MİKAYIL AZAFLININ 100 İLLİYİNƏ HƏSR OLUNMUŞ “AŞIQ SƏNƏTİNDƏ MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR” MÖVZUSUNDA BEYNƏLXALQ ELMİ SİMPOZİUMUN

Mikayıl Azaflı 100

Materialları

17 MART 2025, BAKI

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

Mikayıl Azaflının 100 illiyinə həsr olunmuş

“AŞIQ SƏNƏTİNDƏ MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR”

mövzusunda

Beynəlxalq Elmi Simpoziumun

MATERİALLARI

Bakı şəhəri
17 mart 2025-ci il.

ELMİ REDAKTOR: **Hikmət QULİYEV**
filologiya elmləri doktoru,

TƏRTİBÇİLƏR: **İlhamə QƏSƏBOVA**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Şəhla HÜSEYNLİ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Sürəyya ƏLİZADƏ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Mikayil Azaflının 100 illiyinə həsr olunmuş "Aşıq sənətində milli-mənəvi dəyərlər" mövzusunda beynəlxalq elmi simpoziumun materialları. Bakı, AMEA Folklor İnstitutu, 2025, 321 s.

Kitabda 17 mart 2025-ci il tarixində AMEA Folklor təşkilatçılığı ilə Mikayil Azaflının xatirəsinə həsr olunmuş "Aşıq sənətində milli-mənəvi dəyərlər" mövzusunda beynəlxalq elmi simpoziumun materialları toplanmışdır.

www.folklor.az
ISBN 978-9952-601-23-7

© Folklor İnstitutu, 2025

MÜNDƏRİCAT

Plenar iclas

İsa Həbibbəyli. Aşıq sənətinin Mikayıl Azaflı zirvəsi 6
Qəzənfər Paşayev. Mikayıl Azaflı yaradıcılığına bir baxış 9
Ali Kafkasyalı. Mikâyil Azaflı'nın Vatan ve millet muhabbeti 14
Hikmət Quliyev. "Azaflı" təxəllüsünün psixosemantikası 18
Şiar Ağdaşan. Ozan-aşik-halk, ozanı-sanat edebiyatı çalışmasına yeni ufuk, yeni açılım dört "s" 23

Məruzələr

Akifə Xəlilova. Mikayıl Azaflının şeirlərində folklor və duyğuların harmoniyası 37
Almaz Həsənqızı. "Qurbani" dastanının Əhməd Cəfəroğlu nəşri 43
Aynurə Səfərova. "Qurbani" dastanının Diri versiyasının spesifik cəhətləri və digər versiyalarla müqayisəsi 53
Cəvahir Həsənli. Mikayıl Azaflı cahannamələrinin müqayisə və təhlili 57
Elçin Qaliboğlu. Azərbaycanın aşıq sənəti ulusal dəyərimiz kimi 63
Emin Zeynalov. Mikayıl Azaflının lirikasinda gəraylı janrı və onun poetik-üslubi xüsusiyyətləri 70
Əfranə Həsənli. Aşıq Ələsgərin yaradcılığında etnoqrafik leksika 77
Fəridə Sucayeva. Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqış milli-mənəvi dəyərlərin təzahür formasi kimi 84
Füzuli Bayat. Azərbaycan qadın aşıq sənəti: tarixdən müasirliyə 90
İlahə Dadaşova. Şahin Fazilin "Divan"larında aşıq şeir şəkilləri 110
İlhamə Qəsəbova. Mikayıl Azaflı yaradıcılığında qıfılbənd və deyişmələrin poetikası 117
İlqar İmamverdiyev, Əli İmamverdi. Aşıq Mikayıl Azafli ifaçılığı sənətində əhval-ruhiyyənin bəzi xarakterik xüsusiyyətləri 125
Qiymət Məhərrəmli. Aşıq Mikayıl Azaflı və Zindani Səyyah Məhəmməd Didərginin ədəbi əlaqələri milli-mənəvi dəyərlər müstəvisində 138
Lale Bedirova (Şabanova). Muhammed Lutfi`nin Âşık Reyhanî`ye etkisi 148
Mətanət Abbasova. Urmiya aşıq mühiti və dastançiliq ənənələri 156
Mətanət Xəlilova. Aşiq sənətində dini və irfani mifologiyanın təsiri 166
Mustafa Dağdeviren. Milli değerlerin Âşık Ruhsati Eroğlu'nda tezahürü 174

Nazilə Abdullazadə. Ümumtəhsil məktəblərinin ədəbiyyat dərsliklərində aşiq ədəbiyyatının tədrisi tarixi 183
Nəbi Azəroğlu. Âşık Mikail Azaflı'nın Güney Azerbaycan milli düşüncesinin yükselmesindeki yeri ve önemi 190
Nouşad MK. Babürlülerin edebi himayesinin hint halk edebiyatının türkçeye çevirilerine etkisi 194
Pərvanə Bayram. Azize Caferzade'nin Azerbaycan kadın âşıkları üzerine araştırmaları 205
Ramazan Kamiloğlu, Kubilay Kolukırık. Âşık Yaşar Demiroğlu'nun âşıklık yönü ve beş bestesinin müzikal analizi..... 211
Rəhilə Hümmətova. Aşiq Mikayıl Azaflının ciğali hərf və ya əvvəl-axir təcnislərində səsin melodik düzülüş fəlsəfəsi..... 219
Sahibə Paşayeva. Sədnik Paşa Pirsultanlı yaradıcılığında Mikayıl Azaflı irsi..... 226
Salidə Şərifova. Məhərrəm Qasımlının elmi yaradıcılığında ozan-aşıq sənətinə baxış..... 233
Səba Namazova. Azərbaycan aşıq sənəti nümunələri Firidun bəy Köçərlinin araşdırmalarında..... 245
Səbinə İsayeva. Aşıq Şəmşir yaradıcılığında deyişmə sənətkarlığı 249
Səhər Atmaca. Türk dünyasının "koca kartal"ı Mikayil Azaflı'nın Azerbaycan âşık edebiyatında yeri ve önemi..... 257
Sərvanə Dağtumas. Müasir dövrdə aşıq sənəti: aspektlər və yanaşmalar 265
Sürəyya Əlizadə. Azərbaycan və Əndəlus xalq şeirinin spesifik xüsusiyyətləri..... 272
Şakir Albalıyev. "Coşğun" və "Əzablı" yollardan Azaflı dünyasına 277
Şəhla Hüseynli. Novruz bayramı aşıq yaradıcılığında 284
Şəfəq Əliyeva. "Abbas və Gülgəz" dastanında mənəvi-əxlaqi dəyərlər 290
Ülvi Mikayılov. İsa Muğannanın nəsrində saz motivi və avtobioqrafizmin paralelləşməsi.....294
Vüsalə Nəsibova. Aşıq yaradıcılığı Mirzə İbrahimov ədəbi -nəzəri görüşlərində 301
Yusif Mahmudov. Dirili Qurbani yaradıcılığında sosial ədalət və ətraf mühit problemlərinə baxiş 305
Zümrüd Mənsimova. Azərbaycan aşıq sənətində müdriklik milli-mənəvi dəyərlərin təzahürü kimi (Zaqatala aşıqlarının yaradıcılığı əsasında) 314

İsa HƏBİBBƏYLİ
AMEA-nın prezidenti, akademik

AŞIQ SƏNƏTİNİN MİKAYIL AZAFLI ZİRVƏSİ

Hörmətli konfrans iştirakçıları!

Novruz bayramı günlərində Azərbaycana gəlmiş qonaqlarımızı Milli Elmlər Akademiyasında salamlayıram.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı qədim tarixə və böyük ənənələrə malikdir. Türk dünyasının Dədəsi olan Dədə Qorquddan başlayaraq bu günə qədər aşıq ədəbiyyatı yazılı ədəbiyyatla paralel şəkildə inkişaf edib. Özünün böyük simalarını yetişdirib. Bu gün müxtəlif ölkələrdən gəlib konfransımızda iştirak edən qonaqlarımızın da hüzurunda məsuliyyətlə demək istəyirəm ki, türk dünyasında aşıq ədəbiyyatının inkişafında Azərbaycan bayraqdardır, öndə gedir. Ən qədim zamanlardan günümüzə qədər bütün inkişaf dövrlərindən Azərbaycan xalqı özünün böyük ustad aşıqlarını yetişdirmişdir. Dədə Qorqud, Qurbani, Xəstə Qasım, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Aşıq Pəri, nəhayət, aşıq sənətinin zirvəsi olan Aşıq Ələsgər və sonrakı dövrlərin aşıqları bu böyük sənəti yaşadıb, zənginləşdirib, inkişaf etdirmişlər. Nəsildən-nəslə çatdırılaraq bu gün də inkişaf etdirilən aşıq ədəbiyyatının kökündə, beşiyi başında ozanlar-ozanı Dədə Qorqud dayanır. Azərbaycan folklorşünaslığı Dədə Qorqudun əfsanəvi şəxsiyyət olması ilə yanaşı, real tarixi sima olması barədə də Oğuznamələrdən gələn, bir çox tədqiqatlarda özünü ifadə edən bilgilərə sahibdir. Aşıq ədəbiyyatının əsasını Türk dünyasında Dədə Qorqud qoymuşdur. Aşıq ədəbiyyatının isə ən böyük sərvəti dastandır. O, nəzmlə nəsrin növbələşməsindən yaranır. Aşıq ədəbiyyatında həm şeir hissəsi, həm nəsr hissəsi öndə gələndir. "Kitabi-Dədə Qorqud" nəzmlə-nəsrin, şeirlə-təhkiyənin çox möhtəşəm vəhdətindən yaranmış, böyük dastandır.

Eyni zamanda, aşıq ədəbiyyatı sazsız-sözsüz olmaz. Dədə Qorqudda qopuz da var, "Dədəm Qorqud gəldi və bu Oğuznaməni qoşdu, düzdü getdi" sözlərindəki, "qoşdu, düzdü" ifadələri qopuzdan istifadə etdi, yaratdı və söylədi deməkdir. Dədə Qorqud bununla Qopuzla ifa etdi demək istəyir. Ona görə Türk dünyasında aşıq sənəti möhkəm təməllərə dayanır, möhkəm bünövrə üzərində ucalmışdır.

Bayaq dediyim kimi, Aşıq sənətinin zirvəsi isə Aşıq Ələsgərdir. 100 il ömür sürmüş Aşıq Ələsgər həm dastanlar yaratmış, onunla bağlı çoxlu rəvayət-dastan vardır, həm də aşıq ədəbiyyatını mövzu-ideya, janr-üslub baxımından son dərəcə zənginləşdirmiş və ən yüksək zirvəyə qaldırmışdır.

Aşıq Ələsgərin şeiri, sazı, sözü Azərbaycan xalqının dillər əzbəridir. Hər kəsin qəlbində bir Aşıq Ələsgər dastanı var. Aşıq Ələsgərin

Çərşənbə günündə, çeşmə başında
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,
Nazu qəmzələri canıma düşdü...

- bəndi ilə başlayan şeirini ölkəmizdə Səməd Vurğunun məşhur "Azərbaycan" şeiri kimi hər kəs əzbər bilir. Eyni zamanda, Aşıq Ələsgər Aşıq ədəbiyyatının nizamnaməsini yaratmışdır.

Aşıq olub, tərki-vətən olanın,
Əzəl, başdan pür kamalı gərəkdi.
Oturub-durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdi...

- deməklə aşıq ədəbiyyatının qayda-qanunlarını formalaşdırmışdır. Sovet dövründə də aşıq ədəbiyyatı inkişaf edib, Azərbaycan Aşıqlar Cəmiyyəti yaradılıb, bu gün Aşıqlar Birliyi kimi fəaliyyət göstərir. Onun ətrafında yüzlərlə el sənətkarı toplaşıb.

Sovet dövründə bir neçə aşıq, xüsusilə də mən ikisini deyərdim ki, aşıq ədəbiyyatını yazılı ədəbiyyatın böyük sənətkarları ilə bir səviyyəyə çatdır bilib. Bunlardan biri Aşıq Şəmşir, o biri də Mikayıl Azaflıdır. Onlar yazılı poeziyamızın tanınmış sənətkarları kimi ədəbiyyatımızın ən uca nöqtələrində dayanırlar. Hətta bizim bəzi tədqiqatçılarımız Aşıq Şəmşirlə Mikayıl Azaflının şeirlərini yazılı ədəbiyyat nümunəsi sayırlar. Ona görə ki, onlar savadlı olublar, yaza biliblər. Təkcə bədahətən söz deməyiblər, həm də şeir yazıblar. Amma aşıq ədəbiyyatı dedikdə yazılmağından, şifahi deyilməyindən asılı olmayaraq Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının bir qolu olan aşıq sənəti başa düşülməlidir. Ona görə də aşıq ədəbiyyatına folklor, şifahi ədəbiyyat baxımından baxmağı daha məqsədəuyğun hesab edirəm. Belə hesab edirəm ki, XX əsrdə aşıqlarımız yazılı ədəbiyyatla şifahi ədəbiyyat arasında bir körpü yaradıblar. Baxırsan ki, yazılı ədəbiyyatın nümunələri kimi, bunların aşıq şeirləri də indi kitabları ilə, məclisdə oxuduqları şeirləri ilə mühitimizə daxil olur. Müasir aşıqlar da ədəbi prosesdə iştirak edirlər, hətta şairlərimizin bəziləri onlardan təsirlənirlər. Bəzən isə aşıqlar yazılı ədəbiyyatdan təsirlənirlər. Səməd Vurğunla Aşıq Şəmşirin deyişməsi yazılı ədəbiyyatla şifahi ədəbiyyatın dialoqu kimi son dərəcə diqqətəlayiq sənət hadisəsidir.

Türkiyədə Azərbaycan ədəbiyyatının böyük tədqiqatçısı və Türk dünyasında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin tədqiqatçısı professor Əli Kafkasyalı burada iştirak edir. Və o mənə dedi ki, Ərzincanda bu il Türk Dünyası aşıqlarının şöləni keçiriləcək. Mən elə hesab edirəm ki, orada Azərbaycan aşıq sənəti xüsusi yer tutmağa layiqdir və tutacaq da. Bu gün də Azərbaycanda aşıq sənəti, aşıq ədəbiyyatı özünün ən parlaq dövrlərindən birini yaşayır. Bu gün də yazıb-yaradan, sazla-sözlə xalqın qəlbini fəth edən, sənətdə zirvələri aşan aşıqlarımız vardır. Onlara daha geniş meydan açmaq lazımdır.

Mikayıl Azaflı Azərbaycan aşıq sənətinin qüdrətli nümayəndələrindən biridir. XX əsrdə, sovet dövründə yaşayıb-yaratmasına baxmayaraq, o, həmişə el ədəbiyyatını təmsil etdiyi üçün rahat şəkildə xalqın tərəfində olmuşdur, xalqımızın istək və arzularını tərənnüm etmişdir. Mikayıl Azaflı aşıq ədəbiyyatının min illərdən süzülüb gələn ənənələrini uğurla və yaradıcılıqla yaşatmışdır. Şeirləri ilə bu ədəbiyyatı forma və məzmunca zənginləşdirmişdir. Mikayıl Azaflı Azərbaycan aşıq sənətində bir mərhələ yarada bilmişdir. XX əsr Azərbaycan aşıq sənətində Aşıq Şəmşir və Aşıq Mikayıl Azaflı xüsusi bir zirvədirlər. Onların hərəsi bir mərhələdir. Mikayıl Azaflı kökü Azərbaycan aşıq sənətinə bağlı olan və onun inkişafında başqalarından da öyrənə-öyrənə gələn, amma öz möhürünü də vuran böyük sənətkardır. Mikayıl Azaflı haqqında hörmətli professor Qəzənfər Paşayevin Azərbaycanda, Əli Kafkasyalının

Türkiyədə çap etdirdikləri əsərlər böyük sənətə, qüdrətli sənətkara Azərbaycan elminin, Türk dünyası elminin abidəsini ucaltmaq qədər böyük əhəmiyyətə malikdir. Hər iki alimimizin bu sahədəki xidmətləri təqdirəlayiqdir. Mikayıl Azaflının əsərlərini xalqa çatdırmaq, bu irsi qorumaq, nəsildən-nəslə yaşatmaq, ötürmək baxımından və həm də elmi cəhətdən dəyərləndirmək baxımından həm Qəzənfər müəllimin böyük zəhmətinin nəticəsi olan toplama materialı, həm Əli Kafkasyalının ciddi tədqiqatları bu cəhətdən aşıq ədəbiyyatının öyrənilməsində bir nümunə, örnək sayılmağa layiqdir.

Hesab edirəm ki, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun təşkil elədiyi Mikayıl Azaflıya həsr olunmuş bugünkü Simpozium da Mikayıl Azaflı sənətinin müstəqillik dövründə, Azərbaycanın indiki tam suverenliyi şəraitində yenidən öyrənilməsinə, tədqiq olunmasına, dəyərləndirilməsinə daha bir töhfə olacaqdır. Eyni zamanda düşünürəm ki, Azərbaycanda Cənab Prezident İlham Əliyevin elan etdiyi Konstitusiya və suverenlik ilində keçirilən Mikayıl Azaflının bugünkü elmi konfransı həm də bu böyük el sənətkarının ölməz sənətinin hələ sovetlər birliyi dövründən xalqın milli-mənəvi varlığına, xalqın qüdrətinə həsr olunmuş əsərlər kimi, müstəqillik düşüncələrini yaşadan bir irs olduğunu, bir vətənpərvərlik, azərbaycançılıq hadisəsi olduğunu bir daha diqqət mərkəzinə gətirəcəkdir. Hesab edirəm ki, bu cəhətdən konfransın həm Mikayıl Azaflı sənətinə yenidən qayıtmaq baxımından böyük əhəmiyyəti var, həm də aşıq sənətini Mikayıl Azaflı sənəti fonunda təzədən dəyərləndirmək üçün konfransımızın verəcəyi mesajlar əhəmiyyətli olacaqdır. Həm də bu konfrans Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Cənab İlham Əliyevin elan etdiyi Konstitusiya və Suverenlik ilinə Folklor İnstitutunun bir töhfəsidir. Bu cəhətdən bu konfransın özünəməxsus elmi əhəmiyyəti ilə yanaşı, mühüm ictimai-siyasi əhəmiyyəti də vardır. Bu konfrans Mikayıl Azaflının zəngin irsinin zəmanəmizlə bağlı, bundan sonrakı zamanlarla əlaqədar əhəmiyyətli olduğunu isbat edir. Ona görə Mikayıl Azaflı konfransını əhəmiyyətli hesab edirəm, aktual bir məsələyə həsr edildiyini xüsusi olaraq qeyd etməyi özümə borc bilirəm.

Qəzənfər PAŞAYEV
Professor, Azərbaycan Respublikasının əməkdar elm xadimi

MİKAYIL AZAFLI YARADICILIĞINA BİR BAXIŞ

İsa müəllim, sizə dərin təşəkkürümü bildirirəm. Aşıq sənəti, aşıq poeziyası, xüsusilə də Mikayıl Azaflı yaradıcılığı haqqında hərtərəfli və məzmunlu çıxışınıza görə minnətdaram.

Eyni zamanda, Aşıq Mikayıl Azaflının 100 illiyi münasibətilə belə təntənəli bir tədbir təşkil etdiyinə görə Folklor İnstitutuna da səmimi təşəkkürümü bildirirəm. Var olun!

Beş-altı il əvvəl mərhum bəstəkar Oktay Rəcəbovun aparıcılığı ilə televiziya vasitəsilə yayımlanan bir veriliş izlədim. Veriliş Qulu Əsgərova həsr olunmuşdu. Həmin proqramda Oktay Rəcəbov qeyd etdi ki, Qulu Əsgərov yeganə xanəndəmizdir ki, həm çalır, həm də oxuyurdu. Bu, olduqca çətin bir məharətdir, çünki insanın beyni, nəbzi və ürəyi eyni vaxtda fəaliyyət göstərdikdə bu, həm fiziki, həm də mənəvi baxımdan çox böyük gərginlik tələb edir.

Bu fikirləri eşidəndə düşündüm: İlahi, bəs aşıqlar?

Bu aşıqlar, əslində, bir möcüzədir. Onlar həm çalır, həm oxuyur, həm rəqs edir, həm də şairlik edirlər. Aşıq sənətində elə bir çatışmayan cəhət yoxdur ki, onu başqa bir sənət növü ilə əvəz etmək lazım gəlsin. Aşıq həm bədii qiraət ustasıdır, həm məclis aparıcısıdır, həm də böyük bir sənət məktəbinin daşıyıcısıdır. Bu xüsusiyyətlərin hamısı aşıq sənətinə məxsusdur və əsrlər boyu inkişaf edərək bu günümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Aşıq yaradıcılığı yazılı ədəbiyyatla həmişə yanaşı, paralel şəkildə inkişaf etmişdir. İsa müəllim, bir az "mənəm-mənəmlik" kimi səslənməsin, lakin mən Nəsimi yaradıcılığı ilə məşğul olduğum dövrdə belə bir qənaətə gəldim ki, aşıq yaradıcılığına Nəsimi qədər böyük təsir göstərmiş ikinci bir şəxs yoxdur.

Ustadnamələr, gəraylılar, əlif-lamlar, tərs əlifbalar, qıfılbəndlər, bağlamalar – bütün bu formalar aşıq yaradıcılığına məhz Nəsimidən gəlmişdir. Bu, olduqca mühüm və geniş tədqiqat tələb edən bir məsələdir. Çünki vaxtilə Mirzə İbrahimov, Təhmasib müəllim və digər tədqiqatçılar da aşıq yaradıcılığı ilə yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı təsiri, bir-birindən faydalanması və bəhrələnməsi haqqında dəyərli fikirlər söyləmişdilər.

Lakin biz uzun müddət bu dərinlikdə dərk etməmişdik ki, hələ XIV əsrdə Nəsimi aşıq yaradıcılığına necə böyük töhfələr vermişdir. Mikayıl Azaflı isə bu sənətin sonuncu memarıdır – bunu tam əminliklə və tərəddüdsüz deyirəm. Çünki mən aşıq yaradıcılığı və aşıq sənəti ilə az da olsa məşğul olmuş bir şəxs kimi bu qənaətə gəlmişəm.

Mikayıl Azaflının on iki bəstəsi mövcuddur. 1954-cü ildə o, ilk dəfə Moskva festivalında iştirak etmiş və orada medal ilə təltif olunmuşdur. Həmin dövrdə SSRİ Musiqi Cəmiyyəti artıq onun istedadını və sənət gücünü dəyərləndirmişdi. Sonralar Mikayıl Azaflı Azərbaycanın yeganə aşığı kimi SSRİ Musiqi Cəmiyyətinə, hətta onun Rəyasət Heyətinə üzv seçilmişdi.

Arxiv sənədlərinə əsasən, Arxipov Samolinka tərəfindən ona dəfələrlə məktublar göndərilmişdir. Bu sənədlər hazırda onun ailə arxivində saxlanılır. Qızları – Maral və Gülarə xanımlar bu materialları qoruyub saxlayırlar. Biz bu arxivlərlə birgə işləyərək həmin sənədləri araşdırmışıq.

Mikayıl Azaflı simli alətlər üzrə SSRİ Musiqi Cəmiyyətinə üzv seçilmişdi. Bu böyük etimad ona təsadüfi şəkildə göstərilməmişdi – həm çaldığı saza, həm də yaratdığı mahnı və bəstələrinə görə layiq görülmüşdü. Onun yaradıcılığını musiqişünaslar dərindən dəyərləndirir, onun sənətindəki özünəməxsusluğu və melodik duyumu yüksək qiymətləndirirdilər.

Mikayıl Azaflı yalnız Azərbaycan miqyasında deyil, həm də Türkiyə və İran kimi ölkələrdə geniş tanınmış və sevilmişdir. Xüsusilə İranda onun yaradıcılığına böyük maraq göstərilir və əsərləri orada da diqqətlə öyrənilir. Türkiyəli tədqiqatçı Əli bəy Qafqasiyalı Mikayıl Azaflı haqqında elmi tədqiqat aparmış, hətta onun yaradıcılığına həsr olunmuş dissertasiya yazmışdır. Azaflı haqqında kitablar nəşr edilmiş, çoxsaylı məqalələr və şeirlər qələmə alınmışdır. Elə bil, Mikayıl Azaflının öz şeirləri qədər də onun haqqında şeirlər yazılmışdır.

Lakin bir məsələni xüsusilə vurğulamaq istəyirəm: insanın taleyində "vaxt" və "bəxt" amilləri bəzən həlledici rol oynayır. İsa müəllim, bu, həqiqətən də maraqlı və qəribə bir hadisədir. Mikayıl Azaflı, əgər sovet quruluşu süqut etməsəydi, bəlkə də bu qədər tanınmayacaq, bu səviyyəyə yüksəlməyəcəkdi. Onun sovet ideologiyasına qarşı yazdığı şeirlər gizli qalacaq, geniş ictimaiyyət üçün məlum olmayacaqdı. Heç kim bilməyəcəkdi ki, Mikayıl Azaflı bu cəsarətli və azad düşüncəli şeirlərin müəllifidir.

Qoca Azaflıyam, dilim var, lalam,
Təbrizdə qardaşım, Sibirdə balam.
Elə bir dərd varmı ki, çəkməmiş olam,
Onlar ağartdı saçım mənim.

Mikayıl Azaflının "zindan şeirləri" adlandırdığımız bir topluluğu mövcuddur – demək olar ki, bir kitablıq həcmində əsərlərdir. Onun həmin illərdə yazdığı bu şeirlər zamanına görə "dilini tapmamışdı", lakin bəxt elə gətirdi ki, sovet quruluşunun çökməsi ilə bu yaradıcılıq öz təbii yerini tapdı. Məhz həmin dövrdən sonra Mikayıl Azaflının sənəti parladı, onun səsi daha geniş miqyasda eşidilməyə başladı.

Yaxşı xatırlayıram, 1980-ci illərin əvvəllərində Mikayıl Azaflını ilk dəfə mən radioya çıxartdım. Bir saatlıq veriliş idi. Bu barədə kitabımızın ön sözündə də qeyd etmişik. Həmin kitabı biz Maral xanımla birgə tərtib etmişdik, redaktoru isə Gülarə xanım idi – bu gün onlar burada, bu məclisdə də iştirak edirlər.

O dövrdə Mikayıl Azaflıya çoxsaylı məktublar gəlirdi. Onlardan biri də professor M. H. Təhmasibin məktubu idi. Həmin məktubda o yazırdı: "Mikayıl Azaflı, şeirlərinizi göndərin və bizim şöbəyə gəlin, folklorşünaslarımız Sizinlə tanış olsunlar." Bu fakt göstərir ki, artıq Mikayıl Azaflı sənətkar kimi tanınmağa, elmi mühitdə diqqət mərkəzinə düşməyə başlamışdı.

Bundan əvvəl isə onun yaradıcılığı uzun müddət kölgədə qalmış, ictimaiyyətə tanıdılmasına imkan verilməmişdi. Senzura və ideoloji məhdudiyyətlər buna mane olurdu. Məsələn, onun məşhur

“Ağarmayın, saçlarım, amandı” adlı şeirini “Yazıçı” nəşriyyatında Müzəffər Şükür redaktə etmişdi və həmin əsərin son hissəsinin necə buraxıldığı bu gün də təəccüb doğurur – çünki o şeir açıq şəkildə sovet ideologiyasına zidd fikirləri ehtiva edirdi.

Deyəcəklər dözəmmədi zindana
Ağarmayın, saçlarım amandı.

Müzəffər Şükür Mikayıl Azaflının məşhur misrasını dəyişdirərək belə yazmışdı: “Deyəcəklər dözəmmədi hicrana”. Bu versiya daha abstrakt, mücərrəd bir məna daşıyırdı və buna görə də əvvəlki ifadə üstündən keçildi.

Mən Mikayıl Azaflını radioya çıxardığım zaman bir saatlıq veriliş təşkil olunmuşdu. Bu verilişin hazırlanmasında Nahid Hacıyev və Jurnalistlər İttifaqının sədri Hacı Hacıyev böyük kömək göstərmişdi-lər. Veriliş yayımlandıqdan sonra çoxsaylı məktublar alındı; dinləyicilər əlavə verilişlərin hazırlanmasını istədilər. Sonrakı mərhələdə mənə imkan yaradıldı ki, Ələvsət adına Aktyorlar Evində Mikayıl Azaflıya həsr olunmuş dövlət səviyyəsində üç saatlıq veriliş çəkilsin. Bu veriliş onun tanınmasını daha da artırdı və ona geniş ictimaiyyət qarşısında çıxış imkanı yaratdı.

Bu dövrdə Sovet İttifaqında yumşalma prosesi artıq öz təsirini göstərirdi; perestroyka başlanmış və ideoloji senzura bir qədər azalmışdı. Nəticədə Mikayıl Azaflı çətinliklə olsa da, öz sənətini geniş şəkildə təqdim edə bildi.

Mikayıl Azaflı aşıq sənətində filosof üslubu ilə seçilən nadir sənətkarlardandır. Filosof aşıq dedikdə gözümün qabağına həmişə Ələsgər gəlir. Korifey aşıqların yaradıcılığında bu filosofluq xüsusiyyəti mövcuddur; Şəmşir, Mikayıl Azaflı və digər böyük ustadlar da bu ənənəni davam etdirmişdir.

Tarixi aşıq ənənəsində XVIII-XIX və hətta XVII əsrlərdə aşıqlar bir-biri ilə “qabaqlaşma” vasitəsilə yaradıcılıqlarını sınayır, dəyişik mövzular və improvizasiyalar üzərində ustalıqlarını göstərirdilər. Bu, aşıq sənətinin inkişafına mühüm təsir edən amil olmuşdur. XX əsrin ikinci yarısında, xüsusilə 1950-ci illərdə, bu ənənə Mikayıl Azaflıya qismət olmuşdur.

Mikayıl Azaflı 1960-1964-cü illərdə isə türmədə olmuşdur. Onun həbsinə səbəb isə Tovuzun Qaraxanlı kəndindən bir seyidin bir şeirinin olması idi. Həmin şeir 12 bənddən ibarət idi və böyük poetik dəyərə malik idi.

Əlimizdə zorba çomaq,
Başımızda motal papaq.
Ağ şalvarda qara yamaq,
Komunizmə gedirik biz.

Mikayıl Azaflı 1961-ci ildə həbs olunmuş və 1964-cü ilə qədər türmədə qalmışdır. Bu dövr onun yaradıcılığında addım-addım ideoloji təzyiq və senzura təsirinin əks olunduğu mərhələ kimi görünür. Məsələn:

Ağarmayın, saçlarım amandı
Olmazmı ki, qəm çəkincə güləsən,

Nədən oldu dönüb külə yandın sən.
40 yaşına çatmamısan hələ sən,
Ağarmayın, saçlarım amandı.

61-ci ildə tutulanda onun təxminən 37–38 yaşı vardı. Cavan idi, lakin saçları ağarmışdı. Saçlarının ağarmasının səbəbi onun bir şeirində də öz əksini tapıb – gözəl bir şeiridir. Orada deyir ki:

Bir həkim yara bağlayır,
Bir hakim sinə dağlayır.

Görün, quruluşa qarşı heç çəkinmədən bunu deyir. Hətta o quruluşa qarşı belə deyirdi:

"Bu gərdiş ustadsız aşıqlar kimi düz sabah çalmayıb, çalmayacaqdır." Bütün bunlar meydan oxumaq idi quruluşa. Çünki ilahi vergili, istedadlı adamlar həmişə möhkəm olurlar və bəzən heç çəkinmirlər. Belə olur.

Mikayıl Azaflının bütün yaradıcılığında, hansı tərəfdən baxsan, İsa müəllimin sözlərini görürsən. Hər hansı yöndən yönəlsən, İsa müəllim onun yaradıcılığında böyük məsələləri görür. Məsələn, adi dörd sətirdən ibarət bir şeiri sizə deyim. Görün, burda nələr var:

Gözəl olsan, vəfa olsan,
Alim olsan, qapı olsan.
Həkim olsan, şəfa olsan,
Milyonlar səni arzulayar.

Bir baxın, hardan hara gəlib çatır. Bu, necə onları başa çatdırır. Bilirsiniz ki, XX əsrin 50-ci illərinə qədər hələ radio var idi – 1926-cı ildə yaranmışdı, 1956-cı ildə isə televiziya işə düşmüşdü. Ona qədər isə aşıqlar fəaliyyət göstərirdilər.

Onlar dilin inkişafına kömək edir, kəndləri gəzirdilər və dilin inkişafına təkan verirdilər. Dilin saflığı və qürurluğu uğrunda istəsələr də, istəməsələr də mübarizə aparırdılar. Danışdıqları dastanlar xalqın əzbəri olurdu; insanlar onları əzbərləyir, öyrənirdilər.

Və Mikayıl Azaflı Azərbaycan dilini korluyanlara qarşı da:

Sözlər saxtalaşır, sözlər tapdanır,
Çoxları isə bunu yenilik sanır.

Baxın, Mikayıl Azaflı iki sətirlə dünyanı ortaya qoyub. O ki, son dövrlərdə televiziyada, radioda görürsünüz ki, kənara çıxırlar, dili isə korlayırlar, Mikayıl Azaflı buna qarşı mübarizə aparırdı.

Mikayıl Azaflı həm də çox qəribədir; onun çox zarafatcıl şeirləri də var. Bizim Tovuzda bir aşıq olub – İmran Həsənov. Onun "Ağrın alım" adlı bir qoşması var və Mikayıl Azaflı ona nəzirə yazıb. Deyir ki:

Cavan idim, şəkər kimi,
İndi isə şinsiz təkər kimi.

Başa düşdünüzmü? Cavan idim, şəkər kimi, indi isə şinsiz təkər kimi.

İşləyirəm nökər kimi,
Qoca Kərəm, dərdini alım.

Bax, bu da Mikayıl Azaflıdır. Azaflı Mikayıl xalq arasında çox sevilən bir adam idi. Mən əvvəllər onun XX əsrin ikinci yarısında Molla Əhmədlə qarşılaşması barədə danışdım – XVIII-XIX əsrlərdə aşıqların deyişməsi, qarşılaşması və bir-birini bağlaması ilə bağlı.

Mikayıl Azaflı birdən-birə onunla necə məşğul oldu? Məsələ buradadır ki, Mikayıl Azaflıya Tovuzda tapşırıq verirlər. O zaman birinci katib var idi. Birinci katib göstəriş verir ki, Tovuz aşıqlarının cəmiyyətini yarat. Mikayıl Azaflı bunu "Xor" adlandırır və işə başlayır.

Aşıqlar hərəsi bir bəhanə ilə gəlmirlər, pozurlar. Belə olan halda Mikayıl Azaflı bir şeir yazır:

Bizim aşıqların xor düzəltməyi
Tükənməz aylara, illərə qaldı.
Yerin nuru oldu, ay Mirəz dayı,
Yerin keçələlərə, zaylara qaldı.

Bütün aşıqlar haqqında deyir ki, filakəslərin işi toylara qaldı və hamısını biabır elədilər. Ondan sonra bəzi aşıqlar ona qarşı çıxırlar. Molla Əhmədi öyrədirlər. Molla Əhməd çox şeir yazan biri olub. Mikayıl Azaflıya bir həcəv göndərir və qarşılaşma da bununla başlayır. Həcv göndərir, cavab alır, sonra ağsaqqallar yığışır və qarşılaşmaya rəhbərlik edirlər.

Mikayıl Azaflı həyatının son dövrlərində belə bir hadisə yaşayıb. O, çox görkəmli bir aşıq idi və yaradıcılığı başdan ayağa səliqəli idi. Hər hansı şeirini götürsəniz, əzbərdən deyə bilərsiniz. O qədər nizamlı və düzgün idi ki, məsələn, Aşıq Şəmşirdə və Ələsgərdə olduğu kimi, Mikayıl Azaflıda yerində olmayan misra, söz və ya qafiyə görmək mümkün deyildi. Bu o deməkdir ki, o həm aşıq, həm də şair kimi tam yetişmişdi.

Bilirəm ki, burada çıxış edənlər çox olacaq, amma mən sözümü yekunlaşdırmaq istəyirəm. Bir daha təşəkkür edirəm – İsa müəllim, gəlibsiniz və gözəl çıxış etdiniz. Folklor İnstitutuna bir daha təşəkkür edirəm. Əli bəyi də salamlayıram. Mikayıl Azaflının yığıncağı olur, Əli bəy görürsünüz ki, orada iştirak edir. Var olun, Əli bəy! Təşəkkür edirəm.

Prof. Dr. **Ali KAFKASYALI**
Erzincan Binali Yıldırım Universitesi

MİKÂYIL AZAFLI'NIN VATAN VE MİLLET MUHABBETİ

İnsan organizması, tehlike anında hayati bir refleks olarak kanı merkezi organlara yönlendirir; bu durum, olası bir yaralanma hâlinde kan kaybını asgariye indirmeyi amaçlayan biyolojik bir savunma mekanizmasıdır. Bu süreçte bireyin yüzünün solması ve renginin kaçması dikkat çekici bir fiziksel belirti olarak ortaya çıkar. Gözlemler göstermektedir ki, bu gibi durumlarda meydana gelen yaralanmalarda kanama ya hiç olmaz ya da oldukça sınırlı kalır. Bu fizyolojik hadise, toplumların kriz anlarındaki reflekslerini açıklamak bakımından güçlü bir metafor sunmaktadır.

Toplumların kalbi mesabesinde olan şairler, yazarlar, âşıklar ve genel anlamda aydınlar da benzer şekilde, milletin tehlike altında olduğu dönemlerde millî ve manevî değerleri koruma yönünde yoğun bir çaba içerisine girerler. Zira bu zümre, bir milletin varlığının ve devamlılığının, onun dili ve kültürü ile doğrudan ilişkili olduğunun bilincindedir. Dilini ve kültürünü muhafaza eden toplumlar, tarih sahnesinde varlıklarını sürdürme ve yeniden yükselme imkânı bulabilmektedir.

Ne var ki, tarihsel süreç içerisinde bazı Türk toplulukları bu bakımdan son derece ağır sınavlardan geçmiştir. Günümüz İran Türkleri bu durumun en çarpıcı örneklerinden birini teşkil etmektedir. Kısa süreli ve sınırlı bağımsızlık tecrübeleri istisna tutulacak olursa, yaklaşık bir asırdır ana dilde eğitimden mahrum bırakılan bu topluluk, dil ve kültür alanında ciddi baskılarla karşı karşıya kalmıştır. 2024 yılı itibarıyla nüfusu kırk milyona yaklaşan İran Türklerinin dil ve kültürel varlıklarının korunması, büyük ölçüde âşıklar ve şairler aracılığıyla mümkün olabilmiştir. İki bini aşkın fedakâr ozan, tüm baskı ve kısıtlamalara rağmen, Türk toplumunun edebî ve müzikal geleneğini yaşatmayı başarmış; çok işlevli ve senkretik bir yapı arz eden âşıklık geleneği sayesinde millî kimliğin devamlılığına önemli katkılar sağlamıştır.

Benzer bir durum, yarım asır öncesine kadar Kuzey Azerbaycan için de söz konusudur. Rus hâkimiyeti altında kalan bu coğrafyada, özellikle Bolşevik ihtilali sonrasında çok sayıda şair, yazar ve aydın ya sürgün edilmiş ya da çeşitli şekillerde cezalandırılmıştır. Bu baskı ortamından nasibini alan önemli şahsiyetlerden biri de Âşık Mikâyıl Azaflı'dır. Henüz çocuk denecek yaşta zindanlara atılan Azaflı, hayatının önemli bir bölümünü ağır işkenceler ve hapis hayatı içinde geçirmek zorunda kalmıştır. Bu yaşadıkları, onun sanatına ve dünya görüşüne derin izler bırakmıştır.

Dəvran zindanlara atdı daşımı,
Amansız cəllada verdi başımı,
Ganımla garışıq axan yaşımı,
Yuyuyarm ölürəm yumuram olmur.

Azaflı, yaşadığı tüm bu zorluklara rağmen halkın sesi olmayı sürdürmüş, baskılara boyun eğmeden sanatını icra etmeye devam etmiştir. Sazını elinden bırakmamış, sözünü esirgememiştir. Bu

yönüyle o, Azerbaycan Türklerinin millî ve manevî değerlerini temsil eden bir "kalp" işlevi görmüş; toplumun direnç noktalarından biri hâline gelmiştir. Onun en temel arzusunun, bireylerin her şart altında şahsiyetlerini muhafaza etmeleri olduğu anlaşılmaktadır.

Alçaq olma bu beş günlük dünyada,
Nesimî tek soyulsan da kişi ol.
Babək kimi doğrasalar ətini,
Öz qanınla yuyulsan da kişi ol.

Sovyetler Birliği döneminde Türk kimliğinin sistematik olarak bastırılmasına ve "Türk" adının kullanımının yasaklanmasına rağmen, Azaflı bu kimliği açıkça ifade etmekten geri durmamıştır. Bu durum, onun millî bilinç konusundaki kararlılığını açıkça ortaya koymaktadır.

Türkəm, Türkün balasıyam,
Hər dərdinə galasıyam,
Yanarsa od alasıyam,
Söndürməz su sellər məni,
Unutmasın ellər məni.

Azaflı'nın düşünce dünyasında "**halk**", "**el**", "**millet**" ve "**Türk**" kavramları son derece merkezi ve kutsal bir yer işgal etmektedir. 1989 yılı Kasım ayında konuk olduğu İstanbul'da okuduğu "Sizin ellər, bizim ellər" redifli şiiri, Türk dünyasının farklı coğrafyalarında yaşayan toplulukların ortak kaderine dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Bu şiirde Türkiye, Azerbaycan ve Güney Azerbaycan arasındaki tarihî ve kültürel bağların güçlendirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

Tarihlərdə qoymuşdur iz,
Taleyi kəm gəldi təmiz,
Türk, İstanbul, Bakı, Təbriz,
Sizin ellər, bizim ellər.

Azaflı, Türk dünyasının en hassas meselelerinden biri olan Güney Azerbaycan konusuna da özel bir hassasiyet göstermiştir. Bu bağlamda, İran Türklerinin sesi olarak kabul edilen Şehriyar'a hitaben yazdığı şiirler, hem bir dayanışma ifadesi hem de ortak bir acının dile getirilmesi niteliğindedir.

Ey Şəhriyâr, aman gardaş hardasan?
Bilməyirəm âzâdesən, dardasan.
Yoxsa sən de mənim kimi dar'dasan?
Gözyaşımdan yaranmışdır dəryalar,
Harayıma haray versin dünyalar.
Ey Şehriyâr, açma yaram **hoylanar,**
Var, dəvletim yad ellerde paylanar,
O sahildən bu sahilə **boylanar,**
İki gardaş birbirindən aralı,

Firgətindən könlüm olmuş yaralı.
Ey Şehriyâr, atalarım asıldı,
Körpələrim ürekleri yarıldı,
Gardaşlarım Sibirler'de qırıldı,
Biləmmədim məzarının yerini,
Fələk girdi gollarımın **pərini.**

Azaflı'da vatan sevgisi, sıradan bir bağlılığın ötesinde, derin bir aşk seviyesine ulaşmıştır. Bu aşk, klasik Türk edebiyatındaki Leylâ ile Mecnun, Kerem ile Aslı ve Ferhat ile Şirin anlatılarındaki sevda ile kıyaslanabilecek derecede güçlüdür. Onun hayatında karşılaştığı pek çok zorluğun temelinde de bu güçlü vatan sevgisi yatmaktadır.

"Ey Vatan" adlı şiirinde vatanı en yüce değerlerle özdeşleştiren Azaflı, bu sevgiyi metaforlar aracılığıyla derinleştirir:

Sən məkânım, sən ilhâmım, sən yazım,
Ömrüm, günüm, sevdam, səsim, avazım,
Məhəbbətim, eşqim, arzum, murazım,
Şöhrətimsən, büsatımsan, ey Vətən.

"Mən Sənin Eşqinlə" adlı şiirinde ise vatanı anneye benzeterek, ona duyduğu bağlılığı daha da somutlaştırır:

"Sən əziz ananın balasıyam mən.
Çəkmə gəl gözümdən gözünü,
Vətən. Günəş ziyasıyla, bahar əliylə,
Həqqetdim sinəmə özünü, Vətən.

Azaflı, vatan sevgisini yüceltirken, bu duygudan yoksun olanları da sert bir şekilde eleştirmiştir:

"Lânət şər oğluna, şeytana lânət,
Vətəni sevməyən insana lânət,
Yaxşi ad batıran yamana lânət,
Həmişə damgadır yaman, xalqına"

Buna karşılık, vatanı için fedakârlık gösterenleri yüceltmiş ve onlara duyduğu saygıyı şu şekilde ifade etmiştir:

Harda varsa qananların,
Âşiqiyəm o canların,
Vətən üçün yananların,
Məlâlına qurban olum.

Azaflı’nın “Sen Demə” adlı şiiri ise, Bolşevik yönetiminin Azerbaycan halkına uyguladığı baskıları edebî bir teknik olan tecahül-i ârif yoluyla eleştirmesi bakımından dikkat çekicidir. Bu şiir, bireyin kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmaları ve toplumun maruz kaldığı zulmü çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

Meni bəlalara gərq edən, bilsən,
Sən demə, öz dostum, gardaşım imiş
Gözlerimi tutan, başımı kəsən,
Sən demə, **eloğlum,** sirdaşım imiş.
Bir afət düz yoldan **qaytarır** məni,
Elə bil dünyamdan goparır məni,
Gördüm bir daşqın sel aparır məni.
Sən demə, özümün göz yaşım imiş.
Azaflı, o zalim zülmə "nur" deyir,
Dəryalar üstünde saray qur deyir.
Bir özgə səs mənə "durma, vur" deyir
Sən demə, döydüyüm öz başım imiş!

Sonuç olarak, Mikâyıl Azaflı’nın hayatı ve sanatı, vatan ve millet sevgisinin en yoğun ve en samimi tezahürlerinden birini temsil etmektedir. O, yaşadığı zorlu tarihsel süreç içerisinde millî kimliği ve kültürel değerleri koruma görevini üstlenmiş; sanatını bu uğurda bir araç olarak kullanmıştır. Bu yönüyle Azaflı, yalnızca bir ozan değil, aynı zamanda milletinin hafızasını ve direncini temsil eden bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirilmelidir.

Hikmət QULİYEV
Filologiya elmləri doktoru
AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

"AZAFLI" TƏXƏLLÜSÜNÜN PSİXOSEMANTİKASI

XX əsr Azərbaycan aşıq sənətinin görkəmli simalarından biri olan Mikayıl Azaflı milli aşıq ənənəsinin həm ifaçılıq, həm də poetik-estetik müstəvidə kamil daşıyıcısı kimi çıxış etmişdir. O, aşıq sənətinə dərindən bələd olmaqla yanaşı, güclü poetik təxəyyülə, yüksək bədii düşüncə tərzinə və coşğun yaradıcı təbə malik olmuşdur. Məhz bu kompleks keyfiyyətlər onun yaradıcılığını aşıq poeziyasının inkişafında xüsusi, istiqamətverici mərhələyə çevirmişdir. Təsadüfi deyildir ki, Əli Kafkasiyalı Mikayıl Azaflını XX əsr Azərbaycan aşıqlarının "bayraqdarı" adlandırmış, Qəzənfər Paşayev isə onu "aşıq-şair" anlayışı ilə xarakterizə etmişdir. Bu yanaşmalar Azaf*lının həm sənətkarlıq, həm də estetik planda aparıcı mövqeyini açıq-aşkar ifadə edir.

Mikayıl Azaflı klassik aşıq ənənələrinin yalnız qoruyucusu deyil, həm də onların yaradıcı şəkildə yenidən interpretasiyasını həyata keçirən sənətkardır. O, aşıq şeirinin qoşma, gəraylı, təcnis, divani, müxəmməs, ustadnamə və s. kimi, demək olar ki, bütün şəkillərində yüksək bədii səviyyəli nümunələr qələmə almaqla yanaşı, bu poetik formaların funksional imkanlarını da genişləndirmişdir. Onun şeirlərində klassik aşıq poetikasının struktur elementləri – obrazlılıq, dilin axıcılığı, ənənəvi düşüncə modelləri, eləcə də müasir dövrün estetik tələbləri üzvi şəkildə qovuşur. Bu isə, bütövlükdə, Azaflı yaradıcılığını bir tərəfdən klassik aşıq ənənələrinin müasir dövrdəki daşıyıcısı, digər tərəfdən isə ənənə ilə müasirliyin uğurlu sintezi kimi səciyyələndirməyə imkan verir.

Eyni zamanda Mikayıl Azaflı aşıq sənətində yalnız poetik yaradıcılıqla kifayətlənməmiş, musiqi-estetik müstəvidə də məhsuldar fəaliyyət göstərmişdir. Onun müəllifi olduğu bir sıra aşıq havaları – "Azaflı dübeyti", "Azaflı gözəlləməsi", "Azaflı sənəti", "Azaflı dünyası" və s. Azərbaycan aşıq musiqisinin melodik və ritmik palitrasının zənginləşdirməklə bərabər, klassik aşıq musiqi ənənəsinin davamı və Azaflı dünyasının fərdi elementlərini də özündə əks etdirir. Nəticə etibarilə Mikayıl Azaflı Azərbaycan aşıq poeziyasını bir tərəfdən yüksək bədii-estetik dəyərə malik poetik mətnlərlə, digər tərəfdən isə orijinal və yaşarı aşıq havaları ilə zənginləşdirmiş ustad sənətkardır. Onun yaradıcılığı klassik aşıq ənənələrinin müasir dövrə ötürülməsində funksional körpü rolunu oynamaqla yanaşı, eyni zamanda bu ənənələrin yenilənməsi və dinamik inkişafı üçün də zəmin yaratmışdır. Bu baxımdan Mikayıl Azaflı irsi Azərbaycan aşıq sənətinin XX əsrdəki təkamül mərhələsinin elmi-nəzəri və estetik baxımdan əsas açar simalarından biri kimi qiymətləndirilməlidir.

Ustad aşığın keşməkeşli taleyi, qaçaqlıq və zindan həyatı onun yaradıcılığına əsaslı təsir etmiş, ictimai məzmunlu, dövrdən, zamandan şikayət ruhlu şeirlərinin ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. "Ağarmayın, ay saçlarım, amandı", "Sən demə", "Deyəmmərəm" kimi şeirlər məhz bu məzmunu özündə ehtiva edir. Professor Qəzənfər Paşayev Mikayıl Azaflı yaradıcılığında iki məqamı xüsusi fərqləndirir. Alim yazır: "Birincisi, o, heç vaxt mövcud quruluşa yarınmamış, onu mədh etməmiş, ikincisi isə

odur ki, o, sovet quruluşunun eybəcərliklərini tənqid atəşinə tutmaqdan çəkinməmişdir" (Paşayev Q. Mikayıl Azaflı: Azərbaycanın qoca qartalı. https://525.az/news/96407-mikayil-azafli-azerbaycanin-qoca-qartali). Şübhəsiz ki, Mikayıl Azaflı yaradıcılığında müşahidə olunan bu tendensiya – dövrandan, zəmanədən şikayət ruhu onun yaradıcılığının ölməzliyini, ictimai xarakterini müəyyənləşdirmişdir. Sovet dövrü üçün xarakterik olmayan bu tendensiya, təbii ki, "folklorun cari gerçəklikdə funksionallığını təmin edən sosial protest təbiətindən" (Dundes A. Projection in Folklore – Plea for Psychoanalytic Semiotics. İnterpretting Folklore. Bloomington: İndiana University Press, 1980, p. 34) konkret olaraq, aşıq yaradıcılığının imkanlarından qaynaqlanır. Aşıq yaradıcı subyekt kimi kollektiv düşüncə və reaksiyanın fərd üzərindən ifadəsini özündə ehtiva edir. Lakin buradakı fərdilik bütün hallarda ənənənin çərçivələri (istər forma, istərsə də məzmun baxımından) içərisində, sazın semiosferasında – musiqinin, havacatın semiotik "dilində" qaynayıb-qarışır. Beləliklə, folklorun sosial protest təbiəti yaradıcılıqda metaforik-simvolik mənalar vasitəsilə ifadə olunur ki, bunu da müxtəlif səviyyələrdə müşahidə etmək mümkündür.

Ən ümumi planda sosial protest yaradıcılığın ictimai məzmununda, sosial gerçəkliyin müxtəlif sferalarında mövcud olan ədalətsizliklərə, haqsızlıqlara verilən reaksiyada – şikayət və etiraz diskkursunda özünü göstərir. Diqqət yetirsək, görərik ki, Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın, Aşıq Ələsgərin və b.-nın yaradıcılığında sosial protest dövrdən, zamandan şikayət şəklində məzmunlaşmışdır. Sosial protestin bu şəkildə ifadəsi onun açıq qarşıdurma və birbaşa etiraz/inkar formasında deyil, mədəni sistem tərəfindən qəbul edilən, legitimləşdirilən və estetik qəliblərə salınan dolayı etiraz modeli kimi formalaşdığını göstərir. Burada şikayət motivi fərdi narazılığın ifadəsi kimi deyil, kollektiv sosial münasibətin poetik üslubda metaforik-simvolik işarəsi kimi təcəssüm olunmuşdur. Odur ki, folklordakı, konkret olaraq, aşıq yaradıcılığındakı sosial protest, əslində, yaradıcılıqda metaforik-simvolik işarəyə çevrilən, daha doğrusu, mədəni sistemin özü tərəfindən "istehsal olunan" digər bir metafora ilə sanksiyalaşdırılır. Psixoanalitik folklorşünas S.Qarayev sosial həyatda şəyirdlik etməklə öyrənilən aşıqlığın – saz çalmaq və söz demək qabiliyyətinin yaradıcılıqda badə vasitəsilə verilməsini "qəhrəmanın müstəqilləşmək kontekstində atasını (sənət daxilində ustadı – H.Q.) inkar etmə kompleksinin tərkib hissəsi" (Qarayev S. Sosial-psixoloji komplekslərin folklorda proyeksiyası: metaforik düşüncə və simvolik məna. Bakı, Elm, 2022, s. 66) kimi izah edir və yazır: "sənətdəki şüuri hörmət yaradıcılıqdakı qeyri-şüuri münasibət" (Qarayev S. Sosial-psixoloji komplekslərin folklorda proyeksiyası: metaforik düşüncə və simvolik məna. Bakı, Elm, 2022, s. 66) şəklində özünü göstərir.

S.Qarayev eyni zamanda dəliliyi də ataya protest kimi şərh edir və onun yanaşmasına görə, dəliliyin psioxemantikası atanın mövqeyi ilə oğulun mövqeyi baxımından fərqli məna kəsb edir. Oğulun mövqeyindən igidlik kimi görünən bu gerçəklik, atanın mövqeyindən dəlilik, axmaqlıq kimi mənalandırılır. Məsələyə psixonalitik rakursdan yanaşdıqda, aşıq yaradcılığındakı sosial protest yalnız sosial gerçəkliyə qarşı yönəlmiş etiraz kimi deyil, eyni zamanda qeyri-şüuri olaraq ata avtoritetinə qarşı metaforik-simvolik müqavimət forması kimi də dərk olunmalıdır. Burada ata obrazı sosial nizamı, ənənəni, hakim ideoloji sistemi və normaları təmsil edir. Bu mənada aşığın şikayəti və etirazı ikili semantikaya

malikdir: üst səviyyədə, zamandan, dövrdən, taledən şikayət, mətnaltı səviyyədə isə, hakim sosial-mədəni sistemə qarşı yönəlmiş psixoloji arzunun ifadəsi – metafork-simvolik səviyyədə ataya protest.

S.Qarayevlə S.Rzasoyun "Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi" kitabına yazdığımız "Ön söz"də də vurğuladığımız kimi "Mədəniyyətdə "haqq aşıqlığı" da "abdallıq" və "dəlilik" kimi "müqəddəs axmaqlıq", "ilahi dəlilik" semantikası kontekstinə daxildir və yaradılış anından qazanılmış sakral keyfiyyətin təzahürü kimi anlaşılır" (Qarayev S., Quliyev H. Qəhrəman arxetipinin alp və aşiq funksionerləri: Qazan və Kərəm. (Ön söz). Seyfəddin Rzasoy Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. ("Əsli-Kərəm" və "Dədə Qorqud"). Bakı, Elm və təhsil, 2015, s. 3-28).

Bu baxımdan yanaşdıqda "haqq aşiqliyi" metaforasının da psixosemantikasında Tanrıya (ilahiyə) nəzərən aşiqlik, dolayısı yolla isə müstəqilləşmək arzusunun latent mənası əks olunmuşdur. Qəhrəmana anadan ayrılmağa, atanın təsir dairəsindən çıxmağa, nəhayət sevgilisinin ardınca getməyə məhz "haqq aşiqliyi" statusu imkan verir ki, bu metafora əslində, mədəni sistemin özü tərəfindən təqdim edilən protest "kanalı"dır. Eyni mənanı biz aşıqların adları və özlərinə seçdikləri təxəllüslərdə də görürük. Ümumi olaraq deyək ki, həmin adlardakı "təvazökarlıq" (qul, abdal, xəstə və s.) metaforik-smvolik məna daşımaqla, qeyri-şüuri şəkildə gizlədilən, evfemizmlə ifadə olunan iddianın ifadəsidir. Məsələn, aşıqların daşıdıqları "abdal" metaforası, əslində, xüsusi məna yükünə malikdir. Abdal "sufilərin və dərviş-aşıqların daşıdıqları rəmzi adlardan biridir. Ərəb mənşəli söz-termin olub, "ağlını itirmiş" mənasına gəlir. Ələvi-bəktaşi xəttinə mənsub olan sufi-dərvişlərin bir qismi ilahi eşqə – Haqq aşiqliyinə bağlılıqlarının aşırı ölçüdə olmasını "abdal" olmaqda – ağlını itirməkdə görür və özlərini abdal sayırdılar" (Ozan-aşıq ensiklopediyası, I cild, Bakı, Gənclik, 2019, s. 35). Şübhəsiz ki, "ağlını itirmək" bioloji və yaxud psixoloji anlamı deyil, məcazi mənanı – aşiqliyi, metaforik olaraq, Tanrı/Ata qarşısında üst mənada acizliyi, alt qatda gizli iddianı – normalardan, qaydalardan kənara çıxmanı ifadə edir.

Azərbaycan aşıq yaradıcılığının bir sıra nümayəndələrinin adlarında da "abdal" təxəllüsünün yer alması diqqəti cəlb edir: "Bir çox görkəmli təriqət adəbiyyatı nümayəndələri özlərinə "abdal" təxəllüsü götürmüşlər: Qayğusuz Abdal (XV əsr), Pir Sultan Abdal (XV-XVI əsrlər), Abdal Musa (XV-XVI əsrlər), Miskin Abdal (XVI əsr) va b. Azərbaycan və Anadoluda "abdal" adını daşıyan toponomik vahidlərin olması (Abdallı, Abdallar, Abdalgülablı, Abdal və b.) da sufi-dərviş dönəminin tarixi izləri kimi görünməkdədir" (Ozan-aşıq ensiklopediyası, I cild, Bakı, Gənclik, 2019, s.35). Şübhəsiz ki, abdallıqla bağlı bəzi məqamlara dərvişlikdə də rast gəlmək mümkündür. Dərvişlər də dünya malından imtina etməklə, nəfsinə qalib gəlmək iddiasında bulunmaqla zahirən "təvazökar"lar cərgəsinə qoşulur. Maraqlı fakt odur ki, "rəmzi-məcazi səciyyə daşıyan məhəbbət dastanlarının baş qəhrəmanı olan haqq aşıqları (Qurabi, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Qərib, Novruz və b.) özlərini həm də dərviş-aşıq sayırlar" (Ozan-aşıq ensiklopediyası, I cild, Bakı, Gənclik, 2019, s.250). Düşünürük ki, Mikayıl Azaflı yaradıcılığına, xüsusilə də onun daşıdığı "Azaflı" təxəllüsünə də bu rakursdan yanaşaraq, ənənədən qaynaqlanan və xüsusi məna kəsb edən məqamlara diqqət yönəldə bilərik.

Məlum olduğu kimi, ilk dövrlərdə "Solğun", "Coşğun" imzaları ilə şeirlər yazan ustad sənətkar sonradan doğma kəndinin adını – "Azaflı"nı özünə təxəllüs kimi qəbul edir. Hesab edirik ki, istər "Solğun", istər "Coşğun", istərsə də "Azaflı" imzaları klassik şeir ənənələri, təsəvvüfi-irfani düşüncə siste-

mi ilə birbaşa bağlıdır. Psixosemantik baxımdan isə "Solğun" və "Coşğun" təxəllüsləri əzabın daxili dramatizmi kimi dəyərləndirilə bilər. Əslində, ənənə kontekstində mistik məzmun daşıyan bu metaforalar sosial reallığa münasibətdə "normal", "adi" reaksiyanı deyil, xüsusi emosionallığı ifadə edir.

Nəzər yetirsək, məlum olar ki, "dəlilik", "cünunluq", "məcnunluq", "miskinlik", "abdallıq", əslində, "normalara qarşı gələn obrazlar"ın (Quliyev H. Müdrik Qoca arxetipinin semantik strukturu və paradiqmaları. Bakı: Elm və təhsil, 2016, s.64-65), eşq badəsini içən aşiqlərin daşıdığı adlardır.

Başqa sözlə desək, bu təyin-adlar əslində eşqin əzabına düçar olan, əzab çəkən, əzablı həyat yaşayan mənasını ifadə edir. Haqq aşiqləri, insani sevgidən yüksəkdə duran ilahi eşqin "əzabkeşləri"dir. Beləliklə, təsəvvüfi-irfani ənənələr üzərində bərqərar olan aşıq poeziyasında miskinlik Miskin Abdalda, xəstəlik Xəstə Qasımda, əzabkeşlik – Azaflı Mikayılda vahid xətt yaradır (eləcə də, Qurbani adındakı "qurban" (qurban//qəriban), Aşıq Qəribdəki "qəriblik" və.). Deməli, Azaflı təxəllüsü təkcə məkanın adı deyil, eyni zamanda təsəvvüfi-irfani mahiyyət daşıyan, haqq aşıqlığı semantikasını özündə ifadə edən metaforik-simvolik anlayışdır. Yeri gəlmişkən onu deyək ki, "Azaflı" oykonimi əvvəlcə "Azaplı" şəklində olmuş, sonradan yerli əhalinin tələffüz şəklinə uyğun olaraq bu şəkildə "Azaflı" formasına düşmüşdür. Yerli əhalinin məlumatına görə, "yaşayış məntəqəsinin yaxınlığında, Köhnəqala adlı yerdə zindan (əzabxana) olmuş və kənd öz adını buradan götürmüşdür" (Azərbaycan toponimlərinin ensiklopedik lüğəti, I cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2007, s.94). Heç şübhəsiz ki, aşıq xalq düşüncəsindəki bu əlaqələndirmə kontekstindən xəbərdar olmuş və təkrar bu adı öz üzərinə götürməklə özünün zindan məhbusluğuna – dünyadakı məhrumiyyətlərinə işarə etmişdir. Bu ad əslində solğun və coşğun kontrastının yaratdığı stereotip dramatizmi ifadə edir.

Qeyd olunanlar işığında Mikayıl Azaflının "Azaflı" təxəllüsünün mahiyyətinə nəzər yetirdikdə aşağıdakı qənaətlərimizi ifadə edə bilərik:

- "Azaflı" təxəllüsü sənətkarın yaradıcılığının və şəxsiyyətinin dərin qatlarını açan mühüm elementdir;

- Mikayıl Azaflının "Solğun" və "Coşğun" təxəllüslərindən sonra doğma kəndinin adını – "Azaflı"nı təxəllüs kimi seçməsi sadəcə coğrafi mənsubiyyəti ifadə etməklə kifayətlənmir, həm də psixosemantik anlam daşıyır;

- Mikayıl Azaflının keşməkeşli taleyi, qaçaqlıq və zindan həyatını ifadə edən ictimai məzmunlu, dövrdən, zamandan şikayət ruhlu şeirləri "Azaflı" təxəllüsünün – "əzablı, əzab çəkən, əzablı həyat yaşayan" zahiri mənası ilə korelyasiya olunmaqla sosial protest ruhunun ifadəsidir.

- "Azaflı" təxəllüsünün mahiyyəti aşıq poeziyasındakı "miskinlik", "xəstəlik", "abdallıq" kimi təxəllüslərlər, təsəvvüfi-irfani ənənələrlə sıx bağlıdır və bu kontekstdə "əzabkeşlik" də ilahi eşqin, haqq aşiqliyinin bir təzahürü kimi qəbul edilməlidir;

- Dəlilik və abdallıq maddi dünya çərçivəsində əldə edilmiş azadlığa işarə edirsə, "azaflı" olma dramatizmi daha kəskin ifadə edir.

- Azaflı təxəllüsü təkcə məkanın adı deyil, eyni zamanda təsəvvüfi-irfani mahiyyət daşıyan, haqq aşiqliyi semantikasını özündə ifadə edən metaforik-simvolik bir anlayışdır. Miskin Abdalda miskinlik, Xəstə Qasımda xəstəlik, Azaflı Mikayılda isə əzabkeşlik vahid bir irfani xətt üzrə birləşir.

- Folklorşünas S.Qarayevin psixoanalitik yanaşması ilə bu təxəllüsün dərin qatlarına nəzər yetirdikdə məlum olur ki, aşıq yaradıcılığındakı sosial protest yalnız sosial gerçəkliyə qarşı yönəlmiş etiraz kimi deyil, həm də qeyri-şüuri olaraq ata avtoritetinə qarşı metaforik-simvolik müqavimət formasıdır. "Azaflı" təxəllüsündəki "əzab" motifi, bu kontekstdə, hakim sistemin yaratdığı çətinliklərə, məhdudiyyətlərə qarşı daxili bir etirazın, müstəqilləşmək arzusunun latent ifadəsi kimi də şərh oluna bilər.

Beləliklə, Mikayıl Azaflının təxəllüsü onun yaşadığı coğrafiyanın tarixi yaddaşı, şəxsi həyatının çətinlikləri və aşıq sənətinin təsəvvüfi-irfani dəyərləri ilə sıx bağlıdır. Bu təxəllüs, aşığın həm sosial gerçəkliyə qarşı etirazını, həm də ilahi eşq yolundakı mənəvi əzabkeşliyini, eyni zamanda müstəqil sənətkar mövqeyini simvolizə edir. O, sadəcə bir təxəllüs deyil, Mikayıl Azaflının sənət fəlsəfəsinin və yaradıcı kimliyinin bədii-fəlsəfi təcəssümüdür.

Ümumilikdə, Mikayıl Azaflının "Azaflı" təxəllüsü onun sənətkar şəxsiyyətinin çoxşaxəli təbiətini, sosial mühitlə qarşılıqlı əlaqəsini və dərin mənəvi-psixoloji axtarışlarını əks etdirən bir açardır. Bu təxəllüs, aşığın həm yaşadığı dövrün çətinliklərinə verdiyi cavabı, həm də ilahi eşq yolundakı fədakarlığını, eyni zamanda ənənə ilə müasirliyi sintez edən müstəqil sənətkar mövqeyini simvolizə edir. Bütövlükdə, "Azaflı" təxəllüsü aşıqlıq, aşiqlik, abdallıq, miskinlik, xəstəlik, dərvişlik, dəlilik, məcnunluq və s. kimi rəmzi məna daşıyan təsəvvüfi-irfani semantikanı, digər tərəfdən isə, yaradıcılığın təbiətindən qaynaqlanan, psixoloji özünüifadənin metaforik-simvolik təcəssümünü özündə ehtiva edən sosial protesti – Tanrıya, ataya, avtoritar gücə, norma və qaydalara etirazı özündə ehtiva edir.

QAYNAQLAR:

Azərbaycan toponimlərinin ensiklopedik lüğəti. İki cilddə. I cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 427 səh.

Dundes A. Projection in Folklore – Plea for Psychoanalytic Semiotics. İnterpretting Folklore. Bloomington: İndiana University Press, 1980, p.33-62.

Ozan-aşıq ensiklopediyası. 2 cilddə. I cild. Bakı, Gənclik, 2019, 500 s.

Paşayev Q. Mikayıl Azaflı: Azərbaycanın qoca qartalı. https://525.az/news/96407-mikayil-azafli-azerbaycanin-qoca-qartali

Qarayev S. Sosial-psixoloji komplekslərin folklorda proyeksiyası: metaforik düşüncə və simvolik məna. Bakı, Elm, 2022, 600 s.

Qarayev S., Quliyev H. Qəhrəman arxetipinin alp və aşiq funksionerləri: Qazan və Kərəm. (Ön söz)./Seyfəddin Rzasoy Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi ("Əsli-Kərəm" və "Dədə Qorqud"). Bakı, Elm və təhsil, s. 3-28

Quliyev H. Müdrik Qoca arxetipinin semantik strukturu və paradiqmaları. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 216 s.

Ozan **Şiar AĞDAŞAN**

OZAN- AŞIK- HALK OZANI- SANAT EDEBİYATI ÇALIŞMASINA YENİ UFUK

YENİ AÇILIM DÖRT "S"

Her kültür-sanat oluşumu ve düşünce gibi; Aşık / Halk Ozanlığı da toplumların kültürel, sosyal konumlarından...Tarihlerinden ve üretim ilişkilerinden soyutlanamaz.

Çok yönlü etki, algı ve olgulardana ayrı düşünülemez.

İçinde bulunduğu ve süzülüp geldiği toplumuna ve genelde İnsanlık- Uluslar-Medeniyetler ailesine direkt ulaşabilen Aşık- Ozan özellikle Halk ozanı kitleleri etkileme vasıtası olarak Halk edebiyatımızın en önemli dallarındandır.

Hatta, belki de en önemlisidir.

Aşık- Ozan tanımı diğer bir ifadeyle Saz Şairi olarak sazda, sözde etkin ve sesiyle yetkin olması; sevgi, doğa, duygusal, tarihi ve kültürel temalarıyla birlikte, bağrından geldiği toplumun, ulusun manevi değerleri, doğa, gurbet, sevgi temalarının yanısıra; barışın, özgürlüğün, kardeşliğn şairi, sevginin ve umudun türkücüsüdür.

Reelde Ozan kavramı salt soyut lafızda, kuru sözcüklerde sınırlı değildir.

Sözü öze bağlamak. Bu alanda somut örnekjlerden bilge Şahturna Ozanımız bu kavramların içini dolduran, özünü oluşturan misyonu, duruşu, tarzıyla ve hep güncel yenilikçi, çok yönlü eserleriyle Aşık Ozan sentezini oluşturan özgünlüğü ve ulusaldan evrenselliğe pencere açan güzelliği ile çeşitli dillerin, inançların dili, sessizlerin sesi, umudu ve çeşitli kültürlerin rengi, nişanesidir.

Şiir dizeleriyle Nazım Hikmet, Yunus Emre, Ahmet Arif, Enver Gökçe vb değerli şairlerimiz de yeni literatürde Ozan olarak anılıyorlar.

AŞIK- OZAN- Halk OZANI AÇILIMINDA (4) DÖRT ''S'' YENİLİĞİ- YENİ FARKINDALIK DÖRTLÜ BİLEŞKE (Ozan Şiar)

Ancak, Halk Ozanı ve Aşık daha bir farklılık içermeli.

Ki, Aşık ile Ozan arasında nüans farkı vardır. Aşık veya Hak aşığı, genelde aşk, tasavvufi- batını konularıyla iç içe olur. Beraberinde sevgi, meşk, gurbet, milli temaları işler.

Oysa Ozan veya halk Ozanı, Aşk, doğa, milli temaları işlemesinin yanısıra; toplumsal, sosyal, evrensel sorunlara da parmak basmalı. Özgürlüğü haykırmalı, barışı şakımalıdır turna misali. Mavi gökyüzünde kanat çırparcasına...

Hatta yetmez, yeri geldiğinde eserleriyle, duruşuyla bedel ödemeği göze almalıdır!

Salt söz, güfte, beste ve saz icra etmek Halk Ozanı olmağa yetmiyor. Bu tür unsurlar sanat, tasavvuf musikisinde de vardır.

Çok güzel eserler de icra ediyorlar sazları, yorumları ve sözleriyle.

Halk Müziğimizde sazı, sözü sesi güzel olan değerli sanatçılarımız vardır. Gerçeğin bilincinde olan araştırmacılar doğal olarak, Ozan diye lanse etmezler icracı sanatçıları...

Özlü bir açılımla ''Dört S'' gerekli bence Ozan kavramına: Söz, Saz, Ses ve ilaveten Sosyal.

Tarihe ışık tutmak kalıcılık adına bu dört S ye bağlı bir takviye bedel, haykırış eklenmelidir düşüncesindeyim.

Aşık/ Ozan teması üzerine ‘’Şakıyan Turna Şahturna’’ 1998 Can yayınlarında yayınlanan kitabımızda kapsamlı ve örnek eserlerimle nakşetmiştim.

Ki, ilgili bu makalem ve kitabımız alanında ilk ve yeganedir.

Bir çok yazar, araştırmacı yazarlar bu kitabımdan, makalemizden ilham alarak yazılara başvurdular.

Ki, araştırıp yazdığım bu konu alanında esin kaynağı oldu…

Ayrıca, Doç. Dr. Ursula Reinhard’ın, Prof. Tiago vb bilim insanlarının akademik çalışmalarına danışmanlık ve redakte ettiğim çeşitli makalelerimde Aşık / Ozan / Halk Ozanı konularında kapsamlı araştırma yazımda örnekleriyle açıklık getirmiştim. yayınlanan Yurt içi, Uluslararsı yayınlarda, konferanslarda. Söyleşilerimizde Ozan Şiar’ın bilgi, belge katkı unduğu akademik çalışmalardan örnekler:

Uluslararası Yayınlarda: Sänger und Poetenmit der Lauten Ursula Reinhard, Prof. Dr de Olivera Pinto 1989 Hür (Frei) Üniversitesi yayınlarında yer aldı. (Türk Aşık ve Ozanları)

1989 Türkçe çeviri yayın 2016 Yapı Kredi Kültür Sanat yayınları (Türk Aşık ve Ozanları)

Prof. f. Ethnomusikologie / Volksmusik – Forschungsbericht Singerin, Aktivistin Şah Turna-Studie Rezeptionen der Geschlechterrollen des Türkischen Volksmusik genre der Aşık und Ozan Freie Universität 2014 Yükseklisans.

Yürek Atışı Makale-Yazılar. Şiir Bahçesi Türkçe, Deutsch- English- Français

‘’Ateşlerde Dans Ettik’’ Ürün Yayınları 2011 Ankara Ozan ŞİAR Ağdaşan Kitabında renkli eserleri...

Başlıkta konumuza ışık tutan kapsamlı yazı ve ilgili şiirlerimiz, edebi, müzikal ve toplumsal yaptlarımızla yapıtlarımızla renklendirdik.

Sosyal afetlerden, tarihi vakalardan ve Milli değerlerden bahsetme mefhumu, Aşık edebiyatında yoğundur.

Geçmişden günümüze uzanan halkalarda Emrah, Aşık Şenlik, Sümmani, Aşıq Mikayıl Azaflı vb değerler...

Halk Ozanı, hem Aşık hem Ozan kavramının sentezinde buluştuğunda bütüncül anlam kazanır.

Ne yazık ki, bilhassa son zamanlarda kavram kargaşası oldu bir çok arenada olduğu gibi; sanat, kültür, edebi ve siyasi kulvarda. Yanısıması olarak edebiyatımızda, Aşık / Ozan veya Halk Ozanı kavramlarında.

Etkinliklerde, afişlerde ve anonslarda her önüne gelen türkücü, saz icracısı ve yorumcuları kavram kargaşasıyla Aşık Ozan diye anons ediyorlar. Hatta, biraz da popülerse daha da birbirine karıştırıp Ozan, aşık diye yazılıp, çiziliyor.

Sanatı, Aşık ve Ozan mefhumunu belli bir kalıba sokmamak gerek. Ancak yine de Ozanlığın bir duruşu, ereği ve özlü süreği olmalıdır.

Geçmiş yüzyıllardan Pirsultan, Dadaloğlu, Köroğlu vb.

60- 70’li -80 ve ikibinli yıllarda Aşık İhsani, Aşık Mahsuni, Aşık Şahturna... Birbirinden farklı siyasi cenahdan Ozan Arif, Reyhani, Murat Çobanoğlu vd...

1960’lı yıllardan 2.020 li yıllara değin hala aktif, üretken, güncel Uluslararası kadın aşık / Ozanımız Şahturna ve can yoldaşı Ozan Şiar başlıca örnek.

1980’ler sonrasında ateşten gömleği giyerek direnciyle hapisleri, sürgünleri göyüsleyerek 2 binli yıllarda bu ulvi misyonu sürdürerek Ulusal ve uluslararası arenada bir çok alanda ilklere imza atmağa devam ediyor sanatda, edebiyatta ve çok yönlü sosyal, toplumsal ve İnsanlık kervanında...

Günümüz dünyasında hala örnek, küresel emperyalist güçlere karşı yılmaz mücadeleleri, ağır bedelleriyle yurtsever bir Aşık, Mazlum İnsanlığın sesi Halk Ozanı olmağı sürdürüyor duruşu, çizgisi, engin sanatı ve misyonuyla.

Yüreğin, süreğin sesi ve ereğin Ozanı Şahturna nam-ı diğer türkü ana Şah Turna üstadımız ile omuz omuza, gönül gönüle zorlu, çileli, engebeli yolumuzda yılmadan, yüksünmeden dik yürümenin onurunu yaşıyorum, yaşıyoruz.

Berlin'de EPHRAIM Museum Märkisches Nikolaikirche adlarına müzede sanat edebiyat kültürel sergi ve dünya dillerinde eserleri yayınlandı müzik edebi yapıtlarıyla ve uluslararası mücadele direnciyle resital Ozan Şiar & Şahturna Berlin 2018

Prof. Dr Anabel TERNES (Int. Enstitute) tarafından Ozan Şiar Ağdaşan Müzik Besteleri, Şiirleri ve Yazıları Türkçe Almanca İngilizce araştırma söyleşi ve sunumlara konu oldu 2016 Berlin

Gazi Üniversitesi Edebiyat. Fak. "Sazın ve Sözün Sultanları" isimli Bilimsel kitaplarda. Yurt içi uluslararası bir çok Üniversitelerde, Kültür, Sanat, Edebiyat ve Bilim kurumlarında nazariyet olarak konferanslarverdi, sazı, sözü ve besteleriyle sunumlar yaptı solo ve Ozan Şahturna ile beraber.

Günümüz dünyasında mizah diliyle kaleme alıp, bestelediğim örnek eserlerimden:

Ah mö kadar olamayan, vah kendini bulamayan İnsan'cık!

Ölüm uykusundan kalk da İnsan ol, bir mum yak da gönüllere mihman ol! Haykırışımızda, İnsanı öze dönmeğe çağıran gezgin misali.

Omuzumuzda sıra dağlar, derdi yüreğimizi dağlar! Çığlığıyla Ozan Şiar

Hissetmek, sevmek, sevilmek üleşmek karıncalar misali.

İpek böceği kozasında örmek ilmik ilmik sevdayı.

Yakınmak yakışmaz sevdanın türkücüsüne, şairine, umudun yazarına...

''Tacı Tahtı Yıktım canlar'' diyerek tahtlara meydan okuyan sevdamız, sanatımız, kalemimiz ve direncimizle. ''Dünya Müsahibim'' yenilikçi yapıtlarıyla özgün Ozan Şahturna, nam-ı diğer türkü değişlerin anası, barışın, umudun turnası. İnsanlığı kardeş gören.

''Acının vatanı sınırı yoktur'' özdeyişimizde evrene uzanan iki çatal yüreğimizle kucakladık dünyayı, insanı, canı...

YENİ SÖZ, YENİ UFUK, YENİ BİR İZ açmak gerek. Mavi gökyüzüne umutla kolektif kanat çırpan turnalar umuda, özgür sevdaya.

TACI TAHTI YIKTIM CANLAR

Ne eğildim ne de saptım
Acılardan ilaç yaptım
İnsanı başa taç yaptım
Tacı tahtı YIKTIM Canlar
İnsanlık için yürüdüm
Bedenim korla bürüdüm
Mum oldum yandım eridim
Meşaleler YAKTIM Canlar

Şah Turna yar yarasından
Şafak doğar arasından...

Nesimi`nin derisinden
Boynuma ip TAKTIM Canlar

Avrupa'da genç kuşak Anadolu kültürünün ödüllerle taçlandırdığı sanatıyla Sevgili Şafak Melodi Ağdaşan'ın örnek sanatından, edebiyatının güzelliklerinden örnekle renklendrelim konu başlığımızı (Toprağı ışık olsun. Başarılı sanatının ve Yaşamının baharında dünyadan göçtü. Toprağı ışıklı olsun. Ölümsüz eserleriyle ve insan yüreği ile gönüllerde yaşıyor.

Hece vezinli, kafiyeli şiirlerinin yanısıra yazdığı özgün serbest tarzda Ozan dizeleriyle sevgiye, doğaya uçan, sevda, üleşim denizine yelken açan şafaklarda doğan Şafak misali Sevgili Şafak Melodi Renkli Sanat ve Yaşam Toplumsal Yapıtlara örnek

DİLEKLERİMİ UÇURDUM!

Vücuduma ağrı yapıyor
Bedenimi metal gibi hissediyorum
Nedeni, annemi babamı kardeşimi
Yaşlıları çocukları çok seviyorum
Yeryüzüne savaşsız
Şiir gibi bir dünya gelmesini istiyorum.

Gerçekleşmesi için
Bulutları simli mor renge boyuyorum
Bembeyaz hayal gücümü insanlığa sunuyorum
Dileklerimi uçurdum

Tıpkı balon gibi galaksiye yolluyorum
Barış'ın gerçekleşmesi için Melodi nağmelerinde
İsmim ŞAFAK gibi her gün yeniden doğuyorum!

Şafak Melodi Ağdaşan 15 Mayıs 2020 Berlin
ACIDAN UMUDA Öyküler- Anılar- Şiirler- Felsefi Yazılar
Güneşin Kıskandığı Kervan Şafak & Şirin Şahturna & Şiar
Vom Schmerz zur Hoffnung Eine lyrische Geschichte wie Romeo-Juliet Kitap Ozan ŞİAR Ağdaşan Klaros yayın Ankara 2022
Yurtseverliğin, İnsanlığın Barışın yaralı sesi Ozan yüreği.
'Analara çağrım var' türkümüzde anaların bağrı yanık sesi Şahturna Aşığımız...
Tahrip, talan edilen, yaralı tabiat anada ''Doğasız nasıl yaşarız''bestemizde inleyen doğa aşkı.

DOĞASIZ NASIL YAŞARIZ?

Doğayı kirletti artık
Ozan tabakası yırtık
Canlı cansız tüm yaratık
Doğasız nasıl yaşarız!

Olur mu aç, tok yan yana
Kimya yüklü bebek ana
Dünya oldu deli dana
Dünyasız nasıl yaşarız?
Radyasyon eser yelleri
Atom yemesin gülleri
Çabuk tutalım elleri
Doğasız nasıl yaşarız?

Ben kimlere edem sitem
Çoktur istek, çoktur istem
Yaşayamaz hiç bir sistem
Dünyasız nasıl yaşarız?

Şah Turna gelir gideriz
Ne ekeriz, ne biçeriz
Bir gün gelir güm gideriz
Dünyasız nasıl yaşarız!
Doğasız nasıl yaşarız?!

Söz ve müzik: Aşık Şah Turna (Şahturna)
Düzenleme-yorum: Ozan Şiar Ağdaşan
http://www.youtube.com/watch?v=5nAlpCKJZBU

Türkçenin yanısıra, dünya dillerinde yayınlanan eserlerimizle süsleyelim ana başlığımızı, şiir müzik bahçemizi.

Ich habe nichts, ihr meine Freunde Almanca
Doch habe ich auf dieser Welt Gedanken und auch dich,
du meine laute. Ich schmück` mein Haus mit Gram und Schmerzen (Şahturna)
Bu Dünya'da bir düşüncem ve sazımdan vefalı dostum yok.

Gönül evimde acılarım düşüncelerim var. Sevgiyle, umutla süslerim… Aşık Şahturna

Sevdamız Güneştir, Ay selam durur. Die Sonne ist unsere Liebe, der Mond entbietet den Gruß Almanca

Güneşle Vurun Beni Kitap Ozan Şiar Kitapat Yayın

Ferhat spaltet den Berg, aber unsere

Freundschaft und Liebe sitzen an tiefen Orten. Ozan Şiar

Ferhat Dağın yüzünü deldi, amma dost sevdamız daha derin yerdedir

GARTEN DER POESİE PORTRY GARDEN Evreni Kucaklayan İki Yürek ŞAhturna & Şiar Kitap Klaros Yayın Ankara

ÇOCUKLAR ÇİÇEKTİR! MANİ

Öteler ötesinden
Figan çığlık sesinden

Koparıp alınmasın
Çocuklar Annesinden!

Gelin çocuklar gelin
El ele tutuşalım
Yarınlara koşalım
Savaşlar söndürülsün
Yaşama döndürülsün
Dünya esenlik olsun
Çocuklar güldürülsün
Gelin çocuklar gelin, el-ele tutuşalım
Yarınlara koşalım...

Siyah beyaz sarısı
Bir elmanın yarısı
Şah Turna Şiar hepsi
Birer çiçek arısı
Gelin çocuklar gelin, el ele tutuşalım
Yarınlara koşalım!

Söz Müzik Ozan Şiar & Aşık Şahturna

Tüm Renklerin Buket Oluşturduğu "Kardeşlik Bahçesinde "Savaşsız, sömürüsüz ve barış yellerinin estiği bir dünyada özgürce yaşamda buluşmak adına!

DIE KINDER SIND BLUMEN "ÇOCUKLAR ÇİÇEKTİR'' Almanca

Die Kinder Soll man nicht
Mit Gewehrschüssen und
Gewaltsam von ihren
Müttern trennen
Kommt Kinder, kommt
Wir gehen Hand in Hand
In die Zukunft.
Lass uns in die Freiheit laufen!
Kriege sollen geächtet und
Der Tod vernichtet werden.
Gewalt und Hunger soll man vergraben.
Damit Kinder wieder lachen können
Kommt Kinder, kommt
Braut und Bräutigam,
Wir gehen Hand in Hand
In die Zukunft!...
Schwarze Kinder, weise Kinder, gelbe Kinder
Sind eine Hälfte des Apfels.

Şahturna alle Kinder
Sind die Blumenbienen
Sind die andere Hälfte
Kommt Kinder, kommt hey Jugend
Braut und Bräutigam,
Wir gehen Hand in Hand
In die Zukunft.
Lass uns in die Freiheit laufen!

Text: Şahturna und Ozan Siar
Komposition Ozan Şiar Übersetzung Şafak Melodi Ağdaşan
Vokalisten Safak Melodi & Sirin Agdasan
„KINDER SIND DIE BLUMEN ALBUM“ und Bücher
https://www.youtube.com/watch?v=CUlKIjG5YRI&list=RDCUlKIjG5YRI&start_radio=1&t=7

ACININ VATANI SINIRI YOKTUR!

Yüreği parçalar dağları deler
ACININ vatanı sınırı yoktur
Anasız, babasız kuzular meler
SANCININ vatanı sınırı yoktur!
Gözyaşının rengi pınarı yoktur
Nakarat: Toprağa düşen candır
Taş değil bir insandır

Kuşlar gökte özgür, yan yana uçar
Sınırları aşar, sevgiler saçar
Yaralı yolcuya yatak yer açar
HANCININ vatanı sınırı yoktur
Nakarat: Ateş düştüğü yeri yakar
Yar yaranın sancısı var
Göz yaşının rengi yoktur,
Her canda bir sızısı var

Şiar figan eder, semaya gider
Bir ayak yurdunda, dünyaya gider
Gülsün İnsanlık oy, olmasın heder
ÖNCÜNÜN vatanı sınırı yoktur

https://www.youtube.com/watch?v=9MVvn_SyqwE
‘’Çocuklar Çiçektir’’ yapıtlarımızda kardeşçe özgür yaşamda rengarenk Çocuklara kucak açan melodilerimizde. Yarınların çağrısı gençliğe ses veren, memlekete, evrene el sallayan.

BARIŞ SEVGİ emek ÖZGÜRLÜK ve insan olma Şiarıyla Aşık ŞAHTURNA & ŞİAR yüreği, süreğinde, sözünde, sazında.

ÇIĞLIK!

İnsanlık gemisi batıyor suya Haydi bire DURMA zamanı değil Ateş sardı baca, dalma uykuya
Boşa hayal KURMA zamanı değil!
Feryat ediyorum, duyum sesimi
Çığlığımı, bari; son nefesimi!...
‘Adalet’ yaralı, Sevdalar kesir
‘Barış Kamber’ tutsak, Arzular esir

Kafiye ahenksiz, boşlukta nesir
Geç peşrevi, ZURNA zamanı değil
Beş kıta’da siyah beyaz, al, sarı
Doğsun güneş, erisin kışın karı

Ağlatma, dağlatma Ozan Şiar’ı
Boş boşuna YORMA zamanı değil!
Feryat ediyorum, duyun sesimi
Çığlığımı, bari, son nefesimi!

Söz Müzik Ozan Şiar Ağdaşan
https://www.youtube.com/watch?v=vKUmUH2EaMk İNSANLIK Gemisi
ANADOLU`DAN SESLENİR Tanıktır Sanıktır Yanıktır TürkülerimizAnadolu’mdan beslenir

Ovadan dağa yaslanır
Bütün dünya’ya seslenir
TANIKTIR Türkülerimiz!

Barış türküsünün dili
Dostluk bahçesinin gülü
Kerem’le Aslı’nın külü
YANIKTIR Türkülerimiz

Allı turnam kanat açar
Katar katar dosta uçar
Karanlığa ışık saçar
AYIKTIR Türkülerimiz

Yunus Pir Sultan’lar ezel
Umudu sevdası güzel
Deyiş, barak, hoyrat, gazel
YAYIKTIR Türkülerimiz

Sevdasını etmez Pazar
Türkülerle tarih yazar
Ummanı deryayı gezer
KAYIKTIR Türkülerimiz

Şah Turna çiçekler takar
İnsan yakmaz‘deyiş yakar
Fırat, Munzur coşkun akar
SANIKTIR Türkülerimiz!
Yanıktır Tanıktır Türkülerimiz...

Gece içindeyiz, ama sabah gibiyiz
Şafak’da doğacak güneşli Şirin yarınların muştusu (müjdecisi).
Nerde bir can yansa, içim cız eder, renkler Irklar diller CAN kardeşimdir
Dünya konup göçmek ile hız eder; yeryüzü evinde HAN kardeşimdir

Şiar canda estim tenlere doldum
Doğu batı, kuzey güney kip oldum
Dört iklim beş kıta müsahip oldum
İnsanlık cem’inde KAN kardeşimdir
Her yürek taşıyan CAN kardeşimdir! şiarımız

Karanlıktan Aydınlığa Ozan Şahturna – Evreni Kucaklayan İki Yürek: Aşık Şahturna & Ozan Şiar Kitabımızda ve Yayınlanan çeşitli kitaplarımızda, Dergilerde ve Üniversite Konferanslarımızda ve Tv Yayınlarımıza yansıyan makalelerimizden, felsefi yazımız ve şiirlerimizden, myürekden damıttığımız türkülerimizden bir demet:

Geleneğe uyalım ve son sözleri Ozan ŞAHTURNA’ya ve Ozan ŞİAR’a bırakalım:

UÇURTMAMIZ UÇAR GİDER

‘‘Özlemin tümsek sınırları, engel olsa bile; dağları un eder Ferhatîn sevgi örsü.

Evet, ne kadar karanlıklara gömülse bile alaca şafaklar, gene de gün doğar her akşamın sabahında.

Duvarlar ne kadar yüksek olsalar bile; uçurtmamız uçar gider göklerde.

Işıklar beynin zindanlarını aşar giderler. Bulanık olan kişilikler, bulanık sular gibi tortu bağlar, yosun tutarlar.

Oysa umut , yürek suları çağlayarak akarlar.

Gökteki en küçük yıldızı görüp de önündeki çukuru göremeyen sanatçılar, yazarlar, politikacılar…

Dünyayı bir anda yerinden oynatamayız; ama en azından bir hareket, kıpırtı gerek yaşamı, dünyayı değiştirmeye…

Gök kuşağı bestemiz ‘’Uçurtmamız Uçar Gider’’ adlı türkümüzü kucaklayan özgün şiirimizle, makalemizle umudumuzu süsleyelim dostlar…

Güneşli yüreklerdir evreni, gönülleri ısıtan.

Yüreği hapis olanlar, kuramazlar özgürlük sevdasını, insnalık davasını.

Sevdamız; şiir dizelerimiz, türkülerimizin notaları, özgürce uçuşabilsinler mavi gökyüzünde...

Menzil heder olmasın, alev yanmasın, köz yansın.
Şiir, türkü yanmasın, kem söz yansın.

Kan kırmızı güllerimiz açsın, sevgi, esenlik bağımızda.
Turnalar katar katar semaha dururlar.

Uçurtmamız tutsak kalmazlar, özgürlüğe yelken açarlar. Açık alınlarda yolunuz açık olsun Turnalar.

Sevginin, umudun hasretini yüreğimize kazıdık, ama bedenimiz yüreğimizi taşıyamıyor.

Şahturna that is my name,
Lifeless among the living.
Without a land, they call me
Where is your homeland, worker? Ozan Şahturna

Englich Prof.Yıldıray Erdener Araştırmacı) SAHTURNA FROM LOVE TO PROTEST REVALUTION REPERESANTION; AND TEHE TRANSFORMATION OF THE ASIK GENRE IN TURKEY COLUMBIA UNIVERSITY New York City

GASTARBEİTER Wo ist deine Heimat! Hani Senin Yurdun İşçi?
Der eine sagt: Zieht fort und geht!
Gastarbeiter: Wo ist deine Heimat?
Der andere sagt: Bleibt fort, kommt nicht
Gastarbeiter, jeden Tag vermehrt sich dein Kummer.

AUSLÄNDER HANİ SENİN YURDUN İŞÇİ?!
Onlar diyor, çekin gidin
Hani senin yurdun işçi
Bunlar der sakın gelmeyin
Hergün artar derdin işçi!

Ich bin Sahturna, so ist mein Name,
Du konntest nicht leben, ließt aber alle anderen leben.
Heimatloser ward dein Name.
Gastarbeiter: Wo ist deine Heimat?
Text Musik Ozan Şahturna Übertragung ins Deutsche U. Reinhard
Text und Komposition
Veröffentlichung: Ozan Şiar Ağdaşan

ŞahTurna der adım adım
Yaşamadım, hep yaşattım
Vatansızlar kaldı adım
Hani senin yurdun Göçmen
Hergün artar derdin Göçmen

My women, why do you make no sound?
İngilizce- Neden Ses Çıkarmaz Kadınlarımız
You, like clothes put on and then thrown away,
My women, why do you make no sound?
You, like thinks disposed of from hand to hand.

To the point of a transaction the women will be so white (like snow)
My women, why do you make no sound? Aşık Şahturna
FRIEDENSLIED Barış Türküsü - Almanca
Stifte, nicht Waffen sollen Hände halten
Kunst, nicht Bajonett sollen die Lenden tragen
Brüderlichkeitslieder sollen die Zungen singen
Freunde sollen Arm in Arm die Welt umzingeln

Nun reicht es, kehren soll in meine Heimat Frieden
ŞİAR sagt, Beschwerden werden zu Glück und Freude
Feste feiern, in denen Schmerzen sich wandeln zum Zucker
Die Blicke auf den Wegen warten die Schwestern auf ihre Geliebten
Die Liebe soll ihr Ziel erreichen auf dieser Welt
Nun reicht es, Frieden soll zu den Monaten kommen Ozan Şiar

BARIŞ TÜRKÜSÜ Barış Gelsin Dünya‘ya
Silah değil kalem tutmalı eller
Süngü degil sanat kuşansın beller
Kardeşlik şarkısı söylesin diller
Dost kol kola SARIŞ gelsin Dünyaya
Yeter artık BARIŞ gelsin Yurduma

ŞİAR esenliğe gebe sancılar
Bayram olsun, şerbet sunsun acılar
Gözü yolda maşuk bekler bacılar
Sevdasına ERİŞ gelsin Dünya'ya
Yeter artık BARIŞ gelsin Gün Ay'a

Hani, öykünmesiz; yaşanmışlıklarımızdan süzülen can bedeli öykülerimiz.

Yitik yıldızlarda, adsız ve kimsesiz olmaktan sa; yetik yıldılarda ‘kalıcı, atlı’ olmak için menzil tuttuk.

Sarı başaklar aşka boyansın. Candan olsunlar, kibir putunu yıkarcasına.

Tıpkı Firavun putlarınının yıkıldığı gibi.

Sevgide, dostlukda, yarenlikte engin olmak adına.

Zira, doğada başakların dolgunu ağır; eğikdir; ama boş başaklar sivri, diktirler!

Mevlana der ki, ‘‘sinek at sidiğine konmuş, kendini denizde sanmış…‘‘ anlamlı sözüne, Pirsultan yolunun yolcularından Teslim Abdal’ın güzel deyişlerinden ‘‘Gel ha gönül havalanma, engin ol gönül, engin ol’’

Engin olmak kadar, insanı güzelleştiren diğer olgu sevgidir.

Sevgi doğanın ikinci bir parçasıdır.

Özgürlük kokar yelimizde, alev közlenir elimizde. Yürekleri ısıtan bir yapıtımızın dizeleri ile konuk oluyoruz.

DÜNYA MÜSAHİBİM

Aşık Şahturna Felsefi Evrensel Yapıt
Evren ocağında yandım tutuştum
Dünya Müsahibim Külüm Mürşidim
Ay'ı kucakladım, güneş'e uçtum
Dünya Müsahibim Bilim Mürşidim
Turnalara anaç oldum yürüdüm
Ben bu yolda bedenimi sürüdüm
Samah döndüm, yandım piştim eridim
Dünya Müsahibim Halim Mürşidim

Çoban yıldızları kılavuzumdur
Jüpiter Mars gezegenler sızımdır
Şah Turna'yım aşkım sazım sözümdür
Dünya Müsahibim Telim Mürşidim
Söz Müzik Ozan Şah Turna

ÇAĞIMIZA SUSKUN TANIK OLMAYIZ

İnsanlığın derdi yüreğim dağlar
Çağımıza suskun tanık olmayız
Zalimler gülerken, mazlumlar ağlar
Düzensiz düzene SANIK olmayız!

Haksızlığa susan dilsiz şeytandır
Karanlığa mum yak, geceyi yandır
Garip barakası gönlüme handır
Zulüm sarayına KONUK olmayız

İnsanlık yıllardır inim inledi
Sabır taşı çatladı, yeter dedi
Yerle yeksan olur, zalimin seddi
Olup bitenlere KANIK olmayız

Nadan eleğinden, süzülemem ben
Onur pazarından, büzülemem ben
Şiar Can insanım, bozulamam ben
Haramzadelere YANIK olmayız!
Çağımıza suskun TANIK olmayız

Söz Müzik Ozan ŞİAR Ağdaşan
Renkli Eserlerden TARİHE YAZILIR KADIN Aşık Şahturna

Bir yanda kocası, bir yanda çevre
Bakışlar altında Ezilir Kadın
Bu nasıl gidişat, bu nasıl evre
Doğuşundan beri Üzülür Kadın

Erkeği ayartan şeytan sanılır
Kaba ilkellikler ona sayılır
Sözde iltifatlar, gözde soyulur
Köşe bucak kaçar, Büzülür Kadın

Yüzme bilmese de atılır göle
Canına tak dedi, çektiği çile
Kimine sermaye, kimine köle
Kablardan kablara Süzülür Kadın

Erkekler sistemden alır cesaret
Tecavüzler, töre, kuma esaret
Kucaktan kucağa geçer bir hayat
Ellerden ellere Bozulur Kadın

Anadır bacıdır, yoldaşdır, yardır
Sevenkerin yüreğinde yaradır
Başkaldırsa, hak arasa tutsaktır
Hapsolur kurşuna Dizilir Kadın

Şahturna'yım can gözlerle bakalım
Katre olup, deryalara akalım
Direnelim meşaleler yakalım
Tarihden tarihe Yazılır Kadın

Söz ve Müzik: Türkü Ana Ozan Şah Turna

(1) Ozan Şah Turna - Ezilir Kadın - YouTube

Edebiyatımızda Halk Şiiri`nde çift bağlantılı uyaklı, üçlü- dörtlü kafiyeli şiirimizle, yeni kafiyeler (ayaklar-uyaklar) kazandırmak amacıyla kaleme aldığım eserimizi, farklı-arklı formasyonda besteleyerek, müzik dünyamıza nakış, edebiyatımıza desen, renk katmağa

HAK Olduk Halk OLDUK 'BİR CAN` içinde
İnsanlık aşkıyla, sevgi selinde
HAK Olduk, Halk OLDUK BİR CAN içinde
Zulümü zay ettik direnç yelinde
PAK Meydana DOLDUK GÜR TAN içinde

Yunus'da yol aldık, Hakk`a ulaştık
İnandık İnan'a, Mazlum`a koştuk

Sevdalarda yandık, Pirsultan coştuk
Bir sentezi BULDUK SIR ŞAN içinde
Tüm aleme bir nazarla bak dedik
Benliği yık, özün dara çek dedik

Hallac'ı Mansur`da Enel-Hak dedik
Sevdalara DALDIK YAR HAN içinde

Günde yandık, geceye ay edildik
Paylaşım Ceminde kırk pay edildik
Beraber ağladık, beraber güldük
Şiar hep bir OLDUK, ÜRYAN içinde!...
HAK olduk, Halk OLDUK BİR CAN içinde
PAK meydana DOLDUK HÜR TAN içinde!

Söz ve Müzik: Ozan ŞİAR Ağdaşan

Sevginin, umudun hasretini yüregimize kazıdık, ama bedenimiz yüreğimizi taşıyamıyor!

Galile gibi engizisyon mahkemesine gönderildik, dünya sevgiyle dönüyor dediğimiz için!

Sevgisiz kuş bile uçamaz. Yaşamda, evrende ve doğada devinim aşkla, sevgiyle oluşuyor.

Bir günü sevgisiz geçirdinse yazık.

''En boş geçen günün o gündür inan bana.'' Ne güzel seslenmiş yıllar ötesinden güzel sevgi dizeleriyle Ömer Hayyam.

Doğa İnsan Yurt Hak Özgürlük dörtgeninde şahlanan özgün ve özgür şiarımızla...

Şiir türkü öykü tadında sevgilerimle...

Ozan ŞiAR AĞDAŞAN Bestekar Sanatçı - Şair- Araştırmacı Yazar
''TURNALARIN KANADINDA'' TV Yayın Moderatör
E-Mail: info@siarcan.com Wahtsap +491783073747
ŞAHTURNA & ŞİAR KÜLTÜR SANAT EVİ www.sahturna.com ozan@sahturna.com
ŞAHTURNA KULTUR UND KUNST HAUS
e.V Tel. +49-30/6819782 Mobil +491783073747
SAHTURNA CULTURAL CENTRE Direktör Berlin / Almanya Ankara / Türkiye
https://www.facebook.com/ozansiarcan.agdasan/ https://www.facebook.com/ozansahturna/
https://www.facebook.com/groups/41373626298

MƏRUZƏLƏR

Akifə XƏLİLOVA
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: akife_xelilova@mail.ru
ORCID ID: 0009-0008-5080-4257

MİKAYIL AZAFLININ ŞEİRLƏRİNDƏ FOLKLOR VƏ DUYĞULARIN HARMONİYASI

Özət. Azərbaycan aşıq yaradıcılığının önəmli nümayəndələrindən biri olan Mikayıl Azaflı, öz şeirləri ilə Azərbaycan folklorunu zənginləşdirmiş, xalqın gündəlik həyatını, hislərini və ruhunu ədəbiyyata yansıtmışdır. Onun şeirlərində folklor motivləri ilə insanın daxili dünyası, sevgisi, kədəri və arzuları bir harmoniya təşkil edir. Folklor və duyğuların qarşılıqlı bu şəkildə əlaqəli təqdimatı, onu aşıq sənətinin unikal nümayəndəsi edən əsas xüsusiyyətlərdən biridir.

Mikayıl Azaflı, şeirlərində təbiətin möcüzələrini, insan həyatının şirin və acı anlarını, həmçinin insanın iç dünyasının ən gizli qatlarını çox səmimi şəkildə ifadə edir. Bu səmimiyyət o qədər dərin və əhatəlidir ki, oxucu şairin hisslərini birbaşa öz daxilində hiss edir. Azaflının yaradıcılığı, xalqın ruhunu təmsil etməklə yanaşı, müasir dövrün problemlərini də gündəmə gətirir.

Şair, həyatın ziddiyyətlərini və mürəkkəbliyini dərin emosional tonlarla təqdim edir. O, insanın daxili dünyasının ən gizli qatlarına enərək, hər bir duyğunu özünəməxsus şəkildə qələmə alaraq, onların dərin mənalarını və emosional yükünü oxucuya hiss etdirir. Bu səmimi ifadələr, şairin dünyaya və insan ruhuna baxışını daha aydın və anlaşılır edir. Hər bir şeirində fərqli hisslərin və düşüncələrin təzahürünü tapır.

Sevinclə kədərin, ümidlə ümidsizliyin iç-içə olduğu bu anlar, şairin fəlsəfi yanaşmalarını və emosional dərinliyini ön plana çıxarır. Azaflının şeirlərindəki bu dərin səmimiyyət, oxucuya yalnız şeir vasitəsilə dünyaya baxmaq imkanı vermir, həm də onu hiss etməyə və yaşamağa dəvət edir.

Azaflının şeirlərində folklor və duyğuların necə harmonik şəkildə birləşdiyi "Qoca Azaflıyam" şeirlər kitabından verilən nümunələr üzərində araşdırılacaqdır. Onun şeirlərindəki folklor motivləri və duyğusal elementlər, yaradıcılığının sosial və mədəni kontekstdə necə təzahür etdiyini aydınlaşdırmağa kömək edəcəkdir.

Araşdırmada Mikayıl Azaflının şeirlərində folklor və duyğuların qarşılıqlı harmoniya yaradaraq, onun əsərlərinin xalq ruhunu necə təmsil etdiyi ortaya çıxacaqdır.

Açar sözlər: aşıq, şeir, folklor, harmoniya, motiv, duyğu.

Abstract. Mikayıl Azaflı, one of the prominent representatives of Azerbaijani ashik poetry, has enriched Azerbaijani folklore with his poems, reflecting the daily life, feelings, and spirit of the people. In his poems, folklore motifs are harmoniously intertwined with the inner world of humans, love, sorrow, and desires. The reciprocal connection between folklore and emotions is one of the key characteristics that makes him a unique representative of the ashik art.

Azaflı, in his poems, sincerely expresses the wonders of nature, the sweet and bitter moments of human life, as well as the deepest layers of the human soul. This sincerity is so deep and com-

prehensive that the reader directly feels the poet's emotions within themselves. Azaflı's creativity not only represents the spirit of the people but also brings to light the problems of the contemporary world.

The poet presents the contradictions and complexities of life with profound emotional tones. By diving into the deepest layers of the human soul, he captures each emotion in a unique way. The moments where joy and sorrow, hope and despair intertwine bring to the forefront his philosophical approach and emotional depth. This deep sincerity in Azaflı's poems does not only allow the reader to view the world through poetry but also invites them to feel and experience it.

The research will explore how folklore and emotions are harmoniously combined in Azaflı's poems, with examples from his poem book "Qoca Azaflıyam". It will help clarify how the folklore motifs and emotional elements in his poems manifest in the social and cultural context of his creativity.

The study will demonstrate how the harmony between folklore and emotions in Mikayıl Azaflı's poems represents the spirit of the people, highlighting his unique contribution to Azerbaijani folklore and poetry.

Keywords: Ashiq, poem, folklore, harmony, motive, emotion.

Giriş. Mikayıl Azaflı (1925-1995), Azərbaycan Aşıq poeziyasında özünəməxsus üslubu və yaradıcı düşüncə tərzi ilə tanınan şairlərdən biridir. O, erkən yaşlarında "Coşğun" təxəllüsü ilə şeirlərini yazmış, daha sonralar isə doğma kəndinin adını təxəllüs olaraq qəbul etmişdir. (5)

Onun şeirlərində folklor ənənələri ilə müasir duyğular arasında təbii harmoniya mövcuddur. Azaflının şeir dili zəngin və təsirli olub, həm xalq ruhunu, həm də fərdi hissləri əks etdirir. Eyni zamanda, Qaraçöplü Aşıq Musa da təkcə Qaraçöpdə deyil, bütün Gəncəbasar, Tovuz, Qazax, Borçalı, Göyçə, Başkeçid, Qarayazı, Qara-bağ və Şirvan kimi bölgələrdə öz sazı və sözü ilə tanınan bir el sənətkarıdır. (2, s. 60)

Professor Məhərrəm Qasımlının haqlı olaraq vurğuladığı kimi, Mikayıl Azaflı aşıq poeziyasının bütün şəkillərində əsl sənət əsərləri yaratmış, klassik aşıq ənənələrini mükəmməl şəkildə davam etdirən və bu ənənəni yeni bir səviyyəyə qaldıran sənətkarlardandır. Onun yaratdığı "Azaflı dübeyti", "Azaflı gözəlləməsi", "Azaflı sənəti", "Azaflı dünyası", "Azaflı gəraylısı", "Azaflı himni", "Mikayılı", "Azaflı dağları", "Azaflı bəhri", "Məzahiri", "Azaflı müxəmməsi", "Şah sarayı" kimi saz havaları yalnız onun dövründə deyil, həm də bu gün də xalq arasında məşhurlaşmış, dillər əzbəri olmuş və aşıq musiqisinin ən dəyərli incilərinə çevrilmişdir. Onun yaradıcılığında təkcə təcnisin 29 növünə təsadüf edilir. "Azaflı və Narınc Xatun" dastanı xalq arasında geniş yayılmışdır. (3, s. 224)

Azaflının yaratdığı bu şeirlər, onun dərin sənətkarlığını və milli musiqi mədəniyyətinə olan sadiqliyini nümayiş etdirir. Hər əsəri, Azaflının özünəməxsus üslubunu və aşıq poeziyasının zəngin ənənələrini özündə birləşdirir, həmçinin Azərbaycan xalqının mənəvi və mədəni dəyərlərinə olan hörmətini açıq şəkildə göstərir. Onun şeirlər, həm də gənc aşıqlara ilham verir və onları bu qədim ənənəni yaşatmağa, inkişaf etdirməyə səsləyir. Azaflının əsərləri yalnız şeir dünyasında deyil, eyni zamanda xalq ruhunu və kimliyini ifadə edən vasitə kimi tarixdə öz izini qoymuşdur.

Azaflı, aşıq poeziyasının zəngin ənənələrini öz əsərlərində mükəmməl şəkildə davam etdirərək, xalqın mənəvi dünyasını və tarixini öz şeirlərində əks etdirmişdir. Onun folklor motivləri ilə zəngin olan əsərləri, insanın daxili emosional aləmini, həyatın müxtəlif anlarını, həmçinin mədəni dəyərlərimizi daha dərindən anlamağa kömək edən mühüm vasitələrdən biri hesab edilə bilər.

Mikayıl Azaflının şeirlərində təbiət obrazları çox vaxt emosional yük daşıyır və insan duyğularına işıq salır. Təbiət və insan arasında harmoniya yaradılması Azaflının şeirinin əsas xüsusiyyətlərindəndir.

Azaflı şeirlərində "dağlar", "çiçəklər", "çaylar" kimi təbiət obrazlarını yaratmaqla həyatın çətinliklərini, insanların qarşılaşdığı maneələri və təbiətin gücünü ifadə etməyə çalışmışdır.

Azaflı, dağ obrazından şeirlərində çox istifadə edir. Dağlar folklorda adətən yüksəkliyi, sərtliyi və möhkəmliyi təmsil edir. Şair dağlar mövzusuna müraciət etməklə insan həyatının çətin və enişli-yoxuşlu yolunu əks etdirməyə çalışmışdır.

Məsələn:

Bu dünyanın başısan,
Dağlar, dağlar, a dağlar.
Baharın zər qaşısan,
Dağlar, dağlar, a dağlar (1, s. 171).

Bu misralarda Mikayıl Azaflı təbiətin gücünü və gözəlliyini vurğulayaraq, dağların insan həyatında və duyğularında necə böyük və müdrik yer tutduğunu ifadə etməyə çalışmışdır. "Bu dünyanın başısan" ifadəsi, dağların gücünü və əzəmətini təsvir edir, çünki dağlar təbiətin ən möhkəm və dayanıqlı elementlərindən biridir. Bu ifadə ilə şair dağları təbiətin mərkəzi, həyatın və insan ruhunun daima dayana biləcəyi simvol kimi təqdim etmişdir.

"Baharın zər qaşısan" misrasında isə şair baharın gözəlliyinə və təbiətin yenilənən dövrünə işarə edir. Bahar, başlanğıc və ümid rəmzidir. "Zər qaşı" isə bu təzələnmə prosesindəki incəliyi və zərifliyi simvollaşdırır. Dağların baharla əlaqəsi, həm təbiətin yenilənməsini, həm də dağların bu prosesə necə rəhbərlik etməsini göstərir.

Şair, dağlara aid "O dağlardan, bu dağlardan" adlı şeirində isə Koroğlu, Babək kimi xalq qəhrəmanlarımızın adı keçmişdir. Burada Koroğlu, xalqın mübarizə və azadlıq rəmzi kimi dağlar ilə eyni müstəvidə təqdim olunmuşdur. Şeirdə şair, dağları qəhrəmanların cəsarətini, əzmkarlığını və qətiyyətini ifadə edən rəmz kimi istifadə etməklə yanaşı, bu dağlarda onların ruhunun izlərinin olduğunu söyləməyə çalışmışdır.

Dastan qəhrəmanlarının adı, xüsusilə Koroğlunun adı, Azaflının şeirlərində xalqın mübariz ruhunu və əzmkarlığını əks etdirmək üçün sıx-sıx istifadə olunur. Şair, dağları bu qəhrəmanların mübarizələrinin təcəssümü kimi təqdim edir. Koroğlu kimi qəhrəmanlar, dağlarda yaşayan, dağların içində mübarizə aparan, bu təbiətə həmişə bağlı olan obrazlardır. Azaflı burada dağlarla xalqın yaddaşını və əxlaqını əlaqələndirərək, oxucusuna dərin mənəvi çağırış edir.

Dağların yüksəklikləri, onların keçilməzliyi, Azaflının şeirlərində həyatın çətinliklərinə və insanın bu çətinliklər qarşısında göstərdiyi dözüm və iradəyə işarə edir. Həm də dağlar, insanların daxili dünyasında ilham və yenilənmə mənbəyi kimi təqdim edilir.

Koroğlular gəzdi Nigar,
Tarix sayar hər nəyi var.
Könül duyar, ilham alar,
O dağlardan, bu dağlardan,
Yaylaqlardan, oylaqlardan (1, s. 53).

Şeirdə Koroğluyla bərabər "Nigar" ın da adının çəkilməsi Koroğlunun məhəbbətini ifadə etmək və eyni zamanda şairin duyğusal və romantik tərəfini əks etdirmək üçündür. Mikayıl Azaflı üçün Türk olmaq, Türk töresinə görə yaşamaq və İslam kaidələrinə uymak ən başda gələn vəzifələrdir. Lakin o

dövr, bunları açıqca söyləyib yaşamaq üçün uyğun bir dövr deyil (4, s.263). Həm Azaflının şeirindəki romantizm, həm də onun dünyagörüşü, Türkün və İslamın mənəvi dəyərlərinə olan bağlılığını nümayiş etdirir. Bu yanaşma, dövrün çətinliklərinə baxmayaraq, xalqın köklərinə, mədəniyyətinə və inanclarına olan dərin hörməti və bağlılığı əks etdirir.

