərin arasında məşhur olan nəzm parçalarını yazıya almışdır:

Əkərsən xam,
Doldurarsan dam.

Əkərsən bicə,
Düşərsən gücə (240, 26).

Bicə yorğun torpaq deməkdir. Digər bir folklor nümunəsi isə əyri xış haqqındadır:

Qurban olum əyri xışa,
Get o başa, gəl bu başa (240, 14).

Holavar sözünün mənasını ilk dəfə folklorşünas Ə. Axundov öyrənməyə səy göstərmişdir. *Onyn fikrincə, holavar "ho" ilə "var" sözünün birləşməsindən əmələ gəlmiş və "la" şəkilçisi dilimizin ahənginə uyğun olaraq bu iki sözü birləşdirmək üçün araya girmişdir.* Ho-heyvan, var isə get deməkdir (heyvan, get!) (62, 241). Tədqiqatçı dilimizdə kökü "ho" olan heyvandarlıq məfhumlarını müqayisə edərək qərara gəlmişdir ki, totemizm dövründə "ho" heyvanlara, xüsusilə inək və öküzlərə verilən müqəddəs adlardan olmuşdur (62, 241). Hodaq, heşan, ulaq (holaq), höyür, herik sözlərindəki ho da eyni mənanı daşıyır. Haylamaq sözü isə heyvanları sürmək mənasındadır.

Hodaq sözü xüsusilə maraqlı doğurur. Yuxarıda qeyd etdik ki, hodaq üç mənada işlədilir. *Öküzləri sürən adam hodaq çağrılır. Kotana qoşulmuş üç cüt öküzün öndəki cütünə hodaq deyilir* (53, 207). Holavarın bir qisminə, xüsusilə xışın arxasınca oxunan nəğmələrə isə *hodaqçılar* deyilir. Hodağın müxtəlif mənalar ifadə etməsinə baxmayaraq, sözün kökü eynidir. A.Nəbiyev Azərbaycan, uyğır və özbək folklorundakı mərasim nəğmələrində "ho"ların müqəddəs varlıq, səadət rəmzi kimi tərənnüm olunduğunu, holavarın isə müqəddəs varlıqlar haqqında mahnı mənasını daşdığına söyləyir. A.Nəbiyev holavarlarla özbək əkinçi nəğmələri arasında paralellər olduğunu üzə çıxarmışdır (253, 108-117). *O, holavarın ilkin formasının holarvar olması və buradakı "var" sözünün oxşama, nəğmə mənasında işlədilməsi fikrindədir.* A.Nəbiyev holavardakı "la"nı "lar" kimi qəbul edir və onun cəm şəkilçisi olduğunu, "r" samitinin sonradan düşdüyünü bildirir (182, 69). Ho-nun türk xalqlarında, o cümlədən Azərbaycanda müqəddəs varlıq kimi izləri bu günə qədər qalmışdır. Çox maraqlıdır ki, ho Azərbaycanın şimal bölgəsində "o" işarə əvəzliyinin yerində işlənir (53, 207). Ho əkinçi nəğmələrində qorunub saxlansa da, çox güman ki, bu söz ovçuluğun əsas təsərrüfat olduğu dövrlərdə meydana çıxmışdır. Həmin ho sözü heyvanlar əhlilləşdikdən sonra maldarlıqda, daha sonralar isə əkinçilikdə işlənmişdir. Əkinçi nəğmələrində ho sözünə daha çox rast gəlirik. Bu tipli sözlər nəğmələrin mətnində saysız-hesabsızdır:

Oho, oho öküzüm,
Budu bütö öküzüm.

Bir qarış torpaq qalıb
Hoto, hoto, öküzüm! (182, 66)

İbtidai ovçular "ho" deyə müraciət etdikləri öküzə qüvvət rəmzi kimi baxmışlar. Bunu Qobustan qayalarındakı öküz təsvirləri və ovdan qabaq bu təsvirlərin ətrafında müxtəlif ayinlərin keçirilməsi də təsdiq edir. Buradakı qayalardan birində "boynuna ip bağlanmış öküz" təsvir olunmuşdur. Ancaq "bu daşın arxa üzündə təsviri eyni texniki üslubda işlənmiş öküz ovlanma səhnəsində" verilmişdir (77, 87). *Bəşəriyyət tarixində əkinçilik meydana çıxana qədər öküz qüvvət və cəsarət rəmzi olmuşdur. Əkinçilərin inam və etiqadlarında qoşqu üçün ən yararlı heyvan olan öküzü əmək rəmzi kimi səciyyələndirmişlər. Çox asanlıqla ehtimal etmək olar ki, müqəddəs öküzü əvvəllər müqəddəs ho əvəz etmişdir. Bu müqəddəslikdəki öküz üstünlüyü əkinçilikdə öküzün əhəmiyyəti ilə bağlı olmuşdur. Klassik ədəbiyyatımızda ho sözünə hu, yahu şəklində rast gəlirik. Bu sözlərlə Allaha müraciət olunur:*

Xətai, dərmdəndəm bir kəminə,
Onuçuq, hu, deniz şahın dəminə (147, 176).

Yaxud:

Pərva qılır havada turğu,
"Ya rafe" oxur, kimisi yahu (147, 65).

İstər ho, istərsə də hu tanrı və müqəddəs varlıq kimi xatırlanır. Ya Hu (Hü) ərəblərdə də Allah, tanrı ("ey", "o" müraciəti şəklində) mənasındadır (119, 316). Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında "Ya Hu" xitabı "Ya Allah" sözünü əvəz edir (119, 316-317). Lakin ərəblər daha çox "ya Rəbb" xitabına üstünlük verirlər. Hu-nun Azərbaycan və türk klassik ədəbiyyatında çox işlənməsi (119, 316-317) bunun daha qədim inanclarla bağlı olduğunu göstərir. "Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü" müəlliflərinin qeyd etdikləri kimi, "Ya Hu" Allahı ifadə edən ədat (119, 316) deyil, "ay" köməkçi nitq hissəsi vasitəsilə işlədilən və qrammatik cəhətdən cümlə üzvü ilə bağlı olmayan xitabdır.

Halay, haxışta və hayla sözlərindəki ha komponenti ho ilə bağlıdır. Xalqın əmək həyatı ilə bağlı olan və əkinçilikdə oxunan halay mahnılarının (*Ə.İsazadə və N.Məmmədov halayın subtropik bitkilərin becərilməsi prosesində oxunduğunu qeyd edirlər - 148, 5*) kökü daha qədimlərə gedib çıxır. Demək, halay da holavar kimi uzun tarixi inkişaf yolu keçmişdir. K.Həsənovun halay haqqında araşdırmaları rəqs

elementləri ilə müşahidə olunan bu mahnılarda ilkinliyin izlərini üzə çıxarır. Tədqiqatçının fikrincə, "birinci" ifaçı ortaya çıxır və uca səslə "ay lo-lo-lo... -lo-lo-lo" deyərək digərlərini səsləyir. (124, 101). Bundan sonra mahnıda hər sətirin başında "lo"ya müraciət olunur (124, 102). K.Həsənov yazır ki, *halay zəhmət, əmək prosesində yaranıb, onun mətni də əmək yarışını* xatırladır:

A yordu, yordu, yordu,
Görək kim kimi yordu (124, 99).

Lakin K.Həsənov halayı "əsasən pambıq yığımı ilə" bağlamaqda yanlışlığa yol verir (124, 99). Yeri gəlmişkən bildirək ki, halayın holay variantı da var. Bu variantda H.İsmayılovun *Göyçə bölgəsindən* yazıya aldığı holavarda rast gəlirik:

Holay, holay, holaylar,
Qalayçı qav qalaylar.

Şir dişli öküz gəti,
Batıf qalar qolaylar (66, 109).

Haxışta mahnılarında ha ilə yanaşı ho da işlənir:

Ay hollara, hollara, haxışta!
Yolum saldım yollara, haxışta! (98, 26)

Burada ho qafiyə xatirinə hol şəklinə salınmışdır. Əslində isə ho-ya müraciət olunur. Lakin qeyd etmək yerinə düşər ki, folklorşünaslıqda holavarın "*hollavar*" şəklində yazılışı da mövcuddur (119, 148). Haxışta oyunu müqəddəslərə inamla bağlıdır. Bu mahnılarda "Haxıştanı əkərlər, haxışta!" (98, 30) kimi misralara rast gəlirik. Görünür, haxışta mahnıları əvvəllər təsərrüfat işləri zamanı oxunmuşdur. Haxıştanın sözaçımı da bunu təsdiq edir (Haxışta-ha xışda, yaxud ho, xışla). Xeyli "hağışda" mahnı mətnini yazıya alan K.Həsənov da bu rəqsin adının "Ha xışla" ifadəsindən götürüldüyünü bildirir (124, 113). Haxışta el arasında "halxışta, həlquşta, harkuşta, haquşta (49, 228-229), hağışda (124, 113) arxışta kimi təhrif olunmuş şəkildə işlənir. Bu variantlılığın əsasında haxışta sözü dayanır. Həm də bu sözlərdən biri - arxışta//arxušta əməklə bağlıdır, "məhsul bayramı və digər mərasim şənliklərində ifa olunan kütləvi oyunlardan"dır (49, 21). Göstərilən faktlar ilkin *halay və haxıştaların əmək prosesi ilə bağlı olması* ehtimalını artırır.

Haylaların Azərbaycan türkcəsində oxunması haqqında Ə.Cəfərzadə məlumat verir: "Zaqatala-Balakən ərazisində yaşayıb özlərini

muğal adlandırılan Azərbaycan dilli camaat bayatını hayla adlandırır" (91, 28). Müəllif bu yerlərdə hayla gecələrinin keçirildiyini, haylaların öz xüsusi musiqisi, havaları olduğunu və yerlilərin hamısının hayla bildiyini qeyd edir. Hayla gecələrində deyilən bayatılar günün mövzusu ilə bağlı olur (91, 28). Hayla ilə halay arasında bir yaxınlıq vardır. Hər iki sözün tərkibində eyni komponentlər iştirak edir: *hala(a)y - ha(a)yla*. Burada izaha ehtiyacı olan iki komponent qalır. La və səsdüşümünə məruz qalmış ay. Halay və hayladakı la holavardakı la ilə səsleşir. Bu tərkibdəki halay ilə hola arasında bir yaxınlıq vardır: *Halay-hala-hola*. Qeyd edək ki, holavar sözünün hololo variantı da vardır. Bu haqda dialektoloji lüğətlərdəki izahatda deyilir: "Hololo (Qazax) - əkin vaxtı oxunan mahnı" (53, 208). Həzərə almaq lazımdır ki, halayın indiyə qədər mənası anlaşılmayan nəqarəti vardır. Bu nəqarətdə "ha lo-lo, lo-lo" ritmik sözləri tez-tez təkrar olunur.

Halay və holavar sözləri halolo-dan da yarana bilər. Axı, halay rəqslərinə "halay oynamaq" deyil, "halaya getmək" deyilir. Bəlkə də "halaya getmək" "haloya getmək"dən yaranmış, buradakı lo sonradan la-ya çevrilmişdir. Ho ha-ya çevrildiyi kimi, lo da la-ya çevrilə bilər. Bir də axı, lo mustəqil söz kimi mövcuddur. "Ay Lolo" xalq mahnısında isə Lo-ya bilavasitə müraciət olunur. Mahnını oxuyan hər misranın başında Lo-nu çağırır, qəmini-kədərini, sevincini onunla bölüşür:

Ay Lolo, by dağda maralım var,
Ay Lolo, ovçuyam, yarağım var.
Ay Lolo, nə gecə yuxum gəlir,
Ay Lolo, nə gündüz qəralım var (71, 29)

Hətta bəzi sayacı sözlərində "hola" komponenti mahnıbaşı kimi dönə-dönə təkrarlanır:

Ay hola-hola hoyla hey,
Nəməri elə payla hey.

Ağca qoyun gələndə
Birini qıza tulla hey (64, 78).

Burada "hola-hola" hoylayan və nəmər paylayan (*nəmər deyəndə, nə qədər qərribə olsa da, qoyun nəzərdə tutulur*) çobandır. Nəğməni oxuyanlar çobana müraciət edirlər. Oxşar variantı dəvəçilərin "Hoynərə" adlı rəqsində də müşahidə etmək mümkündür. "Nər erkək dəvə, hoy - çarvadarın dəvəni haylayarkən dediyi sözdür" (124, 58). "Hoynərə" dəvənin hərəkətini xatırladan yallıdır.

Lo Çin dilində bir neçə mənası olan söz (260, 296) və ad (248, 59) kimi geniş yayılmışdır. Çin folklorunda isə Lo haqqında nəğmələr mövcuddur (260, 315). Lo-nun bir çox dünya xalqlarında mifoloji anlamları vardır (250, 66). Bəlkə də bu mənbələrə əsaslanaraq B.Bağirov Lo sözünün şumerlərin Lu sözündən alındığını, onun adam, kişi mənasını verdiyini bildirir (81, 9). Sibir türklərində bu söz şər qüvvələrlə bağlıdır. Tuvinlərdə luu əjdahayabənzər bədheybətdir (233, 45). Yakutlarda luo ölüm və bədbəxtlik gətirir (233, 120). Lo, yaxud lu-ya olan bu dual münasibət mifik təfəkkürdən qaynaqlanır. Lo kimi La da Azərbaycan folklorunda müqəddəs varlıq şəklində təqdim olunur:

Ha Lalar, ay ha Lalar,
Dağda laçın balalar.

Ana balasın verməz,
Bəlkə zorla alalar (52, 62).

“Hay lo-lo” nəğmə mətnlərini həm Ü.Hacıbəyov (71, 10), həm də F.Əmirov (70, 102) toplayıb nota salmışlar. F.Əmirovun not yazısı ilə birlikdə verdiyi “Ay lili” mahnısında evdə yalnız qalan qadın ova getmişərini himayə etmək üçün Lili-yə müraciət edir (70, 105). F.Əmirov “Li”yə müraciət olunan “Hey, hey” adlı başqa bir mahnını da yazıya almışdır:

Hey, hey, sarı giləs
əlimdə, hey, hey,
Saatım biləyimdə,

balam, li-li-li,
Balam, li-li-li (70, 114).

F.Əmirovun yazıya aldığı “Ey lalla” nəğməsi isə ovçu nəğməsinin motivləri üzərində qurulmuşdur:

Ey lalla, bir quş idim, ey lalla,
Çəpərə qonmuş idim, ey lalla.
Getdim onu tutmağa, ey lalla,

Yad oğlu görmüş idi, ey lalla.
Ey lalla, ey lalla, ey lalla,
Ey lalla, ey lalla, ey (70, 125).

Maraqlı burasıdır ki, La-ya çətin və çıxılmaz vəziyyətlərə düşdükdə müraciət olunur. Bu da La-nı xilaskar kimi səciyyələndirir. La-nın holavar və halay kimi əmək nəğmələrinin tərkibində çıxış etməsi onun zəhmətlə bağlı müqəddəs varlıq olmasını təsdiq edir. Görünür, La əmək adamlarının "himayəçisinə" verilən addır. Sonrakı dövrlərdə La-nın ilkin, əsas mənası unudulduğu üçün o, ritmik söz səviyyəsinə enmişdir. Mənası anlaşılmadığına görə mahnı mətnlərində bu sözün yerli-yersiz təkrarlarına yol verilmişdir. Xalq etimologiyasına görə, La

həm də yer adı bildirir. A.Səlimzadənin qələmə aldığı "La heç" əfsanəsində deyilir ki, indiki Lahıcın yerində La adlı şəhər olub. Bir dəfə yeri belində saxlayan öküz tükünü tərpedib və şəhər dağılıb. Adamlar rastlaşarkən bir-birinə "La heç" deyirdilər. İllər keçir, La şəhərinin yerində Lahıc kəndi salınır (207, 95-96). Əlbəttə, əfsanəni həqiqət kimi qəbul etmək olmaz. Lakin buradakı La sözünün nə zamansa toponimik mənə (lingvistik tutum) daşması maraqlıdır.

La beşik başında söylənilən xoş avazlı laylalarda da hər misradan sonra səslənir. Layla sözü iki la elementindən və səsdüşümünə məruz qalmış ay sözündən ibarətdir: *La-ay-la*. Halay, hayla və layladakı "y" səsi, əslində, ay sözünün qalıdır. İki a saiti qoşalaşdığı üçün ay komponentindəki a düşümə məruz qalmışdır. Ay sözünün müxtəlif türkdilli lüğətlərdə "yaranmış", "yaradıcı başlanğıc", "Tanrı", "yaradıcı", "yaradan" mənalarında işləndiyi göstərilir (201, 43). *Halay və hayla sözləri Ho və La yaradıcı başlanğıcı, tanrıları ilə bağlıdır*. M.Seyidov türkdilli mənbələri araşdıraraq qərara gəlir ki, ay "ana ilahə", "yaradıcı ruh" anlayışlarını ifadə edir. Ana ilahə ay "Azərbaycan xalqının soykökündə duran oğuzlarda bu və ya başqa əfsanəvi varlığın müqəddəsliyini, ululuğunu bildirmək üçün ilahə, soyköklə bağlı yarı ilahə adlarında işlənmişdir" (201, 44). Məsələyə göstərilən baxımdan yanaşsaq, la(a)yladakı ay-ın La başlanğıcına istinad etdiyini görürük.

Qədim lullubey (ulubəy) tayfasının adındakı lu və uluq-turuq (ulu türk) ifadəsindəki ulu komponentləri də maraqlıdır. Ulu isə "nəslin başlanğıc götürdüyü adam" anlamına gəlir. *Xalq mahnılarında Lo-ya tanrı kimi, laylada La-ya körpənin himayəçisi kimi, hololo nəqarəti ilə oxunan nəğmələrdə isə Lo-ya qada-bəla qoruyucusu kimi müraciət olunur. Göründüyü kimi, la, lo, li, lu boş və mənasız dil elementləri deyil, kömək üçün müraciət olunan himayəçi, yardımçı mifik obrazlardır*.

Holavarın sonuncu komponenti "var"dır. Var dilimizdə getmək, gedib baxmaq, gəzmək mənalarını verir. Bundan başqa, "var" sözünün demək, söyləmək, danışmaq mənası da vardır. Çoxdanışan adama İmişli, Şəmkir və Tovuz rayonlarında varvara, Şamaxı rayonunda isə varvarçı deyilir (53, 530). Dilimizdəki vara-vara ifadəsi ötə-ötə, varmaq ifadəsi isə ötmək mənasını bildirir. Bəzən yaxşı nəğmə oxuyan adama "bülbül kimi ötür" deyirlər. Demək, var sözü öt, oxu mənasındadır. Bəlkə də holavar sözündəki "var"ın oxumaq mənası olduğu üçün "holavar oxu" demirlər, "Holavar çək" deyirlər (62, 243). "Holavar oxu" dedikdə iki "oxu" bir-biri üstə düşür. *Buradan belə nəticə çıxır ki, holavar hola*

haqqında nəğmə oxumaq (ötmək, söyləmək) deməkdir. Holavarda iki müqəddəs varlıq iştirak edir. Ho və La. Bu müqəddəs varlıqların izləri müxtəlif inam və etiqadlarda dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Əkinçilik texnikasının təkmilləşməsinə baxmayaraq, zəhmət haqqında, əmək rəmzi olan müqəddəslər (Ho və La) haqqında nəğmə olan holavar xalq arasında yaşamaqdadır.

Ə. Axundov ermənilərin və kürdlərin Azərbaycan türkcəsində holavar oxuduqlarını bildirir (62, 242). Ermənilərdə əkinçi nəğmələri "horavel" adlanır. Ə. Yerevanlı yazır ki, bu nəğmələrin adlarının oxşar olması onların bir mənbədən alınmasını güman etməyə əsas verir (221, 41). Buradakı "ho" erməni dilinə Azərbaycan dilindən keçmişdir və "horavel" holavarın bu dilə uyğunlaşdırılmış səsdəyişmənin törəməsidir. Erməni əmək nəğmələrinin nəqarətlərində lo-nun çoxsaylı təkrarına rast gəlirik (238, 183). Erməni poeziyası haqqında 1940-cı ildə Moskvada rus dilində çap olunmuş ilk antologiyada kitabın tərtibçiləri etiraf edirlər ki, onların milli poeziyasının formalaşmasına Şərqi xalqları, o cümlədən azərbaycanlılar bilavasitə təsir göstərmişlər (238, 14-15). Holavar sözü toponimiyada da əksini tapmışdır. Cəlilabadda Holavar düzü, Yardımlıda Holavar daşı adlı qaya vardır.

Holavar, halay və haylanın eyni mənbədən alınması hər üç sözün daha qədim dövrlərlə səsləşdiyini təsdiq edir. Bu nəğmələrin, həmçinin haxışta və laylaların əksər hissəsinin bayatı şəklində olması da maraqlıdır. Bu oxşarlıqlar şifahi xalq ədəbiyyatının yuxarıda sadaladığımız sahələrini qarşılıqlı şəkildə təhlil etməyə imkan verir.

2.4.2. Xırman nəğmələri

Əkinçi nəğmələrinin bir qismini xırman nəğmələri təşkil edir. Folklorşünaslıqda xırman nəğmələri kifayət qədər öyrənilməyib. Bynəgərə də yazıya aldığımız və tədqiqata cəlb etdiyimiz bütün nümunələr maraqlıdır. Xırman vaxtı hamı taxıl döyməklə məşğul olardı. Bəzən bütün ailə xırmana gələrdi. Dərzləri daşıyıb bir yerə yığar, vələ kəl qoşub növbə ilə sürərdilər. Hətta bir neçə ailə dərzləri bir xırmanda döyərdi. Hərə gücü çatan bir işin qulpundan yapışardı. Kollektiv iş həmişə nəğmələrlə müşayiət olunardı. Səsi yaxşı olan əkinçilərdən biri "mahnıbaşı" oxuyardı. Sonra hamı bir ağızdan "ha lo-lo" deyərdi.

Xırman nəğmələri rəngarəngliyi ilə seçilir. Buraya əsasən sovrucuların nəğmələri və Yel Baba haqqında nəğmələr daxildir. *Sovruq*

atanların nəğmələri də iki qrupa bölünür. Birinci qrup nəğmələrdə vəl çəkən öküzlər təriflənir. İkinci qrup nəğmələr isə taxılı haşamdan ayıranları vəsf edir. Əslində, bu bölgü nisbidir. Xırmanda iş prosesi bir-biri ilə bağlı olduğu kimi, xırman nəğmələri də bir kompleks təşkil edir. Əbülfəz Qasimov "Xırman gecələri" adlı xatirələrində yaxın keçmişdə xırmanda əllə görülən işləri belə təsvir edir: "Xırmanımız darısqal olduğundan taxılı tək vəllə döyərdik. Vəl möhkəm qayış işgillə öküzlərin boyunduruğuna bağlanardı. Öküzlərin birini "Alagöz", digərini "Qara-göz" çağırardıq. Vəlin üstündə haylana-haylana oxuyardıq:

Çəkən öküz mərd olur,
Çəkməyəndə dərd olur.

Tənbəl öküz yiyəsi
Xəcil olur, pərt olur" (166).

Ə.Qasimovun özünün də iştirakçisi olub xırmanda oxuduğu nəğmələr cütçülərin əkin-biçində oxuduqları holavarlara bənzəyir. Təkcə bu fakt imkan verir ki, xırman nəğmələri əkinçi nəğmələrinin tərkibində eyni iş prosesinin (*şum+əkin+biçin+xırman*) davamı və yekunu mərasimində oxunan nəğmələr kimi nəzərdən keçirilsin. Xırman işləri də əkin-biçin qədər ağır və yorucudur. Xırman işlərini tez başa vurmaq və hazır məhsulu küləşdən ayırmaq üçün bəzən aylı gecələrdə də işləyərdilər. Ə.Qasimov iş prosesinin çətinliyini belə təsvir edir: "Taxılı tam döyənə qədər xırmanı bir neçə dəfə üzlər, küləşini kənara çəkərdik. Get-gedə xırmanda saman və dən qalardı ki, buna da "haşam" deyərdilər. Bu zaman öküzləri açıb otlamağa buraxır, özümüz isə macal tapıb bir hovur dincəlirdik. Axşamüstü sərin düşəndə haşamı sovurmağa başlardıq. Sonra taxılı püfəndən təmizləmək, necə deyərlər, durulamaq məqsədilə şədərədən keçirərdik. Hazır taxılı vedrəyəbənzər ölçü ilə çuvallara doldurardıq. Bu ölçü qabı dəmirdən olduqda ona "cod", taxtadan düzəldikdə isə "çanaq" deyirdilər. Hər çuvala iyirmi cod və ya iyirmi çanaq taxıl yığırdıq. Çuvalların ağzını qıyıqla közəyərdik" (166).

Xırman işləri zamanı vəl çəkən öküzlərlə yanaşı, vəl haqqında ayrıca nəğmələr də oxunmuşdur. Vəl haqqında nəğmələr ritmikliyi ilə daha çox seçilir. Görünür, bu nəğmələr vəlin küləşi döyərkən çıxardığı səsə uyğun şəkildə oxunmuşdur:

Gətirəndə el gətirir,
Yel gətirir, vəl gətirir.

Aparanda el aparır,
Yel aparır, vəl aparır (64, 70-71).

Sovruq atıb taxılı haşamdan ayıranların nəğmələri *ağır xırman işləri və sarı telli buğda* haqqındadır:

Xırman üstü daş idi,
Kəl mənə yoldaş idi.
Bir arvaddı, bir də mən,
Uşaqlar on baş idi.

Sovruq atın sovrulsun,
Düşmən yanıb qovrulsun.
(64, 70)

Sonuncu bənd şuxluğu və oynaqlığı ilə seçilir. Birinci bənddə xırman üstü daş, ikinci bənddə yol idisə, üçüncü bənddə bayatının ab-havasına uyğun olaraq bu ifadələri gül əvəz edir və əkinçinin şirindil yarının qulac-qulac hörükləri xırmanda sünbülə dönür:

Xırman üstü gül idi,
Yarım şirin dil idi.
Qulac-qulac hörüyü
Xırmanda sünbül idi.

Sovruq atın sovrulsun,
Düşmən yanıb qovrulsun.
(64, 70)

Sovruq atanların nəğməsini qələmə alan A.Səlimzadə bildirir ki, bu nəğmə bütün ailənin, o cümlədən nəvə-nəticənin iştirakı ilə ifa olunurdu. Ağsaqqal nəğmə deyər, qalanları da ritmi tutarlar:

Sovruq atdıq sovruldu,
Vəlin dişi yomruldu.

Günəş xırman yerində,
Qovurğamız qovruldu (206, 36).

Sovruq atanların başqa nəğməsi isə "Can sarı telli buğdacan" adlanır :

Dağarcığı yağladım,
Sağ böyrümə bağladım,
Əppək deyə ağladım,

Can sarı telli buğdacan,
Əşrəfi güllü buğdacan (206, 37).

Xırman nəğmələrinin *ikinci qismi küləyi çağırışla bağlıdır və bu tipli nəğmələrin əksəriyyəti Yel Baba haqqındadır*. Mifik təfəkkürə görə, su, od, torpaq, yel - müqəddəsləşdirilmiş bu dörd ünsür sözün qüdrəti ilə hesablaşmışdır. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında həyatın yaranması üçün əsas götürülən bu ünsürlər haqqında nəğmələr mövcuddur. Suya inam vəsfi-hallarda, oda tapınma "Günəşi dəvət" tipli nəğmələrdə öz izlərini qoruyub saxlamışdır. Küləyi çağırışla bağlı nəğmələr "Yel baba" adlanır. "Yel baba" nəğməsi xırmanda taxıl sovrularkən oxunurmuş. Nəğmə əsasən külək olmadıqda oxunur. Məqsəd Yel babanı - küləyi

xırmana dəvət etməkdir (134). Taxılı vaxtında sovurub təmizləmək istəyən zəhmətkeş insan Yel babadan imdad diləyir:

A Yel baba, Yel baba,
Qurban sənə, gəl baba.
Taxılımız yerdə qaldı,
Yaxamız əldə qaldı (62, 26).

"Yel baba" nəğmələrinin bir qismi nikbinliyi ilə fərqlənir. Onlarda yalvarışdan, xahişdən çox, tərənnüm ovqatı duyulur. Yel Baba xırmana çağırılmaqla yanaşı, həm də vəsf olunur:

Xırman üstü yayılıb, Yatanlarım ayılıb. A Yel baba, Yel baba, Qurban sənə, gəl baba.	Öküzlər bəhsə durub, Qonşular səsə durub. A Yel baba, Yel baba, Qurban sənə, gəl baba (64, 71).
-----------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nəğmədə Yel babanın xeyirxah məqsədlərə xidmət etməsindən danışılır. Küləyi çağırış nəğmələrinin bir qismi "Heydər, gəl", digər qismi isə "Əs, ey gilavar" adlanır:

Heydər, Heydər, imana gəl,
Sür atını xırmana gəl (99, 23-24).

M.Qasımlı yazır ki, xırmanın yerini elə seçərdilər ki, "ora həmi günəgarçı olardı, həmi də yeltutar. Dədə-babadan qaydadı ki, xırman vaxtı Yel babanı çağırısan. Onun bir adı da Heydərdir. Atını minib çapmasa, yel əsməz" (110, 23). Azərbaycan folklorunda poetik quruluşuna görə müxtəlif ölçülü "Heydər, gəl" tipli nəğmə mövcuddur. Bu fərq nəğmənin oxunuşunda da özünü göstərir:

Heydər, əsib su gətir, Uşağa yuxu gətir. Keçib çəmən-çiçəkdən, Ətirli qoxu gətir.	Heydər, Heydər, çörək ver, Kişilərə ürək ver. Xırmanları yığmağa Sərin-sərin külək ver (76, 33).
--------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

Azərbaycan xalqının küləyi çağırış nəğmələrində "Əs, ey gilavar, gilavar" nəqarətinin çoxsaylı təkrarı onların *təkcə xırman işləri ilə bağlı olmadığını* göstərir. Belə nəğmələrdən birini ilk dəfə aktyor H.Sarabski yazıya almışdır. Həmin nəğmə əri, oğlu, qardaşı dənizdə olan qadın, yaxud atası balıq ovuna getmiş oğul və qız tərəfindən deyilir:

Əs xəzri, mən də verim nəziri,
Əs gilavar, əs qadasın aldığı,
Xəzri yat, gilavar gəl,

(Gilavar yat, xəzri gəl),
Atam (yaxud oğlum, ərim)
gəlsin səfərdən (194, 20).

Azərbaycan xalq rəqs mahnıları və tamaşalarını öyrənən L.Ağayev "Heydər, gəl" adlı tamaşa yazıya almışdır. Bu tamaşa "isti yay aylarında yel əsməyəndə gilavar çağırmaq arzusu ilə göstərilərmiş. Ancaq bəzən bu tamaşanı çay qırağında, ağac kölgəsi altında da nümayiş etdirərmişlər" (215, 53). Tamaşa oğlanla qızın dueti üzərində qurulur və mətninin əsas hissəsi "Heydər, gəl", yaxud "Əsər gilavar, gilavar" sözlərinin çoxsaylı təkrarından ibarətdir (215, 53-54). L.Ağayev iki dəstənin qarşı-qarşıya oxuduğu "Əssin gilavar, gilavar" adlı halay nəğməsinə də yazıya almışdır (215, 8-10). Yel Baba - külək çoxfunksiyalı folklor obrazıdır:

Heyva, narın iyi gəlir,
Güldən xarın iyi gəlir,
Səndən yarın iyi gəlir,

Əs, ey gilavar, gilavar.
Əs, ey gilavar, gilavar,
Ay xoş gilavar, gilavar (62, 26).

Göründüyü kimi, Yel Babaya tanrı kimi müraciət olunur. Qədim yunan ədəbiyyatında Eol külək allahı kimi xatırlanır və ailəsi ilə birlikdə daim hərəkətdə olan Eoliya adasında yaşayır (251, 618). Homerin "Odisseyə" dastanında allahların sevimlisi olan Eol, Odisseyi hörmətlə qəbul edir. Küləyin köməyi ilə onun gəmisini vətəninə doğru istiqamətləndirir (126, 151-152). Bəlkə də yunan mifologiyasında tez-tez xatırlanan külək allahı ilə Şərqi xalqlarının "Yel baba" tipli nəğmələri arasında "qohumluq" əlaqələri olmuşdur. Axı, küləyin xırmana dəvət olunması bir çox Şərqi xalqlarının əmək mərasimlərində xüsusi yer tutur. Dili dilimizdən, folkoru folklorumuzdan seçilməyən uzaq Kərkükdə yaşayan türkmənlər yel əssin deyə belə bir mahnı oxuyurlar:

Heydər, Heydər, asa gəl,
Xırmanları basa gəl.
Əmim qızı ölübdür,
Durmaginən yasa gəl (154, 338).

Kərkükdə yelin növləri vardır ki, bunların bir qismi xırman işləri üçün yararlı, digər qismi isə yararsızdır: "Yellər də bizdə bunlardı: dağ yeli, Şimal/Şamal yeli, səhər yeli, səm yeli - isti olur. Sora savurrıx. Saman çıxar. Nəyi qalı? Qalı közəri və buğdası" (154, 338). Küləyi

çağırış qazax xalqı arasında da mövcud olmuşdur. A.Divayevin Aşağı Sırdəryadan qələmə aldığı küləyi çağırış nəğməsində əsasən Jalanaş (Yalın-"Qolıy") ataya xitab olunur (244, 49). Qazaxların əkinçilik adətlərini öyrənən C.X.Karmışevanın müşahidəsinə görə, onlar xırman işləri zamanı küləyin sahibi Mirheydəri çağırır və bir ağızdan oxuyurlar: "Mirhaydar, Mirhaydar, kel, Mirhaydar" (244, 63). Bu, azərbaycanlıların və Kərkük türkmənlərinin "Heydər, gəl" nəğməsinin eynidir. Taxıl döyümü zamanı oxunan qazax nəğmələrinin çoxu vəl qoşulmuş heyvana müraciət üzərində qurulmuşdur. Belə xırman nəğmələrindən birində deyilir:

Opdır mayda, op mayda,
Mayda bolmay bolmaydı.
Sabanı sağan payda,
Deni mağan payda (244, 63).

