

TAMILLA BAĞIROVA
FİRƏNGİZ HİDAYƏTOVA

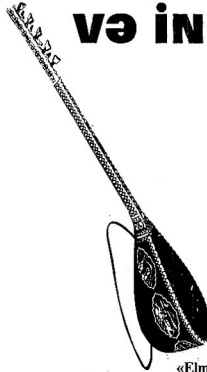
ASIQ SƏNƏTİNİN
YARANMA TARİXİ
VƏ İNKİŞAFI



**TAMİLLA BAĞIROVA
FİRƏNGİZ HİDAYƏTOVA**

AŞIQ SƏNƏTİNİN YARANMA TARİXİ VƏ İNKİŞAFI

Azərbaycan Respublikası Təhsil
Nazirliyi Elmi-Metodik Şurası
«İncəsənət» bölməsinin 23.12.2008-
ci il tarixli 8 nömrəli iclas protoko-
luna əsasən çap olunur.



Azərbaycan Milli
Kitabxanası

«Elm və Təhsil» nəşriyyatı
Bakı –2009

GİRİŞ

Son onilliklərdə Azərbaycanda ictimai həyatın bütün sahələri kimi mənəvi mədəniyyət aləmində də mühüm yeniliklər yaranmış, folklor janrlara diqqət xeyli artmışdır. Bu tamamilə təbii və qanunauyğundur. Çünki aşıq sənəti Azərbaycan xalq yaradıcılığının ən qədim və geniş yayılmış qollarından biridir.

Aşıq sənəti qədim sənət janrlarından olub özündə bir neçə sahəni birləşdirir. Aşıq - şifahi xalq ədəbiyyatının dərinədən bilən şəirdir, instrumental ifaçıdır, aşıq havaları bəstələyən yaradıcı sənətkardır, gözəl səslə yerli dialektlə oxuyan sənətkardır, milli rəqslərə xas hərəkətlərlə öz ifası zamanı rəqs edən ifaçıdır.

Aşıq yaradıcılığı öz kökləri ilə xalqın həyatı, onun arzu və istəkləri ilə sıx bağlıdır. Lakin müəyyən dövrlərdə tarixi şəraitin əlverişsizliyindən, xüsusən dini-feodal təbəqələrin və onların əlaqələrinin elm və mədəniyyətə etinasız münasibəti üzündən aşıq sənəti bir çox yüzilliklər boyu elmi fikrin əhatə dairəsindən kənarlaşmışdır. Yalnız XIX əsrdən başlayaraq demokratik ziyalıların yaxından iştirakı sayəsində bu sənət öz əsl qiymətini almağa və tədricən ciddi elmi-tədqiqat obyektinə çevrilməyə başlayır.

Aşıq sənətinin ədəbiyyatşünaslar, teatrşünaslar, etnoqraflar, musiqişünaslar tərəfindən kompleks şəkildə öyrənilməsi zərurəti də buradan irəli gəlir. Aşıq yaradıcılığının ədəbi və musiqi aspektlərinin tədqiqi bu yaradıcılıq haqqında müxtəlif ədəbi janrlarla sintezdə olan yüksək inkişaf etmiş mədəniyyət və realist bədii obrazlar sistemi kimi bir tərəfdən canlı xalq nitqinə əsaslanan özünəməxsus poetik dili, o biri tərəfdən isə spesifik lad-intonasiya xüsusiyyətləri, harmonik çalarları, melodik zənginliyi, orijinal ifaçılıq tərzini və s. ilə səciyyələnən xalq sənəti kimi fikir yürütməyə imkan verir.

Rəyçilər: **Ə.A.PAŞAYEV**
pedaqoji elmlər doktoru, professor

T.Ə.KENGERLİ
pedaqoji elmlər doktoru, professor

Elmi redaktor: **T.Ə.RÜSTƏMOV**
pedaqoji elmlər doktoru, professor

T.Bağirova, F.Hidayətova.
Aşıq sənətinin yaranma tarixi və inkişafı.
Bakı, «Elm və Təhsil», -2009. – 232. səh.

Təqdim olunmuş «Aşıq sənətinin yaranma tarixi və inkişafı» adlı dərs vəsaiti aşıq sənətinin genezisi, yaranma tarixi, əsrlər boyu dolğunluğu və bizim dövrə gələn-çatan nümunələrdən ibarət işdir.

Burada aşıq yaradıcılığının genezisində qam-şaman dünya görüşü və varsağın sənət mövcudluğu; oğuz mədəniyyətində ozanın sətənkər funksiyası; aşıq poeziyasında metro-ritmik fərqlənmələri; aşıq sənətinin əsas funksiyası. Eyni zamanda aşıq sənətinin iri həcmli əsərlərinin region xüsusiyyətləri kimi mövzular öz əksini tapmışdır.

Dərs vəsaiti ali və orta musiqi ixtisas müəssisələri, həmçinin Pedaqoji universitetlərin «Musiqi» şöbələri və geniş oxucu kütlələri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

4702000000
N - 098 - 2009 *Qrifli nəşr*

© «Elm və Təhsil», 2009



Respublikamızda son illər baş verən hadisələr, Vətən torpağı uğrunda aparılan mübarizələr, xalqımızda mənlük şüurunun oyanması, soykökünə qayıtmaq, qədim adər-ənənələrini yenidən dirçəltmək kimi meyllərin artması xalqımızın təkmilləşdirilməsi, bu sahədə görülmə işlərin səmərəliliyini köklü surətdə yaxşılaşmağı müasir pedaqoji elm sahəsində bir vacib tələb kimi qoyulur.

Bu sənət qədim və orta yüzillərdə dilimizi, milli mədəniyyətimizi ilkin təmsil etdiyi kimi, həm də insan ləyaqətini, bəşəri hissləri, zəruri duyğuları təbliğ etmişdir. Aşıq sənəti - musiqi, ifaçılıq, rəqs, lirik-epik dastan yaradıcılığı və poeziyanın vəhdətindən doğmuşdur. Bədii yaradıcılığın bu sahələri bir-birini əvəz edir, bir-birini cilovlayır, bir-birini tamamlayır.

Azərbaycan xalqının milli mədəniyyətində müstəsna rol oynamış aşıq sənəti tarix boyu zəngin bir təkamül yolu keçmiş, qədim ozanların çoxşaxəli irsindən mayalanmış, Dədə Qorqud kimi əzəmətli bir ozanın zəngin irsini yeni bədii-estetik müstəvidə ruhuna hopdurmuş, yeni meyarlar, yeni çalarlarla zamanın fəvqündə dayanmışdır.

Bizim vəsəitimiz aşıq sənətinin genezisi, yaranma tarixi, əsrlər boyu dolğunluğu və bizim dövrə gələn-çatan ölməz nümunələrdən ibarət işdir.

Bugünkü yeniyetmələrin əsl vətəndaş böyüməsinə, formalaşmasına kömək etmək hər azərbaycanlının, müəllimin, alimin borcudur. Biz də öz tərəfimizdən bu vacib məsələyə öz gücümüzü həsr etmiş, nəticəyə arxayınq.



FƏSİL I AŞIQ YARADICILIĞININ GENEZISİNDƏ QAM-ŞAMAN DÜNYAGÖRÜŞÜ VƏ VARSAGIN SƏNƏT MÖVCUDLUĞU

Aşıq sənətinin genezisi sözün və sazın genezisi ilə bəşlidir. Ona görə də bunların hər ikisinin tarixi köklərini araşdırmaqla sənətin ümumi mənşəyini öyrənmək olar. Sözün mənşəyi probleminə gəldikdə biz onun inkişaf xəttini, daha doğrusu, qafiyələnməyə istiqamətlənəndən sonrakı tarixi mərhələni nəzərdə tuturuq. Artıq həmin mərhələdə ictimai şüurun özündə yaradıcılıq ideyası formalaşır. Kütlə bundan müəyyən münasibətlərlə istifadə edir. Bir növ ruhi iztirablarını və sakitliyini hər iki məqamda ondan tapır. Sonrakı mərhələlərdə incəsənətin ayrı-ayrı sahələri təşəkkül edir. Bu inkişafda saz meydana gəlib formalaşmağa başlayır. Əlbəttə, bugünkü sazla onun ilkin forması arasında əsaslı inkişaf fərqi vardı. Məsələ isə onun bugünkü mərhələyə qədərki inkişafını izləməkdən, Azərbaycan xalqının həyatına hansı şərəitdə daxil olmasını müəyyənləməkdən ibarətdir.

Digər bir mənbə və ən əsaslı yazılı abidələr olub və onlardakı tarixi məqamlara daha çox fikir verilməlidir. Burada əfsanə və rəvayət örtüyünə bürünmüş həqiqətləri də nəzərə almaq lazımdır. Bütün bunların toplusunda, daha doğrusu, onların özündə yaşayan qənaətlərin ümumi nəticəsində aşıq yaradıcılığının genezisi aşkarlanır.

Aşıq sənəti uzun, həm də tarixin ağır dolaylarında keçməkeşli bir yol keçmişdir. Genezis məsələsində daha çox həmin məqamlara fikir verilməlidir. Təbii ki, bunun üçün qamlara, şamanlara, ozanlara diqqət yetirmək lazımdır. Eyni zamanda, qam-şaman /ozan/ aşıq keçidlərinə də xüsusi fikir



vermək və onlardakı səciyyəvi əlamətləri aşkarlayıb ümumi qanunauyğunluqları üzə çıxarmaq lazımdır.

§ 1. Qam-şaman dünyagörüşü və onun kökündəki funksiyə daşıyıcılığının əhatəliliyi.

Qam şaman ümumtürk mədəniyyəti tarixində bütöv bir dünyagörüşüdür. Onu bu gün üçün görünən və görünməyən tərəflərinin araşdırılması vacib olan məsələdir. Yeri gəlmişkən, digər bir cəhəti də qeyd edək ki, qam-şaman mədəniyyəti yalnız xalqların müstəqilliyi vaxtına qədərki mədəniyyət dövrü ilə qurtarmır. Onun, eyni zamanda, sonrakı mərhələlərdə də bütüm mənəvi mədəniyyət sistemində öz payı var.

Şamanlıq ümumi mədəniyyət fonunda türk xalqlarının tarixi üçün müxtəlif anlarda başa düşülür, ən birincisi bir din kimi, daha sonra ümumtürk mədəniyyəti tarixində bütöv bir mərhələ kimi.

Qam-şaman dünyagörüşündə maraq doğuran cəhətlərdən biri də onların ruhlar dünyası ilə əlaqəli olmasıdır. Ruhlarla əlaqədə qam-şamanlar artıq bütün sirlə mövcudatə sahib olmaq imkanı qazanır. Bu mənada şamanlar ruhlarla mövcud cəmiyyət arasında əlaqələndirici rolunu oynayır. Ancaq qam-şamanlar cəmiyyətin idarəçisi, ağsaqqalı, yol göstərənidir. Şaman özünə məxsus hərəkətləri ilə vəcd anına yaxınlaşır, müəyyən mərasim və nəğmələri icra edir. Elə bir an gəlib çatır ki, o, artıq ruhlara yaxınlaşır. Onun ruhu bədənədən ayrılaraq göylərdəki və ya yerin altındakı ruhlarla təmas qurur. Gəlişin səbəbini söylədikdən sonra insanların dərdi - sərinə, düşdüyi bəlaları onlara deyir. Onlar da öz növbəsində bəlalardan qurtuluş yolunu göstərir. Təzədən şaman ruhu bədənə qaydır. Bu böyük məna kəsb edən epizodla qədim insanların inamları dayanır.

Şamanizm din olmaqdan öncə xalqın inamıdır. Bu inam dinə doğru, daha dəqiq desək, təsəvvürlərin sistemləşməsi



istiqlamətində böyük bir yol keçmişdir. Təbii ki, bunu bütöv din şəklində qəbul etmək çətinidir. Ancaq yazılmamış qanunları, qayə və istiqamətləri etibarilə dinə yaxındır.

Şaman dini ağsaqqal idi. Dini ayinlər (hənsiki bu ayinlərin yaradıcısı onlar olmuşlar) onlar tərəfindən icra olunur və əhalidə inam yaratmaq, dünyaya, təbiətə qarşı olacaqlarda müəyyən bəlalardan qorunmağa almaq məqsədi daşıyırdı.

Qam-şamanlar eyni zamanda törənlərin-mərasimlərin yayıcıları olmuşlar. Bu törənlər çağlar uzaqlaşdıqca müəyyən müstəqilliyə doğru istiqamətlənir, müxtəlif ayinlər icra edən meydan aktyorunu yaradırdı. Belə bir müstəqillik həmin törənəyə uyğun geyimi və musiqini də formalaşdırırdı. Bütün bunların hamısında öz xeyrinə istifadə etmək xarakteri vardı. Məhz şamanların icra etdiyi bu ayinlərin müstəqilliyə doğru istiqamətlənməsi də bununla bağlıdır. Filoloq M. Allahmanlı yazır ki, bu artıq tarixi olayın siniflərə bölünməsi mərhələsi ilə əlaqədar məsələdir.

Türk xalqlarında yer qadın başlanğıcıdır. Bir növ törəyici rolunu oynayır, nemət, bolluq yaradır. Bu isə göylə mayalanmada baş verir. Bu böyük inam qam-şamanların da yaddaşından keçərək türk dünyagörüşündə dayanır. Onun dayaqları isə bizim təsəvvür edəcəyimiz dini anlayış, daha doğrusu dini olmaq fikrinə gətirir.

Qam-şaman ayinləri müxtəlif məqsədlərlə keçirilmişdir. Dağ başında, çay kənarında aşırımlarda yaşayan qəbilələrin yer yiyəsi ruhuna keçirdikləri ayinlər müxtəlif bəlalardan qurtuluş məqsədi daşımışdır. Bu mərasimin özünün səciyyəvi cəhətləri var. Beləki, qədim insanlar bu mərasimi keçirərkən qurbanlıq heyvanı obanın qabağına gətirir, sonra isə xoş iy, ətir buraxan otu yandırırıldı. Ondən sonra qurbanlıq üç dəfə obanın başına dolandırılır, ağzına müqəddəs bulğın suyundan tökülürdü. Bu



su ilə heyvan başından başlayıb quyruğuna kimi yuyurdular. Çatısına isə rəngli parçalar bağlayıb sürüyə buraxırdılar.¹

Belə bir qonaqın yaranmasına əsas verən, bu qəbilə-soy birləşmələrinin yaradıcısı təfəkkürünü təşkil edən şamanlar zaman-zaman ictimai həyata nüfuz etmək qabiliyyətini özlərində saxlamışlar.

Bugünkü aşiqlər dənəki ozan, dənəki ozanlar ondan əvvəlki şaman olublar. Bunlar hər hansı bir şəraitdə ağsaqqallığını, elin-obanın başbiloni ola bilmək nüfuzunu qoruyub saxlayıblar. Bunlar ilk əvvəl bütün mərasimlərin icraçıları, xalqın düşünən beyni, bələlərdən mühafizəçiləri olmuşlarsa, mədəniyyətin sonrakı inkişaf etmiş mərhələlərində bir qədər təsir dairəsini zəiflətsə də nüfuzunu qoruyub saxlaya bilmişlər.

Şamanlar eyni zamanda musiqiçilər idilər. Onlar öz nəğmələrini gözəl çalıb - oxumaq qabiliyyətinə malik olmuşlar. Məhz bunun vasitəsilə onlar ətraf mühitə nüfuz edə bilirdilər. Su burada vasitə rolunu oynayır. Su ilə əylənmə buna ən yaxşı nümunədir. Onlar bu baxımdan öz səyahətləri ilə dərvişləri xatırladı. Müəyyən mənada onlara yaxınlaşırsınız. Bizə belə gəlir ki, dərvişlər sonrakı dövr şamanların davamıdır. Ənənəvi olan keçidlərdə isə demək olar bütün təbii ilə aşiqlərə birləşir. Yəni aşiqlər də özlərinin musiqisi ilə müəyyən məclislər keçirir, səyahətlər edir.

İslamiyyəti qəbul edən türklərdə də şamanizmin özünəməxsus izləri ilə qarşılaşırsınız. Bu izlər daha çox dərvişlərin təbiyyətində, fəaliyyətində yaşayır. B.Ögel bu məsələ ilə əlaqədar olaraq yazır: "İslamiyyəti qəbul edən türklərdə şamanizmin ən önəmli izləri ilk dərvişlərin istədikləri zaman bir heyvan və ya quş şəklinə girə bilmələridir. Məsələn, "Keyikli bab". Bu dərvişlər keyikə minərlər və topələrində

keyik buyuzları bulunan şapkalar taxırdı"¹ İlk türk, müsəlman dərvişlər zaman-zaman bir quş donuna girə bilmək bacarığına malik olublar. Məsələn, Yasəvinin (Əhməd) durna donuna, Hacı Bəktəşi Vəlinin göyərçin donuna, Abdal Musanın keyik donuna girə bilməsi qeyd olunur.

Bu əfsanə nə qədər əfsanə səciyyəsi daşısa da, həqiqət işığından xali deyildir. Şamanların müxtəlif quş və heyvan şəklinə düşə bilmələri və bu gün quşlara bəslənən münasibət də bunu göstərir. Göyərçini, qaranquşu öldürmək bu gün xalq arasında günah hesab edilir. Hətta uşaqlara el arasında başa salınır ki, onu incitsən sənə qarğaya bilər.

Qam-şaman görüşləri türk xalqlarının mifoloji baxışlarının, bir qədər sonra dinin söykəndiyi baxışların, eləcə də bədii və estetik baxışların rəvac tapması üçün əsas şərt rolunu oynamışdır. Bu, türk xalqlarının tarixində ilkin mədəniyyət mərhələsidir.

Bu dünyagörüşün açıqlanması çox mətləblərin üstünü açır. Ən birincisi qam-şaman görüşləri hər şeydən qabaq atababa, ailə, ilkin soy görüşləri, inamları ilə əlaqəli olmuşdur.² Çünki bu görüşlər ümumi mədəniyyətdən, ümumi dünyagörüşündən kənarında deyil, bir növ çuxasından çıxmışdır. Ona görə də həmin mədəniyyətlə birgə öyrənmək, onun sərhədlərini müəyyənəşdirmək, çalışmaq və bir mərhələ kimi baxmaq daha düşünülmüş yoldur.

Xalqların ümumi təsəvvür anlamında inamların yeri şübhəsizdir. Şamanizmdə ictimai həyata, bütün ətraf mühitə təsir etmək qabiliyyətinin formalaşması da məhz bununla bağlıdır. "Qam mərasimi və ayin icraçısıdır; əsas vəzifəsi musiqi, rəqs və söz sehiri magiya ilə lazım olan ruhu çağırır və gətirmək

¹ Bahodddin Ö. "İslamiyyətdən öncə türk költür tarixi" Ankara, 1962. səh. 19.

² Seyidov M. Qam-şaman və onunun qaynaqlarına ümumi baxış. B. Gənclik 1994. səh. 15.

¹ Dəkanov İ.M. Arxaikəşkiy mif Bostoka i Zapoda M.Na-uka, 1990. səh. 189.



və həmin ruhdan keçirilən mərasimin niyyətinə uyğun şəkildə istifadə etməkdir.¹¹ Kütələnin onlara inam gətirməsi, heçdə sadəcə hadisələrin gedişinin nəticəsi olmayıb aminizmin, magizmin, totemizmin inkişafının sonrakı məhsuludur.

Qamçılığın kökündə duran əsas məsələlərdən biri mifdir. Mif isə öz növbəsində ilkin həyat təsəvvürlərinin fonunda durur.

İnsanlar təbiətlə qarşılaşmada biliklərini artırdıqca mifik təsəvvürlər yaddaşın arxa planına keçir. Eyni zamanda bu təsəvvürlərin mövcudluğunda, onun nizamında ağsaqqal səlahiyyəti yad deyil. Ancaq maraqlı cəhət qəbilə, tayfa, soy içərisində yaranmaqda olan dünyagörüşə təkən vermək, mövcudluğu təsdiqləyib xalqın inam yerinə çevirə bilməkdir. Bu bilgiler məhz qam-şaman inanlarının əsasında durub bir növ onlarla bağlı dünyagörüşü formalaşdırmışdır. Bununla da həmin qəbilə, tayfa ağsaqqalı dini, dünyəvi rəhbər səviyyəsinə qalxmışdır.

Bu mənada şamanizm-din, şamanizm-mədəniyyət tarixi və ən dar mənada şamanizm bugünkü aşıqlardır. Biz qədim şamanların sonuncu nümayəndəsi və ən böyük ustası kimi Dədə Qorqudu görürük. Türk xalqlarının bütün təsəvvürlərinin, dini, fəlsəfi, mədəni baxışlarının dərin qatlarını onda müşahidə edirik. Çünki qədim insanların ümumi təsəvvürləri genişləndikcə onların mədəniyyət deyilən bilgilerində də şəxələnmə yaranır. Sanki qollu-budaqlı bir ağacı xatırladan bu dünyagörüş (şamanizm) getdikcə şəxələnin. Daha doğrusu, özündən müxtəlif qollar ayırır.

Türklərin "Yaradılış" və digər dastanlarında şamanlığın bir din və bir sənət sahəsi kimi təcəssümü var. Şaman inanlarında bugünkü inanlarla səsleşəcək birləşdirici cəhətlər çoxdur. Hətta onun islam dini ilə bağlılığı bu gün bir problem olaraq qalır. Şaman inanlarında dağ, çay, ağac və s. kimi

¹¹ Qasımlı M. Aşıq sənəti. B, Ozan, 1996. səh. 21.



şeylərin ruhdan olduğu qeyd olunur. Bu da aminizm ilə bağlı məsələdir ki, qədim əcdadların bütün varlıqların arxasında ruh görmək xüsusiyyətini təcəssüm etdirir. Bu ruhlar arasında günəş, ay, ulduz və bir sıra başqa ruhlar ilahi ruh adlandırılmışdır. Göktanrı-şaman anlamlarında birləşdirici tərəflərə də xüsusi diqqətlə yanaşılmalıdır. Göktanrı bütün yaradıcıların başı, uluların ulusu idisə şaman elin-obanın ağsaqqalı, müdriklər müdriki, tanrının yerdə olan elçisi idi.

Qədim türk dastanları da şamanlığın və onun inam və etiqlərinin yaşanması baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir. Xalqın həyatının, məişətinin ən mühüm hissəsini əks etdirən bu dastanların əsas yaradıcısı şamanlar olmuşlar. Bu dastanlar içərisində "Yaradılış" daha çox maraq doğurur. Orada dünyanın yaranması Ağ ana deyilən mübarək bir qadının yarat kəlməsilə insanların yaranması və həm də insanın tanrıya bənzər şəkildə yaranması ilə insanın ona yaxınlaşması məsələsidir. İlk insan yaranandan sonra o göy üzündə tanrıya yaxın yerdə uçmağa başlayır. Tanrı hər şeyin birincisi, insanın ona çatmaq meyli göstərməsi diqqətəlayiq məsələdir. Göydəki nur ələmi tanrının, yedincisi qat Gün Ananın, altıncı qat isə Ay Atanın yaşayış yeri kimi göstərilir. Bu dastanın yaradıcısı və yaşadıcısı şamanlar olmuşdur.

Əgər şamanlar həyatın müxtəlif sahələrinə nüfuz edib xalqın bütün dərdi-sərinin bilicisi təsiri bağışlayırsa, sonrakı mərhələdə bu rəngərənglik azalır. M.Allahverdiyev yazır: "Şamanlarda uşaq istənilir, dua edilir, xəstələri sağaltmaq mərasimi olur. "Dədə Qorqud" da isə həyat, məişət məsələlərinin xarakteri şərh olunur."¹¹ Buna baxmayaraq, bütün bunlar daha qədim mədəniyyət layından sonrakı mədəniyyət layına, yəni şamanlıqdan ozanlığa ötürülür.

¹¹ Allahverdiyev M.-Azərbaycan xalq teatr tarixi, B. Maarif, 1978. səh. 51.



§2. Varsaqın bir sənət kimi mövcudluğu və tarixilik məqamı.

Varsaqın mənşəyində, tarixi şəraitin işıqlandırılmasında müəyyən qədər məlumatlar, elmi araşdırmalar mövcuddur. Zaman öz genişmiqyaslı fəaliyyət məqamında yerini varsaqla əvəzlədi. Demək olar ki, varsaq şaman dünyagörüşünün bir hissəsidir və ona axıra qədər belə də baxırıq.

Bu dünyagörüşdə ancaq onu qeyd etməyə üstünlük verdik ki, şaman dinlə dərvişlik məqamında bulunan bir sənətdir. Həmin sənətin çalarlarında olan zənginliyin bir hissəsinin tarixini müəyyən mərhələ varsaqla yaşatmışlar və həmin mərhələdə varsaqların yerini, fəaliyyət dairəsini, türk mədəniyyət tarixindəki mövqeyini açıqlamaq başlıca məsələdir.

Artıq varsaq qəbilə ad-titulundan çıxaraq, həmin qəbilənin bugünkü aşıq sənətinin adını daşımışdır. Həm də bu sözün müxtəlif mənə çalarları yaranmağa başlamışdır. Bir çox əski mənbələrdə görə "varsaq" sözünün mənalarını əsasən beş yerə bölmək olar:

- 1) qəbilə adı,
- 2) yer adı,
- 3) qəbiləyə məxsus əşya adı,
- 4) şeir forması və hava (melodiya) adı,
- 5) sənətkara verilən ad,¹

Varsaq türk tayfaları içərisində ozan-aşıq sənətinin yaşadıcı və yaradıcı olmaları ilə daha çox seçilir. Bu ulu sənətin müəyyən mərhələdə yaşaması və inkişafı onların adı ilə bağlıdır. Bunu ilk mərhələ üçün qəbul etsək də bir cəhəti qeyd

¹ Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. B. Yazıcı 1983. səh. 301.

etmək istəyirik ki, bu tayfa öz nüfuzu, ictimai-siyasi həyatda aparıcı mövqedə olması ilə tarixin müəyyən məqamlarında həmişə nəzər-diqqəti cəlb etmişdir. Şah İsmayıl hakimiyyətinin vahid Azərbaycan dövlətinin qurulmasında bu qəbilənin xüsusi rolu olmuşdur.

Təbii ki, ictimai həyat hadisələrində tayfa, onun adıyla bağlanan sənətin hər hansı tarixdə möhürlənəcək iş arasında müəyyən zaman fərqi olur. Həmin fərq təbii ki, məhz varsaq tayfasının yaradıcıları olmadığından çox-çox öncə fəaliyyət göstərmişlər.

Bu sənətin əgər biz IV-V əsrlərdə mövcudluğunu qeyd ediriksə və Şah İsmayıl Xətai dövründə varsaqların hakimiyyətdəki nüfuzunu və eyni zamanda Səfəvilər dövlətinin yaranmasında rolunu təsdiqləyiriksə, əlavə olaraq varsaqların şah qoşunlarının önündə çalğılarını da təsdiqləməklə onların uzun bir inkişaf yolu keçdiyini etiraf etməli oluruq. Məhz belə bir uzun zaman çərçivəsində şübhəsiz ki, ictimai-siyasi həyatda "el ağsaqqal", "el müdriki" rolunu oynayan varsaqlar eyni zamanda zəngin yaradıcılıq yolu keçmişlər.

Varsaq baxşının, şamanın, qamın, ozanın, aşığın arasında mahiyyət etibarilə elə bir əsaslı fərq yoxdur. Varsaq /ozan/ aşıq adlarının ümumi ərazi yayılma istiqamətlərinə nəzər salsaq belə bir qənaət hasil etmək olar ki, bu sənəti yaşadanlar daha çox indiki Azərbaycan (hər iki), Anadolu istiqamətində yaşayıb fəaliyyət göstərmişlər. Anadoluya yerləşmə dövrü probleminə gəldikdə türk tayfalarının müxtəlif istiqamətlərdə tarix boyu axını mölumdür. Ona görə də, demək olar ki, B. Atalayın qeydi tamamilə düzdür. O, varsaq tayfasının yaşadığı ərazinin Məraşdan icələ təkin uzanan ərazi olduğunu, Çuxurabadda yaşadıklarını qeyd edir.¹

¹ Bəsim Atalay Fırqayı – İslamiyyə və Cövdət Paşa. Türk Yurdu dərgisi. 1918. səh. 14.

Bir çox xalqların mədəniyyətində vələndaşlıq hüququ qazanan varsaqın Qafqaz xalqlarına söz, musiqi, rəqsi birləşdirən bir sənət məfhumu kəsb edərək yaşaması o qədər də mürəkkəb məsələ deyildir. Hələ bunların üstünə ilk teatr ünsürlərinin gəlinməsi bizə bir çox məsələləri açıqlayır. Bu adın belə bir çalarlarda daha da çoxmənalılıq kəsb edərək özəklərə, uyğurlara, türkmənlərə, türklərə teatrlara yol açması təsadüfi deyildir.

Çətin və mürəkkəb yol keçmiş varsaq sözü çox əski tarixə malik olub bir tayfanın, qəbilənin mədəniyyət və dünyagörüşündən başlayıb ümumtürk mədəniyyətinə qədər uğurlu yol keçmişdir.

Varsaq sənəti müasir aşuqların fəaliyyəti anlayışında şamanlıq, ozan, yanşaq, baxşı və s. ilə üst-üstə düşür. Yəni bunların hamısında nəzərə çarpan improvizasiya və sinkretizm varsaqda da cənilə görünür. Bu cür sinkretizm türk xalqlarının mədəniyyətinin inkişafının ilkin mərhələsindən indiyə qədər müəyyən sahələrdə özünü saxlamaqla uzun yol gəlmişdir. Eyni zamanda burada bir səciyyəvilik də var ki, bu da özünü aşiq sənətində davam etdirmişdir.

Buradakı təsvirlərdə göstərilən bir tərəfdə təbil, çəng, digər tərəfdə at çapılması, qılınc döyüşü, başqa bir tərəfdə isə rəqs, oyun böyük maraq doğurur. Belə çoxcəhətli və qarışıq təsvirdə yəqin ki, qəhrəmanın igidliyi tərənnüm olunur. Başdan-başa tamaşa səciyyəsi daşıyan bu mərasimdə araşdırılmalı olan çox cəhətlər vardır.

Əlbəttə, çox qədim tarixə malik olan bu tamaşa ünsürlü mərasimlərin ilkin başlanğıcında varsaq, ozan, yanşaq durması ehtimalından biz bir qədər uzaq olub ancaq onların orada iştirakını da inkar etmirik. Bu məsələlərdə təbii ki, xalqın, kütlənin ümumi



təfəkkürünün aparıcılığı qənaətindəyik. Ozan-aşiq sənəti elə çalarlı, əhatəli bir sənət olmuşdur ki, bu həyatın bütün sahələrində nüfuz etmək qabiliyyətinə malik idi

Varsaq adının eranın IV-V əsrlərindən işlənməsi məsələsini təsdiqlədikdən sonra onun XIV-XV və XVI əsrlərə qədər öz nüfuzunu saxlaması fikrində durmaq olar. Uzun Həsənin, Sultan Muradın hakimiyyəti illərində onların qaldıqları üsyan buna nümunədir. Məhz türk xalqlarının mühüm bir hissəsi olan Azərbaycanda dövlətçiliyin inkişafında böyük rol oynamış bu qəbilə cəmiyyətində də Azərbaycan xalqının mədəniyyət tarixində də aparıcı mövqelərdən birində dayanan tayfalarından olmuşdur. Deməli, varsaq sənəti, varsaq adı ilə bağlı yaranan müxtəlif əşya adları da bu ərazi ilə əlaqəli olub öz yayılma istiqamətini Azərbaycan-Anadoludan götürmüşdür.

Varsaq çoxmənalı söz olub, onun mənə başlanğıcında qəbilə adı bildirməsi durur. Sonradan bu ifadə müxtəlif çalılar qazanmışdır ki, onlardan biri də onun söz və musiqi sənəti mənasının kəsb etməsidir. Varsaq bir sənət sahəsi kimi formalaşdıqdan sonra onun şeir forması kimi xüsusi çalılara malik olması inandırıcı təsir bağışlayır. Artıq bu sənət özünün müəyyən inkişaf mərhələsinə çatdıqda, müstəqil yaradıcılıq sahəsi kimi maraq doğurduqdan sonra onun istedadlı nümayəndələri yetişib bu sənəti daha da inkişaf etdirməyə başlayırlar.

Varsaq bir şeir forması anlamında işlənməmişdir. Bəzən varsaqların həm şeir forması, həm də aşiq havası qeyd olunur. Deməli varsaq tarixin hansısa mərhələsində aşiq sənəti kimi mövcud olmuş və bu varlığında türk xalqının tarixinə özünün töhfəsini verərək geniş və əhatəli bir sənətdə mövcud ola bilmişdi.



Türk təfəkkür sistemi bütün çalarları az qala özündə cəmləşdirən qam-şaman dünyagörüşünün ixtisaslaşma mərhələsində bir növ varsaqlara da inkişaf üçün şərait yaratdı. Varsaq sənəti məhz belə bir mərhələnin məhsuludur. Yəni varsaqların müstəqilləşməsinə daha çox ön plana çəkən onların çalğılarında döyüş, mübarizə, qəhrəmanlıq əzminin daha çox olmasıdır. Görünür bu tayfa tarixinin müəyyən məqamlarında təkcə mədəni həyatda deyil, eyni zamanda ictimai-siyasi həyatda da aparıcı mövqeyə qalxa bilmişdir. Türk xalqlarının həyatında böyük nüfuzu artan, hörmətə malik olan varsaq tayfası yalnız fiziki gücü, qüvvəti ilə deyil, ağılı, dərrakəsi ilə də marağa səbəb olur.

§ 3. Varsağın şeir forması

Bu sənətin mədəniyyət tarixində qala biləcəyini təsdiqləyən atributlardan biri də varsağın şeir forması kimi mövcudluğudur. Belə formanın xüsusiyyətlərini açıqlamaya keçməzdən əvvəl ən birincisi, onu qeyd edək ki, bu forma varsaq sənətinin əsasında onun ruhuna, musiqi ritminə, bu ritmin ana xəttinə uyğun olaraq yaradılıb. Biz bu sənətin böyük çalarlarında belə bir formanı elə varsaq tayfasının yaradıcı nümayəndələri tərəfindən yaratmış olduğunu sayırıq. Necə ki, müxtəlif tayfaların adı ilə adlanan şeir formaları, musiqi havaları var, məsələn, Əfşarı-ovşarı, Qaytağı-qaytağı, Gəray-gəraylı, Bayat-bayatu adı ilə adlanmalar kimidir. Varsaq adı da belə bir yol keçmişdir. Bu gün Cənubi Azərbaycanda varsağı havası geniş yayılmışdır. Türk ədəbiyyatında şeir forması kimi istifadə edilir. İrən bəstəkarı Xalığı bu havanı xalq çalğı aləti üçün işləmişdir.

Varsağın keşməkeşli tarixində maraqlı doğuran məsələlərdən biri də bu adla tanınan sənətkarların eyni adla şeir forması, varsağı yaratmalarıdır. Hal-hazırda Azərbaycan ədəbiyyatında, daha doğrusu, Şimali Azərbaycan ədəbiyyatında bundan demək olar istifadə olunmur. Xalq şeir forması kimi özünə yer tapmış bu forma Türkiyədə işlənməkdədir.

Bu şeir formasının bizzə məlum olan dövrü XIII əsrin sonu XIV əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış Yunis Əmrə ilə bağlıdır. Bu isə həmin formanın inkişafının görünən dövrüdür, görünməyən dövrü isə yəqin ki, hələ bir qədər də əvvəllərə gedib çıxır. XVI-XVII əsr təzkirəçisi Sadiqi "Məcmuəl-xəvvas" adlı əsərində şair Məhəmməd bəyin varsağı formasında şeir yazmaqla məşhurlaşdığını göstərir. "Koroğlu" dastanındakı qoşmaların bəziləri varsağı şəklində yazılmışdır. "Ədəbiyyatşünaslıq" terminləri lüğətində göstərilir: "Orta əsrlərdə çox vaxt lirik-məhəbbət, təsəvvüf mövzularında və nəsihətamiz ruhda olmuşdur. Səkkiz hecalı, dörd misralıq, bir neçə bəndlik şeirdir. Qafiyələri a b a b, q q q b, d d d b ..."¹

Məsələn, Qaracaoğlanın bir varsağına diqqət yetirək:

Biz ağalar, biz bəylər,
Ölmədən bir dəm sürəlim.
Gözümüzə qara torpaq
Girmədən bir dəm sürəlim

¹ "Koroğlu" dastanı - tərtib edən İ. Mirhəmədov, B. Maarif, 1978. sah. 32.

FƏSİL II OĞUZ MƏDƏNİYYƏTİNDƏ OZANIN SƏNƏTKAR FUNKSIYASI

Ozan sənətinin mövcudluğu oğuzların adı ilə bağlıdır. Bir növ oğuz mədəniyyətinin nailiyyəti olub ümumtürk mədəniyyətinə verdiyi baxışdır. İstər varsaq, istərsə də ondan daha qədim olan onunla bahəm yaşayan qam-şaman, eləcə də ozan, yarışaq, aşıq eyni çevrənin məhsullarıdır.

Biz qam-şamanı varsaqdan, varsağı ozandan, ozanı yarışaqdan, aşıqdan və heç birini bir-birindən köklü şəkildə fərqlənən mədəniyyət haqisəsi də hesab etmirik. Bunu biz elə bir köklü məsələ yox. həmin uzaq yaddaşın müəyyən yaşayışı kimi görürük. Ancaq ozan haqqında olan bilgilərimiz tarixi keçmişin ozanlardan bizə çatdırdığı əvəzsiz mənəvi sərvət onun haqqında daha geniş araşdırmalara imkan verir.

Ümumtürk dünyagörüşündə xüsusi səhifə olan "Kitabi-Dədə Qorqud" əbədisi ozan sənətinin zirvəsidir. Bu əbədə bizə bir tərəfdən oğuz elinin qayğılarını, yaşayışını, məşğuliyyətini öyrənməyə imkan verirsə, digər tərəfdən ozan sənəti və bu sənətin bütöv bir tarixi dövrü haqqında düşünməyi lazım bilir.

Burada eyni zamanda görünən digər bir cəhət türk təfəkküründə, şifahiyyə olan meyillikdir. Həmin xüsusiyyət isə ozanların el-el, oba-oba gəzməsini və həmişə xalqla birgə olmasını göstərir, necə ki, bugünkü aşıqlarda onları görürük. Məhz ozanlarda öz nəğmələrini, söyləmələrini uzun müddət şifahi şəkildə yaşatmışdır.

İlk anda alim Fəruq Şümərin bir fikrini xatırlamaq istəyirik: "XI əsrdən həm də türklər adlandırılan oğuzların Türkiyə türkləri ilə Azərbaycan, İraq və Türkmənistan türklərinin əcdadları olduqlarını bilirik. Səlaiq və Osmanlı xanədanının da onlardan çıxdığını xatırlatsaq oğuzların dünya tarixində çox mühüm bir rol oynamış türk olduğu ortaya

çıxar"¹ Burada bir cəhəti də unutmayaq ki, sonradan türkmən adlandırılan ağızların bu cür addəyişmələrə məruz qalması onların geniş ərazidə mövcudluğundan başlayıb tayfaların müstəqilləşmə meyindən irəli gəlmişdir. Oğuzlar türkün bir parçası olub ümumtürk anlamında tayfa səciyyəsi daşıyır, həmin tayfa ki, onlar istənilən məqamda dövlətçilik prinsipləri ilə nizamlanmağa hazır idilər.

Bu isə onlardakı mədəniyyətin, mənəvi zənginliyin böyük dəyərlərlə bağlılığını geniş şəkildə göstərir. Oğuzlar haqqında olan araşdırmalarda belə bir fikir var ki, VII əsrin ikinci yarısı ilə VIII əsrin birinci yarısı arasında lula çayı boyunca yaşayırdılar. Oğuzlar islamın gəlişi ilə daha çox çiçəklənmə keçirə biliblər. Onların şəərəfi, şanlı tarixinin əsas mərhələsi islamın gəlişi ilə bağlıdır.

VI əsrin ortalarında yaxın mərhələdən müstəqil olub özlərinin xanlığını yarıda bilməyib. Bizə belə gəlir ki, oğuzlardan yadigar qalan "Kitabi-Dədə Qorqud" da elə həmin tarixi mərhələnin bəlkə də ondan bir qədər əvvəlində hadisələrini əks etdirib yaşadır.

Göytürklərin böyük imperatorluğu dövründə oğuzlar öz müstəqilliyini saxlaya bilməyib, iltirəsə məğlub oldular. Tarixi mənbələr oğuzların sonrakı mərhələdə də, belə ki, göytürklərin siyasi xələfi kimi anılan uyğurların dövlətinin yaranmasında da əsas rolu oynadıqları göstərir.

Məlum olduğu kimi, oğuz elə iki qola ayrılmışdır ki, bunlardan birinə bozok, digərinə isə üçoklar deyilir. Yeri gəlmişkən bir cəhəti də qeyd edək ki, bu anlam "Kitabi-Dədə Qorqud" da iç oğuz, dış oğuz adı ilə səciyyələnir.

Oğuz dünyagörüşü üçün ən əhəmiyyətli məsələ onu özündə yaşadan əsaslı bir mənbənin olmasıdır. Oğər bir zamanda, varsaqda müəyyən söyləmələr, əhvalatlarla, daha çox isə şaman əfsanələri ilə qarşılaşıb onun Dədə Qorqud timsallı

¹ Şümer Fəruq – Oğuzlar. B. Yazıcı, 1992. səh. 6.

nümayəndəsini görmürüksə, ancaq oğuzlarda oğuzun və ozanın başbiləni ilə qarşılaşırıq. Hələ onun mənavi dünyasını adət-ənənəsini yaşadan, hətta bütün varlığı ilə əks etdirən dastanı demirik. Dədə Qorqud abidəsi də belə bir uzun zaman müddətində zamanəmizə gəlib çıxmışdır.

Bu dondurulmuş və mütəhərrik olmayan zamandır ki, dastanın yazıya alınması ilə tamamlanır. Ancaq dastan o dövrdə, yəni yazıya alındığı vaxtla ondan əvvəlki böyük bir tarixi proseslərin miqyasında dayanır. Oğuzların ümumi məşğuliyyəti məskunlaşma səviyyəsi və bunların tarixi sənədlərdə qeydi "Dədə Qorqud" la bağlıdır. Biz bu yaddaşın ayrı-ayrı simalarında ulularımızın həyatını, tarixi keçmişini vərəqləyirik. Məhz ona görə də məsələnin ilkin başlanğıcı üçün oğuzların türk olub bu ərazi ilə bağlılığını təsdiqləmək ideyası ortaya çıxır.

Oğuzların özünün yaşayışı, həyat tərzii ilə bağlı M. İ. Artamonovun, N.İ. Baskakovun, İ.M. Dyakovun, A.M. Xazanovun, L. Qumilyovun, F.Şümerin, A. Məmmədovun, İ.Əliyevin və başqalarının müəyyən məqamlarda bir-birinə üst-üstə düşən və düşməyib ziddiyyət təşkil edən fikirləri var. Biza belə gəlir ki, dastan ən azı VI əsrə qədərki tarixi mərhələnin məhsuludur. XI-XII əsrlərdə isə onun yazıya alınması dediyimiz kimi dondurulmuş tarixidir.

Təbii ki, yazıya alma dövründə həmin tarixi mərhələnin izləri, özünün artırılması ilə bağlı bütün məsələlər öz əksini tapmışdır. Araşdırmalarda dastanın mahiyyəti, tarixin dərin qatları ilə bağlı olan məlumatlar bir daha aşkarlanır. Bu dastan da türklərin alplıq, ərənlilik dövrünün məhsuludur. Necə ki, biz başqa qədim türk dastanlarında "Su", "Tərəyiş", "Boz qurd"da görürük. Bunların hər birinin özünün səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə bircə birləşdirici xüsusiyyətləri də var. Həmin tərəflər türkün milli psixologiyasında özünü göstərən xüsusiyyətlərlə bağlıdır. Həm də bu psixologiyanın eyniyyəti dastandakı hadisələr arasında



uyarılıqlar biza onu da deməyə əsas verir ki, bu tarixi abidələr biri-birindən o qədər də uzaq olmayan bir dövrün məhsuludur. Oğuz adının mövcudluğu məsələsi də problemin həlli üçün vacibdir.

Oğuz/ozan yaxınlıqları da məsələnin həllində köklü problem kimi diqqəti cəlb edir. Türklərlə bağlı ən dəqiq məlumatlara Orxon və Yenisey kitabələrində rast gəlirik.¹ Əgər Orxon kitabələri VIII əsrin yadigarıdırsa, Yeniseydəki VII əsrlə əlaqədar olduğu güman edilir. Oğuz adına da bu kitabələrdə rast gəlirik. F.Şümer bu məsələləri belə dəyərləndirir: "Zənnimizcə, kitabə yazılarkən (yəni VII əsrin birinci yarısında və ya ortalarında) oğuzların altı boydan ibarət olduqlarını düşünmək daha doğru olar".² Bu məsələ "cəmi -ət-təvarix" də də aydın şəkildə göstərilir. Tarixi mərhələlər bir daha onu deməyə əsas verir ki, bu 24 ağır elli oğuz boyları da altı oğuz boyu altında yaşamışlar. Yəni oğuzun altı övladının idarəçiliyi ilə həyat sürüb, gün-güzəran keçirmişlər.

Bir də bu oğuz boyları üçün ongon olmaq xüsusiyyəti var. Hər bir boyun başında əsilzadələr dururdu ki, bunlarda bəy adı ilə tanınırdılar. Oğuznamələr həmin bəylərin ətrafında 40 nəfərdən ibarət silahdaşlar olduğunu da göstərir. Oğuz tayfalarının həyat tərzində möhkəm bir nizam vardı. Bu isə əşğıdan yuxarıya və yuxarıdan aşağıya hamı tərəfindən riayət olunan bir tarazlıq idi. Bir növ həmin adətlər mütləq hakim tərəfindən nizamlanırdı. Onlar isə fiziki güclü deyil, mənavi dəyərlərdə dəyərlənən, qeyri-adi qabiliyyət və ilahi təməli şəxsiyyət idilər. Oğuzlar bu mənavi şəxsiyyətlərə böyük hörmətlə yanaşırdılar.

Oğuz dünyasının açılmasında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də ongon xüsusiyyətidir. Bəsidəddin ongon seçilən heyvan və ya quşun müqəddəs sayıldığını,

¹ Ə.Rəcəbov, Məmmədov Y. Orxon-Yenisey abidələri. Yazıçı, B.1993 s.əh. 65.

² F.Şümer. İslam ensiklopediyası. İstanbul, 1926. s.əh. 115.



incidilmədiyini, ətinin yeyilmədiyini bildirir və ongon sözünün türk dilində müqəddəslik demək olan oynukdan yarandığını vurğulayır. Məsələnin mahiyyətində duran əsas cəhət hər dörd boydan birinə hansısa bir quşun ongon olması ilə əlaqədardır. Ongon kimi göstərilən quşlar şahin, qartal, uç. sunqur, dovşancıl və çakırdır.

Bütün bunlar boyların çox qədimlərlə səsləndiyini, onların keçirdiyi mərasimlərin tarixi köklərini, eləcə də ongon olma xüsusiyyəti ilə bağlı təbəddülatlar bizə ozanın köklərinin qədimliyini və mənşəyinin bu cür tarixi qaynaqlarla əlaqəli axtarılmasını təsdiqləyir.

§ 1. Ozanın bədiilik məqamında çəkisi və aparıcı görünüşü.

Oğuz dünyasının tərkibi hissəsi olan ozanlıq oğuzun mənavi dünyasının zənginliyidir. Oğuzla ozanın eyniyyətində bir zənginlik təşəkkül tapır, oğuzun mənavi yaşayışını, fiziki görkəmini saxlayır. Ozan sənəti tarixin konkret məlum məqamlarından başqa bizə məlum olmayan çox qədim dəyərlərini də əks etdirir. Məlum dövr əvvəllər qeyd etdiyimiz kimi, oğuzun Dədə Qorqudda görünən mərhələsidir ki, bu haqda mənbələr də kifayət qədər məlumat verir. Ozan sənətinin qüdrətli nümayəndəsi olan Dədə Qorqud ozanlıqın ümumiləşdirilmiş nümunəsidir.

Ozanın əsas çalğı aləti qopuzdur. Dədə Qorquddan göründüyü kimi ozan elin daşıyan, ozan elin ağsaqqalı, bilicisi kimi maraq doğurur.

Dastanda müdriklik səlahiyyəti daşıyan ozan oğuz elinin bütün fəaliyyətində öndə gedir, bir növ onların həyatını nizamlayır. Bayandur xan Qazan xanla bir sırada olub ancaq müdriklik məqamında bulunur. Oğuz bəylərinin şərafinə söz düzüb qoşur. Oğuz dünyasında oğuzun yeri və rolu alilik məqamındadır. O, oğuzun başına gələn bəlaları, onun

qurtuluşunu göstərir. Qəhrəmanın ən mühüm şərti kimi qopuz çalması bacarması və cəmiyyət tərəfindən qopuzun müqəddəslik rəmzi kimi qiymətləndirilməsi xüsusi maraq doğurur.

Prof. V.Vəliyev ozanın keçdiyi tarixi yolu "Kitabi-Dədə Qorqud"dan çox-çox əvvəllər başlayaraq yazır: "Ümumiyyətlə bəzi tarixi mənbələrə istinad edərək qədim türk qəbilələrindən bəhs edən tədqiqatçılar göstərilir ki, ozan adı ilə məşhur olan sənətkarlar hələ Atilla dövründən başlayaraq Səlcuqlar da daxil olmaqla XV yüzilliyə qədər saraylarda, xalq şənliklərində hərbi yürüşlərdə qopuz çalmış, qəhrəmanı vəsf etmişlər. Beləliklə, ozan-dədə-aşıq adları bir müddət paralel işlənsələr də XVI əsrə kimi sənətkarlar əsasən "Ozan" adlandırılmışdır".¹

Ozanlarla bağlı xalq arasında yaşayan mahnılar, yer adları tarixin müxtəlif məqamlarındakı möhürlərdir. Ozanla bahəm işlənən istilahlər içərisində "Ata-dədə" sözləri də xüsusi olaraq qeyd olunur.

"Ozan-aşıqlar ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif ad-titullar ilə adlandırılmışlar - Saya, Ağsaqqal, Dədə, Ata, Lələ, Pir, Ustad, Pırbaba, Nurbaba, Uğuz, Varsaq, Ozan, İşıq, Aşıq və s."²

Bu istilahlardan hamısı müasir aşıqın tarixin daha qədim mərhələlərindəki sələfləri deyil, məsələn, sayalardan mövcudluğunda hiss olunan nəğməkarlıq aşığın çalib-oxuduğu nəğməkarlıq deyil, bu sənətin onun yaşatmağına olsa-olsa dədə, ata, ağsaqqaldakı kimi kömək etməkdir, onun dəyərlərini adi insandan daha fərqli şəkildə qiymətləndirə bilməsidir. Ata və dədə adı ilə qəbul etdiyimiz bu ad altında tanınanlar saz, qopuz çalmaqdan daha çox öz müdrikliyi, ağılı, dərrakəsi ilə elmi olanın hörmətini qazanmışlar. Yaxın-uzaq keçmişimizdə dədə adı ilə tanınan Dədə Qasım, Dədə Ələsgər, Dədə Yedigər və bunların başı Dədə Qorqud qopuz-saz sənətinin mahir

¹ Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. B., Maarif, 1985. səh. 150

² Həkimov M.İ. Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı. B., Yazıçı, 1983. səh. 110.

ustadları olmaqdan əvvəl yaradıcı təbiətlərindəki yüksək istedad və bacarıqları ilə, ağıl və dərrakəsi ilə bu adı qazanmışlar.

Ozanlar həmişə xalqın başbiləni, xeyir və şərinin ağıllı məsləhətçisi olmuşlar. O, oğuzun bütün məşkülünü həll edər, çətin və ağır bələlardan qurtuluş yolunu göstərirdi. Təbii ki, görünən tərəfdə müəyyən tarixi mərhələnin izləri ola və yaşaya bilər. hətta bütövlükdə bir dövr əks olunur. Ancaq bu əhatə dairəsi etibarilə xalqın böyük mübarizə dövrünü, uzun tarixi keçmişini əks etdirə bilər. Dastandakı hadisələrin bir ucu Dədə Qorqud dövrünü əks etdirirsə, digər bir ucu ondan xeyli qədimlərdə mövcud olan oğuzun həyatını yaşadır.

Oğuzun tanrı inamı ilə Dədə Qorqudun inamı arasında da müəyyən məsafə fərqi var. Bu oğuz qəhrəmanlarının Dədə Qorqudun özlərindən tanrıya daha yaxın olması ilə əlaqəlidir. Məhz ona görə də tanrı onun səsini daha tez eşidir.

Dədə Qorqud böyüklüyü tanrı böyüklüyündən və onun işığı altında yaranan böyüklükdü ki, xalq da bunu ona vermişdi, daha doğrusu oğuz tərəfindən də qəbul edilmişdir.

Ozan sənətinin tarixən ədimliyini müəyyənləşdirərkən söykənəcək mənbələr sırasında bu sözün özünün mənşəyinin, etimologiyasının öyrənilməsi də az əhəmiyyət kəsb etmir.

Əhməd Tələt,¹ Faruq Şumer² ozan sözünün us,uz kökündən olduğunu qeyd edirlər. F.Köprülüzadə də sözün müxtəlif məqamları ilə açmağa çalışır. O da ozan sözünün "us-uz" köklərindən əmələ gəlib baxıcı, bilici, ağıllı və həmçinin şair mənasında işləndiyini qeyd edir.³ Məhz ozanın daha qədim variantı kimi görünən us-uz sözünün bu mənada əvvəllər mövcudluğu və ozan adına daha müvəffəqiyyətli təşəkkülü böyük inkişafın nəticəsilə əlaqəlidir. Bəlkə tarixilik

¹ Əfəndiyev P.Ş. Dastan yaradıcılığı. ADPU, 1999. səh. 75.

² Şumer Faruq. İslam ensiklopediyası. İstanbul, 1926. səh. 192.

³ Köprülüzadə F. Ədəbiyyat araşdırmaları. Ankara, 1966. səh. 142.



baxımından Sayalarla eyni məqamda dayanan us-uzlar hələlik böyük bir keçmişin işartılarıdır. "Avesta"da heyvanları tərənnüm və təbliğ edən sayacıların da fəaliyyətinin əsasında ozana, şamana məxsus olan bəzi xüsusiyyətlər dayanır.¹ Akad. T.Bünyadov öz fikrini belə verir: "Etnoqrafik müşahidələrə əsaslanaraq güman etmək olar ki, aşıq sənətinə daha çox maldar tayfalar yaratmışlar. Ona görə də bu sənətin ilkin izlərini maldar tayfaların adı ilə bağlasaq o qədər də səhv etmiş olmarıq".²

Saya da, aşıq da nəğməkardır. Onların hər ikisi öz nəğməsini rübabına uyğun ifa etmişlər. Saya ilə ozan öz sərhədlərini müəyyənləşdirir. Bir növ sonrakı mərhələlərdə şaman-ozan-aşıq keçidlərində bu daha təkmil səciyyə daşıyır. Ozan sənətindəki əhatəlilik və sinkretizm çalarları bu sənətin müxtəlif xüsusiyyətlərini də işıqlandırmaya əsas verir. Davamlılıq və tarixi yaddaşı qorumaq baxımından bu sənət bizə çox şeyi deyib və həmin sinkretikliyin müxtəlif məqamları haqqında müəyyən məlumatları öyrəna bilirik.

Xalq arasında dolayan əfsanə və rəvayətlər də bu sənətin qədimliyindən xəbər verir. Sazla bağlı söylənən əfsanə və rəvayətlər eyni zamanda bu sənətdəki müəyyən məqamları da açıqlamağa imkan yaradır. Onlar qopuzun, sazın çox-çox qədimlərlə bağlılığını bir daha aydınlaşdırır.

§ 2. Qopuz-saz inkişafı yolu

Yazılı mənbələr göstərir ki, qopuz ilkin yaranışda iki simli olmuş, sonralar isə yeni simlər əlavə edilmişdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında qopuz, qolça adlı musiqi alətləri olmaqla, onlara uyğun çalınmış musiqi adları da olmuşdur. Yəni qopuzda elə-belə səs çıxarmaq xatirinə deyil, müxtəlif

¹ Avesta. B. Azərşər, 1995. səh. 40.

² Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn saşlar. Azərşər, 1993. səh. 102.



mahnılar da çalınmışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında biz qopuz adlı musiqi alətinə rast gəlirik ki, bu “müasir dövrümüzdə olan ana saz, böyük və ya tavar sazin, qolça qopuz isə cürə və yaxud da qoltuq sazının əcdadıdır. Dastanda qopuz, qolça qopuz adlı musiqi alətləri olmaqla, onlara uyğun çalınmış musiqi adları da olmuşdur. Yəni qopuzda elə-belə səs çıxarmaq xatirinə deyil, müxtəlif mahnılar da çalınmışdır. Ancaq o da maraqlıdır ki, qədim dövrlərdə bütün yaylı musiqi alətlərinə saz deyildiyi kimi, sazdan əvvəl bu musiqi alətlərinə də qopuz deyilmişdir. Ud, kamança, tambur, tar və başqa çalğı alətləri də qopuz adlanmışdır. Radlov yazır: “Qopuz bir kamança idi. Orta Asiyada qopuz adı verilən sazların çoxu kamançalardır”.¹

Əslində dastanda qopuz müqəddəs bir çalğı aləti kimi iştirak edir. Qopuzu Dədə Qorqud düzəltmişdir. Ancaq qopuzu tək Dədə Qorqud çalmır. Oğuz elinin başqa qəhrəmanları da qopuz çalır. Hətta Allaha dua edəndə, ruhları çağıranda da qopuzda çalarmışlar.