"Tarix sayar hər nəyi var" misrası, dağların və təbiətin keçmişi yadda saxlayan, zamanın və hadisələrin izlərini daşıyan yerlər olduğunu göstərir. Dağlarda, təbiətdə yaşanan bütün hadisələr zamanla xalqın tarixinə və mədəniyyətinə çevrilir. Şair burada, dağların və təbiətin müxtəlif guşələrinin insanın ruhuna, mədəniyyətinə və tarixinə necə təsir etdiyini vurğulayır.

Bu şəkil təsvirlərinin mövcudluğu, şairin dağlıq yerdən olması ilə əlaqəli də ola bilər, çünki dağların mənzərəsi və onun sərt, eyni zamanda möhtəşəm təbiəti, şairin poeziya dünyasında dərin təsirlər yaratmışdır. Bu təsirlərin nəticəsində dağların və təbiətin təsviri, şairin həmin mühitin mənəvi təsirini necə hiss etdiyini və bu təsiri şeirində necə ifadə etdiyini göstərir. Dağların təpəsi, çayı və qayası, şairin ruhunu gücləndirən və ona ilham verən mənbə olmuşdur. Azaflı, bu ilhamı təbiətin içindəki gözəlliklərdən, sərtliklərdən almışdır.

Şairin şeirlərində duyğular çox dərin və çoxşaxəlidir. Onun şeirlərində emosiyalar heç vaxt səthi verilmir, əksinə, çox şəffaf və çox dərin şəkildə təsvir edilir. Şairin folklordan aldığı ilham, onun şeirinin əsas emosional yükünü formalaşdırır. Şair, təbiət və folklor motivləri vasitəsilə insanın emosional dünyasını daha dərindən təqdim edir. Onun şeirlərində insanların mübarizələri, arzuları, həsrəti, sevinci və kədəri qeyd etdiyimiz kimi əsasən təbiət obrazları ilə təsvir edilmişdir. Nümunə alaraq "İtiridim" şeirinin dördüncü bəndinə nəzər salaq.

Müdəm dağlarıma yağdı buzlu qar, Gözlərim yoldadı, gəl-gəl, ey bahar. Məhəbbət qızınnan eylədik ilqar,

Nakam oldu, əhdi-peyman itirdim (1, s. 310).

Bu bəndə də Mikayıl Azaflı, təbiət hadisələri vasitəsilə insanın daxili dünyasının dərin emosional vəziyyətini təsvir etmişdir. Məsələn, şair "dağlarıma yağdı buzlu qar" deməklə təbiətin kədərli və soyuq üzünü göstərməyə çalışır, eyni zamanda öz daxilindəki emosional gərginliyi və məyusluğu ifadə etmişdir. Bu məyusluq hissi ilə bərabər şair gözlərinin yolda olduğunu və baharın gəlməsini gözlədiyini və baharın gəlməsi ilə yeniliklərin başlayacağına ümidlərinin olduğunu da ifadə edir. Lakin, bu istək hələ ki, gerçəkləşmir. Təbiətin sərtliyi və ümidlə gözlənilən "baharın" gəlməməsi ilə bağlı mənəvi və emosional ziddiyyət yaradaraq, itirilmiş məhəbbəti və sarsılmış vədləri təsvir edir.

Azaflının şeirlərində tez-tez istifadə olunan obrazlardan biri də güllər və çiçəklərdir. Şair, bu təbii elementləri vasitəsilə həyatın gözəlliyini, keçiciliyini və bəzən də ağrılı tərəflərini təsvir etmişdir. Güllər və çiçəklər, eyni zamanda poeziyada sevgi, incəlik və təmizlik simvolu olaraq çıxış edir. Folklorda gül, həmçinin təbiətin təzələnməsi və yeni başlanğıcı ifadə edən obrazlardandır. Azaflı da şeirlərində bu obrazlardan istifadə edərək insanların daxili gözəlliklərini və sevgi duyğularını ifadə etməyə çalışmışdır.

Məsələn:

Bahar gəldi, yaz mələyi,
Bitib nərgiz, süsən, ey gül.
Atıb başdan tac örpəyi,
Aç qönçəni, bəzən, ey gül. (1, s. 54)

Bu şeir baharın gəlişini tərənnüm edən bir əsərdir. Şair buarada baharın təbiətə təsirini və onun canlandırıcı gücünü tərənnüm etmişdir. "Bahar gəldi, yaz mələyi" misrasında Bahar, yenilənmə və

dirçəlmə dövrünün başlanğıcını işarə edir. Burada şair təbiətin yenidən canlanmasına, çiçəklərin açmasına, həyatın təzələnməsinə işarə edir.

Türk xalqları arasında baharın gəlişi sadəcə bir fəslin başlaması deyildir, o, həm də təbiətin dirilməsi, həyatın yenidən canlanması və insanların ümidlərinin təzələnməsi anlamını daşıyır. Bahar, bir çox mədəniyyətlərdə, xüsusilə türk xalqları arasında, yeni başlanğıcların, müqavimətin və bərpa olunmanın simvoludur. Qışın qaranlıq və soyuq günlərinin sona çatması ilə təbiət öz canlılığını geri alır, çiçəklər açır, quşlar geri dönür, torpaq yeni məhsullar üçün hazırlanır. Bu dəyişikliklər insan ruhuna da təsir edərək, ona ümid, sevinc və təzə həyat enerjisi bəxş edir. Bahar həm də müxtəlif bayramlar, mərasimlər və ənənələrlə qeyd olunur, insanlar bir araya gələrək təbiətin canlanması ilə bərabər onların həyatlarında da yeniliklərin yaranacağına olan inanclarını ifadə edən kutlamalar həyata keçirirlər.

Bu fikirlər şeirdəki "atıb başdan tac örpəyi" misrasında da öz əksini tapır. Burada şair təbiət və insan ruhunun bir-biri ilə əlaqəsini vurğulayır. Baharın gəlişi, həm təbiətin canlanması, həm də insan ruhunun təzələnməsi əlaqələndirilir. Şair, baharın gətirdiyi yenilənmə və dirçəlmə dövrünü tərənnüm edir və insanların həyatında da bu dövrün yeni başlanğıclar, ümid və sevinc gətirməsini işarə edir. Bu şəkildə, bahar sadəcə bir fəslin deyil, həyatın həm təbiətdə, həm də insan ruhunda canlanmasının simvolu kimi təqdim edilir.

Azaflı, şeirlərində təbiət obrazlarından istifadə edərkən, bu obrazları mistik təfəkkürlə təqdim edir. Təbiət, şairin dünyagörüşündə yalnız xarici aləm deyil, eyni zamanda insanın daxili dünyasının əksidir. Bu simvollar, həm folklor nümunələrinə, həm də Azaflının öz ruh halına əsaslanır.

Şair təbiətə çox zaman mistik və fəlsəfi baxışla yanaşır, bu da onun şeirlərinin dərinliyini artırır. Professor Camal Mustafayev də şairin yaradıcılığının ana xəttini fəlsəfi fikirlərdən ibarət olduğunu söyləmişdir (1, s. 11).

Azaflı, şeirlərində təbiət motivləri ilə yanaşı, insan ruhunun ən incə və mürəkkəb duyğularını da ifadə edərək, bu ikisi arasında harmoniya yaratmışdır. Şairin yaratdığı bu harmoniyaya misal olaraq, insanların çətinliklər və əzablar qarşısında öz insanlığını və əxlaqını qorumaq mövzusunu vurğulayan fəlsəfi mənalar ifadə edən şeirlərindən biri olan “Kişi ol” şeirinə nəzər salaq.

Alçaq olma bu beşgünlük dünyada,
Nəsimi tək soyulsan da kişi ol.
Babək kimi doğrasalar ətini,
Öz qanınla yuyulsan da kişi ol (1, s. 199).

Bu misralarda şair, Nəsimi və Babək kimi böyük şəxsiyyətlərin müqəddəs mübarizələrini nümunə göstərərək, oxucusuna insanın öz əxlaq və dəyərlərinə sahib çıxmasının vacibliyini ifadə etmişdir. O, Nəsimi kimi öz inancını qoruyarkən və bütün zülmlərə dözərək insanlıq dəyərlərini itirməyən bir şairi insanlara nümunə göstərir. Digər adı çəkilən qəhrəman, Babəyin azadlıq uğrunda mübarizəsi zamanı xalqı üçün öz həyatını qurban verməsini nümunə göstərərək insanların çətinliklər qarşısında, hətta ən ağır şəraitdə belə, öz mübarizə əzmini qoruması gərəkdiyini göstərir. Şeirdəki bu hisslər şairin duyğuların və folklorik obrazların harmoniyasını əks etdirən yanaşmasıdır.

Qürrələnmə vəzifəyə, yoldaşa,
İlişəndə başın dəyər min daşa.
İnsanlığı satma pula, daş-qaşa,
Haqq yolunda oyulsan da kişi ol (1, s. 199).

Şeirin bu bəndi də diqqətə layiqdir. Azaflı burada folklor motivləri ilə insanın əxlaqi mübarizəsini bir araya gətirərək oxucusuna güclü mənəvi mesajlar vermişdir. Şeirin ilk misralarında “qürrələnmə vəzifəyə, yoldaşa” ifadəsi, insanların maddi və sosial mövqelərini öz mənəvi dəyərlərindən üstün tut-

mamalarını vurğulayır. Bu, folklorda tez-tez rast gəlinən mövzudur: insanın nəinki öz daxili gücünü, həm də sosial əlaqələrdəki dürüstlüyünü qoruması lazım olduğu ifadə edilir. Azaflı, insanları vəzifə və sosial status üçün fəxr etməməyə, əksinə, insanlığı qorumağa çağırır.

Ümumilikdə, Azaflı bu şeirdə folklorik ənənələri müasir həyatın mənəvi çağırışları ilə birləşdirir. Şairin, insanın daxili əxlaqını, insanlığa xidmət etməsini və çətinliklər qarşısında öz dəyərlərini qorumağını təbliğ edən bu şeiri, həm folklor, həm də müasir ədəbiyyatın harmoniyasını əks etdirir. Azaflı, hər kəsin çətinliklər qarşısında mübarizə aparmalı, maddiyyatdan daha vacib olan insanlıq dəyərlərini qorumağa çalışmasını önərir.

Nəticə. Mikayıl Azaflının şeirlərində folklor və təbiət motivləri bir-birini tamamlayan və şairin dünyagörüşünü ifadə edən mühüm elementlərdən biridir. Təbiət, Azaflının şeirində həm insanın daxili aləminin təzahürü, həm də həyatın və dövrün qanunlarının simvollaşdırır. Folklor motivləri isə bu təbiət simvolları ilə yanaşı, şairin xalqın mədəni dəyərlərinə və ənənələrinə olan sadiqliyini nümayiş etdirir. Bu elementlər Azaflının şeirlərinə həm emosional, həm də fəlsəfi dərinlik gətirir, onun poeziyasını özünəməxsus və təsirli edir.

Azaflının şeirlərində folklor motivləri yalnız fərdi emosiyalarla deyil, eyni zamanda cəmiyyətin kollektiv dəyərləri ilə bağlıdır. O, öz şeirlərində insanların həyatını, əxlaqını və mədəni dəyərlərini təcəssüm etdirən ifadələrdən istifadə edir. Azaflı, xalqa xas olan əxlaqi dəyərləri şeirində nəzərə alaraq, onlara böyük bir hörmətlə yanaşır. Məsələn, “halal çörək qazanma” və “başqasının haqqına girməmək” kimi xalq ədəbiyyatında mühüm yer tutan dəyərlər Azaflının şeirində əsas yer tutur. Onun şeirlərindəki əxlaqi mesajlar, xalqın sosial həyatını daha düzgün və sağlam şəkildə qurmağa çağırır

Azaflının şeirlərində təbiət, folklor və insan ruhu arasında yaranan harmoniyalar, onun şeirinin gücünü və təsirini artırır. Bu əsərlər, həm Azərbaycan xalqının mədəni mirasını yaşadır, həm də gələcək nəsillərə ötürülən dəyərli bir irs olaraq qalır.

QAYNAQLAR:

1. Azaflı, Mikayıl. Qoca Azaflıyam. Bakı: “Nurlan” nəşriyyatı, 2008.

2. Məhərrəm Hüseynli, AŞIQ MİKAYIL AZAFLININ AŞIQ MUSA İLƏ GÖRÜŞÜ Arxivləşdirilib 2016- 08-11 at Archive.today. "Ozan dünyası" jurnalı, № 1(22). 2015.

3. Məhərrəm QASIMLI, Mahmud ALLAHMANLI, Altay MƏMMƏDLİ. AZƏRBAYCAN AŞIQLAR

BİRLİYİ. “AŞIQ TƏCNİSLƏRİ” ŞEİR ANTOLOGİYASI Bakı, Azərbaycan Aşıqlar Birliyi, 2022, 408 səh.

4. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/443542

5.https://az.wikipedia.org/wiki/A%C5%9F%C4%B1q_Mikay%C4%B1l_Azafl%C4%B1

Almaz HƏSƏNQIZI
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya elmləri doktoru, professor,
E-mail: gunsel_gunsel@yahoo.co.uk
ORCID ID: 0009-0001-8692-2318

"QURBANİ" DASTANININ ƏHMƏD CƏFƏROĞLU NƏŞRİ

Özət. Qurbani və onun adı ilə məşhurlaşan dastan təkcə Azərbaycanda deyil, Türkiyədə də geniş yayılmışdır. Azərbaycanın görkəmli filoloq alimi Əhməd Cəfəroğlu özü kimi mühacir Aşıq Namazın dilindən söylənən "Qurbani" dastanını yazıya köçürmüş və 1948-ci ildə Türkiyədə "Türk dili və ədəbiyyatı" dərgisində nəşr etdirmişdir. Bundan əlavə, Ə.Cəfəroğlu "Anadolu elləri ağızlarından toplamalar" kitabında Qurbaninin şeirlərinə yer ayırmışdır. Burada adı çəkilməsə də, verilən şeirlərin "Qurbani" dastanına aid olduğunu müəyyənləşdirmək çətin deyil.

Azərbaycanda Qurbaninin şeirləri və onun adı ilə bağlı dastan dəfələrlə nəşr edilmişdir. Tədqiqatçılar Azərbaycanda "Qurbani" dastanının üç əsas versiyası, ondan çox variantı olduğunu qeyd edirlər. Bu variantlar müqayisə edilərkən, Əhməd Cəfəroğlunun yazıya köçürdüyü mətnlərdəki şeirlərin bəzilərinin Azərbaycandakı nəşrlərdə olmadığını görmək mümkündür.

Qeyd etmək lazımdır ki, Türkiyədəki Qurbani ilə bağlı aparılan araşdırmalarda Əhməd Cəfəroğlunun nəşr etdirdiyi dastan mətni hər zaman nəzərə alınsa da, Azərbaycanda olan tədqiqatlarda bu haqda məlumat verilmir. Sovet dövründə bir mühacirin adını çəkmək mümkün deyildi, amma müstəqillik qazanandan sonra da dastanın Əhməd Cəfəroğlu nəşri diqqətdən kənarda qalmaqdadır.

Açar sözlər: Qurbani, dastan, Cəfəroğlu, variant, folklor

Abstract. Ashik Gurbani and the dastan associated with his name are known not only in Azerbaijan but also in Turkey. The prominent Azerbaijani philologist Ahmed Jafaroghlu published the text of "Gurbani" narrated by an immigrant like himself and published it in the magazine "Turkish Language and Literature" in Turkey in 1948. In addition, Ahmed Jafaroghlu collected the poems of Ashik Gurbani and published them in the book "Collections from the Mouths of Anatolian Peoples". Gurbani's poems and the dastan named after him have been published in Azerbaijan many times.

Researchers note that there are three main versions of the dastan "Gurbani" and more variants in Azerbaijan. Comparing these texts, one can notice that some poems in the texts published by Ahmed Jafaroghlu have not been published in Azerbaijan. It should be noted that although the epic text published by Ahmed Jafaroghlu is always taken into account in the studies conducted on Gurbani in Turkey, the studies conducted in Azerbaijan do not provide information about it. In Soviet times, it was impossible to mention the name of the immigrant, but even after gaining independence, the dastan published by Ahmed Jafaroghlu remained unnoticed.

Keywords: Gurbani, dastan, Jafaroghlu, variant, folklore.

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının böyük ustadlarından Qurbaninin şeirləri və adı ilə bağlı dastan həm Quzey, həm Güney Azərbaycanda, həm də Türkiyədə böyük şöhrət qazanmışdır. Qurbani yaradıcılığı Azərbaycan mühacirət folklorşünasları tərəfindən də daha çox tədqiq və təbliğ edilmişdir. Belə ki, Əhməd Cəfəroğlunun "Tərəkəmə ağzı ilə hüdudboyu saz şairlərimizdən Qurbani və şeirləri" adlı tədqiqatı onun yaradıcılığına həsr edilmiş, M.S.Sənanın "Azərbaycan saz şairləri", Xavər Aslanın "Azərbaycan aşıq yaradıcılığı", "Güney Azərbaycan ədəbiyyatı üzərində araşdırmalar" məqalələrində isə Qurbanidən də bəhs olunmuşdur. Bunlardan başqa, Ə.Cəfəroğlu Qurbaninin şeirlərini toplayıb "Anadolu elləri ağızlarından dərləmələr: Van, Bitlis, Muş, Karaköşe, Eskişehir, Bolu ve Zonquldak elləri ağızları" kitabında nəşr etdirmiş, "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" əsərində aşıqla bağlı mülahizələrinə yer vermişdir.

Mühacirətdə ilk dəfə Qurbani ilə bağlı məlumata M.S.Sənanın "Azərbaycan saz şairləri" məqaləsində təsadüf edilməkdədir. Burada müəllif Qurbani haqqında çox qısa məlumat vermiş, şeirlərinə əsasən onun hicri X əcrdə yaşadığını müəyyənləşdirmiş, lakin nədənsə aşığın adını "Qurban" yazaraq, üç şeirini və dastandan kiçik bir parçanı məqaləsinə daxil etmişdir (Sənan 1932: 55-57). Elə həmin ildə "Azərbaycan yurd bilgisi"nin dörd-beşinci sayında Mehmet Şakirin "Aşıq Qurbaninin üç mənzuməsi" məqaləsi dərc edilmişdir ki, bu da Türkiyədə söz sənətkarına olan böyük maraqdan xəbər verir. Müəllif müxtəlif mənbələrə əsasən Azərbaycanda və Anadoluda çox sevilən bu aşığın adının Qurbani olduğunu müəyyənləşdirdiyini, şeirlərinin də son bəndinin bu fikri təsdiq etdiyini bildirmişdir. Məmməd Sadiq bəyin məqaləsindəki şeirlərlə bağlı: "Birinci mənzumənin məqta bəndi şairin adını, digər iki mənzumədə "Qurbani" olaraq yazılı bulunmasına rəğmən, Sadıq Sənan bəyin qeydi vəchilə "Qurban" olaraq göstərilməkdədir" (Şakir 1932: 168), – yazan müəllif yanlışı təshih etməyə çalışmışdır.

Mühacirətdə Qurbani yaradıcılığının əsas tədqiqatçısı Əhməd Cəfəroğlu hesab edilə bilər. Bir məqam da diqqəti cəlb etməkdədir. Belə ki, tədqiqatçı Mehmet Erol "Qurbani hekayəsinin Türkiyədəki yazılı mətnləri üzərinə bir müqayisə" adlı məqaləsində dastanın müxtəlif nəşrlərinin geniş təhlilini vermiş, maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür. O, hər şeydən əvvəl, Qurbaninin Azərbaycan aşığı olsa da, Türkiyədə çox sevildiyini və onun adı ilə bağlı dastanın geniş yayıldığını qeyd etmişdir. Mehmet Erol dastanın bir əlyazma və iki daşbasması ilə yanaşı, 1935-ci il Korginal M.Zəki (Aşıq Qurbani, İstanbul, Bəyazid Bozkurt Matbaası) nəşri arasında müqayisə aparmışdır. Tədqiqatçı M.Ş.Ülkütaşırın "Aşıq Qurbaninin üç mənzuməsi" adlı məqaləsini xatırlatsa da, Əhməd Cəfəroğlu nəşri haqqında yazır: "Doğu Anadoluda ilk dərləmə Ə.Cəfəroğlu tərəfindən 1948-ci ildə "Tərəkəmə ağzı ilə hüdudboyu saz şairlərindən Qurbani və şeirləri" başlığıyla yayınlanmışdır" (Erol 2018:408). Beləliklə, Ə.Cəfəroğlunun "Tərəkəmə ağzı ilə hüdudboyu saz şairlərimizdən Qurbani və şeirləri" aşıqla bağlı Türkiyədə aparılan ilk tədqiqat kimi dəyərləndirilmişdir.

Məlumdur ki, 1943-cü ildə akademik Həmid Araslı "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildində Qurbani haqqımda qısa məlumat vermiş (s.164-166), aşığın Şah İsmayıl Xətayinin müasiri oldu-

ğunu, adı ilə bağlı sonradan dastan yaradıldığını ehtimal etmişdir: "Aşığın sənətdəki qüdrəti bu şeirlərin sonradan dastan şəkilinə düşməsinə səbəb olmuşdur" (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi 1943:166).

Ə.Cəfəroğlu bu ustad aşığı həmişə diqqət mərkəzində saxlamış, müxtəlif məqalələrində, tədqiqatlarında onunla bağlı araşdırmalarını davam etdirmişdir. Belə ki, "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı" əsərində XVI-XVII əsrdə xalq yaradıcılığından bəhs edərkən, ilk növbədə Qurbani və onun yaradıcılığını incələmiş, onu xələflərinin ən böyük ustadı – "piri" kimi yüksək dəyərləndirmişdir: "Qurbani dərin və səmimi lirizmlə aşılanan fəlsəfi şeirləri ilə Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının pirinə çevrilmişdir. Elə buna görə də bir sıra saz şairlərinin yaradıcılığında ustad aşığın surəti yaradılmış, şəxsiyyəti tərənnüm olunmuşdur" (Cəfəroğlu 2008: 133).

Qurbaninin yaşadığı yüzilliyi – XVI əsri "aşıq ədəbiyyatının ən parlaq dövrü" kimi səciyyələndirən alim bu yüksəlişin səbəbini Sə¬fəvilərin hakimiyyəti və Şah İsmayıl Xətayinin ana dilinə olan münasibətilə əlaqələndirmişdir: "Şah İsmayıl aşıqların türkülərini çox bəyənir və böyük bir qeyrətlə şiə etiqadı üçün təbliğat yapdığı qoşmalarını aşıq tərzində yazırdı. Bu bir yandan da beləcə şeir sənətləri üçün yeni bir mövzu bulan xalq şairləri üçün də təşviqdi" (Cəfəroğlu 1991:153).

Qurbaninin məşhur "Şeyx oğlu Şahım" müraciətini xatırladan Ə.Cəfəroğlu aşığın sadə insanların halına acıyaraq, onların dərdini misralara tökdüyü üçün çox sevildiyini və əsrlərdir Azərbaycan söz sənətinin zirvəsində qərar tutduğunu qeyd etmişdir. Alim Qurbani irsini eşq şeirləri, təbiət, və siyasi lirika olaraq üç qismə ayırmışdır: "Şeyx oğlu Şah"a duyduğu bütün simpatiyə rəğmən sadə xalqın zor durumunu və zamanın siyasi intriqalarını açıqca təsvir etməkdən geri qalmırdı. Digər tərəfdən, realist və gözəl təbiət təsvirləri və eşq şeirlərinin möhtəvasını təşkil edirdi. Başarılı təcnis və gözəlləmələr əsərlərini süsləməkdədir" (Cəfəroğlu 1991:154).

Ə.Cəfəroğlunun 1948-ci ildə İstanbulda "Türk dili və ədəbiyyatı" dərgisinin 3-cü sayında nəşr etdirdiyi "Tərəkəmə ağzı ilə hüdutboyu saz şairlərimizdən Qurbani və şeirləri" adlı irihəcmli məqaləsi böyük sənətkarın həyat və yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Alim özü kimi mühacir Aşıq Namazın dilindən "Qurbani" dastanını dinləmiş, yazıya köçürmüş və nəşr etdirmişdir. Tədqiqatçı Gülağa Hüseynov bu barədə yazır: "...Qurbani qəlbinin bütün fiziki və mənəvi harayı ona şeirin ifa məkanında poetik həssaslıqla qoşulmuş Aşıq Namaz qəribliyi, eyni zamanda, onu mətn olaraq qeydə alan və bu zaman mətnin bütün doğma Azərbaycan orijinallığını varlığı ilə qoruyan Əhməd Cəfəroğ¬lunun Vətən həsrəti bu mətndə şeirin poetik layları kimi vardır" (Hüseynov 2007: 66). Beləliklə, dastanın bu nəşrini araşdırmaqla həm də Aşıq Namazla bağlı müəyyən məlumatlar əldə etmək mümkündür. Ən əsası, aydın olur ki, mühacirətə gedənlər arasında ziyalılar, elm və din adamları ilə bərabər, aşıqlar da olmuşdur. Bu məsələ də öz araşdırıcısını gözləməkdədir.

Bundan əlavə, Əhməd Cəfəroğlu "Anadolu elləri ağızlarından dərləmələr" kitabına aşığın yaradıcılığına aid bir sıra şeirləri – "Aşıq Qurbani-Pörüzat deyişməsi", "Qurbaninin imtahanı", "Qurbaninin sevgilisinə sözləri", "Qurbaninin ayrılıq türküsü", "Xan qızına xitab", "Pörüzatın məzarı başında", "Pö-

rüzatın bağçasında", "Qurbaninin son sözü" və s. daxil etmişdir. Bu poetik nümunələr "Qurbani" dastanının mətni kimi verilməsə də, adlarından göründüyü kimi, onunla birbaşa bağlıdır.

Əhməd Cəfəroğlunun topladığı bu poetik nümunələrin bir qisminə nə Qurbaninin şeirlər toplusunda, nə "Qurbani" dastanının nəşr olunmuş variantlarında təsadüf olunur. Adı çəkilən mənbələrdəki şeirlərin bir qismi isə Ə.Cəfəroğlunun topladığı mətnlərdən fərqlənir, yaxud tam deyildir. Lakin mühacir alimin təqdim etdiyi mətnlər də hamısı orijinal deyildir, onların bir qis-minə Azərbaycandakı mənbə¬lərdə rast gəlmək mümkündür.

Ə.Cəfəroğlunun toplayıb nəşr etdirdiyi "Aşıq Kürəni – Aşıq Qurbani deyişməsi", "Aşıq Qurbani – Pörüzat deyişməsi", "Qurbaninin ayrılıq türküsü", "Xan qızına xitab", "Pörizatın bağçasında", "Qurbaninin son sözü" adlı şeirlərə, həmçinin "Havalanıb könül çıxma ucaya", "Sallana-sallana gələn sevdiyim", "Başına döndüyüm ala gözdü yar", "Gəl, yarım sənnən badə içəlim" misraları ilə başlayan poetik örnəklərə Azəbaycanda nəşr olunmuş "Qurbani" dastanının variantlarından heç birində və Qurbaninin Qəzənfər Kazımov tərəfindən tərtib edilmiş şeirlər toplusunda təsadüf olunmur. Məsələn, "Aşıq Qurbani – Pörüzat deyişməsi"nə diqqəti yönəldək:

Aldı Qurbani:

Özün bilməzinən qalxıf oturma,
Axlın zaya verif, fəhmin itirmə.
Sevdiyin gönlünə xəbər gətirmə,
Necə dağdı quzuyunda (quzeyində-Ə.C.) qar olmuş.

Aldı Pörüzat:

Bu nə pehleydi gəldi başıma,
Fələk ağı qatdı şirin aşıma.
Hər kim xavar versə şah qardaşıma,
Yüz il menşerdə yeri nar olsun.

Aldı Qurbani:

Eşqin piyalasın doldur sora gör,
Siyah zülfün dal gərdənə hör.
Qurbanim der, bizim bağı dərə gör,
Qeyri bağda heyva olu, nar olu.

Aldı Pörüzat:

Aşıq məşuğunnan alırmı murat,
Allahdan inayat, möyladan imdat.
Qurbanidən ayrı düşsə Pörüzat,
Cümlə dərtlər bu sinədə var olu (Cəfəroğlu 1995: 90).

Əhməd Cəfəroğlunun nəşr etdirdiyi "Ala gözdü, nazlı dilbar" misrası ilə başlanan şeirə isə "Qurbani" dastanının variantlarından heç birində və Qurbaninin şeirlər toplusunda təsadüf edilmir:

Kebap üstə dönən közdü,
Etdicəgin cilvə nazdı,
Adülərdən qalma sözdü,
Gəlmə dilbar, gəlmə, dilbar,
Gəldin geri dönmə, dilbar (Cəfəroğlu 1995: 92).

Qeyd edək ki, "Qurbani" dastanının çap olunmuş hər iki variantında və Qəzənfər Kazımovun nəşrə hazırladığı "Qurbani" kitabında:

Durum dolanım başına
Aşiqindən küsən dilbər!
Gözlərini dik gözümə,
Nə mən dinim, nə sən, dilbər,
(Azərbaycan dastanları 1965: 51; 88; Kazımov 1990: 45)

misraları ilə başlayan (Dastanın Diri versiyasında bu şeir bir qədər fərqli şəkildə getmişdir) "Dilbər" rədifli şeir olsa da, bu Ə.Cəfəroğlunun təqdim etdiyi poetik nümunədən həm məzmun, həm də forma baxımından seçilir. Ümumiyyətlə, "Qurbani" dastanının nəşr olunmuş variantlarında bu formalı şeirə təsadüf olunmur. Q.Kazımovun nəşrə hazırladığı "Qurbani" şeirlər toplusunda isə yalnız "Keçdi" rədifli yarımçıq bir şeir Əhməd Cəfəroğlunun təqdim etdiyi poetik nümunəyə bənzəyir (Kazımov 1990: 54).

Əhməd Cəfəroğlunun toplayıb nəşr etdirdiyi örnəklər içərisində indiyədək "Qurbani" das-tanının variantlarında və Qurbaniyə aid edilən digər mənbələrdə rast gəlinməyən nümunələrdən biri də "Qalxdı köç eylədi könül karvanı" misrası ilə başlayan şeirdir:

Qalxdı köç eylədi könül karvanı,
Naşı avçı kəsmiş av dərəsini.
Qalxıbınan endi ellərə doğru,
Seyrişif marallar sallara doğru.

Ata yox, ana yox, nə qardaş-bacı,
Çıxmaz ürəyimnən bu qəmlər acı.
Əbrüşüm muyunnan müsəllim saçı,
Kəh də səjdə qılar bellərə doğru.

Qurbanı yandırır eşqin ataşı,
Gəlməsin üsdümə sən təki naşı.
Durmayıpnan axır didəmin yaşı,
Axıpnan qarışır sellərə doğru (Cəfəroğlu 1995: 87).

Qurbaninin yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalarının hamısında Ə.Cəfəroğlu Küreni adlı aşığı xatırlamış, şah sarayında hər iki sənətkarın deyişmələrinin keçirildiyini bildirmiş, hətta doqquz bənddən ibarət həmin şeiri "Anadolu elləri ağızlarından dərləmələr" kitabında nəşr də etdirmişdir. Alimin Qurbani-

nin “daxil olduğu saray çevrəsində rəqib kimi qarşılaşdığı, hətta bir sıra hallarda mücadiləyə girişdiyi Kürəni də Azərbaycan saz şairləri arasında çox tanınanlardan biri olmuşdur” (Cəfəroğlu 2008:133), – cümləsindən Aşıq Kürəniyə verdiyi dəyər meydana çıxmış olsa da, əyanilik üçün deyişmədən bir örnəyə diqqət yetirək:

Aldı Aşıq Kürəni:

Aradım, buldum gönül şəhrini,
Baxdım bu gönlümdə genə çar qaldı.
O çarın birisin qaldırdım atdım,
Baxdım dalısında genə çar qaldı.

Aldı Aşıq Qurbani:

Qadir möylam təməl vurdu dünyaya,
Nişangahı dört qıvladı, çardı, çar.
Dört nəsnədən xəlq eyləmiş adamı,
Abu atəş xaki baddı, çardı çar.

Aldı Aşıq Kürəni:

Oxudum dərsimi dərsdərə qatdım,
Bir bəzirgən buldum, yarısın satdım.
O çarın ikisin qaldırdım atdım,
Baxdım dalısında gənə çar qaldı.

Aldı Aşıq Qurbani:

Yoxdan var eylədi cümlə aləmi,
Endi fərişтahlar çaldı qələmi.
Göydən endi hakğın o dört kəlamı,
İncil, Zəbur, Tövrat, Quran çardı çar (Cəfəroğlu 1995: 88-89).

Deyişmə yalnız Aşıq Qurbaninin deyil, Aşıq Kürəninin də istedadını, bilik və bacarığını ifadə etməkdədir.

Əhməd Cəfəroğlunun toplayıb nəşr etdirdiyi bütün poetik mətnlərin geniş və hərtərəfli təhlili, əlbəttə, mümkün deyildir. Ona görə də bu mətnlərlə bağlı ən səciyyəvi məqamlara diqqət yetirməyi məqsədəuyğun hesab etdik və bunlar da mühacir alimin Qurbani irsi ilə bağlı gördüyü işlər haqqında müəyyən qədər təsəvvür yarada bilər.

Bütün bu müqayisələr həm də göstərir ki, Qurbani irsini daha geniş araşdırmaq üçün onun mühacirətdə nəşr olunan şeirləri də öyrənilməli və nəşr olunmalıdır, lakin, təəssüf ki, hələ də bu problem öz həllini tapmamışdır. Həmin məsələyə diqqət yetirən G.Hüseynov yazır: “Qurbani şeirinin poetik xüsusiyyətlərini dərindən-dərinə araşdırmış, o cümlədən onun şeirlərini dastanlardan, müxtəlif mətnlərdən, əlyazmaları, cünglərdən və s. mənbələrdən toplayaraq variant tutuşdurmaları, izah və şərhləri ilə birlikdə təqdim edən Qəzənfər Kazımovun “Qurbani” şeirlər məcmuəsi göstərir ki, tərtibçi Qurbani şeirinin

təqdimi və tutuşdurması zamanı Ə.Cəfəroğlunun burada təhlili verilən nəşrindən (Ə.Cəfəroğlunun "Tərəkəmə ağızı ilə hüdutboyu saz şairlərimizdən Qurbani və şeirləri" adlı məqalə nəzərdə tutulur – A.H) istifadə edə bilməmişdir" (Hüseynov 2007: 66).

Qeyd etmək lazımdır ki, "Ədəbiyyat qəzeti"nin 11 yanvar 2020-ci il tarixli sayında Teymur Kərimli və Paşa Əlioğlunun "Qurbani" dastanının İstanbul çapı" adlı məqaləsi nəşr edilmişdir. Burada verilən məlumata görə Almaniyanın Berlin Dövlət Kitabxanasında "Or.265545" şifrəsi altında saxlanan, 1880-ci ildə İstanbulda çap edilmiş 40 səhifəlik "Aşıq Qurbani" dastanının əlyazması Məhəmmədəli Hüseyni tərəfindən əldə edilərək, Bakıya göndərilmişdir. Həmin mətni "Qurbani" dastanının Azərbaycanda məlum olan (Gəncə, Diri və Zəngan) versiyaları ilə müqayisə edən müəlliflər bir sıra fərqli xüsusiyyətlərdən bəhs etmişlər.

"Ədəbiyyat qəzeti"ndə verilən qısa təhlillərlə Ə.Cəfəroğlunun nəşri arasında müqayisə onların arasında xeyli uyğunluqların olduğunu göstərir. Dastanın İstanbul nəşrindən bəhs edərkən, müəlliflər yazır: "... digər versiyalardan fəqli olaraq İstanbul nüsxəsində Qurbaninin sevgilisinin adı Pərzat xanımdır və o, Qarabağ xanı İzzət xanın bacısıdır. Əsərin bir yerində:

Könül dilər varım gedim qürbətə,
Orda bir şəhər var, adı Gəncə hey... –

misrası ilə başlanan qoşmanın daxil edilməsi səbəbini başa düşmək olmur. Fikrimizcə, dastanın bu versiyasını yaradanlar sadəcə olaraq şairin şeirini kənarda qoymaq istəməmiş, nəyin bahasına olursa olsun, burada yerləşdirmək istəmişlər"(Əlioğlu;Kərimli 2000).

Cəfəroğlu nəşrində Qurbaniyə ərənlərin badə ilə verdiyi buta – Pörüzat xanım Gəncə xanı İzzətin bacısıdır. Qurbani məhz bununla bağlı həmin "Gəncə hey...." şeirini söyləyir.

Əhməd Cəfəroğlu nəşrinin digər versiyalardan fərqli, lakin İstanbul çapı ilə uyğun olan cəhətlərdən biri də "Mürşidi kamilim, şeyx oğlu şahım" misrası ilə Şah Abbasa müraciət edilməsidir.

Ə.Cəfəroğlu nəşrində də Pörüzadın nişanlısının atası olan vəzirin adı yoxdur. Qurbanini sınaqdan keçirən Nigar xanım həmin vəzirin qızıdır.

İstanbul çapındakı Qurbaniyə Ərdəbil hakiminin kömək etməsi epizoduna da Ə.Cəfəroğlu nəşrində rast gəlirik.

Bundan əlavə, İstanbul nəşrindəki "Ey fələk, sənin əlindən əlləşərəm belə bir meydan ola" misraları ilə başlayan şeir də Ə.Cəfəroğlu topladığı mətndə verilir və üç bənddən ibarətdir:

Ey fələk sənnən əlləşərəm belə bir meydan ola,
Tutayım fırsat sənindi, kelemü leysan ola.
Getmişdim ədil şaha, mən muradım almaya,
Nə bülürdüm mən gəlincəz xakilə yeksan ola.

Tuği zülfün kölgəsində serv qoyuf yatmax gərək,
Səlvi ağaşdan tavudu gül kəfin etmək gərək.

Tez yuyun, tezcə qaldırın, mənzilə yetmək gərək,
Dilərəm barı xudadan, məqamı cənnət ola.

Ey nazanım, kim köçürdü darü fənadan səni,
Qannı fələk necə qıydın belə civan öləni.
Deyillər ki qəm yeməsin bir yar üçün Qurbani,
Bu yazım haxdan yazılıf aləmə nişan ola (Cəfəroğlu 1948:105).

"Ədəbiyyat qəzeti"ndəki məqalədə qeyd edilir: "...birmənalı şəkildə, demək olar ki, əsərin dili Azərbaycan türkcəsidir". Məqalə müəllifləri dastanın "İstanbul çapı"nın dilində bəzi osmanlı sözlərinin (paşam, əfəndim və s.) işləndiyini qeyd etmişlər. Ə.Cəfəroğlunun yazıya aldığı mətndə bu cür sözlər yoxdur və Azərbaycan türkcəsi ilə deyildiyinə görə, əsəri Türkiyə oxucularının anlaması üçün alim bir sıra sözlərin qarşılığını da buraya əlavə etmişdir.

Ə.Cəfəroğlunun nəşri göstərir ki, bu dastan keçən əsrin ortalarında Türkiyə ərazisində ifa edilirdi. Yuxarıda deyildiyi kimi, onun mətnini Əhməd Cəfəroğlu əslən azərbaycanlı və özü kimi mühacir olan Aşıq Namazın dilindən keçən əsrin ortalarında yazıya köçürmüşdür.

Beləliklə, bu variant Ə.Cəfəroğlu tərəfindən İstanbulda təxminən 70 il əvvəl yazıya köçürülmüş və təhlil edilmişdir. Təəssüf ki, mühacirətdə toplanan, təhlilə cəlb edilən mövzulara Azərbaycanda hələ də yetərincə diqqət yetirilmir.

M.H.Təhmasib "Qurbani" dastanının on bir variantının toplandığını qeyd edir (Azərbaycan dastanları 1965: XXXVI). Təhmasinb Gəncə versiyasının əsas qoşma və gəraylılardan ibarət min misradan artıq şeir olduğunu qeyd etmişdir. Dastanın əsasən Gəncə, Diri, Zəngan (Cənubi Azərbaycan) variantları məşhurdur. "Qurbani"nin əsas versiyalarından başqa lerikli Aşıq Qurbanəli Əlibala oğlunda toplanmış bir variantı olduğunu da Təhmasib qeyd etmişdir.

Professor H.Araslı Qurbaninin məşhur:

Mən haqq aşığıyam, haqq yola mayıl,
Kitabım Qurandır, olmuşam qail.
Ey mənim sultanım Şah İsmayıl,
Dərdimin əlindən fəryada gəldim (Araslı: 1960:34),

şeirinin əsasən "Mürşüdi kamilim, şeyx oğlu şahım" müraciətinin Şah İsmayıl Xətayiyə edildiyini bildirir. Təhmasib də onların fikri ilə razılaşır, lakin yenə bəzi müqayisələr aparır və bir sıra dəlillərlə həmin misranın Şah Abbasa da aid ola biləcəyi ehtimalını irəli sürür. Məsələn, Pərinin atası kimi təqdim edilən Ziyad xanın Şah İsmayıl dövründə hakimiyyətdə olmaması.

Qeyd etmək lazımdır ki, Ə.Cəfəroğlunun topladığı variantda məlum bənddə Şah İsmayılın adı çəkilmir, şeir:

Mürşüdüm, kamilim, dinim, imanım,
Bir ərzim qulluğunda, şah, mənim (Cəfəroğlu 1948:103) – kimi verilir.

Məqaləsinin əvvəlində Əhməd Cəfəroğlu Qurbaninin Şah Abbas dövründə yaşayan, həm Güney, həm Quzey Azərbaycanda, eyni zamanda Türkiyənin Batı bölgələrində məşhurlaşan, adlı-sanlı aşıqlardan biri olduğunu qeyd etməkdədir: "Macərasına əsasən, bilxassə Şah Abbas dövrünə aid edilən Qurbani gerçəkdə isə hər iki Azərbaycanla Doğu ellərimizin müştərək adlı və şanlı bir saz şairidir" (Cəfəroğlu 1948: 88).

"Macərası" deyərkən, Əhməd Cəfəroğlu, yəqin ki, onun adı ilə bağlı olan dastanı nəzərdə tutmuşdur.

"Qurbani" dastanı və onun variantları" adlı məqaləsində Aybəniz Əliyeva-Kəngərli dastanın üç versiyası və ondan artıq variantı olduğunu bildirərək, onun sonrakı aşıqlar tərəfindən yaradılması qənaətlərini irəli sürür: "Qurbani" dastanı Qurbaninin şeirləri əsasında və olsun ki, həm də onun taleyinin, həyatının müxtəlif məqamlarına uyğun şəkildə yaradılmışdır. Dastanın süjet xəttindəki çoxsaylı xırda epik haşiyələrə əsasən belə bir ehtimal da irəli sürmək olar ki, müxtəlif vaxtlarda Qurbaninin haqqında yaranıb xalq arasında gəzən rəvayət və hekayətlər də sonradan "Qurbani" dastanının yurd yerində yerbəyer edilmişdir. Dastanın hazırda əldə olan ondan artıq variantının və üç versiyasının süjet xətləri boyunca müşahidə edilən mətndaxili əhvalatlar bəzi folklorik müdaxilələrə də məruz qaldıqlarına görə xeyli dərəcədə transformasiyaya uğramış və bu səbəbdən də biri-birindən uzaqlaşmışlar" (Əliyeva-Kəngərli 2019: 4).

2019-cu ildə yazılan bu məqalədə də Türkiyədə yayılan versiya və variantlar, o cümlədən Ə.Cəfəroğlunun topladığı mətn haqqında heç bir məlumata təsadüf edilmir. Tədqiqatçı Aynurə Səfərova "Qurbani" dastanının mövcud versiyaları" adlı məqaləsində professor M.Təhmasibin "Azərbaycan məhəbbət dastanları" kitabına yazdığı "İlk söz"ə istinad edərək, Qurbani-Pəri, Qurbani-Sənəm adlarının çəkilməsinin dastanın daha çox versiyası olduğundan xəbər verdiyini bildirir. A.Səfərova dastanın üç mühüm versiyasından dan başqa, Güney Azərbaycan, həmçinin İstanbul və Çorum variantı olduğunu xatırladır (Səfərova 2024: 94-95). Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Mehmet Erol "Qurbani hekayəsinin Türkiyədəki yazılı mətnləri üzərinə bir müqayisə" adlı tədqiqatında Ə.Cəfəroğlunun topladığı və araşdırdığı mətni Türkiyədə ilk nəşr kimi dəyərləndirir. A.Səfərova Mehmet Erolun həmin tədqiqatına əsaslanaraq, Çorum variantı haqqında məlumat verir, lakin Türkiyədəki ilk dərləmə kimi qəbul edilən Ə.Cəfəroğlunun topladığı mətni xatırlatmağı lazım bilmir.

Qeyd edək ki, Mehmet Erolun "Qurbani ilə Pərizad hekayəsinin Çorum yazma variantı üzərinə bir dəyərləndirmə" adlı başqa bır tədqiqatı da vardır. Bundan əlavə, "Qurbani" dastanının Güney Azərbaycanda toplanıb nəşr edilmiş variantları da vardır ki, onlarla müqayisə ayrıca bir təhlil mövzusudur.

Göründüyü kimi, Türkiyədə Azərbaycan mühacirlərinin tədqiqatları diqqətlə nəzərdən keçirilir və lazımi qədər dəyərləndirilir. Sovet dövründə mühacirlərə olan münasibət siyasi səbəblərlə bağlı idi və onların adını çəkmək böyük rahatsızlığa gətirib çıxarırdı. Lakin müstəqillik yenidən qazanıldıqdan sonra da Azərbaycanda aparılan tədqiqatlarda nədənsə – bilərək və ya bilməyərək mühacirətdəki araşdırmalar nəzərə alınmır. Halbuki ömrünü qürbətdə keçirən insanlar vətən üçün əllərindən gələni etməyə çalışmış, mənbə qıtlığı çəksələr də, hər fürsəti dəyərləndirmiş, Azərbaycan folklorunu toplamış, araş-

dırmış, nəşr və təbliğ etmişlər. Onların əməyinə sayğı ilə yanaşmaq, dəyərləndirmək isə hər bir tədqiqatçının mənəvi borcudur.

QAYNAQLAR:

Araslı Həmid (1960). Aşıq yaradıcılığı, Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 136 s.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (1943), I cild, Bakı, EAAzF nəşr., 290 s.

Azərbaycan dastanları (1965). 5 cilddə, I c., Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 380 s.

Caferoğlu Ahmet (1948). Terekeme ağızıle hudutboyu saz şairlerimizden Kurbani ve şiirleri, "Türk dili ve Edebiyatı", III, İstanbul: №1-2, s.87-106

Caferoğlu Ahmet (1991). Azerbaycan Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyatı, I, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s. 140-217

Caferoğlu Ahmet (1995). Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler, Van, Bitlis, Muş, Karaköşe, Eskişehir, Bolu ve Zonguldak illeri ağızları, Türk Dil Kurumu yayınları: 591, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, XXIII+ 288 s.

Cəfəroğlu Əhməd (2008). Seçilmiş əsərləri, Bakı: Mütərcim, 408 s.

Erol Mehmet (2018). Kurbani şiirlerinin Türkiyedeki yazılı metinleri üzerine bir mükayese, Turkish Studies, cilt 5, sayı 28, s.399-415

Erol Mehmet (2018), Kurbani ve Perüzat hikayesinin Çorum yazma varyantı üzerine bir değerlendirme, Dergi Park, cilt 6, sayı 12, s. 240-259

Əliyeva-Kəngərli Aybəniz (2019). "Qurbani" dastanı və onun variantları, Elmi əsərlər, yanvar-iyun, s.3-7

Hüseynov Gülağa (2007). Əhməd Cəfəroğlunun folklorşünaslıq irsi, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyası, Bakı, 146 s.

Qurbani (1990). Nəşrə hazırlayan: Q.Kazımov, Bakı: BDU nəşri, 280 s.

Refik Selim Refioğlu (1941). Azerbaycan edebiyatı (Seçilmiş mısralar), Bursa: Emek Basımevi, 110s.

Sanan Mehmet Sadık (1932). Azerbaycan Saz Şairleri, "Azerbaycan Yurt Bilgisi", İstanbul: yıl 1, sayı 2, s.55-59

Səfərova Aynurə (2024). "Qurbani" dastanının mövcud versiyaları, III Uluslararası Türkiyat Kongresi Bildiri tam metin kitabı, Bakü: 02-04 Aralık, s.93-96

Şakir Mehmet (1932). Aşık Kurbaninin üç manzumesi, "Azerbaycan Yurt Bilgisi", İstanbul: yıl 1, sayı 4-5, s.167-169

Aynurə SƏFƏROVA
AMEA Folklor İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: aynura.safarova1@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-2198-9116

"QURBANİ" DASTANININ DİRİ VERSİYASININ SPESİFİK CƏHƏTLƏRİ VƏ DİGƏR VERSİYALARLA MÜQAYİSƏSİ

Özət. Aşıq sənətinin şah əsərlərindən sayılan, məhəbbət dastanları arasında özünəməxsusluğu ilə seçilən dastanlarımızdan biri də "Qurbani" dastanıdır. Bugünədək elm aləminə dastanın müxtəlif versiya və variantları bəllidir. Aparılan son araşdırmalar göstərir ki, dastanın yeni versiya və variantları da mövcuddur. Hansı ki, onlara son illər ölkənin müxtəlif regionlarında el arasından toplanılan yeni mətnlər, həm də Almaniya və Türkiyə kitabxanalarından əldə edilən yeni versiyalar şəklində rast gəlinir. Bu fakt sübut edir ki, elm cameəsində dastanla bağlı yeni fikirlər formalaşacaq, yeni yanaşmalarla müxtəlif istiqamətlərdə tədqiqatlar aparılacaq, dastan mətninin fərqli versiyaları müqayisəli formada araşdırılacaqdır.

Bu yazıda "Qurbani" dastanının Diri versiyası ilə bağlı təhlillər aparılır, sözügedən mətnlə digər versiyalar arasındakı oxşar və fərqli məqamlar vurğulanır, süjet, motiv, epizodlar və personajlar arasındakı fərqli məqamlar müqayisəli şəkildə araşdırılır.

Açar sözlər: dastan, məhəbbət dastanları, "Qurbani" dastanı, aşıq sənəti

Abstract. One of our epics, which is considered one of the masterpieces of the ashug creativity and stands out among the love epics with its uniqueness, is the epic "Gurbani". To this day, various versions and variants of the epic are known to the scientific world. Recent research shows that new versions and variants of the epic exist, and they have been encountered in recent years in the form of new texts collected from the people in different regions of the country, as well as in the form of new versions obtained from the libraries of Germany and Turkey. This fact proves that new ideas about the epic will be formed in the scientific community, research will be conducted in different directions with new approaches, and different versions of the epic text will be studied in a comparative manner.

This article analyzes the Diri version of the epic "Gurbani", highlights the similarities and differences between this version and other versions, and examines the differences between the plot, motif, episodes, and characters in a comparative manner.

Keywords: epic, epics about love, epic "Gurbani", ashug creativity

Aşıq sənətinin ən gözəl örnəklərindən sayılan, məhəbbət dastanları arasında özünəməxsusluğu ilə seçilən dastanlarımızdan biri də "Qurbani" dastanıdır. Dastanın bir-birindən fərqli, müxtəlif versiya və variantlarının olması, ayrı-ayrı aşıq mühitlərinə məxsus ustad aşıqların repertuarında yayılması bu dastanın Türk dünyasında geniş yayıldığını təsdiqləyir. M.Təhmasibin yazdığına görə, "Qurbani" dastanının variantları üç müstəqil versiya təşkil edir. Müəllif şərti olaraq Gəncə versiyası, Diri və Zəngan versiyası haqqında məlumat verir. Bu versiyalardan Gəncə versiyasının dörd, Diri versiyasının dörd, Zəngan versiyasının iki variant olduğunu göstərir. M.Təhmasibin qeydlərinə görə, versiyalar arasında həcmcə ən böyük və ən mükəmməl olanı Gəncə versiyasıdır. Bu versiyada min misradan artıq şeir vardır (Təhmasib, 2011: 361). Son illərin araşdırmaları göstərir ki, dastanın bunlardan əlavə, yeni versiya və variantları da mövcuddur. Hansı ki, onlara son illər ölkənin müxtəlif regionlarında el arasından toplanılan yeni mətnlər şəklində, həm də Almaniya və Türkiyə kitabxanalarından əldə edilən yeni

versiyalar şəklində rast gəlinir. Yeni versiyalar haqqında əvvəlki yazılarımızda məlumat verdiyimizdən üzərində dayanmaq məqsədimiz yoxdur. Qısaca qeyd edək ki, Almaniyanın Berlin kitabxanasından əldə edilmiş yeni dastan mətni haqqında "Ədəbiyyat" qəzetində akademik Teymur Kərimli və Paşa Əlioğlu geniş yazı çap etdirmişlər. Həmin versiyanı İstanbul versiyası adlandırmışlar. Növbəti versiya Anadolu versiyasıdır. Dastanın Anadolu versiyası ilə bağlı məlumatı Türkiyəli alim Mehmet Erolun "Kurbani ile Perizat hikayesinin Çorum yazma varyantı üzerine bir değerlendirme" yazısından əldə edirik. Yazıda göstərilir ki, "Qurbani" dastanı Türkiyənin Anadolu bölgəsində geniş yayılmışdır. Çorum Xalq Kitabxanasında hazırda dastanın bir neçə variantı saxlanmaqdadır. M.Erolun araşdırmalarına görə, Qurbani adına bağlanmış dastanın bir əlyazma, iki daş basqı variantı, latın əlifbası ilə çap olunmuş bir, şifahi nitqdən qeydə alınmış üç variantı mövcuddur.

Folklorşünas A.Həsənqızının "Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığı" monoqrafiyasından əldə edilən bilgiyə görə, İstanbulda 1948-ci ildə nəşr edilmiş "Türk dili və ədəbiyyatı" dərgisində professor Əhməd Cəfəroğlunun "Tərəkəmə ağzı hüdutboyu saz şairlərimizdən Qurbani və şeirləri" yazısı Qurbaninin həyat və yaradıcılığına həsr edilmişdir. "Alim özü kimi mühacir olan Aşıq Namazın dilindən "Qurbani" dastanını dinləmiş, onu yazıya köçürmüş və nəşr etdirmişdir" (Həsənqızı, 2016: 219). Hələlik Ə.Cəfəroğlunun nəşr etdirdiyi versiyanı əldə edə bilmədiyimiz üçün bu mətnlə müqayisə apara bilmirik.

"Qurbani" dastanının digər iki variantı Neftçala rayonunda tərəfimizdən qeydə alınmışdır. Başqa bir variantı folklorşünas L.Vaqifqızı Goranboy rayonunun Tatarlı kəndində Aşıq Hüseyndən qeydə almışdır. Həmin mətnlər hələlik çap edilmədiyi üçün geniş məlumat verə bilmirik.

Dastanın Anadolu versiyası üzərində M.Erol tərəfindən aparılan araşdırmada qeyd edilir ki, Qurbani Azərbaycandakı qədər olmasa da, Türkiyədə məşhur aşıq kimi tanınmış, sevilmişdir. Şərqi Anadoluda Qurbaninin adına qoşulmuş hekayələr və şeirlər geniş yayılmışdır. Müəllif Şərqi Anadolu bölgəsinin coğrafi baxımdan Azərbaycana yaxın olduğunu əsas gətirməklə yanaşı, demoqrafik hərəkətliliyi, köçləri, aşıqların sərhəd bilmədən bütün ətraf bölgələri el-el, oymaq-oymaq gəzdiklərini qeyd edərək Qurbani şeirlərinin və dastan mətninin Anadoluda yayıldığını göstərmişdir. Müəllif, həmçinin Anadolu aşıqları ilə Azərbaycan aşıqları arasındakı yaxın münasibətləri vurğulamaqla "Qurbani" hekayəsinin Anadoluya daşındığını qeyd etmişdir. M.Erol Çorum kitabxanasından əldə etdiyi versiya və variantları incələyərək onları söyləyən və qeydə alan toplayıcıların adlarını göstərmiş, söyləyicilərdən birinin Çorumlu Hindlioğlu olduğunu qeyd etmiş, digər mətni isə Zeki Korgunal mətni kimi adlandırmışdır (Erol, 2023: 399-415).

Biz bu araşdırmada dastanın Diri versiyasına aid spesifik xüsusiyyətlərdən, həmçinin bu versiya ilə digər versiyalar arasındakı oxşar və fərqli məqamlardan bəhs edəcəyik. Qeyd edək ki, dastanın iki versiyası – Gəncə və Diri versiyaları "Azərbaycan dastanları" kitabında verilmişdir. Dastanın Gəncə versiyası ard-arda üç ustadnamənin deyilməsi ilə başlayır. Diri versiyasında isə birbaşa nəsr hissə nəql edilir. Ümumiyyətlə, dastanın bütün versiya və variantlarında baş qəhrəman haqq aşığı Qurbanidir. O, Xudafərin körpüsü ilə Kür-Araz qovşağı arasında yerləşən Diri kəndində doğulub böyüyüb, Güney versiyasında Diri deyil, İri adlı kənddə doğulduğu göstərilir. Qurbani yuxuda Həzrət Əlinin əlindən badə içib, bundan sonra buta alıb, həm aşıq, həm də aşiq olub. Butasının ardınca uzun səfərə çıxıb, yolda başına gələn hadisələr, getdiyi gördüyü məkanlar, qarşılaşdığı insanlar, saz çalaraq qoşduğu qoşmalar, gəraylılar və digər məqamlar ümumi süjet xəttində təxminən oxşarlıq və ya yaxınlıq təşkil etsə də, birbirindən fərqli yer və məkan adları, süjet xətti boyunca fərqli personaj adları, rastlaşdığı hadisələr, başına gələn işlər mövcud versiyalara görə fərqlənir. Diri versiyasına görə, Qurbani dirili Fəraməz bəyin oğludur. Uzun illər övladı olmayan Fəraməz bəy yetimə, kasıba nəzir-niyaz verəndən sonra bir oğlan övladı doğulur, uşaq Qurban bayramı günündə dünyaya gəldiyi üçün adını Qurbani qoyurlar.

Gəncə versiyasında dastan qəhrəmanının Qurban bayramı günündə doğulması qeydi yoxdur. Bu detal, ola bilsin ki, Sovet dövründə qadağan edilmiş müqəddəs bayramlarımızdan olan Qurban bayramının dastanda adı çəkilməməsi məqsədilə ixtisar olunmuşdur. Ümumiyyətlə, dastanın girişindən başlayaraq sonunadək müşahidə edilən fərqli nüanslar Diri versiyasının Gəncə, Zəncan və Anadolu versiyalarından xeyli fərqləndiyini göstərir. Gəncə versiyasında Qurbaninin atasının adı Mirzəli xan idi. O, Hüseynəli xanın kiçik qardaşı idi. Diri versiyasında isə Qurbani Fəraməz bəyin oğludur. Zəncan versiyasında Qurbaninin atasının adı Vəlidir. Qurbani əvvəlki versiyaların, demək olar ki, hamısında Xudafərin körpüsü yaxınlığındakı Diri kəndində doğulmuşdur. Amma Anadolu versiyasında Qurbaninin əslən Axıskalı olduğu bildirilir. Çorumdan tapılan bir variantda (M.Erol bu variantı yazma variantı adlandırır – A.S.) Qurbaninin atasının Əcəm elində, İranda yaşayan Anka Bezirgan adlı zəngin bir bəzirgan olduğunu, Qurbaninin özünün isə üç qardaş arasında ən kiçiyi olduğunu təqdim edir. Qurbani bu qardaşların ən qoçağıdır (Erol, 2018: 399-415). Hekayənin daş basqı və Zeki Korgunal variantlarında isə adı bilinməyən zəngin bir bəzirganın ailəsində doğulduğu göstərilir. Hər üç variantda qəhrəmanın doğumu ilə bağlı məlumat verilməmişdir. Bu isə Anadolu variantlarında dastan qəhrəmanı Qurbaniyə xüsusi ad verilməsi məqamının rastlanmadığını göstərir.

Gəncə versiyasında qarşılaşdığımız Hüseynəli xanla Mirzəli xan arasındakı qeyri-bərabər bölüşdürülmüş var-dövlət, qardaşlar arasındakı inciklik və digər məsələlərə Diri versiyasında rast gəlinmir. Bu mətndə Fəraməz bəy özü də imkanlıdır, mal-dövlətindən yetim-yesirə nəzir paylayır ki, Allah ona oğul versin. Övladı olmasını arzulayan dastan qəhrəmanının öz var-dövlətindən kasıba, imkansıza pay verməsi motivi "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında da rast gəlinən motivlərdəndir. Dirsə xan acları doydurdu, yalın gördüsə, geyindirdi, borclunu borcundan qurtardı, sonra ağzı dualı adamların alqışı ilə övlad sahibi oldu (Kitabi-Dədə Qorqud, 2004: 178).

Oğul övladı arzulayan Fəraməz bəy əhd edir ki, oğlu doğulsa, onu Diri dağına ova aparacaq. O, oğlunu on dörd yaşına çatanda ov məqsədilə Diri dağına aparır, ovdan sonra onlar Mazannənə pirinə gedirlər. Ovladıqları keçi ətini bişirib yedikdən sonra qaranlıq düşdüyündən gecəni pirdə yatıb qalırlar. Bu zaman onlar niyyət edirlər: Fəraməz bəy cibidolusu pul, Qurbani öz butasını, keçəl isə başının tüklənməsini arzu edir. Qurbani yuxuda Həzrət Əlinin əlindən badə alıb içir, yuxusunda Gəncə şəhərində güllü-çiçəkli bağçada qırx qızın əhatəsində öz sevgisini – butasını görür. Atası ilə keçəl yuxudan ayılan Qurbaninin qeyri-adekvat davranışlarını görüb dəli olduğunu düşünür, adamları köməyə çağırırlar. Haray-həşirə gələn adamlar arasında iki qarı vardı. Qarılardan biri Qurbaninin quduz olduğunu deyir, məsləhət görür ki, balta gətirin, bunu öldürək, canımız qurtarsın. İkinci qarı isə oğlanın dərdini tapır, onun eşqə düşdüyünü, o səbəbdən ürəyi getdiyini bildirir, üzünə su səpib ayıltmağı tövsiyə edir. Bu motivdə də müəyyən fərqlər vardır. Gəncə versiyasında Qurbaninin əmisindən bir cüt öküz istəməsi, torpaq əkib-becərib mal dövlətə sahib olmaq istəyi, öküzləri canavarın yeməsi və digər bu kimi məqamlara təbii olaraq Diri versiyasında rast gəlinmir. Həmçinin Gəncə versiyasında havalanmış Qurbanini sağaltmaq üçün üç tipli – napak, köpək, ipək qarı kimi təsnifləndirilən loğman qarılardan kömək istənildiyi halda, Diri versiyasında iki tip qarının kömək məqsədilə gəldiyi göstərilir. Ümumən, dastanlarda qarıların xarakterik xüsusiyyətlərindən bəhs etmişkən qeyd edək ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında "qarılar dörd dürlüdür" ifadəsi ilə müxtəlif tipli qadınlardan bəhs edildiyi məlumdur. "Kitabi-Dədə Qorqud"da birisi "solduran soy", birisi "dolduran toy", birisi "bayağı", birisi "evin dayağı" (Kitabi-Dədə Qorqud, 2004: 175) kimi xarakterizə edilən qadın tipləri "Qurbani" dastanında "napak, köpək, ipək" qadın tipləri kimi təqdim edilir.

Butasının arxasınca Gəncə şəhərinə yollanan Qurbaninin yolda başına gələn əhvalatlar, saz satılan dükana girməsi, burada Pəri xanımın yaxın günlərdə Qara Vəzirin oğlu ilə evləndiriləcəyi xəbərini öyrənməsi və başqa epizodlar verilir. Gəncə versiyasında Qurbaninin butası Pəri xanım

Gəncəli Ziyad xanın qızıdır. Türkiyədən tapılan versiyalarda isə Pərizad xanım Ziyad xanın bacısıdır. Daş basqılı və Korgunal variantlarında isə Pərizadın qardaşının adı İzzət xandır. Diri versiyasında isə Pəri xanım Gəncə xanı Abdulla xanın bacısıdır. Qurbaninin haqq aşığı olub-olmamasını yoxlamaq istəyən Abdulla xan bacısı Pərinin gizli adını soruşur. Buradan məlum olur ki, dastanın Diri versiyasında Pəri xanımın gizli adı var, həmin gizli ad Nigardır. Dastanın demək olar ki, bütün versiyalarında Qara Vəzir Qurbani ilə Pərinin qovuşmasına mane olur. Anadolu versiyalarında Qara Vəzir Kəl Vəzir olaraq verilmişdir. O, Pərini öz oğluna almaq istəyir. Bu məqsədlə Qurbaninin başına min bir oyun açır. Qara Vəzirin qurduğu hiylələrdən yorulub bezən Pəri xanım Qurbaniyə deyir ki, bu işə əlac etsə, Şeyx oğlu Şah əlac edəcək. Ona görə də Şeyx oğlu Şaha bir məktub yaz ki, bizə kömək eləsin. Dastanın Gəncə və Zəngan versiyalarında Şeyx oğlu Şah dedikdə Şah İsmayıl nəzərdə tutulsa da, Diri versiyasında Şah Abbas nəzərdə tutulduğu göstərilir. M.Təhmasib bu barədə dəqiqliklə yazırdı: "Gəncə versiyasının Aşıq Qaradan toplanmış variantına görə bu şahın adı Şıx oğlu Şahdır. Versiyanın başqa variantlarında isə Şah Abbasdır. Dastanın Diri versiyasında və Qurbanəli variantında da bu ədalətli hökmdarın Şah Abbas olduğu deyilir" (Təhmasib, 2011: 372-373). Nəhayət, Diri versiyasının digər versiyalardan ən böyük fərqi burada sonda qəhrəmanların qovuşa bilməməsidir.

Maraqlıdır ki, Anadolu versiyasında da Diri versiyasında olduğu kimi, qəhrəmanlar sonda qovuşa bilmir. Anadolu versiyasına aid olan hər üç variantda Kəl Vəzirin qızı Nigar Qurbaninin şikayət etmək üçün Şah Abbasa məktub apardığını öyrənir. Arxasından atlıları göndərərək bu işi əngəlləyir. Pərizadın ölümü ilə bağlı qurğu quraraq dörd yol üstündə Pərizad xanımın ehsanı üçün yoldan gəlib keçənlərə halva paylatdırır, Pərizad xanımın saxta məzarını hazırlatdırır. Həmin yoldan keçən Qurbani Pərizad xanımın ölüm xəbərini eşidib ürəyi gedir. Qurbanini ayıldıb bu xəbərin yalan olduğunu desələr də, onu inandıra bilmirlər. Qurbani Pərizad xanımın saxta məzarı üstünə gəlib bir qoşma deyir, dərindən bir ah çəkib ölür. Bunları eşidən Pərizad da ora gəlib Qurbaninin cəsədini qucaqlayıb canını tapşırır. Çorumdakı daş basqı və Korgunal versiyalarında isə dastan fərqli sonluqla bitir. Bu mətnlərdə Pərizad xanımın ölüm xəbəri və saxta düzəldilmiş məzarının bir qurğu olduğu ortaya çıxır. İzzət xan məsələdən agah olub, Nigarı, Keçəl Vəziri öldütdürüb Qurbani ilə Pərizadın şərəfinə toy çaldırır.

Müşahidələr və aparılan müqayisələr göstərir ki, dastanın Türkiyədən tapılmış variantları arasında mövcud olan əlyazma şəklindəki mətn bir çox epizod, motiv fərqləri, obrazlar və personajlar baxımından fərqli olmasına rəğmən dastanın sonunda qəhrəmanların ölümü ilə bitməsinə görə Diri versiyası ilə yaxınlıq təşkil edir. Daş basqı və Korgunal mətnləri isə dastanın Gəncə versiyası ilə daha çox səsləşir. Baxmayaraq ki, bu mətnlər arasında da xeyli fərqli məqamlar vardır.

Ümumiyyətlə, nağıl, rəvayət və dastanları ümumtürk dünyasının ortaq yaradıcılığı baxımından araşdırmaq milli-mənəvi xəzinəmiz sayılan bu cür mətnlərin dərindən araşdırılmasına, ortaya daha maraqlı və dərin tədqiqatların çıxacağına səbəb olacaqdır.

QAYNAQLAR:

1. Azərbaycan dastanları. 2005. Tərtib edənlər: Axundov Ə., Təhmasib M. 5 cilddə, I cild. Bakı, Çıraq
2. Azərbaycan məhəbbət dastanları. 1979. Tərtib edəni: Təhmasib M. Bakı, Elm
3. Erol, M. 2018. Kurbani hikayesinin Türkiyedeki yazılı metinleri üzerine bir mukayese. Turkish studies. Volume 13/28. Ankara. s. 399-415
4. Həsənqızı, A. 2016. Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığı. Bakı, Elm və təhsil.
5. Kitabi-Dədə Qorqud. 2004. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Nəşrə hazırlayanı və redaktoru: Hacıyev T. Bakı, Öndər nəşriyyat
6. Təhmasib, M. 2011. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, II cild. Bakı, "Kitab aləmi" NPM

Cəvahir HƏSƏNLİ
Bakı Dövlət Universiteti Qazax filialı
E-mail: cevahir.hesenli93@gmail.com
ORCID ID: 0009-0008-7847-1917

MİKAYIL AZAFLI CAHANNAMƏLƏRİNİN MÜQAYİSƏ VƏ TƏHLİLİ

Özət. Mikayıl Azaflı yaradıcılığı xüsusilə onun "Cahannamə"ləri ilə seçilir. Bu poetik nümunələrdə tarixi, dini və fəlsəfi motivlər bir araya gələrək insanın yaranışı, varlıq-yoxluq problemi və zamanın axıcılığı kimi mövzular işıqlandırılır. Şair özünün "Getdi" şeirlərində tarixi şəxsiyyətlər və dahi sənətkarların adlarını çəkərək zamanın qaçılmazlığı və dünyanın faniliyi fikrini ifadə edir.

Şairin şeirlərində kainatın dəyişkənliyi, insanın yaradılışı və taleyi dini-fəlsəfi kontekstdə təqdim olunur. Tarixi şəxsiyyətlər və mistik obrazlar vasitəsilə dünyanın gəldi-gedərliyini oxucuya çatdıran Azaflı, həyatın müvəqqətiliyi və insan irsinin davamlılığı arasında dərin bir fikir mübadiləsi yaradır.

Bu məqalənin məqsədi M.Azaflının "Cahannamə"lərində tarixi və fəlsəfi çalarların necə əks olunduğunu araşdırmaq və onu digər oxşar nümunələrlə, xüsusən də Aşıq Valehin yaradıcılığı ilə müqayisə etməkdir. Şairin tarixi hadisələri, dini motivləri və mistik fəlsəfəni poeziyada necə canlandırdığına diqqət yetiriləcək.

Tədqiqat əsasən müqayisəli təhlil metoduna əsaslanır. M.Azaflının "Getdi" şeirləri struktur baxımından araşdırılacaq, burada tarixi şəxsiyyətlərin təqdimatı və onların poetik obrazlarının mahiyyəti incələnəcək. Eyni zamanda, Aşıq Valeh, M.P.Vaqif, A.Ələsgər kimi sənətkarların eyni mövzulu şeirləri ilə paralellər aparılacaq.

M.Azaflı, "Cahannamə"lərində tarixin dönməzliyini və insanın bu sonsuz axında kiçik bir iz olmasını vurğulayır. Şair, tarixi şəxsiyyətlər və aşıq ədəbiyyatı qəhrəmanları vasitəsilə zamanın nizamını və insanın taleyinin qaçılmazlığını oxucuya təqdim edir. Lakin sual yaranır: keçmişi anmaq və gələcəyi unutmaq insan üçün nə dərəcədə ibrətamizdir? Dünya həqiqətənmi fanidir, yoxsa keçmişdən gələcəyə ötürülən irs bizi yaşadır? Bu, M.Azaflının poeziyasının düşündürücü suallar doğuran əsas fəlsəfi dilemmasını təşkil edir.

Açar sözlər. Mikayıl Azaflı, aşıq sənəti, cahannamə, folklor

Abstract. Mikayil Azafli's creative work is particularly distinguished by his "Jahannamas." These poetic compositions intertwine historical, religious, and philosophical themes, shedding light on topics such as human creation, the problem of existence and non-existence, and the passage of time. In his "Getdi" ("Gone") poems, the poet mentions historical figures and great artists, emphasizing the inevitability of time and the transience of the world.

Azafli's poetry presents the mutability of the universe, human origins, and destiny within a religious-philosophical framework. By referencing historical figures and mystical characters, he conveys the fleeting nature of the world while fostering a deep intellectual discourse on the impermanence of life and the continuity of human heritage.

The objective of this study is to examine how historical and philosophical elements manifest in Azafli's "Jahannamas" and to compare them with similar literary works, particularly those of Ashiq

Valeh. Special attention will be given to the poet's depiction of historical events, religious motifs, and mystical philosophy in his poetry.

This research is based on the comparative analysis method. The structural aspects of Azafli's "Getdi" poems will be analyzed, focusing on the representation of historical figures and their poetic significance. Additionally, comparisons will be drawn with the works of Ashiq Valeh, M.P. Vagif, A. Alaskar, and other prominent poets dealing with similar themes.

Azafli, through his "Jahannamas," highlights the irreversibility of history and the insignificance of an individual in this infinite flow of time. By invoking historical figures and characters from Ashiq literature, he presents the cosmic order of time and the inevitability of human fate. However, a fundamental question arises: To what extent is remembering the past and forgetting the future instructive for humanity? Is the world truly transient, or do the values passed down from the past to the future ensure our immortality? This question forms the core philosophical dilemma of Azafli's poetry.

Keywords: Mikayil Azafli, Ashiq art, Cahannama, folklore.

Aşıq ədəbiyyatında çox da geniş yayılmayan cahannamələrin ən gözəl nümunələrinə Aşıq Valeh, Aşıq Ələsgər, Molla Cümə, Xaltanlı Tağı, M.Azaflı kimi məşhur saz-söz ustalarında rast gəlirik. M.Azaflı "Getdi", "Getdi", "Gəl", "Qazaxdadı", "Tovuz", "Gəl Şınıxdadı" kimi cahannamələr müəllifidir. Onun cahannamələri genişliyinə, sayının çoxluğuna görə digərlərindən fərqlənir. Gəl deyim, şahlardan, pəhləvanlardan misrası ilə başlayan "Getdi" şeiri 23, dahilər, şairlər, böyük ustadlar misrası ilə başlayan "Getdi" şeiri 28 bənddən ibarətdir.

Gəl deyim , Adəmdən, Həvva anadan,
Beş pənci əladan, əzəl binadan.
Abı atəş baddan yaranan insan,
Deyirlər yolların çaşdı da getdi (Azaflı, 2008:417).

Quranın süjet və motivlərindən bəhrələnmək hər dövrün xüsusiyyətlərindən sayılır desək, heç də yanılmarıq. Belə mövzulardan biri də peyğəmbərlər, onların miras qoyub getdikləridir. Birinci misrada Adəm və Həvva obrazlarının adı çəkilməklə insanın yaranışı və onun əzəli kökünə işarə edilir. "Beş pənci -əla" dini ifadədir. İslamda beş müqəddəs şəxsi (Məhəmməd Peyğəmbər, Əli, Fatimə, Həsən, Hüseyn) ifadə edən dini bir anlayışdır. Bu sözə bir çox sənətkarlarımızda rast gələ bilərik. M.P.Vaqif, A.Ələsgər, A.Şəmşir (Ali-əba Mustafanın eşqinə) kimi görkəmli söz ustalarında öz əksini tapmışdır. Vaqif yaradıcılığında "Ey Vidadi, gərdişi - dövrani kəcrəftara bax, Ruzigarə qıl tamaşa, karə bax, girdarə bax! Mətləli qəzəlində rast gəlirik:

Vaqifa göz yum, cahanın baxma xubüziştinə,
Üz çevir ali-əbaya, Əhmədi muxtarə bax! (Vaqif, 2004:156)

A.Ələsgər yaradıcılığında:

Beş-Pənci-Ali-Əbadı , əzimü-əziz,
On iki imam, çardəh, məsum düzbədüz.
Yüz iyirmi dörd min peyğəmbərimiz
Hər birinin ayrı məqamı vardır (Ələsgər, 2004:280).

Vaqifdə "ali-əbaya", A.Ələsgərdə "beş-Pənci-Ali-Əba" ifadələri bu cəhətdən səciyyəvidir. Bu ifadə ədəbiyyatda müqəddəslik, seçilmişlər, mənəvi dayaqlar mənasında ifadə olunur.

Üçüncü misrada işlənən “abı” su, “atəş” od, “bad” külək deməkdir. İnsanın dörd əsas ünsürdən yaradılışına (su, od, külək-yel, torpaq) işarə edilir.

Gəl deyim, yaradan Qadiri Sübhan,
Gəldi çox İsgəndər, çox-çox Süleyman.
Yüz iyirmi dörd min peyğəmbər şahan,
Sultanı Məhəmməd, başdı da getdi (Azaflı, 2008:417).

Misralarda dini-fəlsəfi, tarixi motivlər öz əksini tapmışdır. Dini məzmunda “Qadiri Sübhan” Allahın hər şeyə qadir olmasına işarə edilir. Allahın mütləq hakimiyyəti tərənnüm edilərək, İsgəndər (tarixi obraz – hökmdar), Süleyman (peyğəmbər) kimilərinin gəldi gedərliyinə işarə edir.

“Yüz iyirmi dörd min peyğəmbər” ifadəsi bir çox sənətkarlarımızın yaradıcılığında yer almışdır. A.Şəmşirin müxtəlif şeirlərində (yüz iyirmi dörd min nəbi. On iki imam gəlib), (yüz iyirmi dörd min peyğəmbər tamam) Qurbani və dədə Yediyarın deyişməsində Qurbaninin dilində deyilmiş misralarda (Yüz iyirmi dörd min Peyğəmbər gəldi) yer almışdır. Qurbaninin “Bəyan eylədi” şeirində -yüz iyirmi dörd min peyğmbərzadə, Məhəmməd xətmini zaman eylədi, Aşıq Heydərlə Aşıq Qurbani deyişməsində Aşıq Heydərin dilindən Yüz iyirmi dörd min peyğəmbər haqdı, Əfzəli içində neçə gəlibdi? Misralarında rast gəlmək mümkündür.

Aşıq “Getdi” şeirində tarixi şəxsiyyətlərə istinad etməklə dərin fəlsəfi bilgiyə malik olduğunun şahidi olurq. O bu şeirində həm dünyanı fəth edən hökmdarların, həm din adamlarının adlarını çəkərək dünyanın gəldi gedərliyini anlatmağa çalışır. Bu yanaşma şairin, tarix, fəlsəfə, dini-mistik mətnələrə dərindən bələd olduğunu göstərir. Onun tarixi məlumatlarla kifayətlənməməsi, eyni zamanda fanilik, gücün ötəri olması və insan həyatının məhduduluğu kimi əbədi mövzuları şeirlərində işləməsi həm milli, həm də ümumbəşəri mövzulara yer verdiyinin bir göstəricisidir.

Gəl deyim, fəth edən ruyi cahanı,
İsgənədər, Zülqədər, Şah Süleymanı.
Firon, Şəddat, Nəmrüd, Dağ Yunus hanı,
Qanlı sarayları uçdu da getdi (Azaflı, 2008:418) .

Dünyanı fəth edən İsgəndər, Zülqədər, Şah Süleyman, Firon, Şəddat, Nəmrüd, Dağ Yunus kimi tarixi şəxsiyyətlərin əldə etdiklərindən geriyə heç bir sarayların qalmadığını vurğulamaqla var-dövlətin heçliyinə işarə edir.

Birgə şəkildə olmasa da bu adlara müxtəlif sənətkarların şeirlərində rast gəlirik. İsgəndər obrazına-Nizamidə, Firon-M.Füzulidə və s.

Maraqlı cəhətlərdən biri sənətkar tarixi şəxsiyyət-hökmdarların tarixə, zamana qalib gəlmədiyinə işarə etməklə yanaşı, həmçinin elm, bilgi sahiblərinin belə zaman qarşısında acizliyini dilə gətirir.

Gəl deyim, Huşəng Əmir Ərsəlandan,
Firəngi, Rumi, Misri, Yunandan.
Əflatun, Ərəstun, Sokrat loğmandan,
Əbədi dünyadan keçdi də getdi. (Azaflı, 2008:418)

Əflatun, Ərəstun, Sokrat kimi qədim yunan filosofları, Rumi kimi sufilər nə qədər bilgili olsalar belə yenə də əbədi dünya qarşısında aciz və ölümlüdürlər.

Gəl deyim ərəblər xilafətindən,
Qanlı Kərbəlanın müsibətindən.
İmamı şühəda şəhadətindən,
Zəhra zərbətinnən Dəşdi də getdi.

Gəl, deyim, din oğlu İslam sərdarı,
Əkbəri Qasımı, Şah Ələmdarı.
Qardaşı Abbasın düşdü qolları,
Hüseynin gözləri yaşdı da getdi.

Gəl deyim, Şümrü Səd, Yezid hökmüdar,
Taxt-tacı tamam oldu tarımar.
İbrahim, Əjdərnən, Müseyib, Muxtar,
Qılıncı, qalxanı guşdu da getdi. (Azaflı, 2008:418)

Verilmiş birinci bəndə Məhəmməd Peyğəmbərin vəfatından sonra ərəb xilafətinin idarə olunması uğrunda mübarizə və bu mübarizənin nəticəsinə baş vermiş "Kərbəla" faciəsi xatırlanır. İmamı şühəda ifadəsi şəhidlərin imamı anlamına gəlirik ki, burada imam Hüseyn nəzərdə tutulur.

İkinci bənddə İslam sərdarı deyərkən (sərdar sözü müharibədə və döyüşdə rəhbərlik edən şəxs deməkdir) Əli ibn Əbu Talibə işarə edildiyi şübhə doğurmur. Digərləri islam dininin böyük şəxsləri, Qardaşı Abbas ifadəsi isə Hüseynə istinadən deyilmiş ifadədir. Hüseynin qardaşı Abbas ibn Əli Kərbəla döyüşündə böyük fədakarlıq göstərmiş, düşmən tərəfindən qolları kəsilmişdir. İslam uğrunda, haqq uğrunda həyatını qurban verən Hüseyn kimi müqəddəslərin zamana qalib gələ bilməyərək bu dünyadan getdiyinə, onların faniliyinə işarə edir.

Tarix kitablarında qeyd olunan məşhur məlumata görə Hüseynin (r.a) qətlini iki nəfər icra etmişdir. Onlar Sinan ibn Ənəs ən-Nəxai və Şümür ibn Zil Covşəndir. Yezid isə Kərbəla faciəsinin əsas günahkarlarından sayılır.

Muxtar Əs-Səqəfi Kufədə İmam Hüseynin intiqamını almaq üçün üsyan qaldırmış və yezid rejminə qarşı uğurla mübarizə aparmışdır ki, bu yolda sənətkarın eyni misrada adlarını çəkdiyi İbrahim ibn Əştər, Əjdər (Əştər Malik), Müseyib Muxtarın yaxın silahdaşları və islam aləmində hörmətlə yad edilən şəxslərdəndir. Bu bənddə iki fikir öz əksini tapır. Biri islam aləminə qənim kəsilmiş, digər isə ədalət uğrunda mübarizə aparan yol. Buna baxmayaraq ən güclü hökmdarın belə sonda taxt-tacının tarimar olub, ədalət mübarizəsininin də vaxtilə böyük əhəmiyyət kəsb etməsinə baxmayaraq nəticədə faniliklə sonlandığını vurğulayır.

"Getdi" şeirində maraqlı cəhətlərdən biri qələmə alınmış mövzular demək olar ki, tarixi ardıcıllıqla verilmişdir. Bu sənətkarın tarixi biliklərə dərindən bələd olmasına dəlalət edir. Adəm və Həvvadan-dünyanın yaranmasından öz dövrünə qədər olan tarixdə baş vermiş hadisələr ardıcıl şəkildə nəzmə düzülür. Hər bir əsrin, tarixi dövrün hökmdarları, hakimiyyətdə olan sülalələr nəzmə çəkilir. Nadir, Qacarlar, Napaleon, Vilhelm, Koroğlu, Romanovlar, İvan Qrozni, Nəsrəddin şah, Rza şah, Sətdar, Bağırxan, Suvorov, Ktuzov, Canıyev, Ə.Şıxlı, H.Aslanov, Ruzvelt, Çörçil və s. kimi tarixin səhifələrində yaxşı, pis iz qoyan şəxslərin adları qeyd edilir.

Haqqında rəvayətlər dolaşmış, adlarına dastan yaradılmış Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Qandal Nağı, Qaçaq Kərəm, Qara Tanrıverdi kimi el qəhrəmanları, qaçaqları şairin dili ilə misralara düzülmüşdür. Bunlar sırf dastan-poetik qəhrəman kimi deyil, tarixi şəxiyyət kimi qələmə alınmşdır.

Şair bu şeirlə tarixin səhifələrində iz qoyan bu şəxslərin faniliyinə, dünyanın gəldi gedərliyinə işarə edərək, ən sonda işə özünə müraciət edir.

Çoxlarının getiyinə və yenə yoxların yarandığını qeyd edərək, əslində bu gün var olan hər şeyin bir zaman yox olacağına, yenə də tarixin tozlu səhifələrində qalacağını bildirir. Fəlsəfi bir fikir olaraq

qeyd edən sənətkar burada varlığın və yoxluğun qarşılıqlı münasibətdə olmasına, mütləq yoxluğun əbədliyini ifadə edir.

Aşıq Valehin "Hanı" cahannaməsi ilə M.Azaflının hər iki "Getdi" şeiri mövzu -ideya baxımdan uyğunluq təşkil edir. A.Valehə məxsus misraları nəzərdən keçirək:

Əvvəl sənə gəldi Adəmü-həvva
..Cəmşidü-cəm, Nuşiravanü, huşəng.
Dağyanüs, Hülakü, Çingiz, teymurləng.
..Rustəmi-Zal kimi pəhləvan hanı?
..Dünya hanı Mühəmmədül Mustafa.
İsa , Musa, təxti-Süleyman hanı?
...Ərəstun, Əflatun, Fərəzdək, Xaqan
...Hanı Xosrov, Həsən, Yusif-Züleyxa,
Hanı Əsli-Kərəm, Vamüqü-Əzra
Şeyx Sənan sevmiş idi bir tərsa
..Hafiz, Nəvai, Füzuli, Cami,
Şeyx Sədi, Hilali, Ürfü, Nizami
...Hanı Molla Pənah, bivəfa cahan. (Nəbiyeva, 2018)

Aşıq Valehin cahhannaməsindən gətiridiyimiz nümunələr əsasında deyə bilər ki, Adəm, Həvva, Cəmşid, Huşəng, Dağ Yunus, Çingiz, Teymurləng, Rustəmi-Zal, Mühəmmədül-Mustafa, Süleyman, Ərəstun, Əflatun, Xosrov, Yusif-Züleyxa, Əsli-Kərəm, Şeyx Sənan, Nəvai, Nizami, Molla Pənah antrponimləri M.Azaflı şeirlərində da rast gəlinməkdədir. A.Valeh adını qeyd etdiyimiz cahannamasində həm tarixi şəxsiyyətləri, həm də şair yazıçıları, folkloru birgə şəkildə nəzmə çəkmişdirsə, M.Azaflıda bu cəhətdən fərqli yanaşmanın şahidi oluruq.

M.Azaflının Dahilər, şairlər, böyük ustadlar misrası ilə başlayan "Getdi" şeiri digərindən fərqlənir. İlk təhlilə cəlb etdiyimiz "Getdi "şeirində daha çox tarixi hadisələr, rəvayətlər öz əksini tapmışdırsa, digər "Getdi" şeirində özünün də ilk misrada vurğuladığı kimi dahilər, şairlər, böyük ustalara yer vermişdir. Bu şeirdə də demək olar ki tarixi ardıcıllıq öz əksini tapmışdır. Firdovsi, Nizami, Xaqanidən başlayaraq Sabir, A.Səhhət, M.Rahim, Cəmil, Süleyman kimi sənətkarların adlarını çəkməklə yanaşı Mayakovski (sərbəst şeiri yaratdığı vurğulanır), Şiller, V.Hüqo, Höte, Lermantov, Krılov, Balzak və s. kimi bir çox xarici ədəbiyyat nümuyəndələrini misralara düzür. "Yusif və Züleyxa", "Fərhad və Şirin", "Əsli və Kərəm", "Vərqa və Gülşa" kimi əsərlərin adlarını çəkməkdən aydın olur ki, sənətkar folkloru dərindən mənimsəmişdir.

M.Azaflı "Getdi" şeirində iki bəndə xalq dastanı qəhrəmanlarının adları yad edir.

Hanı Şah İsmayıl, Bəhram, Güləndam,
Seyfəlmülk, Əbülfəz almadılar kam.
Abdal, Qərib, Qasım Təbrizi imam,
Keşiş oğlu Murad zəbanı getdi. (Azaflı, 2008:422)

"Şah İsmayıl", "Məhəmməd və Güləndan", "Bəhram və Gülxəndan". "Seyfəlmülk", "Şahzadə Əbülfəz", "Aşıq Qərib" və s. dastan qəhrəmanlarının adları yad edilir.

Bu şeir də ilk qeyd etdiyimiz şeiri kimi həyatın müvəqqətiliyini və dünya işlərinin dəyişkənliyini vurğulayan fəlsəfi bir yansımanı təqdim edir.

Ortaqlı adları çəkilən obrazlara İlk təhlil etdiyimiz şeirdə əgər tarixi şəxsiyyət-qəhrəman kimi yanaşılmışdırsa, digər "Getdi" şeirində onlara daha romantik üslubda, obrazlı təcəssümü yaradılır.

Koroğlu başında yeddi min dəli,
Çardaxlı, Çənlibel daşdı da getdi. (Azaflı, 2008:419)

Digərində isə:

Cabbar, Əsəd, Mirzə, Nəcəf, Xan səsi,
Koroğlu aşıqlar mərdanı, getdi. (Azaflı, 2008:423)

Ayrı-ayrı şeirlərdən gətirdiyimiz nümunələrdən aydın olur ki, birincidə Koroğluya daha çox qəhrəman-tarixi şəxsiyyət gözündə baxılmış- liderlik və sərkərdəlik xüsusiyyətləri tərənnüm olunmaqla, böyük bir qoşuna rəhbərlik etməsi, Çənlibeldəki mübarizəsi vurğulanır. İkincidə isə aşıq-şair gözündə nəzmə düzülür-Koroğlunun sadəcə igid döyüşçü deyil, eyni zamanda böyük saz-söz ustadı olduğu vurğulanır.

Dünya gərdişində gör nələr olur,
Dünən yaratdığın bu gün də solur.
Azaflı Mikayıl, gözlərin dolur,
Nəcəf, Şeyda, Novruz, imanı getdi. (Azaflı, 2008:424)

Hər iki "Getdi" şeirinin son bəndi mövzu-ideya baxımdan uyğunluq təşkil edir. İlk misrada kainatın dəyişkənliyini, həyatın enişi-yoxuşlu olmasına, ikinci misrada zamanın axıcılığı, dünyanın faniliyi vurğulanır. Yaratmaq və solmaq. "Yaradılış-həyat və ölüm insanoğlu üçün haqqdır" bəndin, hətta ümumi şeirin ideyasıdır desək daha doğrudur.

QAYNAQLAR:

1. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 400 səh.
2. Mikayıl Azaflı. Qoca Azaflıyam. Bakl-"Nurlan"-2008.-760 səh.
3. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 264 səh.
4. Aşıq Valeh. "Qarabağdan səfər etdim" (Toplayıb tərtib edəni: Almara Nəbiyeva) https://az.wikisource.org/wiki/Valeh_v%C9%99_Z%C9%99rnigar_dastan%C4%B1 (10 aprel 2018)

Elçin QALİBOĞLU
AMEA Folklor İnstitutu
Filoligiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: elcin.galiboglu@gmail.com
ORCID ID: 0009-0001-0606-8933

AZƏRBAYCANIN AŞIQ SƏNƏTİ ULUSAL DƏYƏRİMİZ KİMİ

Özət. Azərbaycanın zəngin mənəvi tarixinin kökləri bu torpaqların qədimdən bəri yiyəsi olduğumuzu sübut edir. Əcdadın dünyaya, həyata, təbiətə, insana münasibətinin özülündə duran bənzərsiz yaradıcılıq çeşidləri ruhunun tükənməzliyinin – dünyaya, həyata, insana, təbiətə inamının, heyranlığının, hiddətinin ifadəsi idi. Bu prosesdə Əcdadın ardıcıl döyüşkənliyi yaranırdı. Bu döyüşkənlikdə gerçəkliyi ötən idrak var idi. Yurd yaradan, qədim dünyanın amansız qaydalarından ötə olub, varlığını – insanlığını hər şeydən uca tutan Əcdad – Türk dilində, folklorunda, mədəniyyətində, incəsənətin bir çox sahələrində, ayrıca olaraq musiqidə varlığını təsdiq edirdi.

Bu təsdiqetmə ötəri deyil, qalıcı olub. Bu qalıcılığı sübut edən ulusal dəyərlərimizdən biri də bənzərsiz Aşıq sənətidir. Zəngin həyati müşahidəçilik, gerçəkliyi ötən musiqi duyumu və ifaçılıq örnəyi, əlvan ifaçılıq çeşidləri, bitməyən özünüifadə məqamları aşıq sənətinin Türk ruhundan yarandığını təsdiqləyirdi. Ana sazımızın səsində əcdadın qırımı, yenilməzliyi, təbiətin dağıyla, göyüylə, torpağıyla, bulağıyla, yoluyla, ağacı-meşəsiylə və s. yarışması, onları öyməsi, özündən – ruhundan bilməsi var idi. Bu gedişdə yetkin, o çağadək olmayan ifalar ard-arda yaranırdı, qətiyyən bir-birini təkrarlamırdı.

Bu ifalarda insan xarakterinin zamanı aşan dözümünün, dəyanətli kədərinin, habelə yerə-göyə sığmayan fərəhinin ifadəsi var. İnsanın halını bu dərəcədə universal ifadə etmək gələnəyi yaradan aşıq sənəti aşığın timsalında ulus (xalq) ruhunun yaradıcısı və qoruyucusudur. Bu Ruha yiyələnmək ölümsüz olmaqdır.

Aşıq bu sənətin bilicisidir. Aşıqsız saz, sazsız aşıq yoxdur.

Aşıq sənəti ümumən ulusallığın birləşdirici, mahiyyətinin ifadəedici, tükənməyən güc qaynaqlarındandır. Aşıq sənəti bütün tərəfləri ilə ulusun ruh birliyinin ifadəçisidir.

Azərbaycan aşıq sənəti ulusal qədimliyə xas olduğu dərəcədə sabahlıdır, yəni gələcəklidir. Bunu yaradan, var edən ulusal ruhdur, ancaq bəllidir ki, bu ruhun konkret daşıyıcıları var.

Azərbaycan aşıq sənəti ulusal (xəlqi) dəyərdir. Ümumən dəyərlik halı hər şeyə aid edilə bilməz. Ulusal dəyər ulusal mənəvi sərvətin ifadəsidir. Beləliklə, ümumiləşmiş şəkildə Sazlığımızı ulusal dəyər saya bilərik.

Sazlığımız dedikdə aşıq sənətinin tam, hərtərəfli ifadəsi, ifadəçiləri nəzərdə tutulur. Əlbəttə, ilk növbədə saz havalarının şəxsində onun dəyərliyinin mahiyyəti bilinir. Dəyərlik o deməkdir ki, ulusun xarakterik keyfiyyətləri ifadəsini tapmış olsun. Aşıq sənətində bu mənada əcdad türkün qüdrətiylə zərifliyinin birliyini görmək olur. "Yanıq Kərəmi"də əcdadın bu cəhəti bütün aydınlığı ilə üzə çıxır.

Araşdırmada eləcə də "Misri", "Qaraçı", "Dilqəmi" və s. havaların da mahiyyəti fəlsəfi baxımdan açılır, dastançılıq ənənəsinin birləşdiriciliyi, dəyər qoruyuculuğu vurğulanır, aşıq sənətinin sinkterikli-

yi ifadə olunur, sabahımızda bu bənzərsiz ulusal dəyər sorağının yaşaması üçün yeni saz havalarının yaranmasının qaçılmazlığı vurğulanır.

Açar sözlər: Azərbaycan aşıq sənəti, Sazlığımız ulusal (milli) dəyər kimi, Azərbaycan dastanlarında ulusal dəyərlər, Aşıq sənətində od motivi, Azərbaycanın ulusal dəyərləri və aşıq sənəti.

Abstract. The roots of Azerbaijan's rich spiritual history affirm our ancient connection to this land. The unique forms of creativity that lie at the foundation of our ancestors' outlook on the world, life, nature, and humanity express the inexhaustible depth of their spirit — their belief in, admiration for, and even outrage at existence itself. It was through this worldview that the continuous warrior spirit of our forefathers was forged. This combative spirit was fueled by a profound understanding of reality.

Our ancestors, the creators of the homeland, transcended the ruthless norms of the ancient world and placed the essence of human existence above all. They affirmed their being in the Turkic language, folklore, culture, and across various fields of art, particularly in music.

This affirmation was not temporary, but enduring. One of the key pieces of evidence of this continuity is the unique art of ashig. The rich observation of life, deep musical perception, performative mastery, vibrant styles, and endless means of self-expression in ashig art confirm its roots in the Turkic spirit. In the sound of our "Ana Saz" (Mother Saz - musical instrument), one hears the suffering and invincibility of the ancestors, their reverence and rivalry with nature — with the mountains, sky, earth, springs, roads, trees, and forests. They praised them, saw them as part of themselves — as extensions of their own soul.

From this spirit emerged new and unprecedented performances, each distinct and never repetitive. These performances reflect the timeless endurance of human character, the noble sorrow of resilience, and boundless joy that could not be contained by earth or sky. Ashig art, which gave rise to such a tradition, stands as both the creator and the guardian of the national spirit — as embodied in the figure of the ashig. To possess this spirit is to attain immortality.

The ashig is the master of this art. There is no saz without an ashig, and no ashig without a saz.

Ashig art, in its entirety, is among the unifying and expressive sources of our national identity and inexhaustible strength. It represents the spiritual unity of the nation in all its dimensions.

As ancient as it is, Azerbaijani ashig art also holds a vision for the future. This vision is sustained by the national spirit, and while this spirit is abstract, it undoubtedly has concrete bearers.

Azerbaijani ashig art is a national (folk) value. Not everything can be called a value. A national value is the expression of national spiritual wealth. Thus, in a broader sense, our saz tradition can be considered a national value.

By saz tradition, we mean the full and multifaceted expression of ashig art and its practitioners. Of course, its essence is most clearly understood through saz melodies themselves. To be a "value" means to reflect the characteristic qualities of the nation. In ashig art, one can observe the unity of the strength and subtlety of our Turkic ancestors. This quality becomes especially apparent in the melody Yanig Karam.

The study also explores the philosophical essence of melodies such as Misri, Qarachi, and Dilgami, emphasizing the unifying and value-preserving role of epic traditions. The synthetic nature of

ashig art is discussed, along with the necessity of creating new saz melodies to ensure the continuation of this unique national value in the future.

Keywords: Azerbaijani Ashig Art, Saz as a National Value, National Values in Azerbaijani Epics, Fire Motif in Ashig Art, National Values of Azerbaijan and Ashig Tradition.

Giriş. Aşıq sənəti təbiətlə sıx şəkildə bağlıdır. Əslində təbiət aşıq üçün ilhamlandığı, var olduğu bir ünvandır. Burada onun duyğuları doğulur, yenilənir, cilalanır. Aşıq təbiətsiz yaşaya bilmir, ümumiyyətlə, aşığın təbiətdən qıraqda var olması mümkün deyil. Bunun ən gözəl örnəyini "Koroğlu" dastanında Koroğlunun obrazında görürük. Koroğlunun nərəsinin qaynağı təbiətdəndir, təbiətdə olduğu üçün yenilməz güclüdür, safdır, təbiətin günəşinə oxşayır, şəfqətlidir, bu, özünü onun dəlilərinə, Nigarına yanaşmasında göstərir. Dərya atından doğulan Qıratına, Düratına göstərdiyi qayğı fitri insançılığından gəlir. Həlimdir, mərhəmətlidir, uşaq kimi kövrəkdir, həm də qaya kimi sərtdir. Bulaq kimi durudur, təbi dayanmadan çağlayır, tükənmir, deməli, təbiətin yetirdiyidir, təbiətdə var olandır.

Təbiətdən yaranan təbiətə oxşayır. Türk ruhunda əcdad təbiətdən olduğu, təbiətə oxşadığı dərəcədə həm də sanki təbiət onun yaradıcılığıdır. Hər ikisinin mahiyyəti birdir, özünüifadələri fərqlidir, ancaq burda da çoxlu oxşarlıqlar tapmaq olur. Fərqliliklər mahiyyətin əlvan, yaradıcı ifadələri kimidir, gedişata, ömürlərə gözəlliklər gətirir.

Koroğlunun nərəsi şimşəyi andırır, hiddətlidir, yağıya aman vermir. Onun halının ifadəsi sazda bütünlüklə özünü göstərir. Sazın nəfəsi bizə doğmadır, çünki burada yenilməz halımızın ifadəsini görürük. Sazla doğmalaşan ruhu ilə doğmalaşır. Saza bənd olmaq özündəki insanlığa bənd olmaqdır – vurulmaqdır: Sazın ruhu təbiətin halını ifadə edir, həmişə təzə-tər, canlıdır.

Təbiətin ruhundan yaranan saz təbiəti öz nəfəsində yenidən yaradır, yaşadır. Aşığın halı təbiətin halıdır – doğma, ümidli, ruhlu, heç vaxt tükənməyən imkanlı...

***

Aşıq sənətinin sabahı ilə bağlı qayğılanmalar hər birimizin ulusal məsuliyyətimizi yaradır. Ümumiyyətlə, Azərbaycanın ulusal dəyərlərinin qorunması ilk növbədə dəyərlərə yiyəlik duyğusunun yaranması ilə bağlıdır. Dəyərin dəyərliyinin bilinməsi, onun ömürləşməsi imkanlarının yaradılması və artırılması əsas qayğımızdır.

Ulusal dəyər tamamilə ulusa (xalqa) xas bir dəyərdir. Azərbaycan-türk sazının dəyərliyi onun işıqçılığındadır. Burada işıqçılıq əcdadın ruhundan gələn Tanrıçılığın ifadəsidir. Tarix boyunca, bu gün də aşıq poeziyasında dindən gələn anlayışlar işlənsə də, aşıq havalarının canındakı ruh qədimlərdən gəlir, tamamilə özümüzə məxsusdur.

Bir neçə ünlü saz havasının fəlsəfi təhlili göstərir ki, hamısı insanın dünyaya, həyata, təbiətə vurğunluğunu ifadə edir. İnsan fitrətən anlayır ki, saz qədər onun duyğularının ruhsal tərcümanı – ifadəçisi yoxdur, bu anda o, sazladırsa, deməli, əhvalı da sazdır, dəyanətə, ümidə, mərhəmətə, ərdəmliyə, tükənməzliyə köklənib. Saz – fitri düşüncə əməlidir. İllərin müşahidələri, təbiətlə birikmə aşığın halında yetkincəsinə ifadə olunur...

"Yanıq Kərəmi"dəki mənəvi təmizlənmə insanın özüylə - iç dünyasıyla üz-üzə qalmasının ifadəsidir. Ardıcıl olaraq "yanma" – için hər cür qarışıqlıqdan – tərəddüddən, şübhəçilikdən, ruhsuzluqdan, ümidsizlikdən, qorxudan və s. qurtulmasıdır.

“Misri” – Əcdad türkün qətiyyətini, iradəsini, yenilməzliyini ifadə edir. İnamdan qaynaqlanan iradə idrakdan güc alır. Habelə havada Türkün mənəviyyatı bütün çalarlarıyla ifadə olunur. “Misri”də yüksək insani duyum – zəriflik var. Türk sazda yaşadığını ifadə edir, nə artırmır, nə də əksiltmir. Onun qəhrəmanlığını yaradan, bənzərsizləşdirən özünəməxsusluğudur; təbiətdən gələn əsilliyidir. Türk döyüşkənliyində xarakterindən gələn mərdlik sözünü deyir. Üz-üzə döyüşür, arxadan zərbə vurmaq onun xislətində yoxdur.

“Ruhani” Əcdad – Tanrı ilişgilərinin yetkin, həm də əcdadın tanrılaşmaq qüdrətinin ifadəsidir. Tanrı olmaq qüdrətli olmağı tələb edir, əcdad özündə bu qüdrəti tapa bilir, tanrılaşdığı dərəcədə tanrılaşdıra bilir. Özündə Tanrı gücü tapmaq təbiətlə bir ola bilməkdir. Yalnız içinin gözəllikləri ilə baş-başa qalan, mənəviyyata əsaslanan tanrılaşa, tanrılaşdıra bilir. Türkün saz möcüzəsi, yalnız bu ulusa xas yaradıcılıq olayı olduğunu göstərir ki, bunu qorumalı, artırmalı, sabaha yetirməliyik.

Əcdad aqibətində Tanrıya oxşamaq - Tanrıya yetmək, Tanrı olmaq qüdrəti, bənzərsizliyi ilə tən idi.

“Ruhani” havası bu insani-tanrılı halın möcüzəvi səsidir.

Tanrıya yetən, Tanrılaşan Əcdad ruhu qovuşmadan, Tanrılaşmadan sonra da halında artmaqdadır; bu, onun ardıcıllığının ifadəsidir.

“Qaraçı” – Əcdadın mahiyyətinə, ucalığa çağırışdır. Əcdadın Tanrılıq aqibəti var, ona yetir, yetməlidir, bu, aqibətidir; yetdiyi dərəcədə yanğılı, biryolluq halını ifadə edir. Saz havasının məntiqi bunu deyir.

Əcdadın aşiqlik halı var, saz onun ideal tərcümanıdır.

“Cəlili”də əcdadın Tanrılığının qırılmazlığı, sarsılmazlığı var; bu, özünü aqibətdə göstərir: döyüşkənlikdə, yurda-torpağa münasibətdə, insana sevgidə... Əcdad dərddən güc almağı, güclənməyi bacarır.

“Dilqəmi” həsrətdən, heyrətdən yaranan aqibətin qırılmazlığını ifadə edir. Təbiətlə birlik var, özüylə birlik var, çünki Əcdadın iç dünyasına bələdliyi var. Bu birlikdə insan ruhunun gözəlliyi bütün çalarları ilə açılır. İnsan kədərində ardıcıldır, yetkindir, sarsıntını ötə bilir, ümidləndirə bilir, var ola, var edə bilir.

Asif Ata yazır: “Sazlığımız – qüvvətlə zərifliyin birliyi, qılınc şaqqıltısı və ləlimək; həm cəngavərlik, həm sevgi; həm dəyanət, həm riqqət” (1).

***

Sazın tədrisi ilə bağlı qayğılara gəlincə, bu gün aşıq sənəti, saz profilə uyğun olaraq ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində tədris olunur, eləcə də bu sahənin bilginləri tərəfindən fərdi şəkildə öyrədilir. Əlbəttə, sənətin öyrədilməsi ilə bağlı müəyyən qayğılar prosesdə daha aydın görünür, bilinir. Ancaq əsas məsələ sazın ruhuna uyğun yaşamdır. Bu isə hər bir aşıq sənəti, saz öyrətmənindən özünütərbiyə prinsipinə uyğun olaraq içdən yetkinləşmə istəyir. Aşıq sənətinin, sazın tədrisi mahiyyətcə Azərbaycan xalq (ulus) ruhunun öyrədilməsi, ömürləşdirilməsi deməkdir. Bu sahədə uğura isə öyrətmən ardıcıl olaraq örnəkliyi ilə yetə bilər.

Örnəklik halı – Azərbaycan sazının mahiyyətindəki ülvilik, türkün əzəli xislətindən gələn halallıq, döyüşkənlik, qutsallıq, doğasallıq (təbiətə sevgi) və s. keyfiyyətlərlə bağlıdır. Sazın nəfəsi – ruhu bu canlı yaşantılarımızın tarix boyunca bənzərsiz, ilahi musiqilər biçimində yaşadılmasındadır. Bu gedişdə ayrı-ayrı aşıq məktəblərinin – ifaçıların şəxsində havaların qismən fərqli ifası – çalınması və oxunması ulusun öz ruhundan yaratdığı sənətin zəngin improvizasiya imkanlarından xəbər verir. Aşıq

sənətinin – sazın tədrisi - öyrədilməsi bizə ilk növbədə bu dərsi verir: Ulus (xalq) ruhu tükənməzdir, ardıcıl yaradıcıdır, mütləq nikbinlik qaynağıdır, sabahlıdır.

* * *

Azərbaycan dastanlarında ulusal dəyərlərin əsas ifadəçisi sazdır. Aşığın işıq (ruh) daşıyıcısı, ümid qaynağı olması onun insançı görəvidir, əslində aqibətidir. Bu baxımdan Aşıq sənətində od motivinin öyrənilməsi ulusal dəyər obrazının bilinməsi, ömürləşməsi baxımından qaçılmaz görünür. Ona görə ki, od – ulusal obraz olaraq ağılda, düşüncədə ardıcıl olaraq yaşayır: bu, təkcə ictimai şüurumuza ümumi təsirlə yadda qalmır, məişətimizdə də özünü göstərir, izlərini, təsirini yaradıcı həyatımızın hər bir sahəsində görə bilirik.

Od mövzusundan danışarkən istər-istəməz ən böyük, bənzərsiz, heç bir bayrama bənzəməyən, qədim, ulusallığı ifadə edən bayram olaraq Novruz yada düşür. Novruz bayram kompleksi kimi bütövdür, geniş təsirə, ümumşərqi mahiyyətə malikdir. Ancaq bu gedişdə biz bayramın ulusal sınırlarını özümüz üçün tərəddüdsüz, şişitrməsiz müəyyənləşdirə bilirik. Buradakı od obrazı yaradıcı bir simvol olaraq bayramın mahiyyətini tam ifadə edir. Kökü Tanrıçılıqdan gələn, Zərdüştlükdə daha yetkin biçimdə mənalandırılan od obrazı bütövlükdə Azərbaycan dəyərlərinin, o cümlədən aşıq sənətinin mayasında durur. Əgər aşıq sənəti bu yöndə araşdırılarsa, ulusal mahiyyətinin üzə çıxması, ömürləşməsi daha da əlçatan olacaq. Bu, aşıq sənətinə olan marağın artması, sazın imkanlarının genişlənməsi, bu yöndə daha ruhlu, daha yaradıcı aşıqların meydana çıxması demək olacaq.

Aşıq sənəti ilə zurna-balaban sənəti arasındakı ruh doğmalığının mayasında duran ulusallıqdır. Zaman-zaman bu gedişdə - ansambllıqda aşığın – sazın birləşdirici rolu olub, indi də var. Ancaq eyni zamanda həm aşığın, həm də zurna-balaban ustadının ayrılıqda fəaliyyət göstərməsinə də yetərli qədər rast gəlinib, indi də gəlinir.

Sazı dəyərli edən onun ulusallığı tam təsdiq etməsindədir. Habelə Sazın ulusallığı onun bəşərilik ölçüsünə uyğunluğundadır: İnsanlıq mahiyyətlidir, insan mənəviyyatı ilə bağlı bütün gözəl bəşəri duyğulara, özünüifadə yetkinliyinə çağırır.

Aşığın şəxsiyyəti ilə sazın ruhu birdir. Əsil aşıq bu birliyi yaradandır. Şübhəsiz, saz aşığa görə var, onu mənalandıran aşıqdır. Yüzillərdir yaranan saz havalarının ulusal ruha uyğunluğu əslində aşığın ardıcıl bu ruh üstə yaşamasının ifadəsi kimi anlaşılıb. Aşığın ulusal ruhdan yaranan sazın məntiqinə, tələbinə, ahənginə uyğun yaşaması adi qeyri-adilik sayılıb. Bu yaşamda insanın bütün xeyirli duyğuları təsdiqini tapıb, çağında, özündən sonrakı soyunun yaşaması üçün ümidlə dolu musiqi örnəkləri yaradılıb.

Aşıq sənətinin mayasında insanlıq ümidi tükənməzdir. Bu, elə bir mənəvi sərvətdir ki, ardıcıl yaşam (həyat) üçün stimuldur. İnsan coşğun musiqiyə qulaq asanda onun tələbinə uyğun yaşamı seçirsə, içdən arınır, yetkinləşir, ruhlanır. Saz havaları bizi gerçəklikdən yüksək olmağa çağırır. Gerçəklikdən yüksək olmaq – Sazın mahiyyətinə uyğunluqdur.

Aşığın Saz kimi olması onun xarakterinin köklənməsi deməkdir. Deməli, aşıq çalıb-çağırdığı sənətin ruhuna uyğun olmalıdır. Aşıq Ələsgər demişkən:

Aşıq olub, diyar-diyar gəzənin,
Əvvəl, başda pür kamalı gərəkdi.
Oturub-durmaqla ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdi (2. 50).

Sənətdə tam mənasıyla üzə çıxan bu insani gözəlliklər ustad-şəyird münasibətlərinin yüzillərdən bəri yol gələn dəyişməz, güzəştsiz qaydaları əsasında yaranıb. Aşığın oturuşu-duruşu, danışığı həmişə diqqət mərkəzində olub. Ustadlar bu səbəbdən öyrətdiklərinə həmişə güzəştsiz olublar. Aşıq sənətinin mayasında məsuliyyət durur.

Şirvanın məşhur aşığı Aşıq Əhməd ustadı Kalvalı Əli Dədənin yanında dərs alması haqqında dediklərindən: "On dörd yaşımın tamamında atamı məcbur etdim ki, mən aşıq olmaq istəyirəm. Atam məni balabançı Əli Dədənin yanına gətirdi. Düz üç il ondan aşıqlıq sənətinin sirlərini öyrəndim. Ustadım Əli Dədə "Döymə Kərəmi»ni mənə döyə-döyə öyrətdi və nə sazı o deyən kimi tuturdum, nə o deyən kimi çalırdım, nə də ayağımı o göstərən kimi hərəkət etdirirdim. Axır ki, ustadım sağ dabanıma innab tikanı batırdı, ondan sonra ayağımı onun kimi ata bildim." (3, 75). Burada "döyə-döyə" ifadəsi şübhəsiz ki, şişirtmədir. Ustadın şəyirdinə güzəştsizliyi, dərsi dönə-dönə öyrətməsi, istəyinə yetincə əl çəkməməsi Aşıq Əhmədin sənətdə yetkinliyini yaradıb.

Aşıq sənətinin mayasında insan gözəlliklərinin vəsfi var, bu ruh üstə yaşamağın qaçılmazlığı var. Aşıq sənətinin insanlıq sarıdan örnəyi olmasa, sazın sabahı da olmaz. Deməli, bu insani-ulusal-bəşəri sənətin yaşaması, dəyər siqlətinin ardıcıl təsdiqi üçün bundan sonra da örnək aşıqlarımız olmalıdır.

Yeni saz havalarının yaranması çağımızın mənəvi qayğılarındandır. Bu, çətin işdir, gerçəkdir ki, yaddaqalan, ulusal ruhu oxşayan, ürəyəyatımlı havalar həmişə yaranmır.