Çevirməsi:
Döy öküzüm, əz öküzüm,
Öküz döyməsə, iş aşmaz.
Samanı sənin payındı,
Dəni mənim payımdı.

Qazaxların əkinçilik adətlərini öyrənən C.X.Karmışeva xırman işləri zamanı bəzən Dikan (Dehqan) babaya müraciət olduğunu yazır və qeyd edir ki, Ön və Orta Asiyada, o cümlədən qazaxlarda bu mifik obraz müqəddəs Xızır (Xıdır) obrazı ilə eyniləşdirilir (244, 63). Orta Asiya xalqlarının Dikan baba obrazını azərbaycanlıların Əkinçi baba, özbəklərin Boboi Dexkan (244, 49) obrazları ilə müqayisə etmək mümkündür. Özbək əkinçi rəvayətlərində (dikançilik risalələrində) öküzün əhlilləşdirilməsi və ilk xışın yaradılması Adəmlə bağlanılır (244, 67). Adəm həm də qazax əkinçilərinin himayəçisidir (244, 50). *Azərbaycan xalqının maldarlığı, özbəklərin və qazaxların isə əkinçiliyi Adəm dövrü ilə bağlaması hər üç xalqın öz əsas təsərrüfat sahələrini daha qədim zamanlara aid etməsindən irəli gəlir.* Maraqlıdır ki, hər üç xalq onu Adəm ata adlandırır.

Bu faktlar təsdiq edir ki, Yel babaya, Külək allahına Şərqdə, xüsusən türk xalqlarında inam güclü olmuşdur. A.Səlimzadə Abşeron rayonunda Yel Babanın şərəfinə keçirilən maraqlı bir oyunu qələmə almışdır. "Badi-bərə" adlanan bu oyunda nəğmələr oxunur. Həmin nəğmələrdən biri "Yel Baba" adlanır:

Tufan qalxdı, yel əsdi,
Nuh gəlməyə tələsdi.
A Yel Baba, Yel Baba,

Sənə qurban, gəl baba,
Duman, çəni dağıt sən.
(205, 157)

Əsən külək, qalxan tufan obrazlı şəkildə Nuhun tufanı ilə eyniləşdirilir. Bu, maldarların çoban peşəsini Adəm ata ilə bağlamasına bənzəyir. *Yel Baba özü mifoloji obraz olduğundan onun digər mifiki əhvalat və obrazlarla əlaqələndirilməsi təbiidir.* Bu obrazın çoxçalarlığı Azərbaycan xalqının mifiki-fəlsəfi baxışlarının rəngarəngliyindən irəliləyir. Məsələn, Şəki bölgəsində xırmançıların Yel Baba ilə bağlı təsəvvürü belədir: “Yel Baba gəlib xırmanı sovurar, samanı aparıb öz atına verər, təmizlənmiş dən isə adamlara qalar” (61, 62). Nəğmədə bəzən Yel Babanın atını ulaq əvəz edir: “Əl baba, Yel baba, gəl ulağına saman apar, nəfəsinlə külək qopar” (61, 62). Yel Baba dəyirmançıların da tapındığı mifiki obrazdır. Külək olmayanda dəyirmanın “çərpələngi” yatır, “Gülpərinin arpası”, “Xanmuradın yarması” döyülməmiş qalır:

Elim, günüm batdı gəl,
Çərpələngim yatdı gəl.
Təknədə qaldı aşım,

Yatdı dəyirman daşım.
Yelli babam, Yel babam,
Telli babam, tel babam (61, 61).

“Yel Baba” nəğmələri təkcə küləyi çağırmaq üçün deyil, həm də xırman işləri bitdikdən sonra onu yatırmaq üçün oxunur. Bu zaman görülən iş yenə mifiki elementlərlə zənginləşdirilir. Belə ki, bərk əsən küləyi yatırmaq istəyəndə bir ananın ilki olan uşağın əlinə ələk verərlər, ona öyrədərlər ki, bu sözləri desin:

Külək, sürmə at,
Gəl, ələkdə yat!
Mən anamın ilkiyəm,
Ağzıqara tülküyəm.

Külək, sürmə at,
Gəl, ələkdə yat.
Fələk yatdı, sən də yat,
Bizim eldə çapma at (61, 63).

Yel Baba obrazının *xilaskarlıq funksiyası* da vardır. Çətinliyə düşən, fəlakətlə üzləşən, haqsızlığın qurbanı olan insanlar bir çox hallarda Yel Babaya üz tutur, ondan kömək umur. “Yel Baba şivənləri” adlanan bu nəğmələrdə “Tək qalmışam, gəl baba”, “Ova gedən Muradım Al qana batdı gəldi”, “Ölsün dili yellilər” kimi misralar vardır və hər bəndin sonunda Yel Babaya kömək üçün müraciət olunur (61, 63-64). “Yel baba”nı *mərasim nəğmələri sırasında* araşdıran B.Abdulla bu obrazın əkinçilərə ziyan vuran dolunu kəsmək, buludu qovmaq kimi xeyirxah məqsədlərə xidmət etdiyini yazır (2, 188). Lakin şifahi xalq ədəbiyyatında Yel babanın, küləyin şər qüvvələrin təmsilçisi kimi çıxış

etməsi halları da az deyil. Balıqçı nəğmələrində Yel baba *qorxunc bir qüvvə* kimi xatırlanır: "Yel babam nənidədir, kiriş ver kirişləyək" (180, 23). Balıqçılara görə, "qara yelin əsməsi" fəlakət gözləndiyini bildirir. M.Seyidov yelmar sözünü araşdırarkən buradakı yelin "pis ruh" mənasını verdiyini xatırladır (202, 20). Yelin pis ruhu ifadə etməsi onun dual xarakterli olması haqqında yuxarıdakı fikrimizi təsdiq edir.

Xalq ədəbiyyatında küləyin *sehrli qüvvələrlə* bağlı olduğunu ifadə edən səhnələr də çoxdur. "Göyçək Fatmanın nağılı"nda külək Fatmanın əlindən bir əlçim yunu alıb aparır. Fatma, küləyin əlçimi boğçasından içəri saldığı evdə ona ağıllı məsləhətlər verən və sehrli qüvvə bəxş edən qarı ilə qarşılaşır (159, 55-61). A.Nəbiyev "Qarı və Yel xan" adlı mif yazıya almışdır ki, burada Küpəgirən Qarı mənfi, Yel xan isə müsbət obraz kimi təsvir olunur (196, 107-108). Azərbaycan tapmacalarında mifoloji obrazları öyrənən G.P.Şükürova Yelin Tanrı, Allah kimi vəsfedilmə motivinə bir sıra başqa xalqların da şifahi poeziyasında təsadüf edildiyini yazır. O, Gürcüstanın Bolnisi rayonunun Kəpənəkçi kəndi yaxınlığındakı Yel dağına burada yaşayan azərbaycanlıların, gürcülərin və yunanların eyni müqəddəsliklə tapındıqlarını, and içdiklərini, nəzir gətirib, qurban kəsdiklərini bildirir (209, 86). M.Adilov "Niyə belə deyirik?" adlı məlumat kitabında Azərbaycan folklorundakı Yel Baba mifik obrazını Bibliyadakı cəhətlərin rəmzi olan dörd növ Yel ilahəsi və trialet urumlarındakı Yelli baba (külək allahı) ilə müqayisə edir, yelin allah ilə əlaqələndirilməsinə "Küləyi allah göndərir" şəklində Quranda da təsadüf olunduğunu yazır (5, 88). Novruz bayramı ərəfəsindəki son dörd çərşənbədən biri Yel çərşənbə adlanır.

Yel Baba obrazı mifologiyamız üçün çox maraqlı olan inamlar sistemini özündə əks etdirir. Bu obraz Azərbaycan xalqının mifik-fəlsəfi baxışlarının sirli-sehrli dünyasından soraq verməklə yanaşı, əməkçi insanın yaxın köməkçisi təsiri bağışlayır.

2.4.3. Bicar nəğmələri.

Çəltik əkini ilə bağlı xüsusi mərasimlərdə oxunan nəğmələrə bicar nəğmələri deyilir. Bicar nəğmələrini çəltik şitilləri sancılıb qurtaran gün, bəzən də becərmə və biçin dövründə qadınlar oxuyardılar. Nəğmələr xüsusi rəqslərlə müşayiət olunardı. Bicar nəğmələrinin oxunduğu mərasim çəltikçilərin ümumi şənliyini xatırladırdı. *Bicar nəğmələri nəğmələr sistemindən ibarət olmuş və çəltik əkininin bütün mərhələlərini*

əhatə etmişdir. Bu nəğmələri fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri də onların xorla oxunmasıdır.

Azərbaycanda çəltikçiliyin qədim tarixi vardır. Mil və Muğan ərazisindən, xüsusən Beyləqan şəhərinin xarabalıqlarından X yüzilliyə aid mədəni təbəqədən çoxlu miqdarda çəltik dənəri tapılmışdır (57, 112). Mənbələr çəltikçiliyin Kür-Araz ovalığında, Lənkəran-Astara zonasında və Şirvanda inkişaf etdiyini göstərir (57, 112). Azərbaycanda çəltikçiliyin inkişafını arxeoloji qazıntılar da təsdiq edir (50, 103). Azərbaycanda çəltikçiliyin inkişaf etdiyini göstərən bir faktı xatırlamaq yerinə düşər. Burada “o qədər düyü yetişdirilirdi ki, bəzi vilayətlərdə atları belə onunla yemləyirdilər” (78, 443).

Azərbaycanda düyü əsas qida maddələrindən biridir. Xalqın xeyir və şər mərasimləri bilavasitə düyü xörəkləri üzərində qurulub (88, 11-13). Azərbaycanda əkinçilik mədəniyyətini araşdıran Q.Cavadov qeyd edir ki, çəltik becərilən başqa ölkələrdən fərqli olaraq, Azərbaycanda zəngin təsərrüfat alətləri, çoxsaylı mala və bellər mövcud olmuşdur (89, 17). Bu fakt yerli əhalinin çəltikçiliyə necə böyük əhəmiyyət verdiyini göstərir.

Çəltikçilik təsərrüfatında iş torpağın şumlanması ilə başlayır, tumcarlarda şitil yetişdirilir, sonra bu şitillər bicar ləklərinə sancılır. Şumlamada və ləkərin hazırlanmasında kişilər iştirak edir, şitillərin bicar ləklərinə sancılmasını, yəni əkin prosesini qadınlar həyata keçirirdilər. Başqa əkinçilik sahələrindən fərqli olaraq, çəltikçiliyin özünəməxsus çətinlikləri vardır. Toxumu kisələrə doldurub suya salır və isladırıdılar, toxum cücərməyə başladıqda onu “isdaxdan çıxarıb səpinə başlayırdılar”. Aprel-may aylarında aparılan bu əkin və səpin işləri su altında olan torpaqda həyata keçirilirdi. Belə ləklər tumcar adlanırdı (125, 48). Toxumlar tumcarda yetişəndən bir ay sonra “onları qazıb çıxarıb, dəstələyir və yeni əkiləcək sahəyə - ləklərə aparırdılar” (125, 48). Bicarda çəltik şitillərinin sancılması prosesi ağır olduğundan və çox vaxt apardığından bu işi bütün ailə, qohumlar və köməyə gəlmiş *iməcilər* birlikdə görürdülər: “İməcilik iştirakçıları olan qadın və yeniyetmə qızlar, fasilələrdə və işdən sonra çalıb oxuyar, şən oyunlar təşkil edərdilər, qadınlar iməcilik günü daha təmiz və səliqəli geyinərdilər. Bəzən yaşlı qadınlar belə günlərdə oğul və nəvələri üçün qız da gözaltı edərdilər” (57, 110). Bicara çıxan qadınlar xüsusi geyim olan darbalaq geyər, döşlük bağlar və saçlarını ləçək altına yığardılar (246, 260) Q.C.Cavadov iməciliyin bir sıra bölgələrdə *əvrəz və hov* adlandığını,

lakin onların hamısının eyni mahiyyət daşdığını bildirir (241, 166). Belə şənliklər təkcə əkin prosesində deyil, şitilin becərilməsi, biçilib-döyülməsi mərasimində də keçirilmiş, bu şənliklərdə bicar nəğmələri oxunmuşdur (78, 164). Göründüyü kimi, çəltik əkini olduqca ağır və yorucu bir işdir. Çəltiyin becərilməsi, dərzlərlə xırmana daşınıb döyülməsi də əkin prosesi qədər əziyyətlidir. Buna görə də çəltikçilər öz əməklərini yüngülləşdirmək üçün səpin, şitilsancma, biçin və döyüm prosesindən sonra çalib-oxuyur, hətta rəqs edirdilər. Bu ağır iş prosesinin başa çatması onu icra edən qadınlar üçün toy-bayram sayılırdı. Çəltikçiliyin tarixini öyrənən mütəxəssislər qadınların əkindən sonrakı şənlikdə oxuduqları nəğmələr haqqında da məlumat verirlər: “Çəltik əkini zamanı “Bicar mahnıları” adı ilə tanınan xalq mahnıları oxuyardılar. Belə mahnılardan “Gəlmişəm”, “Sürməyi birçək oğlan, öz yarı göyçək oğlan”, “Dəst eylər, gül eylər”, “Sonalar”, “A yordu, yordu, yordu”, “Nar-nar” və s. mahnılar daha geniş yayılmışdı. Bu mahnılarda qadınlar öz məhəbbət, sevgi, arzu və diləklərini tərənnüm edir, həm də dövrə qarşı olan narazılıqlarını bildirirdilər” (57, 123). Məsələn, bu mahnılardan birində hər dəstədən qızlar bir-bir ayrılır, rəqs edir, qalanları isə oynayanları ortaya alıb, əl çalır, “Dəst eylər, gül eylər” deyə-deyə oxuyurlar (214, 54).

Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində çəltikçilər müxtəlif cür adlanır: “Əkinə qulluq edən usta çəltikçiyə... xırçı, zəmiçi, bicarçı deyilirdi” (57, 123). *Çəltikçilər əkin-biçin vaxtı toy mahnıları oxuduqları kimi, toylarda da bicar nəğmələrini uyğunlaşdırıb oxuyurdular. “Ay mübarək” nəğməsinin mətni məhz belə ciddi aşınmaya məruz qalmışdır:*

Çəltikçilər dirçəlibdi, ay mübarək,
Sünbüllər incəlibdi, ay mübarək (62, 56).

Yaxud:

Suyu arxa yönəltdik, ay mübarək,
Çaya, bostana gətdik, ay mübarək.
Evin var olsun fələk, ay mübarək,
Axir xoş günə yetdik, ay mübarək! (62, 56)

Bicar nəğmələrini ilk dəfə Kazım Aslanlı toplamışdır. Onun Masallıdan yazıya aldığı nəğmələr Gülbəniz Babaxanlı tərəfindən Ərtoğrul Cavidin arxivindən əldə edilmiş və “Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid” adı onikicildliyinin birinci

cildində çap olunmuşdur (48, 335-369). Nəğmə kolxoz quruluşu dövründə oxunduğundan burada traktor, kolxoz, maşın və digər çağdaş terminlərə rast gəlirik:

Ay bu yerlər kolxoz yeri, əs ay giləvar, giləvar,
Ay işdədir traxtoru, əs ay giləvar, giləvar,
Ay xoşhalla əziz yarı.

Döndərmə

Ay bicarda nişan düşüb, əs ay giləvar, giləvar,
Ay mərzdən bağa sürüşüb, əs ay giləvar, giləvar,
Ay tumcara yarım düşüb (48, 338).

“Əkin çəltiyi, əkin” adlı bir neçə bicar nəğməsi mövcuddur ki, burada şitillərin bicar ləklərinə əkilməsindən söhbət açılır. Bicar nəğməsini ilk dəfə B.Şahsoylu yazıya almışdır:

Ay çəltiyin iki başı,
Suluf onun yoldaşı.
Şitili bir-bir düzün,

Arada yoxdur naşı.
Əkin çəltiyi, əkin!
Çəltiyə çəpər çəkin! (214, 20)

B.Abdullanın bir neçə topluda oxuculara təqdim etdiyi “Əkin çəltiyi, əkin” adlı nəğmə B.Şahsoylunun yazıya aldığı ilkin variantdan bir o qədər də fərqlənir:

Biçini biçər gələr,
Dağ suyu içər gələr.
Hər il biçin vədəsi

Biçinçi uçar gələr.
Əkin çəltiyi, əkin,
Çəltiyə çəpər çəkin! (76, 17)

Poetik strukturuna görə fərqlənən, hər bəndi 3 misra üzərində qurulan və üçüncü misrası bütün bəndlərdə təkrarlanan nəğmələr də vardır:

Çəltiyin iki başı,
Arada yoxdur naşı.
Əkin çəltiyi, əkin

Vərləri vərganlayın,
Naşıları danlayın.
Əkin çəltiyi, əkin (64, 71).

Bu tipli nəğmələrin əkin zamanı oxunması şəksizdir. Biçin ərəfəsində də eyni tipli nəğmələr oxunurdu. Folklor ansambllarından birinin repertuarından yazıya alınan bicar nəğməsində “əkin” sözünün “biçin”lə əvəz edildiyini görürük. Bu da onu göstərir ki, çəltikçilər bicar nəğmələrini mövsümə və əməyin məzmununa uyğunlaşdırıb oxuyurlar:

Çəltiyi biçən gəlir,
Suyunu içən gəlir.
Yar yadıma düşdü,

Quş kimi uçan gəlir.
Biçin çəltiyi, biçin,
Yığın çəltiyi çin-çin (11, 93).

Bicar nəğməsi təkcə çəltik əkini ilə bağlı deyil. Buraya *nanə becəriləmsi və toplanılması ilə bağlı nəğmələr* də daxildir. “Toy və halay mahnıları”nın toplayıcıları bicar nəğmələrinin mətnindəki məzmun rəngarəngliyini nəzərə alıb, onları digər halay mahnılarından fərqləndirməmişlər. “Tarlalarda əməyə, sevgiyə aid mahnılarla yanaşı toy mahnıları da oxunurdu”. Əməyin bəzi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən “günün müxtəlif vaxtlarında oxunan bir sıra bicar mahnıları” xorla (birgə) oxunaraq quruluşca digər nəğmələrdən, xüsusən toy mahnılarından fərqlənir (204, 19). “Mən yara nanə göndərim” nəğməsi bicar mərasimində oxunsa da, daha çox sevgi hisslərini ifadə edir:

Bicarın var sucağı,
Göyərüb hər bucağı.

Gecədən sübhə kimi
Olaydı yar qucağı (214, 21).

Nəğmənin yalnız nəqarətində “Yara nanə göndərim” misrası bir neçə dəfə təkrar olunur ki, bu da onun nanə becərənlərin xorla oxuduğu nəğmə olduğunu göstərir. Nəğmədə “bicar” sözünün işlədilməsi onun bu tipli nəğmələr sırasına daxil olduğunu aşkarlayır:

Dərin nanəni, dərin,
Sərin nanəni, sərin,
Quruyub gəlsin haya,
Dönüb getməsin zaya.

Xırmanda vurdum taya,
Kölgəsi düşdü çaya.
Neçə aylıq zəhmətim
Qoymaram getsin zaya (76, 69).

Nanə Azərbaycan məişətində ədviyyat kimi işlənir, xalq təbabətində isə dərman bitkisi kimi kara gəlirdi. Bəzi nəğmələrdə bicarın adı çəkilir, lakin söhbətin hansı əmək sahəsindən getdiyini bəlli olmur:

Bicardan qayıdan yar,
Aləmi oyadan yar.
Nədən eynin açılmır,
Mənə gəlsin qadan, yar (64, 72).

Göründüyü kimi, əmək prosesi ilə bağlı olan bicar nəğmələrini bir qismi dövrümüzə qədər gəlib çıxınca məzmun dəyişikliyinə uğramış, məhəbbət motivli mətnlərlə qaynayıb-qarışmışdır. Çəltikçilərin dəstə ilə bicar nəğmələri adı altında müxtəlif mahnılar oxuduğunu bu təsərrüfat sahəsini öyrənən Ş.A.Quliyev də müşahidə etmişdir (170, 53). B.Şahsoylu həmin fikri konkretləşdirərək yazır ki, bu mərasimlərdə çəltik əkininin bütün mərhələlərinə uyğun mahnılardan başqa, xalq mahnıları da oxunmuşdur (214, 24). Lakin bu o demək deyil ki, çəltikçilərin oxuduqları bütün nəğmələri bicar nəğmələri sırasına daxil etməliyik. Bicar nəğmələri məzmunu çəltik əkini ilə bağlı olan nəğmələrdir.

2.5. Kirkirəfırlatmalar və təndirbaşılar

Kirkirəfırlatmalar və təndirbaşılar məişətlə bağlı əmək proseslərində oxunan nəğmələrdir. “Əl daşı” nəğməsi *kirkirə haqqındadır*. Əl daşında buğda, arpa, düyü, noxud və digər dənləri çəkirlər. Əl daşının çıxardığı səsin ahənginə uyğun olaraq oxunan nəğmədə ritm olduqca güclüdür:

Ha gumbuldar,
Hu gumbuldar,
Daş düşdü daş üstünə,
Sən də gəl aş üstünə (64, 100).

Dən çəkilməsi ilə bağlı digər kirkirəfırlatmalar *tamaşa ünsürlüdür*. “Xanımla dəyirmançı” adlı nəğmələrdən ibarət səhnəcik öz struktural keyfiyyətlərinə görə fərqlənir. Qadınlar dən üyütməyə gələn xanım və dəyirmançı rolunu oynayırlar.

Xanım:
Canım dəyirmançı qoca,
Gözüm dəyirmançı qoca.
Pullanıb gedəsən haca,
Çək bu dəni, başdan olsun,
Kiprikləri qaşdan olsun.

Dəyirmançı:
Olmaz, xanım, olmaz,
Su gəlib nova dolmaz.
Hamıya nobat olsa,
Sən xanıma nobat olmaz (92).

Xanım ona “əmi”, “dayı” deyə müraciət edib oxuyur, dəyirmançı yenə əvvəlki cavabı verir. Nəhayət, xanım bic tərənir, aldatmaq məqsədilə ona nəvaziş göstərərək oxuyur.

Xanım:

Canım dəyirmançı ağa,
Gözüm dəyirmançı ağa.
Gəl mənimlə gedək bağa,
Ləb-ləbə, dodaq-dodağa.
Çək bu dəni, başdan olsun,
Kiprikləri qaşdan olsun.

Dəyirmançı:

Oldu, xanım, oldu,
Su gəlib nova doldu.
Hamıya nobat olmasa,
Sən xanıma nobat oldu (92).

Azərbaycanın bir çox bölgələrində, xüsusən Naxçıvanda tez-tez “Çörək bayramı” keçirilir və burada bayram iştirakçılarına göstərilən tamaşalarda çörəyin əldə edilməsi, bişirilməsi nümayiş etdirilirdi. Belə bayramlardan biri haqqında söhbət açan Əbülfəz Qasimov orada *çörək haqqında nəğmələr* oxunduğunu bildirir (5). Belə nəğmələr “təndirbaşılar” adlanır. Təndirbaşı təndir qalanarkən, təndirə çörək yapılırkən oxunan nəğmələrə deyilir. Bəzən xəmir yoğrularkən və kündələr salınarkən qadınlar təndirbaşı zümzümə edirlər:

Xəmirim, hallı xəmirim,
Çörəyi ballı xəmirim.
Gedərəm yallı xəmirim,
Kündəni yağa tutaram,
Şəkərə, bala qataram (131).

Bəzi bölgələrdə təndirbaşı mərasim, şənlik şəklində olur. Qərb rayonlarında yaşlı qadınların keçirdikləri axşam məclisi təndirbaşı, yaxud təndirbaşında adlanır (68, 298). Belə oturaq məclislərdə oxunan nəğmələrin hamısı təndir qalamaq, çörək bişirməklə bağlı deyil. Öz əl qabiliyyətini nümayiş etdirən qadınlar müxtəlif şirniyyat məmulatı hazırlayır və müxtəlif məzmunlu nəğmələr oxuyurdular. Onlar bu sənəti gəlinlərə və ərə getməyə hazırlaşan nişanlı qızlara öyrədirdilər. Bir çox hallarda təndirbaşı mərasimi xəmir yoğurmağı, kündə salmağı və çörək bişirməyi gəlinlərə öyrətmək məqsədilə keçirilirdi.

Təndir üstü od olar,
Kündəsində dad olar.
Xəmirim tata gedər,
Tiyə salar, yad olar.

Çəhrayı şallı gəlin,
Yanağı xallı gəlin.
Çörəyi can dərmanı,
Kündəsi ballı gəlin (131).

Təndir haqqında nəğmənin mətni sabit poetik quruluşa malik olmasa da, burada misralar ardıcıl olaraq qafiyələnir və müvafiq ritm yaradır:

Əllərim xəmirliidi,
Təndirim hənirlidi.
Külfələri havalı,
Tüstüsü də davalı.

Kündələrim hallıdı,
Çörəyim saqqallıdı.
Yaparam gündə-gündə,
Kütə getməsin kündəm (64, 100).

Hənir isti mənasındadır. Külfə təndirin tiyəsində və hörgüsündə külək çəkmək üçün açılmış oyuqdur. Çörəyin üzündəki "saqqal" kündəyə ayran, zəfəranlı, küncütlü su vurularkən əmələ gələn naxışlardır. Təndirin tiyəsindən üzülüb odun, yaxud külün üstünə düşən kündə küt sayılır. Bu hal, adətən, xamır yaxşı acımadıqda, təndir "iti", yaxud "kil" olduqda baş verir. Təndirbaşılardan bir qismi *sacasma* adlanır. Sacasma sac üzərində lavaş (fətir) bişirilərkən oxunur. "Sac asmaq" (yaxud "qazan asmaq") feli birləşməsi sacın ocağın üzərindəki dirəklərdən asılması ilə bağlıdır. Kənd yerlərində qazanın iki haça ağacın üstündəki tirdən asılaraq qızdırılması adi hal olmuşdur. Ola bilsin ki, sacasma ifadəsi də belə yaranmışdır. Bir nəğmə kimi sacasmada melodiya üsütünlük təşkil edir:

Ay bacım, bacım,
Yağlıdı sacım,

Kündəsin yayım,
Ətəyin açım (64, 100).

Sacasma hətta bədii qiraət zamanı xüsusi avaz tələb edir və nəğmə təsiri bağışlayır.

Əmək nəğmələrinin az öyrənilmiş sahələri poetik və melopoetik quruluşuna görə digər əmək nəğmələrindən fərqlənir. Belə nümunələri yalnız məzmununa görə müəyyən etmək və təsnifləşdirmək mümkündür. Tədqiq olunan bir neçə nümunə bu tipli nəğmələrin insanların əmək və məişət həyatında mühüm yer tutduğunu göstərir.

2.6. Bağban nəğmələri - küfyellilər.

Bağban nəğmələri bir neçə qrupa bölünür. Musiqişünaslar tərəfindən geniş şəkildə öyrənilmiş *alma becərənlərin nəğmələri* xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. "Ağ alma", "Ağ almalı bağlarım qaldı", "Alma mahnısı", "Qubanın ağ alması", "Alma almaya bənzər", "Almanı atdım xarala" mahnıları buna misal ola bilər. İkinci qrup nəğmələr isə *çayçılıq və üzümçülüklə* bağlıdır. Müxtəlif məzmunlu bağban nəğmələri də vardır. Belə nəğmələrin bir qismi artıq xalq mahnıları kimi oxunur. Buna görə də onların məzmunu böyük dəyişikliyə uğramışdır. Burada ictimai motivlərlə yanaşı, məhəbbət motivləri də üstünlük təşkil edir. Bağçalıqla bağlı fikirlər yalnız nəqarətlərdə mühafizə oluna bilmişdir. Bağban nəğmələrinin oxunduğu "*Küfdibi*" şənlikləri təyinatına görə mübahisə doğurur. "Küfdibi" şənliklərini musiqili tamaşa sayanlar onun strukturuna (215, 46), bağçılıq təsərrüfatı ilə bağlı əmək nəğmələri kimi öyrənənlər məzmununa (62, 257) diqqət çəkmişlər. Məzmun isə əməklə möhkəm tellərlə bağlıdır. *Küf - ağacın budaqlarından kəndirlə asılan yelləncəkdən ibarətdir. "Küfdibi" dedikdə, küfün (yelləncəyin) ətrafında keçirilən şənlik nəzərdə tutulur, bu şənlikdə oxunan nəğmələr isə "küfyellilər" adlanır.* Böyük əksəriyyəti əmək nəğmələri və qismən məhəbbət motivli əmək nəğmələri olduğu üçün "küfyellilər"i qruplaşdırmaqda çətinlik çəkmirik. Xalq rəqs mahnılarını öyrənən L.Ağayev çox haqlı olaraq qeyd edir ki, belə nəğmələrin "məzmununun və hansı mərasimə aid olmasının istiqamətləndirilməsində mahnı başlıqlarının (mahnıbaşılardan) rolu böyükdür" (215, 5). İfa zamanı mətnlər mövzusunun asılı olaraq həmin başlıqlara uyğunlaşdırılır. Belə ki, küfyellilər bağçılıqla məşğul olan əmək adamları (əsasən gənclər) tərəfindən meyvələr toplandıqdan sonra kollektiv şəkildə oxunan müxtəlif məzmunlu nəğmələrdir. Bu nəğmələrin mahnıbaşılarında (nəqarətlərində) nəğmənin aid olduğu əmək sahəsi ilə bağlı (alma, nar, üzüm, çay və sair) motivlər üstünlük təşkil edir.

Küfyellilərin bir qismi sırf əmək prosesini əks etdirir. Məsələn:

Bağça bar isə gəlsin,
Heyva, nar isə gəlsin.
Mənim bir şeyim yoxdu,
Sənin var isə gəlsin.

Bağçam barsızdı, neynim,
Heyva, narsızdı, neynim.
Zəhmətim hədə getdi,
Fələk arsızdı, neynim (64, 97).

Bayatı formasında olan bağban nəğmələri məhəbbət motivlidir:

Qış getdi, bahar ola,
Bahar ola, bar ola.

Mən əkdim, mən becərdim,
Yığıb tökən yar ola. (64, 97)

“Küfdibi” şənlikləri, əslində, *ağac kultu ilə* bağlıdır. Şənliyin kökləri daha qədimlərə, insanların yığıcılıq dövrünə gedib çıxır. Belə ki, hələ əkib-becərməyi bacarmayan insan təbiətdən, onun yetişdirdiyi nemətlərdən asılı idi və meyvə ağacları həyat rəmzinə çevrilmişdi. Buna görə də ağac müqəddəs sayılır və onun məhsulu toplanandan sonra ətrafında şənlik qurulurdu. Şənlik üçün bol məhsulu olan ağac seçilirdi. Sonralar belə ağaclara insanın təbiətdən asılılığını ifadə edən yelləncəklər bağlandı, belə yelləncəklərdə körpələri böyüdükdülər. Tədricən yelləncəklər ağac ətrafında şənlik keçirən gənclərin əyləncə vasitəsinə çevrilmişdir (30, 94). “Küf asmaq” – yelləncək asmaq, “küfə getmək” – yellənmək mənasındadır. Küf Cəbrayıl, Füzuli, Lənkəran, Masallı, Ordubad və Zəngilan rayonlarının əhalisi arasında geniş yayılmış sözdür (53, 265) və ağacdən asılmış yüyruk mənasını verir.

Yarım gəlir biçindən,
Bala, yellənə-yellənə.
Keçir bostan içindən,
Bala, yellənə-yellənə.

Birini dərib gedir,
Bala, yellənə-yellənə.
Qovunların üçündən,
Bala, yellənə-yellənə (30, 94).

Yuxarıda nümunə gətirdiyimiz nəğmə xorla oxunur. Xorla oxunan nəğməyə aid daha bir nümunəni nəzərdən keçirək:

Məhsulumuz bol idi,
Küf asmışığı yellənək.
Bostan üstü yol idi,
Küf asmışığı yellənək.
Ağa nədi, bəy nədi,
Küf asmışığı yellənək.

Bağda hamı qul idi,
Küf asmışığı yellənək.
Bu küf o küfdən deyil,
Küf asmışığı yellənək.
Bu kef o kefdən deyil,
Küf asmışığı yellənək (30, 94).