Bununla güc-qüvvət alarmışlar, ruhlanar, düşmənin üzərində qələbə çalacaqlarına inanarmışlar. Bu inam sonrakı yüzilliklərdə də özünü göstərmişdir.

Xaqanlar, şahlar, padşahlar döyüşçülərinin qarşısında xüsusi qopuzçular-saz çalanlar saxlamış, onlar döyüşə girəndə igidləri öyrənmişlər. Hətta bunu biz çox sonralar XVI yüzillikdə Şah İsmayıl Xətəinin dövründə də izləyirik. “Dədə Qorqud” dastanında bunun izləri açıq görünür. Dirsə xan onun qolunu bağlamış namərdlərə deyir: “Qırq yoldaşım, aman! Tənrinin birliginə yoxdur güman! Mənüm ölümü şeşin, qolça qopuzun əülmə verin, ol yigidi döndəreyim!”²

Bu alət eramızın ilkin yüzilliklərinə gəlib çıxır. Xüsusilə, eramızın birinci minilliyindən başlayan qədim türk epik

¹ K. Hüseynoğlu. Azərbaycan şür mədəniyyəti. B.1996. səh. 7.

² Kitabı Dədə Qorqud. Bakı. Gənclik, 1977. səh. 40.



ənənəsi, eposçuluq təfəkkürü və Çin, Uyğur mənəblərində rast gəlinən qopuz sözü bu mülahizələri söyləməyə imkan verir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında qopuz müqəddəs bir çalğı aləti kimi göstərilir. Əlində qopuz olan düşmənin əsa belə ona toxunmazdılar. Əgər “Dədə Qorqud” dastanında qopuz müqəddəs bir çalğı alətidirsə, deməli, qopuzun tarixi qədim keşmişimizə təsadüf edir. Əhməd Cəfəroğlu qopuzdan uysə edərək göstərir ki, qopuz sözünə ilkin olaraq uyğur mətnlərində təsadüf edirik. Uyğur sferası vasitəsilə qopuz Çin və s.yerlərə yayılmışdır. Ə.Cəfəroğlu qopuzun dünyanın bir çox ölkələrində-macarlarda, çexlərdə, polyaklarda, almanlarda, Afrikada və s. xalqlar arasında yayılmasını da qeyd edir.¹

Bütün çalğı alətlərində olduğu kimi, çox qədim musiqi aləti olan qopuzda da təkmilləşmə prosesi getmiş, pərdələrinin və simlərinin sayı artırılmışdır.

Qopuzun hansı yüzillikdən öz yerini saza verməsi, ümumiyyətlə, sazin bir çalğı aləti kimi nə vaxtdan formalaşması, işlədilməsi ilə bağlı bir-birinə zidd olan fikir və mülahizələrə bu gün rast gəlmək olur. Elə tədqiqatçılar var ki, sazin bir çalğı aləti kimi Azərbaycanı işlədilməsi tarixini XII yüzillikdən sonraya aid edir və hətta konkret olaraq yazılı ədəbiyyatda Şah İsmail Xətəinin adı ilə bağlayırlar.

Nəzərə alsaq ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı XII yüzillikdən əvvəlki dövrləri əhatə edir, deməli, qopuz öz funksiyasını əsasən, həmin vaxta qədər yerinə yetirmiş və sonrakı mərhələdə Azərbaycan ərazisində saz qopuzu üstələmişdir. Çox güman ki, sazin qopuzu üstələməsi bir tərəfdən də onun teli, siminin sayı, pərdələrinin artırılması ilə bağlı olmuşdur. Sazın siminin, pərdələrinin artırılması, onun musiqi aləti kimi imkanlarını, diapozonunu da genişləndirmişdir.

¹ Ə.Cəfəroğlu. Canan ədəbiyyatında türk qopuzu. «Ülgü dərgisi» 1936-1937. səh. 411.



Saz bir termin kimi çox qədim dövrlərdən işlənməyə başlamışdır. Lakin əski çağlarda işlədilən saz sözü bizim indi bildiyimiz saz çalğı aləti mənasında deyil, başqa çalaları ilə bərabər qarğı, qamış mənasında da işlədilmişdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında işlədilmiş saz qamışlıq mənasını verir. Sonralar qarğı – qamışdan düzəldilmiş çalğı alətlərinə də saz deyilmişdir.

Bu söz sazlaşmaq, düzəltmək, kökləmək mənalılarında da işlədilmişdir. Saz sözünə əlamət, keyfiyyət bildirən bir termin kimi də rast gəlmək olur. Hər bir şeyanın , canlının əvvəlində saz sözü artırmaq mümkündür. Və qədimdə də belə olmuşdur. Məsələn, saz ağac, saz araba, saz öküzlər və s.

Saz sözü aid olduğu predmetin keyfiyyət göstəricisi kimi işlədilmişdir. Belə ki, vaxtilə Qaraca Çobanın çomağında da "saz çomaq", özünə isə "saz adam" deyilmişdir. Həmin deyim tərtibi bu gün də yaşamaqdadır.

Lakin XI əsrdən sonra saz sözünə çalğı aləti kimi də rast gəlirik. Saz sözü XII əsrdən başlayaraq həm ümumi şəkildə musiqi alətlərinə verilən bir termin kimi, həm də bugünkü saz – çalğı aləti kimi işlənməyə başlamışdır.

Qopuzun – sazın türk xalqları arasında ən geniş yayıldığı yer qədim oğuzların məskunlaşdığı ərazilər hesab edilir. Onlar ən qədim nəğmə və mahnılarını , qoşma, gəraylılarını qopuzun-sazın telləri üzərində kökləmiş və tərənnüm etmişlər. Təbii ki, sazın inkişafı, imkanlar XI-XII yüzilliklərdə qopuzu üstələyirdi. Ona görə də Dədə Qorqud bəylərindəki şeir nümunələri ilə sonrakı yüzilliklərdə yaranmış dastanlarımızdakı şeir parçaları arasında olan fərqli cəhətlər göz qabağındadır. Hansı dastanımıza nəzər salsaq tellərin sayından asılı olmayaraq orada üçtelli saz müqəddəsləşdirilərkə kövrəkliyi, ürəyəyatımlığı ilə diqqəti cəlb edir.

N.Gəncəvinin yaradıcılığında saz türkləri fəth eləyən, insanlara sevinc gətirən bir musiqi aləti kimi göstərilmişdir.



Moğənni mədar əz gəna dəst baz
Ki in kar bi saz nayəd be saz,
Kesra ne in saz yarı kəned,
Tərəb ba dələş saz kari kəned.¹

Nizami dövründə bütün çalğı alətlərinə saz deyilmişdirsə də, şair elə bil ki, bilərəkdən yazır ki, Nəkisa bu əfsanəni sazda çaldıqdan sonra Barbədin setarı səsləndi:

Nəkisa çün zəd in əfsanə ru saz,
Setare Barbəd bərdəşət avaz.²

Xəqani, Nizami dövründə bir sıra musiqi alətləri geniş yayılmışdı. N.Gəncəvi də bu musiqi alətlərinin adlarını çox tez-tez xatırlatmışdır: Şairin əsərlərində 30-dan artıq musiqi alətlərinin adı çəkilir, o cümlədən saz, cüft saz, ud, bərbət, setar, cəng, qanun, ərəqanun, rübab, kamança, tanbur, surna, şeypur, nəfir, şahnaafir, ney, nay, qara nay, doxul, dəf, zəng, dəray və s. Musiqişünas S.Abdullayeva yazır ki, Nizamının poemalarında 40-a yaxın musiqi alətinə rast gəlirik ki, onun da 14-ü simli musiqi alətidir.³

Filoloq N.Xəlilov yazır: "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı möhtəşəm bir abidə kimi özündən sonra yaranmış həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatımıza dəz təsirini göstərmişdir. Çox güman ki, N.Gəncəvinin də dastanın ayrı-ayrı böylərindən xəbəri olmuşdur və yeri gəldikcə əsərlərində istifadə etmişlər."⁴

N.Gəncəvinin poemalarını oxuduqda şairin əsərlərində "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanından gəlmə stüet, obraz, əfsanə, rəvayət və s. oxşarıqlarla bərabər, bir çox türk ifadələrinə rast

¹ Nizami Gəncəvi. İqbalnəmə. Elmi-tərəqqi mətni (farsca). B.1981. səh. 157.

² Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin". Filoloji tərcümə. B.1981. səh. 433.

³ С.Абдуллаева. Народный музыкальный инструментальный Азербайджана. Б., 2000. səh. 17.

⁴ N.Xəlilov. Aşıq sənətinin təşəkkülü. B.BDU 2003 səh. 26



gəlmək olur ki, onlar canlı danışq dilimizdən çıxsın da, xalq poeziyasında və eləcə də "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarında öz ilkin izlərini qoruyub saxlamışdır.

N.Gəncəvinin əsərləri keçmişimiz haqqında çox mətləbləri özündə qoruyub saxlamış və güntümüzə qədər gəlib biza çatmasında bir mənbə rolu oynamışdır. Şair eşitdiyi bir çox əfsanə və rəvayətlərə ikinci həyat vermiş və onları əsərlərində əbədiləşdirmişdir. Nizamının əsərlərində "Kitabi Dədə Qorqud", "Oğuznəmə" kimi abidələrin motivlərini, izlərini birinci növbədə onun obrazlarında axtarmaq lazımdır. Şair sazı da təsvir edəndə özünəqədərki mənbələrdən bəhrələnmişdir. O, qopuzun-sazın icad edilməsinə ağıln, idraktan məhsulu kimi qiymətləndirir və bu qənaətə gəlir ki, "Saz icad edən ustad" öz idraki ilə bir çoxlarını mat qoymuşdur.

N.Gəncəvi farsca yazsa da, həmişə türkcə düşünmüş, yeri gələndə türkün obrazını yaratmağa çalışmışdır. O da maraqlıdır ki, Nizami sazın çalınmasını açıq-aydın türkün adı (azərbaycanlının) ilə bağlayır, aşiqlə-məşuqun qarşı-qarşıya durub sazda bir-birinə "cəngi" çalmasını arzulayır:

Çala badam gözlü bir türk nəğməkar,
Simlərin üstünə tökülə saçlar.
O simlər dəyəndə nazlı əllərə,
Qırılıb qarışa ipək tellərə.
Sən nəğmə qoşasan oynaq rəng ilə,
O da cavab verə sənə cəng ilə.

Şair öz prizmasından yanaşaraq musiqini ilahidən gəlmiş və hər cürə möcüzələrə qadir olan, insanlara ən xoş duyğular aşılayan, rahatlıq gətirən, zövq oxşayan, mənəvi qida, həyatverici bir qüvvə kimi qiymətləndirmişdir. Nizami insan ağılnı, idrakını musiqidən kənarada təsəvvür etmir. Sıxılmış ürəklərin, qəmlənmiş ruhların musiqi ilə murada çatacağına inanır və oxucusunu da buna inandırır. Təbii ki, şairin əsərləri kimi yaratdığı saz da dünyəvidir, bəşəridir. Lakin bu sazın köktü qopuzdan keçir, oğuzlardan və Dədə Qorquddan keçir.

¹ Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Poetik tərcümə. B.1982. səh. 551.



FƏSİL III AŞIQ SƏNƏTİ

§ 1. Aşiq sənətinin formallaşmış dəyərləri

XVI-XVIII əsr yaşayış yaranan aşıqlar ustad sənətkar kimi yetişib inkişaf etməsində Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı əsas, özül olsa da, onlar klassik ədəbiyyatımızın görkəmli şairlərinin ədəbi irsindən də qidalanmışlar. Beləliklə, hər iki hüllür çəsmə qaynağı onların yaradıcılığında öz vəhdətini tapmışdır.

Klassik ustad aşıqlar öz yaradıcılıqlarında bu məsələyə iki cəhətdən yanaşmışlar. Bir tərəfdən bilavasitə həmin söz sənətlərini şəxsən özlərinə ustad kimi qəbul etmişlər. Digər tərəfdən, onların məlum əsərlərinin qəhrəmanlarını öz poetik yaradıcılıqlarında yad etmiş, yenidən mənalandırmışdır. XVI-XVIII əsrin ustad aşıqların sələflərinin, müasirlərinin yaradıcılığı ilə yanaşı, tarixi şəxsiyyətlərə, əfsanə, rəvayət və söyləmələrə də biganə qalmamışlar. Orta əsrdə yaşanmış saz və söz ustadları hər iki mənbədən sənət və sənətkarlıq sirlərinin sirlərini özlərinə məxsus bacarıqla istifadə etmiş, bu sənətə yaradıcılığın təkrar olunmaz-yaradıcısı-dədəsi, pirustadı kimi şöhrət qazandırmışlar.

Elə bunun nəticəsidir ki, ürəklərə yol tapan bədii sözlün təsiri, dolğun fikir çalarlığı, sədəfli sazın ötkəm, ahəngdar melodiyaları aşıqlarımızın yaradıcılığında vəhdət təşkil etməklə, ölməz sənət nümunələrinin yaranması üçün başlıca özlü olmuşdur.

Bütün dünya xalqlarının ədəbiyyat tarixində olduğu kimi, şeir və musiqi ilə nəfəs alan xalqımızın da klassik aşiq ədəbiyyatında məhəbbət mövzusu başlıca yer tutur. XVI-XVIII



əsrin aşiq poeziyasının canını, məğzini təşkil edən məhəbbət lirikasını dərinləndirərək, onun siyasi-ictimai mənası, fəlsəfi istiqaməti çətin ki, düzgün qiymətləndirə bilsin. V.Q.Belinskiy yazır: “Şərqdə məhəbbət həmişəlik olaraq öz təzahürünün ilk anında qalmışdır; orada məhəbbət həmişə bir cinsin digər cinsə, təbiətə, əsaslanan cismani istəyindən artıq bir şey ifadə etmədi, indi də etmir. Özü-özlüyündə aydındır ki, məhəbbətin ilk və əsas mənası təbiətin insan nəslini müdafiə və çoxaltmaq qaydasında ibarətdir. Lakin əgər insanların məhəbbətində hər şey yalnız təbiətin bu niyyəti ilə məhdud edilsəydi, insanlar heyvanlardan artıq olmazdı”¹

Qadın gözəlliyi, Vətən, təbiətinin füsunkarlığı aşıqların telli-sazına söz incilərindən bəzək vermişdir. Klassik aşıqlar öz şerlərində təmiz, ləkəsiz, boyasız, müqəddəs duyğuları tərənnüm etmişlər. Onlar lirik şeirlərində aşığın məhəbbət yolundakı cəfakəşliyini, sabit-qədəm olmasını, məşuqun iztirab və sevinclərini təsirli boyalarla vermişdir. “Ona görə ki, xalqın dilində uzun illər əzbər olan bu Ustad sənətkarların fəziləti onları el arasında yaşatmaq üçün hüsn-rəğbət qazandırmışdır.

Məhz buna görə də bu nadir istedad sahibləri həm klassik ədəbiyyatdan, həm də sələflərindən aşiq sənətinin ümudə cəhətlərini özlərinə məxsus tərzdə öyrənmiş və aşiq poeziyasının qüdrətli yaradıcıları kimi şöhrət tapmışdır”-yazar M.Həkimov.²

Aşiq sözü bəzən xalq arasında “aşiq”, “cəşq əhli” mənasında da işlənir. Doğrudan da söz-saz sənətkarları olan elə bir aşiq təəvvür etmək mümkün deyildir ki, o, xalq sevgisinə layiq olmasın.

Bəşəri məhəbbətin nəğməkarı olan XII-XIII əsr aşıqları söz inciləri şifahi xalq ədəbiyyatının ən böyük qolunu təşkil

¹ В.Г.Белинский. Собрание сочинений. М. 1948. səh. 227.

² M.Həkimov Aşiq sənətinin poetikası. B. Səda. 2004. səh. 230.



edən aşiq poeziyasını bəzədiyi halda, bu bakir sənətinin ideya bədii xüsusiyyətləri, əhəmiyyəti elmi cəhətdən kifayət qədər araşdırılmamışdır.

Halbuki, XVI-XVIII əsr aşıqların lirik əsərləri o qədər geniş və mənalıdır ki, bu xüsusda bir sıra tədqiqat işləri yazmaq olar. Aşiq yaradıcılığının fəlsəfi mahiyyəti dərinləndirərək araşdırılmadığı üçün onun estetik imkanlar da elmi cəhətdən lazımcına tədqiq olunmamışdır.

Ümumbəşəri məhəbbət aşiq poeziyasının aparıcı motividir. Aşiq poeziyasında təsvir olunan bəşəri gözəlliyə diqqət verilsə, heç şübhəsiz, bir fəlsəfi kateqoriya-gözəllik kateqoriyasına gəlib çıxırıq. Bu gözəllik isə şübhəsiz, insanı mənən ruhlandırır, saflaşdırır, ürəyini günəş kimi işıqlandırır xeyirahlıq ilə bağlıdır. Aşiq poeziyasında məhəbbətin dünyaviliyi və onun bir problem kimi həlli bədbinliyin, təşkidünyalığın tamamilə əksidir.

Bu mənada, aşiq yaradıcılığında həyat eşqi, nikbinlik ön plana çəkilir. Dərin və fəlsəfi mühakimələr ilə zəngin olan romantik aşiq dastanlarında, lirik şerlərində sufizm ideyaları (kül halda götürüldükdə) yox dərəcəsinə düşür.

Doğrudur, orta əsrlərdə aşiq şerində bədbin, küskün motivlər də vardır. Lakin bu ah-halda ictimai həyatın özündən doğan vətəndaşlıq kədəridir.

Aşiq Abbasdə:

Səmadə ulduzlar sənə gəlibdir,
Yüz ilin xəstəsi cana gəlibdir,
Ay həzrət, bir zaman gəlibdir,
Yoxsul üzün sürtər mäl əyağına.¹

Buradakı şikayət nisgil zamanın özündən irəli gələn ictimai kədərdir. Lakin bu kədər bir az əvvəllərdə də gördüyümüz kimi, vəhdəti vücud, tərkidünyalıqla bağlamaq düzgün deyil. Çünki, belə olsaydı, o onda aşiq poeziyasının dünyəviliyini inkara aparıb çıxardardı.

¹ Aşıqlar. I hissə, II çap. B.1937. səh. 25.



Halbuki, aşıq poeziyası humanist poeziyadır. Aşığın dünyagörüşündə, onu əhatə edən maddi varlığa bağlılıq, yaşayıb-yaratmaq, doğruluq, sədaqət, mərdlik, zəhmətsevərlik, cənəvi saflıq əsas götürülmüşdür.

Dini əlamətlər

XVI-XVIII əsr aşıqları şübhəsiz Allaha, İslam dininə şəkk gətirməmişlər. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, onlar nə islamın təbliğatçısı, nə də mötədil, mömin müsəlman olmuşlar. Doğrudur, Qurbaninin, Qəribin yaradıcılığında Həzrəti Əlinin, Xızırın, 12 imamın və bəzən də şiə məzhəbinin təbliği az da olsa müəyyən yer tutur.

Qurbani yaradıcılığında bu xüsusiyyət özünü daha bariz göstərir. Bu isə Qurbaninin Şah İsmayıl Xətaiyə rəğbətindən irəli gələn cəhətdir. Aşıq poetik yaradıcılığında Əli Mədhinə, Şiəliyyə diqqət yetirilirsə, aydın olur ki, bu mistik mahiyyətdə deyil və mürtəcə mahiyyət də daşımır.

Bu da bir həqiqətdir ki, orta əsr aşıqların yaradıcılığında qeyri-cismani aləm, Allaha mütlik, ilahi varlığın quluna çevrilmək məsələsi lirik qəhrəmanların xarakterində əsas yer tutmur. Onların poeziyasında nə zahidlik, nə dərvişlik, nə də övliyalıq təbliğ olunur. Lirik və epik-lirik qəhrəmanlar “vəhdə” qovuşmaq, “zikir”lə məşğul olmaq əhval-ruhiyyəsindən də çox-çox uzaqdırlar. Halbuki, Allaha qovuşmaq istəyən sufi amalı lirik qəhrəmana görə “dünya ilahi vücudu” əks etdirən bir güzgüdür, dünya Ancaq zahiri cəhətdir. Deməli, həqiqətə çatmaq üçün, bu zahiri cəhətdən üz döndərmək lazımdır. Yeganə həqiqət edilən allaha qovuşmaq yolu ilə öz şəxsiyyətini məhv etmək (fəna) üçün şəxsən mövcud olmaqdan xilas olmaq lazımdır. Azərbaycan poeziyasında lirik qəhrəmanlar ilahi vücuda, “vahid dosta” qovuşmaqdan daha çox öz sevgilisinə qovuşmağı üstün tuturlar.



§2. Aşıq poeziyasında sevgi – məhəbbət xətti.

Qurbaninin şerində:

Sevgilinin qaşı “Kəbə küncü”-dü,
Mən öləndə kimlər anu yoncüdü?
Ağız süddü, diş düz, dahan incidi,
Sərraf mənəm, nar almağa gəlmişəm.¹

Sarı Aşıqda:

Mən aşıq, o yar mənim,
Qəm bağrım oyar mənim,
Məkkəmdi, Mədinəmdi
Qəlbimdə o yar mənim.²

Misralardan göründüyü kimi, sufizmin təbliğ etdiyi ümdə sərlərdən burada heç bir əsər əlamət yoxdur. Bunlar əsil mənada bəşəri mahiyyəti məhəbbətin təənnümüdür. Qurbani islam dininin müqəddəs kitabı Qurana belə sevgilisi Pərinin saçına baxan kimi baxır. Hətta ustad sənətkar sevgilisinin qaşını “Kəbənin küncü” adlandırır. Sufizmin təsirinə az da olsa, biz Sarı Aşığın yaradıcılığında rast gəlirik.

Bu aşıq zində deyil,
Halı özündə deyil.
Kim deyir haqq camalı
Yaxşı üzündə deyil!

Aynı bir şerində Sarı Aşıq deyir:

Mən aşıq yaxşı adı,
Dilində yaxşı adı,
Əzab yamanım olsun
Könlümdə yaxşı adı.

¹ Aşıq dastanları. I cild. B 1965. sah, 43.

² Sarı Aşıq. Şerlər. B. Azərbaşı 1966. sah, 51.



Aşıq sənətinin yaranma tarixi və inkişafı

Göründüyü kimi, bayatıda məhəbbət dünyəvidir. Burada sufizmin təbliğ etdiyi səbr, asetizim dünya işlərindən fəal ictimai mübarizədən əl çəkməyi təbliğ kimi bütün mənfə cəhətləri alt – üst edir.

Orta əsrlərin aşıqların məhəbbət lirikasını araşdırarkən aydın olur ki, onların lirik şerlərində insanı eşq, gözəlliyə pərəstiş, həyata bağlılıq kimi nəcib hisslər aparıcı motivlərdir. Eşq əhli olan lirik qəhrəman həssas və səmimidir.

Abbasda:

Qədəm qoyub yar yanına gələndə,
Elə gəl, elə get yol inciməsin.
Şəkər ləblərindən mənə busə ver,
Dodaq tərpanməsin, dil inciməsin.

Saz – söz ustadları burada lirik qəhrəmanın hiss – həyəcanlarını bədii boylarla ümumiləşdirmiş, eşqə bəşəri bir qüdrət və əzəmət, dərin fəlsəfi mənə vermişdir.

XVI – XVIII əsrlər aşıq poeziyasında didaktik – əxlaqi məsələlər də öz bədii inikasını tapmışdır. Bu mənada aşıq elin tərbiyəçisi, mütəfəkkiri və hikməli, humanist alimi – müəllimi adlandırmaq yanlışdır.

Xostə Qasım:

Dəli könül, nə divanə gəzirsən,
Bivəfa dilbərdən sənə yar olmaz,
Düz çıxmaz ilqara, əhdi peymana,
Hercayıda namus, qeyrət, ar olmaz.¹

Aşıq poeziyasında qadının təkcə zahiri gözəlliyi əsas götürülməmişdir. Əsas olan nəcib sifətlər, daxili aləm, zəngin mənəviyyat, aqlın gözəlliyi, namus və vəfa ön plana çəkilmişdir.

Aşıq poeziyasında azad sevginin tərənnümü cəmiyyətin ziynəti kimi təsvir olunmuşdu. Orta əsrlərin aşığın lirikasında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də lirik qəhrəmanların səbrli, öz eşqləri yolunda dözümlü olmalarıdır.

Belə ki, lirik qəhrəman məşuqə bir növ aşıqə “sitəmkardır”. Onların qəməzi, işvəsi, ala gözləri, şux baxışları, ceyran kimi duruşları, salatan kimi salana – salan yerləşləri elə ustalıqla mənalandırılır ki, oxucu və dinləyici onların “sənətkarlığına” nöinki acıyır, bir az da dəqiq deyilsə, onlar deyəsən hətta bu “cəlladıqda” haqlıdırlar.

Abbas Tufarqanlının şerlərində bu cizgilər aydın görünür. O lirik qəhrəmanın istəyini nə qədər də poetik və yaddaqalan ifadələrlə verir.

Bu gün biz nazəmi gəldi güzara,
Gülgəz simaları nə gözəl imiş,
Qanovuz köynəyi, atlas koftası,
Yaşıl başmaları nə gözəl imiş.¹

Abbas burada yalnız gözəllik portretini təsvir etmir. O, gülgəz simalı dilbərini qanovuz köynəyini, atlas koftasını, tellər üstündə titrəşən, nəqqaş ustalıqlı ilə çəkilən qələm qaşı, mina gərdəni qucan kəməri rəssam ustalıqlı ilə verməklə canlı insan siması, hərəkət və vəziyyətlər yaratmışdır.

XVI – XVIII əsr. Aşıq poeziyasında romantika daha qüvvətlidir. Məlumdur ki, romantika aşıq poeziyasında ustad sənətkarın bədii fikrinin pafoslu sirdəşidir.

Romantika poeziyada həyat həqiqətlərindən uzaqlaşdırmır. Əksinə, onun məzmun mündəricəsinə bədii ləyaqət və fikri poetik cəhətdən qüvvətləndirməyə qol – qanad verir.

Lirik qəhrəmanın daxili aləmini, psixologiyasını açmaqda

¹ Aşıqlar. I hissə, II cild. 1937. səh. 22.

sağlam romantika mühüm rol oynayır. Dünya ictimai fikir tarixində əvəzsiz şair Nizami Gəncəvi məhəbbətə romantik baxışında nə qədər də haqlıdır.

O, eşqsiz dünyanı soyuq məzar adlandırır. Eşqi olmayan adamı canlı da olsa, ölü sayır:

Eşqsiz bir adam bir neydir qırıq,
Yüz canı olsa da ölüdür artıq,
Eşqsiz bu dünya soyuq məzardır,
Ancaq eşq evində rahatlıq vardır.¹

Bütün mənəvi nemətlər içərisində məhəbbətin ülviliyi aşiq poeziyasının canına hopmuşdur. Belə da ona görədir ki, lirik qəhrəman bütün çətinliklərə mətanətlə sinə gəlməyə bacarır. Kərəmin, Qəribin, Qurbaninin, Abbasın, Abdullanın və başqalarının illərlə başı bəlalı sərgüştətlərini xatırlatmaq kifayətdir.

Aşiq poeziyasında məhəbbət motivlərinin bəşəriliyi onun dərin fəlsəfi mahiyyət kəsb etməsini solğun görən, bayağı hesab edələr, şübhəsiz öz fikirlərində yanılırlar. Doğrudan da heç bir salnaməçinin, təzkirəçinin diqqətini cəlb etməyən, əsrlər boyu tərəvətini xalq içərisində saxlayan, toy – vüsat mərasimini rəvnəqləndirən aşiq sənəti, poeziyası – nə qədər də xalqı və ömrü uzundur. Dillər əzbəri olan aşiq poeziyası xalqınadət - ənənəsinə, hikmətli irsinə əsaslandığı üçündür, bəşəri və ölməzdir.

Aşiq poeziyası rəvnəqli sənətdir. O, könlüldəki nisgili unutturur. Oxucu və dinləyicilərində optimist əhval ruhiyyə oyadır. Bu mənada aşiq sənəti zövq mənbəyidir. Məlumdur ki, gözəl şeir öz tərəvətini heç zaman itirmir. Əsrlər keçir, nəsillər bir – birini əvəz edir, əsil sənət əsəri olan şeirlər həmişə dodaqlarda səslənir, ürəklərə təsir edir, dillərə əzbər olaraq

¹ Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. B.1962. səh. 26.



yaşayır. Belə şeirlərin tərifi və təbliğə ehtiyacı yoxdur. Onlar çap olunmasalar da öz ömrlərinin ecaşkar bir qüdrətlə uzadırlar. Elə bir sözlərin şehrkar quruluşu onlara yeni həyat və qüdrət verir.

Bu mənada aşiq poeziyası yüksək zövq, nəcib insani hissələr və optimist duyğu – düşüncələrin tərənnümüdür.

Sağlam hiss və həyəcan isə insanı həmişə saflaşdırır, onu həmişə mənən istiqamətləndirən amildir. İnsan gözəlliyinin əsas şərtlərindən sayılan həya, abır, vəfa, sədəqət, əqil kamilliyi, yeriş, duruş, insani davranış, rəftar, danışıq tərzı eşq də sabitqədəmlilik, xoş xasiyyət və hələmlilik aşiq poeziyasında zövqü oxşayır.

Məlumdur ki, sənət bəhədərini qüvvət, güc və müəzzəmliyi ilə yanaşı, xüsusi bir zövqü, başqa bir üstünlüyü də vardır. Bu da onun gözəlliyi, insan qəlbi ilə gözəllik qanunları əsasında rəftardır. Özünün ahəngi, mələhətli səsi və sözü, plastik qamət, mütərəqqi, ideya məzmunu ilə sənət insanın hissələrini bir anda ələ almaq, insan ruhunun ən dərin quslərinə nüfuz etmək, onu əhtizara gətirmək insana öz gücünü anlamaq, insanı ucaltmaq, yüksəltmək kimi bir qüdrətə malikdir.

XVI – XVIII əsr. Aşiq poeziyasında təsvir olunan lirik qəhrəmanlar uğurlu və uğursuz tələləri, istək və arzular, xoş xasiyyətləri ilə əsil mənada bir – birini tamamlayırlar desək yanılmırıq. Orta əsrlər aşiq poeziyasında insanpərvərlik və vətəndaşlıq qüruru qazanmış poeziyasıdır. Burada romantik yeni ilə köhnənin, əzən və əzilənin mübarizə təzahürü kimi mürtəcə romantizmin qəbirqazanı rolunu oynamış və deyəsən, oynadığı rolun öhdəsindən də bacarıqla gələ bilməşdir. Orta əsrlərdə aşiq şeirlərin tərənnüm obyektı olan lirik qəhrəmanlar, onları əhatə edən ətraf mühitdən təmas olur. Feodal mühtinin ağır mənəgənəsində sıxılan bu lirik qəhrəmanlar şübhəsiz romantik düşüncələrdən məhrum deyildir. Bu mənada lirik qəhrəmanların vaxtı arzu kimi səslənən istəkləri bu gün öz



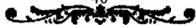
həqiqiliyini həyata keçirmişlər və biz həmin lirik qəhrəmanların romantik xəyallarının reallaşmasının şahidiyik.

Belə ki, Əslî və Kərəmi yandırıb külə döndərən din, millət, məhəbbət ayrılığında artıq bu gün əsər - əlamət qalmamışdır. Qərib və Şahsənəmün ülvî məhəbbətinə sədd çəkən var - dövlətin, kislə - kislə qızilları öz kəsərin itirməsi, Qurbaninin, Abbasın, Sarı Aşığın, Tahirin, Novruzun və digərlərinin qurbanı olduğu feodal dəərbəyliyinə qolu zorluğundan əsər əlamət qalmaması fikrimizi təsdiq edən amillərdəndir. Bu da bir həqiqətdir ki, sənətkarın həyata baxışı məskurəsi aydın olduqda, fikir, amili ilə xalqa bağlı olduqda onun tərənnümü etdiyi lirik qəhrəmanların dünya baxışındakı romantik düşüncədə çox aydın görünür.

Məlum olur ki, fikir ayrılığı romantikanın özülüdür. Belə ki, fikrin səlisliyi dərin ictimai ziddiyyətlər zamanı təzahür tapır, dövrün tələbləri onu təmin etmədiyindən qol - qanad açaraq özündən sonrakı əsrlərə pərvazlanır. Dövründə oxucu və dinləyicisinə bir növ xəyal görünən sənətkar ideyası sonrakı nəsillərin mütaliəsində sənətkar sələfinin təfəkkür tərzinə bəraət qazandırır. Oxucular belə sənətkarları əsrlər qabaqlayan peyğəmbər, gələcəkdən xəbər verən bilici və bəzən də şəhrkar hesab edirlər.

Bu bir inkaredilməz həqiqətdir ki, aşıq poeziyasında rübabi lirika aparıcı motivdir. Yəni bəşəri həyat lirikası xalqın öz həyatının istək və arzularının ümumiləşmiş əks-sədası, avazı və hərətli nəfəsidir.

Aşıq poeziyasında təsvir olunan məhəbbət qarşılıqlı hisslərin məhsuludur. Bu məhəbbət hətta feodal dövrünün ictimai qanunları ilə barışmır, onun buxovlarını sındırır. Aşıq poeziyasında hər şey, xüsusilə, lirik qəhrəmanların təmiz məhəbbəti ölçülü-biçimlidir. Burada xalq adət-ənənəsinə, etikasına uyğun olmayan nə varsa ya pislənir və ya şerin işlək dairəsinə salınır.



Yazılı ədəbiyyatında olduğu kimi, aşıq poeziyasında da ustad aşığın subyektiv fikir, dünyagörüşü mühüm amillərdəndir. Burada ötrə, bayağı, solğun hiss deilsə, lirik qəhrəmanın daxili aləmini, psixologiyasını ifadə etmək şair-aşıq üçün bədii fürsətdir. Yəni bu poetik fürsət aşığın subyektiv hisslərinin, düşüncələrinin müəyyən mənada ümumiləşmiş məhsuludur. Bu mənada lirik şer növü aşıq poeziyasında lirik qəhrəmanların daxili aləmini, düşüncələrini, psixologiyasını vermək üçün ən oynaq, emosional formasıdır. Xüsusilə qoşma, gəraylı, tənris, müxəmməs kimi növlər bu cəhətdən diqqəti daha çox cəlb edir.

Aşıq poeziyasında tərənnüm olunan lirik, lirik-epik qəhrəmanlar öz məhəbbətləri, vüsalları üçün mübarizə aparmaq üçün doğulmuşlar. Burada məhəbbət motivi sadə, hamının anlayacağı bir tərzdə təsvir olunsada, mənə çalarlığı, ifadə tutarlığı o qədər güclü və təsiredicidir ki, bu sadəlik eşqin qədər-qiyətini, onun sevinc və nigislini qulaqlarda daima səslənməyə şövq edir. Onun bəşəri mahiyyəti əmanət kimi, namus-qeyrət kimi, nəsillərdən-nəsillərə vəsiyyəət kimi verilir. Məhz aşıq poeziyasındakı sadəliyin də əsl qüdrəti elə bundadır. Sadəliyə primitivlik əlaməti kimi baxmaq səhvdir. Sadəlik bəşəri mahiyyətli əlamət və keyfiyyətdir. Bu isə poeziyanın əsl həyatlıyidir. Bu baxımdan aşıq poeziyası uydurmanı, mücərrəd fəlsəfəçiliyi, ritorikani qəbul etmir.

Aşıq poeziyasındakı sadəlik səmimilikdir. o xalq poeziyasının harmoniyasıdır. Sadəlik dədə sənətkarların poetik təfəkküründən sürülüb gələn pafosdur. Bir neçə nümunəyə müraciət edək:

Əyibdi qəddini qaşların tağı,
Qəsd eyləyib şirin cana gözlərin
Bu qədər şux baxıb as, öldürmə,
Heyfdi, batmasın qana gözlərin.¹

¹ Telli saz ustaları. B., Azərnaşr, 1964. səh. 10.



Nə baxırsan maral gözlüm,
Mənə biganələr kimi?
Durum dolanın başına,
Sənə pərvanələr kimi.¹

§ 3. Aşiq və cəmiyyət.

Aşiq ədəbiyyatı böyük zövq mənbəyidir. Əsrlər boyu o, xalqın zövqünü, ruhunu oxşamış, həyatının, mənavi aləminin aynası, siyasi-ictimai mübahisəsinin, həyatı fəlsəfi və estetik idrakının şahnaməsi olmuşdur. Azərbaycan tarixin bütün mərhələlərində zəhmətkeş xalqın nümayəndəsi olduğu üçün əsrlərdən bəri zəhmətsevən adamların mənafeyini təsvir və tərənnüm etmişdir. Ölbəttə, ayrı-ayrı əsrlərdə yaşamış şah saraylarına, xanlara, bəylərə yaxın olan bəzi aşiq mürtəcə idealı şeirləri, söyləmələri də vardır. Deməli, aşiq poeziyası bu baxımdan sinifli cəmiyyətdə sinifli mahiyyət kəsb etmişdir.

Artıq konkret bir dövrün, zamanın oğludur. Onun da məhdud və ziddiyyətli cəhətləri yox deyildir. Aşıqlara yaşadığı sinfi cəmiyyət və hakim qüvvə müəyyən mənada mənfəi təsir göstərməyə bilməzdi. Lakin bu təsir aşiq sənətinin xəlqililiyi, müasirliyi müqabilində çox zəif, solğun və hətta yox dərəcəsindədir.

Aşiq poetik yaradıcılığında, estetik baxışlarında, ictimai-siyasi hadisələrə münasibətində mürtəcə və mühafizəkar cəhətlər axtarmaq, onları saf-çürük etmədən şişirtmək yersizdir. Aşiq ədəbiyyatı vətənpərvər, beynəlmiləl və xəlqidir.

Gələcəyə ümid və onun müxtəlif istək-arzular şəklindəki təzahürü həmişə aşiq yaradıcılığının əsasını təşkil etmişdir. Hakim quruluşun yaratmış olduğu dərəcəli mühitə sığmamazlıqdan əmələ gələn küskünlük, nisgil, həsrət, şikayət,

¹ Telli saz ustaları. B., Azərşəh, 1964. səh. 17.

Aşiq sənətinin yaranma tarixi və inkişafı
bir sözlə narazılıq əhval-ruhiyyəsi get-gədə bu arzu və istəklərin həqiqətə dönməsi uğrunda mübarizəyə çevrilmişdir.

“Hani bu ölkədə ədalət, divan.

Yox kimsə eyləsin dərdinə dərman”-
deyə - deyə acı-acı şikayətlənən aşiq nəhayət, bu narazılığın qəminin nəticəsi olaraq, yazır:

“Abbas bu sözləri deyər sərindən,
Arxı vurun suyu gəlsin dərinədən,
Söz bir olsa, dağ oynadar yerindən,
El bir olsa, zərbi gərən sındırar.”¹

Abbasın şeirləri içərisində istilaya qarşı çevrilmiş, xalqı birliyə, mübarizəyə dəvət edən şeirlər də az deyildir. Belə şeirlərdə aşiq çox zəngin, obrazlı ifadələrlə yadelli işğalçılara qarşı xalqın nifrətini ifadə etmişdir. Abbas xüsusən el gücünü qiyətləndirdiyi şeirlərində dövrün təşəkkül, ədalət çağıran yazıçılarının əksinə olaraq, mübarizəni alqışlayır, daha aktual məsələlərə toxunur. Şair xalq gücünə, xalq birliyinə inanır və oxuculara da buna inandırır.

Tarixi sənədlərdən məlumdur ki, bu dövrdə bir tərəfdən Osmanlı, digər tərəfdən İran qəsbkarları ölkəni talan edib, viran qoymuşdu. Belə bir dövrdə yaşayan xalq aşığı susa bilməzdi onlar heç şübhəsiz, Abbas Tufarqanlı kimi ümumi xalqı düşməninə qarşı birliyə çağırmalı idi.

I.M.H.Təhmasib. Aşiq yaradıcılığı. “Ədəbiyyat” qəzet, 1945,23 aprel.

¹ Abbas «Bəyənməz» rədifli ustadnaməsi ilə də dövrün xarakteristikasını verir:

Adam var dolanır səhranı, düzü,
Adam var döşürər, gülü, nərgizi,
Adam var geyməyə tapammas bezi,
Adam var çox işlər,eylər irada,
Adam var ki, yetə bilməz murada,
Adam var ki, çörək tapmaz dünyada,
Adam var yağ yeyər, balı bəyənməz.¹

Bu cür adamları Abbas Tufarqanlı "anlanmaz", "heyyan", "naşı" adlandırır. Çünki harınlıqdan başqasını insan hesab etmir. Çox haqlı olaraq aşıq deyir ki, belələrinin "gözünə çəkəsən millər"

Həyatını, zamanını böyük həqiqətlərini dərk etmək, qavramaq və onu əks etdirmək yazılı ədəbiyyat üçün zəruri olduğu kimi şifahi ədəbiyyat üçün də zəruridir. Bu mənada klassik Azərbaycan aşıq poeziyasının gücü və ölməzliyi ondadır ki, o, həmişə öz zamanəsinin ictimai-siyasi hadisələrini əks etdirmiş, onun dildə-dodaqda nəğmələrə çevirərək tarixin səlnaməsi kimi dövrümüzdə qədər yaşamışdır.

Aşıq qoşmalarında, bayatılarında, gəraylılarında, divanilərində və həmçinin dastanlarında dövrün ictimai səciyyənaməsi az-çox öz bədii əksini tapır. Xüsusilə ictimai mühitin tənqidi, din-məzhəb ayrılığı, bərabərsizlik, hüquq normalarının tapdanmasına qarşı mübarizə aşıq poeziyasının ifşaedici üsuludur.

Bu cür üsullardan klassik aşıq yeri gəldikcə şerlərinin bəzən bütöv bəndlərində, bəzən də ayrı-ayrı beyt və misralarında istifadə etmişdir.

Klassik aşıq poeziyasında siyasi lirika həmin dövrün ictimai tələblərindən feodal özbaşınalığının geniş xalq kütlələrinə etdiyi əmansız zülmədən doğan etiraz motivləri

¹ Ö.Çələbi. Səyahətnamə. I cild. İstanbul, 1314. səh. 165.



olmaqla, həm də o dövrdə hökm sürən pul, sərvət, mənəb, şöhrət və cahillik əleyhinə də çevrilmişdir.

Aşıq yaradıcılığı yalnız lirik aşıqanə mövzular deyil, getdikcə daha geniş şəkildə siyasi hadisələri də əks etməyə başlamışdır. Şahların və feodalların xalq kütlələrinə etdiyi zülm, xarici işğalçıların talançılığı və pozucu işləri, güclü hakim təbəqələrin ədalətsizliyi bir çox aşıq şerlərinin mövzusu olmuşdur. Yeni aşıq poeziyasının, aşıq sənətinin mövzu dairəsi artıq çox genişlənir.

Qurbani yaşadığı dövrdə şahların qəzəbinə, xalqa verdiyi əzaba, çuğulların ara qızıdırmasına, pis əməllərinə işarə ilə deyir.

Əgər şahdan bizə qəzəb olmasa,
Qəzəb atəşindən əzab olmasa,
Ortaqlıqda çuğul, qəzəb olmasa,
Dünya bahar olar, boran, qar olmaz.¹

Qurbani dövrünün vəzirlərini özbaşınalığını, heç kəslə hesablaşmadıklarını, hətta vəhşi cəza tədbirlərinə belə əl atdıqlarını çəkinmədən deyir:

Dərin-dərin dəryaları boyladı,
Xəncər alıb qara baxtım teylədi,
Oğlu ölmüş, vəzir qəzəb eylədi,
Getməz damağımdan dudi-ah mənim.

Orta əsr aşıq şerlərində var-dövlətin törətdiyi çirkin əməllər, hətta qardaşın-qardaşı belə öldürüb mal-mülkünə sahib olması kimi qolugüclülük, heç kəslə hesablaşmamaq kimi çirkin sifətlər də əsas tənqid hədəflərindən olmuşdur. Bu baxımdan, Tahirin qoşma bayan-halları diqqəti xüsusilə cəlb edir:

¹ Azərbaycan dastanları. I cild. 1965. səh. 9.



Zalım cəllad qollarını bağladı,
Aman-Allah, imdad eylə bu işə!
Xun ciğərim çalın-çarpaz dağladı,
Aman-Allah, imdad eylə bu işə!¹

Xalqın ürək sözlərini ifadəsi kimi, ayrı-ayrı əsrlərdə tarixin yol yoldaşı tək hadisələri özündə bir növ əks etdirən bayatılar həmişə canlı yaradıcılıq inkişafına keçirmiş, zaman-məkan daxilində bəzən dəyişmiş variantlaşmış və zənginləşmişdir. Sadə, anlaşılıq hamı tərəfindən dillər əzbəri olan bu lirik növ həmişə baş verən hadisələr ilə birləşərək, xalq şüurunun bədii təfəkkürünün məhsulu kimi qiymətli sərəvətə çevrilmişdir.

§. 4. Aşıq sənətinin-şifahi əsasları.

Köçərlik məqamında bulunan türk həmişə şifahiliyə üstünlük vermişdir. Birdə onun yazıya o qədər də vaxtı olmamışdır. Bu gün də aparılan müşahidələr gen etibarilə türkün şifahi təfəkkürə yaxın olduğunu göstərir. Yazı onun üçün o qədər də gərəkliliyi ehtiyac deyildi. Ola bilsin xaqan əmrləri üçün böyük əhəmiyyət kəsb edirdi, ancaq bədii yaradıcılıqda at belində daim səfərlərdə, bozqırlarda köçəri həyat keçirən bu qəbilələr ən adi bayatısından tutmuş böyük səlnamələrinə qədər yaddaşlarda dolandırır.

Bütün bunlar oturaqlığı sevmədiyi kimi, yazıya da meyli olmadığı böyük bir mərhələdi. Şübhəsiz, zamanın ağır qatlarında bu dastanların itib unudulması da olmuşdur.

Ancaq yenə təkrar qeyd edə ki, bu türkün şifahiliyinə olan meyindən irəli gəlir.

Oğuzun eləcə də ozanın səhərdən çıxmasında iki amil əsas idi; bunlardan biri köçərlikdən oturaqlığa dönüş, bozqırlardan enmə idisə, ikincisi isə güclü islamın gəlişi və

¹ Azərbaycan dastanları. I cild. 1965. səh. 113.



onun yeritdiyi ölçülü ideologiya idi. Güclü olan hər iki faktor bir-birilə əlaqəlidi. Qəhrəmanlıqdan rahat həyata keçiddə artıq mənəvi dəyərlərin özündə də aşınma gedir. Hər hansı nəzarət altında saxladığı xalqın mənəvi dəyərlərində aşınma işi aparılırdı. Ona görə də türkün böyük mənəvi dünyasında aşığa qarşı da müəyyən istiqamətdə ilər görülməyə başlandı. Təbii ki, ərəb dilli poeziyanın, eləcə də böyük bir dövrü əhatə edən klassik ədəbiyyatda yazılı-yaratma ənənəsi məhz belə bir təsirin, islam faktorunun gəlişi ilə əlaqəlidi. Mədəniyyətdə xüsusi mərhələ olan bu dövr hələ müxtəlif istiqamətdə açıqlanmasını gözləyir.

Artıq ozanın aşıq olma variantında işlərin aparılması əsas idi. Ona görə də tədricən ozandan aşığa keçid başlayırdı. Bu sahədə müxtəlif mülahizələr vardır, onların əsasında iki istiqamət durur. Bunların biri ərəbdən keçmə, digəri türkün qramatik qanunauyğunluqlarına əsasən mövcudluğudur. Bunların hər ikisi inkarolunmaz faktorlardır. Aşıq faktorunun ərəb sözü ilə bağlılığı islamın bütün mədəniyyətlərdə özünü külələdirmə meylidir. Belə ki, islam ideologiyası qədəm qoyduğu ərəzidə öz mədəniyyətini aşılamaq məqsədilə çıxış edirdi və bu istiqamətdə də məqsədyönlü addımlar atılırdı. Əgər poeziyada ərəb dilində yazmaq ənənəviləşirdisə, aşıqda ancaq ad dəyişməsi ilə kifayətlənirdi. Bu xalqın mədəniyyətinə, köklü dəyərlərinə nüfuz etmək istəyindən irəli gəlirdi. Folklorşünas alimimiz M.H.Təhmasib aşıq sözünün kökündən türk sözü "aşın" durduğunu söyləyir. Müəllif "ozanın" aşığa çevrilməsini çox mürəkkəb tarixi proses kimi xarakterizə edir. "Aşıq" titulu, ad-sözü şübhəsiz ki, ərəbin eşq sözü ilə bağlıdır. Bizcə, aşıq ad -titulu bəzən düşünüldüyü kimi, heç də ancaq və ancaq ərəbin eşq sözünün faili olan aşıqın bizim dil qanunlarımıza uyğunlaşmış forması deyildir.

"Aşıq"-ın kökü, yuxarıda deyildiyi kimi, ərəbcənin "eşqidən" yox "aşiq"-ın kökü isə, bizcə, türkcənin indiki artıq



tamamilə arxaikləşmiş olan qədim “aşı”dır.¹ Aşıq ad-titulu bir tərəfdən qədim ənənəyə söykənərək türkün “aşula”sından bəhrələnsə, digər tərəfdən islamın təzyiqi ilə ərəbin “aşıq”ın təsirinə məruz qalmışdır.

Aşıqda məhəbbət cismani eşqdən mənəvi ruhani eşq dərəcəsinə qədər yüksəlir. Bu yüksəklikdə hər iki tərəfin tarazlığı bir növ inkişaf meylidir; daha çox cismanilikdən ilahiliyə doğru. Bu yüksəlişin özündə haqq haqq, aşığın cavabı və bu istiqamətə meyillənən əlamətləri var. Məhz bu aşıq adında da mənə qatı kimi sezişməkdədir.

Aşığın qüdrətini sərbəstləşdirən amillər icərisində diqqət cəlb edən məsələlərdən biri onun ədəb-ərkanındır, digər bir cəhəti onun sənətdəki improvizatorluğu ilə bağlıdır. Bu improvizatorluq məsələsi aşıqlıqda keyfiyyət-yaradıcılıq xüsusiyyətidir. Aşıqda olan improvizasiya və sinkretizm məsələnin tutarlı və aparıcı tərəfidir. Aşıq sənəti ilə xalq öz ruhuna yaxın olanı yaratmışdır. Onun şairi də, calgıcısı da, rəqqasəsi də, oxuyanı da aşıq idi.

Yaradıcılıq imkanlarından asılı olaraq müasir aşıqları üç əsas qrupa bölmək olar:

I qrup- yaradıcı aşıqlar, ustad aşıqlar aiddir. Onlar öz yaradıcılıqlarında bir neçə sənət növünü birləşdirir, dastan qoşur, şair və bəstəkar kimi fəaliyyət göstərirlər. Onlar həm də gözəl ifaçılıq məharətinə malikdirlər. Öz mahnılarını nüğənni-instrumentalist kimi ifa edirlər. Onlar oxuduqları mahnıları sazla müşayiət etməklə bərabər çox vaxt rəqs ünsürlərinə yaxın hərəkətlər də göstərirlər.

Aşıqların bu tipini həm də xalq dastanlarının gözəl ifaçılarıdır, onlar ustad aktyor kimi bacarıqla yaradıcı surətin

¹ Təhməsi M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Elm. B., 1972. səh. 41.



roluna girə bilirlər. Bu aşıqların pedaqoji ustadlığı da diqqət cəlb edir, onlar gəncləri aşıq sənətinin klassik ənənələri ruhunda tərbiyə edən ustad müəllim, müdrik məsləhətçidirlər.

II qrup-ifaçı aşıqlardır ki, onlar çalib oxuyurlar, bu zaman oxuduqları mahnının ritmindən və məzmunundan doğan müvafiq obrazlı-plastik hərəkətlərdən və mimika ünsürlərindən də istifadə edirlər. Onlar həm də gözəl dastan ifaçılarıdır. Bu qrupa daxil olan aşıqlar seyr və mahnı qoşmağı bacarmırlar. Onlar yalnız sələfləri və müasir aşıqlar tərəfindən yaradılmış əbədi-musiqili əsərləri icra edir və xalq arasında yayırlar.

III qrup-aşıq şairlər, el şairləridir. Onlar yeni havalər yaratmırlar, lakin sazda çalır, oxuyurlar, habelə yeni əbədi əsərlər yaradırlar. Xalq arasında “şüəra” adlanan belə aşıqların çoxu şairlərdən – yazılı ədəbiyyatın nümayəndələrindən onunla fərqlənirlər ki, onlar sazla çalmağı və oxumağı bacarırlar. Lakin qeyd etmək zəruridir ki, onların əksəriyyəti birinci və ikinci qrupa daxil etdiyimiz aşıqlar kimi sazda məharətlə çala bilmirlər. Çox vaxt “şüəra” xalq arasında yalnız xalq şairi kimi məşhurlaşır və buna görə də onları “şair” adlandıırırlar. Şair Vəli, Şair Nəbi, Şair Məmməd Hüseyn və s.

§5. Xalq mərasimlərində aşığın yeri

Aşıq sənətinin izlərinə əfsanə, rəvayət, söyləmələrdə rast gəldiyimiz kimi, xalqımızın zəngin mərasimlərində, təkarəmələrində də təsadüf edirik. Aşıq sənətinin ən çox təmasda olduğu ailə - məişət və baharın gəlişi ilə bağlı mərasimlərdir.

Bahar mərasimləri silsiləvi xətt təşkil edən, bir – birini tamamlayan zəncirvari nəğmələr və hərəkətli oyunlardır. Sayca çox da olmayan “aktyorlar” mərasimin ilkin mərhələsini “kosa – kosa” adı ilə məşhur olan oyunla başlayırlar. Bunlar içərisində “Səmən” mərasimi daha maraqlıdır.



Təkrərləmənin ümumi məzmununa diqqət edilərsə, loğman babalarımızın, nənələrimizin "Səməni"yə dərdlərə dərman kimi mürciət etmələri göz qarşısındadır. Səməni və onun şirəsinin orqanizm üçün müalicə əhəmiyyətini heç şübhəsiz, babalarımız uzun əsrlərin tarixi təcrübəsi əsasında əldə etmişlər. Baharın gəlişi Azərbaycan xalqı arasında xüsusi el şadyanalığı kimi qeyd olunur. Ustad aşıq təkrərləmənin əsas hissəsini "orta müxəmməs" kökündə, "şah pərdə"dən başlayaraq oxuyur, yerdə qalan mərasim iştirakçıları isə "Səməni ay səməni.

Göyərdərəm mən səni" – nəqarəti xorun müşayəti ilə yallıvari oyun məqamında ifa edirlər. Bu mərasimlər milli incəsənət tariximizin araşdırılmasında ən əlverişli vasitələrdən biri olmalıdır. Həmin diqqətsizliyin nəticəsidir ki, bir çox səhələrin sintezini təşkil edən bu mərasim getdikcə unudulmuş, ilkin aşıq sənətindən üzəqlənmiş, doğmalıqdan yadlaşmışdır.

Mərasim nəğmələrin ilkin nümunələri öz kökləri ilə cəmiyyətin ən qədim dövrü ilə səsleşir. Bu nəğmələr göstərir ki, onların nə atəşpərəstlik, nə də islam dini ilə əlaqəsi vardır. Əksinə din xadimləri mərasimlərə dini don geydirmək və onları öz xeyrlərinə təbliğat vasitəsi kimi istifadə etməyə çalışmışlar. Tarixən daha qədimlərlə səsleşən cılalana – cılalana dövrümüdə qədər gəlib çatan və bahar bayramında tonqaldan atılarkən oxunan bir təkrərləməni nəzərdən keçirək:

I səs (aşiq) Ağırılığım – uğurluğum odlara,
Baharda mənle hoppanmayan yadlara
Ağırılığım od olsun,
Yaddan yad olar,
Qohumdan dad olar,
Qohum – qohumdur,
Yamanı da canımdır.

II səs (xor) Ağırılığım – uğurluğum odlara,
Baharda mənle hoppanmayan yadlara.



Bu təkrərləməni "səməni" mərasimi nəğməsindən fərqli olaraq, el aşığın "Təcnis" havasını "Təcnis" kökündə "Baş pərdə"dən başlayaraq oxuyurlar. Təkrəkmələrdə diqqəti cəlb edən əsas cəhət "dədə", "ağsaqqal" və "saz" xalq arasında müqəddəs "yol ərkan" göstərən kimi baxılmasıdır. "İşiq", "Od", "Günəş" ifadələrinə biz Azərbaycan xalq ədəbiyyatı nümunələrində, eləcə də aşıq poeziyasında tez – tez rast gəlirik.

Eyni zamanda xalq arasında işlək dairəsi geniş olan "Sarı Nurbaba, sözü Pirbaba" zərb məsələsi, "Pirənə-nuranə ustad", "darsimi pir ustaddan almışam", Ağzından alov püskürdü" və s. işlədilir. Bütün bu nümunələr mənaca nurla, odla, işıqla bağlı olub deyəsən, həm də ulu babalarımızın təfəkkür tərzində sənətkar işəg-ayış, müqəddəs, paklıq mənasında ilahiləşdirilmişdir.