Bu gün təkcə saz havalarının deyil, zurna-balaban havalarının, eləcədə xalq mahnılarının yaranmasında da ciddi qayğımızın olduğu danılmazdır. Ümumən bu yöndə yeniliklərin olması bir günün, bir ilin işi deyil. Əsas məsələ yaradıcı insanların ardıcıllığı, qırılmazlığıdır. Başlıcası, yüksək mənəviyyata əsaslanan ömürlər olmasa, qədimdəki kimi aşıq, zurna-balaban, xalq mahnılarımız, havalarımız yaranmayacaq. Halımız nədirsə, ortaya qoyduğumuz mənəvi məhsulumuz da odur. İndiki ardıcıl informasiyalı, insanı özündən alan, kürəsəlləşdirən (qloballaşdıran) çağda bu kimi istəkdə qalmaq gözəl olduğu dərəcədə də məsuliyyətli, çətindir. Ancaq aydındır ki, asan yolla bu kimi mənəvi sərvətlərimizi qoruya, artıra bilməyəcəyik, əksinə, itirmək təhlükəsi ilə üzləşəcəyik.

***

Dəyər dəyər kimi yaşanılmayanda ömürləşmir. Aşıq sazın ruhuna uyğun yaşamayanda, yaşaya bilməyəndə sənətin itkisi başlayır. Ancaq bu dəyərin ömürləşməsi, sabaha çatdırılması aşıqdan asılı olduğu dərəcədə hər birimizdən asılıdır. O deməkdir ki, sazın ruhuna, tələbinə uyğun yaşamalıyıq ki, var olaq. Bəs Sazın ruhuna uyğun yaşamaq necə olur? Ulusal yaşamaqla. Ulusal yaşamaq – ulusun dəyərlərini ölçü saymaqdır. Saz havalarının ölçüsü – Türk halallığıdır. Halallığın mayasında ləyaqət durur. Ləyaqətli olmaq əcdad ruhundan gəlir, insanı səadətə yetirir.

Saz havalarında insanın iç dünyasına bələdliyi özünü ruhun qətiliyində, həqiqətə doğru qarşısıalınmaz meyildə göstərir. Sazın mayasında əcdadın həqiqət təşnəliyi durur, coşğun halında ehtiraslı, ümidli həqiqət aşıqliyi var. Həqiqət – insanın mahiyyəti dərk eşqindən doğur. Qədim, ruhumuzu tam soraq verən yeni saz havalarının yaranması başqa yaradıcı sahələrə də ciddi təkan verəcək. İncəsənətin müxtəlif sahələrində (rəssamlıq, rəqs, heykəltəraşlıq, ümumən musiqi, xalçaçılıq və s.) bu kimi meyillərin yaranması və artması günümüzdə dünyada tükənmişlik sindromundan çıxış yolu kimi də anlaşıla bilər.

Sazın imkanlarının artması aşığın mənəvi imkanlarının artmasıyla şərtlənir. Aşıq ruhumuzdan yaranan bu sənətin örnəkləri əsasında yeni yaradıcılıq imkanlarını artaya qoymalıdır. Yəni əslində saz aşığı, aşıq da sazı yenidən yaratmalı, ardıcıl yaşatmalıdır. Burada yenidən yaratma dedikdə ulusal özül

əsasında yenilənməkdən söhbət gedir. Yenilənmək insanlıq imkanlarının yaradıcı insanda varlığının təsdiqiylə təndir. Aşıq sənətinin bundan sonrakı mərhələsində universallıq tələbi yenə də aktuallaşmalıdır. Burada "tələb" sözü mənəvi umacaq anlamındadır; yəni aşıq sənətinin yerində saymaması, ardıcıl yüksəlişi üçün "aşığam" deyənin hərtərəfli olması mənəvi şərt sayılmalıdır. Ancaq bu gün informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı, cəmiyyətdə müxtəlif, qarışıq zövqlərin artması səbəbindən öncəki onillərdəki kimi aşıq sənətinin toylarda xiridarları yoxdur. Əsas qayğımız yeni soy (nəsil) içində geniş biçimdə saza sevgi yarada bilməməyimizdir. Artıq bu gün çaparaqlaşan, bir neçə saata başlayıb bitən toylarda dastanlara qulaq asmaq istəyənlərin sayı çox azdır, ya da yoxdur. İnformasiyaçılıq çağımızda sürətlə artır: insanlar gün içində çoxsaylı xəbərlər alır, operativ olaraq reaksiya verirlər. Bu və başqa amillər səbəbindən aşığın universallıq imkanları aşkarlanmır. Aşkarlanmırsa, deməli, aşığın öncəki onillərdəki kimi mühiti yoxdur. Ancaq ruhdan düşməməli, sənətin imkanlarının genişlənməsi üçün çalışmalıyıq. Aşıq poeziyasında ərəb-fars mənşəli söz və ifadələrin işlənməsi qaçılmaz görünsə, sayılsa da, mümkün qədər ulusal sözlərimizdən istifadə etmək olar. Habelə bu kimi poeziya örnəklərində dini ifadələrin işlədilməsi aşığın daşıdığı sənətin mahiyyəti üstə tam yaşamaması ilə bağlıdır.

Sazın tanrısallıq keyfiyyətinin bilinməsi, görünməsi üçün onun mahiyyətinin özümləşdirilməsi gərəkdir. Sabahlı aşıq bu halla yaşayandır.

Sonuc. Sazın nəfəsi – İnsanın Tanrılıq qüdrətindən soraq verir. Ümumiyyətlə, Sazın səsi mahiyyətcə Tanrının səsidir. Bu düşüncənin kökündə əzəli, əbədi ilahi duyumumuz var. Türk özünə, özümlüyünə uyğun olanı fitrətən duyub, ruhuyla görüb, sevib. Bu görmə adi görmə deyildi, zamanı ötən görmə idi. Tanrıçılığın hələ bundan sonra daha aydın, daha duyumlu anlaşılması olacaq. Bu, çağımızda yenidən Tanrıçılığa qayıtmaq kimi yox, onun mahiyyətini anlamağa köklənmək kimi anlaşılmalıdır. Gerçəkdən onsuz da hər gün eşitdiyimiz, ruhumuzu coşduran Sazı dinləyirik, onun halıyla yaşayırıq. Bəs necə olur ki, bu havaların məntiqinə uyğun yaşamağı özümüzdən tələb etmirik? Ona görə ki, Sazın tələbi çətindir. Deməli, aşıq sənəti – ciddi kökənli yaşam tərzidir, bunu bilmək, bununla nəfəs almaq, biryolluq köklənmək gərəkdir.

QAYNAQLAR:

1. Asif Ata. Novruzluğumuz. 18 mart 2025. "Türküstan" qəzeti, səh. 10.
https://www.turkustan.az/news/authors/110522
2. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 400 səh.
3. Soltanoğlu Qalib. Kalvalı Əli Dədə. Bakı, 2009. 84 səh.

Emin ZEYNALOV
Bakı Avrasiya Universiteti, magistr
E-mail: eminzeynalov60@gmail.com
ORCID ID: 0009-0001-5191-9880

MİKAYIL AZAFLININ LİRİKASINDA GƏRAYLI JANRI VƏ ONUN POETİK-ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Özət. XX əsr Tovuz aşıq mühitinin azman sənətkarı Mikayıl Azaflı yaradıcılığında aşıq şeiri ilə yanaşı, divan ədəbiyyatına xas janr və poetik formalarına geniş yer verilmişdir. Ustad sənətkarın ədəbi irsindəki janr müxtəlifliyi onun klassik Şərq poetikasına və aşıq şeirinə dərindən bələd olduğunu nümayiş etdirir. Bu baxımdan Mikayıl Azaflının gəraylıları daha çox diqqətimizi çəkdi.

Azərbaycan aşıq şeirinin əsas janrlarından biri olan gəraylı tarixi inkişaf prosesində müxtəlif poetik formalarla vəhdət təşkil edərək işlənmişdir. Mikayıl Azaflının yaradıcılığında 250-dən çox gəraylı vardır ki, bunların bəziləri klassik şeirə xas xüsusiyyətləri özündə əks etdirərək mütəkərrir, istidrat, müsəmmət, münazirə, cığalı, iştiqaq, mərsiyə və müxəmməs kimi poetik formalarda təqdim olunur. Bu anlamda aşığın gəraylılarında, bir tərəfdən, xalq poeziyasına xas olan sadə və axıcı ifadə tərzi, digər tərəfdən, divan ədəbiyyatının bədii-estetik prinsipləri izlənilir. Azaflının lirikasında həmçinin metafora, təşbeh, mübaliğə və təkrir kimi təsvir vasitələri geniş tətbiq olunur ki, bu da onun poeziyasının həm xalq şeiri, həm də klassik poeziya ənənələri ilə bağlılığını göstərir.

Mikayıl Azaflının lirikasında diqqətçəkən mühüm xüsusiyyətlərdən biri də nəzirəçilik ənənəsinin davam etdirilməsidir. Sənətkar həm özündən əvvəlki, həm də müasiri olduğu aşıqlar və el şairlərinin gəraylılarına nəzirə yazmaqla seçilir. Onun Miskin Abdal, Aşıq Şenlik, şair Musa, Şamil Əsgərov, Sücayət Kəlbəcərli, İmran Həsənov kimi saz-söz ustalarının gəraylılarına yazdığı nəzirələr poetik baxımdan yüksək sənətkarlıq nümunələridir.

Bu məqalədə Mikayıl Azaflının gəraylılarının poetik-üslubi xüsusiyyətləri tədqiq edilir və onların Azərbaycan poeziyasındakı rolu müəyyən olunur. Şairin bədii irsi kontekstində gəraylı janrının spesifik strukturu, qafiyə və vəzn xüsusiyyətləri araşdırılır. Bundan əlavə, onun yaradıcılığı divan ədəbiyyatı ilə müqayisə edilərək, gəraylı janrında klassik şeir elementlərinin tətbiqi təhlil ediləcək. Nəticədə Mikayıl Azaflının gəraylıları xalq və divan poeziyası ənənələrinin sintezinin mühüm nümunələr kimi dəyərləndirilir.

Açar sözlər: Mikayıl Azaflı, gəraylı, klassik şeir, poetik forma, poetik fiqur

Abstract. Mikayıl Azaflı, a distinguished master of the 20th-century Tovuz Ashiq tradition, extensively explored various genres and poetic forms of both Ashiq and Divan poetry in his creative work. The diversity of genres in his literary heritage demonstrates his deep familiarity with classical Eastern poetics and Ashiq poetry. In this regard, his “geraylı” compositions particularly attract our attention.

As one of the main genres of Azerbaijani folk poetry and Ashiq verse, geraylı has evolved over time, integrating with various poetic forms. Mikayıl Azaflı's body of work includes more than 250 geraylı poems, some of which reflect the characteristics typical of classical poetry. These poems are presented in various poetic forms such as mutakarrir, istidrat, musammat, munazira, cıgalı, ishtiqaq, marsiya(elegiya), and muxammas, demonstrating the poet's mastery of traditional verse structures. In

this sense, his geraylı compositions exhibit both the simplicity and fluidity characteristic of folk poetry and the artistic-aesthetic principles of divan literature. His lyrical works also make extensive use of literary devices such as metaphor, simile, hyperbole, and repetition, illustrating their connection with both folk and classical poetic traditions.

One of the significant features of Mikayıl Azaflı's lyrics is the continuation of the tradition of nazire (literary response poetry). The poet distinguishes himself by composing nazire to the geraylı poems of both his predecessors and his contemporaries among folk poets and ashiqs. His nazire compositions to the geraylı poems of master poets such as Miskin Abdal, Ashiq Shenlik, Shair Musa, Shamil Asgarov, Sujayat Kalbajarli, and Imran Hasanov represent outstanding examples of poetic craftsmanship. In these nazire poems, the author not only continues classical traditions but also stands out with his unique literary style and individual poetic vision.

This study examines the poetic and stylistic features of Mikayıl Azaflı's geraylı compositions and determines their significance in Azerbaijani poetry. Within the context of his literary heritage, the structural, rhyme, and metrical characteristics of the geraylı genre will be analyzed. Additionally, his works will be compared with Divan poetry to explore the incorporation of classical poetic elements into the geraylı genre. Ultimately, Mikayıl Azaflı's geraylı will be evaluated as significant examples of the synthesis between folk and Divan poetry traditions.

In accordance with the requirements of the research topic, the structural method will be primarily applied, alongside historical-comparative, typological, and intertextual approaches where necessary.

Keywords: Mikayıl Azaflı, geraylı, classical poetry, poetic form, literary devices

Giriş. XX əsr Azərbaycan aşıq şeirinin görkəmli nümayəndələrindən biri Mikayıl Azaflı olmuşdur. O, sovet dövrü aşıqlarından olmasına baxmayaraq, klassik divan şeiri ənənələrini öz şeirlərində yaşadan nadir sənətkarlardandır. Bununla belə qeyd etməliyik ki, tədqiqatçılar sənətkarın şeirlərini bu kontekstdə təhlil etməyə o qədər də meyl göstərməmişlər. Bir çox tədqiqat əsərlərində sənətkarın həyatı, bəstəkarlığı, şeirlərinin mövzu və janr rəngarəngliyi haqqında bəhs edilsə də (ətraflı bax: Azaflı, 2008: 3-4: Kafkasyalı, 1996: 13-20; Vəliyev, 1985: 179-180), divan ədəbiyyatının təsiri məsələsi diqqətdən kənarda qalmışdır. İstisna kimi tədqiqatçı alim Elmira Məmmədova-Kekeçin aşığın vücudnaməsini XVIII əsr Türkiyə aşığı Ziləli Talibinin eyni rədifli vücudnaməsi ilə mətnlərarası əlaqə yönündə araşdırmasını göstərə bilərik. (bax: Məmmədova, 2019: 178-182) Aşığın yaradıcılığının tədqiqi tarixindəki bu boşluğu nəzərə alaraq, onun gəraylı yaradıcılığını divan şeiri kontekstində təhlilə cəlb etdik.

M.Azaflının gəraylılarında poetik formalar (klassik şeir kontekstində)

Mikayıl Azaflının gəraylıları janr və poetik forma baxımından üç əsas qrupa bölünür:

–ənənəvi gəraylılar;

–klassik üslubla ənənəvi üslubun sintezindən yaranan gəraylılar;

–şairin fərdi poetik təxəyyülünün məhsulu olan gəraylılar;

Onun bütün gəraylıları aşıq poeziyasının poetik prinsiplərinə əsaslansa da, bəziləri klassik şeir ənənəsinə xas poetik formalarla sintez edilərək işlənmişdir. Bu poetik formalar mütəkərrir gəraylı, müxəmməs gəraylı, istidrad gəraylı, müsəmmət gəraylı, münazirə gəraylı, cığalı gəraylı, iştiqaq gəraylı və mərsiyə gəraylı kimi poetik formalarda öz əksini tapır. Sözügedən gəraylı formaları şairin yaradıcılığında həm forma, həm də məzmun baxımından fərqli xüsusiyyətlərə malikdir və onun poetik üslubunun əsas göstəricilərindən biri kimi çıxış edir.

Mütəkərrir gəraylılar M.Azaflının yaradıcılığında ən çox rast gəlinən poetik formalardan biridir. Bu forma beyt və ya bənddə müəyyən misraların təkrarı ilə yaranır və şeirin ahəngini gücləndirir. (bax: Pala, 2002: 357; Tahir-ül, 1994: 112) Lakin aşıq poeziyası bəndli şeir şəkillərindən ibarət olduğu üçün bu təkrarlanmalar bəndlər arasında müşahidə edilir. Beləliklə, hər iki ənənədə mütəkərrir formalı şeirlərə rast gəlinsə də, onların tətbiqi prinsipləri və struktur xüsusiyyətlərində müəyyən fərqlər vardır.

Tədqiqat apararkən müəyyən olundu ki, M.Azaflı bu poetik formada 44 gəraylı yazmışdır. Onların bəzilərində misralar bütöv şəkildə, bəzilərində isə daxili bölgü əsasında müəyyən misraların təkrarlanması müşahidə olunur. Daxili bölgü əsasında formalaşan gəraylılara nümunə olaraq "Keçən günlər", "Mənim dünyam", "O gözlərin" və digər əsərləri göstərmək olar. (bax: Azaflı, 2008: 20, 21, 25) Bu formada yazılan bir örnəyə nəzər salaq:

Çox Süleyman, çox İsgəndər,
Gəzdi Düldül, Əli, Qənbər,
Getdi imam, haqq, Peyğəmbər,
Bu dünyadan, bu dünyadan. (Azaflı, 2008: 62)

Şeirin bütün bəndlərinin son misrasında "bu dünyadan" ifadəsinin iki dəfə təkrarlanması həm də təkrir xarakterlidir. Sənətkar bu nümunədə həzrət Əli, onun atı (Düldül) və qulu (Qənbər) arasındakı əlaqəni vurğulayaraq, klassik şeirə xas tənasüb fiqurundan istifadə etmişdir. Eyni zamanda birinci və ikinci misralarda Süleyman, İsgəndər və həzrət Əlinin adları çəkilmiş, üçüncü misrada isə onlara xas xüsusiyyətlər – imam, haqq (İsgəndəri ədalətli hökmdar kimi nəzərdə tutur), peyğəmbər sadalanmaqla nizamsız ləffü-nəşr poetik fiquru yaradılmışdır.

Aşığın mütəkərrir gəraylılarındakı digər xüsusiyyət isə misranın kiçik sintaqmlar şəklində deyil, bütövlükdə təkrar olunmasıdır. Yəni birinci bəndin eyni olan ikinci və dördüncü misrası digər bəndlərin son misrası kimi təkrar olunur. Aşığın yaradıcılığında bu tipli gəraylılara sıx-sıx rast gəlinir. Onlardan bir nümunəyə diqqət edək:

Yaxşılıq et, yaman olma,
Deyib atalar, babalar.
El-obana yaman olma,
Deyib atalar, babalar. (Azaflı, 2008: 40)

Klassik ədəbiyyata yaxından bələd olan M.Azaflı gəraylı janrında bəzi eksperimental poetik formalardan da istifadə etmişdir. Bu formalardan biri də istitrad poetik formasıdır. "Mövzu dəyişmək, əsas mövzudan uzaqlaşmaq, bir fikirdən başqa bir fikrə keçmək" mənalarında işlənən bu termin haqqında Yəhya b. Həmzə, İbn Raşik kimi orta çağ müəllifləri müxtəlif fikirlər söyləmişlər. "Yahya b. Hamza el-Alevi istitradı i'tiraz ile de (parantez arası cümle) yakından ilgili bulmuş ve aralarındaki farkı, "İ'tirazın güzel, çirkin ve vasat derecede olanları varken istitradın hepsi güzeldir" şeklinde açıklamıştır (eṭ-Ṭırâẓü'l-müteżammin, s. 404). İbn Reşiḳ el-Kayrevani ise idmacı da (asıl konu arasına başka konuyu da sıkıştırmak) bir istitrat türü olarak kabul eder (el-ʿUmde, II, 41). Besyuni istitradın sözü güzelleştirmek, tekdüze devam eden konunun monotonluğunu kırarak okuyucunun dikkatini çekmek, zihnini açmak, söze çeşni katarak ilgi ve merak uyandırmak gibi faydaları olduğunu söyler (İlmü'l-bedi, s. 134)." (Durmuş, 2001: 401) İstitrad poetik forması klassik şeir janrları üçün xarakterik hesab olunsa da, ilk dəfə M.Azaflı onu gəraylı janrına tətbiq edərək, janrın struktur imkanlarını genişləndirdi. Sənətkarın "Bir can mənə" rədifli həmin gəraylısından bir parçaya nəzər salaq:

Nadanlığı atmaq üçün,
Şan-şöhrətə çatmaq üçün,

Dövranda yer tutmaq üçün,
San-san dedi, bir can mənə.

Düşdüm eşqin sevdasına,
Düçar oldum ədasına.
Ürək verdim fədasına,
Yan-yan dedi, bir can mənə. (Azaflı, 2008: 31)

Yuxarıdakı bəndlərdə fərqli mövzulara toxunulmuşdur. Birinci bənddə müəllimlik sənətinin mahiyyəti və cəmiyyət üçün əhəmiyyəti vurğulanır, ikinci bənddə isə dünyəvi məhəbbət və eşq motivləri ön plana çəkilir. Digər bəndlərdə ata, ana, övlad sonuncu bənddə isə Əzrayıl haqqında bəhs olunur.

M.Azaflının poetik yaradıcılığında, klassik Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış müsəmmət poetik formasına da rast gəlmək mümkündür. Tədqiqatçı alim Səadət Şıxıyeva orta çağ qaynaqlarına istinadən qeyd edir ki, "mənşəcə "səmt" sözündən olan müsəmmət qafiyə quruluşu ilə boyunbağı, yaxud təsbeh dənələrinin düzümünü xatırlatdığından belə adlandırılmışdır." (Şıxıyeva, 2006: 365). Əgər klassik Azərbaycan divan şeirində müsəmmət, əsasən, qəzəl və qəsidə janrlarına tətbiq edilirdisə, aşıq yaradıcılığında, bu forma daha çox qoşma janrında nəzərə çarpır. Bu poetik struktur mirsadaxili qafiyələrə əsaslandığından aşıq poeziyasında qoşayarpaq qoşma kimi tanınır. "Qoşayarpaq qoşmalarda misralar, beytlər, bəndlər bir-biri ilə çarpaz qafiyələnir. Yəni ayrı-ayrı misralar öz aralarında qafiyələnir. Bu qafiyələnmə beytlər və bəndlər arasında da gözlənilir." (Qasımlı, Allahmanlı, 2018: 143). Digər bir xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, divan şeirində "bu səbkli şeirlərdə səc, adətən, ikinci beytdən başlayır"sa (Şıxıyeva, 2006: 388-389), aşıq poeziyasında misradaxili qafiyə bütün bəndlər boyu davam edir. M.Azaflı yaradıcılığında bu poetik formanı müxəmməs-gəraylı janrında yazdığı "O dağlardan, bu dağlardan", "Çala-çala" rədifli şeirlərində müşahidə olunur. Hər iki gəraylı beş bənddən ibarət olsa da, birincisi ababb, cccbb, dddbb, digəri isə aaabb, cccbb, dddbb qafiyə quruluşuna malikdir. "O dağlardan, bu dağlardan" rədifli gəraylının birinci bəndinə nəzər salaq:

Maral qaçar, kəklik uçar,
O dağlardan, bu dağlardan.
Ellər köçər, karvan keçər,
O dağlardan, bu dağlardan,
Yaylaqlardan, oylaqlardan. (Azaflı, 2008: 52)

Nümunədə misradaxili qafiyələr misra sonundakı qafiyələrlə həmqafiyə olduğu üçün müzdəvic müsəmmətə də bənzəyir. Gəraylının diqqət çəkən daha bir özəlliyi bütün bəndlərdə son iki misranın təkrarlanaraq mütəkərrir poetik forma yaratmasıdır. Ümumilikdə bu gəraylı bir neçə poetik forma və janrın sintezindən yaranmış və aşıq şeirində yeni hadisə kimi qiymətləndirilə biləcək nümunədir.

M.Azaflının gəraylılarında rast gəlinən digər poetik formalardan biri də münazirədir. Ümumiyyətlə, aşıq şeirində münazirə ənənəsinin Qurbanidən başlayaraq ("Qarı ilə qızın deyişməsi") meydana gəldiyi və bu günə qədər davam etdiyi müşahidə olunur. M. Azaflı gəraylılarından üçü – "Şair və qala", "Ana və qız", "Ata və oğul" münazirə (deyişmə) formasındadır.

Agah Sırrı Levend klassik ədəbiyyatdakı münazirələri üç əsas kateqoriyaya bölür: "mizahi eserler," "ahlaki, hikemi ve tasavvufi eserler" ve "sanatkârane bir üslûba zemin olan konuları ihtiva eden münazaralar" (Levend, 1984: 636). Fatih Köksal isə münazirələri "Müstakil bir eser hâlindeki münazaralar", "Özellikle mesnevilerde ve bazı manzum-mensur eserler içinde bölümler veya müstakil şiirler hâlinde yer alanlar", "Karşılıklı konuşma tarzında kaleme alınmış kısa şiirler" olmaqla üç qrupa

ayırmışdır. (Köksal, 2006, 579) Sonuncu müəllifin təqdim etdiyi bu bölgüdə "Qarşılıqlı deyişmə tərzində yazılmış şeirlər" deyilərkən "dedim-dedi" strukturunda yazılmış şeirlər nəzərdə tutulur. Lakin bu tip şeirlər hazır qəliblər əsasında formalaşdığı üçün bunları müraca adlandırılmasını daha doğru hesab edirik. Tədqiqatçı qəhrəmanları baxımından isə münazirələri beş qrupa bölür:

a) Qəhrəmanları insan olan münazirələr;

b) Qəhrəmanları heyvan olan münazirələr;

c) Qəhrəmanları cansız varlıqlar olan alleqorik münazirələr;

d) Mücərrəd anlayışların münazirələri;

e) Dəyişik ünsürlərin münazirələri; (bax: Köksal, 2006: 579)

M. Azaflının iki münazirə-gəraylısının ("Ana və qız", "Ata və oğul") qəhrəmanları insan olan münazirələrə daxil olsa da, digəri ("Şair və qala") mövcud təsnifatın heç bir bəndinə uyğun gəlmir. Beləliklə, həmin lirik nümunə aşığın poetik təxəyyülünün məhsulu kimi yeni qrup yaradır. Həmin nümunədən bir parçaya diqqət edək:

Şair

Danış, səni kim yapıbdı,
Eralardan qalan qala?
Başın ərşə ucalıbdı,
Şahlar tacın salan qala.

Qala

Tilsimlidir qəlbim mənim,
Dilim laldı, aman, şair.
Dədə Qorqud, qoca Zərdüşt,
Oldu məndə mehman, şair. (Azaflı, 2008: 63)

M.Azaflı gəraylılarında divan ədəbiyyatına xas bəzi poetik fiqurlar var ki, poetik forma səviyyəsində tətbiq olunmuşdur. Təkrir ədəbi sənətinin bir növü kimi qəbul edilən iştiqaq aşığın gəraylılarında poetik forma kimi özünü göstərir. Öncə bunu qeyd etmək lazımdır ki, əgər bir poetik fiqur şeirin bütün bənd və ya beytlərində davamlı şəkildə təkrarlanarsa, o, artıq poetik formaya çevrilmiş hesab edilir. Aşığın yaradıcılığında bu poetik formanı "Köçəcəkdir" rədifli gəraylısında müşahidə edirik:

Neçə bayram, neçə qurban,
Keçib, keçir, keçəcəkdir.
Neçə dövran, neçə sultan,
Köçüb, köçür, köçəcəkdir. (Azaflı, 2008: 90)

Diqqətimizi cəlb edən digər xüsusiyyət isə bu bənddə "n" və "ç" səslərinin təkrarlanaraq, touzi (alliterasiya) poetik fiqurunu yaratmasıdır.

Klassik ədəbiyyat və aşıq yaradıcılığında ortaq olan poetik formalardan biri də mərsiyələr – ağılardır. Klassik ədəbiyyatda qəsidə, məsnəvi, qəzəl və tərkibbənd kimi janrlarında qələmə alınan mərsiyələr mövzu baxımından qəmli və kədərli olur. Eyni xüsusiyyət aşıq şeirində də müşahidə edilir. "Qədim türklərdə yuğçu ozanlar – ağıçılar qopuzda çalaraq ölən haqqında mahnılar deyərlərmiş. Həmin mərasimdə ölən adam tərifləner, onun yaxşı cəhətləri, xeyirxahlıqları mövzu olarmış" (Qasımlı və Allahmanlı, 2018: 201). Aşıq şeirində mərsiyə ilk dəfə divani janrında yazılsa da , sonrakı dövrlərdə qoşma və gəraylı janrlarında da yazılmışdır. Mikayıl Azaflının mərsiyələri, əsasən, qoşma janrında yazılmış olsa da, üçü gəraylı, biri divani janrındadır. Bu məqalədə tədqiqat obyektimiz yalnız gəraylı

janrı olduğu üçün sənətkarın “Fələk”, “Dünya heçmiş” və “Vurğun” rədifli gəraylılarını araşdırmaya cəlb etdik. Aşığın Səməd Vurğunun vəfatı münasibətilə yazdığı “Vurğun” rədifli mərsiyə-gəraylısından bir parçaya nəzər salaq:

Tək məzarı baxar, dinməz,
Ürəklərin odu sönməz.
Qələmlər mədh edə bilməz,
Özü gəlsin dilə Vurğun. (Azaflı, 2008: 566)

Sənətkar klassik şeirə xas poetik formaları gəraylı janrında tətbiq etməklə yanaşı, eyni zamanda janrların sintezindən yaranan müxəmməs-gəraylılar da yazmışdır. Ümumilikdə 12 müxəmməs gəraylısı olan aşıq-şairin bu şeirlərindən ikisi haqqında yuxarıda müsəmmət-gəraylı poetik forması bölməsində bəhs etmişik.

Müxəmməs-gəraylılar haqqında bir cəhəti qeyd edək ki, “bu gəraylı şəkli nisbətən sonralar, on bir hecalı şer yarandıqdan, müxəmməs şəkli aşıq poeziyasında işlək mövqe qazandıqdan sonra müxəmməsin təsiri ilə meydana gəlmişdir. Poetik yaradıcılıqda yeddi hecalı şeirin, xüsusilə daha çox əzizləmə mənası daşıyan layla və ağıların nəqərat formasından istifadə edilmişdir. Bir sıra hallarda gəraylının birinci bəndinə məxsus poetik struktur sındırılmış, sonrakı bəndlərin üç misrasından sonra nəqarət verilmişdir.” (Nəbiyev, 2006: 237) Aşığın bütün müxəmməs gəraylıları abcbb, çççbb, dddbb şəklində qafiyələnsə də, “Bu yerdədir”, “Ürək səni”, “Sazım”, “Ceyranbulaq”, “Olmasın” rədifli nümunələrində son iki misra, “Yaşasın”, “Hardasan”, “Məni”, “Mehriban”, “Yalandı” rədifli gəraylılarında isə yalnız sonuncu misralar təkrarlanır.

M.Azaflının gəraylı-nəzirələri

Mikayıl Azaflının lirikasında nəzirəçilik ənənəsinin davam etdirilməsi onun yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. O həm klassik, həm də müasir saz-söz ustalarının gəraylılarına nəzirələr yazmaqla bu ənənənin inkişafına töhfələr vermişdir. Xüsusilə Miskin Abdal, Aşıq Şenlik, Şair Musa, Şamil Əsgərov, Sücayət Kəlbəcərli, İmran Həsənov kimi sənətkarların gəraylılarına yazdığı nəzirələr yüksək sənətkarlıq nümunələri hesab olunur. Ümumiyyətlə, nəzirə “hər hansı bir sənətkarın əsərinin təsiri altında yazılmış əsər” (Qasımlı və Allahmanlı, 2018, 173) kimi qəbul edilsə də bəzi tədqiqatlarda bu anlayış münazirə ilə qarışdırılır. (bax: Köksal, 2006: 457) Aparılan təhlillər göstərir ki, bu poetik formalar arasında sərhədləri aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək mümkündür: aşıq şeirində münazirə (müşairə) iki sənətkarın qabaq-qabağa deyişməsi və ya birinin digərinə cavab yazmaq məqsədilə göndərdiyi şeirlər əsasında formalaşan nümunələrdən ibarətdir. Nəzirə isə bir sənətkarın əvvəl yazılmış şeirə müəyyən müddət sonra cavab olaraq qələmə aldığı əsər kimi dəyərləndirilməlidir. Adətən, nəzirə bədii-estetik baxımdan yüksək dəyərə malik şeirlərə yazılır. Bu anlamda M.Azaflının Miskin Abdalın gəraylısına yazdığı nəzirə, klassik aşıq şeiri nəzirəçilik ənənəsinin davamı olmaqla yanaşı, dövrün sosial-siyasi reallıqlarının təsirini də əks etdirir. Miskin Abdalın gəraylısına M. Azaflının yazdığı nəzirə nümunəsinə diqqət edək:

Miskin Abdal
Namərd ilə yoldaş olma,
Uzun ağrı çəkər başın.
Halal ilə ərsəyə çat,
Daş qalalar sökər başın. (Qasımlı, Allahmanlı, 2017: 57)

Mikayıl Azaflı
Nanəcibin qaydasıdır,
Hər deşiyə soxar başın.
Yüz dərs desən faydasızdır,
Ağıllanmaz o xar başın. (Azaflı, 2008: 540)

Miskin Abdalın gəraylısında əsas ideya insanlara nəsihət vermək, halal zəhmətin və dürüstlüyün önəmini vurğulamaqdırsa, Mikayıl Azaflı eyni mövzunu fərqli ifadələrlə davam etdirir. O, nanəcib insanların islah olunmaz xarakterini vurğulayaraq, onların yanlış yol tutduqlarını və bunun qarşısını almağın mümkünsüzlüyünü bildirir. Əgər Miskin Abdalın şeirində ümumi bir əxlaqi təlimat təqdim edilirsə, Azaflının nəzirəsində sosial tənqid daha açıq şəkildə özünü göstərir. Bu üslubun formalaşmasına sovet dövründə şairin üzləşdiyi haqsızlıqların təsir etdiyi ehtimal olunur. Beləliklə, Mikayıl Azaflının nəzirəsi yalnız bədii ənənəyə sadiqlik nümunəsi deyil, həm də fərdi həyat təcrübəsinin və dövrün sosial, qismən də siyasi təsirlərinin əks olunduğu bir poetik nümunə kimi dəyərləndirilə bilər.

Nəticə. XX əsrdə sovet ideologiyasının təsiri nəticəsində aşıq şeiri ilə divan ədəbiyyatı arasındakı əlaqələr zəifləyərək, demək olar ki, qırılmışdı. Bu proses aşıq poeziyasına ciddi təsir göstərmiş, nəticədə XX əsr aşıqları ənənəvi üslubdan müəyyən dərəcədə uzaqlaşmışdılar. Lakin Aşıq Şəmşir, M. Azaflı kimi saz-söz sənətkarları bacardıqları qədər bu ənənəni qorumağa çalışmışlar. Bu anlamda Mikayıl Azaflı gəraylıları Azərbaycan poeziyasının inkişafına mühüm töhfə vermiş, xalq və divan poeziyası ənənələrinin sintezini özündə əks etdirən nadir sənət nümunələri kimi dəyərləndirilə bilər. Onun yaradıcılığında gəraylı janrının struktur imkanları genişlənmiş, Azərbaycan aşıq şeiri kontekstində özünəməxsus bədii xüsusiyyətlər qazanmışdır.

QAYNAQLAR:

1. Azaflı, M. (2008). Qoca Azaflıyam (tərtibçilər Q. Paşayev, M. Azaflı). Bakı: Nurlan.
2. Durmuş, İ. (2001). İstitrad. TDV İslam Ansiklopedisi, c. 23, İstanbul: Yenibosna, s. 401- 402.
3. Kafkasyalı, A. (1996). Mikayıl Azaflının həyat yolu, sənətkarlıq məsələləri (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı). Bakı.
4. Köksal, M. (2006). / Münazara. TDV İslam Ansiklopedisi, c. 31, İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık, s. 579 - 580.
5. Köksal, M. (2006). / Nazire. TDV İslam Ansiklopedisi, c. 32, İstanbul: TDV Yayın Matbaacılık, s. 456-458.
6. Levend, A. S. (1984). Divan Edebiyatı. İstanbul: Enderun Kitabevi.
7. Məmmədova-Kekeç, E. (2019). Aşık Zileli Talibi ve Mikayıl Azaflı'nın Yaşnamelerinin metinlerarası okunması. Yeni Türkiye: Azerbaycan özel sayısı, c. 1, Sayı 107, s. 178-182.
8. Nəbiyev, A. (2006). Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. c. 2. Bakı: Elm.
9. Pala, İ. (2002). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Olum Yayınları.
10. Aşıq ədəbiyyatı antologiyası (2017) (tərtibçilər M. Qasımlı, M. Allahmanlı), c. 1. Türkiyə: Mega Print.
11. Qasımlı, M., Allahmanlı, M. (2018). Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri. Bakı: Elm və Təhsil.
12. Şıxıyeva, S. (2006). / Müsəmmət. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, c. 2, Bakı: Elm, s. 362-389.
13. Tahirül, M. (1994). Edebiyat lugatı. İstanbul: Enderun Kitabevi.
14. Vəliyev, V. (1985). Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif.

Əfranə HƏSƏNLİ
Bakı Dövlət Universiteti Qazax filialı
E-mail: efrane.hesenova96@gmail.com
ORCID ID: 0009-0005-1740-8592

AŞIQ ƏLƏSGƏRİN YARADICILIĞINDA ETNOQRAFİK LEKSİKA

Özət. Aşıq Ələsgər Azərbaycan və ümumən türk dünyasının tanınmış simalarından biridir. O, 19-cu və 20-ci əsrin ilk onilliklərində dünyanın ən böyük söz rəssamlarından biri olmuşdur. Aşıq Ələsgərin şeirlərində Azərbaycan mədəniyyətini, adət-ənənələrini Azərbaycan geyimlərini təsvir etmişdir. Şifahi xalq yaradıcılığı etnoqrafik leksikanın öyrənilməsində mühüm rol oynayır. Xalq nağılları, atalar sözləri, bayatılar və s bu kimi janrlar etnoqrafik leksika haqqında vacib biliklərin daşıyıcısıdır. Aşıq yaradıcılığı da bu baxımdan özünəməxsusluğu ilə seçilir. Çünki onlar daim insanların arasında olmuş və əhalinin həyatı ilə tanış olmuşlar. Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı da bu baxımdan zəngindir. Bildiyimiz kimi, geyim mədəniyyətin vacib simvollarından biridir. Araşdırmanın məqsədi söz ustadının 19-20-ci əsrin əvvəllərində yazdığı əsərlərdə etnoqrafik leksikanın ünsürlərini araşdırmaq və onları tarixi-linqvistik müstəvidə izah etməkdən ibarətdir. Aşıq ələsgərin əsərlərində təsvir olunan Atlas, şal, alaça, parça, ipək, daraya (zərif ipək parçalar), geniş parça, nimtan (qolsuz Qadın geyimləri), tirma (nazik yunlu parçalar) və digər parça növləri haqqında məlumat verilib. Araşdırmada qadın və kişilərin xarici geyimləri müzakirəyə cəlb olunmuşdur. Milli geyim növləri olan köynəklər, şalvarlar, arxalıq (uzun, yelək sıx gödəkçə), çuxa (kişilərin çiyin qatlı xarici geyimi), çapkan, mintənə (ənənəvi qadın geyimləri), xalat və digərləri təhlil və müqayisə edilmişdir. Aşıq Ələsgərin əsərlərinin təhlilindən belə nəticəyə gəldik ki, incə zövqə, yüksək bədii duyğuya və çevik həyat tərzinə malik insanlarımız 19-20-ci əsrin əvvəllərində geyimlərində istifadə etdikləri materialların gözəlliyinə, keyfiyyətinə və rahatlığına xüsusi diqqət yetirirdilər. Həmçinin tanınmış sənətkar şeirlərində tərifləyiyi qız-gəlinlərin zahiri gözəlliklərini, geyimlərini, bəzəklərini elə ustalıqla təsvir etmişdir ki, 19-20-ci əsrin əvvəllərində milli qadın geyimlərimiz, onların rəngləri, hansı parçadan hazırlandıqları, onlara vurulan bəzəklər haqqında mükəmməl, aydın təsəvvür yaratmışdır.

Açar sözlər: Aşıq, leksika, geyim, etnoqrafik, Aşıq Ələsgər

Abstract. Ashig Alasgar is one of the well-known figures of Azerbaijan and the Turkic world in general. He was one of the greatest word painters in the world during the first decades of the 19th and 20th centuries. In the poems of ashig Alasgar, he described the culture and traditions of Azerbaijan in Azerbaijani clothes. Oral folk art plays an important role in the study of ethnographic lexicon. Folk tales, Proverbs, Bayati, etc.such genres are carriers of important knowledge about ethnographic lexicon. Ashiq's creativity is also distinguished by its uniqueness in this regard. Because they were

constantly among the people and got acquainted with the life of the population. Ashig Alasgar's creativity is also rich in this regard. As we know, clothing is one of the important symbols of culture. The purpose of the study consists in examining the elements of the ethnographic lexicon in the works of the master of the word, written at the turn of the 19th and 20th centuries, and explaining them in the historical-linguistic plane. Information about Atlas, shawl, alacha, fabric, silk, daraya (delicate silk fabrics), wide fabric, nimtan (sleeveless women's clothing), tirma (thin woolen fabrics) and other types of fabrics described in ashug alasgar's works was given. In the study, women's and men's outerwear was involved in the discussion. The types of national clothing-shirts, trousers, backhand (long, vest-tight jacket), Chukha (men's shoulder-layer outerwear), chapkan, mintana (traditional women's clothing), bathrobes and others-were analyzed and compared. From the analysis of ashig Alasgar's works, we came to the conclusion that our people with fine taste, high artistic sense and flexible lifestyle paid special attention to the beauty, quality and comfort of the materials used in their clothes at the turn of the 19th and 20th centuries. Also, the well-known artist so skillfully described the external beauty, clothes and decorations of girls-Brides, which he praised in his poems, that at the turn of the 19th and 20th centuries he created a perfect, clear idea of our national women's dresses, their colors, what fabric they were made of, the decorations applied to them.

Keywords: Ashiq, lexicon, clothing, ethnographic, Ashiq Alasgar

Aşıq Ələsgər aşıq poeziyasının ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. Onun yaradıcılığı əngin dil-üslub xüsusiyyətləri ilə seçilir. XIX-XX əsrlərdə Azərbaycanda mövcud olan geyim üslubları Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında geniş şəkildə əks olunub. Aşıq Ələsgərin şeirlərində milli geyimlərin təsviri təkcə estetika baxımından detil, həm də həmin dövrün sosial-mədəni kontekstini əks etdirmək baxımdan mühüm rol oynayır. Aşıq öz doğma mahalı ilə yanaşı, vətənimizin digər bölgələrini oba-oba, oymaq-oymaq gəzmiş və XIX_XX əsrin əvvəllərinə aid xalqımızın geyimləri ilə yanaşı, onların hazırlanmasında istifadə olunan parçalar haqqında da dəyərli məlumatlara sahib olmuşdur.

XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbi dilinin ümumi mənzərəsini müəyyənləşdirməyə çalışan N.Cəfərov həmin dövrdə milli özünü dərketmənin mərkəzləşməsini, ədəbi-mədəni təfəkkürün milliləş-məsini müxtəlif aspektlədə izah edir. O, bədii mətnlərdə işlənmiş məişət sözləri və toponimiya əsasında sübuta yetirir: “Ədəbi dil xəlqiləşdikcə məişət leksikası ilə daha çox təmin olunur: XVIII əsrə mənsub mənbələr bu cür vahidlərin funksionallığını göstərir: - budayıb əzmək \Vid,-81\, təpmək/inəyə aid/ /Vid,-84/, alıq /Vid,-34/, mitıl /Vid,-78/, toyuq /məc,-168a/, yumurta /məc,- 168a/, tuluq/məc.-120a/, yırtıq /ha, -71/, ətəklik /Dağ, -83/ vəs.” N.Q.Cəfərov bəhs etdiyi dövrün ədəbi-mədəni təfəkküründə milliləşdirilməsini toponimik adların timsalında da göstərir. “XVII-XVIII əsrlərdə ədəbi-mədəni təfək-kürün demokratik əsaslar üzərində yenidən qurulması, milli-idraki konsentrasiya, mərkəzləşmə, tarixi onomastik sistemə funksional münasibət dəyişir, eyni zamanda yeni onomastik sistem müəyyənləşir” (İ.Məmmədli,42).

Aşıq Ələsgərin poeziyasına dair qeyd etdiyiniz məsələ çox vacib və maraqlıdır. Geyim və bəzək əşyaları, xalq poeziyasının əsas ünsürlərindən biri olaraq, gözəllik və igidlik kimi məqamları tərənnüm etmək üçün xüsusi bir vasitə rolunu oynayır. Bu elementlər həm şairin dövrünü, həm də onun sosial-mədəni mühitini əks etdirir. Aşıq Ələsgər də bu amilləri şeirində ustalıqla istifadə etmiş, gözəlin və igidin xarakterini, ruhunu və xarici görünüşünü təsvir edərkən geyim və bəzək əşyalarına xüsusi yer vermişdir. Aşıq Ələsgər, şeirində geyim və bəzək əşyalarını sadəcə xarici görünüş kimi təqdim etməklə kifayətlənmir, bu elementləri insanların daxili dünyalarını, hisslərini və həyat tərzini vurğulayan vasitələr kimi təqdim edir. Məsələn, bir qadının paltarının və ya bir kişinin zərgərlik əşyalarının hər biri onların xarakteri və şəxsiyyəti haqqında dərin məlumatlar verir. Bu yolla şair həm də dövrün mədəniyyətini, sənətini və zənginliklərini oxucuya çatdırır. Aşıq Ələsgər kimi sənətkarlar, geyim və bəzək əşyalarını təkcə fiziki təsvirlər kimi deyil, eyni zamanda simvolik məna daşıyan elementlər kimi istifadə edirlər. Geyimlər, bəzək əşyaları və digər məişət elementləri şairin poetik üslubunu formalaşdıran və onun dövrünün estetikasını əks etdirən əsas vasitələrdən biridir. Bu üslub, həm də xalq poeziyasının dərinliyini və zənginliyini göstərir, çünki hər bir geyim və bəzək əşyası müxtəlif sosial və mədəni kontekstləri, həmçinin şairin duyğularını və təfəkkürünü əks etdirir. Bu aspektləri nəzərə alaraq, Aşıq Ələsgərin poetik irsinin öyrənilməsi həm onun dövrünün tərənnümüdür, həm də Azərbaycan xalq poeziyasının sənətkarlıq və mədəniyyət baxımından zənginliyini göstərir. Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında qadınların geyimlərinə verilən əhəmiyyət, şairin dövrünün mədəni və estetik xüsusiyyətlərini təsvir etməsi baxımından olduqca maraqlıdır. Aşıq Ələsgər, XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan qadınının geyim mədəniyyətini bədii şəkildə tərənnüm edərək, bu geyimlərin rənglərini və materiallarını xüsusi vurğulamışdır. O, müxtəlif parçalardan – atlaz, ipək, qanovuz, darayı, xara, alaca, mahud, zərxara və digərlərindən bəhs edərək, hər birinin estetik gözəlliyini və simvolik mənalarını açmışdır. Bu geyimlər yalnız fiziki cəhətdən gözəl görünmək üçün deyil, həm də bir qadının sosial statusunu, ailə və mədəni mövqeyini göstərmək üçün əhəmiyyətli simvollar kimi çıxış edirdi. Həmçinin, geyimlər və onların rəngləri Aşıq Ələsgərin şeirində qadının xarakterini, gözəlliyini və daxili aləmini ifadə etməyə kömək edən vasitələrdir. Məsələn:

Mənim yarım yaşıl geyib incidir (Ələsgər, 2004: 104).
Yaxud: Xub yaraşır əndamına
Geyinibdir sarı gözəl (Ələsgər, 2004: 138).
Yaxud da, Geyinib əndamına
Əbru, ətlaz, alı (Ələsgər, 2004: 147).

Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında qadınların geyimlərində istifadə olunan rənglər, sadəcə estetik dəyərlərini deyil, həm də həmin dövrün mədəni və sosial strukturunu əks etdirir. Onun şeirində tərənnüm edilən qadınların geyimlərindəki rəngarəng çalarlar, həm gözəlliyi, həm də fərqli bölgələrin mədəniyyətini ifadə edən mühüm əlamətlərdir. Aşıq Ələsgər, al, yaşıl, sarı kimi canlı və parlaq rənglərdən istifadə etməklə, qadınların gözəlliyini və cəlbediciliyini vurğulayır. Bu rənglər, həm də

şairin qadının təbiətindəki canlılıq, yenilik və hərarəti təmsil etdiyini göstərir. Lakin, bölgələrə görə geyimlərin rəng seçiminin fərqli olması, Azərbaycanın zəngin və müxtəlif mədəniyyətinin təzahürü kimi diqqət çəkir. Bakı geyimlərində bənövşəyi, açıq qəhvəyi, solğun xardal və tünd mavi kimi rənglərin üstünlük təşkil etməsi, bu bölgənin incə və daha sadə estetik anlayışını, həmçinin şəhər həyatının ciddi və zərif üslubunu əks etdirir. Bənövşəyi rəng, həm zənginliyi, həm də mərhəməti təmsil edən bir simvol olaraq xüsusi diqqət çəkir. Ağ və tünd mavi rənglər isə sadəlik və təmizliyi işarə edən, qadının hərtərəfli və zəngin xarakterini tərənnüm edən elementlərdir. XIX-XX əsrdə də əvvəlki dövrlərdəki kimi alt və üst geyimlərə bölünürdü. Qadın alt paltarları alt köynəyi (müxtəlif bölgələrdə ona "can köynəyi" və "ət köynəyi" də deyirdilər), cütbalaq (enli şalvar) və darbalaqdan (dizlikdən) ibarət olmuşdur (Az.etnoqrafiyası,2007: 93). Bu dövdə qadınlara məxsus olan alt köynəyi daha çox pambıq və ipək parçadan tikilirdi. Qarabağ bölgəsində isə geyimlər daha çox uyğunlaşdırılmış rənglərdə olurdu. Burada üst tuman və üst çiyin geyimlərinin uyğun və ya eyni rəngdə olması, bölgənin milli və ənənəvi gözəlliyini, həmçinin qadının ailə və cəmiyyət içindəki mövqeyini göstərir. Köynək isə digər geyimlərə nisbətən açıq və parlaq rənglərdə seçilirdi, bu isə qadının cəmiyyətdəki daha diqqət çəkən rolunu simvollaşdırırdı. Bu fərqliliklər, həm də müxtəlif coğrafi və sosial kontekstlərin geyim mədəniyyətinə necə təsir etdiyini göstərir. Aşıq Ələsgərin şeirlərində istifadə etdiyi bu rənglər və geyimlər, həm də onun dövrünün müxtəlif bölgələrindəki gündəlik həyatın və mədəniyyətin zənginliyini vurğulayır. Geyimlər burada yalnız bədii təsvirlər kimi deyil, həm də sosial struktur, ailə münasibətləri və insanın daxili aləmi haqqında dərin məlumatlar verən vasitələr kimi çıxış edir.

Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında gözəllik və məhəbbət mövzusu həqiqətən də çox mühüm yer tutur. O, qadınları şeirində tərənnüm edərkən yalnız fiziki gözəlliklərinə deyil, həm də onların daxili aləminə, şəxsiyyətlərinə və xarakterlərinə dərin diqqət yetirir. Aşıq Ələsgər, qadınların geyimləri və bəzək-düzəyi ilə onları daha da cazibədar və estetik bir şəkildə təqdim edir. Şeirindəki qadın obrazları, adətən dövrün ən gözəl və layiqli geyim-keçimi ilə, zər-zibası ilə, zinəti ilə təqdim edilir. Belə qadınlardan Müşgünaz, Güllü, Səhnəbanı, Həcər, Güləndam, Gülpəri, Salatın və başqaları, şairin şeirlərində ən çox tərənnüm edilən gözəllərdir. Bu qadınlar, yalnız xarici gözəllikləri ilə deyil, həm də onların geyimlərində istifadə olunan zərif və qiymətli parçalarla, bəzək əşyaları ilə şairin poetik ifadələrində parlayır. Aşıq Ələsgər bu qadınları təsvir edərkən onların gözəl geyimləri, bəzək-düzəyi və zinətləri ilə bir növ cəmiyyətdəki yüksək mövqeyini, həm də sosial statuslarını ifadə edir. Gözəllik və zinət əşyaları, şairin şeirində qadının həm xarici, həm də daxili aləminin zənginliyini, təmizliyini, estetik gözəlliyini vurğulayan vacib elementlərdir. "Gözəllik ondur, doqquzu dondur" ifadəsi də qadının zahiri gözəlliyinin əslində yalnız xarici bir alət olduğunu, onun tam gözəlliyinin daxili xüsusiyyətlərdən gəldiyini nəzərdə tutur.

...Kələğayı, əlvan, qıyqacı
Üstündən basa tellərin
Yanaqların güldü, solmaz,
Oxladın, yaram sağalmaz,

Qaşın cəllad, gözün almaz,
Bağrımı kəsə tellərin (Ələsgər,2004: 68)
Yaralandım yar əlindən,
Gözlədim yarı, gəlmədi.
Məxmər köynək, qızıl kəmər,
Heç bizə sarı gəlmədi (Ələsgər,2004: 60).
Dəryada çox olar balıq,
Mətləbini versin xalıq.
Çit tuman, atlaz arxalıq
Yar geyinsin yanıma gəlsin (Ələsgər,2004: 60).
Yaxasına hərdən-hərdən
İnci, sədəf düzən gözəl.
Gümüş kəmər, incəbelli
Ağ biləkli, nazik əlli,
Ay qabaqlı, siyah telli,
Ürəyimi üzən gözəl (Ələsgər,2004: 60).

Dədə Ələsgərin gəraylı və qoşmalarındannümunə gətirdiyimiz şeir parçalarında "kəlağayı, əlvan qıyqacı", "məxmər köynək", "qızıl kəmər", "çit tuman", "atlaz arxalıq", "inci", "sədəf", "gümüş kəmər" və s. milli leksikamızı təqdim edən etnoqrafik söz vəbirləşmələr əyanilik, konkretlik yaratmaqla bərabər, sadə, koloritli, zəngin, təbii, eyni zamanda effektli bir bədii dil nümayiş etdirir.

Azərbaycan qadınlarının örtmə (bağlama) baş geyimlərinin böyük bir qismini kəlağayı təşkil edir. Aşıq Ələsgərin şeirində qadınların gözəllik və əxlaq simvolu olaraq tərənnüm edilən kəlağayı baş geyimi, Azərbaycan qadınının incəliyini, zərifliyini və cəmiyyət içindəki mövqeyini göstərən mühüm bir simvoldur. Kəlağayı, sadəcə bir baş örtüyü olmaqla kifayətlənmir, həm də qadının ismət, ləyaqət, ehtiram, sədaqət və gözəllik kimi mənəvi keyfiyyətlərini ifadə edən bir vasitədir. Kəlağayı, həmçinin qadının fərqli sosial mövqelərini də əks etdirir. Kəlağayının müxtəlif növləri və istifadəsi, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindəki mədəni və iqtisadi vəziyyətləri də onun şeilərində əks etdirir. Gəncə, Şəki, Şamaxı, Basqal və Təbriz kimi bölgələrdə hazırlanan yerli kəlağayılar ilə yanaşı, Herat və Bağdat kimi xarici bölgələrdən gətirilən kəlağayılar da vardı. Hər iki növ kəlağayı qadınların həyatında mühüm rol oynayırdı: yerli kəlağayılar gündəlik həyatın bir parçası olaraq, gətirmə kəlağayılar isə, əsasən, varlı qadınların gündəlik geyimində və ya yoxsulların bayramlıq paltarlarında əhəmiyyətli yer tuturdu.

Aşıq Ələsgər, "Giləyə" müxəmməsində deyir:

Başında herat kəlağay,
Bənzər göllər sonasına (Ələsgər,2004: 136).

Herat kəlağayısı kəlağayıların arasında xaricdən gətirilənlərdən biri olduğu üçün, onun Herat şəhəri ilə əlaqələndirilməsi təbiidir. Bu kəlağayı, çox vaxt qadının başında gözəl və zərif şəkildə

bağlanır, hər iki ucunun müxtəlif cür istifadə edilməsi isə, onun praktik və estetik funksiyalarını göstərir. Kəlağayı, Azərbaycan qadınının baş örtüyü olaraq, həm də onun mədəniyyətinin bir simvolu idi. Aşıq Ələsgər, şeirində bu örtüyü tərənnüm edərək, həm qadının xarici görünüşünü, həm də onun daxili aləmini, dəyərlərini və cəmiyyətdəki yerini vurğulamışdır.

Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında baş şalı qadınların geyim və bəzək elementlərinin əhəmiyyətli bir hissəsi kimi çıxış edir. XIX əsrdə qadınlar mövsümdən asılı olaraq başlarına fərqli baş geyimləri örtərdilər və baş şalı bu geyimlər arasında xüsusi yer tuturdu.

Aşıq Ələsgərin "Mələk" müxəmməsində, şair Mələyin geyimlərinə, xüsusən də başına örtdüyü şala diqqət yetirərək, onun xarici görünüşünü daha da parlaq və estetik şəkildə təsvir edir. Şal, Mələyin gözəlliyini tamamlayan bir element olaraq, onun ümumi bəzəyi və zərifliyini vurğulayan bir vasitə kimi təqdim olunur

Geyinib əndamına
Əbrü, ətlaz, alı gözəl,
Xara don zərin nimtənə,
Başındakı şalı gözəl (Ələsgər,2004: 147).

Etnoqrafik ədəbiyyatda qadın baş geyimlərindən biri də rübənddir. Rübənd haqqında Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında da məlumatlarla rastlaşırıq. O, “Dolanır”qoşmasında deyir:

Məni qoca gördü, ürbəndin açdı,
Ala gözlərinə gözüm sataşdı (Ələsgər,2004: 41).

Yaxud “Ələsgərnən Səhnəbanu” dastanda yazılır:

“...Ələsgərin gözü Səhnəbanuda idi.
Gördü ki, dirəyin dibində oturub, əmə üzü ürbənddidi”

(Ələsgər,2004: 209).

Rübənd üzü yad adamlardan gizlətmək üçün bir əşya idi.

XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan kişi geyimləri çox zəngin və çoxşaxəli olmuşdur. Bu dövrün kişi geyim kompleksinə alt (can) və üst köynəyi, dizlik, şalvar, arxalıq, can arxalığı, çuxa, kürk, yapınçı və digər müxtəlif formalı baş geyimləri daxil idi. Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında bu dövrün kişi geyimləri, xüsusilə üst, baş və ayaq geyimlərinə aid detallı təsvirlərə rast gəlinir. Məsələn, şiş papaq, şələ papaq, başlıq, fəs, sarıq, və s. (Az.etnoqrafiyası,2007: 129, 130, 132).

Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında kişi baş geyimlərindən “Buxara” papaq, “çal papaq və “sarıq” (baş dəsmalı) növünə rast gəlinir. Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın əhalisi yalnız gözəl zövqə, yüksək bədii duyuma və çevik həyat tərzinə malik deyildi, həm də geyimlərinə böyük diqqət yetirirdilər. Onlar materialın gözəlliyi, keyfiyyəti və rahatlığına xüsusi önəm verirdilər. Bu dövrdə geyim yalnız praktik bir ehtiyac deyil, həm də mədəniyyətin, estetik anlayışın təahürü idi.

Azərbaycanın müxtəlif tarixi etnoqrafik bölgələri arasında geyimlərdə bəzi lokal-məhəlli xüsusiyyətlər və bölgəyə məxsus detallar mövcud olsa da, ümumilikdə bu geyimlər tipoloji cəhətdən ümumazərbaycan səciyyəsi daşıyırdı. Həm də bu geyimlər Azərbaycan xalqının sosial və mədəni həyatını, onun milli kimliyini və gündəlik həyat tərzini əks etdirən mühüm vasitələrdən biri sayılırdı. Qısacası, XIX-XX əsr Azərbaycan geyimləri zövqlü, keyfiyyətli və rahat olmaqla yanaşı, həm də milli birlik və regional fərqliliklərin zəngin harmoniyasını ortaya qoyurdu. Bu dövrün geyimləri, cəmiyyətin incə zövqünü, bədiilik anlayışını və hər bir regionun mədəni xüsusiyyətlərini özündə cəm edirdi.

QAYNAQLAR:

1. Azərbaycan etnoqrafiyası: 3 cilddə, I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 544 s.
2. Azərbaycan etnoqrafiyası: 3 cilddə, II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 384 s.
3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti: 4 cilddə, I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 744 s.
4. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 400 s.
5. Dünyamalıyeva S. Azərbaycan geyimlərinin bədii-dekorativ xüsusiyyətləri. Bakı: Elm,2013, 448 s.
6. Məmmədli İ. Aşıq Ələsgərin şeirlərində etnoqrafik sözlərin üslubi mövqeyi. Bakı: Elm və təhsil", 2012.səh.41-53

Fəridə SÜCAYEVA
E-mail: farida.amrahova6@gmail.com
ORCID ID: 0009-0003-8526-2340

AŞIQ MİKAYIL AZAFLININ GƏRAYLILARINDA ALQIŞ MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİN TƏZAHÜR FORMASI KİMİ

Özət. Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqışlar Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərinin ifadə forması kimi çıxış edir. Aşıq ədəbiyyatında alqışlar insanlara, xalqa və təbiətə yönəlmiş müsbət enerji və dilәkləri ifadə edir. Alqışlar Azərbaycan poeziyasında ritmik və ahəngdar quruluşda işlənməklə geniş yayılmışdır. Bu kontekstdə Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqış konsepti, Azərbaycan poeziyasında milli-mənəvi dəyərlərin ifadə forması kimi çıxış edir. Bu tədqiqat alqışların məzmununu, funksiyasını və poetik xüsusiyyətlərini araşdıraraq onların dil, folklor və ictimai dəyərlər sistemindəki yerini müəyyən edir. Aşığın "Vətən Səni", "Yaşasın" və "Ola" rədifli gəraylılarında alqışlar tarixi davamlılıq, qəhrəmanlıq, firavanlıq və milli birlik kimi dəyərləri tərənnüm edir. Şeirlərdə modal fellər ("ola", "olsun", "eyləməyə") alqış aktlarının əsas struktur elementlərindən biri kimi işlənmişdir. Paralel sintaktik quruluşlar və təkrarlar isə alqışların təsir gücünü artıraraq, poetik ifadəni gücləndirir. Tədqiqatın məqsədi alqışın Azərbaycan aşıq poeziyasında rolu və Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqışın funksional xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaqdır. Alqış, yalnız xoş arzuların ifadəsi deyil, həm də ictimai-siyasi sabitlik, mənəvi dəyərlər və kollektiv kimlik anlayışlarını gücləndirən bir ünsiyyət aktıdır. Araşdırma diskursiv və semanik təhlilə əsaslanır. Alqış konsepti Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında üç əsas istiqamətdə təzahür edir: Xalqın birliyi və sosial ədalət məzmunlu alqışlar – "Dava bizdən kənar olsun", "Haqqı bərhaqq eyləməyə"; Maddi və mənəvi zənginlik məzmunlu alqışlar – "Çoxlu pulun, payın ola", "Həyat, imkan, el var olsun"; Bəşəri sülh məzmunlu alqışlar – "Dünya minmin bahar olsun", "Gündə şənlik, toyun ola". Bu cür alqışlar yalnız xoş arzular kimi yox, qədim inancların və xalq dünyagörüşünün müasir ünsiyyət formalarına transformasiyası kimi də çıxış edir. Beləliklə, Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqış konsepti fərdilik, millilik, bəşərilik, vətən sevgisi aspektlərində təqdim edilir və Azərbaycan xalqının mənəvi dəyərləri ilə sıx bağlıdır. Onun şeirləri xalqın milli ruhunu gücləndirən və tarixi dəyərləri qoruyan alqış nümunələri kimi qəbul edilə bilər. Tədqiqatın nəticələri göstərir ki, alqışlar sadəcə estetik ifadə vasitəsi deyil, həm də xalqın kollektiv yaddaşında mühüm yer tutan, sosial münasibətləri tənzimləyən və insanları pozitiv yönə istiqamətləndirən nitq aktlarıdır.

Açar sözlər: xalq yaradıcılığı, Mikayıl Azaflı, gəraylı, alqış, milli-mənəvi dəyərlər.

Abstract. Blessings in Ashiq Mikayil Azafly's geraylis serve as a manifestation of the national and spiritual values of the Azerbaijani people. In Ashiq literature, blessings express positive energy and wishes directed toward individuals, the nation, and nature. Blessings have been widely used in Azerbaijani poetry with a rhythmic and harmonious structure. Within this context, the concept of blessing in Ashiq Mikayil Azafly's geraylis serves as a literary tool for expressing national-spiritual values in Azerbaijani poetry. This study examines the content, function, and poetic characteristics of

blessings, determining their place in the linguistic, folkloric, and social value systems. In Ashiq Mikayil Azafly's geraylis, such as *Vətən Səni* ("O Motherland"), *Yaşasın* ("May It Live"), and *Ola* ("May It Be"), blessings glorify values such as historical continuity, heroism, prosperity, and national unity. In these poems, modal verbs such as "ola" (may it be), "olsun" (let it be), and "eyləməyə" (to ensure it happens) function as key structural elements of the blessing act. Parallel syntactic structures and repetitions enhance the impact of blessings, strengthening their poetic expression. The aim of this research is to explore the role of blessings in Azerbaijani Ashiq poetry and reveal their functional characteristics in Ashiq Mikayil Azafly's geraylis. Blessings are not only expressions of goodwill but also speech acts that reinforce socio-political stability, moral values, and collective identity. The research is based on discursive and semantic analysis. The concept of blessing in Ashiq Mikayil Azafly's geraylis manifests itself in three main directions: Blessings for National Unity and Social Justice – *"Dava bizdən kənar olsun"* ("May conflict stay away from us"), *"Haqqı bərhaqq eyləməyə"* ("May justice be fully established"). Blessings for Material and Spiritual Prosperity – *"Çoxlu pulun, payın ola"* ("May you have abundant wealth and fortune"), *"Həyat, imkan, el var olsun"* ("May life, opportunity, and community thrive"). Blessings for Universal Peace – *"Dünya min-min bahar olsun"* ("May the world have countless springs"), *"Gündə şənlik, toyun ola"* ("May every day be a celebration, may you have weddings"). These blessings are not merely expressions of goodwill; they also serve as a transformation of ancient beliefs and folk worldviews into modern forms of communication. Thus, the concept of blessing in Ashiq Mikayil Azafly's geraylis is presented in the aspects of individuality, nationalism, universality, and love for the homeland, closely linked to the moral values of the Azerbaijani people. His poetry can be regarded as a collection of blessings that strengthen the national spirit and preserve historical values. The findings of this study indicate that blessings are not merely aesthetic expressions but also essential speech acts that occupy an important place in the collective memory of the people, regulate social relationships, and guide individuals toward positive directions. In Ashiq Mikayil Azafly's poetry, blessings serve the purpose of wishing for the prosperity of the homeland, the nation, and individuals, upholding justice, and reinforcing moral values.

Keywords: folklore, Mikayil Azafly, gerayli, blessing, national-spiritual values.

Aşıq ədəbiyyatı Azərbaycan poeziyasının ən qədim və zəngin qollarından biridir. Aşıqların yaradıcılığı xalqın həyat tərzi, mənəvi dünyası və milli kimliyinin ifadəsi kimi çıxış edir. Aşıq Mikayıl Azaflı da öz yaradıcılığında xalqın arzu və dualarını, mənəvi istəklərini və ideallarını ifadə edən aşıqlardandır. Onun gəraylılarında "alqış" konsepti xüsusi yer tutur və müxtəlif semantik çalarlarda ifadə olunur.

Alqışlar şifahi xalq yaradıcılığının mikro-janrı olmaqla mehribanlığı, dostluğu tərənnüm edən rifah arzulu deyimlərdir.Bu cür ifadələr bir qayda olaraq, müsbət emosiyaları və mənəvi özündə dəyərləri ehtiva edir. M.Aydəli və F.Həsənova müştərək olaraq Azərbaycan dilində alqışların ictimai rolunu və praqmatik xüsusiyyətlərini təhlil edərək onların təbrik, təsəlli, sağlamlıq arzuları və s. formalarından bəhs edirlər [Айдали М. Исследование благожелательных речевых актов на азербайджанском языке [Текст] / М. Айдали, Ф. Гасанова // Наука и жизнь. - 2018. - № 1 (52). - С. 9-13.]. "Alqışlar, əsasən xeyir-bərəkət, qorunma, güc və uzun ömür dilək‌ləri şəklində formalaşmışdır" [Akalın, L.S. Türk

Dilek Sözlerinden Alkışlar, Kargışlar / L.S.Akalın. — Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu, — 1990. — 272 s., s.27]. S.Həsənova alqışları xalqın dil yaddaşından qaynaqlanan etiketlər kimi dəyərləndirir və qeyd edir ki, "folklorumuzun canlı danışıq nitqimizə nüfuz edən bu janrları danışığın, ünsiyyətin canlılığını, təbiiliyini və emosionallığını təmin edir" [Həsənova, S. Azərbaycan və türk dillərində alqış və qarğış paraleliyi // —Naxçıvan: Naxçıvan Dövlət Universitetinin elmi əsərləri, — 2016. № 4 (78), — s. 56-59., s.58]. Alqışlar cəmiyyətin kollektiv yaddaşında pozitiv duyğular oyadan, insanların bir-biri ilə mehriban münasibət qurmasını təmin edən vasitələrdən biridir.

Alqış Azərbaycan dilində xeyir-dua, tərif və yaxşı arzu bildirmək məqsədilə deyilən ifadələrdən ibarət bir nitq aktıdır. Alqışların əsas funksiyası insanlara, topluma və təbiətə yönəlmiş müsbət enerji və dilәkləri ifadə etməkdir. Aşıq poeziyasında alqış ritmik və poetik üsullarla verilir və çox vaxt məhz bu üsulla mənəvi dəyərləri nəsildən-nəslə ötyürülməsində müstəsna rol oynayır. Məsələn,

Bayramları şən, mübarək,
Neçə-neçə il yaşasın.
Saf könüldə arzu, dilək,
Şirin-şirin dil yaşasın.

Ana Vətən, el yaşasın!
Gecə-gündüz zəhmət üçün,
Namus, vicdan, qeyrət üçün,
Həyat, insan, hörmət üçün,
Bərəkətli çöl yaşasın ("Yaşasın", s. 56)

Bu şeirdə alqış konsepti Azərbaycan poeziyasında geniş yayılmış dualar, xoş arzular, təriflər və uğur dilәkləri kontekstində ifadə olunur. Şeirin ümumi strukturu, ifadə vasitələri və semantik yükləri alqışın əsas funksiyalarını açmağa imkan verir.

Şeir təkrarlanan ifadələr və paralel quruluşlar üzərində qurulub ki, bu da alqışın ritmik, ahəngdar və təsirli olmasını təmin edir. Məsələn, "Ana Vətən, el yaşasın!" ifadəsi hər bəndin sonunda təkrarlanaraq, ümumi bir dua və alqış xarakteri daşıyır. Bu cür təkrarlamalar alqışın mərasim və ictimai tədbirlərdə, eləcə də poetik mətnlərdə işlədilmə xüsusiyyətlərini əks etdirir. Şeirdə alqışlanan obyektlər müxtəlifdir və bunlar ümumilikdə xeyirxahlıq, firavanlıq, Vətən sevgisi və zəhmətə dəyər verməklə bağlıdır

Bu şeir Azərbaycan folklorunda və poeziyasında geniş yayılmış alqış motivlərinin poetik nümunəsidir. O, insan əməyi, Vətən sevgisi, milli dəyərlər və birlik ruhunu tərənnüm edən dualar və arzular vasitəsilə formalaşır. Şeirin əsas mesajı – xalqın, torpağın, Vətənin və onun dəyərlərinin daim yaşaması və inkişaf etməsidir. Alqışlar sadəcə xoş dilәklərdən ibarət deyil, həm də qədim dünyagörüşünün, inancların və mifoloji sistemlərin müasir ünsiyyət vasitələrinə transformasiyasıdır. Bu kontekstdə ....

Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqış dua, tərif, xeyir-dua və arzu formalarında ifadə olunur. Bu, aşağıdakı poetik vasitələrlə təqdim edilir. Məsələn,

"Yaşa səni, ey qəhrəman!" — Burada "yaşa" feli dua və xeyir-dua bildirən modal struktur yaradır; "Hörmət olsun elimizə." — Burada "olsun" feli xalqın rifahı üçün alqış aktını formalaşdırır.

Aşığın "Vətən səni" adlı gəraylısında alqışlar təkrar xitablarla daha da emosionallaşır. Məsələn,

Yüz il keçsə unutmaram,
Vətən, səni, Vətən, səni.
Ölsəm də yada satmaram,
Vətən, səni, Vətən, səni.

Qəm üstündən yeriməsin,
Köklüklərin kiriməsin.
Qara duman bürüməsin,
Vətən, səni, Vətən, səni.

Həyat günəş, üzün ayna,
Ömrün boyu daşıb, qayna.
Bahar kimi gülüb, oyna,
Vətən, səni, Vətən, səni.

Buradakı "Vətən, səni, Vətən, səni" təkrarı həm də şeirin ahəngini gücləndirmişdir.

Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqış konsepti üç əsas istiqamətdə təzahür edir:

3.1. Xalqın Birliyi və Sosial Ədalət üçün Alqış

• "Dava bizdən kənar olsun."

Burada xalqın sülh içində yaşaması üçün alqış formalaşır.

• "Haqqı bərhaqq eyləməyə."

o Haqq və ədalətin bərqərar olması arzulanır.

Bu tipli alqışlar siyasi və ictimai sabitlik üçün dua xarakteri daşıyır.

3.2. Maddi və mənəvi zənginlik üçün alqış

• "Çoxlu pulun, payın ola."

o Burada iqtisadi rifah üçün alqış edilir.

• "Həyat, imkan, el var olsun."

o Xalqın həm sosial, həm də iqtisadi gücünün artması arzu edilir.

Bu tip alqışlar xalqın dolanışığı və firavanlığı üçün klassik aşıq ədəbiyyatında geniş yer tutur.

3.3. Bəşəri sabitlik və sülh arzulu alqışlar.

"Həyat günəş, üzün ayna,
Ömrün boyu daşıb, qayna.
Bahar kimi gülüb, oyna,
Vətən, səni, Vətən, səni." (Vətən, səni).

Və ya

Dava bizdən kənar olsun,
Dünya min-min bahar olsun.
Həyat, imkan, el var olsun,
Gündə şənlik, toyun ola. ("Ola", s. 104)

O burada dünyanın daim gözəllik və yenilənmə içində olması arzulanır.

Bu tip alqışlar Azərbaycan xalqının təbiətlə və kainatla ahəng içində yaşamaq arzusunu ifadə edir. Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqış konsepti Vətənə məhəbbət, firavanlıq arzusu, sədaqət andı və qəhrəmanlıq çağırışı kimi ifadə olunur. Burada istifadə edilən emosional yüklü ifadələr alqışın ənənəvi xüsusiyyətlərini daşıyır və onun həm poetik, həm də funksional gücünü artırır.

Azaflı, hər əsir, zaman,
Yaşa səni, ey qəhrəman!
Qoy sevinsin Azərbaycan.
Hörmət olsun elimizə.

Bu qısa, lakin məzmun baxımından dərin poetik nümunədə alqış konsepti Azərbaycan poeziyasında geniş yayılan Vətənə, xalqa və qəhrəmanlara tərif, xeyir-dua və uğur arzusu kimi ifadə olunub. Şeir Azərbaycan xalqına və qəhrəmanlara olan hörmət və alqış ifadələrini əks etdirir. Bu şeirdə alqış konsepti qəhrəmanlıq, milli birlik, vətən sevgisi və xalqın rifahı ilə bağlı xeyir-dua və uğur arzusunu ifadə edir. Şeirdə həm tarixi davamlılıq, həm qəhrəmanlıq, həm də Vətənin firavanlığı üçün alqışlar yer alıb. Bu baxımdan, şeir xalqın milli ruhunu yüksəldən və tarixi dəyərləri qoruyan bir alqış nümunəsi kimi qəbul edilə bilər.

Alqış kosepti baxımından aşğın “Ola” rədifli gəraylısı da diqqəti xüsusilə çəkir. Məsələn,

Nə olaydı yarananın,
Öz əliylə payın ola.
Sağ can ilə şən dövranın,
Xoşbəxt ilin, ayın ola.
Arzuların min dil açа,
Diləklərin ətir saça.
Qada-bəla gendən qaça,
Özün kimi tayın ola.
Dava bizdən kənar olsun,
Dünya min-min bahar olsun.
Həyat, imkan, el var olsun,
Gündə şənlik, toyun ola.
Azaflını eyləməyə,
Şər lal ola söyləməyə.
Haqqı bərhaqq eyləməyə,
Çoxlu pulun, payın ola. (“Ola”, s. 104).

Şeir boyu dual paralelizmlər və simmetrik strukturlar özünü göstərir. Bu cür təkrarlamalar alqışların təsir gücünü artırır və onların poetik ritmini qoruyur:

- "Arzuların min dil açа, / Diləklərin ətir saça."
  - Hər iki misrada mənəvi və fiziki gözəllik təsvir olunur.
  - "Dil açmaq" – sevinc və şadlıq ifadəsi kimi işlənir.
  - "Ətir saça" – pozitiv enerji və harmoniyanın təsviri üçün metaforik ifadədir.

• "Dünya min-min bahar olsun."

"Min-min" paralelizmi təkrarlanan bolluq və firavanlıq anlayışını gücləndirir.

Şeirdə həm pozitiv arzular (sağlamlıq, xoşbəxtlik, firavanlıq), həm də neqativ elementlərin uzaqlaşdırılması (dava, şər, bəla) ifadə olunur. Bu ənənəvi Azərbaycan alqışlarının və dualarının əsas struktur xüsusiyyətlərindən biridir.

• "Qada-bəla gendən qaça."

o "Qada-bəla" – neqativ hadisələri simvollaşdırır.

o "Gendən qaça" – bu elementin uzaqlaşdırılması arzusudur.

• "Şər lal ola söyləməyə."

o "Şər" və "lal" sözləri birlikdə pisliyin və zülmün susmasını arzulayan dual-formula yaradır.

o "Söyləməyə" – yəni, pislik nitq yolu ilə yayılmasın, bu da sosial nizamın qorunmasına yönəlmiş alqışdır.

Şeir, alqışın həm fərdi, həm sosial, həm də mənəvi aspektlərini özündə birləşdirir. Burada şəxsi xoşbəxtlik, xalqın firavanlığı və ümumi dünyəvi ahəng üçün dualar bir yerdə təqdim edilir. Bu da onu ənənəvi Azərbaycan alqışlarının müasir ifadəsi kimi qiymətləndirməyə imkan verir.

Aşıq Mikayıl Azaflının gəraylılarında alqış konsepti fərdi, sosial və kosmik aspektlərdə təqdim edilir və Azərbaycan xalqının mədəni dəyərləri ilə sıx bağlıdır. Şeirlərindəki alqışlar xalqın sosial ədalət, iqtisadi rifah və təbiətlə harmoniyada yaşamaq arzularını əks etdirir.

Onun alqış formaları sosial sabitlik, Vətən sevgisi, qəhrəmanlıq, firavanlıq və ədalət arzularını ifadə edən nitq aktlarıdır. Aşığın poeziyası xalqın mənəvi dünyasını əks etdirən və gələcək nəsillərə ötürülən dualar və təriflər toplusu kimi qiymətləndirilə bilər.

Bu baxımdan alqış konsepti Aşıq Mikayıl Azaflının poetik dünyagörüşündə mühüm yer tutur və onun gəraylılarını Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi bir mərhələyə çevirir.

QAYNAQLAR:

1. M. Aydəli, F. Həsənova. Исследование благожелательных речевых актов на азербайджанском языке // Наука и жизнь. – 2018. – №1 (52). – s. 9–13.

2. L. S. Akalın. Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar, Kargışlar. – Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu, 1990. – 272 s.

3. S. Həsənova. “Azərbaycan və türk dillərində alqış və qarğış paraleliyi” // Naxçıvan Dövlət Universitetinin Elmi Əsərləri. – 2016. – №4 (78). – s. 56–59.

4. Aşıq Mikayıl Azaflı. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, müxtəlif illər.

Füzuli BAYAT
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya elmləri doktoru, professor
E-mail: fuzulibayat@gmail.ru
ORCID ID: 0000-0002-0811-5852

AZƏRBAYCAN QADIN AŞIQ SƏNƏTİ: TARİXDƏN MÜASİRLİYƏ

Özət. Azərbaycan aşıq sənəti, tarixən kişilərin üstünlük təşkil etdiyi bir sahə kimi qəbul edilsə də, qadın aşıqların bu ənənənin formalaşması və inkişafında mühüm rolu olmuşdur. Qadın aşıqlar yaradıcılıqları ilə yalnız sənətkarlıq nümayiş etdirməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda cəmiyyətin sosial-mədəni həyatında fəal iştirak etmişlər.

Bu məruzədə XIX yüzilin əvvəllərindən günümüzə qədər qadın aşıqların sənət yolu, sosial münasibətlərdəki rolları, mövzu dairələri, yetişmə tərzləri və ifaçılıq sənəti haqqında məlumat verilir. Bundan başqa qadın aşıq sənətinin tarixi inkişafı araşdırılır, Aşıq Pəri, Aşıq Nabat, Aşık Fatma, Aşık Sona, Gülsüm Hanım, Aşıq Afaq, Aşıq Zülfiyyə, Samirə, Solma Kosayeva, Aşıq Gülarə və digər görkəmli qadın aşıqların həyat və yaradıcılığı təhlil edilir. Qadın aşıqların yaradıcılığı, xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərini, qədim adət-ənənələrini, sədaqət, vəfa, pak sevgi duyğularını, döyüşkən ruhunu və mərdliyini əks etdirən zəngin poetik nümunələrlə doludur.

Məruzədə, həmçinin, qadın aşıqların sənətə gətirdikləri yeniliklər, qarşılaşdıqları çətinliklər və Azərbaycan mədəni irsinə töhfələri də araşdırılır. Onların poeziyasında və ifaçılığında vətənpərvərlik, məhəbbət, ictimai ədalət və qadın kimliyi kimi mövzuların əks olunması xüsusi vurğulanır. Qadın aşıqların sənətə gətirdikləri yeniliklər arasında ifa tərzindəki fərqliliklər, mövzu seçimindəki genişlik və cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə xitab etmələri qeyd edilə bilər. Onlar, həmçinin, ənənəvi aşıq sənətinin qorunub saxlanılmasında və gələcək nəsillərə ötürülməsində mühüm rol oynamışlar.

Qadın aşıqların qarşılaşdıqları çətinliklər arasında isə cəmiyyətin patriarxal quruluşu səbəbindən sənət fəaliyyətlərinə olan məhdudiyyətlər, sosial təzyiqlər və bəzən də ailəvi maneələr yer alır. Buna baxmayaraq, onların istedad və əzmlərinə güvənərək maneələri aşmaları, Azərbaycan mədəni irisnə xidmətləri də vurğulanır.

Açar sözlər: Qadın aşıqlar, Sosial şərait, Ənənə, Usta-şagird münasibəti, Tarixi perspektiv

Abstract. Although Azerbaijani ashig art has historically been perceived as a male-dominated field, female ashigs have played an important role in the formation and development of this tradition. Female ashigs have not only demonstrated their artistry with their creations, but have also actively participated in the socio-cultural life of society.

This report provides information on the artistic path of female ashigs from the beginning of the 19th century to the present day, their roles in social relations, subject areas, upbringing styles and

performing arts. In addition, the historical development of female ashig art is examined, and the lives and work of Ashig Pari, Ashig Nabat, Ashig Fatma, Ashig Sona, Gulsum Hanim, Ashig Afag, Ashig Zulfiya, Samira, Solma Kosayeva, Ashig Gulara and other prominent female ashigs are analyzed. The creativity of female ashugs is full of rich poetic examples reflecting the national and spiritual values, ancient customs and traditions of our people, feelings of loyalty, fidelity, pure love, fighting spirit and courage.

The report also examines the innovations that female ashugs bring to art, the difficulties they face and their contributions to the cultural heritage of Azerbaijan. The reflection of themes such as patriotism, love, social justice and female identity in their poetry and performance is particularly emphasized. Among the innovations that female ashugs bring to art, differences in performance style, breadth in subject selection and their appeal to different strata of society can be noted. They have also played an important role in preserving the traditional ashug art and passing it on to future generations.

Among the difficulties that female ashugs face are restrictions on their artistic activities due to the patriarchal structure of society, social pressures and sometimes family obstacles. Nevertheless, their overcoming obstacles by relying on their talent and determination, and their contributions to the cultural heritage of Azerbaijan are also emphasized.

Keywords: Female ashugs, social conditions, tradition, master-student relationship, historical perspective.

Giriş. Azərbaycan folklorunun ayrılmaz tərkib hissəsi olan aşıq sənəti əsrlər boyu xalqın mədəni irsinin mühüm bir hissəsi kimi formalaşmış, milli düşüncə və söz yaradıcılığının əsas qaynaqlarından birinə çevrilmişdir. Bu sənət xalqın özünütəsdiq forması olmaqla yanaşı, onun qəhrəmanlıq ruhunu, tarixi keçmişini, adət-ənənələrini, dilini və mədəniyyətini günümüzədək qoruyub saxlamışdır. Aşıq, bir ictimai şəxsiyyət kimi, dövrünün siyasi, iqtisadi, mədəni və ədəbi problemlərinə laqeyd qalmamış, sosial problemləri açıq və ya gizli şəkildə ifadə etmişdir. Ənənəvi olaraq kişilərin üstünlük təşkil etdiyi bu sahədə qadın aşıqlar da mühüm rol oynamışlar. Onlar yaradıcılıqları ilə yalnız sənətkarlıq nümayiş etdirməklə kifayətlənməmiş, həm də cəmiyyətin sosial-mədəni həyatında fəal iştirak etmişlər. Ancaq qadın aşıqların fəaliyyəti və bədii irsi uzun müddət lazımi diqqəti cəlb etməmiş, tədqiqatlarda ikinci planda qalmış və onların əsərləri toplanıb nəşr edilməmişdir. Bu baxımdan Azərbaycan qadın aşıqlarının tarixi perspektivdəki rolunu və müasir dövrdəki vəziyyətini araşdırmaq aktual və vacib bir mövzu olaraq qalmaqdadır.

Aşıq sənəti, şifahi xalq ədəbiyyatının ən zəngin sahələrindən biri olaraq, saz, söz və musiqi birliyini özündə birləşdirir. Bu sənət sahəsində qadın aşıqların iştirakı, Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır. Ancaq Azərbaycan kişi aşıqlarının əsərləri XVI yüzildən bilinməsinə baxmayaraq qadın aşıqların bizə çatan ən qədim şeirləri XIX əsrin əvvəllərində irəliyə getmir. Qadın aşıqlar, ənənəvi olaraq kişilərin hakim olduğu bu sahədə, öz istedadları və yaradıcılıqları ilə

seçilərək, aşıq sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışlar. Onlar yalnız sənətkarlıq nümayiş etdirməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda cəmiyyətin sosial-mədəni həyatında fəal iştirak etmiş, milli-mənəvi dəyərlərin qorunması və gələcək nəsillərə ötürülməsində əhəmiyyətli rol oynamışlar.

Qadın aşıqlar xalqın milli-mənəvi dəyərlərini, qədim adət-ənənələrini, sədaqət, vəfa, pak sevgi duyğularını, döyüşkən ruhunu və mərdliyini öz yaradıcılıqlarında əks etdirmiş, ancaq aşıq yaradıcılığında haqq etdiyi yeri alamamışdır. Bütün bunlara baxmayaraq qadın aşıqlar, cəmiyyətin sosial-mədəni həyatında fəal iştirak edərək, qadın kimliyinin və hüquqlarının təmsilçisi kimi çıxış etmiş, cəmiyyətin qadına və qadın sənətkara münasibətini tənqid etmişlərdir. Onların yaradıcılığı, qadınların cəmiyyətdəki rolunu və mövqeyini gücləndirərək, gələcək nəsillərə örnək olmuşdur.

Təqdim olunan məruzədə Azərbaycan qadın aşıqların XIX əsrin əvvəllərindən müasir dövrə qədərki sənət yolu, sosial-mədəni rolu, tematik dairəsi, yetişmə xüsusiyyətləri və ifaçılıq sənəti elmi-nəzəri baxımdan tədqiq ediləcəkdir. Bu tədqiqat çərçivəsində qadın şaman və bakşı ənənələrindən qaynaqlanan Azərbaycan qadın aşıq sənətinin təkamülü, görkəmli nümayəndələrinin (Aşıq Pəri, Aşıq Nabat, Aşıq Bəsti, Aşıq Sənəm, Narınc Xatun, Gülsüm xanım, Aşıq Afaq, Aşıq Zülfiyyə, Samirə, Pərvanə Zəngəzurlu, Aşıq Gülarə və digərləri) həyat və yaradıcılığı, poetik və ifaçılıq repertuarında vətənpərvərlik, məhəbbət, ictimai ədalət və qadın kimliyi kimi mövzuların əksi, sənətə gətirdikləri yeniliklər, qarşılaşdıqları çətinliklər və Azərbaycan mədəni irsinə verdikləri töhfələr təhlil olunacaqdır.

Müasir dövrdə gender bərabərliyi və qadınların ictimai-mədəni iştirakının artırılması kontekstində Azərbaycan qadın aşıqlarının fəaliyyəti xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Onların sənətə və cəmiyyətə verdiyi töhfələrin araşdırılması, qadınların mədəni irsimizdəki yerini daha dərindən anlamağa və qiymətləndirməyə imkan verir.

Bu məruzədə aşağıdakı aspektlər elmi-nəzəri prizmadan araşdırılacaqdır:

1. XIX əsrin əvvəllərindən müasir dövrə qədər qadın aşıqların sənət yolunun təkamülü, yetişmə prosesləri və ifaçılıq ənənələrinin elmi-nəzəri tədqiqi.

2. Görkəmli qadın aşıqların (Aşıq Pəri, Aşıq Nabat, Aşıq Fatma, Aşıq Sona, Gülsüm xanım, Aşıq Afaq, Aşıq Zülfiyyə, Aşıq Gülarə və digərləri) həyat və yaradıcılığının elmi-nəzəri təhlili.

3. Qadın aşıqların poetik və ifaçılıq repertuarında həsrət, giley-güzar, vətənpərvərlik, məhəbbət, ictimai ədalət və qadın kimliyi kimi mövzuların əksinin struktur-semantik təhlili.

4. Qadın aşıqların sənətə gətirdikləri yeniliklər, qarşılaşdıqları çətinliklər və Azərbaycan mədəni irsinə verdikləri töhfələrin tarixi-müqayisəli və sosial-antropoloji analizlə qiymətləndirilməsi.

Bu tədqiqat, qadın aşıqların Azərbaycan aşıq sənətindəki rolunu və təsirini daha dərindən anlamağa, onların mədəni irsimizdəki yerini və əhəmiyyətini vurğulamağa xidmət edir. Məruzədə tarixi-müqayisəli metodla bərabər, sosial antropoloji analiz, struktur-semantik təhlil kimi elmi-nəzəri metodlar ön planda olacaqdır.

1. Qadın Aşıq Sənətinin Tarixi

Azərbaycan və Türk dünyasında qadın ifaçılıq sənətinin tarixi dəqiq müəyyən edilməsə də, onun köklərinin qədim dövrlərə qədər uzandığı ehtimal edilir. Qadınların musiqi, poeziya və ifaçılıq sahəsindəki istedadı əsrlər boyu fərq edilmiş və müxtəlif mənbələrdə öz əksini tapmışdır. Türk xalqlarının mədəni ənənələrində qadınlar təkcə musiqi və poeziya ilə deyil, həm də dini-mifik funksiyalarla əlaqəli olan şamanlıq (kamlıq) fəaliyyəti ilə məşğul olmuşlar. Şaman əfsanələrində ən güclü kamların məhz qadın olduğu vurğulanır ki, bu da qadınların ilkin dövrlərdən söz və musiqi sənətində fəal iştirak etdiyini göstərir. Onların dastan, nağıl və bayatı söyləməkdəki bacarığı, eləcə də folklorun müxtəlif janrlarında yaradıcı və aparıcı obrazlar kimi təsvir olunması, aşıq sənətinin təşəkkül tapmasında qadınların mühüm rol oynadığını deməyə əsas verir.

Azərbaycan ədəbiyyatında qadın poeziyasının qədim kökləri olduğunu sübut edən nümunələrdən biri Məhsəti Gəncəvi (XII əsr), Rəziyyə Gəncəvi (XII-XIII əsrlər) kimi qadın şairlərin mövcudluğudur. Onların yaradıcılığı təkcə yazılı ədəbiyyata deyil, həm də muğam, qoşma və aşıq sənəti kimi ənənəvi şifahi-poetik janrlara təsir etmişdir. Bu isə qadınların yalnız yazılı ədəbiyyatda deyil, ifaçılıq sənətində də müəyyən mövqeyə malik olduqlarını göstərir.

Orta əsrlər və XVII-XVIII yüzillər folklorunda qadın aşıqların mövcudluğu ehtimal edilsə də, onların adları tarixi mənbələrdə çox az hallarda qeyd olunmuşdur. Bunun başlıca səbəbi cəmiyyətin patriarxal quruluşu, qadınların sənətdə ön plana çıxmasının məhdudlaşdırılması və onların fəaliyyətlərinin daha çox şifahi ənənə çərçivəsində qalmasıdır. Bununla belə, bəzi bölgələrdə qadın aşıqların mövcudluğu barədə xalq yaddaşında qorunub saxlanılan məlumatlar mövcuddur.

XIX yüzildə qadın aşıqlara dair daha konkret faktlarla rastlaşmaq mümkündür. Bəzi bölgələrdə qadın ozan və aşıqların fəaliyyət göstərdiyi məlumdur və onların şeirləri, ifaları bəzi yazılı mənbələrdə əks olunmuşdur. XX əsrdə Azərbaycan xalq musiqisinə və ədəbiyyatına marağın artması, qadınların aşıq sənətində daha açıq şəkildə iştirakına zəmin yaratmışdır.

Sovet dövründə milli dəyərlərə zərbələr vurulmasına baxmayaraq, qadınların cəmiyyətdə sosial fəallığının təşviq olunması onların mədəniyyət və incəsənət sahələrində daha geniş şəkildə iştirak etməsinə imkan vermişdir. Bu dövrdə qadın aşıqların çıxışları daha çox diqqət çəkməyə başlamış, onlar radio və televiziyada, müxtəlif tədbirlərdə çıxış edərək sənətkar kimi tanınmışlar. Beləliklə, ənənəvi ifaçılıq sənəti yeni mərhələyə keçmiş və qadınların bu sahədəki rolu daha da möhkəmlənmişdir.

Sovet İttifaqının dağılmasından sonra Azərbaycan qadın aşıqlarının fəaliyyəti zəifləməmiş, əksinə, yeni imkanlar əldə edərək daha geniş bir coğrafiyada tanınmağa başlamışdır. XX əsrin sonları və XXI əsrin əvvəllərində qadın aşıqların sayı nəzərəçarpacaq dərəcədə artmış, onların sənətə yanaşması da yeni çalarlar qazanmışdır. Bir tərəfdən ənənəvi aşıq sənətinin əsas prinsipləri qorunub saxlanılmış, digər tərəfdən isə dəyişən dünya, qloballaşma və texnoloji yeniliklər bu sənətə yeni baxış bucağı gətirmişdir. Müasir dövrdə aşıq sənətinin inkişafında qadın ifaçıların rolu əhəmiyyətli olmuşdur.

Bu baxımdan, Aşıq Solmaz Kosayeva və Aşıq Zülfiyyə ənənəvi aşıq musiqisini qorumaqla yanaşı, müasir musiqi alətlərinin istifadəsi ilə ifa tərzini zənginləşdirmiş, xalq musiqisinin müxtəlif

elementlərini aşıq sənətinə inteqrasiya etdirmişlər. Onların yaradıcılığı aşıq sənətinin yeni dövrdə də geniş auditoriyaya xitab etməsinə imkan yaratmışdır. Eyni zamanda, Aşıq Gülarə Azaflı həm şair, həm də aşıq kimi seçilmiş, klassik ənənələrə sadiqliyi ilə müasirlərindən fərqlənmişdir. Bu nümunələr qadın aşıqların təkcə ənənəni yaşatmadığını, həm də onu yeniliklərə açıq formada inkişaf etdirdiyini göstərir.

Buna baxmayaraq, Azərbaycan qadın aşıqlarının tarixi, sənət xüsusiyyətləri, yetişdikləri mühit və ifa tərzləri ilə bağlı sistemli və genişmiqyaslı araşdırmalar yetərli səviyyədə aparılmamışdır. Xüsusilə, onların şeir və yaradıcılığını əhatə edən xüsusi antologiyanın hələ də nəşr olunmaması, bu sahədə mövcud boşluqların davam etdiyini göstərir. Bununla belə, qadın aşıqlara dair bir sıra dəyərli tədqiqatların aparıldığını qeyd etmək mümkündür (Azərbaycanın aşıq və şair qadınları, 1991; Cəfərli, 2001; Pirsultanlı, 2012; Bayraktarlar, 2014; Əroğul, 2014; Məmmədli, 2021; Fərəcov, 2012: 15; Vahid, 2012: 12). Bundan əlavə, müxtəlif kitab və məqalələrdə də qadın aşıqlar haqqında məlumatlara rast gəlinir (Araslı, 1960; Qədimov, 2017; Qasımlı, 2011; Namazov, 2013).

Azərbaycan qadın aşıqlarının özünəməxsus sənət yolunu, sənətin tarixini və bugünkü vəziyyətini öyrənən, onları bir araya gətirən mühüm bir qurum Aşıq Pəri Məclisidir. 1984-cü ildə yaradılan bu ədəbi birlik, XIX əsr Azərbaycan aşıq-şairi Aşıq Pərinin adını daşıyır. Məclisin yaradılmasında və fəaliyyətində qadın aşıqların bir araya gəlməsi, öz yaradıcılıqlarını inkişaf etdirməsi, ənənələri qoruyub saxlaması və müasir dövrə uyğunlaşması əsas məqsəd olmuşdur. Aşıq yaradıcılığının inkişafına xidmət edən məclis, qadın aşıqların müasir dövrdə kasetlərini çıxarmaq, şeir kitablarını nəşr etdirmək, telekanallarda sənətin təbliğini təşkil etməklə məşğul olur. Məclisin ilk sədri Aşıq Narınc Xatun, daha sonra isə 2000-2011-ci illərdə Gülarə Azaflı, 2011-ci ildən bu günə qədər isə Aşıq Pərvanə Zəngəzurlu olmuşdur. Aşıq Pəri Məclisinin bu gün 40-a yaxın üzvü var və onlar Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında mühüm rol oynayırlar.

Qədim dövrlərdən bu günə qədər qadın aşıqların mövcudluğu ehtimal edilsə də, onların sənətdə iştirakı müxtəlif dövrlərdə fərqli formalarda və məhdudiyyətlər çərçivəsində olmuşdur. Qadınların sovet dövrünə qədərki yazıb-oxuma səviyyəsinin aşağı olması, cəmiyyətin qadın aşığa münasibətinin müsbət olmaması əvvəlki yüzillərin qadın aşıqları haqqında məlumatların bizə qədər gəlib çatmamasına səbəb olmuşdur. Buna baxmayaraq, XX yüzildən başlayaraq şeirləri müxtəlif jurnal və qəzetlərdə, almanaxlarda çap olunan qadın aşıqlar müasir dövrdə daha çox tanınır və sənətə töhfələrini verməyə davam edirlər. Onlar, ənənəvi aşıq sənətini qoruyub saxlamaqla yanaşı, müasir dövrün tələblərinə uyğunlaşaraq yeni yaradıcılıq nümunələri ortaya qoyurlar. Bu, qadın aşıqların Azərbaycan mədəni irsinin zənginləşməsində və gələcək nəsillərə ötürülməsində mühüm rol oynadıqlarını göstərir.

2. Qadın Aşıqların Yetişmə Mühiti və Sənətə Gəliş Yolları

Aşıqlar təkcə sənətkar deyil, həm də el arasında xəbər yaymaq, tarixi və ictimai hadisələri təsvir etmək, bir sözlə insanları məlumatlandırmaq kimi funksiyalar da yerinə yetirirdilər. Kişi aşıqların məclislərdə, toy-düyünlərdə, meydan yarışlarında və hətta döyüşlərdə iştirak etməsi onların sənətdə dominant olmasına səbəb olmuşdur.

Bir halda ki, az da olsa orta əsrlərdən günümüzə qədər qadın aşıqların adları gəlib çatmışdır, o zaman onların sənətə necə və hansı şərtlərdə gəlişləri üzərində fikir yürütmək mümkündür. Təbii ki, qadın aşıqların sənətə gəlişi müxtəlif yollarla baş vermişdir. Onların yetişmə mühiti və sənət yoluna qədəm qoyması əsasən ailələrinin həm bu sənətə aşına olması, həm içlərində aşıqların olması, həm də dövrünə görə açıq fikirli olmaları ilə bağlıdır. Bilindiyi qədəri ilə bir çox qadın, aşıq sənətinə ailəsi vasitəsilə daxil olmuşdur. Ailəsində aşıq və ya saz ifaçısı olan qadınlar erkən yaşlardan bu mühitdə böyüyərək sənətə maraq göstərmişlər.

Bununla bərabər şəxsi maraq da önəmli rol oynamışdır. Bəzi qadınlar erkən yaşlarından poeziyaya və musiqiyə maraq göstərmiş, öz istedadlarını inkişaf etdirmək üçün şifahi xalq ədəbiyyatına və aşıq sənətinə yönəlmişlər. Onların arasında öz təşəbbüsü ilə sənətə qoşulanlar da olmuşdur. Məsələn, Aşıq Pəri belə sənətkarlardandır.

Ənənəvi aşıq sənətində usta-şagird sistemi mühüm yer tuturdu. Aşıqlığın gələcək nəsillərə ötürülməsini təmin edən bu sistem vasitəsilə aşıqlar öz sənətini yaşadır, ifaçılıq, saz çalma və şeir yazmaq kimi bacarıqları şagirdlərinə öyrədirdilər. Kişi aşıqlarda olduğu kimi, qadın aşıqlar arasında da bu sistem mövcud olmuşdur. Ancaq qadınların aşıqlıq yoluna qədəm qoyması daha çətin olduğundan, onların ustad tapması və yetişməsi fərqli xüsusiyyətlər daşıyırdı. Bəzi qadınlar tanınmış aşıqların yanında təhsil alaraq sənətə yiyələnmişlər. Ancaq ailələr nə qədər açıq görüşlü olsalar da qızlarını kişi aşıqların yanına şagirdliyə verməkdə hər zaman tutucu olmuşlardır. Qadın aşıqların kişilər kimi açıq-aşkar məclislərdə iştirak etməsi çətin olduğundan, onların ustad yanında təlim alması daha çox ailə mühitində və ya qapalı məclislərdə baş verirdi. Buna görə də bir çox hallarda qadınlar ustadlarını ailədən, xüsusilə ataları və ya qardaşları arasından tapırdılar.

Qadın aşıqların böyük bir hissəsi ailədə saz ifa edən və ya aşıq olan yaxınlarından sənəti öyrənmişlər. Məsələn, Aşıq Mikayıl Azaflının qızları Minayə, Dilarə və Gülarə sənəti atalarından öyrənmişlər. Eyni ilə Aşıq Zülfiyyə də bu ənənə ilə yetişmiş saz çalmağı, oxumağı dayısı Aşıq Fərruxdan örənmişdir. Hətta Aşıq Zülfiyyənin babası da aşıqlıq etmişdir. (Hüseynli, s. 165-167) Durum Türkiyədə də eynidir. Məsələn, Aşık Sarıcakız üç dəfə evlənmiş və hər üç əri (Aşıq Reyhani, Aşıq Əmircan və Aşıq İhsani) ona ustalıq etmişələrdir. Aşıq Mihmani də xanımı Yetər Ananın, qızı Gülhanım Yıldırımın və gəlini Hülya Yıldırımın saz çalıb söz söyləməsində yol göstərici olmuşdur. (Sever, 2010: 101) Özəlliklə D. Kaya iki məqaləsində irsiyyətin aşıqlıq sənətində rolu üzərində durmuş, iki ailə misalında aşıqlardan və içlərindəki qadın aşıqlardan söz açmışdır: Aşıq Tufan və Safiyə Yılmaz ailəsi və aşıqlıq edən qızları Zülbiyə Sığırcı, Günayar Erdoğan və ikinci bir aşıq ailəsinin qızları Esme Şahin, Adebiye Öztürk və Mədinə Ata. (Kaya, 2002a: 16-19; Kaya, 2002b: 297-308)

Bununla bərabər az da olsa ustad qadın aşıqların sənətlərini digər qadın aşıqlara öyrətdiyi haqqında məlumatlar da vardır. Bu isə qadın aşıqlar arasında da usta-şagird münasibətlərinin mövcud olduğunu göstərməkdədir. Belə ki, daha təcrübəli qadın aşıqlar öz sənətlərini gənc qadınlara ötürürdülər. Mə-

sələn, Aşıq Afaq, Solmaz Kosayeva və Aşıq Samirə kimi sənətkarlar öz şagirdlərinə həm ifaçılıq, həm də şeir yaradıcılığı sahəsində kömək etmişlər.

Ancaq qadın aşıqlar Sovet dövründə ustad yanında öyrənməklə yanaşı, musiqi məktəblərində də saz və aşıq sənətini öyrənmişlər. Bu dövrdə qadın aşıqlar üçün daha çox şərait yaradılmış, onların ustadlardan açıq şəkildə dərs alması asanlaşmışdır. Ənənəvi cəmiyyətdə bəzi kişi ustadlar qadın şagirdlərin yetişməsinə xüsusi diqqət yetirmişlər. Bu ustadlar arasında Aşıq Ədalət, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı və Aşıq Kamandar kimi sənətkarlar qadın aşıqların yetişməsində də rol oynamışdır. Onlar gənc qadın aşıqlara ifaçılıq, deyişmə və dastan söyləmə sənətini öyrətmişlər.

Bu gün qadın aşıqların ustad tapması əvvəlki dövrlərlə müqayisədə daha asan olsa da texnologiyanı sürətlə inkişafı dövründə daha çox musiqi məktəbləri ön plana çıxmışdır. Aşıq sənətinin tədrisi musiqi məktəblərində və mədəniyyət mərkəzlərində təşkil edilir. Burada ustad-şagird münasibəti fərdi deyil, daha çox musiqi məktəbləri, konservatoriyalar və incəsənət institutunda sənət dərsləri səviyyəsində davam edir.

Ancaq müxtəlif dövrlərdə cəmiyyətin qadın aşıqlara baxışı fərqli olmuşdur. Yuxarıda da deyildiyi kimi Sovetlər İttifaqının qurulması ilə qadınların mədəni sahədə iştirakına daha çox şərait yaradıldığı bilinməkdədir. Bu dövrdə təbii ki, qadın aşıqların sayının artdığı da müşahidə edilməkdədir.

Qadın aşıqlar sənətlərini əsasən toy məclislərində, qadın yığıncaqlarında və ailə çərçivəsində ifa edirdilər. Daha sonra bəzi qadınlar açıq məclislərdə də çıxış etməyə başlamış və tanınmış aşıqlarla deyişmələrdə iştirak etmişlər. Məsələn Aşıq Nabatın Aşıq Muradla deyişməsi, Göyçə aşıqları ilə görüşüb şeirləşməsi buna missal ola bilər. (Ozan-aşıq yaradıcılığının inkişaf yolları, 2013: 337; Pirsultanlı, 2012: 51) Türkiyədə də kadın aşıqlar kişi aşıqlarla deyişmişlərdir. Son dönəmlərdə bu deyişmə daha çox internet vasitəsi ilə gerçəkləşməkdədir. Məsələn, Əzgili Kevsər, internet vasitəsi ilə Sadık Miskinî ilə, Aşıq Sarıcakız, Reyhanî və İlhamî ilə, Ozan Gülçınar Osman Feryadî ilə deyişmələr etmişdir. (Sever, 2010: 102)

Qadın aşıqların şeirləri və həyat və yaradıcılıqları sovet dövründə nəşr edilən qəzet və jurnallardan “Şərq qadını”, “Ədəbiyyat qəzeti”, “İnqilab və mədəniyyət” və s. çap edilirdi.

2. Azərbaycanın Görkəmli Qadın Aşıqları

Aşağıda görkəmli qadın aşıqların tanınmış nümayəndələrindən bəzilərinin həyat və yaradıcılığı haqqında qısa məlumat veriləcəkdir:

Azərbaycan qadın sənətkarlar arasında bilinən ilk qadın aşıq XVII yüzilin sonu və XVIII yüzilin əvvəllərində yaşamış Şımpırlı Sevgili adlı bir aşıqdır. İlk dəfə bu qadın aşığın şeirlərində həsrət, zəmanədən şikayət, yardan ayrılıq motivlərinə rast gəlinir. Misal olaraq aşağıdakı parçaya diqqət etmək mümkündür:

Ayrılmışam halalımdan,
Pərişandı halım mənim.

Yarım çıxmır xəyalımdan,
Yatıbdı yığvalım mənim.

(Aşıq şeirindən seçmələr, 2005: 187)

XIX yüzildə yaşayıb yaratmış Aşıq Pəri (1811-1847) bir neçə şeiri bizə qədər gəlib çatmış önəmli qadın təmsilçilərindən biridir. Təbii ki, ondan öncə də qadın aşıqlar olmuş, ancaq onlar çox dar mühitdə evdə, qohum-əqraba məclislərində çalıb oxuduqları üçün həm adları, həm də əsərləri unudulmuşdur. Ancaq Aşıq Pəri, Azərbaycan aşıq poeziyasının ilk tanınmış qadın nümayəndələrindən biri kimi qadın səsinin ən güçlü nümayəndəsi olub dövrünün sənətkarları ilə yazışmış, şeirləri müxtəlif təzkirələrə və cönglərə düşmüşdür. Hətta Aşıq Pərinin digər kişi aşıqlarla deyişdiyi və onlara qalib gəldiyi haqqında da məlumatlar mövcuddur. (Məmmədli, 2021: 4-5) Yaradıcılığında təbiət gözəllikləri, sevgi, ədalətsizliklərə etiraz, əzab və həsrət kimi mövzulara toxunmuşdur. Şeirlərində sadə və anlaşıqlı dildən istifadə edərək, ruhunun müstəqilliyini ifadə etmişdir. (Oldfield, 2021: 55) O, həmçinin, xalq ədəbiyyatının önəmli qadın aşıqlarından biri olub güçlü həcvləri və lirizmi ilə tanınmışdır.

Aşıq Nabat: Azərbaycan aşıq sənətində tanınmış qadın aşıqlardan biri olan Aşıq Nabat, zəngin yaradıcılığı ilə seçilir. Onun həyat və yaradıcılığı haqqında ətraflı məlumat mənbələrdə məhdud olsa da, sənətə verdiyi töhfələr əhəmiyyətlidir.

Aşıq Nabat Naxçıvan aşıq mühitini digər mühitlərlə tanışdıran istedadlı sənətkarlardan biridir. Tədqiqatçıların da dediyi kimi Aşıq Nabat "bu sənət mühitində püxtələşib kamilləşdikdən sonra öz məlahətli səsi və gözəl ifaçılığı ilə dörd bir yana səs salmışdır." (Ozan-aşıq yaradıcılığının inkişaf yolları, 2013: 337) Aşıq Nabat bir çox aşıq mühiti ilə əlaqə yaratmış, görkəmli aşıqlarla görüşmüş və onlarla şeirləşmişdir. Əsasən aşığın bu görüşləri özünün yazdığı şeirlərdə əks olunub. Həmin şeirlərdən bir neçəsinə nəzər salaq:

Təzəcə gəlmisən Dərələyəzdən,
Aşıq Mehdi, yaylaqlardan de, danış.
Dağlarda lalədən, düzdə nərgizdən,
Bənövşəli yaylaqlardan de, danış.

Dolandınmı "Qanlıgöl"ün başına,
Baş əydinmi torpağına, daşına.
Heç çıxdınmı, uca dağlar başına,
Diş göynədən bulaqlardan de, danış. (Pirsultanlı, 2012: 51)

XIX yüzilin qadın aşıqlarından biri də Aşıq Fatma və ya Fatma Bülbül Şamaxıda doğulmuş, orada da vəfat etmişdir. Azərbaycan aşıq poeziyasında özünəməxsus yeri olan qadın sənətkarlardan biri olan Fatma bəzi bilgilərə görə Nəqşbəndi təriqətinin üzvü olmuşdur. Onun şeirləri və ifaları ilə bağlı məlumatlar məhdud olsa da (günümüzə qədər bir qoşması gəlib çatmışdır), qadın aşıqların sənətə verdiyi töhfələr arasında xüsusi yer tutur. (Azərbaycan aşıq və şair qadınları, 2005: 109) Şeirlərində

eşq, təbiət və insan münasibətləri və təsəvvüfü mövzulara toxunmuşdur. Onun lirik ovqatlı şeirləri dövrünün aşıqları tərəfində təqdir edilmişidir.

XIX yüzil Qarabağ qadın aşıqlarından Aşıq Bəsti incə ruhu və kədərli şeirləri ilə tanınmışdır. Onun poeziyasının əsas mövzusu kədər, qüssə, şikayət, yalvarış və s. ibarətdir. Məsələn onun bir şeiri bu cəhətdən spesifikdir:

Sənə qurban olum, ata,
Vermə bir ağyala məni!
Qulaq as ahü-naləmə,
Vermə bir ağyala məni!
Salma qeylü-qala məni.

Gün çıxanda günnən durram,
Təndir sallam, hana qurram,
Cütə getsəm, igid yorram,
Bibi, çəkmə ala məni,
Salma qeylü-qala məni.

Qurbanam qohum-qardaşa,
Rəhm et gözdən axan yaşa,
Puç ömrü vurmadım başa,
Ana, vermə çala məni,
Salma qeylü-qala məni.

(Azərbaycan aşıq və şair qadınları, 2005: 93)

Aşıq Sona Hamamlı XX yüzilin əvvəllərində yaşamış ən aktiv qadın aşıqlardandır. Borçalı doğumlu Aşıq Sona, Azərbaycan aşıq sənətində tanınmış qadın ifaçılardan biridir. Açıqlıq sənətini qardaşından öyrənən Sona daha sonra qardaşı oğlu Aşıq Vəkil Hamamlı, bacısı nəvələri Aşıq Arif, Aşıq Hacımahmud, Aşıq Hacıəhməd və b. kimi aşıqların ustadı olmuşdur. Onun yaradıcılığı və ifaçılığı ilə bağlı məlumatlar məhdud olsa da, qadın aşıqların sənətə verdiyi töhfələr arasında əhəmiyyətli rola malik olduğu şübhəsizdir. Aşıq Sonanın yaradıcılığı əsasında "Vəkil-Sona" dastanı yaradılmışdır. (URL-1) Digər tərəfdənAşıq Sona bədahətən söylədiyi şeirleri ilə tanınmış, dövrünün kişi aşıqları ilə deyişmələrdə iştirak etmişdir.

Gülsüm xanım: Gülsüm xanım, Azərbaycan aşıq sənətində tanınmış qadın aşıqlardan biridir. Onun yaradıcılığı və ifaçılığı ilə bağlı məlumatlar çox az olsa da, qadın aşıqların sənətə verdiyi töhfələr arasında xüsusi yer tutduğu məlumdur. Gülsüm xanımın XIX yüzildə yaşadığı, əsasən təsəvvüfü və sosial mövzuarda şeirlər yazdığı bilinməkdədir.