Kollektiv ifasına görə küfyelli haxıştaya bənzəyir. Lakin haxıştalar, əsasən, Novruz bayramı günlərində, küfyellilər isə bağlarda məhsul toplanıldıqdan sonra, təxminən payız mövsümündə düzənlənən şənliklərdə ifa edilir. Küfyellilər “Küfdibi” şənliyində, yəni “meyvə yetişməyə və yığılmağa başlayan zaman” keçirilən tədbirlərdə (62, 257) oynanılır. Ə.Axundov bu nəğmələrin oxunma məqamını belə təsvir edir:

“Ağacların budaqlarından ip asarlar, cavan oğlan, qız və gəlinlər ipin üstündə əyləşib yellənərlər. Yellənən mahnı oxuyar, ətrafda dayananlar isə ona səs verərlər. Mahnılar, əsasən, bayatı formasındadır və deyişmə şəklində ifa edilir” (62, 257). Bu şənliklərdə halay mahnıları da oxunur. “Toy və halay mahnıları”nı öyrənən B.Şahsoylu və L.Ağayev “Küfdibi” şənliklərinin ağaclar çiçəkləyən zaman düzənləndiyini bildirir: “Səhər tezdən qızlar geyinib-keçinərək “Küfdibi” tərəfə axışırlar. “Küfdibi” mərasimi böyük və geniş bir yerdə keçirilir” (214, 14). Təqdim edilən nəğmələr məhəbbət mövzusunda olsa da, onlardan ikisi - “Yunu mübarək olsun” və “Ay şüşə saxlar çaxırı” nəğmələri əmək motivlidir (214, 15-18). Ancaq elə buradaca maraqlı bir müqayisə aparılır və “Küfdibi” mərasiminin Dağıstanda keçirilən giləs, albalı bayramına bənzədiyi bildirilir (214, 8). Görünür, “Küfdibi” şənlikləri müxtəlif regionlarda müxtəlif mövsümlərdə icra olunmuşdur.

“Küfdibi” şənliyində təkcə küfyelli, halay və haxışta deyil, müxtəlif məzmunlu mahnılar da oxuyurdular. Diqqət çəkən mühüm cəhət bu şənliyin *məhsul bayramı ilə bağlı olması* və kollektiv ifa edilməsidir. Lakin “Küfdibi” şənliyində oxunan bütün nəğmələri əmək nəğməsi saymaq olmaz, çünki onların arasında məhəbbət motivlərinin üstünlük təşkil etdiyi nəğmələr də var. Qeyd edək ki, halay mahnıları da belədir. Respublikanın Cənub bölgəsində xalq mahnılarını və oyun havalarını öyrənən Ə.İsazadə və N.Məmmədov mahnıları məzmununa görə qruplaşdırmaqda çətinlik çəkmişlər: “Çox vaxt bir mahnı daxilində müxtəlif janrlara məxsus xüsusiyyətlər bir-biri ilə əlaqəyə girir. Məsələn, sevgi mahnılarında eyni zamanda təbiət tərənnüm edildiyi kimi, əmək mahnılarında da sevgi motivlərinə təsadüf olunur” (148, 8). Məzmunundakı pərakəndəliyi nəzərə alan musiqiçilər bu nəğmələri xalq mahnıları kimi tədqiq etmiş, bəzən mövsüm nəğmələri, bəzən də ailə-məişət nəğmələri sırasına daxil etmişlər: “Azərbaycanın subtropik zonasının əmək mahnıları üçün ümumilikdə janrın xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən qısa və oxunaqlı reçitativ-deklamasiya xarakterinə malik sadə intonasiyalı melodiylar səciyyəvidir. Lakin qeyd edilməlidir ki, göstərilən keyfiyyətlər əmək mahnıları ilə yanaşı, digər janrlarda olan mahnılarda da (ənənəvi, lirik) özünü göstərir” (148, 6).

Azərbaycanın şimal bölgəsində “Alma mahnısı”, “Qubanın ağ alması”, “Alma almaya bənzər”, “Almanı atdım xarala” (71, 51-59), “Görərsən narı neylərəm”, “Nar atdılar, yar ey”, “Balaca nar ağacı”, “Nar atdı, gül atdı yar yara”, “Nar kimi oynat məni” (215, 19-24) kimi

“Çayımızın adı var” nəğməsi isə nə halay, nə də haxışta tiplidir. Bu nəğmə də halay və haxıştalar kimi xorla oxunur:

Çayımızın adı var, yar, yar,
Ətirli xoş dadı var, yar, hey.
Çayda bizim qızların, yar, yar,
Canlarının odu var, yar, hey.

Xoş çayımız var bizim, yar, yar,
Çay bağımız var bizim, yar, hey.
Bu şərəfli əməyə, yar, yar,
Marağımız var bizim, yar, hey.
(148, 14)

Lakin çayçıların “Bizə gələn qonağın” nəğməsi tək də ifa olunur:

Ətirli çay məxməri,
Meylin çəkir, gəl bəri.
Bizə gələn qonağın
Göz üstündə var yeri.

Əşrəfi bağına bax,
Məxmər budağına bax.
Bizə gələn qonağın
Güllü otağına bax.

Cərgə-cərgə əkmişik,
Xeyli zəhmət çəkmişik.
Bizə gələn qonağın
Yoluna gül səpmişik.

Bizim yerin çayı var,
Çayın bağda sayı var?
Bizə gələn qonağın
Xonça üstə payı var (64, 99).

Çayçılığın inkişaf etdiyi bölgələrdə *çay bayramları* keçirilir ki, bu mərasimlərdə də çayın faydasından danışmaqla yanaşı, bayatılar söylənilir, nəğmələr oxunurdu. S.Seyidəliyevin qələmə aldığı məqalədə “Ətirli sən, dadlı sən” mövzusunda teatrlaşdırılmış şənlik təsvir olunur, bu şənlikdə oxunan nəğmələrdən nümunə verilir:

Mən aşiqəm bu çayın,
Bu ulduzun, bu ayın,

Dadı getməz ağımdan
Dəmlədiyim bu çayın (197).

Küfyellilərin bir qismi *narçılıqla və üzümçülüklə* bağlıdır. Nar yığımı mövsümündə oxunan nəğmələr küfyelli şəkildədir:

Nar ağacı gül açdı,
Küf asmışığı yellənək.
Qönçələndi dil açdı,
Küf asmışığı yellənək.
Yığılıq xaralda qaldı,
Küf asmışığı yellənək.
Xaral Maralda qaldı,
Küf asmışığı yellənək.

Göyçayın gülöyşəsi,
Küf asmışığı yellənək.
Bir aləmdi nəşəsi,
Küf asmışığı yellənək.
Qızların oğlanlara,
Küf asmışığı yellənək.
Nar atmaqdı peşəsi,
Küf asmışığı yellənək (30, 94).

Klassik ədəbiyyatda *şərabla bağlı çoxlu sayda şeirlər* mövcuddur ki, bu da şərabın alındığı üzüm məhsulunun Azərbaycanda çox qədim dövrlərdən becərildiyini göstərir. Tarixçi Rəşid Əsgərov yazır ki, atəşpərəstlərin məhsuldarlıq allahı “Soma-Haoma” insana güc və qüvvət verən müqəddəs içkinin adından götürülüb. “Soma-Haoma”nın hansı bitkidən çəkilməsi də maraqlıdır: “Haoma şirə indi də Cəlilabadda bitən Həməşərə adlanan üzümdən çəkilmişdir” (112). Cənubi Azərbaycanın Həsənli kəndindən tapılan camın üstündə Maq kahini təsvir olunur: “Kahin üzümü dolçaya salaraq sazın qoluna bağlayıb dualayır. Üzüm dualandıqdan sonra ondan Haoma şirə çəkilərmiş” (112). İndiki Cəlilabad şəhərinin yerində olan Həməşərədə narçılıq da inkişaf etmişdir. R.Əsgərov xüsusi olaraq qeyd edir ki, Haoma şirəyə qatılıb içilən “Hazanata” narşərab hazırlanan ağaclar Həməşərə şəhər yerində bitir, hazırda da var (112). Mifoloji mənbələrdə Soma sözünün “sıxmaq”, “sıxıb şirəsini çıxarmaq” felindən yarandığı qeyd olunur və həmin içkinin ilahi (təmizləyici, günahları yuyan) keyfiyyət daşdığı bildirilir (251, 497).

Arxeoloji qazıntı zamanı əldə edilmiş üzümçülük təsərrüfatına aid alətlər Azərbaycanda üzümçülüyn qədim tarixi olduğunu təsdiq edir (79, 5-16). S.Əhmədov yazır ki, Diri dağının yamaclarında tənəklər, nar, cır alma, yemşan, həmərsin kolları bitir və burada bağçılıqla bağlı maraqlı nişanələr vardır: “İri bir qayanı oymuş, təhnə düzəltmişlər. Daş təhnədə dəliklər açmışlar. Üzümü, meyvəni orada sıxır, şirə axacaqlardan süzülürmüş. “Şirə daşı” adlı təhnə ilk əmək aləti sanılır” (105, 7). Üzüm və şərab haqqında “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu”nda da maraqlı məlumatlar var:

Dügməsi böyük bizim dağlarımız olur,
Ol dağlarımızda bağlarımız olur,
Ol bağların qara salqımı, üzümü olur.
Ol üzümü sıyırlar, al şərabı olur,
Ol şərabdan içən əsrük olur (155, 97).

Üzümdən tək cə şərab deyil, kişmiş, mürəbbə, mövüc, sucuq, riçal, doşab (bəkməz), sirkə və sair hazırlanırdı. Üzümçülüyn və şərabçılığın belə qədim tarixi olan diyarda bu bitkilərin əkilməsi, becərilməsi və toplanılması ilə bağlı müxtəlif mərasimlər keçirilmiş, folklor nümunələri yaranmışdır. Folklorda üzüm və üzüm məhsulu ilə bağlı çoxlu

Salxımlar durulub, günəş tək yanır,
Çəhrayı gülələr yenə allanır.
Gör necə oynaqdır, necə bəxtiyar
Üzüm tək şirindir üzümçü qızlar.
Ağadayı, şanı nur səpir düzə,
Sanki günəş enib yaşıl dənizə.
Yaxın gəl, qonaq ol, kənarda qalma,
Götür dadına bax, əlindən salma.
Üzüm deyil, baldır, şəkərdir, ay qız,
Toplayıb süfrəyə düz ay qız, ay qız (24, 95).

Küfyellilər rəngarəng mövzulardadır. Bağçılıq təsərrüfatı ilə bağlı küfyellilərin öyrənilməsi Azərbaycan folklorunu bir qədər də zənginləşdirir.

2.7. Toxucu nəğmələri.

Azərbaycanda toxuculuq sənəti qədim dövrlərdən inkişaf etmişdir. Qoyunçuluq təsərrüfatı maldarların peşə çalarının zənginliyinə şərait yaratmış, bu təsərrüfatdan əldə edilən yun məhsulları mərhələli toxuculuq sənətinə rəvac vermişdir. Hana texnikasının yaranması, xalçaçılığın inkişafı, keçəçilik sənəti bu əmək sahələri ilə bağlı nəğmələrlə müşayiət olunur. Hana texnikasına qədər ibtidai hörgü bilikləri mövcud olmuşdur. Qoyun üçün ağılın hörülməsi hanadakı əriş-argacı xatırladır. Səbət, zənbil hörülməsi, tərəcə və həsir toxunması toxuculuğun inkişafına təkan vermişdir. Tərəcə evlərin damına salınan qamış örtükdür. Həsir sadə biçimli döşənəcək olsa da, xalçanın ibtidai formasını xatırladır. Bu tipli peşələrlə bağlı nəğmələrdən biri "Həsiri basma" adlanır. Nəğmənin mətnindəki "dolayı gəl" ifadəsinin çoxsaylı təkrarı toxucunun əl işinin mahiyyəti ilə bağlıdır (71, 90).

Təkcə xalçaçılıq bir neçə əmək prosesindən keçir. Qoyunun qırılmasından sonra yun təmizlənir, yuyulur, daranır, əyirilir, boyaq bitkiləri toplanır, nəhayət ip boyanır. Yalnız bundan sonra xalça toxunurdu. Hər biri ayrıca nəğmə ilə müşayiət olunan bu peşə sahələri xalçaçılıqla birlikdə hanaçılığa daxil idi. Bu mənada xalçaçı nəğmələri hana nəğmələrinin tərkib hissəsidir. Yun əyrilərkən və toxunarkən əmələ gələn "tullantı" keçəçilər (həllaclar) tərəfindən toplanıb keçə məmulatı hazırlanırdı. Bu proses əsasən qadınlar tərəfindən icra edilirdi, lakin kişilər də işə cəlb olunurdular.

Toxuculuq sənətinin bir çox sahələrini bilavasitə *qadınların əl işləri təşkil* edir. Tikmə, yun corab və əlcək toxuma, cib yaylıqları hazırlama işlərilə qızlar kiçik yaşlarından məşğul olurdular. H.Quliyevin bu barədə maraqlı etnoqrafik müşahidələri vardır: "Qadınları heç vaxt işsiz görmək olmazdı. Onlar bütün günü məşğul idilər, yol gedir - corab toxuyur, mal-qara dalınca gedir - toxuyur. Oturur - toxuyur, su üçün bulağa gedəndə corab və milini özü ilə aparır, çuxa yamayır, ərinin yolunu gözləyərkən, qonşuya və yaxud uzaq bir yerə gedəndə də, at və ulaq dalında dinc dayanmır, əlcək və ya corab toxuyur, ip əyirir, yun təmizləyir, xoş və ya bəd xəbər eşidəndə də toxuyur, tikir, yamayırdı. Xülasə o, əllərinə rahatlıq vermirdi" (168, 39). Qadınlar *tikmə işlərini* də ustalıqla icra edirdilər. Onlar köynək ətəyi, köynək yaxası, araqçın, başmaq bəzəyir, qapı, buxarı, taxça örtüklərində, süfrə və dəsmallarda tikmələr edir, saat qabı, daraq qabı, yelpinc və iynədanları gülləyirdilər. Qullabduzçuluq və güləbətənlə yanaşı, yəhərüstü, at çülü, heybə və xurcun hazırlanması tikmə sənətinin gözəl naxışları ilə tamamlanırdı.

Parça toxuculuğu bu sahənin böyük bir qolunu təşkil edirdi. Buraya ipəkçilik (kümçülük), yun və pambıq parçalarının hazırlanması daxildir. İpəkçilik təkcə ipək parçaların toxunmasını deyil, həmçinin baramaqurdunun saxlanması, ipək dolaqlarının (kələflərin və yumaqların) açılması prosesini də əhatə edir. Bu əməyin poetikası *parça toxuculuğu ilə bağlı nəğmələrlə* başa çatır.

Beləliklə, Azərbaycan folklorunda toxuculuq peşəsi ilə bağlı nəğmələr "Hana nəğmələri", bəzi hallarda isə "Xalçaçı nəğmələri" adlanır. Əslində, hana, yaxud xalça toxunuşu ilə bağlı nəğmələr toxucu nəğmələrində müəyyən bir mərhələni təşkil edir. *Toxucu nəğmələrini* aşağıdakı ardıcılıqla qruplaşdırmaq mümkündür:

- 1) *Daraq haqqında nəğmələr;*
- 2) *Cəhrə haqqında nəğmələr;*
- 3) *Boyaqçı nəğmələri;*
- 4) *Hana nəğmələri;*
- 5) *Keçəçi-həllac nəğmələri;*
- 6) *İpəkçi-kümçü nəğmələri;*
- 7) *Parça toxunması ilə bağlı nəğmələr;*
- 8) *Həsir toxuculuğu ilə bağlı nəğmələr.*

Bu bölgü daxilində nəğmələr məqsəd və vəzifələrinə, texniki icraolunma qaydalarına, həmçinin məzmununa görə nisbi olaraq müxtəlif qruplara bölünür. Məsələn, Azərbaycan xalqının qədim sənət örnəklərindən sayılan xalçaçılığın örkən, palaz, fərməş, xurcun və s.

növləri yer hanasında - qılıncda toxunurdu. Bu nəğmələrdə ritm və məzmun fərqləri vardır. Kümçü-ipəkçi nəğmələrində barama saxlamağın çətinliyi, barama qurduna qulluq qaydaları təsvir olunur. Boyaqçı nəğmələrində boyaq alma prosesi təsvir olunur, rəngi solmayan yüksək keyfiyyətli boyaq haqqında məlumat verilir və boyağı alınan bitkilər təriflənir. Boyaqçı nəğmələrində müxtəlif inamlar da ifadə olunmuşdur. Bir çox nəğmələr isə toxucu alətləri haqqındadır. Belə alətlərdən ikisi - daraq və cəhrə daha önəmlidir.

Biçin sovulandıqdan sonra çöllərdən əl-ayaq çəkildilər. Evdə-bacada da elə bir iş olmazdı. Payız güzəmini, yaz qırxımını ortalığa töküblə döşəkliyi və yorğanlığı götürər, nalçalıqları tutardılar. Qalan yunu yüyüblə didər, daraqdan keçirib əyirərdilər. Toxucunun fəaliyyəti yunun daraqdan keçirilməsindən başlayır. Toxucu nəğmələri də *daraq haqqında nəğməylə* başlanır. Yunun daraqdan keçirilməsi bir neçə gün, bəzən bir neçə həftə çəkirdi. Uzunmüddətli yorucu işi "asanlaşdırmaq" üçün nəğmələr oxunurdu:

Darağım, ay darağım,
Ay ömür-gün yarağım.
Gecə sönməz çırağım,

Gündüz gəlməz sorağım.
Əlçimim əldən çıxar,
Daranar teldən çıxar (64, 92).

Daraq, adından göründüyü kimi, toxucunun yunu ipliyə hazırlamaq üçün istifadə etdiyi alətlərin ilkinidir. Yunun darağa vurulması toxuculuq prosesində müəyyən bir mərhələni təşkil edir. Bu mərhələ ipin əyirilməsi və boyanması prosesinə hazırlıqdır. Qədim xalq boyama üsullarını öyrənən M.Qasimov yunun seçilməsini, təmizlənməsini, ipin əyirilməsini, boyaq bitkilərinin toplanmasını, həmçinin boyaq məhlulunun alınmasını və ipin asqarlanmasını (rəngabavurulmasını) boyamaya hazırlıq sayır (167, 15). İlmə ipinin yunu yaz qırxımından götürülür, qoyunun belindən (kürəyindən) qırxılan yun qiymətli sayılırdı. Çobanlar qırxımdan əvvəl qoyunları axar suya salır, yunlarındakı qılanı, tozu və torpağı təmizləyirdilər. Qırxımdan sonra rənglər yaxşı olsun deyər, yunun tərkibindəki piyi çıxarmaq üçün onu köhnə mal sidiyinə yatırırırdılar (167, 16).

Yuyulmuş yun ağacla döyülüb, sonra qurudulur. Yalnız bundan sonra yun darağın dişinə vurulur. Pırpızlaşmış yun parçaları əlçim, yaxud piltə adlanır. Darağın dişlərinin arasında qalan, yaxud yerə tökülən yuna kiləkə deyirlər. "Əlçimi əldən çıxan" toxucu ikinci toxucu alətinə -

çəhrəyə müraciət edir. Əlçimləri (yaxud piltələri) cəhrədə əyirir. *Cəhrə haqqında bir neçə nəğmə* mövcuddur. Belə nəğmələrdə toxucu cəhrəyə müraciət edərək, dolanışığının, gününün-güzəranının pis keçməsindən şikayətlənir:

Dükçəm iydə qalmasın,
Hanam göydə qalmasın.
Ay ömrüm-günüm cəhrə,
Üstümə günüm cəhrə.

Tağalağın düz olmaz,
Kirişin qırsız olmaz.

Ay ömrüm-günüm cəhrə,
Üstümə günüm cəhrə.

Kələfləri açım mən,
Səni qoyub qaçım mən.
Ay ömrüm-günüm cəhrə
Üstümə günüm cəhrə (64, 93).

Cəhrəni özünə günü sayan toxucu qadın bu alətlə yunu ip halına salır. "Həndi cəhrə" nəğməsində evdar qadınların taleyindən söhbət açılır. Ömrü-günü işləmək olan, lakin bir çox insani hüquqlardan məhrum edilmiş qadınlar öz dərdlərini yeganə "həmdərdləri" olan cəhrəyə söyləyirlər:

Ay həndi, həndi cəhrə,
Ayağım bəndi cəhrə.

Vuraydım, sındıraydım,
Gəzəydim kəndi, cəhrə (64, 92).

Yunu çox olana qonum-qonşu iməci gələrdi. Qızların çal-çağırı aləmi başına götürərdi. Hana yiyəsi iməcileri işə həvəsləndirərdi:

İməcilər yer eləsin,
Kələfləri ver eləsin (64, 93).

Dükçə, kələf, yumaq hazırlanmasında iməcilerin qüvvəsindən istifadə edilərdi. H. Quliyevin etnoqrafik müşahidələr apardığı bölgələrdə iməcilik "əvrəzd" adlanır. Yun təmizləmək, daramaq, əyirmək və s. kimi işlərin öhdəsindən istənilən müddətdə gələ bilməyən toxucu qadınlar "əvrəzd" adlı qarşılıqlı yardım təşkil edirdilər: "Əvrəzdə yalnız ərli qadınlar dəvət olunurdular. Əgər dəvət olunan qadının özünün vacib işi olardısı, o mütləq bu işi təxirə salırdı, çünki əvrəzdlikdən boyun qaçırmaq və imtina etmək olmazdı. Bu da, şübhəsiz ki, həmin adətin qədimliyini və geniş yayılmasını sübut edən amillərdən biridir. Əvrəzd iştirakçıları üçün ev sahibi hər gün müxtəlif yeməklər - dovğa, bozbaş, dolma və s. hazırlayırdı" (169, 40). İməcilər işi zarafatla, deyə-gülə başa çatdırardılar. Hanalığı "tökülüb qalmış" ailənin ən yaxın köməkçiləri

iməcilər olardılar. İməcilər hananın toxunmasında da iştirak edərdilər. İşin axırında (yun daraqdan keçirilib qurtaranda, hana kəsildə və s.) sümükdən yüngül olan qızlar oynayardılar. Buna görə də, iməcilərə xüsusi qayğı göstərilər, ən dadlı xörəklər verilərdi. Toxucu nəğmələrində *iməci ilə bağlı beytlər* vardır. Belə beytlərdə iməcilər şən, zarafatyana deyimlərlə təriflənirlər:

İməcilər işləsin,
Yağlı fətir dişləsin.

Yaxud:

Hövə-kirgiz oynasın,
Qazanlarım qaynasın.

Yaxud da:

Əriş-argac fel bilməz,
Durdu nədi, əl bilməz.

(64, 83)

Sonra *boyaq mərasimi* başlardı. Boyaqçılıq da toxucular arasında yayılmış peşədir və bəzən bu peşə ilə məşğul olanlar toxucuların özləri olurlar. Hətta bir çox nəğmələr (iplərin təriflənməsi və s.) bilavasitə boyama prosesində yaranmışdır.

Atım-atım atıla,
Qırmızıya tutula.
Açım-açım açıla,
Aləmə nur saçıla.

Mən boyadım əlinən,
Şirin-şirin dilinən,
Əl məndən oldu,
Boyaq Fatmadan olsun (64, 88).

Boyaqçı nəğmələrində rəngi solmayan ən yüksək keyfiyyətli boyaqların alınması haqqında məlumat verilir, boyaqı alınan bitkilər təriflənir. M.Qasimov arxeoloji qazıntılar zamanı boyaqçılarla bağlı məlumatların əldə edildiyini, Azərbaycanda miladdan əvvəl IX-VII yüzilliklərdə toxuculuqla bərabər boyaqçılığın da mövcud olduğunu bildirir. Qədim insanlar bu məqsədlə bitki yarpaqları, çiçək, tumurcuq, meyvə, toxum, qabıq, oduncaq, kök və sairədən istifadə etmişlər (167, 8-9).

İpboyama işinə payızın son aylarında başlanırdı ki, bunun da səbəbi yun məmulatlarının qış aylarında toxunmasıdır (167, 16). İki cür boyama qeydə alınmışdır: Boyaq bitkiləri iplə birgə qaynadılır, yaxud əvvəlcə məhlul düzəldilir, sonra ip rəngə salınırdı (167, 17). Boyama işi paxır mis qazanda aparılırdı.

Toxucular arasında boyaqçının adı hörmətlə çəkilir. Boyaqçı həm də təbiətin sirrini bilən adamdır. O, bitkilərdən boyaq tutur, boyadığı iplər davamlı olur və solmurdu. Boyaqotundan, gicitkəndən, baldırğandan, əvəlikdən, sarıgüldən, dəvədırnağından göz oxşayan boyaqqlar alınır. Boyaq üçün nar qabığından, sumaqdan, qoz qabığından və palıd yarpağından istifadə edilirdi. Təkcə qırmızı ipin bir neçə çaları vardır. Qırmızımtraq, tünd qırmızı, al qırmızı və çəhrayı iplər boyaq kökündən, qırmızı badam ağacından, çətiryarpaqdan, dilqan kökündən, qarağat qabığından, sarağanın odunçağından və müxtəlif maddələrdən alınır (167, 20). Bu peşə ilə bağlı nəğmələrin demək olar ki, hamısı boyaqçının dilindən söylənilir:

Üzül, üzül boyağım,
Süzül, süzül boyağım (64, 88).

Bəzən boyama prosesini təsvir edən poetik parçalar cəmi iki misradan ibarət olur. Bu nəğmələrdə oynaqlıq, musiqi güclüdür.

İpim biyan içində,
Ucları qan içində (64, 88).

Folklorşünas Azad Nəbiyev vaxtilə rəngi solmayan ən yüksək keyfiyyəti boyanın gəndalaşın ucundakı qara toxumlardan alındığını bildirir. O, boyanın alınmasını təsvir edən nəğməni xalçaçıdan yazıya almışdır:

Gəndalaşı dərmişəm,
Dərib yerə sərmişəm.
Üzül boyağım,

Düzül boyağım,
Kətan içindən
Süzül boyağım (180, 29).

Hana nəğmələrinin tərkib hissəsini xalçaçı qızların oxuduğu müxtəlif məzmunlu nəğmələr təşkil edir. Xalça əsasən üzük ip (çin), əriş və arğacdan ibarətdir. Azərbaycanda həm arğac, həm də üz ipi ipəkdən hazırlanırdı. Xalçaçılığın texnoloji üsullarını araşdıran Cəfər Müciri orta yüzilliklərdə Azərbaycanda həm arğacın, həm də üz iplərinin ipəkdən hazırlandığını yazır. Bir qədər sonra isə Azərbaycanda pambığın yetişdirilməsi ilə əlaqədar əriş və arğac pambıqdan hazırlanır. C.Müciriyə görə, boyama işləri ipin təmizlənməsindən, boyanmasından və təkrar yuyulmasından ibarətdir (178, 7-8). Qədim ənənələrə malik Azərbaycan xalçasını Lətif Kərimov, Rasim Əfəndiyev, Adil Qaziyev,

Cəfər Müciri, Kamil Əliyev, Anaxanın Əliyeva, Nəcibə Abdullayeva, Kübra Əliyeva kimi sənətşünaslar araşdırmışlar (245, 5-10). Az qala dünyanın bütün muzeylərinə səpələnən xalçalarımız tanınmış Avropa rəssamlarının əsərlərində təsvir edilmişdir. Lətif Kərimov dünya sənətşünaslarının Azərbaycan xalçasına marağının səbəbini ondakı boyaların tükənməz zənginliyində, naxışlarının təkraredilməz qovuşuğunda, yaradıcılıq təxəyyülünün güclüliyündə axtarırdı (67, 7).

Xalçaçılığı araşdıran alimlər əcnəbi səyyah və tarixçilərin Azərbaycan xalçası haqqında fikirlərini nəzərdən keçirməklə kifayətlənməmiş, Qətran Təbrizi, Nizami Gəncəvi, Xaqani Şirvani və başqa sənətkarların xalça haqqında poetik parçalarına diqqət çəkmişlər. Xalçaçılıq haqqında folklorumuzun müxtəlif janrlarında xeyli maraqlı nümunələr yaradılmışdır. Atalar sözlərində deyilir: "Xalı üstə gəzənin halı saz olar". Yaxud: "Xalı açıb, xalça bükənin boxçası boş qalmaz". Yaxud da: "Xalını xovuna sıgallayarlar" (36, 23).

Uzun qış gecələrinə qayçı qoymaq istəyənlər xalılı-xalçalı tapmacalar açardılar: "Çil toyuq, çiltəmə toyuq, başın kəsdim, qanı yox".

Məfrəs haqqında:

Bizdə bir kişi var,
Köndələn yatışı var.

Örkən haqqında:

Çatı billəm çataram,
Alan olsa sataram.

Xovlu xalça haqqında:

Altına hasa vurum,
Hasanı basa vurum.
Dəm qıllı-qıllı vurum,
Dəm qırxıb kosa vurum (36, 23).

Nümunələr göstərir ki, şifahi xalq yaradıcılığında xalçaçılıq geniş yer tutur. Bu, həmin peşənin xalq məişətində tutduğu müstəsna yerlə bağlıdır. Araşdırıcıların fikrincə, istehsal texnikasına və bədii həllinə görə *Azərbaycan xalçası iki növə - xovsuz və xovlu xalçalara* ayrılır (67, 10). Xovsuz xalçalara - palaz, cecim, şəddə, kilim, zili, vərni, sumax və s. daxildir. Xovsuz xalçaları araşdıran K. Əliyeva kisəcik, heybə, xurcun, məfrəş, çuval, xaral, çul, corab və s. kimi xovsuz məmulatlara da diqqət çəkir (110, 15-19).

Örkən, palas, fərməş, xurcun *yer hanasında (qılınca)* toxunur. Xalçaçı nəğmələrini müşayiət edən musiqi alətləri həvə və kirkizdir. Yer hanasında isə nəğmələrin ritmini qılinc (toxuma aləti) yaradır. Örkənin toxunma texnikası nəğmələrdən birində belə ifadə edilmişdir:

Örkənimin uzununu,
Gəlin çırpaq tozunu.

Haşiyəsi özündən,
Düşüb qılinc gözündən (64, 92).

Qılinc gözündən düşməsi örkənin yer hanasında toxunmasına işarədir. Yer hanasında toxunan xovsuz məmulatlarla bağlı xalq arasında müxtəlif rəvayətlər və məsəllər dolaşır. Belə folklor nümunələrindən birində deyilir: "Bir kişi qoyunlarının yununu qırxır. Arvad yunu kirli-kirli bir-birinin üstünə yığır. Bir müddət keçir. Kişi görür ki, onun yunu əyirmək fikri yoxdur. Arvadını tənbelliyinə görə o ki var danlayır. Səhərisi gün evə qayıdanda arvadını yorğan-döşəkdə görür. Soruşur ki, sənə nə olub? Arvad cavabında deyir:

Kişi, azara gəlmişəm,
Qəfil azara gəlmişəm.
On iki yundan kəmbağı

Hörüb nəzərə gəlmişəm,
Yenə də xoş sözün olsun,
Yükün üstə gözün olsun.

Kişi baxır ki, arvadı qeyrətə gəlib. Balaca bir örkən toxuyub. Onu da gözə görüksün deyə yükün üstünə qoyub" (64, 217).

Sənətşünaslar Azərbaycanın xovlu və xovsuz xalçalarını *dörd növə* bölürlər. Buraya 1) Quba-Şirvan, 2) Gəncə-Qazax, 3) Qarabağ və 4) Təbriz xalçaları daxildir. Xalçanın növü texniki və bədii xüsusiyyətlərinə görə təyin edilir. Məsələn, Quba-Şirvan xalçası mürəkkəb çeşnisi, "ağır" rəngləri, "dolama ilməsi" ilə fərqlənirsə, Qarabağ xalçalarında qızılı sarı, qırmızı, al qırmızı, palıdı və çəhrayı rənglərdən istifadə olunur (67, 11-16).

Kübra Əliyeva qeyd edir ki, 8-10 yaşlı qızlar gəlinlik cehizlərini öz əlləri ilə toxuyub hazırlayırdılar. Cehizə isə 5-6 xalça, 12 məfrəş, 12 xurcun, duz və qaşığı torbaları, yastıqlar, yemək kisələri, corab, əlcək, həmçinin çul daxildir (110, 16). Göründüyü kimi, cehizin böyük hissəsini xalça və xalça məmulatları, həmçinin yundan hazırlanmış digər əşyalar təşkil edir.

Azad Nəbiyev Quba-Xaçmaz ekspediyası zamanı toplanmış folklor nümunələri içərisində hana nəğmələrinə xüsusi diqqət çəkmişdir. Folklorşünasın fikrincə, "nəğmədə ən seçmə naxışların, güllərin barmaqdan süzülüb hanaya düzülməsi arzu olunur". Bu nəğmələrə görə, hana evin dirəyidir, evin xonçasıdır. Xalçaçı toxucu dəzgahına "Xan qızım, hanam" - deyə müraciət edir. Toxucu hanaya üz tutub "Oxu, hanam" deyir (180, 28-29). Nəğmədə "Xonçagül", "Qonçagül",

“Ağgöl”, “Qızılgül”, “Pirəmsə”, “Sarıgül”, “Üç qız”, “Sonam” kimi xalça elementləri təriflənir.

“Ağgöl”lərin ağbaxt olsun!
“Qızılgül”ün xoşbaxt olsun.
“Pirəmsə”nin ağ gün görsün,
Yüz-yüz illər ömür sürsün (180, 29).

“Qobustan” incəsənət toplusu 1983-cü ildə Azərbaycanda keçirilən beynəlxalq xalça simpoziumu ərəfəsində təkcə bir sayında xeyli “xalçalı” bayatı çap etmişdir (145, 22-42). “Xalçalı” bayatılar epitetləri, metofoforaları, bir sözlə, müxtəlif məcazları ilə diqqət çəkir:

İlmə-ilmə ilməmi,
Aldı getdi il mənə.
Əriş, arğac zarıyır,
Xana gəlib diləmi?