Ulu babalarımız əsrlərdən bəri köçürülük, maldarlıq, bir qədər sonralar isə əkinçilik ilə əlaqədar bahalı, coşğun sevinc və fərəhlə qarşılaşmışlar. Yarım köçəri güzəran keçirən müdrik babalarımız əkinçiliklə əlaqədar iş alətlərini də səhmana salmış, əkinə - səpinə xüsusi mərasim şəklində hazırlamışlar.

Bahar mərasimində yandırılan tonqala gəlinə, deməliyə ki, od-alov aşiq ətrafında keçirilən bayram adı şənlik deyil, qədim insanların odu əldə etməsi ilə əlaqədardır. Yəni odun məişətə daxil olması insan həyatının başlıca amil olduğu kimi, onu əhatə edən vəhşi heyvanlardan, şaxta və borandan qorunmasında da bir vasitə idi. Bu mənada tonqal ətrafında keçirilən şənlik bütün Yer kürəsində ilk insanların odu əldə etməsi isə əlaqədar yaratdıqları ənənəvi şadyanalıqdır. Ona görə də, qədim insanlarda bu inam suyun, torpağın zəhmətkeşin, güzəranı ilə bağlı olan həyat məsələdir ki, sonralar od gücünün timsalında ulu babalarımızın əqidəsində inam – etiqada çevrilmişdir.

Əslində isə, baharda keçirilən tonqal şənliyinin atəşpərəstlik və digər başqa dinlərlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Od ətrafında oynunlara demək olar ki, atəşpərəstliyi qəbul etməyən müxtəlif dinli, müxtəlif inam və etiqadlı dünya xalqlarının mərasimlərində də rast gəlinir. Bu mənada oda sitayiş (günəşə-



işığa) edən atəspərəst heç vaxt özünütiq etdiyi müqəddəs inamına "ağırılığını-uğurluğunu" tökməz. Halbuki odun əldə olunması atəspərəstlikdən çox -çox qabaqdır.

Mənbələrdən bu da məlumdur ki, ən qədim eposlardan Şumerlərin "Birgamiş", gürcülərin "Amiriniani", osetinlərin "Nart" eposlarında əsas qəhrəmanlar mənsub olduqları qəbilə və qəbilə birləşməsinə, xeyirxahlıq mücəssiməsi kimi odu gətirməklə, bu növ öz işlərini bitmiş hesab etmişdir. Halbuki türkdilli xalqlarda oğuznamə qəhrəmanları daha qədim əsətiri kultlara peyvəndlənmişdir.

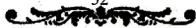
Mövstüm və məişət mərasimi nəğmələrində saz aşığı ilə bağlı deyimlər də diqqətdən kənar qala bilməz. Bu da saz aşıq sənətinin tarixinə və onun qədimliyinə dair folklor-şünasımıza maraqlı materiallar verir.

Aşıq sənəti xalq məişətinə rəvnəq verən sənətdir. Bu cəhətdən sazın, aşığın "ilin axır çərşənbə axşamı" mərasiminə nüfuz etməsi də maraqlıdır. Tamaşaya daha çox adam yığımaq üçün musiqi çalınır, nəğmələr, qaravəllilər, meyxanələr oxunur. Bir sözlə "Qaravəlli" tamaşalarını zurnaçı və aşıq dəstələri müşayət edir.

Tamaşa aşığın nikbin bir "duvaq-qapması" və yenə hamının yallı oynaması ilə bitir.¹ Tonqal şənliyində el sənətkarı olan Dədə "anlamaza doğru yol göstərib yalan danışanları" tənbeh edir, meydana sazla daxil olur və xoş avazla küsütlüləri barışdırır. Şənliyə dəvət olunan aşıq ən çox ustadvari, nəsihətə-tamiz hikmətlər oxuyur. Aşıq yeni həyat quranlara eşşində sabilqədəm olmağı, məhəbbətin qarşılıqlı olmasını tövsiyyə edir.

Sonra aşıq məclis iştirakçılarına ağıllı məsləhətləri qulaqlarında sırqa etməyi məsləhət görür və "Müxəmməs" havacatı üzərində "Duvaq-qapma" ilə iştirak etdiyi mərasimi yekunlaşdırır. Bu baharla əlaqədar yaranan mərasimlərdə xalqımızın inamı, etiqađı, adət-ənənəsi, qədim tarixi, incəsənət ilə bağlı məsələlər çoxdur.

¹ Elçin. Qaravəlli teatri. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1968, 23 mart.



FƏSİL IV
AŞIQ POEZİYASININ METRO-RİTMİK
FƏRQLƏNMƏLƏRİ

1. Bayatı

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında, xüsusilə saz aşıqlarının yaradıcılığında işlənən ən məhsuldar növlərdən biri bayatıdır. Bayatı ədəbi-bədii növ kimi həm klassik, həm də müasir şair və aşıqların yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bayatılardan yaradıcılıqda ən çox istifadə edilənlərdən Əmani, Əzizi, Zabit, Lələ, Sarı Aşıq, Məzlum, Hüseyni, Salch, Bikaş, Məhsun, Müşdəh, Məhəmməd bəy aşıq, Aşıq Pəri və başqalarını göstərmək olar. Bayatı lirik janra daxildir. İnsan həyatının müxtəlif sahələri ilə səslənən bu ədəbi-bədii növ mövzu etibarilə aktual, məzmunca fəlsəfi mahiyyət kəsb edir. İnsan və onu əhatə edən maddi varlığın elə bir cəhəti, anı yoxdur ki, bayatı bədii bir növ kimi onu ümumiləşdirib, poetik məqamda xalqa çatdırmasın.

Göründüyü üzrə, əvvəllər ayrı-ayrı fərdlərin bədii-təfəkkür məhsulu olan bayatı vaxtında yazıya alınmadığından, ardı-arası kəsilmək bilməyən müharibələr, mübarizələr, şəraiti ilə əlaqədar çox hallarda öz ilkin müəllifini unutmuş. nəticədə elin, xalqın yaradıcılıq məhsulu kimi vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Bayatı sözünün mənşəyinə gəlincə tədqiqatçılar bu sözün etimologiyası haqqında müxtəlif fikirlər söyləmişlər.

Prof. Ə.Dəmirçizadə öz yazılarında "Bayatı"nın yer, qəbilə, ərzaqın kəhnəlməmiş, durmuş mənalarnı ətrafı şərh etməklə, bu sözün mənşəyini Allahın adı ilə bağlayanlara, ərəblərdən alınma söz kimi qələmə verənlərə müqayisəli misallar fonunda öz münasibətini bildirir. "Müsləmançılığın Allahı mücərrəd və abstrakt məhfulmarın kompleksindən



Aşıq sənətinin yaranma tarixi və inkişafı

yarlanmış Allahdır. Buna görə də bu kitablarda "Bayat" sözü ilə müvazi olaraq "Tanrı", "Allah" və başqa sözlər də işlənir. Buna görə də həm Mahmud Kaşğari, həm də Lazar Budaqov "Bayat" sözünü Allahın adlarından biri deyə izah edirlər. Lakin unudulmamalıdır ki, hər söz Allah adı olmur. Demək "qədim" mənasında işlənən (bayat) ərəbcə (bat) sözündən deyildir.¹ Hətta bu məfhumun qədimliyi onun mərasimlərlə bağlı olduğunu da şərh edərək göstərir ki, kosmik şüur stadiyasında olan insan, mənsub olduğu kollektiv qəbiləni həm özündən, həm də totemdən ayırd edə bilməmişdir. Buna görə də bu insan əmək prosesinin də eyni adı daşıyan həm kollektivin, həm də yeni totemi "Bayatı" çağırmışdır.

Ə.Dəmirçizadə "Bayatı"nın işlək dairəsini inkişaf baxımından izləyərkə xatırladı ki, "Bayatı"nın yalnız bayat qəbiləsi çərçivəsi daxilində qalmayıb, qəbilə xaricinə çıxmasına səbəb:

1.Bayat qəbiləsinin (boyun) Uğuz qəbilələr ittifaqına daxil olması və

2.Bayat qəbiləsində Dədə Qorqud kimi bir çox bilici və ozanların (el aşıqlarının) yetişməsi olmuşdur. Çünki ozanın Dədə və bunun kimi bilici və ozanlar boy-boy, qəbilə-qəbilə gəzirdi. Bu ittifaqa daxil olan qəbilələrin ictimai və iqtisadi münasibətləri və ozanların, bəlkə də bayatı çağırma-çağırma dolışanlar, bu sözü və qoşmanı ümumiləşdirmişdir.

Ə.Bədəlbəyli "Bayatı"dan söhbət açarkən yazır: "Bayatı (Bayat-adlı Azərbaycan qəbilələri) hər qit"əsi (kupleti) 4mısradan ibarət xalq lirik vokal janrı Bayatının tərtibində dərin fikir, müəyyən fəlsəfi məna ifadə olunur." İstər bədii növün, istərsə havacatların yer, qəbilə, tayfa, el-oba, ad-titulu, daşınması və ya fərd tərəfindən qəbul edilməsi tarixin qədim dövrlərində olduğu kimi, bu gün də davam edir.

Bayatılardan ədəbi-bədii növ kimi məişət və mövsüm mərasimlərində daha çox istifadə olunur. Məişət mərasimlərinin əsas mövzunu toy, yas, doğum mərasimləri əhatə edir.

Toy mərasimlərində mahnılar, vəsfihallar, yas mərasimlərində ağı-edilər, doğum mərasimində isə laylalar, oxşamalar əsas yer tutur. Bu mərasimlərin elmi-tarixi, ictimai-siyasi əhəmiyyəti ondadır ki, burada xalqımızın keçmiş dünya görüşü, həyat tərzini, dini etiqadları öz bədii inikasını tapmışdır. O bizə qəhrəmanlığı, vətənpərvərliyi, xalqılığı öyrədən, ana dilində təlim verən bütün dərslərin ilkinini və mükəmməlidir.

Bayatılarda ifadələr oynaq və poetik olur. Aşıq ədəbiyyatının mühüm qolunu təşkil edən bayatılar gözəl bir nümunə kimi xalqın keçmiş olduğu kimi boyunca yaşayır, xətar görmədən gəlib-keçən nəsillərin həməsi olub, yene də cavan qalır. Bayatılar ta qədim dövrdən başlamış hal-hazırda qədər yaranmış və yaranmaqdadır. Azərbaycan ədəbiyyatında bayatının mövzu, məzmun və mündəricatına görə aşağıdakı formaları mələmdür: "Bayatı", "Bayatı-cinas", "Müstəzad bayatı", "Vəsfihal", "Layla", "Oxşama", "Ağı-edi", "Sayaçı sözlər", "holavarlar" və s.

Saya bayatılara misal:

Eləmi, qəm əridir,
Sevəni qəm əridir.
Leylinin man camalı
Məcnunun kəməridir.

Cinas-təsmiş bayatı:

Əzizim, ağı-qala,
Qaralı, ağı-qala.
Atadan övladına
Varı yox, ağı-qala.

Hər iki bayatıya çəkinmədən bayatı ustadnamə də demək olar. Hər iki bayatının bütün misraları 3+4=7 hecaldır.

¹ Ə.Dəmirçizadə. "Bayatı haqqında", "Ədəbiyyat qəzeti", 15 may 1936. N 11.

Nümunələrdə 1,2 və 4 misralar həm qafiyə, 3 – cü misra sərbəstdir. Bununla belə 3 – cü misra fikri daha sərbəst daha tutarlı demək üçün dördüncü misraya poetik qaynaqdır. Bayatıların gəraylı, rübai və ya bayat gəraylı forması da vardır. Bu qəbil bayatılar həm də müstəzad – müstəhaq – səqir bayatı, bayatı gəraylı, gəraylı – rübai də adlanır.

Müstəzad – müstəhaq – səqir bayatıya nümunə:

Ərzuruma, = 4

Yol gedir Ərzuruma. 3+4=7

Necə dözsün Koroğlu 4+3=7

Ölkədə hər zuluma 3+4=7

Al mindi = 4

Düratı Alı mindi 3+4=7

Koroğlu tək yağdan 4+3=7

Qisasını alım, indi 3+4=7

Müstəzad bayatı gəraylı rübai:

Kür yaxası = 4

Qarayazı, Kür yaxası = 4+4 = 8

Dəli Həsən məskəndir = 4+4= 8

Eldar məsi, Kür yaxası = 4+4 = 8

Qan hesabı = 4

Oğul düşün, qan hesabı = 4+4 = 8

Qoç Koroğlu da kor eylər = 5+3 = 8

Qoymaz xanda, qan hesabı = 4+4 = 8

Verilən nümunələrdə birinci misralar səqirdir, müstəhaqdır, yarımçıqdır. Bununla belə bu qəbil səgirlik ifaçılığın axıcılığına xələl gətirmir, şeirin qafiyə bölgüsü, düzümü də göz qarşısındadır. Ümumiyyətlə, bayatılar heca bölgüsü-strukturı 4+3=7, 3+4=7, 2+5=7, 5+2=7 tərzində ola bilər. Bu qəbil misralarda heca bölgüsü ifaçılıqda aşığın ləfzina xələl gətirir, əksinə, onu daha da şəhdi-şəkər edir.

Ə. Abid haqlı olaraq yazır: “Türk ədəbiyyatının müxtəlif şöbələri ilə məşğul olanlar çox gözəl bilirlər ki, ümumiyyətlə, heca vəzninin dörd misralı, yeddi hecalı mənzuməsi yalnız



bizim ədəbiyyatda Bayatı adlanır. Halbuki, bu nəzm şəklinə türkdilli xalqların əksəriyyətində təsadüf olunur. Özbəklər buna “Əşulə” və ya “Aşulə”, İraq türkləri “Türkü”, qızgız və qazaxlar “qayim ölungə” və ya “ayısında”, qərb türkləri kimi bu gün Şimali Rumuniya və Bessarabiyada yaşayan qaqauz türkləri bu növü “mane” adlandırırlar”.¹

Bayatı-aşıq ədəbiyyatında işlənən digər növlərdən forma və şəkli xüsusiyyətlərinə görə fərqlidir. Hiss-həyəcan bildirən bu bədii növ 4 misralı, 7 hecalıdır. Onun qafiyələnməsi birinci, ikinci, dördüncü misralar həm qafiyə, üçüncü misra sərbəst buraxılır. Burada birinci və ikinci misralar, üçüncü-dördüncü misralarda verilən poetik fikri qüvvələndirmək üçün zəmin mərhələsidir. Bayatı qafiyələrinə xüsusiyyətinə və şəkli formasına görə rübai növünə yaxındır.

Lakin bədii növ olmaq etibarilə nə rübai bayatıdır, nə də bayatı rübaidir. Bir çox dünya alimləri rübaidən söhbət açarkən onun yazılı ədəbiyyatında şifahi ədəbiyyatdan gətirdiyini söyləyirlər. M.F.Köprülüzadə yazır ki, dördlük forması yaxın Şərq ədəbiyyatında çox türkdilli xalqlara aid bir formadır. “Ərəblərdə və farslarda şer vahidi misra, yaxud beyt olduğu halda, türk xalqların ədəbiyyatında nəzm vahidi dördlükdür.

Sasanilər dövründə dördlüklərin əsaslı bir şəkli olaraq işləndiyi isbat edilməyincə, rübainin İran mənşəyindən gəldiyini ideya qəbul oluna bilməz”.² Digər cəhətdən də məlumdur ki, bayatılar qədim xalq mərasimləri ilə bağlıdır. Mərasimlərin tarixi isə daha qədim dövrlərlə səsleşir.

¹ Türk xalqların ədəbiyyatında-Azərbaycan öyrənmə yolu. 1930. N 4-5

² Türk dili və ədəbiyyatı haqqında araşdırmalar



2. Qoşayarpaq cıǵalı mürvəti tərəkləmə

Düzülüb, qoşulduǵu yada gəlməz əsrlər aşımında ulu xalqımıza yadigar qalan "Al xatun" və "Al Dədə" dastanında bu şer şəkli diqqətimizi cəlb etdi. Şeir səs sədəliligi üzərində qurulub, bir növ yeddilik tərzində mürvəti tərəkləmə-qoşa yarpaqdır. Şeir qopuza-cürə saza daha yatımlıdır. Yəni bir nəfəsə sait-samit səslər üzərində aramlı ahəngləşir, sanki misra qırımında səslər hesabına qoşayarpaq qafiyələnir.

Şeirdən bir parçaya diqqət yetirək:

Hey ala göz, şirin söz. 4+3=7

Al xatun, alı xatun 3+4=7

Al şallı, al xatun 3+4=7

Dinlə bizim ünümüzü 4+3=7

Anla qara günümüzü 2+5=7

Rəy gəldi bəyənmədin 3+4=7

Soy gəldi bəyənmədin 3+4=7

Özün-özünü bəyənmədin 4+3=7

Sözsüz misralarda səs sədəliligi-alliterasiya mürvət təsnif qoşayarpaq tərəkləməyə ifadəlilikdə gözəl musiqililik gətirir.

3. Gəraylı

Azərbaycan ədəbiyyatında ən oynaq, ən məhsuldar növlərdən biri də gəraylıdır. Bu növdən həm klassik, həm də müasir aşıqlarımız gen, bəl istifadə etmiş və edirlər. Burada sükutu parçalamaq və həmçinin avazlı hərəkət vəhdətliyi vardır. Azərbaycan ədəbiyyatının qədim sayılan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanından aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

Hey yigidim, bəy yigidim! Yaxud:



Qaytabanda (qızıl dəvələr) Alp yigidlər, bəy yigidlər!
Törümündən dönərimi ola? Kökrlüstünə qıyarmı ola.¹

Gəranay, garanay, qəmay, kərrənay eyni məxrəcli məfhumlar olmaqla, həm də Qarakalpqlar və bizim klassik ədəbiyyatda ayrıca musiqi aləti kimi də işlənmişdir. Ə.Bədəlbəyli yazır ki, gəranay (kərna, kərnay)-lüləsi üç metro qədər uzunluqda olan üfləmə musiqi alətidir. Eyni zamanda oyunbazlar, kəndirbazlar göstərəcəyi tamaşaya adam toplamaq üçün əvvəlcə gəranay səsləri ilə car çağırardılar. Nizami öz əsərində kərrənay haqqında tez-tez yazır. Xalqımızın böyük şairi Nizami "Gəranay"ı döyüş meydanında alp-ərləri hər bə səsləyən musiqi aləti kimi işlədir. Bizcə, ucadan avaz ilə musiqi aləti müşayiətinin eyni məxrəcdə birləşməsi gəraylı bədii növünün aşıq ədəbiyyatında yaranmasına və təkmilləşməsinə imkan yaratmışdır. "Koroǵlu" dastanında da deyildiyi kimi:

Carçılar çıǵırışır, Gəranay bozlar,
Ərəb atlar macat tapmaz qaşına,
Bundan baş götürmək hesaba keçməz.
Qoç igiddə yara gərək nişanə.²

Gəraylı oynaq formadır. Burada həm məhəbbət, həm də qəhrəmanlıq motivləri qəhrəmanın daxili və xarici aləmini açmaqda mühüm yer tutur. Lirik qəhrəmanın keçirdiyi hiss-həyəcanı, istək-arzusunu, sevinc və nisgilini araşdırmaqda gəraylı növü daha səciyyəvidir:

Abbas aǵlar arsız-arsız,
Dünya sənənsən etibarsız,

¹ Dastan "Kitabi-Dədə Qorqud". Səh. 103.

² Azərbaycan dastanları. 1966. səh. 348.



Deyirdin dözərim yarsız,
Döz bağı daş olan könlüm.¹

Gəraylı növü yalnız lirik qəhrəmanın hiss-həyəcanını təənnüm etmək üçün məhəbbət motivləri çərçivəsində məhdudlaşıb qalmır, bu növ hər kəsi vətənpərvərlik, beynəlmiləçilik ruhunda tərbiyə etməklə də ən oynaq formadır.

4. Cığalı gəraylı

Cığalı gəraylı Azərbaycan ədəbiyyatında bu günə qədər bizə az məlum olan formadır. Gəraylının bu formasında cığalar nəzərə alınmazsa, şeirin bədii forması klassik aşıq gəraylılarının şəkli xüsusiyyətindən fərqlənir. Burada əsas cəhət cığanın gəraylı daxilində yerləşdirilməsindən və qafiyələndirilməsindən ibarətdir. Cığalı gəraylıda cığanın şeirdə yerləşdirilməsi əksər cığalı mütəxəssəs və cığalı təcnislərdən də fərqlənə bilər. Xüsusilə son iki misralarında əvvəl işlədilsə, Hüseyn Cavanın cığalı gəraylılarda bir sayda olaraq cığa şeirin bütün bəndlərində dörd misradan qabaq işlənmişdir:

Məhəbbət sarayı uçsa,
Qəlb alışar, dil vay eylər.
Könül pərvazlanıb uçsa.
Gəzər yarını,
Vəfadarını,
Öz dildarını
Tapmasa, bil, vay eylər. (a,b,a,q,ğ,q,b)

Misaldan görüldüyü kimi, gəraylının birinci bəndinin birinci və üçüncü misaraları həm qafiyə olub, ikinci və

¹ Azərbaycan dastanları. 1966. səh. 147.



dördüncü misralar isə rədifdən əvvəl işlənən sözlərlə ("dil", "bil") qafiyələnmişdir.

Bəndin üçüncü misrası ilə dördüncü misrası arasında üç misradan ibarət cığa işlənmişdir. Cığalar bir-biri ilə qafiyələnir. Lakin bu qafiyələr əsas qafiyələri heç bir şəkli uyuşmaya malik deyildir. Həm də müxtəlif cığa bəndləri arasında da qafiyə müştərəkliyi halları da yoxdur.

Cığalı gəraylının o biri bəndlərində isə bütün gəraylılarda olduğu kimi, birinci 3 misra bir-birilə, dörd misra ilə rədifdən qabaq gələn baş qafiyələrlə qafiyələnir. H. Cavanın aşıq ədəbiyyatına gətirdiyi bu yeni formada cığalı gəraylı da digər cığalı aşıq şeir formalarından fərqli yeni bir mənə xüsusiyyəti də meydana çıxır. Əgər cığalı təcnisin bəndlərində işlədilən cığalar dramatik və ya mənə cəhətdən içərisində işlədilən bəndlə üzvi surətdə bağlanırsa, cığalı gəraylıda bu vəziyyət tamam başqadır. Burada cığa nəinki sadəcə bənddəki fikri tamamlamağa xidmət edir, hətta dramatik cəhətdən də həmin bəndlə sıx surətdə bağlı olur. Aşıq şairdən misal gətirdiyimiz cığalı gəraylının başqa bir bəndinə nəzər yetirsək, fikrimizi təsdiq edər:

Aşıq yarını görməsə,
Siyah saçların hörməsə,
Açılan gülün dərməsə,
Gül tökülər,
Əğyar gülər,
Bel bükülər
Cığa ağlar, tel vay eylər.

Görünür ki, cığa və gəraylının dörd misrası mürəkkəb cümlənin iki tərəfini (baş cümlə) təşkil edir. Gəraylının birinci üç misrası isə üç həmcins şərt budaq cümləsidir. Aşığın bu cığalı gəraylısında maraqlı cəhətlərdən birisi də budur ki, onun hər dörd bəndində cığalı gəraylı bəndi ilə əlaqəsi misal gətirdiyimiz bənddəki kimidir. Bəndlərin hər birində birinci üç



misra şərt budaq cümlələrini, cığa və dörd misralar isə baş cümləni təşkil edir. Cığalı müxəmməs və cığalı təcnislərdən cığa şeirdən çıxarılıb atılarsa, bəndin məzmununa heç bir xələl gəlməz.

Ovçu itirsə maralı,
Kəsilər səbri, qərarı,
Dağdan daşdan xəbər alı,
Ürək yanar,
Yarın anar,
Dərdli qanar,
Çəmən sızlar, çöl vay eylər.

Buradaki cığa çıxarılıb atılarsa, gəraylının məzmununda müəyyən yarımcılıq əmələ gəlir. Poetik vüsət bəsitləşər, şeirin axıcılığı, oxunaqlığı kasıblaşar.

§ 5. Sallama gəraylı

Aşıq poeziyasında sallama gəraylı formasının yeganə nümunəsinə biz XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində yaşayan görkəmli söz sənətkarı Molla Cümədə rast gəlirik. Onun bir şeirindən bir bəndli misal verməyi məqsədə müvafiq hesab edirik.

Sonalar göllərə cüma,
Dost boynuna Molla Cümə,
Qolun salar,
Qurban olar,
Busə alar,
Üz vay eylər.¹

¹ P.Əfəndiyev . Molla Cümənin yaradıcılığı. B., 1962, ADPU. Səh. 36.



Həmin gəraylının yeni rədifdə, yeni quruluşda, eyni məzmununda başqa bir variantına prof. S.Paşayevin "Aqdabanlı Qurban və müasirləri" mövzusunda yazdığı dissertasiyada rast gəlirik.

Gəraylıdan bir bəndə diqqət yetirək:

Fələk qoymur yetim kama,
Heç kəs dözməz bu sitamə,
Dost boyuna Molla Cümə,
Qolun dolar,
Qurban olar,
Busə alar.
Üz vay eylər.

Hər iki gəraylının arasında olan oxşar və naqış cəhətlər göz qabağındadır. Göründüyü kimi, cığalı gəraylı da qoşma, təcnis kimi qurulmuşdur. Birinci üç misra öz aralarında qafiyələnmiş, dördüncü misra isə şeirin baş qafiyə və rədifinə malik olmaqla, cığaları da bir-biri ilə bağlanmışdır. İkinci şeirini forma cəhətdən diqqətlə təhlil etdikdə belə nəticəyə gəlmək olur ki, səkkiz heca ilə yazılsa da, cığalı gəraylı deyildir, sallama gəraylıdır. Çünki gəraylı üçün məcburi olan dördüncü – baş qafiyə və rədifli misra burada yoxdur, o cığa ilə əvəz edilmişdir. Çığa isə şerə həm forma, həm də məzmun gözəlliyi verir. Lakin naqış etməyir. Aşıq ədəbiyyatında işlənən cığalar isə verilmiş poetik hissi bir daha qüvvələndirmək məqsədi ilə əlavə edilir.

6 Mürvəti gəraylı

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatında ən az müraciət olunan şeir formalarından biri də mürvəti gəraylıdır. Bununla belə ifaçılıq məqamında aşıq ləfzi olduqca şirindir. Aşıq Bəstidən bir nümunəyə diqqət etmək yerinə düşərdi:



Söylə löydənmi gəlirsən,
Yollarına qurban olum.
Ağ çınqıldan gül dərdinmi?
Əllərinə qurban olum.
Daş bulaqdan su içdinmi?
Dillərinə qurban olum.
Bəzənibmi tamaşalı?
Çöllərinə qurban çiçəyi?
Güllərinə qurban olum.
Tərtərin can-can deyirmi?
Sellərinə qurban olum.
Dağlara bahar gəlibmi?
İllərinə qurban olum.

7 Qaytarmalı gəraylı

Aşıq ədəbiyyatında işlənən qaytarma gəraylı forma baxımından bir növ nəqəratlı gəraylılara oxşayır.

Qaytarma gəraylıda hər bəndin dördüncü misrasından sonra işlənən "Olubdur dillər əzbəri" poetik fikri bəndlərin misralarına fikrin təsdiq məqamında vüsət, siqlət, oynaqlıq verir. Qaytarma gəraylıda misra daxilində sövtü uyuşma məqamında çarpaz qafiyə əlaməti də güclüdür. Misralardakı səs sıralanmaları gəraylıya poetik ləyaqət gətirir:

Öz əhdinə vəfalıdır,	Cavan Hüseyn, de meydana,
Azərbaycan gözəlləri	Fəxr eləsin ata-ana
Gözəllərin zülahıdır	Şəhrəti düşüb cahana
Azərbaycan gözəlləri	Azərbaycan gözəlləri
Olubdur dillər əzbəri	Olubdur dillər əzbəri. ¹

¹ Aşıq Hüseyn Cavan. El aşığı. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. B., 1973. səh. 67.

8. Təcnis gəraylı

Digər təcnis şeirlər kimi, "təcnis gəraylı"larında da bütün bəndlərdə misralar cinaslar üzərində qurulur. Yəni sözlər formaca eyni olsalar da, anlamı baxımından müxtəlif mənalara kəsb edir. Ümumi tanışlıq üçün Aşıq Alıdan bir bəndə diqqət yetirək:

Düşər bir gün Ağ yada,
Rəva bilməz ram al yada.
Ya qalib ol cəm ol, ya ad
Olson qeyrət ar azada.

9. Hərflə üstə qoşa qafiyəli gəraylı

Gəraylının əlimizdə olan bu növünə ilk dəfə Ustad, peşəkar ifaçı dastançı aşıq Cəlal Məmməd oğlu Qəhrəmanovun yaradıcılığında rast gəlirik. Üstad 1968 – ci ildə bir görüşdə bu şeir şəklini "İran gəraylı" havasına oxudu. Sonra da əlavə etdi ki, əslində gəraylı şeir şəkli bütün gəraylı havalarına oxunur. O asılıdır aşığın səs tutumundan.

Şeirdən tanışlıq üçün bir bəndi verməyi məqsəduyğun hesab edirik.

Vurğun köçdü, sözü qaldı 4+4=8
Dolaylarda izi qaldı 4+4=8
Əbədlilik özü qaldı 4+4=8
Ay səfalı bizim dağlar 4+4=8
Yaşa səni yüz il dağlar. 4+4=8
Sazım dağlar, sözüm dağlar. 4+4=8
Sizsiz necə dözdüm dağlar. 4+4=8

Nümunə verdiyimiz şeir şəkli 7 misra üzərində qurulmuş, hərflə üstündə qoşa qafiyəli gəraylıdır. Şərdə sait səslər bir – biri ilə, samit səslərdə öz düzümündə bir-biri ilə zil – bəmdə üç

əvvəlki misra bir, 4 misra isə öz arasında səslər uyuşması ilə lədəli qafiyələr yaradır. Aşığın ifaçılığını olduqca şirinləşdirir. İfaçılıq zamanı şeirə verilən ayaqlar, müstəhaqlar, səqirlər də olduqca sadəli olur. Son bəndə diqqət yetirək:

Vurğun gözdi asta – asta,
Şeir yazdı a bala bulaq üstə,
Ay aman, aman bulaq üstə,
Calal deyər Dağlar üstə,
Hey dağlar üstə
Ay səfəli bizim dağlar,
Yaşa səni yüz il dağlar
Canım dağlar, gözüm dağlar
Sözüm dağlar, gözüm dağlar.

Ay aman, aman
Oldum yaman
Düz ilqarlı bizim dağlar
Ay aman, aman
Bizim dağlar,
Gözüm dağlar, hey
Sözüm dağlar.

İfaçılıqda gəraylının düşdüüy vəziyyət göz qarşısındadır. Sözsüz bu qəbil ifaçılıqda forma dəyişikliyi aşığın ləfzini olduqca şirinləndirir. Onu naqis etmir.

10. Nəqəratlı gəraylı

Gəraylının qarışıq formalarından biri də nəqəratlı gəraylıdır. Bu şəkli forma bəndin beş misrası olmasına görə müxəmməs formasına uyğun gəlir. Əslində bu qəbil gəraylılara nəqəratlı gəraylı demək daha düzgündür.



Çünkü bəndlərdəki beş misra müxəmməslər kimi bir – biri ilə qafiyə deyildir. Misala müraciət edək:

Arpa çayı aşdı – daşdı.
Sel Saranı aldı qaşdı,
Sara gözəl, qələm qaşlı,
Apardı sellər Saranı,
Bir ala gözlü balanı
Gedin deyin Xan Çobana
Gəlməsin bu il Muğana,
Muğan batıb nahaq qana,
Apardı sellər Saranı,
Bir ala gözlü balanı.¹

§ 11. Gəraylı dildönməz.

Aşiq poeziyasında demək olar ki, çox nadir işlənən formadır. Bu formanın yeganə nümunəsinə biz Aşiq Ələsgər yaradıcılığında rast gəlirik. Gəraylıdan bir bəndə diqqət yetirək:

...Əziz ayə müəmmayə,
Salsan sayə bu məvayə,
Səbəb sənənsən bu sevdəyə,
Böyük ağa sağa bax –bax!²

Bu formada da birinci bəndin birinci və üçüncü misrası sərbəst, ikinci və dördüncü misralar rədifdən əvvəl “dağa”, “bağa” sözləri ilə həmqafiyə olmuşdur. Qalan iki bənddə isə üç misra bir, dördüncü misralar isə “yağa”, “sağa” sözləri hesabına baş qafiyə ilə qafiyələnmişdir.

¹ Telli saz ustadları. Azərənşr. B.1964, səh. 45.

² Aşiq Ələskər. Birinci kitab. B., Elm, 1972. səh. 235.



Gəraylı dildönməzin ikinci və üçüncü bəndlərində iki əvvəl ikinci misralar qoşayarpaq üzərində daxil-çarpaz qafiyəli, üçüncü misrada isə misra sonu qafiyələrlə həmqafiyədir.

Belə gəraylılarda sözlərin seçilməsi, hərflərin poetik məqamda sıralanması əsas götürüldüyündən, forma məzmunu kölgədə buraxılmışdır.

Forma parlaq ,aparıcı , məzmin isə sönükdür. Başqa sözlə forma məzmununda vəhdət təşkil etmədiyindən, Ələsgərin başqa gəraylılarında gördüyümüz sambal, siqlət cəhətdən fərqli olaraq şeir nagis hala düşmüşdür. Belə şeirlərdən aşıqlar deyişmə zamanı, rəqibi çıxılmaz vəziyyətə salmaq üçün istifadə edirlər. Sənətkarlıq baxımında isə belə şerlər məzmunca sönük olur.

12. Təkarlamə təsnif gəraylı.

Bu şeir şəkli ustad peşəkar ifaçı aşıq kimi respublikamızın Qərb bölgəsində tanınan Aşıq Məhəmməd Cəfər oğlundan yazıya alınmışdır. Aşıq Məhəmməd şeirin müəllifinin ustadlar ustadı Ağ Aşığın (Allahverdinin) olduğunu söylədi. Bu şeirin dörd bəndinin dördünü də burada nümunə verməyi məqsəduyğun hesab edirik:

Ər yolunda,
Ar yolunda,
Yar yolunda,
Ölənələrə salam olsun.
Odda yanan,
Sözü qalan,
Haqqı unan
Cahanlara salam olsun.
Aşıq elsiz,
Sazı telsiz,
Toy Yunussuz
Fədanlara salam olsun.



Aşıq təkin, sözü bilkin,
Sazı ötkün
Cananlara salam olsun.

Nümunədən də göründüyü kimi, şeirdə təsnif misraları 4 hecalı, gəraylı misralara, yəni dördüncü misralar 4+4=8 hecalar üzərində qurulmuşdur. Şeirin qafiyələri "ölənlərə". "cananlara", "fədanlara", "calanlara" sözləri hesabına, "salam olsun" sözləri isə rədif təşkil etmişdir.

Şeir aşığın ifaçılığında maraqlı bir şəklə düşür. Nümunə üçün birinci bəndə diqqət yetirək:

Ədə belə ey,
Ər yolunda,
Ar yoluna
Yar yolunda
A bala, a bala,
Ölənələrə, ay ölənələrə
Ay salam olsun,
Ay salam olsun.

İfaçılıqda bu qəbil şeirin forma dəyişikliyi ifaçı aşığın ləfzində gözəllik, şırğa verir ki, onlar gələcəkdə musiqi savadı alan aşıq şeir şəklinə tədqiqatçıların qarşısında günün vacib məsələsi kimi durur.

13. Gəraylı rübai.

Aşıq poeziyasında, xüsusilə Azərbaycan aşıq poeziyasında ən az işlənən növlərdən biri də gəraylı rübaidir. Gəraylı rübai səkkiz hecalı, dörd misralı, tək bəndli lirik şer formasıdır:

Evimə ozan gəlibdi. 8
Pərəni pozan gəlibdi. 8
Gündüzlər olan işləri 8
Gecələr yozan gəlibdi. 8



Şeir bayatı və rübai kimi dörtlükdür. Birinci, ikinci və dördüncü misralar bir birilə həmqafiyə olmuş, üçüncü misra isə sərbəst buraxılmışdır.

Şeirin heca sayına görə gəraylı, misra sayına və qafiyələnməsinə görə ustad aşıqlar gəraylı rübai adlandırdırlar ki, bu da şeirin məzmun və formasına görə çox düzgün əsərlərdir.

Aşıq ədəbiyyatında gəraylıların bölgüsü də maraqlıdır. Digər növlərdən fərqli olaraq gəraylıda sabit bölgü yoxdur:

A) -4+4...../=8

B) 3+4...../=8

C) 5+3...../=8

Ola bilər ki, eyni gəraylıda yuxarıda göstərdiyimiz bölgülərin hamısı işlənmiş olsun. Bu hal ayrı – ayrı misraların ifadəsinə heç bir xələl gətirmir.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün həm klassik, həm də müasir aşıqlarından misallara müraciət edək:

Abbas Tufarqanlı:

Gecə gündüz/qan ağlaram, 4+4=8

Artırıbdır/ fəraqım mənim. 3+5=8

Başımı alıb/gedirəm. 5+3=8

Tutduqca/ ayağım mənim. 3+5=8

Aşıq Hüseyn Cəvanda:

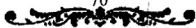
Sən qaldıran/ qızıl bayraq 4+4=8

Şönlə saçdı/günəş sayaq 4+4=8

Qaranlıq /yollara mayağ. 3+5=8

Düz yol göstərən/ sən olduñ. 5+3=8

Nümunələrdən də görüldüyü kimi, gəraylılarda sabit bölgü yoxdur. Bu qəbil bölgü başqa aşıq şeirlərindən fərqli olaraq saz kökü və pərdə gəzişmələrində və həmçinin ifaçılıq məqamlarında şeirin oynaq, şən şuxluğuna mənfi təsir göstərmir.



Halbuki qoşma, təcnis, divani müxəmməs kimi aşıq şeiri növlərində bölgü sabitdir. Bunlarda yerdəyişmə saz kökü, pərdə düzümü və ifaçılıq məqamına mənfi təsir göstərir.

14. Qoşma

Qoşmanın ədəbiyyatşünaslıq baxımından elmi şərhinə XX əsrin qırxıncı illərindən rast gəlirik. Belə ki, Cəfər Xəndan "Ədəbiyyat teoriyası" kitabında "lirik əsərlərin növləri" başlığı altında Azərbaycan şer formalarından bəhs edərək yazır: "lirik əsərlər hiss, həyəcanla ən çox bağlı olan əsərlərdir... min illik tarixi olan Azərbaycan şeirində bu günədək bir –birinə bənzəməyən müxtəlif formaları olmuşdur...".¹

Müəllif ümumən dörtlüklərdən bəhs edərək yazır: "Hər bəndi dörd misradan ibarət olan lirik şeir parçalarına dörtlük, yaxud mürəbbə deyilir. Yazılı ədəbiyyatda dörtlüyün bir çox şəkilləri vardır. Bəzən üç əvvəlki misralar bir biri ilə həmqafiyə olur, dördüncü isə başqa, bəzən birinci ilə üçüncü, ikinci ilə dördüncü misralar həmqafiyə, üçüncü misra isə müstəqil buraxılır...".

M.Rəfili "Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş" kitabında "lirikanın xalq ədəbiyyatındakı formaları" haqda məlumat verir: "Qoşma" da bayatı kimi dörd misralıdır, mürəbbə formasında qafiyələnir, fəqət bayat adətən, bir bənddən ibarət olduğu halda, qoşmada bir neçə bənd olur." "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" dərsliyində.

"Azərbaycan şeirinin əsas janrları" başlığı altında verdiyi "Qoşma" bəhsində oxuyuruq: "Aşıq poeziyasının ən geniş yayılmış formalarından biri qoşmadır. Bu bəndlərə bölünür və hər qoşma əsasən beş bənddən ibarət olur. Misralarda hecaların sayı 11-dir. Əgər hecanın sayı artıb –azalsa, o, qoşma sayılmaz.

¹ Cəfər Xəndan. Ədəbiyyat teoriyası. B., Azərneşr, 1940. səh. 95.



Qafiyə quruluşu isə belədir. Birinci bənddə çarpaz qafiyə yaranır, birinci misra isə dördüncü ilə həm qafiyə olur. Bəzən birinci və üçüncü misralar həm qafiyələnməyib sərbəst buraxılır. Sonrakı bəndlərin ilk üç misrası isə bir-birli ilə həm qafiyə təşkil edir, dördüncü misra isə ilk bəndin axırncı misrası ilə qafiyələnir. Belə qafiyə sistemi bəndlərin daxili əlaqəsi . kompozisiya vəhdəti üçün vacibdir". Biz bu bəhsi yazan V.Vəliyevin ədəbiyyatşünaslıq baxımından qoşma haqqındakı fikri ilə ümumən razıyıq.

İ.Babayev, P.Əfəndiyev ali məktəb tələbələri üçün dərslik kimi birgə yazdıqları "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" kitabında qoşmadan bəhs edilərkən deyilir: "Qoşma aşıq poeziyamızın ən çox yayılmış bir növüdür. Qoşma 3,5,7 bənddən. hər misrası isə 11 hecadan ibarət olur. Burada qafiyələr belə düzülür: a-b-v-b, q-q-q-b, d-d-d-b, e-e-e-b, və s. bir qayda olaraq aşıqlar qoşmaların sonunda öz təxəllüslərini qeyd edirlər... Qoşma bizim xalq şerimizizin ən oynaq, ən sevimli növü olduğundan Vaqif, Vidadi, Zakir, Nəbati, Aşıq Pəri kimi şairlərimiz də aşıq qoşmalarından seçilməyən gözəl, axıcı təsirli qoşmalar yazmışdır. Qoşma növündən Azərbaycan çağdaş ədəbiyyatının nümayəndələri də istifadə edirlər. Xalq şairi S.Vurğunun bu sahədə məharəti bizi heyran edir. Onun bir sıra qoşmaları hal-hazırda el məhəsinə çevrilmişdir".¹

Dastanlar xalq gözü ilə görülmüş, xalq duyğusu ilə duyulmuş və xalq dili ilə söylənilmiş tarix parçalarıdır. XVII əsr saz şairi Qayıqçı Qul Muştafanın Bağdad savaşında mərdlik göstərən Gənc Osman adlı xalq qəhrəmanı üçün söylədiyi bu dastan parçası, savaş vəqifləri üçün söylənilən dastanlar arasındadır.

¹ İ.Babayev, P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, "Maarif", 1970. səh. 167.

Gənc Osman dastanı:
İbtida bağdada səfər olanda,
Atıldı xəndəki, keçdi Gənc Osman.
Yuruldu sancaqdar, qapdı sancağı,
İlləti bədənə tikdi Gənc Osman..

Qoşma aşıq ədəbiyyatında işlənen ən qədim lirik şer növüdür. Qoşmaların ədəbi termin kimi ən qədim izlərinə biz hələ xalq mərasimlərində rast gəlirik.

Dədəm gəlsin, saz gəlsin,
Oymağımız yaz gəlsin,

Qoşqu deyib heyləsin,
Bahar söyü söyləsin..¹

Buradakı "qoşqu deyib heyləsin" fikri heç şübhəsiz qoşma düzmək, qoşmaq, çağırmaq mənalıdır.

Qoşmalarda əksər hallarda birinci və üçüncü misraları sərbəst, ikinci misra isə dördüncü ilə rədifdən əvvəl gələn söz hesabına qafiyələnir. Sonrakı bəndlərdə isə misralar birinci bəndin, ikinci və dördüncü misralarındakı baş qafiyə ilə qafiyələnir.

15. Güllü qafiyə.

Güllü qafiyənin nümunəsinə biz (deyişmə üslubu məqamında) N.Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasında Xosrov ilə Fərhadın deyişməsində "dedi" üslubu məqamında rast gəlirik:

¹ M.Həkimov. Xalq mövsümləri və aşıq sənəti. 4cü kitab. B., Elm, 1973. səh. 133.

Xosrov əvvəl sordu:

-Hardansan cavan?

Fərhad cavab verdi:

-Dost diyarımdan.

Dedi: -o diyarda hansı sənət var?

Dedi: -qəmi alıb, canı satırlar.

Dedi: -canı satmaq heç ədəb deyil,

Dedi: -aşıqlarda bu əcəb deyil...

Aşıq ədəbiyyatında isə "Güllü qafiyə"nin ən bitkin nümunələrinə biz Qurbanı və Əmrahın yaradıcılığında rast gəlirik.

Beyt üzərində qurulan "Güllü qafiyə"yə misal Qurbanıdə:

Dedim: mən qurbanam yarın adına,

Dedi: elə sənsən düşən yadına,

Dedim: mən ha yandıım eşqin oduna,

Dedi: şəmə yanan pərvanədir bu.

Misra qurumu üzərində qurulan "Güllü qafiyə"

Aşıq Əmrahda:

Dedim: qulac nədi? – dedi: qolumdu,

Dedim: uzaq nədi? – dedi: yolumdu,

Dedim: Əmrah kimdi? – dedi: qulumdu,

Dedim: qəlsən gedək? – söylədi: yox, yox.¹

Ustad aşıqlar arasında "Güllü qafiyə" həm də kəlimə kəsdii , "dedim –dedi", "dedim –söylədi" adları ilə də adlandırılır. Bu növ əslində bədii mükəmmillər üzərində qurulub. Lirik qəhrəmanın hiss-həyəcanı sual-cavab tərzində poetik dillə ümumiləşdirilir. "Güllü qafiyə" eyni adla saz havasına dübeyt şəklində oxunur.

"Güllü qafiyə" həm aşıq, həm də yazılı ədəbiyyatda məhsuldar işlənən formalardandır.

¹ Azərbaycan dastanları III cild. B.1967. səh. 76.



16. Qoşa yarpaq qoşma. (Heca beyt –çarpaz qafiyə)

Aşıq ədəbiyyatında ustad –dədə aşıqlardan xüsusi sənətkarlıq tələb edən formalardan biri "Qoşa yarpaq qoşma"dır. "Qoşa yarpaq"- buna çox vaxt aşıqlar "daxili qafiyə", "çarpaz qafiyə", və bəzən "haça beyt" də deyirlər. Qoşa yarpaq qoşmada həm misralar,həm beytlər, həm də bütün bəndlər çarpaz qafiyəlidir. Yəni ayrı-ayrı misralar öz arasında qafiyələndiyi kimi, bu qafiyələnmə beytlər və bəndlər arasında da gözlənilir.

Qoşmanın bu formasına biz XIX əsrdə yaşamış ustad aşıqlardan Samur qəzasının Ehrak kəndində yaşamış Dərbənd tərəflərdən "Haqq aşığı" , "Kor aşıq" adı ilə şöhrət tapmış aşıq Rəcəbin "məndədi", görkəmli saz, söz ustası Aşıq Ələsgərin "Düşdü" və müasir Azərbaycan saz aşıqları içərisində böyük nüfuz sahibi Aşıq Hüseyn Cavanın "Yar üzmə-üzmə" rədifli qoşmalarında rast gəlirik. Bu nümunəyə diqqət yetirək:

Hüseyn Cavanda:

Dərmansız bimaram, yar intizaram,

Könül tutmur aram, səndədir çaram.

Mən ki, günahkaram, nə qədər varam,

Qoy baxsın gözlərin üzmə-üzmə.¹

Göründüyü kimi nümunədə həm misralar, həm beytlər, həm də bütövlükdə bənd daxili qafiyələrlə çarpaz qafiyələnməmişdir.

"Qoşa yarpaq" qoşmanın saya qoşmalardan fərqi onun daha oynaq, daha poetik saz havasına daha şirin oxunmasındadır. Burada həm misranın deyilişində, oxunuşunda, pauza, nəfəs dərmək, ifadənin incəliyini lirizmin oxucu və dinləyici dəqiq çatdırmaq qüvvətlidir.

¹ Aşıq Hüseyn Cavan "Şerlər", Azərşəsr, B.1962. sah, 50.



Şeir oxunuşu və deyilişində ağızda hava axını maneəsizdir. Bu işə şeirin tez yadda qalınmasını, əzbörlənməsini asanlaşdırır. Şübhəsiz, poeziya üçün bu ən vacib şərtidir.

17. Qoşma müstəzad – ayaqlı qoşma.

Qoşmanın bu formasına biz Xəstə Qasımın “Dayimül ovqat” qafiyəli qoşma müstəzad qıfılbaşından sonra, el şairlərinin, saz aşıqlarının yaradıcılığında tez-tez rast gəlirik. Bu cəhətdən Aşıq Ələskər Mükürlü Mustafanın və həmçinin Mələkballı Qurbanın nəqarətli “Qoşma müstəzad” əvvəl axır zəncirlənməsi diqqəti cəlb edir.

Aşıq Ələskərin “Qoşma müstəzadı” ilə Mükürlü Mustafanın Qoşma müstəzadının şəkli formalarında da fərqli cəhətlər vardır.

Ələskər şeirində müstəzad – səgirik hər bəndin 4-cü misrasından sonra Mükürlü Mustafada isə şeirin bütün bəndlərinin hər bir misrasından sonra verilir.

Aşıq Ələskərin Qoşma müstəzadından “Ayaqlı təcnis” formasından geniş danışıldığı üçün burada bir bəndi nümunə verməklə kifayətlənirik:

Aşıq Ələskərəm, soruşsan adım,
Huş başımdan gedib, yoxdur savadım,
Sözlə mətləb yazmaq deyil muradım.
Arifə Ehyamdan yazıram rufat.
Qədrin olsun sat!¹

Digər aşıq şeirlərində olduğu kimi burada da sonrakı bəndlərin son misraları əvvəl qafiyə ilə həm qafiyə olmuşdur.

Qoşmalar aşıqın istəyincə 2 ya 3 bölgülüdür.

¹ Aşıq Ələskər. B.1963. səh. 181.



Bu bölgülərin özünə məxsus saz havaları, pərdə kökləri, barmaq gülləri və ifaçılıq məqamı vardır. Qoşma hansı bölgüdə başlansa axıra qədər həmin bölgüdə davam etməlidir. 2 bölgülü qoşmalarda hecaların vəziyyəti belədir:

$$6+5...../.....=11$$

Bir almas göndərdim/ yara yadigar.

Almadı alması/bağrı Pəri!

Könül tələbələr/məndən nəyim var

Od tutub cismimi/əlatas Pəri!

Bir gözəlin ələ/yindən ələndim.

Bəli dedim, bala/sına bələndim

Yan çevirdim, hər bir/yana dilləndim

Qurbaniyəm görüş/halallaş, Pəri!

Maraqlıdır ki, son bəndin birinci və ikinci misralarında poetik pauza, “ələyindən” “balasına” sözləri parçalanıb, saz melodiyasının nümunə uyğunlaşdırılmışdır.

Üç bölgülü qoşmalarda isə hecaların vəziyyəti poetik pauza məqamına görə aşağıdakı kimidir:

$$4+4+3...../.....=11$$

Dərdi Kərəm/deyər İrandan/gəlırsiz?

Xan əslinin/yerin yurdun/bilirsiz?

Görsəz ona/məndən salam/ deyərsiz

Əylən, durnam/əylən, xəbər/sarayım.

18. Ustadnamə

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatında ustadnamə təəssüfnamə, deyişmə, hərbə zorba, qıfılbaş (bağlama, kilidləmə) kimi bayatı, gəraylı, qoşma, təcnis, divanı, müxəmməs və s. və i. növləri özündə birləşdirən bu terminə - ustadnaməyə tez-tez rast gəlinir. Oxuculara dinləyicilərə tanış olan bu termini diqqətsiz buraxmamaq üçün onda olan məs qoşma bölməsinə danışmağı məqsəduyğun hesab etdik.



Aşiq sənətinin yaranma tarixi və inkişafı

Ustad aşıqlar bu formadan daha çox istifadə etmişlər. Aşiq poeziyasında ustadnamələr əsasən bayatı , gəraylı, qoşma, təcnis, divani , müxəmməs, varsağı ,heydəri, əlif-lam və s. kimi formalarda yazılır. Ustadnamə ustad nəsihati, məsləhət, atalıq böyüklük qayğısı, fəlsəfi ümumiləşdirmə , kainat, cəmiyyət, ailə, məişət, insani keyfiyyətlər, yaxşılıq, gözəllik, mərifət, əqil, kamal, paxıllıq, yamanlıq, yaltaqlıq, və s. və i. kimi məsələlər haqqında düşüncələr əks etdirilir.

Ustadnamələr də bədii bir növ olmaqla ibrət xalq kəlamları və atalar sözündən formalaşmışdır. Məzmun və fikir etibarilə xalq hikmətini parlaq ifadəsi olan atalar sözü və məsələlərdə üslubca bədii sözün canlı gözəl nümunələridir. Bu mənada aşiq ədəbiyyatında işlək dairəsi geniş olan ustadnamə növünün mərkəzində atalar sözü və məsələlər durur. Getdikcə cilalanan, təkmilləşən və el məclislərinin yaşayışına çevrilən ustadnamələr mürəkkəb sujetli dastanlardan əvvəl və ya da dastanların ruhu ilə əlaqədar olaraq hadisələrin gedişi prosesində bir neçə dəfə deyilir. Ustadnamələr aşıqlar tərəfindən ayrıca da yazılıb oxunur. Bu sahədə Dədə Qorqud, Qurbani, Kərəm, Qərib, Novruz, Tahir, Səyyad, Abdulla, Sarı Aşiq və yüzlərcə başqa ustad aşıqlarımızın ustadnamələri diqqəti cəlb edir.

Ustadnamələrdə qüvvətli məntiq oxucunu, dinləyicini hər an düşündürən fəlsəfi və didaktik məsələlər ön plana çəkilir. Ustadnamələrin mövzu əhatəsi rəngarəngdir.

Qurbani: Şahin Sonqar Bəyoğlunun qolunda
Səğraqıblər hamı sağü solunda
Qurbani der bir namərdin yolunda
Cavan ömrümü heyif bərbad eylədin.

Abbas Tufarqanlı: Abbas bu sözləri deyər sərindən,
Arxı vurun suyu gəlsin dərindən,
Söz bir olsa, dağ oynadar yerindən,
El bir olsa, zərbi gərən sındırar.

Gətirdiyimiz bu nümunələr göstərir ki, ustadnamə el sənətkarlarının xalq toylarında şənlik mərasimlərində mərfətini, əqil və kamalını nümayiş etdirən, oxucu və dinləyiciləri həmişə xeyirxah işə istiqamətləndirən dədəlik nəsihətləridir.

19. Təəssüfnamə

Ustadnamə- öyüdnamə nəsihətnamə ilə yanaşı aşiq yaradıcılığında təəssüfnamə xüsusi yer tutur. Adından da göründüyü kimi təəssüfnamə saz söz sənətkarlarının keçirdikləri daxili hiss və həyəcan niyyət və arzusu ilə bağlıdır. Təəssüfnamə aşiq poeziyasının bütün növlərində ola bilər. Bunun qədim nümunələrinə biz hələ "Kitabi Dədə Qorqud" boylarında rast gəlirik.

Beyrək : Aruz, mənə bu işi deyəcəyin bilsəydim.
Qaraqucda qazlıq atma binərdim.
Əgin bərk dəmir tonun geyərdim,
Qara polan uz qılıncım belümə bağlardım.
Alın başa qunt işiğün uzardım.

Təəssüfnamə hər hansı bir savaşı, döyüşü, və ya işin icrasından əvvəl yox, ya iş prosesində və yaxud nəticədən sonra deyilən lirik ustad kəlamıdır.

"Koroğlu" dastanından məlumdur ki, Koroğlu Dürati qaytarmağa gedərkən Qıratı əlindən verir. Dəyirmanın qapısında oturub, öz dözülməz halına belə təəssüflənir:

Çünkü oldun dəyirmançı,
Çağır gəlsin dən Koroğlu.
Verdin Qıratı, aldın Dürü,
Döy başına, yan, Koroğlu!
Qırat burdan getdi büyükün,
Sinəmə vurdu dağ, düyükün,

Gedim dəlillərə nə deyim
Öl burada qal. Koroğlu!

Doğrudur, bu nümunə gəraylıdır, amma bir qədər əvvəl biz xatırlamışdıq ki, təəssüfnamə bütün şer növlərində ola bilər. Xarakterik nümunə kimi burada bu nümunəni verməyi məqsədə uyğun hesab etdik. Təəssüfnamələrdə nəsihətçilik, mərsiyyəçilik xüsusiyyətləri də özünü göstərir. Xəstə Qasımın aşağıdakı nəsihəti həm də təəssüfnamədir.

Neylərəm bağçanı, barı olmasa,
Neylərəm heyvanı, narı olmasa,
Bir igidin dünya varı olmasa
Yedəksiz ox kimi sovar deyərələr.

Təəssüfnamələr baş verən hadisənin müşahidə məqamında şahidlik məramında təsdiqlənən nəticədir. Belə müdrik nəticələr bir növ sonrakı nəsilərə aldanmaq, səhv etməmək üçün saz-söz ustadlarından vəsiyyət və nəsihətdir.