XIX yüzildə yaşamış Xızılı qadın aşıq Zərnişan (1852-1906) bədahətən şeir deməsi və məclislərdə dövrünün tanınmış kişi aşıqları ilə (Aşıq Cəlil Muradoğlu, Aşıq Bibiqulu, Aşıq Şıxmirhüseyn Əliseyranoğlu, Aşıq Qurban Abduloğlu Ağdərəli və onun həyat yoldaşı Aşıq Nisə Ağdərəli, Aşıq Əşrəf, Aşıq Zohulla və başqaları ilə deyişmişdir. Aşıq Zərnişan təhsilli və açıq görüşlü bir qadın olmuş, mərsiyələr, ağılar da söyləmişdir. İki oğlunu gənc yaşlarında itirmiş və faciəli bir həyat yaşamış Aşıq Zərnişanın şeirləri günümüzə qədər gəlib çatmamaışdır. Ancaq onun oğlanlarının ölümü üzərinə söylədiyi aşağıdakı dördlüyü məlumdur:

Tutuquşu havalarda dövr edər,
Həkim yoxdur, yaralarım qövr edər.
Bir yanımı sən əymisən, zalım yar,
Bir yandan da qohum-qardaş cövr edər. (Ağayev, 1999)

Qadın aşıqların nisbətən sərbəst şəkildə fəaliyyət göstərdiyi dönəm Sovet dövrünə təsadüf edir. Sovet dövründə yaşamış aşıqlardan Aşık Nabat, Tovuzlu Aşıq Zeynəb, Aşıq Əsginaz və digərlərini göstərmək mümkündür. Bu aşıqlar məclislərdə saz çalıb oxuyur, dastan söyləyir, kişilərlə deyişirdilər. Həm də bu dövrdə qadın aşıqların şeirləri də çap olunmağa başladı.

Müasir dövrdə isə, Azərbaycanda aşıq sənətini davam etdirən qadın sanətkarlar arasında Aşıq Gülarə Azaflı, Aşık Zülfiyyə, Aşıq Banu Çobanova, Aşıq Familə Göyçəli, Aşıq Kəmalə Qubadlı, Aşık Afaq Şınıxlı və başqalarını göstərmək olar. Müasir dövrün qadın aşıqları Azərbaycan Aşıqlar Birliyində və Aşıq Pəri Məclisində toplanmışlar. Aşıq Pəri Məclisinin əsas vəzifəsi qadın aşıqların fəaliyyəti və sənətləri, problemləri ilə məşğul olmaq, aşıq yaradıcılığı gecələri təşkil etmək, televizorlarda və kütləvi tədbirlərdə konsertlər vermək və sairdir.

Bu qadın aşıqların çoxu XX yüzilin tanınmış aşıqlarının ailələrində dünyaya gəlmiş, aşıqlığı da ilk olaraq ailə üzvlərindən öyrənmişlır. Məsələn, Aşıq Mikayıl Azaflının ailəsindən üç qadın aşıq çıxmışdır: Aşıq Dilarə, Aşıq Minayə və Aşıq Gülarə. Aşıq Dilarə ənənəvi aşıq sənətinin ən parlaq qadın aşıqlarından biri olub şeirləri müxtəlif almanaxlarda və şeir antologiyalarında dərc olunmuşdur. (Azərbaycan poeziya almanaxı, 1991; Haqqım var yaşamağa, 2001) Aşıq Minayə də ali təhsilli aşıqlardandır. O da digər bacıları kimi aşıq mühitində yetişmiş həm aşıq şeirlərinin icraçısı, həm də yaradıcısı kimi şöhrətlənmişdir. Aşıq Gülarə Azərbaycan aşıq sənətində tanınmış qadın ifaçılardan biridir. Onun yaradıcılığı və ifaçılığı ilə bağlı məlumatlar geniş yayılmışdır. Aşıq Pəri Məclisinin fəal üzvü və bir zamanlar sədri olmuş Aşıq Gülarənin qadın aşıqlıq sənətinə verdiyi töhfələr əhəmiyyətli rola malikdir. (Aşıq Pəri inciləri, 2017)

Müasir dövrün tanınmış qadın aşıqlarından olan Aşıq Zülfiyyə, zəngin repertuarı və ifaçılıq məharəti ilə seçilir. Onun ifaları geniş auditoriya tərəfindən sevilir və Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında mühüm rol oynayır. Tovuzdan olan bu qadın aşığın aşıq sənətinin yenilənməsində, aşıq havalarının və mahnılarının məşhurlaşmasında xidmətləri böyükdür.

Müasir qadın aşıqlardan Aşıq Solmaz Kosayeva, Aşıq Samirə və başqaları da aşıq sənətinin yenilənməsində, xalq mahnıları ilə sintezində mühim rol oynamaqdadırlar.

Bu qadın aşıqların hər biri Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında və zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır. Onların yaradıcılığı və ifaçılığı, qadınların bu sahədəki əhəmiyyətli töhfələrini göstərir.

3. Qadın Aşıqların Yaradıcılıq Xüsusiyyətləri

Qadın aşıqların yaradıcılığı Azərbaycan aşıq sənətinin mühüm bir qolu olmaqla yanaşı, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir. Onların ifa tərzi, əsərlərinin mövzuları, musiqi və dastançılıq üslubu kişi aşıqlardan bəzi fərqli çalarları ilə seçilir. Qadın aşıqların yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin əsas istiqamətlərini aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1. Mövzu Seçimi və Şeirlərdə İfadə Olunan Duyğular. Qadın aşıqların şeirlərində əsasən aşağıdakı mövzular üstünlük təşkil edir:

1.1. Qadın aşıqların əsərlərinin böyük əksəriyyətini sevgi mövzusu təşkil edir. Onlar bu mövzuya hər zaman daha həssas və duyğusal yanaşmışlar. Qadın aşıqların şeirlərində sevginin incəlikləri, həsrət, sədaqət və ayrılıq kimi mövzular daha dərin təsvir olunur. Məsələn Aşıq Pəri, Aşıq Nabat, Aşıq Gülarə və digərləri qoşma və gəraylılarında məhəbbətin gözəlliyini və sevgidə sədaqəti vəsf etmişlər.

1.2. Qadının cəmiyyətdəki yeri və hüquqları da önəmli mövzulardandır. Qadın aşıqlar zaman-zaman qadınların cəmiyyətdə üzləşdiyi çətinliklər, onların haqlarının tanınması və qadın ləyaqəti ilə bağlı məsələləri şeirlərində əks etdirmişlər. Xüsusilə Aşıq Fatma, Aşıq Nabat və Aşıq Sona kimi aşıqların yaradıcılığında qadının cəmiyyətdəki yeri və onun öz hüquqları uğrunda mübarizəsi əks olunmuşdur.

1.3. Vətənpərvərlik və tarixi hadisələrə münasibət də qadın aşıqların toxunduğu əsas mövzulardandır. Bu bağlamda qadın aşıqların bir çoxu vətən sevgisini və xalqın keçdiyi tarixi yolları öz yaradıcılığında tərənnüm etmişdir. Məsələn, həm İkinci dünya müharibəsi, həm də Qarabağ müharibəsi dövründə yaşayan qadın aşıqlar öz şeirlərində xalqın əzablarını, torpaq sevgisini və milli kimliyi vurğulamışlar. Bu tip şeirlərdə düşmənə nifrət, vətən uğrunda şəhadət yüksək poetik çalarlarla tərənnüm edilmişdir.

1.4. Ana və ailə dəyərləri tərbiyəvi mövzu kimi geniş işlənmişdir. Qadın aşıqların poeziyasında ana məhəbbəti və ailə dəyərləri xüsusi yer tutur. Məsələn, Aşıq Zülfiyyə kimi sənətkarlar öz şeirlərində ana fəlsəfəsini və anaların fədakarlığını tərənnüm etmişlər.

2. İfaçılıq Üslubu və Musiqi Xüsusiyyətləri. Qadın aşıqların ifaçılıq xüsusiyyətləri müəyyən cəhətlərinə görə kişi aşıqlardan fərqlənir ki, bunların başında ümumi götürdüktə qadın aşıqların səslərindəki zəriflik, melodiklik və yumşaqlıq onların ifaçılıq tərzinin ən özəl cəhətlərindən biri kimi önə çıxmaqdadır. Digər tərəfdən qadın aşıqlar bəzən kişi aşıqlardan fərqli olaraq daha zərif və ahəngdar musiqi tərzi seçirlər. Qadın aşıqların ifalarında bəzən xanəndəlik və qidmən də muğam təsiri hiss olunur və onlar melodiyanı daha lirik şəkildə ifadə edirlər. Həm də qadın aşıqlar daha çox şeir və mahnılarında kədər, həsrət və sevgini xüsusi incəliklə təqdim edirlər.

Bundan başqa tarixən qadın aşıqlar deyişmələrdə kişilərə nisbətən daha az iştirak etsələr də, bu sahədə özlərini təsdiq etmiş sənətkarlar da mövcuddur. Məsələn Aşıq Nabat, Aşıq Zərnişan, Aşıq Gülarə kimi qadın sənətkarlar kişilərlə deyişmələrə girərək ustalıq nümayiş etdirmişlər.

3. Şeir Janrları və Forması. Qadın aşıqlar əsasən aşağıdakı janrlarda yazıb-yaratmışlar: Qadın aşıqların ən çox istifadə etdiyi janrlardan biri qoşma və gəraylıdır. Bu janrlarda onlar sevgi, vətən, ana, ailə, kədər, həsrət kimi mövzularda öz duyğularını ifadə etmişlər. Digər tərəfdən qadın aşıqların yaradıcılığında bayatılar da mühüm yer tutur. Bayatılar qadınların duyğularını qısa, ancaq dərin məna ilə ifadə etdiyi poetik nümunələrdir. Qadın aşıqların bəziləri hətta laylalardan da istifadə etmişlərdir. Qadın aşıqların bəzi hallarda dastan söylədikləri və qadın qəhrəmanlarla bağlı əfsanələri nəql etdikləri məlumdur. Bu ənənə daha çox məclislərdə və qadın toplantılarında yaşadılmışdır.

4. Qadın Aşıqların Sənətə Gətirdiyi Yeniliklər. Qadın aşıqlar öz yaradıcılıqları ilə aşıq sənətinə yeni üslub və yanaşmalar gətirmişlər. Onlar öz şeirlərində qadın dünyasını daha dərindən əks etdirmiş və bu sahədə yeni poetik obrazlar yaratmışlar. Müasir qadın aşıqlar isə ənənəvi aşıq sənətini qorumaqla yanaşı, müasir dövrün tələblərinə uyğun yeni mövzular və ifa tərzinə də müraciət etmişlərdir.

4. Aşıq Sənətində Qadınların İştirakı və Qarşılaşdıqları Çətinliklər

Aşıq sənəti, Azərbaycan və ümumilikdə Türk dünyasında tarixi olaraq kişilərin üstünlük təşkil etdiyi bir sənət sahəsi kimi qəbul edilmişdir. Bu qəbulun kökləri, cəmiyyətin sosial-mədəni quruluşu və tarixi inkişafı ilə sıx əlaqəlidir. Buna görə də keçmişdən günümüzə qədər qadın aşıqların sənət yolunda qarşılaşdıqları çətinliklər, əsasən, cəmiyyətin sosial və mədəni quruluşundan qaynaqlanmışdır. Orta əsrlərdən etibarən müsəlman cəmiyyətlərində qadınların ictimai və sənət həyatında məhdud rollara sahib olması, onların aşıq sənətində yer almalarını da çətinləşdirmişdir. Patriarxal dəyərlərin hakim olduğu mühitlərdə qadınların daha çox ailə və ev daxilində fəaliyyət göstərməsi gözlənilmiş, ictimaiyyət qarşısında çıxış etmələri, xüsusilə də kişilərlə bərabər sənət icra etmələri qeyri-münasib hesab edilmişdir. Bu baxımdan, aşıq sənəti də istisna təşkil etməmiş və əsasən kişi sənətkarların təmsil olunduğu bir sahəyə çevrilmişdir.

Aşıq sənətinin əsas xüsusiyyətlərindən biri ictimaiyyət qarşısında icra edilməsi, dastan və qoşmaların geniş auditoriyaya təqdim olunması, sazla müşayiət edilərək ifa olunmasıdır. Xüsusilə deyişmə ənənəsi, yəni iki və ya daha çox aşığın söz yarışı aparması, bu sənətin mahiyyətini təşkil edən əsas ünsürlərdən biri olmuşdur. Ancaq məhz bu xüsusiyyətlər, tarixi dövrlərdə qadınların aşıq sənətində iştirakını məhdudlaşdıran əsas amillərdən biri kimi çıxış etmişdir. Qadınların ictimaiyyət qarşısında saz çalıb oxuması, məclis idarə etməsi, kişilərlə bərabər deyişmələr aparması ənənəvi cəmiyyətlərdə qəbul edilmədiyi üçün onlar bu sənətə olan maraqlarını ya gizli saxlamış, ya da məcburi şəkildə bu sahədən uzaqlaşdırılmışdır.

A. İlk olaraq atasoylu cəmiyyət və qadının rolu diqqət çəkir:

 Azərbaycan və digər Türk-müsəlman ölkələrində cəmiyyətin atasoylu quruluşu, qadınların ictimai həyatda iştirakını məhdudlaşdıraraq onların rollarını əsasən ailə daxili vəzifələrlə məhdudlaşdırmışdır. Bu, qadınların aşıq sənəti kimi ictimai fəaliyyətlərdə iştirakını əngəlləmişdir.

 Cəmiyyətdə qadınlara olan münasibət, onların açıq məkanlarda və ictimai məclislərdə iştirakını məhdudlaşdıraraq, aşıq sənətinin tələb etdiyi səyyar ifaçılıq və geniş auditoriya qarşısında çıxış etmək kimi xüsusiyyətlərini qadınlar üçün çətinləşdirmişdir.

B. Ustad-şagird ənənəsi və qadın aşıqların yetişməsi:

 Aşıq sənətinin ustad-şagird ənənəsi əsasında inkişaf etməsi, qadınların bu sahədə yetişməsini çətinləşdirmişdir. Ustad qadın aşıqların azlığı və ya bilinməməsi, qadın şagirdlərin sənəti öyrənməsini və müstəqil şəkildə məclis aparmasını əngəlləmişdir.

 Qadınların əsasən ailə daxili və məişət həyatına üstünlük verən bir cəmiyyətdə, qadın aşıqların açıq şəkildə çıxış etməsi bəzi dövrlərdə insanlar tərəfindən xoş qarşılanmamışdır. Bu, istedadlı qadın aşıqların sənətlərini daha çox ailə çevrəsində icra etməsinə səbəb olmuşdur.

C. Tarixi məhdudiyyətlərə baxmayaraq qadın aşıqların rolu:

 Bütün bu məhdudiyyətlərə baxmayaraq, tarixən bəzi istedadlı qadın aşıqların qəbul olunduğu və sənətə təsir etdiyi bilinməkdədir. Onların yaradıcılığı, aşıq sənətinin zənginləşməsində mühüm rol oynadığı da məlumdur.

 Bəzi qadınlar atalarının, həyat yoldaşlarının, qardaşlarının və ya digər kişi aşıqların himayəsi altında sənətə daxil olmuş və onların dəstəyi ilə tanınmışlar. Bu, qadınların aşıq sənətində öz yerlərini tapmasında mühüm amil olmuşdur.

Aşıq sənətində qadınların rolu tarixi dövrlər ərzində müxtəlif amillərin təsiri ilə formalaşmışdır. Bu amillər, aşıq sənətinin tarixi inkişafında qadınların rolunu məhdudlaşdırsa da, onların sənətə verdiyi töhfələr danılmazdır.

Qadın aşıqların sənət yolunda qarşılaşdığı fiziki və psixoloji maneələr onların yaradıcılığına da təsir etmişdir. Çox zaman qadın aşıqlar öz şeirlərini və mahnılarını anonim şəkildə və ya kişi aşıqların adı altında yaymaq məcburiyyətində qalmışdır. Bundan əlavə, bəzi qadın aşıqlar sənət yolunu davam etdirmək üçün kişilərin geyimində məclislərə qatılmış, hətta kişi adı ilə tanınmağa üstünlük vermişlər. Belə nümunələrdən biri də aşıq sənətində öz izini qoymuş bəzi qadın sənətkarlardır ki, onların həqiqi kimlikləri zamanla unudulmuş və yalnız müasir tədqiqatlarla yenidən üzə çıxarılmışdır.

Digər tərəfdən, bəzi bölgələrdə, xüsusilə də Türkiyədə Ələvi-Bəktaşi mühitlərində qadınlara daha çox azadlıq tanınmış və onların aşıq sənətində iştirak etmələrinə qismən də olsa imkan yaradılmışdır. Bu cür mühitlərdə qadın aşıqların təkcə saz çalıb oxumasına deyil, eyni zamanda dini-mistik məclislərdə söz ustalığını nümayiş etdirməsinə də şərait yaradılmışdır.

Qadın aşıqların sayının kişilərlə müqayisədə həmişə az olması, bu sənət yolunda onların qarşılaşdığı maneələrin sistemli və dərin köklərə malik olduğunu göstərir. Əsrlər boyu aşıqlıq kişilərə məxsus bir sənət sahəsi kimi qəbul edildiyindən, qadınların bu mühitdə varlıq qazanması və öz yerlərini təsdiq

etməsi böyük çətinliklər bahasına başa gəlmişdir. Onlar yalnız ifaçılıq sahəsində deyil, həm də cəmiyyətin müəyyən etdiyi sosial-mədəni normalar qarşısında mübarizə aparmalı olmuşlar.

Tarix boyu qadın aşıqlar sənətdə irəliləmək üçün müxtəlif çətinliklərlə üzləşmişlər. Bəzi qadın aşıqların ailə və cəmiyyət tərəfindən sənətdən uzaqlaşdırılması, onların ictimai məclislərdə kişilərlə eyni statusda qəbul edilməməsi, hətta bəzən sənətkarlıq qabiliyyətlərinin kölgədə qalması kimi hallar bu maneələrin ən bariz nümunələridir. Bundan başqa, qadınların ictimai mühitdə, xüsusilə də kişi aşıqların üstünlük təşkil etdiyi məclislərdə sənətini sərbəst şəkildə icra etməsi heç də həmişə asan olmamışdır.

Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq, qadın aşıqlar öz sənətlərini qoruyub saxlamağı və inkişaf etdirməyi bacarmışlar. Onların yaratdığı şeirlər, dastanlar və musiqi parçaları yalnız şəxsi yaradıcılıq nümunələri kimi deyil, həm də cəmiyyətin sosial-mədəni tarixini əks etdirən mühüm sənət əsərləri kimi qiymətləndirilməlidir. Buna görə də qadın aşıqların sənət yolundakı çətinliklərini anlamaq və onların yaradıcılığını dərindən araşdırmaq xalq mədəniyyətinin daha geniş kontekstdə dəyərləndirilməsi üçün vacibdir.

XX yüzilin əvvəllərindən etibarən, xüsusilə Sovet hakimiyyətinin qurulması ilə qadınların sənətdəki rolu tədricən dəyişməyə başlamışdır. Sovet ideologiyası qadınların təhsil almasını və ictimai həyatda daha fəal iştirak etməsini dəstəklədiyindən, qadın aşıqların sayı artmış və onların yaradıcılığı yeni bir mərhələyə qədəm qoymuşdur. Bununla belə, sovet dövrünün ideoloji çərçivələri qadın aşıqların tamamilə azad və fərdi sənət yolunu seçməsinə imkan vermirdi. Onların repertuarı, mövzu seçimi və ictimai fəaliyyəti dövlət siyasətinə uyğunlaşdırılırdı. Beləliklə, qadın aşıqlar bu dövrdə bir tərəfdən dövlətin açdığı yeni imkanlardan faydalanaraq daha geniş auditoriyalara çıxış əldə etsələr də, digər tərəfdən sənət azadlıqları müəyyən çərçivələrlə məhdudlaşdırılmışdır.

Bütün bu sosial və mədəni maneələrə baxmayaraq, qadın aşıqlar ənənə və innovasiyanı tarazlaşdıraraq öz sənətlərini yaşatmaq və inkişaf etdirmək üçün mübarizələrini davam etdirirlər. Onların fəaliyyətini araşdırmaq və sənət yolundakı çətinliklərini daha dərindən öyrənmək, yalnız onların fərdi yaradıcılığı baxımından deyil, həm də Azərbaycan xalq mədəniyyətinin inkişafını və dəyişən paradiqmalarını anlamaq üçün böyük əhəmiyyət daşıyır.

Sovet dövründə qadınların oxuma-yazma səviyyəsinin yüksəlməsi və onların ictimai həyata daha aktiv qoşulması aşıq sənətinə marağın artmasına şərait yaratmışdır. Bu dövrdə qadın aşıqların geniş auditoriyalara çıxışı mümkün olmuş, onların sənət mühitində daha təşkilatlanmış şəkildə fəaliyyət göstərməsi üçün müəyyən imkanlar yaradılmışdır. Aşıqlar Birliyinə üzv olmaq, müxtəlif səhnələrdə çıxış etmək və dövrü mətbuatda şeirlərini nəşr etdirmək qadın aşıqlar üçün həm tanınmaq, həm də sənətlərini inkişaf etdirmək baxımından mühüm addımlar olmuşdur.

Sovet hakimiyyəti dövründə qadın aşıqların sənətkar kimliklərini formalaşdırması və sənətdə yerini möhkəmləndirməsi baxımından əhəmiyyətli təşəbbüslərdən biri Aşıq Pəri Məclisinin yaradılması olmuşdur. Bu məclis qadın aşıqlar üçün professional səviyyədə yetişmək, ənənəvi sənət çərçivəsində inkişaf etmək və geniş auditoriyaya tanınmaq üçün mühüm platforma rolunu oynamışdır. Bununla belə,

həmin dövrdə qadın aşıqların üzləşdiyi məhdudiyyətlər də mövcud idi. Sovet ideologiyasının sənətə təsiri, məhdud çərçivədə təqdim olunan mövzular və mədəni siyasətin yönləndirici xarakteri qadın aşıqların yaradıcılıq azadlığını müəyyən dərəcədə məhdudlaşdırmışdır.

Müasir dövrdə isə qadın aşıqların üzləşdiyi çətinliklər fərqli formalarda özünü göstərir. Cəmiyyətin bəzi dairələrində qadınların aşıq sənətində aktiv iştirakına qarşı mövcud olan konservativ yanaşmalar onların sənət sahəsində tam bərabər imkanlarla fəaliyyət göstərməsinə mane olur. Ənənəvi olaraq kişi sənəti kimi qəbul edilən aşıqlıq institutunda qadınların irəliləməsi bəzi hallarda sosial-mədəni maneələrlə qarşılanır. Qadın aşıqlar sənət mühitində öz yerlərini qorumaq və gücləndirmək üçün fərqli strategiyalar tətbiq etmək məcburiyyətində qalmışlar: ya ənənəvi rollara uyğunlaşaraq sənətlərini icra etmiş, ya da daha fəal şəkildə cəmiyyətdə mövqelərini gücləndirərək hüquqlarını müdafiə etmişlər.

Bütün bu sosial və mədəni çağırışlara baxmayaraq, qadın aşıqlar müasir dövrdə həm ənənəni qorumaq, həm də sənəti yeniliklərə uyğunlaşdırmaq üçün səylərini davam etdirirlər. Onlar festival və konsertlərdə iştirak edir, televiziya və sosial media vasitəsilə geniş auditoriyalara çıxış əldə edir, yeni nəsillərin yetişməsinə töhfə verirlər. Bununla belə, gender əsaslı maneələr və cəmiyyətin bəzi konservativ təsəvvürləri onların sənət mühitində tam bərabər şəkildə fəaliyyət göstərməsinə müəyyən məhdudiyyətlər gətirir.

Beləliklə, qadın aşıqlar tarix boyu və müasir dövrdə sosial-mədəni maneələri aşmaq üçün mübarizə aparmış, sənət irsini qorumaq və inkişaf etdirmək üçün daim dəyişən şəraitə uyğunlaşmağa çalışmışlar. Onların fəaliyyəti yalnız aşıq sənətinin davamlılığı üçün deyil, həm də qadınların mədəni və ictimai sahədə daha geniş yer alması baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır.

5. Müasir Dövrdə Azərbaycan Qadın Aşıqlarının Mövqeyi və İnkişaf Dinamikası

XX yüzilin 80-ci illərindən etibarən baş verən modernləşmə prosesi aşıq sənətinə, xüsusilə də qadın aşıqların fəaliyyətinə mühüm təsir göstərmişdir. Xüsusilə 90-cı illərdə Azərbaycanın müstəqillik qazanması, sosial-siyasi dəyişikliklər və mədəni siyasətdəki yeniliklər qadın aşıqlar üçün yeni imkanlar yaratmışdır. Ənənəvi aşıq sənətinin qorunması ilə yanaşı, bu dövrdə qadın aşıqlar öz yaradıcılıqlarını daha geniş auditoriyalara çatdırmaq və yeni dövrün tələblərinə uyğun şəkildə inkişaf etdirmək üçün fərqli yanaşmalar tətbiq etməyə başlamışlar.

Müasir texnologiyaların inkişafı, xüsusilə sosial media və rəqəmsal platformalar, qadın aşıqların sənətinin daha geniş tanınmasına şərait yaratmışdır. Əgər əvvəlki dövrlərdə aşıqlar əsasən canlı ifalarla məhdud bir auditoriyaya xitab edirdilərsə, bu gün onların saz havaları və poetik irsi televiziya, radio və internet vasitəsilə dünyanın müxtəlif guşələrinə yayılır. YouTube, Facebook, Instagram və TikTok kimi platformalar vasitəsilə aşıqlar həm ənənəvi ifaçılığı davam etdirir, həm də yeni nəsil üçün daha cəlbedici bir üslub formalaşdırırlar. Bu, onların sənətini sadəcə qorumaqla kifayətlənməyib, onu müasir dövrün tələblərinə uyğunlaşdırmalarına imkan vermişdir.

Bununla belə, müasir qadın aşıqların fəaliyyəti və onların ifaçılıq xüsusiyyətləri ilə bağlı hələ də dərin və sistemli elmi tədqiqatların aparılmadığı müşahidə olunur. Bu sahədə mövcud olan mənbələr

əsasən ümumi məlumatlar təqdim edir və müasir qadın aşıqların sənətinə dair monoqrafik araşdırmalar hələ də məhduddur. Ancaq bəzi mənbələrdə müasir qadın aşıqlar haqqında müəyyən məlumatlara rast gəlinir (Azərbaycan Aşıqları, 2009; Yeni Nəsil Azərbaycan Aşıqları, 2010; Aşıq Ədəbiyyatı Antologiyası, 2017; Ozan-Aşıq Ensiklopediyası, 2019, 2020).

Texnoloji yeniliklərin və müasir musiqi bazarının təsiri qadın aşıqların fəaliyyətinə həm pozitiv, həm də neqativ istiqamətlərdə nəticələr doğurmuşdur. Pozitiv tərəflər arasında qadın aşıqların daha geniş auditoriyaya çıxış imkanları, sənətlərini cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə çatdırmaları və aşıq sənətinin coğrafi miqyasda daha geniş yayılması mühüm yer tutur. Ənənəvi olaraq məhdud auditoriyalara səslənən qadın aşıqlar bu gün festivallar, konsertlər, televiziya proqramları və hətta beynəlxalq musiqi tədbirləri vasitəsilə sənətlərini daha geniş platformalarda təqdim edə bilirlər.

Bununla belə, müasir dövrün kütləvi informasiya vasitələrinin tələbləri və musiqi bazarının ticarət yönümlü fəaliyyəti aşıq sənətinin mahiyyətinə müəyyən təsirlər göstərmişdir. Xüsusilə CD-lərin, kassetlərin və videokliplərin satışına, toy məclislərinə dəvət olunmağa və kommersiya yönümlü konsert proqramlarında iştirak etməyə əsaslanan yeni sistem ənənəvi aşıq sənətinin dərin fəlsəfi və poetik məzmununun ikinci plana keçməsinə səbəb ola bilmişdir. Bu proses bəzi hallarda aşıq sənətinin mahiyyətində müəyyən dəyişikliklər yaradaraq, ənənəvi ifaçılıq ilə müasir tələblər arasında tarazlığın qorunması zərurətini ortaya çıxarmışdır.

Müasir dövrdə texnologiyanın və sosial medianın inkişafı sayəsində qadın aşıqlar üçün yeni imkanlar açılmışdır. Onlar artıq öz sənətlərini daha geniş auditoriyaya təqdim edə bilir, ictimaiyyətin dəstəyini qazana bilirlər. Bununla belə, bəzi ənənəvi yanaşmalar hələ də davam etməkdədir və qadın aşıqlar cəmiyyətin bəzi dairələrində sənətlərini icra edərkən müxtəlif sosial və mədəni maneələrlə qarşılaşırlar.

Bütün bu yeniliklər və çağırışlar fonunda müasir qadın aşıqlar sənətlərini həm qorumaq, həm də inkişaf etdirmək üçün müxtəlif üsullara müraciət edirlər. Onlar klassik ənənəyə sadiq qalaraq sazın və sözün gücünü qorumağa çalışır, eyni zamanda müasir dövrün texnoloji və ünsiyyət imkanlarından istifadə edərək aşıq sənətinin gələcək nəsillərə ötürülməsinə töhfə verirlər. Beləliklə, müasir qadın aşıqlar ənənə və innovasiya arasında tarazlıq yaratmağa çalışaraq, bu sənətin yaşaması və yeni auditoriyalara çatması üçün fərqli strategiyalar inkişaf etdirirlər.

Müasir dövrdə qadın aşıqlar sənət anlayışlarını təkmilləşdirərək, sosial-mədəni dəyişiklikləri yaxından izləməyə və sənət həyatlarında yeni imkanlar yaratmağa davam edirlər. Festival və konsertlərdə iştirak, rəsmi və qeyri-rəsmi bayram tədbirləri, beynəlxalq konfrans və xarici ölkələrə səfərlər, televiziya proqramları, kitab nəşrləri və sosial medianın aktiv istifadəsi onların sənətdə daha çox tanınmasına və cəmiyyətə inteqrasiyasına mühüm şərait yaratmışdır. Bundan əlavə, bəzi qadın aşıqlar yalnız ifaçılıqla kifayətlənmir, həm də yeni nəsillərin yetişdirilməsinə töhfə verərək aşıq sənətinin davamlılığını təmin etməyə çalışır, musiqi məktəblərində və incəsənət universitetlərində dərslər verir, yeni nəsil qadın aşıqlar yetişdirirlər.

Qadın aşıqlar müasir texnologiyalardan yararlanaraq sənətlərini daha geniş auditoriyalara çatdırır, eyni zamanda ictimai fəal mədəniyyət daşıyıcıları kimi çıxış edirlər. Onlar yalnız musiqi ifaçıları deyil, həm də Azərbaycan mədəni irsinin qoruyucuları və yeniləyiciləri kimi tanınırlar. Beləliklə, qadın aşıqlar aşıq sənətini gələcək nəsillərə ötürməklə yanaşı, onun çağdaş dövrün tələblərinə uyğun şəkildə inkişaf etməsinə də töhfə verirlər.

Müasir qadın aşıqlar bu tarixi mirasın daşıyıcıları kimi həm ənənəni qorumaq, həm də dəyişən cəmiyyətin tələblərinə uyğunlaşmaq dilemması ilə qarşı-qarşıya qalırlar. Onların uğurları yalnız sənət sahəsində deyil, həm də gender bərabərliyi və mədəni irsin qorunması baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Bütün çətinliklərə baxmayaraq, Azərbaycan qadın aşıqları öz istedad və iradələri sayəsində bu sənətin mühüm daşıyıcılarına çevrilmiş, onun inkişafına əhəmiyyətli töhfələr vermişlər. Onların fəaliyyəti təkcə Azərbaycan mədəniyyətinin zənginliyini nümayiş etdirmir, eyni zamanda gələcək nəsil qadın sənətkarlar üçün ilham mənbəyi rolunu oynayır. Təbii ki, qadın aşıqlar müxtəlif tarixi və sosial maneələrə baxmayaraq, sənətlərini qorumaq və inkişaf etdirmək istiqamətində davamlı səylər göstərmiş, Azərbaycan mədəniyyətinin ayrılmaz parçası olmuşlar.

Türkiyə və Azərbaycanda XX yüzildən etibarən qadın aşıqlara qarşı münasibət dəyişdiyindən qadın aşqıların sayı da artmış, onlar xalq musiqisi festivallarında, konsertlərdə və müxtəlif mədəni tədbirlərdə iştirak etməyə başlamışlar. Qadın aşıqlar təkcə klassik aşıq sənətinin nümayəndələri kimi deyil, eyni zamanda onun inkişafına və yenilənməsinə töhfə verən yaradıcı şəxslər kimi də ön plana çıxmışlar. Onların ifalarında ənənəvi dastanlar və qoşmalarla yanaşı, müasir dövrün problemlərini əks etdirən əsərlərə də rast gəlinir. Sosial bərabərlik, qadın hüquqları, təbiətin qorunması və sülh kimi mövzular müasir qadın aşıqların yaradıcılığında mühüm yer tutur.

Azərbaycanın zəngin musiqi və poeziya irsində qadın aşıqların rolu son dövrlərdə daha da güclənmişdir. Onlar təkcə klassik aşıq havalarını ifa etməklə kifayətlənmir, həm də öz yaradıcılıqları ilə ənənəyə yeni nəfəs verirlər. Qadın aşıqların repertuarında təkcə köhnə dastanlar deyil, eyni zamanda vətənpərvərlik, sosial problemlər, qadın haqları və sevgi mövzularını əks etdirən yeni əsərlər də yer alır.

Müasir qadın aşıqlar, Azərbaycan poeziya ənənəsinin qorunmasında və inkişafında mühüm rol oynayır. Onlar aşıq şeirini müasir üslubda ifa edərək, gənc nəsillərin diqqətini ənənəvi poeziyaya cəlb edirlər. Aşıq Zülfiyyə, Aşıq Samirə və Aşıq Gülarə kimi sənətkarlar bu istiqamətdə önəmli işlər görməkdədirlər. Onların yaradıcılığı sayəsində Azərbaycan aşıq sənəti daha geniş auditoriyaya çıxaraq yeni musiqi janrları ilə sintez şəklində inkişaf edir.

Müasir qadın aşıqların sənətə gətirdiyi yeniliklərdən biri də onların əsərlərinin yeni texnologiyalar vasitəsilə yayılmasıdır. Rəqəmsal platformalar, sosial media və onlayn musiqi kanalları sayəsində qadın aşıqlar daha geniş auditoriyaya xitab edə bilirlər. Bu, ənənəvi aşıq sənətinin gələcək nəsillərə çatdırılması baxımından irəliyə doğru atılmış əhəmiyyətli bir addımdır.

Qadın aşıqlıq sənətinin gələcəyi ənənəvi dəyərlərin qorunması ilə yanaşı, yenilənmə və müasir dövrün tələblərinə uyğunlaşma prosesinə bağlıdır. Yuxarıdakıları da diqqətə alaraq bir neçə mühüm inkişaf perspektivini aşağıdakı kimi xarakterizə etmək mümkündür:

1. Qadın aşıqların yetişməsi üçün musiqi məktəblərində, konservatoriyalarda və mədəniyyət mərkəzlərində aşıqlıq sənətinə xüsusi bölmələr ayrılmışdır. Bu isə aşıqlıq sənətini öyrədən xüsusi kursların və seminarların təşkili olub gənc nəsillər üçün yeni imkanlar yaratmaqdadır.

2. Müasir texnologiyaların inkişafı ilə aşıqlıq sənəti onlayn platformalar vasitəsilə daha geniş yayılmaq imkanı əldə edir. YouTube, Spotify, iTunes kimi platformalarda qadın aşıqların ifalarının yayılması onların tanınmasını artırır və sənətin beynəlxalq səviyyədə yayılmasına imkan yaradır.

3. Qadın aşıqlar təkcə klassik aşıq poeziyasını ifa etməklə kifayətlənməyib, eyni zamanda yeni mövzular və üslublar üzərində işləyərək sürəkli təkmilləşməkdədirlər. Bu da öz növbəsində cəmiyyətin aktual problemlərini əks etdirən yeni əsərlər (hətta dastanlar) və aşıq havaları yaradılmasına səbəb olur.

4. Qadın aşıqların müxtəlif ölkələrdə təşkil olunan beynəlxalq musiqi festivallarında iştirakı onların sənətinin dünyada tanınmasına səbəb olur. Eyni zamanda, fərqli mədəniyyətlərdən olan musiqiçilərlə əməkdaşlıq edərək, aşıqlıq sənətinə yeni nəfəs gətirmək də mümkündür.

Nəticə etibarilə, qadın aşıqların sənətinin yaşadılması və inkişaf etdirilməsi üçün həm ənənənin qorunmasına, həm də müasir dövrün imkanlarından istifadə edilməsinə ehtiyac var. Qadın aşıqlar öz sənətləri vasitəsilə cəmiyyətin maarifləndirilməsinə, milli-mədəni dəyərlərin yaşadılmasına və yeni nəsillərə ötürülməsinə mühüm xidmətlər göstərirlər. Bu isə onların fəaliyyətinin dəstəklənməsi və sənətin davamlı inkişafını təmin etmək üçün daha geniş təşəbbüslərin həyata keçirilməsi ilə mümkündür.

Nəticə. Tədqiqatın nəticələri zəngin tarixi və özünəməxsus mədəni irsi ilə seçilən Azərbaycan aşıq sənəti kontekstdə qadın aşıqların rolunun xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyini göstərmiş oldu. Qadın aşıqlar ənənəvi stereotiplərə və məhdudiyyətlərə baxmayaraq, sənətə müxtəlif yollarla daxil olaraq onun inkişafına əhəmiyyətli töhfələr vermişlər.

Bu araşdırma qadın aşıqlar təkcə sənət ifaçısı kimi deyil, həm də cəmiyyətin sosial və mədəni dinamikalarında fəal iştirakçı kimi çıxış etdiklərini bir daha təsdiq etmiş oldu. Bu gün də onların ifaları və yaradıcılığı ənənəvi Azərbaycan poeziyası və musiqisini yeni nəsillərə ötürülməkdə mühim rol oynayır. Müasir qadın aşıqlar isə həm bu irsi qoruyur, həm də onu yeni üslub və texnologiyalarla zənginləşdirərək inkişaf etdirirlər.

Qadın aşıqların yaradıcılıq irsinin qorunması və davamlılığının təmin olunması üçün onların sənətinə akademik tədqiqatlarda, təhsil müəssisələrində və ictimai tədbirlərdə daha geniş yer ayrılması vacibdir. Bununla yanaşı, onların ifalarının sənədləşdirilməsi, arxivləşdirilməsi və beynəlxalq səviyyədə tanıdılması bu sahənin inkişafı üçün mühüm məsələlərdən biridir.

Qadın aşıqların formalaşdığı mühit əsasən ailə, ustad aşıqlarla qarşılıqlı əlaqə və cəmiyyətin sosial-mədəni şəraitinin təsiri altında müəyyənləşmişdir. Ənənəvi olaraq, usta-şagird münasibətləri kişilər arasında daha geniş yayılsa da, qadın aşıqlar bu sistemi özlərinə uyğun şəkildə mənimsəmişlər.

Onlar ilk növbədə ailə daxilində və məhdud mühitdə sənətə yiyələnmiş, zamanla isə ustad aşıqlarla əməkdaşlıq edərək peşəkarlıqlarını artırmışlar. Məsələn, Aşıq Pəri, Aşıq Bəsti və Aşıq Nabat kimi sənətkarlar ailə mühitində sənətə ilk addımlarını atmış, sonralar ustad aşıqlarla təlim alaraq sənətkarlıq səviyyələrini yüksəltmişlər.

Müasir dövrdə qadın aşıqlar aşıqlıq sənətini yaşatmaq və inkişaf etdirmək məqsədilə həm ustad ənənəsi çərçivəsində, həm də peşəkar təhsil müəssisələrində təlim alırlar. Bu yanaşma onlara həm ənənəvi bilikləri, həm də müasir musiqi nəzəriyyəsi və ifaçılıq texnikaları ilə zənginləşdirilmiş bir sənətkarlıq qazandırır. Qadın aşıqların yaradıcılığı Azərbaycan aşıq sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi, zərif ifa tərzi, dərin lirizmi və emosional poetikası ilə fərqlənir. Onlar, xüsusilə, qadın dünyasının incəliklərini və sosial-mədəni reallıqlarını əks etdirən mövzulara toxunaraq, sənətin tematik çərçivəsini genişləndirirlər.

Qadın aşıqların yaradıcılığı və sənət fəaliyyəti milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunması və inkişafında mühüm rol oynayır. Onlar ənənəvi saz-söz sənətini yaşadaraq, Azərbaycan mədəniyyətinə dəyərli töhfələr verməyə davam edirlər. Bununla yanaşı, qadın aşıqların sənətkarlığı cəmiyyətdə qadınların rolunun və mövqeyinin möhkəmlənməsinə də xidmət edir, onların yaradıcılığı vasitəsilə gender məsələləri və qadının ictimai həyatda yeri ilə bağlı aktual mövzular sənət müstəvisində ifadə olunur.

Nəticə etibarilə, Azərbaycan qadın aşıqları tarix boyunca müxtəlif çətinliklərə baxmayaraq, öz sənət yolunu qoruyub saxlamış və onu yeni inkişaf mərhələsinə çatdırmışlar. Bu isə gələcəkdə qadın aşıq poeziyasının və musiqi üslubunun dərinləşdirilmiş tədqiqini, onların sosial funksiyalarını və mədəniyyətlərarası təsirlərini araşdırmağı zəruri edir. Qadın aşıq sənətinin inkişafı təkcə tarixi irs kimi deyil, eyni zamanda müasir dövrdə yenilənən və gələcək nəsillərə ilham verən canlı bir mədəniyyət fenomeni kimi mövcudluğunu davam etdirməkdədir.

QAYNAQLAR:

Ağayev, T. M. (1999). Azərbaycanın Xızı-Bərmək mahalının tarixi. I hissə. Bakı: Mütərcim.

Araslı, H. (1960). Aşıq yaradıcılığı. Bakı: Birləşmiş nəşriyyat.

Aşıq ədəbiyyatı antologiyası (2017). I cild. Aşıq poeziyası. Bakı: Elm və Təhsil.

Aşıq Pəri inciləri (2017). Şeir antologiyası. I kitab. Tərtib edənlər P. Zəngəzurlu, G. Tomarlı. Bakı: Elm və təhsil.

Aşıq şeirindən seçmələr (2005). Tərtib edənlər: A. Əhliman, İ. Abbaslı, H. İsmayılov. I cild. Bakı: Şərq-Qərb.

Azərbaycan aşıq və şair qadınları (2005). Bakı: Avrasiya press.

Azərbaycan aşıqları (2009). Bakı: Golden Book.

Azərbaycan poeziya almanaxı (1991). 5 Kitab. Bakı: Yazıçı.

Azərbaycanın aşıq və şair qadınları (1991). Tərtib edən Ə. Cəfərzadə. Bakı: Gənclik.

Bayraktarlar, T. (2014). “Peri”, Türk edebiyatı isimler sözlüğü. Ahmet Yesevi University.

Borçalı, M. Aşıq Sona Hamamli (1918-1988), https://zim.az/media/sazli-sozlu-borcali/4104-aiq-sona-hamamli-1918.html

Cəfərli, M. (2001). Aşıq Nabat. Bakı: Nurlan.

Əroğul, Ə. (2014). Aşıq Pəri həyatı, mühiti və sənəti. Bakı: Şərq-Qərb.

Fərəcov S. (2012). "Həyanım yollardı, bir də ki sazım", Mədəniyyət, 17 avqust, s. 15.

Haqqım var yaşamağa (2001). Bakı.

Hüseynli, M. (2003). Tovuz aşıqları. Bakı: Şuşa nəşriyyatı.

Kaya, D. (2002). "İrsiyet, Âşıklık ve Dört Âşık", Erciyes Dergisi, 97, s. 16-19.

Kaya, D. (2002). "Şarkışlalı Bir Âşık Aile", Folklor Edebiyat, 4 (32), s. 297-308.

Qasımlı, M. (2011). Ozan - aşıq sənəti. Bakı: Uğur.

Qədimov, Ə. (2017). XVII-XX əsrlər və çağdaş Naxçıvan aşıqları. Cild 2. Naxçıvan: Əcəmi.

Məmmədli, R. (2021). Bəşəri duyğular carçısı Aşıq Pəri. Bakı: F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası.

Namazov, Q. (2013). Ozan-aşıq sənətinin tarixi. Bakı: Elm və təhsil.

Oldfield, Anna C. (2021). "Don't Get in my Face Like Ashiq Peri", Ed. F. Jussawalla; D. Omran. Memory, Voice, and Identity: Muslim Women's Writing from across the Middle East. New York: Routledge.

Ozan-aşıq ensiklopediyası (2019). I cild. Bakı: Gənclik.

Ozan-aşıq ensiklopediyası (2020). II cild. Bakı: Gənclik.

Ozan-aşıq yaradıcılığının inkişaf yolları (2013). Tərt. edənlər: M. Allahmanlı, R. Xəlilov. Bakı: Çaşıoğlu.

Pirsultanlı, S. P. (2012). Aşıq Nabat əldə xına, gözdə yaş. Bakı.

Sever, M. (2010), "Âşık Tarzı Kültür Geleneğinde Günümüz Kadın Âşıkları", Türkbilig, 20, s. 97-106.

Vahid, T. (2012). "Bəstini ölüncə izləyən fələk, Öldür qurtar, ayağına gəlmişəm: Haqq aşığı", Mədəniyyət, 16 noyabr, s. 12.

Yeni nəsil Azərbaycan aşıqları (2010). Tərtib edən Ə. Qoşalı. Bakı: Turan evi.

İlahə DADAŞOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Nizami Gəncəvi adına
Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin doktorantı,
Azərbaycan İdman Akademiyası
E-mail: dadashova.ilaha@ mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-4969-769X

ŞAHİN FAZİLİN "DİVAN"LARINDA AŞIQ ŞEİR ŞƏKİLLƏRİ

Xülasə. Şifahi xalq ədəbiyyatının böyük və zəngin qolunu təşkil edən aşıq yaradıcılığı daim inkişafda olmuş, ədəbiyyatımıza gözəl töhfələr bəxş etmişdir. Bu proses müasir dövrümüzdə də davam edir. Aşıq şeiri yalnız şifahi ədəbiyyatla məhdudlaşmamış, yazılı ədəbiyyatla daim qarşılıqlı əlaqədə olmuş, biri digərinə təsir edərək hər iki qolun inkişafı ilə nəticələnmişdir. Formaca zəngin və rəngarəng olan aşıq şeiri əsrlər boyu müxtəlif formalarda – şəkillərdə təqdim edilmişdir. Öncə bayatı, gəraylı və qoşma ilə təmsil olunan heca vəzni zaman keçdikcə istedadlı aşıqların səyi nəticəsində inkişaf etmiş, məzmun və forma baxımından müxtəlif şeir şəkilləri ilə zənginləşmişdir. Müasir dövrdə divan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, "Divanlar xəmsəsi" yaradan tarix elmləri doktoru, professor, şair, şərqşünas, pedaqoq, tərcüməçi Şahin Fazilin "Divanlar pentalogiyası"nda qoşmalarla bərabər, qoşmavari şeirlər, gəraylılar, müxəmməs, bayatı və varsağılar əhəmiyyətli mövqeyə malikdir. Aşıq ədəbiyyatının ən geniş yayılmış şeir janrlarından olan Qoşma, Qoşma ilə eyni qafiyə quruluşuna malik Gəraylı Şahin Fazil yaradıcılığında da diqqət çəkir. Məqalədə şairin qoşma və gəraylılarından bəhs edərkən nəzəri məsələlərə, şəkli əlamət, qafiyə quruluşu, daxili bölgü məsələlərinə nümunələr əsasında toxunulmuşdur. Mövzuya folklora bağlılıq aspektindən yanaşdıqda bayatılar xüsusilə diqqət çəkir. Vurğulayaq ki, divanları tədqiqata cəlb etdikcə şairin ilk divandan bu janra müraciət etdiyi və sona qədər uğurlu şəkildə davam etdirdiyi qənaətinə gəlirik. Bunu 5 divandan sistemli şəkildə gətirdiyimiz nümunələr də isbat edir. Nəzəri məsələlərə, şəkli əlamət, qafiyə quruluşu, daxili bölgü məsələlərinə bayatılar əsasında da toxunulmuş, forma elementləri şərh edilmişdir.

Ədəbi-tarixi ənənələrdən bəhrələnən aşıq ədəbiyyatı Divan ədəbiyyatından da bəhrələnmiş, Azərbaycan divan ədəbiyyatı aşıq şeirinin forma, janr və poetik ifadə imkanları baxımından zənginləşməsində əhəmiyyətli olmuş, aşıq şeir şəkilləri növbəti əsrlərdə yazılı ədəbiyyatda da inkişaf etmiş, müasir dövrümüzdə də gözəl nümunələri yaranmışdır. Tədqiqata cəlb etdiyimiz Şahin Fazil divanlarında aşıq şeir şəkillərinə müraciət bu iki istiqamətin bir-biri ilə əlaqəsinin uğurlu şəkildə təcəssümüdür.

Açar sözlər: Şahin Fazil, divan yaradıcılığı, aşıq şeir şəkilləri, qoşma, gəraylı, bayatı

Abstract. Ashug creativity, which is a large and rich branch of oral folk literature, has been constantly developing and has given wonderful contributions to our literature. This process continues in

our modern times. Ashug's poetry was not limited to oral literature, but constantly interacted with written literature, one influenced the other and resulted in the development of both branches. Ashug poetry, which is rich and colorful in form, has been presented in various forms - genres for centuries. At first, the syllab poem, which was represented by bayati, gerayli and goshmas, developed over time as a result of the efforts of talented lovers, and was enriched with various poetic images in terms of content and form. In modern times, prominent representative of divan literature, doctor of historical sciences, professor, poet, orientalist, pedagogue, translator Şahin Fazil, creator of "Divans khamsa", along with goshma, poems as goshma, gerayls, mukhammas, bayati and varsagi have an important position in "Divans pentalogy". Goshma, one of the most widespread poetry genres of Ashiq literature, has the same rhyming structure as Goshma, and it is also noted in the work of Fazil, the author of Gerayli Sahin. In the article, when talking about the poet's goshma and geraylis, the theoretical issues, the forms, rhyme structure, and internal division issues were touched on the basis of examples. When the topic is approached from the point of view of folklore, bayatis are especially noteworthy. Let's emphasize that as we involve divans in the research, we come to the conclusion that the poet turned to this genre from the first divan and successfully continued it until the end. This is also proven by the examples we have systematically brought from 5 divans. Theoretical issues, shape signs, rhyming structure, and internal division issues were also touched on the basis of the Bayatis, and the elements of form were interpreted.

Ashug literature, which benefits from literary and historical traditions, has also benefited from divan literature, Azerbaijani divan literature has been important in enriching ashiq poetry in terms of form, genre and poetic expression, images of ashiq poetry have developed in written literature in the following centuries, and beautiful examples have emerged in our modern era. The reference to ashug poem forms in the Şahin Fazil's divans, which we involved in the study, is a successful embodiment of the connection between these two directions.

Keywords: Shahin Fazil, divan creativity, forms of ashug poems, goshma, gerayli, bayati

Giriş. Şifahi xalq ədəbiyyatının böyük və zəngin qolunu təşkil edən aşıq yaradıcılığı daim inkişafda olmuş, ədəbiyyatımıza gözəl töhfələr bəxş etmişdir. Bu proses müasir dövrümüzdə də davam edir. Aşıq şeiri yalnız şifahi ədəbiyyatla məhdudlaşmamış, yazılı ədəbiyyatla daim qarşılıqlı əlaqədə olmuş, biri digərinə təsir edərək hər iki qolun inkişafı ilə nəticələnmişdir.

Formaca zəngin və rəngarəng olan aşıq şeiri əsrlər boyu müxtəlif formalarda – şəkillərdə təqdim edilmişdir. XVI əsrdə klassik aşıq şeirinin əsas şəkilləri böyük təkamül yolu keçmişdir. Öncə bayatı, gəraylı və qoşma ilə təmsil olunan heca vəzni zaman keçdikcə istedadlı aşıqların səyi nəticəsində inkişaf etmiş, məzmun və forma baxımından müxtəlif şeir şəkilləri ilə zənginləşmişdir. Qoşma; gəraylı; qafiyələri cinas olan təcnis; Azərbaycan aşıq şeirinin digər şəkilləri kimi bərabər hecalı, sabit qafiyə sisteminə malik, 3-6 misradan, hər misrası 5 hecadan ibarət təsnif; cinaslı bayatı; hər bəndi beş misradan ibarət olan müxəmməs; müxəmməs kimi aşıq poeziyasına Divan ədəbiyyatından keçən divani; insanın

ana bətninə düşdüyü dövrdən dünyasını dəyişənədək həyatının mərhələlərinin əks olunduğu vücudnamə; mövzusunu tarixi hadisələr təşkil edən cahannamə; misraları istənilən qədər uzadılıb bir fikirdən digərinə keçib uzandıqca uzanan - sicillənən "sicilləmə"; insanları doğru yola səsləyən ustad nəsihəti ustadnamə; poetik söz qüdrətinə güvənən iki aşığın qarşı-qarşıya durub birinin digərini məğlub etmək məqsədilə şeirləşməsi - deyişmə; aşıqların eyni hava, eyni kök, eyni şeir şəkli, eyni rədiflə biri-birinə meydan oxuyub özünü tərifləyib qarşı tərəfi heçə sayıb meydandan uzaqlaşdırmağa çalışması − hərbə-zorba; deyişmənin zirvəsi, ustad aşıqların dərin fəlsəfi məzmunlu bağlaması ilə qarşı tərəfə üstün gəldiyi qıfılbənd bağlama; hər misranın ilk sözünün birinci hərfi ərəb əlifbasının sıra ardıcıllığı ilə düzülən "əlif-lam"; ərəb əlifbasının son hərfi ilə başlayıb ilk hərfə doğru istiqamətlənən "tərs əlifba"; bütün misraları başladığı hərflə bitən "əvvəl-axır"; aşıqlar arasında yarış, müsabiqə şəklində keçirilən şeirləşmə - "şeirlə deyişmə" (atışma); daxili deyişmə kimi də adlandırılan "dedim, dedi"lər və s. aşıq poeziyasının zənginliyini, bənzərsizliyini təmin edir.

Orijinallığı ilə diqqət çəkən ozan-aşıq sənəti xalqın qəlb aləminin, arzu və istəklərinin, sevinc və kədərinin aydın, səmimi şəkildə ifadəsidir. Ədəbi-tarixi ənənələrdən bəhrələnən aşıq ədəbiyyatı Divan ədəbiyyatından da bəhrələnmiş, Azərbaycan divan ədəbiyyatı aşıq şeirinin forma, janr və poetik ifadə imkanları baxımından zənginləşməsində əhəmiyyətli olmuşdur ki, bu məsələ tədqiqat üçün də dəyərlidir. Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Məhərəm Qasımlı "İzahlı aşıq ədəbiyyatı sözlüyü"nə yazdığı "Aşıq ədəbiyyatının milli və tarixi özəlliyi" adlı Ön sözdə aşıq ədəbiyyatında özündən əvvəlki ədəbi-tarixi ənənədən bir neçə istiqamətdə qaynaq kimi faydalanmanın özünü göstərdiyini bildirmişdir: "a) qam-şaman və ozan poetik qəliblərindən bəhrələnmə; b) ozan epik ənənəsindən (oğuznaməçilik təcrübəsindən) faydalanma yolu ilə aşıq dastanlarının ərsəyə gətirilməsi; c) klassik şərq poetikası və divan ədəbiyyatına məxsus obraz, bədii fiqur və şeir biçimlərindən, eləcə də epik qəliblərdən istifadə olunması; d) təsəvvüf simvolikası və sufi-dərviş fəlsəfəsindən bəhrələnmə" (Qasımlı və Allahamanlı, 2019: 5).

Şahin Fazilin "Divan"larında aşıq şeir şəkilləri. Divan ədəbiyyatına məxsus aşıq şeir biçimlərinə (forma, şəkil) lakonik şəkildə diqqət yönəltdikdən sonra müasir dövrdə divan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, "Divanlar xəmsəsi" yaradan sənətkarın yaradıcılığında necə təzahür etdiyindən, hansı şəkillərin daha çox əks olunduğundan bəhs etməkdə məqsəd mövzunun XXI əsrdə də aktuallığını necə qoruduğuna diqqət yönəltməkdir. Tarix elmləri doktoru, professor, şair, şərqşünas, pedaqoq, tərcüməçi Şahin Fazilin irihəcmli divanlar silsiləsi − "Divanlar pentalogiyası" tematika baxımından zəngin olduğu kimi, nəzəri baxımdan da böyük əhəmiyyət kəsb edir. Sənətkarın poeziyasını tədqiqata cəlb etdikdə diqqəti cəlb edən məqamlardan biri hər üç vəzndə gözəl şeirlər yazmasıdır. "Divan"larında klassik ədəbiyyatın janrlarında yazdığı nümunələrə geniş yer verən Şahin Fazil əruz vəznindən əlavə, heca və sərbəst vəzndə şeirlər yazaraq divan ədəbiyyatına novatorcasına yanaşmış, bu zaman ana dilimizin zəngin imkanlarından istifadə edərək onun poetikliyini bir daha sübut etmişdir. Vəzn və janr müxtəlifliyi, dil sadəliyini müasir poeziyanın tələbinə çevirməkdə davam etməsi və dilin

saflığının qorunmasına çalışması şairin poeziyasını tədqiqat üçün daha əhəmiyyətli edir. Bu zaman heca vəznində yazdığı şeirlər xüsusilə diqqət çəkir. Bu şeirlər içərisində aşıq şeir şəkillərinə istinad divan ədəbiyyatı, xalq, onun yaradıcılığına − folklora bağlılıqla bərabər, dil sadəliyinin və ifadəliliyinin təsdiqi aspektindən də dəyərlidir.

"Divanlar pentalogiyası"nda qoşmalarla bərabər, qoşmavari şeirlər, gəraylılar, müxəmməs, bayatı və varsağılar əhəmiyyətli mövqeyə malikdir. Aşıq ədəbiyyatına Divan ədəbiyyatından gələn "Müxəmməs"lər əruz vəznində olduğu halda, aşıq poeziyasında heca vəznində təzahürünü tapmışdır ki, Şahin Fazil "Divan"ında da bu məqamla qarşılaşırıq. "Klassik ədəbiyyatın müxəmməs formasından fərqli olaraq aşıq sənətində bu forma saz havasının ruhuna köklənmiş olur" (Qasımlı və Allahamanlı, 2018: 170).

Aşıq şeir şəkilləri içərisində qoşma və gəraylılar xüsusilə seçilir. Qoşma şeir şəkli daha çox aşıq ədəbiyyatında yaranmış, xalqın sevgisini qazanmış, ona müntəzəm müraciət və istinad inkişafı ilə nəticələnmişdir. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Şəmşir, Aşıq Pənah, Aşıq Şakir, Aşıq Kamandar, Mikayıl Azaflı və başqa sənətkarlar qoşmanın gözəl nümunələrini yaratmışlar. Yazılı ədəbiyyatda da bu janra intensiv şəkildə müraciət edilmiş, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətayi, Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi, Əbdülqasim Nəbati, Qasım bəy Zakir, Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Hüseyn Arif, Tofiq Bayram, Məmməd Araz, Zəlimxan Yaqub, Məmməd Aslan, Şahin Fazil qoşmanın gözəl nümunələrini yaradıb aşıq poeziyasının zənginləşməsinə nail olmuşlar. Bu şəkillərə müraciət say və mövzu müxtəlifliyi baxımından Şahin Fazil divanlarında da diqqət çəkir.

Qoşma əsasən 3-5, bəzən 7, 9 bənddən, hər bəndi 4 misradan, hər misrası 11 hecadan ibarət aşıq şeir şəklidir. Bəndlərin sayı bəzən 2, 4, 6, 8 olur. Qafiyə sistemi ilk bənddə a-b-c-b, sonrakı bəndlər d-d-d-b, e-e-e-b və s. şəklindədir. Qoşmanın spesifik qafiyələnmə və bölgü prinsipi vardır ki, bu prinsipə istinadı Şahin Fazil qoşmalarında da görürük. Burada əsas bölgü 6+5=11, 5+6=11 və 4+4+3=11-dir. "İkinci Divan"da "Qoşmalar" başlığı ilə 31 adda qoşma verilmişdir. Onlardan 17-si 5, 7-si 4, 4-ü 7, 2-si 3, 1-i isə 6 bənddən ibarətdir. Göründüyü kimi, Şahin Fazil divanında da əksər qoşmalar (17 qoşma) 5 bənddən ibarətdir.

Qoşma və Gəraylının "möhürbənd", "tapşırma" adlandırılan son bəndində müəllif adətən öz təxəllüsünü göstərdiyindən Şahin Fazilin qoşma və gəraylılarında əsasən Şahin, bəzən Fazil kimi təqdimat görürük. Şairin "Dedin "üşüyürəm..." adlı 5 bənddən ibarət qoşmasının son bəndində isə hər ikisi verilmişdir:

Suya həsrət qalan sahil kimiyəm,
Hərdən Şahin kimi, Fazil kimiyəm,
Hərdən də tamarzı bülbül kimiyəm,
Çiçəyim uzaqdır, gülüm uzaqdır (Fazil, 2005: 1111).

Qafiyə sistemi ilk bənddə a-b-c-b, sonrakı bəndləri d-d-d-b, e-e-e-b və s. şəklində olan bu qoşmada misradaxili bölgü 6+5=11-dir.

Aşıq ədəbiyyatının ən geniş yayılmış şeir janrlarından biri də Qoşma ilə eyni qafiyə quruluşuna malik Gəraylıdır. Aşıq poeziyasında Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı, yazılı ədəbiyyatda Qasım bəy Zakir, Şahin Fazil və b. gəraylının gözəl nümunələrini yaratmışlar. "Gəraylı – dörd misralı bəndlərdən qurulan, hər misrası 8 hecadan ibarət olan, birinci bəndi a-b-c-b, sonrakı bəndləri isə d-d-d-b, e-e-e-b ardıcıllığı ilə qafiyələnən aşıq şeiri. Adətən, 3-5 bənddən ibarət olur. Sonuncu bənddə müəllif öz adını və ya təxəllüsünü söyləyir. Heca vəzninin qaydalarına tabe olan gəraylının 5+3; 4+4; 3+3+2 şəklində misradaxili bölgüləri də vardır" (Qasımlı və Allahamanlı, 2019: 113).

"İkinci Divan"da "Gəraylılar" başlığı ilə verilən 27 müxtəlif adlı gəraylıdan 3-ü 4, 3-ü 5, 21-i 3 bənddən ibarətdir və bu gəraylıların əksərində misradaxili bölgü 4+4 şəklindədir. Şairin 3 bənddən ibarət "Şəkər də var, zəhər də var" adlı gəraylısı da bu qəbildəndir (4+4):

Rahatlığı + aldı bizdən,
Söz yadigar + qaldı bizdən,
Yarım, bizə + eşqimizdən
Zəhər də var, + səmər də var (Fazil, 2005:1145).

Mövzuya folklora bağlılıq aspektindən yanaşdıqda bayatılar xüsusilə diqqət çəkir. Şifahi xalq ədəbiyyatının lirik növünün ən geniş yayılmış janrı olan bayatı qafiyə sistemi aaba prinsiri ilə qurulan 4 misralı, hər misrası 7 hecadan ibarət birbəndli şeir şəklidir (janrıdır). Daxili bölgü əsasən 3+4=7; 4+3=7 şəklində qurulur. Lakin 1, 2, 4-cü misralarda 3+4, üçüncü misrada 4+3 və əksinə 1, 2, 4-cü misralarda 4+3, üçüncü misrada 3+4 prinsipinin gözlənildiyi bayatılar da vardır. 1, 2 və 4-cü misraları həmqafiyə, 3-cü misrası sərbəst olan bayatıda əsas fikir 3-cü və 4-cü misralarda verilir, 1-ci və 2-ci misra əsas fikrin çatdırılması üçün zəmin rolu daşıyır ki, bunu Şahin Fazil bayatılarında da görürük. "Mən aşiq", "Əzizinəm", "Eləmi" sözləri ilə başlayan bayatılar əsasən xalq yaradıcılığına məxsusdur. Ədəbiyyatımızda anonim bayatılarla bərabər, müəllifli bayatılar ötən əsrlərdə də olmuşdur. Qurbani (XVI əsr), bayatı ustadı Lələ (XVI-XVII), Sarı Aşıq (XVII), Xəstə Qasım (XVIII əsr) bayatıları spesifikliyi ilə seçilir. Yazılı ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələri Şah İsmayıl Xətayi, Məhəmməd Əmani, Molla Vəli Vidadi, Mikayıl Azaflı və başqaları bayatının gözəl nümunələrini yaratmışlar. Şahin Fazilin Divanlarında da bayatılar diqqətimizi xüsusilə cəlb edir. Vurğulayaq ki, divanları tədqiqata cəlb etdikcə şairin ilk divandan bu janra müraciət etdiyi və sona qədər uğurlu şəkildə davam etdirdiyi qənaətinə gəlirik. Bunu 5 divandan sistemli şəkildə gətirdiyimiz nümunələr də təsdiq edir. Pentalogiyaya daxil ilk "Divan"a müraciətin səbəbi də məhz budur:

Əzizinəm, Arazım,
Gözləri nəm Arazım.
Sənin bağrın dağlıdır,
Mənim sinəm, Arazım (Fazil, 1996: 300).

Burada miradaxili bölgü 1,2,4-cü misralarda 4+3, üçüncü misrada isə 3+4 şəklində gözlənilmişdir. "İkinci Divan"da verilən çoxsaylı bayatılarda da əsas mövzu vətənə sevgi, Qarabağ dərdi,

Azərbaycanın ikiyə bölünməsidir. Vətənə qəlbən bağlı olan sənətkar nə gözəl ki, Qarabağın azad olduğunu görüb sevinc dolu şeirlər yaza bildi. Azərbaycanın ikiyə bölünməsi dərdi isə onu tərk etmədi:

Məndəki qəm yüküdür,
Zülm, sitəm yüküdür.
İkilər bir oldular,
Azərbaycan ikidir (Fazil, 2005: 1168).

Bayatı üçün əsas götürülən hər misrası 7 heca prinsipinə əməl olunması üçün bu bayatının ikinci misrasında verilmiş ilk söz orfoepiya qaydalarına əsasən tələffüz edilməlidir.

"Üçüncü Divan"da İrana XVII səfər münasibətilə yazdığı şeirlər içərisində iki bayatı yer almış, "Bayatılar, Varsağılar" başlığı ilə verilən nümunələr içərisində də bu janra təkrar müraciət etmişdir. Bu silsilədən bir bayatıya nəzər salaq:

Yox mənə qəm Gəncədə,
Gəncləşirəm Gəncədə.
Tanrı qoy mənim kimi
Hər qocanı gənc edə (Fazil, 2008: 1260).

Burada miradaxili bölgü 1,2,4-cü misralarda 4+3, üçüncü misrada isə 3+4 şəklində gözlənilmişdir. "Dördüncü Divan"da "Bayatı və Xoryatlar" başlığı ilə 4 nümunədə (2 bayatı, 2 xoryatı) Urmiyə gölünün qurumasından kədərlənən şairin iztirabı duyulur. "Bayatılar" başlığı altında 1, 2 və 4-cü misraları həmqafiyə, 3-cü misrası sərbəst olan 15 bayatı, "Xoryatılar" başlığı ilə ilk misrası 3 və ya 4 heca olan 24 xoryat verilmişdir ki, nümunələr özündə folklora bağlılıq, dil sadəliyi ifadə edir, eyni zamanda xalqın dərdini, arzu və istəklərini, mili-mənəvi dəyərlərə bağlılığı əks etdirir.

Nümunələri tədqiqata cəlb etdikcə məsələyə nəzəri cəhətdən yanaşdıqda Şahin Fazilin Qoşma və Gəraylılarda olduğu kimi Bayatılarda da cinas qafiyələrdən uğurlu şəkildə istifadəsi diqqət çəkir:

Heyrətləndim Qubada,
Heyran qaldı Quba da.
Qubada qu qalmadı
Neçin getdi qu bada? (Fazil, 2014: 825).

"Beşinci Divan" "I Kitab" və "II Kitab" adlı iki kitabdan ibarətdir. "II Kitab"da şairin 2016-cı ildə yazdığı "Cavanlıq duyğuları" silsiləsindən iki bayatıdan əlavə iki il sonra yazdığı bir bayatı verilmişdir. Bundan başqa "Qarabağ bayatıları" başlığı ilə 10, ardınca Ramiz Qusarçaylıya ünvanladığı "Quba bayatıları" başlığı ilə 20 bayatı verilmişdir ki, bu nümunələr də şəkli əlamətləri ilə yanaşı, sənətkarın vətənə sevgisinin, milli-mənəvi dəyərlərə bağlılığının ifadəsi kimi diqqət çəkir. "Qarabağ bayatıları"ndan birinə diqqət yetirək:

Vətəndən aralanıb,
Bağçası, bağı yanıb.

Tez əlacı gərəkdir,
Qarabağ yaralanıb (Fazil, 2022: 1253).

Burada miradaxili bölgüdə 1,2,4-cü misralarda 3+4, üçüncü misrada isə 4+3 bölgüsü gözlənilmişdir. "Quba bayatıları"ndan birinə diqqət edək:

Bülbülün çəməni var,
İnsanın Vətəni var,
Vətəni unudanı
Vətəni də unudar (Fazil, 2022: 1257)

Göründüyü kimi, bu bayatının bütün misralarında isə misradaxili bölgü eyni, 3+4=7 şəklindədir. Nəzəri məsələlərə, şəkli əlamət, qafiyə quruluşu, daxili bölgü məsələlərinə bayatılar əsasında da toxunulub, forma elementlərinin şərh edilməsinə diqqət yönəldilməsi mövzunun nəzəri baxımdan əhəmiyyətini daha da artırır.

Nəticə. Beləliklə, deyilənlərdən bu qənaətə gəlirik ki, ədəbi-tarixi ənənələrdən bəhrələnən aşıq ədəbiyyatı Divan ədəbiyyatdan da bəhrələnmiş, Azərbaycan divan ədəbiyyatı aşıq şeirinin forma, janr və poetik ifadə imkanları baxımından zənginləşməsində əhəmiyyətli olmuş, aşıq şeir şəkilləri növbəti əsrlərdə yazılı ədəbiyyatda da inkişaf etmiş, müasir dövrümüzdə də gözəl nümunələri yaranmışdır. Tədqiqata cəlb etdiyimiz Şahin Fazil divanlarında aşıq şeir şəkillərinə müraciət bu iki istiqamətin bir-biri ilə əlaqəsinin uğurlu şəkildə təcəssümüdür. Məsələyə müəyyən qədər toxunduq, qoşma, gəraylı, bayatı janrının xüsusiyyətlərindən bəhs etdik. Divanlarda verilən digər aşıq şeir şəkillərinin xüsusiyyətləri növbəti tədqiqatların obyektinə çevriləcəkdir.

QAYNAQLAR:

1. Fazil Şahin. Birinci Divan. Bakı: Azərnəşr, 1996, 456 s.
2. Fazil Şahin. İkinci Divan. Bakı: "Elnur-P", 2005, 1268 s.
3. Fazil Şahin. Üçüncü Divan. Bakı: "Təknur", 2008, 1382 s.
4. Fazil Şahin. Dördüncü Divan. Bakı: "Elm və təhsil", 2014, 872 s
5. Fazil Şahin. Beşinci Divan, II Kitab, Bakı, 2022, 777-1552 s.
6. Qasımlı Məhərrəm, Allahmanlı Mahmud. Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri. Bakı, "Elm və təhsil", 2018, 220 s.
7. Qasımlı M., Allahmanlı M. "İzahlı aşıq ədəbiyyatı sözlüyü". Bakı, 2019, 224 s..

İlhamə QƏSƏBOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: ilhame92@mail.ru
ORCID ID :0009-0002-7419-9182

MİKAYIL AZAFLI YARADICILIĞINDA QIFILBƏND VƏ DEYİŞMƏLƏRİN POETİKASI

Özət. Azərbaycan Aşıq sənətinin yüzillikləri əhatə edən tarixi nəinki məlum ənənəni formalaşdırmış, həmçinin saz havalarını, şeir şəkillərini də cilalayaraq günümüzə qədər daşımışdır. Hətta Aşıq sənəti Azərbaycanda çoxəsirlik keçmişini özündə yaşatmaqla xüsusən XX əsrdən etibarən inkişafa başlamış özününün klassik ənənə adlandırdığımız havacatlarını, ifa tərzlərini, dastanlarını yaşatmaqla, aşıq sənətinin keçmişdən günümüzə uzanan repertuarını zənginləşdirmişdir. Klassik aşıq şerinin yaşamasında, yeni nəsillərə ötürülməsində Tovuz aşıqlarının da əvəzedilməz rolu olmuşdur. Tovuz aşıq mühiti klassik ənənələrə söykənərək spesifik yaradıcılıq və ifaçılıq yolu ilə fərqlənən aşıqlar yetişdirmişdir. Bu aşıqlarının klassik ənənələrə sadiqliyi ilə yanaşı, yeni ifa və oxuma sənətində də özünü qorumuşdur.

Aşıq ədəbiyyatının özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də onun kökündən qopmadan, klassik ənənəyə bağlılığını itirməmişdir. Mikayıl Azaflı yaradıcılığı da bu ənənəni qoruyub saxlayaraq günümüzə qədər inkişaf edən bir xətlə varlığını qoruması ilə diqqətçəkicidir.

Açar sözlər: Aşıq, Mikayıl Azaflı, ənənə, deyişmə, qıfılbənd

Abstract. The centuries-spanning history of Azerbaijani ashıq literature has not only shaped a well-established tradition but has also refined and carried forward saz melodies and poetic forms to the present day. Moreover, the art of ashıq in Azerbaijan, while preserving its multi-century heritage, especially since the nineteenth century, began to develop its classical traditions—melodic modes, performance styles, and epic narratives—thereby enriching the repertoire of ashıq art that extends from the past to the present. The ashıqs of the Tovuz region have played an indispensable role in sustaining classical ashıq poetry and transmitting it to new generations. The Tovuz ashıq milieu, grounded in classical traditions, has produced ashıqs distinguished by a specific creative and performative style. Alongside their adherence to classical traditions, these ashıqs have also maintained their unique artistic identity in contemporary performance and singing practices.

One of the distinctive features of ashıq literature is its ability to remain firmly rooted in classical tradition without losing its inherent connection to it. The creative legacy of Mikayıl Azaflı is remarkable for preserving this tradition and for maintaining a developmental line that has continued to flourish up to the present day.

Keywords: Ashiq, Mikayil Azafli, tradition, deyişmə, qıfılbənd

Giriş. Aşıq yaradıcılığının janr zənginliyi içərisində qıfılbənd xüsusi poetik qaydaları, məntiqi mürəkkəbliyi, intellektual oyuna söykənən strukturu ilə seçilir. Qıfılbənd janrı həm aşığın dünyagörüşünü, həm də onun tapmaca-məntiq bacarığını nümayiş etdirən, Aşıq şerinin ən çətin növü olan poetik formadır. Məhərrım Qasımlı yazır ki, Qohum türk xalqlarında olduğu kimi, Azərbaycan aşıq ədəbiyyatındakı klassik deyişmə hadisəsi özünün poetik söz qüdrətinə güvənən iki aşığın qarşı-qarşıya dayanaraq ağır sənət sorğuları nəticəsində birinin digərini məğlub etməsi məqsədi daşıyan sınaq-imtahan mərasimidir. Saz-söz biliciləri olan çoxsaylı iştirakçı-münsiflərin gözü qarşısında gerçəkləşən sorğu-sual və cavab meydanı xüsusi qaydalar üzərində qurulur (Qasımlı, 2023: 347).

Aşıqlar qıfılbəndə "bağlama" da deyiblər. Qıfılbənd söyləmək aşıqdan həm ənənədən gələn bilikləri, həm də oxuduqlarını sintez edərək sorğu şəklində soruşduğu məsələlərdir. Mikayıl Azaflı klassik ənənələrə söykənərək özünəməxsus yaradıcılıq və ifaçılıq yolu ilə fərqlənən ustad aşıqlarımızdandır. Onun yaradıcılığında digər şeir şəkilləri ilə yanaşı qıfılbənd və deyişmələr xüsusi yer tutur. Onun Molla Əhmədlə deyişməsi həm də bağlama deyişmədir. Və bu baxımdan da daha maraqlıdır. Burada Molla Əhmədin Aşığa guya hərbə-zorba gəlməsi, ona psixoloji təsir etməsi diqqət çəkicidir:

Nə müddətdir çalışırsan söz üçün,
Hələ çatmamısan başa nə qaldı,
Bir düşərsən kamil ustad əlinə
Çəkərsən əlindən haşa nə qaldı.

Burada Molla Əhmədlə Azaflının deyişməsi həm də məktublaşma yolu ilə başlayır. Öncə Molla Əhməd bir namə yazıb Azaflının ailəsinə verir ki, ona çatdırsın, daha sonra Azaflı ona bir məktub yazır.

-XX yüzillikdın başlayaraq yazı-pozu ənənəsinin güclənməsi ilə bağlı üz-üzə deyişməkdən əlavə, məktub vasitəsi ilə ortaya çıxan şeirləşmələr də deyişmə ənənəsinə yeni bir çalar gətirmişdir.

-Bir çox qıfılbənd, bağlama və müəmmaların xeyli sonralar (əlli il, yüz il sonra) başqa bir ustad tərəfindən açılması şərti olaraq deyişmə ənənəsi kimi qəbul olunur. Məsələn XVIII əsrin ustad sənətkarı Xəstə Qasımın bağlamasına XIX əsrdə Aşıq Ələsgərin, XX əsrdə Növrəs İmanın və Mikayıl Azaflının, XXI yüzillikdə isə Ürfan Əlinin cavabları bu qəbildəndir (Qasımlı, 2023: 348).

Mikayıl Azaflının deyişmə ilə bağlı yaranmış əhvalatı olduğu kimi veririk:- Radioda aşıq musiqisinin yeni-yeni səsləndirilən vaxtları olub. Aşıq Şakirlə Aşıq Pənah çıxış edir. Tovuzun o vaxtkı birinci katibi Kərimov aşıqları çağırıb deyir: "Necə olur ki, Tovuz aşıqlar yurdu ola, amma radioda çıxış etməyələr. Siz də çıxış etməlisiniz". Aşıqlar yığışıb xor oxumaq istəyirlər, amma hansı sözü oxuyacaqları üstündə sözləri çəpləşir. Biri Səməd Vurğunun "Azərbaycan" şeirini, başqa biri isə Hüseyn Bozalqanlının "Yaşa-yaşa, Azərbaycan" şeirini təklif edir. Konsert pozulur. Azaflı bu münasibətlə "Bizim aşıqların xor düzəltməyi, Tükənməz aylara, illərə qaldı" şeirini deyir, aşıqlar inciyirlər. Raykoma gedib şikayət edirlər ki, Azaflının sazı əlindən alınsın. Özünə də aşıqlıq eləməyə qadağa qoyulsun. Təsadüfən o vaxt nəşr olunan "Kommunist" qəzetinin müxbiri gəlib ora çıxır. Deyir ki, bu şeir təhqir deyil, tənqiddir. Sonra aşıqlar kimə deyirlərsə ki, Mikayıla tənqidi şeir yazsın, heç kim razı olmur. O zaman aşıq

Qəhrəman Molla Əhmədin yanın gedir. Xahiş, minnət edir ki, Mikayıla cavab versin. Molla Əhməd bir şərtlə razılaşır ki, onun adı olmasın. Şeiri "Bənnaçı" imzası ilə Mikayıla göndərirlər. Şeir Azaflının aşıqlara yazdığı "Qaldı" rədifli şeirinə cavabdır.

"Nə müddətdir çalışırsan söz üçün.
Hələ çatmamısan başa nə qaldı"

Aşıq Qəhrəman şeiri aşıqlar arasında yayır. Müəllifi məlum olur. Bundan sonra Molla Əhməd və Mikayıl Azaflı arasında deyişmə başlayır. Axırda Qəhrəman deyir ki, belə ara vurmaqla əcəb elədim. Mən belə etməsəydim, bu cür şeir-dastan yaranmazdı. Bundan sonra bu iki insanın səs-sorağı hər yana yayılır. Molla Əhməd çox güclü şeriyyəti olan və qorxmaz insan idi. Molla Əhməd yaşca Mikayıl Azaflıdan böyükdür. Azaflıya həcv də yazıb. Bir dəfə məclis yığılır və deyişmə başlayır. Dodaqdəymməz, diltərpənməz, zindani, dilsiz təcnis ilə Molla Əhmədi bağlayır.

Azaflı söz mülkün eylər viranə,
Hörmət qoy kəlama, dinə, qurana,
Şeytan fitnəsiylə girsən meydana,
Gələcək başına cəncəl, a Molla

Bir sözlə Mikayıl Azaflını el içində xar etmək istəyən Molla və Molla kimiləri ona söz çatdıra bilmirlər (Azaflı, 2008: 580).

Klassik ustad deyişmələri bir neçə mərhələ üzrə gedir. Bu sıradan deyişmə meydanındakı ilk mərhələ hərbə-zorba və ya qorxudub meydandan çıxarmaq cəhdi ilə bağlıdır. Bu mərhələdə aşıqlar sazlarını sinələrinə basaraq eyni hava, eyni kök, eyni şeir şəkli və eyni rədif üstündə bir-birinə meydan oxuyaraq mübaliğəli söz və ifadələrlə özlərinin söz-sənət gücünü öyüb tərifləyir, qarşı tərəfi isə bəyənməyib ələ salır və heçə sayır. Özünü öyüb tərifləyən aşıq onunla deyişmə meydanına çıxmağa cəsarət eyləyən digər aşığı müxtəlif poetik təzyiq vasitələri ilə psixoloji sarsıntıya məruz qoymağa və bu üsulla da qorxudub qaçırmağa çalışır (Qasımlı, 2023: 348-349).

Deyişmənin genezisi barədə ən geniş məlumata folklorşünas Azad Nəbiyevin tədqiqatlarında rast gəlirik. A.Nəbiyev deyişməni dramatik ənənənin dərin qatlarından süzülüb gələn dialoq formasından baş aldığını, epik ənənədə yeni yaradıcılıq mərhələsi keçirdiyini göstərmişdir: Deyişmənin "dramatik və epik təfəkkürdə modern qəlibləri mövcuddur... Lirik ənənədə deyişmə təkamül mərhələsi keçmiş və müxtəlif tiplilik yaratmışdır. Bütün bu əski formalar isə aşıq yaradıcılığında mükəmməl şəklə düşmüşdür" (Nəbiyev, 2006: 247).

Azərbaycan aşıqşünaslığında deyişmənin tipləri də fərqləndirilmişdir. Məsələn, prof. M.Həkimova görə, deyişmə əyani və qiyabi şəkildə aparılır. Birinci formada aşıqlar məclislərdə üz-üzə deyişirlər, ikinci – qiyabi formada isə bir-birlərinə bir sıra aşıq şeir formaları üzərində qıfılbənd göndərib cavabını istəyirlər (Həkimov, 2004: 452). Deyişmələrlə bağlı Əliyev A., Əlizadə M, Abbaslı A, Məmmədli X, Cəfəov V, Qəsəbova İ bir-birindən maraqlı fikirlər söyləmişlər.

Folklorşünas A. Nəbiyev deyişməni tiplərinə görə təsnif etmiş və göstərmişdir ki, "birincisi, aşığın özü, könlündə tutduğu xəyali obraz və ya sevgilisi, yaxud əli yetmədiyi bir adamla deyişməsidir.... İkinci tip deyişmə isə hansısa sənətkara, aşiqə bir neçə bənd qıfılbənd yollayıb onlardan cavab istəməkdir. Deyişmənin üçüncü tipi isə məclislərdə, yığnaqlarda iki aşığın bir-birini deyişməyə dəvət etməsidir" (Nəbiyev, 2006: 248). Üçüncü tip deyişmələr bir neçə mərhələdən ibarət olur ki, folklorşünaslıqda bu mərhələlərin sayı fərqli göstərilir. Prof. M.Həkimov deyişməni dörd mərhələyə bölür və ardıcıllığı bu şəkildə göstərir: "Deyişmənin birinci mərhələsi dəvət xarakterindədir.... Çağırış-dəvətin özündə də qəhrəmanlıq, cəsarətlilik, özünə əminlilik kimi məsələlər diqqəti cəlb edir. Deyişmənin ikinci mərhələsində aşıqlar üz-üzədir. Bu el aşıqları arasında "Hərbə-zorba" adlanır". M.Həkimova görə, üçüncü mərhələdə aşıqlar şeir texnikasını nümayiş etdirirlər. Deyişmənin dördüncü mərhələsi konfliktin kulminasiyasını təşkil edir. Buna qıfılbənd deyilir.

Deyişmənin genezisi və təsnifatına etdiyimiz bu qısa ekskursdan sonra Mikayıl Azaflının Səlyan aşıqlarından olan Ədalətlə bağlamaları da bu baxımdan xarakterikdir:

Şair qabiliyyətli, ay cavan aşıq,
Bir dəstə gül ilə söz mnə göndər,
Əgər mümkündürsə artıq sözlərdən,
Götür bir dəfətərə söz mənə göndər.

Bir ağacdı, iki budaq, dörd də nar,
Dörd bağçadır, dörd bağbandır, dörd də nar,
Dörd almadı, dörd heyvadı, dörd də yar,
O nardan bir dəstə üz mənə göndər.

Bir hasardı bir ovçudu, bir maral,
Bacarığın varsa, vur birini al,
O hansı qurğudu suyla sulanır,
Sulayıb bir dəstə üz mənə göndər.

O nədir ki, o sirridi, o haqdı,
O nədir bilinməz heç onun vaxtı.
O kimdi əlinə neçə bıçaqdı,
Almamış canını tez mənə göndər.

Ədalət sirrini eyləməz aşkar,
O nədir könüldə tutmayır qərar,

O nədir hər şeydən çox tələb sorar,
Bilməsən sözüm saz mənə göndər.

Ümumiyyətlə, deyişmə aşıq yaradıcılığında özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Aşıq yaradıcılığında bu və ya digər mövzuya həsr olunmuş qoşma, gəraylı və digər bu kimi növlərdə söz qoşmaqdan fərqli olaraq deyişmə aşıqdan xüsusi istedad, improvizə qabiliyyəti tələb edir. Deyişmədə iştirak etmək, ələlxüsus deyiş¬mədən qalib çıxıb, sazını əlindən aldırmamaq hər sənətkarın işi deyildir. Prof. Paşa Əfəndiyev deyişmənin ilkin nümunələrinə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında rast gəlindiyini göstərərək yazır: "Aşıq poeziyamızın geniş yayılmış şəkillərindən biri də deyişmədir. Deyişmələrin də ilk nümunələrinə biz Dədə Qorqud dastanlarında rast gəlirik. Doğrudur, bunlar əsasən təhkiyə səciyyəsi daşıyır. Deyişmə aşıqların sənətkarlıq bacarığını, istedadını, dünyagörüşünü, biliyini nümayiş etdirmək üçün mühüm vasitələrdən biridir. Deyişmə zamanı aşıqlar müxtəlif şeirlərdən istifadə edirlər. Məsələn, hərbə-zorba, qıfılbənd, təcnis, ustadnamə, dodaqdəyməz təcnis və s." (Əfəndiyev, 1992: 249). Mikayıl Azaflının deyişmələrində "vaxtıkən qəbrini qaz göndərirəm", "Bilməsən sözüm saz mənə göndər" deyərək cavab verməsi hərbə-zorbadır.

Mikayıl Azaflı

O Allah özüdü, sirridi haqdı.
Ölümdü, bilinməz heç onun vaxtı,
Əzrayil əlində, qanlı bıçaxdı,
Vaxtikən qəbrini qaz göndərirəm.

Azaflı Mikayıl eyləsin aşkar,
Fikirdi tutmayır köneldə qərar,
Tamahdı, hər şeydən çox tələb sorar,
Sözlərin üstündən söz göndərirəm.

Aşıq ədəbiyyatında qıfılbəndlər əsasən ustad aşıqlar tərəfindən işlənmiş, dinləyicini həm düşünməyə, həm də poetik mətləbi çözməyə sövq etmişdir. Bu baxımdan XIX–XX əsr aşıq sənətində özünəməxsus mövqeyə malik olan Mikayıl Azaflının yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyət daşıyır. O, Tovuz aşıq mühitinin klassik ənənələrini davam etdirməklə yanaşı, qıfılbənd janrını həm struktur, həm də məzmun baxımından zənginləşdirən sənətkarlardandır.

Mikayıl Azaflının yaradıcılığında qıfılbəndlərin poetik quruluşu, semantik funksiyası, mifoloji və fəlsəfi qatları, bədii-estetik xüsusiyyətləri ilə qıfılbəndin aşıq poeziyasındakı xüsusi məntiqinin tələbinə uyğun olaraq, "kilidli söz", "sirrli məna" prinsipinə əsaslanır. Onun başlıca xüsusiyyətləri sirr və gizlətmə prinsipi, qafiyə, məna və obrazların səviyyəsində şifrələnmiş mətndir. Bir növ tapmaca strukturudur desək yanılmarıq. Aşıq bəndin sonunda açar sözün işarəsini verir, cavabını isə gizlədir. Burada həm də məntiqi ardıcıllıq var. Bəndlər bir-birini tamamlayır və bununla da məntiqi zincir yaradır. Mikayıl

Azaflı yaradıcılığındakı qıfılbəndlər obrazların konsepsiyasını qurur. Daha az söz işlətməklə çox məna verir və poetik sistem qurur.

Dolanan gərdişdir, neçədir pəri,
Neçəsi irəli, neçəsi geri?
Harada qurulub çarxın dəvvarı,
Onun yazısında neçə məna var? (Azaflı, 2008: 581)

Qıfılbənd ənənəsi həm də aşığın intellektual gücünü göstərən bir meydan oxuma formasıdır. Bu janr deyişmə prosesində ustadların bir-birinə müraciət vasitəsi kimi də istifadə olunur.

Tovuz aşıq mühiti Azərbaycan aşıq sənətində klassik ənənələrə sədaqəti, melodik zənginlik, ritmik dəqiqlik və poetik ustalığı ilə seçilir. Bu mühitdən çıxan aşıqlar: Mikayıl Azaflı məcazların dərinliyinə, sözün enerjisinə, ustadnamə və deyişmə mədəniyyətinə xüsusi önəm vermişdir.

Mikayıl Azaflı ənənənin davamçısı kimi sözün "qapalı", sirlərlə örtülü qatlarına tez-tez müraciət etmişdir. Qıfılbəndlər onun yaradıcılığında həm poetik yarış, həm də təfəkkür göstəricisi rolunu oynayır. Mikayıl Azaflı yaradıcılığında qıfılbəndlərin poetik quruluşu həm forma, həm də məzmun baxımından zəngin və çoxqatlıdır. Onun qıfılbəndlərində təhkiyə içində gizli məna özünü göstərir. Aşıq zahirən sadə görünən məqamları altqaplı, çoxqatlı məna ilə təqdim edir:

Dörd fəsil ilinən etdikcə cəngi,
Ay ilə gün ona atar xədəngi.
Altı ayın, altı aya bənzəyir rəngi,
Azaflı sözünü eylər aşikar (Azaflı, 2008:582)

Burada eyni zamanda açar sözə yönləndirən məntiqi işarələr rolunu oynayır. Mikayıl Azaflı bəzən qıfılbəndi açmaq üçün üçmərtəbəli kod sistemi qurur:

• birinci qat – sadə məcaz
• ikinci qat – mifoloji və kosmoqonik məna
• üçüncü qat – fəlsəfi nəticə

Bu xüsusiyyət XIX–XX əsr aşıqlarının modern poetik düşüncəsinin göstəricisi kimi dəyərləndirilir. Azaflı yaradıcılığında heca vəzninin sərt qanunlarına ciddi əməl olunur. Qıfılbəndlərin ritmik axını ustad aşıq təcrübəsinin göstəricisidir:

• 11-lik heca
• əsasən qoşma formasında
• son bənddə açar sözün işarəsi

Mikayıl Azaflı qıfılbəndləri çox vaxt rəqib aşıqla poetik dialoq kontekstində qurur. Bu zaman açar söz rəqibin dünyagörüşünə yönələn poetik tapmaca funksiyası daşıyır.

Mikayıl Azaflı yaradıcılığında deyişmələr xüsusi yer tutur. Onun deyişmələri əsasən, A.Nəbiyevin qeyd etdiyi ikinci tipə, M.Həkimovun isə fərqləndirdiyi birinci formaya uyğun gəlir. Yəni bu deyişmələr konkret aşıqlarla dialoq formasında aparılır. Onun Aşıq Şəmşirlə, İbrahim Əsrikli ilə, Paşa Salah-

lı ilə, Qəmkeç Allahverdi ilə, Hüsyn Ariflə, Zəlimxan Yaqubla olan deyişmələri olduqca maraqlı və aşıq yaradıcılığı üçün xarakterikdir. Onların deyişməsində klassik deyişmələrə xas hərbə-zorbanı, sual-cavabı görmək mümkün deyil. Bu poetik incilər əsasən ustada ehtiramı, hörməti ifadə etməsi şəklindədir, verilən suallar isə daha çox ritorik xarakter daşıyır.

Nəticə. Mikayıl Azaflı klassik ustadnamə mədəniyyəti ilə qıfılbənd poetikasını birləşdirərək aşıq sənətinin daxili peşə etikası haqqında poetik mesajlar verir. Mikayıl Azaflının yaradıcılığında qıfılbəndlər ustad aşıq poetikasının zirvələrindən biridir. Onun qıfılbəndləri: klassik aşıq ənənəsinə bağlılığı, poetik məntiqin mürəkkəbliyi, simvolik-mifoloji məzmun qatları, bədii-estetik ifadə gücü ilə seçilir.

Qıfılbəndlərin böyük qismi insan ömrü, tale, zaman, kamillik yolu ilə bağlıdır. Azaflıda tez-tez rast gəlinən mövzular isə həqiqət axtarışı, insanın özünü dərk problemi, əxlaq və davranış kodeksi elə də mənəvi gözəllikdir.

Aşıq həm ustad ənənəsini davam etdirmiş, həm də qıfılbənd janrını yeni poetik imkanlarla zənginləşdirmişdir. Bu janr Mikayıl Azaflı yaradıcılığında həm poetik meydan oxuma, həm də fəlsəfi təfəkkür nümunəsi kimi çıxış edir. Beləliklə, Mikayıl Azaflı qıfılbəndləri Azərbaycan aşıq sənətində janrın inkişaf yolunun mühüm mərhələsini təşkil edir.

QAYNAQLAR:

1. Abbaslı, A.(2012), Qıfılbənd janrının poetik xüsusiyyətləri. Bakı: Elm və Təhsil
2. Azaflı, M. (1986), Şeirlər və qoşmalar. Bakı: Yazıçı
3. Cəfərov, Q. (2008), Aşıq mədəniyyətində deyişmə ənənəsi. Bakı: Elm
4. Əfəndiyev P. (1992), Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif
5. Əliyev, A. (1999), Aşıq sənəti və onun janr sistemi. Bakı: Elm
6. Əlizadə, M. (2004), Azərbaycan aşıq poeziyası. Bakı: Şərq-Qərb
7. Həkimov M. (2004), Aşıq sənətinin poetikası. Bakı: Səda
8. Hüseynli, S.(2017), Azərbaycan aşıq poeziyasında mifoloji motivlər. Bakı: Elm
9. Qəsəbova, İ. (2015). XX əsr Qazax aşıq mühiti. Bakı. Nurlan
10. Məmmədli, X. (2015), Tovuz aşıq mühiti və onun ənənələri. Gəncə: MBM
11. Nəbiyev A. (2006), Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm

İlqar İMAMVERDİYEV
Qaziantep Üniversiteti,
Türk Musiqisi Dövlət Konservatoriyası / Türkiyə
E-mail: imamverdiyev@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-2294-6705

Əli İMAMVERDİ
Kilis 7 Aralık Üniversiteti,
Ortadoğu ve Köç Araştırmaları İnstitutu / Türkiyə
E-mail: ali.imamverdi27@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-3724-1743

AŞIQ MİKAYIL AZAFLI İFAÇILIQ SƏNƏTİNDƏ ƏHVAL-RUHİYYƏNİN BƏZİ XARAKTERİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Özət. Sinkretik mahiyyətli aşıq sənəti öz fəaliyyətini ifaçılıq sənəti ilə əyani nümayiş etdirir. İfaçılıq aşıqlıq sənətində özünəməxsus orijinal bir sahədir. Aşıqlıq sənətinin fəaliyyət meydanı ifaçılıqla əlaqədardır. Bu baxımdan ifaçılığı aşıqlıq sənitindən, aşıqlıq sənətini isə vokal-instrumental saz çağırmaqdan ayrı təssəvvür etmək qeyri-mümkündür. İfaçılıq, özəl bir sənət növü olmaqla Azərbaycan klassik aşıq sənətində xüsusi bir yaradıcılıq prosesinin təzahürüdür. İfaçılıq sənəti ustad aşıqların daxili aləminin hər dəfə çalıb-oxumaqla canlanan fərqli əhval-ruhiyyələrinin canlı görüntüsüdür. İfaçılıq problemi mövzu olaraq daima aktualdır. Ustad aşıqlar seyircilər qarşısında saz çalıb söylədiyi məqamda fərqli ovqatda, müxtəlif əhvali-ruhiyyədə, ayrı-ayrı psixoloji hallarda olduğu üçün, daxili vəziyyətindən asılı olaraq hər dəfə bir başqa tərzdə ifasını biruzə verir. Aşıq ifaçılığına təsir göstərən müxtəlif faktorlar bunlardır.

1. Əhvali-ruhiyyə. - İfaçı aşığın öz əhvali-ruhiyyəsinin necə olması (qəmli və ya sevincli) onun nə cür çalıb oxumasının göstərgəsidir. Bu baxımdan əgər aşıq sənətkarın kefi kökdürsə, daxili aləmi sevinc ovqatı üstündə nizamlanmışsa, demək sazı yüksək əhvali-ruhiyyə ilə çalıb ifa etmiş olacaq.

2. Şənliyə gələn müsafirlərin ovqatının ümumi halı da aşığın necə bir əhvali-ruhiyyədə olan ifasını öncədən təyin edən amillərdən biridir. Yəni məclis əhlinin sənətkara olan diqqəti, həssasiyyəti və münasibəti onun çalıb oxumasına sirayət edir.

3. Poetik şeir nümunələrinin mahiyyətcə pissimist (qəm, kədər) və ya optimist (qəhrəmani əhvali-ruhiyyəli, sevinc ifadəli) olması da ifaçı aşığın ovqatına təsir edən digər səbəblərdən biridir.

4. Məclis əhlinin yaş fərqindən ibarət tərkibi də aşığın ifaçılığını istiqamətləndirən cəhətlərdən biridir. Yəni toy əhli əsasən ixtiyar şəxslərdən ibarətdirsə, demək ifaçı aşıq daha çox ağır, salğarlı havalar çalıb, dərin məzmunlu, hikmətamiz mövzulu, müdrik sözlərə daha çox yer ayırır.

Əgər aşığın məclisində gənclər say etbari ilə çoxluq təşkil edərlərsə, sənətkar da cavan tamaşaçıların təbiətinə, ovqatına münasib iti sürətli, şən-şux əhvali-ruhiyyəli havalara daha çox müraciət edib, optimist məzmunlu, gözəlləmə xarakterli, sevgi-məhəbbət mövzulu şerlər ifa edərlər.

Bu məqaləmizdə Azərbaycan klassik aşıqlıq sənəti kontekstində Mikayıl Azaflının özünəməxsus əhval-ruhiyyəsindəki bəzi ifaçılıq məsələlərinə aydınlıq gətirəcəyik.

Açar sözlər: Mikayıl Azaflı, Aşıq sənəti, Vokal-instrumental ifaçılıq, Əhval-ruhiyyə, Poetik şeir nümunələri.

Abstract. The syncretic art of ashug clearly demonstrates its activity through the art of performance. Performance is a unique and original field in the art of ashuglig. The field of activity of Ashik art is related to performance. From this perspective, it is impossible to imagine performance separately from the art of ashug, and the art of ashug from the vocal-instrumental calling. Performance, being a special art form, is a manifestation of a special creative process in the Azerbaijani classical ashug art. The art of performance is a living reflection of the inner world of master ashugs, with different moods that come to life each time they play and sing. The problem of performance as a topic is always relevant. Master ashiqs, when they play and sing in front of an audience, express their performance in a different style each time, depending on their internal state. These are the various factors that influence the performance of Ashiq.

1. Mood- The mood of the performing ashiq (sad or happy) is an indicator of how he plays and sings. From this perspective, if the ashug artist is in high spirits and his inner world is set in a joyful mood, it means that he will have played the instrument in high spirits.

2. The general mood of the guests who come to the celebration is one of the factors that predetermines the mood of the performance of the lover. In other words, the audience's attention, sensitivity, and attitude towards the artist are reflected in his playing and singing.

3. The fact that poetic poetry samples are essentially pessimistic (sad, sorrowful) or optimistic (heroic, expressing joy) is another reason that affects the mood of the performing ashiq.

4.The composition of the people of Majlis, consisting of age difference, is one of the aspects that directs the performance of the ashik. In other words, if the wedding guests are mainly composed of dignitaries, the performing ashiq will play more heavy, melodious tunes and devote more space to profound, wise words with a profound meaning.

If young people form the majority in the ashiq's gathering, the artist will resort more to fast-paced, cheerful moods that suit the nature and mood of the young audience, and will perform poems with optimistic content, beauty, and love themes.

In this article, we will shed light on some of the performance issues in Mikayil Azafly's unique mood in the context of Azerbaijani classical ashugliq art.

Keywords: Mikayil Azafli, Art of Ashiq, vocal-instrumental performance, Mood, examples of poetic poetry.

Giriş. Türk dünyasının ortaq mədəni dəyərlərindən biri aşıq sənətidir. Tarixi minillərə dayanan sinkretik mahiyyətli bu müqəddəs sənəti özlərinə peşə seçmiş azman aşıqlarımız, çalıb-söyləməklə təmsil etdiyi xalqına ləyaqətlə xidmət göstərmişdir. Azərbaycan aşıq sənəti ustadlarımızın ilahi eşqi-məhəbbəti, tükənməz səbri, həvəsi, çalışqanlığı, peşəkarlığı, ilhamı, əhval-ruhiyyəsi, yaradıcılığı və ifaçılığı sayəsində zənginləşərək şanlı-şərəfli bir yol keçmiş, nəhayət 2009-cu ildə YUNESKO-nun Qeyri-maddi-mədəni irs siyahısına qəbul edilmişdir.

Əhval-ruhiyyə nədir?

İnsanların mənəvi aləmini bildirən vəziyyət xalqımızın təbirində əhval-ruhiyyə, Anadolu Türklərində isə "insanın ruh hali" adlanır. "Ünlü yayın evi" tərəfindən 1982-ci ildə İstambulda nəşr olunmuş "Türkce Konuşturan Sözlük" (orta okullar və litseylər üçün), adlı kitabının 120-ci səhifəsində əhval-ruhiyyə, "Haletiruhiye-is. Ruhi durum" kimi də qeyd olunmuşdur.

Əhval-ruhiyyə insan övladının daxili dünyasının təzahürüdür. İnsan münasibətlərinə aid olan hər növ ünsiyyətlər (rəftar, ədəb-ərkan) əhval-ruhiyyə ilə əlaqəlidir. Günün çıxması, batması, səhərin açılması, günortanın, axşamın olması, yağışın, qarın yağması, küləyin əsməsi, havaların isti-soyuqluğu, tutqunlığu və xoş keçməsi, bütün bunlar insan əhval-ruhiyyəsinə təsir göstərən təbiət hadisələridir. İnsanlarda yaxşı və ya pis əhval-ruhiyyənin mövcudluğunda xeyirsevər və şərsevər qüvvələrin rolunu da qeyd etmək lazımdır.

Xarakterindən, xasiyyətindən asılı olmayaraq əhval-ruhiyyə hər bir insana məxsusdur. Bir anlıq da olsa insanları öz xarakterindən, xasiyyətindən, əhval-ruhiyyəsindən ayrı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Əhval-ruhiyyələrin necə, nəcür olması insanların xarakterinə, xasiyyətinə müəyyən dərəcədə təsir edə bilir. Bu baxımdan insan xasiyyəti, xarakteri və əhval-ruhiyyəsi arasında əlaqə mövcuddur.

Əhval-ruhiyyənin çeşitli yönləri

Azərbaycanda tanış şəxslər bir-birləri ilə görüş əsnasında "Kefin-əhvalın necədir?", "Kefin sazdımı?" və ya "Kefin kökdümü?" — deyə hal-əhvallarını bu tərzdə soruşmuşlar. Bu ifadələr insan vücudunda hər hansı bir problemin (xəstəliyinin, şikəstliyin) olub-olmadığını öyrənmək məqsədi daşıyır. Məlumdur ki, saz, aşıqların fəaliyyət göstərdiyi telli musiqi alətinin adı, kök isə klassik aşıq havalarını çala bilmək üçün simlərin bir ahəng üstə nizamı olub, insanların fiziki həmçinin də ruhən sağlığının mütənasibliyi mənasını da ifadə edir. Bir anlığa digər musiqi alətlərinə bənzədilməklə insanların əhvali-ruhiyyəsinin, sağlamlığının "kefin qarmondumu?", "kefin klarnetdimi?", "kefin saksafondumu?" və s. – deyə xəbər alınması necə də gülünc səslənər. Xalqımız bu suallara "kefim dəf kimidir" və ya "kefim sazdır" deyə konkret cavab vermiş, insan səhətinin, həmçinin əhval-ruhiyyəsinin yaxşı olduğunu bu sözlərlə bildirmişlər. Müdrik ata-babalarımız insanların bədən və ruh sağlığının mükəmməlliyini məhz saz alətinin adı ilə ifadə etməkdə yanılmamışlar. Saz kəlməsi bu alətlə bağlı hər şeyin nizam olmasını yansıdır. Bu baxımdan da sazın saz olması kompleks məna daşıyır. Sazın hazırlanma qaydalarından başlamış onun quruluş və formasının düzgünlüyü, norma daxilində ölçülərinin dəqiq olması və s. bu kompleksin əhatəsində yer almaqdadır. Sazın saz olmasını ifadə edən mühüm cəhətlər bunlardır:

1. Saz hissələri üçün vacib olan ağac materiallarının (əsasən tut və qoz) doğru seçilməsi.

2. Ağac materialların düzgün metodla (açıq hava və günəş şüası altında deyil, otaq şəraitində.) qurudulması.

a) Sazın çanağının və üz hissəsinin su görməyən erkək (bar verməyən) tut ağacından hazırlanması.

b) Sazın qol və aşıqlar olan (9 ədəd qulaq) qismlərinin ceviz ağacından düzəldilməsi. (Ərik, fısdıq və s. digər ağac materiallarından hazırlanan aşıqlar kökü yaxşı saxlaya bilmədiyi üçün simlər tez-tez pozulur.)

3. Saz hissələrinin standart ölçülərə uyğun olması. ("Ana saz"ın, "Orta saz"ın, /"Qoltuq saz" da deyilir/, "Cürə saz"ın öz həçminə, görkəminə forma və quruluşuna görə də xüsusi ölçüləri vardır.)

4. Sazın üz qisminin (sazın sinəsi) qərarında bişirilməsi. (Sənətdə yetərincə təcrübəsi olmayan naşı sazbəndlər üz materialını yaxşı bişirə bilmədikləri üçün çiy qalır, və ya həddindən artıq bişirildiyi üçün qaralıb-qarsıxır ki, bu da nəticədə sazın səsinin yaxşı çıxmamasına səbəb olur).

5. Sazın qol hissəsinin içinin boş olması. (Sazbəndlər "xatabənd" deyirlər. Sənətkarlar qolu boş olan sazları keyfiyyət baxımdan yüksək qiymətləndirirlər.)

6. Saz qolunun düz olması. (Sazın qolunun əyri olması pərdələrin vurmasına səbəb olur. Həmçinin də alətin səslənməsinə mənfi təsir etməklə yanaşı onu çala bilməkdə bir qədər çətinlik törədir).

7. Doqquz ədəd qabırğadan yığılan çanaq hissəsindən bir qabırğanın belə çatlamaması, qırıq olmaması və ya qabırğaların birləşdiyi yerdən aralanmaması. (Əgər qabırğaların bir-biri ilə birləşdiyi yerdə ən cüzi bir açılma varsa (hava keçərsə) təbii ki, sazın səsi azalır, keyfiyyətini itirmiş olur)

8. Sazın üz hissəsinin çat və ya qırıq olmaması. (Sazın sinəsinin sağlam olması alətin gur və ya uca səslənməsində əsasdır.)

9. Sazın qolunda bağlanmış pərdələrin əksik olmaması. Yeddi əsas pərdələr də daxil olmaqla ("Baş pərdə" /Re/, "Orta pərdə" /Mi bemol/, "Şah pərdə" /Fa/ , "Ayaq Divani pərdə" /Sol/, "Bayatı pərdə" /Lya bemol/, "Ayaq şah pərdə" /Si bemol/, "Kök pərdə" /Do/) yardımçı pərdələr /Re bemol, Mi, Sol bemol, Lya, Si/ mütləq sazın qol hissəsində yer almalıdır.

a) Hər bir səslərə görə pərdələrin yerinin doğru təsbit edilib, qol üzərində sərrast bağlanması.

b) Estetik baxımdan pərdənin düyününün düzgün vurulması.

c) Pərdələrin vurmaması. (Öncə qeyd etdiyimiz kimi sazın qolunun əyriliyi pərdə vurmasına səbəb olur ki, sazın səsi cızıltılı və ya cığıltılı çıxar.).

10. Simlərin təzə salınması. (Sazın telləri köhnə olduğu zaman hər qurupda qərar tutan simlər səs baxımından bir-biri ilə uyum saxlaya bilmir).

11. Sazın sinə və qol xərəyinin yüksək və ya aşağı habelə simlər keçən kanalların bir qədər yaxın və ya uzaq olmaması. (Əgər xərək hündür olarsa və ya simlər xərəyin üzərindən aralı keçərsə, bu zaman tellər tarım çəkildiyi üçün sazı çalmaq bir qədər çətinlik törədər, həmçinin də tellər sol əl barmqların altından qaçar.)

12. Sazın səsinin şəffaf çıxması üçün təzənənin gilas və ya albalı qabığından hazırlanması. (Son illərdə daha çox istifadə edilən süni maddələrdən hazırlanan təzənələr səsi tutqun verir).

13. Tellərin düzgün köklənməsi, habelə simlərin bir-biri ilə dəqiq uyumu, sazın ahəngdar səslənməsini təmin edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz bu vacib cəhətlər alətin kompleks şəkildə nizam olmasını bildirdiyi üçün, saz kəlməsi məhz bu səbəbdən dilimizdə yer almışdır. Təbii ki, bunlardan birinin çatışmamazlığı alətin saz deyil "nasaz" olduğunu ifadə edir. Bu baxımdan da insan özünü gümrah hiss etdikdə "Kefim sazdır", naxoş olduqda isə "Özümü nasaz hiss edirəm" deyə səhətindəki problemi və əhval-ruhiyyəsini bu sözlərlə tərəf müqabilinə bildirmişlər.

Azərbaycan aşıqlarımızın çalqığı saz, digər türkdilli xalqlarda fərqli mənalar daşımaqdadır.

1. Mizrabla, yayla, nəfəslə və ya zərblə çalınmasından asılı olmayaraq saz, Kazaxıstan, Türkmənistan, Özbəkistan, Türkiyə, İran mədəniyyətində mühüm yer tutan, fərqli xalq musiqi alətlərinin hər birinə deyilən (Dütar, Rübab, Nay, Doyra-(dəf), Domra, Ğıcak, Təmbur, Bağlama, Setar və s.) ümumi addır.

2. Bununla belə ara-sıra radio və televiziya proqramlarından eşitdiyimiz orkestr və ya ansambıl kəlməsi, əskidən günümüzədək Türk dünyasında çeşidli musiqi alətlərinin cəmini ifadə edən ümumi söz olaraq saz deyilməkdədir. Hal-hazırda xalqımızın təbirində "sazəndələr dəstəsi" çalıb-çağıran musiqiçi qurup (tarzən, kamanzən, xanəndə) mənasında da anlaşılır. Türkiyədə isə musiqiçi heyyətinə rəsmi olaraq "saz sənətçiləri" deyilir. Hər bir musiqi alətini şərti olaraq insan vücudundakı bir orqana bənzətsək, bunların sanki orkestr kimi birgə fəaliyyət göstərməsi, ümumi sağlığın, səhətin yerində olduğunu, orqanlardakı funksiyaların normal çalışdığına dəlalət edir.

Bəşər övladı tarixən ayrı-ayrı coğrafi ərazilərdə məsgunlaşıb, müxtəlif həyat tərzləri içərisində gün-güzaran keçirdikləri üçün, bu şəraitlər əhatəsində daima yeni informasiyalar, təəssüratlar alırlar. Yaşadığı mühitin təsirinə məruz qaldıqda isə hər bir insanda mütamadi olaraq çeşidli əhval-ruhiyyə yaranır. Buna görə də onlarda həyata qarşı tədricən fərqli baxışlar da formalaşır. Mühitin əlverişli və ya əlverişsiz olması müxtəlif əhval-ruhiyyələrin yaranması üçün əsasdır. Əlverişli mühit insanda xoş, əlverişsiz mühit isə pis əhval-ruhiyyənin əlaməti kimi dəyərləndirilir. Xalqımızın təbirində "Ovqatım təlxdir" ifadəsi, insanın pis əhval-ruhiyyədə olduğunu bildirir. İnsan oğlu toy-düyünlərdə əylənib-şənlənərkən, tox olarkən, ac qalarkən, savaşarkən, barışarkən, danışarkən, sağlam və ya xəstəhal vəziyyətdə özünü hiss edərkən, istiyə, soyuğa düşərkən, eyni zamanda fərqli xasiyyətli şəxslərlə ünsiyyət qurarkən, həmçinin də həyatımızda baş verən müxtəlif hadisələrlə qarşılaşarkən onlarda müəyyən əhval-ruhiyyələr əmələ gəlir. Bu əhval-ruhiyyələri üç mövqedən dəyərləndirmək mümkündür:

1. Həyatın şirin, xoş anları bir qurup insanlarda şən, gümrah, optimist ovqat yaradır.

2. Dövrün sərt qanunları, acı məqamları isə ikinci qurup şəxslərdə küsgün, qəmli, sınqın bu kimi pessimist əhval-ruhiyyələrin yaranmasına səbəb olur. Bu qurupda yer alan bəzi insanlarda həmçinin acizlik, məzlumluq, məsumluq, mütilik, yaltaqlıq, qorxaqlıq, qəddarlıq, namərdlik, tənbəllik kimi əsıl insani dəyərlərə zidd olan neqatif xarakterlərin ilkin nişanələri cücərir.

3. Vətən, torpaq sevgisi, millət, xalq təəsübü çəkən Koroğlu qeyrətli, qəhrəman oğullarımızın əhval-ruhiyyəsi isə mərdlik, mübarizlik, şücaət, mərdanəlik, mətanətlilik, dözümlülük, əzimlilik, zirəklik, hissilərinin aşıb-daşması ilə fərqlənir. Bəzən də ədalətsiz, haqsız bir işə əsəbləşərkən bu qurupun nümayəndələrinin əhval-ruhiyyəsi coşğun həddə çatdığı üçün mübarizəvi, savaşcıl bir hal alır.

Təbii ki, belə insanlarda igidlik nişanəsi olan döyüşgənlik cəngavərlik hissləri baş qaldırır, əqidə uğrunda cəng etmək, bahadırlıq, şücaət göstərmək kimi bir ruh əmələ gəlir.