İlmənin sanı yoxdu,
Saysan da sanı yoxdu.
Məst olarsan ətrindən,
Çiçəkdi canı yoxdu (169, 40).

A.Səlimzadə yazır ki, xalça toxuyanlar növbə ilə mahnı oxuyurlar. “Usta xalçaçı hansı ilməni hansı rəngdə vurmağı nəğməylə oxuyur. Qalanlar da nəqarət deyirlər” (206, 34). Onun yazıya aldığı nümunə bitkinliyi ilə diqqət çəkir:

Yaxşı qulaq ver ustaya,
Söz-söhbət salma araya.
İlmələri saya-saya,
Qırmızını qat qaraya.
Vur qadan alım
ilmək üstə ilmək,
Can balan alım
ilmək üstə ilmək.

Vur qadan alım
ilmək üstə ilmək,
Can balan alım
ilmək üstə ilmək.

Gəzmişəm Azərbaycanı,
Buxaranı, Əndıcanı.
Sən öz istəkliyin canı,
Qat yaşıla badımcanı.

Dam üstə sərmışəm darı,
Gözləyirəm nazlı yarı.
Əlində heyvası, narı,
Qat qaraya açıq sarı.

Vur qadan alım
ilmək üstə ilmək,
Can balan alım
ilmək üstə ilmək (206, 34).

Gətirdiyimiz nümunədən aydın olur ki, xalça toxunuşu zamanı nəğmə təkcə yorğunluğu aradan qaldırmaq üçün deyil, həm də ilmələrin sirrini təcrübəsi az olan toxucuya öyrətmək üçün oxunmuşdur. Bu mənada bütün xalçaçı nəğmələri üç qrupa bölünür. *Birinci qrupa* xalça toxumağı öyrədən nəğmələr daxildir. Belə nəğmələrdə usta öz şagirdinə ilmələri necə hörməyi, hansı rənglərdən istifadə etməyi başa salır. Xalçaçı əməyini tərənnüm edən *ikinci qrup* nəğmələrdə toxucunun zəhməti, haşiyələrin gözəlliyi təsvir olunur. Nəhayət, *üçüncü qrupa* xalçaçının arzularını, gününü-güzəranını ifadə edən nəğmələr daxildir. Həvənin ritmi ilə oxunan nəğmələrdən birində deyilir:

Hanamsan, hanam mənim,
Sonamsan, hanam mənim.
Sən mənim həmsöhbətim,
Anamsan, hanam mənim.

Şeytani, ay şeytani,
Qır belini şeytanın.
Gücüm güc verib sənə,
Hanam, kirkizim hanı? (64, 94).

Toxucunun "Anam" deyə müraciət etdiyi hanada şeytani ərişin dolandığı dəmir alətdir. Gücü də hana alətidir. Gücü və dartı deyilən hana alətlərinin köməyi ilə ilmələr hörülür və arğac keçirilir.

İlmə-ilmə ilməmi,
Aldı getdi il məni.
İlmənin canı hanı?
Saysan da sanı hanı?

İlmə vurdum göl bitdi,
Buta düşdü, gül bitdi.
Hanam hanı? Qurulub.
İlməm hanı? Vurulub (64, 94).

İlkin dövrlərdə xalça toxunuşu zamanı oxunan nəğmələrdə sözlərin ritmik səslənməsinə, işin ahənginə uyuşmasına diqqət yetirilmişdir. Nəğmələrə hana alətləri, toxunma texnologiyası, haşiyələr haqqında poetik təsvirlər sonralar əlavə olunmuşdur. Buna baxmayaraq, bütün nəğmələr ritmi, melodiyası ilə seçilir:

İlməni qatdım ilməyə,
İlmə dərdimi bilməyə.
İlmə ruhdan tökülməyə,
Butam güldür, bükülməyə.

Bir ipim var səmənidi,
Xalı üstə çəmənidi.

Bir ipim var badımcanı,
İlmə üstə qoydum canı.

İpləri dara çəkdim,
Ağ çəkdim, qara çəkdim.
Qurduğum hana kimi,
Özümü dara çəkdim (64, 94-95).

Xalçaçı nəğmələri mövzusunə görə çalarlıdır. *Hana, ilmə və iplər haqqında* bir neçə nəğmə oxunur. Nəğmələrdən birində sarı, qara, abı və qırmızı boyaqlı iplər müqayisə edilir:

İplərimdə sarıdı,
Sarı işim yarıdı.
İplərimdə qaradı,
Hələ hara haradı?

İplərimdə abıdı,
İplərimin tapıdı.
İplərimdə qırmızı,
Təkdi, a zalım qızı (64, 96).

Toxucular öz peşələrinin kamil ustaları olmaqla yanaşı, qeyri-adi istedadları ilə də tanınmışlar. Məsələn, xalçaçı ilmələri bir-birinə yaraşdırmaqla kifayətlənmir, sözün həqiqi mənasında, *bir rəssam məharəti* göstərir, öz fikrini, dünyaduyumunu işarələr və simvollarla gələcək nəsillərə çatdırır. *Xalçaçı həm də şair, bəstəkar və müğənnidir.* O, əməyini poetik şəkildə tərənnüm etməyi bacarır:

Qırmızını belə vur,
Abını çək sarıya.
Həvəni al elə vur,
Əriş-argac yarıya.

Al butanı ala sal,
Haşiyələr alışsın,
Göl başında lala sal,
İrənglərin barışsın (64, 95).

Xalçaçı öz işinə təkəcə maddi maraqları ilə yanaşmır, o, xalçanın *böyük sənət əsəri* olduğunu dərk edir, bütün bacarıq və qabiliyyətini, istedadını ilmələrlə nümayiş etdirməyə çalışır:

İlmələrim gül açıb,
Buta salıb göl açıb.

Mən xalı toxumuşam,
El qatlayıb, el açıb (64, 95).

Oxşar keyfiyyətləri digər türk xalqlarının xalı haqqında nəğmələrində də müşahidə etmək mümkündür. Kurban Meredov türkmən xalq yaradıcılığında əmək mövzusunə araşdırarkən qadınların xalı toxunuşu ilə bağlı oxuduğu bir nəğməyə diqqət çəkir. Burada toxucu on barmağının hünərini xalının kənarına qoyduğunu və əslində bir sənət əsəri yaratdığını bildirir:

Allan-allan, al xalı,
Ayda dokar bir xalı.

Xalısının kənarı -
On barmağının hünəri (249, 12).

Türkmən toxucu nəğməsi təkcə məzmununa görə deyil, həm də poetik quruluşuna görə Azərbaycan hana nəğmələrinə çox yaxındır. Görünür, maldarlıq təsərrüfatının, xüsusilə qoyunçuluğun hər iki xalq arasında başlıca mövqeyə malik olması bu əsas üzərində inkişaf edən peşələrə də eyni səviyyədə rəvac vermişdir. Şübhəsiz, etnik və mədəni yaxınlıq, folklor bağları əmək nəğmələrində, o cümlədən toxuculuqla bağlı şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində özünü daha çox göstərir.

B.Abdulla hana nəğmələri ilə yanaşı *keçəçi-həllac nəğmələrini* də ən qədim əmək nəğmələri sırasına daxil etmişdir. Keçə alaçıq üstünə örtülürdü. İndi ondan yalnız döşənəcək kimi istifadə olunur. B.Abdullanın fikrincə, az qala mərasim səviyyəsi almış keçəsalma işində həllaclarla yanaşı kəndin cavanları da iştirak edirlər (59, 163). Onlar həllacın girişindən atılmış yunu keçə şəklinə salmaq üçün ayaqlarının dabanları ilə o tərəfdən bu tərəfə, bu tərəfdən o tərəfə vura-vura işin ahənginə uyğun nəğmə oxuyurlar:

Həllacın var dişləri,
Qırılmaz girişləri.
Vurun-vurun keçəni,
Tamam olsun işləri.

Dəymə-dəymə, qoy dursun.
Həllac görsün qudursun,
Toxmağı güclü vursun (59, 163).

Keçə həllacdən xüsusi sənətkarlıq tələb etmir. Xalçaçının rəssamlıq məharəti bu işdə kara gəlməsə də, keçəçilik tarixən toxuculuq sənəti ilə bağlı olmuşdur.

İpəkçi nəğmələrini əsasən Azad Nəbiyev öyrənmişdir. Xalq arasında kümçü (kümzar) adlanan baramaqurdu bəsləyənlərin nəğmələrində barama, onun əhəmiyyəti, baramaqurdunun bəslənməsi, onlara qulluq qaydaları, baramanın bədnəzərdən qorunması, onun insan həyatına gözəllik gətirməsi, dolanacaq vasitəsi olması təsvir olunur. Baramaqurdunun beş yuxusu olur: "qara yuxu", "cümsaz", "kiçik yuxu", "ulu yuxu" və "şah yuxu" (180, 24-27). A.Nəbiyev baramaçılıqla bağlı inamları və baramaqurdunun yuxuları haqqında nəğmələri bir yere toplayıb Azərbaycanda ipəkçiliyin keçdiyi inkişaf yoluna nəzər salır:

Çıxdı qızım tərəcəyə,
Büküb qoydum bələcəyə.
Yorğanı naz-naz olsun,
Yarpağı az-az olsun (180, 26).

Yaxud:
"Qara yuxu" yatanın,
Yuxuma şəkər qatanın.
Yorğanı isti olsun,
Yad gözə tüstü olsun (180, 26).

İpəkçi nəğmələrində olduqca ritmik misralar da vardır. Məcələn:

Baramanı "kiçik yuxu" apardı,
Həsir üstə nənəm həşir qopardı (180, 27).

"Cümsaz" yuxusu haqqında isə deyilir:

İşlərim avaz olur,
Qurdlarım "cümsaz" olur (180, 26).

Azərbaycanda ipəkçiliyin tarixini öyrənən N.Bədəlov bu sənətin hələ VII yüzillikdə Azərbaycan kənd təsərrüfatında və ticarətində görkəmli yer tutduğunu yazır. O, əlavə olaraq bildirir ki, xalqın məişətinə daxil olmuş ipəkçilik kimi mürəkkəb bir təsərrüfat sahəsi o zamanlar qısa bir müddətdə yüksək inkişaf səviyyəsinə çata bilməzdi. Çox güman ki, ipəkçilik uzun tarixi inkişaf yolu keçmiş və möhkəmlənmişdir (83, 3). Baramanın "dərilməsi" mərhələsində müxtəlif nəğmələr oxunmuş və onlarda "qurdu buxara verənlərin günahından keçilməsi, tanrıdan onun bağışlanmasını ifadə edən yalvarış xorları və nəğmələri" icra olunmuşdur (173, 85).

Folklorumuzda ipəkçiliyə aid qiymətli fikirlər çoxdur. Belə folklor nümunələrindən birində deyilir:

Səbr elə halva bişər, ey qora səndən,
Bəsləsən atlas olar tut yarpağından (36, 26).

Baramaqurdu haqqında isə saysız-hesabsız tapmaca vardır:

Çilə, bülbülüm, çilə,
Şeh düşüb qızıl gülə.
Quşlarda necə quşdu,
Yumurtası qalır ilə?

Bir quşum var alaca,
Gedər qonar ağaca.

Özünə bir ev tikər,
Nə qapı qoyar, nə baca.

Biz biz idik,
Yüz qız idik.
Bizi üzdülər,
İpə düzdülər (36, 26).

Bu tapmacaların hamısının açması baramaqurdudur. A.Nəbiyev belə folklor nümunələrinin Azərbaycanda ipəkçiliyin yüksək inkişafı ilə bağlı olduğunu bildirir (180, 27). İpəkçilik əsasən Bərdə, Şamaxı, Gəncə

və Şəkiddə inkişaf etmişdi. Azərbaycan toxuculuğunun bir sahəsi kimi qadın baş örtüklərinin, xüsusilə kəlağayılardan hazırlanmasına önəmli yer verilirdi. "Herati", "Pirqəlb" kəlağayıları, "Basqal" yaylıqları öz naxış gözəllikləri ilə də seçilirdi.

Toxuculuğun ən yüksək inkişaf mərhələsini *parça toxuculuğu* təşkil edir. Parça toxuculuğu ilə bağlı nəğmələr toxucu nəğmələri silsiləsində sonuncu pilləni təşkil edir.

Atlas deyiblər sənə,
A nimtənə, nimtənə.
Yaraşıqsan geyənə,
A nimtənə, nimtənə.

Al qırmızı gülün var,
A nimtənə, nimtənə.
Üstündə sünbülün var,
A nimtənə, nimtənə (64, 96).

Nimtənə "parça" deməkdir. "Nimtənə" adlı nəğmələr halay nəğmələri şəklində xorla qadınlar tərəfindən oxunur:

Qalmazsan sən xaradan,
Atlasdan, zərxaradan.
Həşyələrin döşənib,
Qırmızıdan, qaradan.
Al eylər,

Sal eylər,
Xal eylər.
A qırmızı nimtənə,
A qırmızı nimtənə (64, 96-97).

Həsir toxuculuğu ilə bağlı nəğmələr daha çox musiqiçilər tərəfindən toplanmışdır və müğənnilər tərəfindən xalq mahnıları kimi oxunur. Buna görə də həsir haqqında olan nəğmələrin hamısı məhəbbət motivləri üzərində qurulmuşdur.

Xalq toxuculuq sənətinə təsərrüfat subyektini kimi baxmamış, bu çoxçalarlı sənət növünə mədəniyyət və incəsənət nümunəsi, milli dünyagörüşün maddiləşmiş abidəsi kimi yanaşmışdır. Şair, bəstəkar və müğənni olan zəhmət adamı sinkretik sənətin ən bariz nümunələrini toxuculuq peşəsi ilə bağlı yaratmışdır. Bu elementlərə onun rəssamlığı da əlavə olunmuşdur. Xalçada xalqın tarixi mifik-fəlsəfi baxışları ilmələrin çalar zənginliyi ilə verilsə, toxucu nəğmələrində iqtisadi-mədəni həyat öz poetik əksini tapır. Nəğmələr həm də xalqın mənəvi səviyyəsinin meyarıdır.

2.8. İnşaatçı və dülgər nəğmələri

2.8.1. Kövəratmalar

Azərbaycanda qədim yaşayış məskənləri oba, şenlik, binə, qışlaq və yaylaq tipli olmuşdur. Kənd tipli yaşayış məntəqələrinin meydana çıxması inşaatçılığın inkişafına təkan vermiş, kərpic evlərin əhəmiyyətini artırmışdır. Etnoqrafik mənbələrdə çoxsaylı ev növlərindən və təsərrüfat tikililərindən söhbət açılır (58, 39-82). Belə evlərin daxal, möhrə, kərtmə, cımqa, aradoldurma, kəllayı və sair kimi müxtəlif növləri vardır (125, 122). Çiy kərpicdən tikilmiş evlərin hörgüsü gillə aparılır, divarın hər iki üzünü saman qatılmış palçıqla süvanır, bundan sonra xüsusi növ gillə şirələnirdi. Bu proses bəzən kövəratma adlanan nəğmələrlə müşayiət olunurdu. *Kövəratma inşaatçı nəğməsidir, əsasən bənnalar tərəfindən oxunur və demək olar ki, bənnalar arasında geniş yayılmışdır.* Kövəratma haqqında Əliyər Qarabağlının belə bir qeydi vardır: "Kərpicdən divar hörən bənnanın ilə kərpic verən arasında müəyyən bir əmək ahəngi vardır. Kərpic atan və ya bənnanın azca geciksə işdəki ahəng dərhal pozulacaqdır" (163, 149). Məhz həmin ahəngin tarazlanmasında nəğmə böyük rol oynayır. Ə. Qarabağlı mərhum folklorşünas M.H. Təhmasibin "Xalq şerinin şəkil və növləri" adlı məqaləsinin əlyazmasından götürdüyü bir nəğməni misal gətirir:

-Ver babam, kərpic!
-Al babam, kərpic!
-Durma, ver kərpic!
-Verdim, al kərpic!

-Durma, ver kərpic!
-Verdim, al kərpic!
(163, 149-150)

Kövər "kəbər" sözünün təhrif olunmuş formasıdır. Mənası "dikdir", "dik torpaq qalığı", "hündür yer" deməkdir. Kövəratma ifadəsi torpaq dam tikilişi ilə əlaqədar yaranmışdır. Burada kövər kərpic sözünün sinonimidir. Nəğmənin "kövəratma" adlanması onun kərpic divar hörmə prosesində oxunması ilə bağlıdır:

-Palçıq,
Gəl çıx!

-Al gəldi.
-Ver gəlsin (64, 88).

Kövəratmada şerin və nəğmənin ritmi iş prosesində yaranan ahəngə tabe edilir. Bu tabeçilik o qədər güclüdür ki, kövəratma nə müstəqil şeir, nə də ki, müstəqil nəğmə təsiri bağışlayır. Kövəratma yalnız əmək prosesində şeirdir, nəğmədir (136). Nəğmədən bir parçaya diqqət yetirdikdə, bunu aydın görmək olur:

-Bu bir,
Bu iki,
Bu üç.

Bəs oldu?
-Nəs oldu!
-Al, bu da biri! (64, 88)

Kövəratmanın başqa bir mənası da var. Bunu tək-cə kərpic atmaq, tullamaq kimi başa düşmək azdır. Buradakı "atmaq" feli maraqlı doğurur. Belə ki, el arasında mahnı oxumağa "qəzəl atmaq" da deyilir. Buradakı "atmaq" oxumaq mənasındadır. Hər iki "atmaq" semantik baxımdan eyni mahiyyət daşıyır və onların arasında məna yaxınlığı vardır. Burada xalq ifadələrinin çoxmənalılığı özünü göstərmişdir.

2.8.2. Ərəkeşlərin nəğməsi

Azərbaycanda ağacışləmə sənətinin zəngin tarixi vardır. Meşə zolaqlarının mövcudluğu və buradakı ağac məmulatlarının təsərrüfat və məişətin ayrı-ayrı sahələrində, həmçinin memarlıqda geniş tətbiqi onu göstərir ki, ağacışləmə sənətinin müxtəlif növləri özünün yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Arxeoloji qazıntılar zamanı ağac məmulatına nadir hallarda təsadüf olunması onun tez çürüməsi ilə bağlıdır. Qazıntılar zamanı ağac məmulatları az qisimdə əldə edilsə də, bu sənət sahəsində işlədilən çoxlu sayda əmək alətləri aşkar olunmuşdur. Tapılmış balta, kərki, mişar, burğu, iskənə ağacışləmə ilə bağlı alətlərdəndir (50, 133). Şəhərlərdə və kəndlərdə çoxlu dülgərlər və xarratlar çalışırdı. Ağacışləmə sənətinin başlıca mərkəzlərindəki emalatxanalarda nəinki inşaat materialları və məişət əşyaları, hətta zərif sazlardan tutmuş bəzəkli sandıqadək müxtəlif məmulatlar hazırlanırdı (78, 653). Ayrı-ayrı bölgələr ağacışləmə sənətinin müxtəlif sahələri üzrə ixtisaslaşmışdılar. Belə ki, Quba qəzasının Çiçi, Nügədi, Amsar, Rustov kəndləri araba, Xaltan, Quşçu, Kömür, Zıxır kəndləri isə vəl, kürək, şana, təkne-tabaq istehsalı ilə məşğul olurdu. Şəkinin kəndləri təkər düzəldirdilər. Bakı və Gəncədə çəllək hazırlayırdılar (57, 385).

Ağacısləmə sənəti mərhələli şəkildə formalaşdı. *Baltaçılar ağacları doğrayır, mişarçılar isə xüsusi formaya salırdılar.* İlin bütün fəsillərində ağacın kəsilməsinə yol verilmirdi, yalnız payız fəslində, ağacın suyu çəkiləndə bu işə başlayırdılar. Ağacısləmə sənəti ilə məşğul olanlar bir sıra inamlara ciddi əməl edirdilər. Kəsim qışın sonunadək, yəni kiçik çillə düşənədək davam edirdi. Onlar palıd, qarağac, yemşan və dəmirağacı qaranlıqda kəsirdilər və inanırdılar ki, bu halda həmin ağaclara qurd dəymir. Eyni məqsədlə fıstıq, qovaq, söyüd, vələs və çinar kimi ağ rəngli ağacları ay işığında kəsirdilər (57, 386). Dülgərlər, şəkəkəçilər, sazbəndlər, təkərçilər, arabadüzəldənlər baltaçılardan və mişarçılardan asılı idilər. Çünki onlar bu sənət sahiblərinə hansı ölçüdə və hansı davamlıqda taxta lazım olduğunu yaxşı bilirdilər. Mişar çəkənlərə ərəkeşlər deyirdilər. Ərə iri, iki dəstəyi olan mişardır. Ərəni iki adam işlədir. Taxta ərəxana deyilən xüsusi yerdə çəkilirdi. Ərəxana iki cür olurdu. Onlardan biri adamboyu qazılmış yerin üzərində qurulur və ərəkeşlərdən biri aşağıda, digəri yuxarıda, taxtanın üstündə dayanırdı. Digər ərəxana isə torpağın üst qatında, düz və hamar yerdə yenə adamboyu dirəklər üzərində qurulurdu. *Ərəkeşlərin işi çətin olduğundan onlar qüvvəli xörəklərdən doyunca yeməliydilər.* Bu məqama ərəkeşlərin nəğməsində xüsusi diqqət yetirilir:

Biz ərə çəkənlərik,
Bizə plov gətirin,
İsti çilov gətirin.
Yastı evlər tikənlərik,
Bizə plov gətirin,
İsti çilov gətirin.

Ərəxana hündürdü,
Bizə plov gətirin,
İsti çilov gətirin.
Gün bişirib təndirdi,
Bizə plov gətirin,
İsti çilov gətirin (17).

Ərəkeşlər uzun taxtalar üzərində işləyərkən onları boyanmış iplə nişanlayırdılar ki, düz kəsinlər. Möhkəm ağaclar ərənin dişlərini tökür, zədələyirdi. Buna görə ərəkeşlər hər dəfə taxtanı doğrayandan sonra ərənin dişlərini itiləyirdilər. Palıdın növlərindən biri nildir. Nilin doğranması çətinidir. Dəmirağacı müxtəlif məişət əşyalarının hazırlanmasında əvəzsiz materialdır. Ərəkeşlərin nəğməsində xüsusi xarrat dəzgahı olan girədən də söhbət açılır. Bu da ona işarədir ki, ərəkeş taxtanı hansı məqsədlə kəsdiyini qabaqcadan bilir:

Ərə dişi tökər nil,
Ərəkeşi bükər nil.
Kəsdiyimiz palıddı,
Palıddı, şabalıddı.
Dəmirağacı budu,
Meşənin tacı budu.

Ərə görər işini,
Tökər, tökər dişini.
Xarrat əlindən çıxar,
Girə belindən çıxar.
Dəmirağacı budu,
Meşənin tacı budu (17).

Ərəkeşlər tək-cə ərə çəkməklə məşğul olmurdular. Onlar balta ilə də işləyirdilər. Əvvəlcə ağacın üzünü, yəni qabığını balta və kərki ilə alır, sonra onda bəzək, hamarlama, oyma və deşmə işləri aparılırdı. Bu məqsədlə yonqardan istifadə edilirdi. Ərəkeşlər taxtanı ağacışləmə sənəti ilə məşğul olan digər peşə sahiblərinə onlara lazım olan şəkildə təhvil verirdilər.

Ərəkeş heç vaxt tək işləməzdi. İkinci ərəkeşi ərə alətinin (iri mişarın) quruluşu tələb edirdi. Belə ki, ərənin hər iki tərəfində taxtadan yonulmuş dəstək olurdu. *Bu dəstəklərin bir tərəfindən aşağıda dayanan ərəkeş, digər tərəfindən yuxarıda, doğranan ağacın üstündə dayanan ərəkeş tuturdu. Hər iki ərəkeş dəstəkdən iki əllə yapışırdı. Aşağıda dayanan ərəkeşin işi bir qədər çətin idi. Ağacın unu və tozu onun üzərinə tökülürdü. Buna görə də ərəkeşlər tez-tez yerlərini dəyişirdilər. Ərəkeşin cüt olması nəğmənin mətnindən də bəlli olur: "Biz ərə çəkənlərik".* Bir məqam da maraqlıdır. Aşağıda dayanan ərəkeş başını yaylıqla mütləq sarımalıydı. Bu həm tozdan, həm də müxtəlif zədələrdən qorunmaqda ərəkeşə yardımçı olurdu. İşin ağırlığı onların nəğməsində də ifadə olunur:

Canımızı verərik,
Ağır işlər görərik,
Biz ərə çəkənlərik (17).

Ərəkeşlərin nəğməsi digər əmək nəğmələrindən şəkli xüsusiyyətlərinə görə fərqlənməsə də, məzmununa görə maraqlıdır.

2.9. Misgər nəğmələri - qəleylilər.

Azərbaycan folklorunda qəleylilər aqrar özüllü əmək prosesi ilə bağlı olmayan nəğmələr kimi maraqlıdır. Azərbaycanda zəngin filiz yataqları mövcuddur və bu yataqlardan səmərəli istifadə olunmuş,

metalişləmə sənəti inkişaf etmişdir. Azərbaycanın qədim əhalisinin mənimsədiyi ilk metallardan biri mis olmuşdur. Arxeoloji qazıntılar zamanı metaləritmə kürələrinin qalıqları aşkar edilmişdir (57, 391). *Misgərliyin inkişafı bu peşə ilə bağlı nəğmələrin də meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Vaxtilə misgərlərin arasında nəğmələrin oxunması haqqında ilk dəfə R.Əfəndiyev məlumat vermişdir. Onun yazdığına görə, Lahıca mis və dəmirin başqa yerlərdən gətirilməsi haqqında xalq arasında bir sıra mahnılar oxunurdu. Həmin mahnılardan birində belə deyilirdi:*

Biz gedirik ikimiz,
Dəmir-misdir yükümüz.

Girdimanla gedə-gedə,
Yorğun düşür atımız" (104, 28).

"Dəmirçi" adlı nəğmələrdən birində dəmirçi ilə qalayçıya fərq qoyulmur. Bu onu göstərir ki, qəleylilər misgərlərin və dəmirçilərin şəriqli nəğmələridir:

Ustaların ustasıdır dəmirçi,
Paxır qabı qalaylayır qalayçı.

Paxır qabı çözlədi,
Qəley sürtüb təzlədi (137).

Misgərlik peşəsi çoxsahəlidir. Bu peşələr içərisində *naxışlama* və *qalaylama* xüsusi yer tutur. Misin əridilməsi ilə misgər, kargər və şagird məşğul olurdu: "Kargərlərdən biri körük basır, digəri isə hizləyici vəzifəsini daşımaqla, gil qəlibləri şirləyir və hazır ərintini qəliblərə tökürdü. Şagird isə kürənin odluğuna müntəzəm surətdə kömür atır və körük basırdı" (57, 394). *Misgər nəğmələri bu cür ağır iş prosesini yüngülləşdirməyə xidmət edir. Nəğmələr qəleyli adlanır. Qəleyli "qalay" sözünün dialektik formasından yaranmışdır. Bu söz qalayçı nəğməsi kimi mənalanır. Qalayçılar mis qabların paxırını töküb parıldadırlar. Toplaya bildiyimiz qəleylilər qalayçıların oxuduğu və onların haqqında oxunan nəğmələrdən ibarətdir.*

Qəleylilər məzmununa görə misgər nəğmələrinə yaxındır. Bir çox nəğmələri isə həm misgərlər, həm də qalayçılar oxuyurlar. "Körükçünün nəğməsi" hər iki peşə sahibinə məxsusdur. Qalayçı da, misgər də işə başlayarkən ilk dəfə həmin nəğməni oxuyur:

A Yel baba, Yel baba,
Əynində məxmər əba.

Ağzın açıb yumanda
Od püskürər obada (64, 89).

Qəleylilər "Qab qəleylətdirən, qab qəleylətdirən" çağırışıyla işə başlayır. Sonra qalayçı qazan, tava, tiyan, təşt, badya, sini, məcməyi, cam, piyalə kimi mis qabları ağartmasından, bu işi tez və ucuz görməsindən söhbət açır:

Qab qəleylətdirən,
Qab qəleylətdirən,
Kəndə qəleyçi gəlib,
Qəleyçinin köçü gəlib.

Mis qazan, mis samovar,
Gətir evdə nəyin var,
Axşam ver, səhər apar (64, 89).

Qəleylilər məzmununa görə rəngarəngdir. Bu nəğmələrin bir çoxunda *qalayçılıqla bağlı fikirlər yalnız nəqarətlərdə* qorunub saxlanmışdır. Nəğmələrin mətnləri isə *məhəbbət motivli misralardan* təşkil olunmuşdur. Qəleylilərin peşə ilə bağlı nəğmə səviyyəsindən uzaq düşməsinin ilkin səbəbi onların indi də *xalq mahnıları kimi* oxunmasıdır. Ötən yüzilliyin səksəninci illərində Ağdaş rayonunun Yenicə kəndində "Qəleyli" folklor ansamblı fəaliyyət göstərirdi. Ansamblın repertuarını əsasən qəleylilər təşkil edirdi. "Sovet kəndi" qəzeti 1988-ci il 10 sentyabr tarixli sayında "Qəleyli" ansamblının repertuarı haqqında ətraflı məlumat vermişdir: "Bədii rəhbər Təranə İbrahimova bildirdi ki, həmin nəğmələr qonşu kəndlərin yaşlı adamlarından toplanıb. T.İbrahimovanın fikrincə, qəleylilərin nəqarəti variantlıdır. Məsələn, bir qisim söyləyici qəleylini "Gəl, ey Leyli" şəklində oxuyur. Ən düzgün, doğru variant isə "qəleyli"dir" (138). "Qəleyli" ansamblının ifasında yazıya aldığımız nəğmələrdən yalnız birinin mahnıbaşısı "Gəl, ey Leyli, Leylican, Leyli, Leyli, İnsafa gəl, sənə saldım meyli" şəklindədir. Ansamblın repertuarında "Qəleyli", "Qəleylidir qənd ilə", "Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli" və "Qalayçı oğlan, kasanı qalayla" nəğmələri əsas yerləri tutur.

Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli

Yar qoyar bağda məni,
Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli.
Nə ağır çağda məni,
Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli.
Ölsəm Leylitək ölüm,
Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli.
Gəzsinlər dağda məni,
Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli.
Eldən aralar məni,

Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli.
Vurar yaralar məni,
Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli.
Gözlərim yolda qaldı,
Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli.
Basır qaralar məni,
Qəleylidir, qəleylidir, qəleyli
(64, 89-90).

Qalayçı oğlan, kasanı qalayla

Pəncərəmiz beş para,
Oğlan göyçək, qaş qara,

Bayaqdan xəlvət idin,
İndi çıxdın aşkara.

Mahnıbaşı:

Qalayçı oğlan, kasanı qalayla,
Qızları çağır, məclisə harayla.

Oğlan, yarın deyiləm,
Bağda barın deyiləm.

Salma məni dillərə,
Bərabərin deyiləm (64, 91).

Mətnədən göründüyü kimi, qalayçı nəğmələrinin xorla oxunan hissələri də olmuşdur. Görünür, qalayçıların ifası xüsusi mərasimlə - qalaylama mərasimi ilə bağlı olmuşdur. Bir çox nəğmələrin mətnləri çoxbəndlidir. Bu da həmin bəndlərin bir neçə ifaçı tərəfindən oxunduğunu göstərir. "Qəleylidir qənd ilə" nəğməsi əsasən bayatı üzərində qurulmuşdur:

Göydə ulduz, mah gedər,
Qəleylidir, qənd ilə.
Gah dayanar, gah gedər.
Qəleylidir, qənd ilə.

Qorxma ciyərim, oğlan,
Qəleylidir, qənd ilə.
Üstündən bir ah gedər.
Qəleylidir, qənd ilə.

Sonra hamı mahnıbaşını bir ağızdan deyir:

Qəleylidir, qənd ilə,
Yarı gördüm fənd ilə.

Növbəti bayatını isə başqa ifaçı oxuyur:

İlana bax, ilana,
Qəleylidir qənd ilə.
İlan göydə dolana,
Qəleylidir qənd ilə.

Bir belə zülüm olar,
Qəleylidir qənd ilə.
Yardan ayrı qalana?-
Qəleylidir qənd ilə (64, 90).

Beləliklə, nəğmə qurtaranadək bütün ifaçılar bayatı oxuyur və nəğmənin bəndlərinin sayı ifaçı qızların sayı qədər olur. Bəlkə də buna görə nəğmənin mətnində məzmun dəyişikliyi baş verir. Çünki əsas məqsəd mahnıbaşının ahənginə uyğun bayatılar tapıb oxumaqdır.

Toplanmış nümunələr təsdiq edir ki, qalayçı əməyini tərənnüm edən nəğmələrdə məhəbbət motivli bayatılar üstünlük təşkil edir. Buna baxmayaraq, qələylilərin misgər nəğmələri kimi tədqiq olunması folklorşünaslıq baxımından ən düzgün variantdır.