20. Təcnis.

Təcnis Azərbaycan aşiq yaradıcılığında ən çox müraciət olunan şer formasıdır. Təcnisdə qafiyələr cinas sözlərdən düzəlir. Ustad aşıqlar yaradıcılıqlarında bütün şer formalarında təcnis yaratmışdır. Təcnisin aşağıdakı formaları var: "təcnis" (qara təcnis), "bayatı təcnis", "gəraylı təcnis", "ayaqlı təcnis", "cığalı təcnis", "nəfəşəkmə təcnis", "dodaqdəyməz", "zincirləmə", "öyüdmə cığalı", "əvvəl-axır hərf üstə təcnis". Bütün təcnislər öyüd, nəsihətlər, atalar sözü və məsəllər üzərində qurulur. Təcnis formasına yazılı ədəbiyyatda da rast gəlirik. Təcnislərdən nümunələrə diqqət yetirik.



21. Bayatı təcnis.

Aşıq Alı:

Aşıq yarın gözü nə,
Mail oldum gözüne,
Çox da qayqacı baxma,
Bais olar gözünə.
Aşıq, yasrın düyməsi,
Bir-birinə düyməsi,
Şamama ərsələndi
Sındı düşdü düyməsi.

22. Təcnis gəraylılar.

Az alını sən yan ara,
Qərq et dəryaya, ya mara,
Alış qəlbədən sən yanara,
Məni oda qala yaxşı.

Təcnislər şəkil xüsusiyyətlərinə görə ən çox onbirliklərə - qoşmaya çox yaxındır. Lirik janrın bu növündə şer qoşmaq aşıqdan hədsiz dərəcədə yetkinlik, sözlərin mütəhərrik təbiətini bilmək, nəhayət, çətin və dolaşlıq misraları asan və sadə sözlərlə dinləyici və oxuculara çatdırmaq bacarığını tələb edir. Təcnisin ilk dövrlərdə qoşmanın bir növü kimi meydana çıxdığı şübhəsizdir. Lakin bizcə, təcnis artıq sazla əlaqədar müstəqil bir şer kimi formalaşmışdır.

"Təcnis də qoşma kimi, aşiq poeziyasında köklü şaxəli, çoxşəkilli görünür. Təcnis şer forması məlahətli təcnis havası yaratmaqla yanaşı, sazın qoluna da təcnis pərdəsi bağlamışdır."

Aşıqlar təcnisdə sözdən yalnız forma gözəlliyi üçün istifadə etmirlər. Onlar həm də təcnisdə fikir və hissələr də

¹ Şadnik Paşayev. Ağdabanlı Qurban və müasirləri. Namiz. dissert. 1959. səh. 52.



vəhdətdə götürülər. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün həm klassik və həm də müasir aşıqlardan bir neçə təcnisə müraciət edək:

Qurbani deyir: Bura gəldim yarıçın,
Kəs cüyürəm, doğra bağrım yarıçın,
Yar odur ki, yardım sonra yar için,
Yaxayırtı zülf dağına yara üz.

Aşıq Ələskər:
Dost bağında bülbül qonmuş a dala,
Nazlı dilbər zülfün töküb a dala,
Mərd istər ki, çörək verib ad ala,
Namərd gözlər mərd iyidin inisin.¹
Hüseyn Bozalqanlı:

Nəl lazımdır naqabilə söz deyəm,
Xatırna ya dəyməyə, ya dəyə,
Sizin olsun eyvan, otaq, alaçıq,
Bizə bəsdir ya kölgəlik, ya dəyə.

Xəstə Qasım:
Yoxsul üçün lazım olur birçə mal,
Laf eyləmə, var sənəmdə bir camal,
Leyli, göstər mən məcnuna bir camal,
Nisan çeşmin məni eylərsən mal.²

Gətirdiyimiz misralar göstərir ki, aşıqların böyük hünəri əsasən poeziyamızda formalizm sayılan təcnisi məhdudluq buxovlarından xilas etmələridir. Aşıqlar təcnislərində nəinki misralar, hətta ayrı –ayrı bəndlər arasında güclü məntiqi əlaqə yaratmışdır. Təcnisdə misraların quruluşu aşağıdakı kimidir.

Sevdəli aşıqəm artıbdır dərdim,
Yaram sağalmağa dərman istərəm,
Dostumun bağından bir meyvə dərdim,
Belə bağ becərən bağban istərəm.¹

¹ Aşıq Ələskər. Azərneşr. 1956. səh. 131.

² Aşıqlar. I hissə. Azərneşr 1937. səh. 22.



Burada birinci bəndin birinci və üçüncü misralarının sonundakı sözlər cinaslaşmış, qafiyə, ikinci və dördüncü misralar isə rədifdən əvvəlki “dərman”, “bağban” sözlü ilə həmqafiyə olub. Bəzən aşıqlar elə cinaslar işlədirlər ki, orada birinci bəndin həm birinci, üçüncü, həm də ikinci və dördüncü misraları cinaslaşsınlar:

Aşıq götür doqquz telli sazını,
Ya divanı, ya da təcnis çala çal!
Düşməni üçün seç qilincin sazını,
Əsirgəmə kəlləsindən çala çal!

23. Cığalı təcnis.

Cığalı təcnis aşıq ədəbiyyatında daha çox işlənir. Cığalı təcnisdə hər bəndin iki misrasından sonra bəndin məzmununa uyğun cığa əlavə olunur. Sonra yenə təcnisin üçüncü və dördüncü misraları deyilir. Təcnisdə işlənən cığalardakı misallara müraciət edək:

Xəstə Qasım:
Çoxları qaldı bu cahanda avara,
Dolandı dünyanı qaldı avara,
Yox aşıq avara,
Məcnun gəzər avara,
Uyma namizəd felinə,
Səni qoyar avara,
Xəstə Qasım nə gəzirsən avara,
Ölüm yeydi belə görüncə.²
Aşıq Ələsgər:
Ay bimürvət, həsrətin çəkməkdən,

¹ Aşıq Hüseyn Cavan. Azadlıq mahnıları. B.1950. səh. 163.

² Aşıqlar. I hissə, II çap, Azərneşr, 1937. səh. 131.



İllər ilə xəstə düşdüm baş –başa,
Mən aşığəm, başa – baş,
Oxu dərsin başa-baş
Eşqindən səməndərəm
Oda yandım başa-baş
Cən deyənə cən deyinən mardana,
Bul qoyanım qoy yolunda başa-baş.¹

24. Ayaqlı təcnis.

“Ayaqlı təcnis” el aşıqları arasında təcnis müstəzad adı ilə də işlənir. Şəkli forma olmaq etibarı ilə ehtimal ki, “təcnis müstəzad”. “qoşma müstəzad” əsasında yaranmışdır. Qoşma müstəzadın ilk nümunəsi isə XVIII əsrdə yaşamış görkəmli ustad aşıq Xəstə Qasım adı ilə bağlıdır.

Fikrimiz ilə sosləşən bir qeydə biz Aşıq Ələsgər kitabında rast gəlirik. İrəvan aşıqlarından Xəstə Həsən adlı birisi, Xəstə Qasımın “Daimül-ovqat” qafiyəli qoşma müstəzad qıfılbandını öz əsəri kimi yazdırıb bir üzünü Ələsgərə, bir üzünü də Aşıq Miskin Bürcüyə göndərir. Aşıq Ələsgər qıfılbandı həmən müstəzad ilə açıq, altıncı bənddə qıfılbandın Xəstə Qasımın əsəri olduğunu ona xatırladır:

İki dərya xoş görünmüş görünə,
İki qırx dörd, gəlməz ərin dizinə,
Xəstə Qasımın bu şerinə, sözüne,
Qazi, molla, müddəhidlər qaldı mat,
Tapmadı kəlmət.²

¹ Aşıq Ələsgər. I kitab, B. 1972. səh. 131.

² Aşıq Ələsgər. I kitab, B., 1972. səh. 317.



Xəstə Qasımın nümunə götürülən bu qoşma müstəzad mahiyyətinə görə qıfılbanddır. Aşıq adət-ənənəsinə görə bir ustadın qıfılbandı, əgər öz sağlığında müasirlər tərəfindən açılmazsa, sonra gələndə də aşıqlar həmin qıfılbandı açmağa cəhd edir. Bu qıfılbandı Aşıq Ələsgər açmışdır. Ehtimal ki, Aşıq Ələsgər özünün aşağıdakı “Ayaqlı təcnis”ini Xəstə Qasımın “Qoşma müstəzadı” əsasında yeni bir ədəbi növ kimi yaratmışdır:

Aşıq gərək bu meydanda bir qala,
Bir ocağın, bir ətləklə bir qala,
Ələsgərdi Xeybər kimi bir qala,
Bacara bilməzsən danışma əbəs.
Dür yerindən pəs!¹

Təcnis müstəzad”dan da göründüyü kimi, bu şer məlum bir məclisdə deyişmə ərfəsində deyilmişdir. Ola bilsin ki, kiminsə şerinə cavab yazılıb göndərilmişdir.

“Ayaqlı təcnis” növündə də divani kimi cəngilik, rəqibə meydan oxumaq əhval ruhiyyəsi görünür. Şerinin I bəndinin I və III misraları ümumi qayda ilə sərbəst, IV misra və müstəzad hissəsi isə II misra yerində işlənən “Gəl eyləyək bəhs” səqiri ilə həmqafiyə olunmuşdur.

Qalan 4 bəndin 3 misrası bir-biri ilə cinas qafiyə, IV və müstəzad-səğr misraları isə sövti uyuşma müqabilində qafiyələr ilə qafiyələnmişdir.

25. Dodaqdayməz təcnis

Aşıq poeziyasında ən az işlənən formadır. Bu formadan Aşıq Ələsgər, aşıq Hüseyn Bozalqanlı daha çox istifadə etmişdir. “Dodaqdayməz təcnislərində” ustad aşıqlar elə sait və

¹ Aşıq Ələsgər. I kitab, B., 1972. səh. 92.



samitlərdən istifadə edirlər ki, onlar işlənmə məqamlarına görə dodaq saiti və samiti olmur:

Qeyz eyləyər, çən çəkilər dağlara,
Qəhrindən sellərin ay ellər qij-qij
Qarşı gəlsə həsrət çəkən yar-yara
Ağlı çaşar köntül ay eylər qij-qij.¹

26. Nəfəşçəkmə təcnis müsəddəs.

Təcnisin bu formasına da biz aşiq poeziyasında demək olar ki, çox nadir hallarda təsadüf edirik. Hələlik əldə etdiyimiz yeganə nümunə Ustad Aşıq Hüseyn Cavanındır.

Əslində bu nümunə "Nəfəşçəkmə təcnis" müsəddəsidir:

Eşqin dəryasına gəvvas olanlar,
Eşqin camın içən eyləməzmi?
Eşqin leyləcidir bilər təzzətin
Soruşsan cavabını eləməzmi?
Əcəb gəlib vaxtsız canın alanda,
Ah çəkər cananın ay eylər of-of!

"Nəfəşçəkmə təcnis müsəddəsi" şerə görə təhlil etmək bir növ naqislik əlamət sayılmalıdır. Burada şeri saz havası ilə oxumaq əsas şərtidir.

Bələ ki, birinci bəndin II, IV və VI misralarından sonra ifaçı aşiq nəfəsini çəkir, sonra nəfəsini dərib yenidən hava axınına ağır boşluğundan sərbəst buraxır və növbəti misraları saz havasının müşayiəti ilə oxuyur.

Şerin II və sonrakı bəndlərində 1,2,3-cü misralar cinas qafiyə ilə, 4 və 6-cı misralar isə əvvəl qafiyə ilə qafiyələnir, 5 misra bayatı və rübailərimizdə olduğu kimi sərbəst buraxılır.

¹ Aşıq Ələsgər. B., 1963. səh. 220.



Cavan Hüseynəm eşqə qəvvaz ay üzüm,
Bağbanıyam bağda gül yox ay üzüm
Bir söykənsəm yar üzünü ay üzüm,
Alanda vüsalını eyləməzmi?
Can oldu canana şükür sadağa
Dərdi qəm olmasa kim eylər of-of.¹

27. Hərflər üstə təcnis.

Bu formada ən çox XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan aşıqların yaradıcılığında rast gəlirik. Bələ şerlərdə əksər hallarda məzmun formaya qurban verilir. Məlumdur ki, "iki təlimin məzmun və formanın zahiri müstəqilliyi mübahisələrdə elə bir dumanlıq yarada bilər ki, ondan çox nadir hallarda yaxa qurtarmaq mümkün olur. Forma texnologiyası şerin şüasına arxalanır, məzmun isə fəlsəfə ziyasına. Məzmun ilə forma poetik yaradıcılıqda, vəhdətdə götürülməlidir. Onsuz şer naqisdir:

Zaval yoxdur sənə ördək, sənə qaz,
Zaman keçir yar hovuzunda yüz ha yüz
Zənbur avazına dönübdür avaz
Ziyarım var çək boğazını yüz ha yüz.²

Hərflər üstə təcnis eyni zamanda quruluşca əvvəl axır üzərində olub, istənilən hərflər üzərində yazıla bilər. Bu qəbil təcnisləri ən çox Molla Cümə yaradıcılığında izləmək mümkündür.

¹ Aşıq Hüseyn Cavan. Qoşmalar. B., Azərşər, 1959. səh. 142.

² Molla Cümə. Şerlər. B., Azərşər, 1966. səh. 185.



§ 28. Heydəri

Aşıq ədəbiyyatında istənilən cinas cığalı şer növlərindən biri də Heydəridir. Heydəri həm klassik həm də müasir aşıq ədəbiyyatında çox az işlənən lirik növdür. Aşıq ədəbiyyatının digər növlərində olduğu kimi buradada bəşəri məhəbbət, vətən eşqi ən vacib arzu və istəklər ön plana çəkilir.

Heydərinin I bəndi 6 misra və 1 bayatıdan ibarət olur:

İbtida əlifdən dərsim alanda
Göstərdilər mana nə qara yaxşı
Oxudum dərsimi hər ayə gərəz
Yox aşıq hər ayinə
Xalların hərəyi nə?
Aşıq Söyün nə dedü?
Dost yetdi hərəyinə
Görsə canın bəyənəmöz hər ayinə
Seyrəgib geyinsin nə qara yaxşı
Naləsi yetişsin hərəyə gərəz.

Bənddən də göründüyü kimi I misra sərbəst, 2-5, 3-6-cı misralar isə bir-birinə həmqafiyədir. Dördüncü misra isə şərə əlavə olunan bayatıya cinas qafiyə ilə qafiyələnir.

Heydərinin sonrakı bəndlərində isə hər bir bənd 5 misra və 1 bayatıdan ibarət olur.

Buta tikbin tir-kaman atanda,
Həllac gəlib bu dağlara atanda
Yox, aşığam, atana
Müjgan oxun atana
Aşıq Söyün nə desin?
Şirin dostun atana?¹

¹ Telli saz ustaları. B., Azərneşr, 1964. səh. 61.



"Heydəri" növündən klassik şairlər də istifadə etmişlər. Bu cəhətdən Əndəlib Qaracadağının yazdığı salama Heydərisi diqqəti cəlb edir.

Söylə gördüm, olum boyun qurbanı,
Nədə vəfa eyləmədin iqrarə?
Vaxt ikən aşıqə etmədin xəbər,
Bəlkə eyləyərdin dərdə bir çarə
Əzizim dərdə çarə,
Düşmüşəm dərdə çarə
Dil bilən təbib gərək,
Eyləyə dərdə çarə
Çarəsiz xəstələrə
Bulunur dərdə çarə.¹

Əndəlib Qaracadağidən gətirdiyimiz nümunədə əvvəl 11 hecalı 4 misra, sonra isə 6 misralı 7 hecalı bayatı əlavə olunur.

29. Əlif-lam

Əlif-lam aşıq şer şəkilləri içərisində quruluşu və forma baxımından çətin olduğundan aşıqlar bu şer şəklinə bir qədər də az müraciət edirlər. Bununla belə gəraylı, qoşma, əlif-lam və başqa aşıq şer şəkillərindən Molla Cümə, Aşıq Ələsgər və başqaları istifadə etmişdir. Əlif-lam şer şəkli həm də qıfılbənd üzərində qurulur. Əlif-lam formasında şerdə işlənən sözlün ya özü, ya da baş hərfləri hesabına qıfılbənd düzəldilir.

Əlif-lam şer şəklində həm də aşığın yaşadığı dövrdə istifadə olunan əlifbanın yalnız Mollaxanalarda öyrədilməsi deyil, onun aşıqlar tərəfindən də geniş xalq kütləsinə öyrədilməsi klassik aşıqların da günün vacib məsələsi kimi qarşısında durmuşdur.

¹ Otdel rukopisey. LİONA AN SSSR, şifr 332. Əş"arı Ərdəbil Qaracadağı. səh. 12.



Aşiq Öləsgər də gəraylı üstündə qurulan Əlif-lamda ayırı-ayrı hərflərin mənasını dini müqəddəslərin adları ilə şerin işlək məqamına salmışdır.

Molla Cümə isə aşiq şerində işlənən 3 lörmanın divaninin, müxəmməsin, müsəddəsin poetik peyvəndindən gözəlləmə üstündə əlif-lam yaratmışdır.

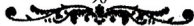
Əlif əlin ver əlimə, gedək bizim ellərə qız!
Bey baxıb güvənirəm üzündəki tellərə qız!
Tey tamam tərifinə mən yayaram dillərə qız!
Cüm camalın oxşayır tozə açan güllərə qız!
Hey hara sonasınan uçub qondun göllərə qız!

30. Vücutnamə

"Vücutnamə" aşiq şerində ustad aşiq bir növ əsli nəcabəti, soy kökü, anadan olması, uşaqlıq, gənclik illəri ədəb ərkanı, axlaqı, cəmiyyətdə tutduğu mövqə, məşəqqəti, tərübünə hali haqqında məlumat verir. Abbas Tufarqanlımın, Koroğlunun, Aşiq Valehin, Məlikbəllin Qurbanın və başqalarının vücutnamələri məşhurdur. Vücutnamə də bütünlükdə aşiq şer şəklində ola bilər. Vücutnamələr digər aşiq şer şəkillərinə nisbətən sayca çox bəndli olur. İdeya məzmununa görə ustadnamədir. Şer bu şəklində ustad aşiq lirik "Mən" in anadan olandan məzara qədər keçdiyi yolu bədii şəkildə nəzmə çəkir.

Qafiyə quruluşu bir bənddə 1-3 misralar sərbəst 2-4 misralar həm qafiyə olur. Qalan bəndlərdə də 1,2,3 misralar bir-birinə 4-cü misra 1-ci bəndin 2-4-cü misralarındakı rədifdən əvvəlki sözlə həm qafiyə olur. Aşiq Vahidə:

Əsli binadan vəsfimi söyləyim.
Ata bətnindən gəlmişəm anaya
Anamın bətnində qan oldum durdum
Sanasan ki, qəvvəs düşdü dərdü aya



əvvəl başlanğıcda bünyad oldu dil,
iki gözlər ona oldu müqabil,

İki damaq çıxar, bir ürək hasil,
9 gündə tamamladım əraya.

Vücutnamələrdə lirik qəhrəmanın anabətninə düşməsindən təməzara qədərki fəaliyyəti bədii şəkildə qələmə alınır. Eyni zamanda vücutnamə ustadnamədir, nəsihət xarakterlidir. Belə hallarda müraciət və nəsihət olunan lirik qəhrəman ikinci şəxs kimi götürülür. Ustad sənətkar ikinci şəxsə tövsiyyə ilə öz fikrini bədii şəkildə 3 yaşından 100 yaşına qədər lirik qəhrəmanın keçirdiyi yolu yada salır, dinləyici və oxucusuna həyat yolunu təqdim edir.

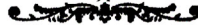
31. Deyişmə

Aşiq yaradıcılığında deyişmələr xüsusi yer tutur. Deyişmənin ilkin izləri qarşı tərəflərin adı səhbət əsasında bir-birini anlaması birinin digəri ilə müsahibəsi bu və ya digər məsələ ətrafında höcətlaşması və i.bağlıdır.

Xalq arasında işlənən "Nə təhni deyirsiniz?", "Niyə deyirsiniz?" kimi ifadələr bu baxımdan maraqlıdır.

Hələ qədim zamanlardan bəri xalqımızın keçirdiyi istər məişət, istərsə də mövstüm mərasimlərində oxunan nəğmələr, xüsusilə vəsfihallar, bəxtisinaq məhniləri, eyni zamanda əkinçiliklə əlaqədar hədəzlərin (kotarıcı, cütçü) xor müşayiəti ilə oxuduqları zəhmət nəğmələri- holavarlar bu cəhətdən səciyyəvidir.

İstər mövzusu, istərsə də məzmunu ilə tarixin ən qədim dövrləri ilə səsləşən bahar mərasimlərində cavan qızların bəxtisinaq məhnilərindən bir neçə nümunəyə diqqət yetirmək faydalı olar. Belə ki, hər bir gənc son çərşənbədə pak su ilə



dolu camda istər və istərsə də üzük oynatdıqda bir-bir xorun müşayiəti ilə deyişmə üzərində vəsfihallar oxuyurdu.

1-ci qız:

Dəsmalı yudum apar.
İtirmə düşman tapar.
Sabah son çarşənbədir,
Hər kəs öz yarın tapar.

Xor:

Can gültüm can, can!
Şən gültüm can, can!

2-ci qız:

Yağış yağar səs eylər,
Yarım çox həvəs eylər,
Onun könlü məndədi
Üzük cəmdə səs eylər

Xor:

Can gültüm can, can!
Şən gültüm can, can!

Burada qızların bir-birinə cavab verməsi və xorun cavabı yekunlaşdırması deyişmənin ilkin formasına misal ola bilər.

Xalq arasında ta qədimdən bu günə qədər geniş yayılmış tapmacaların da deyişmələrinin formalaşmasında əhəmiyyəti az olmamışdır. Tapmaca deyən qarşı tərəflər bir-birini imtahan edir. Tərəflərdən kim bağlansa o, bağlayan şəxsdən tələb etdiyi "cəza" müqabilində tapmacanı "satın alır"

Bu adətə biz xalq arasında geniş yayılmış "dar-dar", "xan vəzir" ayunlarında da rast gəlirik. Oyunda oxunan məhniyələrin ayrı-ayrı ifadələrinin mənası iştirak edən şəxs tərəfindən düz tapılmadıqda "müqəssir" oyununu idarə edən başçı tərəfindən yenə də avazla oxunan məhni müşayiətilə "cəzalandırılır". Deyişmələrə sual-cavablara biz xalq

ədəbiyyatının, "lətifə", "yanılımac" nağıl növlərində də rast gəlirik.

Xalq adət-ənənələrindən gələn məsələlər ədəbiyyat və incəsənətə bədii bir növ kimi daxil olur. Deyişmə həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatda geniş yayılmış bir formadır. Deyişmədən klassik aşıqlarımız öz rəqiblərinə qarşı ən tutarlı bir vasitə kimi istifadə etmişdir. Deyişmə iki formada aparılır. Birinci forması dörd mərhələdə keçirilir.

1. Deyişmənin birinci mərhələsi dəvət xarakterindədir. Belə ki, adı dillərdə dastan olan aşıqı başqa birisi sazla meydana çağırır: "Əgər aşıq isən bu meydana gəl!" –deyə onu deyişməyə dəvət edir. Bu aşıqın lirik qəhrəmanın düşdüüy vəziyyət və keçirdiyi hisslərlə bağlıdır.

Beləki, Koroglu şərlərindəki vətəni müdafiəyə döyüş meydanında dəlilləri hərbə ruhlandırmaq, düşməni xar etmək, ona aman verməmək kimi qəhrəmanlıq motivləri ilə bağlıdır:

Mərd igidlər, dava günü gəlibdi,
At sürüb meydana çıxan gündü bu
Müxənnətlər ter savaşa varıbdı.
Vuruban atından yıxan gündü bu.

2. Deyişmənin ikinci mərhələsində aşıqlar üz-üzədir. Bu səhnədə hər iki aşıq elmə, bilik-bacarığa, aşıq ədəbiyyatının növlərinə, sənət sirlərinin incəliyinə qədər necə bələd olmasından söhbət açılır. Bu el aşıqları arasında "Hərbə-zorba" adlanır.

32. Hərbə-zorba

Hərbə-zorbanın izləri tarixin çox qədim dövrləri ilə səsəlşir. Nağıllarımızda, əfsanələrimizdə, lətifələrimizdə tez-tez rast gəldiyimiz höcətəlmələr, dava, güləş zamanı pəhləvanların üz-üzə durub bir-birinə tənə etməsi, özünütərifləməsi

bu cəhətdən xarakterikdir. Hərbə-zorbada qəhrəmanlıq motivləri xüsusi yer tutur.

Hərbə-zorbalara biz "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının bütün boylarında rast gəlirik. "Salur Qazan dustaq olub, oğul Uruzum çıxardığı boyu bayan edir" qolunda da rast gəlirik. Hərbə-zorbaya bir "Koroğlu" dastanında daha çox rast gəlirik. Elinin obasının azadlığı üçün yadelli paşalara, sultanlara, xodkarlara, şahlara misri qılınc çalan, toppuz vuran, şeşpər atan Koroğlu və onun dəliləri hərbə-zorbada düşmən üzərinə zəfər marşı kimi israfadə edirlər.

Hərbə-zorbada sonra deyişmənin üçüncü mərhələsi gəlir. Burada aşıqlar şer texnikasını nümayiş etdirirlər. İlk sözü deyən aşıq hansı rədifdə, hansı saz havası üstündə oxusa, ikinci aşıq da o hava üstündə oxumalıdır.

Deyişmənin dördüncü mərhələsi konfliktin kulminasiyasını təşkil edir. Buna qıfıl bənd deyilir. Deyişmə aşıq ədəbiyyatında təsadüfi hal deyildir. Bu forma yetişməkdə olan gənc aşıqlardan saz-söz sənətinin bütün incəliklərini həm sələflərindən və həm də qulluq etdiyi Ustadından kamil öyrənməlidir.

33. Cahannamə.

Cahannamə bütün aşıq şeir şəkillərində ola bilər. Cahannamə Ustad Aşığın yaşadığı dövrdə baş verən hadisəni şahidlik məqamında nəzmə çəkmişdir.

Cahannamədə baş vermiş tarixi hadisələr ön plana çəkilir. Cahannamədə Ustad Aşıq bir növ poetik müraciət üslubunu əsas tutur. Özü nü baş verən hadisənin şahidi kimi təxəllüs bəndinə möhürləyir.

Molla Cümənin tapşırma bəndə diqqət yetirək:

Çın-çılpaq lərzələşib çıxartdılar ərsə sədə,
Xilasdı bir azacıq, qalan canlaq oldu əda,
Neyləsin Molla Cümə, təqdirinmiş bəlkə xüda!



Min üç yüz iyirmi səkkiz cəylə fərman göynüyü.
Rəcəbül müraciəbdə, qaldı pərişan göynüyü!

34. Divani.

Divani aşıqların ən çox müraciət etdiyi şer şəklidir. Divani şer şəklində poetik çağırış, hikkə, zabitanəlik, rəqibi çıxılmaz vəziyyətə salmaq, divani dərə qurmaq, tərəf-müqabilə meydan oxumaq əhvali-ruhiyyəsi güclüdür. Divani aşıq sənətində istər şer növü kimi, istər də navacata oxunuşu cəhətdən dəlbədal rəqibə diqqət baxımından aşıq himnidir, aşığın qənimidir. Divanını ustadlar "Haqq qapısı", "Aşığın məskləki", "Ədəb-ərkanı" adlandırırlar. Divani də təsnif, bayatı, gəraylı, qoşma, müxəmməs kimi aşıq ədəbiyyatında sabitləşmiş şer şəklidir.

Divani hər bəndi 4 misralı, 15 hecalı şer şəklidir. Bölgüsü 4+4+4+3=15, yaxud 4+4+3+4=15 tərzindədir. 15 hecanı bir nəfəsə ardıcıl oxumaq çətin olduğundan, aşıqlar ifaçılıq məqamının tələbinə müvafiq formal bölgədə hər misranı iki yerə bölüb oxuyur, yəni bəndin 1-ci misrasından başlamaqla tək misraları 4+4=8, cüt misraları 4+3=7 və ya əksinə 3+4=7 tərzinə salırlar. Belə bölgü ifaçılığı asanlaşdırır, aşığın ləfzini şirinləşdirir. İfaçılıqda nəfəsdərmə üzərində pauza vardır. Divanilərin: saya-adi forması ilə yanaşı, "qıfıl bənd divanı", "cığalı divanı", "divani mərsiyə", "divani fəxriyyə", "divani müxəmməs bayatı- hal tarixi mənzumə", "divani müxəmməs", "divani müsəddəs", "zəncir ləmə divanı", "divani müxəmməs əlif lam" və s. şəkilləri də vardır.

Ümumi tanışlıq üçün əsil bölgüdə:

"Fələk, sənə/əlləşməyə/bir belə/meydan olub,
4+4+3+4=15

Tut əlimi/fürsət sənini/lütf eylə/ehsan ola,



Getmiş idin/mürşüdümə/dərdimə/dərman qıla,
Mən nə bilim/mən gəlincə/haqq ilə/yeksan ola.”
(Qurbani)

Divani aşıq ədəbiyyatında aşıq şerinin himni sayıldığından bütün aşıq məclisləri dastan gecəsi sabitləşmiş bir adət-ənənə kimi divani ilə başlayır.

35. *Müxəmməs*

Müxəmməs aşıq ədəbiyyatında yazılı ədəbiyyatdan gələn formadır. Bu şer şəkli ustad aşıqların yaradıcılığında XVIII əsrin sonlarından müşahidə edilir.

Müxəmməs şer forması aşıq Valeh, aşıq Əli, aşıq Ələsgər və başqalarının yaradıcılığında əsas yer tutur. Müxəmməs hər bəndi 5 misralı, hər misrası 16 hecalı şer şəklidir.

Müxəmməs 3,5,7,9,11 və s. bənddən ibarət olur. Müxəmməsin hər misrasında heca bölgüsü 4+4+5+3=16, 3+5+5+3=16 yaxud 4+4+3+5=16 tərzində olur. İfaçılıq məqamında 16 hecanı bir nəfəsə oxumaq çətinlik törətdiyindən aşıqlar müxəmməsi misra qırımı üzərində formal bölgüyə sahiblər, yəni misranı A) 4+4-8 və ya B) 5+3=8 və ya əksinə. Aşıq şerinin toplayıcıları da hər iki tərzdən müxəmməslərin çapından istifadə etmişlər.

Əsl bölgüdə: Ay ağalar/tutdu qoldan/bixəbər birdən/qocalıq, 4+4+5+3=16

Aldadıb yıxdı evimi, giribən dərdən qocalıq, 3+5+5+3=16
İstəyibdir cəsədimə həm yerbəyerdən qocalıq 4+4+5+3=16
Ürəyimdən baş veribdir əzzal cıyardən qocalıq 4+4+5+3=16
Ətəyim əldən qoymayı, açılmır şərdən qocalıq 3+5+5+3=16

Molla Cümə



FƏSİL V AŞIQ SƏNƏTİNİN ƏSAS FUNKSIYASI

§1. Aşıq sənətinin tərbiyyəvi vəzifələri

Azərbaycan xalq ədəbiyyatının əsas, parlaq sahələrindən biri olan aşıq poeziyası estetik məzmunlu zəngin sənət növüdür. Aşıq şerinin estetik mahiyyəti özünü müxtəlif estetik hadisələr-keyfiyyətlər vasitəsilə təzahür etdirir. Aşıq poeziyasının estetik məzmununu öyrənmək üçün onun bir çox keyfiyyətlərini ayrılıqda təhlil etmək lazım gəlir. İnsan və onun mənəvi dünyasının estetik təəcəssümü belə keyfiyyətlərdən ibidir.

Klassik sənətdə olduğu kimi, xalq yaradıcılığında o cümlədən onun güclü qolu olan aşıq poeziyasında estetik duyğunun qaynağı insan, onun təbiəti və insanlara münasibətidir. İnsanın dünyada yeri, insanlıq vəzifəsi aşıq poeziyasında sənətin başqa sahələrində olduğu kimi, mərkəzi yer tutur. Həm təbiət, həm də insan estetik gözəllik baxımından aşıq şerində özünəməxsus şəkildə mənəvləndirilir.

Əlbəttə, aşıq poeziyası gerçək aləmə daha yaxından təmas etməyi üçün ilk növbədə təbiətin, insanın xarici gözəlliyini şerə, sözə gətirir. Xarici gözəllik ahəngdar biçimin, insan qamətinin, təbiətin , rənginin , ahənginin, musiqisinin təkrar olunmadığını təqdim edir. Ancaq xarici gözəllik tərənnümü başqa sənət sahələrində olduğu kimi, aşıq sənətində də məzmun gözəlliyinin açılmasına körpüdür. Elə məzmun gözəlliyinin özü insan varlığına təbii edildikdə, mənəvi gözəlliklər, yüksək əxlaqi keyfiyyətlərin bir tərəfi kimi özünü göstərir.

Əlbəttə, bu cəhət aşıq poeziyasında etik və estetik meyllərin qovuşmasından, vəhdətindən meydana gəlir. İstər xarici gözəllik, istərsə də mənəvi gözəllik aşıq poeziyasında bir – birindən ayrılmaz olduğu üçün bunlardan müstəqil mövzu kimi söhbət açılması xeyli dərəcədə şərtdir. Eyni zamanda məzmun,



Aşiq sənətinin yaranma tarixi və inkişafı

mənəviyyat aləminin öz qanunları olduğu üçün bu sahədə ayrıca danışmağa əsas vardır.

Mənəvi gözəlliyin aşiq şerində təsviri gerçəkliyin gözəlliyinə, yüksək mənəviyyata, kamilliyə can atmaq kimi məsələlərlə bağlıdır. Burada estetik hiss, duyğu, həyəcan, zövq kimi estetik münasibətlərə geniş meydan verir. Həm də bütün bu təsvirlər estetik idealın təcəssümünə xidmət edir. Estetik ideal bir meyar kimi mənəviyyat aləminin gözəllik qanunlarını təsdiqləyir. Ona görə də aşiq poeziyasının estetik problemlərindən danışılarkən mənəvi gözəllik məsələsi ön plana çəkilir.

Şerlərdə mənəvi gözəllik bir çox keyfiyyətlərindən doğan və onun vasitəsilə ifadə olunan estetik hadisədir. Mənəvi gözəlliyin estetik məzmununu açmaq üçün onu əks etdirən amillərə nəzər salmaq.

Aşiq poeziyasında geniş yer tutan və bu poeziyasının məhvərini təşkil edən mərdlik anlayışı – qəhrəmanlıq, sədaqət, vəfa, etibar, səxavət, zəriflik, layəqət, şərəfət, paklıq, mənəvi bütövlük kimi anlayışların təsdiqi ilə eyni zamanda qorxaqlıq, xəyanət, vəfasızlıq və başqa mənfi keyfiyyətlərin inkarı ilə bağlıdır. Başqa sözlə, mənəvi gözəlliyin xüsusiyyətlərini özündə daha çox cəmləşdirən bu anlayış mənəvi eybəcərliyə, rəziliyə qarşı qoyulur. Başlıca cəhəti isə qəhrəmanlığı, əyilməzliyi, vəfadarlığı, sədaqəti ifadə etməkdə özünü göstərir.

§ 2. Aşiq poeziyasında mərd-namərd antonimləri.

Aşiq poeziyasında mərdlik mənəvi gözəlliyin ən ümumi və ən parlaq ifadəsidir. Öz növbəsində bu anlayışa qarşı duran bu mənfi keyfiyyətlərin məzmunu kimi ifadə olunan namərdlik ümumi anlayış kimi səciyyələndirilə bilər. Biz bu anlayışların insanın mənəvi həyatında yerini, xeyir və şər kateqoriyasının yerini, əhəmiyyəti ilə müqayisə etsək, gerçəkliyə yaxınlaşmış olarıq.

Mərdlik aşiq poeziyasında insanın zəngin mənəvi dünyasını ifadə edir. Birinci növbədə bu anlayış insanda insani başlanğıcı, insanın ictimai təbiətini, insanlar üçün, cəmiyyət

üçün görkəmli olan keyfiyyətlərini üzə çıxaran, təbliğ edən anlayışdır.

“Mərd odur ki, işin tuta mərd ilən,
Ər istəsən, keç namərddən, or dilən,
Rəməz anlayan, söz düşünən, dərd bilən,
Aləmlərdə şöhrətlənir, bəllənir”.¹

Yaxud Tufarqanlı Abbasın inamına görə insan nə qədər sarsıntılara məruz qalsa belə, namərdin təsirinə qapılmamalı, ondan asılı olmağı özünə rəva bilməməli, öz mərd adını bütün çətinliklərə sinə gərəkə qorumağı bacarmalıdır.

Mərd ilə eylə ülfəti,
Çəkmə namərddən minnəti,
Bülbul, qızılgül həsrəti,
Qışı, yazı zar gedirəm?²

Mərdin çətinliyini, sarsıntılarını bölüşməyi aşıqlar namərdin yanında səfədən, rifahdan daha üstün tuturlar. Bu baxımdan xəstə Qasımın:

Get bir mərdə qul ol sən,
Namərd üzün görüncə.³

sözləri zərb-məsəl kimi səslənir.

Qeyd edildiyi kimi, klassik aşiq poeziyasında mərd və namərd anlayışları xeyir və şər anlayışlarının antonimi kimi verilir.

Azərbaycan poeziyasında mərd bütün gözəlliyi, namərd isə mənəvi eybəcərliyi ilə insanı dəhşətə salır və nifrət oyadır. Namərdə nifrət çılız və öləri olanda bu mahiyyət o qədər gizlidir ki, asanlıqla onu görmək mümkün olmur. Ona görə namərdi vaxtında anlamağı bacarmaq, ona nifrət

¹ Qurbani. Şeirlər. B., 1972. səh. 24.

² A. Tufarqanlı. Əsərlər. B., 1973. səh. 75.

³ Xəstə Qasım. Əsərlər B., 1975. səh. 53.

bəsləmək, onunla yoldaşlıq etməmək aşıqların fikrincə müsbət əxlaqi, eyni zamanda estetik keyfiyyətdir:

Bu dünyanı mən təcürübə eylədim,
Nəmərđ körpü salsa, onda od almaz,
Bu mərđdnən acı yəsən şirindi,
Yüz nəmərđnən şəkər yəsən, dad olmaz.¹

§ 3. Sözün etik-tərbiyyəvi əhəmiyyəti.

Ümumiyyətlə, insanın mənəvi keyfiyyətindən danışanda, sözlə əməlin vəhdəti, bütövlük, masumluq, namus təmizliyi, ar gözləmək kimi əxlaqi keyfiyyətlər tərənnüm edilir. Ancaq bu anlayışların hər məqamda öz çaları, öz yeri vardır. Məsələn, namus təmizliyi, ar gözləmək, eyni zamanda ailə-kəbin münasibətləri mövzusunə toxunulanda mənalandırılır.

Mərđlik əhdə vəfali, ilqara bütöv kişi, yaxud qadın namus təcəssümü kimi səciyyələndirilir. Əks halda isə hər iki tərəf hərəcayı, bivəfa və s. anlayışlarla məzəmmət edilir.

Aşıqanə şerhlərdə məhəbbət əhlinin mərđliyinə, mənəvi bütövlüyünə üstünlük verən aşıq, onun əsl yüksək keyfiyyətini bir də arı, namusu uca tutmasında görür. Öz idealına uyğun olaraq mərđliyin üstünlüklərini nəmərđin alçaqlıqlarına qarşı qoyur. O cümlədən arı, namusu qiymətləndirməyi bacarmayan adamlara yad olmağa çağırır.

Dəli könül, nə divanə gəzirsən?
Bivəfa dilbərđən sənə yar olmaz.
Düz çıxmas ilqarı əhdi-peymanı,
Hərəcayda namus, qeyrət, ar olmaz.²

İstər təbiət, istərsə də insan gözəlliyinin məzmunu onun təzahürünü, görkəmini mənalandırır, təsirini hikmət baxışından

¹ Aşıq Ələsgər. B.1963. səh. 119.

² Xastə Qasım. Əsərlər. B., 1975. səh. 27.



gücləndirir. Ona görə də aşıq zahiri gözəlliyin arxasında elin sərraf gözüylə mənə gözəlliyi axtarır. Xarici yaraşıq belə mənə gözəlliyi ilə tamamlanmağa, yaxud aldadıcı gözəllik kimi görünmə, insan üçün mahiyyətini tamam itirmiş olur. Belə halda gözəllik özü elə bir təhqir olunur:

Dağ, dağ olmaz, qarsız ola,
Bağ, bağ olmaz barsız ola,
Bir gözəl ki, arsız ola,
Dövrən onu xar eyləsin.¹

Mərđliyin nişanələri nə qədər çoxçalarlı, çoxcəhətli olsa belə, aşıqlar bunların sırasında inam təmizliyini həm də bütövlüyünü xüsusi tənqid edirlər. İnamlı bağlı olaraq dönməzlik, sədaqət, vəfali, dostluq, yaxşılığa yaxşılıqla cavab vermək kimi xüsusiyyətlər alqışlanır.

O dünyanı, bu dünyanı gözləyəm.
Həm savabı, həm üyanı gözləyəm.
Namus qədri bilib, canı gözləyəm.
İnşallah, hər yerdə xəcələt olmaz (2,116)

Vəfa klassik şərqi poeziyasında ən geniş təsvir olunan əxlaqi-estetik anlayışdır. İnsanın vəfalılığı onun mənəvi paklığı və mənəvi qüdrəti ilə bağlı şəkildə təsvir olunur.

Aşıq poeziyasında da vəfa, etibar, sədaqət, düzilqar kimi insani keyfiyyətlərin geniş mövqeyi halda mənəvi gözəlliyi, bunun vasitəsilə insanın əzəmətini təşkil edən amillərdən biri kimi qiymətləndirilir.

Ustad sənətkarlar insanın mənəvi keyfiyyətlərinin açılmasında, gerçəkləşməsində irsiyyətin əhəmiyyətinə xüsusi yer verirlər. İrsiyyət onların görüşlərində insanın xasiyyətini

¹ Aşıq Alı. Əsərlər. B., 1981. səh. 13.



müəyyənləşdirmək üçün əsl amil rolunu oynayır. Bəzən bu amilin mütləqşəldirilməsi tərbiyənin əhəmiyyətini azaltmağa gətirib çıxarar.

Vəfəliya əmək çəksən itirməz,
Bədəsil nəsihət, öyüd götürməz,
Qabaq tanı tər tamaşa bitirməz,
Göy söyüddə heyva olmaz, nar olmaz.¹

Aşıq poeziyasında insanın mənəvi gözəlliyi tərənmütüm edilərkən bu gözəlliyin təcəssümü olan keyfiyyətlər sırasında mənəvi inam, ilqara ürəklə bağlılıq mühüm keyfiyyət kimi insana cəmiyyətdə hörmət qazandırır, insanı dostluğa layiq edən yüksək keyfiyyətdir. Səxavətsiz insanın mənəvi zənginliyinə el aşığı inanmır. Səxavətsizlik mənəvi yoxsulluğun təzahürü kimi təsəvvür edilir.

§ 4. El şairin əxlaq kodeksi.

Aşıq poeziyasına görə, ümumiyyətlə, xalqın inamına əsasən, insanın səxavətli olması onun insanı təbiəti ilə bağlıdır. Səxavət üçün sağlam niyyət, gözü-könlü toxluq, mərdlik gərəkdir. İnsanın ictimai təbiətinin, sağlam əsl-sözünün doğrulduğu səxavətlə nakəslərin acgözlüyü bir-birini inkar edir. El aşığı nakəsin mənəviyyatını yoxsul bildiyi üçün ondan səxavət gözləmir.

Bir şəxsin sənəti istəmək ola,
Səxavət eyləməz, hatəm tey ola.
Dövlət yana, gədəliqdən bəy ola.
Başı arşa çıxsə, ədalət olmaz.²

Şərq fəlsəfəsində halal-haram anlayışları mərkəzi yer tutur. Bu səbəbdən aşıq poeziyası belə anlayışlara heç vaxt

¹ Xəsto Qasım. Əsərlər. B., 1975. səh. 27.

² Aşıq Ələsgər. Əsərlər. B., 1963. səh. 121.



biganə olmayıb. El aşığı zəhmət adamlarının təmizliklə, zəhmətlə qazandığı halal çörəyini əsl nemət bildiyi üçün fəxr eyləyir. Mayasını zəhmətlə yoğurmayan xüdnəsənd, təmənnalı niyyətlə dolanan adamlar isə el aşığının həmişə tənqid obyektinə olub, belə adamlara nifrət oyatmaqla yanaşı aşıqlar, eyni zamanda halal adamların birliyini, ünsiyyətini alqışlamış, haram sevənlərdən qorunmağı tövsiyə etmişlər.

Aşıq poeziyasında davranış qaydalarına riayət etməklə, ədəb-ərkan gözləmək müsbət mənəvi keyfiyyət sayılmaqla yanaşı, əxlaqi gözəllik kimi təqdim edilir. Bu cəhət nəsilərin bağlılığını mənalandırmaq baxımından daha ibrətli səslənir. Həyat təcrübəsinin, mənəvi yetkinliyin daşıyıcısı olan yaşlı nəsil böyüməkdə olan nəsələ nümünə olaraq, yüksək qiymətləndirilir. Bu silsilədə gənc yaşlı nəsələ mənəvi bağlılıq, yaşlılara ehtiram bəslənməsi əxlaqi-estetik mənə kəsb edir.

Özündən böyüyün saxla yolunu,
Düşən yerdə sorun ərzi-halını,
Amanat, amanat qonşu malını
Qonşu yox istəyəm, özü var olmaz.¹

Müasir ifadə ilə deyərsə, əxlaq kodeksinin hər bir adama, xüsusən gənc nəsələ aşılınması el aşıqları tərəfindən həmişə zərurət sayılmışdır. Əxlaq kodeksi doğru-düzgün, yol-ərkan gözlənilsə, insanın mənəvi gözəlliyini anlamağa, belə gözəlliyin təsirini duymağa şərait yaranar.

Əks halda isə, yəni əxlaqdan kənar hərəkət baş verəndə insan varlığı müəyyən dərəcədə kiçilmiş olar. Yol-ərkanın tamam unudulması, yaxud pozulması fəlakətə gətirib çıxara bilər.

Adam oğlu, yol ərkanı tanı, bil,
Yol-ərkan bilənün yeri dar olmaz.¹

¹ Tufarqanlı. Əsərlər. B., 1973. səh. 8.



Aşıq həmişə haqqa, düzlüyə, səmimiyyətə baş əyməyə çağırır. Bu yüksək keyfiyyətlər aşığın nəzərində insanın yenilməzliyini, mənəvi gücünü təcəssüm etdirir. Yalan, saxtakarlıq, cığırılıq, nakəslik nişanədirsə, haqqı sevmək, düznüyyətli olmaq mərdlik, igidlik nişanəsidir.

Bir düşsə onun dərdi yüz olsa,
Cəbhədə düşmənlə üzbəüz olsa,
Qəza tutmaz, ona zamana dəyməz.²

Aşıq sənətindən bəhrələnmək üçün tövsiyə edilən keyfiyyətlərin ən mühüm təvazökarlığı, insan təbiətinin sadəliyidir. Ustad aşıqların fikrincə insan gərək çox bilib az danışmağa çalışsın, az bildiyini çox göstərməyə cəhd etməsin. Məclisdə, ünsiyyətdə adamları ağıllı, bilikli saysın. Təkcə öyrətməyə deyil, adamlardan öyrənməyə meyl etsin, heç bir əsası olmadan özünə güvənən, lovğalığa eyləyən adam hər zaman özünü pis vəziyyətə salar, başqalarının rişqəndini, yaxud nifrətini qazana bilər. Məzmunuz adam təkəbbürlüyə meyl elədiyi üçün elin gözündən düşər, ona heç yerdə, heç bir məclisdə hörmət cəməzlər.

Məğrurluq eyləyib, ustadam demə,
Olar ki, bir yerdə dara düşərsən,
Boş telək deyilsən, çolpa balasan,
Sərgərdan qalarsan, tora düşərsən.³

¹ Dollak Murad. Azərbaycan məhəbbət dastanları. B., 1979. səh. 70.

² İsmail Mahir. Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti. 1983.

³ Aşıq Ələsgər. Əsərlər. B., 1963. səh. 139.



El aşıqları öz aşıqlıq sənətinin müəyyən mənada estetikasını özləri düşünüb şərə gətirmişlər. Xüsusən, ustad-namələrdə aşığın əxlaqi zənginliyi, mənəvi gözəlliyi, el içində nüfuzu, sənətinin vəzifələri haqqında ibrətli fikirlər söylənilir.

El gözündə aşıq məclislər yaraşığı, el ağsaqqalı kimi qiymətləndirilir. Elin belə yüksək qiymətini doğrultmaq üçün aşıqlar el gözündə uca olmağa, öz sənəti, mərifəti, biliyi ilə xalqa xidmət etməyə çalışmışlar.

El gözündə təmiz ad qazanmağı mərdliyin, igidliyin ən yaxın nişanəsi kimi tərənnüm eləyən Aşıq Şənlik deyir:

Təmiz saxla adı –sani,
Dost düşməni yaxşı tanı,
Mərd igid deməz yalanı,
Yanar oda qalasan da.¹

Aşıqlığın vəzifələri bütün dolğunluğu ilə Aşıq Ələsgərin “Gərəkli” rədifli qoşmasında öz əksini tapmışdır. Ancaq böyük sənətkarın bu qoşması deyilən baxımdan nə qədər dərin, zəngin olsa belə, başqa aşıqların eyni mövzuda söylədikləri fikirləri yaddan çıxarmağa haqq qazandırmır. Aşığın el yanında hörmətli olmasını, gözəl davranışla, mərifətli sözlə qiymət qazanmasını tövsiyə edən Şəmkirli Aşıq Hüseyn deyir:

Aşıq gərək hər məclisdə sayılsın,
Sözü eşidən qansın, ayılsın,
Kəlmə çıxar, şirin cana yayılsın,
Qaldırıb səsinə zilə, danışma.²

¹ Aşıq Şənlik. Gəlimli gedimli dünya. B., 1979. səh. 91

² Aşıq Hüseyn. Əsərlər. B., 1971. səh. 12



Bizim dillər əzbəri olan bayatlarımızda az danışımanın mənası nitqin gözəlliyi, estetik mənə kəsb edən kəlamlarla dinləyicilərə çatdırılır. "Çox bilib az danışmaq səngərdi" ifadəsi əsrlərlə təkrarlanmışdır.

Xalqın bu ideali Azərbaycan poeziyasında yeni çalar, yeni məzmun qazanmış, müxtəlif ustadlar tərəfindən müxtəlif biçimdə söylənilmişdir. Ağıllı insana boşboğazlıq yaddır, o düşünürək danışır. Ona görə ağıllının sözü az olsa belə, mənalıdır, təsirlidir. Yüngül ağıllı (yaxud ağılsız) adamın sözü çox olar, amma mənasız olduğundan heç kəsə təsir etməz., heç kəs beləsinə qulaq asmaz. Eyni zamanda mərifətə yoxsul adamın başqasının olan və ya olmayan eyiblərini görməyə, onu söz etməyə daha çox can atar.

Sözün uca tutma ağzın, axmağın,
Xoşlanılmaz aralıqda çıxma çıxmasın.
Öz eybini bilə -bilə, danışma.¹

Aşıq poeziyasında mərifət üstünlüyü mənəvi estetik gözəllik sayıldığı üçün bu keyfiyyətə xüsusi yer verilir. El aşıqları zəkali, mərifətli, alim adamların qədrini bilməyi, onlardan öyrənməyi tövsiyyə edir. Belə insanın qədr-qiymətinə bilmək əxlaqi borc sayılır. Ona görə ağıllı, alim adamlara dərin hörmət bəsləmək, eyni zamanda insanın öz ağılına inanmaq mənalandırılır. Bununla əlaqədar olaraq xalq öz ustasının biliyi, mərifəti qarşısında əyilməyi özlünə borc bilir:

Sən qüdrətən bir məclisə varanda,
Yaxşı əyləş, yaxşı otur, yaxşı dur!
Dindirəndə mərifətdən xəbər ver,
Görən desin qardaşımdan yaxşıdır.¹

¹ Aşıq Hüseyn. Əsərlər. B., 1971. səh. 12.



FƏSİL VI AŞIQ SƏNƏTİNİN ƏSAS İRİ HƏCMLİ ƏSƏRLƏRİN YARANMASI VƏ TARIXİ QIYMƏTLƏNDİRİLMƏSİ

§ 1. Dastanlar

Aşıq yaradıcılığı demək olar ki, orta əsrlərdə olduğu kimi indi də əslində qeyd etdiyimiz kimi, üç əsas xətt üzrə inkişaf edir:

1. Aşıq lirikası
2. Dastan yaradıcılığı.
3. Lirikən və dastandakı epik, lirik, dramatik səhnələrin növbələşməsinin yaradılan saz havacatı.

Məlumdur ki, əksər halda Ustad, dədə, aşıq yaradıcılıq üslubunda bu üç xətt vəhdət təşkil halında özünü göstərir. Bu da bir həqiqətdir ki, dədə - aşıq özünün yaratdığı saz havaları ilə məhdudlaşmamış, məclis əhlinin tərkibinə, tələbinə lirik şerlərin, rəngarəng əhvalatların söyləmə məqamlarına müvafiq başqa dədə-aşıq da yaratdığı məlum saz havacatlarından da istifadə etmiş və edirlər.

Dastançı aşıq dastan yaradarkən ən çox aşağıdakı üsullardan istifadə etmişlər:

1. Dastançı aşıqların başlarına gəlmiş macərələr əsasında həmin aşıqların özləri tərəfindən yaradılan dastanlar.
2. Dastançı aşıqların özləri tərəfindən bir bədii əsər kimi yaradılan dastanlar. Bu qəbil dastanların bir qisminin əsas qəhrəmanları dastançı aşıqların özləri olur.
3. Dastançı aşıqların dastanı məlum əfsanə, nağıl, rəvayət sujetlərindən yaradıcı yolla istifadə edib yaratdıqları dastanlar.

¹ Dəllək Murad. Azərbaycan məhəbbət dastanları. B., 1979. səh. 203.



Belə dastancı - aşıqlar öz adı ilə deyil. dastan qəhrəmanların adı ilə bağlayır. Lakin çox incə ehyamlarla özünün müəllif olduğunu yekun mərhələdə, şerin tapşırma – möhr bəndində verir. Dastan aşıqdan yüksək sənətkarlıq , dərin müşahidə qabiliyyəti tələb edən həcmcə böyük əsərdir. Dastanlar gəncliyi vətənə, xalqa sədaqət ruhunda və sağlam ideyalarla tərbiyə etməkdə də mühüm rol oynayır. Aşıq tərəfindən yaradılan dastanda həmişə xalqın nəfəsi, xalqın səsi duyulur. Buna görə də xalq həyatında baş verən mühüm ictimai –siyasi hadisələr, dövrün aktual və xarakter məsələləri, xalqın adət –ənənəsi, məişəti burada öz bədii əksini tapır.

“Kitabi Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib və Şahsənəm”, “Şah İsmayıl”, “Alı xan –Pəri”, “İbrahim”, “Qurbani” və onlarca başqa dastanlarımız bu cəhətdən fikrimizi təsdiq edir.

Aşıq yaratdığı əksər dastanlarda öz qəhrəmanlarını uzaq bir səfərə və ya döyüşə göndərək onları yaraqlı –yasaqlı bir qəhrəman kimi verməklə yanaşı, həm də saz tutub, söz deyən, öz qələbəsinə inanən aşıq kimi təsvir etmişlər. Onların qələbəsində saz və tutarlı söz, nizadən, qılıncdan, toppuzdan, şəspərdən heç də az iş görməmişdir.

Koroğlu sultanlara, paşalara, yadellilərə qarşı döyüş zamanı qoç igidlərini ruhlandırmaq, onlarda nikbin əhval – ruhiyyə oyatmaq üçün sözün təsirindən istifadə edərək deyir:

“Dəlilərim, bu gün dəyə gündür,
Müxənnət ölkəsi talanmaq gərəkdir!
Qoç igidlər yaxasından bəllənir,
Şərbət tək qavına yalanmaq gərəkdir!

Bu cür səfərbərlik, döyüş və qəhrəmanlıq əhval – ruhiyyəsinə “Koroğlu” dastanının bütün qollarında rast gəlirik. “Aşıq Qərib –Şahsənəm”, “Əsli və Kərəm”, “Tahir və Zöhrə”, “Novruz –Qəndab”, “Qurbani” və s. məhəbbət dastanlarında da



aşıqlar çətinliklərdən sazın və sözün qüdrətilə çıxıblar. Bir sözlə dastanlar bu cəhətdən xalqımızın qanlı-qadala keçmişini, onların dərddli - ələmlə güzəranlarını əks etdirməklə, şifahi xalq ədəbiyyatının epik, lirik janrları içərisində məzmun doğruluğu və fikir bitkinliyi etibarilə nəzəri daha çox cəlb edir.

Aşıq öz sənətinin bilicisi olmaqla, həm də çox həssasdır. O, dinləyiciləri razılaşmaq üçün dastanı necə başlamaq, necə davam etdirmək və nə şəkildə qurtarmaq məsələsinə xüsusi diqqət yetirməklə qəhrəmanın keçirdiyi psixoloji halları, onun şücaətini, mətanətini özünəməxsus boylarla dinləyicilərə çatdırmağa çalışır.