Bəşər övladı irqindən, dinindən, mənsubiyyətindən, cinsindən, mühitindən, məkanından asılı olmayaraq yaxşılıq, xeyirxahlıq, zəhmətsevərlik eyni zamanda bədxahlıq, qəddarlıq, həmçinin də xarakter, xasiyyətinə və əhval-ruhiyyəsinə görə bir-birlərinə bənzəməkdədirlər. Fərqli insanların əhvali-ruhiyyəsi, dünya baxışları sayəsində də onların hiss və həyəcanının, arzu-istəyinin, əqli-düşüncəsinin əlaməti olan istedadı, özünü hər bir sənət sahəsində olduğu kimi, aşıq poeziyasında, saz musiqisində, aşıq ifaçılığında da biruzə verir. Şifahi ənənəyə malik aşıq poeziyamız və klassik aşıq havalarımız, ulu ustadlarımızım müxtəlif əhval-ruhiyyəsindən yarandığına görə də xalqın ovqatının ayrı-ayrı hallarını tərənnüm edir. Bu baxımdan da Azərbaycan aşıq havaları əsasən üç fərqli əhval-ruhiyyə ilə səciyyələnir.

I qrup: Qəhrəmani motifli, cəngi ruhlu havalar.

II qrup: Şən, şux, optimist xarakterli havalar.

III qrup: Qəm, kədər əhval-ruhiyyəli lirik emossional havalar.

Qeyd etməliyik ki, Aşıqlarımızın bir-birindən fərqli şəxsi həyat və yaşam tərziləri müxtəlif əhval-ruhiyyəli sazlı-sözlü əsərlərimizin yaranmasına vəsilə olmuşdur.

Mövzu baxımından aşıq şeirlərinə diqqət yetirdiyimizdə, bu nümunələrin hansı əhval-ruhiyyədən yaranması anlaşılır. Təsnifatımıza əsasən deyə bilərik ki, söz var tarixi hadisələrdən yaranıb, xalqın haqq işi uğrunda apardığı şanlı-şərəfli mücadiləsini, qəhrəmanlığını, vətənpərvərliyini, humanistliyini, ümumiyyətlə insanlıq aləmini poetik misralarla təsvir etmişdir. Söz var zamanın, dövranın ab-havasını, həmçinin də təbiətin əsrarəngiz mənzərələrini vəsv edir. Ustad aşıqlarımız gözəllik aləmi qarşısında şövqə gəldikləri zaman, onların ilhamından gözəlləmə ruhlu lirik-poetik sözlər (quruluş və formasından asılı olmayaraq), həmçinin "Gözəlləmə" adlı saz havaları (Aşıq Ələsgər gözəlləməsi, Göyçə gözəlləməsi. Köhnə gözəlləmə, Kəsmə gözəlləmə, Kərəm gözəlləməsi. Azərbaycan gözəlləməsi, Aran gözəlləməsi, Həştəri gözəlləməsi, Qızlar gözəlləməsi, Azaflı gözəlləməsi, Zəncan gözəlləməsi, Tərəkəmə gözəlləməsi, Qarağan gözəlləməsi, Gəncə gözəlləməsi, Şirvan gözəlləməsi, Borçalı gözəlləməsi, Dəmir gözəlləməsi, Vaqif gözəlləməsi, İrəvan gözəlləməsi, Çuxuroba gözəlləməsi, Koroğlu gözəlləməsi, Mixəyi gözəlləməsi, İsfəndiyar gözəlləməsi, Pənah gözəlləməsi, Mirzə gözəlləməsi) yaranır. Söz var ülvi məhəbbətdən, sədaqətdən, arzu-istəkdən, həyata olan tükənməz eşqdən, gələcəyə ümid dolu inamdan, həvəsdən, söz də vardır ki, nifrətdən, kin- küdurətdən, qəzəbdən, hiddətdən, habelə qəmdən, kədərdən, hüzündən, hicrandan yaranmışdır. Elə sözlər də vardır ki, insan münasibətlərindəki nöqsan cəhətləri, cəmiyyətdə olan hər cür haqsızlıqları, eybəcərlikləri tikanlı sözlərlə ifşa edir. Tənqidi mövzulu şeirlər Dədə Şəmşirin təbirincə "xədəngi sözlər" adlanır.

İnsanlar xarakter və xasiyyəti ilə də daima bir-birindən fərqlənmişlər. Həyatda elə şəxslər vardır ki, onlar öz xarakterinə görə nikbin, şən, optimist olduqları halda, bəziləri də bədbinliyi, küsgünlüyü ilə diqqəti çəkir. Gerçək aləmdə baş verən neqatif hallar bu xasiyyəti özündə yaşadanları tez bir zamanda ruhdan salıb xəyallar aləminə qərq edir. Elə insanlar da vardır ki, mənfi hallar ona o dərəcədə də təsir etmir. (Xalqımızın təbirində belələrinə "qabırğası qalın" və ya "gönü qalın" demişlər.) Bir çoxları isə

təbiətən ağır xarakterli, qaraqabaq olduğundan şux, oynaq, yüngül havalar onun ruhuna və qəlbinə yaddır. Belə xasiyyətli dinləyicilər adətən qəmli, kədərli ruhda olan, onu həmçinində düşündürüb xəyala daldıran "Qaytarma", "Qaraçı", "Mənsuri", "Sallama Kərəmi" adlı saz havalarını daha çox sevirlər. Aşıqlarımızın ifaçılıq məharəti də ondadır ki, məclisə təşrif gətirmiş müsafirlərin xarakterini, xasiyətini və əhval-ruhiyyəsini öncədən təyin edib, arzu və istəklərini nəzərə alamaqla repertuarını bu yöndə qura bilsin. Elə sözlər oxuyub, havalar çalsın ki, hər iki qurupu təmsil edən şəxslər ondan razı qalsınlar. Qəmli ovqatda olan dinləyicilər isə aşığın ifası ilə tədricən şən-sevinc əhval-ruhiyyəsinin ab-havasına bələnsinlər. Qeyd etməliyik ki, aşığın çalıb oxuduğu söz nikbin xarakteri ifadə edərsə, təbii ki, ifa zamanı dinləyicilərin də ovqatı bu əhvali-ruhiyyəyə uyğun tədricən nizamlanır. Əgər aşığın çalıb oxuduğu söz qəm, kədər xarakterini ifadə edərsə, bu zaman dinləyicilərin ovqatı bu ifa prosesində tədricən qəm, kədər əhval-ruhiyyəsinin ab-havasına məruz qalır. Bu baxımdan da ustadlarımız aşıqlığı iki kəlmə ilə "həmdəm, həmqəm sənəti" adlandırmaqda haqlıdırlar. Tamaşaçıların yüksək əhval-ruhiyyələrinin yaradılmasında aşıqlarımızın çaldığı saz havalarının və oxuduğu qiymətli sözlərin peşəkarlıqla təqdim edilməsinin əhəmiyyəti böyükdür.

Müşahidəmizə əsasən deyə bilərik ki, dünyagörmüş ixtiyar insanlar adətən nikbin, şən-şux musiqilərə deyil, daha çox qəmli, kədərli, ağır ləngərli aşıqlarımızın təbiriylə "salğarlı" havalara və hikmətlə yoğrulmuş mətnlərə (ustadnamələr) meyl edirlər. Həyatda minbir əzab-əziyyətlərə düçar olmuş, mərhumiyyətlərə məruz qalmış, nahaq əməllərlə qarşılaşmış şəxslər bu qəbildən olan sözlərdən və saz havalarından özləri üçün mənən təsəlli tapa bilirlər.

Fərqli əhval-ruhiyyəni yaşadan sözlər, eləcə də aşıq havaları ictimai-iqtisadi həyatın insan qəlbində oyatdığı duyğuların, şüurunda yaratdığı müdrik düşüncələrin, fəlsəfi fikirlərin əks-sədasıdır. Aşıq musiqilərimizə, aşıq ədəbiyyatımıza dinşək kəsildikcə bu incilərimizin təsiri ilə də insanlar mənəvi-estetik çəhətdən zənginləşib daha da kamilləşirlər. Bu baxımdan aşıq havaları və aşıq şeir nümunələri insan əhval-ruhiyyəsinin məlhəmləri, saz-söz ustaları isə bu mənəvi aləmin loğmanlarıdır. İnsan vücudundakı müxtəlif orqanların bəzən fiziki, bioloji cəhətdən müalicəsi zəruri olduğu kimi, insan mənəviyyatının da tədavisinə hər zaman ehtiyac vardır. Bu sahənin elm adamları zaman-zaman insanların sağlam və gümrahlığına təsir göstərən musiqilərin rolununu və əhəmiyyətini yetərincə araşdırmağa səy etmişlər. Bir çox xəstəliklərin müalicəsində uyğun dərmanların təsirinin öyrənilməsində müəyyən nailiyyətlər əldə edildiyi halda, insan əhval-ruhiyyəsinin yüksəldilməsində şən-şux ovqatlı musiqilərin önəmi hələlik lazımınca dəyərləndirilə bilməmişdir.

Bu dünyamız dörd mövsümü əhatə etdiyi kimi, insan oğlunun həyat boyu yaşadığı dövrlər də sanki bu fəsillərə uyğun gəlir. Uşaqlıq illəri bahar çağına, gənclik dövrü isə yay fəslinə bənzəyir. Orta yaş dövrü payız, ixtiyarlıq dönəmi isə qış fəslini yada salır. Hər fəsil insanların mənəvi aləmində müəyyən bir əhval-ruhiyyə yaratdığı kimi, onların fərqli yaş dövrləri də bu yöndən fərqli əhval-ruhiyyələr ilə xarakterizə olunur. Hətta bir gün içərisində yer alan 24 saatı dörd qismə ayırdığımızda, insanların əhval-ruhiyyəsinin ona münasib olduğu anlaşılır. Məsələn, alatoran, sübh vaxtı, insanın körpə və uşaqlıq illərini, günorta insanın gənclik çağlarını, günortadan sonra şər qarışanadək olan müddət insanın orta yaş dövrünü, qaş qaralan vaxt da daxil olmaqla, gecə insanın qocalıq dönəmini xatırladır.

Aşıq ifaçılığı kontekstində Azaflı Mikayılın ifaçılığında əhval-ruhiyyə

Ustad aşıqlarımız dinləyicilərin diqqətini cəlb etmək məqsədilə qəm, kədər motifli bir şeiri söylədiyi zaman, səs tembrinə hüzünlü bir ahəng qatıb onu kövrək intonasiya ilə səsləndirməyə çalışırlar. Bu da ifa prosesində şeirin təsir gücünü əhval-ruhiyyə baxımından qəm-kədər yönündə daha da artırır. Bu metodla da dinləyicilərin nəzərini özünə çəkə bilməyə müvəffəq olurlar. Buna görə də bir çox aşıqlar vaxtilə ustadlarımızın hansı səbəbdənsə xalqımız üçün miras qoyduqları zəngin poetik irsə müraciət edərkən, ifa zamanı kədər mövzulu şeirlərin əhval-ruhiyyəsinə görə də diksiya ilə səs tonuna qəm libası geyindirməyə səy göstərmişlər. Məsələn, Aşıq Mikayıl Azaflının öz başına gələn hər hansı bir xoşagəlməz əhvalat və yaxud müşahidə nəticəsində bədahətən qoşduğu qəm ovqatlı şeirlərindən birini nitqlə söylədiyi vaxt, səs tembrində qəm-kədər intonasiyası daha çox sezilərdi. Çünki ustad sənəkar özü daha yaxşı bilirdi ki, bu şeir hansı münasibətlə yaranıb. Onu diksiya ilə məclis əhlinə çatdırdığı məqamda istər-istəməz həmin əhvalat göz önündə yenidən canlandığı üçün qeyri-iradi olaraq səsinin ahəngini tədricən kövrəklik ab-havası daha çox çulğalayırdı. Səs tembrindəki bu dəyişmə prosesi təbiidir ki, məna baxımından şeirin təsir gücünün daha da artırılmasına yardım edirdi. Belə nəticəyə gəlirik ki, ifaçı aşığın səs tembri qəm kədər və ya şən, optimist ovqatlı şeirlərin əhval-ruhiyyəsinin necəliyini göstərə bilən bədii-ifadə vasitəsidir. Bununla yanaşı aşığın öz başına gəlmiş olaylar, gerçək həyatda cəryan etmiş hadisələr, eşitdiyi əhvalatlar, həmçinin ifaçının sənət aləmindəki səviyyəsi (peşəkarlığı və ya naşılığı), fantaziyası da onun diksiyasına, səs tembrinin dəyişməsinə səbəb olan çəhətlərdəndir. Dinləyicilər məhz bu diksiyanı təbii olduğu üçün könüllərinə daha yaxın, daha mərhəm hiss edirlər.

Aşıq sənətkarlarımız çalıb-çağırmaları ilə daima bir-birlərindən fərqlənmişlər. Bu ifaçılığa müxtəlif amillər təsir edir. Bəllidir ki, bəstəkar təbli musiqi xadimlərimiz ayrı-ayrı məkanlarda, mühitlərdə və fərqli ovqatlarda olduqları üçün sazı hər dəfə dəyişik əhval-ruhiyyələr ilə ifa etməkdədirlər. Bu ifanın necə olması isə sənətkarın əhval-ruhiyyəsinə görə dinləyiciyə o səpgidə təqdim edilir. Buna görə də əhval-ruhiyyə, aşığın ifaçılığını təyin etməkdə əsas şərtdir. Eyni zamanda ifaçılığın nə çür olması da aşığın əhval-ruhiyyəsinin aynasıdır. Qəmli əhval-ruhiyyədə olan aşığın çalğısı da qəm kökündə sədalanıb dinləyiciyə o tərzdə çatır. Optimist ovqatlı aşığın ifaçılığı da təbii ki, çoşğun əhval-ruhiyyə ilə səsilənir. Bununla belə şənliyin ab-havası da aşığın necə ifa etməsinə təsir edən, onu yönləndirən ən mühüm cəhətlərdən sayılır. Məclisdəki dinləyici münasibəti səmimi, habelə diqqətli olduqda, ifaçı sənətkar öz istedadını və potensial imkanlarını göz önündə daha çox nümayiş etdirə bilir. Poetik şeir nümunələrindəki müdrik fikirlər də aşığın ifaçılığına təsir göstərə bilən digər amillərdən biridir. Məclis əhlinin fərqli yaş quruplarından ibarət olması, aşığın repertuarına və çalıb oxumasına istiqamət vermək baxımından önəmlidir. Bu baxımdan da məclis əhli əsasən gənclərdən ibarət olarsa ustad sənətkar onların zövqü ilə hesablaşıb düşüncəsinə və əhval ruhiyyəsinə görə də şən-şux, oynaq havalara, sevgi-məhəbbət mövzulu sözlərə daha çox repertuarında yer ayırır. Əgər aşığın iştirak etdiyi mərasim "əhli-ürfan məclisi" olarsa, bu zaman ifaçı aşıq dünyagörmüş dinləyicilərin düşüncəsinə, zövqünə, əhval-ruhiyyəsinə görə də repertuarını qurur.

Onu da qeyd edək ki, ifaçı şəxsin gənc, orta və yaxudda qocaman yaşda olması, aşıq ifaçılığının nə tərzdə, nə əhval-ruhiyədə olmasını bildirən səbəblərdəndir. Hələ aşıqlıq sənətininn yolunu tutmayanların uşaqlıq illəri, dəcəlliklə xarakterik olan çağları əks etdirən əhval-ruhiyyə ilə səciyyələnir.

Həddi-büluğ, yetginlik yaşına çatmış gənc aşıqların əhval-ruhiyyəsi də bu yaş səviyyəsini əks etdirməklə sevinci, qəmi də o ovqata uyğun özünü biruzə verir. Orta yaş dövründə olan aşıqların həyata baxışı, əhval-ruhiyyəsi də həmin yaş dönəminə görə təzahür edir. Qocaman aşıqların dünyagörüşü, düşüncəsi, yaş səviyyəsi də təbii ki, insan ömrünün müdrik illərinin əhval-ruhiyyəsini xarakterizə edir. Bununla belə yaşından asılı olmayaraq insanların müəyyən səbəblərə görə xəstəliyi, xoşagəlməz əhvalatlar, bədbəxt hadisələr də onun ovqatına təsir edən mühüm amillərdən sayılır. Belə vəziyyətlrlə qarşılaşdığı zaman aşığın ifa etmək məcburiyyətində qaldığı şən, şux əhval-ruhiyyəli saz havaları təbii ki, bir qədər qəmli ahəngdə səslənir.

Sənətdə hələ yetərincə təcrübə qazanmayan gənc ifaçılar bəzən qəm, kədər (Yanıq Kərəm, Dilqəm, Ürfani və s.) motifli saz havalarını çalmaq həvəsində olurlar. Onlar musiqinin xarakterini, əhval-ruhiyyəsini doğru təyin edə bilməməsi səbəbindən, həmçinin də yaş səviyyəsinin təsirindən bəhs edilən saz havasını qeyri-iradi olaraq coşğun, tempini isə bir qədər iti sürətlə çalır. Bu da əhval-ruhiyyə baxımından uyğunsuz olduğu üçün musiqiyə xələl gəlir.

Bəzən yaşı yetmişi ötmüş ixtiyar aşıqların fiziki qüvvəsi iti tempə malik şən, şux əhval-ruhiyyəli "Əfşarı", "Bəhri-divani", "Orta müxəmməs", "Qəhrəmani" adlı saz havalarını axıradək həmin tempdə ifa etməyə imkan vermədiyi üçün, musiqinin sürətini bir qədər azaltmaq məcburiyyətində qalır. Bu vəziyyət təbii ki, saz havasının xasiyyətinə, əhval-ruhiyyəsinə müəyyən qədər kölgə salır.

Aşıq ifaçılığı zamanı şeirlə musiqinin bir ovqat əsasında qovuşaraq əhval-ruhiyyə baxımından bir-birini tamamlaması, sənətkarın ustadlığının mühüm xüsusiyyətidir. Bəzən belə hallara da təsadüf olunur ki, şeirin əhval-ruhiyyəsi qəm, kədər motiflərini ifadə etdiyi halda, sənətdə naşı olanlar fərqinə varmadan həmin sözü şən-şux ovqatlı havalarla çalıb söyləyirlər. Bu hal əhval-ruhiyyə baxımından uyğunsuzluq yaradıb həm şeirə həm də musiqiyə ən önəmlisi isə ifaya xələl gətirir.

Aşıq sənətindəki uğurun əlaməti şeirin, musiqinin, aşığın və dinləyicilərin qəmi ilə birgə ifa məqamda qovuşması zamanı biruzə verir. Eləcə də sözün optimistliyi, havacatın şən-şuxluğu, aşığın əhval-ruhiyyəsinin yüksək olması, habelə dinləyici kütləsinin ovqatının pozitivliyi ifaçılıq prosesində birbirinə dəng gəlməsi, aşıq sənətinin nailiyyətindən xəbər verir. Əhval-ruhiyyə baxımından bunlardan biri uyğun gəlmədikdə isə aşıq ifaçılığı sənətindəki əsl müvəffəqiyyətdən söz açmaq doğru olmazdı.

Məqaləmizin mövzusu ilə uyğun olduğu üçün Aşıq Mikayıl Azaflı ilə bağlı bir xatirəmi, qədirbilən oxucularımızla paylaşmağı zəruri hesab edirəm. Azaflının 1986-cı ildə "Qoca qartal" adlı ilk şeirlər kitabı "Yazıçı" nəşriyyatı tərəfindən yayınlanması ərəfəsində ustad sənətkar Bakıya ara-sıra gəlmək məcburiyyətində qalmışdı. Bəndlərdəki bəzi kəlmələrin redaktə olunması səbəbilə, alim-şair Prof.Dr. Mustafa İsgəndərzadənin, Prof.Dr. Qəzənfər Paşayevin müsafiri olduğu əlamətdar günlərdə, bir çox tanınmış şəxsiyyətlər (xalq şairi Nəriman Həsənzadə, şair Məmməd Aslan, şair Həmid Abbas, el şairi Əli Qurban, Prof.Dr. Pənah Qurbanov, şair Zəlimxan Yaqub, bu sətirlərin müəllifi və b.) müqtədir aşığın görüşünə böyük həvəslə gələrdilər. Təşkil edilmiş saz-söz məclisində diqqətimi Mikayıl Azaflının o

illərdə dillər əzbərinə çevrilmiş “Sən demə” rədifli qoşmasının Aşıq Avdı Qaymaqlının bəstəsi olan “İncəgülü” (“Avdı gözəlləməsi” adı ilə də tanınır) ilə ifa etməsi idi. Növbəti görüşlərimiz sırasında da həmin sözü yenə eyni musiqi ilə çalıb oxuduqda mən öz-özümə belə düşünürdüm: «Şeirin məzmunu ilə musiqinin ruhu arasında uyğunsuzluq hakimdir. Sözün mənası hikmət dolu fikirlər ifadə etdiyi halda, “İncəgülü” şən, oynaq əhval-ruhiyyəni tərənnüm edir. Görəsən ustad sənətkar bunun fərqindəmi?» - deyə fikir edirdim. Çox sonralar mən əsas mətləbi anlamış oldum. Bu kitab 1987-ci ildə yayınlandıqdan sonra, həmin şeir 78-ci səhifəsində yer almışdı:

Məni bəlalara qərq edən bil sən,
Sən demə öz dostum, yoldaşım imiş.
Gözlərimi tutub, başımı kəsən,
Sən demə el oğlum, sirdaşım imiş.

Bir afət düz yoldan qaytarır məni,
Elə bil dünyamdan qoparır məni,
Gördüm bir daşqın sel aparır məni,
Sən demə özümün göz yaşım imiş.

Azaflı, o zalım zülmə nur deyir,
Dəryalar üstündə saray qur deyir,
Bir qəfil səs mənə durma vur deyir,
Sən demə döydüyüm öz başım imiş.

Bir şəxsiyyət kimi xatirini hər zaman əziz tutduğu, Ağamalıoğlu adına Kənd Təsərrüfatı İnstitutunun dosenti (hazırda Azərbaycan Dövlət Aqrar Universiteti), iqtisad elmləri namizədi, Gədəbəyli müdrik el şairi Cəmil Əkbərin oğlunun 1987-ci il 31 yanvar tarixində gerçəkləşən toy şənliyinə dəvət alan Mikayıl Azaflı, Tələbə və Gənclərin VI Ümumdünya Fesrivalının Laureatı balabançı Abbas İsmayılovla birgə Gəncəyə təşrif gətirdi. Mərasimdən bir gün sonra Zakir Cəmiloğlunun məxsusi təşkil etdiyi xudmani saz-söz məclisində ustad aşıq bu ocağın ağsaqqalı Cəmil müəllimin şərəfinə, onun məşhur “Qarışmasa” rədifli qoşmasını “Hüseyni” havası ilə çalıb oxudu:

Dəryalar dolarmı, dalğalanarmı?
Ona yüz yerindən çay qarışmasa.
Dəqiqə, saatdan il düzələrmi?
Onlara həftələr, ay qarışmasa.

Qardaş qardaş ilə dalaşardımı?
Qəlbinə ləkələr bulaşardımı?
Nəsillər pozulub cırlaşardımı?
Böyründən bədəsil zay qarışmasa.

Qohum-qardaş uzaqlaşıb yad olmaz,
Hər kəsdənin qazandığı ad olmaz,

Ürək fərəhlənib, könül şad olmaz,
Məclisə şirindil nay qarışmasa.

İnsan arasında qalmaqal olmaz,
Nə dava, nə dalaş, qeyri–hal olmaz,
Nə qüssə, nə kədər, nə məlal olmaz,
Bölgü məqamında pay qarışmasa.

Dağların köksündən sellər açılmaz,
Döşündə lalələr, güllər açılmaz,
Qəlbimin sazında tellər açılmaz,
Əyərki bahara yay qarışmasa.

Cəmiləm, xalqıma məhəbbətim var,
Deməyə, yazmağa nəsihətim var,
Əhli-hal insanla ünsiyyətim var,
Qanana-qanmayan tay qarışmasa.

Cəmil Əkbərin könlünü xoş edən bu coşğulu ifadan məclis əhli də məmnun qaldı. Mən fürsəti qaçırmayıb Aşıq Mikayıl Azaflıya xitabən: «Ay ustad "Sən demə" rədifli qoşmanı "İncəgülü" dən başqa daha hansı saz havası ilə oxumaq mümkündür?» –deyə soruşdum. Ustad: «"Qaraca" ("Qaraçı", "El havası", "Dərvişi" də deyirlər) , "Mixəyi", "Köhnə gözəlləmə"» - deyə cavab verdi. Mən həmin şeiri "Mixəyi" havası ilə ifa etməsini rica etdim. Xahişimi nəzərə alıb balabançı Abbasa işarə etdi. İfanın giriş qismindən hiss etdim ki, şeirin mənası ilə havanın əhval-ruhiyyəsi bir-birinə tuş gəlmişdir. Ustad aşıq melodiyanın ləngərinə dalaraq, kövrək və titrək səsi, habelə Abbasın ecazkar balaban müşayiəti ilə bulud tək dolmuş bir halda "qana-qana, yana-yana" oxuyurdu. Beləcə I və II bənd ifa edilib diksiya ilə təkrar olunduqdan sonra növbə möhür bəndə çatdı. Bu dəfə balabançı Abbas Mikayıl Azaflını musiqinin tüğyanında daha da coşdurmaq məqsədilə yekun bəndin instrumental kulminasiya hissəsini sazın "Ayaq Şah pərdə"sindən başlayaraq pillə-pillə öncə "Bayatı pərdə", sonra "Ayaq divani" və "Şah pərdə", daha sonra "Orta pərdə"dən keçməklə "Baş pərdə"yə qədər endi. Bu zaman ustad aşıq Abbasın balabanda çaldığı haşiyəni olduğu kimi, zənguləli yanğılı bir avazla oxuduqca daxilən haldan-hala düşdüyünü, getdikcə üzünün rənginin dəyişdiyini, gözlərinin isə dolduğunu sezdim. Nəhayət "Mixəyi" havasının möhtəşəm ifası əhval-ruhiyyənin kulminasiya məqamında kədərli intonasiyalarla yekunlaşdı. Və qeyri-iradi olaraq sazı masa üzərinə qoyub kövrəlmiş vəziyyətdə həyətə çıxdı. Qonaqlar ilahi ifanın şokundan qurtulmamış halda bir-birlərinin üzünə "maddım-maddım" baxmaqla bu vəziyyətin nə demək olduğunu anlamağa çalışdılar. Sual dolu baxışlara cavab olaraq balabançı Abbas məclis əhlinə belə dedi: "Aşıq Mikayıl Azaflı sənətinin ləyaqətli davamçısı Məzahir adlı övladı 1985-ci ildə vaxtsız Haqqın rəhmətinə qovuşdu. Bu havanı oxuduğu zaman oğul dərdi yadına düşdü. Ona görə də məclisi müvəqqəti tərk etmək məcburiyətində qaldı". Balabançının bu açıqlamasından sonra dinləyicilər dərin bir

sükut içində ustadın geri dönməsini intizarla gözlədilər. Bir müddətdən sonra Aşıq Mikayıl Azaflı özünə toxdaqlıq verib, geri döndü və sazı sinəsinə alıb çalıb-söyləməyə, məclisi yenidən yüksək səviyyədə idarə etməyə başladı. Bu əhvalatı oxucularımıza təfərrüatı ilə çatdırmaqda əsas məqsəd odur ki, öncə qeyd etdiyimiz kimi qəm ruhlu sözləri qəm, kədər əhval-ruhiyyəli musiqi ilə ifa etmək hələ sənətkarlığın yarısıdır. Bu ifaya aşığın daxilən keçirdiyi hiss-həyəcanlar (dərdi-qəmi, üzüntüsü, inilti və sızıltıları), habelə məclis əhlinin diqqəti, qəm ovqatda olması da vacib şərtlərdən sayılır. Mikayıl Azaflının "Sən demə" şeirinin "Mixəyi" havasına deyil, "İncəgülü" ilə oxumasının səbəbini məhs indi anlamış oldum. Bu unudulmaz gündə yəqin etdim ki, Mikayıl Azaflı "Mixəyi" havasına məxsus qəm ahəngi ilə şeirdəki əhval-ruhiyyəni ifası prosesində yanğılı bir səslə uzlaşdırdıqda, bu təsirə tab gətirməyəcəyini öncədən anlamışdı. Ona görə də bəhs etdiyimiz qoşmanı bilərəkdən "İncəgülü" havası ilə çalıb oxumağı daha münasib sanmışdı. Sonralar Aktyor Evində 23 oktayabr 1988-ci ildə Mikayıl Azaflının şərəfinə professor Qəzənfər Paşayevin təşəbbüsü və təşkilatçılığı ilə gerçəkləşən gecədə mən yenə də ustaddan "Sən demə" rədifli qoşmasını bir daha oxumasını səhnə arxasında rica etdikdə, sözümü yerə salmadı. Düşündüm ki, ustad aşıq "Mixəyi" havası üstə bu şeiri Zakir Cəmil oğlunun evində oxuduğu kimi, həmin yanğı ilə ifa edəcək. Lakin fikrimdə yanılmışdım. Mikayıl Azaflı bu qoşmanı yenə "İncəgülü" havası üstə çalıb söylədi. Aztv tərəfindən lentə çəkilmiş tədbir 3 noyabr 1988-ci il tarixdə televiziya ilə yayınlansada, bu sonuncu musiqi nömrəsi hansı səbəbdənsə xalqımıza göstərilmədi. Bax: Şəkil № 1

Şəkil № 1 Aktor evinin səhnəsi. (soldan sağa) Aşıq Mikayıl Azaflı və Prof.Dr. İlqar İmamverdiyev. Ustad Mikayıl Azaflının şərəfinə 1988-ci il oktaybrın 23-də təşkil olunan gecədə, İlqar İmamverdiyev Mikayıl Azaflının bəstəsi olan "Azaflı himni" havasını ifa etməsi ilə məclisi açır.

Azərbaycanın məşhur saz-söz ustadlarına alətin tel qurupları barədə sual verdikdə, aşıq təbirində hər bir telin öz adının olduğunu söyləmişlər. Onlar üç ədəd simlərlə təmsil olunan ilk qurupa "Zil tellər", ikinci qurupa "Dəm tellər", üçüncü qurupa "Bəm tellər" demişlər. Tellərin zil adlandırılması insan əhval-ruhiyyəsinin yüksək, habelə cəngi ruhda olmasını bildirir. Dəm tellər adından göründüyü kimi insan ovqatının şən-şux, sevinc halını, bəm tellər isə insan əhval-ruhiyyəsinin qəm ovqatda nizamlandığını ifadə edir. Sazın pərdə düzümünə nəzər saldıqda insan əhval-ruhiyyəsinin müxtəlif məqamlarının bu pərdələrdə də öz ifadəsini tapdığını qeyd edə bilərik. Təsnifatımıza əsasən sazın qolunda bağlanmış ənənəvi yeddi əsas pərdə içərisində "Baş pərdə" daha çox qəm, kədər əhval-ruhiyyəni, "Orta pərdə" sevinc, nəşə, şən-şux əhval-ruhiyyəni, "Şah pərdə" isə insanın cəng üstə köklənmiş mübariz döyüşkən ovqatını daha çox ifadə edir. Ümumi nəzər saldıqda anlaşılır ki, "Baş pərdə"yə görə nizamlanıb ifa olunan çox sayda aşıq havalarımız "Segah" məqamına əsaslandığı üçün əsasən qəm, kədər əhval-ruhiyyəsini təmsil edir. "Baş pərdə kökündə" ifa edilən qəmli, kədərli əhval-ruhiyyəli saz havalarına misal olaraq "Yanıq Kərəm", "Qürbəti Kərəm", "Dilqəm", "Dübeyt", "İbrahimi", "Baş sarıtel", "Mixəyi", "Badamı şikəstə", "Köhnə gözəlləmə", "Sultanı", "Baş divani", "Azaflı dübeyt", "Şirin qala", "Qarabağ şikəstəsi", "Şenlik divani", "Əhmədi" və s. göstərmək olar. Onu da xüsusilə qeyd etməliyik ki, aşıqlarımızın repertuarında "Segah" məqamına əsaslanıb, "Baş pərdə kökündə" ifa olunan sevinc əhval-ruhiyyəli şən-şux havalar da mövcuddur. "Baş müxəmməs", "Kərəm gözəlləməsi", "Koroğlu dübeyt", "Ko-

roğlu laləsi", "Azaflı dağlar", "Yüngül Şəruri", "Qaragöz bala", "Mirzəcanı", "Qəmərcan", "Gilənar"-(Qazax səbzəsi), "Bəhri-təbil", "Göyçəgülü", "Qızyetəri", "Mərcanı" və s. bu qəbildən olan havalardır.

Tellərin "Orta pərdə"yə görə nizamlanıb, bu kökdə ("Orta pərdə kökü") ifa edilən əksər havalar isə mi bemol mayəli "Rast" məqamına əsaslandığı üçün daha çox insan əhval-ruhiyyəsinin şən-şux, sevinc ovqatda olduğunu ifadə edir. "Gəraylı" – (Borçalı aşıqları "Tərsə gəraylı" adı ilə ifa edirlər) , "Orta sarıtel", "İncəgülü", "Cəlili", "Bəhri-divani", "Turacı" – ("Laçını" da deyilir.), "Paşa köçdü", "Duraxanı", "Qəhrəmani", "Güllü qafiyə", "Hüseyni" (Borçalı aşıqları "Dastanı" adı ilə ifa edirlər), "Naxçıvanı", "Ürfani" (instrumental partiyası), "Kərəm köçdü" ("Opera Kərəm" də deyilir), "Aşıq Ələsgər müxəmməsi", "Orta müxəmməs" və s. bu qəbildən olan havalardır. Qeyd etməliyik ki, aşıqlarımızın repertuarında "Rast" məqamına əsaslanıb, "Orta pərdə kökündə" ifa edilən qəmli, kədərli əhval-ruhiyyəli havalar da yer almaqdadır. Bu qurupa daxil edilən havalara misal olaraq "Təcnis", "Hicranı Kərəm", "Ürfani" (vokal ifa) və s. göstərə bilərik.

"Şah pərdə kökü"nün xüsusiyyətinə nəzər saldıqda aydın olur ki, qəmli, kədərli habelə sevinc, şən-şux ovqatlı havalarla yanaşı cəngi, döyüş ruhlu musiqilər məhz bu kökdə bir araya gəlmişlər. "Şah pərdə kökündə" ifa olunan qəmli, kədərli əhval-ruhiyyəli havalara "Qaraçı", "Qaytarma", "Məmməd-bağırı", "El bayatı", "Ağır Şərurı", "Mənsuri", "Sallama Kərəm", sevinc əhval-ruhiyyəli havalara isə "Əfşarı", "Mina gəraylı", "Güllü qafiyə", "Göyçəgülü", "Keşiş oğlu", "Mirzəcanı", "Şahsevəni" adlı musiqilər misal ola bilər. Nəhayət "Şah pərdə" (Ümumi kök) ilə "Ayaq şah pərdə" (Sadə kök) üstə nizamlanıb ifa olunan havalar digər pərdələrə nisbətən daha çox cəngi, döyüş, mübarizəvi əhval-ruhiyyəni təmsil edir. Qəhrəmani motifli, cəngi ruhlu klassik saz musiqilərinə əsasən Koroğlu havaları ("Misri Koroğlu", "Bozuğu Koroğlu", "Köroğlu həngi", "Cəngi Koroğlu", "Ərəbi Koroğlu", "Sürümə Koroğlu", "Bozlu Koroğlu", "Meydan Koroğlu", "Dəli Koroğlu", "Nəfəs almaz Koroğlu", "Atlı Koroğlu", "İmran Koroğlu", "Təbil-cəngi Koroğlu", "Koroğlu qaytarması" və s.) daxildir. Özünəməxsus xüsusiyyəti ilə səciyyələnən Koroğlu havacatları daha çox zil səs tələb edən aşıq musiqiləri hesab olunurlar. Təsbitimizə əsasən qeyd edə bilərik ki, zil havalar ifaçı sənətkarın hissinin, həvəsinin, həyəcanının tüğyana gəldiyi məqamı ifadə edir. Ustad aşıqlarımız bu qəbildən olan havaları çalıb-söylərkən özlərini mənən bu musiqinin ruhuna uyğunlaşdırmağa ciddi-cəhdlə səy göstərirlər. Onlar daxili imkanlarını səfərbər edirlər ki, havanın və sözün ahəngini bir məcrada vəhdətinə nail olmaqla, bu zirvəni yüksək səslə fəth edə bilsinlər. İfaçılıq anında olan bu proseslər aşıq üçün bir növ sınaq meydanıdır. Sazın-sözün ovqatını öz daxili hiss və həyəcanı ilə tarazlayıb, əhvali-ruhiyyəsi ilə vəhdətinə nail ola bilən sənətkarlar hər zaman xalqımızın hüsn-rəğbətini qazanmışlar. Dədə Şəmşir Qocayev, Aşıq Əsəd, Aşıq Hüseyn Cavan, Aşıq Mikayıl Azaflı, Aşıq İmran, Aşıq Qəhrəman, Aşıq Mayis Gəncəli, Aşıq Rakif, Qüdrət Xıdrı-Əsədi (Xurramdərə İran) Koroğlu havalarının mahir ifaçıları sırasında yer aldıqları üçün, xalq arasında "Koroğlu aşığı" adıyla tanınmışlar.

Dinləyicilərin əhval-ruhiyyəsinin yüksəldilməsinin bir üsulu ifaçı aşığın yumor hissi ilə söylədiyi bamәzə ruhlu qaravəllilədir. Bəzən qəm dəryasına qərq olmuş dinləyicilərin ovqatının yüksəldilməsi naminə ustad aşıqlar yeri gəldiyi məqamlarda bu metoddan istifadə etməyi daha münasib sanırlar. Buna görə də hər bir aşığın repertuarında qaravəllilər xüsusi yer tutur.

Onu da bildirməliyik ki, ruh kəlməsini özündə yaşadan “Ruhani” (Prof. Mürsəl Həkimov “Ürfani” kimi tanıyardı.) adlı klassik saz havası aşıqlarımızın repertuarında yer almaqla yanaşı, Qazax bölgəsində oyun havası kimi də zurnaçılar tərəfindən ifa olunmaqdadır. Hətta Ərzurumlu aşıq Mustafa Ruhaninin valideynləri öz övladlarına bu adı vermişlər.

Nəticə. Yekun olaraq qeyd etməliyik ki, əhval-ruhiyyənin fərqli xüsusiyyətləri özünü Azərbaycan aşıq ifaçılığı sənətində daha aydın göstərməklə fəqrli yönləri vardır.

Azərbaycan saz-söz ifaçılığı sənətində əhval-ruhiyyə məsələlərinin əhatəli olmaqla təhlil edilməsi və elmi şəkildə incə yönlərinin öyrənilməsi, aşıqşünaslıq baxımından aktuallıq kəsb etməkdədir.

QAYNAQLAR:

Üzeyir, H, 1985. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, Bakı: Elm 154 s.

Mürsəl, H, İ. 1983. Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı. Bakı: Yazıçı, 240 s.

İlqar, İ. 2006. İran Türklərində aşıq toy mərasimləri. Bakı: Nurlan nəşriyyatı, 94 s.

İlqar, İ. 2008. Azərbaycan və İran aşıq sənətinin qarşılıqlı əlaqələri, Bakı: Avropa,644 s.

İlqar, İ. 2008. Aşıq Mikayıl Azaflının saz havaları. Bakı: “Nafta-Press” nəşriyyatı.

İlqar, İ. 2009. "Gözəlləmə" adlı saz havaları, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm nazirliyi Yeni Mədəni-Maarif jurnalı, 15 (216) 2009 № 7, Bakı: s. 65–66.

İlqar, İ. 1990. Aşıq Azaflı Mikayıl’ın yaradıcılığı, 5. Sovetlər Birliyi Tələbə Konferansının Materialları. ADK, Bakı: S. 20–22.

İlqar, İ. 1996. Azaflını yada salar, “Ekologiya, Fəlsəfə, Mədəniyyət Dərgisi”, Sayı 10, “Təbip Mətbəəsi”, Bakı: S.51–55.

Qiymət MƏHƏRRƏMLI
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.
E-mail: Qiymet-555@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-3572-1284

AŞIQ MİKAYIL AZAFLI VƏ ZİNDANİ SƏYYAH MƏHƏMMƏD DİDƏRGİNİN ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR MÜSTƏVİSİNDƏ

Özət. Azərbaycan aşıq sənətinin görkəmli nümayəndələrindən olan Aşıq Mikayıl Azaflı (1924-1990) həm də dövrünün sayılıb-seçilən şairlərindən idi. Onun dillər əzbəri olan şeirləri günü-bu gün də xanəndə və aşıqlarımızın repertuarının bəzəməkdədir. Xalq öz sənətkarını əsərlərinin mübarizlik ruhuna, eyni zamanda öz şəxsiyyət bütövlüyünə görə hər zaman sevmiş, yüksək dəyərləndirmişdir. Təbii ki, şeirlərini "Coşğun" və "Əzablı" təxəllüsləri, daha sonra doğulduğu kəndin adı ilə "Azaflı" təxəllüsü ilə qələmə alması böyük sənətkarın yaradıcı ənənələrə, milli-mənəvi dəyərlərimizə sədaqətinin bariz nümunəsi idi. O, xalqın, elin sənətkarı kimi hər zaman haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı haqq səsini ucaltmış, məhz bu ruhda şeirlər yazmış, el məclislərində, tədbirlərdə özünün düzüb-qoşduğu aşıq havacatları üzərində oxumuşdur.

Aşıq-şairin qələm adamları, ozan-aşıq sənəti nümayəndələri içərisində dostları, həmfikirləri çox idi. Biz bu məqaləmizdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının acı taleli, istedadlı nümayəndəsi Zindani Səyyah Məhəmməd Didərginlə Aşıq Mikayıl Azaflının dostluq və ədəbi əlaqələrindən bəhs etmişik.

Açar sözlər: Ozan-aşıq sənəti, Mikayıl Azaflı, Zindani Səyyah Məhəmməd Didərgin, Aşıq-şair.

Abstract. Ashug Mikayil Azafli (1924-1990), one of the outstanding representatives of Azerbaijani ashug art, was also one of the prominent poets of his time. His poems, which are memorized languages, decorate the repertoire of our singers and lovers even today. The people have always loved and highly valued their artists for the fighting spirit of their works, as well as for their personal integrity. Of course, the fact that he wrote his poems under the pseudonyms "Coshgun" and "Azabli", and later under the pseudonym "Azafli" after the name of the village where he was born, was a clear example of the great artist's loyalty to creative traditions and our national and spiritual values. As an artist of the people, he always raised the voice of truth against injustice and injustice, he wrote poems in this spirit, and sang on the love songs that he composed himself in public gatherings and events.

Ashug-poet had many friends and like-minded people among the poets and representatives of the art of ozan-ashug. In this article, we talked about the friendship and literary relations between Zindani Sayyah Muhammad Didargin and Ashug Mikayil Azafli, a talented representative of 20th century Azerbaijani literature.

Keywords: The art of Ozan-ashug, Mikayil Azafli, Zindani Sayyah Muhammad Didargin, Poet in love.

Azərbaycan ozan-aşıq sənətinin görkəmli nümayəndəsi, bu ulu sənət sahəsinin "qoca qartal"ı Mikayıl Azaflının yaşadığı dövr və mühit haqqında yetərincə məlumatlıyıq. Hər birimizə yaxşı məlumdur ki, onun Xalq şairi Səməd Vurğundan tutmuş, dövrünün xalq tərəfindən qəbul edilib sevilən

bütün qələm adamları, saz-söz sənətinin nümayəndələri ilə dostluğu vardı. Məqaləmizdə belə dostluqlardan biri haqqında - əslən Dərələyəz mahalından olan, sonralar Laçına gələrək orada məskən salmış şair Zindani Səyyah Məhəmməd Didərginin dostluq əlaqələrindən, şeirləşmələrindən söz açacağıq.

Qeyd edək ki, adətən el içində Səyyah Məhəmməd kimi tanınan, məşhurlaşan bu cəsarətli şairin taleyində Azaflı Mikayılın ömür yolundakı ağrı-acılarla üst-üstə düşən, hətta daha əzablı, ağrılı məqamlar yetərincədir. Belə ki, aşıq-şair Azaflının yetimliklə böyüməsi, sözü üzə açıq dediyi, həqiqətin gözünün içinə dik baxdığı üçün hər zaman təhdid və qadağalarla, tutuqlanmalarla üzləşməsi ilə şair Səyyah Məhəmmədin talesizlik ucbatından, hər cür məhrumiyyətlərlə üzləşməsi sanki eyni taleli iki sənət adamının həyatda yollarının kəsişməsinə gətirib çıxarmış, onların sarsılmaz dostluq telləri ilə birbirinə bağlanmasına səbəb olmuşdu. Çünki onların hər biri özlüyündə dəli-dolu saz və söz sənətkarı idi.

Gəlin görək, yaxından tanımadığımız, həyat və yaradıcılığına o qədər də bələd olmadığımız "taleyi kür şair" Zindani Məhəmməd Səyyah Didərgin kim idi, haradan gəlib, hara gedirdi?

Bu barədə "Taleyi kür şair" adlı kitabdan məlumat alırıq: "O, zəmanəsinin Nəsrəddini, Bəhlul Danəndəsi, zamanla barışmaz bir şəxs idi.

Zindani Məhəmməd Səyyah Didərgin – Həsənov Məhəmməd İbrahim oğlu 1923-cü ildə Qərbi Azərbaycanda – Yexeqnadzor rayonunun (Dərələyəz mahalı) Gülüdüz kəndində, kasıb kəndli ailəsində anadan olmuşdur. Deyilənə görə, nəsil şəcərəsi Türkiyədən Vediyə gələrək, orada məskunlaşıb" (2, 20).

Səyyah Məhəmməd 1940-cı ildə orta məktəbi fərqlənmə ilə bitirərək, Yerevan Müəllimlər İnstitutuna imtahansız qəbul olur, 2 il burada əlaçı təqaüdü ilə oxuyur. Lakin amansız müharibənin şərtlərinə uyğun olaraq ali təhsilini yarımçıq qoyur, cəbhəyə göndərilir. Müharibədə şücaətlə döyüşərək medallarla təltif olunur. Cəbhədə də öz yaradıcılığından qalmır, bir-birindən gözəl şeirlər yazıb, əsgərləri döyüşə ruhlandırır.

Əlimdə avtomat, altımda saz at,
Əmr verilibdi: "Ni şaqu nazad!"
Sovet torpağını edərkən azad,
Faşizmin bağrını dələnlərdənəm.

Şair müharibədən qayıtdıqdan sonra Qərbi Azərbaycanın Qabaxlı, Ələyəz, Gülüdüz kənd məktəblərində fizika müəllimi və direktor vəzifələrində çalışmışdır.

Həyatın amansızlığı onu hər addımda izləyirdi. Belə ki, 1947-ci ildə ailəsində baş verən faciə ilə əlaqədar həbs olunaraq, Sibirə göndərilən Məhəmməd Səyyahın həm fiziki, həm mənəvi əzabları dözülməz həddə çatır. Çox məhrumiyyətlərdən sonra, nəhayət, 1963-cü ildə Vətənə, Laçına qayıdır. Elə həmin il də qəbul üçün sənədlərini Azərbaycan Dövlət Universitetinə verir və həmin ali təhsil müəssisəsinə imtahansız qəbul olur. Filologiya fakültəsinin ən yaşlı – "qoca" tələbəsi burada qiyabi təhsil almağa başlayır və ən sevimli müəllimlərindən biri olan Bəxtiyar Vahabzadədən dərs almaqla yanaşı, həm də onunla dostlaşır...

"Bəxtiyar Vahabzadə Səyyah Məhəmmədi böyük fəxrlə "öz həmkarı" adlandırmışdır.

İlhamım təbiət, sözlərim haqdan,
Dağlar şairiyəm, elə bağlıyam.
Kor olsun gözlərim, desəm nahaqdan,
Xalqımın qəlbinə belə bağlıyam. -

deyən şair, 1964-cü ildə Qubadlı bölgəsində təbiəti mühafizə cəmiyyətində işləyir. Şairin təbiəti bu qədər sevməsini görən Mikayıl Rzaquluzadə: "Səyyah – aşıq, şair, ovçudur" – deyir. Mikayıl

Rzaquluzadə demişkən, Səyyah şairliyi ilə bərabər, eyni zamanda, gözəl ovçu və aşıq olmuşdur. Səyyah gözəl saz çalmağıyla yanaşı, həm də pəsdən oxuyarmış...” (2, 22).

Səyyah Məhəmmədin Aşıq Mikayıl Azaflı ilə dostluğu barədə görkəmli aşıq-şairin qızı Məlahət Mikayılqızı verdiyi müsahibəsində də söz açır. Belə ki, o, atasının arxivini araşdırarkən Laçınlı Məhəmməd Səyyah Didərgin adlı bir nəfər şairin əlyazması ilə rastlaşdığını bildirir. Təbii ki, şagird dəftəri həcmində olan həmin əlyazmaların müəllifi məqaləmizdə haqqında bəhz etdiyimiz Zindani Səyyah Məhəmməd Didərgindir. Həmin əlyazmalardan belə məlum olur ki, sənətkar dostu “Azaflı Mikayılın görüşünə gəlmək istəyən bu adamı ermənilər tutur, onu incidirlər. Səbəbini müəllif özü belə açıqlayır: “22 gün məni əylədilər. Sual verdim, nəyin üstə? Cavabında dedilər ki, niyə Qaçaq Kərəm xalq qəhrəmanı oldu, Andranik paşaylasa azərbaycanlılar razı deyillər? Cavabında dedim ki, tarix həqiqəti danmır...” (1)

İynədən yanlarım dəlik-deşikdi,
Mənə də zülm edən Qara Məlikdi.
Həyatım yarğanda sanki əlikdi,
Qərq oldum “Qırxqız”da qara, Azaflı.

Bu şeirdən bəlli olur ki, müəllif ermənilər tərəfindən incidilib, hətta dəlixanaya belə atılaraq, 22 gün orada saxlanılıb...” (1)

“Azaflı Mikayıl Tovuz elindən,
Haqq-ədalət daim düşmür dilindən...”

***

“Yada düşüb Laçın dağlar,
Kimsəsizəm, gözüm ağlar.
Azaflı yaramı bağlar
O da yoxdur param mənim”. (2, 59)

– deyə ürək qızdırdığı, bütün sirrindən agah etdiyi haqq-ədalət carçısı dostuna “dəlixana”dan məktub ünvanlayır.

Azaflı: İrəvan, Nork, Ruhi Xəstəxanadan Azaflıya məktub.

Gəlirdim bağını ziyarət edəm,
Ehtiyac salıbdı tora, Azaflı!
Qabağımı kəsib zalım həkimlər,
Sağ ikən salıblar gora, Azaflı!

Sənə də badəni verənə qurban,
Məni də yuxuda görənə qurban.
Çox uçuq qəlbləri hörənə qurban,
Ora qıvlagahdı, ora, Azaflı!

İynədən yanlarım dəlik-dəlikdi,
Mənə də zülm edən Qara Məlikdi.
Həyatım yarğanda sanki əlikdi,
Qərq olub Qırxqızda qara, Azaflı!

Ayrı düşüb beş baladan intizar,
Sinəmi yandırır, tənə söz, azar.
Səyyahın sizlərə təmənnası var,
Gələsən bu gündə kara, Azaflı!

Səyyah Məhəmmədi dar ayağında,
Boranlı Ağrıda, qar ayağında,
Tikan ayağında, nar ayağında,
Qeyrət varsa gəlib ara, Azaflı!

(O Növrəs İmanın imanı mənəm,
Ələsgərin dini, imanı mənəm.
Raifə xanımın gümanı mənəm,
Fəqət vurulubdu ara, Azaflı!) –
(Əlyazmasında bu bənd yoxdur, amma kitabda var. – Q.M)

Əzablı, günahı dilim eyləyib,
Bura düşməyimi belim eyləyib.
Nə Muğanım, nə də Milim eyləyib,
Gülü qismət etdim xara, Əzablı!

Yüz min nifrət cuhut qızı Manyaya,
Yekatrinaya, Tanya, Sonyaya.
Fatmaları mən dəyişdim Anyaya,
Onunçun yanımda şora, Azaflı! 13.VII.1967 (1)

Məlahət xanım bunu da qeyd edir ki, sonralar Səyyah Məhəmməd Didərginin dəvəti ilə Mikayıl Azaflı Laçına gedib, onun şeirlərinə cavab olaraq "A Səyyah" adlı şeir də yazıb.

Şair, aşıq, alim - kim olur-olsun,
Biz elə bağlıyıq hər an, a Səyyah!
Əzabnan, ümidnən, həsrətnən oldum,
Güldürmədi məni zaman, a Səyyah!

Ədalət vəfasız, həqiqət karsız,
Gözəllər ilqarsız, yaxşılar varsız,
Əsrlər, dövranlar, illər baharsız,
Əzəldən belədir dövran, a Səyyah!

Dərdi-qəm qəhəri qanan üçündür,
Bəşərin alovu yanan üçündür.
Dünyanın ləzzəti nadan üçündür,
Azaflıtək ha yan, ha yan, a Səyyah!

“Kiçik qardaşım Hökmran da atamla getmişdi. O, deyir ki, atamı görəndə Səyyahın sevincinin həddi-hüdudu yox idi. Hələ rəhmətlik Aşıq Xanlar da atamla bərabər bu görüşdə iştirak edib. Azaflı Məhəmməd Səyyahın yazılarına baxıb, şeirləri haqqında fikirlərini bildirib. Eyni zamanda, Səyyahla görüşünü belə göstərib.

Aldım məkutubunu, Məhəmməd Səyyah,
Ellərinə səyahətə ha, gəldim.
Tovuzdan Laçına qardaş toyuna,
Məclisinə ziyarətə ha, gəldim.
Dostluğa qurbandı kəsginən başım,
Yolunda can verim, qarlı dağ aşım.
Sənin qardaşların mənim qardaşım,
Arxalandım sədaqətə ha, gəldim.
Azaflıyam, Azərbaycan oğluyam,
Sənətimlə ululardan uluyam.
Vicdanı pak, əsilzadə oğluyam,
Dost yolunda şəhadətə ha, gəldim”. (1)

Şeirdən də göründüyü kimi, Səyyah Məhəmməd digər qələm dostları kimi, xətrini dünyalar qədər istədiyi dostu Aşıq Mikayıl Azaflını və Aşıq Xanları da qardaşının toyuna dəvət edib və Laçında baş tutan bu xeyir işdə dostlar böyük məmnuniyyətlə iştirak edərək, qardaş sədaqəti nümayiş etdirib, toyu daha da şərəfləndiriblər.

Səyyah Məhəmmədin Aşıq Mikayıl Azaflıya rəğbəti, məhəbbəti, qardaş, dost sevgisi adi sevgi deyildi. O, vəfalı dostlarını özünə arxa, dayaq, sirdaş bilirdi. Bunu Azaflıya yazdığı şeir də bir daha təsdiq edir:

O elin sorağın səndən alıram,
Hər məclisdə adın yada salıram.
Bir pərdədən tutub sazı çalıram,
Mənim də qeydimə qal, qadan alım.

Məlahət Mikayılqızının müsahibəsində söz açdığı şair Səyyah Məhəmməd doğrudan da, olduqca böyük məhrumiyyətlər yaşamış, taleyin vurduğu yaralara mətinliklə dözərək, sanki bütün dünyayla, haqsızlıq və ədalətsizliklərlə göz-gözə dayanaraq təkbaşına döyüşmüşdür. Bunu onun şeirlərində açıq-aşkar görüb duymaq mümkündür. İrəvan Nork Psixatriya xəstəxanasına salınmış şairin oradakı qansız, rəhmsiz həkim və tibb işçiləri ilə açıq mübarizəsi qələmə aldığı şeirlərdə öz əksini tapmışdır. Şairin qələm dostları Süleyman Rüstəmə, Süleyman Rəhimova, Mikayıl Rzaquluzadəyə, Bəxtiyar Vahabzadəyə, Xəlil Rzaya, Məzahir Daşqına, Aşıq Mikayıl Azaflıya və başqalarına ünvanladığı şikayət, giley-güzar dolu məktublar poetik dillə qələmə alınmış üsyankarlıq poeziyası nümunələrindəndir. Şairin əlimizdə olan arxivini vərəqlədikcə, bu dəftərlərin hər səhifəsindən onun acı həyat hekayətlərinin nisgil dolu anlarının boylandığını hiss edirik. 43 yaşlı tələbənin Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki - BDU) filologiya fakültəsində təhsil aldığı illərdə olmazın müsibətlərlə qarşılaşması da onun talesizliyinin bir göstəricisi idi. “İstərəm” (3) adlı bir şeirində o ən ağır anlarında da, ən sevincli günlərində də yanında düz əqidəli, saf qəlbli dostlarını görmək arzusunu qələmə alır:

Şeirlə qəzələ qələm çalanda,
Əzəl başdan novbaharı istərəm.

Sağ yanımda ola Xəlil Rzanı,
Sol böyrümdə Bəxtiyarı istərəm.

Çağıram dostları, deyəm ki, gəlin,
Ürəkdən sıxaydım mərdlərin əlin.
Başlayarkən xeyir işin əvvəlin,
Görüşməyə Şəhriyarı istərəm.

Osman Sarıvəlli qonaqpərvərdi,
Uzaq olsun ondan hər növü dərdi.
Süleyman Rəhimov dürrü-gövhərdi,
Sirr söylərəm, ixtiyarı istərəm.

Seyrindən gəlsəm də bütün dünyanın,
Heç yer tayı olmaz Azərbaycanın.
Segahın eşitcək Şuşalı Xanın,
Sinəm üstə sazı, tarı istərəm.

Səndə doğulmuşam, paxıl Hayıstan,
Xəta edib, səndə tökmüşəm al qan.
Yad etcək, çırpınır ürəyim hər an,
Suyu dadlı o diyarı istərəm.

Üstümə tökülə daşı dünyanın,
Yaltaq süfrəsində kəsərsəm nanın.
Adı batsın bir də çürük ad-sanın,
Bundandırsa, dərd-azarı istərəm.

Çalışıram, qıt olmaya çörəyim,
Göz yaşı içmişdir, qəm də xörəyim.
Nakəs əyə bilməz könül dirəyim,
Saf qəlb ilə etibarı istərəm.

Azaflı Mikayıl məclisdə ola,
Qəmli oxuduqca gözlərim dola.
Nəzər yetirərkən sağa, həm sola,
Əzəl ovum Maral yarı istərəm.

Əraziyə deyəm qeylü-qalımı,
Görəm o da məni yada salımı?
Dərk etsələr əgər ərzi-halımı,
O rahlıqda beh-bazarı istərəm. 10.II.1967

Eyni zamanda, “Şair Osman Sarıvəlliyə məktub” (3) yazaraq, dərdini bu cür izhar edir:
(İrəvan, Nork. Ruhi Xəstəxanadan Bakı Yazıçılar Evinə)

Əgər bilərsə Bəxtiyar,
Qələm çalar, yanar diyar.
Yetər dada pərvərdigar,
Didərgini qəfəsdədir,
Yatır o, ruhi xəstədir,
Gözü, qulağı səsdədir!

Alış, Azaflı Mikayıl,
Düz danışan olub zayıl.
Çağır gəlsin Şah İsmayıl,
Qızıl başın qəfəsdədir,
Yatır o, ruhi xəstədir,
Gözü, qulağı səsdədir,
Fəqət yenə həvəsdədir!..

“Gəlmişəm” (3) adlı şeirində üzünü Dədə Şəmşirə tutaraq, Dədə Ələsgərdən üzü bu yana əhli-halların ruhunu yad edir:

Qurbandan yadigar ay Dədə Şəmşir,
Səni deyib, ziyarətə gəlmişəm.
Vətən əliliyəm, sınıb şahpərim,
Qibləm bilib, ibadətə gəlmişəm.

Gah dilim tutulur, gah da qulağım,
İnşallah qurumaz kövsər bulağım.
Qəza vurub tıpik atır ulağım,
Saz tapacam, bu niyyətə gəlmişəm.

Dağlar şairiyəm, sinəmdə dağlar,
Qırx ildir, daima gözlərim ağlar.
Yalnız hikmətli söz yaramı bağlar,
Bu ocağa mən biətə gəlmişəm.

Nəzir paylayıram yetən sayıla,
Bəlkə yatan bəxtim, qalxa, ayıla.
Haqq aşığı Azaflı Mikayıla
Sizdə bilib səxavətə gəlmişəm.

Vurğun köçüb, qalıb şair Bəxtiyar,
Gədalar əlinə keçib ixtiyar.
Baş alıb gedirəm diyarbadiyar,
Sizdə varsa, sədaqətə gəlmişəm.

Hanı Ələsgərim, hanı İmanım,
Məhəmməd qanından yoğrulub qanım.
Kərəm mənəm, yanır sinəm, vicdanım,
Gəlbəlamdı, axirətə gəlmişəm.

Kamiləm Urumi, Ərəbi, Farsda,
Gəzmişəm Urusi, Əcəmi, Qarsda.
İstəmirəm mən də əlləşəm Marsda,
Biç kəfənim, de, cənnətə gəlmişəm.

İgidlər üstümdə bəzəsin atı,
Bu dünyadan gözüm görür Siratı.
Başdaşıma yazdır qəzəl, bayatı,
Bir cam qatıq, bir də kətə, gəlmişəm.

3/V-1971

Zindani Səyyah Məhəmməd Didərginin arxivindəki əlyazmalar arasında "Əzablı", "Əzaflı", "Azaflı", "Coşğun" təxəllüslü Aşıq Mikayıl Azaflıya ünvanlanmış daha bir neçə şeir və Azaflı Mikayılın şair dostu Məhəmmədə xitabən yazdığı şeirlərlə də rastlaşdıq. Aşağıda onlardan bir neçəsini təqdim edirik:

Göndər
Şair Azaflı Mikayıla məktub.
Bakıdan-Tovuza.

Deyirlər ki, puldur yerin dayağı,
Bu söz həqiqətsə yaz, mənə göndər.
Yay fəslidir, məni bürüyüb boran,
Məktuba qoy güllü yaz, mənə göndər.

Bakıda zəhrimar qalxıb on üçə,
Müştəri doludur hər tin, hər küçə.
Qoca da istiyir o yoldan keçə,
Yolmaq üçün varsa qaz, mənə göndər.

Dünya dəmə-dəmdir, qəmə də qəmdir,
Fikirini cəkməz kim əqli kəmdir.
Hələlik kəmalım başımda cəmdir,
Bədbin şeirlərdən az mənə göndər.

"Gözəlləri" görüb halım yamandı,
İsti sıxır məni, başım dumandı.
Ey şair qələmli qardaş, amandı,
Bir üzü sədəfli saz mənə göndər.

Bu yerdən yox olmuş həqiqət, divan,
Hər işdə inləyir Kərimi-Quran.
Bir-birə qarışıb yaxşıyla yaman,
Oradan bir keçəl daz mənə göndər.

Axan sularımı görmüşəm duru,
Yerə səpələnir gözümün nuru.
Bir qiymətə gedir yaş ilə quru,
Kötük yarmaq üçün paz mənə göndər.

Vətənimdə ac gəzirəm - tox kimi,
Gözüm toxdur, azı bilir çox kimi.
Babək qılıncından ucu ox kimi,
İti xançal kimi söz mənə göndər.

Od düşüb bədənə, yanhayandadı,
Dünya da qan deyir, qanhaqandadı.
Səyyahamsa, eşq atəşi candadı,
Qırmızı, alovlu köz mənə göndər. 16.VI 1967 (3)

Olum
(Əzablıdan)

Həyat sevdasının, söz dəryasının
Sehrinə dalmışdım, dalmamış olum!
Qoca təbiətin nur nemətindən
Bir qismət almışdım, almamış olum!

Ağlaram könlümün ah pərdəsində,
Fəryadım göylərin mah pərdəsində.
Eşqimin, sazımın şah pərdəsində
Çox hava çalmışam, çalmamış olum!

Bir günəş qovmadı bu çən günləri,
Bu cəllad qanımı içən günləri.
Ömrümü doğrayıb biçən günləri,
Yadıma salmışdım, salmamış olum!

Belim sınsın, dünya, yoxumuş qanın,
Ləkəlidir günəş kimi vicdanın.

“Oğul-oğul” – deyə ölən ananın
Qeydinə qalmışdım, qalmamış olum!

Dəmir çarıq geydim, ədalət gəzdim,
Axrı tapammadım, əlimi üzdüm.
Əzablıyam, daha canımdan bezdim,
Anadan olmuşdum, olmamış olum! (3)

***

(Əzaflıya)

Pulsuzlar piyada, pullu at minir,
Mərdlər lal olubdur, namərdlər dinir.
Qeyrət yanır, qeyrətsizlər isinir,
“Nər” olubdur ilan-çayan, Əzaflı!

Aslanlar qocalıb, ağrıyır dişi,
Qınına giribdir igid, nər kişi.
Tülkülər udurlar yağlı bişmişi,
Gendən baxır nərin, mayan, Əzaflı!

Sizə yaxındadı, “Ərazi”ni tap,
Külüngünə ondan alıb, sapla sap.
O zaman Səyyahtək Bisütunu çap,
Hər sirr olar sizə bəyan, Əzaflı!

Sirr var ürəyimdə qala, yaxşıdı,
Şairin başında bəla yaxşıdı.
Səyyah söhbətində ola yaxşıdı,
Dərdi sizə ola əyan, Əzaflı! (3)

QAYNAQLAR:

1. Övlad sözü. Düşüncələr, xatirələr. Məlahət Mikayılqızı. “Aşıq Mikayıl Azaflının " Zindan Məktubları " kitabı” adlı Facebook səhifəsi. 6 iyun, 2013.

2. Taleyi kür şair. Zindani Səyyah Məhəmməd Didərgin. Şeirlər. Tərtibçi Məhəmməd Köçkün (Ağalarov). Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2013. 256 səh.

3. Zindani Səyyah Məhəmməd Didərginin əlyazmalarının və şəxsi əşyalarının toplandığı arxiv materialları.

Lale BEDİROVA (Şabanova)
AMEA Folklor İnstitutu
lale.shabanova@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-3266-2917

MUHAMMED LUTFÎ`NİN ÂŞIK REYHANÎ`YE ETKİSİ

Özet. Türklüğün en eski devrelerine kadar uzanan "ozan-baksı" sanatının bir devamı olan âşıklık geleneği; Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra tasavvufun etkisiyle XVI. Yüzyıdan sonra yeni bir şekle bürünerek günümüze kadar gelmiştir. Türkiye`nin birçok yerinde olduğu gibi bu gelenek Anadolu`ya, dolayısıyla Erzurum ve çevresine Türklerin gelişiyle taşınmıştır. Söz konusu gelenek Erzurum ve çevresinde hayat bulmuş ve günümüze kadar gelmiştir.

Bildiğimiz gibi Erzurum Doğu Anadolu bölgesinin en büyük ve en önemli şehir merkezlerinden biridir. Âşık Reyhanî ve Muhammed Lutfî Erzurum`un yetiştirdiği önmeli şahsiyetlerdendir.

Âşık Reyhanî, gelenek bağlılığında âşık edebiyatını ve müziğini bir sonraki nesle aktaran, yetiştirdiği çıraklarla, topluma kazandırdığı usta malı ve kendi ürettiği eserlerle kendinden önceki ve sonraki nesil arasında köprü olmuş bir âşıktır. 1932 yılında Erzurum'un Hasankale ilçesinde dünyaya gelen Âşık Yaşar Reyhanî' geçimini âşıklık yaparak sağlamıştır.

Âşık Yaşar Reyhanî'nin Emrah, Erbabi, Sümmani vb. çok değerli ozanlar yetiştiren Erzurum'da doğması, köylerine gelen ozanlarla tanışması, bölgenin eski ozanlarının eserlerini öğrenmesi iyi bir alt yapı oluşturmasını sağlamıştır. Sıkça kahvehane ve düğün ortamlarında bulunması Âşık Yaşar Reyhanî'yi geliştirmiş ve yakın şehirlerden özellikle de Kars şehri âşıklarından etkilenmesine sebep olmuştur.

Âşık Reyhanî yöresinin ninnilerini, manilerini, destanlarını, halk hikâyelerini, söylencelerini dinleyerek büyümüştür.

12-13 yaşlarında "Göreşken Baba" türbesi yakınında uykuya dalan Reyhanî`ye rüyasında ihtiyar bir kişi tarafından bade sunulur. Ancak badeyi içmez. Muhammed Lutfî Efendi avucuna bir boncuk bırakır. O arada yattığı yerin yakınından geçen atlıların ayak sesiyle uyanır. Âşık Reyhanî uzun süre rüyanın etkisinde kalır. Eline bırakılan mavi boncuk badeden başka bi şey değildir. Âşık Reyhanî dini-tasavvufi yönüyle tanınan Muhammed Lutfî`nin elinden badesini alarak âşıklığa adım atmıştır.

Anahtar Kelimeler: âşık, Erzurum, âşıklık geleneği, bade, Âşık Reyhanî, Muhammed Lutfî

Abstract. The tradition of minstrelsy, which is a continuation of the "ozan-baksı" art that dates back to the earliest periods of Turkishness; took a new form after the 16th century under the influence of Sufism after the Turks accepted Islam and has survived to the present day. As in many parts of Turkey, this tradition was carried to Anatolia, and therefore to Erzurum and its surroundings, with the arrival of the Turks. The tradition in question came to life in Erzurum and its surroundings and has survived to the present day.

As we know, Erzurum is one of the largest and most important city centers of the Eastern Anatolia region. Aşık Reyhani and Muhammed Lutfi are important figures raised by Erzurum.

Aşık Reyhani is a minstrel who, in his loyalty to tradition, passed on minstrel literature and music to the next generation, and became a bridge between the previous and next generations with the apprentices he trained, the master's goods he brought to society and the works he produced. Born in 1932 in the Hasankale district of Erzurum, Aşık Yaşar Reyhani earned his living as a bard.

Aşık Yaşar Reyhani`s birth in Erzurum, which produced very valuable bards such as Emrah, Erbabi, Sümmani, etc., his meeting with bards who came to his villages, and learning the works of the old bards of the region provided him with a good background. Frequently attending coffeehouses and weddings developed Aşık Yaşar Reyhani and caused him to be influenced by bards from nearby cities, especially the city of Kars.

Aşık Reyhani grew up listening to the lullabies, folk songs, epics, folk tales, and legends of his region.

When Reyhanî fell asleep near the "Göreşken Baba" shrine at the age of 12-13, an old man offered him a wine in his dream. However, he did not drink the wine. Muhammed Lutfi Efendi left a bead in his palm. Meanwhile, he wakes up with the sound of horsemen passing near where he is lying. Aşık Reyhani remains under the influence of his dream for a long time. The blue bead left in his hand is nothing but a wine glass. Aşık Reyhani took his wine glass from the hand of Muhammed Lutfi, who is known for his religious-mystical side, and stepped into the ranks of minstrelsy.

Keywords: ashiq, Erzurum, tradition of minstrelsy, wine glass, Aşık Reyhani, Muhammed Lutfi

Giriş. Reyhanî aşka düşenler durmadan gezer,
İnceden sezer.
Âşık aşka can verirse bir cihan olur, Dilde şan olur

Türk kültür tarihi içinde ozanlık geleneği en eski ve köklü anlatım kurumlarımızdan biridir. Bu kurum tarihi süreç içinde geçirdiği kültürel değişim sonucu "aşıklık geleneği" biçiminde varlığını sürdürmüştür. Orta Asya bozkırlarında hayatımıza giren ozanlık geleneği veya kurumu, İslami kültür çevresine girmemizden bire süre sonra, geçirdiği muhtelif değişim, dönüşüm ve gelişim sonucunda bu hüviyetini kazanmıştır. Türkiye`nin birçok yerinde olduğu gibi, söz konusu gelenek veya kurum Anadolu`ya, dolayısıyla Erzurum ve çevresine Türklerin gelişiyle taşınmştır. Söz konusu gelenek, Erzurum ve çevresinde kendisine hayat bulmuş ve bu hayatiyeni günümüze kadar muhtelif düzeylerde koruyarak gelmiştir (Özarslan, 2001:1).

Âşıklık geleneği, Türk halk şiirinin, özellikle Batı Türklerinin yaşadığı coğrafyalarda etkili olmuş bir şiir geleneğidir. İster Türkiye, ister Azerbaycan ve İran bölgelerinde bu geleneğin güçlü sanatçıları ve eserleri ortaya çıkmıştır. Farklı farklı coğrafyalarda âşıkların yetişme tarzları, repertuarları, icra şekilleri ve ortamları arasında önemli benzerlikler de bulunmaktadır. Ama bu gelenek tüm bölgelerde aynı şekilde gelişmemiştir. Türkiye ve Azerbaycan âşıklık geleneği icra tarzında, icra edilen metnin özellikleri arasında farlılıklar olduğu gibi Türkiye`deki âşıklık geleneğinin de kendi içinde bölgelere göre farklılıkları bulunmaktadır.

Âşıkların hayat hikayeleri şiirleriyle sürekli bir paralellik taşır. Şiirlerinede ve şiirlerinin ana kaynağı olan hikayelerine bakıldığında geniş bir coğrafya görülür. Bazıları sınırlı ölçüde eğitim olanaklarından yararlanmış olsalar da, geniş hayat bilgisine sahiptirler. Kelime hazinelerini besleyen ana

kaynak gezginlikleridir. Karacaoğlan, Dadaloğlu, Köroğlu, Âşık Şenlik, Âşık Seyrani, Âşık Reyhanî, Âşık Sümmani vb. söz dağarcığına baktığımızda, geniş bir coğrafi düzlemi görürüz.

Âşık Reyhanî`nin Hayatına Genel Bakış

Âşık edebiyatının XX. yüzyılda yetiştirdiği önemli simalardan biri Âşık Yaşar Reyhanî`dir. Âşık Reyhanî, 1934 yılında Erzurum`un Pasinler (Hasankale) ilçesine bağlı Alvar Köyü`nde dünyaya gelmiştir. Âşık Reyhanî`nin doğum tarihi hakkında bilinmesi gereken bir husus bulunmaktadır. Âşık Reyhanî henüz dünyaya gelmeden Yaşar isimli bir kardeşi 1932 yılında dünyaya gelir ve bir müddet yaşadıktan sonra vefat eder. Âşık Reyhanî dünyaya geldiğinde ailesi yeni isim koymak ve yeni bir kimlik çıkarmak yerine ölen çocuklarının adını ve kimliğini ona verirler. Bu yüzden Âşık Reyhanî resmi doğum tarihi 1932, gerçek doğum tarihi ise 1934'tür (Gündüz, 2017: 6). İran coğrafyasına bağlı Güney Azerbaycan`dan önce Kars`a, daha sonra Erzurum`un Hasankale ilçesine bağlı Alvar Köyü'ne yerleşen bir aileye mensuptur. Asıl adı Yaşar Yılmaz`dır.

Hayattayken şairin kendisinden alınan bilgilere göre büyük dedesi Muhittin, Ahıska muhaciri olarak Erzurum`a gelmiş ve 93 Harbinde şehit düşmüş, onun oğlu Kâmil Usta Erzurum`da bir süre ticaretle uğraştıktan sonra Alvar`a yerleşmiş, onun oğlu olan Recep Usta ise Alvar'da kalarak çiftçilikle uğraşmıştır. Yaşar Reyhani, Recep ile Alvarlı Mail Ağa`nın kızı Yıldız`ın evliliklerinden dünyaya gelen altı çocuğun üçüncüsüdür.

Babası, ortakçılık ve çobanlık yaparak geçimini sürdürdüğü için Yaşar`ın çocukluk yılları Alvar`a yakın köylerden Pasinler`in Tepecik ve Horasan`ın Aşağı Tahir Hoca köylerinde geçer. Aşağı Tahir Hoca köyünde iken ilk öğrenimini yapmak üzere Horasan ilçe merkezine gidip gelen Yaşar, ilkokulu bitiremez, üçüncü sınıftan ayrılmak zorunda kalır. Aradan uzun bir süre geçtikten sonra 1960`lı yıllarda dışarıdan bitirme sınavlarına girerek ilk ve ortaokul diploması alır (Düzgün, 1997: 11).

Âşıklığa ilk başladığı dönemde "Dertli" mahlasını kullanmıştır. Bu mahlası çok sevdiği Hatun adlı kızın vefatından duyduğu teessür üzerine kullanmaya başladığı ifade edilmiştir. Âşık Reyhanî kendisini âşık şiirinin büyülü atmosferinde bulmuş, "kendi halinde çalıp söylediği âşıklara ait ve anonim mahalli türküleri" (Kabaklı, 1991:713) ve kırık dökük, şiire benzeyen ilk mısraları da bu dönemlerde terennüm etmiştir. Ancak Reyhanî`nin sevdiği kız Hatun, komşu köyden birisiyle zorla evlendirilmiş, bir yıl sonra eşinden ayrılıp kısa bir süre sonra da vefat etmiştir. Bu durum Reyhanî`yi büyük acılara sürüklenmesine yol açmıştır (Düzgün, 1997:13). Bir şiirinde şöyle der:

Daha on dört yaşındaydım
Bir kız bana el eyledi
Yaklaştım derdini sordum
Bir tenhaya gel eyledi

Daha sonra ustası Bayburtlu Âşık Hicranî`nin önerisiyle Reyhanî mahlasını alır, bu mahlasla meşhur olunca Yılmaz soyadını Reyhanî şeklinde değiştirir. Mahlaslar meşhur olunca âşıkların asıl isimleri unutulur. Âşığımızın Reyhanî mahlası, Yaşar ismini de Yılmaz soyadını da tamamen unutturmuştur. Halk arasında Âşık Reyhanî şeklinde tanınmıştır.

Reyhanî, yirmi yaşında iken Sarıkamış`ın Balabantaş (Keçesor) Köyü`nden Rabia Hanım`la evlenmiştir. Reyhanî`nin bu eşinden Mansur, Meryem, Yasemin, Leyla, Hülya, Yüksel ve Ozan isimle-

rinde dört kız, üç erkek çocuğu dünyaya gelmiştir. Hayatta olan çocuklarından Mansur ve Ozan`ın saz çalıp şiir söyleyebildiği, Yasemin`in ise şiir yazdığı kaydedilmektedir. 1995'te vefat eden oğlu Yüksel`in ise ileri düzeyde saz çaldığı ve âşık tarzı şiir geleneğini farklı bir yorum ve üslupla sürdürdüğü kaydedilenler arasındadır (Düzgün, 2007: 13).

Burada yeri gelmişken hemen belirtelim ki Reyhanî, 1968 yılında Konya Âşıklar Bayramı'na âşık olarak katılan ve "Sarıcakız" mahlasıyla şiirler söyleyen Eskişehirli İlkin Manya (d. 1948-) ile tanışmış, önce meslektaşlık düzeyinde başlayan ilişkileri 1970 yılında evliliğe dönüşmüş ancak bu evlilik uzun sürmemiş ve bir yıl sonra ikinci eşinden ayrılmak zorunda kalmıştır (Düzgün, 1997: 15).

1989 yılında Erzurum`dan ayrılarak Bursa`ya yerleşir. Sanat faaliyetlerini buradan yürüten Reyhanî, 1998 yılında geçirdiği felç rahatsızlığı nedeniyle uzun süre tedavi görür. Reyhanî, 10 Aralık 2006 tarihinde Bursa`da vefat eder ve Değirmenönü Mezarlığı`na defnolunur.

Âşık Reyhanî`nin Âşıklık Faaliyeti ve Muhammed Lutfî`nin Bade Vermesi

Dedeleri Tufan ile Âşık Şahverî de âşıklık geleneğinden gelen Reyhanî çocukluk çağlarında şiir söylemeye başladığı gibi saz ile tanışması da bu dönemde olmuştur. Bir bakıma sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçmiştir (Günay, 1999:5). Babası ile birlikte Sarıkamış`ın İslamsor Köyün`deki bir tanıdığından kavak ağacından yapılmış çok eski ve kırık bir saz alır. Bu sazı geliştirerek onu çalmaya başlar. Pasinler ilçsinin kahvehânelerinde Anadolu âşıkları saz çalar, şarkı söylerlerdi. Reyhanî de bu âşıkları dikkatlice dinlemiştir. Reyhanî, kahvehânelerde Bayburtlu Hicrânî, Yusufelili Ali Huzûrî, Sarıkamışlı Dursun Cevlânî, Kağızmanlı Cemal Hoca, Murat Çobanoğlu'nun babası Karslı Âşık Gülistan, Posoflu Müdâmî, Ardanuçlu Efkârî gibi meşhur âşıklarla tanışma imkânı bulmuştur.

Reyhanî âşıklar yarışmasına katılmış, "Aman Erzurum" redifli şiiri beğeniyle karşılanmıştır. Reyhanî, Konya`da yapılan Türkiye Âşıklar Bayramı`na 1966 yılından başlayarak 1991 yılına kadar ara vermeden katılan yedi âşığımızdan biridir ve söz konusu bu etkinliklerde düzenlenen atışma, türkü, hikayeli türkü, taşlama ve şiir dallarındaki yarışmalarda çok sayıda birincilik ödülünü de kazanmıştır.

Reyhanî, âşık kahvehanelerine gidip sanatını icra ettiği gibi aynı zamanda kendisi de âşıklar kahvehânesi açmıştır. Nitekim 1976'da Erzurum merkezde Gölbaşı semtinde Gümüşhaneli Âşık Nuri Çırağî ile birlikte bir âşıklar kahvehânesi açmış, aynı yıl içinde kuruluşunu gerçekleştirdiği Erzurum Halk Ozanları Kültür Derneği`nin başkanlığını 1989 yılına kadar yürütmüştür (Düzgün, 1997: 13).

Reyhanî, ustaları Bayburtlu Âşık Hicrânî ve Sarıkamışlı Dursun Cevlânî`den (Özarslan, 2001: 121-122) başka en çok Nihânî, Cemal Hoca, Huzûrî, Turan Şahbaz (Mihmânî)`dan etkilendiğini belirtmiştir. Bilhassa Âşık Turan Şahbaz`la uzun yıllar birlikte olmuş ve onun âşıklık konusundaki tecrübelerinden istifade etmiştir. Reyhanî`nin hikâyeciliğinde ise Tuylu Fazıl Dede, Nalbant İshak ve Behçet Mahir'in etki ve katkısının olduğu ifade edilmiştir (Düzgün, 1997: 23).

Kızı Yasemin Şahbaz`ın verdiği bilgiye göre Reyhanî`nin iki yüz elli kaseti, yetmiş dört plakı, on bir kitabı vardır. Türk Folklor, Tarla, Bayrak, Soluk, Pınar, Töre, IMC, Çağrı, Türk Halk Edebiyatı ve

Milli Kültür gibi kültür-sanat-edebiyat dergilerinde şiirleri yayımlanmıştır. Onun "Yarım Aşk" isimli bir senaryo, "Susuz Yolcu" adlı bir oyun da kalem aldığı bilinmektedir.

Reyhanî günümüz âşıklarından Firgani, Merami, Nafiz Yıldız ve Rahim Sağlam tarafından ustad olarak kabul edilmiştir. Reyhanî, mahlas verdiği kişiler arasında Laçin Aladağlı, Merami ve Firgani vardır. Çobanoğlu`na da mahlasını kendisinin teklif ettiğini belirtmiştir. Reyhanî, Firgani`ye "Figani" mahlasını vermiş, fakat zamanla bu mahlas "Firgani`ye dönüşmüştür.

Türkiye`nin bütün bölgelerini gezmiş ve çeşitli programlara katılmıştır. Aynı zamanda Reyhanî sanatını icra etmek için çok sayıda yurt dışı seyahati de gerçekleştirmiştir. Sanatını icra etmek ve kültürel etkinliklerde bulunmak için gittiği ülkeler arasında Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Avusturya, Azerbaycan, Belçika, Danimarka, Fransa, Hollanda, İran, İsveç, İsviçre, Kazakistan, Kırgızistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Macaristan, Norveç, Suudi Arabistan, Türkmenistan var.

Âşıkların ister hayatlarında isterse de şiirlerinde belirleyici rol oynayan iki vasf vardır: Âşıklık geleneğinin temsilcisi olmak ve halkın sözcüsü olmak. Âşıklar, âşıklık geleneğinin bir temsilcisidirler. Geleneğe ait kültürel kodları benimseyerek ve gelecek nesillere aktarırlar. Âşıklık geleneği tasavvufla irtibat halinde olmuş ve onun etkisiyle şekillenmiştir. Bu yüzden hem âşıklık geleneğinde hem de âşıkların şiirlerinde tasavvufi konu ve motifler yer alır. Geleneğin yönlendirmesiyle âşıklar gönül ehli bir Pir`i arayıp bulurlar ve bir tasavvuf okulundan beslenirler. Özellikle "Pir" elinden bâde içen âşıklar, mecazi aşktan ilahi aşka geçiş yapar, başta aşk olmak üzere şiirlerinde pek çok konu yer alır. İkinci olarak âşıklar, halkın sözcüsüdür; toplumun bütün kesimlerini şiirlerine konu ederler.

Âşık Reyhanî, geleneksel olarak bir âşıkta olması beklenen rüyada âşık olma, bâde içme, mahlas alma, saz çalma, çıraklık yapma gibi özelliklerin hepsine sahiptir. Henüz çocuk yaşlarındayken rüyasında Nakşî-Hâlidî şeyhi Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi`nin (öl. 1956) elinden bâde içerek boncuk almıştır. On iki, on üç yaşlarında iken Zamal türbesi civarında uykuya dalan Yaşar`a rüyasında aralarında Alvarlı Mehmet Lütfi Efe`nin de bulunduğu yedi kişi görünür. Bu yedi kişiden biri de Zamal türbesinde yatan Göreşken Baba`dır. Yaşar, rüyasında namaz kılmaktadır. Namazını bitirip kalkacağı sırada Alvarlı Muhammed Lutfî Efe kolundan tutup aşağıya doğru çekerek "sükûtçasına dur" der. Uyarı üzerine oturan Yaşar`a oradakiler gülerler. Lutfî Efe "çocuğu utandırmayın" diyerek Yaşar`a bâde uzatır. Sunulan bâdeyi içki zanneden Yaşar, "haramdır" diyerek kabul etmez. Göreşken Baba, "mademki gönlü yoktur, vermeyin" der. Bunun üzerine Lutfî Efe, Reyhanî'nin avucuna bir boncuk bırakır. Gördüğü rüyanın etkisiyle saz çalıp şiir söylemeye başlar (Düzgün, 1997:11-15).

İster rüyada, isterse de daha sonraki hayatında Muhammed Lutfî`nin etkisi görülmektedir. Muhammed Lutfî`nin sobhetlerine katılarak feyz almış, Muhammed Lutfî`de onunla yakından ilgilenmiştir. Âşık Reyhanî'nin yaşayan bazı çıraklarına bu konuyu sorulduğunda "Onun Efe`nin dizinin dibinde büyüdüğünü" söylerlerdi. Muhammed Lutfi 1956 yılında vefat ettiğinde Âşık Reyhanî`nin 22 yaşı vardı. Rivayetlerde Âşık Reyhanî, âşıklığa ilk başladığı yıllarda Muhammed Lutfi`nin şiirlerini çalıp söylediği ve Muhammed Lutfî`nin de bu durumu tasdik ettiği geçmektedir. "Reyhanî çocukluk yılla-

rında saz çalmaya başladığı sıralarda Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi`nin şiirlerini çalıp çığırırmış. Lutfî Efendi`nin müritlerinden biri bu durumu şeyhine yetiştirerek genç Yaşar`ı "Efe bu oğlan senin gazellerini türkü yapmış saz çalıp çığırıyor" diye, şikayet etmiş. Lütfi Efendi de gülerek "Oğul, söylüyor amma, benden güzel söylüyor" diyerek tasdik sadedinde bir cevap vermiş" (Özarslan, 2001:75). Muhammed Lutfî`nin vefayıtla oğlu Seyfeddin Mazluoğlu`ya intisap eder. Seyfeddin Mazlumoğlu vefat edince bir şiirinde yetim kaldığını dile getirir.

Fenadan bekaya yine bir yolcu,
Seyfettin Efendi sultan göç etti.
Emri vaki oldu ulu kimyadan,
Güruh-ı Nakşiye mihman göç etti.
İkinci efesi Alvar Köyü'nün,
Şöhreti manâdır ondaki ünün,
Ve inne ileyhi sırrı raciun,
Bu emrin tabii irfan göç etti.
Marifet eylesin hakka ricamız,
Beşere hamidir bu ilticamız,
Gündüz saim gece kaim hocamız,
Sırrı men arefe nişan göç etti.
Dide giryanıdı ruh ihlasına,
Görenler ererdi aşk ihlasına,
Yelken açmış idi mim deryasına,
Gark oldu ummana kaptan göç etti.
Artık kim sürdürür iş bu anları,
Gayri gam içinde gör ihvanları,
Bir feyiz terk etti dervişanları,
Hem müridden hem mürşitten göç etti (Sarıkaya, 2021).

Âşık Reyhanî bir şiirinde tekkenin, mürşidin önemini, müridin vazifesini anlatır. Onun için şeyh kırık kalpleri onaran, eli öpülecek bir şahsiyettir. Şiirinde şu şekilde ifade der:

Üstadın eli öpülür,
Nakşından hisse kapılır,
Yıkık duvarlar yapılır,
Bu bir imardır efendim.
Mahsulünü alan yeter,
Bazen bitmez bazen biter,
Kimin alır, kimin satar,
Mutlu pazardır efendim.

Engini var, yücesi var,
Okuru var, yazarı var,
Kapısı var, bacası var,
Bu bir mezardır efendim.
Kervanlar yükünü açar,
Ateşin söndüren geçer,
Tasını dolduran içer,
Gözü pınardır efendim.
Reyhanî azmile yürür,
Mürid mürşidini görür,
Biri alır, biri verir,
İşi timardır efendim (Sarıkaya, 2001)

Âşık Reyhanî memleketinden uzak kalınca bu şehre duyduğu özlemi bir şöyle şiirinde dile getirir.

Her güneş battıkça gurbet elinde
Üstüme bir elem çöker yatamam Elem perisinin bir ip elinde
Atar boğazıma sıkar yatamam (Sarıkaya, 2001)

12 Mart 1918 yılı Erzurum`un düşman işgalinden kurtarıldığı yıldır. Reyhanî, Erzurum`un kurtuluşu dolayısıyla yazdığı şiirinde memleket sevgisini ifade eder.

Ey kara günlerin kanlı yaprağı
Gel on iki Mart'ım gel dertleşelim
Ey şehidin rengi Türk'ün bayrağı
Gel on iki Mart'ım gel dertleşelim
Reyhanî bu ne dert bu nasıl elem
Bugünü yazmaya yetmiyor kalem
Şehitlere rahmet sağlara selam
Gel on iki Mart'ım gel dertleşelim (Sarıkaya, 2001

"Erzurum Destanı" şiirinde Erzurum`a duyduğu özlem, sevgi konu edilir. Aynı zamanda Muhammed Lutfi`nin de "Erzurum Destanı" şiiri var. Her iki şair Erzurum özlemini Erzurum özellikleriyle anlatmıştır.

İspir`dir solun Hınıs`tır sağın
Tekman deresidir peynirin, yağın
Pasinler ambarın, ova otlağın
Tortum deresidir meyvan Erzurum
Göğsü gümüş zincir gezen dadaşın
Paris'te oynadı millî Bar başın
Tarihte sayısız olmuş savaşın
Şehittir toprağın al kan Erzurum

Sayısızdır âlim, evliyaların
Hakkı Merhum, Mehmet Efe pirlerin
Abdulgazi, Solakzade erlerin
Sende kimler yatar uyan Erzurum
Reyhanî'yim sensin gamım, merağım
Senden ayrıldıkça artar merağım
Hem benim üstadım hem de çırağım
Sen büyüttün anam, atam Erzurum (Sarıkaya, 2001)

Sonuç. Âşık Reyhanî, küçük yaşlarda köyüne gelen âşıklardan etkilenmiş, hem âşıkları dinlemiş hem de eline geçen kitapları okuyarak, birçok halk hikâyesini öğrenmiştir. Bu hikâyelerin çok etkisinde kaldığını kendisi de itiraf etmiştir. Böylece kendisi de badeli âşıklardan olmuştur.

Âşık Reyhanî bâdeli bir Hakk âşığıdır. Bildiğimiz gibi hem rüyasında, hem de hayatında Nakşî-Hâlidî şeyhi Muhammed Lutfî`nin etkisi olmuştur. Tasavvuf yolunda ilk mürşidi Muhammed Lutfî, ikinci mürşidi Hacı Seyfeddin Efendi olmuştur.

Reyhanî, meslek edindiği âşıklık sanatı gereği memleketini terk etmek zorunda kalmıştır. İster yurtiçi, ister yurtdışı gezilerinde vatan özlemi, memleket sevgisini söze ve saza dökmüştür.

KAYNAKÇA:

Düzgün, D. 1997. Âşık Yaşar Reyhanî Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Düzgün, D. 2007. "Yaşar Reyhanî'nin Hayatı ve Eserleri". Ölümünden Sonra Yaşar Reyhanî (Haz. Muhsin Koç). Erzurum: Mega Ofset.

Günay, U. 1999. Türkiye`de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gündüz, M. 2017. "Reyhanî: Dertli Âşık", TurkBilim International Journal of Social Sciences.

Kabaklı, A. 1991. Türk Edebiyatı. c. 4, İstanbul: TEV Yayınları.

Özarslan, M. 2001. Erzurum Aşıklık Geleneği. Ankara: Akçağ yayınları.

Sarıkaya Karaca, Y. 2021. Karaca`nın, Âşık Yaşar Reyhanî, Hayatı ve Şiirleri. İstanbul: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları.

Mətanət ABBASOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya elmləri doktoru
E-mail: abbasova-metanet@list.ru
ORCID ID: 0000 0002 3548 8937

URMİYA AŞIQ MÜHİTİ VƏ DASTANÇILIQ ƏNƏNƏLƏRİ

Azərbaycanın ən qədim bölgəsi olan Urmiya çoxəsirlik keçmişi və zəngin mədəniyyəti ilə seçilən tarixi bir ərazidir. Urmiyanın mədəni irsi milli-mənəvi mirasa dayanan aşıq ədəbiyyatı, xalq sənətkarlığı, dastançılıq ənənələri ilə xüsusilə səciyyəvidir. Xoy, Salmas, Maku, Qoşaçay (Miyandab) aşıqlarının birliyində formalaşan Urmiya aşıq mühiti zəngin dastançılıq təcrübəsi, saz havaları və musiqi mədəniyyətinə malikdir. Aşıq mühitlərinin təsnifatında ayrıca götürülən bölgə aşıqlıq sənəti, bəzən Urmiya-Zəncan aşıq mühiti kontekstində də qəbul edilməkdədir. Tarixi yanaşmada Urmiya aşıq mühiti əsasən sufi düşüncədən irəli gələn təkkə–dəvriş, ələvi görüşlərinin təsiri şəraitində formalaşmışdır. Aşıq Dollu Mustafa, Aşıq Cavad, Aşıq Hüseyn Sultani, Aşıq Fərhad Səlimoğlu, Aşıq Dərviş Vahabzadə və s. aşıqların başladığı ənənə sonrakı mərhələdə Aşıq İsməli Lütfi, Aşıq Məhəmməd Hüseyn Dehqan, Aşıq Bulud Səid, Aşıq Abbas Bəhlulzadə və s. aşıqlar tərəfindən davam etdirilmişdir. Urmiya aşıq mühitində "Əmrahi", "Cəmşidi", "Hicrani", "Urmiya qürbətisi", "Urmiya ruhanisi", "Urmu Qarabağisi", "Urmu şərqisi", "Paşam köçdü" və s. havaları geniş yayılmış və Dərviş Vahabzadə, Məhəmməd Hüseyni Dehqan kimi yaradıcı sənətkarlar tərəfindən müxtəlif dastanlarla yanaşı, saz havaları da yaradılmışdır.

Urmiya aşıq mühiti dastan yaradıcılığında "Əsli və Kərəm", "Abbas və Gülgəz", "Şah İsmayıl", "Alıxan və Pəri", "Əmrah və Səlvinaz", "Qulam Kəmtər", "Qurdoğlu", "Baba Leysan", "Tahir və Zöhrə" və s. dastanlar aşıq repertuarında başlıca yer tutur. Aşıq Hüseyn Dehqanın yaradıcılığında seçilən, xalq arasında "Qulam Heydər və Süsənbər xanım" adıyla daha çox tanınan "Qulam Heydər", Dollu Abuzərin yetirməsi olan Aşıq Dərviş Vahabzadənin repertuarında "Nəcəf", Aşıq İsməli Lütfinin ifasında "Qərib-Şahsənəm", Aşıq Rza Puyəndənin sazında "Şah İsmayıl" dastanları xalq arasında daha geniş şəkildə yayılmış və ayrı-ayrı aşıqlar tərəfindən öyrənilmişdir. Azərbaycan xalq nağıllarının motivləri əsasında qurulan "Qulam Heydər", "Kitabi–Dədə Qorqud" dastanlarının hadisə və süjetlərinə uyğunlaşdırılan "Qərib–Şahsənəm" kimi dastanlar etnik-mədəni sistemin kodları və oğuz dastançılıq ənənələrinin təcrübəsi üzərində qurulmuşdir. Urmuya aşıq mühtində dastançılıq ənənələri dastan söyləmə texnikası, saz çalma, dastanlarda aşıq şeiri şəkillərindən (bayatı, qoşma, gəraylı, divani, ustadnamə və s.) yaradıcı formada istifadə imkanları, dil və üslub xüsusiyyətləri və s. baxımından da qorunub saxlanmaqdadır.

Açar sözlər: Urmiya, aşıq, sənət, saz havaları, dastançılıq, ənənə, oğuz, şeir, üslub, dil, mühit

Abstract. The city Urmia, the oldest region of Azerbaijan, is a historical area with a century old past and rich culture. The cultural heritage of Urmia is particularly characteristic of ashiq literature, folk crafts, traditions of storytelling, which are based on the national-spiritual heritage. The Urmia ashiq environment formed in the Union of ashiqs from Khoy, Salmas, Maku, Goshachay (Miyandab) has rich experience of narration, tunes and musical culture. The art of regional ashiq, taken separately in the classification of ashiq environments, is sometimes accepted in the context of the Urmia-Zanjan ashiq environment. In the historical approach the Urmia ashiq environment was formed under the influence of "tekke-dervish", Alevism thoughts, which arose mainly from Sufi thought. The tradition started by the ashiqs such as Ashiq Dollu Mustafa, Ashiq Javad, Ashiq Huseyn Sultani, Ashiq Farhad Salimoglu, Ashiq Darvish Vahabzade and others at a later stage was continued by other ashiqs such as Ashiq Ismali Lutfi, Ashiq Mahammad Huseyn Dehgan, Ashiq Bulud Said, Ashiq Abbas Bahlulzade and so on. In Urmia ashiq environment the melodies such as "Amrahi", "Jamshidi", "Hijrani", "Urmiya gurbetisi", "Urmiya ruhanisi", "Urmu Garabaghisi", "Urmu shergisi", "Pasham kochdu" and others were spread widely and in addition to various epics, the melodies were created by the creative masters such as Dervish Vahabzade, Mahammad Huseyni Dehqan.

In the epic activity of Urmia ashiq environment the epics such as "Asli and Karam", "Abbas and Gulgaz", "Shah Ismayil", "Alikhan and Pari", "Amrah and Salvinaz", "Gulam Kamtar", "Gurdoglu", "Baba Leysan", "Tahir and Zohra" and others occupy a prominent place in the ashiq repertoire. Featured in the activity of Ashiq Huseyn Dehgan and the epics such as "Gulam Heydar" known as "Gulam Heydar and Susanbar khanim" among the people, "Najaf" in the repoitore of Ashiq Dervish Vahabzade who was the apprentice of Dollu Abuzer, the epic "Garib-Shahsenem" in the repertoire of Ashiq Ismali Lutfi, the epic "Shah Ismayil" by Ashiq Rza Puyende were widely spread and studied by individual ashiqs. The epics such as "Gulam Heydar" and "Garib-Shahsanem", which are based on the motifs of Azerbaijani folk tales and adapted to the events and plots of the epics "The Book of Dede Gorgud" were formed on the codes of the ethno-cultural system and the experience of Oghuz epic traditions.

In the Urmia ashiq environment, the traditions of epic poetry are preserved in terms of epic storytelling techniques, playing the musical instrument "saz", the opportunities for creative use of ashiq poetic forms (quatrains, goshma, gerayli, divani, ustadname and others) in epics, language and stylistic features and so on.

Keywords: Urmia, ashiq, art, saz melodies, narration, tradition, Oghuz, poetry, style, language, environment

Güney Azərbaycanda aşıq ədəbiyyatı yaranma tarixi, yeri, inkişaf qolları, təmayülləri, başlıca çalğı alətləri, aşıq repertuarı, aşıq-ozan dərnəklərinin fəaliyyəti, hansı ustad sənətkarların irsini, sənət yolunu davam etdirməsi və s. baxımından müxtəlif aşıq mühitlərini əhatə edir. Güney Azərbaycan aşıq mühitləri professor M.Qasımlı (Qasımlı, 1996: 164), dok.Əli Qafqasiyalı (Qafqasiyalı, 2006),

dok.N.Kobatarian (Kobatarian, 2013), aşıq S.Şahbazi (Şəhbazi, 2013) (İran Aşıqlar Birliyindən), aşıq Məhəmməd İbadi Alışıq (İran Aşıqlar Birliyi Şərqi Azərbaycan (Təbriz) şöbəsinin rəhbəri) və s. alim, sənət adamları tərəfindən müxtəlif qruplarda təsnif edilmişdir. Qeydə aldığımız aşıq mühitlərinin sistemləşdirilməsində Urmiya aşıq mühiti yalnız Aşıq Məhəmməd İbadinin təsnifatında Zəncan aşqı mühiti ilə birikdə qəbul edilmişdir.

Azərbaycanın ən qədim bölgəsi olan Urmuya hazırda İranın Qərbi Azərbaycan bölgəsinin inzibati mərkəzidir. Tarixi Urmiya gölü ərazi olaraq qədim Urartu və Manna dövlətlərinin tərkibində olmuş, Midiya tərəfindən işğalı, Assur vassallığından sonra şəhər Sasanilər tərəfindən idarə olunmuşdur. Səlcuq imperiyası (XI əsr), Atabəylər dövləti, Elxanilər, Səfəvilər və s. hakimiyyəti dövrlərində tarixini yaşayan Urmiya maddi və mənəvi irsi ilə zəngin bir mədəniyyətə sahiblənmişdir.

Urmiyanın mədəni irsi içərisində aşıq sənəti və ədəbiyyatı formalaşması, inkişaf yolları, istiqamətləri, məktəb yaratmaq təcrübəsi ilə daha səciyyəvidir. Xoy, Salmas, Qoşaçay (Miyandab) və s. aşıqlarının birliyində formalaşan Urmiya aşıq mühiti zəngin dastançılıq ənənəsi, saz havaları və musiqi mədəniyyəti ilə seçilir. Urmiya aşıq mühitinin özəlliklərindən bəhs edən professor M.Qasımlı Urmiya aşıqları, bu mühitin yetirməsi olan Dollu Abuzərin ifaçılıq sənətinin Borçalı aşıq mühitinə təsirindən danışaraq yazır: "Borçalı aşıq mühitinin özünəməxsus ifaçılıq biçimi qazanmasında Urmiya aşıq mühitindən gələn təsirin mühüm rolu olmuşdur. Bu sıradan XIX yüzillikdə Urmiyanın Dol Dizəsi kəndindən gələn Dollu Abuzərin mənsub olduğu mühitin çalğı və oxu tərzini Borçalıya yeritməsi ən həlledici məqamlardan birini təşkil edir. Dollu Abuzər sənət şəcərisinə daxil olan aşıq Əhməd Sadaxlının öz ustadları ilə bağlı təqdim etdiyi bilgi maraqlı bir mənzərə ortaya çıxarır: Əhməd Sadaxlı (XX-XXI yüzillik) – Borçalı; Hüseyn Saraclı (XX yüzillik) – Borçalı; Quşçu İbrahim (XIX-XX yüzillik) – Borçalı; Dollu Abuzər (XIX yüzillik) – Urmiya; Dollu Mustafa (XVIII yüzillik) – Urmiya; Avdal (XVIII yüzillik) – Urmiya; Xəstə Qasını (XVIII yüzillik) - Təbriz-Qaradağ" (Qasımlı, 2011). Urmiya aşıq mühitinin Dollu Mustafa və Balovlu Miskindən başlayan aşıq sənəti sonrakı mərhələdə Aşıq Dərviş və Aşıq Dehqanın irsinə bağlanmaqla davam etmişdir. "Bu aşıqların bir qismi Aşıq Dərviş, bir qismi isə Aşıq Dehqan ifaçılıq məktəbinə mənsubdurlar. Hazırda Dehqan aşıq məktəbinin ardıcılları daha çoxdur. Mahalın Balov, Dol Dizəsi, Aşnabad, İqdır, Əngənə kəndləri əsas "aşıq ocaqları" sayılır" (Qasımlı, 2011: 248).

Tarixi yanaşmada Urmiya aşıq mühiti əsasən sufi düşüncədən irəli gələn təkkə–dəvriş, ələvi görüşlərinin təsiri şəraitində formalaşmışdır. Məlumdur ki, türk ozançılığı öz inkişafının sonrakı mərhələsini təriqət şeirinin təsir göstərdiyi aşıq sənətində davam etdirmişdir. Daha çox fəlsəfi məzmun, təriqətçi düşüncə, ehkamları ilə zənginləşən bu sənət təriqət ideyalarının yayılması və aşıq şeiri, ədəbiyyatının yeni məzmun-poetik məzmunda inkişafına şərait yaratmışdır. "İlahi eşq", "vəhdəti-vücud" fəlsəfəsinə bağlı aşıq təriqət şeirində Allaha qovuşmaq, onun başlıca sifətləri, Aliyə gedən yol, Məhəmməd peyğəmbər, Həzrət Əli və s. bağlı düşüncə ədəbiyyatı təriqqətçi aşıqlar vasitəsilə yeni bir mərhələyə qədəm qoymuşdur. İlahi eşqin aşıq şeirində möhkəmlənməsi nəticə etibarilə dastan yaradıcılığında "haqq aşığı" obrazının da canlanması, konkret cizgi, semantikada formalaşmasına təsir göstərmişdir. Zamanla

Urmiyada təkkə ocaqları, sufi, cəm məclisləri təşkil edilmiş, dərviş-aşıqlar bu məclislərdə şeirlər oxumuş, mahnılar səsləndirmiş, musiqi üzərində, sazla müəyyən ilahilər söyləmişdilər. İrfanın yolunu tutmaq–şəriət, təriqət, mərifət və həqiqətdən keçmək üçün dərviş-aşıqların təbliğatı bu məclislər üçün xüsusi rol oynamış, XVI əsrə qədər ozanların dilində saz-sözündə qorunan irfanilik, zamanla indiki aşıqlıq sənətinin klassik dövrünə keçid almışdır. Vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin mahiyyəti, məzmunu nəticə etibarilə ilk dövrdə aşıq şeiri, dastan yardıcılığında möhkəmlənmiş, yeni məhəbbət, ictimai mövzulu nümunələrin yaranmasında isə yavaş-yavaş sıradan çıxmış, lakin dastan poetikasında rənglər, epitetlər və s. bağlı adların folklor semantikasında qorunub saxlanmışdır. Bu səbəbdən digər folklor mühitlərində olduğu kimi, Urmiya aşıqlarının şeir və dastanlarında da aşıqların dilində deyildiyi kimi, "əlifnamə", "hürufnamə" adlanan şeir şəkli geniş yayılmışdır. Qeyd edək ki, "əliflam" əsasən ustad aşıqların dilindən söylənilmişdir ki, bu da əsasən ərəb hərflərinin rəmzi, simvolik mənalarında gizlənən ilahi həqiqətin məzmununa bağlı olmuşdur.

Urmiya aşıq mühitində geniş yayılmış Aşıq Məhəmməd Hüseyn Dehqaninin ifasında "Qulam Heydər" (dastan bir çox aşıqların repertuarında "Qulam Heydər və Süsənbər xanım" adlandırılmaqdadır) dastanında aşıq deyişmələrin tərkibində hərflərin rəmzi-simvolik məzmuna bağlı şeirlərə daha çox diqqət yetirir və ayrıca dinləyicilərə Aşıq Baloğlu Həmzədən eşitdiyi bir "əlifnamə" oxuyur:

"Əlif"–Allah, "bey"-Bismillah, Qüdrətüllah üzüyən.
"Tey" –təcəllah, "sey"-Sinadə Kəlamullah üzüyən.
"Cin"–cəmalın müştaqıyam, sənsiz sağalmaz yaram.
"Hey"–həyatda əzbərimdi, zikrü Allah üzüyəm

(GAF, 2022: 114/296).

Hərflərin aşıq deyişmələrində rəmzi-simvolik şəkildə mənalandırılmasının daha mükəmməl formasına Güney Azərbaycan folklorundan "Əli-Rafi" dastanında rast gəlirik:

Necə "xey"di Firdovsidə olmadı?
Necə "dal"di yoldaş qədri bilmədi?
Necə "zal"dı bərabəri olmadi?
Onda biləND oldu ərşə ahu-zar.

Rafi dedi:

Malla Əli," xey" – xiyaldi Firdosidə olmadi,
"Dal" dünyadi, yoldaş qədri bilmədi.
"Zal" – zəlalətdi, bərabəri olmadı,
Onda büləND oldi ərşə ahu zar

(GAF, 2022: 200).

Qeyd edək ki, numunə olaraq verilən bəndlər Aşıq Məşi Paşayinin repertuarından Kəlibərli Aşıq Əli ilə Aşıq Qafar(Rafi təxəllüslü) arasındakı deyişmədən götürülmüşdür.

Urmiya aşıq mühitində aşıqların məclislərdə yalnız sazdan istifadə etmələri, qaval, balaban kimi alətlərin nisbətən arxa planda saxlanılması da bu və ya digər şəkildə sufi, təkkə ocaqlarının ənənəsinə bağlıdır. Yalnız saz üzərində ifa edib, oxuyan aşıq bu zaman ətraf-dinləyici emosiyası, məclisin musiqi, oyun tələbindən kənarda qalır, musiqi, səslə öz hikmət, fəlsəfəsini daha asanlıqla dinləyiciyə çatdıra bilir. Qaval, balaban, saz və s. alətlərinin birgə çalğısı isə məclisin şənlənməsi, aşığın daha sərbəst mövzularda danışması üçün şərait yaradır. Başqa sözlə desək, yalnız saz üzərində söylənilən, dinlənilən musiqilər bilavasitə aşığın söz, hikmətinin diqqət mərkəzində saxlanılmasında təbliği rol oynayır. Qaval, balaban kimi musiqi alətlərinin aşıq sazına yardımçı olması isə o məclisin daha çox şənlik, oyun üzərində aparılmasına meydan açır.

Urmiya aşıq mühitində aşıqlıq sənəti ustad-şagird münasibətlərində ənənəvi şəkildə yaşayıb, davam etməkdədir. Burada şagirdlər ustad, aşıqlarla birgə məclislərə gedir, ustadın izini ilə saz çalıb, oxuyurlar. Ustad-şagird ənənəsində Urmiya aşıqlarından Aşıq Əziz, Aşıq Dərviş, Aşıq Dehqan, Aşıq Yusif Dol mahalından Aşıq Fərhad Səlim oğlu Aşıq Cavad, Aşıq İsmayıl, Aşıq Abdullah Əşrəfi, Aşıq Rza Puyəndi Urmuyanın Kürdlər kəndindən Aşıq Dərviş Fərhad oğlu, Dizətəkədən Aşıq Yusif atası Aşıq Yaqub, Xoyun Abatey kəndindən Aşıq Təqi Lətifi Aslan Taləbi, "Mahmudoğlu" təxəllüsü ilə şeirlər yazan Aşıq Mənaf Rəncir Aşıq Mirzəli, Xoyun Var kəndindən Aşıq Qurban Zəfərxanzadə Aşıq Aslandan və s. aşıqlıq sənətini, onun sirrlərini öyrənmişdilər.

Urmiya ərazisində bölgə olaraq türklər ilə yanaşı, burada azlıq təşkil edən xristian-ermənilər də məskunlaşmışdır. Qeyd edək ki, Urmiya aşıq mühitində erməni ailələri içərisindən aşıqlıq sənətinə maraq göstərib, çalıb-çağıran aşıqlar da fəaliyyət göstərmişdir (Aşıq Yaqub, Aşıq Qul Hartun, Aşıq Yusif Ohanes və s.). Urmiya aşıq mühitində erməni ailəsində doğulan, aşıqlıq sənətinin sirrlərini ata və babasından öyrənən, Həzrət Əli aşiqi Aşıq Yusif Ohanes bu sənətə bağlılığı, fəaliyyətinə istinad edərək deyir: "Erməni, Asuri dillərində divan, dastan yoxdur, oxumaqları düz deyil, təranə kimidir. Mən elə xırdaca vaxtımdan dədəm deyərdi aşıqlıq Həzrət Əlidən qalıb, Həzrət Məhəmməd ki, meraca getdi elə saz o zamandan qalıb.... orda qaval da çalıblar, dərvişlərin qavallarıyla bərabər saz da çalıblar, 40000 mələk 20000 sağında, 20000 solunda çeşn tutublar" (Elbilimi, 2018: 45). Aşıq Yusif Ohanesin atası Aşıq Yaqub Sulduzun sayılıb, seçilən aşıqlarından olmuşdur, sonralar o, ailəsi ilə birlikdə Urmiyaya köçmüş və Aşıq Yusif Ohanes burada Aşıq Səlimdən dərs almışdır. Aşıq Yusif Ohanes qədim sazlar , onu yaradan aşıqlar haqqında məlumat verərək qeyd edir ki, onun saxladığı ən qədim sazın 156 yaşı vardır ki, bu xatəm sazıdır, babası İşu tərəfindən düzəldilib. İşu sazlarından Urmiyada cəmi 4 ədəd qaldığı və bunlardan birinin onun atası, digərlərinin Aşıq Əmrah, Aşıq Fərhad və Aşıq Mahmudda olduğunu bildirir. Aşıq Yusif Ohanes əlavə olaraq qeyd edir ki, Aşıq Fərhad bir yəhudi xanımla evlənmiş, onun ölümündən sonra sazı İsrailə aparılmışdır (Elbilimi, 2018: 46).

Məlumdur ki, aşıq ədəbiyyatının İranda inkişafı vaxtilə müstəqil qurumlar tərəfindən idarə olunmamış, aşıqların bir araya gəldiyi təşkilatlar fəaliyyət göstərməmişdir. Belə bir şəraitdə aşıq dastanlarının yayılması və ustad–aşıq münasibətlərinin formalaşması üçün aşıqların, aşıq sənətini sevən insan-

ların öz aralarında toplandığı məişət yönlü mərkəzlər – qəhvəxanalar fəaliy-yət göstərmişdir. Müxtəlif dərnək və birliklərin fəaliyyətinə qədər aşıqlar bu qəhvəxanalarda toplanar, dastanlar söyləyər, deyişmələr aparar, söylənilən dastan və aşıq rəvayətlərinin həvəskarlar tərəfindən yazıya alınmasına şərait yaradardılar. "Keçmişdə hər şəhərdə bir neçə aşıq çayxanası olardı. Lap əvvəllər çayxanalara "dıraxdın", sonralar isə "qəhvəxana" adı verildi. Qəhvəxanaların sahibləri və ya idarə edən şəxslər, ümumiyyətlə, aşıq sənətini dərin bilən və aşıqların hörmətini qazanmış bir şəxs olardı. Camaat da aşığı qəhvəxanalarda çalıb-oxutdurub bəyənəndən sonra toylarına apararardılar. Aşıq qəhvəxanalarında aşıqlar növbə ilə hər gün çalıb-oxuyardılar" (Şəhbazi, 2019: 29).

Sözsüz ki, digər aşıq mühitlərində olduğu kimi, Urmiyada da aşıq sazına hörmət, çalğı alətinin qədimliyi, nəsillərə miras olaraq ötürülməsi sənət adamları, aşıqlar məclisi, el adət-ənənələrində müqəddəs tutulmuşdur.