2.10. Dulusçu nəğmələri

Azərbaycanda dulusçuluğun qədim tarixi vardır. Məişət əşyalarının xeyli hissəsi dulusçu əməyinin məhsuludur. Təbriz yaxınlığında bir kəndin əhalisi isə kuzəkunan, yəni kuzə düzəldənlər adlanırdı (77, 452). Arxeoloji qazıntılar zamanı müxtəlif növ (dairəvi və düzbucaqlı) dulus kürələri aşkar edilmişdir (77, 452). Azərbaycanda dulus gili üçün yararlı olan sarı torpaq sahələri çoxdur. Dulusçuların Gəncə, Şəki, Quba və Ərkivan yaşayış məntəqələrində *bişmə kameraları* və *ocaqlıqları* mövcuddur (57, 377). Gil qabların ixtirasını qadınların adıyla bağlayırlar. "Qadınlar gildən yoğrulmuş sadə qabları ilk zamanlar Günəş istisində qurutmaqla, bir qədər sonralar isə onları odda bişirməklə möhkəm və davamlı hala salmışlar" (57, 367). S.M.Ağamaliyeva Azərbaycanda qadın dulusçuluğu haqqında araşdırma aparmış, qadınlar tərəfindən gil məmulatının hazırlanmasından, əllə işlənən dulus çarxlarından, saxsı qablardan və onların bişirilməsi texnikasından söhbət açmışdır (229, 116-131). Sonralar bu işlə kişilər məşğul olmuşlar. Tədricən boyalı qabların istehsalına başlanmışdır. Şirli qablar müxtəlif rəngli rəsmlərlə bəzədilmişdir. Dulusçuluq xüsusi qabiliyyət və məharət tələb edən bir sənət səviyyəsinə qalxmış, *ustad-şagird ənənəsi* ilə nəsillərdən-nəsillərə ötürülmüşdür. Dulusçu əməyinin məhsulu olan saxsı qablar nəinki Azərbaycanın, hətta dünya muzeylərinin sərgi salonlarını bəzəyir və bu barədə çoxsaylı bədii əsərlər yazılmışdır:

Dünya muzeyləri açıb ağzını,
İnci xəzinəmiz gör harda yatır!
Biz gəzib tapınca sözün məğzini,
Torpaq altda milyon-milyon söz batır.

Saxsiya dönübdür sənət, sənətkar,
Nizələr tarixin salnaməsidir.
Qabları əsrlər imzalayıblar,
Hər silah cingilti, döyüş səsidir (13)

Əsasən məişət əşyaları, əkinçilik, maldarlıq və şərabçılıq məhsullarının saxlanması üçün xüsusi qablar hazırlayan dulusçular bu sənətlə bağlı nəğmələr də yaratmışlar. Bir çox xalq mahnılarında, həmçinin digər folklor nümunələrində dulusçu əməyinin məhsulu olan səhəng, küzə, səkçə, küp, qurqur, dolça, tayqulp, lüləyin, bardaq və sair saxsı qablar xatırlanır (13). Dulusçular piyə, yaxud bad üsulu ilə, yəni hissə-hissə (buna qeyri-çarx üsulu da deyirlər) təndir, quyubaşı, küre, bulaq sərnicisi və kirənə hazırlayırdılar. Saxsı nehrə dulusçu əməyinin məhsuludur. Dulusçu nəğmələri evlərin bəzəyi olan məişət, daha doğrusu, mətbəx əşyaları haqqındadır. Bu nəğmələr həm də Azərbaycan mətbəx avadanlığının zənginliyinin göstəricisidir:

Qatğısı şahdan gəlib,
Hökmü allahdan gəlib.
Adəm yapılan torpaq
Bizə uzaqdan gəlib.

Ləh gələ ximçə dola,
Yük altda nimçə dola.
Bəqqəsi xeyrə dönə,
Qaldıra çömçə dola (13).

Ləh və ximçə küp növüdür. Bəqqə süd, qatıq və ayran qabıdır. Xeyrə isə ağartı qabıdır. Başqa bir nəğmədə digər saxsı qabların üstünlüyü yada salınır:

A dizə, dizə çölmədi,
Çölmələdim gəlmədi.
Həlimdandı, ya güvəc?
Bilmədi ha, bilmədi.

Döz çanağım, döz bir az,
Kirəmidi üz bir az,
Tez başa gəl, tez bir az,
Döz çanağım, döz bir az (13).

Nəğmə tapmacanı xatırladır. Lakin tapmacada hər hansı bir əşyanın əlamətləri sadalanır və ikinci tərəfdən əlamətləri söylənilən əşyanın adını demək tələb olunur. Dulusçu nəğməsində isə əşya özü nümayiş olunur. Dulusçu hazırladığı saxsı qabın məişətdəki yerini və funksiyasını qarşı tərəfə poetik şəkildə başa salmağa çalışır. Həlimdan plov bişirilərkən işlədilən iri qabdır. Güvəc isə mətbəx qabıdır. Dulusçunun istehsal aləti əl və ayaq çarxından ibarətdir. Gil qabları bişirmək üçün dairəvi və düzbucaqlı kürələrdən istifadə olunurdu (57, 371-377). Çarxın səsi əllə əzilib məmulat hazırlanan gilin səsi ilə həmahəng olur, iş prosesi ritmikləşir. Buna görə də, dulusçu nəğmələri olduqca ritmikdir. Bu ritm daim hərəkətdə olan istehsal alətinin ahəngi

ilə uzlaşdığından digər əmək nəğmələrindən fərqlənir. Dulusçu nəğmənin ritmikliyini bir qədər də artırmaq üçün fonopoetik elementlərdən, xüsusən alliterasiya və assonansdan, həmçinin təkrirdən faydalanır:

Aşsüzəndən goduşa
Gah süzülə, gah düşə.
Durmuşam mat qalmışam

Bu dövrana, gedişə.
A fırlan ha, fırlan ha,
A fırlan ha, fırlan ha (13).

Nəğmədəki “ş”, “s” və “z” samitlərinin yaratdığı ahəng mətbəx qabları olan aşsüzən və goduşun hazırlanması zamanı istehsal alətinin çıxardığı xışıltılı səslə üst-üstə düşür və bu zaman xüsusi bir musiqi alınır.

Dulusçuluq peşəsi ilə bağlı ifadələr toponimlərdə də yaşayır. Quba rayonunda Küpçal adlı kənd var. Digər Küpçal adlı yaşayış məntəqəsi Xaçmaz rayondadır və bu kənd Küpçal düzü adlanır. Küpçal düzü qışlaq, Quba Küpçalı isə yaylaqdır. Küpçal dulusçu terminidir və küp çalmaq – küp yoğurmaq mənasına gəlir. Bu yerlərin gilli torpağı yaxın keçmişdə Küpçalda dulusçuluq peşəsinin inkişafına rəvac verib. Dulusçular gildən qayırdıqları məişət əşyalarını Quba və Xaçmaz bazarına çıxarıbmışlar. Küpçal qışlaq kəndində qədim dövrlərə aid saxsı nümunələr və küplər tapılıb. Əşyalar kəndin yaxınlığından keçən Qudyalçayın yatağında aşkarlanıb. İllərin yadigarı torpağın gizlədiyi küplər və yaddaşların qoruduğu nəğmələrdir:

Qulağım səsdə qaldı,
Bədənim xəstə qaldı.
Əlim palçıq içində,
Ömrüm küp üstə qaldı.

Küpdü bu, küpçədi bu,
Ağzı dar kipçədi bu (28, 47).

Dulusçu nəğmələri Azərbaycan mədəniyyət tarixinin maraqlı səhifələrini poetik şəkildə varaqalayır.

2.11. Pinəçi nəğməsi

Sənət və peşə ilə bağlı nəğmələr içərisində pinəçi nəğməsi maraqlı doğurur. İlk dövrlərdə pinəçilik sənəti çarıq toxuculuğu ilə bağlı olmuşdur. Orta yüzilliklərdə şəhərlərdə xüsusi çarıq toxuyanlar və çarıq yamaqçıları yaşayırdılar. Sonralar ayaqqabı istehsalı ilə bağlı olaraq pinəçilik daha da inkişaf etmişdir. Yazıya alınmış yeganə "Pinəçi mənəm" nəğməsi musiqiçilər tərəfindən nota alınmış və "Azərbaycan xalq mahnıları" (1982) kitabında çap olunmuşdur. Kitabın not yazısı S.Rüstəmov, F.Əmirov və T.Quliyevə məxsusdur.

Pinəçi mənəm, pinəçi mənəm,
İşləməsəm mədarım keçmir, ay aman.
Bu qışı burda, bu qışı burda
Qışlamasam, mədarım keçmir, ay aman(70,64).

Nəğmənin mətnindən belli olur ki, pinəçi gündəlik qazançı ilə dolanır və gəzərgi həyat yaşayır, hətta işi bol olan yerlərdə qışlamaq məcburiyyətində qalır. "İşləməsə mədarı keçməyən" pinəçi yeni ayaqqabılara sifariş qəbul etməklə yanaşı, köhnə ayaqqabıları təmir edir, silib təmizləyir. Öz halal zəhməti ilə dolanan pinəçi işinin çətinliyinə baxmayaraq, bu peşənin sirlərini yaxşı-yaxşı öyrənir və səliqəsi ilə xidmət göstərirdiyi adamların hörmətini qazanır. Təəssüf ki, pinəçi nəğmələrinin yalnız bir nümunəsi toplanmış və nota salınmışdır. Pinəçi nəğməsi musiqiçilərə çoxdan bəlli olduğu halda, folklorşünaslıq elminin diqqətindən yayınmışdır.

III FƏSİL

ƏMƏK NƏĞMƏLƏRİNİN POETİK STRUKTURU

3.1. Əmək nəğmələrində bədiiliyin fonetik ifadəsi

Bədiilik – obrazlıq və emosionallıq yalnız estetik məziyyətlərlə ölçülmür. Dil vasitələrinə uyğun olaraq fonetik, leksik və qrammatik şəkildə təzahür edən obrazlılıq və emosionallıq müxtəlif bədii forma ünsürlərinin vəhdəti kimi məzmunla uyğunluq yaradır. Bədiiliyin dərəcəsini və xüsusiyyətlərini düzgün təyin etmək üçün formadan irəli gələn məzmunu, yaxud əksinə, məzmunun tələbi ilə yaranan formanı forma və məzmunun uyurluğu (bir-birini tamamlayan cəhətləri) ilə birlikdə öyrənmək lazım gəlir. Ədəbi mətn kimi əmək nəğmələri Azərbaycan poeziyasının inkişafında mühüm mərhələni – fonetik-ritmik təkmilləşmə dövrünü təşkil etdiyi üçün onun obrazlılığını və emosionallığını şərtləndirən bədii dilin xüsusiyyətləri hərtərəfli təhlilə möhtacdır. Bədiiliyin fonetik ifadəsi poetik mətnin meydana çıxmasında melodik mərhələnin əsasını təşkil edir ki, buraya a) *alliterasiya* və *assonans*; b) *qafiyə* və c) *intonasiya* daxildir. Folklorşünasların əldə etdikləri əmək nəğmələrinin mətnləri poeziyanın kamilləşmə dövründə yazıya alındığı üçün burada ilkinlikdən deyil, ilkinliyin izlərindən danışa bilərik. Tədqiqatçılar əmək nəğmələrinə poeziyanın xronoloji təkmilləşmə mərhələsi kimi baxmışlar.

Karl Byuxerin əməyin incəsənətin başlanğıcında dayanması konsepsiyasını kəskin tənqid edən Q.N.Paspelov ilkin əmək sahələrinin (ovçuluq, balıqçılıq və s.) ritmik fəaliyyət tələb etmədiyini və buna görə də həmin dövrdə mövcud olan «poeziyanın» ritmik quruluşunun bilavasitə əmək prosesindən gəlmədiyini söyləyir (255, 9-11). Əmək nəğmələrinə qədər isə ritm magik rəqslər, mərasim xorovodları zamanı meydana çıxmışdır (255, 12-13). Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, ovçuluq ayinləri ovçuluğa xidmət etdiyi üçün həmin prosesdə oxunan nəğmə də ovçu nəğməsi sayılır. Ovçu nəğmələrində ritm daha güclüdür. Ovsunlarda, dualarda və fallarda belə güclü ahəng hiss olunmur.

Ritm şeirin məzmununa təsirsiz qalmır. Aydın məsələdir ki, əmək nəğməsi əmək prosesində yarandığı üçün əməyin ritmi ilə uzlaşır. Əmək alətlərinin çıxardığı səs, yaratdığı ritm nəğmənin musiqisinə, musiqi isə nəğmənin mətninə, yəni şeirə təsir göstərir. Burada ritm özünü üç

mərhələdə göstərir: Əməyin (əmək alətinin) ritmi, bu əsasda yaranan musiqinin ritmi, şeirin ritmi. Ritm nəğmənin oxunuşu zamanı vahidləşir. Nəğmə *şeir-musiqi-hərəkət sinkretizmini* özündə birləşdirir. Hərəkətdən musiqiyə, musiqidən isə şeirə doğru *ritmin konsolidasiya prosesi* baş verir (130, 30-32.). Ritm şeirin məzmunu ilə bağlı olan və onu tamamlayan fonetik vahid kimi çıxış edir.

Türk xalqlarının ilkin poeziyasını araşdıran tədqiqatçılar poeziyanın mənşəyi ilə bağlı problemlərə toxunarkən hecayaqədərki «vəznə» - melodik elementlərlə müşayiət olunmaya xüsusi diqqət yetirmişlər (236, 3-7). Bu sistemə əsaslanan poeziyanın «embrion dövrü» isə diqqətdən kənar qalmışdır. Ə.Axundov qeyd edir ki, əvvəllər holavar mahnısının hər misrası bir-iki hecadan ibarət olmuşdur. Bu 1-2 hecalı misralar işlə əlaqədar tərənəli ahənglə təkrar edilirdi (62, 241). Lakin sözlərin ahəngdarlığının heca vəznə ilə eyniləşdirilməsi şərtidir. Burada hecalara bölünmədən söhbət gedə bilməzdi. Sözlərin çoxu birhecalıydı və onların çoxsaylı təkrarı hələ şeirə oxşamırdı. Göründüyü kimi, nəğmələrdə heca vəznənin qayda-qanununa yox, əsasən ahəngə riayət edilir (62, 242). Yaxın keçmişdə majqal, hodaq və döyünçülər tərəfindən oxunan nəğməni ilkin elmi araşdırmaya cəlb edən Ə.Axundov öz fikrini yığcam şəkildə belə ifadə edir: «Bu mahnıda ibtidai şeir ünsürləri mühafizə edilməkdədir» (62, 242). Folklorşünasın gəldiyi nəticə şeirin melopoetik inkişafını görməyə xidmət edir. A.N.Veselovski qeyd edir ki, ilkin dövrlərdə nəğmə işin məzmununu əks etdirməsə də, onun tempi ilə ayaqlaşır (239, 612). Əməyin ritmindən doğan nəğmələrdə müəyyən bir fikri ifadə edən söz (mətn) olmamışdır. Artıq öyrənilmişdir ki, VII yüzilliyədək azərbaycanlıların musiqi və nəğmələrlə müşayiət olunan mərasimlərində iki-üç taktlı qısa melodiyanın çoxsaylı təkrarından istifadə edilirmiş. Azərbaycan şeirinin forma və növlərini öyrənən M.İ.Əliyevin fikrincə, bir çox hallarda nəğmələr əmək prosesinin ritmini təqlid edən bir-iki hecalı səs və qışqırıqlardan əmələ gəlmişdir (236, 10).

Üç hecalı misralar meydana gəldikdə artıq «melodik şeir» yeni mərhələyə – hecalarla hesablaşma mərhələsinə keçir. Belə mətnlərdə melodiya ilə heca *koalisiyalı mövqedə* olur, şeirdə hecaya keçid formalaşır (235, 13-18). Kərpic divar hörənlərin «Kövəratma» adlı nəğməsində şeirin və nəğmənin ritmi iş prosesində yaranan ahəngə tabe edilmişdir. İş gören adam xüsusi melodiya yaratmağa cəhd göstərmir, sözləri ritmin

tələb etdiyi ölçüdə seçib oxuyur. Tədrisən heca üstünlüyü özünü göstərir:

-Ver babam, kərpic!

-Al babam, kərpic! (163, 142)

Melodiyanı işin ritmi təşkil edir, ifaçı sadəcə olaraq bu melodiyanı sözlərə gətirir. Göründüyü kimi, çoxhecalı nəğmə mətnlərinin xronoloji-formalaşma xüsusiyyətlərinin araşdırılması poeziyanın "*embrion dövrünün*" inkişafını izləməyə imkan yaradır. Ritmin ilkin izləri əmək nəğmələrində nəzərə çarpacaq dərəcədə qorunub saxlanmışdır. Əmək nəğmələrinin melopoetik özəlliklərinin öyrənilməsi ritmin meydana gəlməsi və inkişafı prosesini görməyə əsas verir.

Alliterasiya və assonans bədiiliyin fonetik ifadəsində əsas vasitələrdir. Azərbaycan dilinin sait və samit səs sisteminin akustik xüsusiyyətlərini geniş şəkildə araşdıran A.Axundov fonetik ahəngdarlığı dilin tarixi inkişafı ilə bağlayır (7, 196-197). Belə ki, əmək nəğməsi əməyin ritminə köklənmiş xüsusi avazla deyildiyinə görə burada samit və sait səslərin ahəng yaratması mətni tamamlayan melodiyanın nəticəsi kimi meydana çıxır. Harmonik səslər şeirə musiqilik verir, səslərin ahəngdar düzülüşü insanın hissələrinə təsir edir, emosionallıq yaradır (10). Bədiiliyin fonetik ifadəsi kimi alliterasiya və assonans əmək nəğmələrinin mətnlərində *üç mühüm funksiyanı* yerinə yetirir: 1) Ahəngdarlıq və ritm yaradır; 2) Əmək alətinin səsini təqlid etməklə həmin prosesə uyğun avaz əmələ gətirir və 3) Bədi təsiri qüvvətləndirir.

1. Alliterasiya samit səslərin, assonans sait səslərin ritmini yaradan əsas vasitələr kimi *əmək nəğmələrinin ahəngdarlığını* təmin edir. İlkin türk poeziyasında alliterasiya və assonans fonopoetikanın tərkib hissəsidir. Şorların ovçu nəğməsində qalın saitlərin assonansı kar samitlərin alliterasiyası ilə səsleşir:

Aqarıp turqan ak tayqa
Aktar kikerbe tepselqin.

Aqarıp turqan ak odaq
Şınıq ançının çadıqı (264, 138).

Bütün türk xalqlarında olduğu kimi, azərbaycanlıların əmək nəğmələrində də oxşar fonopoetik xüsusiyyətlər mövcuddur. Məsələn:

Öküz, öküz, xan öküz,
Boynu qızıl qan öküz.

Çək çayır – çəməndən,
Sənə can qurban, öküz (62, 9).

Buradakı cingiltili “z” və “n” samitləri təntənəli harmonik musiqi yaradır, ç-c samitlərinin kar-cingiltili əvəzlənmə prosesi ritmi artırır. Həmçinin ö-ü-ə incə saitlərinin, a-o-ı-u qalın saitlərinin dilin ahəng qanununa uyğun şəkildə yaratdığı assonans əlavəsi alliterativ ritmi tamamlayır. Nəticədə, heç bir musiqi alətinin müşayiəti olmadan poetik mətnin canına hopmuş sabit ritm yaranır və *mətn özü bu ritmin daşıyıcısına* çevrilir. Holavarların, sayacı sözlərinin, o cümlədən “Yoxlama və cütləmə” mahnısının, “Çobanı” havasının, “Dütüm, nənəm” mahnısının mətnləri alliterasiya və assonansın təsiri ilə ahəngdar (ritmik) şəkllə düşür. Məsələn:

Ala kərə, tayın gördüm,
Sarı kürə, tayın görmək gərək.
Qara kərə, tayın gördüm,
Qumral şişək, tayın görmək gərək (62, 14).

Birinci və üçüncü misraları 8 (4+4) hecalı, ikinci və dördüncü misraları 10 (4+6) hecalı qeyri-standart poetik mətndə samit və sait səslərin yaratdığı ritm o qədər güclüdür ki, burada heca vəzninin tələblərinin və qafiyənin pozulması halları bir o qədər də nəzərə çarpmır. Kar və cingiltili k-g samitlərinin bir-birini əvəzləmə prosesinin çoxsaylı təkrarı, mənsubiyyət şəkilçili qalın saitli «tay» sözünün hər misrada daxili bölgü yaratması “Yoxlama və cütləmə” mətninin alliterasiya və assonans üzərində qurulduğunu göstərir. “Kərə-kürə” və “qara-qumral” kimi incə və qalın saitlərin ahəngi gözlənilən, k-r, q-r kimi alliterativ həmahəngliyi olan nəğmədə heca çatışmazlığı hiss olunmur.

Ümumiyyətlə, poetik mətnlərdə s-z, ç-c, k-g, p-b, t-d kar-cingiltili samitlərinin bir-birini əvəzləyərək ritm yaratması halları çoxdur. M-N cingiltili samitləri isə bütün nəğmələrdə mətndaxili ritmin əsasında durur (10). Sayacı sözlərindəki bədiiliyin fonetik səviyyəsini müəyyən edən “s” və “n” samit səslərinin yaratdığı alliterativ ahəngə diqqət yetirək:

Siz sayadan qorxmusuz,
Səfa yurda qonmusuz.

Səfa olsun yurdunuz,
Ulamasın qurdunuz (62, 15).

S samiti z samiti ilə, n samiti isə m samiti ilə səsleşir, ahəng yaradır. Nümunədə qalın saitlərin (a-o-u) çoxluğu və həmçinin həmahəngliyi assonans yaradır.

2. Əmək alətlərinin səsini təqlid etməklə həmin prosesə uyğun avaz əmələ gətirən alliterasiya və assonans *bədiiliyin fonetik ifadəsində mühüm mərhələni* təşkil edir. Bu yolla təsvir obyektini (hadisə, iş prosesi, bu prosesdə qəm, sevinc və s.) daha təsirli şəkildə ifadə olunur ki, bu da bədiiliyin fonetik səviyyəsinin poetik mətnə müdaxiləsinin güclü olduğunu təsdiqləyir:

Oxu hanam,
Oxu hanam,
Xonça güllər,

Qonça güllər
Toxu hanam (180, 29).

İlk dəfə A.Nəbiyevin tədqiqata cəlb etdiyi toxucu nəğməsi xovlu və xovsuz xalçaların toxunuşundakı «xırxır» səsinin ahənginə köklənmişdir. Mətnədəki x-h və x-q samit uzlaşmaları alliterativ ritmi “toxu” sözündəki “t” ilə tamamlayır. Nəğmə “Toxu, hanam” misrasının təkrarı ilə bitir ki, bu da “txh” samitlərinin əmək alətinin (həvə, kirkiz, yaxud qılıncın) toxuma prosesində çıxardığı səsə uyğundur. Belə səsə küt (kar) səs deyirlər ki, bu ahəngdarlığı da toxucu öz nəğməsinin mətninə kar samitlərin köməyi ilə gətirmişdir (10). Ə.Axundov qeyd edir ki, holavar musiqi alətinin müşayiəti ilə deyil, iş zamanı öküz, cüt, kotan və başqa təsərrüfat alətlərinin çıxardığı səslərə uyğunlaşdırılaraq ifa edilir. Demək, *“Hovalar”ın musiqi aləti istehsal alətinin özüdür* (62, 24). Folklorşünasın fikrincə, holavar nümunələrindəki heca çatışmazlığı öküzlərin cütü çəkməsi və yer şumlaması zamanı yaranan melodiya ilə bağlıdır. Buna görə də “Holavar oxu!” yox, “Holavar çək!” deyirlər. Dilimizdə oxumaq, qışqırmaq, haray salmaq və sair kimi müxtəlif mənaları ifadə edən “səs çəkmək” frazeoloji birləşməsi vardır. Sağıcı nəğməsi olan eydirmələrdə də ritm, ahəng əsasdır. Əmək alətinin səsini təqlid etməklə yaranan eydirmələrdəki səslərin alliterativ və assonans xüsusiyyətlərini ilk dəfə Ə.Axundov müşahidə etmişdir. Bu mahnı da sözün ahəngə uyğun uzadılıb-qısaldılması ilə ifa edilir. Sağıcı səsini inəyin əmcəyindən tökülən südün səsinə uyğunlaşdırır:

Dutum, dutum, nənəm, dutum,
Səni sağan, dutum, dutum, mənəm, dutum (62, 13).

Birinci nəğmədə kar qarşılığı olmayan m, n, p, l cingiltili samitlərinin həmahəngliyi, ikinci nəğmədə d-t samitlərinin alliterasiyası bədiiliyin fonetik ifadəsini əmək prosesinin təqlidi ilə bağlayır. Burada qalın saitlər (əsasən a, ı, u) assonans yaradır. Nehrə çalxalanması ilə bağlı sayalarda alliterativ ritm daha qabarıqdır. “Gup-gup elər bu nehrəm” misrasında nehrənin çalxalanma prosesinin səsi vardır. Ritm kar “p” səsinin köməyi ilə mətnin içərisinə “girmişdir”.

Nehrəm gəl, ey, nehrəm gəl,
Çalxan gəl, ey, çalxan gəl (59, 162).

Poetik mətnin melodik parçalanması «ey» nidasına qədərdir. Nehrənin enməsi, qalxması, bu zaman yaranan ritmik səs (söhbət mətnindəki ritmik səsdən gedir) nehrənin çalxalanmasını alliterativ şəkildə canlandırır. Birinci misrada incə saitlərin (e-ə) ahəngi qorunub saxlanmış, ikinci misrada bu ahəng birinci misrada ritm yaradan sözlər vasitəsilə (gəl, ey) assonans yaratmışdır.

Assonans Azərbaycan dilinin qızıl fonetik qanunu olan ahəng qanunundan irəli gəlir. Assonans bədiilik yaradan vasitə kimi passiv olsa da, samit səslərin düzümündə ahəngdarlığın təmin olunmasına xidmət edir.

2. Alliterasiya və assonans *əmək nəğmələrində bədii təsiri artıran fonetik vasitədir*. Məlumdur ki, həm ahəngdarlıq və ritm, həm də əmək alətlərinin səsinə təqlid edən avazlanma bədii təsiri daha da artırır. Alliterasiya bədiiliyin fonetik ifadəsindən poetik mətnin bədii təsir imkanlarını genişləndirən vasitəyə çevrilir. Şübhəsiz, hər hansı poetik mətnə semantik cəhət aparıcıdır. Alliterasiya əmək nəğmələrində *fonetik-semantik əlaqəni – səsə və sözün vəhdətini ritmik şəkildə tamamlayır*:

Qısa-qısa gələnin
Qısnacığı dar olsun.
Basa-basa gələnin

Basmacığı var olsun,
Bərəkəti bol olsun (62, 19).

Bu mətnin bədii təsir gücünü alliterasiya artırmışdır. Başqa bir nümunədə də eyni vəziyyəti müşahidə etmək mümkündür:

İlmə-ilmə ilməmi,
Aldı getdi il mənə.

İlmənin sanı hanı?
Saysan da sanı hanı? (64, 94)

Əmək nəğmələrinin fonopoetik səviyyəsinin yüksək olması *müasir Azərbaycan poeziyası nümunələri ilə muqayisədə* özünü bariz şəkildə göstərir. Fikrət Sadığın “Əlifbanı bilməyən nənəmin əlyazması” poeması toxucu nəğmələri üzərində qurulmuşdur:

Xalçanı buta bəzər,
Buta buluda bənzər.

Bu yandan qırqovula,
O yandan oda bənzər (193, 33).

Nümunə hana nəğməsinin imitasiyası ilə yaranmışdır. Eyni fonopoetik xüsusiyyətləri Məmməd Arazın “Atamın kitabı” poemasının “Holavar” adlı bölməsində də görürük. Şübhəsiz, bu holavarlar şairin özü tərəfindən yazılmışdır. Şair holavarlara xas alliterativ və assonans ahəngdarlığını qoruyub saxlaya bilmişdir:

Holavarım, dədə malım,
Dilləndir, qədəm alım.

Qada-bala yüklüsən,
Torpağım, qadan alım (47, 124).

Gətirdiyimiz nümunədə alliterativ təqlid güclü olsa da, mətnin semantikasi təsirlidir və bu təsirdə fonetik qüvvətləndirmə aşkar sezilir.

Əmək nəğmələrində bədiiliyin fonetik ifadəsi kimi ayrı-ayrı səslərin ahəngdarlığı – alliterasiya və assonans aparıcı mövqedədir.

Bədiiliyin fonetik ifadə vasitələrindən ikincisi tələffüzünə, səs tərkibinə görə bir-birinə yaxın olan sözlərdən təşkil olunmuş *qafiyədir* ki, onun da funksiyası misralarda ahəngi qüvvətləndirmək və poetik mətnin yadda qalmasını asanlaşdırmaqdır. Qafiyə şeir texnikasının mühüm şərtlərindən biri kimi ayaq da adlanır (27). “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabının ilk müəlliflərindən biri olan Mir Cəlal Paşayev qafiyəni nəzm üçün formal cəhət saymır: “Misraların axırında bir neçə hecanın ifadə, tələffüz, quruluş və ahəngcə bir-birinə uyğun olmasına qafiyə deyilir. Qafiyə nəzmdə, ya şeirdə şəkli, formal cəhət deyildir. Bu, müəyyən mətləbin, sözün vurğu ilə, təkid və möhkəmliyi ilə deyilməsinə kömək edir” (189, 105).

Belə ki, qafiyə şeirin bəndlərinə xüsusi gözəllik, ahəng, aydın forma verir, səs və intonasiya ilə, vəznə, mətnin leksikası və sintaksisi ilə bağlı olur. Əmək nəğmələri ritm yaradan vasitə kimi qafiyənin mətnin içərisində “bərkiməsinə” böyük təsir göstərmişdir. Qafiyə ahəngdarlıq yaradır, əmək nəğməsi isə ahəng üzərində qurulur. Quruluşuna görə sadə, mürəkkəb, aşırma, daxili, ikiqat, cinas və qulaq qafiyələri mövcuddur (27). Qafiyənin növləri bədii nitqin təsiri, ahəngi və ifadə

etdiyi mənə cəhətdən əhəmiyyətlidir. Əmək nəğmələrində qafiyə misraların bünövrəsini təşkil edir, misraların əvvəlində, ortasında və axırında gələn sözlərin həmahəngliyini gücləndirir. Rədif də daxil olmaqla bədii mətnin (şeirin) ölçüsü – vəzni qafiyənin işlənmə məqamı ilə müəyyən edilir (27). Qafiyə misranın ortasında daxili bölgünün, misranın sonunda ölçünün “möhürüdür”.

Sadə qafiyə misraların sonunda işlədilən ayrı-ayrı sözlərin ahəngcə uyğunluğudur.

Qara kotan ağırdır,
Öküzlərim yağırdır.

Qarmax tellim çəkməyir,
Xınalım da sağırdır (76, 12).

Sadə qafiyəni “ağır”, “yağır” və “sağır” sözləri yaratmışdır. Sözlərin kökləri həmahəng olduğuna görə, fel düzəldən “dır” şəkilçisi ritmikliyi bir qədər də artırmış, hər misraya gözəllik gətirmişdir. Misranın sonunda gələn həmqafiyə sözlər yüksək intonasiya ilə deyilir. Yüksələn intonasiya birinci, ikinci və dördüncü misraları tamamlayır, eyni zamanda onları bir-birinə bağlayır. Üçüncü misrada isə intonasiyanın enməsi ümumi bir ahəng yaradır ki, bu da bayatılara xas intonasiya bitkinliyi ilə yekunlaşır. Yeri gəlmişkən, əmək nəğmələrinin, xüsusən holavarların və sayacı sözlərinin əksəriyyəti bayatı şəklindədir. Hətta qoşma janrında olan əmək nəğmələri (“*Heyvanların bəhsi*”, “*Əkinçi ilə Öküz*” və s.- 62, 11-13) vardır. Əlbəttə, monumental janrlarda yaradılan əmək nəğmələri son dövrlərin məhsuludur və yetkin poeziya nümunələridir. Lakin ilkinliyin izlərini saxlayan nəğmələr də mövcuddur ki, buraya ovçu, balıqçı, toxucu nəğmələrinin xeyli hissəsini daxil etmək olar.

Əmək nəğməsində qafiyə formal əlamət daşımır, onun məzmunu və quruluşu ilə möhkəm bağlıdır. Sadə qafiyənin bir neçə hecəda özünü göstərən səsləşməsi mövcuddursa, ona *tam*, *yaxud zəngin qafiyə* deyirlər. “*Əkinçi ilə Öküz*”ün bəhsləşməsində əkinçinin dilindən deyilir:

Yaxşı olsan yiyən səni satmazdı,
Yarımçıq zəmidə işi yatmazdı.
Həftədə üç günü mala qatmazdı,
Hər il yarım kəviz toxum əkəsən (62, 11).

Bəhsləşmədə qafiyələnən “satmazdı”, “yatmazdı” və “qatmazdı” sözlərinin hər biri üç hecadan ibarətdir. Buradakı sözlərin bütün hecaları arasında səsləşmə aydın hiss olunur. Sat, yat, qat felləri həm qafiyədir, onların qəbul etdikləri qeyri-qəti gələcək xəbər şəklinin inkar forması və idi hissəciyinin formantı zəngin qafiyə yaradır.

Qafiyələnən sözlərin bir hissəsi səsləşirsə, buna *tam olmayan, natamam, yaxud yoxsul qafiyə* deyilir:

Ay balalı, hardan tuş oldun bizə?
Nə deyim biqeyrət, tənbel öküzə? (62, 11)

Yaxud:

Haylanmışam hayıma,
Yetişib harayıma (62, 15).

Əmək nəğmələrində yoxsul qafiyələr azlıq təşkil edir. Bunun birinci səbəbi onların gec yazıya alınması ilə bağlıdırsa, ikinci və başlıca səbəbi xüsusi avazla oxunduğuna görə ritmik, həmahəng sözlərin qafiyə kimi seçilməsinə üstünlük verilməsi ilə bağlıdır.