Aşıqlar hər bir ustadnamədən əvvəl maraqlı bir giriş də söyləyir: “Bəli, ustadlar ustadnaməni belə başladı, şagird götürüb ərz eyləsin, siz də qulaq asın.” Bəzi aşıqlar bir ustadnamə ilə kifayətlənməyib, “Ustadlar ustadnaməni bir deməzlər, iki deyərələr. Biz də deyək iki olsun, dostların başı dik olsun” –deyə ikinci ustadnaməni söyləyirlər. “Ustadlar ustadnaməni iki deməzlər, üç deyərələr, biz də deyək üç olsun, düşmənin ömrü puç olsun. Götürdü görək ustad nə dedi..”. Dinləyici və oxucunun diqqətini cəlb edən dastanda qəhrəmanların ecazkar qüvvəyə malik olması, onların min bir əzab əziyyətdə dözməsi, öz vüsallarına çatması, düşmənlərə çətin şəraitdə əqli, şücaəti, saz və sözlərilə qalib gəlməsi kimi ifadələr aşıqlar tərəfindən söylənilərkən daha orijinal boyalarla verilir.

M.H. Təhmasib özünün “Dastan yaradıcılığımız haqqında” adlı məqaləsində qədim dastanlarımız və onun yaradıcıları haqqında indiyədək yaranan bir sıra mübahisəli məsələləri inkare edilməz faktlar qarşısında qoyur. Bu dastanların kollektiv yaradıcılıq məhsulu olmasına iddia edənlərlə geniş və hərtərəfli mübahisə açır, artıq canlı ənənədən çıxıb, abidəyə çevrilmiş qədim , cahanşümül dastanların yaranmasında ayrı –ayrı fərqlərini, tək –tək şəxsiyyətlərdən ibarət istedadlarının, yaxud kollektivinmi, ümumixalqınmi,



əsas rol oynadığı məsələlərini faktlarla sübut edir. Bütün yazılarında məntiqi araşdırmalara istinad edən M.H. Təhmasib haqlı olaraq V.Qrimin 1808-ci ildə "Nibelunq"lara həsr etdiyi məşhur əsərindən epos –sövkü –təbi ilə xalqın, kollektivin təxəyyülündə yaranır və heç vaxla tək bir fərdin yaradıcılıq məhsulu hesab edilə bilməz" fikrini rədd edir.

Yazılı və şifahi ədəbiyyatın hər ikisinə mənsub olan bayatılar müəlliflərini, əsasən, birinci misrada, asıq qoşmaları, eləcə də yazılı ədəbiyyat şerhəri isə əksərən son beyt və bəndlərdə yazırlar. Müəllifin öz əsərlərində adını təsbit etməsi, bizdə, dastan yaradıcılığında da ənənə şəklində olmuşdur.

Azərbaycan asıq ədəbiyyatında, xüsusilə, orta əsrlərin dastançı asıqların da dastan yaradıcılığı mühüm mərhələ təşkil edir. Bu dövrdə yaranan qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları mövzu dairəsinə görə zəngin olduğu kimi, məzmunca da rəngarəngdir. Bu rəngarəngliyi nəzərə alaraq dastançı asıqlarımız yaratdıqları qəhrəmanlıq, eləcə də məhəbbət dastanlarının bəzilərinin üzərində dayanmaq məqsədəuyğun hesab edirik.

Dastanlarda folklor ənənələrinin istifadəsi.

Əzəli-ədəbi təbiətin bəşər xəritəsində məğrur qartal qanad ilə nəqşlənmiş yurddaşımız öz coğrafi –iqlim şəraitinə, yeraltı, yerüstü dəfinələrinə görə ilk ulduzlarımızın məskən salması üçün əlverişli olduğu kimi, həm də özlərinin məskunlaşdığı bu torpağın çox qədim övladları olduqlarını təsdiqə yetirən rəngarəng təsbiqlə əfsanə, əsətlər söylər, boylar, təkərləmələr, mərasim nəğmələri, xalq oyun tamaşaları, ata deyimləri – duyumları, nağıllar, dastanlar da yaratmışlar.

Zəngin şifahi xalq ədəbiyyatımızın nağılları, dastanları, asıq yaradıcılığı, xalq məsəlləri, bayatıları, atalar sözləri və məsələləri, lətifələri az –çox tədqiq olunsada həzrin –həzrin laylalar, oxşamalar, çox səhəli xalq mərsim nəğmələri,



düşündürücü, daşındırıcı tapmacaları, yamılmacları, təəssüfləri, alqış-duaları, and-qəsəmləri, qarğışları hələ də lazımı səviyyədə el-obamızın müdriklərində külli halda toplanılmamış, elmi cəhətdən onların qədir-qiyəti araşdırılmamışdır.

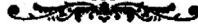
Halbuki köksündə sığınacaq tapdığımız yurddaşımızın ulu sakinləri də sirli-sehirli, əzəli-əbədi, təbiətin ilk yaranışından dünyanın qədim sakinləri kimi xeyirlə şərin qanlı –qadalı mübarizələrinə qalib çıxmaq üçün cəmiyyət tarixinin inkişafı ilə əlaqədar düşüncə-başınmış, yollar axtarmışlar.

Sözsüz, dünya xalqlarının müdrikləri kimi, xalqımızın aqilləri yaratdıqları digər rəngarəng janrlarla yanaşı, həm də ictimai-siyasi, sosial-tarixi, məişət məsələləri ilə bağlı alqış-dua, and-qəsəm, qarğış janrlarını da yaratmağa ciddi ehtiyac duymuşlar. Müdriklərimizin yaratdığı bu janrları soy kökümüzün ictimai-iqtidasi, sosial yaşayış tərzindən, inam-etiqadlarından təcrid etmək, ona biganə qalmaq, birtərəfli yanaşmaq, folklorşünaslarımıza, dilçilərimizə, tarixçilərimizə, etnoqraflarımıza, etimoloqlarımıza, arxeoloqlarımıza heç cür bağışlamaz.

Yurdumuzun ilkin məskunlarının inamlarına, etiqadlarına, etik-estetik dünyagörüşlərinə, sosial yaşayış tərzlərinə dair alqış-dualarda, and-qəsəmlərdə, qarğışlarda aramb-axtarılacaq zəngin duyumlar çoxdur. Onlardan bəzi nümunələrə diqqət yetirək:

Alqış – dualar:

Bayramlara qovuşasan.
Bahar bayramın mübarək olsun.
Vətənin zaval görməsin.
Qara gün el-obadan uzaq olsun.
Fəlakət el-obandan uzaq olsun.
Ocağın sönməsin.



Pis gün görməyəsən.
Ruzun bol olsun.
Uğurun uğurlara qarışsın.
Ulusun batıb-barınsın.
Çırağın sönməsin.
Şan şöhrətin olsun.

And – qəsəmlər:

Anamın halal südü haqqı.
And olsun vətənimin müqəddəs torpağına.
Düz çörəyinə, düz çörəyinə and olsun.
Süfrənin neməti haqqı.
Halal çörəyinə and olsun.
Çırağının şöləsi haqqı.

Qarğışlar:

Ananın südü sənə haram olsun.
Bayramın qara geysin.
Balan boya-başa çatmasın.
Vay-şüvəndən başın açılmasın.
Qazancın yadlara qismət olsun.
Dərdinə çarə tapılmasın.

Dövlün dönük çıxsın.
Evində un-ünvan tapılmasın.

Əlin quru yerdə qalsın.
Əhdin tutulmasın.
Zəhmətin boşa çıxsın.
İşin tərsinə dönsün.
Yurdunda bostan əkilsin.

Külün göylərə sovrulsun.
Gözün əllərdə qalsın.
Lənətə gələsən.
Mənzilin başına uçsun.
Niyətin tutulmasın.
Oğul-uşağın ev-eşik sahibi olmasın
Suyun bulansın.
Taxıl-tarına üzünə həsrət qalsın.
Uğurun xeyir tapmasın.
Üzün üzlər görstün.
Xeyirini şəərə dönsün.
Çörək gözünü tutsun.
Şərdən başın açılmasın.

Aqıl babalarımızın, nənələrimizin yaratdıqları bu janrlarda onların ilkin sosial-yaşayış tarixi, təbii kahalardan, zağalardan başlansa da, bu ibtidai sığınacaqlar ilk baxışdan çox kiçik görünsə də, bəşəri mənada ərazi anlamından cəmiyyətin sonrakı dövrlərində inkişaf tarixi ilə genişlənməmiş, onların ictimai-iqtisadi dolanışığı-güzəranı üçün vətən rəmzi kimi sabitləşmiş, sərhədləşmiş, müqəddəsləşmiş və toxunulmazlaşmışdır.

Bu baxımdan, “Azərbaycan xalq əfsanələri”, “Əfsanələr”, “Xalqımızın deyimləri və duyumları” kitablarında verilən “Oğuzun təəcəbü”, “Naftalan əfsanəsi”, “Qorqudun anası”, “Xilaskar qurd”, “Odlar qızı”, “Gültəkin əfsanəsi”, “Nuhla uğurlar”, “Təpəgözün dünyaya gəlişi”, “Qaraca çoban”, “Astiaq”, “Tomris”, “İsgəndərin Şirvana hücumu”, “İsgəndər Gülistanı irəmdə”, “Muğan”, “Qızıl qaya”, “Süleyman və saz”, “Bülbül” və sayını daha çox artırma biləcəyimiz əfsanə-əsətlərə diqqət yetirmək kifayətdir. Bu deyimlərdə-duyumlarda yurdtaşımızda kökləşən soy-kökümüzün qədimliyi ilə bağlı aranıb-axtarılması vacib olan imanlı inanlar güclüdür.

Demək, əfsanə, əsəti, alqış, qarğış, and-qəsəmlərdən, onu yaradan qədim insanlar yaşadığı əsrlərin sosial tarixindən gələcəyə çox güclü inanları ilə boylanmışdır. Belə boylanmışlardan ulu insanlar şüur, ağıl, dünyagörüşü baxımından təkmilləşdiyi kimi, özünüidarə, dərkətmə, kənar hücumlardan qoruma cəhətində də ayılmış, istər əmək, istərsə də döyüş sursatlarını da yaşadığı zamanın tələbi baxımdan imkanları daxilində təkmilləşdirmişlər.

Ulularımızın yaratdığı, yaşatdığı rəngarəng duyumlu söz inciləri heç də nizamlı ordunun döyüş meydanında göstərdiyi alp-ərlikdən qəhrəmanlıqdan az iş görməmişdir. Xüsusilə alqış-dualar, and-qəsəmlər, arzu-istəklər, qarğışlar öz duyumuna görə dostla həlim-həzin olduğu kimi, pis sifətli, pis niyyətli, div xissətli, yadelli işğalçılara, düşmənlərə kinli-

keçir. Sənətin öyrənilməsi heç də bütün hallarda mükəmməl olmayan fikir və mülahizələrin toplanması ilə tamamlanmışdır.

Eləmi, arxa gəlsin,	Yatmış idin dalanda,
Su axsın, arxa gəlsin,	Səbir gəldi duranda,
Mən təkam, düşmənim çox,	Evi ucsun batsın
Köməyə, arxa gəlsin.	Aralığı vuranda.

§ 2. Qəhrəmanlıq dastanları.

Azərbaycan aşıq sənəti genezisi və tipologiyası baxımdan oğuz və türk (etnik-mill, mədəni çevrələr tarixi sosial-siyasi inkişaf səciyyəsi, mədəniyyət komponentlərinin bəzi differensial əlamətləri və s. nəzərə alınaraq seçilir) tarixi mədəni mərhələlərinin analoji sənət hadisələrinin zəminində yaranmış və onun davamı kimi səciyyələnir. "Qədim, poetik, ədəbi Azərbaycanın oğuz əcdadına, bütövlükdə türk dünyasına qaynadıb qovuşduran tellər çoxdur... Lakin onların ən sabiti və müqəddəsi dil faktıdır, vahid ana dili, azəri türkcəsidir, türk ruhu, mənliyi, özgürlüyüdür. Azərbaycanın söz, saz və sənət tarixindən bütövlükdə türk-turan aləminin çox aydın və sabit xəritəsi görünür. Dünyada türklərin yaşadığı ərazilər, türklərin saldığı izlər hamısı burada kəşiflər və qovuşur."¹

Təbii ki, aşıq sənətinin qaynaqları və tərəqqi dinamikasının öyrənilməsi öncə bu sənət haqqında ən etibarlı informasiyaların saxlandığı aşıq ədəbiyyatının "dil, din, bədii təfəkkür, sosial-psixoloji davranış və s. kimi stereotiplərin, etik atribut və elementlərin bir yerdə cəm olduğu fondur"² total mətn materialının elmi təhlilindən alınan sistemli bilgilərdən

¹ Ethem Cebecioğlu. Tasavvuf terimləri və deyimləri sözlüğü. Ankara, 1977. səh. 65.

² P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. 1981. səh. 15.



keçir. Sənətin öyrənilməsi heç də bütün hallarda mükəmməl olmayan fikir və mülahizələrin toplanması ilə tamamlanmışdır.

Bu baxışların əsasən qəhrəmanlıq dastanlarına aid olduğunu görürük. Tədqiqatçılar qəhrəmanlıq dastanlarından danışarkən onu müxtəlif bölgələrdə təqdim etmişlər. Prof. M.H.Təhməsinin qəhrəmanlıq dastanlarına verdiyi aşağıdakı təsnifat dəqiqdir; hətta V.Propp., V.M.Jirmunski, H.T.Zərifovun izahatları ilə üst-üstə düşür:

1. Qədim bahadırılıq nağılları, sehirlil nağıllar və əsətri görüşlərlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

2. Tarixi hadisələrlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

3. Adı qəhrəmanlıq dastanları.

Xalq içərisindən çıxan, qəlb həmişə xalqa döyünən aşıqlar öz əsərlərində tarixin bütün dövrlərində doğma xalqının fikir və duyğularını şadlıq və sevincini, igidlik və sayıqlığını vətənə hədsiz məhəbbət və sədaqətini tərənnüm edirlər. Bu baxımdan aşıqlar mənalı nəqurələr və sədəfli sazları ilə xalq tarixin bütün dövrlərində yadelli işğalçılara qarşı mübarizəyə ruhlandırın, onlarda vətənə məhəbbət hissini daha da gücləndirən böyük qüvvədir. Qədim və orta əsrlərin dastanlarından "Kitabi -Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanları bu cəhətdən daha səciyyəvidir.

Bu qiymətli abidə hələ XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq dünya türkoloqlarının diqqətini cəlb etmişdir. Tədqiqatçılar haqlı olaraq səhifələrinin tərəvəti indi də saralıb – solmayan bu nadir incini – ozan icadına türk xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatının ən gözəl ənənələrini özünə əks etdirən bir dastan kimi öyrənmiş, öyrənir və bundan sonra da öyrənəcəkdir.

Azərbaycan folklorşünasları haqlı olaraq bu qənaətə gəlirlər ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı özündən sonra yaranan dastanlarımıza da qüvvətli təsir göstərmişdir. Ş.Cəmsidovun öz axtarışlarında "Kitabi-Dədə Qorqud" qəhrəmanları ilə Şərqi qocaman sənətkarı Firdovsinin



“Şahnamə” qəhrəmanlarını, dünya ədəbiyyatı tarixində humanizmin qarçısı olan böyük Nizamının “Xəmsə” qəhrəmanları ilə müqayisə etməsi çox maraqlı və deyərsən, bir mənada əsil həqiqətdə uyğundur. Belə ki, Təpəgöz və Zəhhak, Qazan xan ilə Rüstəmzal, Uruzla Rüstəmin oğlu Söhrab, Basat ilə Firudun, Bayandur xan ilə Keykövs obrazları öz həddi sifətlərinə, mənəvi keyfiyyətlərinə görə doğrudan da müqayisə edilməyə haqq verir.

Türklərdə dastan ədəbiyyatının başlanğıc tarixinin da kultu, ata ruhlarına sitayiş və unanma sisteminin təşəkkül etdiyi dövrlərə qədər getdiyi qəbul edilir. Türk dövrləri arasında ata kultunun tunc dövrü üçüncü çağında ortaya çıxmağa başladığı, dəmir dövründə sistemin bütün olaraq təşəkkül etdiyi irəli sürülür. Bu dövrdə məzar dastanlarının istifadəsi dövrlərin ata ruhlarına sitayiş etdiklərini göstərən bir işarə olaraq qəbul edilir. Orta Asiyada aparılan arxeoloji qazıntılar sonunda əldə olunan məlumatlara əsasən Türk dastan dövrünün e.ə.XII əsrə qədər uzandığı fikri qəbul edilmişdir. Tuvada aparılan arxeoloji qazıntılarda əldə olunan tapıntılar Türklərin e.ə. VIII-VII əsrlərdə ata ruhlarına sitayiş etdiyini göstərməkdir. Arxeoloqların dediyinə görə, qəhrəmanlıq dastanlarının ilk şəkilləri e.ə. III-I əsrlər dövründə ortaya çıxmışdır.

Qəhrəmanlıq dastanları haqqında görüşlərini ifadə edən alim V.M.Jirumnskiyə görə əfsanəvi xüsusiyyət daşıyan hekayələrin mövzuları, tarixi zamanlarda həqiqi hadisələrin yer dəyişdirilərək bugünkü dastanların ortaya çıxmasına kömək etmişdir. Dastanlarda götürülən arxaik ünsürlər, öncəki dövrlərdən qalmış olan motivlərdir. Bu əsərlərdə şamanlığa bağlı mifik-möcüzəli hadisələrin yerini, tarixlə bağlı günlük həyatın mübarizəsi, adət və ənənələr alır. Heyvan sürləri və otlaqlar əldə etmək üçün aparılan bu mübarizələrdə xalqın heyranlığını qazanan cəsur və qüdrətli savaşçılar ortaya çıxdı.

Bunlar mənsub olduğu tayfaların başbuqları sərkərdələri oldular. İlk əfsanələr bu qəhrəmanlıq, bu cəngavərlər ətrafında yarandı. Bu əfsanələr ilk qəhrəmanlıq dastanlarıdır, Orta Asiya və cənubi Sibir tayfalarının bu ən qədim dastanlarının bəzi epizodları tunc toxalar üzərində təsvir edilmişdir. İki min ildən bəri nəsil-dən-nəslə şifahi şəkildə söylənən və bizə qədər uzanan bu dastanların özləri də zaman içində bir çox dəyişikliklərə məruz qalmışdır. İndi Türk-moqol millətlərin qəhrəmanlıq dastanlarında bu qədim dastanların ana mövzuları və bir çox motivləri vardır.

Qısaca ifadə etmək mümkünsə, bu günkü tarix, etnoqrafik, antropologiya və arxeologiya elmlərinin əldə etdiyi nəticələrə görə, Türk dastan ədəbiyyatının təşəkkülü e.ə. I minillikdə başlamışdır.

Türk qəhrəmanlıq dastanlarının ifa tərzii.

Təqdim olunan dastanın uğurlu alınması üçün üç şərtin bir arada mövcud olması lazımdır. Bunlardan birinci, dastançının söyləyəcəyi mətnin ana xətlərini yaxşı bilməsi, ənənəvi tərkib formalarını əzbərləməsi, bədahətən söz söyləmə qabiliyyətinə və yaradıcı bir yaddaşa sahib olmasıdır. Bu üç şərt gerçəkləşdiyində, sənətçi istifadə etdiyi çalğı alətinin köməyiylə bacarıqlı bir ifaçıya çevrilmişdir.

İfa əsnasında dastan söyləyicisi dinləyicilərin diqqətini çəkmək üçün ya özündən əvvəlki ustaların həyatını anladan şeirlərə, yaxud orada olan bəylərdən birini tərif edərək sözsəzlər. İctanın bu bəllimünə “açılış” və yaxud “dastana hazırlıq” adı verilir. Dastançı açılış bəllimündə dinləyici üzərində lazımı təsiri yaratdığına inandıqdan sonra əsil mövzuya keçir. Dastançı söyləyəcəyi dastana da, yeni bir dastanı girişlə başlayır. Bu girişdə dastanın qəhrəmanı haqqında giriş bənzər bir “qapanış” ilə tamamlanır. Sənətçi bu

bölmədə dinləyicilərinə əsasən nəsihətəməz sözlər və keçmişdə yaşamış qəhrəmanların ruhu üçün bir fətihə oxunmasını istəyir.

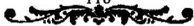
Dastanda istər şeir dili, istər nəsr dili son dərəcə açıq, gözəl və aydın bir ifadə gücünə sahib olmalıdır. Qrammatik baxımdan misraların düzülüşü, Türk dilinin cümlə zənginliyini və aydınlığını göstərir. Dastanların və söyləyicilərin bu rolu, insanların arasında mətni düzgün qavramağa da kömək edir.

Dastanın dili, mübaligə, bənzətmə, təzad, müqayisə kimi bədii təsvirlərlə dolu, zəngin bir üsluba sahibdir. Fəqət bu üslubda hakim ünsür, mübaligə sənətidir. Dastanlarda bir üslub olaraq istifadə olunan mübaligənin əsər içindəki əsl funksiyası, əsəri həqiqilikdən uzaqlaşdırmaq deyil, əksinə həqiqəti açaraq, böyüdərk ortaya qoymaq olduğunu göz önündə tutmaq lazımdır.

1. "Yaradılış" dastanı

Türkün dastan yaradıcılığında böyük bir silsilə var. Bu hadisələrin gedişi baxımından düzüləndə "Yaradılış"la başlayır. Təbii ki, insanlığın mövcudluq vəziyyətini xarakterizə edən bu dastanda daha çox əfsanə tülü görünür. Çünki hadisənin özü də bu səcüyədir. "Yaradılış" dastamında dünyanın əfsanə tülünə bürünməsi, onun ancaq tanrıdan və sudan ibarət olması göstərilir. Dastanda tanrı simasında Kayra xan obrazı verilir. O, bu cür vəziyyətdən sıxılır və dalğalanan suyun dalğaları arasında Ağ Ana obrazı görünür və onun "yarat" deməsi ilə tanrıya yaxın bənzərdə bir varlıq yaranır. Bu hadisənin epizodik yaxınlığında Kayra xanla Ağ Ana obrazı görünür. Sonrakı mövcudluqların başlanğıc nöqtəsi olan bu iki varlıq yaradıcı mövqeyindən çıxış edərək bir-birini dərk etmə xətində bulunur.

Məhz bunların hər birinin qarşılıqlı güzəştlərlə özünəbənzər varlıqları yaradır. Kayra xan belə güzəştlə eyni zamanda özünə tabe olmayanı yaradır. Belə olan halda tanrı



Kayra xan yaratdığına yerini göstərir. Burada əsas məsələ mövcudluğun paralelizmidir, tanrı isə ona bənzər varlığın görünməsindən tə insanların yaranışına qədər olan böyük həldir. Tanrı cəzasına gələn varlıq artıq dünya düzümündə yerini tapır, çünki o, ümumi topluda çox işlər törədə bilər. "Yaradılış" dastanı təkcə türkün mövcudluğu deyil, bütövlükdə insanlığı əks etdirir. Tanrı təmsalində çıxış edən Kayra xanla onun yaratdığı şeytan arasında bütöy bir varlıq silsiləsi dayanır. Burada dünyanın yaradılışı haqqında tam təsəvvür əldə etmək olur. Onu da öyrənmək olur ki, qədim insanların dünya haqqında məlumatları böyük bir gedişin axarında formalaşmış.

Tanrı əmri, tanrı qüdrəti bu dastanın özülündə duran məsələdir. Ona ən yaxın olan hadisələrin gedişinə Ağ Ana hesab olunur. Onun iltiması ilə tanrı özünə yaxın olan varlığı yaradır. Lakin hadisələrin gedişi tanrı ilə ilkin yarananın əks qütblərində durduğunu, bəzən müəyyən məqamlarda ondan irəli getmək istədiyini müşahidə etdikdə yoluna qayıtmağı məsləhət görür. Bu alınmayanda onu dünyanın alt qatına, üçüncü qata göndərir.

Yenə hadisələrin ümumi axarında şeytanın təbiətindəki mənfi hallar aşkarlanır. Elə şeytan, şeytan olaraq bu gün təsəvvür etdiyimiz şəkildə görünür. Tanrının dərsləri ona kar etmir, dəyişə bilmək əlaməti heç cürə görünmədikdə, məsələn, tanrıdan uçub qabağa keçmək məqamında suya düşüb boğulması və yaxud da dənizin dibində torpaq gətirəndə tanrının böyük əmrindən sonra onun az qala boğulması kimi hadisələr onu dəyişdirə bilmir. Son anda o, özündə əbədi məhkumluq qazanır.

"Yaradılış" dastamında maraqlı doğuran məsələlərdən biri nəsil ağacı məsələsidir. Burada insanlığın ikinci başlanğıcı (birinci başlanğıc şeytan hesab olunarsa) olan ağacı göyərdir. Doqquz şaxəli bu ağac doqquz insanın yaranmasına səbəb olur. Diqqətimizi çəkən əsas cəhət onun həqiqət tərəfi və bir də bədii



fonudur. Yəni ikinci tərəf formal olaraq hadisənin mahiyyətini saxlamaq səciyyəsinə dayanır, birinci tərəf isə tarixi həqiqətlər məqamını qoruyur, daha doğrusu, qədim türkün dünya haqqında düşüncələrinin bədii fonu kimi görünür. Məhz ona görə də "Yaradılış" sadəcə olaraq dastan deyil, eyni zamanda dünya anlamında bütöv bir təsəvvür sisteminin məhsuludur.

2. "Əfrasiyab" dastanı.

Tarixi hadisələrin əksi baxımından bu dastan daha çox diqqəti cəlb edir. Çünki burada ən birincisi məlum olan tarixi obraz var. Biz bu obrazın xarakterik xüsusiyyətləri ilə dastan xüsusiyyətində eyniyyət görürük. Əski türk xaqanı Əfrasiyab (daha çox Alp Ər Tunqa kimi məşhurdur) türkün salnamə tarixində şərəfli yer tutan qəhrəmandır. O, Turan hökmdarı kimi dünya tarixində məşhurdur. Taciklər onu Əfrasiyab kimi tanıyırlar. M.Kaşğari "Divanı-lügəti türki" kitabında, Balasaqınlu Yusif "Qutadku bilik" kitabında bu barədə müəyyən məlumatlar vermişlər.

Bizim eradan əvvəl VII əsrdə hökmlərlik etmiş bu qəhrəman böyük müvəffəqiyyətlər qazanıb dünya ağalığı məqamında vuruşmuşdur. İrənlilərlə ardıcıl olaraq bir neçə dəfə aparılan müharibədə o, böyük qələbələr qazanmış və son anda irənlilərlə döyüşdə məğlub edilərək öldürülmüşdür. Bütün bunlar hadisələrin tarixi tərəfidir. Məsələyə bu istiqamətdən yanaşdıqda onun qeyri-adi gücü, tarixi məqamları dastan boylarında görünür.

Məlum olduğu kimi dastan tarixi hadisələrin tam əksi deyil, ancaq köməkçi rolunda çıxışdır. Qəhrəman hadisəyə bir növ özü istiqamət verir, müəyyən nailiyyətləri məqamında çıxış etməklə tarixin yaddaşında mənən yaşamaq hüququ qazanır, belə ki, obrazlaşır, tam səlahiyyətləri ilə bədii əsər yaddaşında əbədiləşir.

Əli Artunqa öldümü	Əli Artunqa öldümü?
Yizsiz əqun qaldımı	Pis dünya qaldımı?
Üzlək üçün aldımı	Fələk övün aldımı?
Umdı ürək yırtılır,	İndi ürək yırtılır,
Bəklər atın arqurub	Bəylər atını yorub
Sanki anu tor qurub,	Qayğı onları əhamə edib
Mənkizi üzi sarqurub,	Bənizi (yanaqları) saralıb,
Qörküm anqar tutulub	Sanki zəfəran sürtülüb. ¹

3. "Oğuz Qaqan" dastanı.

Bu dastanın tarixiliyinə təsir etmək iqtidarında olan hadisə deyil, islamın dastanı özünə doğmaladığıdır məsələsidir. C.Heyat Oğuz xanı türklərin cəddi hesab edir.²

Eyni zamanda Oğuz xanla Mete arasında yaxınlıq ehtimalı verilir və hətta Metenin Oğuz xan olması iddiası ilə bulunanlar da olur. Hər ikisi türkün dönməz əlpləridir.

"Oğuz Qaqan" dastanı bütövlükdə türkün qədim dünyagörüşünü, bu görüşün alt və üst qatları özünün tamlığı ilə dastanda təcəssüm olunur.

Əsərin ilkin oxunuşunda özünü göstərən Oğuzun ictimai cəmiyyətdəki dəyərləri onun mifik dünyagörüşü ilə əlaqəlidir. Oğuz ilkin oxunuşda adilliklə, qeyri-adiliyin həddləri daxilində daha çox müqəddəslik fonunda görünür. Ona görə də biz Oğuzu sadəcə bir boyun, qəbilənin başçısı deyil, böyük bir ulusun, qövmün yaradıcısına yaxın hesab edirik.

Dastanın əlyazması Paris milli kitabxanasındakı, mətni 1936-cı ildə Banq və Rəşid Nəhməti Arat tərəfindən Türkiyədə nəşr olunmuşdur. Qərb variantı ilə Şərq variantında bu Çin qaynaqlarının Mete haqqında verdiyi yarımtarixi əfsanədir.

¹ Həyat Cavad. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. B., Maarif, 1990. səh. 12.

² Oğuznamələr. Tərtibçilər: V.Vəliyev, F.Uğurlu. B., BDU., 1993. səh. 17.

Qərb variantında isə Rəşidəddinin və başqalarının yazdığı əsərlərdir. Bunların hər ikisində türkün qüdrəti, şanlı tarixi əks olunur.¹

Türkün dastana gəlişi ilə qəhrəmanlığı prinsip etibarilə çox yaxındır. Çünki o tarixə təsadüfi deyil, qəhrəmanlıq anlamında yaxınlaşır və zaman çərçivəsində bədii təfəkkürünün qəhrəmanlıq notları ön xəttə keçir.

Dastanın əsasında başlanğıc motiv Ay Kağanın gözünlün parlaması ilə dünyaya gələn oğlunun fəaliyyətinə olunan işarədir.

Bu göz parıldaması adi parıltı deyil, Ay Kağanla müqayisədə o da adi fonda dayanmır. Ona görə bunların eyniyyətinə diqqətli olub, oğuzun doğuluşunda olan sonrakı fəaliyyətə fikir vermək gərəkdir. Dastanda onun üzü göy rəngli, ağız od qırmızı, gözləri ala, saçları və qaşları qara idi. Oğuzun qəhrəman formasına gəlişi də çox asan və sürətlə baş verir. 40 gün ərzində at minib qəhrəman olan oğuzun belə qısa müddətli zamanda qeyri-adiliklə qarşılanması o qədər də asan və sadə deyil. Burada rəmzi səciyyəli 40gün rəqəmi ümumilikdə qəhrəman haqqında təsəvvür yaradır., bir növ onun gələcək fəaliyyətini nizamlayır. Qəhrəmanın bir dəfə ana südünü əmib geri durması, çiyət, aş istəməsi də təsadüfi deyil.

Hələ çox erkən görünən Oğuz xalq müxtəlif bələlərin ağzından qurtarır. Başlanğıc kimi canavar ("Yaradılış") Oğuz qarşıdurma başlayır. Ən birincisi, bu qarşıdurma onun qəhrəman kimi qüdrətini açmağa xidmət edir.

Əgər birinci addımda Oğuz türkün istədiyi çiyət istəyib süddən imtina edirsə (çiyət türkün köçərlik fəaliyyəti ilə əlaqəlidir. Atın qarınını altına bağlanan bu at onun vəziyyətinin sağlamlaşmasına xidmət edir. İslam variantında bu tamam başqa konstruksiyada görünür, daha doğrusu, islam qəbuluna cəhdi) bu canavarla qarşılaşma onun ikinci addımıdır.

¹Oğuznamələr. Tərtibçilər: V. Vəliyev, F. Uğurlu. B., BDU., 1993. səh. 11.



Oğuzun evlənməsi zamanı onun rastlaşdığı gözəllər inamlarını, soy-kökün inkişaf istiqamətini müəyyənləşdirir. Onun günəş şüasıyla gələn gözəldən olan oğlanları Gün, Ay, Ulduz, ağac koğuşunda olan qızdan doğulan övladları Göy, Dağ və Dəniz türkün sıralanmasında hərə öz yerini tutur və hərənin də öz yerinə yetirəcəyi vəzifə var.

Məhz Oğuzun qocalıq anında (İslam variantında 116 il yaşayışdır) övladlarını şərq və qərb istiqamətə ova göndərməsi sahəsinə xatırlayaq. Burada Oğuz onları ilkin düşünülen mənada sınağa göndərmişdir. Sözün həqiqi mənasında böyük bir qövmün taleyi həll olunurdu. Rahatlıq isə şüa ilə gələn arvadın olmalarını, eləcə də ağac koğuşundakı qızından olan övladların özünü doğrultmasındadır. Mahiyyətin açılışı isə birincilərin ovdan qızıl yay, ikincilərin isə ox götürmələridir. Məhz bundan sonra əminlik yaranır və Oğuz nəslin taleyini onlara tapşırmağın mümkünlüyünü qəbul edib rahatlanır.

4. "Törəyiş" dastanı.

Bu dastanda boz qurd həlledici obraz rolunda çıxış edərək bir növ hadisənin fəal iştirakçısına çevrilir. Onun dastanda hansı formada olması başqa məsələdir. Amma əsas cəhət boz qurdun yenə çox yüksək tutulmasıdır. O, adi obrazdan daha çox qeyri-adiliyin yükünü daşıyır. Heç bir insanın oynamadığı və yaxud da yerinə yetirə bilməyəcəyi bir funksiyanı yerinə yetirir. Dastanda tarix onun yazılışında xeyli qabağa çəkilir. Orada göstərilir ki, əski Hun xaqqlarından birinin qeyri-adi gözəllikdə iki qızı olur.

Belə ehtimal edilir ki, onu ancaq Allahlar Tanrıyla evlənmək üçün yaradır. Yaşayışları da bir qədər fərqli olan bu qızlar (şəhərin kənarında qərsdə yaşayırlar) Tanrının boz qurd şəklində gəlişi ilə ailə qururlar. Uygurların dünyaya gəlişi bu hadisə ilə əlaqəlidir. Türk xalqları arasında öz yerini, mövqeyini müəyyənləşdirən uygurların belə bir mənəbə ilə



bağlılığı təsadüfi deyil. Bu cür ənənə var, bu xalqın öz tarixini və keçmişini rəmzləşdirmə istəyi ilə bağlı olan hadisədir. Demək olar bütövlükdə bütün türk xalqlarının başlanğıcı kimi həmişə boz qurd əsas götürülür, dastanda, əfsanə və rəvayətlərdə və s. hansısa formada qorunub saxlanır.

5. "Bilqamış"

Tarixdə bir sıra məsələlərlə yanaşı qədim şumerlərin kimliyi ətrafında da ciddi elmi mübahisələr mövcuddur. XIX yüzilliyin ikinci yarısına qədər bu xalq haqqında elmdə elə bir tutarlı məlumat yox idi. Lakin həmin əsirin 50 –ci illərində Mesopotomiyada aparılmış geniş arxeoloji qazıntılar, elmi axtarışlar Miladdan çox öncə yaranmış Şumer mədəniyyətini aşkara çıxardır. Mesopotomiya ərazisində aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilmiş maddi mədəniyyət nümunələrinin araşdırılması genetik bağlılıqla əlaqəli yeni fikirlər ortaya qoyur. Şumerlərlə bağlı ən böyük sensasiya 1872 –ci ildə Corc Smit tərəfindən Assuriyanın mərkəzi Nineviya şəhərində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilmiş gil lövhələrdən biri üzərində Dünya Tufanı ilə bağlı kiçik bir mətnin aşkar edilməsi oldu. Bir sıra dini kitablara, tarixi əsərlərə daxil olmuş Nuh tufanı ilə bağlı əfsanənin izləri görülməyə başlandı.

Tarixə ilk bitkin əsər bəxş edildi və dastan dünyanın bir sıra xalqlarının dilinə tərcümə edildi. Xalq soykökü baxımından genetik cəhətdən bağlı olduğu rəvayəti hələ yazılı mənbə aşkar edilməmişdən çox öncə özünün qan yaddaşında, nəsil-dən-nəsilə ötürməklə qoruyub saxlamışdır. Lakin çox təəssüflə qeyd etmək olar ki, Dünya Tufanının tanınmış tədqiqatçılarından sayılan ingilis etnoqrafı və din tarixçisi C.C.Frezer özünün fundamental əsəri "Folklor v Vetxom Zavete" kitabında dünyanın ən kiçik xalqlarında tufanla bağlı rəvayətlərdən bəhs etsə də Azərbaycan ərazisində,

ümumiyyətlə, türk dünyasında tufanla bağlı rəvayətlərdən söhbət açmır. Araşdırmanın daha elmi tutarlı olması varislik ənənələrinin necə qorunub saxlanılmasını dərinlən öyrənmək məqsədi ilə kökləri, çox qədim dövrlərlə səsləşən oğuz qəhrəmanlıq dastanı "Kitabi –Dədə Qorqud"dan, həmçinin etnoqrafik və folklor materiallarından istifadə etməklə müqayisələr aparılmışdır.

"Bilqamış"dastanı ilə bağlı tarixi araşdırmalar onun ən azı m.ö.2100 –ci ildə gil lövhələrə köçürüldüyünü söyləməyə imkan verir. Lakin dastandan aydın olar ki, Bilqamışın özü başına gələnləri sal bir qayaya döymüşdür. Dastan 12 lövhədən (müəlliflərin çoxusu lövhələri nəğmə kimi təqdim edirlər), hər lövhəni bir nəğmə hesab etməklə 12 nəğmədən ibarətdir. Uyğun olaraq deyək ki, "Kitabi Dədə Qorqud" 12 boydan ibarətdir və boyları Dədə Qorqud düzüb qoşmuşdur. Hər iki dastanda tanışlıq Bilqamışla Dədə Qorqud arasında oxşarlıq olduğunu sübut edir. Xatırladaq ki, Bilqamış dövründə tək tənricilik olmadığından o ayrı-ayrı Allahlarla əlaqəyə girirdi. Hətta dastanda o yarım Tanrı kimi təqdim edilir:

"O insandır, yarıdan çoxu tanrıdır ancaq
Heç kəs ona tay olmaz-onun görkəminə bax".¹

Bilqamışla Dədə Qorqudun taleyi arasında oxşarlıq özünü hər ikisinin daimi həyat axtarması süjetində də göstərir. Şumerlərdə mövcud olmuş adət və inam çox cüzi transformasiya ilə indi də yaşayır. "Bilqamış" dastanında verilmiş bir sıra deyimlər, Azərbaycan türklərin atalar sözləri və zərb məsələrinə uyğun gəlir. Məs: "Bir cüt şir balasının gücü sizdən az olmaz".²

¹ Bilqamış dastanı. Bakı, 1985. səh. 9

² Bilqamış dastanı. Bakı, 1985. səh. 40.

Təkcə atalar sözləri və zərb-məsəlləri baxımından deyil, qədim Şumerlərin alqış və qarğışları ilə oğuz-türk alqış və qarğışları böyük yaxınlığa malikdir.

“Keçilərin üç bala, Cəng arabasında atlar
Qoyunun əkiz doğsun, Yürütdə dönməz olsun,
Yük daşıyan eçşəyin. Boyunduruq altında gədən
Qatıra çatsın sənin. Öklərlərinin əvəzi tapılmasın”.

Şumerlərin və Azərbaycan türklərinin qarğışları ciddi yaxınlığa malikdirlər.

“Evində heç bir zaman sevinib gülməyəsən”
(Səni gördüm üzün gülməsin)
“Kökəlmiş qızlarını sevə bilməyəsən sən”
(Bala böyüdü barmı görməyəsən)
“Uçuq divarlarına çöl yarasaları dolsun”
(Evin xaraba qalsın, yurdunda bayquşlar ulaşsın)

Şumerlərin ölümlə, dünyanın faniliyi ilə bağlı təsəvvürləri müasir türklərin təsəvvürlərinə çox yaxındır. Dastanda maraqlı bir cəhət Enkidunun nəvbəti yuxusunda meyd evinə girməsi və orada bir sıra mələkləri görməsidir.

O deyir: “Ortaya Etana ilə Sulukanda yaşayır,
Yerin mələkəsi Eriski qal yaşayır.
Onun da qabağında yerin mirzəsi, o qız
Belet-seri diz çöküb
Onun üçün oxuyur, tale yazılarım,
O başını qaldırıb önündə gördü məni.”

Yuxarıdakı misralarda insan həyatının tale yazısından asılı olduğu aydınlaşır. Qədim şumerlərdən də müasir Azərbaycan türklərində olduğu kimi “ağçı”, “edibaşı” arvadlar olmuşdur. Şərəitə görə mərhuma ucadan ağlamaq, saç yolub, üz cırmaq pislənilir, ağçılıq peşəsi qadağan edilir. Bunlara baxmayaraq, Azərbaycan türklərinin dəfn adətləri ilə tanışlıq göstərir ki, ənənəvi varislik məişətdə indi də qalmaqdadır.



“Bilqamış” dastanından aydın olur ki, mərhum vəfatından 7 gün sonra dəfn edilir.

“Ürəkdən bağlandığım Enkidu sirdaşıma
Axırda qismət oldu adi insan taleyi.
Qəbrə qoymadan əvvəl
Altı gecə, yeddi gün ona göz yaşı tökdüm.”¹

Yuxarıdakılara yekun vuraraq demək olar ki, şumerlər, oğuzlar və müasir türklər arasında etnik cəhətdən böyük yaxınlıqlar mövcuddur.

6. “Kitabi- Dədə Qorqud” dastanı

“Dədə Qorqud” oğuznamələri XIX əsrin I rübündən aşkarlanıb tədqiqatə cəlb olunduğu vaxtdan ümumtürk folklor nümunəsi kimi dəyərləndirilmiş, dastanın Qafqazda başlıca olaraq Azərbaycanda yaranması, formalaşdırması fikri tədqiq olunmuşdur. “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin tanınmış tədqiqatçısı V.V.Bartold yazır:

“Qorqud adı ilə bağlı olan epik silsilənin Qafqaz mühitindən kənarında yarandığını təsəvvür etmək çətindir.”²

Dünya Qorqudsünaslığı “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin Azərbaycan etik mühitinin və coğrafiyasının məhsulu olması qənaətinədir.

Türko loq A.N.Bernştam oğuznamələrdəki oğuzların ictimai siyasi həyatının beş mərhələsini patrialxal münasibətlərin təşəkkül, ilkin sinfi münasibətlər, Hun dövrü,

¹ Bilqamış dastanı. Bakı. 1985. səh. 76.

² В.В.Бартольд. Турецкий эпос и Кавказ. Книга моего Деда Еоркута. В., 1999. с. 126.



Oğuzla Modenin eyniləşdirilməsi, VI-VIII əsrlər türk dövrü və IV-XII əsrlər Teçenik – qıpçaq dövrünü müəyyənləşdirmişdir.¹

Çoxjanlı folklor materialları arasında türk qəbilə və tayfalarının inanc, adət-ənənə və s. məcmusu olaraq xalq kimi təşəkkülün ilkin çağında yaranan topluların simasında vahid milli dəyərləri kimi təəcəssüm edən mənəvi dəyərləri özündə cəmləşdirən folklor nümunələri oğuznamələrdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” və Orta Asiya oğuznamələrindəki müştərək cəhətlər son Tunc dövrünə qədər oğuzların həyatında mövcud olmuş və onların həyatında yeni çalarlarla davam edən inam, etiqad, əxlaq qaydaları və s.-dir. Son Tunc dövründən Xəzərsahili vilayətlərdə oğuzların regional məskunlaşmaları, sosial təbəqələşməsi, formalaşması və inkişafı onların məişət və mədəniyyətində fərqli xüsusiyyətlər yaradırdı.

İlkin “Oğuz” mədəniyyəti ümumtürk mədəniyyətidir. Son Tunc, ilk dəmir mədəniyyətində oğuzların konkret yaranması prosesi başladı. Azərbaycan oğuzları yerli, qohum olmaqla, qonşu olaraq doğma yurdlarında xarici təcavüzə qarşı könüllü olaraq birləşirlər. İyirmi dörd sancaqdan ibarət Azərbaycan oğuzları xarici düşməyə qarşı hərbi birlik yaratmışdılar. Bu birlik “Kitabi Dədə Qorqud” oğuznamələrində aydın və dəqiq “orda” termini ilə ifadə olunmuşdur.

“Kitabi Dədə Qorqud” –dan aydın görtürür ki, Azərbaycan oğuzlarında qəbilə -tayfa birliyinin etno-sosial yekdilliyə çevrilməsinin başlanğıcı olduğu kimi, dövlət qurumu yaradılmasında da ilkin mərhələ idi.

Xarici təcavüzə qarşı birləşən Azərbaycan oğuzları xanlar xanı Bayandur xanın rəhbərlik etdiyi qəbilə başçılarından ibarət hərbi şura yaratmışlar. Oğuz qəbilələri heç bir ərazinin fəth edib orada hökmranlığını qurmur, ələ keçirdiyi qənimətləri qəbiləsinə gətirməklə kifayətlənirdi.

¹ А.Н.Берштам. Историческая правда в легенде об огуз-какгане, сов.этнография, 1935, №6. с. 42.

“Kitabi Dədə Qorqud” oğuznamələrində işlənən qul, nökr və s. terminlərdə əməyin istismarının ilkin rüseymlərini gördürük. Dastanda təsvir olunan hadisələrdən aydın görünür ki oğuzlarda ağılıq-təbəlil, başqasının əməyinin mənimməsinin, başqası üzərində hökmran olmağın ilkin mərhələsindən bəhs olunur.

Azərbaycan oğuz tayfa ittifaqına daxil olan, hərbi demokratiya – qəhrəmanlıq dövrünü keçirən qövmlər müqəddəs keçmiş – tayfa adətlərini tərənnüm edən dastanlar yaradır. Bu dastanları eyni mənşəli, qohum, (bir qövmün kişiləri digər qövmün dayısı idi), eyni inkişaf mərhələli qohum tayfalar tərəfindən yaradıldığı üçün onlar vahid etnosun adət-ənənəsi, mənəvi dünyası, bütövlükdə mədəniyyəti haqqında dastan kimi meydana çıxır.

“Kitabi Dədə Qorqud” da deyilən “Qorqud ata dəyərlər... Oğuzun, ol kişi tamam bilicisi idi, - nə deyərsə olardı. Qaibdən dürlü xəbər söylərdi. Həqiq təala onun könlünə ilham edərdi...” sözləri onu ideallaşdıran mübaligə deyil, ibtidai dövrün ağsaqqallarına məxsus keyfiyyətdir.

Milli təfəkkürümüzün formalaşmasında və şeir sənətimizin inkişafında aşıq yaradıcılığının rolu inkaredilməzdir. Aşıq sənəti çox qədimdən meydana gəlmiş, zaman-zaman inkişaf edərək sonrakı dövrlərdə Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Aşıq Ələsgər kimi görkəmli şəxsiyyətləri yetirmişdir.

Heca vəznli şeirimiz bərdə ilk məlumatlara hələ XI əsrdə yaşamış M.Kaşğarlının “Divani-lügət-it türk” lüğətində rast gəlmək olur.

M.Kaşğarlı türk torpaqlarını dolaşaraq ağız ədəbiyyatını toplayıb, yazıya almış, ümumən qədim türk şifahi və yazılı ədəbiyyatı haqqında dəyərli məlumatlar vermişdir. O, “Divan”ında yazır ki: “Mən bu kitabı hikmət səsi, atalar sözü,

¹ “Kitabi- Dədə Qorqud”. Bakı, 1974. səh. 31.

şeir, rəcəz, nəsr kimi şeirlərlə süsləyərək heca hərfli sırasıyla tərtib etdim".¹

Bu nöqtə Kaşğarlıın adı çəkilən əsərindən məlum olur ki, hələ XI əsrdə 6,7,8,10 hecalı şeirlər olmuşdur. Müəllif hətta bunların hamısının "Qoşdu, qoşmaq" sözündən əmələ gəldiyini bildirir. O yazır: "... O, qoyuna keçdi qatdı qardaş etdi. Hər hansı bir şeyi bir başqasına o cür qatılarsa yenə belə deyilir: o, yer qoşdu= o, qoşma, türkü büzdü (o, gözəl və şer nəzmlədi)qoşar –qoşmaq" deməkdir.²

Ozan-aşıq sənətinin qədimliyindən bəhs edən akad. H.Araslı haqlı olaraq yazır: "Ən qədim aşıq seiri nümunələrini XI əsrin yadigarlarında görürük. Bir çox ölkələri gəzib türk xalqlarının lüğətini yazmağa çalışan və nəhayət "Divani-lügəti-türk" adlı məşhur əsərini 1077-ci ildə Bağdadda bitirən Kaşğarlı Mahmud öz kitabında Azərbaycan xalqının etnik tərkibinə daxil olan oğuz, türkmən və qıpçaqların da şifahi və yazılı ədəbiyyatlarından nümunələr yazmışdır. Bu nümunələr içərisində qoşma şəklində "qoşqu" adlanan şeirlər qədim ozan şeirimizin nümunələridir."³ "Divan"dan məlum olur ki, hələ XI yüzillikdə xalq arasında gəraylı, qoşma, təcnis şeir şakillərini xatırladan çoxlu sayda nümunələr olmuşdur. Araşdırmalar göstərir ki, xalq şeirinin ilkin nümunələri olan holavarlar,

sayaçı sözləri, bayatılar kimi qoşma, gəraylı və s. də ilkin dövrlərdə bərbəndli olmuş, sonralar isə 3,5,7 bəndli şeir şəklində formalaşmışdır.

Hələ Nizami Gəncəvi dövründə aşıq sənəti, saz çalmaq, söz qoşmaq ənənəsi geniş yayılmışdır. Şairin əsərlərindən saza,

¹ M.Kaşğarlı. Diavni-lügəti-türk. Tərcüməsi, I-III cildlər, Ankara, 1992. səh. 15.

² B.Öğəl. Türk kültür tarixinə giriş. IX c., Ankara, 1991. səh. 14.

³ H.Araslı. Aşıq yaradıcılığı. B., 1960. səh. 17.

sözə verilən qiymət bu cəhətdən diqqəti cəlb edir. Nizamın saz sənətinə dərinə bələd olması, eyni zamanda "saz" sözünü müxtəlif mənada işlətməsi də bunu təsdiq edir.

Bin suz-e mən saz kon saz-e to,
Məgər xoş bəxoftəm bər avaz-e t.¹
Mənim ürək yangını gör, sazını köklə,
Bəlkə sənin avazınla mən şirin yatam.²

Dastanda qadın obrazlarının vəzifələri

Xalqımızın yaratdığı müdrik kəlamlarda qadınlarla əlaqədar alqış–dua, and –qəsm, qarğışlara biz ya olduğu kimi, ya da cüzi dəyişikliklərlə "Kitabi Dədə Qorqud" boylarında da tez–tez rast gəlirik.

"Arvad ərə ar da gətirər, var da", "arvad var urvaddır, arvad var suruqvaddır", "arvad tənbel olanda kişinin işi əngəl olar", "dad balağı battaq, dabanı çattaq qadından", "arvad ki, yava oldu, ev –eşikdə dava olar", "anan ax-ux görməsin", "anan qada baladan uzaq olsun", "anan toyunda əlinə həna yaxsın, Ananın diləyi tutulsun", "anan toy günü oxəng deməsin", və s. kimi alqış–dua ,and –qəsm, müdrik deyimləri qarğışlar "Kitabi Dədə Qorqud" boylarında da öz təsdiqini həm nəsr, həm də nəzm hissələrinə möhürləmişdir. Dastandan bir parça poetik nümunəyə diqqət yetirək:

Qarılar dörd dürlüdür,
Birisi solduran soyudur,
Birisi dolduran toyudur.

¹ Nizami Gəncəvi. İqbalnamə. B., 1983. səh. 197.

² Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. B., 1983. səh. 596.

Birisi evin dayağıdır,
Birisi necə söylərsən bayağıdır.¹

Fikrimizi təsdiq üçün misraların şərhinə nəzər salaq.
“Birisi evin dayağıdır” misrasındakı alqış, duanın həzin – həlimliyi nə qədər də səmtli, suatlı və ünvanlıdır.

“Ozan evin dayağı odur ki,
Yazdın –yabandan evə bir qonaq gəlsə,
Ər adam evdə olması,
Ol onu yedirər, içirdər, ağrılar,
Ərizlər göndərər.
Ol Ayişə Fatma soyudur,
Xanım onun bəbəkləri bittsin!”
Ocağına buncılayan övrat gölsin” (1,17)

Ozan buradakı deyim tərzinə çox hiddətli, kinlidir, qüdrətlidir. Alqış dua qarğışa layiq bu qəbil ümumiləşdirilmiş təsdiqləri ozanların xələfi dədə aşıqların ustası deyimlərində də mənalı –məramlı qarşılığına tez –tez rast gəlirik. Müqayisə üçün aşıq qaravəllilərindən bir parçaya ixtisarla diqqət yetirmək yerinə düşərdi:

Qarılar cürbəcür olur,
Qarı var holdurum hop.
Qarı var koldurum kop,
Qarı var balağı battaq,

Qarı var dabanı çattaq,
Qarı var ki, ipəyi
Qarı var ki, köpəyi
Qarı var iman quran,
Qarı var ilan vuran.

¹ Kitabi Dədə Qorqud. B., “Gənclik”, 1977. səh. 17.



Sözstüz misal gətirdiyimiz bu nümunələrdə tənə -qarğış, qaxınc, ailə əxlaq, məişət etikası ictimai mahiyyət daşıyır. “Kitabi Dədə Qorqud” boyalarında ailə məişət , əxlaq, alp -ərlik ilə əlaqədar deyilmiş alqış, qəsəm, qarğışlar çoxdur. Hətta oğuz adətinə görə övladı olmayana Allah təala qarğadığından, oğuz bəyləri də qarğamışlar.

Dastanda qadın haqqı hüququ müqəddəsdir. uludur. Qadın alp -ərin diləyi –döləyidir. Dastanda qadın isməti ailə əxlaq anlamında çox müqəddəsdir. İsmət ailə soy –kök müqəddəsliyi baxımından Salur Qazanın oğlu Uruzun dilindən anası boyu uzun Burla Xatuna dediyi ictimai məqamı qarğışa diqqət yetirək:

“Ağzın qurusun, ana! Dilin çürüsün, ana!
Ana haqqı tanrı haqqı deyilməsə idi
Qalxıbanı yerimdən duraydım
Yaxanla boğazından tutaydım.
Qaba öncəm altına salaydım
Ağ üzünü qara yerə təpəydim
Ağzına burnumdan qan soraldaydım
Can dadlısın sənə göstərəydim...”¹

Namus –qeyrət naminə deyilmiş bu qarğış övladın anaya ədəsizliyindən daha çox, xalqımızın böyüməkdə olan gənc nəsillərinin sonrakı əsrlərdə də üz ağılığı mənasında yaşadacaqları əbədi, nəsihətlər, vəsiyətlərdir.

Qeyd edək ki, dastanda qarğış, alqışlar çoxdur. Onlardan bir parçasına diqqət yetirək. “yarımasın, yarçımasın”, “Böylə oğul sənə nəyinə gərək? Böylə oğul olmaqdan olmamaq yeydir”, və yaxud “əlin qurusun barmaqların çürüsün”

Həmin qarğışları boydakı hadisələrin deyim tərzii ilə götürülüb işlətdikdə, onun anlamı, məqamı –məramı daha hikmətli , daha tutarlı olur.

¹ Kitabi Dədə Qorqud. B., “Gənclik”, 1977. səh. 39.



Həminəcə boydan ananın ümumi –qarğısını qurultmaq üçün Buğacın cavabına diqqət yetirsək hər şey gün kimi aydın olur.

Bəri gəlgi
Ağ südün əmdiyim, qadınım ana!
Ağ birçəkli, izzətli canım ana!
Axarlıda (sularına) qarğamagil
Qarlıq dağının suçu yoxdur.
Qarğarsan balama qarğa.
Bu suç, bu günah babamdandır”.¹

Dastanda “Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyunu bəyan edir” boyundan Beyrəyin atasının, anasının dilindən gəlin üçün söylənmiş alqış –duaya diqqət yetirək.

Dilin üçün öləyin, gəlinciyim!
Yoluna qurban olayın, gəlinciyim!
Yalansa bu sözlərin gərçək ola,
gəlinciyim!
(Gərçəksə) xəbərin, qara dağlar sana
yaylaq olsun.(1,27)

“Kitabi Dədə Qorqud” boylarının sonunda verilmiş alqış –dualar bu gün bizim aşıqlarımızın toy –nişan məclislərində təzə bəy və gəlinə dilənən uğurla, xeyir –dua –duvaqapmalar ilə tam səsləşir. Ümumi tanışlıq üçün dastandan bir sonluğa diqqət yetirək:

Allah verən umudun üzülməsin!
Ağ saqqalı baban yeri cənnət olsun!
Ağ birçəki anan yeri behişt olsun!¹

¹ Kitabi Dədə Qorqud. B., “Gənclik”, 1977. səh. 27.

“Kitabi Dədə Qorqud” boylarında gətirdiyimiz misralar bir daha göstərir ki, alqış –dua, and –qəsəm, qarğış janrları xalqımızın ulu yaradıcılığında özünə təsadüfi yer tapmamışdır. Bu janra aid saysız –hesabsız nümunələrə biz laylalarda oxşamalarda, bayatılarda, nağıllarda, aşıq şeir şəkillərində, qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında, xalqımızın sosial həyat tərzində, soy –sovunda tez –tez rast gəlirik.