Urmiya aşıq mühiti aşıq sazı üzərində qurulan müxtəlif havaları, bəstələri ilə də zəngindir. Buraya "Əmrahi" (11 hecalı qoşmada), "Cəmşidi" (11 hecalı qoşmada), "Hicrani" (11 hecada), "Urmiya qürbətisi" (11 hecada), "Urmiya ruhanisi" (11 hecada), "Urmu Qarabağisi", "Urmu şərqisi" (8 hecada), "Paşam köçdü" (8 hecada), "Urmu gözəlləməsi" (11 hecada) və s. havaları daxildir. Aşıq havaları bilava-sitə baş pərdə ("Qürbəti"), açıq kökdə ("Bayrami"), şah pərdə kökündə ("Urmiya divanisi"), ruhani pərdəsində ("Şəkər yazı") təşkil olunmaqdadır. Ruhani pərdəsində köklənən aşıq havalarından "Şəkər yazı" Aşıq Dərviş Vahabzadə tərəfindən yaradılmışdır. Şair Mahmud Şami Urmiyada aşıq havalarının zənginliyini tərənnüm edən bir şeirində deyir:

Oxu aşıq, oxu "Şərqi", "Taciri",
"Gözəlləmə", "Təcnis", "Divan" havasın.
"Misri, "Siyasda pol", "Dilqəm", "Hələbi",
"Bəhməni", "Qürbəti", "Hicran" havasın.

... "Sarıteli", "Keşiş oğlu", "Qəcəri",
"Herati", "Cəlili", "İlyas", "Ürfani".
Oxu aşıq , oxu, ağzın var olsun,
Şamiyəm şairəm, söz aşiqiyəm.
Çal, oxu, dinləyim sazla, sözünü
Mən Azərbaycanın öz aşığıyam

(Şami, 2019: 29-30).

Aşıq dastanlarında, xüsusilə "Gözəlləmə", "Qürbəti", "Hicrani", "Kəsmə hicran", "Bəhməni", "Qürbəti", "Misri", "Hələbi", "Tərəkəmə gözəlləməsi", "Dübeyt" və s. aşıq havalarından geniş istifadə olunmuşdur:

Ovçu gəldi, bu dağları dolandı,
Səyyad qafil oldu, maralı getdi.

Çeşmimin nəminnən çaylar bulandı,
Oxladı bağrımı, yaralı getdi.

(“Qürbəti” havasında) (GAF, 2022:49).

Nə müddətdi tərki-vətən olmışam,
Düşmüşəm elimnən aralı, dərviş!
Anamın gözdərin yolda qoymuşam,
Onunçun gəzirəm yaralı, dərviş!

(“Hicrani” havasında) (GAF, 2022:49).

Urmiya aşıqlarının yaradıcılığında dastançılıq ənənələri müasir günümüzə qədər ustad-şagird münasibətlərinin özülü üzərində davam etməklə, qorunub saxlanmaqdadır. Aşıq repertuarında bu baxımdan “Abbas və Gülgəz”, “Alı xan və Pəri xanım”, “Əmrah ilə Huriliqa”, “Qərib və Şahsənəm”, “Əsli-Kərəm”, “Qurbani”, “Şah İsmayıl”, “Tahir–Zöhrə”, “Qulam Heydər”, “Kəlbi”, “Lətif şah”, “Nəcəf” və s. dastanları geniş yayılmışdır. Ustad aşıqların dastanlarını sevə-sevə qoruyub, saxlayan, yaşadan Aşıq Dərviş Vahabzadə, Məhəmməd Hüseyn Dehqan və s. yaradıcı aşıqlardan olmaqla Güney Azərbaycan aşıq sənətində dastan və havaların mahir ustası kimi tanınmışdılar.

Qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları, eləcə də nağıl süjetləri üzərində yaranan, yazılı ədəbiyyatdan qaynaqlanan dastanlar Urmiya aşıq dastançılığında da ayrıca yer tutur. Qeyd olunan kontekstdə nağıl süjetlərindən qaynaqlanan “Nəcəf” dastanı Urmiya aşıq mühitində geniş yayılmışdır. Azərbaycan məişətində nağıl janrında formalaşan “Nəcəf və Pərizad” nağılı ciddi janr differensiyasiyasında sonradan aşıq təhkiyəsi, sazında dastan poetikası əsasında yaradılmışdır. Urmiyanın ustad aşıqlarından Aşıq Dərviş Vahabzadənin ifasında “Nəcəf” dastanı mükəmməl quruluşda söylənilmiş və ayrı-ayrı aşıq məclislərində oxunmuşdur. Qeyd edək ki, 50 ildən artıq bu sənətlə məşğul olan Aşıq Dərviş Vahabzadəyə Dollu Abuzər ustadlıq etmiş, ona aşıq sənətinin sirrlərini öyrətmişdir. Aşıq Dərviş Vahabzadə müxtəlif xalq dastanlarını sazının simlərində yaşatmaqla həmişə el məclislərində olmuş, sazı, sözü ilə xalqa mənəvi zövq vermişdir. Aşıq 1993-cü ildə Urmiyada dünyasını dəyişmişdir. Bu dastan Aşıq Dərviş Vahabzadə ilə yanaşı, Məhəmməd Əli oğlu Aşıq Səttar Bəraziş, Əli Bəylərzadə və s. aşıqların da repertuarında xalq tərəfindən sevilmişdir. Dastan ayrıca Əlirza Zihəq tərəfindən 2000-ci ildə “Nəcəf və Pərzad” adı ilə çapa hazırlanmış və nəşr olunmuşdur.

Məlumdur ki, məhəbbət dastanlarında sevgililərin qarşılaşması, bir-birlərini tanıması “buta vermə” motivi üzərində qurulur ki, bu sakral missiya dastanlarda Ərən, Həzrət Əli, Xızır peyğəmbər, “Qırxlar” məclisi tərəfindən yuxu əsnasında həyata keçirilir. Urmiya aşıqlarının məhəbbət dastanlarında butavermə daha çox “Şahi-Mərdan”, Ağa, Dərviş adları altında Həzrət Əlinin övliyalığı, hikmətində qəbul olunmaqla, sufi-təkkə ocaqlarının təsirinə bağlı xüsusilə geniş şəkildə yayılmışdır. Urmiya folklor mühitində yaranan “Qulam Heydər” dastanında da Həzrət Əli Qulam Heydəri yuxusunda atasını tapacağı xəbəri ilə müjdələyir və Cəmşid şahın qızı Süsənbər xanımı ona buta verir. Həzrət Əli Qulam Heydərin mövlası olaraq təkcə ona buta vermir, həm də yaralı halda köməksiz qalarkən də qəhrəmana yardım göstərir. “Dastanda “Kitabi-Dədə Qorqud”dan başlayaraq bütün Azərbaycan aşıq dastanlarında

islam dininə aid anlayış və şəxsiyyətlərdən yeri gəldikcə söhbət açılır ki, Səfəviyyə dövründə şiə məzhəbi geniş miqyasda yayılıb, təbliğ olunduğu üçün dastan qəhrəmanları Həzrət Əli və onun övladlarına böyük sayğı və hörmətlə yanaşırlar. Darda qalarkən Mövla Əli onların yuxularına gəlib, göstərişlərlə qurtuluş yolunu xatırlayır" (Zihəqq, 1374:12). Həzrət Əlinin qəhrəmanların köməyinə çatması ayrı-ayrı dastanlarda tipoloji versiyalara əsaslanır, yəni burada buta vermə, yardım göstərmə, yaralı olduğu halda şəfa vermə və s. oxşar motivləri yer alır. Lakin Urmiya dastançılığında "Seyidi" dastanında övliyanın qəhrəmana yardım göstərməsi sadəcə bu yardım çərçivəsində qalmır, hətta ölən şəxsin yenidən dünyaya gətirilməsində sirrli, mistik düşüncəyə daxil olur. Belə ki, Aşıq Bulud Saidin repertuarından dinlənilən "Seyidi" dastanında Həzrət Əli nəinki qəhrəmana çətinə düşdüyü məqamlarda yardım göstərir, hətta başı bədənindən üzülmüş qəhrəmanı günlər sonra quyudan çıxarıb, ona can verib, həyata qaytarır: "....Hər iki dünyanın zahiri, hər iki dünyanın ağası, o yollara salan gəlib dayandı quyunun ağzında. Əlini salıb, cənazəni çıxartdı qoydu eşiyə. Başı götürüb qoydu eşiyə. Dəstəmaz alıb, namaz qılır. Gətirib iç-için başın qoydu bədənin üstünə. Əbasın çəhdi üstünə. İki rükət hacət namazı qıldı..... O zaman namaz qılır. Allaha yalvarır, Seyidi asqırıb, qalxdı ayağa" (GAF, 2021:240-322). Aşıq özü də dinləyicisinin bu fakt qarşısında təəccübünü nəzərə alaraq "Ölülər dirilərmi?" sualını qoyub, haşiyə çıxaraq Kərbəla hadisələrindən qoca qarının mövladan istəyinə bağlı rəvayətini söyləyir. Rəvayətə görə, Kərbəla meydanına üz tutan bir gənci qoca qarı mövlaya "sənə oğlumu diri verirəm, diri də alacağam" deyir, mövla da onunla razılaşır. Kərbəla döyüşü bitir, qarının oğlu 72 nəfərlə birlikdə şəhid olur, qarı mövlaya üz tutub, oğlunu istəyir. Rəvayətə görə, gəncin ruhu şəhidlər aləmindən geri qayıdır və qoca qarı yenidən oğluna qovuşur.

Dastan poetikasından irəli gələrək Urmiya dastanlarında da qəhrəman el-obasından uzaqda sevgilisi, yaxud elini qorumaq üçün döyüşür, mübarizə aparır, doğularkən görmədiyi atası ilə illər sonra döyüş meydanında rastlaşır, sirrlərə sahib olur və s. Urmiya aşıq mühitində qeydə alınan "Qulam Heydər" dastanında hadisələr qəhrəmanın nənə-babasının himayəsində böyüməsi, böyüdükdən sonra atasını axtarmağa başlaması, mövlası tərəfindən yuxuda buta alması, rəqibi ilə döyüş meydanında üz-üzə gəlməsi və s. hadisələrdə bir çox dastan motivinin birləşməsində çoxşaxəli süjetə qoşulur.

Urmuya aşıqları dastanlarını ənənəvi olaraq "Divani" ilə başlayır, "Təcnis", "Ustadnamə" də davam etdirərək məlum süjetə qoşur və dastan sonda aşığın tərifllə bitən şeirində yekunlaşdırılır.

Hər bir dastan özünün mövzu və zəngin süjet quruluşuna görə müəyyən ənənə və milli yaradıcılıq üslubuna bağlı yaranır və aşıqların sazında zaman-zaman cilalanaraq xalqın dilində, düşüncəsində əbədiləşir. Digər tərəfdən, bu dastanlarda təkcə məzmun, məişət hadisələrinin tarixi reallığı deyil, həm də xalqın dili, dialekti, xalq şeirinin zəngin xəzinəsi qorunub saxlanılır. Bu baxımdan dastanlarda diqqət mərkəzində həm də dastanın şeir, nəzm sisteminin özəlliyi dayanır. Urmiya aşıq mühiti dastanlarında da aşıq şeirinin müxtəlif şəkillərindən-gəraylı, qoşma-qoşayarpaq qoşma, dodaqdəyməz qoşma, təcnis, qoşma təcnis– cığalı təcnis, divani, müxəmməs, bayatı və s. nümunələrindən yeri gəldikcə hadisələrin gedişatı, qəhrəmanların hiss və duyğularına bağlı yerli-yerində istifadə olunmuşdur. Urmiya dastanlarında ənənəvi şəkildə qəhrəmanların səfərləri zamanı sevgililəri, rəqibləri, aşıqlar və s. qarşı-qarşıya gəlib şeirləşmə, deyişmə üzərindən hal-əhval tutmaları, etiraz, qəzəb, sevgi hisslərini bildirmələri, köməklik istəmələri və s. poetik-obrazlı yanaşmada ayrıca məzmun daşıyır:

O kim idi əşq oduna alışdı?
Yanıb, alovlanıb, odlara düşdü?
Neçə illər eşqin dalınca düşdü,
Nədən oldu sinni dalə çəkildi?

Züleyxaydı, eşq oduna alışdı,
Yanıp hələovlandı, otlara düşdü.
Yeddi il Yusifin dalıyca düşdü,
Onnan ötri sindi dala çəkildi (GAF, 2022:78).

("Qulam Heydər" dastanından Qulam Heydərlə Aşıq Xıdırın deyişməsi)

Aşıq şeirləri, ayrıca dastan yaradıcılığı daxilində söylənən şeirlərdə tapşırma-aşığın adı, təxəllüsünün söylənilməsi də şərtdir. Urmiya aşıqlarından Aşıq Dehqan öz şeirlərini "Purazər" təxəllüsü ilə yazmışdır.

Dastanın məzmunu, mövzusu, sözsüz ki, onun sevilməsi, dinlənilməsində başlıca şərtdir. Lakin qeyd edək ki, burada aşığın söyləmə intonasiyası, hadisələrə müdaxiləsi, müxtəlif saz havaları və aşıq şeirləri üzərində dastanı zənginləşdirməsi daha mühüm məsələdir. Dastanlarda türk epik mətninin xüsusiyyətinə bağlı nəzm və nəsr növbələşməsi burada formal göstəricidən çox hadisələrin əlaqələndirilməsi, məna yükündə ayrıca informativliyə malikdir. Nəzm və nəsrin növbələşməsi oppozitiv əlaqədə mətnin ifadə, məzmun planını qarşılayır. "Epik mətni təqdim edən sənətkarın öz interpretasiyasında bu söyləmələrin hördüyü mətnlər təkrarsızdır. Əgər əsas motivlər, formullar, obrazlar, demək olar ki, dəyişməz (və ya nisbi dəyişməz) qalırsa, o mətnlərin toxuması kimi çıxış edən söyləmə çeşidləri danışıq dilindən, folklor ənənəsindən, fərdi sənətkarlıq qabiliyyətindən asılı olaraq yeniləşir" (Nərimanoğlu, 2009:85).

Urmiya aşıq dastanlarının dil, üslub xüsusuiyyətlərinə gəldikdə isə qeyd edək ki, bu xalq yaradıcılığı nümunələrinin dili ərəb-fars sözlərinin təsirinə məruz qalsa da, xalq danışığı, dialektinin üstünlüyündə aşıq təhkiyəsini, dilini mürəkəbbləşdirmir. Müxtəlif aşıq mühitlərinin dil mürəkkəbliyi bilavasitə ərazinin yerləşdiyi bölgə, mərkəzlə əlaqəsi, daha çox türk tayfaları ilə iç-içə olması və s. şərtlərdən asılıdır. Urmiya aşıqlarından fərqli olaraq, Qum, Savə, Həmədan aşıqlarının dastan yaradıcılığında ərəb-fars sözləri aşıqların dilinə xüsusilə ağırlıq gətirmiş, nəticədə təhkiyə anlaşılmaz fikir-ifadələrlə yüklənmişdir. Digər bir tərəfdən dastanların dil sadəliyi həm də aşığın müraciət etdiyi mövzu və janra görə də dəyişkən xarakter daşıyır. Əsasən təsəvvüf düşüncəsi, vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin məzmununa bağlı aşıq şeirlərində ərəb-fars sözlərinin xüsusi işləklik qazanması bilavasitə irfani ədəbiyyatın rəmz, simvollarından irəli gəlir. Urmiya aşıqlarının dastan təhkiyəsi isə xalq məişət dilinin sadəliyi, dialekt xüsusiyyətlərində demək olar ki, yetərincə qorunmuşdur:" Belə baxanda, baxdı gördü Qəribi gətdilər. Aşıq Qərib belə baxanda, baxdı gördü qız elə bil dağ maralıdır baxır. Göz sataşdı qızın camalına. Baxdı əvvəl bir gözəldi ziflər dəstə, siyahı gərdən, burun fındıq, dodaq qəymax, diş inci, ləb-ləbi, zəb-zəbi, gəl məni gör, dərdimdən öl, üryan-türyan. Hamısı qatışıb biri-birinə. Zifflər o çiyindən bu çiyini tutuf" (GAF, 2021:49). Dastan yaradıcılığında xalq danışıq dilinin özəlliyinin xüsusilə qorunduğu bayatılar janr olaraq Urmiya aşıq dastanlarında geniş yayılmışdır:

Əzizi, gül əyaxlar,
Qonçanı gül əyaxlar.
Göylün getmiyən yerlərə,
Necə getsin əyaxlar?

(Aşıq İsməli Lütfinin söylədiyi "Qərib-Şahsənəm" dastanından)

Əzizim baxışını gör,
Bağbansan, bağ işini gör.
Maral gəzir bağında,
Maralın baxışını gör.

(Aşıq Məhəmməd Hüseyn Dehqanın söylədiyi "Qulam Heydər" dastanından)

Beləliklə, Urmiya folklor mühitində aşıq sənəti, ədəbiyyatı türk aşıqlıq gələnəyinin ənənələrinə bağlı olaraq ayrıca bir aşıq bölgəsini təmsil etməkdədir. Çoxsaylı aşıqlar, onların ailə ənənəsinə bağlı bu sənətin nəsildən-nəslə ötürülməsi, digər aşıq mühitləri ilə qarşılıqlı əlaqələrdən yaranan musiqi, rəqs, obraz, motiv və s. transferləri Urmiya aşıqlarının söz, şeir sənəti, dastan yaradıcılığını bu gün də araşdırmağa ehtiyacı olan zəngin bir mədəni irsə çevirmişdir.

QAYNAQLAR:

1. Aşıq Yusif Orhanes ilə danışıq. 1391/2018. Elbilimi, say 49, səh.46.
2. Güney Azərabaycan folkloru. 2022. XV kitab. Bakı: Elm və təhsil. 356s.
3. Güney Azərbaycan folkloru. 2021. XII kitab. Bakı: Elm və təhsil, 322s.
4. Güney Azərbaycan folkloru. 2022. XIV kitab, Bakı: Elm və təhsil, 328s.
5. Kobatarian, N. 2013. Təbriz aşıqlıq gələnəyi və aşıq ədəbiyyatı. Qarahan kitab evi.
6. Qafqasiyalı, Ə. 2006. İran türkləri aşıq mühitləri. Ərzurum.
7. Qasımlı, M. 1996. Aşıq sənəti (Qaynaqları, tarixi yaranışı və mühitləri). Bakı:Ozan.
8. Qasımlı, M. 2011. "Ozan-aşıq sənəti". Bakı: Uğur.
9. Nərimanoğlu, K. 2009. Azərbaycan eposunun poetik sintaksisi. Bakı: Oskar.
10. Şami, M. 1391/2018. Urmuda aşıq havalarının adları. Elbilimi, say 49, səh.29-30.
11. Şəhbazi, S. 1392/2019. İran aşıqları və ədəbiyyatı. I cild. Tehran.
12. Şəhbazi, S. 2013. Aşıq ədəbiyyatı, Tehran.
13. Zihəqq, Ə. 1374. "Qulam Heydər" dastanı, 1374.

Mətanət XƏLİLOVA
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: metanetsabirgizi@gmail.com
ORCID ID: 0009-0000-8293-1236

AŞIQ SƏNƏTİNDƏ DİNİ VƏ İRFANİ MİFOLOGİYANIN TƏSİRİ

Özət. Aşıq sənəti türk xalqlarının mədəni və mənəvi irsini qoruyaraq nəsildən-nəslə ötürülən, qədim ozanlıq ənənələrindən yaranmış bir sənət növüdür. Şamanizm və təbiət kultu kimi qədim inanclardan təsirlənən aşıq sənəti, İslamın və xüsusilə sufizmin təsiri ilə zənginləşmişdir. Bu sənətdə ilahi eşq, mənəvi axtarışlar, Tanrı ilə birləşmə və həyatın faniliyi kimi mövzular əsas yer tutur. İrfani poeziyada simvollar, təşbehlər və metaforalar, insanın mənəvi kamillik yolundakı təcrübələrini ifadə edir. Aşıqların ifasında istifadə olunan saz, həm musiqi aləti, həm də mənəvi vasitə kimi qəbul edilir. Müasir dövrdə aşıq sənəti milli-mənəvi dəyərlərin yaşadılması və cəmiyyətə çatdırılmasında mühüm rol oynayır. Bildiyimiz kimi, dövlət dəstəyi və mədəni tədbirlər vasitəsilə bu irs qorunur və inkişaf etdirilir. Aşıq sənəti dini və irfani dəyərləri poetik bir dillə ifadə edərək bu gün də aktuallığını qorumaqdadır.

Məqalədə aşıq sənətində dini və irfani mifologiyanın təsiri məsələləri araşdırılacaq.

Açar sözlər: Aşıq sənəti, irfani poeziya, sufi təsiri, dini motivlər, ilahi eşq, şamanizm, saz, türk mifologiyası, milli-mənəvi irs, poetik simvollar.

Abstarct. Ashiq art is an art form that has emerged from ancient bard traditions, passed down from generation to generation, preserving the cultural and spiritual heritage of the Turkic peoples. Influenced by ancient beliefs such as shamanism and the cult of nature, ashıg art has been enriched by the influence of Islam and especially Sufism. Themes such as divine love, spiritual searches, union with God and the transience of life occupy a central place in this art. Symbols, similes, and metaphors in mystical poetry express human experiences on the path to spiritual perfection. The instrument saz used in the performance of ashiqs is perceived as both a musical instrument and a spiritual tool. In modern times, ashiq art plays an important role in preserving national and spiritual values and conveying them to society. As it is known, this heritage is protected and developed through state support and cultural events. Ashiq art, expressing religious and mystical values in a poetic language, remains relevant today.

In the article the influence of religious and mystical mythology on the art of ashiq will be studied.

Keywords: Ashiq art, mystical poetry, influence, religious motifs, divine love, shamanism, saz, Turkic mythology, national-spiritual heritage, poetic symbols.

Giriş. Aşıq sənəti, türk xalqlarının əsrlər boyunca formalaşmış zəngin mənəvi və mədəni irsini özündə əks etdirən unikal bir sənət növüdür. Bu sənət qədim dövrlərdə ozanlıq adı ilə başlayaraq, həm

poeziya, həm musiqi, həm də dini və mənəvi dəyərlərin bir harmoniyası kimi inkişaf etmişdir. Ozanlar, qədim türk cəmiyyətlərinin mənəvi liderləri olaraq, qəhrəmanlıq dastanlarını, mifoloji hekayələri və dini inancları nəql edən şəxslər idi. Onların fəaliyyəti şamanlıq inanclarından və təbiət kultlarından təsirlənmiş, zamanla İslam dininin və xüsusilə sufizmin təsiri ilə daha da zənginləşmişdir.

Aşıq sənətinin əsas mahiyyəti yalnız əyləncə vasitəsi deyil, eyni zamanda xalqın mənəvi ehtiyaclarını ifadə etmək və nəsildən-nəslə ötürülən mədəni irsi qorumaqdır. İslamın yayılması ilə birlikdə aşıq sənəti yeni məzmun qazanaraq, ilahi eşq, mənəvi kamillik və axirət anlayışları kimi mövzulara fokuslanmışdır. Sufizmin fəlsəfi prinsipləri aşıq poeziyasına dərin mistik və irfani məzmun əlavə etmişdir. Bu sənətdə istifadə olunan simvollar və rəmzlər, Tanrı ilə insan arasındakı münasibəti, ilahi həqiqətləri və mənəvi yolçuluğu poetik şəkildə ifadə edir.

Bu məqalədə aşıq sənətinin tarixi inkişafı, dini və irfani mifologiyanın ona təsiri, sufi təlimlərinin rolu və müasir dövrdə bu sənətin qorunması məsələləri araşdırılmışdır. Məqsəd, aşıq poeziyasının yalnız estetik bir sənət növü olmadığını, həm də dini, mənəvi və mədəni dəyərlərin yaşadılmasında oynadığı əvəzolunmaz rolu vurğulamaqdır.

Aşıq sənətinin tarixi. Aşıq sənətinin ilkin forması ozanlıq hesab olunur. Qədim türk tayfalarında ozanlar həm xalqın söz ustası, həm də musiqiçisi olaraq cəmiyyətin əsas mənəvi liderləri idilər. Ozanların əsas vəzifəsi qəbilə həyatını təsvir edən dastanları, əfsanələri və tarixi hadisələri nəql etmək idi. Bu sənət şamanlıq ayinlərindən təsirlənmişdir, çünki ozanlar eyni zamanda dini ayinlərdə iştirak edir və musiqi ilə cəmiyyəti bir araya gətirirdilər. Ozanlıq ənənəsi şamanların ibtidai inanclarla bağlı fəaliyyətlərindən təsirlənmişdir. Şamanlar vasitəsilə ruhlarla əlaqə yaradaraq insanlara mənəvi dəstək verirdilər. Ozanlar bu mədəni irsi mənimsəyərək onu dastan və nəğmələrlə zənginləşdirdilər (İsgəndərov, 2021).

Anadolu aşıq sənəti, Osmanlı dövründə inkişaf edərək türk xalq poeziyasının əsas qollarından birinə çevrilmişdir. Anadolu aşıqları daha çox dini və irfani mövzulara, xüsusilə sufizmin təsirinə diqqət yetirmişlər. Yunus Əmrə və Pir Sultan Abdal kimi aşıqlar ilahi eşqi və insanın mənəvi yüksəlişini ifadə edən şeirlər yazmışlar. Anadolu aşıq sənətində həm də sosial problemlərə toxunan, xalqın gündəlik həyatını əks etdirən şeirlər geniş yer alır.

Orta Asiyada aşıq sənəti "baxşılıq" adı ilə tanınır. Burada aşıq sənəti şamanizm, təbiət kultu və qəhrəmanlıq dastanlarının təsiri altında inkişaf etmişdir. Orta Asiya aşıq sənəti epik dastanların geniş miqyaslı nəqli ilə tanınır. "Manas" dastanı bu bölgədə aşıq sənətinin ən önəmli nümunələrindən biridir. Baxşılar həm musiqiçi, həm də bir növ müalicəçi kimi tanınır və cəmiyyətin mənəvi liderləri olmuşlar.

İranda və xüsusilə Güney Azərbaycanda aşıq sənəti Azərbaycan aşıq ənənələrinin təsiri ilə formalaşmışdır. Bu bölgədə yaşayan aşıqlar həm İran, həm də Azərbaycan mədəniyyətinin elementlərini öz yaradıcılıqlarında əks etdirirlər. Güney Azərbaycan aşıq sənəti xüsusilə "Abbas və Gülgəz" kimi dastanların ifası ilə tanınır. İran aşıq sənətində isə dini və sufizmin təsiri daha güclü şəkildə hiss edilir (Nəbıyev, 2004).

Azərbaycan aşıq sənəti, qədim türklərin ozanlıq ənənələrindən doğmuşdur. Ozanlar, qəhrəmanlıq dastanlarını, tarixi hadisələri və mifik hekayələri musiqi və şeir vasitəsilə nəql edən sənətkarlar idi. Onların fəaliyyəti əsasən türk xalqlarının şamanlıq inancları ilə bağlı idi. Şamanlar kimi, ozanlar da musiqi və söz vasitəsilə cəmiyyəti bir araya gətirən mənəvi liderlər olmuşdur. İslamın bölgəyə yayılması ilə aşıq sənəti yeni məzmun və forma qazandı. Aşıqlar artıq yalnız qəhrəmanlıq və mifologiya deyil, həm də dini və mənəvi dəyərləri tərənnüm etməyə başladılar. Xüsusilə sufizmin təsiri ilə aşıq sənəti irfani məzmunla zənginləşdi. Aşıqlar ilahi eşq, mənəvi dərinlik və əxlaq mövzularında şeirlər yaradaraq cəmiyyətin dini və mənəvi ehtiyaclarını ifadə etdilər.

Azərbaycan aşıq sənətinin ilk nümayəndələri arasında Qurbani və Sarı Aşıq xüsusi yer tutur. Qurbani (XVI əsr) Azərbaycan aşıq poeziyasının ilk ustadlarından biri sayılır və onun şeirləri sevgi, mənəviyyat və təbiət mövzularında yazılmışdır. Sarı Aşıq və Abbas Tufarqanlı kimi sənətkarlar bu ənənəni davam etdirərək zənginləşdirmişlər. Onların yaradıcılığı aşıq sənətinin əsas qaynaqlarını formalaşdırmışdır.

Dastanlar, türklərin milli-mədəni kimliyini əks etdirən əsas ədəbi formadır. "Dədə Qorqud", "Koroğlu", "Manas" və digər dastanlar qədim türklərin həyat tərzini, inanclarını, qəhrəmanlıq ənənələrini və sosial dəyərlərini əks etdirən zəngin mətnlərdir. Bu dastanlarda qəhrəmanlıq, sevgi, dostluq və ədalət kimi dəyərlər geniş yer alır. Aşıqlar bu dastanları ifa etməklə həm xalqın yaddaşını təzələmiş, həm də onları canlı saxlamışdır. Dastanlar, aşıq poeziyasının əsas ilham mənbələrindən biridir. Dastanlarda təsvir olunan qəhrəmanlıq hekayələri, romantik sevgi münasibətləri və mənəvi motivlər aşıq şeirlərində geniş istifadə olunmuşdur. Aşıqlar dastan qəhrəmanlarını və hadisələrini nəğmələrində təsvir edərək onları xalqın gündəlik həyatına daxil etmişlər. Bu dastanlar təkcə əyləncə deyil, həm də mənəvi tərbiyə və milli kimliyin qorunması vasitəsi olmuşdur (Nəbıyeva, 2019).

"Dədə Qorqud" dastanı, aşıq sənətinin mənəvi və poetik köklərindən biridir. Bu dastanda təsvir olunan qəhrəmanlar və hadisələr türk dünyasının mədəni və tarixi dəyərlərini əks etdirir. Dastandakı epizodlar və obrazlar aşıqlar üçün zəngin bir yaradıcılıq mənbəyidir. Aşıqlar bu dastanlardan götürdükləri süjetləri musiqi və poeziya ilə birləşdirərək ifa etmişlər. "Koroğlu" dastanı, Azərbaycan aşıq sənətinin ən mühüm irs nümunələrindən biridir. Bu dastanda Koroğlunun ədalət uğrunda mübarizəsi, sevgi və dostluq münasibətləri təsvir olunur. Aşıqlar bu dastanı nəinki ifa etmiş, həm də onun motivləri əsasında yeni şeirlər və nəğmələr yaratmışlar. "Koroğlu" dastanı aşıq poeziyasında qəhrəmanlıq və xalqın haqq səsini ifadə edən əsas mənbələrdən biridir

Dini və İrfani Mifologiyanın Aşıq Sənətinə Təsiri. İlahi eşq, insanın Tanrıya duyduğu dərindən sevgi və bağlılıqdır. Bu sevgi, maddi aləmi aşaraq, insan ruhunun mənəvi birliyə can atmasını ifadə edir. Aşıq poeziyasında ilahi eşq, Tanrıya qovuşmaq üçün özünü fəda etməyi və mənəvi təmizliyə çatmağı tərənnüm edir. Məsələn, aşıqların əsərlərində tez-tez rast gəlinən "pərvanə-şam" metaforu, aşiqin Tanrı eşqi yolunda yanıb kül olmasını simvollaşdırır:

"Sənə vurğun pərvanəyəm,
Yandım, alışdım hər zaman.
Eşqin şamı əzəldəndir,
Nurun dolub hər cahana."

Aşıq sənətində sufizmin təsiri ilə yaranan simvollar və obrazlar, poeziyanın mənəvi və fəlsəfi dərinliyini artırmışdır. Bu simvollar Tanrı ilə insan arasındakı münasibəti, ilahi eşqi və mənəvi axtarışları ifadə edən zəngin məna daşıyır. Hər bir simvol sufizmin fəlsəfi prinsiplərini əks etdirərək, aşıq poeziyasını həm məzmun, həm də ifadə baxımından mistik bir səviyyəyə yüksəltmişdir. Pərvanə (kəpənək) və şam sufizmin ən məşhur simvollarından biridir. Pərvanə, Tanrıya aşiq olan insanın simvoludur, şam isə Tanrının nurunu təmsil edir. Pərvanənin şama doğru uçaraq özünü yandırması, aşiqin ilahi eşq uğrunda özünü fəda etməsini ifadə edir. Bu simvol insanın ilahi həqiqət uğrunda keçdiyi mənəvi yolçuluğun poetik təsviridir. (Özarslan, 2016)

Məsələn, Aşıq Ələsgər bu simvolu belə ifadə edir:

"Eşqin şamı alov alıb,
Könlüm pərvanə tək yanar.
Bu yol Tanrıyadır gedən,
Aşıq bu yolda qurban olar."

Aşıq sənətində saz, yalnız musiqi aləti deyil, həm də Tanrı ilə insan arasında vasitəçi bir simvol kimi qəbul olunur. Sazın səsi, Tanrının insana göndərdiyi ilahi çağırışı təmsil edir. Aşıqlar saz vasitəsilə Tanrıya olan sevgilərini ifadə edir, insanların mənəvi dünyasına toxunurlar. Məsələn, Abbas Tufarqanlı sazı ilahi bir vasitə kimi belə təsvir edir:

"Sazım, sözüm bir Haqq mənası,
Hər telində var irfan havası.
Oynar könül bu sazın səsində,
Tanrı sevgisidir hər bəstədə."

Türk mifologiyasında yer alan əsas elementlər təbiət kultu, şamanizm və qəhrəmanlıq motivlərindən ibarətdir. Göy Tanrı inancı, yer və göyün müqəddəsliyi, təbiət qüvvələrinə bağlılıq və əcdadların ruhlarına inam kimi inanclar türk mifologiyasının əsasını təşkil edirdi. Bu elementlər şamanların icra etdiyi ritual və ayinlərdə ifadə edilirdi. Məsələn, göy, yer, su və dağlar türk mifologiyasında müqəddəs sayılır və bu elementlər şeir və dastanlarda tez-tez işlənirdi. Bu mifoloji təsvirlər, İslamın gəlişi ilə Tanrının qüdrətinin və yaradılışın bir ifadəsi kimi yeni məzmun qazandı.

İslamın türk xalqları arasında yayılması ilə mifoloji elementlər yeni bir mərhələyə keçdi. Göy Tanrı inancı, İslamın tək Tanrı anlayışına uyğunlaşdırıldı və Allahın yaratdığı kainatın təcəssümü kimi izah edildi. Məsələn, türk mifologiyasında müqəddəs sayılan göy və yer, İslamda Allahın yaratdığı möcüzələr kimi şərh olundu. Müqəddəs su və həyat ağacı kimi mifoloji elementlər də İslamın təsiri ilə yenidən mənalandı. Su, Quran və İslam mədəniyyətində həyatın və təmizliyin bir simvolu kimi qəbul

edilir, həyat ağacı isə cənnətin simvolu olaraq təsvir olunur. Aşıq poeziyasında bu elementlər ilahi yaradılışın və ilahi eşqin ifadə vasitələrinə çevrildi:

"Göy dedilər Haqqın nuru,
Yer yaratdı onun əmri.
Sular doldu can verərək,
Kainata bir nur endi."

Şamanizmin təsiri ilə yaranmış qədim türk mifoloji elementləri, İslamın mistik təlimi olan sufizm vasitəsilə yenidən mənalandırılmışdır. Şamanların təbiət qüvvələri ilə əlaqəsi, sufilərin Tanrı ilə mənəvi əlaqəsini ifadə edən rəmzlərə çevrilmişdir. Məsələn:

- Göy: Göy Tanrı inancı, İslamda Allahın qüdrəti və sonsuzluğunu ifadə edən bir rəmz olaraq qorunmuşdur.
- Yol: Şamanizmdeki mənəvi yolçuluq, sufizmin Tanrıya doğru gedən mənəvi yol anlayışı ilə əvəz olunmuşdur. Bu, aşıq poeziyasında "Haqq yolu" ifadəsi ilə geniş şəkildə işlənmişdir:

"Haqq yoludur yolum mənim,
Sənindir hər bir nəfəsim.
Tanrının izniylə gələr,
Bu dünyanın hər bir səsi."

Qədim türk mifologiyasındakı təbiət simvolları (su, dağ, ağac) İslamın təsiri ilə ilahi yaradılışın simvolu kimi təsvir olunmağa başladı. Aşıq poeziyasında bu simvollar Allahın qüdrətini və yaradıcı gücünü ifadə etmək üçün istifadə edilmişdir. Məsələn, aşıq poeziyasında dağ, Tanrıya yaxınlıq və müqəddəsliyin simvolu olaraq təsvir olunur:

"Müqəddəsdir uca dağlar,
Onlar Haqqın bir rəmzidir.
Dağda zikr edər könüllər,
Orda Tanrı gizlidir."

Aşıq sənətində mistik və irfani motivlər, insanın mənəvi yolçuluğu, Tanrı ilə birliyə can atması və həyatın faniliyini dərk etməsi kimi mövzular ətrafında formalaşır. Bu motivlər sufi təlimlərinin təsiri ilə aşıq poeziyasına daxil olmuş və ona dərin fəlsəfi məzmun qazandırmışdır. İrfani motivlər insanın daxili aləminin və ilahi eşqinin ifadəsində mühüm rol oynayır. İrfani poeziyada Tanrıya olan eşq insanın varlığının əsas məğzi kimi təsvir olunur. Bu eşq, insanın maddi dünyadan mənəvi aləmə keçidini və Tanrı ilə birliyə qovuşmaq arzusunu ifadə edir. Aşıq poeziyasında bu motiv tez-tez "Haqq yolu" və "eşq yolu" kimi ifadələrlə təsvir edilir:

"Eşqin yoludur gedən könül,
Nurla doludur hər bir təsəllim.
Tanrım çağırır ilahi qapıya,
Yandır məni, ey nur içində gülüm."

Maddə dünyasının faniliyi və əbədi həyatın yalnız Tanrıya məxsus olması irfani motivlərin əsaslarından biridir. Aşıq poeziyasında dünya həyatının keçiciliyi vurğulanır və insanın əsl məqsədinin mənəvi dərinlik və əbədi həqiqətə çatmaq olduğu izah edilir:

"Dünya bir yalandır, fanidir, gedər,
Tanrıda həqiqət əbədi durar.
Nəfsdən uzaq ol, könlün saf qalsın,
Axirət nuruna sığındı bu can."

İrfani poeziyada insan ruhunun kamilləşməsi, ilahi həqiqətləri dərk etməsi və Tanrıya yaxınlaşması əsas mövzulardan biridir. Aşıq poeziyasında bu, "özünü tanımaq" və "könül aynası" vasitəsilə ifadə edilir:

"Könül aynasıdır nurun güzgüsü,
Burada tapılar ruhun həqiqi səsi.
Eşq nuruyla dolur hər bir nəfəsim,
Tanrı məkanıdır saf könlümün yeri."

Aşıq sənətində mistik və irfani motivlər, insanın mənəvi yolçuluğunu, ilahi eşqi və dünyanın faniliyini dərk etməsini poetik bir dillə ifadə edir. Bu motivlər sufi təlimlərindən ilhamlanaraq aşıq poeziyasını yalnız bir sənət növü deyil, həm də mənəvi və fəlsəfi bir irs halına gətirmişdir. Aşıq poeziyasında irfani motivlər Tanrının böyüklüyünü və insanın ilahi həqiqətə çatmaq üçün keçdiyi yolun təsvirini yaratmışdır.

Müasir Dövrdə Aşıq Sənətində Dini və İrfani Dəyərlərin Qorunması. Aşıq sənətində dini və irfani poeziya həm məzmun, həm də forma baxımından yüksək estetik dəyərlərə malikdir. Bu poeziya insanın mənəvi yolçuluğunu, Tanrı ilə əlaqəsini və ilahi həqiqətləri tərənnüm edir. İrfani poeziyada estetik ifadə vasitələri kimi simvollar, rəmzlər, təşbehlər və metaforalar geniş istifadə olunur. Bu vasitələr poetik mətni dərinləşdirərək həm dinləyicini, həm də oxucunu düşündürməyə və ruhani bir təcrübə yaşamağa təşviq edir.

Dini və irfani poeziyada ilahi eşq insanın mənəvi kamilliyə çatmaq yolunda əsas mövzu kimi təqdim olunur. İlahi eşqin təsviri üçün poetik ifadə vasitələri — təşbeh, təkrir və metaforalar geniş istifadə olunur. İlahi eşqin təsirini artırmaq üçün şeirlərdə çox vaxt musiqi və ritmik qafiyələrdən istifadə olunur. Məsələn, Aşıq Ələsgərin şeirlərindən birində ilahi eşq belə ifadə edilir:

"Haqq nuruyla dolubdur bu könlüm,
Eşqin işığıyla yanar hər günüm.
Nur içində Haqqı gördüm hər an,
Bu sevda dünyada qalmaz, zaman."

Dini və irfani poeziyada təbiət, Tanrının qüdrətini və ilahi yaradılışı ifadə edən əsas vasitələrdən biridir. Təbiət rəmzləri, ilahi varlığın gözəlliyini və gücünü təsvir etmək üçün işlədilir. Dağlar, çaylar, günəş və gül kimi rəmzlər, Tanrı ilə insan arasındakı əlaqəni göstərən simvollardır.

"*Göy üzündə nur saçan bir günəş,*
O Haqq işığıdır, nurlu bir biləş.
Dağlar başı zikr edər Tanrıya,
Hər yarpaqda Haqqın əksi qalır da."

Dini və irfani poeziyanın estetikası yalnız məzmunla deyil, həm də onun ritmik quruluşu ilə bağlıdır. Şeirlərin ritmik və melodik ahəngi, poeziyanın mənəvi təsirini artırır. Aşıqlar saz müşayiəti ilə bu şeirləri ifa edərək onların emosional və mənəvi təsirini gücləndirir. Məsələn, Aşıq Qurbani bu ritmik harmoniyanı belə ifadə edir:

"*Sazım çalar Haqqın səsi,*
Nur doludur bu könül səsi.
Eşqin ahəngi hər nəğmədə,
Tanrı varlığı hər ürəkdə."

Dini və irfani poeziyanın estetikası zəngin simvolizm, ritmik harmoniya və dərin mənəvi məzmunun vəhdəti üzərində qurulmuşdur. İlahi eşqin, mənəvi yolçuluğun və faniliyin təsviri poeziyaya mistik bir dərinlik və bədii gözəllik qatır. Bu estetik elementlər, aşıq poeziyasını həm emosional, həm də fəlsəfi baxımdan yüksək səviyyəyə yüksəldir, dinləyiciləri və oxucuları mənəvi bir səyahətə çıxarır.

Müasir dövrdə aşıq sənəti dini və irfani dəyərlərin qorunması və təbliğində mühüm rol oynayır. Bu sənət, milli-mənəvi irsin əsas daşıyıcısı kimi, sufi təlimlərinin, ilahi eşqin və mənəvi dəyərlərin yaşadılmasını təmin edir. Aşıq poeziyasında dini mövzuların işlənməsi, cəmiyyətin mənəvi ehtiyaclarına cavab verməklə yanaşı, ənənəvi dəyərlərin müasir dövrdə aktual qalmasına şərait yaradır.

Aşıq sənəti İslamın və xüsusilə sufi təlimlərinin təsiri ilə formalaşmış dini və irfani məzmunları qorumaqda davam edir. Bu sənətin mövzuları ilahi eşq, mənəvi yolçuluq, axirətə inam və fanilik kimi əsas irfani anlayışları əhatə edir. Müasir aşıq poeziyasında bu mövzuların işlənməsi, dini və mənəvi dəyərlərin insanlar arasında yaşadılmasını təmin edir (Rəhimov, 2009).

Müasir cəmiyyətin ehtiyaclarına uyğun olaraq, aşıq sənətində dini və irfani mövzular yeni formalar və yanaşmalarla təqdim edilir. Bu, həm məzmunun daha geniş kütlələrə çatdırılmasına, həm də sənətin müasir dövrdəki rolunun güclənməsinə şərait yaradır. Aşıqlar dini dəyərləri təbliğ etməklə yanaşı, onları müasir cəmiyyətin anlayacağı dildə ifadə edir və bu dəyərlərin sosial-fəlsəfi əhəmiyyətini vurğulayır.

Dövlət dəstəyi və mədəniyyət proqramları vasitəsilə aşıq sənətinin təşviqi, onun dini və irfani dəyərləri qoruma funksiyasını daha da gücləndirmişdir. Milli festivallar, aşıq musiqisi gecələri və müxtəlif layihələr bu sənətin məzmununun geniş kütlələrə çatdırılmasına imkan verir. Xüsusilə gənc nəsil arasında aşıq poeziyası vasitəsilə mənəvi tərbiyənin gücləndirilməsi, dini və irfani dəyərlərin davamlılığını təmin edir.

Müasir aşıq poeziyası, dünya həyatının faniliyini və ilahi həqiqətin əbədiliyini vurğulayaraq, insanları mənəvi dəyərlərə yönəltməyi hədəfləyir. Bu sənətin sosial funksiyası təkcə əyləncə və estetik

zövq verməklə məhdudlaşmır, həm də dinin və mənəvi dəyərlərin yaşadılması və cəmiyyət arasında təbliği baxımından strateji əhəmiyyət daşıyır.

Nəticə. Aşıq sənəti, türk xalqlarının tarixi və mənəvi yaddaşını qorumaqla yanaşı, dini və irfani dəyərlərin ifadəsi üçün zəngin bir platforma rolunu oynayır. Qədim ozanlıq ənənələrindən irəli gələn bu sənət, zamanla İslamın və xüsusilə sufizmin təsiri ilə zənginləşərək, ilahi eşqin və mənəvi axtarışların əsas ifadə vasitəsinə çevrilmişdir. Aşıq poeziyasında istifadə olunan metaforalar, rəmzlər və irfani motivlər, insanın mənəvi yüksəlişi, Tanrı ilə birliyi və həyatın faniliyini dərindən anlamağa xidmət edir.

Müasir dövrdə aşıq sənətində dini və irfani dəyərlərin qorunması vacib bir missiya olaraq qalır. Bu sənət, gənc nəsillərə milli-mənəvi irsin ötürülməsində və mənəvi dəyərlərin yaşadılmasında mühüm rol oynayır. Dövlət dəstəyi, festivallar və mədəniyyət proqramları vasitəsilə bu irsin qorunması və təbliği davam etdirilir. Beləliklə, aşıq sənəti yalnız bir estetik ənənə deyil, həm də dini və mənəvi dəyərlərin cəmiyyətə çatdırılması üçün strateji əhəmiyyətə malik bir vasitədir.

Gələcəkdə aşıq sənətinin daha geniş kütlələrə çatdırılması və müasir ehtiyaclara uyğun şəkildə yenidən formalaşdırılması, onun irfani və dini dəyərləri qoruma potensialını daha da artıracaqdır. Bu, həm xalqın mənəvi ehtiyaclarını qarşılamaq, həm də mədəni irsin yaşadılması baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

QAYNAQLAR:

1. Bülbül. “III Aşıq Qurultayındakı Məruzələri.” Musiqi Dünyası, no. 3-4, 2002.
2. Cəfərzadə, Əzizə. Folklor araşdırmaları. Bakı: Elm və təhsil, 2020.
3. Hacıbəyov, Üzeyir Əbdülhüseyn oğlu. Seçilmiş Əsərləri. Yazıçı, 1985.
4. Həsənova, Cəmilə. “Konfrans.” Musiqi Dünyası, no. 3-4, 2003, p. 260.
5. İsgəndərov, B. A. Azərbaycan və Anadolu aşıq poeziyasında oxşar motivlər. In: Türk Dillərinin Və Ədəbiyyatının Tədqiqi Və Tədrisinin Aktual Problemləri. 2021. p. 378-381.
6. Nəbıyev, Azad. Azərbaycanda aşıq sənəti. 2004.
7. Nəbiyeva, Almara. Qarabağ aşıq mühiti. Bakı: Təknur nəşriyyatı, 2019.
8. Özarslan, Metin. "Türkiye’de Aşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Kadın Aşıklar Üzerine Bazı Düşünceler." Tarihi Değiştiren Toplumu Dönüştüren Kadınlar. Editör: Alev Karaduman, Ankara: Bizim Büro Matbaa, 2016, s. 260.
9. Rəhimov, Əhliman. Azərbaycanın Qeyri-Maddi Mədəni İrsi: Aşıq Sənəti. Musiqi Dünyasi, 2009, 1-2: 99-101.

Dr. öğr. üyesi. **Mustafa DAĞDEVİREN**
İskenderun Teknik Üniversitesi, M. Yazıcı Devlet Konservatuarı
E-mail: mustafa.dagdeviren@iste.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-8855-5240

MİLLİ DEĞERLERİN ÂŞIK RUHSATİ EROĞLU'NDA TEZAHÜRÜ

Özet. Kökeni yüzyıllar öncesine dayanan âşıklık geleneğinin temsilcileri olan âşıklar; sazları ve sözleriyle yaşadıkları toplumların yol göstericisi olarak, bulundukları toplumlara yön vermişlerdir. Eserlerinde sadece bireysel duyguların değil aynı zamanda toplumsal ortak değerlerin de yer bulduğu aşıkların özellikle milli ve manevi değerleri ön plana çıkartan eserleri sosyal etkilerinden dolayı fenomen olmuştur. Günümüzde her ne kadar âşıkların görünürlüğü azalmış olsa da âşıkların halk üzerinde milli uyanışı sağlama, milli kültürü hatırlama ve hatırlatma, gelecek kuşaklara aktarma gibi misyonları bulunmaktadır. Âşıklık geleneğimizin yeni nesil isimlerinden birisi olan milli ve manevi değerleri yansıttığı eserleri ile ödülleri bulunan Âşık Ruhsati Eroğlu da bu perspektifte eser veren ozanlarımızdan birisidir. Âşık Ruhsati Eroğlu hem günümüz hem de tarihsel süreç içerisinde yaşadığımız olaylara karşı toplumsal olarak ihtiyaç duyulan milli birlik ve beraberlik kavramlarını eserlerine taşımıştır. Jandarma Komutanlığı tarafından yapılan yarışmada "Jandarma" adlı eserleri ile ödülleri bulunan, ayrıca "Anadolu'm", "Türk Gençliği", "Bir Türkiye Özlüyorum" gibi eserlere sahip olan Âşık Ruhsati Eroğlu, milli birlik ve beraberlik duygularını sazıyla sözüyle dile getirmiş ve Türk halkına armağan etmiştir. Milli birlik ve beraberlik duygularını sazıyla ve sözüyle dile getirdiği eserlerinin yanında "Uluslararası Diriliş 1915 Çanakkale" adlı yarışmada "Çanakkale" üzerine yazdığı şiiri gibi sadece şiir olarak da yazdığı eserleri bulunmaktadır. Âşık Ruhsati Eroğlu ayrıca milli birlik ve beraberlik perspektifinde Türk Dünyasının milli beraberliği ile ilgili eserler de veren bir âşık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gerek mili gerekse manevi değerleri eserlerine taşıyan Âşık Ruhsati Eroğlu'nun milli değerler için yaptığı çalışmaların sunulacağı bu çalışmada nitel araştırmalar bağlamında literatüre dayalı betimsel bir model yanında doküman analizi yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Milli Değerler, Âşık Ruhsati Eroğlu, Vatan Sevgisi.

Abstract. The tradition of âşıklık, which dates back centuries, has been carried on by âşıks, who have guided their societies with their instruments and words. The works of âşıks are not only expressions of personal emotions but also reflect common societal values. In particular, works that emphasize national and spiritual values have gained prominence due to their social impact. Although the visibility of âşıks has diminished in modern times, they still have the mission of fostering national awareness, reminding and preserving national culture, and passing it on to future generations.

One of the contemporary representatives of the âşıklık tradition, Âşık Ruhsati Eroğlu, has received awards for his works that reflect national and spiritual values. In his compositions, he has conveyed the concepts of national unity and solidarity, which are socially essential both in the present and throughout history. Âşık Ruhsati Eroğlu has been recognized for his work titled Jandarma (Gendarmerie) in a competition organized by the Gendarmerie Command. He also has works such as Anadolu'm (My Anatolia) and Türk Gençliği (Turkish Youth), through which he has expressed national unity and solidarity with his lyrics and melodies, gifting them to the Turkish people. In addition to these musical works, he has also written poetry, including a piece on Çanakkale, which won an award in the "International Diriliş 1915 Çanakkale" competition. Furthermore, Âşık Ruhsati Eroğlu has produced works focusing on the national unity of the Turkic World, reinforcing the themes of national solidarity.

This study presents the contributions of Âşık Ruhsati Eroğlu to national values. It employs qualitative research methods, including a literature-based descriptive model and document analysis.

Keywords: Âşıklık Tradition, National Values, Âşık Ruhsati Eroğlu, Love for the Homeland.

Giriş. Kam/baksı geleneğine kadar uzanan, Anadolu'da (geçmişte daha çok gezgin olarak) halk hikâyeleri anlatan, şiirler okuyan, saz çalan, kimi zaman irticalen kimi zaman usta malı eserler, kimi zaman da daha önceden yaptıkları eserleri seslendiren kişiler, ozan ya da "âşık" olarak adlandırılmıştır (Dağdeviren 2024, 175). Âşıklar eğlenme, eğlendirme, hoşça vakit geçirme; toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme; eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması; toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma ve daha pek çok işlevi yerine getirmektedir (Ergun 2014: 122). Halkın ister bireysel, ister toplumsal olsun duygularına tercüman olan âşıklar, özellikle milli değerlerin konu olduğu eserleri kimi zaman kendileri üretmiş kimi zaman da kültür taşıyıcılığı vasfıyla usta malı eserlerden faydalanarak dile getirmişlerdir. Milli değerleri daha çok destan formunda kullanan, dışa dönük, siyasal ve toplumsal olaylara karşı duyarlılık geliştiren Âşıklar destanlarında toplumsal, tarihsel, bireysel olgu ve durumlar karşısında epik-lirik olarak nitelendirebileceğimiz söyleyişle karşımıza çıkmaktadır (Artun, 2000: 296).

"Destanların gördükleri sosyokültürel işlevler askeri ve sivil amaçlarla propaganda yahut kamuoyu oluşturma ve bunun yanı sıra geleneksel kültürel kabulleri veya kültür kodlarını yeni olaylar etrafında güncelleştirerek tekrarlanmasını ve güçlenmesini sağlama esasına dayalı olarak toplumu, törelerin istendik kıldığı değerler doğrultusunda eğitme gibi gizli işlevlere ve haber verme, reklâm yapma, eğlendirme gibi açık işlevlere sahiptir" (Çobanoğlu, 2000: 336–337). Âşıklar, geçmiş kahramanların maceralarını, eski ozanlardan naklen anlatan, çağdaşı olan kahramanların başlarından geçenleri dinlenecek bir şekil yansıtan, nakledici ve yaratıcı vasıflarıyla anlatıcılık hünerlerine (İnönü Ansiklopedisi 1950) sahip kişiler olarak varlıklarını sürdürmektedirler.

Milli Değerler ve Duygular

Milli değerler, toplumu oluşturan bireylerin çoğunun kanıksadığı ve dolayısıyla içselleştirdiği kendisine milli kimlik oluşturmada referans olduğu verilerdir. Türk milletini millet yapan tarihi olay, tarihi nesne, kazanılmış zaferler veya millî sembol gibi ortak paydalar, bayrak sevgisi, vatanseverlik, millet sevgisi, birlik ve beraberlik, gelenek ve görenekler, devlet ve millet büyüklerine saygı, tarihî kişilikler, kültürel miras, misafirperverlik, millî bayramlar, dinî bayramlar, milli cesaret, mertlik değerleri millî değerlerden bazılarıdır (Karaçanta, 2013, Demirutku, 2007, Keskin, 2016, Karacaoğlu 2019).

Günlük hayatta "ulusal kimlik", "vatanseverlik" ve "milliyetçilik" şeklinde ortaya çıkan millî duygular, bireylerin kendilerini bir ulusa ait olarak tanımlamaları anlamına da gelerek, "ulusal kimlikten kaynaklanan yükümlülükleri yerine getirmeye hazır olma durumu" olarak da nitelendirilmektedir (Batu ve Taşkıran 2022: 40, Yoo ve Lee, 2015: 247).

En küçük bir egemenlik baskısına boyun eğmeyen, asimilasyonlara karşı durup bağımsızlık için yüzyıllar boyunca at sırtında ömür sürmeye razı olan atalarımız, nesillerine ateşi hiç sönmeyecek vatan, millet, yurt ve birlik duygularını miras bırakmışlardır (Yiğit 2019: 863). Bu milli miras âşıkların dillerinde, sazlarında destan olarak görünürlüğünü korumaktadır.

Yöntem

Gerek milli gerekse manevi değerleri eserlerine taşıyan Âşık Ruhsati Eroğlu'nun milli değerler için yaptığı çalışmaların sunulacağı bu çalışmada nitel araştırmalar bağlamında literatüre dayalı betimsel bir model yanında doküman incelemesi yöntemleri kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması düşünülen fenomenler hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimsek, 2016; 188).

Çalışmanın oluşum sürecinde Âşık Ruhsati Eroğlu ile ilgili literatür taraması yapılarak yazılı kaynaklar (tez, kitap, makale) ile işitsel ve görsel içerik uygulamalarındaki materyaller analiz edilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Milli kimliğin oluşmasında, korunmasında, devamlılığının sağlanmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli işlevsel fonksiyonları bulunan müzik, "bir kimlik göstergesi olup; toplumsal kimlik bilincinin belirlenmesinde ve fertlerin ortak estetik, kültürel ve moral değerler etrafında birleştirerek toplumla bütünleşmelerinin sağlanmasında rol oynar" (Paçacı 2019: 695). Türk müzik kültüründe milli değerlerin müzik perspektifinde yansımalarına bakıldığında tarih bize yüzyıllar öncesini işaret eder. Yüzyılların süzgecinden gelen milli kimlik kavramının milli duygular olarak tezahürünü yansıtan müzikler, Tuğ takımı nağmelerinden bando müziğine, Dede Korkut kopuzundan Veysel sazına, bir taraftan kurumsal diğer taraftan âşıkların bireysel ürünleri olarak Türk müzik kültürü içerisinde yer bulmuşlardır.

Âşıklar; sazları ve sözleriyle yaşadıkları toplumların yol göstericisi olarak, bulundukları toplumlara yön vererek eserlerinde bireysel duyguların yanında toplumsal ortak değerlerin de yer bulduğu, özellikle milli ve manevi değerleri ön plana çıkartan eserler de vermektedirler. Halk üzerinde milli uya-

nışı sağlama, milli kültürü hatırlama ve hatırlatma, gelecek kuşaklara aktarma gibi misyonları bulunan âşıklardan birisi de Âşık Ruhsati Eroğlu'dur. "Sivas'ın Kangal ilçesine bağlı Alacahan köyünde 1956 yılında dünyaya gelen Eroğlu'na Ruhsati ismi verilmesi babasının âşıklık geleneğine ilgisinden kaynaklanmaktadır" (Eroğlu 2016: 12; Kaya 2009: 518).

Âşık Ruhsati Eroğlu, gelenekte örnekleri bulunan birçok âşık gibi eserlerinde milli ve manevi duygularını sazıyla ve sözüyle yansıtmıştır. Hemen her konuda yazılmış beş yüz civarında şiirleri bulunan, milli konularda yaşadığı coğrafyada en çok şiiri olan âşıklardan biridir. Aşağıda Âşık Ruhsati Eroğlu'nun eserlerindeki milli duyguları ve yaklaşımları yorumlanmıştır. Âşık Ruhsati Eroğlu'nun milli duygularını yansıttığı eserler sazıyla ve sözüyle seslendirdiği eserler ve sadece şiirsel boyutta yazdığı eserler olarak iki bölümde incelenmiştir.

1. Sazıyla ve Sözüyle Milli Duyguları Yansıttığı Eserler

1.1. Anadolu'm

Atatürk, Türk Tarih Tezinde "Anadolu en az 7000 yıldır Türk beşiğidir" ifadeleriyle Anadolu'nun Türkler için ne kadar önemli bir yer olduğuna dikkat çekmiştir. Binlerce yıllık kültürel birikime sahip olan bu coğrafya Türkler için bir kara parçasından fazlasını "vatan'ı" ifade etmektedir. Anadolu'yu vatan perspektifinde değerlendirerek, vatan kimliğinde ele alan Âşık Ruhsati iç duyuşlarını sazıyla ve sözüyle "Anadolu'm" adlı eserinde dile getirmiştir. Anadolu'yu kişileştirerek, çektiği çilelerini anlatan ve Anadolu sevgisini her kıtada vurgulayan Âşık Eroğlu, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve Anadolu'nun bağımsızlığı için mücadele eden Mustafa Kemal Atatürk'e de atıfta bulunmaktadır. Anadolu'nun bağrından yetişerek ona ihanet eden ve vatanın değerlerine zarar insanları eleştiren Âşık, Anadolu'daki ruhun, vatan sevgisinin ve kahramanlık geleneğinin, yiğitlik ve cesaretin, bu dezanformasyona karşı duracağını vurgulamaktadır.

Âşık Ruhsati Eroğlu şiirinde dile getirdiği vatanseverlik duygularını sazına dökerek türkü formunda oluşturduğu Anadolu'm eserinde Eroğlu mahlasını kullanmıştır. Türkü formundaki eser incelendiğinde "La" karar sesinde olduğu eserin donanımında sadece "Sib" olduğu görülmektedir. Eser içerisinde başka değişkenlerin görülmediği eserin ezgi yürüyüşleri, dikkate alındığında âşık Eroğlu'nun söze muhayyer perdesinden bir haykırışla başladığı görülmektedir. Bu oktav notalarının arkasına sazıyla cevap cümleleri vererek inici bir şekilde karar sesine ulaştığı görülmektedir. Dolayısıyla eser Muhayyer Kürdi makamı özelliklerini barındırmaktadır. Sol-La olarak dokuzlu ses aralığı içerisinde bulunan türküde, Animato bir şekilde seslendirilmesi beklenen türkünün ritmik yapısı incelendiğinde 2/4'lük şeklinde olduğu ve eser sonuna kadar bu ritmik yapıda devam ettiği görülmektedir.

1.2. Jandarma

Milli birlik ve beraberliğin simgesi, milli egemenliğin koruyucusu olan Türk askerinin vatanseverlik ve özgüvenini sergileyen müzikler yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Mehter takımlarının seslendirdiği "Ey Şanlı Ordu" dizeleriyle başlayan marşlardan günümüz askeri bandolarının seslendirdiği "Kara, Deniz ve Hava Kuvvetleri"ne ithaf edilmiş marşlarımız bulunmaktadır. Bu ithaflardan birisi

de Âşık Ruhsati'nin "Jandarma" adlı eserdir. Jandarma Genel Komutanlığının, teşkilat kuruluşunun 178. yılı törenleri için hazırlattığı ve telif hakları Jandarma Genel Komutanlığında olan türküyü Eroğlu bir gecede yazdığını belirtmiştir.

Osmanlı döneminden günümüze Türk Jandarması Teşkilatının vatan savunmasındaki rolü, daima teyakkuz halinde olması ve disiplinli yapısını dile getiren Âşık Eroğlu, Türk Jandarması'nın halkın huzur ve can güvenliği için gösterdiği fedakârlığı, görev aşkını ve vatan sevgisini dile getirmiştir. Jandarmanın vatansever ruhunu yansıttığı eserinde, adalet ve güvenliğin teminatı olduğunu, bir taraftan zalim ve hainlere karşı dik duruşunu diğer taraftan mazlumların yanında yer aldığını belirtmektedir. Âşık, Peygamber ocağı ve Türk milletinin onurunu simgeleyen bir kurum olarak nitelendirdiği Türk Jandarma teşkilatının; köklü geçmişini, tarihi mirasını, adaletini, huzuru sağlama görevini, vatan savunmasındaki duruşunu sazıyla ve sözüyle dile getirmiştir.

Âşık Eroğlu jandarma eserini marş formunda bestelemiştir. "Marş, bir milletin ortak duygularını, heyecanlarını, ümitlerini, birlikte var olma ve yaşama azmini, milli birlik inancını terennüm eden ahenkli, müzikli olarak söylenen manzum metinlerdir" (Çetin, 2010: 6). Say (1985; 799), marşı; düzenli yürümeyi ve moral vermeyi amaçlayarak bestelenmiş müzik parça olarak tanımlamaktadır. Âşık Eroğlu'nun jandarma eseri de ritmik yapı olarak yürüyüş temposunda olup müzik kültürel açıdan ise jandarmaya moral verme amacında yapılmıştır.

Türk müzik kültürü içerisinde marşlar göz önüne alındığında makamsal yapıların kullandığı marşlar çoğunlukla mehter takımlarının seslendirdiği eserler içerisinde yer almaktadır. Tanzimat dönemi ile birlikte bandoların gelişmesiyle birlikte makamsal marşların yanında tonal marşlarda tercih edilmeye başlanmıştır. Eroğlu'nun eseri de âşıklık geleneğinin en çok tercih edilen makamsal yapılarından birisi olan Uşşak makamı olması ise yöre müzik kültürü kodlarını barındırmasıyla ilişkilidir. Eserin melodik yürüyüşler dikkate alındığında La-Fa olarak altılı ses aralığı içerisinde bulunduğu nakarat melodisindeki motiflerin sekvens şeklinde oluştuğu tespit edilmiştir. Türkünün ritmik yapısı incelendiğinde 6/8'lik şeklinde olduğu ve eser sonuna kadar bu ritmik yapıda devam ettiği görülmektedir.

1.3. Türk Gençliği

Toplumları yarına taşıyacak olan gençliğin yetiştirilmesi, eğitilmesi ve topluma kazandırılması vazgeçilemeyecek bir ilkedir (Erkal 1987: 359). Aklı yücelten, yani kültür ve uygarlığı koruyan, esirgeyen, saklayan, kurtaran, ona katkıları yapan, ona olumlu katkılar yapmaya devam eden, ebediyen genç kalmakla ilgilidir (Küyel 1986: 8). Geleceğin teminatı olan gençlere rehberlik etmek onların zihinlerinde bir perspektif oluşturmak yüzyıllardır süre gelen bir yaklaşımdır. Özdemir (2014), bu yaklaşımlara Dede Korkut örneğini vererek Dede Korkut Hikâyelerinde gençlerden beklenen davranışların bir hikâye örgüsü içerisinde ortaya konulduğunu belirtir. Dolayısıyla topluma yön veren insanlar, gençlere rehberlik etme, çağrıda bulunma ve nasihat etme misyonlarını gerçekleştirmişlerdir. "Âşıkların kullandığı nasihatlerde özellikle vatan, millet ve memleket sevgisine sıkça vurgu yapılması, millî birlik ve beraberliğin öneminin ifade edilmesi milli bilincin oluşmasına ve yerleşmesine zemin hazırlamıştır" (Doğan, 2023: 595).

Türk gençliğine yönelik çağrı, nasihat ve uyarı şeklinde dile getirdiği "Türk Gençliği" eserinde Âşık Ruhsati Eroğlu, gençlerin koşullar ve durumlar her ne olursa olsun vatanlarına sahip çıkmalarını ve bağlılıklarını elden bırakmamalarını belirtmektedir. Türk milletinin geçmişte vatanına nasıl sahip çıktığını, kahraman askerlerin ve yiğitlerin savaş meydanlarında nasıl mücadele ettiklerini, bu toprakları kanlarıyla nasıl vatan yaptıklarını, hatırlatarak gerektiğinde vatana sahip çıkma çağrısını yinelemektedir.

Âşık Ruhsati Eroğlu şiirinde dile getirdiği vatanseverlik duygularını sazına dökerek türkü formunda oluşturduğu eserinde Eroğlu mahlasını kullanmıştır. Türkü formundaki eser incelendiğinde "La" karar sesinde olduğu eserin donanımında sadece "Sib2" olduğu görülmektedir. Eser içerisinde başka değişkenlerin görülmediği eserin ezgi yürüyüşleri, Uşşak makamı özellikleri taşıdığını göstermektedir. Sol-Fa olarak yedili ses aralığı içerisinde bulunan türküde, yörenin karakteristik özelliklerini belirleyen ve yöre kültürüne hâkim olan makamsal yapı tercih edilmiştir. Yöre kültüründe ve âşıklık geleneği içerisinde sıklıkla kullanılan Uşşak makamı aşığın bu eserinde görülmesi yöresel olarak bir özgünlük taşımaktadır. Türkünün ritmik yapısı incelendiğinde 2/4'lük şeklinde olduğu ve eser sonuna kadar bu ritmik yapıda devam ettiği görülmektedir.

1.4. Bir Türkiye Özlüyorum

Âşık Ruhsati Eroğlu'nun sazıyla ve sözüyle dile getirdiği, milli duyguları yansıttığı eserlerinden sonuncusu ise "Bir Türkiye Özlüyorum" adlı eserdir. Barış, huzur ve mutluluğun hâkim olduğu bir Türkiye arzusunu dile getiren Âşık Eroğlu, toplumun her kesiminin mutlu olduğu, adaletin ve huzurun hâkim olduğu, güvenli bir Türkiye arzusunu dile getiriyor. Hem maddi açıdan hem de manevi olarak huzur ve mutluluğun bulunduğu sevgi ve huzurun var olduğu bir ülke arzusunu yansıtmaktadır.

Âşık Ruhsati Eroğlu şiirinde dile getirdiği milli duygularını sazına dökerek türkü formunda oluşturduğu son eserinde de Eroğlu mahlasını kullanmıştır. Türkü formundaki eser incelendiğinde "La" karar sesinde olduğu eserin donanımında sadece "Sib2" ve "Mib" olduğu görülmektedir. Eser içerisinde başka değişkenlerin görülmediği eserin ezgi yürüyüşleri, Karcığar makamı özellikleri taşıdığını göstermektedir. Sol-Mib olarak altı ses aralığı içerisinde bulunan türkünün ritmik yapısı incelendiğinde 2/4'lük şeklinde olduğu ve eser sonuna kadar bu ritmik yapıda devam ettiği görülmektedir.

2. Şiirlerinde Milli Duyguları Yansıttığı Eserler

Âşık Ruhsati Eroğlu'nun sazıyla ve sözüyle milli duyguları yansıttığı eserlerinin yanında sadece şiir olarak yazdığı eserleri de bulunmaktadır. Bu eserlerden ilk ele alacağımız şiiri "Cumhuriyet" şiiridir. Türkiye Cumhuriyeti kurulması sürecindeki zorlukları ve milli mücadele ilgili duygularını anlatan Âşık Eroğlu, Türk milletinin cumhuriyeti kurarken gösterdiği büyük fedakârlığı ve kahramanlığı anlattığı eserinde, Türk milletinin şanını, cesaretini ve vatanına bağlılığını dile getirmektedir.

Büyük bir vatan sevgisini ve milli bir yardımlaşmayı ifade ettiği "Aşığım" şiirinde, milli duygularını vatan, bayrak, Atatürk, millet ve güvenlik güçleri perspektifinde dile getiren Âşık ayrıca manevi duygularını da dini değerler perspektifinde sunmuştur. Âşık, dinî öğretilere özellikle Kur'an Kerime, Hz. Muhammed'e (SAV) ve Allah'a duyduğu derin sevgi, bağlılık ve teslimiyeti vurgulamaktadır.

Milli birlik ve beraberlik duygularını şiirleriyle dile getirdiği eserlerinden birisi de “Diriliş 1915 Çanakkale” adlı yarışmada “Çanakkale” üzerine yazdığı şiiridir. Çanakkale Zaferi'ni destan şeklinde yazdığı şiirinde Çanakkale ruhunu, vatan sevgisini ve Mehmetçik'in kahramanlığını dile getirmiştir. Çanakkale Savaşının askeri bir mücadele olmasının yanında bir inanç, azim ve fedakârlık destanı olduğunu belirten Âşık Eroğlu, bu zorlu Çanakkale Muharebelerinde milletin milli birlik ve beraberlik perspektifinde bütün olumsuzluklara rağmen nasıl bir direniş gösterdiğini dizelerine aktarmıştır. Şiirin ana teması "Bütün dünya bir olsa, geçilmez Çanakkale" üzerine kurulmuştur.

Âşık Eroğlu’nun milli ve manevi duygularını yansıttığı diğer eseri “Hayallerin Ötesi” adlı şiirdir. Nasihat ve uyanış metaforları barındıran şiirinde, milli değerlerin korunmasında halkın birlik içinde hareket etmesini anlatan güçlü bir çağrı yapmaktadır. Türk milletinin kökenini ve ortak geçmişini, ortak bir tarihe, kültüre ve kökene sahip bilgilerini anlatmaktadır.

Âşık Eroğlu’nun milli ve manevi duygularını yansıttığı diğer eseri “Allah Aşkına” adlı şiirdir. Şiirde diğer eserlerinde de olduğu gibi milletin birlik ve direncini artırmayı hedefleyerek, bu tehditlere karşı ortak bir bilinç oluşturmayı amaçlamıştır. Âşık Ruhsati Eroğlu, dünya üzerindeki Türk halklarının yaşadığı coğrafya ve bölgelere de dikkat çekerek Azerbaycan'ın Karabağ bölgesindeki, Kafkaslardaki, Bosna-Hersek’teki, Kıbrıs’taki, Sibirya kamplarındaki, Kırım’daki, Doğu Türkistan’daki, Irak'taki (Türkmenler) ve Doğu Türkistan'daki Uygur Türklerinin yaşadığı zorlukları dile getirerek bir uyanış olması gerekliliğini savunmaktadır.

Âşık Eroğlu’nun milli ve manevi duygularını yansıttığı bir başka eseri “Hayaller” adlı şiirdir. Türk milletinin gücünü ve tarihi mirasını hatırlatırken, aynı zamanda bir milletin uyanışını arzulayan bir çağrı nitelendirmektedir. Bu çağrı Asya'dan başlayarak, Avrupa'ya kadar uzanan büyük coğrafyadaki Türklere yapılmaktadır. Âşık, geçmişteki kahramanlıkları ve Türk milletinin potansiyelini vurgulayarak, bir uyanışa çağrı yapmaktadır.

Âşık Ruhsati Eroğlu “Ey vatanın aşığı en büyük milli şair” dizeleriyle başlayan şiirini ise milli şairimiz Mehmet Akif Ersoy’a atfetmiştir. Şiir İstiklal Marşının kabul edilmesinin 100. yılı anısı için hazırlanan bir kliple yayınlanmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Âşık Ruhsati Eroğlu, milli duygularını, sazıyla sözüyle eserlerine dökerek âşıklık geleneğinin bir boyutu olan toplumları yönlendirme perspektifinde, üstüne düşen görevi yerine getirmektedir. Milli duygularını vatan, Anadolu, bayrak, Atatürk, Çanakkale, Mehmet Akif Ersoy, jandarma, polis gibi milli unsurlara atfederek yansıtmıştır. Bu milli unsurlara milli birlik ve beraberlik çağrıları ekleyerek sadece Anadolu’da değil dünya üzerindeki Türklerin uyanışına çağrı yapmaktadır.

Âşık Ruhsati Eroğlu ülkenin birliğini bozmak isteyen içeriden ve dışarıdan gelen tehditlere karşı vatanı, bayrağı ve cumhuriyeti koruma, savunma, vatana, bayrağa ve cumhuriyete sahip çıkma perspektifinde halkın birlik içinde hareket etmesini anlatan güçlü bir çağrı yaparak, Atatürk'ün izinden

toplumsal bir dayanışma ve birlik topluluğu oluşturularak milli birliğin sağlanmasının gerekliliği üzerine vurgu yapmaktadır.

Sonuç olarak Âşık Ruhsati Eroğlu, Türk milletini millet yapan tarihi olayları, kazanılmış zaferleri, millî sembol olmuş ögeleri, bayrak sevgisini, vatanseverliği, millet sevgisini, birlik ve beraberliğin gücünü, devlet ve millet büyüklerine saygıyı ve tarihî kişilikleri, milli değerler ve milli duygular olarak sazıyla ve sözüyle eserlerine yansıtan bir ozan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Milli değerleri yansıttığı eserlerinde farklı makamsal yapıları kullanan Âşık Eroğlu, ritmik yapılarda ise çoğunluğunda 2 zamanlı yapıları kullanmıştır. Kimi zaman marş formunda kimi zaman ise türkü formunda yaptığı eserlerinde bir oktava kadar ses alanı kullanmıştır.

Âşıkların milli değerleri ve duyguları yansıtıldığı eserlerinin yansıtıldığı çalışmalar yapılarak bu eserlerin görünürlüğünün çoğalması önerilmektedir.

KAYNAKÇA:

Alpen, O. (2022), "Âşık Ruhsati Eroğlu'nun Eserleri Üzerine Derleme Çalışması", Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Artun, E. (2000), "Osmanlı-Türk Kültüründe Âşık Şiirinin Belirleyici Rolü", Adana Halk Kültürü Araştırmaları, Adana, Epsilon Ofset.

Batu, M. ve Taşkıran İ.B. (2022), "Duygusal Çekicilik Unsuru Olarak Millî Duygular Dijital Ortamda Yayınlanan Reklamlarda Nasıl Aktarılır? 30 Ağustos Zafer Bayramı Reklamlarına Yönelik Söylem Analizi" Ed. Mrnjaus, VIII. Internatıonal European Congress On Socıal Scıences, Croatia

Çetin, N. (2010). İstiklâl Marşımızın Tarihî, Edebî, Dinî ve Kültürel Kaynakları,

Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, 6-32.

Çobanoğlu, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dağdeviren, M. (2024), Kültürel Perspektiften Arguvan Yöresi İnanç Müziği, Ankara: Akademisyen Yayınevi Kitabevi.

Demirutku, K. (2007) Değerlerin Edinilmesinde Ailenin Rolü, T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, Ankara. Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü.

Doğan, F. (2023). Türk saz (âşık) şiirinde nasihat. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (37), 569-597. DOI: 10.29000/rumelide.1405769.

Ergun, D. D. P. (2014). "Toplumsal Uygulamalarda Âşıkların İşlevi", Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 1(22), 122-126.

Erkal, M. E., (1987) Toplumda Bir Sosyal Grup Olarak Gençlik, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası , C. 4 3, İstanbul,

Eroğlu, R. (2016). Hayallerin Ötesinde. İstanbul: Yılmaz Basın Yay.

İnönü Ansiklopedisi Cilt IV, 1950, Ankara Milli Eğitim Basımevi

Gümüş, S. (2024), “Gönül Deryasından Taşanlar Âşık Ruhsati Eroglu” Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.

Karacaoğlu, M. Ö. (2019), “2023 Eğitim Vizyonu Ekseninde Türkçe Öğretiminde Millî ve Manevî Değerler” I. Uluslararası Bilim Eğitim Sanat ve Teknoloji Sempozyumu UBEST 1.

Karaçanta, H. (2013). Üniversite öğrencilerinin milli değerlere yönelik metaforları. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 32, 107-114

Kaya, D. (2009). Sivas Halk Şairleri. C. 4. Sivas: Sivas Valiliği Yay.

Keskin, Y. (2016). Değer sınıflaması üzerine aksiyonel bir deneme. Turkish Studies, 11, 1485-1510.Baskı: İzmir.

Özdemir, C. (2014), Dede Korkut Hikâyeleri’nde İdeal Türk Gençliği, Gençlik Ve Kültürel Mirasımız Uluslararası Kongresi, Ed Şişman, B., ve Düzenli, M, Samsun.

Paçacı, İ. (2019). Müzik ve Siyaset: Duygu ve Düşüncenin Etkileşimsel İşbirliği. İnsan Ve İnsan, 6(21), 691-712. https://doi.org/10.29224/insanveinsan.505323

Say, A. (1985). Müzik Ansiklopedisi. Cilt: 4, 799. Ankara: Sanem Matbaası.

Türker-Küyel, M. (1986). Gençlik Kavramı. Erdem, 2(4), 1-12.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yiğit, N. H. (2019), Türk Dünyası Atasözlerinde Milli Duygular, Vatan, Yurt, Birlik ve Beraberlik Kavramları, Ed. Türkyılmaz, Ü., Kurban, V. Hoca Ahmet Yesevi2.Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi, Erzurum

Yoo, J. J. and Lee, W-N. (2015). Calling It Out: The Impact of National Identity on Consumer Response to Ads With a Patriotic Theme. Journal of Advertising, 45(2), 244–255.

https://www.youtube.com/watch?v=Vq-qEfYsHXk (Erişim Tarihi: 02.02.2025)

https://www.youtube.com/watch?v=4JROyeWyUpI (Erişim Tarihi: 03.03.2025)

https://www.youtube.com/watch?v=71ApXVhZgrI (Erişim Tarihi: 08.03.2025)

Nazilə ABDULLAZADƏ
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: nazile.s.m.d@mail.ru
ORCID ID:0000-0002-1829-7178

ÜMUMTƏHSİL MƏKTƏBLƏRİNİN ƏDƏBİYYAT DƏRSLİKLƏRİNDƏ AŞIQ ƏDƏBİYYATININ TƏDRİSİ TARİXİ

Özət. Azərbaycanda, Yaxın Şərqdə və türkdilli ölkələrdə geniş yayılmış, zəngin mədəniyyətə və tarixi köklərə malik aşıq ədəbiyyatı xalqın etnoqrafik düşüncə tərzini incəsənətin üç növündə − musiqidə, poeziyada və rəqsdə nəsillərdən nəsillərə ötürən söz sənətidir. Həyatın müxtəlif sahələrini, insanın daxili dünyasını, əxlaqi-etik dəyərləri özünəxas janrlarda əks etdirən aşıq ədəbiyyatının yaradıcıları xalqın tarixini, zamanın gərdişini, dövrün çətinliklərini ustalıqla qələmə almış, bənzərsiz poetik nümunələr yaratmışlar. Şifahi xalq ədəbiyyatının digər janrlarından fərqli olaraq, aşıq ədəbiyyatı nümunələrində aşıqların şəxsi həyatı, sevinc və kədəri, yüksək bədii zövqü yazılı şəkildə əksini tapdığından bu nümunələr Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixində də "milli ədəbiyyat hadisəsi" (M.Qasımlı) kimi qiymətlidir.

Pedaqoji fikir tarixində anadilli dərsliklərin yaranması ilə xalq ədəbiyyatı nümunələrinin, bədii əsərlərin, şair və yazıçıların yaradıcılıq yolunun tədrisi aparıcı istiqamət alır. Azərbaycan ədəbiyyatının qədim və orta əsrlər dövrünə aid ilk tədqiqatlar XX əsrin əvvəllərinə aid olsa da, ardıcıl və sistemli öyrənilmə 20-ci illərdə başlanmışdır. Əsrin əvvəllərində bir sıra dərsliklər yaranmış olsa da, bu dərsliklərdə istər yazılı (klassik) ədəbiyyat, istərsə də xalq ədəbiyyatl nümunələri, o cümlədən aşıq ədəbiyyatı nümunələrinin öyrədilməsi diqqətdən kənarda qalırdı.

1950-ci illərin "Ədəbi qiraət", "Qədim ədəbiyyat", "Ədəbiyyat" dərsliklərində "Aşıq Qərib", "Əsli və Kərəm", "Qaçaq Nəbi" dastanları geniş təhlil edilir, "Ədəbiyyat müntəxəbatı"nda Aşıq Ələsgərin "Dağlar", Aşıq Əsədin "Qadınlar bayramı", Aşıq Mirzənin "Oktyabr" və "Neft nəğməsi", Aşıq Hüseyn Cavanın "Lenin" və "Gülür" qoşmaları tədris materialı kimi verilir. H.Araslının "Ədəbiyyat" dərsliyində o illərin yazılı ədəbiyyatında olduğu kimi, aşıq yaradıcılığı nümunələrində də Moskva, Qızıl Ordunun Böyük Vətən müharibəsi illərində qələbəsi, insanların Kommunist Partiyasının göstərişlərindən ilham aldıqları tərənnüm olunurdu. Sovet epoxasının siyasəti xalqın söz sənətinə də təsirini göstərir, dərslik müəllifləri beynəlxalq səciyyə daşıyan aşıqlığın XVIII əsrdə nümayəndələri kimi məşhur "üçdilli" aşıq, sovet aşığı Sayat Novanı, Avakı və b. misal göstərirdilər.

Yeni nəsil dərsliklərdə aşıq ədəbiyyatına baxış dəyişir, xalqın saz-söz sənəti qədimliyi, milliliyi, janr rəngarəngliyi ilə Dədə Qorquddan üzü bu yana Aşıq Ələsgər, Sarı Aşıq, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi nümayəndələrin timsalında tədris proqramları və ədəbiyyat dərsliklərinə daxil edilir. Müstəqil Azərbaycanın milli təhsil siyasəti qədim söz sənətini – aşıq ədəbiyyatını xalqın əmanəti olaraq tədrisində gələcək nəsillərə ötürülməsi və qorunub saxlanması baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Açar sözlər: aşıq ədəbiyyatı, ədəbiyyat, dərslik tarixi, orta məktəb, qoşma, gəraylı, dastan.

Abstract. Ashig literature, which is widespread in Azerbaijan, the Middle East and Turkic-speaking countries and has rich cultural and historical roots, is a verbal art that transmits the ethnographic thinking of the people from generation to generation in three types of art - music, poetry and dance. The creators of ashig literature, which reflects various areas of life, the inner world of man, and moral and ethical values in their own genres, have masterfully written down the history of the people, the tension of time, and the difficulties of the era, and have created unique poetic examples. Unlike other genres of oral folk literature, since the personal lives, joys and sorrows, and high artistic taste of the ashigs are reflected in writing in the examples of ashig literature, these examples are valuable in the history of teaching Azerbaijani literature as a “national literary event” (M. Gasimli).

With the emergence of textbooks in the native language in the history of pedagogical thought, the teaching of folk literature, works of art, and the creative path of poets and writers took a leading direction. Although the first studies of ancient and medieval Azerbaijani literature date back to the beginning of the 20th century, consistent and systematic study began in the 1920s. Although a number of textbooks were created at the beginning of the century, these textbooks neglected the teaching of both written (classical) literature and folk literature, including ashug literature.

In the 1950s textbooks “Literary Reading”, “Ancient Literature”, “Literature”, the epics “Ashg Garib”, “Asli ve Kerem”, “Gachag Nabi” are extensively analyzed, in the “Literature Muntakhabaty” Ashg Alasgar’s “Mountains”, Ashg Asad’s “Women’s Holiday”, Ashg Mirza’s “October” and “Oil Song”, Ashg Huseyn Javan’s “Lenin” and “Gulur” are given as teaching materials. In H. Arasli’s “Literature” textbook, as in the written literature of those years, the victory of Moscow, the Red Army during the Great Patriotic War, and the people’s inspiration from the instructions of the Communist Party were glorified in the examples of ashug creativity. The policy of the Soviet era also had an impact on the art of the people's words, the authors of the textbooks cited the famous "trilingual" ashug, the Soviet ashug Sayat Nova, Avak, etc. as representatives of the international ashug in the 18th century.

The view on ashug literature is changing in the new generation of textbooks, the folk musical-verbal art with its antiquity, nationality, and genre diversity is included in educational programs and literature textbooks from Dede Gorgud onwards, in the examples of representatives such as Ashug Alasgar, Sari Ashug, Ashug Abbas Tufarganli, and Khasta Gasim. The national education policy of independent Azerbaijan is of great importance in terms of teaching the ancient art of words − ashug literature as a heritage of the people, in terms of its transmission to future generations and preservation.

Keywords: ashug literature, literature, textbook history, goshma, garayli, epic

1920-ci ildən sonra tərtib olunan proqram və dərsliklərdə ədəbiyyatın tədrisi istiqaməti dəyişir. Azərbaycan məktəblərində ilk dəfə olaraq ədəbiyyat müstəqil təlim fənni olaraq tədris olunmağa başlanır. Bu illərdə dərsliklərin tərtibinə başlanılmış, orta məktəbləri proqram və dərsliklərlə təchiz etmək məsələsi qarşıya qoyulmuşdu.

1920-ci ildə “Füqəra Füyuzatı” jurnalında “Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar” adlı ayrıca səhifədə ədəbiyyatın inkişafına təkan verən yazılar dərc olunur. 1922-ci ildən başlayaraq folklor materiallarının

toplanması, tədqiqi istiqamətində qəzet Sarı Aşıq, Aşıq Qərib, Tufarqanlı Abbas kimi xalq aşıqları haqqında dəyərli materiallar dərc edir, bayatı, qoşma və digər janrlara aid nümunələr verir. Ədəbiyyatın araşdırılması, onun tədqiqi və problemlərinin həlli istiqamətində 1925-ci ildə yaradılan "Azərbaycan ədəbiyyatı cəmiyyəti"nin nəzdində yaradılan dərnəklərdən biri də "Xalq ədəbiyyatı" dərnəyi olur.

1932-ci ildə Əli Nazim, Əli Sultanlı, Əli bəy Hüseynzadə, Arif Dadaşov, Hafiz Səmədzadə, Feyzulla Qasımzadə tərəfindən ədəbiyyat proqramı tərtib edilir. Bu proqram əsasında ilk dəfə məktəblərdə VIII sinifdən başlayaraq sistematik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kursu tədris edilməyə başlanır. Proqramda əvvəlki proqramların çətinliyi qeyd olunur, əldə olan dərs kitablarının elmi-metodik qüsurları diqqətə çatdırılırdı. Lakin yenə də proqram materiallarının şagirdlərin yaş və maraq səviyyəsinə uyğunluğu nəzərə alınmırdı. 1932-33-cü illərdə mövcud dərs kitablarının ləğv edilib yeni kitabların tərtibi qərara alınır, lakin bu da istənilən nəticəni vermir.

50-ci illərdə sovet ədəbiyyatı çoxmillətli bir xalqın ədəbiyyatı idi. Sovet yazıçılarının II Ümumittifaq qurultayının qətnaməsində deyilirdi: "Sovet yazıçıları sosializm quruculuğunun pafosunu, sovet xalqının Böyük Vətən müharibəsi illərindəki unudulmaz vətənpərvər qəhrəmanlığını, müharibədən sonra təsərrüfatın bərpa edilməsi uğrundakı mübarizədə göstərdiyi əmək qəhrəmanlığını, bütün dünyada sülh uğrunda apardığı mübarizəni doğru əks etdirən bədii əsərlər yaratmışlar. Ədəbiyyatın cəmiyyətdən "asılı olmadığı" haqqındakı yalançı və riyakar burjua şüarının saxta "sənət sənət üçün" nəzəriyyələrinin əksinə olaraq, sovet yazıçıları ədəbiyyatın zəhmətkeşlərin mənafeyinə xidmət etməsi ideyasını açıq və aşkar müdafiə edirlər. Ədəbiyyatın ən vacib vəzifəsi gəncləri kommunizm əxlaqı ruhunda, əməyə məhəbbət bəsləyən, qorxmaz, gümrah adamlar kimi, işimizin qələbə çalacağına inam, sosialist vətənimizə və proletar beynəlmiləlçiliyinə hədsiz sədaqət ruhunda tərbiyə etməkdir". Təbii ki, "sovet yazıçıları"nın vəzifələri həm də aşıqlara, el şairlərinin vəzifəsi sayılırdı.

Q.Musayev müəllifi olduğu 9-cu sinif Ədəbiyyat dərsliyinin "XIX əsrin birinci yarısında ədəbiyyat" bölməsində yazırdı: "...Xalq şeiri Ermənistanın Göycə mahalında da çox yayılmışdı. Bu mahalda, indi olduğu kimi, keçən əsrdə də çoxlu aşıq yetişdiyi məlumdur. Göycə mahalı aşıqların mərkəzi sayılırdı". XIX əsrdə burada Aşıq Alı, Aşıq Musa, Aşıq Ələsgər, Aşıq Əziz kimi bir çox aşıqların yetişdiyi qeyd edilir. Aşıq Musa "Saz" gəraylısında musiqini qadağan edən, xalqa haram buyuran ruhanilərə qarşı çıxır, musiqini dünyanın ən gözəl nemətlərindən sayır, aşığın sazını mollanın duasına qarşı qoyur:

Fikrini vermə qələmə,
Zülmünü eləmir aləmə,
Pulunu vermir sələmə,
Nə günahı telli sazın?
Yoldan çıxıb yolun azmır,
İblis kimi ara pozmur,
Molla kimi cadu yazmır,
Nə günahı telli sazın?

1955-ci ildə nəşr edilmiş ədəbiyyat dərslikləri və müntəxəbat kitabları arasında fərqlər − proqram üzrə sinifdə öyrənilməsi nəzərdə tutulan bəzi əsərlərin ədəbiyyat dərsliklərində ayrıca təhlil edilmədiyi

və əksinə, proqramda olmayan bəzi əsərlərin dərsliyə daxil edilmədiyi qeyd olunurdu. Yenə də şifahi xalq ədəbiyyatından "Aşıq Qərib", "Əsli və Kərəm", "Qaçaq Nəbi" dastanları haqqında icmalda məlumat verilməsi göstərildiyi halda, dərslikdə geniş təhlil edilir.

VIII sinif "Ədəbiyyat müntəxəbatı"nda verilən əsərlərlə proqram arasında kəskin fərq özünü göstərirdi. Müntəxəbatda Aşıq Ələsgərin "Dağlar", Aşıq Əsədin "Qadınlar bayramı", Aşıq Mirzənin "Oktyabr" və "Neft nəğməsi", Aşıq Hüseyn Cavanın "Lenin" və "Gülür" qoşmaları verilir. Göründüyü kimi, sosializm quruluşu, bu quruluşun insanlara gətirdiyi sevinc, ümid, qadın azadlığı və s. mövzular aşıqların yaradıcılığında başlıca yer tutur.

1956-cı ildə orta məktəbin VIII sinfi üçün H.Araslının "Ədəbiyyat" dərsliyi nəşr olunur. Giriş və 6 fəsildən ibarət dərsliyin bir bölməsi Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı adlanırdı. Şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı biliklər şagirdlərə sovet xalq yaradıcılığı kontekstində öyrədilir, sovet aşıqlarının "Vətən" dedikdə Azərbaycanı deyil, böyük Sovet İttifaqını nəzərdə tutduqları bildirilirdi. O illərin yazılı ədəbiyyatında olduğu kimi, aşıq yaradıcılığı nümunələrində də Moskva, Qızıl Ordunun Böyük Vətən müharibəsi illərində qələbəsi, insanların Kommunist Partiyasının göstərişlərindən ilham aldıqları tərənnüm olunurdu.

Aşıq yaradıcılığı, sovet aşıqlarının sülh, imperializmə qarşı mübarizə mövzusunda, Leninə, Stalinə həsr etdikləri şeirlər dərsliklərdə yer alır. Dərslikdə deyilirdi: "Aşıqların yaratdığı əsərlərin mövzu dairəsi çox genişdir. Onalr yalnız bizim ölkəmizdəki zəngin həyatı deyil, dünya miquasında baş verən hadisələri də öz əsərlərində əks etdirirlər; sosialist inqilabının beynəlxalq əhəmiyyətini göstərir, Sovet dövlətinin qüdrətini və onun yeritdiyi müdrik siyasəti səmimiyyətlə alqışlayırlar" [Araslı, 1955:48]. Təbii ki, sovet dövrünün aşıqları dünyada baş verən ictimai-sosial hadisələrə, müstəmləkəçiliyə münasibətlərini gizlədə bilməzdilər, onların mənsub olduğu cəmiyyət, mühit və dövr də bunu tələb edirdi, sovet epoxasının S.Rüstəm, S.Vurğun, R.Rzatək şairləri kimi, aşıqlar da quruluşu alqışlamaya, demokratiya uğrunda mübarizəyə, kommunizm quruculuğuna münasibəti şeirləri ilə bildirməyə bilməzdilər. "Leninçi çağrılır bizim adımız, Sülhün əsgəridir hər övladımız" deyən aşıq inanırdı ki, müharibə qızışdırıcıları bir gün xalqın ədalət məhkəməsi qarşısında bir cinayətkar kimi duracaq və sülh mütləq qalib çıxacaq. Müharibədən qələbə ilə çıxan böyük "sovet xalqının" aşığında bu inam və pərəstiş təbii səslənirdi və yerində idi, cəbhədə vuruşan əsgər oğulların fədakarlığına dastanlar qoşan, onun müharibədən qələbə ilə dönəcəyinə inanan, qəhrəmanlığını şöhrətləndirən aşığın yaşadığı cəmiyyətin, mənsub olduğu sovet dövlətinin qüdrətini və onun yeritdiyi "müdrik siyasəti" səmimiyyətlə alqışlamağının dövrün dərsliklərində əksini tapması da sovet təhsil sisteminin uzaqgörən siyasətinin bir hissəsi idi. Azərbaycan sovet ədəbiyyatının marksist ruhlu nümayəndələri kimi S.Vurğun "Moskva", S.Rüstəm "Mərkəzi Komitə" şeirləri ilə poeziyamızın ön cərgələrində addımlayanda, aşıqlar da bu şanlı paytaxt haqqında səmimi şeirlər yaradır, duyğularını saz havalarına uyğun qoşmalarda göstərməyə çalışırdılar:

Sən ellərin ürəyisən,
İstəyisən, diləyisən.
Mərd oğullar biləyisən,
Can Moskva, can Moskva!

Lakin xalq adət-ənənələri, əxlaqi duyğular, tarixi irsə ehtiram aşıq yaradıcılığının ruhunda yaşamaqda idi. Qızıl Ordunun zəfərlərini alqışlayan aşıqlar məclislərdə xalqın qəhrəmanlıq dastanlarını oxuyur, Koroğlu ənənələrini xatırladırdılar.

Dərslikdə yazılır: "Müasir şifahi xalq ədəbiyyatı kommunizm uğrunda müabrizədə yaranan sovet həyatını göstərir, xalqın Kommunist partiyasına məhəbbətini... tərənnüm edir. Bu ədəbiyyat öz yeni məzmunu ilə qədim şifahi ədəbiyyatdan bir çox cəhətdən fərqlənir. Müasir xalq ədəbiyyatı Kommunist partiyası və sovet dövlətinin siyasətinə xidmət edir, mövzunu aktual məsələlərdən alır, ümumxalq rəyini əks etdirir... Sovet Azərbaycanında aşıq yaradıcılığı daha geniş inkişaf etmişdir" [Araslı, 1955:47]. Basarkeçərli Aşıq Əsədin yaradıcılığı ilə şagirdlər yaxından tanış olur, onun uşaq yaşlarından Aşıq Ələsgərdən bu sənətin sirlərini öyrənərək saz çalıb söz qoşduğunu öyrənirlər. Aşığın "Qadınlar bayramı", "Yarış" qoşmalarında qadınların hüquq bərabərliyi, sovet respubikaları arasında gedən dostluq yarışlarının müvəffəqiyyətlər qazandığı göstərildiyi kimi, Azərbaycanın zəngin təbiəti, verimli torpaqları, igid oğulları da tərənnüm edilir.

IX sinif Ədəbiyyat dərsliyində aşıq sənəti nümayəndələri "yazılı ədəbiyyatda aşıq şeir tərzinin nümayəndələri" [Qasımzadə, 1955:9] kimi təqdim olunur, XIX əsr aşıqlarının azad sevgini tərənnüm etdiyi, ictimai mövzuda şeirlər yazdıqları şagirdlərin nəzərinə çatdırılır. Aşq Mahmud qoşma və gəraylılarında kəndlilərin ağır həyatını, zülm altında inlədiklərini, vergilərin ağırlığından əzildiklərini təsvir edir, istismara qarşı çıxırdı. Qoşmalarında vəfa, sədaqət hisslərinin tərənnümünə geniş yer verən, "saf xalq ruhunun ifadəçisi" Aşıq Pəri də yazılı ədəbiyyatın istedadlı şairi adlandırılır.

Sovet dövrü dərsliklərində ifaçı və yaradıcı aşıqlara münasibət də əksini tapmışdır. Şifahi ədəbiyyatın mühüm hissəsini aşıqların yaradıb-yaşatdığı və yaydığı qeyd edilən dərslikdə deyilirdi: "Aşıqlar fəaliyyətlərinə görə müxtəlif olurlar. Bunların bir hissəsi başqa aşıqların yaratmış olduğu əsərləri oxuyur, saz çalır, oynayır, ustadlarından öyrəndikləri əsərləri icra edirlər. Bunlar peşəkar aşıqlardır. Bu aşıqlar məclis və yığıncaqların tələbinə görə bildikləri əsərlərə az-çox əlavə etsələr də, əsasən həmin əsərləri olduğu kimi saxlayırlar.

Ustad aşıqlar isə özləri yaradıcılardır. Bunlar başqa aşıqların əsərlərini söylədikləri kimi, özləri də əsər yaradır, məclislərdə öz şeirlərini də oxuyurlar. Bir də saz çalmayıb yalnız aşıq şeirləri tərzində yazan xalq şairləri də vardır ki, bunların çoxu savadlıdır. Bunların yaratdığı qoşmalar saz havalarına uyğun gəlir, həmin əsərləri peşəkar aşıqlar əzbərləyir və məclislərdə, yığıncaqlarda ifa edirlər. Ustad aşıqlar böyük dastanlar da yaradırlar.

Xalq içərisində elə sənətkarlar da olur ki, onlar yalnız musiqi əsərləri yaradırlar, sazda çalmaq üçün havalar qoşurlar. Bu xalq musiqişünasları aşıq havalarını zənginləşdirir və peşəkar aşıqlara saz şalmaq sənəti öyrədirlər" [Araslı, 1954:14].

Göründüyü kimi, sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığında aşıq ədəbiyyatı, aşıq sənəti xalq yaradıcılığının bir qolu hesab edilməklə yanaşı, aşıqlar da "fəaliyyətlərinə" görə peşəkar, ustad, xalq şairləri və xalq musiqişünaslarına bölünürdü. Dərslikdə "özündən sonra yetişən onlarla azərbaycanlı aşığın yaradıcılığına təsir göstərən" Aşıq Ələsgərin Ermənistan SSR-in Göycə mahalından olduğu, yaradıcılığında Azərbaycanın zəngin təbiətinin təsvirinə, ictimai hadisələrə, haqsızlıqlara həsr olunmuş şeirlərinin, aşi-

qanə mövzuda qoşmalarının, gözəlləmələrinin geniş yayıldığı diqqətə çatdırılır. Göründüyü kimi, çoxmillətli sovet ədəbiyyatı Aşıq Ələsgərin doğulub boya-başa çatdığı tarixi Göyçə mahalını Ermənistan ərazisi kimi verir, aşığın yaaradıcılığını da az qala bədnam erməni millətinə bağlayırdı.

Ədəbiyyat dərsliyində XVII-XVIII əsr aşıqları Abbas Divarqanlı (Tufarqanlı – N.A.) və Sarı Aşığın yaradıcılıqları yer alır. Hər iki aşıq "bu dövrün ən görkəmli xalq şairləri" kimi təqdim edilir. Aşıq Abbas adı ilə məşhur Divarqanlının "aşıq şeiri üslubunda" yazılmış gözəl qoşmaları, məhəbbət mövzusunda qəzəlləri və müxəmməsləri ilə diqqətəlayiq sənətkar olduğu bildirilir: "Bizə məlum olan şeirləri Divarqanlının mükəmməl təhsil görüb, klassik ədəbi irsə bələd olan, eyni zamanda aşıq şeirini, xalq ədəbiyyatı incilərini yaxşı bilən bir bir sənətkar olduğunu açıq göstərir". Sarı Aşıq şagirdlərə dərslikdə "bayatı yazmaqla məşğul olan şairlərin" ən görkəmlisi kimi təqdim edilir, bayatılarında sədaqət və fədakarlıqla çəkdiyi əzablar, duyduğu sevinc, hicran və vüsalın tərənnümü bədii nümunələrlər əsasında təhlil edilir.

Dərsliklərə əsasən belə fikir yürütmək olur ki, 1940-1950-ci illər Ədəbiyyat dərsliklərində Azərbaycan ədəbiyyatının istər yazılı, istərsə də şifahi nümunələri, həmçinin aşıq yaradıcılığının tədrisi sovet ədəbiyyatı müstəvisində götürülür, marksist-leninçi ideologiyanın vulqar sosialist təbliğatından yan keçə bilmirdi.

1967-ci ildə Q.Musayevin tərtib etdiyi 5-ci sinif üçün "Ədəbiyyat" dərslik müntəxabatında (7-ci nəşr) toplanan bədii nümunələr 4 bölmədə − Azərbaycan və rus ədəbiyyatı nümayəndələrinin əsərlərindən verilmişdi. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən şagirdlər "Dərzi şagirdi Əhməd"in nağılı, "Koroğlu" dastanından "Qıratın qaçırılması" qolu, aşıq qoşmaları, atalar sözləri, tapmacalar, bayatılar və laylalarla tanış olurlar.

VIII siniflər üçün "Ədəbiyyat" dərsliyinin IV nəşrində (Ə.Qarabağlı, M.Aslanov) bədii nümunələr şifahi xalq ədəbiyyatından tutmuş XX əsr ədəbiyyatına qədər olan dövrü əhatə edir. Şifahi xalq ədəbiyyatının yalnız lirik növündən söz açan dərslik müəllifləri aşıqlığın beynəlxalq səciyyə daşıdığını göstərir və XVIII əsrin məşhur üçdilli aşığı, sovet aşığı Sayat Novanı, Avakı və b. misal göstərirlər.

1970-ci illərin VI sinif üçün dərslik-müntəxəbatda Aşıq Ələsgərin "Görmədim" qoşması, 8-ci sinif dərsliyində aşıq yaradıcılığı icmal mövzu olaraq tədris edilir. 8-ci sinif ədəbiyyat-müntəxəbatda aşıq qoşmaları, təcnis, gəraylı haqqında nəzəri məlumatdan sonra Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin deyişməsi oxu materialı kimi verilir. 9-cu sinif Ədəbiyyat dərsliyində Aşıq Ələsgərin həyatı və yaradıcılığı ilə şagirdlər tanış olur, aşiqanə-lirik şeirləri, təcnislərində təbiət gözəlliklərinin təsviri, ictimai motivli qoşmalarının bədii xüsusiyyətlərini öyrənirlər. Dərsliyin müntəxəbatında aşığın "Dağlar", "Düşdü" və "Çıxıbdı" qoşmaları sinifdənxaric oxu materialı kimi verilir.

1990-cı illər X sinif Ədəbiyyat dərsliyində yenə də Aşıq Ələsgərin həyatı, yaradıcılığı barədə məlumat verildikdən sonra qoşma və təcnisləri geniş təhlil edilir. Aşığın "Görmədim" rədifli müxəmməsi oxu materialı kimi təqdim edilir.

Yeni nəsil dərsliklərdə aşıq ədəbiyyatına baxış dəyişir, xalqın saz-söz sənəti qədimliyi, milliliyi, janr rəngarəngliyi ilə Dədə Qorquddan üzü bu yana Aşıq Ələsgər, Sarı Aşıq, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi nümayəndələrin timsalında qısa şəkildə də olsa, tədris proqramları və ədəbiyyat

dərsliklərinə daxil edilir. 8-ci sinifdə Qurbaninin “Bənövşə”, Aşıq Ələsgərin “Dağlar” (təbiət mövzusunda) və Aşıq Alının “Bənzərsən” qoşmaları, X sinifdə həyatı, yaradıcılıq yolu və ictimai məzmunlu ikinci “Dağlar” qoşması tədris matrtialı kimi dərsliyə daxil edilimişdir. Müstəqil Azərbaycanın milli təhsil siyasəti qədim söz sənətini – aşıq ədəbiyyatını xalqın əmanəti olaraq tədrisində gələcək nəsillərə ötürülməsi və qorunub saxlanması baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir.

QAYNAQLAR:

1. Abdullazadə, N. (2024). Azəbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixi. Bakı: “Müəllim”. 342 s.

2. Araslı, H. (1954). Ədəbiyyat (qədim dövr və orta əsrlər). Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 243 s.

3. Araslı, H. (1955). Qədim ədəbiyyat. Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. – Bakı: Azərnəşr. 232 s.

4. Araslı, H., Eyvazov, H. (1976). Ədəbiyyat. 8-ci sinif. Bakı: Maarif. 194 s.

5. Ədəbiyyat (1967). V sinif üçün dərslik-müntəxəbat. Tərtib edən: Q.Musayev. Bakı: Maarif. 124 s.

6. Ədəbiyyat (1972). 5-ci sinif üçün dərslik-müüntəxəbat. Bakı: Maarif. 141 s.

7. Əliyev, S., Həsənov, B., Mustafayeva, A. və b. (2023). Ədəbiyyat. Ümumi təhsi müəssisələrinin 8-i sinfi üçün dərslik. Bakı: “Bakı” nəşriyyatı. 208 s.

8. Əliyev, S., Həsənov, B., Mustafayeva, A. (2021). Ümumtəhsil məktəblərinin 10-cu sinfi üçün dərslik. − Bakı: “Bakı” nəşriyyatı. 208 s.

9. Qarabağlı Ə., Aslanov, M. (1967). Ədəbiyyat. Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. – Bakı: Maarif. 240 s.

10. Qasımzadə, F., Cəfərov, M.C. (1955). Ədəbiyyat (XIX-XX əsrlər). Orta məktəbin IX sinfi üçün. – Bakı: Azərnəşr. 247 s.

11. Musayev, Q. (1951). Ədəbi qiraət. Yeddiillik və orta məktəbin 5-ci sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 291 s.

Doç. Dr. **Nəbi AZƏROĞLU**
Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü,
E-mail: nabiazeroglu@erciyes.edu.tr,
ORCID ID: 0000-0002-0660-6746.

ÂŞIK MİKAİL AZAFLI'NIN GÜNEY AZERBAYCAN MİLLİ DÜŞÜNCESİNİN YÜKSELMESİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Özet

Sen dünyamsan, sen elimsen, obamsan,
Kudretimsen, hayatımsan, ey Vatan.

Âşık Mikayıl Azaflı, Kuzey Azerbaycan'ın geleneksel âşık edebiyatının temsilcilerinden biri olarak, sazı, sözüyle Güney Azerbaycan milli edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Âşık Mikail Azaflı, milli edebiyatın önde gelenlerinden biri olarak Sovyetler Birliği döneminde komünizm yönetiminin karşısında duranlardan biri olmuştur. Milli edebiyatın Azerbaycan Türklerinin milletleşme yolundaki önemini kavrayarak bu edebiyata önemli eserler kazandırmıştır.

Mikayıl Azaflı, bu eserleriyle Güney Azerbaycan Türklerinin duygularına tercüman olmuş, milli uyanış sürecinde Azerbaycan Türk kültürünün yaşatılması ve yüceltilmesinde büyük etkisi olmuştur. Sovyet döneminde söylediği şiirler, günümüz Güney Azerbaycan Türklerinin yürek sözleri olmuştur.

Mikail Azaflı'nın komünizm döneminde söylediği şiirler günümüzde Güney Azerbaycan milli edebiyatı düşünceleriyle örtüşmekte, milli edebiyatçıların ilham kaynağı olmaktadır. Onun milli ruhlu şiirleri, milli edebiyat temsilcileri olan Güney Azerbaycan âşıklarının sazında ve sözünde milli uyanışta önemli bir yere sahiptir. Âşık Dehgan, Âşık Bulut, Âşık Ali, Dede Katib, Âşık Mehemmed Ferzanegan ve Âşık Ali Kerimi, onun şiirlerini sazlarıyla ve sözleriyle yoğurarak milli edebiyatı oluşturmuşlardır.

Şiirlerinde vatan sevgisi, bağımsızlık, özgürlük ve halkın birliği gibi temaları işleyen Âşık Mikayıl Azaflı, özellikle Sovyet döneminde Azerbaycan'ın kültürel ve milli kimliğinin korunmasına büyük katkı sağlamıştır. Bu olgu, Güney Azerbaycan şairleri ve âşıkları arasında günümüzde örnek bir kişi olarak görülmektedir. Onun Qoca Qartal eseri, Güney Azerbaycan Türkleri arasında defalarca yayımlanan eserler arasında yer almıştır. Bunun nedeni, Güney Azerbaycan Türkleri arasında milli uyanış sürecinin sesi olmasıdır. Onun Qoca Qartal eserinin yanı sıra tüm şiirleri, Divan-ı Azaflı adı altında Dr. Hüseyin Feyzullahi tarafından defalarca yayınlanmıştır. Bu şiirler, Güney Azerbaycan Türkleri üzerinde büyük etkiler yaratmış ve milli bilincin yükselmesinde önemli bir etken olmuştur.

Bu çalışmada, Azerbaycan âşıklarının milli düşüncesinin yükselişindeki rolü ve Âşık Azaflı Mikayıl'ın Güney Azerbaycan'da yayımlanan şiirlerinin Güney Azerbaycan Türklerinde milli düşüncesine etkisi hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar sözler: Güney Azerbaycan Edebiyatı, Âşık Mikail Azaflı, Milli Edebiyat, Milli Bilinç.

Abstract. Ashik Mikayil Azaflı, as one of the representatives of the traditional minstrel literature of Northern Azerbaijan, has an important place in the national literature of Southern Azerbaijan with his saz and words. As one of the leaders of the national literature, Ashik Mikayıl Azaflı stood against the communist regime during the Soviet Union. He understood the importance of national literature in the nationalization of the Azerbaijani Turks and contributed important works to this literature.

Mikayil Azaflı, with these works, expressed the feelings of the Southern Azerbaijani Turks and had a great impact on the survival and exaltation of the Azerbaijani Turkish culture during the national awakening process. The poems he sang during the Soviet period became the heartfelt words of today's Southern Azerbaijani Turks.

Mikayil Azafli, coincides with the thoughts of South Azerbaijani national literature and has been a source of inspiration for national writers. His national spirited poems have an important place in the national awakening in the saz and words of South Azerbaijani minstrels, who are representatives of national literature. Âşık Dehgan, Âşık Bulut, Âşık Ali, Dede Katib, Âşık Mehemmed Ferzanegan and Âşık Ali Kerimi have formed the national literature by combining his poems with their saz and words. Mikayil Azafli, who deals with themes such as love of the homeland, independence, freedom and unity of the people in his poems, has made a great contribution to the preservation of the cultural and national identity of Azerbaijan, especially during the Soviet period. This fact is seen as an exemplary person among South Azerbaijani poets and minstrels today. His work Qoca Qartal has been among the works published many times among South Azerbaijani Turks. The reason for this is that he is the voice of the national awakening process among South Azerbaijani Turks. In addition to his Qoca Qartal work, all of his poems were published many times by Dr. Hüseyin Feyzullahi under the title Divan-ı Azaflı. These poems had a great impact on the Turks of South Azerbaijan and were an important factor in the rise of national consciousness.

Our report will provide information about the books of Azaflı Mikayıl published in South Azerbaijan and his poems about the national awakening in the Turks of South Azerbaijan.

Keywords: South Azerbaijan Literature, Mikail Azaflı, National Consciousness.

Giriş. Âşık Mikayıl Azaflı, Kuzey ve Güney Azerbaycan milli edebiyatında önemli bir şahsiyet olarak öne çıkmaktadır. Kuzey Azerbaycan'ın geleneksel âşık edebiyatının temsilcilerinden biri olan Azaflı, Sovyetler Birliği döneminde komünizm yönetimine karşı durarak milli edebiyatın öğelerini kullanarak bu sahada önde gelen kişilerden olmuştur. Onun eserleri, İran'da Arap alfabesine çevrilerek Güney Azerbaycan Türklerinin ve İran'da yaşayan tüm Türklerin okunmasını sağlamıştır. Bu şiirler Sovyetler Birliği ortamında yazılsa da İran'daki Türklerin duygularını ifade etmiş ve milli uyanış sürecinde Azerbaycan Türk kültürünün yaşatılmasına katkıda bulunmuştur.

Âşık Azaflı'nın şiirleri, vatan sevgisi, bağımsızlık, özgürlük ve halkın birliği gibi temaları işlemesiyle dikkat çekmektedir. Bu şiirler, günümüzde Güney Azerbaycan şairleri ve âşıkları için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Özellikle "Qoca Qartal" eseri, milli uyanış sürecinin sesi olarak önemli bir yere sahiptir ve Dr. Hüseyin Feyzullahi tarafından "Divan-ı Azaflı" adı altında defalarca yayınlanmıştır.