Mürəkkəb qafiyə iki və daha çox sözün həmahəngliyindən ibarətdir. Belə hallarda hər misrada dəyişmədən iştirak edən sözlər rədif əmələ gətirir:

Öküzlər qoşa getdi,
Güc vurdu daşa getdi.
Cütün macı qırıldı,
Zəhmətim boşa getdi (62, 11).

Qafiyələnən misralardakı “getdi” rədifə nəğmənin ahəngini gücləndirir, onun təsirini artırır. Qafiyə isə rədifdən əvvəlki «qoşa», «daşa» və «boşa» sözlərinin köməyi ilə yaradılır. Məsələn, «Yoxlama və cütləmə» nəğməsindəki təkrarlanan «tayın görmək gərək» sözlərinin hamısı rədifdir və mürəkkəb qafiyə əmələ gətirir.

Əmək nəğmələrində *aşırma qafiyələrə* də rast gəlirik. Belə qafiyələnmə mətn boyu formaca tez-tez dəyişən misraların arasında olur. Sabit aşırma qafiyəli əmək nəğməsi mövcud deyil.

Qonşulara
Yağ borcluyam.
Orman, bostan,
Bağ borcluyam (180, 16).

Yaxud:

Qoyunlu evlər gördüm,
Qurulu yaya bənzər.

Qoyunsuz evlər gördüm,
Qurumuş çaya bənzər (59, 158).

Yaxud da:

Unluq boşalıb
Neçə zamandı.
Arpa qurtarıb,
Süfrə yavandı (76, 15).

Aşıq ədəbiyyatında qoşayarpaq, çağdaş poeziyada çarpaz qafiya adlanan *daxili qafiya* hər misranın öz daxilində vəzninə uyğun olaraq həmahəng sözlər üzərində qurulmasından yaranır:

Heç heyvan götürməz mənim yükümü,
İgid oğlan gərək çəkə ipimi,
Ərəbistan içər mənim südümü... (76, 14).

Buradakı «heç heyvan», «igid oğlan» və «Ərəbistan» sözləri öz aralarında həmahəng olmaqla bədii mətnə musiqilik gətirir. Son misralar qafiyələnməyə də, ritm itməmişdir. Sanki qafiyələnen sözlər bilərəkdən misraların ortasına (daxilinə) keçirilmişdir. Belə mətnlər kamil şeirin misralarındakı ikiqat, yaxud bağlama qafiya ilə səsleşir. *Bağlama qafiya* misranın əvvəlində və sonunda olan sözlərin qafiyələnməsi, *ikiqat qafiya* isə bir neçə misranın əvvəlində işlənən həmahəng sözlərdən ibarətdir.

Eydirmədə:

Nənəm, başına dönnəm,
Dönnəm, başına dönnəm.
(59, 162).

Bicar nəğməsində:

Əkin, çəltiyi əkin! (59, 164)

Əkinçi nəğməsində:

Sarı sünbülüm, sarı (73, 16).

Əmək nəğmələri bəzən yazılışına görə deyil, səslənməsinə görə qafiyələnen sözlər üzərində qurulur. Qafiyəni eşidilmə oxşarlığı yaradır və sözlər qulaqda həmahəng səslənir. *Səda, yaxud qulaq qafiyəsi* deyilən bu ahəngdarlıq orfoepiya prinsipləri ilə yaradılır:

Cütçü gəldi biçinə,
Sarı sünbül içinə.

Bir gün onu tutaydım
Təzə geyim-kecimə (73, 17).

Mətndəki «biçinə» və «içinə» sözləri zəngin qafiyə, «geyim-kecimə» mürəkkəb sözün ikinci hissəsi isə qulaq qafiyəsidir. Səyaçı sözlərində qulaq qafiyəsinin yaranmasına fikir verək:

Onun dördü uludu,
Aşıqlığı qurudu (73, 19).

Yaxud:

Pərdəsi iki rəngdi,
Böyrək ona dirəkdi.
Altmış arşın bağıracaq,
Bir-birinə ulğaşıq (73, 19).

Qafiyə bütün nitq hissələrindən yaranır. Bəzən qafiyələnən sözlər müxtəlif mənalı, eyni şəkili olur ki, bunun ən bariz nümunəsi cinaslardır. *Cinas* özü qafiyə materialıdır və daha çox qulaq qafiyəsi kimi işlənir:

Axşamlar, ay axşamlar,
Axşam yanar ağ şamlar.

Hərə evinə gedər,
Hodaq harda axşamlar? (27)

Burada axşam (gecə), ağ şam və axşamlamaq (gecələmək) cinas qafiyələrdir. Söz və ifadələr şəklinə görə deyil, məntiqinə, vurğusuna, misraların vəhdətinə görə uyğunluq yaradır və ahəngdarlığa, bədiiliyə, obrazlılığa əlavə qüvvət verir. Oturaqlaşmış yeknesəq, müqəyyad qafiyələr vardır ki, bunlar əmək nəğmələrinin mətninə musiqilik gətirir. Qafiyələr isimdən, fəldən, sifətdən və başqa nitq hissələrindən, hətta şəkilçilərdən də əmələ gəldiyinə görə, sözlərdəki həmahənglik gözlənilir. Yalnız fellər qafiyələndikdə mütləq sözün kökü qafiyə üçün əsas götürülür (27).

Şeir in mətnini tənzimləyib nizama salan qafiyə bədiiliyin fonetik ifadəsi kimi ahəng yaradan vasitədir.

Poetik mətnin ifadəsi bəhs etdiyi mövzuya, hadisəyə, iş prosesinə öz münasibətini *intonasiya* vasitəsilə bildirir, hiss və həyəcanını səs tonunu ucaldıb-alçaltmaqla çatdırır. A.Axundov sintaqmın (ritmik qruplara parçalanmanın) tərkib hissəsi kimi intonasiyanı melodika, ritm, intensivlik, vurğu, temp, tembr və durğu kimi hissələrə ayırır ki, bunların da başlıca məqsədi mətnə ahəngdarlıq gətirməkdir (7, 292-295). Bu

fonetik vahidlərin köməyi ilə intonasiya sintaktik məna, ekspressiv və emosional münasibət ifadə edir. İntonasiya danışiq tərzidir. İntonasiya həm də tələffüz xüsusiyyətidir. Əmək nəğmələrində misraların ahəngi, melodik quruluşu, ruhu müxtəlif olduğundan intonasiya sual, nida, əmr, xahiş, kinayə, adi təhkiyə səciyyəsi daşıyır. Mətdaxili melodik fərqlər intonasiya fərqləri yaradır (25). Əmək nəğmələrinin intonasiyasına niyə belə üstünlük veririk? Bədiiliyin fonetik ifadə vasitəsi kimi intonasiyanın rolu nədən ibarətdir?

İntonasiya sözə, ifadəyə konkret məna verməkdə, canlı məna çalarını bildirməkdə əvəzsiz vasitədir. Mətnin misradaxili bölgüləri, ahəngi və vurğusu haqqında danışılan əhvalatı, yaxud çatdırılan fikri daha dolğun, mənalı edir. Misraların bölgüsü, ahəngi, vurğusu, bu misralardakı imperativ, təqlidi və ritmik sözlər, həmçinin təkrir və inversiya intonasiyanın ahəngdarlığını təmin edən cəhətlərdir.

Bölgü (buna bəzən *durğu* da deyirlər) şeirin hər bir misrasında olur, müəyyən ahəng yaradır:

Sarı öküz, səndən budu diləyim,
Bir günlüyü tamam gərək əkəsən.
İstəmirəm axşamadək çəkəsən,
El töhmətin üstümüzə tökəsən (76, 14).

On bir hecalı «Əkinçi ilə Öküz»ün bəhsləşməsi 4+4+3 daxili bölgüsü üzərində qurulmuşdur. Hər bölgünün intonasiya fasiləsi (durğusu) vardır. Birinci misradakı bölgü (Sarı öküz//səndən budu//diləyim) qalan bütün misralarda təkrarlanır. İntonasiya misraların daxili ahəngdarlığını tənzimləyir və bu melodik ruh mətnin bütün məna çalarını dolğun şəkildə ifadə edir. Hər misradan sonra daxili bölgülərə nisbətən bir az uzun fasilə yaranır, növbəti misra oxşar bölgülərlə (fasilələrlə) tələffüz olunur. Bayatışəkilli nəğmələrdə adətən 4+3 bölgüsü əsas götürülür. Lakin həmişə bu qayda gözlənilmir.

Bölgüləri heca vəznli şeirin tələblərinə uyğun olmayan mətnlərdə yaranmış boşluq avazla doldurulur, yəni söz saitlərin hesabına ya uzun, ya da qısa tələffüz olunur:

Qurban olum qarısına 4+4
Buğdasına, darısına 4+4
Xəmir gəlsin ərsinə 4+3
Yuxanı yayaq tərsinə 5+3 (25)

Nəğmədəki «yuxanı» sözünü y(u)xanı şəklində, yəni «u»-nu tələffüz etmədən bölgünü nizamlamaq mümkündür. Çox guman ki, nəğmə oxunarkən ehtimal etdiyimiz variant tətbiq olunmuşdur. Ümumiyyətlə, əmək nəğmələrinin xronoloji poetik təkmilləşmə mərhələlərini izlədikcə görürük ki, uzun müddət bu mətnlərdə bütün dəyişikliklər melodiyanın tələbləri ilə aparılmışdır. *Melodik elementlər mətnə təsir göstərir, onu bütöv, tamamlanmış şeir kimi heca vəzninə təhvil verir. Heca vəznindəki ritm melodik ritm üzərində inkişaf edir. Yalnız bundan sonra melodik ritm fəallığını dayandırır və funksiyasını şeirin strukturundan doğan tələblərə tabe edir.* Daha dəqiq desək, şeirdə durğuların və qafiyənin rolu artır. Heca vəznli Azərbaycan şeirinin ritm vasitələrini öyrənən M.Əliyev durğunu mühüm poetik vahid sayır: “Şeirdə durğu birinci poetik vahiddir ki, o özündə ilk şeir əlamətlərini, hecaların qurulmasını, ahəng və melodikliyi saxlayır” (111, 105). Nəğmələrin mətninə melodik baxımdan deyil, şeir kimi yanaşdıqda, məlum olur ki, burada ritm vasitələri olan durğu, alliterasiya, paralelizm, intonasiya və nəhayət, qafiyə aparıcı rol oynayır. Halbuki, nəğmədə ritm yaradan vasitələrə deyil, ritmlə mətn arasındakı konsonans (*səs uyğunluğu*) vəziyyətdə daha çox diqqət yetirilmişdir. Şeirdəki alliterasiya və assonans dilin fonetik tərkibinə, paralelizm isə sintaktik quruluşuna görə müəyyən edilir. Qafiyənin də fonetik xüsusiyyətlərlə bağlı olduğunu araşdırdıq. Buradan belə nəticə çıxır ki, *melodik ritmlə şeir ritmini* qarışdırmamalıyıq. Lakin şeir ritminə qədər melodik ritmin üstün mövqeyini də inkar etmək olmaz. Müqayisə üçün musiqişünas A.Abduləliyevin belə bir fikrini xatırlamağı lazım bilirik: “Nehrə havaları hərəkətin iki istiqamətinə uyğun olan ikipaylı vəznə – ölçü ilə oxunur. Nehrənin birinci istiqamətdə hərəkəti zamanı xanənin I-ci, yəni güclü hissəsi, ikinci istiqamətdə hərəkəti zamanı xanənin II-ci, zəif hissəsi oxunur” (1, 25).

Şübhəsiz, əmək prosesindən gələn ritm musiqini biçimlədiyi kimi, nəğmənin mətninə də təsirsiz qalmır. Ritm hətta intonasiyanın dərəcəsini də müəyyənləşdirir (Gup-gup//eylər//bu nehrəm). Durğunun dördüncü hecadan sonraya düşməsinə baxmayaraq, ikinci hecadan sonra xüsusi intonasiya tələb olunur. Misranın “gup-gup” və “bu nehrəm” hissələri yüksək, “eylər” hissəsi isə aşağı tonla ifadə olunur (1, 29). Belə nəğmələrdə musiqinin ritmi şeirin durğuları ilə üst-üstə düşür. Əmək nəğmələrinin mətnindəki və musiqisindəki ritmik enmə məqamına diqqət

İntonasiyanın mühüm elementlərindən biri vurğudur. *Vurğu* səsi qüvvətləndirmək, yaxud yüksəltməkdir. Bu yolla sözdə müəyyən heca, misrada müəyyən söz xüsusi nəzərə çatdırılır. A.Axundov vurğunun çoxsaylı növlərindən söhbət açdıqdan sonra qeyd edir ki, Azərbaycan dilindəki vurğu, fonetik baxımdan yanaşılarsa dinamik vurğu kimi izah edilə bilər (7, 275). Vurğu həm də sözləri əhəmiyyətinə görə fərqləndirir, hətta şeirin vəznini təyin edir. Şeirdə vəzn vurğusu məntiqi vurğudan irəli gəlir. Məntiqi vurğunun vəzn vurğusu yaratmasını əmək nəğmələrindən nümunə gətirdiyimiz hər hansı misrada müşahidə etmək mümkündür. «Keçəçi nəğməsi»ndə inversiya üzərində qurulmuş misralar vurğu ilə tamamlanır:

Həllacın var dişləri,
Qırılmaz kirişləri.

Vurun, vurun keçəni,
Tamam olsun işləri (59, 163).

Burada «dişləri», «kirişləri», «keçəni» və «işləri» sözləri məntiqi vurğu ilə deyildiyinə görə şeirin misra bölgüsünü, yəni vəznini təyin edir. Bundan başqa, hər sözün öz vurğusu da intonasiya yaradır. «Vurun» felinin əmr intonasiyası yaratmasına baxmayaraq, misranın məntiqi vurğusu «keçəni» sözünün üzərinə düşür və bu söz misranın digər sözlərinə nisbətən ahəngdar səslənir.

Əmək nəğmələrində *imperativ, təqlidi və ritmik sözlər* leksik məna daşımır, lakin tələffüz zamanı mətnə ahəngdarlıq gətirir. Buna görə də imperativ, təqlidi və ritmik sözlər bizi dilin səs tərkibi kimi deyil, intonasiyanı rəvanlaşdıran vasitə kimi maraqlandırır. *İmperativ* sözlər çağırış, müraciət və əmr bildirən sözlərdir, lakin xitabdan fərqlənir (15, 40). Əmək nəğmələrində imperativ sözlər insanın arzusunun və istəyinin nəticəsi kimi meydana çıxır. İmperativ sözlər insanlara və heyvanlara müraciət şəklində olanda vokativ xarakter daşıyır. Məsələn:

Nənəm, a xallı keçi,
Məməsi ballı keçi
(62, 18).

Yaxud:
Təkəm, təkəm, axta təkəm,
Boynunda var noxta təkəm.
(76, 20)

Mətnlərdə «nənəm» və «təkəm» *vokativ xarakterli imperativ sözlərdir*. Əgər Nənə və Təkə sözləri adlıq halda olsaydı, burada xitabdan söhbət gedəcəkdi. Bu sözlər həm mənsubiyyət şəkilçisi qəbul edib, həm də müraciət formasındadır (25). Vokativ sözlər xitab kimi

çıxış edir, lakin bütün xitablar vokativ söz deyil. Əmək nəğmələrində heyvanlara müraciət formasında olan anam, sonam, bacım, cicim, canım, gülüm və sair vokativ sözlər çoxluq təşkil edir (15, 41). Məsələn, heyvanlardan ata «ho-ho», «dəh-dəh», «biyə», qoyuna «kis-kis», keçiyə «keç-keç», inəyə «ho-ho», «oha», «ho-ha», dəvəyə «yuh-yuh» deyilir ki, bunlar da *vokativ* sözlərdir :

Ehhe, güc vər ho,
Güc vər ho, güc vər ho (62, 6).

Yaxud:
Ohho, ohho, öküzüm,
Budu bütö öküzüm (180, 7).

İmperativ sözlərin digər növü əkinçilərin və maldarların dilindən tez-tez eşitdiyimiz, lakin əmək nəğmələrində öz əksini tapmayan *diffuz sözlər*, əslində səslərdir. Məsələn: brr, tprş, tss, hrrr və s. Bu «sözlərdən» heyvanları suvararkən, sakitləşdirərkən, bir işə təhrik edərkən istifadə olunur. Diffuz «sözlərə» ona görə diqqət yetirdik ki, onların bir qismi holavarın və sayacı sözlərinin nəğmə kimi ifası zamanı səslənir (15, 41).

Əmək nəğmələrində az da olsa, *təqlidi sözlər* yer almışdır ki, bu da intonasiya zamanı təqlid olunanın səsinə xatırlatmaq məqsədi güdür. Təqlidi sözlər dilçilikdə xüsusi nitq hissəsi sayılır və «Yamsılamalar» bölməsində leksik-morfoloji kateqoriya kimi öyrənilir. *Yamsılama* bədii əsərin dilində ekspressivliyi, emosional təsiri artırmaq, söz oyunu (kalambur), alliterasiya yaratmaq üçün ən çox istifadə edilən vasitə və mənbədir. Quruluşuna görə sadə və mürəkkəb olan yamsılamaların semantik müxtəlifliyi ilə də fərqlənir, *səs və görünüş yamsılamaları* kimi iki qrupa bölünür (144, 268-272). Yamsılamalar (təqlidi sözlər) mətni daha təsirli edir. Balıqçıların nəğmələrindəki «hu» səsinin çoxsaylı təkrarı tor dartılarkən onun suda çıxardığı səsi xatırladır (hu leksik baxımdan tanrı mənasında da işlədilir). Əmək nəğmələrində alliterasiya və assonansın rolunu öyrənərkən təqlidlə bağlı geniş məlumat verdiyimizə görə, burada yalnız onu xatırlatmağı gərəkli sayırıq ki, təqlidi sözlər fonopoetikanın tərkib hissəsi kimi intonasiyaya təsirsiz qalmır.

Əmək nəğmələrində öz intonasiyası ilə mətnə ahəngdarlıq gətirən *ritmik sözlər* dil vahidi olmasa da, səs kompleksi yaradır. Ritmik söz mənadan məhrumdur, lakin nəğmədə mətni tamamlayan ahəngi müşayiət edir (25). Sağıcı nəğməsindəki tutu, dutum, tutey, əkinçi nəğməsindəki broy, maldar nəğməsindəki ha (itə müraciətlə) və s. nümunələr ritmik

sözlər sırasına daxildir. Ritmik sözlərin intonasiyada oynadığı rolu və onun nəğmənin mətnindəki ayrılmaz ahəngdar mövqeyi gətirdiyimiz nümunələrdən aydın görünür:

Dolu məməli, ay tutey,
Bacım, ay tutey,
Körpə balalı nənəm, ay tutey,
Bacım ay tutey (76, 29).

Yaxud:
Bənək ha, a bənək ha (62, 14).

Yaxud da:
Döyək səməni broy,
Broy, broy, broy (180, 7).

Aşıq ədəbiyyatında ritmik sözlərə *bəzək*, *bəzən də xal* deyilir. Nanay, dalay, aman və s. bu tipli sözlərdir (177, 506).

Ədəbiyyat nəzəriyyəsində *təkrir* emosionallığı artıran ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. Belə ki, nəğmədə eyni sözün, ifadənin təkrarı poetik cəhətdən xüsusi məna kəsb edir. Əmək nəğmələrində təkrir üç formada özünü göstərir: 1) Misranın əvvəlində eyni sözün təkrarlanması (anafora); 2) misranın sonunda eyni sözün təkrarlanması (epifora); 3) misranın, yaxud qoşa misranın təkrarlanması (nəqarətşəkilli təkrir).

Hər cür təkrarlanma təkrir sayılmır. Nöqsanlı təkrar mətnə ağırlıq gətirir. Təkrir isə mətnin təsir gücünü intonasiyanın imkanları hesabına artıran bədiliyin fonetik vasitələrindən biridir.

Yeyər, yeyər gərnəşər,
Ayağıyla yer eşər (76, 25).

Burada “yeyər” *anaforadır*. Sağıcı nəğməsindəki “Dutum, dutum” sözləri isə həm anafora, həm də epifora kimi təkrarlanır.

Avalım düzdə qalıb,
Güc vər ho, güc vər ho, güc vər ho (180, 6).

Yaxud:

Nənəm, nənəm, səni sağan mənəm, mənəm (180, 15).

Nəğmələrdəki “Güc vər, ho” və “mənəm” ifadələri *epiforadır*. Epifora ovçu nəğməsində bədiliyi və ahəngdarlığı daha da artırır:

Gələr avçum,
Bilər avçum,
Gülər avçum,
Bizim sirri
Bilər avçum (180, 17).

Nəqarətşəkilli təkrir epiforanı xatırladır, lakin bütöv misranını, yaxud qoşa misranın təkrarlanması ilə ondan fərqlənir:

Əkin çəltiyi, əkin,
Çəltiyə çəpər çəkin (76, 17).

Sonda təkrarlanan bu iki misra nəğmədə nəqarət kimi oxunur. Ona görə də belə təkrirə *nəqarətşəkilli təkrir* deyilir. Nəqarətşəkilli təkrir "Nehrə nəğməsi"ndə (64, 79-82) və "Sarı sünbülüm" (76, 16) nəğməsində eyni funksiyanı yerinə yetirir. İntonasiya zamanı təkrirlər ahəngdarlıq yaratmaqla yanaşı, ifadə olunan fikri daha da qüvvətləndirir. Təkrar musiqiyə uyarlıq, şeirə isə ritm gətirir. Bu ənənə musiqidən gəlmədir. Bütöv misraların çoxsaylı təkrarından aydın görünür ki, onun əsas funksiyası ritmi gücləndirməkdir.

Əmək nəğmələri bədiiliyin fonetik ifadəsinin mövcud imkanlarını üzə çıxarır.

3.2. Əmək nəğmələrində şəxsləndirmə və onun növləri

Metafora yolu ilə bir əşya üzərinə müxtəlif əlamət və keyfiyyətlərin köçürülməsi əmək nəğmələrinin ekspressivliyini gücləndirir. Nəticədə insanlara məxsus keyfiyyət, əlamət və sifətlərə yiyələnən cansız əşyalar, yaxud heyvanlar şəxsləndirilir, fikir daha rüvvətli və təsirli şəkildə ifadə olunur. Klassik ədəbiyyatda cansız varlıqları insanlaşdırma *təşxis*, heyvanları danışdırma *intaq* adlanır. *Yunanca metafora*, *ərəbcə istiarə*, *türkcə köçürmə* kimi ifadə olunan bu məcaz növü şifahi və yazılı ədəbiyyatda obrazlı, emosional ifadənin başlıca meyarlarından biri sayılır. Metaforanı məcazın başqa növlərindən, xüsusən təşbihdən fərqləndirən ən mühüm cəhət müqayisə edilən tərəflərdən birinin adının xatırlanmadan başqa əşyaya şamil edilməsi, onun əlamətlərinin bədi təsvir vasitəsi kimi seçilməsidir. Metaforik şəxsləndirmə əlamət köçürülən və əlaməti köçürülən iki

əşyanın müqayisəsi nəticəsində yaradılır. Bu yolla metaforik şəxsləndirmənin növləri əmələ gəlir. Bunlardan birincisi *insana məxsus əlamətin cansız əşyanın, yaxud heyvanların üzərinə* köçürülməsidir. «Həsiri basma» toxucu nəğməsində həsir ipliklərinin eşilməsi prosesi qadınların saçlarını hörməsi ilə müqayisə edilir və qadına məxsus saçhörmə, saçda bəndvurma cansız əşya (həsir) üzərinə köçürülür:

Gəl saçını hörüm mən,
Həsiri basma, dolan gəl.

Bir-bir bəndin vurum mən,
Həsiri basma, dolan gəl (71, 90).

Toxucu sevgilisini öz peşəsinin sirlərindən agah etmək üçün metaforik şəxsləndirmədən istifadə etmişdir. Əmək nəğməsinin bütün növlərində metaforik şəxsləndirməyə bədii təsvir vasitəsi kimi müraciət olunmuşdur. Çayçı qızların nəğmələrindən birində çay kolları nəğmə «deyir», çəltiklər yetişib başını əyir:

Çayımın kolları nəğmə deyəndə,
Yaşıl göyərtiyə yağış dəyəndə,
Çəltiklər yetişib başın əyəndə
Dağların qoynunda Lənkərana gəl,
Xəzərin qoynunda gülüstana gəl (172, 57).

Aydın məsələdir ki, nəğməni insan «deyir». Baş əymək də insana xas əlamətdir. Bu metaforalar çay kolunu və çəltiyi şəxsləndirir. Üstəlik burada «baş» çoxmənalı sözü çəltiyə şamil edilməklə metafora yaradır.

İlmə-ilmə ilməmi,
Aldı getdi il mənə.
Əriş, arğac zarıyır,
Xana gəlib diləmi?

İlmənin sanı yoxdu,
Saysan da sanı yoxdu.
Məst olarsan ətrindən,
Çiçəkdi canı yoxdu (206, 34).

Bu toxucu nəğməsinin birinci bəndindəki “alıb getmək”, “dile gəlmək” və «zarımaq» felləri insana məxsus olduğu halda metaforik yolla ilməyə və hanaya aid edilir ki, bu da cansız əşya olan toxucu alətini şəxsləndirir. İkinci bənddə isə bir cansız əşyaya (çiçəyə) məxsus əlamət (ətir saçmaq və məst etmək) digər cansız əşyaya (ilməyə) köçürülür və nəticədə metafora yaradılır. Ədəbiyyatşünaslıqda metaforanın bu növü geniş araşdırılmayıb. Cansız əşyalar arasında əlamətlərin müqayisəsində insana məxsus əlamət (məst olmaq) meydana çıxır ki, bu da “canı yox”

ilmənin çiçək kimi təsəvvür olunmasının nəticəsidir. Toxucu, əməyinin nəticəsinə – xalçaya canlı varlıq kimi yanaşır, onunla danışır, onu “danışdırır”.

Yumru- yumru qayalar
Yumruğudu çobanın (62, 18).

Yaxud:
Uca qaya başında
Tutubdu yallı keçi (62,18).

Sayaçı sözlərində qayaların çobanın yumruğu olması, qaya başında keçinin yallı getməsi kimi metaforik şəxsləndirmələr insana məxsus əlamətlərin cansız əşya və heyvan üzərinə köçürülməsi yolu ilə yaranmışdır. Nəğmədə həmçinin insana məxsus “baş” sözü cansız əşya olan qayaya aid edilmişdir.

Əmək nəğmələrində *cansız əşyalara məxsus əlamətin heyvanlar üzərinə köçürülməsi* yolu ilə yaranan metaforalar da çoxluq təşkil edir.

Qara öküz aranda,
Çıxır gün qızaranda (62, 10).

Yaxud:
Telli mərcan, bizə gəl (62, 9).

Yuxarıdakı holavarlarda günün çıxmaq xüsusiyyəti öküzün işə çıxması ilə eyniləşdirilir, öküz cansız əşya olan mərcanla müqayisə edilir. *Cansız əşyalara, yaxud heyvanlara və quşlara məxsus əlamətlərin insana şamil edilməsi* əmək nəğmələrində metaforik şəxsləndirmənin yeni növü kimi təzahür edir. Bicar nəğməsində biçinçiyə quş kimi uçmaq əlaməti verilir:

Biçini biçər gələr,
Dağ suyu içər gələr.

Hər il biçin vədəsi
Biçinçi uçar gələr (76, 17).

Metafora ifadə xüsusiyyətlərinə görə növlərə ayrılır. *Cansız təbiəti canlandırان metafora şəxsləndirmə metaforası* adlanır. «Nehrə nəğməsi» adlı sayaçı sözündə nehrə çalxayan qadın dərđini-sərini nehrəyə danışır, onu nəinki həmsöhbət seçir, hətta dərđinin əlacını onda görür:

Çətən-çətən balam var,
Nərgizim var, lalam var.
Əlim amanda qoyma,
Gözü yolda qalan var.

Nehrəm gəl ey, nehrəm gəl,
Tərpən gəl ey, tərpən gəl.
(76, 16)

Nehrə çalxayan “nərgizim, lalam” dedikdə oğul-qızını nəzərdə tutur, “Nehrəm gəl” dedikdə isə nehrənin içərisindəki qatığın üz-gözə gəlib, yağının yağlıq, ayranının ayranlıq olmasını arzulayır. Şəxsləndirilib müraciət olunan nehrədir.

Şəxsləndirməyə aid nümunələrdən biri “Sarı sünbülüm” nəğməsidir:

Eli, günü bəzərsən,
Gözlər üstə gəzərsən.
Hər gözəldən gözəlsən,

Sarı sünbülüm, sarı,
Sarı sünbülüm, sarı (76, 16).

Birinci misradakı “bəzərsən”, ikinci misradakı insana məxsus “gəzərsən” ikinci şəxsin təkində olan felləri, üçüncü misradakı “gözəlsən” ismi xəbəri cansız əşyanın (sünbülün) üzərinə köçürülməklə, onu metaforik yolla şəxsləndirir.

Heyvanlar, quşlar və cansız əşyaları danışdırmaqla yaradılan metafora nitqləndirmə metaforası adlanır. Əmək nəğmələrində nitqləndirmə metaforası “Heyvanların bəhsi” (62, 13-14), “Əkinçi və öküz” (62, 14-15), “Darı, buğda və cütçü” (76, 16-17) kimi əkinçi nəğmələrində, “Aman ovçu” (Maral və Ovçu) (71, 125-126), “Kəklik” (Kəklik və Ovçu) (71, 126) kimi ovçu nəğmələrində heyvanlar, quşlar, həmçinin cansız əşyalar danışdırılmaqla yaradılmışdır. “Heyvanların bəhsi”ndə ev heyvanları – Qoyun, Keçi, Camış, İnek, At, Eşşək və Dəvə bir-bir özlərini tərifləyir, üstün əlamətlərini sayırlar:

Qoyun deyər: -Mən heç otdan doymaram,
Payız oldu çörün-çöpün qoymaram.
Hər evi mən yunum ilə bəzərəm,
Allı-güllü xonçalarım var mənim! (76, 13)

Yaxud:

Keçi deyər: -Adım Əbdülkərimdi,
Qavala çəkilən mənim dərimdi (76, 13).

Metaforik şəxsləndirmə *morfolojici xüsusiyyətlərinə görə də* növlərə ayrılır:

a) *Ada görə şəxsləndirmə* isimlərin köməyi ilə yaranır. Səyaçı sözlərində qoyunun sinonimi ondan alınan məhsullardır:

Qarılar tutar yağı,
Gəlin yeyər qaymağı.
Qızlara cehiz olar,

Çobana çarıq bağı,
Uşağa bələk bağı (76, 21).

Burada yağ, qaymaq, cehiz, bağ (çarıq və bələk bağları) isimləri bir-biri ilə müqayisə edilərək qoyunun sinonimi kimi şəxsləndirmə yaradır.

b) *Hərəkətə görə şəxsləndirmə* fellərin və ismi xəbərin köməyi ilə yaranır. Toxucu nəğməsində insana məxsus oxumaq və toxumaq kimi hərəkətlər (fəllər) cansız əşyanın üzərinə köçürülür:

Oxu hanam, oxu hanam,
Qönçə güllər, xonça güllər
Toxu hanam, toxu hanam (180, 29).

Gül təbiətin məhsuludur, onun hana üzərində toxunması *köçürmə şəxsləndirməsi* yaratmışdır.

c) *Əlamətə görə (epitetik) şəxsləndirmə* sifətlərin köməyi ilə yaranır:

Körpə balalı nənəm,
Teli xınalı nənəm,
Dolu məməli, ay tutey (76, 28-29).

Sağıcı "nənəm" deyərkən inəyə müraciət edir və onu sifətlərin köməyi ilə şəxsləndirir. Eydirmələrdə inəyin yelini ay parası ilə, əmcəyi şüşə ilə müqayisə edilir (76, 28). Toxucu nəğmələrində işlənən və xalçaya aid edilən asma gül, basma gül, ala gözlü gözəl, qırmızı kəlim və s. əlamət bildiren ifadələr də şəxsləndirmə yaradır (211, 28).

Epitetik şəxsləndirmədə *rəng metaforalarından* da istifadə olunur. Toxucu nəğmələrində qara, sarı, yaşıl, qırmızı, abı rəngli iplər substantivləşdirilməklə metaforaya çevrilir. Toxucu «qara ip» əvəzinə, qara sözünü işlədir və bu metafora altında söhbətin qara ipdən getdiyini anlamaq çətin olmur. Bundan başqa, *rənglərin simvolik mənalarına müraciətin özü* epitetik şəxsləndirmə yaradan hal sayıla bilər. Məlumdur ki, qara yaxşıçalar və pisçalar kimi antonim keyfiyyətləri özündə birləşdirir. Folklor nümunələrində qaranın rəng metaforası hər iki çalarla

ifadə olunmuşdur. Əmək nəğmələrində bu rəngin daha çox pis keyfiyyətləri ilə qarşılaşırıq. Sayaçı sözlərində «ağzı qara canavar» çobanın düşmənidir:

Ağzı qara canavar
Düşmənidir çobanın (62, 18).

Ümumiyyətlə, qaranın güc, çoxluq, böyük, zülmət, matəm kimi obrazlar yaradan çoxmənalı xarakteri vardır. Məsələn, Qaraca Çoban (Dədə Qorqud dastanlarında), qaramal (heyvandırılıqda) müsbət anlamda, qaralmaq (fel kimi), qara gün (sifət kimi), qara qoç (mifik obraz kimi) mənfi anlamda metaforik epitet yaratmışdır.