Dastana aid tarixi nəticələr

Sözsüz bu kimi faktlar dastanın qələmə alınma tarixini deyil, onun yaranma, söylənmə tarixini daha qədimlərə səsləşməyə bizə haqq qazandırır. Azərbaycan öz münbit torpağı, əlverişli coğrafi şəraiti və iqliminə görə qədim insan cəmiyyətinin ilk məskən saldığı ərazilərdən biridir. Bu qənaətə gəlməyə bizə aşağıdakı faktlar da haqq verir.

1. Qobustan qayalar üzərində nəqş olunmuş qurbankəsmə mərasimləri ilə -Yunaların Dionis Allahının şərəfinə verilən qurban mərasimləri arasındakı oxşarlıq

2. “Kosa –kosa”, “qaravəlli” xalq mərasim teatrları, zəhmət nəğmələri ilə yunanların xalq teatrları iş –zəhmət nəğmələri arasındakı oxşarlıq.

3. Herodotun “Tarix” kitabında verilən “Astiaq” əfsanəsi ilə Sofoklun “Tizan Edip” əsəri arasındakı oxşarlıq və s.

4. M.H.Təhmasib və S.Cəməşidov öz tədqiqatlarında “Kitabi Dədə Qorqud” boylarının daha qədimlərlə - eramızdan çox əvvəlki dövrlərlə səsləşdiyini misallarda söyləmişlər. Bu mənada “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyunu bəyan edir” dastanı bizzə, Evripin “Alkesta” əsərinə, Dirsin Təbiri ilə desək “Basat Təpəgözü öldürdüyü boyu bəyan edir” dastanı isə Homerin “Odiseya” əsərinə təsiri qanunidir. Əlbəttə, bu fikirlər gələcəkdə Qorqudşünasları daha da düşündürəcəkdir.

¹ Kitabi Dədə Qorqud. B., “Gənclik”, 1977. səh. 86.

5. "Kitabi Dədə Qorqud" dastanındakı söyləmələr və onların şəkli, xüsusiyyətləri –qoşma, gəraylı, ustadnamə, hərba-zorba, öyüdləmə, divani, müxəmməs və başqa növlərin ilkin rüşeymləri nədənsə tədqiqatçıların diqqətindən yayınmışdır. Burada şeir növlərinin qafiyələnməsi –onların əsasən samit səslər üzərində qurulması, cəngi səs sədalığı, bir az da daqiq deyilsə, qopuz, musiqili qafiyələr gələcəkdə ayrıca tədqiqat obyektinə olacaqdır.

Nəhayət, "Kitabi Dədə Qorqud" dastanlarında Azərbaycan ərazisinin sərhədləri məsələləri də maraqlıdır. Doğrudur, S.Cəmşidov bu məsələ ilə əlaqədar müəyyən fikirlər söyləmişdir. Lakin bəzi gələ, dağ, oba-oymaq, göl, şəhər adları nədənsə müəllifin diqqətindən kənarə qalmışdır. Belə ki, boylarda iç və dış oğuz alp –ərlərinin vaxtilə kafirlərdən qorunduqları : Dəmir Qapı Dərbənd, Qara Dərbənd (Vladiqafqaz), Qarlıq dağı , Ayqız gözü budaq (Ayquz bulağı), Tuman gələsi, Saruk (Şəhur –Şəril), Kökə dənizi (Göyçə gölü –Seva gölü), Əlincə gələsi, Mərdin gələləri, Ağlağan dağı, Başcaqaz Tatiyan gələsi, Ağsaqa qələbənin adlarına tez –tez rast gəlirik.

Bu dağların adı ilə əlaqədar indi də dildə –dodaqda çoxlu bayatılar, rəvayətlər dolaşmaqdadır. "Kitabi Dədə Qorqud" dastanında adı çəkilən coğrafi ərazi-sahəsi, kənd, qala, çay, oba-oymaqların əksəriyyəti indi də öz varlığını respublikamızın ərazisində saxlamaqdadır.

Dastanda qopuzun yeri

Türk xalqlarından Basqurlar, Tatarlar, Türkmənlər, Özbəklər, Qaraqalpaqlar, Uyğurlar, Qazaxlar, Akinları, Türk –Oğuz tərəkmələrinin saz –qopuz ustaları Sayalar-Ozanlar-Şeyxlər, Aşıqlar, Dədələr, uğur ustadlar, varsaqlar da xalq şənlik mərasimlərində, toy –nişan, adqoyma mərasimlərində düzüb qoşulan öyümlərdə, deyimlərdə bu günləri başa

düşdüyümüz təsniflərin, bayatıların, gəraylıların, qoşmalarını, təcnislərin, divanilərin, müxəmməslərin, cahannamələrin ilkin avazlanmalarını, təkərləmələrini yaratmışdır.

Ozan-aşıqların mərasim qoşqlarında sazın biləyinə baylanan yeddi pərdənin 12 şaqai yardımçı-lal pərdə düzülməsinin nizamına əsaslanan bərabərsaylı təsnif, bayatı, gəraylı, qoşma, divani, müxəmməs, şer şakilləri yox, qopuzun səs ahənginə kök məqamına uyuşan avazlanmalarda təkərləmələrdəki qafiyələr səslərin sadələməsinə nəzərdə tuturuq.

Bir qədər anlaşıqla demiş olsaq, biz oğuz tərəkməmə meydan tamaşalarında, toy –nişan adqoyma, Yeni il mərasimlərində sayaların, ozanların qopuzun müşayətilə oxuduqları avazlanmalarda, təkərləmələrdə, düzgüldə, öyümlərdə, deyimlərdə oxunarkən poetik fonetikanın sait-samit səslərin düzülüşünün fəal məqamını nəzərdə tuturuq.

Sözsüz, bu həm də Sayanın – Ozanın sinəsində gəzdirdiyi müqəddəs qopuz alətinin quruluşu ilə də çox bağlıdır. Məlumdur ki, qopuz bugünkü aşıq sazlarına nisbətən çox primitiv olmuşdur. Onun küpü balaca, qolu gödək, pərdə düzünün və simi as olmuşdur. Bu da, qopuzda-sazda küp balaca, qol –bilək gödək, sim, pərdə düzümü az olsa, o zaman qopuzda xal –guşə –gül gəzişmələrində səs tutumu (rezonans) zil, cingiltili cır olacaqdır.

Ona görə də saya –ozan Aşıq istər-istəməz qopuzun bilək –qol gəzişmələrində çıxardığı melodik səsin tələbinə müvafiq həm heca və həm də əruz şakillərindən fərqli olaraq cingiltili səslərin axarında avazlanmalar, düzgülər, öyümlər düzüb-qoşmalıdır. Sözsüz bu qəbil poetik-melodik peyvənd üslubu bütün dünya xalqlarının ifaçılıq tarixində təqzib olunmuş iz buraxmışdır. Həm Orta Asiya baxımlarının, axınlarının bu gün belə sevə -sevə oxuduqları "Manas", "Gilpamus" və başqa dastanlarındakı avazlanmaları, təkərləmələri həm də əsrlərdən bəri xalqımızın xeyrxah yaddaşlarında qoruyub –yaşatdığı

meydan tamaşalarında , yeni il bayramlarında , toy nişan, adqoyma mərasimlərində sevä -sevä oxuduqları duel –dialoq fərqli öyümlər –deyimlər, qoşqular da bir daha fikrimizi təsdiq edir.

Bu mənada biz qədim Səya-Ozan şeir şəkillərində bərabərsaylı heca bölgüsü sərfləri yox, sas sədəliyi qopuz –musiqi ahəngi qoşquları əsas götürürük. Yəni ulu Oğuz türklərinin qədim xalq mərasimləri, Yeni il meydan tamaşaları, toy-nişan, adqoyma məclislərində oxunan öyümlərdə, düzgünlərdə, çeşidli oxunuşu ahəngdarlığı, bu gün anladığımız qafiyəmiz əvəz etmiş, musiqi ifaçılıq həmahəng etmişdir.

Sözsüz saz-aşıq şeirimiz bugünkü sabitliyinə qədər çox enişli yoxuşlu, düzül, döngəli yollar keçmişdir. Bu yolların izlərinə bir xalq mərasimlərimizə gen –tərdə rast gəlirik.

Dastanda olan “qurd” haqqında fikrə gəlincə məlumdur ki, “qurd” totemi bizdə də həmçinin türk xalqlarında daha qədimlərlə səsləşir. “Salur Qazan dustaq olub oğlu Uruz çıxardığı boyu bəyan edər” boyunda Qazanın yağı düşməne meydan oxuduğu hərba –zorbaya diqqət edək:

Ay qayanın qaplanının erkəyində bir köküm var,
Ortaç qırda sizin keşiklərimiz durdurmaya
Ağ sazın aslanında bir köküm var
Qaz alaca yundünü durdurmaya
Azvay qurt əmiyi erkəyində bir köküm var.
Ağca yunlu tülən qoyunun gözəldirməyə...¹

¹ Kitabı Dədə Qorqud. B., “Gənclik”, 1977. səh. 144.



7. “Şah İsmayıl”

Azərbaycan kütləsini maraqlandıran bir çox şəxsiyyətlərin birisi də “Şah İsmayıl” olmuşdur. Kütlənin bu şəxsiyyətə yanaşılacağını ola –olmaya “Şah İsmayıl” dastanına maraq göstərdiyində görməliyik. Həmin dastan yüz illərdən sənətkar aşıqlar məclisinin bəzəyi olmuş kütləni etgildirmişdir. “Şah İsmayıl” dastanının tarix yüz illikləri səhədlərindən keçərək gələndə gəlib çatdığı isə onun bu etgilsəliyindən asılı olmuşdur. Azərbaycan kütləsi isə “Şah İsmayıl” ona həsr edilmişdir, dastan açısından tanıyıb, yaşayıb, yazmışdır.

“Şah İsmayıl kimdir?” sorğusunu araya sürdükdə onun tarixsəl bir şəxsiyyət olduğunda şübhə etmək olmur. O böyük arif, din alimi, şair və bəhəddir olduğu halda bir hökmdardır. Şah İsmayıl səfəvilər sülaləsində olan padşahlığın qurucusudur. Şübhəsiz bu hər tərəflilik sağlam təربيyə, dərin zəkavət, ari inam, böyük bacarıq və nəticəsində olmuşdur.

Şah İsmayıl bir hökmdar olduğu üçün onun yaşayışı haqqında bir çox tarixsəl sənədlərin olduğu isə ap-aydıdır.

Elə həmin sənədlərə dayanaraq Şah İsmayıl nə sayaq doğulması, haralarda yaşayıb böyüməsi, hökmdarlığa çatması, hökümət sürməsi və nəhayətdə dünyamızdan köçməsi barədə az-çox bilgi sahibiyik. Ancaq həmin mövzular, kütlə nə sayaq düşünlüb yaddaşında saxlamışdır.

Bu gün Şah İsmayıldan iki obraz görməkdəyik. İlk obraz onun tarixsəl varlığı ilə əlaqədardır. O, bu obrazında öncə dediyimiz kimi, bir şair, sufi, hökmdar və s.dır.

O, həmin obraz əsasında, bütün insanlar kimi, yer üzündə yaşamış olan eşsir bir şəxsdir. Bu baxımdan kimsə ona, o isə kimsəyə bənzəməz. Ancaq Şah İsmayılın başqa obrazı da vardır. Bu isə ona həsr edilmiş dastanda görünməkdədir. Dastanda görünən Şah İsmayıl eşsir olmamış, tərsinə, bir çox



əfsanələr, nağıllar və dastanların qəhrəmanları kimi çıxış etmişdir.

İndi dastanda olan Şah İsmayıl xarakterinin başqa nağıllarımızın xarakterləri ilə olan oxşarlıqlarını göz önünə gətirmək istəyirik. Burada əsas mətn adına yararlandığı Şah İsmayıl dastanı "Aşıq Hüseyn Sai"-nin sinəsindən toplanan mətn olmuşdur. Ancaq burada hər tərəfli araşdırmaq deyil bəlkə dastanın, qısaca olaraq, bəzi özəlliklərini başqa nağıllarla, bir örnək olaraq, tutuşduraraq oxşarlıqlarını çıxarmaq olar.

Dastanın ilkində Şah İsmayıl atasının olmadığına bir dərsiz alma verib hayat yoldaşı ilə bölüb yeyəcəklərini istəyir, beləliklə onların övlad sahibi olacaqlarından söz açır. Bu kimi Sehmiz doğumlular çeşidli nağıllar və əfsanələrdə görünməkdədirlər. Salmasda "Kəllə Əhməd" adlı topladığı nağılda Əhməd adlı uşağın nüfəsi anasının qız ikən adam kəlləsi sümüyünün ununu yeməkdən bağlanmışdır. Ancaq nağıllar içərisində almanı bölüb yeməklə uşaq sahibi olmaq ümumiyyəti daşıyır.

Bunlarla bağlı Azərbaycanda "Qul ilə Məhbub" nağılı və Özbəkistan nağıllardan "Tahir və Zöhrə" nağılı ad aparmaq olar. Həmçinin, "Şah İsmayıl" dastandakı təsvirinə uyğun toplanmış "Uşaq pahləvan" adlı nağılında Quzey dərsizə pay vermək istədikdə, dərsiz "mən pay alan dərsizlərdən deyiləm, pay verən dərsizlərdənəm" demişdir.

Bu sayaq sehirlə doğumlulardan əsl kökləri kütlənin mifik düşüncəsində aranmalıdır. Miflərdən qəhrəmanların çoxunun yaşamaqlarının bir yönü tanrılara bağlanmışdır. Bilqamış və Hərkül bunların əcdadlarından olmuşlar. Sonralar həmin düşüncə dini inanımlarla özünü göstərməkdədir. Bu isə müsəlmanların inanlarına, əsasən "İsa Peyğəmbərin doğulması" dastanında saxlanılmışdır: "Mən Tanrı tərəfindən sənə bir təmiz uşaq bağışlamağa gəlmişəm"-məlakə dedi. Məryəm isə: - "Əcəb, mən heç bir insanla əlaqəm olmadan



necə uşaq sahibi ola bilərəm"-cavab verdi. Beləliklə, dastana dönərək, Şah İsmayıl nə çeşit doğulması çox min illər boyunca kütlə yaddaşında yaşanan inanlar və təsvirlər əsasında olmuşdur.

Dastanda Şah İsmayıl ata tərəfindən evdə saxladılıb, eşik dünyadan xəbərsiz qalması əski əfsanələr və nağıllarda görünən ünsürləndir. Bu ünsür, Qrim qardaşların topladıqları nağıllara əsasən Avropa əfsanələrində isə görünməkdədir. Həmin özəllik "Tənbel Əhməd", "Keçəl" və başqa adlarla tanınan nağılların təndirə girib eşiyə çıxmaqdan, qorxuda olan xarakterinin bir variantıdır.

Dastanın başqa cazibəsi Şah İsmayıl və Güllüzarin ilk görtüşmələri necəliyində görünməkdədir. Şah İsmayıl ov ardına düşdükdə Güllüzarin çadırına çatıb ilk kəz olaraq onunla görtüşür. Beləliklə də onlar bir köntüldən min köntülə bir-birinə vururlar. Eyni təsir Azərbaycan nağıllarda "Səmərqənd padşahının qızı" nağılı və Özbəkistan şifahi ədəbiyyatında "Bani Ayuldu" ilə "Şah qızı və dülgər oğlu" nağıllarında görünməkdir. "Şah İsmayıl" dastanının bu bütövlükdə Bamsı Beyrək kimi çıxış etmişdir: "Boz ayğırın çəkdiyi Beyrək mindi naghəndan Oguzun üzərinə bir sürü kiyik gəldi. Bamsı Beyrək birini qova getdi. Qova-qova bir yerə gəldi. Nə gördü sultanım, gördü göy çayırın üzərinə bir qırmızı otaq tikilmiş".¹ Dədə Qorqud dastanlarının mifik özəlliklərini göz önünə gətirdikdə, "Şah İsmayıl" dastanının qidalandığı qaynaqlar artıqcasına açıqlanır.

Dastanda təsvir olunmuş ərəb zəngi adlı cəngavər qadın isə çeşidli əfsanələr və nağılların qadın xarakterlərinin eyni surətidir. İki insan bir-birinə əl-ələ verəndə dairə şəklində düzəlmiş olur. Bəlkədə elə bu əsasən dairə şəklində olan üzük və bazubənd kimi əşyalar insanların bir-birinə

¹ Kitabı Dədə Qorqud. Bakı, 1979. səh. 63.



bağlandıqlarının simvolu olmuşdur. Üzük insanların, özəlliklə də qız-oğlanın düyünlənmələrinin ən ümumi sərhədlərini aşıb günümtüzə kimi qorunub qalmışdır.

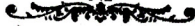
Üzüyün anlamı xalq nağıllarında olduğu kimi, Şah İsmayıl dastanında isə qorunmaqdadır. Xalq nağıllarında Güney Azərbaycanda toplanmış "Eyvaz oğlu Əziz və Gülzar xanım" və Özbəkistanda toplanmış "Üç pahləvan" nağıllarını bir örnək kimi göstərmək olar. Dastanda Şah İsmayıl Güllüzərə çatmaq üçün nişan üzüyünü göndərməmişdir. "Şah İsmayıl" dastanında olan təsvirlərin bir başqası qulların danışmaları və Şah İsmayılın yardım etmələridir. Quş surətləri bir sıra nağıllarımızda quş cildinə girmiş pərilər kimi də görünməkdədir. Hər halda dastandakı Quşlar Şah İsmayılın gözlərini yenidən sağalmaqla şifahi ədəbiyyatımızda olan təsvirlərin bir başqasını bir daha təkrarlamış olurlar.

8. «Koroğlu» dastanı

Dünya epos sənətinin ən gözəl əsərlərindən biri olan "Koroğlu" dastanı təkcə Azərbaycan aşıq sənətinin deyil, ümumiyyətlə milli musiqimizin tarixi təşəkkülünü, Azərbaycan musiqişünaslığının köklərini, qaynaqlarını, inkişaf mərhələlərini aydınlaşdırmaq baxımından da çox böyük maraq doğuran zəngin saz-söz sənəti abidasidir. "Koroğlu" sujetini mənim-səyən hər bir xalq öz etnik şüuruna uyğun bu və ya digər dastan variantları və yaxud versiyaları yaratmışdır.

Mövcud "Koroğlu" mətnləri içərisində epik hadisələrin zənginliyini, poetik vüsəti, sujet dinamikası və təhkiyə biçiminin dolğunluğu baxımından Azərbaycan "Koroğlu"su daha çox diqqət çəkir.

"Koroğlu"nın Təbriz variantının əlyazması XIX əsrin birinci yarısında yazıya alınsa dastanın dili onun daha qədim əlyazmadan köçürüldüyü ehtimalını irəli sürməyə imkan verir. Ancaq əlimizdə olan nüsxənin qələmə alınma tarixinin özünün



belə XIX əsrdən daha əvvələ aid olduğunu iddia etmək üçün əsas var.

Dastandan bilirik ki, Koroğlu öz düşmənləri ilə döyüşə heç vaxt sazsız getməyib. Koroğlu qılınca çəkib döyüşə başlamazdan öncə həmişə aşıqlıq ələyib, saz çalıb, söz qoşub. Bunların heç birinə təsadüfi hal kimi baxmaq olmaz, çünki Koroğlu deyəndə adamın yadına Misri qılınca, Qıratla yeni vaxtda həm də Bulqurlu saz düşür.

Koroğlunun həm tarixi şəxsiyyət, həm şair, həm də aşıq olduğu müəyyən təəddüdlərə baxmayaraq artıq həqiqət kimi qəbul edilmişdir. Akademik Z.Bünyadov Koroğlunun qılınca yanaşı, sinəsində odlu şair ürəyi gözdiydini necə gözəl ifadə etmişdir: "Dönməz qurşağında Misri qılınca, sinəsində odlu ürək, qoltuğunda telli saz gözdiymişdir".¹

Koroğlu aşıq olduğunu dastanın bir neçə qolunda vurğulamışdır. "Koroğlunun İstanbul səfəri" qolunda Nigar xanıma deyir:

Salam verdim, salam almaz,
Götür kəssin salam səni.
Axcasız, pulsuz aşığam,
Pulum yoxdu alam səni.²

"Həmzənin Qıratı aparması" qolunda Nigar da, dəlilərlə də Koroğlunun üstünə düşür, onu tənbeh ələyirlər. Dərdi başından aşan Koroğlu sazi sinəsinə basıb deyir:

Koroğluyam, deyim sana,
Od tutub alışdı sina.
Aşıqlığım bədsi mənə,
Şad ol, könlü, nə məlulsan? (2,127)

¹ Z.Bünyadov. Əsrlərdən gələn səslər. AD nəşriyyatı, B., 1993. səh. 191.

² Koroğlu. B., Gənclik, 1982. səh. 30.



Koroğlu özünü aşıq kimi qələmə vermək, paşaların, xanların, bəylərin başını qatıb vaxtı uzatmaq üçün saz çalıb oxumurdu. Doğrudur, Koroğlu məclislərə bu məqsədlə girirdi və dastandan da biz bunu aydın görürük. Koroğlunun aşıqlığı və şairliyi heç bir şübhə doğurmasa da, tədqiqatçılar bu məsələyə bir qədər ehtiyatla yanaşırlar.

Koroğlunun qəhrəmanlığında Bulğurlu sazın Qırat qədar, Misri qılınc qədar payı var. Koroğlu Bulğurlu sazı döşünə basıb "Misri"ni, "Cəngi"ni, "Döşmə Koroğlu"nu, "Bozuğu Koroğlu"nu dillərində sazın səsinəndən-sehrindən onun dizlərinə taqət, qollarına qüvvət, ürəyinə təpər, səsində-nəfəsində ötkəmlik süzülüb hopurdu.

"Koroğlunun Bəyazid səfəri" qolunda sazın məhz bu sirri-sehri, onun insanın varlığına göstərdiyi təsir çox gözəl ifadə olunmuşdur.

Hasan paşanın hiyləsiylə Əhməd tacirbaşı öz qullarından İmirzə adlı birisini öyrədir Koroğlunun yanına göndərir. İmirzə gəlib Çənlibelə çıxır. Koroğlu ondan soruşur ki, kimsən, nəçisən? Qul cavab verir ki, Ərəbistandan gəlirəm, adım İmirzədə, özüm də qulam. Sənin adını eşidib gəlmişəm.

Koroğlu sazını istəyir. Sazı götürürlər. Sonra Dəmirçiogluna deyir ki, sən onun qollarını əlinə al, gözlərini də gözlərinə dik. Əgər mənim sazım, səsim, sözüm ona əsər elədi, bil ki, məndə adamdı. Koroğlu bunu deyib, sazı döşünə basır və altı xana söz oxuyur. Dəmirçiöglü deyir:

- Koroğlu, sözlərinin misli bərabəri yoxdu. Əvəzsiz sözdü, amma sən deyənlərdən bu adamda əsər yoxdu.

Koroğlu dedi: - Oğul, mənim ki, nə sazım, nə səsim, nə sözüm sənə əsər eləmədi, səndən Koroğlu dəlisi olmaz".¹

"Koroğlu" dastanında rastlaşdığımız ustadnamə, qoşma, gəraylı, hərbə-zorba, aşıq şerinin ən qədim şəkilləridir.

¹ Koroğlu. Gənclik. B., 1982. səh. 167.

Həm də bu şeirləri arasında elə mükəmməl, gözəl poetik nümunələr var ki, onları hər hansı ifaçı-dastançı aşığın adına bağlamaq olmaz.

Çünki onlar əsl poetik istedadın məhsulu olan gözəl və əbadiyəsar şeirlərdir. Koroğlunu bir qəhrəman kimi sevdiren mərdliyi, igidliyi, ləyaqəti, şücaəti, poeziyasını yaddaşlarda yaşadan isə onun mayasının yuxarıdakı hissələrlə, duyğularla yığılması ilə yanaşı, ilk növbədə dilinin saflığı, şirinliyi, gözəlliyi olmuşdur. XVI əsrə qədərki klassik poeziyanın dili neçə-neçə bulaqların suyunun qarışdığı Kür çayının suyuna bənzədiyi halda "Koroğlu" dastanının və Koroğlu poeziyasının dilinin bulaq suyu qədər saf və duru olduğu göz önündədir.

§ 3. Məhəbbət dastanları.

Məhəbbət dastanlarında ictimai məsələləri əsasən ataşın sevgi macəraları içərisində verilir. Məhəbbət dastanları əksər hallarda hansı dövrdə yarandığını dəqiq söyləmək çətindir. Xalq romanları qədim tarixə malik olmaqla, onun qəhrəmanları nümayəndəsi olduğu xalqın ailə məişət, inam etiqad tərzii ilə bizi tanış edir. Azərbaycan xalqının zəngin şifahi yaradıcılıq xəzinəsinə yüzdən artıq məhəbbət dastanı daxildir. Məhəbbət dastanları tədqiqatçılar müxtəlif şəkildə təsnif etmişlər, məs: xalq romanları, aşıqanı-romantik dastanları, sevgi dastanları və s.

Məhəbbət dastanları mərkəzində duran əsas ana xətt aşıq ilə məskənin pak, ülvii məhəbbətidir ki, bunların da əsasında onların yuxuda buta almaları durur. Bu da təsadüfi deyildir, çünki əzəli əbadi dünya yarandığı ilk gündən bəşər övladı, insan hər an təmasda olduğu onu əhatə edən maddi varlıqda və eləcə də insanın öz daxili aləmində baş beyində baş verən fenomenlərin sirli-sehirli duyumunu, anlamını imkan daxilində aşkarlamaq üçün saysız hesabsız niyyətlərin səbəbini araşdırmağa çalışırlar. Belə ki, onların bəzi fenomenalları

sirrinı arayıb araşdırmağa bir elm kimi yanaşırlarsa, digər qrup isə ona bir elm kimi inamında olduqca sərt mövqedən yanaşırlar.

Müəllzlərə inamı avamlıq, nadanlıq, elmdə gerilik kimi qələmə verirlər. Bu xətt indi də etməkdədir. Xüsusilə yuxu, yuxugörmə yozumları və yozumlarına aid Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında olduqca zəngin materiallar vardır.

Hələ b.e. əvvəl 530 və təxminən 320 illərdə yaşamış antik dövr müəlləkləri Heraklit, Demokrit, Ərəstun, Hippokrat, Sokrat, Əflatun, İsgəndəriyyə məktəblərinin ən görkəmli alimlərindən Herofil və Erazistat, Roma mədəniyyətinin təbib, alimi və filosofu Qalen Görkəmli şərq alimi, filosofu Əlubəkr Məhəmməd Əbdulla İbn Zakəriyyə Əl Razi, Əbu Əl Hüseyn Əbdulla İbn Sina və başqaları yuxu, yuxugörmə haqqında bir-birindən maraqlı fikirlər söyləmişdir.

XX yüzillikdə yuxu və yuxugörmənin tədqiqi sahəsində bir sıra elmi nəzəri uğurlar əldə edilərsə də hələ də yuxugörmənin hamı tərəfindən xüsusilə bu sahədə çalışın fizioloq, psixoloq tərəfindən qəbul edilərsə bitkin nəzəriyyəsi yaradılmamışdır.

Z.Freydin bu sahədə apardığı tədqiqatları elmdə çox böyük hadisə idi.

Məhəbbət dastanlarında yuxu-xəbərdar vəzifəsi.

Azərbaycan xalqının zəngin şifahi ədəbiyyatında epik, epik-lirik, lirik janrlarında xüsusilə, epik-lirik, dinamik və dramatik ünsürlər özündə birləşdirən çoxsaylı məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarımızda yuxu, yuxugörmə, həmçinin dastanlarımızı düzəb qoşan aşıqlar haqqında işlənilən "Haqq aşıqı", "Şeyx", "ürəkləri oxuyan", "bilici", "usta Babi" və bu kimi ilk öncə qoribo səslənən ad-titullara, ləqəblərə tez-tez rast gəlirik. Uzun əsrlər yoluca haqq aşıqların sözlün əsl mənasında yurddaşımızda insan sərrafları-psixoloqları desək səhv etmərik.

Yuxu və yuxugörmə hallarının təfsiri, onların poetik sözlün işığında yozumları məhz ustad aşıqların epik-lirik dastan qəhrəmanlarının psixoloji aspektlərində hiss həyəcanının, fikir oxunuşunun şərhı inandırıcıdır. Bu baxımdan Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının rəngarəng janrlarında, xüsusilə dastanlarında, nağıllarında, aşıq şeirlərində istənilən qədər zəngin materiallar vardır. O da aydın olur ki, dastançı aşıqlarımız nağılçı müdriklərimiz gələcək, bədii təfəkkürə malik xüsusi istedad sahibləridir.

Başqa sözlə desək ustad dədə, haqq aşıqlarında baş beyin öz inkişafının çox yüksək mərhələsinə çatır ki, onların düzəb qoşduqları, yaratdıqları "müəllzlər" psixi fəaliyyətinin bütün sahələrində oxucunu heyran qoyur. Ustad aşıqların ayrı-ayrı əsərlərdə yaratdıqları rəngarəng dastan sujetlərində "aşığın məşuqəsinə yuxuda görməsi", "buta alma" özünəməxsus psixoloji realıqla əsaslandırılır desək, fikrimizdə yanılmırıq.

Dastan, nağıl qəhrəmanları yuxuda gördükləri gözələ aşıq olub buta alırlar. Onların arxasınca ayaqlarında dəmir çarıq, əllərində dəmir çəlik el-el, oba-oba gəzib qəhrəmanlıqlar göstərirlər. Sazın-sözün sirli-sehrlı qüvvəsindən istifadə edib, min bir əzab əziyyətlərə qatışırlar. Nəhayətdə, xalq ədəbiyyatına xas olan nikbinliklə aşıq məşuqəsinə qovuşur. Bu qəbil yuxu gerçəkliyinə biz "Bəni daş şəhərinin sirri", "Aldərviş" nağıllarında, "Dan atma" xalq mərasimlərində, "Mehri-mah", "Məhəmməd-Güləndəm", "Seyfəlmülk", "İbrahim", "Lətif şah", "Əmrəh", "Heydər bəy", "Nəcəf Pərişad", "Qurbani", "Abbas Gülgöz Pəri" və s. biləcəyimiz dastanlarımızda da rast gəlirik.

Haqq aşıqları xüsusi həssaslıq şəraitində başqalarının, ilk nəvbədə butalarının-sevgililərinin fikirlərini müəyyən məsafədən asanlıqla oxuyurlar. Elə əslində isə tərəf-müqəbil dastan qəhrəmanlarının "ürəyinə danma", "gözü yol çəkma", "gözü sayırma", "qulağı cingildəmə", "qulağı küyüldəmə" və s. kimi bu halətlər ilə bağlıdır.

Yuxu, yuxugörmə ilə bağlı fizioloqlarımız, təbiblərimiz, psixoloqlarımız kimi, folklorşünaslarımız da dastan yaradıcılığı araşdırmalarında fikir söyləmişlər. Bu baxımdan, prof. M.H.Təhmasibin söylədiyi fikir diqqətdən kənara qala bilməz: “Məhəbbət dastanlarımız demək olar ki, hamısının “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu”nun da bir sıra boy və qollarının əsas məzmununun, yəni sujeti qəhrəmanın öz butasına çatmaq uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarətdir. Bu sujeti, macəranı, əhvalatı əsasən 4 hissəyə bölmək olar.

- 1) Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim tərbiyyəsi.
- 2) Qəhrəmanların, yəni aşiq və məşuqənin buta almaları.
- 3) Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə
- 4) Müsəbiqə və qələbə.¹

M.H.Təhmasibin tədqiqatında ikinci bir bölgüyə də fikir verək:

1) Qəhrəmanların belə öz vətəmində qarşılaşdığı macərələr.

2) Yol

3) Qəhrəmanın vətəninə çatdıqdan sonrakı macərələr

Təhmasib yazır ki: “Dastan sujetinin 2-ci hissəsi butanın ortaya çıxması ilə başlanır. Bu ortaya çıxıb sujetə daxil olmanın əsas formalarında biri yuxuda buta almaqdan ibarətdir ki, bizim məhəbbət dastanlarımız üçün çox səciyyəvi olduğuna görə bu barədə bir qədər ətraflı danışmaq lazım gələcək.”

“Qəhrəmanların bir-birini yuxuda görüb aşiq olmaları çox qədim ədəbi priyomlardır. Bu motivə hələ yeni eradan qabaqki IV əsrin rəvayət əfsanələrində də təsadüf edilməkdədir.”

- deyən və araşdırmalarına düzgün başlayan alim yazır: “Bütün dastanlarda xüsusi buta vermək şəklinə düşməsi ilə bizcə daha

¹ M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). B., Elm,1972. səh. 65.

sonrakı dini qanun qaydalarında xüsusilə islamiyyətin gətirmiş olduğu hicabla əlaqədardır.

Hicab hətta oğlanın başqasının qızına baxmasına, qızın isə oğlanla danışmasına, oğlan haqqında düşünməsinə belə yasaq etmişdir. Bu hicab qızlarla oğlanlar arasında elə sonsuz bir uçurum yaratmışdır ki, bu uçurumun sahillərində dayananların bir-birini görməsi, bir-birinə baxması, hətta baxmağa təşəbbüs göstərməsi qeyri mümkün olmuşdur.”¹

I. “Tahir və Zöhrə” dastanında oxuyuruq:

- Nağıl dili yüyrək olar, vaxt dolandı, il keçdi, oğlanla qız 7 yaşına doldular. Bunlar elə gözəlidilər ki, gözəllikdə bərabərləri yox idi.

Əhməd Vəzir Hatəm soltana xəbər göndərdi ki, uşaqların məktəb vaxtıdır. Bir kamil molla tapıb uşaqları oxumağa qoymalıyıq. Hər ikisi də həmrəy olub uşaqları kamil bir mollaya tapşurdular. Uşaqlar bir yerdə məktəbə gedib gəlirdilər. Bir oturub, bir dururdular. Məktəbin həyətidə bir sərə ağacı var idi, hansı tez gəlsə onun dibində oturub, o birini gözləyərmiş.

Deyirlər ki, bu məktəbdə bir də bir keçəl var idi. Bir künüldən min künülə Zöhrəyə aşiq olmuşdu. Ancaq nə qədər əlləşirdisə, Zöhrə ona səmt getmirdi.

Bir gün yenə onları bir yerdə görüb tez özünü yetirdi molların yanına: -Molla, mənə də görüm bura məktəbxanadır, yoxsa lotuxana?

Tahir və Zöhrə öpüşün səkkizini bir qara pul eyləyiblər, onu da alıb satan yoxdur. Molla onu eşidən kimi ayağa qalxdı, daban alıb Hatəm sultanın yanına getməkdə olsun, sizə kimdən xəbər verim Tahir və Zöhrədən. Tahirlə Zöhrə vədə yerində şirin-şirin söhbət edirlər.

¹ M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). B., Elm,1972. səh. 69.

Molla özünü Hatəm sultanın yanına salıb, Tahirə Zöhrəni ona xəbər verdi, üstəlikdə dedi ki, -Qızımız yekəlib həddi buluğa çatıb, onu məktəbə buraxmayın, mən gəlib evdə dərs deyərəm.

2. "Abdulla və Cahən" dastanından bir parçaya diqqət yetirək:

- Cahən xanımdan qabaq qarı getdi gördü burada bir oğlan yatıb, xüdəvənd ələm buna yeddi qələm çəkib. Qarı özünü saxlaya bilmədi, başladı Abdullaya yetim kalça kimi baxmağa. Cahən xanım getdi çatdı. Dəsmal çıxarıb oğlanın suyunu sildi. Sonra qarıya dedi:

- Qarı nəyə qələmin varmı?

Qarı dedi: - Ay bala niyə yoxdu? Yeddi il koxa yanında mirzəlik etmişəm. Sən də, mən yazım.

Cahən xanım aldı, görək asta-asta nə dedi:

Xab içində yatan bixəbər sayyad
Tərən mənəm. Qeyri tərən istəmə
Mən səni sevmişəm. Sən də sev məni.
Sev bu canı, qeyri canan istəmə.

Cahən xanım sözünü tamamlayıb çıxardıqdan sonra, tüziyünü çıxarıb Abdullanın barmağına saldı. Qarı da Cahən xanımın dediyini bir kağıza yazıb Abdullanın cibinə qoydu. Cahən xanım özü də Abdullanın darağını götürdü.²

Gətirdiyimiz nümunədə nəyinki tərəf müqabillər bir-birlərinə cəsəət etmir və ya islam dini tərəfindən təqdis edilir. "Abdulla və Cahən" dastanında gətirdiyimiz bədii parçada biz həmçinin alimin: "Bizcə dastan yaradıcıları bu çətinliyi aradan qaldırmaq üçün çox düşünmüş, nəhayət dindən icazə almaq

¹ Azərbaycan dastanları. 1 cild, E.A., 1965. səh. 104.

² Azərbaycan dastanları. 2 cild, E.A., 1966. səh. 230.



yolu ilə işin içindən çıxmaq qərarına gəlmişlər ki, bunun üçün də qəhrəmanların bir-birini yuxuda görməsi motivi ilə onların bir-birinə buta eləmə priyomları birləşdirilmişdir"- fikrini də təkzib edirik.¹

Qəbil intuitiv, telepatik sınaqlara biz nağullarımızda, əsətir, əfsanələrimizdə, dastanlarda da bol-bol rast gəlirik. Belə ki, Qurbaninin Qara vəzir və qızı Nigarın Ziyad xanın məclisində imtahan edilməsi, bütün imtahanlardan aşığın alınacağı çıxması, eləcə də Abbasın, Qəribin və başqalarının sınaqlardan dəqiq çıxmaları fikrimizin doğruluğunu möhürləyən təsdiqli faktlardır.

Bu baxımdan, Qeysər şəhərinin paşası Süleyman paşanın qızı Hüsniyyə xanımın, vəzirinin Kərəmi intuitiv, telepatik sınaqlardan çıxarmaları da çox maraqlıdır. Onlardan bir nümunəyə diqqət yetirmək yerinə düşərdi.

Hüsniyyə xanım dedi:

- Aşıq, qız tanımaqda mahirsən. İndi bir işimiz qalıb. Bu gün səhər burada bir qərib ölüb. Yuyublar, kəfənləyiblər, qalıb basdırmağı. Gedək ona bir namaz qıl, torpağa tapşırıq, sonra sənin toyunu eləyək.

Kərəm dedi: - Baş üstə!

Hüsniyyə xanım fərraşlara əmr elədi ki, Kərəmi qəbirstana aparsınlar. Elə ki, Kərəmi apardılar, Hüsniyyə xanım paşaya dedi: - Ölüb eləyən yoxdu. Bu mənim axırncı sınağımdı. Bir diri adam kafənə tutdurub, tabuta qoydurmuşam. Durun, biz də gedək. Əgər bu bilsə ki, kəfəndəki ölü deyil, daha haqq aşıqı olmağına heç kəsin sözü ola bilməz.²

Dastançı aşıqlarımız, nağılcı müdriklərimiz güclü bədii təfəkkürə malik xüsusi istedad sahibləridir. Başqa sözlə desək,

¹ M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər) B., Elm, 1972. səh. 93.

² Azərbaycan dastanları. IV cild, 1966. səh. 99.



dədə-ustad, haqq aşıqlarda baş-beyin öz inkişafının çox yüksək mərhələsinə çatır ki, yaratdıqları “möcüzələr” ilə psixi fəaliyyətlərinin bütün sahələrində oxucu-dinləyicisini heyran qoyur.

3. “Leyli və Məcnun”

“Leyli və Məcnun” mövzusunda əsər yazan Nizami Gəncəvi bu mövzudan istifadə edərək insan və zaman, təbiət və cəmiyyət hadisələri ətrafında rəngarəng düşüncələrini əks etdirmişdir. Belə bir mövzuda əsər yazmağı ondan Şirvan şahı Axsitan xahiş etmişsə də Nizami heç də ancaq dövrünü şahlarını təmin edəcək əsər yaratmamış, daha çox öz narahat düşüncələrini qələmə almışdır. Axsitan ondan bu “gəlini” fars və ərəb bəzəyi ilə bəzəməyi tələb edərkən də məhz “Leyli və Məcnun” mövzusu ilə əlaqədar farslar , ərəblər arasında geniş yayılan əfsanə və rəvayətləri nəzərdə tutmuşdur. Əfsanələr və rəvayətlər isə hər hansı hadisə, fakt əsasında yaradılmış bədii sözdür.

İbn Kütəylə, Əbul Fərəc İsfahani, Əlvalib kimi müəlliflərin əsərləri və Nizami poemasını müqaisə edən alimlər bu qənaətdədirlər ki, Nizami bu ölməz əsərini yazarkən həmin müəlliflərin əsərlərindən faydalanmışdır. Şair İran və Azərbaycan da geniş yayılan əfsanələrdən bəhrələnmiş deyildir. XI əsr Azərbaycan şairi Q.Təbrizinin tez –tez sadiq nakam sevgililər kimi Leyli və Məcnunu xatırlaması göstərir ki, “Leyli və Məcnun” haqqındakı əfsanə ədəbi dairələrdə Nizami əsəri yazıldıqdan çox –çox əvvəl məlum və məşhur imiş. XI əsr İran şair və nasiri Nasir Xosrov da bu əfsanənin maraqlı olduğunu qeyd edir, lakin onu daha çox bədvi ərəblərin mühiti ilə əlaqələndirir. Tayfada Leylinin yaşadığı qəsrin xərəbələrini göstərdiklərini, maraqlı hekayələr danışdıqlarını yazır.



Nizami o sözlər ilə bu məşhur əfsanənin bədii əsər kimi işlənmədiyini, çılpaq qaldığını da yazır:

Harda ki, eşq əli bir süfrə açar,
Bu gözəl hekayə ona duz saçar.
Bu qədər nəzəndə, incə bir dillər,
Nədən çılpaq qalsın bu vaxta qədər.
Onu bəzəməmiş arif əlləri
Odur ki, çılpaqdır o gözəl pəri.

Anlaşılr ki, poema sifarişlə yazılsa da onun məşhurluğu və məhz Nizami dünyasına yaxınlığı belə bir əsərin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur.

Nizami bu mövzunu işləyərkən yerli folklor mənbələrədən başqa, yazılı qaynaqlardan da geniş istifadə etməsi əsər boyu özünü aydın hiss etdirir. Poemanı ərəb mənbələri ilə müqaisə etdikdə görürük ki, Nizami Leyli və Məcnun haqqındakı xırda və pərəkəndə quru və bədii cəhətdən söntük olan müxtəlif rəvayətləri böyük ustalıqla birləşdirmiş, demək olar ki, heç nəyi atmamış, lakin əsərin sərt qanunu əsasında onu sistemə salıb kədərli və əzəmətli bir söz abidəsi yaratmışdır.

Nizami insan və zaman probleminə , bu problemin ayrı – ayrı cəhətlərinə poemada döngə –döngə toxunur. Yaxşı sözü yaman sözdən üstün tutan şair zamanın eyiblərini də çəkinmədən romantik bir pafosla dilə gətirir.

Bir çox sifətlər var insanda hələ
Almasan yaxşıdır onları dilə
Pis sözü ağzına alınca insan
Qarında öldürsə yaxşıdır, insan
Bu dünya dolanıb döndükcə rüzgar,
Qoy səndən yaxşı söz qalsın yadigar.



Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasi ancaq nakam bir eşq macərəsinin nəzmə çəkilməsi deyil, bəlkə daha çox bu mövzudan istifadə edərək dünya və insan haqqında yaradılmış bədii –fəlsəfi bir əsərdir. Şair əsərin həm əvvəlində, həm də əsər boyu müxtəlif yerlərdə həyat, dünya, dövrün insanları, əməlləri haqqında söhbət açır, bu söhbətləri də mövzuya yad, kənar bilmir.

Ey varlıq nəqşinin naziri olan
Qaldır əngəlləri idrak yolundan.
Boş təbli döyrəkə hay –haray salma,
Heç kəsin səsinə biganə qalma.
Bir toz görünsə də hər zərrə əgər,
Dünya pərdəsində o da isinər.

Allaha yalvarışında da şair dünya və insan haqqındakı düşüncələrindən ayrılı bilmir. Dövründən, bu dövrün mətləblərindən danışan zaman alov püskürür.

İlahi, dar gündə sən ol həmdəməim.
İstədiyin yerə çatsın qədəməim.
Söylə nə vaxtadək bir tikə üçün,
Şaha və gədəya yalvarım hər gün.
Vəfasız yaranmış bütün qapılar,
Bir sənin qapında vəfa tapılar.

Həyat elə qurulmuşdur ki, insanların içi dərddə, kədərdə doludur. Məcnunun atasına verdiyi cavablardan aşağıdakı misralara diqqət edərkən.

Daşları əridər çəkdiyim kədər,
Kim öz ürəyinə sınıntı istər?
Məni pis tələyim təqib edir, bil.
Heç kəs bədbəxtlikdən qurtaran deyil.



Yaxud:

Məzlum mən deyiləm yalnız bu yerdə.
Yüzləri düşmüşdür mən düşün dərdə
Filin vücudundan milçəyə qədər.
Bu zülmü çəkməyən varmıdır məgər?

Orta əsrlər şəraitində qadınların oyanması, insanlığın dərk etməsi və faciə Leyli sürətində əks etdirilmişdir. Leylinin də faciəsi köhnəliyin öz yerini yeniliyə köntüllü vermək istəməməsi üzündən, onun yeniliyə qarşı qəddar və amansız olmasından yaranır. Leyli zahirən zamanəsinin tələblərinə baş əyən, əslində isə ona məğrur bir sükutla meydan oxuyan, onun istədiyini, dediyi kimi olmayan, şərin zülmət gecəsində günəş kimi parlayan, içində insanlığın əbədi məşəlini gözdirən bir insan kimi yaşayır.

4. "Arzu-Qəmbər" dastanı.

Azərbaycan xalq dastanları içərisində az tədqiq olunan dastanlardan biri də "Arzu-Qəmbər"dir. Elm aləminə bu dastanın çox versiya və variantları məlumdur. Bunlardan 5, yaxud 6 Quzey Azərbaycan, 1 Borçalı, 2 krım-tatar, 6 Güney Azərbaycan, 1 İraq-türkmən (Tur Xurmatu və Kərkük variantları) və digərərini göstərmək olar. Alimlər öz faydalı fəaliyyətləri ilə bu qədim dastan növünün (bayatılı) toplanılıb üzə çıxarılmasına çalışmış və buna nail olmuşlar. Bu variantları qədim dövrün tarixi və mifoloji hadisələrini əks etdirmək xüsusiyyətlərini əsas tutaraq, onları iki qrupa ayırmaq olar: ən qədim dövrləri əks etdirən, yəni daha çox mifoloji qatlarla malik versiyalar və nisbətən sonrakı dövrlərə aid versiyalar mifoloji qatları əks etdirənlər içərisində Azərbaycan versiyasının Gəncə, Ordubad, Qarayazı variantlarını, İraq-



türkmən və krım-tatar versiyasının ikinci variantını göstərmək olar.

Qəmbərin ilxı ilə bağlılığını krım-tatar variantında da gördük. Dastanda Qəmbər xanın ilxıcısı kimi təənnüm olunur. Azərbaycan variantlarında isə adla bağlılıq nəzərə çarpacaq dərəcədə deyil. Ancaq verilən bayatı formalı şerlərdə hiss olunur.

"Arzu-Qəmbər" in ikinci krım-tatar variantında, himayəçi-tarı rolu daha qabarıqdır. Burada Azərbaycan variantlarında Qəmbərin insiasiya olunma xüsusiyyəti də özünü yaşadır. Yeni xalqın əski inamına əsasən, təbiət qışda ölür, yazda dirilir. Bu ölüb-dirilmə prosesi üç başlanğıcın iştirakı ilə dərk edilir: günəş, torpaq və su. Qəmbərin də formalaşmasında bu üç başlanğıc çıxış edir: dağ tanrısı, su stixiyası, göydən enən aşıq.

Təbiətin də dirilməsi üçün bu üç başlanğıc –Günəş, Dağ-torpaq tanrısı və suyun birgə olması gərəkdir. Bu üçünün vəhdətindən təbiət dirilir, cana gəlir. Qəmbərin insiasiya prosesi, yəni ölüb-dirilmə variantlarında iki cür özünü hiss etdirir. Göyçə variantında bu ölüb-dirilmə təaddi şəkil alır və nəzər təyasiri köməyi ilə Qəmbər dirilir.

Sarıv dağı dağdımı,
Dörd tərəfi bağdımı.
Səndən bir xəbər alım,
Qəmbər ölüb sağdımı?¹

Dastan variantlarının hamısında məhəbbətin möhürbəndi üzük və bilərəkdir. Həm də bunlar Qəmbərin və Arzunun adı yazılmaqla beşikkəsmə zamanı qızın əvəzinə verilmişdir. Bir çox variantlarda dastanın, hadisələrin axırı xoşbəxt sonluqla bitir.

¹ Xalqın söz müəvələri: tərtib və toplayanı S.P. Pirvətanlı, B., Azərşənə, 1999, s. 11, 15.

FƏSİL VII AŞIQ SƏNƏTİNİN LOKAL FƏRQLƏRİ VƏ ƏDƏBİ- BƏDİİ FORMALARI

Aşıq ifadəliliğinin yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz bütün formaları bu gün də fəaliyyət göstərməkdə davam edir.

İfaçılıq formasına yaradıcılıq tərzii və imkanlarına görə aşıqları spesifik yerli ənənələrə (lokal xüsusiyyətlərə) əsaslanan aşağıdakı ərazi-zona qruplarına bölmək olar:

§1. Göyçə

Göyçə aşıq mühiti azərbaycan el –aşıq poeziyasının inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Son dövrlərdə bu mühitə aid aparılmış fundamental araşdırmalar Göyçədə el –aşıq poeziyasının uzun əsrlər boyu fasiləsiz inkişafa malik olduğunu aşkarlamışdır.

XVI əsrdə Miskin Abdulla başlanan Göyçə el –aşıq poeziyasının tarixində XIX əsrin xüsusi bir mərhələsini təşkil edir. Təsadüfi deyil ki, Göyçə aşıq mühitinin görkəmli tədqiqatçısı filologiya elmləri doktoru Hüseyn İsmayilov Göyçə el –aşıq poeziyasının XVI –XIX əsrlərdəki inkişafını 3 mərhələyə ayırmış və XIX əsrini xüsusi epoxa kimi dəyərləndirmişdir.

1. XVI əsr –Göyçə aşıq mühitinin təşəkkül mərhələsi
2. XVII – XVIII əsrlər Göyçə aşıq poeziyasının təkamül dövrü.

3. XIX əsr Göyçə aşıq poeziyasının intibah dövrü.

XIX əsr Göyçə aşıq mühiti son dərəcə nəhəng poetik-simularla təmsil olunmuşdur. Belə ki, bu dövrdə yaşayıb-yaratmış Ağ Aşıq, Aşıq Ah, Aşıq Ələskər, Alçalı Məhərrəm, Aşıq Musa kimi yaradıcı aşıqların şair Məmmədhusəyn, Şişqayalı şair Aydın, Şair Öziz, Hacı Əliş Ağa, Mirzə Bəylər,

Usta Abdulla kimi el şairlərinin yaradıcılığı təkcə Göyçə ilə məhdudlaşmamış, adları və poeziyaları Azərbaycanda və ondan qıraqlarda məşhur olmuşdur. Ümumiyyətlə, Göyçə bütün dövrlərdə, o cümlədən, sözü güdən ərsdə - XIX poetik ənənələrlə çox yaşayıb yaratmışdır. Lakin adları çəkilən sənətkarların yaradıcılığı öz poetik qüdrəti və sənətkarlıq keyfiyyəti baxımından Göyçənin hüdudlarını aşmış və Azərbaycanın digər aşiq mühitlərində də məşhur olmuşdur.

Şair Aydın.

XIX əsr Göyçə aşiq mühitin görkəmli nümayəndələrindən biri Şişqayalı Şair Aydır. Zəngin yaradıcılığa malik olan bu sənətkarın həyatı və irsi bir neçə məqaləni istisna etməklə, tədqiqatlardan demək olar ki, qıraqda qalmışdır. Şair Aydın 1825 -ci ildə Göyçə mahalının Şişqaya kəndində anadan olub. Saz və söz ənənələri ilə çox zəngin olan Göyçə aşiq mühiti Aydın poetik dünyasına təsir etmiş, və onun qəlbində bədii sözlə meyl erkən gəncliyində başlamışdır.

Aydın 15-16 yaşlarında şer qoşmağa başlamışdır. Coşğun təbə malik olan Aydınnın poetik istedadı tez zamanda püxtələşmiş və onu 20 yaş olanda mühit onu aşiq Şair Aydın kimi tanımağa başlamışdır. 1877 -ci ildə Şair Aydınnın təşəbbüsü ilə varlı torpaqların kənd yoxsulları arasında bölüşdürülməsinə cəhd göstərilir. Daha doğrusu, şairin zülmə, haqarətə qarşı çevrilmiş əsərlərindən ruhlanan zəhmətkeşlər varlılara qarşı mübarizəni gücləndirirlər. Aydına hazırlanan süqətdən xəbər tutan şairin böyük qardaşı Eyvaz qəsdin təşkilatçılardan birini ölədir. Fərsətdən istifadə edən varlılar Aydınnı və onun qardaşları Eyvaz və İsmixanı Sibirə sürgün etməyə nail olurlar. O, 10 ildən artıq bir müddətdə Vətəndən uzaqlarda çətin həyat keçirir.

Şair Aydın zəngin irsə malik sənətkar olmuşdur. Şair Aydınnın yaradıcılığının və onun həyatı haqqındakı



məlumatların öyrənilməsi göstərir ki, el şairinin müasirləri onu görkəmli sənətkar kimi qəbul etmişlər.

Aşiq Ələsgər Aydının şairlikdə aqlını, yəni poetik biliklərini sınağa çəkmək istəyir. Şair Aydının yaradıcılığında Göyçənin bütöv poetik obrazı var. Aydının ustadnamələri onun məxsus olduğu dünyanın şairin qəlbində dərin poetik izlər buraxdığı göstərir.

Sinəm üstə, qoca dünya,
Hərə bir iz salar, gedər.
Çoxu ad --san qazansa da
Çoxu qonaq qalar gedər.
Heç döymədiq görkəmindən,
Baş açmadıq dərd-qəmindən
Ayrı düşən həmdəmindən
Xəyallara dalar, gedər.

Keçirdiyi ağır və sarsıntılı həyat Aydının psixologiyasına, dünyaya poetik münasibətində özünü göstərsə də, o müdrik bir sənətkar kimi həyat eşqindən məhrum olmamış, elin şad günü ilə gülmüş, qəmi ilə kədərlənmişdir. Bu baxımdan biz onun yaradıcılığında Göyçənin poetik etnoqrafizmə, real həyat lövhələrinə söykənən şən, şux, obrazını da görürük. Şair Aydınnın "Qonşu" adlanan şəri Göyçəli insanın konkret obrazını təqdim etməklə bərabər, Göyçə poeziyasına məxsus poetik sərtliyi, tənqidi ruhu da özündə ifadə edir:

Bir şey lazım olsa ona,
Gəlir şirin dilə qonşu,
Aldığını geri verməz,
Qoyar aya, ilə qonşu.
Bir şey lazım gəlsə sənə,
Qaçıb gizlənər o hinə,



Çağırmaqdan ağız çənə
Yorğun düşər belə, qonşu.

Şair Aydınım poeziyasının xarakterik cizgilərindən biri onun şəriyyətinə sosial motivlərin çox qüvvətli olmasıdır. Şair Aydınım bir şəxsiyyət kimi həyat prinsiplərinin məram və əqidələrinin poetik həyatı (manifesti) idi: o heçkəsin qabağında boyun əyməmiş, qarşıda nə qədər ağır döyüşün olacağını və bu müharibələrin ona çox ağır başa gələcəyini bilsə də, haqq satdığı əqidəsində üz döndərməmişdir:

İntiqam al məndən , ay çərxi fələk,
İnanmaram sənə bu gündən belə,
Hər nə bacarırsan, heç əsirgəmə.
İnanmaram sənə bu gündən belə.

Onun ömrü çox böyük sosial təlatümlər, ağrı –acılar içərisində keçsə də, şairlik istedadı, poetik zövq heç vaxt onu tərk etməmiş və şair Aydın bütün ömrü boyu poetik “kredo” kimi həyan etmişdir:

Kəndüm gözəlliyin sorağındadır,
Odur ki, gəzirəm bu elləri mən
Quiağım şirin söz fərağındadır,
İstərəm dinləyəm xoş dilləri mən.

Aşıq Allahverdi (Ağ aşıq)

Rənginin ağılığına görə Ağ Aşıq kimi məşhur olan Aşıq Allahverdi təxminən 1750-ci illərdə Göyçə mahalının Kərkibəş kəndində doğulub. Burada yüz ilə yaxın ömür sürüb, təxminən 1850-ci illərdə dünyasını dəyişmişdir.

Aşıq Allahverdinin yaşadığı dövr Azərbaycanda (Nadir Şahın ölümündən sonra) xanlıqların müstəqilləşdiyi, eyni zamanda, bir-birilə qanlı müharibələr apardığı, bir-birinin kəndlərini, torpaqlarını ələ keçirdiyi dövr idi. Göyçə də bu qanlı müharibələrin mərkəzində tez-tez əldən-ələ keçib, seyulub talan edilmişdir.