Mikayıl Azaflı'nın eserleri, Güney Azerbaycan'daki milli bilinç yükselişinde büyük bir etken olmuştur ve onun etkisi, günümüz edebiyatında hâlâ hissedilmektedir. Birçok milli şair onun şiirlerinden ilham almaktadır.

Sovyetler döneminde, Kuzey Azerbaycan'da Azerbaycanlı kimliğini yaratırken Türk kimliğini aradan kaldırmaya çalışılsa da İran'da Fars milliyetçiliği aynı yöntemle Azeri kimliğini ortaya koymuştur. Bu politika yaklaşık yüz yıldan beri devam etmiş ancak Güney Azerbaycan Türkleri arasında hiçbir zaman milli bilinç tamamen yok olmamıştır. 1946 yılında Demokrat Fırkası'nın düşürülmesiyle yapılan "kültürel soykırım" bile Türk milli düşüncesini yok edememiştir. 1990 yıllarında başlayan milli uyanış, Dr. Çehreganlı'nın milletvekili seçilmesine rağmen İran meclisine bırakılmamasıyla yeni milli dalgayı başlatmıştır. Bu hareket, günümüz Güney Azerbaycan'ın yeniden Türk kimliğine dönmesini sağlamıştır.

Bu dönemlerde Azerbaycan milli edebiyatçıları ve özellikle âşıklar, Güney Azerbaycan'daki milli kimliği inşasında önemli bir rol oynamışlardır. Âşıklar, Türk kültürünün ve dilinin yaşatılmasında, milli bilincin güçlendirilmesinde ve toplumsal dayanışmanın sağlanmasında çok önemli bir işlev yürütmüşlerdir.

Tarih boyunca Türk kültüründe ozan-âşıklar, sözlü edebiyatın taşınması ve yaşatılması önemli bir işlev yürütmüştür. Destanlar ve türküler, milli konuları kültürel değerler arı bir dille nesilden nesile

ozanlar tarafından günümüze aktarılmıştır. Bu gelenek, sadece eğlence değil, aynı zamanda milli bilincin inşasında da önemli bir işlev görmektedir.

Güney Azerbaycan âşıklarının yanı sıra Kuzey Azerbaycanlı Âşık Mikayıl Azaflı gibi engin âşıklarımız, milli edebiyatın önemli unsurlarından biri olarak, Güney Azerbaycan Türklerinin kimliğini ve kültürünü yaşatmada büyük bir rol oynamaktadırlar. Sözlü edebiyat, bu bağlamda, milli düşüncenin inşasında ve sürdürülmesinde vazgeçilmez bir unsur olmuştur.

Güney Azerbaycan'da Sözlü Edebiyat ve Âşık Edebiyatın Önemi

İran Türklerinde sözlü edebiyat, Türk dilinin yaşatılması ve geliştirilmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Resmi dilin Farsça olması, Türkçe'nin korunmasını zorlaştırsa da, sözlü edebiyat sayesinde Azerbaycan Türkçesi varlığını sürdürmektedir. Azerbaycan'ın engin sözlü edebiyatı, özellikle âşık edebiyatı, milli düşüncenin oluşumunda temel unsurlardan biridir. Sovyet döneminde olduğu gibi, bu gün İran sınırları içinde Türkler, sözlü edebiyat ürünlerinin kültürel kimliğin korunmasını sağladığının ve toplumsal dayanışmayı güçlendirmedeki gücünün farkındadırlar. Milli düşünürler, âşıkların bu eserlerini derleyip yazıya aktararak milli bilinç ve kimliğin yükselmesine katkıda bulunmuşlardır.

Azerbaycan Âşıkların Milli Bilinç Üzerinde Rolü ve Etkileri

Âşıklar, Azerbaycan milli edebiyatı temsilcileri olarak milli bilincin inşasında ve sürdürülmesinde önemli bir role sahiptir. Sözlü edebiyat, bu bağlamda, kültürel mirasın korunması ve milli bilincin güçlendirilmesi için vazgeçilmez bir unsurdur. Günümüz İran Türkleri arasında Türk kimliğinin güçlenmesi, özellikle Güney Azerbaycan Türklerinin milli düşüncesinde âşık edebiyatı ve âşıkların önemli etkisi olmuştur. Güney Azerbaycan âşıklarının dilinde saf Türkçeyi bulmak mümkündür. Âşıklar, Türkçenin yapısına uygun şiirlerin yanı sıra düz anlatımlarında da Türkçenin sözdizimine uygun bir anlatıma sahipler. Bu ifalarda mitolojik anlatım ve arkaik sözcüklere rastlamaktayız (Azeroğlu&Azizpour, 2020: 143)

Güney Azerbaycan âşıkları, Kuzey Azerbaycan âşıklarından etkilenmişlerdir. Bu âşıkların başında Âşık Mikail Azaflı gelmektedir. Özellikle onun "Kartal" şiiri âşık meclislerinde dinlendirilmiştir.

Güney Azerbaycan Âşıklarının Milli Kültürün İnşasında Önemi

Âşıklar, sözlü kültürün en önemli temsilcileri olarak, destanlar, hikâyeler ve türküler aracılığıyla Türk kimliğini yaşatmışlardır. Bu eserler, toplumun tarihini ve değerlerini yansıtan unsurlar olarak önemli bir yer tutar. Mikail Azaflı, sazıyla ve sözüyle Türk milli kültürünün temsilcisi olarak Sovyet toplumunda kültür mirasının taşıyıcısıydı. Onun sözleri ve şiirleri Güney Azerbaycan'da önemli bir yer edinmiştir. Âşıklar, destanlarında Türk kahramanlığını ve milli kimliği öne çıkaran temaları işleyerek önemli bir işlev üstlenmişlerdir. Âşıklar, kahramanlık destanlarını dillendirerek toplumda milli bilincin oluşmasına, gelişmesine ve güçlenmesine katkıda bulunmuşlardır. Güney Azerbaycan âşıkları, destan söyleyerek aşağıdaki işlevleri yürütmektedirler:

Âşıkların Azerbaycan Türkçesinin Yaşatılması ve Yaygınlaştırması

Azerbaycan âşıkları, Azerbaycan Türkçesini en saf haliyle kullanarak dilin korunmasına ve yayılmasına yardımcı olmuşlardır. Özellikle Türkçenin yasaklandığı dönemlerde, Türkçenin yaşaması için şiirler ve destanlar söyleyerek Azerbaycan Türkçesinin yaşatılması ve yaygınlaşmasında önemli işlev yürütmüşler.

Âşıkların Toplumsal Birlik ve Dayanışma Yaratması

Azerbaycan âşıkları, insan hayatının her üç evresinde (doğum/ad koyma, evlenme ve ölüm) törenlerde bulunmaktalar. Çocuğun doğumuyla birlikte ad koyma törenlerinde, evlendiği zaman düğünlerde ve diğer sosyal etkinliklerde yer alarak toplumsal birlik ve dayanışmayı sağlayarak önemli sosyal işlev yürütmektedirler. Söylenen destanlar ve şiirler, toplumun ortak değerlerini taşıyan sözlü geleneğin önemli bir kolunu teşkil etmektedir. Ayrıca Azerbaycan âşıkları, milli içerikli şiirleriyle milli bilincin yükselmesine destek vererek Türk kimliğinin ve kültürünün korunması için mücadele etmişlerdir. Şiirlerinde asimilasyon politikalarına karşı durarak milli bilinci canlı tutmuşlardır.

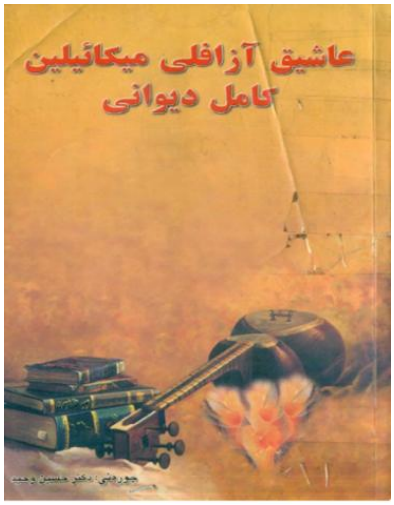
Sonuç. Âşık Mikail Azaflı, Kuzey Azerbaycan milli şahsiyetlerinden olarak, hem Sovyet dönemindeki kültürel baskılara direnişi hem de Güney Azerbaycan'daki milli düşüncesinin formalaşmasında önemli olmuştur. Eserleri, Azerbaycan Türklerinin kimliğini ve kültürel değerlerini koruma mücadelesinde rol oynamıştır. Azerbaycan âşık edebiyatı özellikle Güney Azerbaycan'da yaşayan Türk toplulukları için büyük bir öneme sahiptir. Âşık edebiyatı, Türk kültürünün ve kimliğinin korunması, geliştirilmesi ve gelecek nesillere aktarılmasında etkili bir araç olarak işlev görmektedir.

Âşık Mikail Azaflı'nın Sovyet döneminde söylediği şiirler günümüzde Güney Azerbaycan milli edebiyatı düşünceleriyle örtüşmekte ve milli edebiyatçıların ilham kaynağı olmaktadır. Onun milli ruhlu şiirleri, milli edebiyat temsilcileri olan Güney Azerbaycan âşıklarının sazında ve sözünde milli uyanışta önemli bir yere sahiptir. Âşık Dehgan, Âşık Bulut, Âşık Ali, Dede Katib, Âşık Mehemmed Ferzanegan ve Âşık Ali Kerimi, onun şiirlerini sazlarıyla ve sözleriyle yoğurarak milli edebiyatı oluşturmuşlardır.

Güney Azerbaycan'daki milli uyanış, sözlü edebiyat ürünlerinin derlenmesi ve yazıya aktarılması ile kültürel bir boyut kazanmıştır. Böylelikle Güney Azerbaycan Türk kimliğinin inşasında âşıkların sazları ve sözleri önemli bir rol oynamaktadır. Sözlü edebiyat, tarihi ve kültürel bağların korunmasını sağlarken, toplumsal dayanışmayı güçlendirmektedir. Örneğin, Şikâri Destanı, Emir Ersalan Destanı ve diğer âşık destanları bölgedeki Türk toplumunun tarihsel kimliğini yansıtan önemli kaynaklardır. Bu eserleri yazılı edebiyata kazandırma çabalarımız devam etmektedir. Eserler sesli olarak Turuz sanal kitaplığında araştırmacılara sunulmuştur.

Şiirlerinde vatan sevgisi, bağımsızlık, özgürlük ve halkın birliği gibi temaları işleyen Mikayıl Azaflı, özellikle Sovyet döneminde Azerbaycan'ın kültürel ve milli kimliğinin korunmasına büyük katkı sağlamıştır. Bu olgu, Güney Azerbaycan şairleri ve âşıkları arasında günümüzde örnek bir kişi olarak görülmektedir. Onun Qoca Qartal eseri, Güney Azerbaycan Türkleri arasında defalarca yayımlanan eserler arasında yer almıştır. Bunun nedeni, Güney Azerbaycan Türkleri arasında milli uyanış sürecinin sesi olmasıdır. Onun Qoca Qartal eserinin yanı sıra tüm şiirleri, Divan-ı Azaflı adı altında Dr. Hüseyin Feyzullahi tarafından defalarca yayınlanmıştır. Bu şiirler, Güney Azerbaycan Türkleri üzerinde büyük etkiler yaratmış ve milli bilincin yükselmesinde önemli bir etken olmuştur.

Güney Azerbaycan âşıklarının yanı sıra Kuzey Azerbaycanlı Mikail Azaflı gibi engin âşıklarımız milli edebiyatın önemli unsurlarından biri olarak, Güney Azerbaycan Türklerinin kimliğini ve kültürünü yaşatmada büyük bir rol oynamaktadırlar. Sözlü edebiyat, bu bağlamda, milli düşüncenin inşasında ve sürdürülmesinde vazgeçilmez bir unsur olmuştur.



KAYNAKÇA:

Kobotarian Azeroğlu, N., & Azizpour, R. (2020). İran Türkeri'nde Sözlü Gelenek Bağlamında Âşıklık Geleneği Ve Milli Bilinç. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 8(21), 140-150. https://doi.org/10.33692/avrasyad.702937.

قوجا قارتال آشیق مکاییل آزافلی تبریز نشره حاضرلایان میانالی علیرضا 1370

عاشیق مکاییل آزافلی نین کامل دیوانی نشره حاضرلایان دکتر حسین فیض اللهی وحید (اولدوز)1381

مکاییل آزافلی نشره حاضرلایان دکتر حسین فیض اللهی وحید (اولدوز)1390

Şekil 1Şekil 1 Dr. Hüseyin Feyzullahi'nin (Ulduz) Yayınladığı Azaflı Mikail Kitabının Kapağı 1370 (1991)

Dr. **Noushad MK**
Asst. Professor
Türk dili ve edebiyat, Yabancı diller bölümü
Jamia Millia Islamia Devlet Üniversitesi,
Yeni Delhi-110025, Hindistan,
E-mail: noushumkkv@gmail.com

BABÜRLÜLERİN EDEBİ HİMAYESİNİN HİNT HALK EDEBİYATININ TÜRKÇEYE ÇEVİRİLERİNE ETKİSİ

Özet. Hint alt kıtası, yüzyıllar boyunca zengin halk anlatıları, masallar ve didaktik metinler üretmiş ve bu eserler çeşitli kültürel ve dilsel kanallar aracılığıyla geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Babürlüler, bu sürecin önemli aktörlerinden biri olarak Hint halk edebiyatının farklı dillere aktarılmasını teşvik etmişlerdir. Babürlü hükümdarları ve saray çevresi, Farsçayı yönetim ve edebiyat dili olarak benimsemekle kalmamış, aynı zamanda Hint menşeli eserlerin çevrilmesine özel bir önem vermiştir. Bu süreçte, Hint halk edebiyatının önemli eserleri arasında yer alan Pançatantra, Kelile ve Dimne, Tutiname (Papağanname) ve Sindbadname gibi klasik anlatılar, Babürlüler döneminde yaygınlaşarak Osmanlı Türkçesine ve Çağatay Türkçesine kazandırılmıştır.

Bu çalışma, Hint halk edebiyatının Babürlülerin edebi himayesi altında nasıl Türkçeye ulaştığını ve bu süreçte eserlerin hangi dönüşümlerden geçtiğini ele almaktadır. Çeviri sürecinde yalnızca diller arası aktarım gerçekleşmemiş, aynı zamanda metinlerin içeriğinde kültürel, ahlaki ve didaktik çerçevede yeniden yorumlamalar yapılmıştır. Babürlü sarayında üretilen çeviri eserler, Osmanlı ve Orta Asya Türk dünyasında benimsenmiş, yerel edebi geleneklerle harmanlanarak özgün bir kimlik kazanmıştır. Bu süreçte, hikâyelerin anlatım teknikleri değişmiş, bazı bölümler çıkarılmış veya yeni bölümler eklenmiş, böylece metinler yeni okur kitlesine uygun hale getirilmiştir.

Araştırma, Babürlülerin edebi himayesinin çeviri faaliyetlerine nasıl yön verdiğini, bu süreçte Hint halk edebiyatının Türkçeye nasıl kazandırıldığını ve bu edebi aktarımın Osmanlı-Türk edebiyatına olan etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında, Babürlülerin çeviri politikaları, metinlerdeki değişimler ve kültürel uyarlamalar ele alınacak; böylece Hint-Türk edebi ilişkilerinin çeviri yoluyla nasıl şekillendiği detaylı bir şekilde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Babürlüler, Hint Halk Edebiyatı, Pançatantra, Kelile ve Dimne, Tutiname, Sindbâdnâme, Hint-Türk Halk Edebiyatı.

Abstract. The Indian subcontinent has, for centuries, produced rich folk narratives, tales, and didactic texts, which have spread across a wide geography through various cultural and linguistic channels. The Mughals, as one of the key actors in this process, encouraged the transmission of Indian

folk literature into different languages. Mughal rulers and their court not only adopted Persian as the language of administration and literature but also placed special emphasis on the translation of works of Indian origin. During this period, classical narratives such as Panchatantra, Kalila and Dimna, Tutinama (The Book of the Parrot), and Sindbadname, which are among the most important works of Indian folk literature, became widespread and were translated into Ottoman Turkish and Chagatai Turkish.

This study examines how Indian folk literature reached the Turkish language under Mughal literary patronage and what transformations these works underwent in the process. The translation process involved not only linguistic transfer but also reinterpretations of the texts within cultural, moral, and didactic frameworks. The translated works produced in the Mughal court were adopted in the Ottoman and Central Asian Turkish world, gaining a distinctive identity through their integration with local literary traditions. In this process, narrative techniques were altered, certain sections were removed or new ones added, thereby adapting the texts to new audiences.

The research aims to reveal how Mughal literary patronage shaped translation activities, how Indian folk literature was introduced into Turkish, and the effects of this literary transmission on Ottoman-Turkish literature. Within this scope, the study analyzes Mughal translation policies, textual transformations, and cultural adaptations, providing a detailed examination of how Indo-Turkish literary relations were shaped through translation.

Keywords: Mughals, Indian Folk Literature, Panchatantra, Kalila and Dimna, Tutinama, Sindbadname, Indo-Turkish Folk Literature.

Giriş. Hint alt kıtası, tarih boyunca sadece coğrafi çeşitliliğiyle değil, aynı zamanda kültürel zenginliğiyle de dikkat çekmiş; bu zenginlik halk anlatılarında, didaktik eserlerde ve masalsı metinlerde ifadesini bulmuştur. Bu sözlü ve yazılı gelenekler, toplumsal belleğin ve kolektif değerlerin taşıyıcısı olarak nesiller boyunca yaşamaya devam etmiş, farklı dil ve kültür ortamlarında yeniden üretilmiştir. Bu bağlamda Hint halk edebiyatı, Sanskritçe, Prakritçe ve bölgesel dillerde oluşan çok katmanlı bir anlatı geleneği sunmakta; bilhassa Pançatantra, Kelile ve Dimne, Sindbâdnâme ve Tutiname gibi eserler, yalnızca yerel düzlemde değil, daha geniş bir İslam-Türk coğrafyasında da yankı bulmuştur (Behl, 2003; Sharma, 1990).

Babürlüler dönemi, bu anlatıların farklı dillere aktarımı bakımından istisnai bir dönem olarak değerlendirilmelidir. 16. yüzyıldan itibaren Hindistan'da hâkimiyet kuran Babürlü hanedanı, yalnızca siyasal bir güç odağı olarak değil, aynı zamanda kültürel üretimin ve çeviri faaliyetlerinin koruyucusu olarak da ön plana çıkmıştır. Özellikle Ekber Şah'ın kurduğu 'Mütercimler Meclisi' (Tarjuma Khana), birçok klasik Hint eserinin Farsçaya çevrilmesini mümkün kılmış, bu çeviriler sonraki yüzyıllarda Türkçe dâhil olmak üzere farklı dillere yapılan aktarımlar için zemin oluşturmuştur (Alam & Subrahmanyam, 2004). Babürlü saray çevresinde oluşan kozmopolit ve çokdilli yapı, kültürel aktarımın siste-

matik bir biçimde işlediği bir çeviri atmosferi doğurmuş, bu durum Hint halk edebiyatının sınırları aşarak Osmanlı ve Orta Asya Türk dünyasına ulaşmasını sağlamıştır.

Bu çalışmanın temel amacı, Babürlülerin edebi himayesi altında gerçekleşen çeviri faaliyetlerinin, Hint halk edebiyatının Türkçeye aktarımı üzerindeki etkilerini tarihsel ve edebi bağlamda ortaya koymaktır. Bu bağlamda, yalnızca metinlerin dilsel dönüşümüne değil; içeriksel, ahlaki ve anlatı biçimlerine yönelik müdahalelere de odaklanılacaktır. Çalışma, çeviri faaliyetlerini sadece teknik bir dil aktarımı olarak değil; aynı zamanda ideolojik, kültürel ve estetik müdahale alanı olarak ele almaktadır. Bu yönüyle araştırma, André Lefevere'nin 'edebi sistem içinde çevirinin bir yeniden yazım biçimi olduğu' yönündeki kuramından ilham almakta (Lefevere, 1992), çeviri metinlerin ideolojik yönlendirmelerle nasıl şekillendirildiğini ve hedef kültürde ne tür karşılıklar bulduğunu incelemeyi hedeflemektedir.

Metodolojik olarak çalışma, karşılaştırmalı edebiyat yaklaşımından yararlanmakta, Sanskritçe-Farsça-Türkçe metinler arasında oluşturulan zinciri tarihsel, kültürel ve metinsellik düzlemlerinde çözümlemeye tabi tutmaktadır. Özgünlük açısından çalışma, Babürlü himayesinin yalnızca saray merkezli bir kültürel yönlendirme olarak değil; aynı zamanda metinlerin yerel kodlara uygun şekilde yeniden yorumlanmasına imkân veren bir estetik dönüşüm alanı olarak nasıl işlev gördüğünü göstermeyi amaçlamaktadır. Böylece Hint-Türk edebi ilişkilerinin çeviri yoluyla nasıl biçimlendiği, çok katmanlı ve disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınacaktır.

KURAMSAL VE TARİHSEL ARKA PLAN

Çeviri, yalnızca diller arasında mekanik bir aktarım işlemi değil; tarihsel bağlamların, kültürel kodların ve ideolojik çerçevelerin iç içe geçtiği çok katmanlı bir yeniden üretim sürecidir. Bu bağlamda, metinlerin bir dilden başka bir dile aktarımı esnasında, çevrilen metin kadar, onu çevren tarihsel ve politik koşullar da dikkatle incelenmelidir. Özellikle Hint halk edebiyatının Türkçeye aktarımı gibi tarihsel bir olgunun değerlendirilmesinde, çevirinin arkasında yatan güç yapıları, himaye ilişkileri ve kültürel tercihler göz ardı edilmemelidir.

Bu bağlamda, André Lefevere'nin 'yeniden yazım' ve 'himaye' kavramları, metinlerin nasıl seçildiğini, nasıl dönüştürüldüğünü ve hangi bağlamlarda meşruiyet kazandığını açıklamak için temel bir kuramsal dayanak sunmaktadır. Lefevere'ye göre çeviri, yalnızca bir dilsel dönüşüm değil; ideolojik ve estetik stratejiler doğrultusunda hedef kültürün normlarına göre yeniden kurgulanan bir edebi müdahaledir (Lefevere, 1992). Bu yaklaşım çerçevesinde, Babürlülerin saray çevresinde yürütülen çeviri faaliyetleri, edebi himayenin doğrudan bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Babür hanedanı, özellikle Ekber Şah döneminden itibaren çeviriyi bir 'kültürel mühendislik' aracı olarak kullanmış, Hint halk anlatılarını Farsça gibi elit bir dile kazandırarak meşruiyet alanı oluşturmuştur (Alam & Subrahmanyam, 2004).

Kültürel çeviri kuramı açısından bakıldığında ise, Hint halk edebiyatı gibi yerel ve çoğunlukla sözlü geleneklere dayalı metinlerin çevrilmesi, yalnızca bir metinsel aktarım değil, aynı zamanda kültürel anlamların yeniden yapılandırılması sürecidir. Homi K. Bhabha'nın vurguladığı 'müzakere alanı'

(third space), bu tarz kültürel çevirilerin hem hegemonik söylemlerle hem de yerel direnç biçimleriyle nasıl etkileşime girdiğini anlamak açısından önemlidir (Bhabha, 1994). Babürlülerin çeviri faaliyetleri, bu anlamda, sadece metni değil, metin aracılığıyla oluşturulan kültürel temsilleri de yeniden biçimlendirmiştir. Pançatantra, Sindbâdnâme ve Tutiname gibi metinlerin Farsçaya, oradan Osmanlı Türkçesine aktarımı sürecinde yalnızca hikâyeler değil, değer sistemleri, anlatı teknikleri ve ahlaki kodlar da dönüştürülmüştür. Bu çeviriler, hem oryantal anlamlar taşıyan orijinal metinlere hem de İslamlaşmış ve saray estetiğiyle biçimlenmiş yeni versiyonlara işaret eder.

Babürlülerin kültürel politikaları ise bu dönüşüm sürecini şekillendiren en önemli etkenlerden biridir. Babürlü sarayı, kendisini yalnızca askeri bir güç olarak değil, entelektüel bir merkez olarak da inşa etmiştir. Özellikle Ekber Şah'ın kurduğu Tarjuma Khana, farklı dinî ve kültürel geleneklerden gelen metinlerin Farsçaya çevrilmesini kurumsal bir faaliyet hâline getirmiştir (Ernst, 2002). Bu kurumda çalışan çevirmenler arasında Brahmanlar, Sufiler ve saray uleması yer almış; böylece metinlerin çeviri süreci aynı zamanda bir diyalog alanına dönüşmüştür. Bu çeviri atmosferinde Farsça, yalnızca yönetim dili olarak değil, kültürel hegemonya aracı olarak da kullanılmıştır. Babürlü elitinin dil tercihi, Hint halk anlatılarını 'yüksek' bir dile kazandırarak hem onları İslami gelenekle uyumlu hâle getirmiş hem de kültürel bir kapsayıcılık politikası izlemiştir (Pauwels, 2007).

Öte yandan, Türk-İslam coğrafyasında çeviri geleneği uzun bir geçmişe sahiptir. Abbâsîler döneminde başlayan ve özellikle Beytü'l-Hikme aracılığıyla Arapça'ya yapılan bilimsel ve felsefi çeviriler, sonraki yüzyıllarda Farsçanın ve Türkçenin benzer çeviri pratiklerine zemin hazırlamasını mümkün kılmıştır. Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklular döneminde Farsça ve Arapça eserlerin Türkçeye çevrilmesiyle başlayan süreç, Timurlular ve özellikle Çağatay sahasında edebi çevirilere evrilmiştir (Ersoy, 2013). Bu tarihsel arka plan, Babürlülerin çeviri faaliyetlerinin bir gelenek içinde kurumsallaştığını ve özgün bir biçim kazandığını göstermektedir.

BABÜRLÜ SARAYINDA EDEBİ HİMAYE VE ÇEVİRİ FAALİYETLERİ

Babürlüler, yalnızca siyasi ve askeri başarılarıyla değil, aynı zamanda kurdukları kültürel iklim ve entelektüel üretim yapılarıyla da Güney Asya tarihinde müstesna bir yer işgal eder. Bu hanedanın edebi profilini belirleyen en temel unsurlardan biri, saray çevresinde yürütülen çeviri faaliyetleri ve bu faaliyetlerin doğrudan bir sonucu olan çokdilli edebi üretimdir. Bu bağlamda özellikle Ekber Şah (h. 1556-1605), Cihangir (h. 1605-1627) ve Şah Cihan (h. 1628-1658) dönemleri, Babürlü çeviri faaliyetlerinin kurumsallaştığı ve saray merkezli himaye politikalarının belirginleştiği dönemler olarak incelenmelidir.

Ekber Şah'ın kültürel vizyonu, Hint alt kıtasındaki dinî ve etnik çeşitliliği tek bir saray çatısı altında bir araya getirme idealiyle şekillenmiştir. Bu vizyonun en somut tezahürlerinden biri, 1574 yılında Fatehpur Sikri'de kurulan ve 'Tarjuma Khana' olarak bilinen çeviri akademisidir. Bu kurum, Sanskritçe başta olmak üzere yerel dillerdeki klasik ve halk anlatılarını Farsçaya çevirmek üzere oluşturulmuş ve çok sayıda Brahman çevirmen, Müslüman bilgin ve sufî entelektüelin birlikte çalıştığı bir entelektüel laboratuvar hâline gelmiştir (Alam & Subrahmanyam, 2004). Pançatantra'nın 'Anvār-i

Suhaylī' adıyla Farsçaya kazandırılması, bu kurumun erken dönem ürünleri arasında yer alır. Ekber, çeviri faaliyetlerini yalnızca edebi veya bilimsel bir girişim olarak değil, çokdilli imparatorluk bünyesinde bir birlik stratejisi olarak da kurgulamıştır (Richards, 1993).

Cihangir döneminde, bu çeviri geleneği sürdürülmüş ancak daha bireysel edebi himaye örnekleri ön plana çıkmıştır. Cihangir'in anılarını kaleme aldığı Tuzuk-i-Jahangiri adlı eser, yalnızca bir hükümdarın otobiyografik anlatısı değil, aynı zamanda dönemin çokdilli kültürel atmosferine dair önemli ipuçları taşır. Cihangir, sarayında farklı dil ve dinlerden şairleri, hattatları ve tarihçileri himaye ederek çokdilli ve çokkültürlü bir edebi çevrenin sürekliliğini sağlamıştır. Bu dönemde, Sanskritçe klasik metinlerin yanı sıra Puranik anlatılar da Farsçaya çevrilmiş; hatta bazı tasavvufî metinler ile Vedik düşünceler arasında kavramsal benzerlikler kurularak özgün sentezler oluşturulmuştur (Ernst, 2002).

Şah Cihan devrinde ise edebi himaye, daha çok sanatsal estetikle iç içe geçmiş bir hüviyet kazanmıştır. Tac Mahal gibi mimari şaheserlerle özdeşleşen bu dönem, edebî üretimin de belirli bir zarafet ve simetri idealiyle yürütüldüğü bir devre işaret eder. Saray çevresinde şiir, tarih yazıcılığı ve tercüme faaliyetleri, Şah Cihan'ın güçlü estetik anlayışıyla harmanlanmış; Farsçanın yüksek sanat dili olarak tahkim edilmesi, bu dönemde daha da belirginleşmiştir (Koch, 1991). Ancak aynı zamanda, Hintçeden çevrilen halk anlatıları ve masallar da edebî çevrenin önemli bir parçası olmayı sürdürmüştür. Tutiname gibi eserlerin farklı versiyonları bu dönemde yeniden işlenmiş ve hem Farsça hem de Çağatay Türkçesi üzerinden farklı coğrafyalara yayılmıştır.

Babürlü sarayındaki çokdilli atmosfer, bu çeviri faaliyetlerinin temel dinamiğini oluşturur. Türkçe, Farsça, Sanskritçe, Urduca ve Hint dillerinin iç içe geçtiği bu kültürel ortamda, çevirmenlerin çoğu zaman sadece diller arasında değil, kültürel paradigmalar arasında da geçiş yapması beklenmiştir. Özellikle Ekber döneminde Brahman çevirmenlerle Müslüman bilgeler arasında oluşturulan ikili ekipler, çeviri sürecinin yalnızca teknik değil, epistemolojik bir uzlaşıya dayandığını gösterir (Pauwels, 2007). Sanskritçe kelimelerin doğrudan Farsça karşılıklarının bulunmaması, bu süreçte yeni kavramsal alanların yaratılmasını zorunlu kılmıştır. Böylece çeviri, sadece metnin başka bir dile aktarımı değil, aynı zamanda yeni bir düşünsel evrenin kurulumu anlamına gelmiştir.

Çeviri faaliyetlerinin bu derece yüksek düzeyde yürütülebilmesi, Babürlü sarayının kültürel vizyonunun bir sonucu olduğu kadar, bu vizyonu gerçekleştiren bireysel çevirmenlerin entelektüel donanımıyla da doğrudan ilişkilidir. Ebu'l-Fazl, Bedayuni ve Nizamüddin Ahmed gibi isimler, yalnızca tarihçi veya yazar değil, aynı zamanda edebi aktarımın kurucu figürleridir. Bu şahsiyetlerin katkıları, gerek tarih yazımında gerekse halk anlatılarının edebi forma sokulmasında belirleyici olmuştur (Amini, 2000). Özellikle Bedayuni, Brahman çevirmenlerin Sanskritçe eserleri nasıl yorumladığına dair detaylı bilgi verirken, aynı zamanda bu çevirilerin sarayda nasıl karşılandığına dair içgörüler de sunar. Onun aktardığına göre, bazı çevrilmiş metinler İslamî normlara uygunluk açısından yeniden düzenlenmiş, bazı bölümler ise tamamen çıkarılmıştır. Bu durum, çeviri sürecinin yalnızca estetik değil, ideolojik müdahalelere de açık olduğunu göstermektedir.

Babürlülerin edebi himaye politikaları, sadece metin üretimini değil, bu metinlerin dolaşıma girmesini ve farklı kültürel ortamlarda yeniden yorumlanmasını da sağlamıştır. Özellikle Osmanlı sahasına ulaşan Farsça çevriler, daha sonra Osmanlı Türkçesine aktarılarak Anadolu coğrafyasında da etkili olmuş; böylece Hint halk anlatıları, Türkçe edebiyatın zihin dünyasına nüfuz etmiştir. Bu metinler yalnızca birer çeviri ürünü değil, aynı zamanda Doğu'nun edebi evreninde gezinen anlatı motiflerinin, düşünsel çerçevelerin ve anlatım tekniklerinin taşıyıcısı olmuştur.

Hint Halk Edebiyatının Öne Çıkan Eserleri ve Türkçeye Yansımaları

Hint alt kıtasının sözlü ve yazılı edebi mirası, çok katmanlı kültürel yapılara sahip olması hasebiyle, özellikle didaktik hikâye türleri etrafında gelişen zengin bir anlatı geleneğine sahiptir. Bu anlatılar, erken dönemlerden itibaren yalnızca Sanskritçe değil, Prakrit, Pali, Apabhramsha ve sonrasında Hint-İslam senteziyle birlikte Farsça, Urduca gibi diller aracılığıyla da dolaşıma girmiştir. Babürlüler döneminde, bu anlatıların Farsçaya çevrilmesiyle birlikte, Osmanlı Türkçesi ve Çağatay Türkçesi gibi Türk dillerine intikali hız kazanmış; böylece Hint halk edebiyatı, Türk edebi coğrafyasında yeni bir estetik biçim ve kültürel içerik alanı oluşturmuştur. Bu bölümde, Hint halk edebiyatının önde gelen klasik eserleri olan Pançatantra, Kelile ve Dimne, Tutiname (Papağanname) ve Sindbâdnâme gibi anlatıların Babürlüler aracılığıyla Türkçeye nasıl ulaştığı, bu süreçte geçirdiği dönüşümler ve bu eserlerin Türk edebi gelenekleriyle nasıl etkileşime girdiği ele alınacaktır.

Pançatantra: Didaktik Hikâyeciliğin Hint Menşeli Başeseri

Sanskritçe'de 'Beş Kitap' anlamına gelen Pañcatantra, Hindistan'ın en eski ve en etkili didaktik hikâye külliyatlarından biridir. Muhtemel yazılış tarihi milattan sonra 3.-5. yüzyıllara tarihlenen bu eser, devlet yönetimi, ahlaki değerler ve sosyal ilişkiler üzerine alegorik anlatılar sunar. Hikâyelerin temel taşı, hayvanlar üzerinden verilen evrensel değerlerin öğretilmesidir. Bu yönüyle, Pançatantra hem çocuklar hem yetişkinler için ahlaki ve politik öğreti amacı taşıyan bir 'siyasetname' geleneğinin öncüsüdür (Olivelle, 1997).

Babürlü sarayında Ekber Şah döneminde yapılan çeviriler sonucunda Pançatantra, Farsçaya Kalīla va Dimna'nın yeniden yazımı olarak Anvār-i Suhaylī (Suhaylî'nin Işıkları) adıyla kazandırılmıştır. Hüseyin Vaiz Kâşifî tarafından yazılan bu versiyon hem Farsça zarafetiyle hem de İslamî öğretilerle bezeli yeniden inşa edilmiş bir hikâye kurgusuyla dikkat çeker. Bu eserin Osmanlı sarayına girişi ise 17. yüzyıl başlarına rastlar ve özellikle Yavuz Sultan Selim sonrası dönemde saray kütüphanelerine intikal eder. Eserdeki alegorik figürler, Türkçe çevirilerde yerel motiflerle harmanlanarak, okuyucunun aşina olduğu hikâye çerçeveleriyle uyumlu hâle getirilmiştir (Andrews, 2011).

Çağatay Türkçesinde ise Babür'ün kurucusu Zahirüddin Muhammed Babür'ün sarayında Pançatantra etkili olmuş; özellikle saray çevresindeki entelektüeller tarafından bu hikâyeler yeniden anlatılarak edebi sohbetlerin konusu hâline gelmiştir. Pançatantra'nın Türkçeye intikal sürecinde gözlenen en önemli dönüşüm, Sanskritçedeki dharma (erdem) kavramının İslamî ahlak normları çerçevesinde yeni-

den tanımlanmasıdır. Bu dönüşüm, anlatının evrensel öğelerini muhafaza etmekle birlikte, yeni bir kültürel zemine yerleştirme çabası olarak okunmalıdır.

Kelile ve Dimne: Arapça-Farsça-Türkçe Edebi Zincirin Sembolü

İlk defa Sanskritçe Pançatantraya dayalı olarak kaleme alınan Kelile ve Dimne, Hindistan'dan Arap-İslam dünyasına geçişin edebi köprüsünü teşkil eder. Arapçaya 8. yüzyılda Abdullah İbnü'l-Mukaffa tarafından çevrilen eser, Abbasi entelektüel geleneğinin mihenk taşlarından biri hâline gelmiştir. Bu çeviri, yalnızca Arapça anlatı geleneğini değil, daha sonra gelişecek olan Fars ve Türk edebiyatlarını da derinden etkilemiştir (Gutas, 1998).

Babürlü sarayında Kelile ve Dimne, Pançatantra'nın bir alt türü olmaktan çıkarılmış ve müstakil bir edebi miras olarak kabul görmüştür. Bu çerçevede yapılan yeni çeviri ve adaptasyon çalışmaları, özellikle Farsça'ya kazandırılan nüshaların yeniden biçimlendirilmesiyle şekillenmiştir. Ekber Şah döneminde eser, yalnızca didaktik bir metin olarak değil, aynı zamanda yönetim felsefesine dair temel metinlerden biri olarak değerlendirilmiş ve saray görevlilerinin eğitimi için kullanılmıştır (Alam & Subrahmanyam, 2004).

Osmanlı edebiyatında Kelile ve Dimne, 15. yüzyıldan itibaren klasik nasihatname türü içerisinde değerlendirilmiş; Ali Çelebi ve Sinan Paşa gibi isimler tarafından Türkçeye kazandırılan versiyonlarıyla halk arasında geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Babürlüler döneminde yapılan Farsça versiyonlar, Osmanlı çevirilerine kaynak teşkil etmiş; dolayısıyla Babür sarayında şekillenen kelime hazinesi ve anlatı üslubu, Osmanlı Türkçesine doğrudan etki etmiştir (Çavuşoğlu, 2007). Kelile ve Dimne'nin Türkçeye intikalinde anlatı tekniklerinin sadeleştirildiği, fakat sembolik derinliğin muhafaza edildiği görülmektedir.

Tutiname (Papağanname): Kadın Anlatıcılı Masal Geleneğinin Özgün Örneği

Tutiname, klasik halk hikâyesi formunun en çarpıcı örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Eserin özgün formu, 14. yüzyıl Hindistan'ında Ziyâuddîn Nakşebî tarafından Farsça yazılmıştır. Ancak bu metin, Sanskritçe Śukasaptati adlı eserin İslamî çerçevede yeniden yazılmış versiyonudur. Eserde, bir papağanın her gece bir hikâye anlatarak evin hanımını sadakatsizlikten alıkoyması çerçevesi içinde 52 hikâye yer alır. Kadın merkezli anlatı yapısı ve ahlaki gerilimler, eseri hem ilgi çekici hem de didaktik kılar.

Babürlü sarayında özellikle Cihangir ve Şah Cihan dönemlerinde kadın edebiyatına verilen önem ile birlikte Tutiname'nin Farsçadaki nüshaları çoğalmış, hikâyeler estetik açıdan yeniden kurgulanmış ve bazen saraylı hanımların katkısıyla şekillenmiştir (Findly, 1993). Anlatıcı olarak papağanın seçilmesi, Hint edebiyatında hayvanlara hikmet atfetme geleneğinin bir devamı olup, Babürlü versiyonlarında bu figür daha ahlaki ve metafizik bir boyut kazanır.

Türkçeye yapılan çevirilerde ise papağanın dili daha nasihatvârî, kadın karakter ise daha edilgen bir figür olarak kurgulanmıştır. Bu durum, çeviride hem cinsiyet rollerinin hem de toplumsal değerlerin nasıl dönüştürüldüğüne dair önemli ipuçları sunar. Tutiname'nin Osmanlı sahasında yaygınlaşması,

İstanbul saray çevresinde kadınlar tarafından okunması ve müstensih kadınların da bu metinlere katkı sunmasıyla da bağlantılıdır (Çelebioğlu, 2001).

Sindbâdnâme: Deniz Aşırı Masalların Doğu Masal Estetiğine Katkısı

Sindbâdnâme, kökeni muhtemelen Hindistan veya İran olan, ancak Arapça üzerinden İslam dünyasına intikal etmiş kadim bir anlatıdır. Yedi gün boyunca hikâyeler anlatan yedi vezirin etrafında dönen anlatılar silsilesi, masal estetiğinin hem kronolojik hem yapısal bir organizasyonla yürütüldüğü bir metin formu sunar. Sindbad karakteri, anlatı boyunca sessizdir; ancak onun kaderi üzerine konuşan hikâyeler, hikâyenin dramatik gerilimini artırır.

Babürlüler döneminde Sindbâdnâme, özellikle kıssalar yoluyla ahlaki değerlerin pekiştirilmesi amacına hizmet etmiştir. Hikâyeler, vezirlerin bilgelik yarışına dönüştürülmüş ve her biri farklı bir ahlaki meselenin çözümüne yönelmiştir. Bu yönüyle, Babürlü sarayındaki eğitimsel çerçevede özellikle şehzadeler için bir öğreti kitabı olarak kullanılmıştır (Ernst, 2002). Türkçeye yapılan çevirilerde ise Sindbad karakteri daha aktif hâle getirilmiş, hikâyelere yerel motifler, Anadolu halk anlatılarından izlekler eklenmiştir. Osmanlı versiyonlarında İstanbul'un semtlerine atıflar yapılması, metnin yalnızca çevrilmediğini, aynı zamanda içselleştirildiğini gösterir. Ancak çeviri sürecinde bazı hikâyelerin atlandığı, bazı karakterlerin birleştirildiği de görülür; bu durum, çeviri faaliyetinin metni uyarlama biçimiyle ilişkilidir. Özellikle 17. yüzyılda Türkçeye yapılan Sindbâdnâme tercümeleri, klasik Doğu masal geleneğini Osmanlı estetiğiyle sentezleyen önemli örneklerdir (Elçin, 1984).

Hint halk edebiyatının Babürlüler aracılığıyla Türkçeye kazandırılması, sadece bir çeviri hareketi olarak değil, aynı zamanda yeni bir edebi bilinç oluşturma süreci olarak değerlendirilmektedir. Pançatantra, Kelile ve Dimne, Tutiname ve Sindbâdnâme gibi eserler, Türkçe yazın alanında yalnızca içerik değil, biçimsel ve anlatımsal dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Bu eserler aracılığıyla oluşan ortak anlatı evreni, Hint-Türk edebi etkileşiminin derinliğini ve sürekliliğini ortaya koymaktadır. Özellikle Babürlü sarayında şekillenen çeviri politikaları, anlatının taşıdığı ahlaki ve kültürel kodların yeniden biçimlendirilmesini mümkün kılmış; böylece Türk edebiyatı, Doğu'nun kadim anlatı mirasıyla kendi iç estetiği arasında yaratıcı bir köprü kurmuştur.

Çeviri Yoluyla Kültürel Aktarım ve Dönüşüm

Babürlüler döneminde gerçekleştirilen çeviri faaliyetleri, basit bir diller arası aktarım faaliyeti olmaktan ziyade çok katmanlı bir kültürel dönüşüm sürecini beraberinde getirmiştir. Hint alt kıtasının zengin halk anlatılarını Farsçaya, ardından Osmanlı Türkçesi ve Çağatay Türkçesine aktaran mütercimler, sadece sözcükleri değil; anlam yapılarını, sembolik değerleri, ahlaki öğretileri ve anlatım tekniklerini de dönüştürerek yeni bir edebi hafıza inşa etmişlerdir. Bu bağlamda çeviri, yalnızca bir aktarım değil; yeniden üretim, yeniden yorumlama ve kültürel yeniden biçimlendirme pratiği olarak işlev görmüştür.

Ahlaki ve Didaktik Kodların Yeniden İnşası

Hint halk edebiyatında önemli bir yer tutan ahlaki ve didaktik motifler, çoğunlukla karmaşık sosyal mesajlar içeren alegorik anlatılar aracılığıyla aktarılır. Ancak bu mesajlar, Babürlü sarayında

yapılan Farsça çevirilerde İslamî ahlak ilkeleriyle yeniden çerçevelendirilmiş, ardından Türkçeye yapılan tercümelerde Osmanlı-Türk toplumunun dini, kültürel ve siyasi hassasiyetlerine uygun biçimde yeniden yorumlanmıştır. Örneğin, Pançatantra'daki 'kurnazlık yoluyla hayatta kalma' mesajı, Osmanlı versiyonlarında daha çok 'akl-ı selim ve takva' ilkeleri etrafında şekillendirilmiştir (Olivelle, 1997). Böylece, hikâyenin temel yapısı korunurken, mesajın taşıyıcısı olan değerler sistemi dönüştürülmüştür.

Bu süreçte dikkat çekici olan hususlardan biri, çevirmenlerin yalnızca dilbilgisel karşılık arayışında olmamaları, aynı zamanda ahlaki uyum sağlamaya yönelik bilinçli müdahalelerde bulunmalarıdır. Anlatıların sonunda verilen kıssadan hisseler, Babürlü ve Osmanlı mütercimleri tarafından sıklıkla genişletilmiş, İslami nasihat geleneği doğrultusunda ayet veya hadislerle pekiştirilmiştir. Bu bağlamda çeviri faaliyeti, ahlaki içeriklerin İslamî bir dünya görüşü çerçevesinde yeniden meşrulaştırıldığı bir mecra işlevi görmüştür (El-Rouayheb, 2015).

Anlatım Tekniklerinin Yerelleştirilmesi

Hint halk anlatılarında kullanılan çerçeve hikâye yapısı, metinlerarası geçişliliğe ve anlatı içindeki çok sesliliğe olanak tanıyan önemli bir teknik özelliktir. Ancak bu teknik, özellikle Türkçeye yapılan çevirilerde belirli bir düzene sokulmuş, anlatının ritmi Türk okuyucunun alışkın olduğu anlatı formuna göre yeniden düzenlenmiştir. Hikâyeler arası geçişlerde yapılan sadeleştirmeler, tekrarların azaltılması ve olay örgüsünün kronolojik akışa oturtulması bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Tutiname gibi eserlerde, kadın anlatıcılı yapının Osmanlı çevirilerinde bastırılması, kültürel değerlerin yeniden kodlandığını göstermektedir. Hint versiyonlarında aktif olan kadın karakterler, Türkçe versiyonlarda daha pasif, itaatkâr ve ahlaki sınırlar içinde hareket eden tiplere dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm, yalnızca bireysel karakter değişimi değil; anlatının tematik ve kültürel boyutunun da yeniden şekillendiğini ortaya koymaktadır (Findly, 1993). Ayrıca, Babürlü sarayında gelişmiş olan sanatlı nesir geleneği, çeviriler yoluyla Osmanlı Türkçesine taşınmış; fakat burada halk diline yakınlık kaygısıyla yer yer sadeleştirmeler yapılmıştır. Bu durum, çeviri faaliyetlerinin yalnızca saray çevresine değil, halk edebiyatına da nüfuz ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla, çeviri aracılığıyla hem üst düzey edebi estetik hem de halkın anlayabileceği bir sadelik aynı metin içerisinde dengelenmeye çalışılmıştır (Andrews, 2011).

Farsça ve Türkçe Arasında Edebi Arabuluculuk

Babürlüler döneminde edebiyat dili olarak benimsenen Farsça, aynı zamanda Osmanlı sarayında da yüksek edebiyatın taşıyıcı dili olmuştur. Bu ortak zemin, çevirilerin iki edebi coğrafya arasında daha hızlı ve etkili bir şekilde dolaşıma girmesini sağlamıştır. Babür sarayında yapılan çeviriler, hem dilsel hem tematik olarak Farsça üzerinden şekillendiği için, Türkçeye yapılan aktarımda da Farsça ara dil konumunda önemli rol oynamıştır.

Bu durum, dilin yalnızca araçsal değil, aynı zamanda ideolojik bir unsur olduğunu da göstermektedir. Farsça üzerinden gerçekleştirilen çeviriler, belirli bir estetik normu ve edebi hiyerarşiyi beraberinde getirmiştir. Özellikle kelime seçimleri, mecaz kullanımları ve benzetme teknikleri açısından Fars edebi-

yatının etkisi açıkça görülmektedir. Ancak Türkçeye geçişte bu süslü anlatım yer yer halk söylemine yaklaşmış, böylece yüksek edebi dil ile gündelik anlatım arasında bir sentez oluşmuştur (Çavuşoğlu, 2007).

Osmanlı ve Orta Asya'da Eserlerin Etkisi

Babürlülerin öncülüğünde başlayan bu edebi aktarım, yalnızca Hindistan ile sınırlı kalmamış, Osmanlı ve Orta Asya Türk edebi geleneklerini de etkileyen geniş bir kültürel daire oluşturmuştur. Kelile ve Dimne, Pançatantra ve Tutiname gibi eserler, Osmanlı eğitim sisteminde kıssa ve mesel türü içerisinde önemli bir yer edinmiş, medrese müfredatlarında ve halk arasında yaygın biçimde okunmuştur. Aynı zamanda bu eserlerin etkisiyle, nasihatname geleneği gelişmiş, hikmetli sözlerle bezeli anlatılar üretim artmıştır (Elçin, 1984).

Orta Asya'da ise Çağatay edebiyatı üzerinden bu metinler yeniden yazılmış, yerel motiflerle zenginleştirilmiştir. Özellikle Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâî dönemlerinde bu tür çeviri metinler, klasik edebiyatın yapı taşları arasında kabul edilmiştir. Bu süreçte Babürlülerin aracılığıyla dolaşıma giren Hint menşeli halk edebiyatı, sadece bir kültürel unsur olarak değil, aynı zamanda edebi üretim modeli olarak da etkisini sürdürmüştür.

Sonuç. Babürlüler döneminde yürütülen edebi himaye politikaları ve çeviri faaliyetleri, yalnızca belirli metinlerin bir dilden başka bir dile aktarımı değil, aynı zamanda çok katmanlı bir kültürel ve epistemolojik dönüşüm sürecini beraberinde getirmiştir. Bu makalede yapılan analizler, Hint halk edebiyatının klasik örneklerinin (Pançatantra, Kelile ve Dimne, Tutiname, Sindbâdnâme) Babürlü sarayının teşvikiyle Farsçaya ve ardından Türkçeye çevrilmesi sürecinde, yalnızca biçimsel bir aktarımın değil, aynı zamanda içeriksel yeniden üretimin gerçekleştiğini ortaya koymuştur. Bu eserler, çeviri süreciyle birlikte İslamî ahlak ilkeleriyle donatılmış, yerel anlatım kalıplarıyla yeniden biçimlendirilmiş ve hem Osmanlı hem de Orta Asya Türk edebiyatında yeni anlam evrenleri oluşturmuştur.

Babürlülerin çeviriye yaklaşımı, klasik anlamda bir 'koruyucu himaye'den ziyade, aktif bir kültürel inşa politikası olarak değerlendirilmelidir. Hükümdarların yalnızca siyasi değil, aynı zamanda epistemik birer aktör olarak çeviri faaliyetlerine yön vermeleri, bu dönemde metinlerin dilsel sınırları aşarak farklı kültür alanlarında yankı bulmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Farsçanın merkezî rolü, Hint menşeli metinlerin Türkçeye aktarımında estetik ve içerik bakımından belirleyici bir unsur olmuştur (El-Rouayheb, 2015).

Bu bağlamda Babürlüler, Hint-Türk edebi ilişkilerinde bir model oluşturmaktadır. Onların aracılığıyla kurulan edebi ve kültürel köprüler, çeviri yoluyla kültürlerarası etkileşimin nasıl bir medeniyet formuna dönüşebileceğini göstermektedir. Babürlülerin öncülük ettiği çeviri hareketi, sadece bireysel metinlerin dolaşımını değil, aynı zamanda anlatı geleneği, ahlak sistemi ve edebi estetiğin bölgesel dolaşımını da kapsamaktadır. Bu yönüyle Babürlü tecrübesi, günümüz kültürel diplomasi yaklaşımlarına tarihsel bir model sunmaktadır (Findly, 1993; Andrews, 2011).

Bununla birlikte, bu çeviri faaliyetlerinin metodolojik, ideolojik ve filolojik katmanları hâlâ yeterince derinlemesine araştırılmamıştır. Özellikle karşılaştırmalı metin analizleri, çeviri sırasında yapılan

kültürel uyarlamalar ve metinsel dönüşümler üzerine kapsamlı çalışmalar yapılması gerekmektedir. Ayrıca Hindistan'daki mevcut arşivlerde bulunan Türkçe veya Farsça el yazmalarının kataloglanması, incelenmesi ve dijital ortama aktarılması da ileriye dönük önemli bir akademik sorumluluktur (Olivelle, 1997; Elçin, 1984).

KAYNAKÇA:

• Alam, M., & Subrahmanyam, S. (2004). The Mughal State, 1526-1750. Oxford University Press.

• Amini, A. (2000). The Intellectual History of the Mughals. Darul Ishaat.

• Andrews, W. G. (2011). Ottoman Lyric Poetry: An Anthology. University of Texas Press.

• Behl, A. (2003). Love's Subtle Magic: An Indian Islamic Literary Tradition, 1379-1545. Oxford University Press.

• Bhabha, H. K. (1994). The Location of Culture. Routledge.

• Çavuşoğlu, M. (2007). "Kelile ve Dimne'nin Osmanlı Türkçesine Geçiş Süreci." Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 15, 145-168.

• Çelebioğlu, A. (2001). Türk Halk Hikâyeleri ve Masalları. Akçağ Yayınları.

• El-Rouayheb, K. (2015). Islamic Intellectual History in the Seventeenth Century. Cambridge University Press.

• Elçin, Ş. (1984). Türk Masal Araştırmaları. Kültür Bakanlığı Yayınları.

• Ernst, C. W. (2002). Eternal Garden: Mysticism, History, and Politics at a South Asian Sufi Center. SUNY Press.

• Ersoy, A. (2013). Türk-İslam Coğrafyasında Çeviri Faaliyetleri: Orta Asya'dan Osmanlı'ya. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 2(4), 123-138.

• Findly, E. B. (1993). Nur Jahan: Empress of Mughal India. Oxford University Press.

• Gutas, D. (1998). Greek Thought, Arabic Culture: The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbāsid Society. Routledge.

• Koch, E. (1991). Mughal Architecture: An Outline of Its History and Development (1526-1858). Prestel.

• Lefevere, A. (1992). Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. Routledge.

• Olivelle, P. (1997). Pancatantra: The Book of India's Folk Wisdom. Oxford University Press.

• Pauwels, H. (2007). Literary Cultures in History: Reconstructions from South Asia. University of California Press.

• Richards, J. F. (1993). The Mughal Empire. Cambridge University Press.

• Sharma, A. (1990). Classical Indian Literature: An Anthology. Oxford University Press.

Parvana BAYRAM
Filologiya elmləri doktoru, professor
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

AZİZE CAFERZADE'NİN AZERBAYCAN KADIN ÂŞIKLARI ÜZERİNE ARAŞTIRMALARI

Özet. Azerbaycan'da Âşık edebiyatı, erken dönemlerden 20. yüzyıla kadar önemli temsilciler yetişmiştir ve bu gelenek günümüzde de başarıyla devam ettirilmektedir. Erkek âşıklarla birlikte 18-19. yüzyıldan itibaren edebiyat sahnesinde kadın âşıkların varlığı da artmıştır.

Âşık edebiyatı, edebiyatta âşık şiirinin etkisi ve kadın âşıklarla ilgili Azerbaycan'da önemli çalışmalara imza atan isimlerden biri de Azize Caferzade'dir. Özellikle kadın âşıklarla ve bilinmeyen pek çok aşığın araştırılıp tanıtılmasıyla ilgili ilk çalışmaları da müellif yapmıştır.

Bunlar arasında en çok tanınanı Âşık Peri'dir. Âşık Peri'den sonra özellikle onun etkisinde Karabağ, Şirvan vb. bölgelerde kadın âşıklar yetişmiştir. Âşık Perinin etkisiyle, kadın âşıkların faaliyetini desteklemek ve onları bir arada tutmak için 20. yüzyılda Âşık Peri edebî meclisi de kurulmuştur.

Azize Caferzade'nin araştırarak bilim dünyasına tanıttığı kadın âşıklar Güllər Pərisi (d.1790-ö.1925), Aşıq Pəri (d.1811–ö.1847), Aşıq Sona, Aşıq Şəhrəbanı, Əsmər, Nazlı, Mina, Aşıq Bəsti (d.1830/35-ö.1936), Aşıq Hamayıl (xıx əsr), Aşıq Züleyxa Katruxlu (d.1876-?), Nabırlı Badam (d.1880/82-ö.1962/64), Aşıq Savad Şəfi qızı (d.1885-ö.1950), Ülkər (xıx əsrin sonu xx əsrin əvvəlli), Aşıq Sənəm (d.1887 – ö.1978), Dilşad (d.1912-ö.?), Aşıq Nabat Cavadova (d.1914-ö.1973), Aşıq Qəndab Seyidova (d.1935-ö.?), Aşıq Ulduz (d.1945-), Dilarə Azaflı (d.1947-ö.2005), Aşıq Solmaz Kosayeva (d.1955-ö.?), Gülarə Azaflı qızı (d.1959-), Aşıq Zülfiyyə (d.1970-) vb.dir.

Azize Caferzade, yukarıda ismi geçen kadın âşıkların hayat ve sanatını araştırarak onları edebiyat tarihine kazandırmış, birçok aşığın eserini ilk defa yayımlatmıştır. Müellif, Azerbaycan kadınlarının âşıklık geleneğine ilgisini artırmak için Aşıq Pəri meclisi hakkında çeşitli televizyon programları da hazırlamıştır.

Bildiride Azize Caferzade'nin âşık edebiyatı ile ilgili çalışmaları tasnif edilecek ve Azerbaycan kadın âşıkları ile ilgili araştırmaları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın âşıklar, saz, âşık edebiyatı, destanlar, 19-20.yüzyıl,

Abstract. Important representatives of minstrel literature grew up in Azerbaijan from the early periods until the 20th century and today, this tradition continues successfully. Since the 18-19th centuries the presence of female minstrels in the literary scene has increased besides male minstrels.

Azize Caferzade is one of the names who carried out important studies in Azerbaijan regarding minstrel literature, the influence of minstrel poetry in literature and female minstrels. She also made the first studies about female minstrels and the research and introduction of many unknown minstrels.

The most well-known minstrel among these names is Ashik Peri. After Ashik Peri, especially under her influence, female minstrels were raised in Karabakh, Şirvan etc. regions. Under the influence of the Ashik Peri, the Ashik Peri literary assembly was established in the 20th century to support the activities of female minstrels and keep them together.

The female minstrels that Azize Caferzade researched and introduced to the scientific world are; Güllər Pərisi (b.1790-d.1925), Ashik Pəri (d.1811-d.1847), Ashik Sona, Ashik Şəhrəbanı, Əsmər, Nazlı, Mina, Ashik Bəsti. (b.1830/35-d.1936), Ashik Hamayıl (19th century), Ashik Züleyxa Katruxlu (b.1876-?), Nabırlı Badam (b.1880/82-d.1962/64), Ashik Savad Şəfi qızı (d.1885-d.1950), Ülkər (late 19th-early 20th century), Ashik Sənəm (b.1887 – d.1978), Dilşad (b.1912-d.?), Ashik Nabat Cavadova (b.1914-d.1973), Ashik Qəndab Seyidova (b.1935-d.?), Ashik Ulduz (b.1945-), Dilarə Azaflı (b.1947-d.2005), Ashik Solmaz Kosayeva (b.1955-d.?), Gülarə Azaflı qızı (b.1959-), Ashik Zülfiyyə (b.1970-) etc.

Azize Caferzade researched the life and art of the female minstrels mentioned above and brought them into the history of literature, published the works of many minstrels for the first time. The author also prepared television programs about the Ashik Peri literary assembly to increase the interest of Azerbaijani women in the minstrel tradition.

In this study, Azize Caferzade's works on minstrel literature will be classified and her research on Azerbaijani female minstrels will be emphasized.

Keywords: Female minstrels, saz, minstrel literature, epics, 19-20th centuries

Giriş. Azize Caferzade (1921–2003) roman, hikâye, piyes yazarı; edebiyat araştırmacısı, folklor derlemecisi, radyo ve televizyon programcısı olmasının yanı sıra Divan, halk ve âşık edebiyatını da çok iyi bilen ve bu alanda akademik yayınlar yapan, eserler hazırlayan bir araştırmacıdır.

O, Azerbaycan ve genel olarak Türk folklorunu; tarih, edebiyat, kültür ve medeniyetinin özelliklerini en ince ayrıntısına kadar eserlerinde yansıtmış, bu unsurların kaybolmadan gelecek kuşaklara devredilmesini sağlamıştır.

Azize Caferzade'nin bilimsel ve edebî eserlerinde Azerbaycan Türklerinin gelenek ve görenekleri; etnografik hafızanın, sözlü ve yazılı edebiyatın korunup gelecek nesillere aktarılması önemli bir yer tutmaktadır. Azerbaycan tarih ve edebiyatını bir bütün olarak değerlendiren yazar, eserlerinde klasik edebiyatla birlikte halk ve âşık edebiyatını da müşterek olarak ele almıştır. Klasik Türk edebiyatı ve yazma eserler konusunda uzman olan Caferzade, eserlerinde halk edebiyatı ile divan edebiyatı unsurlarını başarılı bir şekilde sentez etmiştir. Bu sebeple de onun dil ve üslubu çok renkli ve canlıdır. (Bayram, 2023:xı)

Müellifin yetişmiş olduğu Şirvan muhitinde Şirvan âşıklarının ve âşıklık geleneğinin önemli bir yeri vardır. Bu yüzden yazar bu geleneği iyi benimsemiş; hem bilimsel çalışmalarında hem de edebî eserlerinde âşık edebiyatından, Azerbaycan âşıklık geleneğinden, özellikle kadın âşıklardan bahsetmiş, bu alanda önemli araştırmalar yapmıştır.

Yazarın Aşık edebiyatıyla ilgili çalışmaları 5 ayrı kategoride değerlendirilebilir:

1.Azize Caferzade'nin Âşık edebiyatı ve halk edebiyatı üzerine bilimsel çalışmaları

2.Azize Caferzade'nin Âşık edebiyatından ve âşıklardan bahseden edebî eserleri

3. Azize Caferzade'nin Âşık edebiyatı ilgili süreli yayınlarda çıkan röportaj ve makaleleri

4. Azize Caferzade'nin Âşık edebiyatı ile ilgili radyo ve televizyon yayınları

5. Azize Caferzade'nin hatıra ve günlüklerinde yer alan Âşık edebiyatı ile ilgili yazıları.

5 ayrı kategoride tasnif edilen bu çalışmaların her biri müstakil bir araştırma veya tez konusu olmakla birlikte bu çalışmada konuyu ana hatları üzerinden değerlendirip daha çok 1. madde üzerinde durulacaktır.

1.Ezize Ceferzade'nin Âşık edebiyatı ve halk edebiyatı üzerine bilimsel çalışmaları

Hem edebiyat tarihçiliği hem de âşık edebiyatı ve folklor alanındaki çalışmalarından dolayı 1956-1974 yılları arasında Azerbaycan Bilimler Akademisi Elyazmalar Enstitüsünde Şube müdürü ve baş ilmi işçi olarak görev yapan Caferzade, 1974 yılından itibaren Bakü Devlet Universitetinde önce Azerbaycan edebiyatı tarihi, sonra ise hayatının sonuna kadar Folklor Bölümünde profesör olarak çalışmıştır (Ceferzade, 2021: 8-13).

Yazarın bu alandaki bilimsel çalışmalarından en önemlisi 3 Aralık 1970 yılında savunduğu XIX Əsr Azərbaycan Poeziyasında Aşıq Şeiri Üslubu konulu doktora tezidir.

Bu tezin belli kısımları alıntılanarak 1981 yılında üniversitelerde ders kitabı olarak kullanılmak üzere Bakü Devlet Üniversitesi tarafından XIX Əsr Azərbaycan Poeziyasında Aşıq Şeiri Üslubu I Hisse adıyla basılmıştır.

1999 yılında ise bu alandaki pek çok eksikliği doldurmak amacıyla müellifin bu çalışmasının aşık ve halk şiirindeki edebî sanatların kullanımından bahseden kısımları kitap şeklinde XIX Əsr Azərbaycan Poeziyasında Aşıq Şeiri Üslubu II Hisse adıyla Bakü Üniversitesi yayınlarınca bastırılmıştır.

Ezize Ceferzade'nin Azerbaycan Kadın Âşıklarından Bahseden Eserleri

Azize Caferzade, yıllarca Azerbaycan ve Sovyetler Birliği bünyesindeki farklı üniversitelerde çalışmış, Azerbaycan edebiyatının bilimsel ve teorik meseleleri üzerine dersler vermiştir. Bilimsel çalışmaları daha çok 19-20. yüzyıl Azerbaycan edebiyatı ve bu edebiyatın divan ve halk şiiri temsilcileri ile ilgilidir. O, aynı zamanda Azerbaycan kadın edebiyatı, halk şiirindeki ve klasik şiirdeki kadın şair ve âşıklarla ilgili önemli çalışmalara da imza atmıştır. Azerbaycanın Aşık ve Şair Kadınları, Azerbaycanın Şair ve Aşık Kadınları, Fatma Hanım Kemine, Könül Çırpıntıları, Her Budaqdan Bir Yapraq ve Azerbaycan Poeziyasında Halq Şeiri Üslubu I-II (XIX. Asrın Edebî Ürünleri Esasında) adlı eserleri bunlardan bazılarıdır. Bir yazar olarak ise Azerbaycan'ın şair, yazar ve müzisyen kadınlarından bahse-

den Bir Sesin Faciesi, Zerrintac Tahire isimli romanların, Hurşidbanu Natevan'la ilgili kaleme aldığı Natavan Hakkında Hekayeler adlı hikâye kitabının müellifidir.

Müellifin 1973 yılında Bakü'de Genclik neşriyyatında yayımlanan Könül Çırpıntıları Antolojisi Azerbaycan kadın şairlerinden bahseden bu yüzyılın ilk kadın şiirleri antolojisi olma özelliğine sahiptir. Bu eser aslında bir yıl sonra yayımlanacak olan Azerbaycanın Aşık ve Şair Kadınları Antolojisi'nin müjdecisidir. Eserde Mehsetî Gencevi, Heyran Hanım, Âşık Şerebanı, Esmer, Ağabeyim Ağa, Âşık Peri, Hurşid Banu Natevan, Fatma Hanım Kemine, Meşedi Hanım Leyli, Âşık Besti, Mirvarid Dilbazi, Nigâr Refibeyli, Medine Gülgün, Hanımana Elibeyli, Feride Eliyarbeyli, Cahan Efruz, Höküme Billuri ve Kemale Ağayeva olmak üzere toplam 18 kadın şairin biyografisi ve eserleri yer almıştır (Bayram, 2024: 231).

Azerbaycanın Âşık ve Şair Kadınları

Azerbaycanın Âşık ve Şair Kadınlarının ilk baskısı 1974 yılında, sonraki baskılar ise 1991, 2003 ve 2005 yılında yapılmıştır. Sonradan yapılan 1991 ve 2005 baskıları 2 cilt olarak hazırlanan bu eserin genişletilmiş, biyografilerinin artırılmış ve yeniden gözden geçirilmiş baskılarıdır. Müellif bu eseri hazırlarken çeşitli tezkire ve cönklerden, süreli yayınlardan, bir dönem çalışmış olduğu Respublika Elyazmalar Fondundaki çeşitli divan, cönk, tezkire, mecmua vb. yazma eserlerden faydalanmıştır.

Eserin Ön Sözü'nü şair Nigâr Refibeyli yazmış olup sonraki bütün baskılarda bu Ön Söz yer almıştır. Eserin ilk baskısında geçen kadın şairlerin sayısı 41'dir. Bu şairlerden 16'sı klasik tarzda şiirler yazmışlardır. Burada kadın divan şairleri ile birlikte kadın âşıkların biyografisi de yer almıştır. Mehsetî Gencevi, Gülşad, Sahib Sultan Dünbüli, Ağabeyim Ağa Ağabacı, Heyran Hanım, Âşık Peri, Tahire Kurretülayn, Zöhre Hanım, Goncabeyim, Gövher, Tuğra Hanım, Hurşid Banu Natevan, Fatma Hanım Kemine, Rencur Şahnigar Hanım, Ziba Hanım Lali, Mah Hanım, Mahtab Hanım, Fatma, Hanbike, Âşık Hemayıl, Âşık Besti, Meşedi Hanım Leyli, Gemerbeyim Şeyda, Pernaz, Zeyneb Zerbeli Gızı, Püste Şikar Gızı, Cahansuz, Dilşad, Sona Ahundova, Gülümsoltan adlı şairler ile hakkında biyografik bilgi bulunmayanlardan Gızyeter, Esmer, Göyçek, Vanlı Göyçek, Leyla, Mina, Nabat, Nazlı, Sara Beyim, Seadet ve Şehrebanı'nın hakkında bilgi verilmiştir.

Eserin 1991 yılındaki 2. baskısında bu sayı 79 olmuştur.

Bu eserde klasik tarzda eserler veren kadın şairler dışında ismi geçen şair ve âşıkların ismi Gülşad, Gülgez, Güller Perisi, Âşık Peri, Goncabeyim, Şirvanlı Gövher, Gövher Xanım, Mah Hanım, Möhtab Hanım, Şirvanlı Fatma, Âşık Besti, Pernaz Azay kızı, Zeyneb Zerbeli kızı, Püste Şikar kızı, Cahansuz, Gülendam, Başhanım Şefi kızı, Aşık Savad Şefi kızı, Gülgez Maksud kızı (Karabağlı kızı), Leyli Ezizbey kızı, Ağcakız, Ülker, Dilşad, Gülümsoltan, Kızyeter, Esmer, Mina, Aşık Nabat, Sona, Şehrebanı, Şirvanlı Dostu Hanım, Nabırlı Badam, Aşık Senem, Göyçek Nene, Vanlı Göyçek, Nazlı, Hecer, Sabunçu kızı, Seadet, Sara Beyim'dir.

Müellifin, Azerbaycanın Şair ve Âşık Kadınları adlı eseri 2003 yılında, vefatından kısa bir süre önce Maarif Neşriyatı'nda Latin alfabesiyle yayımlanmıştır. Bu eser, daha önce yayımlanan Azerbaycanın Âşık ve Şair Kadınları adlı kitabın ikinci cildi olup 280 sayfadır. Müellif tarafından yazılan Ön Söz'den sonra bu ciltte sadece 20. yüzyılda yaşayıp eserler veren çağdaş kadın şairlerden bahsedilmiş ve şiirlerinden örnekler verilmiştir. Eserde şairlerin resimlerine de yer verilerek hem Güney hem de Kuzey Azerbaycan'daki kadın şairlerden bahsedilmesidir.

Burada da kadın şairlerin yanı sıra kadın âşıkların biyografisi yer almış, her biyografinin altına 2'er şiir konmuştur. Kitapta 121 biyografi yer almıştır.

Bunlar arasında âşık olduğu veya âşık tarzında şiirleri olduğu belirtilen kadın şairlerin sayısı 13'tür: Aşıg Gendab Seyidova, Aşıg Nabat, Aşıg Ulduz, Cahan Efruz (âşık tarzında şiirleri var), Çiçek Memedova (aşık tarzında şiirleri var), Fergane (aşık tarzında şiirleri var), Gülendam (Aşık), Aşık Hegiget Helilova, Meryem Aslangızı, Narınc Hatun, Pervane Zengezurlu, Rena Teymurgızı ve Seadet Buta (Ceferzade, 2003).

Tacir Semimi ve Turan İbrahimov'un bu sene içinde yayına hazırladıkları Ezize Ceferzade: Aşıq Yaradıcılığının Tedqiqi adlı kitapta da müellifin âşık edebiyatı ile ilgili bütün çalışmaları bir araya toplanmıştır. Burada yer alan 22 kadın âşığın ismi şöyledir:

Güllər Pərisi (1790-1925), Aşıq Pəri (1811–1847), Aşıq Sona, Aşıq Şəhrəbanı, Əsmər, Nazlı, Mina, Aşıq bəsti (1830/35-1936), Aşıq Hamayıl (xıx əsr), Aşıq Züleyxa Katruxlu (1876 -?), Nabırlı Badam (1880/82-1962/64), Aşıq Savad Şəfi qızı (1885-1950), Ülkər (xıx əsrin sonu xx əsrin əvvəlli), Aşıq Sənəm (1887 – 1978), Dilşad (1912-?), Aşıq Nabat Cavadova (1914-1973), Aşıq Qəndab Seyidova (1935-?), Aşıq Ulduz (1945-), Dilarə Azaflı (1947-2005), Aşıq Solmaz Kosayeva (1955-?), Gülarə Azaflı qızı (1959-), Aşıq Zülfiyyə (1970-) (Semimi, İbrahimov, 2025: 15).

Sonuç. Azize Caferzade'nin Azerbaycan kadın âşıkları ile ilgili çalışmaları neredeyse 1950'li yıllardan itibaren başlamış olup müellif zamanla bu âşıklarla ilgili oluşturduğu biyografilerin bir kısmını önce Azerbaycanın Şair ve Aşık Kadınları'nda, sonra ise Azerbaycanın Aşık ve Şair Kadınları'nda adlı eserlerinde toplamıştır. Bazı biyografileri ise bu süreçte çeşitli gazete ve dergilerde, süreli yayınlarda makale olarak yayımlatmıştır.

Azize Caferzade'nin çeşitli radyo ve televizyon programlarında tanıttığı kadın âşıklar da vardır. Müellif, Âşık Peri edebi-kültürel meclisi ile sıkı ilişkileri olup buradaki bazı programların da düzenleyici ve sunuculuğunu yapmıştır. Bu çerçevede de o, hem klasik kadın âşıkları tanıyıp tanıtırken yetişen ve yetişmekte olan genç kadın âşıkları da tanıyıp teşvik etmiştir.

Azize Caferzade, yalnız kadın âşıkları araştırmakla yetinmemiş, bütün faaliyeti boyunca erkek âşıklarla birlikte Güney Azerbaycan'daki kadın âşıkları da araştırıp tanıtmış, yeniçağda oluşturulan yeni destanlarla ve âşık edebiyatının diğer türleri ile ilgili de çeşitli araştırmalar yaparak âşık edebiyatının günümüzde de başarıyla devam ettirildiğini belgelemiştir. Müellif, âşık edebiyatını ve bu edebiyatın önemli temsilcilerinden roman ve hikâyelerinde de bahsetmiş ve geleneğin edebî eserler vasıtasıyla da yaşatılmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA:

Bayram, Parvana (2023). Azerbaycan Edebiyatının Usta Kalemi Azize Caferzade. Ankara: Kurgan Edebiyat.

Berje, Adolf (2014). Qafqaz ve Azerbaycanda Meşhur Olan Şüeranın Eşarına Mecmue. (Hzl. Eli Memmedbağıroğlu). Bakı: Elm ve Tehsil Neşriyyatı.

Ceferzade, Ehmed; Geniyev, Seyfeddin; İsmayılova, Mensure (1999). Şirvanın 350 Şairi. Bakı: Ünsiyyet.

Ceferzade, Ezize (1965). “XIX Esrde M.P. Vaqif Edebi Mektebi”. Filoloji elmleri doktoru âlimlik derecesi almaq üçün dissertasiyanın elyazması. Bakı.

Ceferzade, Ezize (1970). “XIX əsr Azərbaycan poeziyasında aşıq şeiri üslubu -” Filoloji elmleri doktoru âlimlik derecesi almaq üçün dissertasiyanın elyazması. Bakı.

Ceferzade, Ezize (1981). Azerbaycan Poeziyasında Xalq Şeiri Üslubu (XIX Esr Materialları Esasında) I Hisse. Bakı: S. M Kirov adına Azerbaycan Dövlet Universitetinin Neşri.

Ceferzade, Ezize (1999). Azerbaycan Poeziyasında Xalq Şeiri Üslubu (XIX Esr Materialları Esasında) II Hisse. Bakı: Bakı Universiteti Neşriyyatı.

Ceferzade, Ezize (1991). Azerbaycanın Aşık ve Şair Kadınları. Bakı: Genclik Neşriyyatı.

Ceferzade, Ezize (2003). Azerbaycanın Şair ve Aşık Kadınları cilt 2. Bakı: Maarif.

Ceferzade, Ezize (2005). Azerbaycan Kadın Şairleri Antologiyası. Bakı:Avrasiya Press Yayınları.

Ceferzade, Ezize (2021). Biblioaqrafiya. Sumqayıt-Bakı: Elm ve Tehsil.

Kafkasyalı, Ali (2002). İran Türk Edebiyatı Antolojisi. C. II. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Kafkasyalı, Ali (2002). İran Türk Edebiyatı Antolojisi. C. III. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Kafkasyalı, Ali (2002). İran Türkleri Edebiyatı Antolojisi C.V. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Qasımlı, Meherrem (2004). Azerbaycan Edebiyyatı Tarixi cilt 1. Bakı: Elm.

Mümtaz, Salman (2006). Azerbaycan Edebiyatının Kaynakları. (Hzl. Rasim Tağıyev). Bakı: Avrasiya Press.

Mümtaz, Salman (2006). Azerbaycan Edebiyyatı. El Şairleri 2 ciltte. (Hzl. Cennet Nağıyeva, Tahire Nureliyeva). Bakı: Nurlan.

Müznib, Elabbas (1928). Aşıq Peri ve Müasirleri. Bakı: Azerneşr.

Semimi, Tacir, İbrahimov, Turan (2025). Ezize Ceferzade. Aşıq Yaradıcılığının Tedqiqi. Bakı: Elm ve Tehsil.

Doç. Dr. **Ramazan KAMİLOĞLU***
E-mail: ramazan.kamiloglu@ahievran.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-4855-1840,

Prof. Dr. Dr. **Kubilay KOLUKIRIK***
E-mail: kubilaykolukrk@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-0611-9048,

ÂŞIK YAŞAR DEMİROĞLU'NUN ÂŞIKLIK YÖNÜ VE BEŞ BESTESİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

Özet. Türklerin İslâm'ı kabulünden önce Türklerde ilk çağlarda topluluğun temsilcisi durumunda bulunan ve hekimlik, büyücülük, müzisyenlik gibi işler yapan halk sanatçılarına Altay Türkleri kam, Kırgızlar baskı, Yakutlar oyun, Oğuzlar ozan denildiği bilinmektedir. Ozanlar vasıfları bakımından müzik ve şiir yönlerinin baskın olmaları yanında, halk hekimliği, dinî önderlik ve dahi savaş döneminde askerlik yönü olan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk müzik kültüründe "âşıklık" geleneğinin kavram olarak 13. yüzyıldan itibaren tebarüz ettiği ve ancak 16. yüzyıl itibarı ile yaygınlaştığını, "ozanlık" geleneğinin ise hem Selçuklular hem de Osmanlılar dönemindeki kaynaklarda yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Türk müzik kültüründe âşıklık geleneğinin Türklerin İslâm'ı kabulünden sonra oluşmuş olduğunu söyleyebiliriz. Âşık, İslâmî öze bağlı lirik şiirler yazarak sazı ile havalandıran sanatçıdır. Âşıklık geleneğini sürdüren üstatların genel olarak tasavvufî bir bağlantılarının olduğu görülmektedir. İslâm'ın temel ilkelerini ve Allah'ın kutsal mesajlarını içselleştirip yaşayan âşıklar, irfan dolu şiirlerine yaptıkları besteleriyle mânevî ve millî değerlerin toplum hayatında yaşatılmasına çok önemli katkılar sunmaktadır. Söz konusu bu geleneği günümüzde yaşatan âşıklardan biri de Âşık Yaşar Demir'dir. Çalışmada Âşık Yaşar Demir'in hayatı, âşıklık yönü ve tasavvufi halk müziği bağlamında değerlendirdiğimiz beş adet "ilâhî" formundaki müzikal analizi gerçekleştirilmiştir. Çalışmada görüşme ve doküman analizi yöntemleri uygulanmış; güfte ve bestesi Âşık Yaşar Demir'e ait eserler bilgisayar nota yazımı programı ile yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Yaşar Demir, âşıklık geleneği, bestecilik, ilâhi

Abstract. It is known that before the Turks accepted Islam, the folk artists who were representatives of the community in the early ages and who performed jobs such as medicine, magic and musicianship were called kam by the Altai Turks, bash by the Kyrgyz, gam by the Yakuts and ozan by the Oghuz. In terms of their qualities, ozans are people who are dominant in terms of music and poetry, as well as folk medicine, religious leadership and even military service during wartime. It is seen that the tradition of "âşıklık" emerged as a concept in Turkish musical culture from the 13th century

onwards and became widespread only as of the 16th century, and the tradition of “ozanlık” was widely used in sources from both the Seljuk and Ottoman periods. We can say that the tradition of “âşık

lık” in Turkish musical culture emerged after the Turks accepted Islam. An âşık is an artist who writes lyrical poems that are based on Islamic essence and expresses himself with his saz. It is seen that the masters who continue the tradition of minstrels generally have a mystical connection. Minstrels who internalize and live the basic principles of Islam and the sacred messages of Allah make very important contributions to the survival of spiritual and national values in social life with the compositions they make for their wisdom-filled poems. One of the minstrels who keeps this tradition alive today is Âşık Yaşar Demir. In the study, the lyrics and musical analysis of five of Âşık Yaşar Demir's works in the form of "hymns" that we evaluated in the context of his life, his aspect of minstrelsy and mystical folk music were carried out. Interview and document analysis methods were applied in the study; the compositions of the works belonging to Âşık Yaşar Demir were written with a computer notation program.

Keywords: Âşık Yaşar Demir, ashik tradition, composing, hymn

Giriş. Türklerde âşıklık geleneğinin menşeinin Türklerin İslâm’ı kabulünden önceki dönem Türk kültürüne dayandığını söyleyebiliriz. (Köprülü, 1989: 195-238) Türk kültüründe âşıklar sadece çalgı çalan veya türkü söyleyen kişiler değil; gittikleri yerlerde başköşelerde yer verilen en saygın kişilerdir. Âşıklar yol gösteren şifa veren bilge kişilerdir. Zaman içerisinde sazlarıyla ve sesleriyle destanları türküleştirerek ilden ile taşıyanlardır. Doğrunun yanında bulunan doğruyu kendi tavrıyla kimselerdir. (Heziyeva, 2010, s.86).

Âşık; çalgısı ile veya çalgısız, doğaçlama yaparak, yazarak veya bahsedilen özelliklerden bazılarını taşıyan ve bu geleneğe bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme tarzına “âşıklık”, âşıkları yönlendiren kurallara ise “âşıklık geleneği” denir (Dede, 2018 s.24).

Âşıklık geleneğinin Türk kültürünün özelliklerini taşıyan ve varlığını yüzyıllarca sürdüren kam, baksı, ozanlık geleneğinin devamı olduğunu ifade edebiliriz. XVI. yüzyıldan önceki dönemde Türk kültüründe rastlanan âşıklık geleneği benzeri örnekleri her ne kadar âşık tarzına benzese de bunların İslamileşmiş bir surette devam eden ve belki bir ölçüde âşık tarzının sadece öncüsü kabul edilebilecek ozan-baksı geleneğine ait örnekler olduğunu söyleyebiliriz. (Çobanoğlu, 2000: 129-130).

Ozan-baksı geleneğinin on altıncı yüzyıla gelince sosyo-kültürel değişimlerin etkisiyle âşık adını alarak yeni bir şekil kazanmış olduğunu söyleyebiliriz. "Âşık edebiyatının temsilcileri XVI. yüzyıla kadar ozan adını kullanırken XVII. yüzyılda bu kelime olumsuz anlamda kullanılır olmuş ve tasavvufun da etkisiyle bu edebiyatın temsilcileri arasında 'âşık' adı yaygınlaşmıştır." (Sakaoğlu, 1998: 369).

Bu araştırma âşıklık geleneğinin günümüzde önemli temsilcilerinden Âşık Yaşar Demiroğlu’nun hayatı, âşıklık yönü ve belirlenen beş eserinin güfte analizini ve müzikal çözümlemesini yapmayı amaçlamıştır. Araştırmanın evreni Türkiye’de yaşayan âşıklar, örneklemi ise Âşık Yaşar Demiroğ-

lu'dur. Çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, müzikal çözümleme tekniği ve doküman analizi teknikleri kullanılmıştır.

1-Âşık Yaşar Demiroğlu'nun Hayatı

Âşık Yaşar Demiroğlu Gümüşhane ili Kelkit ilçesi Sarışeyh köyünde 10 Mart 1962 yılında doğmuştur. Babası Şamil Demir, annesi ise Kezban Demir'dir. Âşığın üç tane kardeşi bulunmaktadır. Kendisinden büyük bir ağabeyi vardır. İlkokulu Sarışeyh köyünde okumuştur. 1975 yılında Hakkâri Lisesi yatılı ortaokul bölümünü kazanmıştır. (Kolukırık ve d. 2022, s.359)

1976 yılında Gümüşhane Atatürk Ortaokuluna geçmiştir ve Liseyi Gümüşhane Lisesinde okumuştur. 1981 yılında evlenmiştir. 03 Kasım 1983 tarihinde askere gitmiş ve aynı yıl Astsubaylık imtihanına kazanmıştır. 1985 yılında Levazım Astsubay olarak mezun olmuştur. 1985 yılında göreve başlayıp 2007 yılında Silahlı Kuvvetlerden emekli olmuştur. Şu an Ankara'da ikamet eden Demiroğlu evli ve üç çocuk babasıdır.

Yaşar Demiroğlu 3 Kasım 1983 tarihinde Amasya'ya askere gitmiş, acemi birliğini bitirdikten sonra astsubay olmak için İstanbul Tuzla'ya gelerek imtihana girmiş, sınavı kazanarak okula kaydı yapılmıştır. 30 Ağustos 1985 tarihinde okuldan levazım astsubay olarak mezun olmuştur. Çorlu'da göreve başlayan Demiroğlu dört yıl burada kalmıştır. 1989 yılında Bingöl'e tayin olmuş, 1993 yılına kadar burada görevli olduktan sonra 1993 yılında Ankara'ya daha sonra da Hakkâri'ye gitmiştir. 2000 yılında Antalya, 2002 yılı temmuz ayında ise kısa bir süreliğine Nahçivan'da görevlendirilen Demiroğlu, Altı ay Nahçivan'da görev yaptıktan sonra tekrar Antalya'ya dönmüştür. En son görev yeri Şanlıurfa'dır ve son görev yeri Şanlıurfa'dan 16 Kasım 2007'de emekli olan Demiroğlu şu anda Ankara'da ikâmet etmektedir.

Âşık Yaşar Demiroğlu, yazdığı şiirleri 2003 yılında "Nahcivan'dan Selamlar' adlı bir kitap haline getirip yayınlamıştır.

Kültür Bakanlığının Ankara'da Yaşayan Halk Âşıkları listesine isminin kaydedilebilmesi için 2004 yılında imtihana girmiştir ve imtihanı kazanmıştır. Türkiye'de çeşitli dergilerde şiirleri yazılmıştır. Yazdığı şiirlerde "Çimenoğlu" mahlasını kullanan Âşık Yaşar Demiroğlu, Âşık Nuri Çırağı'nın "Demiroğlu" mahlasını kullanmasını söylemesi üzerine bu mahlası kullanmıştır.

22.10.2012 tarihinde Halveti Tarikatı Mürşidi Vekili Âşık Salim Babadan ders almış ve Halveti Tarikatına intisap etmiştir. Âşık Salim Baba aynı zamanda âşıklıkta da ustası olmuştur.

Şiir yazmaya ve saz çalmaya ortaokul çağlarında başlamıştır. Uzun bir süre şiir yazmayan Âşık Yaşar Demiroğlu 2000 yılında Antalya'da âşıklarla tanışmıştır ve tekrar şiir yazmaya başlamıştır.

Âşık Yaşar Demiroğlu Türkiye'nin çeşitli belediyelerinde âşıklık şölenlerine, festivallere ve programlara katılmıştır. Âşıklık sanatını sürdürmeye çalışmıştır. Televizyon ve radyo programları yapmıştır. Birçok gazete dergi ve kitaplarda şiirleri yayımlanmıştır.

2009 Tarihinde Gazi Üniversitesinde basımı yapılan "Sazın ve sözün sultanları" kitabında şiirleri yayınlamıştır.

Âşık Yaşar Demiroğlu hakkında 2009 Yılında Gazi Üniversitesinde Ayşe Aslan tarafından bir Yüksek Lisans tezi yapılmış, ancak bu çalışmada onun hayatı, âşıklık geleneği ve edebî yönü incelenmiş, mûsikî yönüne yer verilmemiştir.

Âşık Yaşar Demiroğlu'nun ulusal ve uluslararası şiir yarışmalarında birçok derecesi bulunmaktadır.

2- Âşık Yaşar Demiroğlu'nun Âşıklık Yönü

Âşık Yaşar Demiroğlu'nun akrabaları arasında âşıklık geleneğiyle ilgilenen kimse bulunmamaktadır. Ancak Gümüşhane ilimiz âşıklık geleneği bakımından çok zengindir. Bu nedenle Âşık Yaşar Demiroğlu çevresinde bulunan birçok âşığı ile iletişim kurmuş ve onlardan istifade etmiştir. Âşık Yaşar Demiroğlu şiir yazmaya orta birinci sınıfta Hakkâri'de başlamış ve ilk şiirini orada yazmıştır. Lise yıllarında Gümüşhane'de yazdığı bir şiiri liseler arası yarışmada birinci olmuştur. Yarışmada şiiri arkadaşı okur ve Âşık Yaşar Demiroğlu şiirin peşine düşmediği için bir daha birinci olduğu şiire ulaşamamıştır (Aslan, 2011, s.34)

Yaşar Demiroğlu âşıklık geleneğinde söz ustalığının yanı sıra bağlama çalmanın önemini de biliyordu. Bu bağlamda kendi gayretleriyle bağlama çalmaya çalıştı. Bir süre sonra âşık Selahaddin Kazanoğlu'ndan dersler aldı. Bağlama konusundaki becerisini geliştiren kişinin Âşık Selahaddin Kazanoğlu'dur. (Aslan, 2011, s.35)

"Rüya-Bâde" motifinin âşıklık geleneğinde önemi konusunda âşıklar farklı düşünmektedir. Bâdeli âşıklar, genellikle ergenlik dönemlerinde ya rüyalarında ya da uyanıkken Pir (Hızır) elinden ya da Hızır'ın kendilerine göre düşündüğü yârin elinden bâde içtiklerini ifade ederler. Gelenekte bâdenin nasıl olduğu söylenmese de mevlit şerbeti gibi herkes tarafından bilinen bir içki olduğu düşünülmektedir. Bazı âşıkların Hızır elinden bâde değil, ekmek, fasulye veya elma gibi yemiş yediği söylenmektedir. Sıvı ya da katı olan, Pir elinden alındığına inanılan bu madde, âşıklık yolundaki olgunlaşmasına ilk adım sayılır" (Boratav, Aralık 1968:342-343)

Rüya motifini yaşamış olan Âşık Yaşar Demiroğlu 2005 yılında rüya gördüğünü ve gördüğü rüyadan sonra şiir yazma becerisinin ileri boyutlara ulaştığını, âşıklıkta daha da ustalaştığını ifade ederek, bu gelenek içinde bu inanışın doğruluğunu bir kere daha kanıtlamıştır" (Aslan, 2011, s. 36).

3- Âşık Yaşar Demiroğlu'nun Eserlerinin Müzikal Çözümlemeleri

Eser: 1

Sözü ve müziği Âşık Yaşar Demiroğlu'na ait iki eserin notaları yazılarak bu iki eserin müzikal çözümlemesi aşağıdaki gibi yapılmıştır. (Kolukırık, 2022:362)

"Sözlerin en güzeli lâ ilâhe illallah" adlı eser, Nikriz makamında, sofyan usulünde, "Deyiş" formunda bestelenmiş bir eserdir. Türk halk edebiyatında hece vezniyle ve ezgi eşliğinde söylenen manzumeler için kullanılan deyiş öğretici, eğitici, öğüt verici konular yanında daha çok Alevî-Bektaşî edebiyatı ve mûsikisinde dinî-tasavvufî inancı ve tarikatın ilkelerini anlatan şiirlerin genel adıdır. Şehir

Bektaşîliğinde bestelenmiş manzumelere "nefes" denilmesine karşılık daha çok Doğu Anadolu'da görülen köy Bektaşiliğinde deyiş kelimesi yaygın olarak kullanılmaktadır. (Duygulu, 1994: 263)

Türkiye'de Alevi-Bektaşi kültürün yaygın olduğu illerimizdeki saz şairleri (âşıklar), kendilerine ait şiirlerin veya eski âşıkların mahallî ezgi kalıplarına uydurarak söyledikleri şiirlerinin bir bölümüne de "deyiş" adı vermektedirler. Ayrıca halk dilinde âşıkların aynı ayağı kullanarak karşılıklı şiir söylemelerine Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da "deyişme" (atışma) adı verilir. Âşık edebiyatı ve mûsikisinde geniş bir yeri olan deyiş günümüzde "âşıklama" denilen bir başka tür ile karıştırılmaktadır. Halk arasında yaygın olmayan bu terim, son elli yıldan bu yana özellikle halk mûsikisi sanatçıları tarafından kullanılmaktadır. Âşıklama, aslında âşık tarzı çalıp söylemeyi simgeleyen üslûbun adıdır. (Duygulu, 1994: 263)

Deyiş, Türk Din Mûsikîsi'nin iki ana bölümünden Tekke Mûsikîsi formları arasında yer alır. Eser bir soru bir de cevap cümleciğinden oluşmuş, bir bölümlü formda bestelenmiştir. Eser ulusal karakterli olup sözlü olarak bestelenmiştir. Eserin Nikriz makamının özelliklerini tam olarak yansıtmadığı görünmektedir. (Kolukırık, 2022:363)

Eser: 2

"Allah Allah Ya Allah " adlı eser, uşak makamında, devr-i hindi usulünde, "Deyiş" formunda bestelenmiş bir eserdir (Kolukırık, 2022:364). Deyişlerin müzikal olarak en önemli özelliği, bir müzik cümlesinin, azami olarak ifade edilebilecek şekilde, müzikal ifadelerin aralarında ufak değişiklikler ile tekrar edilerek oluşmaktadır. Deyişin, sözlü veya çalgısal bölümlerinde uygulanan müzikal motif değişimi, alışılagelmiş haliyle tüm ozanlar tarafında olduğu şekilde çalınıp söylendiği gibi, ozanlar, söyledikleri müzikal ifadeyle ya da çaldıkları çalgıya olan hâkimiyet düzeyleri ile ilgili olarak doğaçlayabilirler (Yöre, 2011, s.222).

Deyiş, Türk Din Musikisinin iki ana bölümünden Tekke Mûsikîsi formları arasında yer alan bir formdur. Eser bir bölümlü formda bestelenmiştir. Eser ulusal karakterli olup sözlü olarak bestelenmiştir. Eserin uşak makamının, makamsal özelliklerini tam olarak yansıtmadığı fakat deyiş formunda müzikal cümlelerin ufak değişikliklerle tekrar edilmesi bakımından eser deyiş formu özelliklerini taşıdığı görülmektedir (Kolukırık, 2022:364).

Allah'ın Aşkına isimli bu deyişin sözlerinde Âşık Demiroğlu İslam'ın temel prensiplerinden olan "kendin için istemediğin şeyi başkaları için de isteme" ilkesini işlemiştir.

Kalbinde Allah sevgisi olan insanın gönülleri kırmamasını, kendi menfaatleri için başka insanların kullanılmamasını ifade etmektedir. Kendini büyük görme olarak kullandığımız kibirden uzak durup kararlarımızı zulüm ile değil kırıp dökmeden sağlıkla vermemiz gerektiğini anlatıyor. Gerçeklere tarafsız gözle bakıp, kendi iç muhasebemizi yaparak acı sözlerle insanları incitmememiz gerektiğini belirtiyor.

İlim uzak yerlerde olsa bile arayıp bulunması, kin ile nefret ile hareket etmenin içerisinde kötülükler olduğunu, mihnet ile iyilik yapılmamasını tavsiye ediyor. En sonunda âşık kendi nefsi ile

konuşarak söylemek istediğini güzel bir ifadeyle söylemesini ve sorulan soruların bile anlamlı olmasını istemektedir.

Halk edebiyatında hece ölçüsüyle yazılan şiirlerin bir kısmını içeren deyişler, alevi geleneğinde cemlerin bir parçası, halk müziğimizde ise ayrı bir form olarak kullanılmaktadır. (Öncel, 2022, s.46). Önceleri genelde Alevi-Bektaşi geleneğinde kullanılan deyiş formu daha sonraları Alevi- Bektaşi geleneğinden gelmeyen başka âşıklarımız tarafından da kullanılmaya başlanmıştır.

Müzikal olarak, eser segâh makamında icra edilmiştir. Usulü 7/8 lik Devri hindîdir. Segâh makamı geniş işlenmemiştir. Âşıkların genelde yaptıkları geçkiler ile eser segâh icra edilmiş en sonunda "la" sesiyle bitirilmiştir. Eserin makamı Uşşak gibi görünse de sadece eser bitiminde dügâh perdesiyle eser bitirilmiş; ancak eserin icra edilişindeki makamsal yoğunluk, eserin segâh makamında bestelendiği izlenimini vermektedir. Eserde makam sesleri bir oktavı bulmadan icra edilmiştir.

Sözü ve müziği Âşık Demiroğlu'na ait olan bu deyiş, tasavvufta "İncin ama incitme" düsturunu içeren bir esası hatırlatmaktadır. Tekke müziğinde icra edilen deyişler insanlara öğüt niteliğindedir. Anadolu sahasının hemen her bölgesinde kullanılan deyiş genel olarak sözlü ezgileri tanımlamada kullanılan bir terimdir. Daha özel kullanım alanı ise Alevi-Bektaşi toplulukları arasında söylenen ve şiir itibariyle mutlaka bir aşığa ait olan ezgi kalıpları için kullanılır. Mistik konuları ele alan deyişler olduğu gibi, çeşitli toplumsal konuları içeren deyişler de vardır.

İnsanların yaratana ve yaratılanlara karşı davranışlarının nasıl olması gerektiğini öğütler. İnsanlar bu tavsiyelere uyduğu zaman iyi bir insan ve iyi bir kul olur

Eserin sözlerinde olgunluk yönünden incinenin incitenden daha aşağıda olduğunu ifade ediyor. Eğer insan kendisine bir zarar gelirse, bunun yaratan tarafından kula bir ikaz olduğunu bilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

İnsan olma özelliğinden dolayı, Allah'ın yeryüzünde halifesi olmasından ders alıp tefekküre dalması gerektiğini ifade ettikten sonra, Allah'ı zikrederek her anı değerlendirip, sufi olarak her gönül'e girmek gerektiğini belirtmektedir. Daha sonra âşık eserin sonunda mahlasını söyleyerek hak yolunda gittiğini ve bu yolda yürüyüp nefsini yenmiş olanlardan yardım beklediğini ifade etmiştir.

Ezgisel olarak çargâh makamının kullanıldığı bu eserde makam çok dar kullanılmıştır. Bir oktavlık ses aralığı hiç kullanılmamıştır. Neredeyse makamın üç sesi kullanılarak eser tamamlanmıştır. Usul olarak eser Türk Müziğinde "sofyan" denilen 4/4 lük kalıpla icra edilmektedir.

Âşık Demiroğlu Peygamber Efendimize olan sevgisini muhabbetini ifade ettiği bu eser halk edbiyatımızda kopşma dediğimiz nazım biçiminde Tasavvufi Halk Müziği şeklinde ilâhi olarak bestelenmiştir. Aşık Demiroğlu, yüzyüze yaptığımız görüşmede bu eser "ilâhi" formunda bestelediğini bizzat ifede etmiştir. bizzat söylemiştir.

İlahiler, dini ve tasavvufi duyguları dile getirmek için, Allah, Peygamber aşkı için ve ya din ve tarikat büyüklerinin üstünlüklerini dile getirmek için çoğunlukla hece vezni ile yazılmış çeşitli makamlarda ve farklı usullerle ilâhi tavrı ile bestelenmiş manzum eserlerdir (Akdoğan, 2010. s.65).

Bu esrde Peygamber Eendimizin dünyaya geliş yılı, Hz. Muhammed'in (a.s.) sadık dostlarından, onun mucizelerinden, Hira Mağarasının zorlu yollarından bahsederek onunla birlikte olma özlemi, sevgisi dile getirilmektedir. Kısacası eserde hazreti Muhammedin doğumu, Yakın dostları olan dört halife ve sevgili torunlarıyla birlikte Peygambere olan aşk anlatılmıştır.

Müzikal yönüyle 7 / 8 lik Devri Hindi usulü kullanılarak Hüseyni Makamı İşlenmiştir. Ancak âşıkların yaygın olan kullanımlarında olduğu gibi makamı geniş olarak değil, sınırlı olarak kullanılmıştır. Genelde melodi örgüsü hüseyni beşlisi şeklinde icra edilmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın sonucunda sözü ve müziği Âşık Yaşar Demiroğlu'na ait beş eserinin bilgisayar notasyonu ve müzikal çözümlemeleri yapılarak ortaya konulmuştur. Âşık Yaşar Demiroğlu'nun günümüzde de devam ettiren, kökleri tarihi derinliklerde olan âşıklık geleneğini günümüzde yaşatan âşıklardan olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Âşık Yaşar Demiroğlu Kültür Bakanlığına kayıtlı yaşayan tek asker âşık olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Âşık Yaşar Demiroğlu'nun eserleri incelendiğinde Deyiş formunda eserler yazdığı, eserlerin makamsal olarak analiz edildiğinde makamsal özellikleri taşımadığını ama yazdığı eserlerin deyiş formu özellikleri taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Demiroğlu'nun yazmış olduğu şiirlerde İslamiyet'e olan bağlılığı görülmektedir. İşlediği temaların daha çok Allah ve Peygamber sevgisi, Âhiret inancı ve insan sevgisi bağlamında olduğu görülmektedir. Onun şiirlerinde vermiş olduğu mesajların didaktik bir üslup çerçevesinde kaleme alınmış olduğu anlaşılmaktadır.

Sözü ve müziği Âşık Yaşar Demiroğlu'na ait beş eserden "Sözlerin en güzeli lâ ilâhe illallah" adlı eserin, Nikriz makamında, sofyan usulünde, "Deyiş" formunda bestelenmiş bir eser olduğu; "Allah Allah Ya Allah" adlı eser, uşak makamında, devr-i hindi usulünde, "Deyiş" formunda bestelenmiş bir eser olduğu ortaya konulmuştur. "Allah'ın Aşkına" adlı eserin, devr-i hindi usulünde Segâh makamında, "Deyiş" formunda bestelenmiş bir eser olduğu; "İncinen İncitenden" adlı eserin Çargâh makamında, sofyan usulünde, "İlâhi" formunda bestelenmiş bir eser olduğu; "Resûlüm" adlı eserin, devr-i hindi usulünde Hüseynî makamında, "İlâhi" formunda bestelenmiş bir eser olduğu ortaya konulmuştur.

Âşıklık geleneği Türk dünyasında çeşitli bölgelerde varlığını sürdürmektedir. Âşık Yaşar Demiroğlu'nun âşıklık geleneği konusunda üstadı Âşık Selahaddin Kazanoğlu'nun; Âşık Selahaddin Kazanoğlu'nun ise Bayburtlu Âşık Hicrânî ve Âşık Yaşar Reyhânî'nin etkisinde kaldığı anlaşılmaktadır. Âşık Yaşar Demiroğlu'nun tasavvufî açıdan manevî büyüğü Halvetî meşâyihlerinden Gümüşhaneli Sâlim Baba olduğu anlaşılmaktadır.

Âşıklık geleneği asırlardır önemini korumuş, âşıklar yaşadıkları kültürün korunmasında ve taşınmasında büyük önemli roller îfâ etmişlerdir. Bugün âşıklar hâlen bu geleneği devam ettirmeye çalışmaktadır. Ülkemizde Âşık Yaşar Demiroğlu gibi Âşıklık geleneğini devam ettiren âşıkların bilimsel çalışmalarda daha sık görülmesi önerilmektedir.

Türklerin öz kültürü olan âşıklık geleneğinin devletin maddî ve manevî bakımdan desteğini arttırması gerekmektedir. Milli Eğitim Bakanlığı ders kitaplarında Âşıklık geleneğinin ne olduğu ve temsilcileri hakkında yeterli bilgilere yer verilmelidir. Kültür Bakanlığı bünyesinde âşıkların belli kıstaslar çerçevesinde kayıt altına alınarak bu bağlamda kadroların ihdası bu geleneğin önemi ve aktarımı açısından son derece gereklilik göstermektedir.

KAYNAKÇA:

Aslan, Ayşe (2011). "Âşık Yaşar Demir'in Hayatı, Eserleri, Eserlerinin Analizi". Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Boratav, Pertev "Âşık Edebiyatı",Türk Dili-Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, XIX, 207, Aralik 1968, 340-357.

Dede, Y. (20418). "Kırşehir Âşıklık Geleneğinde Âşık Şemsi Yastıman". Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duygulu M., "Deyiş", TDV İslâm Ansiklopedisi, 1994, İstanbul.

GÜNAY, Umay; Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999

Heziyeva, Ş. (2010), "Tarihi Süreç İçinde Türkiye'de Âşıklık ve Âşıklık Geleneği", Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, X(1),81-89.

Karakuş, G. (2018). Sivas İli Âşıklık Geleneği ve Geleneğin Bugünkü Temsilcilerinden Âşık Şentürk İyidoğan. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kolukırık Kubilay ve Çini Soner, (2022), "Âşık Yaşar Demiroğlu ve Âşıklık Geleneğine Katkıları Bağlamında Eserlerinin Müzikal Çözümlemeleri", Unesco Müzik Şehri Kırşehir Uluslararası Müzik Sempozyumu, Fenomen Yayıncılık, Kırşehir.

Öncel, M. Türk Halk Müziği Formlar Çalgılar ve Yedi Bölgeden Hikâyeli Türküler, İstanbul, 2022.

Yöre, S. (2011)." Alevi Bektaşi Kültürünün Müziksel Kodları", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 60, 219-244.

Rəhilə HÜMMƏTOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dosent
E-mail: rahilahummetova@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-2521-6361

AŞIQ MİKAYIL AZAFLININ CIĞALI HƏRF VƏ YA ƏVVƏL-AXIR TƏCNİSLƏRİNDƏ SƏSİN MELODİK DÜZÜLÜŞ FƏLSƏFƏSİ

Özət. Azərbaycan xalqının mənəvi sərvəti olan aşıq poeziyası çox zəngin dil faktlarını özündə qoruyub-saxlayan sənət abidəsidir. Bu materiallar tədqiqata cəlb edilmədən dilimizin hərtərəfli araşdırılması, düzgün elmi nəticələrin əldə olunması mümkün deyil.

Yaradıcılığını elmi araşdırmaya cəlb etdiyimiz Mikayıl Azaflı XX əsrin dahi söz ustadı kimi tarix səhifələrinə düşmüşdür. Mikayıl Azaflı aşıqlıq sənətini inkişaf etdirən, bənzərsiz sənət aləmi, kəşməkeşli ömür yolu, öz dünyası olan bir insan idi. Onun dünyası ulu qaynaqlardan su içib sənətin müdriklik zirvəsinə ucalmışdır. Əli qələm tutandan aşıq poeziyasının iyirmi səkkiz janrında yazıb-yaradan M.Azaflının ustadnamə, qoşma, gəraylı, təcnis (cığalı hərf və ya əvvəl-axır təcnis, bir hərf üstə dodaqdəyməz təcnis, gəraylı təcnis, qıfılbənd cığalı təcnis, ayaqlı təcnis, nöqtəsiz təcnis, divani təcnis), bayatı, müxəmməs, divani, mənzum dastan və sairələri dillər əzbəri olmuşdur. Bu möhtəşəm sənət dünyası sözlərdən toxunmuş, ana təbiətin min bir rəngini özündə birləşdirən əsrarəngiz bir aləmdir. Azaflının sazı, sözü, şeiri bizim könül duyğularımızın tərənnümü, real həyatın iç üzünün ifadəsidir.

Məqalədə M.Azaflı poeziyasının dil mate¬rialları üzərində araşdırmalar aparılmış, çox zəngin forma və məzmun gözəlliyinə malik olan əsərlərin poetik dili fonetik səviyyədə tədqiqata cəlb edilmişdir. Aşığın yaratdığı yüzlərlə poetik lövhədə məharətlə yaradılan səs düzümü gah "dağlar qoynunda qıy vuran qartalların", gah "gələndə get dedin, gedəndə gəl, gəl" söyləyən naz-qəmzəli gözəllərin, gah "qanun haqqı danır, pul haqqı danır" deyə fəryad qoparanların, gah "gələn gedər, gedən gəlməz" pıçıldayan müdrik filosofların, "at çörəyi dəryaya, ar, namusdan addama" nəsihətini söyləyən el ağsaqqalının qəlb evindən soraq verir, gah da "sayıl, sınqın, sərsərini saya sal" çağırışını etməklə "saya salınmayanları" öz haqqını tələb etməyə səsləyir. Aşıq-şairin "z" samitinin təkrarı ilə yaratdığı "Atanı saymaz" hərf əvvəl-axır təcnisi olduqca maraqlıdır. Əsərin ideyası səslərin təkrarı fonunda açılır: "Zayıl oğul ana, atanı saymaz". Səslərin melodik düzülüşü, forma və məzmunun harmoniyası sənətkarın poetik niyyətinin dərkini asanlaşdırır. A.Azaflı hər bir səsin emosional təsirindən aqilanə faydalanır, bəzən şeirlərini başdan-başa eyni səslər üzərində yaradır. Cığalı hərf və ya əvvəl-axır təcnislərini aşıq-şair məhz səslərin harmonik təkrarı ilə araya-ərsəyə gətirib.

Açar sözlər: aşıq, şair, M.Azaflı, səslərin təkrarı, təcnis

Abstract. Ashiq poetry, which is the spiritual wealth of the Azerbaijani people, is a monument of art that preserves rich linguistic facts. It is impossible to comprehensively study our language and obtain correct scientific results without involving these materials in research.

Mikayıl Azaflı, whose creativity has been involved in scientific research, has gone down in history as a genius master of words of the 20th century. Mıkayıl Azaflı was a person who developed the art of love, had a unique world of art, a turbulent life, and a world of his own. His world drank water from great sources and rose to the peak of wisdom of art. M. Azaflı, who wrote and created twenty-eight genres of Ashiq poetry from the hand of the pen, has mastered, couplets, garaylı, tajnis (a jiga letter or beginning-to-end tajnıs, one-letter lipless tajnıs, garayl tajnıs, locked jıgalı tajnıs, footed tajnis, dotless tajnıs, dıvanı tajnıs), stale, mukhammas, dıvanı, poem epic and others have been memorized languages. This magnificent world of art is woven from words, a mysterious world that combines a thousand colors of mother nature. Azaflı's music, words, and poetry are the praise of our heart's feelings, the expression of the inner face of real life.

In the article, the language materials of M. Azaflı's poetry were researched, the poetic language of the works, which have a very rich form and beauty of content, was involved in the phonetic level of research. The sound arrangement skillfully created in hundreds of poetic plates created by the lover is sometimes of "eagles chirping in the bosom of the mountains", sometimes of charming beauties who say "when you come, you said go, when you go, come, come", sometimes of those who cry "the right of the law is denied, the right of money is denied", sometimes of the wise philosophers whispering "the one who comes goes, the one who goes does not come", The person who exhorts "from honor to name" inquires from the heart of his elder, and sometimes he calls "those who are not counted" to demand their rights by calling "count, break, count the lost". The beginning-end technique of the letter "Atanı Saymaz" created by Ashiq-poet by repeating the consonant "z" is quite interesting.

The idea of the work unfolds against the background of repetition of voices: "A weak son does not consider mother and father". The melodic arrangement of sounds, the harmony of form and content facilitate the understanding of the artist's poetic intention. A. Azaflı intelligently benefits from the emotional impact of each sound, sometimes he creates his poems on the same sounds from beginning to end. Ashiq-poet created jagged letter or beginning-end techniques with the harmonic repetition of sounds.

Keywords: love-poet, M. Azaflı, repetition of sounds

Giriş. Xalq poetik təfəkküründün qaynaqlarından, canlı danışıq dilinin ətrindən, Dədə Qorqud, Qurbani, A.Tufarqanlı, A.Alı, A.Ələsgər, A.Yusif və onlarla dahi söz ustadlarından, ozanlardan bəhrələnən, böyük bir sənət aləmi yaradan aşıqlarımızdan biri Aşıq Mikayıl Azaflıdır. Aşıq Mikayıl Azaflı müasir Azərbaycan aşıq sənətinin və ümumşərqin ən böyük aşıq-şairidir. Azaflının sazı, sözü, şeiri bizim könül duyğularımızın tərənnümüdür. Azaflı Mikayıl həm də yaradıcı aşıq idi. Aşıq on saz havası-

nın bəstəkarı olmuşdur. Bunlardan “Azaflı dübeytisi”, “Azaflı gözəlləməsi”, “Azaflı dünyası”,“Azaflı dağları”, “Azaflı himni”, “Azaflı müxəmməsi”, “Azaflı türküsü”, “Azaflı sənəti”, “Mikayılı” , “Azaflı şərqisi”nin adını çəkmək olar. İlk (“Qoca qartal”) şeirlər kitabı 1987-ci ildə “Azərnəşr” də, ikinci kitabı – “Qoca qartal – Azaflı” Türkiyədə Əli Qafkasiyalı tərəfindən 1988-ci ildə çapdan buraxılıb. Onu da qeyd edək ki, “Qoca qartal” kitabı İranda farsca nəşr olunaraq geniş yayılmışdır. Dördüncü kitabı ustadın dostu Məmməd Quliyev tərəfindən “Şur” nəşriyyatında toplanıb nəşr edilmişdir. “Qoca Azaflıyam” toplusu 2008-ci ildə Bakıda “Nurlan” nəşriy¬¬yatında çap edilmişdir. Kitabın tərtibçiləri prof.Q.Paşayev və aşığın qızı M.Azaflıdır. Mikayıl Azaflının həyatı, sənəti, əsərləri haqqında ilk dissertasiya müdafiəçisi də türkiyəli alim Əli Qafqasiyalı olmuş¬dur. Bu səbəbdən 1996-cı ildə o, ustad haqqında ən dəyərli ikinci kitabı da nəşr etdirib geniş oxucu kütləsinə təqdim edib.

Mikayıl Azaflı dastan yaradıcılarından biri kimi də çox şöhrətlənmişdir. O, “Mikayıl Azaflı və Molla Əhməd”, beşlik adlanan “Xəmsə”, “Narınc xatun və Azaflı” dastanlarının da müəllifidir.