Rəng metaforaları dilin folklor qatlarındakı mənə çalarlarını üzə çıxarır. Məhz folklor nümunələri ağ qaranın antonimi kimi şərtləndirir. Bu okkazonal keyfiyyət ağla qırmızı arasında, göylə yaşıl arasında da mövcuddur. Məsələn, ağ-qara (ışığı-zülmət) okkazonallığı əkinçilərin yaşıla (məhsuldarlığa), sarıya (quraqlığa) və qırmızıya (darlığa, davadalaşa) münasibətində də özünü göstərir. Azərbaycan nağıllarında ağ qoyun işıqlı dnyanı, qara qoyun isə zülməti təmsil edir. "Məlikməmməd" nağılında qəhrəmanın divlərin əlindən xilas etdiyi qızlardan biri ona qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya çıxmaq üçün belə məsləhət verir: "O vaxt döyüşə-döyüşə iki qoç gələcək: biri ağ, biri qara. Ağ qoç qara qoçu qovacaq, onda atıl min ağ qoçun belinə. Ağ qoçun belinə minən kimi işıqlı dünyaya çıxacaqsan. Qara qoça minsən, qaranlıq dünyaya düşəcəksən" (75, 304.). Əkinçi, yaxud heyvandar inanırdı ki, göy qurşağındakı rənglərin hər biri özünəməxsus əlamət ifadə edir. Yaşılın üstünlüyünə bolluq-bərəkət rəmzi kimi baxan əkinçilər göy qurşağının bu əlamətini sevinclə qarşılayırlar. Məsələn, ağ gül-səadət, qırmızı gül-məhəbbət, sarı gül-kədər rəmzi olduğuna görə, toxucu qızlar bu epitetik metaforaları xalça üzərinə rənglərin qarşılaşdırılması yolu ilə köçürməyə çalışırlar. Xalçanın haşiyələrində rənglərin simvolik mənaları daha qabarıq şəkildə üzə çıxır. Toxucu nəğmələrində epitetik metaforalar nəinki sözün leksik-semantik funksiyasını artırır, həmçinin xalça üzərindəki simvolik çaların poetik mətnə köçürülməsinə şərait yaradır.

Epitetik metaforaların *okkazonallığı* yazılı ədəbiyyatda ekspressivlik yaradan bədii ifadə üsulu kimi təzahür edir. R.Rzanın «Rənglər» şeirlər silsiləsi bu epitetik normanın morfoloqi, semantik və simvolik hüdudlarını genişləndirir. Ağ, qara, yaşıl, sarı, qırmızı

rənglərinin hər birinin bir sınaqla bağlı olduğunu yazan şair semantik çoxçalarlığa üstünlük verir, ayrı-ayrı rənglərin yaxşı və pis əlamətlərlə damğalanmasına etiraz edir:

Kim bilir, kim sınamış,
kim bunu ilk dəfə demiş:
qara-matəm, qırmızı-bayram,
sarı nifrət rəmzi imiş (190, 227).

Şeirdən göründüyü kimi, rəng simvollaşdıqda metaforik əlamətə yiyələnir.

Epitetlər iki cürdür: həqiqi mənalı epitetlər və məcazi mənalı epitetlər. Əmək nəğmələrində *həm həqiqi, həm də məcazi mənalı epitetlərdən* geniş istifadə olunmuş, sifətlə ismin birləşməsindən ismin mənasını təyin edən ifadəli metafora yaranmışdır. Məsələn, qara ip, qırmızı ip və sarı ip həqiqi mənalı epitetlərdir. Toxucu öz nəğməsində «ip» isimlərini atmaqla adları çəkilən rəngləri metaforalaşdırır: “İlmələri saya-saya Qırmızını qat qaraya” (206, 35). Yaxud: “Qat qaraya açıq sarı” (206, 35). Şübhəsiz, bu poetik mətndə söhbət qırmızı iplə qara ipin, qara iplə açıq sarı ipin hana üzərində haşiyə, çeşni yaratmaq məqsədilə bir-birinə uyğunlaşdırılmasından gedir. Toxucu «qara ip» əvəzinə «qara» sözünü işlədir və bu metafora altında söhbətin qara ipdən getdiyini anlamaq çətin olmur.

Say metaforaları isə heyvandarlar və əkinçilər arasında mifoloji və rəmzi əlamətlər daşdığına görə daha uğurlu alınmışdır. Əməkçi adamlar sayı gizlətməklə bədnəzərdən qorunmağa çalışırdılar. Bu əlamət özünü sayaçı sözlərində daha çox göstərir. Sayaçılar qoyunu saymır, onu əlamətinə görə tanıyırdılar. “Yoxlama və cütləmə” nəğməsində bu inam qorunub saxlanmışdır. Çobanlar qoyunları "barmaq hesabı" ilə dəqiq sanamazdılar:

Ala kərə, tayın gördüm,
Sarı kürə, tayın görmək gərək.
Qara kərə, tayın gördüm,
Qumral şişək, tayın görmək gərək (62, 14).

Çoban hansı qoyunu görmək istəyirsə, onun adını tütəkdə çəkir, həmin qoyun gəlib arxaca keçir... Bu minvalla qoyunların hamısını

yoxlayıb qurtarır” (62, 247). Ə.Axundov bu fikirdə olmuşdur ki, qoyunçuluğa aid mahnılar, əsasən qoyunları yoxlamadan başlayıb, sayacı sözlərinə qədər gəlib çıxmışdır (62, 247). Folklorşünas «sayacı» sözünün sayla bağlı olduğunu bildirir. Onun fikrincə, bu söz qoyunları qoşalamaq və saymaqla əlaqədar olduğu üçün «saya» adlandırılmışdır (62, 248). Lakin Ə.Axundov maldarların inamına görə, «qoyunu saymağın nə olduğunu» yazır. Qoyunu yalnız qoşalaşdırma (cütləşdirmə) yoluyla yoxlayıblar (62, 248). Bu fikirdə iki inam gizlənmişdir. Birincisi odur ki, qoyun sayıldıqda azalır. İkinci inama görə, qoyun cütləşdirilib sayıldıqda ona zəfər toxunmur. Buna görə də sayacı sözlərində qoyun, quzu, keçi tək xatırlanmır:

Qoyunun üzü gəldi,
Düzləndi yüzü gəldi.

Çobanın qucağında
Bircə cüt quzu gəldi (62, 18).

Holavarlarda öküzün iki olması uğur rəmzi sayılır:

Öküzüm birdi mənim,
Taleyim kürdü mənim.

İki oldu öküzüm,
Qaraçuxam durdu mənim (62, 9).

Aydın Səlimzadənin «Palıd vüqarı» kitabında sürünü iki yerə bölməyin üsulu verilmişdir. Bu üsulla sürü sayılmadan iki çoban arasında bölünür. Cavan çobanın payını ayırmaq üçün qoyunları hürküdüb sürünün arasına tolamazda atırlar, yaxud çoban kövşəyən sürünün ortasına papağını atır (206, 29).

Say metaforaları *simvollaşdırılmış saylarla* daha qabarıq şəkildə ifadə olunur. Məsələn, maldarlara görə, 1, 3, 7, 9, 13 sayları nədir, ancaq müqəddəs rəqəmlərdir. Bu müqəddəslik dini inam, mifoloji təfəkkür və ən başlıcası, əmək adamlarının məişət-təsərrüfat həyatı ilə bağlıdır. Belə rəqəmlərdən biri 9-dur. N.Rzayev maldarların 9 rəqəmini ilahiləşdirməsinin səbəbini "alaçıqların 9 ədəd dirək üzərində" qurulması ilə əlaqələndirir (191, 62). Qədim inama görə, heyvanların sayılması günahdır. C.C.Freyzer qeyd edir ki, keçmişdə insanlar sayılan şeylərin azalacağından qorxurmuşlar. Maldar tayfalar heyvanları saymaz, əlamətləri ilə tanımağa çalışmışlar. Sayılan heyvanların üzərində "ölüm ilahəsinin sıyrılmış qılıncı" oynayır və o, hər an sürüyə fəlakət gətirə bilər. Dəqiq rəqəmdən xəbər tutan şər qüvvələr sayılmış əşyalara ziyan yetirir. Məsələn, yəhidilər adamları saymaz, şotlandlar belə hesab edərdilər ki, qoyunun, iribuynuzlu heyvanın, ümumiyyətlə, canlı və

cansız əşyaların sayılması bədbəxtlik gətirir. Fransız atalar məsəlində deyilir ki, sayılmış qoyunu qurd aparar. C.C.Freyzerin digər xalqlardan da gətirdiyi nümunələr əmlakın sayılmasına qoyulan qadağanın oxşar mənbələrdən və mifik təfəkkürdən qidalandığını təsdiq edir (261, 341-343).

Simvolik şəxsləndirmə təbiət hadisələrinin canlandırılması, konkret əşyalara müəyyən əlamət və xüsusiyyət verməklə ümumiləşdirilməsi yolu ilə yaranır, sabitləşmiş metafora şəklində olur və burada adlar semantik baxımdan rəmzləşdirilir. Simvolik şəxsləndirmə leksik vahidlərin məcazlandırılmasıdır. Bu yolla əmək nəğmələrində heyvanlar, quşlar, bitkilər, əmək alətləri və əkin yerləri metaforik şəkildə rəmzləşdirilir. Ovçu nəğmələrində öküz güc və qüvvət rəmzi sayılırdısa, holavarlarda bu iş heyvanına əmək rəmzi əlavə olunmuşdur. Ə.Axundov yazır ki, «heyvanlara aid mahnılar insanların heyvanları əhlilləşdirdiyi zamanları xatırladır» (62, 246). Holavar sözünün kökündə dayanan “Ho” sözüdür və heyvan deməkdir. İstər ovçu, istər maldar və istərsə də əkinçi nəğməsində ho rəmzləşdirilmiş varlıq kimi çıxış edir. Ə.Axundov heyvanlarla bağlı mərasimlərin müvafiq totemlə əlaqədar olduğunu yazır (62, 246). Azəd Nəbiyev isə holavarlarda «insanın müqəddəs varlıqlara etiqadının izlərini» gəzir, Çin, Hind, Skandinav və Şərqi xalqlarının şifahi yaradıcılığında ho-nun müqəddəs varlıq məfhumunu ifadə etdiyini yazır (180, 8). Türk xalqları Ho-ya sitayiş edir, onu, insanı arzusuna qovuşduran, səadət və xoşbəxtliyə yetirən rəmz sayır:

“Ho”lara dilək etdim,
Sübh üstü murada yetdim (180, 8).

Bu nəğməyə görə, Ho insanı murada yetirir. Eydirmələrdə inəyə “dütü” deyə müraciət olunur. At-murad, dəvə-bolluq rəmzidir. Sayaçı sözlərində qoyunsuz evlər qurumuş çaya bənzədilir:

Qoyunlu evlər gördüm, qurulmuş yaya bənzər;
Qoyunsuz evlər gördüm, qurumuş çaya bənzər (62, 278).

Sayaçı sözlərində qoyun bərəkət və dövlət rəmzidir (62, 278). Sayanın Adəm atadan qalmasını, dünya binnət olanda meydana çıxmasını iddia edən nəğmə mətnlərində Musa peyğəmbərin çoban olması da xatırlanır. Sayaçı sözlərində it (Bənək) də sədaqət rəmzidir. A.Səlimzadənin müşahidələrinə görə, at çobanın sağ əli, it sol əlidir

(206, 29). Səya sözünün mənə çalarları haqqında F.Köçərli, M.Arif, M.H.Təhmasib, Ə.Axundov, P.Əfəndiyev, V.Vəliyev, M.Həkimov və A.Nəbiyev araşdırma aparmış, onun simvolik mənalarını açmağa çalışmışlar (180, 10-13). Ovçuların rəmzləşdirdikləri ov heyvanları da müqəddəs varlıqlardır. Bəzi ov heyvanlarını Ov tanrısı himayə edir, ovçunu ovlayır (199, 22).

Balıqçıların "Yahu" müraciəti də tanrı ilə bağlıdır (180, 22-23). Toxucuların kümçü nəğmələrində barama qurdu şəxsləndirilir. Ə.Axundov yazır ki, əfsanələrə görə, heyvanlar da danışmaq dilinə malikdir. Onların dilini guya əfsanəvi ovçular - Ovçu Pirim, Ovçu Salman, Ovçu İskəndər, Ovçu Məhəmməd kimiləri bilirmişlər (62, 281). Hətta heyvanlar və quşlar şəxsləndirildikdə mənfi və müsbət obrazlara bölünürlər. Ə.Axundov maral, əlik, dovşan, qayakeçisi, kəklik, turac, qırqovul, dələ kimi heyvan və quşları müsbət, qaban, canavar, porsuq, bayquş, qarğa, çalağan və qırğı kimi heyvan və quşları isə mənfi tipli obrazların prototipi sayır. Onun müsbət və müqəddəs saydığı obrazlar sırasına göyərçin, hüt-hüt və ev heyvanları da daxildir (62, 278). Bir neçə heyvan və quş (məsələn, qaranquş) müqəddəs elan edilmiş və onların nəslinin kəsilməsinin qarşısı alınmışdır. Ev heyvanlarını mənfi keyfiyyətli vəhşi heyvanlardan qorumaq üçün müxtəlif mərasim və ayinlər icra olunurdu. "Qurd ağzı bağlama" ayini belə yaranmışdır (62, 279).

Simvolik metafora fikri yığcam şəkildə ifadə etməyə imkan verir. *Simvolik adlar metafora kimi sabitləşdiyinə görə yalnız bir mənə ifadə edir.* Əmək nəğmələrində bitkilərin məcazlaşdırılaraq simvolik xüsusiyyətlər daşması sistemə ardıcılıq təşkil edir. Əkinçi nəğmələrində bərəkətli qida rəmzi, maldar nəğmələrində şəfalı yem, toxucu nəğmələrində sirli-sehirli boyaq mənbələri kimi təsvir və tərənnüm olunan bitkilər daşdığı xüsusiyyətlərə görə metaforik cəhətdən səciyyələnir. Əkinçilərə görə, buğda müqəddəsdir, onu tapdamaq olmaz. Xırman nəğmələrində buğda xilaskar, həyat rəmzi kimi vəsf olunur:

Can Sarı Telli buğdacan,
Əşrəfi güllü buğdacan (206, 37).

Məhsul bol olanda bədnəzərdən, yaman gözdən qorumaq üçün üzərlik yandırar, ovsun oxuyardılar (76, 96). Səməni də buğda qədər müqəddəs sayılır. Əkinçilər çöldə-bayırda əkilmiş taxılın bol, ya qıt

olmasını müəyyən etmək üçün evdə səməni göyərdər, il dəyişəndə, Novruz bayramında səməni haqqında nəğmələr oxuyardılar:

Səməni, saxla məni,
İldə göyərdərəm səni (62, 41).

Səməni əməkçi insanla bağlıdır. Cütçü səpinin göyərməsini səbirsizliklə gözlədiyini bildirir:

Torpağa atdım tumu, broy,
Göyər səmənim, broy (180, 7).

Səməni həyat rəmzi sayılır. Ə. Axundov bağçılıq təsərrüfatı ilə bağlı məhsul bayramında oynanılan "Küfdibi" mərasimindən söhbət açır, bu tədbirdə "Haxışta" mahnısının oxunduğunu, deyişmə şəklində olan mahnının xorla müşayiət olunduğunu yazır (62, 256). Əməkçi insan öz zəhmətinin bəhrəsini əzizləyə-əzizləyə toplayır, onun həyatı əhəmiyyətini dərk edirdi. "Sarı sünbülüm", "Dərin nanəni, dərin", "Əkin, çəltiyi əkin" nəğmələrində adları çəkilən bitkilərin həyat, yaşayış, güzəran əlaməti kimi rəmzləşdirilməsi əkinçinin öz əməyinin bəhrəsinə simvolik münasibətinin nəticəsidir. Məsələn, gəndalaş məhsulu olmayan bitkidir, lakin toxucu üçün onun boyaq bitkisi kimi əvəzi yoxdur. Gəndalaşın ucundakı qara toxumlardan rəngi solmayan ən yüksək keyfiyyətli boyaq alan toxucu bu bitkini vəsf edən nəğmə qoşmuşdur (180, 29).

Bir sıra mövsüm nəğmələri insanların əmək həyatı ilə bağlıdır. Məsələn, xırman mövsümü, yaxud əkindən sonra yağış arzulama ayını əkinçi həyatı ilə zəncirvari şəkildə bağlıdır. Yel babaya, günəşə, yağışa müraciət əməkçi insanın təsərrüfat maraqlarından irəli gəlir. Mövsüm və mərasim nəğməsi kimi öyrənilən "Yerlə Göyün bəhsi", "Aranla dağın bəhsi", "Aranla yaylağın bəhsi" (62, 26-29) nəğmələrində əkinçinin və maldarın arzuları ifadə olunmuşdur. Aranla Yaylağın deyişməsi də eyni motiv üzərində qurulmuşdur. Bu tipli nəğmələrdə təbiət şəxsləndirilir, ona can verilir və beləliklə, *təbiət obrazı* yaradılır. Əmək nəğmələrindəki təbiət obrazı əməkçi insan obrazını tamamlayır. Əkin, biçin və otlaq sahəsini şəxsləndirməklə təsvir edən əmək adamı bədii dilin imkanları hesabına peyzaj yarada bilir.

Əmək nəğmələrində həvəslə təsvir olunan əmək alətləri isə *əşya obrazı* təsiri bağışlayır. Ovçunun alətləri və qurğuları, balıqçının toru, maldarın nehrəsi, toxucunun hanası, həvəsi-kirkizi, əkinçinin xışı, kotanı, vəli əmək prosesini daha dolğun şəkildə canlandıran *əşya obrazları* kimi tərənnüm olunur. *Əşya obrazı* da təbiət obrazı kimi əməkçi insan obrazını tamamlayır.

Dağ döşündə yatana,
Gün gedər ay batana.

Qara öküz qarğayır
Cütün macın tutana (62, 10).

Cütün macı *əşya obrazı* kimi bütün əmək prosesini – öküzün yorulmasını, cütün böyük fiziki qüvvə tələb etməsini, cütçünün səyini və sairəni göz önünə gətirir. Bir ağız bayatıdakı bir neçə şəxsləndirmə elementi - dağa şamil edilən döş, günə şamil edilən getmək, öküzə şamil edilən qarğamaq hərəkət və əlamətləri canlılara məxsus olduğu üçün güclü metafora yaratmışdır. *Əşya obrazları* məxsus olduğu əməkçi insanla bağlı şəkildə təsvir olunur. A.Nəbiyevin topladığı toxucuların barama qurdu haqqında nəğmələrində tərəcə obrazı tam bir əmək prosesini özündə əks etdirir:

Çıxdı qızım tərəcəyə,
Büküb qoydum bələcəyə.

Yorğanı naz-naz olsun,
Yarpağı az-az olsun (180, 26).

Əmək nəğmələrində heyvan obrazları insanların əmək həyatının tərkib hissəsi kimi təsvir olunur ki, bu da həmin obrazlara alleqorik (təmsil) funksiyadan daha yüksək keyfiyyətlər verir.

NƏTİCƏ

Azərbaycan folklorşünaslığın çağdaş elmi səviyyəsi əmək nəğmələrinin toplanılması, araşdırılması, təsnifləşdirilməsi və poetik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi zamanı mövcud nəzəri-metodoloji təcrübədən və mövcud prinsiplərdən istifadə olunmasını tələb edir. Əmək nəğmələri mövsüm mərasimlərində, etnoqrafik və mifik səciyyəli ayinlərdə, məişət mərasimlərində ifa olunduğu üçün müxtəlif tədqiqatçılar onları həmin tədbirlərin tərkib hissəsi kimi araşdırmışlar ki, bu zaman tekstoloji təsnifat deyil, ifa prosesi və məqamı əsas götürülmüşdür.

Əmək nəğmələri həm melodik poeziyanın, həm də melodik poeziyadan sillabik poeziyaya keçidin ən bariz nümunələri sayılır və poeziyanın inkişafında bir mərhələ təşkil edir. Əmək nəğmələri əmək prosesi, əmək alətləri təkmilləşdikcə mövzusunə görə rəngarəng şəkil almış, dilinə və poetik xüsusiyyətlərinə görə zənginləşmişdir. Əmək nəğmələri öz magik, mifik keyfiyyətlərini qoruyub saxlamış, daha çox təbiətə sözün, musiqinin və ritmik hərəkətin gücüylə təsir etmək məqsədilə yaradılmışdır. Bundan başqa, əmək nəğmələrinin funksiyalarına əməyi, əmək alətini, əməkçi insanı və iş heyvanını tərənnüm etmək, uğurlu ov, şum, əkin və biçinə psixoloji və fiziki hazırlıq, uğurlu ovdan, şumdan, əkindən və biçindən sonra ənənəvi şənənmə, əmək prosesindəki yorğunluğu aradan qaldırmaq, ağır zəhməti sözün və musiqinin təsiri ilə yüngülləşdirmək kimi vəzifələr daxildir.

Əmək nəğmələrinin janr özəlliklərinin öyrənilməsi ənənəvi metodlarla aparıldıqda mətnin təyinatı ilə bağlı bəzi problemlər meydana çıxır ki, bu problemləri aradan qaldırmaq üçün başqa ədəbi növlərə tətbiq edilməyən yeni prinsiplər müəyyənləşdirmək lazım gəlir. Mətnin assiqnmentativ təyinedicilik xarakteri düzgün müəyyənləşdirildikdə onun janr özəlliklərini yetərincə öyrənmək mümkündür. Əmək nəğmələrində tez-tez xatırlanan bəzi obrazların funksional səciyyəsi və çoxfunksiyalılığın səbəbləri düzgün müəyyən edilmədikdə nəğmələrin təyinatını dəqiqləşdirmək çətinləşir. Əmək nəğmələrini janrına görə qruplaşdırmaq təkcə folklorşünaslar üçün deyil, həm də ümumilikdə ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri üçün çətinlik törətmişdir. Mövsümi xarakter daşıyan, məişət mərasimlərində oxunan və müxtəlif ayinlərdə ifa edilən

nəğmələrin bir qismi bilavasitə əməklə bağlıdır ki, onların da qruplaşdırılmasında nəğmənin məzmunu ilə yanaşı onun oxunma zamanı və məkanı (şəraiti) əsas götürülmüşdür. Lakin hər hansı struktural və formal bölgü nisbidir, buna görə də burada poetik mətn əsasdır, həmin nəğmələr yalnız və yalnız əmək nəğmələri kimi poetik təhlilə cəlb olunur.

Əmək nəğmələrinin öyrənilməsi iki istiqamətdə aparılmış, əvvəlcə onlar yetərinə toplanılmış və nəşr olunmuşdur, sonra toplanılmış əmək nəğmələri elmi şəkildə araşdırılmışdır. Bu nəğmələr poeziyanın və musiqinin inkişafında mühüm rol oynadığına görə, onun araşdırılması ədəbiyyatşünaslar, folklorşünaslar, musiqişünaslar və etnoqraflar tərəfindən aparılmışdır. Bu zaman tərbiyəvi əhəmiyyəti nəzərə alınmış və onlar musiqi janrının bir növü kimi maraq doğurmuşdur. Bu nəğmələr poeziyanın inkişafında müəyyən bir mərhələni təşkil etdiyi üçün ədəbiyyatşünasların və folklorşünasların tədqiqat obyektı sayılmışdır.

Tədqiqat zamanı əmək nəğmələrinin toplanılması, araşdırılması və təsnifləşdirilməsi işinə folklorşünaslığın çağdaş elmi-nəzəri metodologiyası əsasında yanaşılmışdır. Müqayisəli-tarixi metodoloji araşdırma, folklorun digər ictimai elmlərlə əlaqəsi əmək nəğmələrinin təsnifləşdirilməsini mövcud elmi-nəzəri təcrübə üzərində aparmağa imkan vermişdir.

Ədəbi mətn kimi əmək nəğmələri Azərbaycan poeziyasının inkişafında mühüm mərhələni – fonetik-ritmik təkmilləşmə dövrünü təşkil etdiyi üçün onun obrazlılığını və emosionallığını şərtləndirən bədii dilin xüsusiyyətləri hərtərəfli təhlil olunmuşdur.

Tədqiqat işində bir çox əmək nəğmələri və onların poetik xüsusiyyətləri ilk dəfə araşdırılır, folklorşünaslığın çağdaş elmi prinsipləri üzrə düzgün təsnifləşdirmə aparılır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abduləliyev A. Nehrə haqqında havalar // "Elm və həyat" jurnalı, 1986, № 12
2. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005, 208 s.
3. Abid Ə. Seçilmiş əsərləri/ Tərtib edəni və ön sözün müəllifi B. Əhmədov. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 288 s.
4. Adilov M. Xalq şeirinin ritmi haqqında // Azərbaycan folklorşünaslığı məsələləri. Bakı: ADU nəşri, 1983, s. 46-56
5. Adilov M. Niyə belə deyirik. Bakı: Gənclik, 1973, 200 s.
6. Ağasıoğlu F. Buradan bir atlı keçdi // "Qobustan" toplusu, 1990, № 2, s.12-18
7. Axundov A. Azərbaycan dilinin fonetikasi. Bakı: Maarif, 1974, 392 s.
8. Axundov Ə. Sayaçı sözləri // Nizamı adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Əsərləri: Ədəbiyyat məcmuəsi, XI c., Bakı, 1957, s.136-141
9. Alarlı B. Alar folklorundan nümunələr / "Elitar press" qəz., 2005, 22 iyun
10. Alarlı B. Bədiiliyin fonetik ifadəsi / "Münasibət" qəz., 2006, 25 may
11. Alarlı B. Bicar nəğmələri // "Qobustan" toplusu, 2010, № 3, s. 92-94
12. Alarlı B. Dəvəçi nəğmələri // "Qobustan" toplusu, 2012, № 1, s.87-89
13. Alarlı B. Dulusçu nəğmələri / "Münasibət" qəz., Cəlilabad, 2011, 4 mart
14. Alarlı B. Eldən-obadan // "Ulduz" jurnalı, 2002, № 3, s. 80-84
15. Alarlı B. Əmək nəğmələrində bədiiliyin fonetik ifadəsi // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2011, № 3, s. 24-46
16. Alarlı B. Əmək nəğmələrinin janr özəllikləri // "Sözün işığı" jurnalı, Cəlilabad, 2011, № 10 (oktyabr), s. 33-41
17. Alarlı B. Ərəkeşlərin nəğməsi / "Münasibət" qəz., Cəlilabad, 2011, 16 aprel
18. Alarlı B. Ərəkeşlərin nəğməsi // "Qobustan" toplusu, 2011, № 4, s. 94-95
19. Alarlı B. Folklorlarda tekstoloji kilidlər və mətnaltı kodlar // "Ulduz" jurnalı, 2010, № 1, s. 42-45
20. Alarlı B. Hana nəğmələri / "Cənub çiçəyi" qəz., Cəlilabad, 2004, 18 iyun
21. Alarlı B. Holavar // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2010, № 3, s. 51-68
22. Alarlı B. Xırman nəğmələri // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2010, №4, s.21-32
23. Alarlı B. İlxıçı nəğmələri // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2012, № 3, s.59-66
24. Alarlı B. İlxıçı nəğmələri // "Qobustan" toplusu, 2012, № 3, 93-95
25. Alarlı B. İntonasiyanın poetik imkanları / "Münasibət" qəz., 2006, 13 sentyabr
26. Alarlı B. Küfyellilər // "Qobustan" toplusu, 2010, № 1, s. 92-95
27. Alarlı B. Qafiyə və onun növləri / "Münasibət" qəz., Cəlilabad, 2006, 16 iyun
28. Alarlı B. Qarabağın düzü var. Cəlilabad: Sözün işığı, 2013, 55 s.
29. Alarlı B. Qatı açılmamış səhifələr // "Ulduz" jurnalı, 2000, № 12, s. 69-74
30. Alarlı B. Qəleylilər, kövəratmalar və dulusçu nəğmələri // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2011, № 2, s. 32-42

31. Alarlı B. Nehrə nəğmələri // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2012, № 2, s. 73-78
32. Alarlı B. Novatorluğun folklor qaynaqları: Ədəbiyyat və folklor. Cəlilabad: Sözlün işığı, 2011, 85 s.
33. Alarlı B. Ovçu və balıqçı nəğmələri // "Sözlün işığı" jurnalı, 2011, № 98 (Avqust), s. 35-46
34. Alarlı B. Sayaçı sözləri // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2011, № 4, s. 34-53
35. Alarlı B. Təkəçi // "Ulduz" jurnalı, 2000, № 12, s. 71
36. Alarlı B. Toxucu nəğmələri // "Qobustan" toplusu, 2005, № 2, s. 21-26
37. Alarlı (Hüseynov) B. Azərbaycan əmək nəğmələrində bədiiliyin fonetik ifadəsi // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXXI kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2012, s. 92-115
38. Alarlı (Hüseynov) B. Azərbaycan əmək nəğmələrində şəxsləndirmə və onun növləri // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXVI kitab. Bakı: Nurlan, 2011, s. 111-124
39. Alarlı (Hüseynov) B. Azərbaycan xalq teatrının inkişafında sayaçı tamaşalarının rolu // Xalq oyun və meydan tamaşaları mədəniyyəti: "Klassik irs və müasirlik" respublika konfransının materialları. Bakı: Elm və təhsil, 2012, s. 59-64
40. Alarlı (Hüseynov) B. Bağban nəğmələri – küfyellilər // "Dədə Qorqud" elmi-ədəbi toplusu, 2012, № 3 (44), s. 80-90
41. Alarlı (Hüseynov) B. Dəvəçi nəğmələri // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2012, № 1, s. 55-60
42. Alarlı (Hüseynov) B. Əmək nəğmələrinin az öyrənilmiş sahələri // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXX kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2012, s. 46-60
43. Alarlı (Hüseynov) B. Ovçu nəğmələri // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2012, № 4, s. 64-74
44. Alarlı (Hüseynov) B. Toxucu nəğmələri // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXVII kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2012, s. 94-111
45. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatri tarixi: Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti. Bakı: Maarif, 1978, 236 s.
46. Arazam Kürə bəndəm / Tərtib edəni və işləyəni B. Abdullayev. Bakı: Yazıçı, 1986, 198 s.
47. Araz M. Atamın kitabı. Bakı: Gənclik, 1974, 168 s.
48. Aslanlı K. Masallı adətləri və nəğmələri // Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid. 12 cildə, I cild (Azərbaycanın adət-ənənələri və Ərtoğrul Cavid). Tərtibçi və redaktor G. Babaxanlı. Bakı: Nurlan, 2011, s. 335-369
49. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası: Xalq oyun tamaşa mədəniyyətimizdə deyim və adların izahlı söz kitabı. Bakı: Işıq, 1984, 276 s.

50. Azərbaycan arxeologiyası: 6 cildə, VI c., Bakı: Şərq-Qərb, 2008, 632 s.
51. Azərbaycan arxeologiyası: 6 cildə, I c., B.: Şərq-Qərb, 2008, 448 s.
52. Azərbaycan bayatıları / Tərtib edənləri B.Abdullayev, E.Məmmədov, Q.Babazadə. Bakı: Elm, 1984, 260 s.
53. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti: A-Z. Bakı : Şərq-Qərb, 2007, 568 s.
54. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti: 4 cildə, II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 792 s.
55. Azərbaycan dilinin qərb qrupu dialekt və şivələri: I c., Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1967, 283 s.
56. Azərbaycan el nəğmələri / Nota salanları və harmonizə edənləri Ü. Hacıbəyov və M. Maqomayevdir. Bakı: Işıq, 1985, 68 s.
57. Azərbaycan etnoqrafiyası: 3 cildə, I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 544 s.
58. Azərbaycan etnoqrafiyası: 3 cildə, II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 384 s.
59. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 6 cildə, I c., Bakı: Elm, 2004, 760 s.
60. Azərbaycan folkloru antologiyası, IX kitab : Gəncəbasar folkloru / Tərtib edənlər H. İsmayılov və Ruziyə Quliyeva. Bakı : Səda, 2004, 522 s.
61. Azərbaycan folkloru antologiyası, IV kitab: Şəki folkloru, I cild / Tərtib edənlər H.Əbdülhəlimov, R.Qafarlı, O.Əliyev və V.Aslan. Bakı: Səda, 2000.
62. Azərbaycan folkloru antologiyası: 2 kitabda, I kitab / Toplayanı və tərtib edəni Ə. Axundov. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1968, 292 s.
63. Azərbaycan folkloru antologiyası, XV cild : Dərələyəz folkloru / Toplayıb tərtib edənlər H.Mirzəyev, H.İsmayılov və Ə.Ələkbərli. Bakı: Səda, 2006.
64. Azərbaycan folkloru antologiyası, XVII kitab: Muğan folkloru (Alarların arasından toplanmış folklor nümunələri) / Toplayanı B. Hüseynov. Bakı: Nurlan, 2008, 448 s.
65. Azərbaycan folkloru antologiyası, VIII cild : Ağbaba folkloru / Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov və T.Qurbanov. Bakı: Səda, 2003, 476 s.
66. Azərbaycan folkloru antologiyası, III kitab : Göyçə folkloru / Toplayıb tərtib edəni və ön sözün müəllifi H. İsmayılov. Bakı: Səda, 2000, 768 s.
67. Azərbaycan xalçası / Tərtib edəni L. Kərimov. Bakı: Yazıçı, 1985, 236 s.
68. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr: Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları / Tərtib edənləri H.İsmayılov və T.Orucov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
69. Azərbaycan xalq mahnıları: I cild / Tərtib edəni Azərbaycan Respublikasının xalq artisti S. Kərimi. Bakı: Öndər, 2005, 168 s.
70. Azərbaycan xalq mahnıları / Not yazısı S. Rüstəmov, F.Əmirov və T.Quliyevindir. Bakı: Işıq, 1982, 140 s.
71. Azərbaycan xalq mahnı və təsnifləri: Toplu, artırılmış və təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri / Tərtib edəni Qafar Namazəliyev, ön sözün müəllifi Tofiq Quliyev. Bakı: Işıq, 1985, 196 s.
72. Azərbaycan xalq musiqisi: Oçerklər. Bakı: Elm, 1981, 198 s.
73. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası: 20 cildə, I c., Xalq ədəbiyyatı / Toplayıb tərtib edənləri T. Fərzəliyev və İ. Abbasov. Bakı: Elm, 1982, 512 s.

74. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, IV c., Təkmilləşdirilmiş II nəşri / Toplayıcılar Ə. Axundov, M. Təhmasib, N. Seyidov. Bakı: Çıraq, 2004, 344 s.
75. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, III c., Təkmilləşdirilmiş II nəşri / Toplayıcılar Ə. Axundov, M. Təhmasib, N. Seyidov. Bakı: Çıraq, 2004, 352 s.
76. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Antologiya: 2 cildə, I c. / Tərtib edəni Bəhlul Abdulla. Bakı: XXI-Yeni Nəşrlər Evi, 2001, 376 s.
77. Azərbaycan tarixi : 7 cildə, I c. / Ən qədimdən bizim eramın III əsrinədək. Bakı : Elm, 2007, 520 s.+ 40 s. İllüstrasiya.
78. Azərbaycan tarixi: 7 cildə, II c. / III-XIII əsrin I rübü. Bakı: Elm, 2007, 608.
79. Babayev T.A. Azərbaycan qədim üzümçülük diyarıdır. Bakı: Azərnəşr, 1988.
80. Babayev T., Abbasov F. Nənəm a nazlı qoyun: Növbəti sağıcı günü barədə / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1989, 16 may
81. Bağırov B. Ən qədim Azərbaycan mahnıları // "Elm və həyat" jurnalı, 1975, № 12, s. 9-10.
82. Bayat F. Folklor dərsləri. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 424 s.
83. Bədəlov N. Azərbaycanda ipəkçilik. Bakı: Azərnəşr, 1977, 96 s.
84. Bəktaş İ. Firudinbəy Köçərlinin yaradıcılıq yolu. Bakı: Yazıçı, 1986, 184 s.
85. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1968.
86. Bünyadov T.Ə. Azərbaycanda dəvəçilik // Azərbaycan etnoqrafik məcmuəsi: IV buraxılış. Bakı: Elm, 1981, s. 33-40
87. Bünyadov T.Ə. Azərbaycanda maldarlığın inkişaf tarixindən. Bakı: Elm, 1969.
88. Cavadov Q. Azərbaycanda əkinçilik mədəniyyəti: Ənənələr və müasirlik. Bakı: "Bilik" Cəmiyyətinin nəşri, 1986, 40 s.
89. Cavadov Q. Əkinçilik mədəniyyətinin sorağı ilə. Bakı: Azərnəşr, 1990, 168 s.
90. Cəfərov N. Qədim türk ədəbiyyatı. Bakı: AzAtaM, 2004, 322 s.
91. Cəfərzadə Ə. Bayatı düşüncələrim // "Qobustan" jurnalı, 1980, 4, s. 24-29.
92. Cəfərzadə M. Şair-bəstəkar nənələr / "Azərbaycan gəncləri" qəz., Bakı, 1986, 19 avqust
93. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası: 3 cildə, I c. / Tərtib edənlər M. Manafi, Z. Əkbərov və R. Qasımova. Bakı: Elm, 1981, 384 s.
94. Çobana versən qızı: Azıx folklor muzeyi / Guşənin bələdçisi M. Qasımlıdır / "Sovet kəndi" qəz., 1989, 14 sentyabr
95. Çoban bayatıları: Azıx folklor muzeyi / Guşənin bələdçisi M. Qasımlıdır / "Sovet kəndi" qəz., 1990, 1 mart
96. Dadaşzadə M.A. Azərbaycan xalq teatri: Xalq oyun və mərasimlərində teatr və tamaşa ünsürləri // Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri: Ədəbiyyat məcmuəsi, I c., Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1946, s. 3-14.
97. Dədə Qorqud kitabı: Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər, 2004, 368 s.
98. Dünya Uşaq Ədəbiyyatı Kitabxanası, III cild: El çələngi / Toplayıb tərtib edənləri T. Fərzəliyev və İ. Abbasov. Bakı: Gənclik, 1983, 388 s.

99. El düzgünləri, elat söyləmələri / Toplayıb tərtib edəni Məhərrəm Qasımlı. Bakı: Azərnəşr, 1993, 176 s.
100. Azıx folklor muzeyi: Eydirmə / Göndərəni Əbülfət Əliyev / "Sovet kəndi" qəz., 1985, 20 iyul
101. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Tərtib edəni Ə. Mirəhmədov. Bakı: Maarif, 1978, 200 s.
102. Əfəndiyeva İ. Əmək və qəhrəmanlıq mahnıları / "Bakı" qəz., Bakı, 1968, 16 iyul
103. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı: Ali məktəb tələbələri üçün dərslik / Yenidən işlənmiş və təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri. Bakı: Maarif, 1992.
104. Əfəndiyev R. Azərbaycanın bədii sənətkarlığı: Metal məmulatı və zərgərlik. Bakı: Azərnəşr, 1966, 62 s. İllüstrasiyalı.
105. Əhmədov S. Diridağı-körpülər arxası: Yurdun ulu daşları. Bakı: Gənclik, 1988.
106. Əkinçi. 1875-1877: Tam mətni / Transliterasiya və tərtib edəni T. Həsənzadə, ön sözün müəllifi və redaktoru Ə. Mirəhmədov. Bakı: Avrasiya Press, 2005.
107. Əlibəyzadə E. Atdı, muraddı / "Şəhriyar" qəz., Bakı, 1997, 2-8 oktyabr
108. Əlimirzəyev X. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları: Tədris vəsaiti. Bakı: Nurlan, 2008, 432 s.
109. Əliyeva İ. Tərcümə problemlərinin elmi şərhı. Səhər Oruçlunun "Azərbaycan folklorunun rus dilinə tərcüməsi probleminin özünəməxsusluğu" əsəri haqqında // "Azərbaycan" jurnalı, 2010, № 2, s. 178-181
110. Əliyeva K. Azərbaycanın xovsuz xalçaları // "Qobustan" jurnalı, 1983, № 3, s. 15-16
111. Əliyev M. Heca vəznli Azərbaycan şeirinin ritm vasitələri // Azərbaycan folklorşünaslığı məsələləri. Bakı: ADU nəşri, 1983, s. 104-112
112. Əsgərov R. Ziviyə camının sirri / "Respublika" qəz., Bakı, 2002, 09 yanvar.
113. Əsgərov Ş. Yeddi hünər: Xalq oyunları / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., Bakı, 1985, 7 iyun
114. Fərzəliyev T. Azərbaycan folklorunda xalq dram və oyun tamaşaları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər: VII kitab. Bakı: Elm, 1987, s. 3-38.
115. Firudinbəy Köçərlinin Abdulla Şaiqə məktubları / Şaiq A. Əsərləri: 5 cildə, V c., Bakı: Yazıçı, 1978, s. 402-421
116. Folklorndan çöl materialları toplusu üzrə (bayatılar) metodik iş / Toplayıb tərtib edəni M.İ. Həkimov. Bakı: V.İ. Lenin ad. API-nin nəşri, 1982, 52 s.
117. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, 2 c., Bakı: Azərnəşr, 1988, 392 s.
118. Hacıbəyov Ü., Maqomayev M. Azərbaycan el nəğmələri: İkinci nəşri. Bakı: Işıq, 1985, 68 s.
119. Hacıyeva M., Rıhtım M. Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı: Nurlan, 2009, 330 s.

120. Həbibov İ. İlk nəğmə nümunələrimiz: Azərbaycan xalq nəğmələri haqqında // "Mədəni-maarif işi" jurnalı, 1977, № 2, s. 14-15
121. Həkimov M. Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı. Bakı: Yazıçı, 1983, 240 s.
122. Həkimov M. Azərbaycan klassik aşiq yaradıcılığı. Bakı: API nəşri, 1982. 88 s.
123. Həkimov M. Xalq mövsümləri və aşiq sənəti // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər: IV kitab. Bakı: Azərb SSR EA nəşri, 1973, s. 129-144
124. Həsənov K. Azərbaycan qədim folklor rəqsləri. Bakı: İşıq, 1988, 130 s.
125. Həvilov H.A. Azərbaycan etnoqrafiyası: Oçerklər. Bakı: Elm, 1991, 256 s.
126. Homer. Odisseyə. Bakı: Öndər, 2004, 416 s.
127. Hüseynov B. Ağ dəvə düzdə qaldı / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1988, 27 dekabr
128. Hüseynov B. Eydirmə / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1985, 20 iyul
129. Hüseynov B. Əlin qurusun, ovçu / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1987, 14 aprel
130. Hüseynov B. Əmək nəğmələrində ritmin konsolidasiya prosesi // Folklor və mədəniyyət: Gənc filoloqların VI respublika konfransının materialları. Bakı: Elm, 1990, s. 30-32
131. Hüseynov B. Əmək nəğmələri / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1983, 15 dekabr
132. Hüseynov B. Fatma nənə inamı // "Azərbaycan qadını" jurnalı, 1990, № 5, s. 14-15
133. Hüseynov B. Xalçaçılıqla bağlı qədim əmək nəğmələri // Gənc ədəbiyyatşünasların birinci respublika konfransı: Məruzələrin tezisləri. Bakı: Elm, 1987, s. 111
134. Hüseynov B. Xırmanda şana qaldı // "Azərbaycan qadını" jurnalı, 1989, №7, s. 14
135. Hüseynov B. Xonçası güllü xalça // "Azərbaycan qadını" jurnalı, 1988, № 10, s. 17
136. Hüseynov B. Kövəratma / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1989, 16 fevral
137. Hüseynov B. Qəleyli: El gözü, el sözü / "Yeni gün" qəz., 1988, 5 iyul
138. Hüseynov B. Qəleyli: El yaddaşı / "Sovet kəndi" qəz., 1988, 10 sentyabr
139. Hüseynov B. Nehrə ilə bağlı sayalar / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1984, 5 iyul
140. Hüseynov B. Sayalar / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1987, 14 iyul
141. Hüseynov B. Təkəçi / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., Bakı, 1986, 1 may
142. Hüseynov B. Təkəçi Əhməd / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1985, 5 dekabr
143. Hüseynov B. Yel Baba / "Yeni gün" qəz., Cəlilabad, 1987, 27 noyabr
144. Hüseynzadə M. Müasir Azərbaycan dili, III hissə: Morfologiya. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 280 s.
145. Xalçalı bayatılar // "Qobustan" jurnalı, 1983, № 3, s. 22, 32, 36 və 42
146. Xalqımızın deyimləri və duyumları: Bədii ədəbiyyat / Toplayıb yazıya alanı, işləyəni və tərtib edəni M. İ. Həkimov. Bakı: Maarif, 1986, 392 s.
147. Xətai Ş.İ. Əsərləri: 2 cildə, II c, Bakı: Azərənəşr, 1976, 199 s.
148. İsayadə Ə., Məmmədov N. Xalq mahnıları və oyun havaları. Bakı: Elm, 1975.

149. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları: Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşr. Bakı: Işıq, 1984, 100 s.
150. İsmayılzadə R. Azərbaycan xalq mahnıları // Azərbaycan xalq musiqisi: Oçerklər. Bakı: Elm, 1981, s. 52-85
151. İsmayılzadə R. Mahnı mətnləri: "Azərbaycan xalq mahnıları" mövzusunda dissertasiya işində nümunə gətirilən xalq mahnılarının mətni. Bakı, 1970, 89 s.
152. İsmayılzadə R. Qədim əmək mahnıları / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., Bakı, 1969, 2 avqust
153. İsmayılzadə R. Qədim mahnılar // "Mədəni maarif işi" jurnalı, 1971, № 1, s. 41-43
154. Kərkük folkloru antologiyası / Toplayanı, tərtib edəni, işləyəni və ön sözün müəllifi Qəzənfər Paşayev. Bakı: Azərneşr, 1987, 367 s.
155. Kitabı-Dədə Qorqud: Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər, 2004.
156. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı: 2 cildə, I c. / Tərtib edəni, müqəddimə, izah və qeydlərin müəllifi Ruqiyyə Qənbərqızı. Bakı: Avrasiya Press, 2005.
157. Köçərli F. Balalara hədiyyə: II nəşri. Bakı: Gənclik, 1972, 88 s.
158. Köçərli F. Balalara hədiyyə. Bakı: Gənclik, 1985, 108 s.
159. Köçərli F. Balalara hədiyyə. Bakı: Gənclik, 1987, 124 s.
160. Köçərli F. Səyaçı sözləri // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа: выпуск 41, Тбилиси, 1910, с.1-10
161. Köçərli İ. Aşıq sənəti: musiqili-poetik janrlar. Bakı: AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, 2010, 218 s.
162. Qaqauz folkloru: Seçmələr / Tərtib edəni Güllü Yaloğlu. Bakı: Gənclik, 1995..
163. Qarabağlı Ə. Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi metodikası: Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Maarif, 1968, 352 s.
164. Qasımlı M. Ozan-aşıq sənəti. Bakı: Uğur, 2011, 304 s.
165. Qasımov Ə. Dəstərxan – halal süfrə / "Sovet kəndi" qəz., Bakı, 1986, 15 aprel
166. Qasımov Ə. Xırman gecələri: Xatirə, yaddaş / "Sovet kəndi" qəz., Bakı, 1985, 9 iyul
167. Qasımov M. Azərbaycanın boyaq bitkiləri. Bakı: Azərneşr, 1987, 112 s.
168. Qasımov M. Eydirmə melodiyları / "Azərbaycan gəncləri" qəz., Bakı, 1984, 7 aprel
169. Quliyev H. Azərbaycan el məişətində və həyat güzəranında xalça məmulatının rolu // "Qobustan" jurnalı, 1983, № 3, s. 37-42
170. Quliyev Ş. Azərbaycanda çəltikçilik. Bakı: Elm, 1977, 53 s.
171. Qurdağzıbağlama: Azıx folklor muzeyi / Guşənin bələdçisi Məhərrəm Qasımlıdır / "Sovet kəndi" qəz., Bakı, 1990, 8 may
172. Lənkəran boğçası: Ağız ədəbiyyatı örnəkləri / Toplayanı, tərtib edəni və işləyəni Etibar Əhədov. Bakı: Işıq, 1983, 104 s.
173. Məmmədov A. Azərbaycan ağız ədəbiyyatında ekoloji fikirlər // "Folklor və etnoqrafiya" jurnalı, 2011, № 2, s. 77-90

- 174.Məmmədova T. Uşaq oyunları haqqında // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, dördüncü kitab. Bakı: Elm, 1973, s. 164-172
- 175.Mərasimlər, adətlər, alqışlar: Azərbaycan uşaq folkloru kitabxanası, birinci kitab / Toplama, müqəddimə və qeydlər A. Nəbiyevindir. Bakı: Gənclik, 1993, 352 s.
- 176.Mustafayev A.N., Cavadov Q.C. Qobustanda dəvəçiliyin etnoqrafik tədqiqinə dair // Azərbaycan etnoqrafiya məcmuəsi, V buraxılış. Bakı: Elm, 1985.
- 177.Müasir Azərbaycan dili: 3 cildə, II c. / Morfologiya. Bakı: Elm, 1980, 510 s.
- 178.Müciri C. Azərbaycan xalçaçılığı. Bakı: Azərneşr, 1977, 100 s.
- 179.Namazov Q. Azərbaycan aşığı sənəti. Bakı: Yazıçı, 1983, 192 s.
- 180.Nəbiyev A. Azərbaycan folklorunun janrları: Dərs vəsaiti, I hissə. Bakı: ADU nəşri, 1983, 86 s.
- 181.Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı: Ali məktəb tələbələri üçün dərslik, I kitab. Bakı: Çıraq, 2009, 640 s.
- 182.Nəbiyev A. Azərbaycan-özbək folklor əlaqələri. Bakı: Yazıçı, 1978, 133 s.
- 183.Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı: Azərneşr, 1988, 168 s.
- 184.Nəğmələr, inanclar və alqışlar / Toplayanı, tərtib edəni və nəşrə hazırlayanı A. Nəbiyev. Bakı: Yazıçı, 1986, 213 s.
- 185.Novruz: Xalq oyun və tamaşaları / Toplayanı, tərtib edəni, ön sözün və qeydlərin müəllifi A. Nəbiyevdir. Bakı: Yazıçı, 1989, 128 s.
- 186.Novruz bayramı / Toplama, tərtib, müqəddimə və qeydlər A. Nəbiyevindir. Bakı: Yazıçı, 1991, 224 s.
- 187.Nuhov C. Əməyə münasibət: Folklorlarda və dində // "Təşviqatçı" jurnalı, 1969, № 7, s. 28-29
- 188.Orucova S. Azərbaycan folklorunun toplanma, tərcümə və nəşr problemləri (QƏXTMT-SMOMPK materialları əsasında). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
- 189.Paşayev M. C. və Xəlilov P. İ. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları: Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı : Maarif, 1972, 280 s.
- 190.Rza R. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə, III cild. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2005, 256 s.
- 191.Rzayev N. Əsrlərin səsi. Bakı: Azərneşr, 1974, 80 s.
- 192.Rzayev N. Möcüzəli qərinələr. Bakı: Azərneşr, 1984, 120 s.
- 193.Sadiq F. Gözlədiyim ömür. Bakı, 2001, 133 s.
- 194.Sarabski H. Köhnə Bakı. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 144 s.
- 195.Sayaçı sözləri / Toplayanı Bilal Hüseynov / "Yeni gün" qəz., 1987, 4 iyul
- 196.Sehrli sünbüllər: Azərbaycan mifləri / Toplayanı A. Nəbiyevdir. Bakı: Gənclik, 1990, 144 s.
- 197.Seyidəliyev S. Çay bayramı / "Kommunist" qəz., Bakı, 1986, 3 sentyabr
- 198.Seyidov M. Ağqoyunlu və Qaraqoyunlu etnonimlərinin etimoloji araşdırması // "Qobustan" jurnalı, 1979, № 3, s. 59-66
- 199.Seyidov M. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri: Orta əsrlər. Bakı: Elm, 1976.
- 200.Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983.

201. Seyidov M. Əski köklər : Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən // "Ulduz" jurnalı, 1985, 12, s. 39-50
202. Seyidov M. Xalçalarımızdakı əjdaha motivinin mifoloji kökləri // "Elm və həyat" jurnalı, 1984, № 3, s.20-23
203. Seyidov M. "Qızıl döyüşçü"nin taleyi. Bakı: Gənclik, 1984, 108 s.
204. Seyidov M. Yaz bayramı. Bakı: Gənclik, 1990, 96 s.
205. Səlimzadə A. Bir əlçim bulud, bir əlçim külək // "Azərbaycan" jurnalı, 1986, № 6, s. 154-157
206. Səlimzadə A. Palıd vüqarı: Azərbaycan uzunömürlüləri haqqında düşüncələr. Bakı: Azərneşr, 1983, 46 s.
207. Səlimzadə A. Su səmtinə axar. Bakı: Yazıçı, 1986, 128 s.
208. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı: Azərneşr, 1964, 302 s.
209. Şükürova G. (P). Azərbaycan tapmacalarında mifoloji obrazlar // "Qobustan" jurnalı, 2010, № 2, s. 83-86
210. Təhmasib M.H. "Dədə Qorqud" boyları haqqında // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1961, s. 4-51
211. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatında mərasim və mövsüm nəğmələri / "Ədəbiyyat" qəz., Bakı, 1944, 15 mart, 23 mart və 3 aprel.
212. Təhmasib M.H. "Məktəb" jurnalında folklorla münasibət məsələsi // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, V kitab. Bakı: Elm, 1977, s. 3-27
213. Təhmasib M. H. Seçilmiş əsərləri: İki cildə, I c. / Elmi redaktoru K. Abdullayev. Bakı: Mütərcim, 2010, 488 s.
214. Toy və halay mahnıları / Ön söz, tərtib və mətnlər B. Şahsoylunundur. Bakı: Gənclik, 1980, 112 s.
215. Tükənməz bulaq: Azərbaycan xalq rəqs mahnıları və tamaşaları / Toplayanı və tərtibçisi Loğman Ağayev. Bakı: Işıq, 1986, 70 s.
216. Vəliyev F. Nehrə // "Elm və həyat" jurnalı, 1989, № 11, s. 19-20
217. Vəliyev V. Ə. Azərbaycan folkloru: Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Maarif, 1985, 416 s.
218. Vəliyev V. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Azərneşr, 1970, 440 s.
219. Vəliyev V. Əmək nəğmələri: Azərbaycan şifahi poeziyasından // "Ulduz" jurnalı, 1980, № 10, s. 52-56
220. Vəliyev V. Qaynar söz çeşməsi. Bakı: Yazıçı, 1981, 152 s.
221. Yerevanlı Ə. Erməni - Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı əlaqələri. Yerevan: Haypethrat, 1958, 270 s.
222. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1983, 227 s.
223. Zərdabi H. Bizim nəğmələrimiz / Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərneşr, 1960, s. 240-242

Türk dilində

224. Ağayev E. Ahmet Caferoğlunun Azərbaycan folkloruna ait araşdırmaları // "Motif Akademi" halkbilimi dergisi, 2011, № 2, s. 83-94
225. Alarlı Hüseynov B. Azərbaycan emek nəğmələrində bediiliğin fonetik ifadəsi (Aliterasyon ve Asonans) // "Türkbilim" dergisi, 2012, 8-ci say (mart), s. 19-28
226. Caferoğlu A. Azeri Halk Edebiyatında "Sayaçı Sözleri" // "Azərbaycan yurt bilgisi" dergisi, 1934, 35-36 say, s. 353-364
227. Caferoğlu A. Şaman Sayaçının Bir Duası // Reşit Rahmeti Arat için. Ankara, 1966, s. 155-166

Rus dilində

228. Абдулла Б. Азербайджанский обрядовый фольклор и его поэтика. Баку: Элм, 1990, 216 с.
229. Агамалиева С.М. О женском гончарстве в Азербайджане // Азербайджанский этнографический сборник, Вып. V. Баки: Элм, 1985, 180 с.
230. Аджалов А. Трансформации одного древневосточного эпического образа в сравнительно-типологическом освещении // Вопросы азербайджанской филологии, вып. второй. Баку: Элм, 1984, 264 с.
231. Акишев А.К. Образ верблюда в легендах Центральной Азии // Этнография народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1984, 152 с.
232. Акрамов Г. Мифология в Узбекском народном творчестве / Автореферат дис. ... канд. фил. наук. Баку, 1983, 30 с.
233. Алексеев Н.А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири: Опыт ареального сравнительного исследования / Ответственный редактор д-р ист. таук И. С. Гурвич. Новосибирск: Сибирское отделение «Наука», 1984, 232 с. ил.
234. Алиев А.А. Художественные особенности азербайджанских баяты / Автореферат дис. ... канд. фил. наук. Баку, 1980, 25 с.
235. Алиев М.И. Некоторые вопросы исследования силлабической тюркоязычной поэзии (по материалам азербайджанской поэзии) // Известия АН Азерб. ССР/ Литература, язык, искусство, 1982, № 2, с. 13-18
236. Алиев М.И. Формы и виды азербайджанской народной поэзии / Автореферат дис. ... канд. фил. наук. Баку, 1976, 26 с.
237. Аникин Б.П., Круглов Ю. Г. Русское народное поэтическое творчество. Ленинград: Просвещение, 1983, 416 с.
238. Антология армянской поэзии: С древнейших времен до наших дней / Под редакцией С. С. Арутюняна и В. Я. Кирпотина. М.: Художественная литература, 1940, 720 с.
239. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Редакция, вступительная статья и примечания В. М. Жирмунского. Ленинград: Художественная литература, 1940, 648 с.

240. Гулийев Г.А. О похотных орудиях и системах земледелия в Азербайджане // Азербайджанский этнографический сборник, II вып. Баку: Издательство АН Азерб. ССР, 1965, с. 5-29
241. Джавадов Г.Дж. Народная земледельческая техника Азербайджана: Историко-этнографическое исследование. Баку: Элм, 1988, 304 с.
242. Еремеев А.Ф. Происхождение искусства: Теоритические очерки. М.: Молодая гвардия, 1970, 272 с.
243. Исмаил-заде Р.Ю. Азербайджанские народные песни: Автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Баку: АН Азерб. ССР, 1971, 53 с.
244. Кармышева Дж. Х. Земледельческая обрядность у казахов // Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии: Историко-этнографические очерки / Ответственный редактор кандидат исторических наук В. Н. Басилеев. Москва: Наука, 1986, с. 47-69
245. Ковровое искусство Азербайджана. Библиографический указатель: 1776-1983 / Составитель Назира Нагиева. Баку: Язычы, 1983, 99 с.
246. Кулиев Ш.А. Некоторые вопросы рисоводства (чалтыководства) в Азербайджане (XIX-начало XX вв.). Азербайджанский этнографический сборник, II вып. Б.: Издательство АН Азерб. ССР, 1965, 254 с.
247. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора: Учеб. пособие для филол. фак. университетов. М.: Высшая школа, 1981, 221 с.
248. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Составление А.А. Нейхардт. М.: Правда, 1988, 576 с. ил.
249. Мередов К. Тема труда в Туркменском народном творчестве / Автореферат дис. ... канд. фил. наук. Ашхабад, 1973, 30 с.
250. Мифы народов мира: В 2-х томах, т. II.- М.: Советская энциклопедия, 1982, 718 с.
251. Мифологический словарь / Главный редактор Е.М.Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия, 1990, 672 с. 16 л. ил.
252. Михалков Т.М. Бурятский шаманизм: История, структура и социальные функции. Новосибирск: Сибирское отделение «Наука», 1987, 288 с.
253. Набиев А. Взаимосвязи азербайджанского и узбекского фольклора. Баку: Язычы, 1985, 288 с.
254. Павлючик С.К. О народных песнях шорцев // Этнография народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1984, с. 135-148
255. Поспелов Г.Н. Лирика: Среди литературных родов. М.: Издательство Московского Университета, 1976, 207 с.
256. Поэтика фольклора // Сборник статей: К 80-летию юбилею профессора Владимира Прокопьевича Аникина. М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 2005, 336 с.
257. Русский фольклор: Хрестоматия для высших педагогических учебных заведений / Составил проф. Н. П. Андреев. М.-Л.: Учпедгиз, 1938, 634 с.

258. Русское народное поэтическое творчество / Под. Ред. А. М. Новикова. М.: Высшая школа, 1978, 440 с.
259. Соколов Ю.М. Русский фольклор. М.: Учпедгиз, 1941, 559 с.
260. Спешнев Н.А. Китайская простонародная литература. М.: Наука, 1986.
261. Фрейзер Д.Д. Фольклор в Ветхом завете / Пер. с англ. Д. Вольгина. М.: Политиздат, 1985, 511 с.
262. Чырагзаде В.А. О производственном быте рабочих шелковой промышленности г. Нухи // Азербайджанский этнографический сборник, II вып. Баку: Издательство АН Азерб. ССР, 1965, с. 197-205
263. Эльдарова Э. Искусство ашыгов Азербайджана. Баку: Ишыг, 1984, 120 с.
264. Этнография народов Сибири. Новосибирск: Сибирское отд. «Наука». 1984, с. 138

Internet resursları

265. Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi tənqid. Nəğmələr: Əmək nəğmələri. 17.03. 2012 // www.chanaqbulaq.bioqfa.com
266. Башкирское народное музыкально-поэтическое творчество. 100 4.1. Трудовые песни // www.alldisser.com
267. Довданов В.А. Путь разума и чести. Истокия Кальмыки // www.kalmuki.narod.ru
268. Əliyev R. Türkiyə ədəbiyyatı. Onun tarixi keçmiş şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlıdır // 11.08. 2011. www.anl.az
269. Əmək nəğmələri. Qədimdə iş zamanı oxunan nəğmələr - əmək nəğmələrindən bəzi nümunələr. 10-6-2007 // www.melumat.xazar.com
270. Фольклорные жанры: Трудовые песни. Atlas of traditional music of Azerbaijan. 17. 03. 2012 // www.atlas.musiqi-dunya.az
271. Хашба М.М. Жанры абхазской народной песни. 08.06.2012. Абхазия. Абхазская музыка // www.dprashka.narod.ru
272. Həşimov E. Azərbaycan xalq əmək nəğmələrinə bir nəzər. 2008, yanvar // www.azyb.net
273. Жанры песен казахского народа. Рефераты. 13.11. 2007 // www.5ballov.qip.ru
274. Основные жанры русского фольклора. Раннетрадиционный фольклор: Трудовые песни. 23.10.2010 // www.russianitaly.wordpress.com
275. Русская народная песня: Трудовые песни. Ч. 1 и 2. 18. 05. 2011 // www.coolmuzik.ru
276. Şifahi xalq ədəbiyyatı. Əmək nəğmələri. 08.06.2012 // www.forum.azeri.net
277. Turkmen folk songs. Туркменские народные песни. Türkmen halk aýdymlary. 31 Июль 2011 // www.zhuzhulingo.blogspot.com
278. Turkmenistan folklore. 08.06.2012 // www.advantour.com
279. Uygur folkloru. Abdülkerim Rahman. Çeviren: Soner Yalçın-Erkin Emet. Yayın Yılı: 1996 // www.nadirkitap.com

Билал Гусейнага оглы Гусейнов**Трудовые песни в Азербайджанском фольклоре****Резюме**

Во введении монографии обосновывается актуальность темы, определяется ее цели и задачи, дается информация о структуре и опробации дела, методические основы, научно-практическое значение, научной инновации.

Первая глава монографии под названием «История изучения и жанр своеобразия трудовых песен» состоит из двух разделов. В первом разделе просматривается история исследования трудовых песен, а во втором разделе отмечается, что трудовые песни изучаются, как отдельный жанр Азербайджанского фольклора, потому что их текст приобрёл повторяющейся и устойчивое тематическое качество. У каждой песни наравне с темой, связанной конкретным трудовым условием, так же есть разная поэтическая структура. Трудовая песня составляет тут часть жанр песен, где можно разбирать и придти к правильному научному выводу о формировании и развитии поэзии, перехода к силлабической поэзии от мелопоэтики, процесс образования силлабической поэзии. Вторая глава монографии называется «Классификация трудовых песен». В соответствии видов трудовых песен глава состоит из 11 разделов. Здесь изучаются песни охотников, рыбаков, скотоводов, земледельцев, садоводов (кюфйеллиляр), ткачей, медников (галеилер), строителей (ковератмалар), керамиков, пилщиков, а так же мукомолов (киркирефырлатмалар) и пекарей (тендирбашылар). Песни скотоводов делятся на песни саячи, ейдирмелер (песни во время дойки), песни о маслобойки, песни верблюдоводов и табунщиков, а песни земледельцев на холавар (песни во время пахоты), гумно и биджар. Третья глава под названием «Поэтическая структура трудовых песен» состоит из двух разделов. В первом разделе исследуется художественное выражение в трудовых песнях, а во втором разделе присущность к личности и его виды.

В заключительной части исследования, связанной с темой, завершено научная новизна поставленной задачи, обосновано, и отмечено, что многие трудовые песни и их поэтический характер впервые разбирается в монографии, ведется правильная классификация по научным принципам современного фольклороведчества.

Из-за того, что трудовые песни составляют важный этап в развитии Азербайджанской поэзии — период фонетико-ритмического совершенствования, всесторонне анализирована специфика художественного языка, обусловившая образность и эмоциональность этого периода.

Bilal Hüseynaga oğlu Hüseynov

**Labour songs in Azerbaijan folklore
Summary**

In the introduction of the monography the theme urgency is proved, the purposes and aims are concretised, the scientific novelty, the scientific and practical importance, the methodological bases of the theme are started and the information about the structure of the work is also given.

The first part of the monography called "The investigation history and specific genre features of the labour songs" consists of two chapters. In the first chapter the investigation chapter is looked through. But in the second chapter it is noted that as the folk texts have the thematic characters of being repeated and permanent they are considered private genre in Azerbaijan folklore. Each song has its own theme connecting with the concrete labour condition but it has different poetical structure. Labour song organizes such area of the song genre that it is very possible to research the formation and development of the poetry, the passage from the melopoetic poetry to the syllabic one, and the arise process of the poetry and then to come to the correct scientific conclusions.

The second part of the monography is called "The classification of the labour songs". According to the types of the labour songs this part consists of 11 chapters. In the second part the songs of hunter, fishman, cattle breeder, plougher, gardener, bricklayer, potter, hand-mill and others are studied. The third part called "The phonopoetic structure of the labour songs" consists of two chapters. In the which the phonetic artisting expressing and conjugating and its types in the labour songs are investigated.

In the conclusion the results of the research work are generalised, the scientific innovation of the problem is well grounded, and it is marked that in the monography some more labour songs and their poetic features are researched for the first time, and it is carried out the correct classification on the contemporary scientific principles of folklore studies.