Aşıq Allahverdi bir el sənətkarı, el təəssübkeşi kimi İravan xanlığının zorakı nərəkatlarına, yerli kəndxudaların özbaşınalıqına qarşı çıxdığına görə təqib olunur, nəhayət, ələcsiz qalıb Yaxın Şərqi müxtəlif şəhərlərinə səfərlər edirdi. Ömrünün çoxunu gəzəri həyat keçirdiyindən, aşığın tərçümeyihalı dolaşdırılmış, hətta Şərif mahalının Xocasan kəndindən olan cəni adlı Ağ Aşıq Allahverdi ilə qarışdırılmışdır. Doğma yurdunda aşığın həyatı çox ağır keçmiş, incidilmiş, təhqir edilmiş, digər tərəfdən oğlu İsmayılın vaxtsiz ölümündə aşığa bir dərd olmuşdur. Bütün bunları aşıq “Çəkirlər” rədifli qoşmasında çox aydın ifadə etmişdir:

Sığındığım Göyçəyə, bu mahala mən,
Dərdim Sarı Nərdən nərgiz, lala mən.
İtirmişəm İsmayıltağ bala mən.
Sinəmə çalın-çarpaz yara çəkirlər.
Allahverdi dərd əlindən dəlidi,
Kənddə koxa qanı soran zəlidi
Gözüm yaşı Qısqoy çayın selidi.
Cənab atəşə, nara çəkirlər.

Aşıq Allahverdi də ustadının zəhmətini itirmədi, Aşıq Ələsgar kimi böyük saz-söz ustadı yetişdirdi.

Aşıq Ələsgər Alməmməd oğlu.



Aşıq Ələsgər Alməmməd oğlu 1821-ci ildə qədim Göyçə mahalında doğulmuşdur. Alməmməd kənddə əkinçilik, dülğərlik və dəyirmançılıqla məşğul olar, yeri gələndə aşıq şeri tərzində gözəl qoşmalar da yazarmış. Ələsgərin kiçik yaşlarından saz-söz marağını duyan atası onu Göyçənin ustad aşıqlarından olan Aşıq Aliyə şeyirdir verir. Ələsgər beş il Aşıq Alının yanında saz-söz sənətinin bütün inceliklərini öyrənir. Həmçinin klassik Şərqi və Azərbaycan şairləri-Firdovsi, Nizami, Sədi, Hafiz, Nəsimi, Füzuli, Nəbati kimi söz bəhadrılarının poetik irsinə yaxından bələd olur:

Firdovsi, Füzuli, Hafiz, Nəsimi
Onlar da yazdığı ayə məndədi

Aşıq sənətini həmişəlik peşə seçən Ələsgər telli sazla Qafqazın bir çox diyarını-Qarabağı, Gəncəni, Naxçıvanı, İrəvani, Tiflisi, Nəhayət, Türkiyəni gəzib məclislər keçirmiş, sazı-sözü ilə el arasında böyük hörmət qazanmış, sözləri dillər əzbəri olmuşdur. Sonralar onun şeyirdləri aşığın bu səfərləri ilə bağlı dastanlar düzəltmişlər: - "Aşıq Ələsgərin Naxçıvan səfəri", "Aşıq Ələsgərin Gəncə səfəri", "Aşıq Ələsgərin Türkiyə səfəri", "Aşıq Ələsgərin Qarabağ səfəri" və s.

Aşıq Ələsgər özü də böyük bir aşıq məktəbi yaratmış, bu məktəbdə onlarla aşıq yetişdirmişdir: Aşıq Nəcəf (Daşkəndli), Aşıq Ali (Dərəçiçəkli), Aşıq Əsəd, Aşıq Yusif, Aşıq Mikayıl, Aşıq Qiyas, Aşıq Nağı, Aşıq Qurban və s. məktəbində dərs almışlar. Ələsgər təlim və tərbiyə verdiyi aşıqlara ciddi tələbkarlıqla yanaşmış, onların qarşısında böyük vəzifələr qoymuşdur, aşıq sənətinin bütün sirlərini dərinləndirən, məclisdə tələb olunan hər sözü, hər havanı "bəli" deyib ordaca ifadə edir, bununla yanaşı ağıl, mərifəti və davranışı ilə elin, obanın tələblərinə əməl etmiş, el arasında, məclislərdə xüsusi hörmət və nüfuz qazanmışdır.

Vaxtilə yalnız aşıq məclislərinin bəzəyi olan Ələsgər ədəbi irsi sonrakı illərdə ardıcıl çap (1935,1937, 1956,1963,1972,1988) olundu, araşdırıldı, dərsliklərə daxil edildi, elmi tədqiqat işləri, dissertasiyalar yazıldı, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünə layiqli yer qazandı.

Aşıq Ali Mirzə oğlu.

Göyçənin məşhur ustad aşıqlarından sayılan Ali bütün XIX yüz ilə (1801-1901) yaşamış, demək olar ki, 80-90-cı il Göyçə aşıq məktəbinin ustadı, aparıcı məsləhətçisi sayılmışdır. Ali Göyçə mahalının Qızılçəng kəndində dünyaya göz açmış, çox erkən Göyçənin qaynar saz-söz məclisləri, Qurbaninin, Miskin Abdalın, Tufarqanlı Abbasın, Xəstə Qasımın, Ağ

Aşığın sözü-söhbəti onu ağışuna almış, qəlbini ovlamış, taleyini bu sənətə yönəltdirmişdir.

Yeni-yeni saz havaları, dərin məzmunlu, rəngarəng saz şerləri ilə aşıq sənətinin hörmət və şöhrətini türk dünyasına yayır. Alının gözəlləmələri və müdrik kəlamları, ürəkləri çtüzazə gətirən bəstələdiyi saz havaları eldən-elə, dildən-dilə, məclisdən-məclisə yayıldıqca Alının da adı nəğmələri ilə dilləri dolaşır, get-gədə məşurlaşır.

Aşıq Alının şerlərinin çox qismi itib-batmış, başqa aşıqların şerlərinə qarışmış, çox az qismi aşıqların hafizəsində qalmışdır. Onun şerlərində həyat fəlsəfəsi bədii şəkildə, zəngin poetik ifadələrlə təsvir olunur. Aşığın həyat eşqi bəşəri bir sevgidir. Bu bəşəri məhəbbətə nöqsan gətirən bəzi el şairi mühakimə edir. Düz yola çağırır:

Təmənnam dərdimə aşkar yazıltsın,
Ellər bir-birindən aralanmasın.
Arif zəxmin alsın səlli Şəmşirdən,
Tənə xədəngindən yarananmasın.

İftira ərz edən sözüdən olsun,
Dosta kəc baxanı gözüdən olsun.
Elin fəhmandanı özündən olsun,
Gədə gəlib eldə dağalanmasın.

Şerlərinin bir çoxunu Aşıq Alı sevgilisinə həsr edir:

Həbibimdi, rəbibimdi Bəsti yar,
Uydu könlüm o dildara dolandı,
Vəfasız dünyanın vəfahı yarı,
Əmir eylədi düz ilqara dolandı.
Tay olmaz sədrinə bir qeyri sinə,
Qoymadı qoynuna bir qeyr sinə,
Yarı meyl etmədi bir qeyrisinə,
Gəldi neçə zülfü qara dolandı.

Bir əsirlik ömrünü 70-80-ci illərini çalib-çağırmaqla keçirən, dərin məzmunlu sözləri ilə aşıq sənətini zənginləşdirən aşığın sonralar gözləri işıqdan məhrum olmuş, Bəstisi dünyadan köçmüş, aşıq faciəli günlər keçirmişdir.

Aşıq Musa Səfəroğlu.

Aşıq Musa Səfər oğlu (1830-1912) Göyçə mahalının Ağkilsə kəndində doğulub. İlk təhsilini xüsusi məktəbdə alıb. Burada ərəb və fars dillərini öyrənib, ilahiyyat elminə bələd olub. Musanın ikinci məktəbi Göyçə aşıq mühiti olub. O ustadlardan aşıq şerinin bütün inceliklərinə yiyələnib. Eləcə də saz havalarının mahir ifadəsi olub. Göyçənin bir çox ustad aşıqlarını aşıq Musa yetişirib.

Şerlərinin ruhundan bəlli olur ki, Aşıq Musa şair kimi kamil sənətkar olmuşdur. Onun " Nə günahı telli sazın?" gəraylısı yalnız lirizmi ilə deyil, həm də tutarlı məzmunu ilə aşıq şerində xüsusi yer tutur. Sazı cadugər mollalardan müdafiə edən aşıq deyir:

Məclisləri abad eylər,
Nə günahı telli sazın?
Məlul könüllər şad eylər,
Nə günahı telli sazın?

Yeki şəcər,yeki dəmir.

Ara vurmur, yalan demir,
And içməyir, rüsvət yemir,
Nə günahı telli sazın?

Aşıq Musanın "Bir gün", "Kəklik", "Gülə-gülə", "Köynəkək", "İndi", "Diibər", "Biri yaz", "Var", "Dilim",

“Olmaz”, “Ağ ola”, gəraylı və qoşmaları; “Ağlar”, “Mənnən”, “Ay üzə-üzə”, “Öyar-əyar” təcnisləri aşıq şerinin nadir nümunələridir.

Aşığın şerləri etnoqrafik cəhətdən daha zəngindir. Bu şerlərdə Göyçənin həyat tərz, adət-ənənəsi, xalq məişətinin bir sıra xüsusiyyətləri bədii boyalarla təsvir olunub. Təkcə “Samovar” şerində süfrə məclisinin geniş təsviri verilib

Başında vardı çayniki, ətrafında yar stəkan,

Özü xasdı, bölməsi xas, var nişanı zər stəkan

Saz çalım məclisində dolansın dilbər stəkan,

Bəlkə bir az şafa tapa, bu xastə canım samovar.

Çox incə zövqə və həssas təbiətə malik olan ustadın ustadnamələri də aşıq məclislərində layiqli yer tutur və indi də estetik əhəmiyyəti itirməmişdir. Bu baxımdan “Dilim” şeri daha ibrətamizdir:

Dilim, bu öyüdü sənə deyirəm,

Çox dünya malına sarışma, dilim.

Çalış sən həmişə öz əməyini ye.

Haramı mal yeməyə alışma, dilim!

Bir məclisə vardin miğnin olsun lal,

Əyləşənlər səndən dərk etsin kamal

Dindirənlər dillən, dinməsən lal qal,

Hercayı danışib, gülümsə dilim.

§ 2. Qarabağ zonası.

Qarabağ aşıq məktəbi XVIII əsrdə ən yüksək səviyyəyə çatmış, xalq şifahi ədəbiyyat burada eyni zamanda klassik yazılı ədəbiyyatın dolğunluğunu əsas edirdi. Bu zonanın aşıqları həm təklidə, həm cüt, həm də balabañçı ilə məclis keçirirlər. Qarabağın şairi cü Vəqif və onun yetirmələri çox vaxt sənəqçilərin yaradıcılığına müraciət edirdilər.

Sarı aşıq.

Həm şifahi xalq ədəbiyyatında, həm də yazılı ədəbiyyatda məhir bayatı ustası kimi tanınan Sarı Aşığın həyat yolu əfsanə və rəvayətlərə çevrilmiş haqqında söylənilən fikirlər də rəvayətlərə söykənmişdir.

Hələ XVI yüz ilin birinci yarısından başlayaraq Aşığın bayatları təzkirəçilərin diqqətini cəlb etmiş, yeri gəldikcə tərtib etdikləri cümlələrə köçürmüşlər. Məhəmməd İbn Məkkənin 1549 (956)-cı ildə köçürdüyü “Ləmə at-üd Diməşqiyyə” cümlünə aşığın iki bayatı daxil edilmişdir:

Mən Aşıq yəsəmən siz,

Bağların yəsəmən siz.

Mən öldüm gülə həsrət,

Gülşənsiz, yəsəmən siz.

XVII yüzilliyin təzkirəçisi H. Qaradağı “Əslən Qaradağı mahalındandır. Çox qədim vaxtlarda gəlib Qarabağın Zəngəzur mahalında Həkarı çayının کنارında vəqə Gülbəurd adlı qəryədə süknə edib”-deyəndə Aşığın həyatını daha qədimlərə aparır.

XVI və XVII yüz illərin cümlünə daxil edilmiş, həm də, bilavasitə yaxşının adına deyilmiş bayatı da Aşığın XVII yüzildə yox, daha qədimdə yaşadığı söyləməyə əsas verir. İnandırıcı qaynaqlardan biri “Yaxşı-Aşıq” dəstanıdır. Qaramanlıların Qarabağa gəlib məskunlaşması tarixdə bəlli olduğu kimi dəstanlar da qorunmuşdur. Ancaq Sarı Aşığın bəzi bayatlarından bəlli olur ki, o, köhnə yurdda doğulmuş (şübhəsiz, Qaradağda) yeni yurdda köhnə yurdu tez-tez, hətta kədərlə yada salmışdır:

Aşığın ödu yarı.

Bayqunun odu yarı.

Qürbətdə vətən tutduq,
Unutduq o diyarı.

Və ya:

Aşıq qara yaxşıdır.
Geysən qara yaxşıdır.
Qurbətdə dolanmaqdan .

Getsən gora yaxşıdır.

Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, Aşıq 1493-cü ildən daha əvvəl 1470-ci illərdə doğula bilərdi.

Bəllidir ki, Dədə Qorqudan üzü bəri xalq ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcılarının həyatı, yaşadığı dövr və şəxsiyyəti nağıl və dastanlarımızın səhri aləminə qaynayıb qarışdığından əldə tutarlı sənəd olmayınca mülahizə və ehtimallar davam edəcək. Yuxarıda xatırladığımız qaynaqlara əsasən demək olar ki, qüdrətli Sarıca Nəbi-Sarı Aşıq oğuz qəbilə birliyinin Salur-böyündən olub.

Aşıq Qənbər.

Aşıq Qənbər XVIII yüzillikdə yaşamış, Qarabağın Abdal-Gülablı kəndindədir. Məşhur aşıq Valehin müasiri və xalası oğludur. Aşıq Qənbər öz dövründə geniş yayılmış həm xalq şer şəkillərini, həm də divan ədəbiyyatına məxsus formaları mükəmməl öyrənmiş və bu ölçülərdə şerlər söyləmişdir.

Aşıq Qənbərin şerlərinin ruhundan bəlli olur ki, o çox zarafətli və hazırcavab bir el şairi və ustad aşıq olmuşdur. Qənbər xəstə aşıq Valehə şerlə dava-dərman məsləhət yazıb göndərmişdir:

Göy daş ilə duz qoy, ona zəy bağla, qurum qat,
Ey Valehi-məşhur
Zırmıxı, kükürdü gətir, tez belə islat,
Civlə ilə mədud.

Şorayla, şorab pəyyaz qədər də bat-bat,
Bir qədər də nil vur.
Nişaduri tənbəkiyə qat, anduzi qaynat,
Bağla gözüyün nuruna, çəkmə dəxi heyhat,
Qoyma ki ota kor.

Aşıq Abbasqulu.

XVIII yüz ildə Qarabağda yeni bir mərhələyə qalxan aşıq ədəbi mühitini Gülablı aşıq Valeh təmsil edirdi. Aşıq Valehin şoyirdləri və nəsliləri bu ənənəni davam etdirirdilər. Bu aşıq məktəbi qərb aşıq məktəbindən fərqli olaraq aşıq dastələri və ya bir neçə musiqi alətində çalan (nağara, dümbək, zurna və s.) çalğıçılar dastəsində məclislər keçirirdilər. Bu da təbii ki, Qarabağda geniş təşəkkül tapmış xanəndə sənətinin təsiri ilə bağlı idi. Belə bir mühitdə yetişən Valehin nəvəsi Abbasqulu (1850-1932) babasının sənətinə daha çox meyl göstərmiş, əvvəlcə aşıq Nəcəfin dastəsinə qoşulur. Qoşa nağarada çalır, dəmkəşlik edir. Saza olan marağı onu aşıq Həsənin dastəsinə qoşur. Bu dastədə həm saz çalmağı öyrənir, həm də yazıb oxumağı.

Qarabağda sazı və sözü ilə şöhrətlənən Abbasqulunu Xursidbanu Natəvan "Məclisi – üns" ədəbi məclisinə dəvət edir. Abbasqulu məclisin tanınmış üzvlərindən şerin texnikasını və ifaçılıq xüsusiyyətlərini öyrənir, Natəvandan məsləhətlər alır.

Abbasqulu məşhur yazıçı və mədəniyyət xadimləri N.B.Vəzirov, Ə. Haqverdiyev, H.Ərəblinski, Ü.Hacıbəyov, B.Bədəlbəyovla dostluq etmiş, yaxın ünsiyyətdə olmuşdur. Abbasqulu 1932-ci ildə vəfat etmişdir.

Aşıq Valeh Abdal-Güləbli.

Kərbəlayi Səfi Məhəmməd oğlu Valeh təxminən 1722-ci ildə Qarabağın Abdal-Güləbli kəndində doğulmuşdur. 1824-cü ildə vəfat etmişdir.

Valeh ilk təhsilini Molla Mahmudun məktəbində almış, sonra isə Şuşada molla Səfərin şəriət təlimi ilə yanaşı ərəb, fars dillərini, islam şərqinin tarixini, ruhi elmlərini mənimsəmiş, sonralar şerhlərində bu bilgilərindən bəhrələnmişdir. Qohumların məsləhəti ilə Valeh Kərbəlayə ziyarətə gedir, qayıtdıqdan sonra yenə də sazdan ayrılı bilmir, bu sənəti daha dərin bir məhəbbətlə yayır, qabiliyyətli bir saz-söz sənətkarı olmaqla, özü də bütöv bir aşıq nəslinin yetişməsində xüsusi xidmət göstərir.

Valeh özündən bir neçə yüz il əvvəl yaşamış, Aşıq Sarının, Qurbaninin unudulmuş sənət yoluna işıq salmış, bu sənəti Qarabağda yenidən diriltmiş, onu yeni zirvəyə qaldırmışdır.

Yüz ildən artıq ön: sürən Valehin 300 ilə yaxın bir dövrdə yüzlərlə şəcərəsi bir-birini əvəz etmiş, bu törəmələr arasında nadir hafizəli bilicilər və yaradıcılar da yetişmişdir.

Valeh Qarabağda qaynar bulaq kimi çağlayan xalq şerhinin bütün şəkillərindən çox ustalıqla bəhrələnib, özü bu zəngin xəzinəyə məzmunlu, kamit sənət inciləri bəxş etmişdir. O, hətta saz pərdələrinin hüdudlarını aşaraq, bədii sözlün, xalq şerhinin, saz şerhinin geniş imkanlarından məhəratlə istifadə edib sözün meydanını genişləndirmişdir.

Onun ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərlə görüşüb qabaqlaşmalarını, bu məqamda söylədiyi şerhlər də xüsusən "Hanı?" rədifli cahannaməsində tarixi şəxsiyyətləri bir-bir yada salıb dünyadan xəbər alır: Ustad öz ustadı aşıq Səmədi, aşıq Əli oğlu, aşıq Məhərrəmi və M.P.Vaqifi ayrıca xatırlayır:



Dünya! Səndə aşıq Səməd var idi.
Nəzmi-şəri ləli gövhədar idi.
Bir gözəl eşqinə girirdir idi,
Onun kimi bir bəhri-ümman hanı?
Bu dünyaya heç də gəlməmişdi kəm,
Aşıq Əli oğlu Aşıq Məhərrəm.
Həsrətin çəkirdi Rum, həm də Əcəm.
Əlində tütəyi-balaban hanı?
Hanı Molla Pənah, bivəfa cahən?
Təxəllüsü Vaqif, nəzmi dürr-əfşan.
İndi eyləmişəm xak ilə yeksən,
Tapmaq olmaz o kamalda can hanı?

§ 3. Gəncə, Qazax, Tovuz zonası.

Bu zonanın nümayəndələri də Göycə zonasının nümayəndələri kimi aşıq sənətindəki mövcud ənənələrin biliciləridir, həm də ənənələri inkişaf etdirir və geniş yayırlar. Onlar sazda böyük məhəratlə çalışırlar. Göycə zonasının aşıqlarından fərqli olaraq, onların ifası əlavə balabanla ifa edir və öz yaradıcılıqlarında yuxarıda təsvir edilmiş bütün formalara əsaslanırlar.

Aşıq Məzahir Axundov (Borsunlu Məzahir)

Məzahir Məşədi Həməzə oğlu Axundov 1909-cu ildə Tərtər rayonunun Borsunlu kəndində anadan olmuşdur. İlk təhsilini atası Məşədi Həməzədən alıb.

Məzahir 1920-ci ildə Bakıya sonra Gəncəyə gəlir. Gəncə ədəbi mühiti ilə tanış olur, ilk şerhlərini "Qızıl Gəncə" toplusunda və qəzetlərində çap etdirir. Bu qoşma və gəraylıları Gəncə aşıqları və aşıqsevərləri maraqla qarşılayır. 1930-cu ildə Məzahir artıq şair kimi tanınırdı.



Aşıq sənətinin yaranma tarixi və inkişafı

1942-ci ildə almanlarla döyüş zamanı əsir düşür. Elə həmin vaxt Almaniya Fətəli bəy Düdənginskinin yaratdığı regiona qoşulur. Həm də orada nəşr edilən "Azərbaycan" qəzetində şeirlər və poemalar çap etdirir.

1947-ci ildə Mingəçevir həbsxanasında saxlanılan, sonra isə Sibirə göndərilir. On il sonra 1956-cı ildə Daşqın kimi tanınan Borsunlu Məzahir vətəna qaydır.

Borsunlu Məzahir Daşqın 1960-70-ci illərdə Gəncədə təşkil olunmuş rayonlararası xalq yaradıcılığı evinin folklor şöbəsinə rəhbərlik edir. Şeirləri ara-sıra çap olunsada, aşıq məclisində geniş yayılır və ona böyük şöhrət qazandırır.

Qüdrətli saz və söz ustası olan Məzahir Daşqının faciələri içərisində keçən həyatı cild-cild romanlara yerləşməsi sözsüz belə bədii deyimlər faciələrin doğurduğu dərin duyğulardan yarana bilirdi.

Məzahir dövrümüzdə sənətin Ələsgər zirvəsində dayanan, şeirləri ilə aşıqlar məclisinə yol tapan saz ustası, söz ustası idi. Saz şairini həmişə insan taleyi düşündürmüşdür:

Həyatın bilinməz sirlərini,
Axtaran insandır, bilən də insan.
Dəhşətli yollara, bəd əməllərə,
Bax, gedən insandır, gələn də insan.
Aldanan şöhrətə, satılan varə.
Şah olub hökm edən bu rüzgara.
Diz çökən, əzilən, çəkilən dara,
Ağlayan insandır, gülən də insan.

Təbriz aşıq yaradıcılığı bir məktəb kimi XI əsrin sonu, XII əsrin yarısından meydana çıxmışdır. Burada ozan yaradıcılığın ənənələri iki formada inkişaf edib: dastan və lirik şeirlər. Təbriz aşıq məktəbinin kulminasiyası XVII əsrə düşür.

Oğuz epik yaradıcılıq ənənəsi əsrdən-əsrə burada saxlanılıb və gücvətləndirilib. Bu zonanın nümayəndələrindən

tanınmış aşıqlar – Abbas Tufarqanlı, aşıq Qurbani, Xəstə Qasım.

Öz yaradıcılığında onlar zəngin sözləriylə Azərbaycanın yaşadığı ictimai-siyasi həyatını nağıl, dastan, şer şəklinə danışırdılar.

Aşıq Məhərrəm Hüseynli.

Məhərrəm Hüseyn oğlu Hüseynli 1959-cu ildə Tovuz rayonunun Böyükqışlaq sovetliyinin Qaradaş kəndində anadan olub, ilk təhsilini Qaradaş kənd 8 illik Böyükqışlaq kənd orta məktəbində almışdır. Aşıq Məhərrəm 1976-cı ildə Bakıya gəlir. M.Hüseynli bir çox dastan, rəvayət, qaravallı və yüzlrlə Ustadnamə, qoşma, gəraylı, təcnis, divani bilir. O, həmçinin "Qurbani", "Abbas və Gülgöz", "Novruz və Qəndab" dastanlarının və Aşıq Ələsgər, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı haqqında dastan rəvayətlərinin ifaçısıdır.

Onun müxtəlif aşıqlar haqqında Təbrizdə çıxan "Məhdi Azadı" qəzetində, Türkiyənin müxtəlif qəzetlərində mütəmadi olaraq məqalələr çap edilir. 125-dən çox ustad və ifaçı aşıqların haqqında yazıları nəşr olunub. Hal-hazırda 10 kitabın müəllifidir.

Aşıq Avdı.

Avdı İsa oğlu Avdiyev 1910-cu ildə Qazax mahalının Qaymaqlı kəndində doğulmuşdur. Avdı 1920-ci ildə, 10 yaşında məktəbə gedib. 1927-ci ilə qədər 7 illik məktəbi bitirmişdir. Gənc Avdı 1924-30-cu illərdə Qazax və Borçalıda məşhur olan Dərciçəkli aşıq Sadığa şayırd olur. Avdı məşhur aşıqların şer və dastanlarını onlara saz havalarını bir-bir, şerin ahəngdarlığına, musiqiyə yatımlılığına xüsusi fikir verir.

Avdı "Leyli və Məcnun", "Fərhad və Şirin", "Rüstəm və Söhrab" dastanlarını, "Koroğlunun" yayılmamış və çap

olunmamış qolunu ustalıqla ifa edirdi. Aşıq Avdi gördüyü hadisəyə və ya mənzərəyə elə ordaca bədii don geydirməyi bacarırdı. Aşağıdakı gözəlləməsi bu təsirdən doğub: "Yalvarır" rədifli bu şerə aşıq "İncəgülü" ("Avdi gülü") havasına bəstələmişdir:

Bir gün durub çıxdım gülşən seyrinə,
Gördüm ki, bülbüllər gülə yalvarır.
Bənövşə boynunu büküb nərgizə,
Nərgiz özü şirin dilə yalvarır.

Bir yanda dayanmış xumar gözlü yar,
Bağda hər çiçəyin öz nəşəsi var.
Bir neçə addımda, bulaqdan kənar,
Lilpar batıb dərin lile yalvarır.

Aşıq Avdının saza dediyi gəraylısı sənətə məhəbbətədən yaranmışdır:

Sanki eşqin yoldaşınan
Gümtüş telli, sədəfli saz
Məhəbbətin sirdaşınan,
Gümtüş telli, sədəfli saz.

Ata-babadan qalıbsan,
Kədərə düşmənlə olubsan.
Məclislərdə qocalıbsan.
Gümtüş telli, sədəfli saz.

Aşıq Qoca Quliyev.

Qoca Qurban oğlu Quliyev (1896-1957) Tovuz mahalının Bozalqanlı kəndində doğulub. Tovuzun, ümumiyyətlə, Gəncəbasarın tanınmış aşıqları arasında ustadlardan biri kimi tanınıb.

Aşıq Qoca I-II aşıqlar qurultayında iştirak edib. O, yalnız ifaçı kimi yox, həm də yaradıcı şair-aşıq kimi tanınıb. Aşıq Qocanın şerləri aşıq toplularında çap olunub. Bu şerlər Vaqifin gözəlləmələrinə daha çox bənzəyir:

Yazda bağında açılan,
Gülünə qurban mən olum
Qönçə üzən, nərgiz dərən,
Əlinə qurban mən olum.

Mənim başım eşqə dalan,
Heyva tək saralıb solan.
Ağ üzüdə çin-çin olan,
Telinə qurban mən olum.

Aşıq Məhəmməd Həsənov.

Məhəmməd Qəhrəman oğlu Həsənov 1898-ci ildə Qazax diyarının Qıraq Kəsəmənlə kəndində doğulub. Atası el şairi Qəhrəman oğluna yazıb oxumağı öyrətmiş, həm də aşıq sənətinə həvəsləndirmişdir. Dövrünün ustad şair-aşığı olan Nəbi Məhəmmədə qədim aşıq havalarını, xalq dastanlarını öyrədir.

Rus imperiyası siyasətindən cana doymuş el aşığı quruluşu tərənnüm etməyə həvəslə girişmiş, Aşıq Əsəd, Aşıq

Mirzə və Aşıq İslamla bir sırada bütün mədəniyyət tədbirlərində sazı və sözü ilə fəal iştirak etmişdir.

Telli Məhəmməd adı ilə hər yerdə tanınan Aşıq Məhəmməd ikinci Aşıqlar qurultayının da fəal iştirakçısı olmuşdur. Mahir ifaçılıq istedadı, gözəl məlahətli səsi, şirin ləhcəsi ilə aşıq sevənlərin böyük hörmətini qazanan Telli Məhəmməd 60 il çalıb çağırmış, böyük hörmət və şöhrət qazanmış və 1973-cü ildə dünyasını dəyişmişdir.

Aşıq Elxan Puşkinli



Aşıq Elxan haqqında danışmaq onu tanıyanlar üçün olduqca xoşdur. O şerlərini Aşıq Alxan kimi imzalayırdı. Həyat eşqi, xalqına, vətəninə ulu, sonsuz və həqiqi məhəbbət onu çoxlarından fərqləndirirdi. Toyların, şənlik məclislərinin yaraşığı idi Aşıq Alxan!

Hər kəs düz verirsə sözün qiymətini,
Ucaldır mənliyin, tapır şöhrətini.
Sənətkar oğluyam şerin, sənətin,
Ocağı məndədir. gözü məndədir!

Aşıq Alxan səmimi bir insan idi. İnanıram ki, yaşadığı ömrü müddətində o kimisə incitməmişdi. Azərbaycanı qarış-qarış gəzməmişdi. Ya toylarda qalıb çağırmışdı, ya da sadəcə olaraq qonaq getmişdi. Aşıq dostlarını, həmkəndlilərini dəlicəsinə sevirdi Aşıq Alxan! Həyata vurğundu, ondan daha çox götürmək istəyirdi. Az yaşasada maraqlı bir irs qoyub getdi Alxan! Əsərlərini Puşkinli Alxan imzası ilə imzaladığından biz bu adı da saxlamalı olduq (Əvvəllər Biləsuvar Puşkin adlanırdı).

Kitabın adı isə "Dinlə məni" qoyduq. Şerlərindən biri də belə adlanır. Doğrudan da xalqın içərisindən çıxan, xalqını sevən Aşıq Alxan elini, obasını canından da artıq istəyirdi. Deyilənə görə onun şerləri, dastanlar daha çox olmuşdur. Lakin onun övladlarından biz nəşr etdiyimiz ancaq bu əsərlərini əldə edə bildik. Əgər gələcəkdə onun irsindən nə əlimizə düşüb, onu da çap etdirməyi özümüzə borc bilərik. Bizim bu kiçik hədiyyəmiz onun ruhuna bir xatirə kimi qəbul edilsə özümüzü xoşbəxt hesab edərdik.

Kişi gərək

Kişi gərək düz danışa
Gördüklərin, bildiklərin
Əng olmaya az danışa
Gördüklərin, bildiklərin.
Özgə dəminə getməyə
Aldanıb dil-dil ötməyə
Heç kimə aşkar etməyə
Gördüklərin, bildiklərin.
Əgər işi düşsə birinə

Qalsa sürünə-sürünə
Açmaya rüsvat yerinə
Gördüklərin, bildiklərin.
Yalanı sapa düzməyə
Böhtan gölündə üzməyə
Alxan tək ayrı yazmaya
Gördüklərin, bildiklərin.

Aşıq Dilşad.

El şairi Dilşad (Şövkət İsgəndərova) 1912-ci ildə Tovuz mahalının Xunam kəndində doğulub, gəncliyində çox gözəl qaməti olan Şövkət xanım saz havaları üstə qoşmalar söyləmiş, bu qoşmalara dövrünün tanınmış aşıqları və el şairləri (Bozalqanlı şair Vəli. Ülkər və b.) cavab söyləmiş və maraqlı deyişmələr alınmışdır.

Şövkət xanım aşıqlıq etməmiş, gəncliyində və sonralar həkim işlərkən də qəlbini dinləmiş, bir sıra gözəl aşiqanə şerlər yazmışdır.

Onun Ülkərlə deyişmələri hər iki gözəlin daxili hissələrini ifadə edir:

Ülkər:

Əlləri xınalı ay gözəl kəklik,
Qanad çal qaqqılda bahar, yaz ara.
Nəşələr çəkməyin zamanı gəlmiş,
Sevgi ara, söhbət ara. söz ara.

Dilşad:

Eşqin dəryasına dalan ay aşıq,
Yayın salxan çalıtı quba, qaz ara.
Xas bağlar çiçəyi xublar içində,
Nəcib axtar. nazik tanı, naz ara.



§ 4. Naxçıvan zənası.

Bu zonanın nümayəndələri klassik musiqi - ədəbi aşıq یرsinin mahir biliciləri və aşıq sənətinin çox epik əənələrin ehtiraslı barisləridir. Onların ifaçılıq forması əsas etibarilə solo deyişmələrdən (yalnız sazın müşayəti ilə) ibarətdir.

Aşıq Bayram Bayramlı.

Aşıq Bayram Ağamalı oğlu Bayramlı 1937-ci ildə Naxçıvanın Xəlili kəndində doğulub. 40-cı illərdə orta məktəbi bitirib. Bayramlının çalıb oxumağa həvəsi olduğuna görə aşıq Qulu onu şagirdliyə götürüb. O, ustaddan aşıq sənətinin sirlərini öyrənib. Klassik aşıq havalarının "Əsli-Kərəm", "Abdulla-Cahan", "Lətif şah", "Koroğlu" dastanlarının yaxşı ifaçısı kimi tanınmışdır.

Aşıq Bayramlı məclislərdə öz şerləri ilə indi də çıxış edir.

Aşıq Abbas Ordubadlı.

Aşıq Abbas Ordubadlı özü dediyinə görə Dəhri kəndində XIX yüzilliyin əvvəllərində doğulub. Uşaqılıq və gənclik illəri çox iztirablı keçib. Bununla belə, həyatın ağır sınaqlarına mətanətlə sinə gərib, mahaldan - mahala eldən elə gəzdikcə düşdüyü şərait onu aşıqlığa sövq edib. Heç bir Ustad yanında olmayan Abbasın əsl ustadı həyat özü olmuşdur. Elə bu sənəti özüne həmdərd seçmişdir.

Aşıq Abbas orta əsrlərin bir çox aşıqları kimi bir yurdda qorur tutmamış, köçəri həyat keçirmiş, istər güney, istərsə qzey Azərbaycanın Yaxın Şərfin demək olar, bütün şəhər və mahallarının Ələmdar, Mərəd, Təbriz, Xey, Naxçıvan, baki, batumi, Suxum, və b. Gəzmiş, məclislər və toylar yola salmışdır. Nəhayət, 1932 -ci ildə Şəmkində təxminən 130 yaşında dünyasını dəyişmişdir. Abbas (İ.Mollayev'in "Yeni



Ordubad" qəstinə yazdığına görə) 1938 –ci ildə Ordubadda təşkil olunmuş "Əncüməni –Şüara" ədəbi məclisinin fəal üzvlərindən olmuş, onun "Nəsihətnamə" əsəri xüsusi maraqlı qarşılanmışdır.

Aşıq Abbas aşıq sənətinə sərbəst yanaşmış, istər klassik aşıq musiqisinin, istərsə aşıq şerinin ölçü sərhədlərini keçərək havalara özü əlavələr edər. Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın, Vaqifin, Valehin qoşmalarını oxuyarkən onlara öz sözlərini qatar, bədahətən bayatılarla müşayiət edərmiş. Həmişə toylarda, məclislərdə zarafatından qalmaz, atmacalı bayatılar, yaxud bir iki bənd şux şerlə məclisi əyləndirərmiş.

Əhməd xan qızıyam, adım Züləldan,
Qəm –qüssə bilmədim ömrümdə bir an,
Elçilər göndərir mənə ağa, xan,
Gedin məndən edin siz ona bəyan:
Bir otaq istərəm tamam buxarı,
Ustasın istərəm, çəkkə yuxarı,
Bir oğlan istərəm, mahud çuxalı,
Yar yolunda düz ilqarın istərəm.

Aşıq Dədəkişi.

Dədəkişi Hüseyn oğlu Əliyev 1878-ci ildə Naxçıvanın Zeynəddin kəndində doğulmuşdur. Dövründə təhsil ala bilməyib, ömrünü təsərrüfatda keçirib, əkinçiliklə, bağbançılıqla məşğul olub.

Dədəkişi el arasında ustad aşıq kimi tanınan Sallılı aşıq Cəmilə şeyirdlik edib, sənətin sirlərini ondan öyrənib. Özü də ustad aşıq kimi tanındıqdan sonra Ələsgər Əsgərovu, Qulu Quliyevi və b., şeyird götürüb, onların yetişməsində böyük xidmət göstərmiş. Naxçıvan aşıqları arasında böyük nüfuz qazanan Dədəkişi 30-cu illərin Naxçıvan Aşıqlar Birliyinə rəhbərlik etmiş, özü də aşıqlar dəstəsi yaratmışdır.



Aşıq Dədəkişi yanında həmişə balabançı gəzdirmiş, balabançı ilə çalıb oxumuşdur. Qasım Sadiq oğlu Dədəkişinin uzun illər balabançısı olmuşdur. Qasım da sazda əksər havaları ustalıqla çalarmış.

Aşıq Dədəkişi məşhur dastanların əksəriyyətini məclislərdə söyləyir və saz havalarının da çoxusunu ustalıqla ifa edirdi. Dədəkişi həmişə də el şairi kimi tanınıb. Şerləri toplanıb çap olunmayıb.

§ 5. Şirvan zonası

Məlum olduğu kimi Şirvan aşıq mühitinin ümumazərbaycan aşıq çərçivəsində öz siması, özünəməxsus yer və çəkisi vardır. Bu özümlülükdə Şirvan aşıq mühiti Azərbaycan aşıq sənətinin əlvan, rəngarəng boyalı coğrafiyasını özünəməxsus bir səhifə təşkil etməklə zənginləşdirmişdir.

Şirvan aşıq mühiti Şirvan regionunun sərhədlərindən çox-çox qırağa çıxmış, başqa regionlarını da öz içərisinə ala bilmişdir. 400 ildən artıq yaşı olan Şirvan aşıq mühitində son iki XIX-XX əsrlərdə saz müqəddəs sayan, sənətin uca tutan ustad sənətkarlar haqqında məlumatımız daha çoxdur.

Düzdür, həmin istedadların bir çoxunun (Şamaxıda Aşıq Musa, Aşıq Tapdıq, Aşıq Şəmsir, Aşıq Sicarəddin, Aşıq Maarif, Aşıq Malik və b.) qurucu adlar biza bəlli olsa da böyük bir qismi barədə geniş məlumatlar əldə etmiş, şerlərini toplayıb çap etdirmişlər. Musiqiyə, şerə, saza ehtiram olan bir ailədə dünyaya göz açan Aşıq Soltan 30 ildən artıq Şirvan mahalında məclislər, toylar yola vermiş, bir çox gənclərə ulu sənətin sirlərini öyrətmiş, mənimsənilməmişdir.

Poeziya, aşıq, muğam beşiyi kimi bütün Şərqdə məşhur olan Şirvan mahalının qayim-qədim yaşayış yerlərindən biri də keçmiş Göyçay qəzasının Yuxarı Silyan kəndidir. Vaxtilə Göyçay qəzasına daxil edilən bu ərazidə zaman müxtəlif



çağlarda şair, aşıq, dini bilik sahibləri, eləcə də alın qırıqlarında bir xalqın nümunələrini yaşadan babalarımızın inam-güman yeri sayılan ziyarətgahlar da mövcuddur- Gulgün piri, Seyid Ağa ocağı, Saymaz baba piri, İncil piri, Sarı piri və s. Şirvan bölməsində apardığımız uzunmüddətli və ciddi araşdırçalar sayəsində XVIII – XX əsrlər bu torpaqda ömür sürmüş sənətkarlar haqqında məlumat, əsərlərindən nümunələr, müxtəlif sənədlər, xatirələr toplanıb. Bir qədər də dəqiq desək qədim Göyçə mahalında XIX əsr Aşıq Musa, Aşıq Xanlar, Mirzə Ağalar oğlu, Tapdıq Soltan oğlu, Məhəmməd Saday oğlu. XIX əsrin sonu – XX əsr isə Aşıq Mürsəl. Aşıq Soltan, Aşıq Həbib, Aşıq Şəkəri, Aşıq Ömrəh, Aşıq Dərbi və s. kimi el məclislərinin bəzəyi, aşıq, şair, el şairləri yaşamış və yaşayırlar.

Aşıq Fərhad.

Müasir Şirvan aşıq sənətinin sayılıb seçilən nümayəndəsi, qocaman sənətkar Aşıq Fərhad görkəmli saz-söz ustası Aşıq Soltanın övlədidir. Ancaq onu təkcə “Övlad” adlandırmaq olmur. Aşıq Soltanın sənəti və poeziyasının layiqli davamçısıdır. Bu baxımdan sənətkarın “Gəlir” rədifli qoşması səciyyəvidir:

Cavan bağban olub çiçəkli bağda,
Leyli həsrətiylə, məcnun eşqiylə.
Şehli çəmənlərdə gəzməyim gəlir.

Bu şer şəklində qədim qoyan bir ömrün “avtoportretidir”. Aşıq Fərhad burada öz yaradıcılığını, poetik şəxsiyyətini, demək olar ki, başdan-başa ifadə etmişdir. İstər klassik ədəbiyyatda, istərsə də aşıq poeziyasında dostluq mövzusu həmişəyaşar mövzulardandır. Amma Aşıq Fərhad bu mövzuya öz nizam-tərzisi ilə ölçü vermişdir. Aşıq Fərhadın ustadnamələri məzmun baxımından gözəl olduğu kimi, forma baxımından da ahəngdardır.



Aşıq Pərizan Şamaxılı

Sinədəftlər saz-şairlərindən biri olan Pərizan Azay qızı 1860 –62 ci ildə Şamaxının Bigirli obasında doğulub. Atası Azay Dovğacı oğlu təxəllüsü ilə şerlər söyləmiş Pərizan deyişmələrində obasını və soyunu belə möhürləyir:

Bigirridi obamız,
Dovqaçdı babamız.
Yara qurban oleydi,
Bizim cəmi –obamız.

Bu sinədəftlər el qızı gördüyü, eşitdiyi təsirlandıyı hər hansı bir hadisəyə badahətən bir –iki bənd söz demişdir. 1902 – ci ildə Şamaxıda baş verən zəlzələ Pərizanı çox pərişan etmiş, deyimlərində tarixi bir iz qoymuşdur.

Şəhərim dam öyləri,
Əsil tərhan öyləri,
Zəlzələ viran qoydu,
Dağıldı şam öyləri.
Bu gələn arabadı,
Qoy gəlsin, arabadı,
Dünənki cənnət şəhər
Bu gün lap xarabadı.

Pərizan sevgi hissələrini də gizlətməmiş, məqamı gələndə maraqlı ifadələrlə açıqlayır:

Mən aşıq taxta yeri,
Dolan gəl taxta yeri,
Gəl ikimiz bir yataq,
Sovurur şaxta yeri
Eyvanım həsir mənim,



Ürəyim əsir mənim,
Toyumu tez cəyləyin
Yarım tələsir mənim.

El şairinin iztirablı, kədərli qəmli günləri də deyimləridə iz salıb, yaddaşlarda qalıb.

Yulqunlu, ay yulqunlu,
Vırıb getdim yulqunlu.
Varmı bir mənim kimi?
Çoxlu dərdlər yorğunlu.
Bıgırrı kəm üstədi,
Qışlağı çəm üstədi.
Pərnaz nə hava çalsə,
Hamısı qəm üstədi.

Pərizan 108-il ömür sürüb. 1968 –ci ildə vəfat edib.

Aşıq Molla Qasım

Ayrı –ayrı mənbələr və şairin əldə olan bir gəraylı, qoşma və təcnisi onun Həsən oğlu, Yunis İmrə, Qazi Bürhanəddin dövründə yaşadığını güman etməyə əsas verir. Molla Qasım təxminən XII –XIV yüzilliklərdə (1230 -1315) Azərbaycanın qədim şəhərlərindən olan Şamaxıda anadan olmuşdur. XII – XIV yüzilliklərdə bir tərəfdə saraylarda farsdilli ədəbiyyat hömrənliq edirdisə, digər tərəfdə anadilli ədəbiyyatımıza meyl güclənir. xalq şəri üslubunda qoşub –düzən sənətkarlar aşıq poeziyasını həm məzmun, həm də forma etibarilə zənginləşdirirlər. Belə görkəmli söz ustadlarından biri də Molla Qasım idi.

Məlum olduğu kimi. Molla Qasımın şerlərini ilk dəfə tapıb üzə çıxaran Salman Mümtaz olmuşdur. O, 1929 –cu ildə “Molla Qasım və Yunis İmrə” adlı bir məqalə çap etdirmişdir. Müəllif həmin məqalədə yazır: “Molla Qasım Həsənoğlu və Yunus İmrənin müasiri “Azərbaycan şairidir



Salman Mümtazı bu fikrə gətirən XIII –XIV əsrlərdə yaşamış Yunus İmrənin aşağıdakı beytidir:
Dərviş Yunus, bu sözü ayri –büyürü söyləmə,
Səni siyğəyə çəkər bir molla Qasım gəlir.¹
Beytdən aydın olur ki, Molla Qasım Yunus İmrənin müasiri olmuşdur.

Aşıq Pənah Pənahov.

Pənah Ələsgər oğlu Pənahov Şirvan aşıq məktəbinin yetirməsidir. O, 1926-cı ildə Salyan şəhərində doğulub. Erkən yaşlarından saza-sözə həvəs göstərib. Məktəbi qurtarandan sonra bir neçə il dövrünün tanınmış aşıqlarından olan aşıq Qurban Sadıqovun şayiirdi olub. Sonralar özü ansambl yaradıb, aşıqlar dəstəsinə rəhbərlik etmişdir. Aşıq Pənah 50-70-ci illərdə aşıqlar arasında xüsusilə fərqlənmiş, festivallarda fəal iştirak etmiş, Şirvan aşıq məktəbini şöhrətləndirmişdir. Pənah həm də şair kimi tanınır, şerlərində müasir ictimai hadisələri daha çox tərənnüm edir, ölkədə baş verən mədəni tədbirlərdən geri qalmır, səsi sorağı ölkənin müxtəlif məclislərindən eşidilir.

Şair-aşıq gəraylı şəklində daha çox meyl edir:
El malını gizli-gizli.

Xımir-xımir tıxar namərd.
Ələ küsə, adda yanmaz,
Sudan quru çıxar namərd.

Layiq olar öz adına,
Ləkə vurur hər qadına.
Öz dostunun arvadına,
Bədnəzərlə baxar namərd.

¹ S.Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatı qaynaqları. B.1986. səh. 354.



Aşıq Hüseyn Bozalqanlı.

XIX yüzilliyin axırları, XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan aşıq poeziyasının ən görkəmli nümayəndələrindən biri Aşıq Hüseyn Bozalqanlı. Aşıq şerinin bir çox növlərində qoşma, gəraylı, gözəlləmə, müxəmməs, təcnis, cıqalı təcnis, dodaqdayməz, ustadnamə, dastan və başqa şəkillərdə əsərlər yaratmışdır.

Onun yaradıcılığı mövzuca rəngarəng olduğu kimi, mənası da dolğun və maraqlıdır. O, gördüyünü, duyub bildiyini sazla-sözlə ifadə etmişdir. Necə deyirlər: "Aşıq gördüyünü çalar", atalar sözüne istinad edən sənətkar öz ictimai dərđini sazla demiş, öz dərđini ictimai dərddən uzaq tutmamışdır. Məhz buna görə də bu el sənətkarlarını xalq arasında şöhrətləndirən onun yaratdığı dastan, rəvayətlər olmuşdur.

Ustad aşığın adı ilə bağlı aşağıdakı dastan-rəvayətləri göstərmək olar: "Aşıq Ələsgərlə görüş", "Qara Tanrıverdi", "Aşıq Hüseynin Tiflis Səfəri", "Qazaxlı Mirzə Səmədlə olan hekayət", "Aşıq Əsədulla ilə görüş", "Hacı Tağı Dastanı", "Qara Aslan" və s.

Adlarını çəkdiyimiz bu dastan və hekayələrin xalq arasında bir neçə variantları vardır. Ancaq bütün variantlarda biz Aşıq Hüseyn Bozalqanlının güclü və qüdrətli bir sənətkar olduğunu xalq həyatını bütün cizgiləri ilə təsvir etdiyini görürük.

"Aşıq Ələsgərlə görüş" dastan-rəvayətində Hüseyn Bozalqanlının XIX əsrin ən görkəmli ustad aşıqlardan olan Aşıq Ələsgərlə görüşü bu iki qüdrətli sənətkarın söz-sənət baxımından eyni ölçüdə olmasından söhbət açılır.

Aşıq Hüseyn Bozalqanlının yaratdığı dastanlardan biri, həm də ən önəmli "Qara Tanrıverdi" dastanıdır. Bu dastanda ustad sənətkar Bozalqanlı İsmayılın oğlu Tanrıverdinin nəyin üstündə qaçaq düşməsini və onun bir el qəhrəmanı səviyyəsinə



yüksəlməsini təsvir edir. Ustad aşıq bu dastanda qəhrəmanlıq dastanlarına xas olan qəhrəmanlıq, döyüş bacarığı, xalqa arxalanmaq və onun mənafeyini müdafiyyə etmək kimi dəyərləri önə çəkir. Dastanda epik və lirik lövhələr bir-birini əvəz edir və hər ikisi vəhdətdə götürülür.

"Qara Tanrıverdi" dastanında Aşıq Hüseyn Bozalqanlı öz eloğlusu olan Tanrıverdiyə səmimi münasibətini bildirmiş və Azərbaycan kəndlisinin yaşayış tərzini, həyat və məişətini, eləcə də hakim təbəqələrə qarşı mübarizəsini əks etdirməklə gözəl bir sənət nümunəsi yaratmışdır.

"Qazax Mirzə Məmmədlə olan hekayət" də Aşıq Hüseyn Bozalqanlı ilə bağlı hekayələrdən biridir. Qazax uyezdi idarəsinin rəisi İsmayıl Katibli öz dostları Zeynalov və Bünyətovun təkidi ilə Qazaxlı Mirzə Səmədi məcbur edirlər ki, Aşıq Hüseynə şer yazıb göndərsin. Mirzə Səməddən bir neçə şer alan Aşıq Hüseyn cavab yazıb göndərsə də, bu məsələyə birtərəfli son qoymaq üçün Qazağa gedir və Mirzə Səmədlə deyir. Deyişmə Mirzə Səmədin məğlubiyyəti ilə bitir və o, Aşıq Hüseynə üzr istəyir.

İstər ustad sənətkarın öz sağlığına, istərsə də çağdaş dövrdə bu əbədi bədii nümunələrdən digər el sənətkarları bəhrələnir toy, nişan mərasimlərində söyləyir və daha da zənginləşdirirlər. Ona görə də dildən-dilə, eldən-ələ yayılan bu dastan –rəvayətlərin neçələri hələ də kimlərsə qəlbində yaşayır və gələcək nəsillərə ötürülür.



Şirvan aşıq mühiti ilə bağlı tədqiqatlar apardığım illər ərzində bu diyarın yüzlərlə sənət fədailərindən xatirələr toplamış, bir çox məsələlərlə bağlı bildiklərimi qələmə almışam. Həmin insanlardan biri də Şirvan balaban sənətinin korifeylərindən biri Kalvalı Əlinin qız nəvəsi ustad Ağasəf Seyidov olmuşdur. Ağasəf kişi vaxtında Şirvan aşıq mühitinin canlı ensiklopediyası idi. Sənəsi "xoruz səsi eşitməyən məlumatlarla dolu" bir ensiklopediya. Tam əldə edib, lentin yaddaşına koçürmədik həmin xatirələrin hamısını. Nə biz alimlər, nə də ki, doğmaları. Ötən əsrin 50-ci illərindən ömrünün sonuna kimi Şirvanın onlarla ünlü sənətkarları - Aşıq Şamil, Aşıq Soltanmurad, Aşıq Barat, Aşıq Məmmədəğa, Aşıq Xan-musa, Aşıq Şərbət, Aşıq Hacı və başqaları ilə saysız-hesabsız el şənlikləri, konsert, festivalların iştirakçısı olmuşdur Ağasəf kişi...Həmin ustad aşıqlarla bağlı bir çox xatirələri bizim arxivimizdədir. Aşıq Hacı barədə yazır: "...Çox ustad aşıqlarla yoldaşlıq etmişəm. Eləcə də Aşıq Hacı ilə. Aşıq Hacı Şirvan aşıq məktəbinin adət-ənənəsinə bələd bir sənətkar idi. Özü də nağılçı aşıqlardan olmuşdur. Hacı ilə məclislərə getdiyimiz o, zamanlar idi ki, məclislərdə ancaq ağsaqqal kişilər dövrə vurub oturardı. Özü də hamısı Aşıq Bilal, Aşıq Şamil, Aşıq Abbas məclisləri, oxumalarının şahidi olanlar, dastanları satırbəsətir bilənlər. Ona görə də hər aşıq belə insanların arzularına, istək, sifarişlərinə əməl edə bilmirdi. Mən Aşıq Hacı ilə məclislərə gedəndə tam arxayın olurdu. Ona görə ki, o, nağıllarımızın, aşıq havalarımızın hamısına yerli-yerində bələd idi. Aşığın nağıl söyləməsinə söz ola bilməzdi. Aşıq Hacı'nın ifasında hər hansı bir nağılı eşidən həvəskar dinləyici ömrü boyu onu unutmazdı. O, həm də klassik və aşıq poeziyasına da bələd idi. Muğamlarımızı ifa edəndə Füzuli, Seyid Əzim, Vaqifdən çox oxuyardı. "Segah" muğamı çox şəkəri idi... Şirvan aşıq məktəbi XX əsrin 60-cı illərindən sonra ən uca məqamına yetişmişdi; Aşıq Şamil, Aşıq Şakir, Aşıq Əhməd, Aşıq Məmmədəğa, Aşıq Bəylər, Aşıq



Pənah, Aşıq Barat, Aşıq Ağalar, Aşıq Baba, Aşıq Fərhad, Aşıq Hacı, Aşıq Kamil, Aşıq Xanmusa, Aşıq Xanış, Aşıq Mahmud, Aşıq Rzanın sənəti, səsi, avazı ilə. Çox əfsuslar olsun ki, 70-80-ci illərdən sonra bu sənət qəfildən gözə, bədnəzərə tuş gəldi. Şirvan aşıq sənətinin korifeyləri - Aşıq Şamil, Aşıq Şakir, Aşıq Bəylər, Aşıq Pənah, Aşıq Məmmədəğa, Aşıq Hacı yetim qoydular bu mühitin sazını-sözünü... Elo məni də, Həsət Hüseynov, İzzətali Zülfüqarov, Xasay Ələkbərov, Əlibaba Heydərov, dəmkəş Arazı, Musanı da yetim qoydular... Allah hamısına rəhmət eləsin...

§ 6. Kəlbəcər zonası.

Qəlbə poetik duyğulu insanın qəribə bir dünyası var: ümitsizləşəndə, qəlbini qəm-kədər, sevinc çulğayanda təbiətə üz tutur; gözəlliklər yaşayır, hissələrini digərləri ilə -oxucuları ilə bölüşməyə tələsir. Çünki tutumlu poetik deyimlərdə təbiət gözəlliklərinə uyğunlaşmış insan mənəviyyəti, fərdi fəal düşüncələri boylanır. Hissələrin təbii axarında meşələr pıçıldadır, çiçəklər öpüşür, qayaların göz yazının ətri bulaqlardan dadılır.

Kəlbəcər kimi cənnət -məkan bir diyarda doğulub, boya - başa çatanların da təbii ki, haqqı yox idi ecazkar mənəvrəli təbiətdən ilham almasın. şer yazmasın. Bu bəhişt yurdun təbiətinin sanki özü də şair idi. Tərtər, Tutqu, Qamışlı və neçə-neçə dağların mürgülü gecələrinin bağrını yaran dalisov çaylar həm də burada gecə-gündüz mahnı bəstələyən bəstəkarları xatırladırdı.

Kəlbəcər rayonunda 1000 nəfərdən çox şer yazmağı bacaran kişi və qadın el şairləri vardır. Kəlbəcərin 1993-cü ildə erməni daşnakları tərəfindən işğalı nəticəsində kəlbəcərlilərin məcburi köçkün düşməsi də onların bir çoxunu söz adamına çevirmişdir. Çünki, onların yerləri mənfur düşməyə qarşı sovluxəncərdən kəsərlə söz qılıncıdır.



Kəlbəcərin yaradıcı aşıqlarından Aşıq Hüseynin, Aşıq Avazın, Allahverdi Qəmkəşin, Aşıq Həmid və oğlu Xəliverdi Həmidqulunun, Aşıq Qardaşxanın və başqalarının da adını çəkə bilərik. Şer və bayatı kitabları işıq üzü görən kəlbəcərlilə qadınlar da az deyildir. Dünyasını çoxdan dəyişmiş Aşıq Bəstinin şerləri ədəbiyyatşünas və folklorşünas-alim Sədnik Paşayev tərəfindən toplanıb çap edilmişdir. Gülgöz nəonənin "Bayatılar", Güllər Məmmədqızının "Qarıblar ağsın oxuyan durna", "Orda açıb, burda solan bir gülmə", Xatirə Hidayətovanın "Taleyimin qəm daşıyam", Sevdə Dəlidağlının "Taleyimdən küsmürəm", "Mənim könlüm deyir ki" və digərlərinin şer kitabları nəşr edilmişdir.

Təbii ki, kəlbəcərsizlik ağrısı hər birimizin qəlbinin qaysaq bağlamayan yarasının sızılısidir. Onu hər kəs müxtəlif formada ifadə edir: biri ağı-bayatda, digəri qoşma-gəraylıda. Lakin yurda məhəbbət müəllifləri bu formaların müxtəlifliyinin fərqi varmamaq zorunda qoyur.

Aşıq Avaz.

Təqribən 160 il bundan qabaq dünyasını dəyişən bir ustad aşıq kimi tanınan, tənqis, qoşma, gəraylı, müxəmməs qoşmaqda mahir aşıq olan Aşıq Avaz Kəlbəcər rayonunun Zəylik kəndində anadan olmuşdur.

Aşıq Avazın "Zilan qızı" dastanı yaddaşlarda yaşayır. Lakin min təəssüflər olsun ki, bu görkəmli el sənətkarının yalnız "Zilan qızı" dastanından bir qoşmasını əldə etmək mümkün olub.

Zilan qızı:

Xəncəri neynirsən, a qaşı xəncər,
Müjgani ox eylə at, zilan qızı.
Zəbani, zənburun balına döndər,
Eşit, məsləhətə yat, zilan qızı
At belinə qırğı kimi yatrırsan,

Gözlərindən quşu göydə atırsan.
Süngü olub xain gözə batırsan,
Öğyarın halını qat, zilan qızı.

Aşıq Xəliverdi Həmidoğlu

Mahmudov Xəliverdi Həmid oğlu 1933-cü ildə Kəlbəcər rayonunun Zivel kəndində anadan olmuşdur. Kəlbəcərdə saza-sözə vurğun olan insanların arasında böyüdüyündən, onda da bu sənətə böyük məhəbbət yaranmışdır. Bağırlı kəndində doğulmuş atası Həmid el arasında tanınmış şairlərdən olmuşdur.

Aşıq Xəliverdi atasının məsləhəti ilə Dədə Şəmşirin yanında bu sənətin inceliklərini öyrənmiş, uzun müddət ustada şeyirdlik etmişdir. O, həm ifaçı, həm də yaradıcı aşıq kimi respublikada tanınmış, özü də 8 aşığın ustasına çevrilmişdir.

Aşığın şerləri dövrü mətbuatda müntəzəm çap olmuşdur. Xəliverdi Həmidoğlu aşıq şerinin dərin bilicilərdən olmaqla yanaşı, həm də saz havalarının, dastan və nağılların mahir ifaçısı kimi də tanınmışdır. Bir neçə müsabiqənin laureatı olmuşdur.

"Gündü."

Ağdabanda olan qırğın
Kərbələdə olan gündü.
Tələh bizdən üz döndərib,
Fələk gözədən salan gündü?
Həddin aşıb dərdi-sərim,
Od alıb könül dəftərim
Əldən çıxıb Kəlbəcərim.
Yurd-yuvası tan gündü.

Ləçin kimi tacım gedib,
Qubadlı-illacım, gedib
Necə nazlı bacım gedib
Əsir-yesir qalan gündü
Xətəim gəlsin o taydan
Məhəbbət, Kərəm bu taydan
Dəli Alim çıxsa yaydan
İsrafil şur çalan gündü.

Şair Nəbi (1886-1969)

Nəbi Kərim oğlu Nəcəfov 1886-cı ildə Kəlbəcər rayonunun Milli kəndində anadan olmuşdur. Nəbi Kərim oğlu həm də bir sazənd kimi tanınmışdır. O, eyni zamanda dövrünün orta savadlısı hesab edilərək, 1924-cü ildən 1930-cu ilə kimi kənd soveti sədrinin katibi işləmişdir. Nəbi 15 yaşından aşıq şerinin müxtəlif formalarında qələmini sınaşmışdır. Folklor antologiyasında şair Nəbinin aşıq şerinin demək olar ki, bütün formalarında qələmə aldığı nümunələr toplanmışdır.

1926-cı ildə "Dilsuz və Xəzəngül" dastanını qələmə alan şair bu dastanının mövzusunı məşhur "Cəhli-tuti" əsərindən götürmüşdür.

Şair Nəbini el-obada və Göyçə, Qarabağ mahallarında tanıdan təkcə yuxarıdakı dastanı deyil, həmçinin "Fəzl və Məhləqə" adlı dastanı da olmuşdur. Şairin "Disuz və Xəzəngül" dastanı 1930-cu ildə "Azərbaycan xalq dastanları və nağılları" kitabında da dərc olunmuşdur.

"Olmasa."

Mərd igidlər qovqa günün xar olar,
Vətəni, arxası, eli olmasa
Gen dünya başına müdam dar olar,
Vətəni, arxası, eli olmasa
Arxalının heç vaxt malın yeməzlər,
Arxasının qönçə-gülün dərməzlər.
Salam verib, nə də halın sormazlar,
Vətəni, arxası, eli olmasa.

Aşıq Hüseyn Fəqan.

Hüseyn İsrayıl oğlu Novruzov 1856-cı ildə Kəlbəcər rayonunun Ağyataq kəndində anadan olub. İxtisasca rabitəçidir. Yazıları respublika mətbuatında vaxtaşırı dərc olunur. Respublika radiosu və televiziya verilişlərində çıxışlar edir. Hazırda rayon rabitə qovşağında şöbə rəisidir.

"Əlindən."

On üç il gecələr yata bilmirəm,
Alovun, ataşın, qorun əlindən.
Bir Allah bilir ki, nələr çəkmişəm.
Ürəyi, viedanı korun əlindən
Didərgin olmuşam, öz diyarında,
Özümə heç çatmır ixtiyarım da.
İtib xoş günüm də, bəxtiyarım da,
Haqsızlıq görmüşəm zorun əlindən
Quduzlar bürüyüb dörd bir yanımı,
Alan yox tökülən, axan qanımlı.
Qurtara bilmirəm yazıq canımı.
Atılmış tilovun, torun əlindən.

Qarabağ aşıq məktəbi XVIII əsrdə ən yüksək səviyyəyə çatmış xalq şifahi ədəbiyyatını, eyni zamanda klassik yazılı ədəbiyyatın dolğunluğunu əks etdirirdi. Bu zonanın aşıqları həm təklikdə, həm cüt, həm də balabançı ilə məclis keçirilər, Qarabağın şairləri – Vaqif və onun yetirmələri çox vaxt sənətkərlərin yaradıcılığına müraciət edirdilər.

§ 7. Borçalı zonası.

Borçalı Aşıq Ziyəddin.

Sazlı-sözlü Borçalı mahalında dünyaya göz açan bu il 57 yaşlı tamam olan aşıq sənətini cəşqun ilhamla yaşadan sənətkarlardan biri də Aşıq Ziyəddindir.

Aşıq Ziyəddin saz-söz adamıdır, buna heç bir şübhə ola bilməz. Söz də insanın daxilini, şəxsiyyətini müəyyən edən amildir. Biz aşıq Ziyəddinin şerlərini oxuyanda, sazını dinləyəndə onun daxili aləmi ilə yaradıcılığı arasında oxşarlıq axtaranda bir daha yaqin edirik ki, məhz anadan aşıq şair kimi doğulmuş, dünyaya söz deməyə gəlmiş bir ozandır:

Soruşurlar, aşıq haralısan sən?
Kür üstündə oylağımı, Keşəli
Anamın beşiyi, atamın yurdu,
İsti yuvam ocağımdır, Keşəli.

Aşıq Ziyəddin Məhəmməd oğlu Əliyev 1950-ci ildə Borçalı mahalının Kürüctü Keşəli kəndində anadan olmuşdur. 1997-ci ildə incəsənət festivalının iştirakçısı olmuş və qırmızı diploma layiq görülmüşdür. Bir neçə şagirdi var. 2000-ci ildə işıq üzü görün "Ruhani ruha dərməndi" adlı ilk kitabı, "Telli sazdır yarım mənim" adlı ikinci kitabı aşıqsevərlərə layiqli hədiyyədir:

Şükür haqqa özü verib təbimi,
Qəlb oxşayar, könül açar şerlərim
Kimsəni incidib xətrimə dəyməz,
Ürəkdən-ürəyə keçər şerlərim.

Hazırda doğma kəndi Keşəlində yaşayır.

Abuzər (Dollu Abuzər)

Dollu Abuzər Güney Azərbaycanda anadan olmuşdur (1856-1921) Gəncliyində Borçalı diyarına gəlmiş, ömrünün sonuna qədər bu torpaqda məskən salmışdır. Borçalı aşıqlarının söylədiklərinə görə Quşçu, Təhlə, Qaçğan kəndlərində yaşamış, Ucalı kəndində bir gözələ vurulub, ömrünü isə



Qırxdı başa vurmuşdur. Çox qoçaq, mərd, bir qədər də hirsli, coşğun təbli sənətinin mükəmməl bilən sənətkar imiş.

Borçalı aşıqlarından bir çoxları Dollu Abuzərin şagirdləridir: Mahmudlu aşıq Hüseynxan, Qırxlı Aşıq Nadir, Aşıq İmran Abuzər oğlu və b.

Çox səxavətli bir şəxs olan Abuzər başqa aşıqlar kimi səyir-dindən haqq almaz, yeri gələndə özü olanlara əl tutarmış, yetim Hüseyni o həm özünə şeyird götürüb, həm də yetim olduğuna görə oğulluğa götürmüşdür.

Dollu Abuzərin şerləri və bəstələdiyi havalar (dolhicrani) Borçalı aşıqlarının indi də dilinin əzbəridir. "Yüküm" rədifində bir neçə sənətkar (Aşıq Ələsgər də) divanı yazıb. Dollu Abuzərin divanisi də onun özünəməxsusluğudur:

Hicrandan dərs almışam, gör necə həldir yüküm,
SİNƏMDƏ İSTİXARƏ VAR, BEYTÜL-ZALDIR YÜKÜM.
Zərgər bilər dürr bahasın, naşı sərraf baş bular.
Qədir bilməzin yanında, qovqadı qaldı yüküm.
On səkkiz min aləm sahibi, məndə sənə sinəram.
Yetmiş iki ruhum var, bir-birinə qataram.
Həqiqətdən, mərifətdən, ləl-cəvahirat sataram,
Müştəri çıxsin qabağa, görsün nə maldır yüküm.

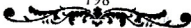


Aşıq Oruc Borçalı.



1935-ci ildə Borçalı Mahalının Quşçu kəndində, aşıq İbrahimin ailəsində dünyaya göz açıb. Oruculuq bayramında anadan olduğu üçün adını Oruc qoyublar.

Aşıq Oruc "Kaman və Kənan" adlı bir dastan yazmışdır. Onu tam əldə edə bilməsək də, bəzi parçaları bizim əlimizdədir. Dastanda iki gəncin saf məhəbbətindən danışılır. Əsərdə bu ülvi məhəbbətə paxıllıq edənlər tapılır. Aşıqı məhv etmək üçün, Kamanı şər-böhtanla tutub, həbsxanaya göndərirlər. Uzun ayrılıq və əzab-əziyyət çəkmələrinə baxmayaraq, bu iki gənc bir-birinə qovuşmur. Dastanda olan aşıq, məşuq və qeyriləri tərəfindən deyilən sözləri aşıq Oruc özü yazıb. Qardaşı Bəhram müəllimin dediyinə görə, həmin dastandakı Kaman Orucun özüdür. Kamançanı çalanda ah-nalə qopardığı kimi, o da adını Kaman qoyub, həmişə ah-nalə

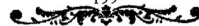


edirdi. Onun şerləri heç vaxt mətbuatda işıqlandırılmayıb, heç kəs onun yaradıcılığı ilə maraqlanmayıb. Ancaq bir çox divaniləri, ustadnamələri, həcvləri indi də Borçalı aşıqlarının sinəsindədir və məclislərdə oxunur. Şəyirdlik vaxtı onun ən yaxın dostları Ulaşlı aşıq Sədi və Qasımlı Nurəddin olub. Onların hər ikisini aşıq Hüseynin yanına Oruc aparıbdır.

Aşıq Nurəddin Oruc haqqında deyir ki, biz xeyli müddət bərabər toylara gedirdik. Oruc həm yaradıcı aşıq idi, həm də məclisi aparmaq, toy keçirməkdə bizdən usta idi.

Qasımlının ziyalı ağsaqqal İbrahim ocağının kürəkəni Təmir Vəliyev aşıq Oruc haqqında belə bir hadisəni xatırlayır: 1965-ci ilin sərin bir payız günü idi. Payız olan kimi Borçalıların toy mərasimləri başlayırdı. Oğluna, qızına toy eyləyən kim, uşaqlarına sünnət toyu çaldıran kim, ad günü keçirən kim. Bir sözlə, bu şənliklərin sayı-hesabı olmazdı. Həmin o payız günlərinin birində Qasımlı kəndində Əsgər Oruc oğlu ilə Sona Osman qızının böyük toy mərasimi başladı. Toyu məşhur aşıqlar Hüseyn Saracılı və aşıq Oruc Quşçu keçirirdilər. O dövrdə toylar üç gün, üç gecə davam edirdi. Həmin bu məclisdə aşıqsevərlərin biri Çoban Allahqulu oğlu, bir az da könlünün həvəsi, cibindən onluq pul çıxarıb, aşıq Hüseynə verdi ki, görək Qasımlı ağaları haqqında yazılan bir söz oxuyasan. Aşıq Hüseyn karıxdı, oturub ağsaqqallarla çay içməyə başladı. Bu vaxt Çoban kişi təkid etdi ki, görək mənim sifarişimi oxuyasan, ya da mən verdiyim on manatın üstünə bir on manat da qoyub, geri qaytarasan. Aşıq Hüseyn çıxılmaz vəziyyətdə qaldı. Bu vaxt Çoban kişi ayağa durub aşıq Hüseynə dedi: - Ay aşıq yoxsa kommunistlərdən qorxub ağalar haqda oxuya bilmirsən? Bu vaxt məclisdə oxuyan aşıq Oruc öz ustasına yaxınlaşıb qulağına pıçıldadı: Ay usta, sən oxumağa boyun ol, o söz məndə var, sabah oxuyarsan. Aşıq Hüseyn məclisə deyir, indi yorulmuşam sabah oxuyaram.

Gecə ustad - şagird öz aralarında nə danışdıqlarını bilmirəm. Səhər məclisdə Çoban kişi qırğı kimi, aşıq Hüseynin



üstünü kəsdi. Aşıq Hüseyn aşıq Oruc ilə həmin sözləri o qədər zövqlə, gözəl oxudular ki, bütün məclis onları alqışladı.

Qasımlı Qasımov İskəndər ağa
Cavanlıq eşqinə daldın bir zaman.
Niyə uydun seyrəqiblər sözlünə,
Kəndini atəşə saldın bir zaman.

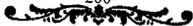
Alverdi oğlu Məmməd igid başıdı,
Vurmaqda Nuruya həmyoldaş idi.
İsgəndərin hərbi ayrı iş idi,
Çətin mühasirədə qaldın bir zaman.

Nuru igidlikdə hamıdan başdı,
Tülək-tərən kimi alıcı quşdu,
Baxmadı hiyləyə, o, türək keçdi,
Bu fani dünyada güldün bir zaman.

Aşıq Xəstə Həsən

Xəstə Həsən XVIII yüzilin sonu və XIX əsrin birinci yarısında yaşamışdır. Məshəti-azəri türklərindən olan Bavra, Koteliya, Toloşi, Protəna, Axalkələk ərazilərində nüfuz qazanan Xəstə Həsən aşıqların ehtiram göstərdikləri sənətkarlardan olmuşdur.

Lakin XIX yüzilin 30-cu illərindən başlayaraq həmin ərazilərə cənubdan ermənilərin köçürülməsi, tezliklə azərbaycanlıların qədim yurdlarından sıxışdırılıb çıxarılmasına səbəb oldu. Yüzlərlə kənd köçüb cənub vilayətlərinə və şimali-Rusiyanın içərilərinə səpələndi. Xəstə Həsənin yaşadığı Dırqına kəndi də boşalmalı oldu. Özünü yalnız görənlər aşıq deyir:



Çadırları düz gördülər,
Özlərini yüz gördülər,
Xəstəni yalnız gördülər,
Çalxaçıldı, Dırqınalı.

Xəstə Həsən də doğma yurdunu tərk edib Lebisə köçür. Ancaq bir aşıq kimi sözü-söhbəti, çalib-oxumağı, dadlı-duzlu şeirləri Borçalı diyarını oba-oba dolaşır. Şeyirdi aşıq Nuru ustasının nəfəsini yaşadır.

Borçalı obalarında çox hörmət qazanan çıldırılı aşıq Şenlik aşıq Nuru vasitəsilə Xəstə Həsənin yaradıcılığına bələd olub ondan öyrənmişdir. Xəstə Həsən Türkiyədə, xüsusən Anadolu və Məshəti obalarında çox şöhrətlənmiş, bu yerlərin aşıqları toylarda Xəstə Həsənin şeirlərini oxumuşlar:

Ey ağalar, sizi tərif eləyim,
Nədəndir çəkilməz bu nazım mənim.
Təmizdir nəfsimiz, pakdır sözümlər,
Hafiy ki, görməyir bu gözüm mənim.

Xəstə Həsənin "Var" rədifli divanısında həyata, mühitə münasibəti, onu dərinləndirən qavraması, bütün ziddiyyətləri ilə dərk etməsi aydın duyulur. Burada Ustadın yaşadığı dövr haqqında özünəməxsus mühakimə və mülahizələri var:

Ey fələk, sənəin əlindən bu sitara kimdə var?
Mənimtək sinə dağlı, bəxti qara kimdə var?
İki şəhər bir Məhəmməd Mustafanın eşqinə,
Durum dolanım başına, dərdə çara kimdə var?

Xəstə Həsənin Borçalı aşıq məktəbinə də güclü təsiri olmuş, onun sonrakı inkişafında da yeri bilinir.



§8. Təbriz zonası.

Təbriz aşıq yaradıcılığı bir məktəb kimi XI əsrin sonu, XII əsrin yarısından meydana çıxmışdır. Burada ozan yaradıcılığının ənənələri iki formada inkişaf edib: dastan və lirik şeirlər. Təbriz aşıq məktəbinin kulminasiyası XVII əsrə düşür.

Oğuz epik yaradıcılıq ənənəsi əsrdən-əsrə burada saxlanılıb və qüvvələndirilib. Bu zonanın nümayəndələrindən tanınmış aşıqlar – Abbas Tufarqanlı, aşıq Qurbani, Xəstə Qasım.

Öz yaradıcılığında onlar zəngin sözləri ilə Azərbaycanın yaşadığı ictimai-siyasi həyatını nağıl, dastan, şer şəklində danışırdılar.

Aşıq Abbas Tufarqanlı.

Abbas Həsən oğlu Tufarqanlı XVII yüz ilin əvvəlində (təx. 1600-1605-ci illərdə) Təbriz yaxınlığındakı Tufarqan kəndində anadan olmuşdur. Belə ki, yaşadığı dövrün ictimai-siyasi hadisələr ilə səsleşən zəngin mündəricəli lirik şeirlərində, çox varinatlı dastanlarında, xüsusən “Abbas və Gülgöz” dastanında aşıqla Şah Abbasın qarşılaşmasında iz buraxmışdır. Bütün bu tarixi hadisələrin Aşıq Abbas şeirinin başlıca motivinə çevrilməsi aşığın həyatını az da olsa izləməyə imkan verir.

Təbriz yaxınlığında yaşayan Abbas mədrəsələrdə mükəmməl təhsil almış, ana dilindən başqa ərəb, fars dillərini də öyrənmişdir. Bu, onun şeirlərinin zəngin mündəricəsindən və dilindən də aydın görünür. Aşıq Abbas başqa aşıqlara nisbətən gözüaçıq olmuş, zamanında baş verən siyasi hadisələri tez dərk etmiş, şeirlərində etiraz səsinə qaldırmış, açıq-aşkar Şah Abbasın “Böyük köç” siyasətinin əleyhinə çıxış etmişdir:

Hanı bu ölkədə ədalət, divan?

Yox kimsə eyləsin dərdimə dərmən.

“Ölkədə ədalət divanı”nın olmadığını görəndə Aşıq “Apardı” şerində artıq konkret və real hadisələrdən bəhs edir. Tarixi şəxsiyyətləri Sarı Xocanın, Dəli Becanın, Allahverdi xanın törətdiyi cinayətlərdən danışır:

Şah Abbas hökmüylə naməni yazır,

Qurub gecəvəni, olubdu hazır.

İsfahandan gəldi bu zalım vəzir,

Qoyma. Dəli Becan yarım apardı.

Mən Abbasam, heç vaxt söyləməm yalan,

Elimə, ölkəmə saldılar talan.

Xoca, Dəli Becan, Allahverdi xan,

Qoyma, Dəli Becan yarım apardı.

Aşığın istər dastanlarında, istərsə də dastan tərkibindəki, şeirlərində və hətta müstəqil şeirlərində Azərbaycan qızlarının seçilib İsfahan saraylarına aparılmasını el şairi çox ustalıqla ümumiləşdirilmişdir. Bunu aşıq öz həyat təmsalında ifadə etsə də, əslində xalqın həyatında törədilən faciələri öz şəxsi faciəsi kimi təsvir etmişdir.

Aşıq Abbas cəmiyyətdəki ziddiyyətləri, insanların iki zümrəyə bölünmək kimi dərk edir. Bu təbəqələşmənin insanın dönlüklüyünə, var-dövlətə hərisliyi, naqisliyi, Allahın yolundan çıxmasında, ədəb-ərkanın itməsində axtarır:

Ay həzarat, bir zamana gəlibdir,

Ala qarğa şux torlanı bəyənməz.

Oğullar atanı, qızlar ananı,

Gəlinlər də qaynananı bəyənməz.

Adam var dolanır səhranı, düzü,

Adam var döşürür gülü-nərgizi,

Adam var geyməyə tapammaz bezi,

Adam var al geyər, şalı bəyənməz.



Adam var çox işlər eylər irada,
Adam var ki, yetə bilməz murada.
Adam var ki, çörək tapmaz dünyaya,
Adam var yağ yeyər, balı bəyənmez.

Adam var dəstina verəsən güllər,
Adam var gözüna çəkəsən millər.
Tufarqanlı Abbas. Başına küllər.
Nə günə qalmışam, qarı bəyənmez.

Aşıq Abbasın ustadnamələrində ictimai məzmunla, bədii ümumiləşmə şeirin təsir gücünü artırır. Onun bu ustadnaməsi xalq arasında zərbi-məsəl kimi geniş yayılmışdır:

Abbas bu sözləri deyər dərindən,
Arxı vurun, suyu gəlsin dərindən.
El bir olsa dağ oynadar yerindən.
Söz bir olsa, zərbi kəran sındırar.

Qurbani.

Şah İsmayıl Xətəinin müasiri, onun fəaliyyət göstərdiyi tarixi-ictimai-siyasi və ədəbi mühitində yaşayan Qurbani Mirzəlixan oğlu aşıq şeirini yeni mərhələyə qaldıran qüdrətli saz və söz ustası olmuşdur. Təzkiyəçilər saz şeirinin başqa nümayəndələri kimi Qurbaninin də ədəbi irsinə və həyat yoluna biganə olmuş, vaxtında yazıya almadıqlarından onun çox müəmmalı həyat yolu örtülü qalmış, əbədi irsinin isə çox az qismi bizə gəlib çatmışdır.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, onun lirik şeirləri, dastanları, xələflərinin onun haqqında yaratdığı dastanlar, el

arasında gözən rəvayətlər, bu məşhur el şairinin həyat yolunun üzərində pərdəni qismən də olsa, qaldırmağa imkan verir.

Məlumdur ki, Qurbani Şah İsmayıl Xətəinin ölümünə bir neçə şer həsr etmişdir. "Ola" rədifli birinci şer Şahın öldüyünü xəbər verir, şeirdən aydın olur ki, aşıq özü də bu dəfn mərasimində iştirak etmiş, dərin sarsıntılar keçirmişdir:

Fələk, sənənn əlləşməyə bir belə meydan ola,
Tut əlminən. fürsət sənin, lütvən əleysən ola.
Gəlmiş idim mürşüdümə, dərdimə dəva qıla.
Nə bilim ki, mən gəlinə haq ilə yeksan ola.

Şer-in son beytində isə:

Yaşı yetirdən əlliyyə, indi üz tut yüzə sən.

Deməli, Şah İsmayıl Xətai (1486-1524) öləndə mərsiyə yazan Qurbaninin 50 yaşı tamam olmuşdur. Buradan da aydın olur ki, Qurbani 1474-cü ildə doğulmuşdur.

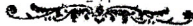
İsmim Qurbanidir, kəndim Diridir.
Qaradağdan Qarabağa gedirəm.

Qurbani Mirzəlixan oğlu yoxsullaşmış bəy ailəsində tərbiyə almış, ərəb, fars dillərini öyrənmiş, zəmanəsinin tələb etdiyi bəzi elmlərə, dini qanunlara, təriqətlərə bələd olmuşdur.

Qurbani bir müddət Gəncədə yaşamış, Şeyx Nizaminin türbəsini ziyarət etmiş, Dədə Yedyar və aşıq Heydərle görüşüb qabaqlaşmış, iti hafizəsi və orta əsr elmlərinə, müxtəlif təriqət qanunlarına dərinlən bələd olması ona Gəncədə böyük hörmət qazandırmış, saray hakimlərinin də diqqətini özünə cəlb etmişdir.

El şairi yaşadığı feodal mühitində cəmiyyətin təbəqələnməsini sadə və aydın ifadə etmişdir:

Kimi ağa, kimi nöker,
Nöker olan cəfa çəkər.



Aşıq "gülə-gülə" gəraylısında gül satan bağbanla gülə müştəq olan şeyda bülbül arasında mənəvi bir təzad yaratmışdır:

Nazı bağban, satma gülü,
Haramdı axçası, pulu.
Küsdürdün şeyda bülbülü,
Daha gəlməz gülə-gülə.

Qurbaninin feodal mühitinin adamlarını kamilliyə səsləyən şeirlərinin gücü ondadır ki, o, humanist və bəşəri fikirlərini xalq şeirinin, ozan ədəbiyyatının ölçülərində, xalqın bədii anlamında deməyi bacarmışdır.

Aşıq - Dədə Kərəm

Orta yüzillərdə yaranmış bir sıra dastanların qəhrəmanları kimi, "Əsli-Kərəm" dastanının qəhrəmanı Kərəmin də adı və şəxsiyyəti yüzillər boyu geniş yayıldıqca bu ulu ozan əfsanəvi qəhrəman kimi yaşamışdır. "Dədə Kərəmin varsağısı" adı ilə Kərəmin söz xəzinəsi XVI-XVII yüzilliklərdə geniş yayılmış, o məhəbbət odunda yanan qəhrəmana çevrilmişdir. XVIII yüzilliyi əvvəllərindən başlayaraq Kərəmin şeirlərini və "Əsli-Kərəm" dastanını toplayıb çap edənlər onu real tarixi şəxsiyyət kimi qəbul etmişlər.

1721-ci ildə M.İlyas Keremin şeirlərini "Dədə Kərəmin varsağısı" adı ilə "Nəğmələr" dəftərinə daxil etmişdir. Türk müəllifi B.C.Aşqu "Sivasda Aşıq Kərəm" məqaləsində yazmışdır: "XVII yüzilin əvvəlində yaşayan Aşıq Kərəm qüvvətli bir saz şairidir. Kərəm gerçəkdən bir xalq şairidir. Onun xalq arasında qoşmaları ilə cümlərdə qalmış parçaları tam toplaya bilsək, xalq ədəbiyyatımız üçün xeyirli bir xidmətdə bulunmuş oluruq"

İlham Başgöz Kərəm haqqında olan rəvayətləri və dastanları bəzi məlumatları birləşdirərək, belə qənaətə gəlir ki,



Aşıq Kərəm XVII yüzilliyin birinci yarısında yaşamış, Anadolunun böyük bir hissəsini gəzib-dolanmışdır. Onun həyatı ətrafında xalq dastanı təşəkkül etmişdir. Dastanın içərisində olan qoşmalar günümüzə qədər dastan sayəsində gəlib çıxmışdır.

Kərəmin şəxsiyyəti haqqında Azərbaycan alimlərinin çox dəyərli qənaətləri vardır. Folklorşünas Əmin Abid 1927-ci ildə, Heca vəzninin tarixi məqaləsində qeyd edir ki: "Bizdə hecanın inkişafı məşhur xalq şairi Kərəmdən sonradır. Həyatı və şəxsiyyəti mənqələvi legendar bir mahiyyət olan Kərəm şərqə ögüz türkcəsinin heca sahəsində yetişdiyi Füzulidir."

M.H.Təhmasib dastan janrının müəlliflərindən bəhs edərkən uzun araşdırmalardan sonra belə qənaətə gəlir ki, "Əsli-Kərəm" dastanını müəllifi, yaradıcısı olan Kərəm Dədə öz zəmanəsinin aşıq tərzində yazıb-yaradan şairləri, dədələri içərisində savadı, biliyi, məlumat ilə də başqalarından fərqlənən bir sima imiş. Dastanını müəllifi təkcə qədim və orta əsrlərin Azərbaycan ədəbiyyatından deyil, hətta bir sıra ərəb rəvayətlərindən də xəbərdar imiş. Təhmasib qənaətlərini əsaslandırmaq üçün bir sıra yazılı və şifahi nümunələrini misal göstərir: "Bü üsulla yaradılmış dastanlarımız çox olmuşdur. Onlardan biri də məşhur "Əsli və Kərəm" dir. Bu dastanın da sonunda bütün əsər boyu yeniyetmə bir oğlan kimi iştirak edir. Yəni adlı-sanlı ustad Dədə Kərəm qoca yaşlarında yaratmış olduğu "Əsli-Kərəm" dastanının sonunu öz adına bağlayır. Özünün ilk yaradıcı, ilk "müəllif" olduğunu bildirir."

Şübhəsiz, Kərəmin əsl adı Mahmud olmuşdur. O, Kərəm sürəti vasitəsilə həm öz başına gələnləri, həm də dinlərin bəşəri məhəbbətə sad cəkməsini göstərmək istəmişdir. Maraqlısı da budur ki, Kərəmin istər dastan daxilində, istərsə dastan xaricində şeirləri üslub baxımından bir-birinə çox bənzəyir. Dədə Qorquddan sonra Dədə Kərəmin bu hüznü, üsyankar şeirləri onun iç dünyasından xəbər verir:



Haldan-hala düşən viran könlümün,
Hər məhləsində bir cahan əyləmiş!
Gah şah gədə olur, gah daha nadan,
Gah hər mərhələsində zindan əyləmiş.

Bir məhəlləsində canan can eylər,
Bir məhəlləsində gül fəqan eylər.
Bir məhəlləsində bülbül qan eylər.
Bir məhəlləsində gülşən əyləmiş.

Kərəmin şeirlərini üç qismə bölmək olar: çox varınatlı dastanın içərisinə səpələnmiş şeirlər, ayrıca yayılmış şeirlər və bir də Kərəmin şeirlərinə bənzədilmiş başqa aşıqların şeirləri.

Aşıq Qərib.

Aşıq Qəribin təriflədiyi qədim Təbriz şəhəri XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəllərində Ağqoyunluların, sonra isə Səfəvilərin mərkəzi kimi özünün yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Təbrizdə aşıq sənətinə yeni bir maraq oyanmışdır. Şah İsmayıl həqiqi aşığa "Haqq vergisi" kimi fəvqəladə bir nüfuz qazandırır, bu "verginə" Əlinin adı ilə bağlayır. Buna görə də Təbriz özünün aşıqları ilə şöhrətlənirdi. Belə bir mühitdə "Qərib" ayamasını daşıyan Rəsul adlı məşhur bir el şairi-aşığı da yaşayırdı.

Aşıq Rəsul "Aşıq Qərib" dastanını "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının "Bamsı Beyrək boyu"nun motivləri əsasında yaratsa da öz həyatı ilə bağlı olan bəzi hadisələri də dastana köçürməyə nail olmuşdur. Dastana görə Qəribin əsl adı Rəsul, atasının adı Sövdəgar Saleh, anasının adı Zəhra, bacısının adı Nərgiz, qardaşının adı Heydər olmuşdur.

Aşıq Rəsul yaxın Şərqi bir sıra ölkələrini və məşhur şəhərlərini (Hələb, Diyarbakir, Ərzurum, Şirvan, Tiflis, Qazax,



Qaradağ və b.) gəzmiş, ömrünün çoxunu səyahətlərdə keçirdiyinə görə də Qərib təxəllüsü götürmüşdür.

Qərib Şərq əsəti və mifik anlayışlarına dərinəndən bələd olmuş, qədim nağılları, Dədə Qorqud boylarının qədim qaynaqlarını, oğuznamələri və rəvayətləri öyrənmiş, bu da onu xalq yaradıcılığının bilicisi, ozan-aşıq və el şairi kimi şöhrətləndirmişdir. Onun yaratdığı "Aşıq Qərib" dastanı XVI əsrdə dəbə düşən buta almış haqq aşığının səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə ümumiləşdirmişdir.

El şairi Rəsul "Aşıq Qərib" dastanında Təbrizin, Tiflisin, Ərzurumun bəzi əlamətlərini xatırlatmaqla, həqiqətən, bu yerlərdə olduğunu təsdiq etmişdir.

Tiflisin uca dağları,
Görünməmi, görünməzmi?
Şahsənəmin otaqları,
Görünməmi, görünməzmi?

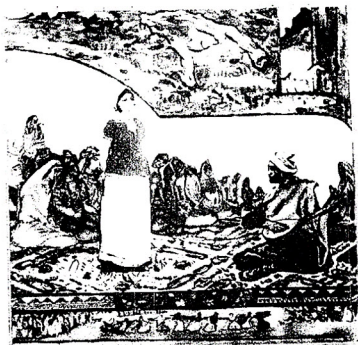
Qərib uzun illər ömrünü səyahətdə keçirsə də, Vətən həsrəti ilə yaşamışdır. Ömrünün ixtiyar çağlarında Təbrizə qayıtmışdır. Lakin gəncliyində zəngin, dəbdəbəli, qoyub getdiyi, qürbət diyarlarda təriflədiyi Təbriz indi xarabaya çevrilmişdir:

Dinləyin, ağalar, sizə söyləyim.
Yaman müşkül oldu işi Təbrizin,
Elə gördüm, göydən yerə od yağır,
Birdən yandı dağı-daşı Təbrizin.





ƏLAVƏLƏR



Bayburanın oğlu Bamsı-Boyrak boyunu bayan eder.
Kitabi Dede Gorgud, Ressam M. Abdullayev. Bakı, 1956

Song about Bamsı-Bayrak, the son of Bay-Bura.
Kitabi Dede Gorgud, Painter M. Abdullayev. Baku, 1956

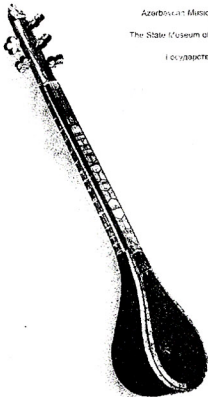
Песнь о Бамсы-Бейраке, сыне Бай-Буры.
Китаби Дедэ Горгуд, Художник М. Абдуллаев. Баку, 1956



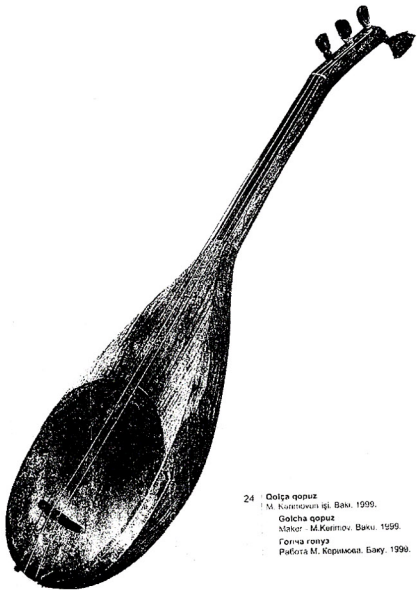
Sata saz
Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi
K. Əliyevdən işi. Bakı, 1984.

Jata-saz
The State Museum of Azerbaijan Musical Culture
Əliyev - K. Əliyevdən. Bakı, 1984.

Джура саз
Государственный Музей Музыкальной Культуры
Азербайджана. Работа К. Ахмедова. Баку, 1984.



Ano saz
Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.
Ano saz
The State Museum of Azerbaijan Musical Culture.
Ano saz
Государственный Музей Музыкальной
Культуры Азербайджана.



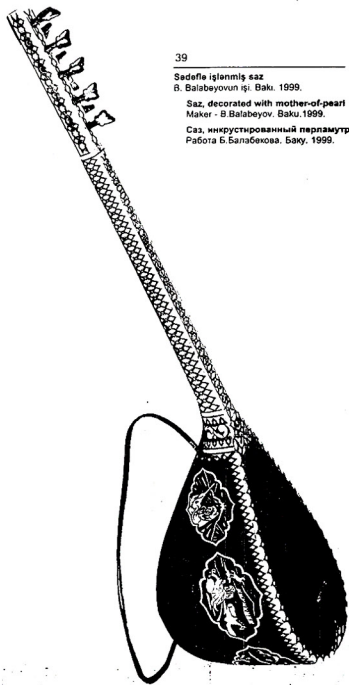
24 Golcha qoruz
M. Nərimanovun işi. Bakı, 1990.
Golcha qoruz
Ələker - M. Kərimov. Bakı, 1999.
Golcha qoruz
Работа М. Керимова. Баку, 1999.

39

Sadəflə işlənmiş saz
B. Balabeyovun işi. Bakı, 1999.


Saz, decorated with mother-of-pearl
Maker - B. Balabeyov. Baku, 1999.

Саз, инкрустированный перламутром
Работа Б. Балабекова. Баку, 1999.



I saz havası

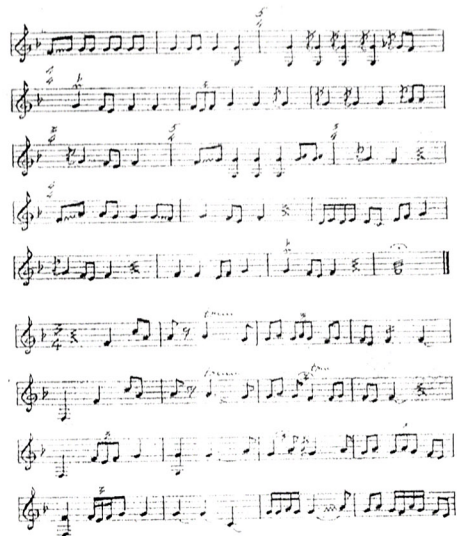




Musical score for page 216, featuring ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *mf* and *mfz*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

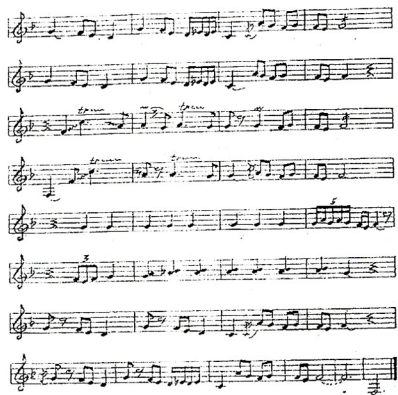


II saz havası



Musical score for page 217, titled "II saz havası", featuring ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *mf* and *mfz*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.





AŞIQ ŞƏMŞİRİN SƏMƏD VURĞUNLA DEYİŞMƏSİ

Səməd Vurğun

Aşıq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə
Kəklilikli daşlardan xəbər al məni.
Ceyran bulağından qızlar içəndə
Saz tutub, söz qoşub, yada sal məni.

Aşıq Şəmşir

Qoşqarla yanaşı duran başın var,
Bizim el tanıyır uca dağ səni.
Yanır yolumuzda senet çıraqın,
Bilirik şerdə bir mayak səni.

Səməd Vurğun

Hay vurub, qıy vurub, ses sal dağlara,
Gözəllər oylağı göy yaylaqlara.
Mənim bu dərdimi de oylaqlara,
Sinəmədən oxladı bir maral məni.

Aşıq Şəmşir

Əzəldən başında cam olub kamal,
Səni oğul kimi sevir el, mahal.
Azad ölkəmizdə hər zaman ucal,
İstəyir könlümüz bu sayaq səni.

Səməd Vurğun

O ceyran baxışlı baxdı uzaqdan,
Canımı odlara yaxdı nahaqdan.
Yüz il də dolanıb keçsə o vaxtdan,
Unutmaz ələmdə əhli-hal məni.

Aşıq Şəmşir

Sən kamil sərəffsan, göz ustadısan!
Fəhmin, fərasətin öz ustadısan!
Qabil sənətkarsan, söz ustadısan:
Dəryasan, arzular min bulaq səni.

Səməd Vurğun

Gəlmişəm, gözməyə sizin dağları,
Baxım yaylaqlara doyunca bari.
Şairin bu yerə düşdü güzarı,
Gözəl qarşıladı xoş iqbal məni.

Aşıq Şəmşir

Günbəgün gül açır Vaqifin bağı,
Bir çox şairlərin ana torpağı. .
Səmədin məskəni, şerin ocağı,
Kamala yetirib o Qazax səni.

Səməd Vurğun

Bəxt məni bu yerə qonaq göndərdi,
Gedirəm, yamandı ayrılıq dərdi...
Demə, Səməd Vurğun gəldi-gedərdi,
Unutmaz bu oba, bu mahal məni.

Aşıq Şəmşir

Şəmşirlə görüşün qaldı yadigar,
Unutmaz nə qədər canında can var.
Səndən dərs almağa diyarbədiyar
-Gəzirəm əlimdə şam-çıraq səni.

-GÖRƏYDİM!..

-GÖRƏYDİN!..

Dədə Şəmşirin böyük oğlu Qənbər Şəmşiroğlu Kəlbəcər şəhər 1 nömrəli orta məktəbin direktoru işlədiyi zamanlar Məmməd Aslan da orada müəllim işləyirdi.

Yaz ayları imiş. Çoxdandı Aşıq Şəmşir öz Ağdabanında oturub, Kəlbəcəərə gəlmirmiş. Artıq Qənbər Müəllim də, dost-tanış da Dədənin bu yerlərə təşrif gətirmədiyindən narahatlıq keçirirmiş.

Qənbər müəllim dözə bilməyib Məmməd Aslana deyir:

- Dədəmi bir qoşma itə bir balaca tərət: bəlkə bura gətirə bildik. Gədə, gələr; gəlməzsə, heç olmazsa, cavab yazar, təsəlli taparıq.

Uzunca bir yazışma beləcə başlayır. Söz-söhbət o qədər bərəkətli olur ki, sonralar aşıqlar bunu toy-mağarda qabaq-qabağa oxuyub, bir doyumluq əhvalat halına gətirirlər.

Məmməd Aslan

Aşıq Şəmşir, nə müddətdi getmişən,
Heç demirsən: dostu-yarı görəydim.
Nə üz-gözüm öyrənəydi əzəldən,
Nə də belə intizan görəydim.

Dədə Şəmşir

Fəxr edəydin mənim qoca adımdan,
Nolar, gəlib ixtiyarı görəydin.
Kira istəmərə ki, quş qanadından,
Yo! salaydın bizə san, görəydin.

Məmməd Aslan

Üzünü görünlər çəkir salavat,
An səndə qoymayıb ki istahət.
Nə canda tab qalıb, nə cibdə manat,
Barındımı baldan bari görəydim.

Dədə Şəmşir

Olsa Afrikada suların buzu,
Bu təhər yalıtı anlar bizi.
Əgər görübsənsə dəvə buynuzu,
Belə verdi bah tarı, görəydin.

Məmməd Aslan

Savaşın olurmu Güllü nəvəyə?
Mən ölüm, necəsən naznan-hənəyə?
Get-gəlin qalıbmı köhnə bineyə?
İtirdinmi etibarı görəydim?!

Dədə Şəmşir

Güllünün altmış il keçib yaşından,
Yenə əl götürür naz-savaşından,
Öpəndə gözündən, qələm qaşından,
Tutaşılıq gecəyan görəydin.

Məmməd Aslan

Gəlsin qocalığı tuğı-lənət!
Hanı imran dilin - bülbüllər ötə!
Heç meylin qalıbmı kefə, işratə?
Çəkirmi nazını qah. görəydim?!

Dədə Şəmşir

Göstərə bilməyib baş biza təsir!
Hələ içimizdə yaz mehi əsir!
Zaman qarşımızda əmrə müntəzir,
Bizdə olan iftixarı görəydin!

Məmməd Aslan

Olmaya hər şeyə dodaq büzməyin!
Nədir bir kəlməyə min söz gözməyin?!
Qorxudur gözümü tez-tez küsməyin,
Tərgitmişən qəm-quban, görəydin.

Dədə Şəmşir

Yaxşı tanırsan, baxıram, məni,
Var ulu göylərdən çağırın məni!
Alovdan yoğurub yoğuran mehff
Qəlbimdə tutuşan qoru görəydin!

Məmməd Aslan

Yaman yapışmışan yorğan-döşəkdən,
Aynla bilmirsən evdən-əşikdən,
Mürgün bol verilib əzəl beşikdən,
Ayılaydın, sən qəm-xan görəydin.

Dədə Şəmşir

Nə qədər bərk yatam, səndən huşyaram,
Fərhad yaranmışam: çapam, daş yaram!
Yarı gizliyəmsə, yarı aşkaram,
Kaş göz açıb, çəmənzarı görəydin!

Məmməd Aslan

Aştq olan dildən diribaş olur,
Hansına sirtvərsən, dərhal faş olur...
Niyə belə kasad ohır, boş olur
-Aştıqların beh-bazarı görəydim?!

Dədə Şəmşir



Şəmşirə dəyirsən, fərağət otur,
Mənanı duyuram, düşürəm "qotur".
Elan etməlisən: söz kimi tutur?
-Gərək gözəb dilazarı görəydin.

DEYİŞMƏLƏR, YAZIŞMALAR

Ustadım Aştq Xındı Məmməd:

Səhər tezdən bağ içində,
Gülün marağındayam. !
Səyyad kimi səhralarda,
Səadət soracağındayam.
Nə müddətdi intizaram,
Gözləyirəm yolları.
Məcnun kimi məskən salıb,
Leyli bulağındayam.

Aştq Ziyəddin:

Səhər bağı seyrə çıxıb,
Yarın marağındayam.
Bülbül kimi, cəh-cəh vurub,
Gülün budağındayam.
Həsratindən ərşə çıxıb,
Ahı - feryadım mənim,
Yanır canım qəm oduna,
Hicran fərağındayam.

Aştq Xındı Məmməd:

Salıb məni nəzərimdən,
Çərxi - fələk o, zalım.
Tənə sözün xəstəsiyəm,
Pərişandı əhvalım.
Gecə-gündüz dərd əlindən,
Qanlar ağlar xəyalım.
Kərəm kimi tərsa sevib,
Əsli fərağındayam.

Aştq Ziyəddin:



Ağlım alıb, bir gözəlin,
Yana düşən telləri.
Divanəyəm eşq ucundan,
Tərk etmişəm elləri.
Məcnun kimi səhralarda,
Dolanıram çölləri.
Nə səbrim var, nə qərarım,
Leyli sorayındayam.

Aşıq Xındı Məmməd:

Borçalı aşığıyam Xındı Məmməd adımdı.
Ellərimə şadlıq, varlıq
Məqsədım, muradımdı.
Nişan verim Qaçaqandan, Ağacan ustadımdı.
Məkanımdı, Qaş Muğanlı Yolun qırağındayam.

Aşıq Ziyəddin:

Atam Məhəmməddi,
Yusif ağa- soy adı mənım.
Aşıq Ziyəddindi əgər,
Soruşsan adı mənım.
Qaş Muğanlı Xındı Məmməd
Olmuş ustadı mənım.
Keşəli elim, obam Kürün qırağındayam.

MÜBARƏK

Aşıq İbrahim:

Bir az gecikmişəm, məmi bağışla,
Təzə gələm Yeni ilin mübarək.
Sazında havalar, cəmi gözəldi,
Xüsusiylə "Sarı telin" mübarək.

Aşıq Ziyəddin:

Allah bağışlasın səni, İbrahim
Dosta namə yazan, əlin mübarək.
Xeyir söyləməkdə, dilin zəkati,
Xoş kəlmələr deyən, dilin mübarək.

Aşıq İbrahim:

Mələhətədi, hər dərdləri dağıdan,
Saxla bədnəzərdən, qoru yağıdan.
Fərhad kimi o, dağlan dağıdan,
Haray çəkən Göyçə gültün mübarək.

Aşıq Ziyəddin:

Gövhərlə doludu, sözdə darağın,
"Divani", "Təcnis"di. şazdı yarağın.
Toylardan, şanlardan, gəlir sorağın.
Borçalı mahalın, elin mübarək.

Aşıq İbrahim:

Bir Misri çal, İbrahimi yola sal.
Çəkinmə gəl, müxənnəti kola sal.
Ayaq altda təpikləyib, bola sal,
Coşqun -coşqun axan, selin mübarək.

Aşıq Ziyəddin:

Bir dünya aləmdə, qanın sağlığı,
Ay Ziyəddin adla, sanın sağlığı.
Hər şeydən üstündü, canın sağlığı,
Şən gəlsin ayların, ilin mübarək.

HARDADI

Aşıq Sayyada, Aşıq Ziyəddindən:

Məndən salam deyən, aşıq Sayyada,
Naşılar meydanı alıb, hardadı?
Bülbül, avazını kimdən gizlədib,
Niyə fikrə, qəmə, dalıb, hardadı?

Aşıq Sayyad:



Aldım salamını, aşıq Ziyəddin
Naşılar meydanı alıb, neyləyim.
Günah naşıda yox, dinləyəndədi,
Dövrü əyyam belə gəlib, neyləyim.

Aşıq Ziyəddin:

Gözünlə görəsən düşsə güzarın,
Olmaz müştərisi, bağlı bazarın.
Şiri-nər ustadın, şah sənətkarın
Meydanı kimlərə qalıb, hardadı?

Aşıq Sayyad:

Yaxşını pislərdən, seçmir zəmana,
Qiymət verən yoxdu, gövhərə, kana,
İnsan dəccal olub, uyub şeytanə,
Günahı boynuna alıb, neyləyim.

Aşıq Ziyəddin:

Ziyəddin bilir ki, qalmayıb hörmət,
Mən onu günahkar, saymıram əlbət.
Ustadsız sənətkar olana lənət,
Misalı, atalar deyib neyləyim?

Aşıq Sayyad:

Sayadam yadıma gör, nələr gəlir.
Başımdan od çıxır, göyə yüksəlir.
İndi "Kərəmiyə" "tvist" çəkilir,
İncə qanım, incə duyum, neyləyim.

ŞİKAYƏTLƏR, GİLEY-GÜZARLAR,TAZİYANƏLƏR NİYƏGƏLMƏDİN

Leyli kimi vədə verdin bulağa,
Gözlədim yolların niyə gəlmədin.
Bağırma basardım doğmalar kimi,
Öpərdim əllərin niyə gəlmədin.

Keçib qış ayları, bahar çağıdı,
Qızılgüllər bir-birinə sağıdı.



Qoynun içi tər qöncələr bağıdı,
Dərərdim güllərin, niyə gəlmədin.

Gələ bilsən, qulluğunda nökərdim,
Çatardım murada olmazdı dərdim.
Ac arı tək sorub şana çəkərdim,
Ləbinnən balların, niyə gəlmədin.

Qəmin girdabında mənəm çürüyən,
Vüsahın eşqinə şam tək əriyən.
Bulud kimi dal gərdəni bürüyən,
Oxşardım tellərin, niyə gəlmədin.

Vüsahının həsrətinə dözmüşəm,
Məcnununam səhralan gəzmüşəm.
Yaşılbaşlar kimi təkə üzümüşəm,
Sonalı göllərin, niyə gəlmədin.

Aşıq Ziyəddinəm, gülə bilmədim,
Eynimin yaşını silə bilmədim.
Əğyarıma uydun bilə bilmədim,
Fitnəli fellərin niyə gəlmədin.



ƏDƏBİYYAT

1. M.İ.Həkimov – Aşıq sənətinin poetikası ; B.,Səda: 2004
2. N.M.Cəfəri – Dastan və mif. B. elm,2001
3. Q.Namazov – Aşıqlar. B., Səda, 2004
4. N.İsmayilov – Aşıq yaradıcılığı : mənşəyi və inkişaf mərhələləri, B., Elm,2002
5. M.Hüseyn – Ədəbiyyat və sənət məsələləri, B, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı,1958
6. Kəlbəcər – Sazın sözü harayt, B., Adiloğlu,2006
7. Nizami Xəlilov – Aşıq sənətinin təşəkkülü, B., BDU,2003
8. Mahmud Allahmanlı – Şaman, ozan və aşıq, B., Ağrıdağ,2002
9. İslam Sadıq – Koroğlunun sazi və sözü, B.,Az.Döv. nəş.,2005
10. Bəhlul Abdulla – Azərbaycan mərasim folkloru, B., Qismət,2005
11. X.Xəlilli – Dədə Qorqud oğuznamələrinin yaranma tarixi, B., Nurlan,2007
12. Salman Mümtaz – El şairləri, B., Səda 2005
13. Aşıq şeiri – Şifahi xalq ədəbiyyatı, B.,Altun kitab,2006
14. Borçalı Aşıq Ziyəddin – Telli sazdır yarım mənim, B., Kooperasiya 2005
15. Aşıq Alı – əsərləri, B., Avrasiya PRESS.2006
16. Məmməd Arif – Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qısa öçerk) B., E.A.,1971
17. Aşıq Ələsgər – Şerlər, B., Azərnaşr,1963
18. M.Seyidov – “Varsaq” sözü haqqında. “Ədəbiyyat və dil” ins-tu əsərləri, VII cild. E.A.nəşr, 1954
19. “Kitabi Dədə Qorqud” B. Azərnaşr, 1962
20. Könrülüzadə M.F. – Türk ədəbiyyatının mənşəyi ,Milli tələblər məcmuəsi, 2 cild, İstanbul.
21. Т.А.Багирова «Синкретизм искусств в воспитании индивида и социума». Б. Елм. 2005.

MÜNDƏRİCAT

1. Giriş	3
2. Fəsil I. “Aşıq yaradıcılığının genezisində qam-şaman dünya görüşü və varsağın sənət mövcudluğu	5
§1. Qam-şaman dünya görüşü və onun kökündəki funksiya daşıcılığının əhatəliliyi.....	6
§2. Varsağın bir sənət kimi mövcudluğu və tarixlik məqamı	12
§3. Varsağın şer forması	16
3. Fəsil II. “Oğuz mədəniyyətində ozanın sənətkar Funksiyası»	18
§1. Ozanın bədiilik məqamında çəkisi və aparıcı görünüşü	22
§2. Qopuz-saz inkişaf yolu	25
4. Fəsil III: Aşıq sənəti	31
§1. Aşıq sənətinin formalaşmış dəyərləri	31
§2. Aşıq poeziyasında sevgi-məhəbbət xətti	35
§3. Aşıq və cəmiyyət	42
§4. Aşıq sənətinin şifahi əsasları	46
§5. Xalq mərasimlərində aşığın yeri.....	49
5. Fəsil IV: Aşıq poeziyasında metro-ritmik fərqlənmələri	53
6. Fəsil V. Aşıq sənətinin əsas funksiyası	97
§1. Aşıq sənətinin təbiiyyəvi vəzifələri	97
§2. Aşıq poeziyasında mərd-namərd antonimləri	98
§3. Sözünlük etik təbiiyyəvi əhəmiyyəti	100
§4. El şairin əxlaq kodeksi.....	102

7. Fəsil VI. "Aşıq sənətinin iri həcmli əsərlərin yaranması və tarixi qiymətləndirilməsi"	107
§ 1. Dastanlar	107
§ 2. Qəhrəmanlıq dastanları	114
§ 3. Məhəbbət dastanları	145
8. Fəsil VII: Aşıq sənətinin lokal fərqləri və ədəbi-bədii formaları	157
§ 1. Göyçə zonası	157
§ 2. Qarabağ zonası	166
§ 3. Gəncə-Tovuz-Qazax zonası	171
§ 4. Naxçıvan zonası	179
§ 5. Şamaxı-Şirvan zonası	181
§ 6. Kəlbəcər zonası	191
§ 7. Borçalı zonası	195
§ 8. Təbriz zonası	202
Əlavələr	210
Ədəbiyyat	228

**TAMİLLA BAĞIROVA
FİRƏNGİZ HİDAYƏTOVA**

**AŞIQ SƏNƏTİNİN
YARANMA TARİXİ VƏ İNKİŞAFI**



Nəşriyyatın direktoru:

professor Nadir MƏMMƏDLİ

Kompüter dizayneri:	Tural Əhmədov
Texniki redaktor:	Rövsənə Nizamiqızı
Səhifələyici:	Aygün Əsgərova
Montajçı:	Rasim Hacıyev
Operator çapçı:	Elşad Hacıyev

Yığılmağa verilmiş 18.12.2008

Çapa imzalanmış 30.01.2009.

Şərti çap vərəqi 14,5. Sifariş № 15.

Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 500.

*Kitab «Nurlan» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

E-mail: nurlan1959@gmail.com

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Məqomayev döngəsi 8/4.