ARAŞDIRMA

Dilçilik problemlərinin həlli istiqamətində aşıq poeziyasının tədqiqata cəlb edilməsi olduqca mühüm əhəmiyyət daşıyır. Aşıq yaradıcılığının hərtərəfli araşdırılması milli ədəbi dilimizin inkişaf yolunu izləməyə kömək edir. Halbuki əksər tədqiqat işlərində klassik yazılı ədəbi nümunələr əsas material kimi götürülmüşdür. Bu məsələdə iradlarını bildirən prof. Q.Kazımov yazır: “ Milli ədəbi dilimizin inkişaf yolunun tədqiqi prosesində biz daim başqa bir yanlış yolu rəhbər tutmuşuq – el sənətini, el ədəbiyyatını, xalqın öz dilində danışan, ədəbi dilin əsl səviyyəsini, təbii mənzərəsini əks etdirən ədəbiyyatı dördüncü, beşinci plana keçirmiş, savadlı təbəqə üçün, bəlkə də, qəsdən ağır və zəhmli bir dildə, arxaik formaları qoruya-qoruya yazan klassik sənət ustalarının dilini ədəbi dilin inkişafı üçün əsas meyar kimi götürmüşük” (Q.Kazımov; 125)

Aşıq poeziyasının ən mühüm xüsusiyyətlərindən biri canlı xalq danışıq dili ilə bağlı olması, özündə milli, tarixi və yerli koloriti qoruyub-saxlamasıdır. Canlı danışıq üslubunun bütün incəliklərini özündə güzgü kimi əks etdirən aşıq poeziyası dildə baş verən prosesləri daha qabarıq şəkildə üzə çıxarır və buna görə də özünəməxsus dil faktları və materialları ilə yazılı ədəbiyyatdan seçilir.

Yaradıcılığı elmi araşdırmaya cəlb edilmiş Mikayıl Azaflı iyirminci əsrin ən dahi söz ustadı kimi tarix səhifələrinə düşmüşdür. Mikayıl Azaflı böyük coşqunluqla yazıb-yaradan, ecazkar aşıq sənətini dağların əlçatmaz zirvələrinə qaldıran, onu inkişaf etdirən, bənzərsiz sənət aləmi, kəşməkeşli ömür yolu, öz dünyası olan bir insan idi. Onun dünyası ulu qaynaqlardan su içib sənətin müdriklik zirvəsinə ucalmışdır. Əli qələm tutandan aşıq poeziyasının iyirmi səkkiz formasında yazıb-yaradan M.Azaflının ustadnamə, qoşma, gəraylı, təcnis (cığalı hərf və ya əvvəl-axır təcnis, bir hərf üstə dodaqdəyməz təcnis, gəraylı təcnis, dil tərpənməz təcnis, qıfılbənd cığalı təcnis, ayaq təcnis, nöqtəsiz təcnis, divani təcnis və s.), dodaqdəyməz, dildönməz, gedər-gəlməz, tərcibənd, bayatı, müxəmməs, divani, qəzəl, mərsiyə, qəsidə, mənzum dastan və sairələri dillər əzbəri olmuş, müəllifinə böyük şöhrət qazandırmışdır. Bu möhtəşəm sənət dünyasını araşdırdıqca gözlərimiz qarşısında əsrarəngiz lövhə yaranır. Bu lövhədə – sözlərdən toxun-

muş, ana təbiətin min bir rəngini özündə birləşdirən çələngdə Azərbaycan dili leksikasının, söz¬lərin semantik tutumunun incəliklərini, dəqiq mənzərəsini seyr etdikcə valeh olursan. Mikayıl Cabbar oğlu Zeynalov 1924-cü ildə Tovuz rayonu¬nun səfalı guşələrindən biri olan Azaflı kəndində anadan olmuşdur. Çox erkən yaşlarından atasını itirən balaca Mikayıl anasının və əmizadələrinin himayəsəndə boya-başa çatmışdır. Balaca vaxtlarından kənd ağsaqqallarının və nənələrin nağıl və bayatıları, dastan və rəvayətləri, tapmacalarını dinləmiş, fəhmlə onları yadında saxlamağa çalışmışdır. Balaca Mikayılı ən çox el-obanın tanınmış aşıqlarının və babası Kərbəlayı Həmid ağanın günün reallığından bəhs edən hekayətləri sehrləmiş, bu sehrin çənbərindən çıxa bilməmişdir. Eyni zamanda həmişə haqq deyən Mikayılın formalaşmasında Aşıq Mirzə, Aşıq Əsəd, Aşıq Yusif və ustadlar ustadı Hüseyn Bozalqanlının ozan məclisləri olmuşdur. Bu qüdrətli el aşıqlarının söylədiyi dastan və nağılları, qoşma və gəraylıları sinəsinə həkk edən Mikayıl bala-bala şeirlər qoşar, sonradan üzünü köçürüb saxlayarmış.

Mikayıl Azaflı ustad-müəllim kimi aşıqlıq sənətinin, böyük bir sənətkar ordusunun ustadır. Bunlardan Aşıq Muxtar, Aşıq Murad, Niyazlı, Aşıq İdris Alakollu, Aşıq Hacı Abdıyev, Aşıq Məhərrəm Hüseynli, Aşıq Məzahir Azaflı, Aşıq Hakim Azaflı, Aşıq Gülarə Azaflı, Aşıq Yolçu Məhərrəmov, Aşıq Əlxan Niftəliyev, Aşıq Nəsrəddin Əmiraslanov, Aşıq Nizami, Aşıq Nuru Məhəmmədoğlu və başqalarının adlarını çəkmək olar. M.Azaflı AAB-nin üzvü, Azərbaycan aşıqlarının üç və beşinci qurultaylarının nümayəndəsi, AAB-nin dördüncü qurultayında birliyin sədr müavini seçilmişdir. O, türk dünyasının ən çox sevilən, seçilən və sayılan sənətkarlarından biri idi. Türkiyədə, Moskvada, Bakıda, Dər¬bənddə və başqa yerlərdə böyük professionallıqla çıxışlar etmiş, hər dəfə hərarətlə, alqışlarla qarşılanmışdır. 1989-cu il may ayının 17-də Azərbaycanın "Əməkdar mədəniyyət işçisi" fəxri adını almışdır. Onun 60, 70 və 80 illik yubiley-yaradıcılıq gecələri yüksək səviyyədə keçirilərək, radio-televiziya və mətbuat vasitəsilə azaflısevərlərə geniş təqdim olunmuşdur. Dahi sənətkar 12.10.1990-cı ildə haqqa qovuş¬muşdur.

Ustada həsr olunmuş "Azaflı" poeması Məhərrəm Hüseyn¬linin "Kişi dastanı" kitabında dərc edilmişdir. Dahi ustad aşığımız Mikayıl Azaflı irsi özündən sonra da yüz illər boyu öyrənilib təqdim olunmağa layiqdir.

Məlumdur ki, dilin ən kiçik vahidi səsdir. Səs təklikdə heç bir məna ifadə edə bilmir. Ancaq səs səsə söykənəndə yeni bir aləm yaranır. Səslər aləminin yaratdığı əsrarəngiz söz çələngində ideya və məzmun daha asan anlaşılır. Eynicinsli səslərin misralardakı nizamlı düzülüşü kəmiyyət çoxluğundan daha çox poetik zəriflik yaradır. Səs təkrarlarının şeirin misralarına vurduğu naxış təbiətin yaz fəslində çöl-çəmənə, dağ-dərəyə vurduğu naxışlara bənzəyir. Al-əlvan rənglər silsiləsində könlün qanad çalıb uçmaq istəyir, Qoca Qartal Azaflı kimi! Azaflı şeirlərinə xüsusi rəng qatan poetik vasitələrdən biri assonansdır. Assonans sait səslərin təkrarıdır. Aşığın yaradıcılığında eyni saitlərin harmonik düzülü¬şündən yaranan ahəngdarlıq, musiqili ton oxucunu heyrətə salır. Azaflı hər bir fonetik vahidi poetik təfəkküründün süzgəcindən keçirir, onların yaratdığı estetik dəyəri şeirlərinin semantik yükü ilə birləşdirir. Aşığın yaratdığı yüzlərlə poetik lövhələrdə böyük ustalıqla yaradılan səs düzümü gah "dağlar qoynunda qıy vuran qartalların", gah "gələndə get dedin, gedəndə gəl, gəl" söyləyən naz-qəmzəli gö-

zəllərin, gah “qanun haqqı danır, pul haqqı danır” deyə fəryad qoparanların, gah da “gələn gedər, gedən gəlməz” pıçıldayan müdrik filosofların qəlb evindən soraq verir, təsvir obyektinin daxili mahiyyətini aşkara çıxarır. Beləliklə, mətnin məzmunu misralarda hökm sürən səslər ahəngində, ritmik melodiya içərisində “rəqs edərək” oxucuda səmimi hisslər oyadır, forma və məzmunun harmoniyası sənətkarın poetik niyyətinin dərkini asanlaşdırır. “Eyni və yaxın məxrəcli saitlərin bir-birini izləməsi ahəngdarlıq yaratma üsulunun ən bariz nümunəsidir. İfadə strukturlarının zənginliyi, estetik sadəlik yaradıcılığında assonans mətnə professional poeziya səviyyəsi qazandırır. Bu isə “lirik” mənin hisslər aləminin mahiyyətinə varmaq işində misilsiz rol oynayır; şeir dilinə təzə ruh, yeni bədii-estetik çalarlar gətirir”. (M.Hüseynov; 83)

A.Azaflı yaradıcılığının poetik siqlətində assonanslar xüsusi olaraq diqqət çəkir. Əslində assonans, alliterasiya lirik janra xas olan poetik faktorlardır. Buna baxmayaraq, əvvəlki sətirlərdən də göründüyü kimi, aşıq səslərin möcüzəsi ilə dərin-dərin mənalar aləminə baş vurur, hər bir səsin emosional təsir gücündən aqilanə faydalanır. Bəzən Aşıq Azaflı şeirlərini başdan-başa eyni səslər üzərində yaradır, yeni bir sənət əsəri meydana gətirir. “Adam-adama” adlı hərf və ya əvvəl-axır təcnisi “a” səsinin təkrarı ilə yaradılıb. Təcnisin hər bir misrası “a” səsi ilə başlayır və həmin səslə də sona yetir. Tək bir bənddə “a” 47 dəfə təkrar edilib:

Aman ellər, bəd olanda zamana,
Axar göz yaşlarım, a dama-dama.
Aşıq deyər adama,
Adəm oğlu adama,
At çörəyi dəryaya,
Ar, namusdan addama.
Ağlımın dəryası ahdan azalsa,
Ahımdan düzülər a dama-dama.

Hərf əvvəl-axır təcnislərin araya-ərsəyə gəlməsi aşıqdan böyük ustalıq, dərin bilik, zəngin lüğət ehtiyatı tələb edir. Aşıq-şairin böyük məharətlə yaratdığı cığalı hərf və ya əvvəl-axır təcnislərində alliterasiyadan daha çox istifadə edilib. Poeziya dili üçün əlamətdar olan alliterasiya da sadəcə təkrar xarakteri daşımır. Aşıq Azaflı samit səslərin təkrarı ilə ifadə olunan poetik mənanın daha qabarıq nəzərə çatdırılmasına, sözlərin məntiqi və bədii cəhətdən bir-birinə daha möhkəm bağlanmasına şərait yaradır:

Zatı naxələfdə etibar olmaz,
Zayıl oğul ana, atanı saymaz.
Zalımda, namərddə namus, ar olmaz,
Zər nadana çatsa, a tanı saymaz.

“Z” samiti ilə yaradılan “Atanı saymaz” hərf əvvəl-axır təcnisi, göründüyü kimi, səslərin ahəngdar sıralanması ilə formalaşır. Alliterativ mühitdə formalaşan sətirlər xalq dilinin təbii, regional ifadə üsulları ilə yoğrulduğu üçün emosional təsir daha qüvvətlidir. Sətirlərin semantik yükü və onun bədii

dərki “z” alliterasiyası ilə birbaşa bağlıdır. Səslərin poetik ahəng¬darlığında leksik vahidlərin semantik təbiəti sıralanaraq bir-birini tamamlayır. Zatında (soyunda, kökündə) naxələflik olan insandan, yəqin ki, etibar gözləmək olmaz. Birləşmənin semantik tutumu olmaz inkar feilini tələb edir. Zat ifadəsi canlı xalq dilində, bədii üslubda ümumişlək xarakteri ilə seçilir. Bu ifadədən sonra əslində əksər qrup dialektlər üçün səciyyəvi olan zayıl oğul birləşməsi gəlir. İstər səslər, istərsə sözlər bir-birini mükəmməl formada tamamlayır. Əgər oğul zayıldırsa (axmaq, səfehdirsə), ata-ananı saymamağı da təbiidir (zayıl – saymaz; yenə də inkar feli). Sonrakı misrada məlumdur ki, zalımda – ar olmaz (inkar feil). Nəhayət, axırıncı misranın mənası belədir: Qızıl (zər) cahilə, qanmaza çatsa, sərvəti olsa, sən onu tanısan da, səni saymaz. Mənəviyyatı cılız olan insanların varlığındakı bu əlamətlərdən sonra inkar feillərin (qeyri-qəti gələcək zamanın inkarı) işlənməsi realdır. Yenə də möhtəşəm struktur-semantik vəhdət: səslərin melodikası, sözlərin semantik uyğunluğu və onları tamamlayan forma gözəlliyi!

Başqa bir nümunəni nəzərdən keçirək:

Sızıldayır Azaflı, saya sal!
Sərdarısan səd sinələr saya sal.
Səyyadı sən saya sal,
Sərkərindi, saya sal.
Sər sinələr sirdaşı,
Saya-saya saya sal.
Sayıl, sınqın, sərsərini saya sal,
Saqın, sal, sal sarayından sərasər.

Şeir “se” hərfi ilə yazılan dodaqdəyməz cığalı hərf təcnis¬dir. Misralarda üslubi fəallıq, poetik məna, alliterativ güc məna tutumuna, məzmun zərifliyinə şərait yaradır. Yəni forma və məzmunun vəhdəti dərhal diqqəti cəlb edir. “S” alliterasiyası (35 dəfə təkrar edilib) və “a” assonansı (36 dəfə təkrarlanıb) üstün mövqedə dayanan poetik faktordur. Xüsusilə “s” səsinin yaratdığı ahəngdar melodiya, sözlərin və ifadələrin semantik sıralanması poetik mətləbin açılmasına şərait yaradır. “S” -nın təkrarı “saya sal” frazeoloji birləşməsinin mənasını qüvvət-ləndirməklə diqqəti məhz onun üzərinə yönəldir. “Saya sal” ifadəsi qrammatik formasına görə feilin əmr şəklinin II şəxsinin təkindədir. Əmr adətən II şəxsə ünvanlanır. Aşıq Azaflının əmr tonu, ifadənin əmr şəklində işlənməsi, “saya sal” birləşməsinin təkidli təkrarı təsadüfi deyil. Təcnisin son misraları aşığın “saya sal” təkidinin əsl səbəbini üzə çıxarır: “Saya salınmayan”, “hörmət qoyulmayan” “sayıl, sınqın, sərsərilərin” intiqamından qorx! Bir gün onlar qalxıb sarayları başdan başa uçuracaqlar! Azaflı sal sözünü təkrar etməklə “saya salınmayanları” öz haqqını tələb etməyə səsləyir.

Digər bir nümunə:

Dahilərin dərdi dəryadan dərin,
Dəhşəti daxili didər, didərdi.

Dağları dağlarda dağlayar daşı,
Dadını dərindən di dər, di dərdi.

Bir hərf üstündə yaradılmış "Didər didərdi" təcnisində "d" alliterasiyası bəndin semantik yükünü qüvvətləndirir və əsas poetik məram da məhz onunla bağlıdır. Dahilərin dəryadan dərin olan dərdiinin dəhşəti insanın daxilini, qəlbini didib-parçalayır. Eyni ifadənin (didər) təkrarı dərdin çoxluğunu və dəhşətini bildirməyə yönəldilib. Bu dərdin dəhşəti, onun daşı dağlarda dağları dağlayıb, külə döndərir. Axırıncı misranın mənası bu cür izah oluna bilər: Dərdin dadını duy, hiss elə, dər (məcazi mənada). "Di" əmr ədatıdır. Görün¬düyü kimi, "d" alliterasiyası "dərdin böyüklüyünü" qabarıq şəkildə canlandıran poetik vasitə funksiyasının öhdəsindən məharətlə gəlir.

Göründüyü kimi, Aşıq Azaflı səslərin həssaslığı və melodik sıralanması ilə sözün sehrini, semantik, poetik gücünü açır, ona yeni nəfəs verir. Başdan-başa səslərin ahəngindən, sözlərin cazibəsindən yoğrulan Azaflı poeziyasından alliterasiya və assonansla bağlı onlarla səhifə yazmaq olar. Bizcə, bu nümunələr də Azaflı lirikasında səs¬lərin axarlı düzülüşündən nəşət alan ahəngi duymağa kifayət edər.

Nəticə

• Aşıq Mikayıl Azaflı müasir Azərbaycan aşıq sənətinin və ümumşərqin ən böyük aşıq-şairidir.

• Azaflının sazı, sözü, şeiri bizim könül dünyamızın tərcümanıdır.

• Azaflı Mikayıl həm də yaradıcı aşıq idi. Aşıq on saz havasının bəstəkarı olmuşdur.

• Mikayıl Azaflı ustad-müəllim kimi aşıqlıq sənətinin, böyük bir sənətkar ordusunun ustadır.

• A.Azaflı yaradıcılığının poetik siqlətində assonanslar xüsusi olaraq diqqət çəkir.

• Bəzən Aşıq Azaflı şeirlərini başdan-başa eyni səslər üzərində yaradır, yeni bir sənət əsəri meydana gətirir. "Adam-adama" adlı hərf və ya əvvəl-axır təcnisi "a" səsinin təkrarı ilə yaradılıb.

• Aşıq-şairin böyük məharətlə yaratdığı cığalı hərf və ya əvvəl-axır təcnislərində alliterasiyadan daha çox istifadə edilib.

QAYNAQLAR:

1. Azaflı ocağı. (2015). "Nərgiz" nəşriyyatı. Bakı. 549 səh.
2. Azaflı M. (2008). Qoca Azaflıyam. "Nərgiz" nəşriyyatı. Bakı. 144 səh.
3. A.Qurbanov. (2003). Müasir Azərbaycan ədəbi dili. I cild. "Nurlan". Bakı. 449 səh.
4. Hüseynov M. (2010). Səsin poeziyası. Bakı
5. Hümmətova R. (2016). M.Azaflının poetikası. "Elm və təhsil". Bakı. 287 səh.
6. https://az.wikipedia.org
7. https://www .wikimedia.az-az
8. Kazımov Q. (1996). Qurbani və poetikası. Bakı
9. Paşayev S. (1989)/ Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı. ADU-nun nəşriyyatı. Bakı. 88 səh.
10. Paşayev S. (1990). XIX əsr Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. ADPU-nun mətbəəsi. Bakı. 98 səh.
11. Paşayev S. (2002) Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar. II cild. "Pirsultan". Cəncə. 230 səh.

Sahibə PAŞAYEVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: psahiba@mail.ru
ORCID ID: 0000-0001-3979-8123

SƏDNİK PAŞA PİRSULTANLI YARADICILIĞINDA MİKAYIL AZAFLI İRSİ

Özət. Mikayıl Azaflının şeirləri, aşıqlıq sənəti zamanın ifadəsi, xalqının səsidir. O, görkəmli şəxsiyyət kimi qoyub getdiyi ədəbi irsi ilə birlikdə xalqın yaddaşında əbədi qalmışdır. Onun şeirləri saz havaları ilə əkiz doğulmuşdur. Sənətə və sənətkara məhəbbətlə yanaşması ona böyük məhəbbət və ehtiram qazandırmışdır. Təkcə Azərbaycanda deyil, Türkiyə və İranda da Mikayıl Azaflı poeziyasına böyük maraq vardır.

Professor Sədnik Paşa Pirsultanlının yaxından tanıdığı, yaradıcılığına dərin bələd olduğu aşıqlardan biri də Mikayıl Azaflıdır. O, Mikayıl Azaflının Azərbaycan aşığının repertuarında, ifasında olan saz havalarını, aşıq şeirinin şəkil və formalarını, işlək məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarını gözəl bildiyini, xalq içərisində klassiklərimizin qoyub getdikləri irsi canlı şəkildə təbliğ etdiyini söyləyirdi. Tədqiqatçı alim Mikayıl Azaflını insan, aşıq, şair, ustad kimi daima xatırlamış, yaradıcılığının daha geniş şəkildə tədqiq olunmasını vacib saymışdır.

Açar sözlər: Sədnik Paşa Pirsultanlı, Mikayıl Azaflı, aşıqlıq sənəti, ədəbi irs

Abstract. Mikayil Azafli’s poems, the art of ashiq are the expression of time, the voice of his people. He remained forever in the memory of the people along with his literary heritage, which he left as an outstanding personality. His poems were twins with tuning tunes. His poems were appeared with the melodies of the instrument saz. His loving approach to art and the artist earned him great love and respect. Not only in Azerbaijan, but also in Turkey and Iran there is a great interest in Mikayil Azafli’s poetry.

Mikayil Azafli is one of the ashiqs known to Professor Sadnik Pasha Pirsultanli and deeply familiar with his works. He noted that Mikayil Azafli knew the melodies of saz well and also actively promoted among the people the legacy left by the classics of ashiq poetry of Azerbaijan. The researcher always remembered the scientist Mikayil Azafli as a human, ashiq, poet and master, considered it important to study his creativity more widely.

Keywords: Sadnik Pasha Pirsultanli, Mikayil Azafli, ashiq art, literary heritage

Aşıq poeziyasını yaradan aşıqlar xalqın ən sevimli sənətkarlarıdır. Folklorun qorunası və inkişafında onların böyük xidməti var. Onlar xalqın tarixi yaddaşına çevrilməklə bərabər, müdrik məsləhətçi, el ağsaqqalı kimi çıxış etmişlər. Azərbaycan aşıqlarının ən ustad və məharətli aşıqlarından biri də Mi-

kayıl Azaflı olmuşdur. O, Azərbaycanın Tovuz rayonunun Azaflı kəndində anadan olmuş, burada həvəslə və yorulmadan yazıb-yaratmışdır. Ustad aşıq bir-birindən gözəl qoşmalar, gəraylılar, müxəmməslər, divanilər, vücudnamələr, bayattılar və bir sıra xalq ədəbiyyatı nümunələrinin müəllifi olmuşdur. Mikayıl Azaflının yaratdığı "Azaflı dübeyti", "Azaflı gözəlləməsi", "Azafı gəraylısı", "Mikayılı", "Azaflı bəhri", "Məzahiri", "Şah sarayı", "Tovuzu", "Qürbəti", "Azaflı sarıteli" kimi bir çox saz havaları bu gün də dillər əzbəridir. "Mikayıl Azaflının yaradıcılığına yaxından bələd olduqda, sənət yolu, vətəndaş qayəsi və şeirlərinin mövzuları haqqında geniş təsəvvür yaranır. Onun yaradıcılığı çox adi görünən həyat həqiqətlərindən ibarətdir. Şeirlərinin məna tutumu dərin və obrazlı, ifadə vasitələri əlvandır. Bu səbəbdən yaradıcılığına indi də şeir-sənət adamları çox müraciət edirlər". (Həsənli H. 2014: 11)

"Mikayıl Azaflı Azərbaycan aşığının repertuarında, ifasında olan saz havalarını, aşıq şeirinin şəkil və formalarını, işlək məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarını gözəl bilirdi. O, xalq içərisində klassiklərimizin qoyub getdikləri irsi canlı şəkildə təbliğ edirdi. Azaflı Mikayıl "Qoca qartal" saz havasından başqa, saz havaları və yeni şeir formaları yaratmışdır. Azaflı Mikayıl ustad görmüş sənətkar idi". (Pirsiltanlı S.P. 2006:191) Bu sətirlər filologiya elmləri doktoru, professor Sədnik Pirsultanlının qocaman sənətkar-Mikayıl Azaflı haqqında 2004-cü ildə yazdığı "Dədə ozanlarımız Təbrizdə qardaşım, Sibirdə balam (Qoca qartal haqqında)" adlı məqaləsindən süzülüb gəlir. Məqalədə professor Sədnik Pirsultanlı Mikayıl Azaflıının yaradıcılığına da diqqətlə yanaşmış, onu dərindən təhlil etmişdir. O, artıq geridə qalmış illərə qayıdaraq, Mikayıl Azaflının insan, aşıq, şair, ustad kimi obrazını yaratmışdır. Məqalə 2004-cü il 15-25 may tarixində "İnsan və zaman" qəzetində çap edilmişdir. Burada tədqiqatçı alim xalq aşığı Mikayıl Azaflının yaradıcılığına toxunur, onun lirikasının xüsusiyyətlərini açır.

"Aşıq yaradıcılığı tarixinə müraciət edən alim hər əsrin öz qüdrətli sənətkarı olduğunu, bu sənətkarların yaratdıqları məktəblərin özünəməxsus ölməz ənənələr yaratdığını bildirir." (Sədnikqızı S. 2022:160)

Sədnik Pirsultanlı Mikayıl Azaflını xalqın qəlbindən su içən, onun zehnində və yaddaşında yaşayan el aşığı olduğunu, xalqın aşkarda deyə bilmədiklərini duyduğu və dediyi üçün Azaflının bu qədər dərindən sevildiyini söyləmişdir. Aşığın həyatından söhbət açan alim bildirir ki, o, "Böyük Vətən Müharibəsi illərində öz yurdunda qaçaq kimi, mühacir kimi yaşamışdır. Şeirləri nəşr olunmasa da, mətbuat vasitəsilə yayılmasa da, özü bir el aşığı kimi yaratdığı qoşmaları sazın müşayəti ilə yaya bilmişdir. O, "Qoca qartal" gəraylısına və saz havasına görə el arasında "Qoca qartal" ləqəbi qazanmışdır. Onun şeirlərinin əks-sədası nəinki Azərbaycanda, Türkiyədə və İranda da ildırım sürəti ilə yayılmışdır". (Pirsultanlı S.P. 2006:189)

Qoca qartal, nə gəzirsən,
Dağlar qoynunda, qoynunda.
Bala gördüm anasının,
Ağlar qoynunda, qoynunda.
Niyə qəlbin qaralıbdı,

Gül üstünü xar alıbdı.
Şamamalar saralıbdı.
Tağlar qoynunda, qoynunda. (Azaflı M. 2008:19)

Qeyd etmək istərdim ki, Mikayıl Azaflının "Qoca qartal" şeirlər kitabı da 1987-də Azərbaycanda, sonralar isə həmin kitab Türkiyədə və İranda da işıq üzü görmüşdür.

Professor aşığı yaxşı tanımış, onunla yoldaşlıq etmiş, yaradıcılığına yaxından bələd olmuşdur. O, bu tanışlığı belə izah etmişdir: "Borsunlu Məzahirlə, Kəmsavadla və Azaflı Mikayıl ilə yoldaşlıq etmişəm, bir süfrə arxasında çörək yemişəm, öz dillərindən şeirlərini eşitmişəm". (Pirsultanlı S.P. 2006:191) Sədnik Pirsultanlı Mikayıl Azaflının tanıdığı aşıqlar sırasında özünəməxsus xüsusiyyətlərini önə çıxararaq onda bir ağıryanalıq, Tufarqanlı Abbasdan, Xəstə Qasımdan, Aşıq Valehdən gələn ənənə olduğunu deyirdi:"Azaflı Mikayıl ona layiq məclis-mərəkə olmasa, nə şeir söyləyərdi, nə də saz çalıb oxuyardı. O, dastan gecəsi keçirərkən ustadnaməni, dastanın yurdunu, duvaqqapmasını, cahannaməsini yerli yerində söyləyərdi". (Pirsultanlı S.P. 2006:191)

Neçə Firon, Şəddad gəldi cahana,
Taladı, taladı əliboş getdi.
Şəhərlər dağıdıb, qoydu virana,
Qaladı, qaladı əliboş getdi.
Neçə ölkələri soydu İsgəndər,
Şahların gözünü oydu İsgəndər.
Dünyanı sapanda qoydu İsgəndər,
Buladı, buladı əliboş getdi. (Azaflı,M. 2008:413)

Aşığın şeirləri sözün bədii qüdrətindən doğmuşdur. Onun aşıq poeziyasında mövqeyini müəyyənləşdirmək üçün ictimai-siyasi qoşmalırını toplamaq, nəşr etmək və araşdırmaq olmuşmdur. Sədnik Paşa Pirsultanlı aşığın yaradıcılığını təhlil edir və bildirir ki, Azaflnın şeirləri xalqın zehnində və yaddaşında yaşayır. O, xalqın aşkarda deyə bilmədiklərini duyur və deyir:

Ömür-günlər asta-asta,
Gələr, gedər bu dünyadan.
Kimi canı qurban dosta
Elər gedər bu dünyadan...

Ay Azaflı, pis tez ölməz,
Gələn qalmaz, gedən gəlməz.
Milyon sayçı saya bilməz,
Nələr gedər bu dünyadan. (Azaflı M. 2008:20)

Aşıq 1961-1964-cü illərdə azadlıqdan məhrum edilərək həbsxanada yatdığı illərdə də sazını əlindən yerə qoymamış, aşıq-şair kimi yaradıcılığını davam etdirmişdi. Aşığın “Zindan şeirləri” başlığı

altında 150-dən artıq qoşması toplanmışdır. Onun “O mənəm”, “Sən demə”, “Deyəmmərəm”, “Ağlama”, “Döndü körpələrin qana yaşları”, “Bənzər”, “Dar günü”, “Əl aman, aman”, “Ağlar, ağlar”, “Zindan”, “Mən qocalmazdım” kimi bir çox qoşmaları şair hələ zindandaykən dillər əzbəri olmuşdu. Bu şeirlərdə Azaflı Mikayıl zəmanədən şikayətlənirdi. Məsələn, "Ağlamasın" şeirində aşığın yaşadığı dünyaya münasibəti belə ifadə olunurdu:

İgid odur bu dar gündə,
Ah-vay çəkib ağlamasın.
Dərdi-qəmin tapdağında
Sinəsini dağlamasın.

Görsə zalım divanını,
Qoymayacaq sağ canını.
Ömrün-günün bostanını,
Görüm dövran tağlamasın.

Azaflı tək olmaz yanan,
El-obadan aralanan.
Çərx oxundan yaralanan,
Yarasını bağlamasın. (Azaflı M. 2008:435)

Sədnik Paşa Pirsultanlı Mikayıl Azaflının xalq arasında yayılmış, nüfuz qazanmış qoşmalarının hamısının toplanmasını, nəşr etdirilməsini və araşdırılmasını istəyirdi. Alim Aşıqların başlarına gələn faciələri, yaddaşlarda qalan xatirələri də qələmə alıb xalqa çatdırılmasının tərəfdarı idi. "Bu, Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənətinə ən böyük töhvə ola bilərdi." (Pirsultanlı S.P. 2006:214) Sədnik Pirsultanlı Mikayıl Azaflının onu düşündürən qoşma və gəraylılarından söhbət açaraq bildirirdi ki, "mən Mikayıl Azaflının o şeirlərinə daha üstünlük verirəm ki, onlar aşıqların repertuarlarında yaşayır və xalq onları hər gün eşitmək istəyir. Bax, şeirin, sənətin qüdrəti bundadır. Aşıq yaradıcılığında tarixən axıb gələn bir ənənə var. Adətən, yaradıcı aşıqlar özlərindən əvvəlki ustadların qoyub getdiyi ədəbi irsə biganə qalmır. Əksinə, ondan təsirlənir, ona bir qaynaq kimi baxır". Məsələn, Gəncəbasarda Qaçaq Mayıl kimi məşhur bir aşığın “Lala” gəraylısı Mikayıl Azaflını çox təsirləndirmiş, ona “Bülbül” adlı gəraylısının yaranmasına ilham vermişdir. Hər iki gəraylıdan bir parçanı müqayisə etsək bu lirik parçaların bir-birinə ruhən necə yaxın olmalarını görərik:

Qaçaq Mayılda:
Budur gəldi bahar fəsli,
Açılıbdır yaz, ay Lala!
Mən dərdimi başdan deyim,
Qələm götür, yaz, ay Lala! (Pirsultanlı S.P. 2006:193)

Mikayıl Azaflıda:

Mən xəstəyə bir xəbər ver,
Açılıbmı yaz, ay bülbül?
Sirrim çoxdu, qoy söyləyim,
Qələm götür, yaz, ay bülbül! (Azaflı M. 1987:29)

Mikayıl Azaflının "Ağarmaynan, ay saçlarım ağarma" qoşmasını yüksək dəyərləndirən tədqiqatçı alim bu şeirdə iztirablı bir qəlbin çırpıntılarını duymuşdur. Cəmiyyətin ağrılarını öz ürəyində çəkdiyi üçün aşığın saçları tez ağarmışdı. Lakin bu şeir nə qədər qəmli olsa da, dinləyicidə xoş ovqat yaradır, onu duyğulandırır:

Cavanlığın, məhəbbətin eşqinə
Ağarmayın, ay saçlarım, amandı!
Düz ilqarın, sədaqətin eşqinə
Ağarmayın, ay saçlarım, amandı! (Azaflı, M. 1987:118)

Aşığın bu əsərinin taleyi çox maraqlı olmuşdur. Sədnik Pirsultanlı bu sənət incisini Nazpəri Dostəliyevanın ifa etdiyini xüsusi olaraq qeyd etmişdir: "Həmin qoşmanı Nazpəri Dostəliyeva dərindən duya-duya, yaşaya-yaşaya ümummilli liderimiz Heydər Əliyev cənablarının iştirak etdiyi tədbirdə oxudu. Ümummilli liderimiz Nazpərinin ifasında bu şeirə səmimiyyətlə qulaq aşdı, əl çaldı. Daha konkret desək, elə həmin gün Nazpərinin ifasında qoşmanın üzərinə zamanın möhürü vuruldu". (Pirsultanlı S.P. 2006:194)

Elə bildim dağ başını qar alıb,
Ayaz vurub, çoçəkləri saralıb.
Deyəcəklər aşıq nə tez qocalıb,
Ağarmaynan, ay saçlarım, ağarma! (Azaflı M. 1987:118)

Sədnik Paşa Pirsultanlı böyük sənətkarın şeirlərinin bir çox aşıqların ifasında səsləndiyi haqqında məlumat verərək yazır ki, "Aşıq Sabir Qoşqardağlının və Aşıq Səməndərin ifasında Mikayıl Azaflının qoşmaları daha yaxşı səslənir və dinləyicilərə xoş təsir bağışlayır. Həm də bu aşıqlar Azaflı şeirinin yerini, yurdunu danışırlar. Azaflı şeirlərinin yurdları özləri qədər şirindir və hər biri gözəl məzmuna malikdir". (Pirsultanlı, S. 2006:195)

O, Mikayıl Azaflı ilə müxtəlif ictimai tədbirlərdə, yubileylərdə iştirak etmişdir. Aşıq Ələsgərin yubileyindəki görüş və çıxışları da alimin xatirələrində özünəməxsus yaşamaqda davam etmişdir. Aşıqların dördüncü qurultayındakı tarixi görüşləri də heç vaxt unudulmamışdı. Həmin qurultayda Azaflı Mikayıl və Aşıq Kamandarın çıxışlarını hamı maraqla qarşılamışdı. Sədnik Pirsultanlının xatirələrində 1989-cu ilin iyun ayında Gəncə şəhərində keçirilən Zaqafqaziya, Orta Asiya, Qazaxıstan və Dağıstan gənc aşıqlarının müsabiqəsi də yaşamaqda idi. Bəstəkar Süleyman Ələsgərovun sədrliyi ilə keçən müsabiqənin münsiflər heyətində Mikayıl Azaflı ilə birlikdə Sədnik Paşa Pirsultanlı da iştirak edirdi. Həmin günləri professor belə xatırlayırdı: "Göyçə-Kəlbəcər, Şirvan-Muğan, Gəncə-Şəmkir,

Daşkəsən. Xanlar, Gədəbəy, Tovuz və başqa aşıq mühitlərinin və məktəblərinin gənc aşıqları, eyni zamanda Qazaxıstan, Özbəkistan, Türkmənistan. Tacikstan və Dağıstan aşıqları da müsabiqədə iştirak edirdilər. Müsabiqələrə yekun vurularkən Azaflı Mikayıl sözünü birdən-birə demirdi. Gənc aşığın ifaçılıq məharətini təhlil etdikdən sonra hökm verirdi. Münsiflər heyətinin başqa üzvlərinin rəyinə də həssaslıqla yanaşırdı". (Pirsultanlı S.P. 2006:192)

Sədnik Paşa Pirsultanlı Mikayıl Azaflının Narınc Xatunla olan yaradıcılıq münasibətlərini də üzə çıxarmışdır. "Azaflı Mikayıl və Narınc Xatun" dastanı adı çəkilən sənətkarların ixtiyar çağlarında dastan yaratmaq eşqi ilə yaradılmışdır. Sədnik Pirsultanlının "Aşıq Pəri" məclisinin yaradıcısı olan şairə Narınc Xatunla ilk görüşü aşıq sənəti üstündə köklənmişdi. Narınc Xatunun arzusu aşığ ilə deyişib bir məhəbbət dastanı yaratmaq olmuşdu. Sədnik Pirsultanlı həmin görüşü belə xatırlayırdı: "Narınc Xatun öz arzusunu bildirdi ki, mən də təbli, tutumlu bir kişi aşığı ilə deyişib, "Valeh və Zərnigar", "Şəmkirli Hüseyn və Reyhan xanım" kimi bir məhəbbət dastanı yaratmaq istəyirəm. Arada Hüseyn Saraclı ilə Azaflı Mikayılın adları dolaşırdı. Axırda dastan bağlanmasından ötrü Mikayıl Azaflının üstündə bənd alındı. Həmin günün səhəri Narinc Xatunla Gülarə Azaflı Tovuza üz tutdular. Narinc Xatun bu səfərdən sinəsi dolu döndü. Elə həmin gündən Narınc Xatunla Mikayıl Azaflının deyişmələrinin, şeirləşmələrinin, məktublaşmalarının ağzı açıldı... "Mikayıl Azaflı və Narinc Xatun" adlı tutarlı bir məhəbbət dastanı meydana çıxdı". (Pirsultanlı,S.P. 2002:125)

Narınc Xatunla Mikayıl Azaflının deyişmələri də yadda qalan olmuş, iki sənətkarın söz və saz meydanında qarşılaşmaları maraqla qarşılanmışdır.

Narınc Xatun:

Şadlığımdan könlümə nur ələndi,
Yerlər, göylər sevincimə bələndi.
Qadir dostlar söz qədrini biləndi,
Bu ülfətdən bu gün mənə pay düşdü.

Mikayıl Azaflı:

Getsin Azaflının ahı, naləsi
Yanar vüsalında qəm şələləsi.
Günəşin nurunda ayın şöləsi,
Təzədən doğulub dünyaya düşdü.

Narınc Xatun:

Bu dünyanın qəm üzünü kim dilər,
Ağır, yüngül ağırlığın nə bilər.
Xatun deyər, zər qədrini zər bilər,
Getdi möhnət, sevinc payı mənə düşdü.
(Aşıq deyişmələri.2022:433)

Mikayıl Azaflının digər söz-sənət sərrafları ilə deyişmələrində onun qüdrət və istedadı üzə çıxır, özünü ətraflı ifadə edə bilir.

Sədnik Paşa Pirsultanlı ustad aşığın ailəsi ilə də yaxından tanış idi. O, qeyd edirdi ki, dəfələrlə Mikayıl Azaflının evində qonaq olmuş, həyat yoldaşı Şamama xanımın və özünün də dəfnində iştirak etmişdir. Tədqiqatçı alim ustadın qızları Gülarə və Dilarə Azaflıları da yaxşı tanıyırdı. Aşığın qızı Gülarə Azaflı Sədnik Pirsultanlının rəhbəri olduğu "Çeşmə" folklor teatrının aparıcı üzvlərindən biri olmuşdur. Elə Gülarə Azaflının bu folklor teatrının üzvlərindən olması, Narınc Xatunun bu teatrın tamaşalarına baxmasına şərait yaradırdı. Sədnik Pirsultanlı xatırladırdı ki, ""Çeşmə"də musiqiylə, xalq mahnıları ilə bağlı istedadlı tələbə qızlar Gülarə Azaflının başına toplaşırdılar. Mənim Ağbabadan, Dəvəçidən, Laçından, Gəncədən, Aşqabaddan topladığım itib-batmaqda olan mahnıları Gülarə Azaflı "Çeşmə"nin qızlarına öyrədirdi". (Pirsultanlı S.P. 2002:125) Qeyd etmək istərdim ki, aşığın oğlu Hakim, qızları Gülarə və Ulduz aşıq kimi fəaliyyət göstərsələr də, Dilarə, Minayə və Maral gözəl şeirlərin müəllifidirlər. Dilarə Azaflının "Duman gəldi dağlarıma" (Bakı, 2005) kitabı poeziya həvəskarları tərəfindın maraqla qarşılanmışdır.

Azərbaycan folklorşünaslıq elminin tədqiqatçısı professor Sədnik Paşa Pirsultanlının Mikayıl Azaflı və onun yaradıcılığı ilə bağlı fikir və apardığı təhlillərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, aşığın saz yaradıcılığı ilə söz yaradıcılığı qarşılıqlı struktura malik vahid sistemdir... Sazın qolunda qoşmanın öz danışan pərdəsi, divaninin və təcnisin də öz müstəqil pərdələri vardır". (Pirsultanlı,S.P. 2005:393) Mikayıl Azaflı yaradıcılığına Sədnik Paşa Pirsultanlı gözü ilə baxdıqda bu xalq sənətinin ruhu və hansı qaynaqdan su içdiyi üzə çıxır.

QAYNAQLAR:

1. Aşıq deyişmələri. 2022.(hazırlayanlar M.Qasımlı, M.Allahmanlı, A.Məmmədli) Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 2022

2.Azaflı M. 2008. Qoca Azaflıyam. (tərtibçilər Q.Paşayev, M.Azaflı) Nurlan nəşriyyatı. Bakı

3. Azaflı M. 1987. Qoca qartal. Yazıçı nəşriyyatı. Bakı

4.Həsənli H. 2014. Həmişəcavan "Qoca qartal". Xalq qəzeti

5. Pirsultanlı S.P. 2005. Azərbaycan xalq şeiri və onun sazla əlaqəli inkişaf prosesi//Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə: III Uluslararası Folklor Konfransının materialları. Bakı

6.Pirsultanlı S.P. 2006. Dədə ozanlarımız Təbrizdə qardaşım, Sibirdə balam (Qoca qartal haqqında)//Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Pirsultan nəşriyyatı. Gəncə

7. Pirsultanlı, S.P. 2006. Muğam və aşıq sənətinin beşiyi// Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Pirsultan nəşriyyatı. Gəncə

8.Pirsultanlı S.P. 2002. Sözdən çələng hörənlər// Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar. C.II.- Pirsultan nəşriyyatı. Gəncə

9.Sədnikqızı S. 2022. Alim ömrü. Azərnəşr. Bakı

Salidə ŞƏRİFOVA
filologiya elmləri doktoru, Rusiya Təbiət Elmləri Akademiyasının həqiqi üzvü
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
E-mail: ssharifova@rambler.ru
ORCID ID: 0000-0001-8788-6366

MƏHƏRRƏM QASIMLININ ELMİ YARADICILIĞINDA OZAN-AŞIQ SƏNƏTİNƏ BAXIŞ

Özət. Milli köklərdən qaynaqlanan aşıq sənəti məzmun və tarixi inkişaf yolunun zənginliyi ilə daim Azərbaycan folklorşünaslarının diqqət mərkəzində olmuşdur. Filologiya elmləri doktoru, professor Məhərrəm Qasımlının «Ozan-aşıq sənəti» monoqrafiyası şifahi xalq ədəbiyyatının ayrılmaz qolu olan aşıq sənətinin füsunkar aləmindən bəhs edir. Monoqrafiya ozan-aşıq sənətinin genetik qaynaqlarının, təşəkkül mərhələlərinin və ərazi inkişaf xüsusiyyətlərinin tədqiqatına həsr edilmişdir.

Müəllif ozan şer vəzninin xüsusiyyətlərini və tarixi köklərini məharətlə açıqlamışdır. Belə ki, ozan sənət nümunələri ədəbiyyatımızda geniş istifadə edilən heca vəzni əsasında yaradılmamışdır. Müəllif göstərir ki, ozan əsərlərinin yaradılmasında əsasən qədim türklər tərəfindən istifadə edilmiş şer vəznləri işlədilmişdir. M.Qasımlı ozan sənətində aşağıdakı iki şer tərzindən istifadə olunduğunu qeyd edir:

«1. Alliterasion-reçitativ prinsipə əsaslanan ozan şer tərzi;

2. Heca prinsipinə əsaslanan elat-tayfa nəğmələrinə məxsus şer tərzi».

Təqdim edilmiş kitabda qədim türk dini görüşlərin islam ilə əvəz edilməsi fonunda ozanın yeni ictimai şəraitə müvafiq transformasiya olunma prosesi tədqiqatçının diqqətindən yayınmamışdır. Ozanın dini özəyini vahid Allah – Tanrıya inam təşkil etmişdir. Ozanın təkallahlığa qulluq etməsinə baxmayaraq, İslam dini xadimləri onun sıxışdırılmasına və xalq arasında yayılmasının qarşısının alınmasına səylər göstərmişlər.

Ozanın aşıq sənətinə çevrilməsi nəticəsində istifadə olunan musiqi alətlərin dəyişdirilməsi tədqiqatçının diqqətini cəlb etmişdir. M.Qasımlı aşıqların qopuz əsasında sazın yaradılmasını fikir vermiş və sazın yaranma şəraitinə xüsusi toxunmuşdur. Qopuz alətinin dəyişilməsi nəticəsində meydana çıxmış saz bir müddət ərzində «cağır», «çukur» və s. adlarla tanınmışdır. Lakin bu adlar tarixi proses nəticəsində arxa plana keçmiş və yaradılmış musiqi aləti saz kimi tanınmışdır. Müəllif sazın yaranma və təkmilləşmə tarixini nisbi olaraq dövrlərə bölərək bu musiqi alətin tarixi növlərini fərqləndirmişdir:

- cürə saz;
- tavar saz;
- böyük saz.

Müəllif aşıqların xalq mərasimlərində fəal iştirak etməsini nəzərdən keçirərək aşıq sənətinin tarixi-etnik inkişaf prosesi ilə birbaşa əlaqəli olduğunu açıqlayır. Müəllif aşıqların iştirak etmiş mərasimləri üç qrupa ayırır:

- etnoqrafik mərasimdə;
- hərbi-siyasi mərasimdə;

- təkkə-təriqət mərasimində.

«Aşıqlar təşəkkül baxımından iki tipə ayrılır» deyən müəllif aşığın sənət baxımından inkişaf mərhələsinin təhlilini verir:

- təkkə kökənli aşıqlar;
- aşıqlaşmış ozanlar.

Müəllif təkkə kökənli və aşıqlaşmış ozanların fərq xüsusiyyətlərini incələmişdir. M.Qasımlı təkkə-kökənli aşıqların sufi-dərviş ocağına əsaslanan və «aşıqlığa», «aşiqlikdən» gələn sənətkarlar olduğunu, aşıqlamış ozanları isə təkkə kökənli aşıqların təsiri ilə aşıqlığı qəbul etdiklərini göstərmişdir.

Aşıq sənəti bir-birindən çox da fərqlənməyən iki yaxın qola ayrıldığı nəticəsinə gələn müəllif aşıq sənətinin qolunu iki bölgüdə cəmləşdirir:

«1. Səfəvi dövlətinin himayəsində olan və bu dövlətin mədəni-siyasi həyatını təmsil edən Azərbaycan aşıq sənəti.

2. Osmanlı dövlətinin himayəsində olan və bu dövlətin mədəni-siyasi iqlimində fəaliyyət göstərən Anadolu aşıq sənəti».

Azərbaycan aşıq sənəti və Anadolu aşıq sənətləri arasında müqayisə aparan müəllif belə nəticə çıxarır ki, «Azərbaycan aşıq sənəti daha çox təkkə kökənli aşıqlardan təşkil olunduğu halda, Anadolu aşıq sənəti əsasən aşıqlaşmış ozanları əhatə edən bir sənət çevrəsidir».

Açar sözlər: Aşıq-ozan sənəti, Azərbaycan aşıq sənəti, Anadolu aşıq sənəti, təkkə kökənli aşıqlar, aşıqlaşmış ozanlar

Abstract. Ashiq art, originating from national roots, has always been the focus of Azerbaijani folklorists' attention due to the richness of its content and historical development path.

Doctor of Philological Sciences, professor Maharram Gasimli's monograph “Ozan-ashiq art” tells about the fascinating world of the art of ashiq, which is an inseparable branch of oral folk literature. The monograph is dedicated to the study of the genetic sources, stages of formation, and features of territorial development of the art of ozan-ashiq.

The author has skillfully explained the characteristics and historical roots of the Ozan poem. Thus, the art examples of ozan were not created on the basis of syllable weight, which is widely used in our literature. The author shows that poetry scales used by the ancient Turks were mainly used in the creation of Ozan's works. M.Gasimli mentions that the following two poetry styles are used in the art of bards:

“1. Alliteration-recitative style of poetry based on the principle;

2. The style of poetry based on the syllabic principle of elat-tayfa songs.”

The author draws the attention of the researcher to the process of transformation of the ozan according to the new social conditions against the background of the replacement of ancient Turkish religious beliefs with Islam. The religious core of the poet is faith in one God - Divine. Despite Ozan's worship of monotheism, Islamic religious figures have made efforts to suppress it and prevent its spread among the people.

As a result of the transformation of the poet into the art of love, the change of musical instruments used has attracted the attention of the researcher. M.Gasimli thought about the creation of saz based on the gopuz of Ashiqs and specifically touched on the conditions for the creation of saz. As

a result of changing the gopuz instrument, the saz that appeared during a period of time was called “chagır”, “chukur”, etc. known by names. However, as a result of the historical process, these names went into the background and the created musical instrument was recognized as saz. The author divided the history of the creation and improvement of the musical instrument into periods and distinguished the historical types of this musical instrument:

- jure saz;
- tavar saz;
- big saz.

The author reviews the active participation of Ashiqs in folk ceremonies and explains that Ashiq art is directly related to the process of historical-ethnic development. The author divides the ceremonies attended by lovers into three groups:

- at the ethnographic ceremony;
- in a military-political ceremony;
- in the takka-tariqat ceremony.

“Ashiqs are divided into two types from the point of view of formation”, the author gives an analysis of the stage of development of the ashiq from the point of view of art:

- monogamous ashiq;
- ozan in ashiq.

The author has elaborated on the distinguishing characteristics of singers who are of single origin and who are in love. M.Qasimli has shown that Ashiqs of single origin are artists based on the Sufi-Dervish hearth and come from “falling in love” and “falling in love”, while ozans in ashiq accepted ashiq under the influence of Ashiqs of single origin.

Concluding that minstrel art is divided into two close branches that are not very different from each other, the author concentrates the minstrel art branch into two parts:

“1. Azeri minstrel art, which is under the protection of the Safavid state and represents the cultural and political life of this state.

2. Anatolian minstrel art, which was under the auspices of the Ottoman Empire and operated in the cultural and political climate of this state.”

Comparing Azerbaijani minstrel art with Anatolian minstrel art, the author comes to the following conclusion: “While Azerbaijani minstrel art consists mostly of monogamous minstrels, Anatolian minstrel art is an art environment consisting mainly of minstrel singers.”

Keywords: Ozan-ashiq art, Azerbaijani minstrel, Anatolian minstrel, monogamous ashiq, ozan in ashiq

Milli köklərdən qaynaqlanan aşıq sənəti məzmun və tarixi inkişaf yolunun zənginliyi ilə daim Azərbaycan folklorşünaslarının diqqət mərkəzində olmuşdur. Filologiya elmləri doktoru, professor Məhərrəm Qasımlının «Ozan-aşıq sənəti» monoqrafiyası şifahi xalq ədəbiyyatının ayrılmaz qolu olan aşıq sənətinin füsunkar aləmindən bəhs edir. Monoqrafiya ozan-aşıq sənətinin genetik qaynaqlarının, təşəkkül mərhələlərinin və ərazi inkişaf xüsusiyyətlərinin tədqiqatına həsr edilmişdir.

«Aşıq sənətinin genetik qaynaqları» adlı bölmədə qam-şaman kompleksi, ozan və qopuz ənənə-

si, Oğuz arealında ozan və baxşı münasibətlərinin tarixi semantikası müəllif tərəfindən təhlil edilmişdir.

Milli tərəqqini etnik qrupun tarixi inkişaf yolu ilə şərtlənməsini nəzərə alan M.Qasımlı yazmışdır: «Hər bir xalqın etnik-mədəni sistemi hazırkı sivilizasiyanın səviyyəsindən asılı olmayaraq öz tarixi kökləri ilə istisnasız şəkildə əski çağlara məxsus ibtidai yaşayış və düşüncə qanunauyğunluqlarına bağlıdır» (Qasımlı, 2007: 8). Aşıq sənətinin tarixi köklərinə nəzər salaraq M.Qasımlı qam-şamanı qədim «Dədə Qorqud» dastanı ilə əlaqələndirir. Müəllif Dədə Qorqudu «ozanların (habelə baxışların) piri, ustadı, yol göstəricisi və hamisi» kimi göstərir. Dədə Qorqud «ilk oğuznamənin yaradıcısı və söyləyicisi» kimi oxuculara təqdim edilir.

Aşıq-ozan sənətinin araşdırılması «qam» tərifinin açıqlanması zəruriyyətini doğurur. «Qam» mətni müxtəlif alimlər tərəfindən fərdi məzmun ilə izah olunur. M.Qasımlı aparılmış tədqiqatların nəticələrini cəmləşdirərək qeyd edir ki, «qam» – «ibtidai cəmiyyətdəki tarixi funksiyasından da göründüyü kimi, qam mərasim və ayin icraçısıdır: əsas vəzifəsi musiqi, rəqs və söz sehri -magiya ilə lazım olan ruhu çağırıb gətirmək, tutmaq və həmin ruhdan keçirilən mərasimin niyyətinə uyğun şəkildə istifadə etməkdir» (Qasımlı, 2011: 22).

Müəllif «qam» anlayışının tarixi mahiyyətinə də nəzər salır: «Qam=şamanın qədim türk cəmiyyət quruluşlarındakı tarixi funksiyası və Sibir-Altay bölgələrindəki çağdaş fəaliyyəti onu qüdrətli və bənzərsiz mənəviyyat-qan yaddaşı daşıyıcısı, etnik mədəni sistem qurucusu və qoruyucusu kimi səciyyələndirilir». Kitabda qam=şaman sənətinin tarixi mahiyyətinə dair belə bir fikrə də rast gəlirik: «ilkin ibtidai çağlarda ozanlar da ruhani, təbib, musiqiçi, tayfa ağsaqqalı, xaqanın məsləhətçisi-yardımçısı və s. bu kimi qam=şaman vəzifələri icra etmişlər» (Qasımlı, 2011: 25).

Monoqrafiyanın birinci bölməsində müəllif qam=şaman sənətinin mifologiya ilə qarşılıqlı əlaqələrinin açıqlanmasına nail olmuşdur. Adı çəkilən məsələni araşdıraraq M.Qasımlı belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, «çoxçeşidli fəaliyyəti və hadisələrə dinamik nüfuzetmə imkanları baxımından qam=şaman folklor sənətkarından və ya ifaçısından daha çox mifologiya qurucusudur. Ən başlıcası isə yaratdığı mifoloji aləmin əsas hərəkətverici qüvvəsidir».

Kitabda ozanın silahı olan qopuzun leksik-semantik mənasının tarixçilik prinsipi qorunmaqla düzgün elmi metodologiya əsasında açıqlanması diqqəti cəlb edir. M.Qasımlı bu məsələyə dair öz şərhini belə açıqlayır: «Qop» - «uz» hissələrindən ibarət olan adın birinci tərəfi, yəni «qop» komponenti ucalıq, yüksəklik, müqəddəslik anlamı verir. Ən uca, yüksək dağa «Qaf dağı» deyilməsi də «qop»- «qop»- «qab»- «qaf» sözünün qədim türkcədə ucalıq, yüksəklik, göylər-ruhlar aləminə, Tanrı dünyasına yaxınlıq məzmunu əks etdirdiyini göstərir. «Uz» və ya «oz» komponentinin isə qədim türkcədə nəğmə, musiqi, avazlı səs bildirdiyini nəzərə alsaq, onda qopuzun ucalıqla, göylər-ruhlar aləmiylə, müqəddəs Tanrı dünyası ilə bağlı musiqilər, avazlı, ahəngli sehrli-melodik səslər toplusu anlamı verdiyi qənaətinə gəlmək olar» (Qasımlı, 2011: 32).

Ozanı türk mədəniyyətinin özəl amili kimi qəbul edən müəllif onun qonşu xalqlara təsirini də öz tədqiqatının obyektinə çevirmişdir. Ukrayna və Polşa xalqlarının xalq sənətkarlarına-kobzar, gürcü xalqının xalq sənətkarına «qosan» və ya «mqosan», ermənilərin «qusan» adlandırmaları, bu sözlərin «qopuz»dan törəndiklərinin elmi izahı da kitabın məziyyətlərindəndir. Kitabda erməni tədqiqatçılarının «ozanın ermənileşdirilməsinə» dair fərziyyələrinin yanlış mahiyyətini açıqlayan elmi əsaslandırılmış dəlillər irəli sürülmüşdür. «Ozan»ımıza əl atan ermənilərə dürüst, elmi cəhətdən kamil cavabı və

qusanın «ozan sənətinin təsiri altında yaranmışdı və ozanın musiqi və söz repertuarını elə bir ciddi dəyişikliyə uğratmadan götürüb istifadə eyləyirdi» fikrini söyləməkdə müəllif tamamilə haqlıdır.

M.Qasımlı «qam-şaman kompleksinə bağlı olan və bu sistemin digər daşıyıcılarına nisbətən daha uzunmüddətli zaman hüdudlarında fəaliyyət göstərən» baxışlara xüsusi diqqət yetirmişdir. Əsasən qıpçaq, uyğur, karlıq türklərinin sənəti olan baxşı ilə ozan sənəti arasında böyük fərq olmamasını, onun öz yerini ozan sənətinə verməsində maneə yaranmadığını, əksinə bu prosesin həyata tez keçirildiyini də qeyd edir.

Monoqrafiyanın «Aşıqlıq: tarixi səciyyəsi və təşəkkül mərhələləri» adlı ikinci bölməsində ozan şer vəzni, ozan-aşıq keçidi, qopuz-saz transformasiyası, aşıq sənətində təsəvvüf simvolikasının sinkretik təzahürü və sair bu kimi məsələlərə toxunulmuşdur.

Müəllif ozan şer vəzninin xüsusiyyətlərini və tarixi köklərini məharətlə açıqlamışdır. Belə ki, ozan sənət nümunələri ədəbiyyatımızda geniş istifadə edilən heca vəzni əsasında yaradılmamışdır. Müəllif göstərir ki, ozan əsərlərinin yaradılmasında əsasən qədim türklər tərəfindən istifadə edilmiş şer vəznləri işlədilmişdir. M.Qasımlı ozan sənətində aşağıdakı iki şer tərzindən istifadə olunduğunu qeyd edir:

«1. Alliterasion-reçitativ prinsipə əsaslanan ozan şer tərzi;

2. Heca prinsipinə əsaslanan elat-tayfa nəğmələrinə məxsus şer tərzi» (Qasımlı, 2007: 140).

Təqdim edilmiş kitabda qədim türk dini görüşlərin islam ilə əvəz edilməsi fonunda ozanın yeni ictimai şəraitə müvafiq transformasiya olunma prosesi tədqiqatçının diqqətindən yayınmamışdır. Ozanın dini özəyini vahid Allah – Tanrıya inam təşkil etmişdir. Ozanın təkallahlığa qulluq etməsinə baxmayaraq, İslam dini xadimləri onun sıxışdırılmasına və xalq arasında yayılmasının qarşısının alınmasına səylər göstərmişlər.

Lakin ortodoksal islamdan fərqli olaraq musiqi və rəqsi qəbul edən sufi təriqətləri tarix boyu ozana xüsusi maraq yetirmişlər. Belə ki, şamançılıqdan qaynaqlanan və sənət axtarışları ilə formalaşan, «Təkkə ocağında təriqətə qulluq edən, məxsusi mərasimlər keçirərək və «vəhdəti-vücud»a çatmaq-Tanrıya qovuşmaq istəyində olan həmin bu sufi-dərvişlər özlərini «aşiq»-«ilahi eşqin aşiqi», «haqq aşiqi» sayır və bu adla da çağırılırdılar». Müəllif musiqi və rəqsə yeni məzmun verən sufi-dərvişlərin sonrakı fəaliyyətlərinə də nəzər salır: «bir qədər sonra onların təkkədən çıxıb, el-oba arasına yayılaraq təsəvvüf ideyalarının təbliğ-tərənnümünə başladılar» (Qasımlı, 2007: 92). Bununla yanaşı, müəllif qam-şaman və ozan musiqisinin sufilərin mərasimlərində coşqun oxunan musiqi ilə fərqləndiyini elmi əsaslanmış şəkildə izah edir.

İslam dinin təsiri nəticəsində ozanın tarixi arenadan uzaqlaşması və aşıq sənəti ilə əvəzlənməsi prosesi monoqrafiyada diqqətlə izlənilmişdir. Ozanın öz yerini aşıq sənətinə verməsinə qədər onun «varsaq», «yanşaq» kimi adlarla fəaliyyət göstərməsi tədqiq edilmişdir. Müəllif bu adların yaranma tarixinə toxunaraq belə bir nəticəyə gəlmiş olur: «nəzərə alsaq ki, «varsaq» və «yanşaq» sənətkar titulu olmaqla yanaşı, həm də həmin addakı türk tayfalarının (yəni «Varsaq» və «Yanşaq» tayfalarının) yaşadıqları bölgələrin-ərazilərin adıdır, onda belə bir mülahizə yürütmək olar ki, «Yanşaq» ərazisinin (və tayfasının) ozanına yanşaq, «Varsaq» ərazisinin (və tayfasının) ozanına isə varsaq deyilmişdir».

Ozan və aşiq sənətinin oxşar və fərqli xüsusiyyətlərinə toxunan müəllif ozan və aşıqların dünyagörüşlərindəki və bədii-leksik danışıqlarındakı müqayisələri incələmişdir: «Ozan bədii-leksik fondunun incəliklərinə bələd olan aşıq qarşı tərəfin-ozanın sorğularına sərrast cavablar verə bildiyi

halda, aşıq bədii-leksik fondundan xəbərsiz olan ozan qarşılaşma zamanı aşığın söz açdığı mətləblərdən bir şey anlaya bilmir».

Kitabda «aşıq» mətninin açıqlanması ədəbiyyatşünaslıqda mövcud olan mülahizələr nəzər alınmaqla verilmişdir. Müəllifin fikrincə «köklərini qam-şaman kompleksinə söykəyən aşıqlığın (o cümlədən də sufi-dərvişliyin) təşəkkülündə çoxəsrlik türk düşüncə sisteminin «işıq»-«eşq»-«aşiq»-«aşıq» mifoloji-ürfani qavramı şübhəsiz ki, müəyyən yer almışdır».

Folklor yaddaşından süzülüb gələn «Aşıq haqq aşığıdır, ona zaval yoxdur», «Aşıq öldürməyin düşər-düşməzi olar», «haqq aşığı görən gəldi, ha gəldi», kimi məsəlvari deyimləri misal göstərən müəllif haqq aşığının «el inamına görə, ilahi qüvvə tərəfindən izlənir, himayə olunur və toxunulmazlığı təmin edilir» fikri ilə aşıq sənətinin aliliyinə toxunur. Bununla M.Qasımlı aşıq sənətinin amillərini açıqlamış olur.

Ozanın aşıq sənətinə çevrilməsi nəticəsində istifadə olunan musiqi alətlərin dəyişdirilməsi tədqiqatçının diqqətini cəlb etmişdir. M.Qasımlı aşıqların qopuz əsasında sazın yaradılmasını fikir vermiş və sazın yaranma şəraitinə xüsusi toxunmuşdur. Qopuz alətinin dəyişilməsi nəticəsində meydana çıxmış saz bir müddət ərzində «cağır», «çukur» və s. adlarla tanınmışdır. Lakin bu adlar tarixi proses nəticəsində arxa plana keçmiş və yaradılmış musiqi aləti saz kimi tanınmışdır. Müəllif sazın yaranma və təkmilləşmə tarixini nisbi olaraq dövrlərə bölərək bu musiqi alətin tarixi növlərini fərqləndirmişdir:

- cürə saz;
- tavar saz;
- böyük saz.

Aşıq yaradıcılığında müşahidə edilən «qərib» obrazı və qəriblik mövzusuna kitabda ayrıca yer verilmişdir. Fikrimizcə, müəllif bununla xalqımızın vətənə, yurda, torpağa bağlılığını göstərmək üçün etmişdir. M.Qasımlı bu barədə öz kitabında yazmışdır ki: «bəllidir ki, folklorda qəriblik anlayışı ilə əlaqədar olan qabarıq təsəvvür sözü gedən bədii inikasın sırf gerçəklik hadisəsinə-insanın yurdundan, vətənindən ayrı düşüb onun həsrətini çəkməsinə söykənir» (Qasımlı, 2011: 136).

M.Qasımlı tərəfindən orta əsr aşıqları ilə XIX-XX əsr aşıqları arasında müqayisənin aparılması müsbət metodoloji üsul kimi qəbul edilməlidir. «Orta yüzilin aşığı öncə din-ruhani vəzifə icraçısı-təriqət xidmətçisi, yalnız bundan sonra musiqiçi-sənətkardır. On doqquz-iyirminci yüzilliklərdə isə aşıq əsas etibarı ilə toy-düyündə, şadlıqda çal-çağır aparan musiqiçi-sənətkardır; bu məqamda dini-ruhan vəzifə icraçılığı yavaş-yavaş arxa plana çəkilərək müəyyən əlamətlər, cizgilər, işartılar şəklində nəzərə çarpır» fikirləri ilə M.Qasımlı aşıq sənətinin keçdiyi tarixi inkişaf yoluna toxunmuşdur.

Müəllif aşıqların xalq mərasimlərində fəal iştirak etməsini nəzərdən keçirərək aşıq sənətinin tarixi-etnik inkişaf prosesi ilə birbaşa əlaqəli olduğunu açıqlayır. Müəllif aşıqların iştirak etmiş mərasimləri üç qrupa ayırır:

- etnoqrafik mərasimdə;
- hərbi-siyasi mərasimdə;
- təkkə-təriqət mərasimində.

«Etnoqrafik mərasimin ənənə ölçülərinə uyğun olaraq, toy-düyün məclislərində təbiət gözəllikləri, sevgi duyğuları və güzəran qayğıları ilə bağlı xəlqi çal-çağırlara, elat oxuma və söyləmələrinə, şer, rəvayət, hekayət, məzəli əhvalat, qaravəlli dastan kimi folklor örnəklərinə geniş yer verilmişdir» (Qasımlı: 2007: 154) deyən müəllif etnoqrafik mərasimdə aşıqlar tərəfindən milli adət-ənənələrə uyğun el

şənliklərində oxunan mahnıları və çalınan musiqilərin özünəməxsusluqlarını göstərmişdir. «Orta çağların hərbi-siyasi mərasimlərində ifa olunan aşıq mahnıları və sazda çalınan cəngi havalar dövlətin rəsmi göstərişinə əsaslanırdı» qənaətinə gələn müəllif tarix boyu qəhrəmanlıq göstərmiş cəngavərlərin şücaət və qalibiyyətlərini əks etdirən ərlik-qəhrəmanlıq motivlərinin əsas olduğunu və gələcək nəsillərə bir örnək olduğunu vurğulamışdır. Yeni axar kimi ortaya çıxmış təkkə-təriqət mərasiminin özəlliklərini incələmiş M.Qasımlı bu nəticəyə gəlmişdir ki, «aşığın və sazın təkkə-təriqət mərasimindəki tarixi funksiyası birbaşa olmasa da, dolayısıyla ozanların da daxil olduğu qam-şaman kompleksini ruhçağırma ənənəsinə bağlıdır». Bununla yanaşı, müəllif təkkə-təriqət mərasiminin aşıq sənətinə təsiri barədə belə bir fikir söyləmişdir ki, «əslində təkkə-təriqət mərasimləri aşığı öz tədbirlərinin iştirakçısına çevirməklə onu qaragüruhçu doğmaların və xurafat yasaqlarının pəncəsindən xilas edərək yaşatmış və tarix səhnəsindən silinib getməsinə imkan verməmişdir» (Qasımlı, 2011: 163).

«Aşıq mühitləri» adlı bölmədə müəllif aşıq sənətində «mühit» və «məktəb» anlayışlarının yeri, bu sənətin lokal areallarını əks etdirən, etnik-mədəni sisteminin aparıcı axarlarını təşkil etmiş Göyçə, Dərələyəz, Naxçıvan, İrəvan, Çıldır, Dərbənd, Qarabağ, Şirvan, Borçalı, Gəncəbasar və Güney Azərbaycanı əhatə edən Təbriz, Urmiya, Zəncan, Savə, Xorasan, Qaşqay aşıq mühitlərini elmi cəhətdən təhlilini aparmışdır. Eyni zamanda, bölmə çərçivəsində aşıq sənətində istifadə edilən melopoetik vasitələrinin təhlilinə yer ayrılmışdır.

M.Qasımlı tərəfindən geniş tədqiqat obyektinə çevrilmiş «aşıq mühiti» və «aşıq məktəbi» terminləri aktuallığı ilə də diqqəti cəlb edir. Müəllif «aşıq mühiti»ni açıqlayaraq, onu belə qiymətləndirmişdir:««aşıq mühiti» geniş və mürəkkəb bir kompleksdir. Buraya müəyyən tarixi-coğrafi hüdudların çevrildiyi (məsələn, Təbriz-Qarabağ, Urmiya, Şirvan, Gəncəbasar, Borçalı, Göyçə, Qarabağ, Naxçıvan və s) aşıq ifaçılıq ənənəsi ilə yanaşı, həmin regionun mədəni-tarixi mövqeyi, coğrafi şəraiti, iqlimi, yerli camaatın adət-ənənəsi etnoqrafik yaşam tərzi, dini-məzhəbi görüşləri, saza-sözə həssaslıq dərəcəsi və s. kimi çoxsaylı və çoxyönlü amillər daxildir. «Aşıq məktəbi» anlayışı isə sırf ifaçılıq (oxu və çalğı) ənənəsi ilə bağlıdır və mühitin tərkibində yer alan aparıcı istiqamətlərdən biridir».

Azərbaycan aşıq sənətinin tarixi inkişafını izləyən müəllif qeyd edir ki, bu mühitlərin «həqiqi mənzərəsini yaratmaq üçün onun çağdaş mədəni-coğrafi görkəmiylə yanaşı tarixi məskunluğunun hüdudlarına da xüsusi diqqət yetirmək lazım gəlir». Ayrı-ayrı mühitlərin qədimliyinə toxunan və onun əsas məziyyətlərini açıqlayan müəllifin çıxartdığı nəticə maraq doğurur: «Tarixən Dərbənd və ya Tiflisdə olan aşıqlıq Borçalıdakı aşıqlıqdan yaxud İrəvandakı və ya Gəncədəki aşıqlıq Göyçədəki aşıqlıqdan daha qədimdir. Mərkəzində şəhər həyatı olan mühitlər (Təbriz, Urmiya, Gəncəbasar, Naxçıvan, Dərbənd, Şirvan) ilkin, şəhər həyatından uzaq, kənar olan mühitlər (Göyçə, Borçalı, Dərələyəz, Savə, Qaşqay, Çılıdır və s.) isə nisbətən cavan mühitlərdir».

Gəncəbasar, Zəngəzur, Dərələyəz, İrəvan mahalları ilə əhatələnən «Göyçə aşıq mühiti Azərbaycan aşıq sənətinin təkkə ocağı əsasında intişar tapan qanadına daxildir» deyən müəllif XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış Miskin Abdalın «səfəviyyənin təbliği və təlqini ilə məşğul olan ocaq sahib bir mürşiddir» və «onun geniş anlamda-el arasında çalıb-çağıran aşıq kimi təsəvvür olunması yanlışdır» fikrinə əsaslanaraq ədibin fəaliyyətini geniş təhlil etmişdir. Dədə Ələsgərin Göyçə aşıq sənətində olan mövqeyi də müəllif tərəfindən açıqlanır. Göyçə aşıq sənətkarlarının yaratdıqları «Göyçəgülü», «Göyçə qaragözü», «Göyçə gözəlləməsi», «Köhnə Göyçə», «Məmmədsöynü», «Nəcəfi» kimi saz havaları

M.Qasımlı tərəfindən ehtiramla yad edilir.

“1988-ci ildə doğma yurd-yuvalarından didərgin salınmış Dərələyəz əhalisinin aşıq sənətinə müəllif xüsusi məhəbbətlə yanaşır. Tədqiqatçı Dərələyəz aşıq sənətinin Aşıq Paşa ilə əsası qoyulduğuna toxunmuşdur” (Şərifova, 2006: 124). Dərələyəz aşıq mühitinin Aşıq Paşa, Qul Mustafa, Aşıq Cəlil və digər aşıqların yaradıcılığı elmi mülahizələrə söykənərək tədqiq olunmuşdur. «Dərələyəz aşıq mühitinin ifaçılığı saz və balaban müştərəkliyinə əsaslanmışdır. Yüyrək templi oxu tərzinə və musiqi ritminə uyğun dinamik hərəkətə-oynaq gəzişmələrə bu bölgədə xüsusi fikir verilmişdir» (Qasımlı, 2011: 191) deyən müəllif adı çəkilən aşıq mühitinin özəlliklərinə toxunmuşdur.

“İrəvan aşıq mühitinin aşıq sənətinin inkişaf tarixindəki rolu inkaredilməzdir. Bu aşıq mühitinin erməni aşıqlarının meydana gəlməsinə və həmin aşıqların Azərbaycan dilində çalıb-oxumalarına təsiri müəllif tərəfindən izah olunur” (Şərifova, 2006: 124).

Çıldır aşıq mühitinin tarixini təhlil edərkən müəllif onun «təksazlı ifaçılığa əsaslanan bu mühit aşıqlaşmış ozanlar qrupuna daxildir» qənaətinə gəlmişdir. M.Qasımlı XIX-XX əsrlərdə fəaliyyət göstərmiş Çıldır mahalının üç bölümdən ibarət olduğunu göstərir:

«1. Mahalın Şərqi Anadoluda-Türkiyə ərazisində qalan və indi də «Çıldır» adı daşıyan hissəsi;

2.Ermənistana qatılan Ağbaba və Qızılqoç kəsimi. Bunlar sonradan Amasiya və Qukasyan rayonları adlanmışdır;

3. Gürcüstana qatılan və «Məsxət-Cavaxətiyə» adı verilən bölüm» (Qasımlı, 2011: 198).

«Ağbabayı», «Dəyişmə», «Diyarbəkiri», «Qaracaoğlan», «Qurdoğlu», «Köynəbaşı», «Güləndamı», «Otalı», «Otuz biri», «Xoşdamağı», «Çuxuroba», «Çıldır divanisi», «Çalpapaq», «Şahsevəri», «Sümmani», «Şenlik Mirzəcanısı» və digər saz havaları ilə tanınmış Çıldır aşıq mühitinin inkişaf özəllikləri kitabda tam və aydın açıqlanmışdır.

Naxçıvan aşıq mühiti də M.Qasımlının diqqətindən qaçmamışdır. Naxçıvan aşıq mühitinin «Naxçıvani», «Naxçıvan gülü», «Köhnə Naxçıvan», «Ağır şərili», «Yüngül şərili» və s. saz havaları ilə tanındığını qeyd edən müəllif, həmçinin bu mühitin XVIII əsrdə yaşayıb-yaratmış nümayəndəsi olan Aşıq Süleymanın fəaliyyətini də izləmişdir.

«Dərbənd mühitinə mənsub aşıqların ifaçılığı saz-balaban, bir sıra yerlərdə isə saz-balaban-nağara müştərəkliyin müşayiəti ilə çalıb-oxumaq üstündə qurulmuşdur» deyən müəllif mühitin özəlliklərini əhatələndirmişdir. XX əsrin ortalarından başlayaraq izlənən və hal-hazırda müşahidə edilən Dərbənd aşıq mühitinin tənəzzüllə uğrama prosesinə toxunmuş M.Qasımlı yazır: «Azərbaycan aşıq sənətinin təşəkkül və inkişafında, eləcə də adı çəkilən regionda türk etnik-mədəni sisteminin aparıcı mövqe qazanmasında misilsiz xidmətləri olan Dərbənd aşıq mühiti sıradan çıxan tarixi mühitlər cərgəsinə qoşulmaq ərəfəsindədir» (Qasımlı, 2007: 208).

Tarixin sərt hökmlərinə tuş gəlmiş «Qarabağ aşıq mühiti də özünəməxsus sənət keyfiyyətləri ilə zəngin olan bir saz-söz bölgəsi kimi tanınmışdır». Bu mühitin tərəqqisini nəzərdən keçirən müəllif «Qarabağ aşıq mühiti təriqət axarında yaranmışdır və aşıqlığın təkkə ocağına söykənən qanada daxildir» qənaətinə gələrək mühitin incəliklərini araşdırmışdır.

Şirvan aşıq mühitinin geniş mənzərəsi də tədqiqatın təhlil obyekti olmuşdur. M.Qasımlı qeyd etmişdir ki, Şirvan aşiq mühitində «oxu və çalğı üslubunda xanəndə tərzini qabarıq görüntülərlə əks etdirdiyinə görə Şirvan aşıq mühitinin musiqi repertuarı ənənəvi aşıq repertuarından xeyli dərəcədə

fərqlidir». Eyni zamanda vurğulanmışdır ki, «saz-balaban-nağara, bəzən də qoşanağara müştərəkliyinə əsaslanan ifa tərzinin oxşarlığı, söz repertuarındakı bəzi variant çarpazlaşmalarının mövcudluğu mühitlərarası tarixi əlaqədən gələn qabarıq əlamətlərdir».

Borçalı bölgəsində təşəkkül tapmış aşıq sənətinin özəlliklərinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Belə ki, Borçalı aşıqlarının yaradıcılığını təhlil edən M.Qasımlı vurğulayır ki, «Borçalı aşıq mühiti yaradıcı mühitdən daha çox ifaçı mühit kimi səciyyəvidir». Təsadüfi deyil ki, «zəngin repertuar yükünə və yüksək səviyyəli ifaçılıq məharətinə malik olan bu mühitdəki sənət qaynaqlığının qorunub saxlanılmasında aşıqlığın birindən digərinə ötürülməsi prinsipinin ciddiliyi və davamlığı əsas təkanverici qüvvədir». Aşıq sənətinin təşəkküləndə böyük əhəmiyyət kəsb etmiş Borçalı aşıq mühitinin ozan ənənəsinə söykənməsi də müəllif tərəfindən açıqlanır. «Borçalı aşıq mühiti təşəkkül tərzinə görə Azərbaycan aşıqlığının təkkə kökənli tipindən daha çox aşıqlaşmış ozanlar qanadına daxildir» deyərək tədqiqatçı bu mühitdə aşıq sənətinin xüsusiyyətlərini işıqlandırmışdır.

Borçalı mühiti adı altında fəaliyyət göstərmiş Tiflis şəhəri və Başkeçid, Qarayazı, Qaraçöp regionları aşıqlarının yaradıcılığı tədqiq olunmuşdur. Aşıq Əmrah Gülməmmədovun «çalğı üslubunun yaratdığı ənənəni ayrıca vurğulamaq lazım gəlir» deyən müəllif aşığın yaradıcılığına yüksək qiymət verir. Sənətkarın «Məmmədbağırı», «Başxanımı», «Sultanı», «Qəribi», «Mansırı», «Mixəyi», «Fəxri», «İbrahimi», «Qarakəhəri», «Dol hicranı», «Faxralı müxəmməsi», «Faxralı Dilqəmi», «Bəhməni», «Borçalı yurd yeri » kimi saz havalarını yaratmış olduğunu, sazın simlərinin sayını doqquzdan on birə, pərdələrinin on üçdən on səkkizə çatdırıb təkmilləşdirməsini də kitabda göstərir. M.Qasımlı onu da qeyd edir ki, müasir dövrümüzə qədər «bir çox aşıq mühitlərinin dağıldığı və ya tənəzzülə uğradığı iyirminci yüzillikdə Borçalı aşıq mühiti milli-etnik həyat tərzinin kənar müdaxilələrə yol verməməsi (Azərbaycan Respublikasının ərazisindən kənarda-indiki Gürcüstanda qaldığı üçün orada yad etnik-mədəni təsirdən özünü qoruma meyli güclüdür) nəticəsində öz tarixi qaynaqlığını qoruya bilmişdir».

Gəncəbasar aşıq mühitinin xüsusiyyətlərinə toxunarkən müəllifin «ifaçılığın saz-balaban müştərəkliyinə əsaslanması, çılğın-yüyrək oxu tərzinə üstünlük verilməsi, ifa zamanı ekstatik hərəkətin-rəqsin qabarıqlığı da Gəncəbasar aşıq mühitində təkkə-təriqət ocağından gələn mərasim normativlərinin izləri kimi yaşayır» fikrini qeyd etmişdir.

Cənubi Azərbaycanda aşıq mühitləri müəllif tərəfindən ayrıca tədqiq edilmişdir. «Üçlük halında-saz, balaban, qaval müştərəkliyi ilə çalıb-oxuma ənənəsinə malik olan Təbriz-Qarabağ aşıqlarının həm Gəncəbasar və Göyçənin, həm də Şirvan və Dərbəndin çalğı və oxu tərzinə yaxınlığı qabarıqdır. İfa zamanı rəqsə və çevik gəzişmələrə üstünlük verilir. Zil və yüyrək oxu biçimi bu çevrənin aşıqları üçün səciyyəvidir» deyən müəllif Qarabağ-Təbriz aşıq mühitinin mənzərəsini gözümüz önündə canlandırmışdır.

«Urmiya aşıqlarının hərəkətli-rəqsli ifaçılıqla yanaşı bardaş quraraq çalıb oxumaq vərdişinə sahib olması sözü gedən qovuşuğun əyaniliyidir. Təksaz ifaçılığa əsaslanan bu mühitin çalğı biçimi Anadolu aşıqlarının (xüsusən də Qars və İqdır çövrəsinin) çalğı biçimiylə xeyli dərəcədə səsləşir» deyən müəllif Urmiya aşıq yaradıcılığına elmi baxış prizmasından qiymət verir.

Zəncan aşıq mühitini təhlil obyektinə çevirmiş müəllif bu mühitin ifaçılığı probleminə toxunaraq qeyd edir ki, «əsas qüvvələri Xürrəmdərə və Əbhərdə cəmləşən Zəncan aşıq mühitinin ifaçılığı saz, balaban və qaval üzərində qurulmuşdur».

Müəllif «əsasən Savə-Həmədan bölgəsini əhatələyən bu mühitdə həm saz-balaban müştərəkliyi, həm də təksaz ifaçılığı mövcuddur» deməklə Savə aşıq mühitinin ümumi mənzərəsini yaradır.

«Xorasan aşıq mühiti Azərbaycanın digər aşıq mühitləri ilə müqayisədə o qədər də güclü sənət inkişafı keçirməmişdir» fikri ilə Xorasan aşıq mühiti və «təksaz ifaçılığa əsaslanan» fikri ilə isə Qaşqay aşıq mühiti haqqında qısaca da olsa oxuculara bu mühitlər haqqında məlumat əldə etməyə şərait yaratmışdır. Bu mühitlər haqqında qısa məlumat verməsinin səbəblərini müəllif belə açıqlayır: «İndiyə kimi güney mühitləri ilə bağlı sistemli toplama və araşdırma işlərinin aparılmaması, uzun müddət şimalla cənub arasında gediş-gəlişə icazə verilməməsi, hətta dəmir pərdələrin qismən aradan qaldırıldığı indinin özündə də Azərbaycan alimlərinin cənubu öyrənmək imkanından məhrum olması səbəbindən güneydəki aşıq mühitlərinin dolğun elmi görüntüsünü yaratmaq çox çətindir».

Müəllif Azərbaycanlıların öz ata-baba torpaqlarından zorla çıxarılıb, pərakəndə salınmasını aşıq yaradıcılığının tənəzzülə uğramasına səbəb olan amil kimi qəbul edir. XX əsr, yəni 1905-1918, 1918-1950, 1987-1988-ci illər ermənilərin türk dünyasına qarşı apardıqları genosidlərin nəticəsində milli mədəniyyətə dəyən zərərlər, məhz aşıq sənətinin Göyçə, İrəvan, Dərələyəz, Çıldır-Ağbaba, Dərbənd, Qarabağ aşıq mühitlərinin tənəzzülə uğramasına səbəb olmuşdur. Müəllifin bu məsələyə ürəkağrısı ilə yanaşması kitabda öz əksini tapmışdır. M.Qasımlı belə faciələrin qarşısının vaxtında alınmayacağı təqdirdə, gələcək zamanlarda aşıq mühitlərinə dəyə biləcək zərəri əvvəlcədən görərək qeyd edir: «Milli-mənəvi özümlülüyün daşıyıcısı və qoruyucusu olan aşıq sənətinin on altı tarixi mühitindən yeddisinin, yəni az qala yarısının itirilməsi əslində son dərəcə ciddi və qorxulu əlamətdir. Belə itkilər gələcəkdə etnopsixologiyanın dəyişməsinə-özündən uzaqlaşmaya aparıb çıxara bilər. Hazırkı durum göstərir ki, Azərbaycan mədəniyyəti konsepsiyanın nəzəri və praktik yönləri dövlət tərəfindən düzgün istiqamətləndirmədikcə, o cümlədən də milli-mənəvi özümlülüyün əsas təmsilçilərindən biri olan aşıq sənətinin yaşaması üçün münbit zəmin yaradılmadıqca yerdə qalan doqquz çağdaş mühitin (Gəncəbasar, Şirvan, Borçalı, Təbriz-Qarabağ, Zəncan, Urmiya, Savə, Xorasan, Qaşqay) sönməsi təhlükəsi də gec-tez ortaya çıxacaqdır».

Aşıq ifaçılığında melopoetik məqamların (köməkçi poetik vasitələri) oynadığı rol müəllif tərəfindən geniş təhlil obyektinə çevrilmişdir. M.Qasımlı «Azərbaycan aşıq mühitlərinin ortaq və özəl ifaçılıq keyfiyyətləri qazanmasında bir sıra digər mədəni-estetik amillərlə yanaşı oxu-ifa prosesinin özündən doğan, onun daxili tələbatı nəticəsində ortaya çıxan yardımçı melopoetik vasitələr də mühüm mövqeyə malikdir» deyərək melopoetik vasitələrin mahiyyətini göstərir. Tədqiqatçı onu da nəzərimizə çatdırır ki, «ustadlar aşıqlıq elmini öz şagirdlərinə öyrədərək bu melopoetik məqamları eydirmə (sözü avazla uzatmaq) və qaytarma (söz, ifadə və ya misra təkrarı) adlarıyla tanıdırlar». Davamçılarına bu sənətin incəliklərini öyrədən ustadlar melopoetik vasitələrin fəal istifadə edilməsinə çalışmışlar. Melopoetik vasitələrin aşıq yaradıcılığına təsirini göstərən M.Qasımlı qeyd edir ki, «eydirmə və qaytarma məqamları saz havasıyla oxu mətnini melodik tarazlığa gətirməyə xidmət etməklə yanaşı, həm də ifa sənətkarlığını nizama salır». Monoqrafiyada gül qafiyə, şırğa, cığa-yedəklər kimi artırma fiqurlarından da bəhs edilir. Müəllif artırma fiqurlarının aşıq ifaçılığında oynadığı rolunu izah edir və onlar arasındakı fərqli cəhətləri göstərir: «gül qafiyələr oxu materialının misra aralarında da gələ bildiyi halda, sırğalar bir qayda olaraq bənd aralarında işlənir». Ümumiyyətlə müəllif yardımçı poetik məqamların geniş təhlilini verir. «Gül qafiyə və sırğaların çox hissəsi şux, nikbin məzmuna malikdir» və «yedik-cığalar kədərli, gileyli, həsrətli

məzmun yükü daşıyırlar» deyən bunlar arasında olan fərqli cəhətləri oxucuların nəzərinə çatdırır.

«Aşıq repertuarı» adlı bölmədə aşıq informativ yükü və aşıq repertuarının təsnifi və təhlilinə xüsusi diqqət ayrılmışdır.

«Şifahilik prinsipinə əsaslanan və ustad-şagird ənənə xətti boyunca daşınan aşıq informativ yükü digər folklor informasiyaları (az işlək olan ən kiçik mifoloji hissəciklərdən, folklor zərrəciklərindən tutmuş ən işlək örnəklər) bütövlükdə etnos və ya onu təşkil edən böyük əksəriyyət tərəfindən daşındığı halda, aşıq informativ yükü (aşığaqədərki mərhələdə isə ozan informativ yükü) etnosun xüsusi qabiliyyət və istedada malik olan müəyyən nümayəndələri-peşəkar söyləyiçilər-aşıqlar (tarixən ozanlar) tərəfindən daşınır» deyərək M.Qasımlı aşıq informativ yükün birbaşa daşıyıcısını açıqlayır. Aşıq informativ yükün təsnifatını aparan M.Qasımlı üç fərdi qrup ayırır:

- sözlə çatdırılan informativ yük;
- saz-havacatla çatdırılan informativ yük;
- ifa-davranış və hərəkətlə (rəqs) çatdırılan informativ yük (Şərifova, 2006: 129).

Fikrimizcə, müəllif «şübhəsiz ki, aşıq öz sənətkar tipinə görə sinkretik mahiyyətdə olduğu üçün göstərilən informativ yük qruplarını ayrı-ayrılıqda deyil, qovuşuq şəkildə özündə cəmləşdirir» fikrinin qeyd etməsi ilə bölgünün nisbi olduğuna işarə edir.

M.Qasımlı aşıq informativ yükün aşıq repertuarı ilə əlaqələrini və qarşılıqlı təsirini açıqlamağa nail olmuşdur. Müəllif vurğulamışdır ki, «aşıq normativ yükü konkret bir aşığın, konkret bir sənətkarın fəaliyyətində təcəssüm tapdığı zaman onun repertuarına çevrilir». Tədqiqatçı həmçinin ona da toxunmuşdur ki, «aşıq repertuarı konkret bir sənətkarda aşıq informativ yükünün hansı ölçüdə, hansı tutumda inikas etməsinin göstəricisidir». Bölüm çərçivəsində M.Qasımlı aşıq repertuarının təsnifatını aparmış və bu kateqoriya nəzdində üç element ayırmışdır:

- söz repertuarı;
- havacat (musiqi) repertuarı;
- davranış-hərəkət repertuarı.

Monoqrafiyanın nəticə hissəsində ozan-aşıq sənətinə ümumi baxış, alternativ sənət- aşıq sənətinin incəlikləri, aşıqlığın sənətkar statusuna qədər keçdiyi əsas mərhələlər, təşəkkülü və aşıq sənətinin qolları və digər məsələlər müəllif tərəfindən ümumiləşdirilir.

Aşıqlığın sənətkar statusuna qədər keçdiyi inkişaf mərhələsini nəzərdən keçirən müəllif bu mərhələni üç əsas mərhələyə bölür və onların mahiyyətini açıqlayır:

- birinci mərhələdə aşiqlik ideyası ortaya çıxır;
- ikinci mərhələdə «aşiqlik» ideyası təkkədən – sufi-dərviş ocağından çıxarılaraq xalq arasına yeridilir;
- üçüncü mərhələdə «aşiqlik» dini-ruhani vəzifə icraçılığından «musiqiçi-folklor sənətkarı» statusuna keçir.

Aşıq sənətini bu bölgü əsasında bölən müəllif onu da qeyd edir ki, «aşığın sənətkar statusu qazanmasından sonra bir müddət aşıq sənəti ilə yanaşı ozan sənəti də yaşamışdır. Rəqabətli şəkildə gedən bu yanaşı yaşama aşığın ozanı sənət meydanından çıxartmasıyla nəticələnmişdir». Bu tarixi prosesdən sonra inkişaf etmiş aşıq sənətini nümayəndələrinin fəaliyyət prinsipi müəllif tərəfindən izlənir.

«Aşıqlar təşəkkül baxımından iki tipə ayrılır» (Qasımlı, 2011: 286) deyən müəllif aşığın sənət baxımından inkişaf mərhələsinin təhlilini verir:

- təkkə kökənli aşıqlar;
- aşıqlaşmış ozanlar.

Müəllif təkkə kökənli və aşıqlaşmış ozanların fərq xüsusiyyətlərini incələmişdir. M.Qasımlı təkkə-kökənli aşıqların sufi-dərviş ocağına əsaslanan və «aşıqlığa», «aşiqlikdən» gələn sənətkarlar olduğunu, aşıqlamış ozanları isə təkkə kökənli aşıqların təsiri ilə aşıqlığı qəbul etdiklərini göstərmişdir.

Aşıq sənəti bir-birindən çox da fərqlənməyən iki yaxın qola ayrıldığı nəticəsinə gələn müəllif aşıq sənətinin qolunu iki bölgüdə cəmləşdirir:

«1. Səfəvi dövlətinin himayəsində olan və bu dövlətin mədəni-siyasi həyatını təmsil edən Azərbaycan aşıq sənəti.

2. Osmanlı dövlətinin himayəsində olan və bu dövlətin mədəni-siyasi iqlimində fəaliyyət göstərən Anadolu aşıq sənəti» (Qasımlı, 2011: 284-285).

Azərbaycan aşıq sənəti və Anadolu aşıq sənətləri arasında müqayisə aparan müəllif belə nəticə çıxarır ki, «Azərbaycan aşıq sənəti daha çox təkkə kökənli aşıqlardan təşkil olunduğu halda, Anadolu aşıq sənəti əsasən aşıqlaşmış ozanları əhatə edən bir sənət çevrəsidir» (Qasımlı, 2007: 287).

Oxuculara təqdim olunmuş «Ozan-aşıq sənəti» monoqrafiyası aşıq sənətinin incəliklərini açıqlaması, bu sənətin yaranma və inkişaf tarixini izləməsi baxımından təqdirəlayiqdir. Sonda onu qeyd etmək istəyərdim ki, kitabın elmi əhəmiyyəti ozan-aşıq sənətinin vahid şəkildə təhlil edilməsi, tədqiqat zamanı düzgün elmi metodologiyanın tətbiq edilməsi, əsaslandırılmış elmi nəticələrin əldə edilməsi ilə səciyyələnir.

QAYNAQLAR:

Kitab:

Qasımlı M.P. (2007). Ozan-aşıq sənəti. Bakı, “Uğur” nəşriyyatı.

Qasımlı M.P. (2011). Ozan-aşıq sənəti. Bakı, “Uğur” nəşriyyatı.

Qasımlı.M.P. (2023). Ozan-aşıq sənəti və ədəbiyyatı. Bakı.

Sənin alın yazındı bu Vətən… (2025). Bakı, “Zərdabi nəşr” MMC nəşriyyatı. 496 səh

Məqalə:

Şərifova S.Ş. (2004). Ozan-aşıq sənətinə yeni baxış // Elmi araşdırmalar. Elmi nəzəri məqalələr toplusu (VI buraxılış). № 1-2. səh. 371-377.

Şərifova S.Ş. (2006). Ozan-aşıq sənətinə yeni baxış // Ədəbi prosesə nəzəri baxış (tənqidi məqalələr – 2003-2005-ci illər). Bakı, “Maarif”. səh.117-132.

Şərifova S.Ş. (2025). Mükəmməl elmi-nəzəri araşdırma //Ozan (elm və sənət toplusu). XI buraxılış. Bakı, 144 s. səh.23-35.

İnternet portalı:

http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=27149&pno=1

https://www.preslib.az/az/elibrary/ebook/mcVobgjp

https://www.mek.org.az/e-kitabxana/kitab.php?id=22222

Seba NAMAZOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Gəncə Dövlət Üniversiteti Filologiya fakültəsi
Azərbaycan ve Dünya ədəbiyyatı kafedrası
E-mail: seba8080@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-7986-3073

FİRİDÜN BEY KÖÇERLİ'NİN ARAŞTIRMALARINDA AZERBAYCAN ÂŞIK SANATINA İLİŞKİN ÖRNEKLER

Özet. Azerbaycan edebiyatı tarihinin yorulmaz ve özverili bir araştırmacısı olan Firidun Bey Köçerli, edebiyat alanındaki araştırmalarına ilk olarak folklor örneklerini kaydederek başlamıştır. Kadim kültür merkezimiz Şuşa`da doğan Firidun Bey, yüksek vatandaşlık bilinciyle halk sanatının örneklerini çok sevmiş ve değer vermiş, halkımızın zengin folklor kaynaklarının ortaya çıkarılmasının ve korunmasının önemini yazılarında defalarca vurgulamıştır. Bu alanda büyük bir eğitimci ve edebiyat eleştirmeni olarak üretken çalışmalar yaptı; Âşık Valeh'in şiirlerini, ünlü vücutnamesini, halk manilerini ve çocuk folklorunun bazı incilerini süreli yayınların sayfalarında yayımlamıştır.

Firidun Bey Köçerli, "Balalara Hediye" adlı kitabında, folklorun birçok türünün yanı sıra, Hasta Kasım`ın"Nasihat" adlı şiirini veya daha sonraki baskılarda "Olmaz" ismiyle yayımlanan ustadnamesini, halkımızın hikmetli sözlerini, dilek ve temennilerini okuyuculara aktarmayı önemli görmüştür. Yazar, o dönemde Hasta Kasım`ın hayata ve topluma dair felsefi düşüncelerinin yanı sıra öğretici sözlerinin de çocukların anlayabileceği bir dille yazıldığını belirtmiştir. Şiirde, âşıklar arasında yaygın olan şu sözlerin yer aldığı görülmektedir: "Ağaç beslegilen, barın yiyesin", "Namerd yalancıya sırrını söyleme", "Bivefa dilberden sana yar olmaz", "Yiğit odur tene okun atmasın, helal mayasına haram katmasın" vb. bu gibi atasözleri ve deyimler kullanarak her bir sözün özünü ortaya koymaya çalışmıştır.

"Balalara Hediye" kitabında Kerem`in dilinden anlatılan "Durnalara Hitab" koşmasının nispeten farklı bir versiyonu "Azerbaycan Destanları"nın ikinci cildinde yer almaktadır. O versiyonda koşma üç kıtadan oluşuyordu. Kitabın notlar kısmında destanın bir başka versiyonunda söz konusu bölümün dört kıtadan oluştuğu, eksik beyitin ise şöyle olduğu belirtilir:

Zalım şahın pençesine düşersiz,
Uca dağı, ormanları keşersiz,
Yaz gelende, yaylaklarda gezersiz,
Kırılmasın kanadınız, kolunuz.

Bu kıta koşmanın, "Balalara Hediye" adlı kitabın ekinde verilen kıtayla aynıdır.
Anahtar Kelimeler: Firidun bey Köçerli, "Balalara Hediye", âşık sanatı, folklor, koşma

Abstract. The tireless and devoted researcher of the history of Azerbaijani literature, Firidun bey Kocherli, began his literary studies by first recording examples of folklore. Firidun bey, who was born in Shusha, our ancient cultural center, loved and appreciated the examples of folk art with a high sense of citizenship, repeatedly emphasized in his writings the importance of revealing and protecting the

rich folklore sources of our people. He worked productively in this field as a great educator, pedagogue, and literary scholar, publishing Ashiq Valeh's poems, including his famous "Vujudname", as well as some folk bayatis and gems of children's folklore in the periodical press.

In his book "Gift for Children", Firidun bey Kocherli considered it important to convey to readers the wise words, wishes and desires of our people, along with a number of genres of folklore, the qoshma (poem) "Nasihat" by Khasta Gasim's, or the masterwork given in later editions as "Olmaz". At the same time, the author emphasized that Khasta Gasim's philosophical reflections on life and society, as well as his wise sayings, were written in a language that children could understand. It is evident from the poem that the ashug used proverbs and sayings common among the people, such as "Ağac bəsləgilən, barın yeyəsən" (Nurture a tree so you may enjoy its fruit), "Namərd yalançıya sirrin söyləmə" (Do not entrust your secrets to a deceitful liar), "Bivəfa dilbərdən sənə yar olmaz" (A disloyal beloved will never be a true companion), "İgid odur tənə oxun atmasın, halal mayasına haram qatmasın" (A true hero does not shoot arrows of reproach, nor does he mix the lawful with the forbidden), etc.,and tried to reveal the essence of each saying.

A relatively different version of the couplet "Address to cranes", narrated by Karam in the book "Gift for Children", is included in the second volume of "Azerbaijani epics". In that version, the qoshma consisted of three stanzas. In the notes section of the book, it is stated that in another version of the epic, the mentioned qoshma consists of four stanzas, and the missing stanza is as follows:

You will fall into the clutches of the tyrant king,
You will wander through the high mountains and forests,
When spring comes, you will roam in the highlands,
May your wings and arms never break.

This stanza is identical to the one given in the book "Gift for Children".

Keywords: Firidun bey Kocherli, "Gift for Children", ashug art, folklore, qoshma

Giriş. Büyük fikir adamı, edebiyat eleştirmeni-bilim adamı, aydın-demokrat ve yayıncı Firidun Bey Köçerli, tüm Türk edebiyatının ve kültürünün gelişmesi ve ilerlemesi için yorulmadan çalışmış, edebiyat tarihinin ilk yaratıcısı olarak adı ve imzası Azerbaycan edebiyat bilimine ebediyen kazınmıştır.

Firidun Bey Köçerli'nin önemli bir edebiyatçı olmasının yanı sıra folklor çalışmaları alanında da kapsamlı araştırmalar yaptığı ve folklorun birçok türüne bilimsel yorumlar getirdiği bilimsel araştırmalarından anlaşılmaktadır. "Firidun bey Köçerli`nin halk edebiyatın derlenmesi ve yayımlanmasıyla ilgilenmesinin, yirminci yüzyılın başlarında genel olarak sözlü edebiyata olan ilgiyi artırması tesadüf değildir. Bu edebiyatın konuşma sanatının başlangıcı olarak kabul edilmesinin önemini kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Edebiyat biliminin dikkatini sözlü edebiyata odaklamış ve bir bakıma onu edebiyatın başlangıç alanı olarak incelemenin önemini teyit etmiştir" (Nebiyev, 1963: 56).

Firidun Bey Köçerli'nin Azerbaycan ve Türk edebiyatı araştırmalarının ilk kaynaklarından biri olarak kabul edilen "Azerbaycan Edebiyatı" adlı eseri

Azerbaycan ve Türk edebiyatı araştırmalarının ilk kaynaklarından biri olarak kabul edilen ünlü bilim adamının "Azerbaycan Edebiyatı" adlı eseri, bilimsel düşünce tarihimizde önemli bir yer tutmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu eser Azerbaycan folkloru açısından da büyük önem taşımaktadır.

Yazarın eserleri sözlü halk edebiyatının derlenmesi, sistemleştirilmesi ve yayımlanması konusunda çok değerli bilgiler içermektedir. Kitaplarda ayrıca bazı âşıkların eserlerinden örnekler sunulmakta ve onlar hakkında geniş bilgiler verilmektedir. Şuşa'da "Meclis-i Üns" adı verilen edebi meclisin başkanlığını yapan ve halkın sorunlarıyla ilgilenen Hurşidbanu Natavan, edebi meclislerin kurulmasına öncülük etmiştir. Bu edebi meclis kısa sürede sadece Karabağ'da değil, Bakü ve Şamahı'da da tanınıp ünlendi. Şair Fatma Hanım Kemine de bu edebi meclise katılmıştı. Hurşidbanu Natavan ve Fatma Hanım Kemine`nin yaratıcılıkları yaşadıkları çevreyle yakından bağlantılıydı. Natavan'dan sonra Karabağ'ın en ünlü kadın şairi olan Fatma Hanım Kemine, 1841-1898 yılları arasında yaşamıştır. 400'den fazla şiir yazan Fatma Hanım, Mir Möhsün Nevvab'ın başkanlığını yaptığı "Meclis-i Feramuşan" edebi meclisinin daimi üyesiydi. Ayrıca Firidun bey Köçerli, "Azerbaycan Edebiyatı" adlı kitabında Fatma Hanım Kemine'den geniş bir şekilde bahsetmiştir. Burada şairin 5 gazeli derlenmiş, çağdaşları ile şiirleri hakkında bilgi verilmiş ve eserlerine yazılmış nazirelerden bahsedilmektedir. F. Köçerli, şairin 400-500 şiir ve gazelinin bulunduğunu belirterek, Fatma Hanım Kemine'yi"Nadirey-i Zemane" ve "Karabağ'ın Üçüncü Şairey-i Muhteremesi" olarak nitelemiştir.

Bulgular

Âşık Peri hakkında ilk detaylı bilgi de F. Köçerli'ye aittir. Araştırmacı, âşık hakkında bahsedeken onun yaşadığı edebi ortama da değinmiştir. Karabağ şairleri tarafından çok kısa bir süre tanınan Âşık Peri, zekâsı ile şairlerin sevgisini kazanmıştı. Edebiyat dünyasının Memmed Bey Aşık, Caferkulu Han Neva, Mirzacan Medetov gibi temsilcileriyle yakın dostluk kuran Âşık Peri, onun en başarılı deyişmelerini onlarla birlikte müziğe ve söze dönüştürür.

Firidun Bey Köçerli, Âşık Peri'nin şiirlerini derlemiş, onun hayatını ve eserlerini titizlikle araştırmıştır. Yapılan araştırmalar, Âşık Peri'nin sanatsal mirasının koşma yanı sıra geraylı, deyişme ve bağlamalar açısından da zengin olduğunu göstermektedir. Bilim adamı bu bağlamaları gördü, fakat okumayazma bilmeyen mollanın el yazısını okuyamadığı için bunları yayımlayamadı. Kitapta Âşık Peri hakkında oldukça detaylı bilgiler yer almaktadır:

"Âşık Peri çağdaşları arasında en çok sevilen şairdi. Anayurdu Karabağ Hanlığı'nın Cebrayil kazasının Dizag kasabasının Maralyan köyüydü. Doğum ve ölüm tarihi bilinmiyor. Mirza Hasan, Kerbela Abdulla Canızade, Mahmud bey, mahlası "Âşık" ve Caferkulu Han, mahlası "Neva" ile çağdaştı. İlköğrenimini köyünde aldı ve gençliğinden itibaren şiir ve gazel okumaya meylettiği için şiirleri çok sevilmişti" (Köçerli, 1978: 311).

Yazarın yazılarından, Esad bey Vezirov, Mirze Hasan ve Muhammed bey Aşık'ın onun güzelliğini öven şiirler yazdığı bilinmektedir. Kitapta ayrıca Âşık Peri'nin Mirze Hasan'a cevaben yazdığı şiir de yer alır:

Katiblerin şahi, defter içinde
Kalem ile nazik eller oynaşır.
Fitneli, fellisen, nazlı, gamzeli,
Dehanında şirin diller oynaşır.
Aşkınelinden gederem ben dada,
Derdim olur günü-günden ziyada,
Şiveyi-reftarın düşendə yada

Bağrının başında miller oynaşır.

Firidun Bey Köçerli, "Azerbaycan Edebiyatı" adlı eserinde, onların Âşık Peri ve Fatma Hanım Kemine hakkındaki yüce görüşlerine değinerek, "kadınların özgür olmadığı bir dönemde, kadınların bu tür toplantılara katılması ve erkek şairlerle fikir alışverişinde bulunması başlı başına bir kahramanlıktır" demiştir. Görüldüğü üzere Firidun Bey, âşık yaratıcılığının gelişmesinde ve yaygınlaşmasında kadınların tarihi katkılarına yeteri kadar değinmiştir.

Firidun Bey Köçerli'nin folklor çalışmalarımıza yaptığı katkılardan biri de, hayatları ve eserleri hakkında çok az bilgi bulunan birçok âşığın adını bilime duyurmasıdır. Bunlardan biri de aslen Ağdam'ın Abdal-Gülablı köyünden olan "Âşık Valeh" lakaplı Kerbelayı Sefi'dir. Âşık Valeh "Şuşa kalesinde okuma yazma yeteneğini edindi. Şiir yazmaya büyük bir eğilimi ve tutkusu vardı. Bu bağlamda zamanının çoğunu ürefa ve şüara meclisinde geçirdi. Âşığın hayatı ve çalışmaları, Köçerli'nin "Azerbaycan Edebiyatı" kitabındaki "Kerbelayi Sefi Valeh mahlası" (Köçerli, 1978) makalesinde yer almaktadır.

Kitapta adı geçen kişilerden biri de Ali isimli bir başka âşıktır. Molla Penah Vagif'in çağdaşı olduğu söylenmektedir. Firidun Bey Köçerli, onun birkaç şiirini zikrederek şunları vurgulamıştır:

"Aliyim, çok çektim derdü beladan, Gam el götürmedi ben mübteladan, Alemi-ervahda kalübeladan Hun cigerli, kara dağlı olmuşam". Başka bir örnekte: "Kesildi müdare, keçdi ihtiyar, Vagif olsun bu manada haberdar Medine kuyune Sekine gelmiş".

Firidun Şuşinski, Karabağ âşıklarının yeni âşıkhavası ve destan yaratıcılığından ayrıntılı olarak şunları yazmıştır:

"XVIII. Yüzyılın ortalarından itibaren Karabağ'da müzik sanatı iki şekilde gelişti. Biri halk, diğeri hanende yaratıcılığıydı. Karabağ âşıkları yeni saz ezgileri ve destanlar yarattığı gibi, halk hanendeleri de muğamat üzerinde çalıştılar" (Şuşinski, 1985: 138).

Böylelikle Firidun Bey Köçerli, bazı âşık şairlerin millî kültürümüzdeki yeri ve rolünü kapsamlı bir şekilde araştırmıştır.

Sonuç. Folklor, halkımızın sözlü sanat ürünü olarak bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında Azerbaycan folklorunun tarihi, onu yaratan halkın tarihi kadar eskidir ve gelenekleri son derece zengindir. Edebiyatla başlayan faaliyetlerin diğer alanların gelişimine de temel oluşturacağını ve yaratıcı ekonominin gelişme hızını artıracağını da düşünelim (Namazova, Tağıyev, 2023: 14).

Azerbaycan folklor biliminin de kendine özgü tarihi vardır. Firidun Bey Köçerli, millî folklorumuzun genç neslin manevi olgunluğunda oynadığı rolü çok önemsiyordu. Büyük bilim adamının disiplinlerarası araştırmaları bu görüşün kesin olarak dile getirilmesine zemin hazırlamaktadır.

KAYNAKÇA:

1. Köçerli, F. (1978). Azerbaycan Edebiyatı. Bakü: Elm
2. Namazova, S. ve Tagiyev, C. (2023). Yaratıcı ekonomiye edebi bir bakış. Kadim topraklar. 5 (9).
3. Nebiyev, B. (1963). Görkemli Tenkidçi ve Edebiyyatşünas (Firidun bey Köçerli`nin Hayat ve Yaratıcılığı). Bakü: Gızıl Şark
4. Şuşinski, F. (1985). Azerbaycan Halk Musikiçileri. Bakü: Yazıçı

Səbinə İSAYEVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: sabinaisayeva125@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-6351-7993

AŞIQ ŞƏMŞİR YARADICILIĞINDA DEYİŞMƏ SƏNƏTKARLIĞI

Özət. Deyişmə aşıq sənətində həmişə xüsusi yer tutmuşdur. Aşıq şeirinin əksər janrlarında deyişmədən istifadə olunmuşdur. XX əsr Azərbaycan aşıq şeirinin inkişafında böyük xidmətləri olan Aşıq Şəmşirin də yaradıcılığında deyişmələrdən istifadə olunmuşdur. Aşıq Şəmşir və müasirlərindən danışarkən onların deyişmələrinə də xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Şəmşirin müasirlərindən xalq şairi Səməd Vurğun, Aşıq Talıb, Növrəs İman, Həsən Xəyallı, Miskin Vəli, Mikayıl Azaflı kimi dövrünün görkəmli aşıq və el şairləri ilə, həmçinin şairlərdən Məmməd Aslan, Zəlimxan Yaqub, Bəhmən Vətənoğlu ilə də deyişmələri məlumdur. Bu deyişmələr onun bədahətən söz demək qabiliyyətindən, ustad aşıq kimi yaradıcılıq qüdrətindən xəbər verir. Aşıq Şəmşirin yaradıcılığında müasirləri ilə məktublaşmaları, məktubla deyişmələri də mühüm yer tutur. Belə ki, aşıq dövrünün görkəmli sənətkarları ilə yanaşı, sadə insanlarla da deyişmiş, mək-tublaşmışdır. Göründüyü kimi, Aşıq Şəmşir XX əsrin bir çox qüdrətli sənətkarları ilə bir dövrdə yaşamış, onlarla qarşılıqlı sənət və yaradıcılıq əlaqələrində olmuşdur. Aşıq Şəmşir özünəqədərki klassik aşıq poeziyası ənənələrindən istifadə etdiyi kimi, müasirlərinin də yaradıcılığına, ümu-miyyətlə, aşıq sənəti sahəsində baş verən hər hansı yeniliyə qarşı həssas olmuş, öz sənət yoldaşlarının yaradıcılığını izləmiş, onların hər bir sənət uğuruna sevinmiş, eyni zamanda öz yaradıcılığı ilə aşıq sənətinin inkişafında böyük rol oynamışdır.

Açar sözlər: aşıq sənəti, Aşıq Şəmşir, deyişmə, janr, ənənə

Abstract. "Deyishme" (word competition) has always held a special place in ashugcreativity. "Deyishme" was used in most genres of ashug poetry. "Deyishme" was also used in the work of Ashug Shamshir, who made great contributions to the development of 20th century Azerbaijan ashug poetry. When talking about Ashug Shamshir and his contemporaries, it is necessary to pay special attention to their "deyishme"s. Shamshir's contemporaries are known to have “deyishme” with prominent ashugs and folk poets of their time, such as the folk poet Samad Vurgun, Ashug Talib, Novras Iman, Hasan Khayalli, Miskin Veli, Mikayil Azaflı, as well as with poets Mammad Aslan, Zalimkhan Yagub, Bahman Vetenoglu. These “deyishme” indicate his ability improvisation and his creative power as a master ashug. The exchange of words with his contemporaries also occupies an important place in Ashug Shamshir's creativity. Thus, in addition to the prominent artists of the ashug period, he exchanged words with ordinary people. As can be seen, Ashug Shamshir lived in the same era as many powerful artists of the 20th century and had mutual artistic and creative relations with them. As Ashug

Shamshir used the traditions of classical ashug poetry before him, he was also sensitive to the creativity of his contemporaries, in general, to any innovation in the field of ashug creativity followed the creativity of his fellow artists, rejoiced in their every artistic success, and at the same time played a major role in the development of ashug creativity with his own creativity.

Keywords: ashig creativity, Ashug Shamshir, "deyishme", genre, tradition

Aşıq Şəmşir XX əsrin qüdrətli sənətkarlarından biri kimi təkcə doğulub boya-başa çatdığı Kəlbəcərdə deyil, bütün Azərbaycanda məşhur olmuşdur. Bu dövrdə Aşıq Şəmşirlə yanaşı, Kəlbəcərdə Ağdabanlı Qurban, Aşıq Bəsti, Göyçədə ömrünün ahıl çağlarını yaşayan Aşıq Ələsgər, Aşıq Talıb, Zodlu Usta Abdulla, Növrəs İman, Həsən Xəyallı, Gədəbəydə Miskin Vəli, Tovuzda Mikayıl Azaflı və başqa görkəmli sənətkarlar fəaliyyət göstərirdilər. Adları çəkilən ustad sənətkarların yaradıcılığı ümumən aşıq sənətinin inkişafına təsir etdiyi kimi, qarşılıqlı şəkildə bir-birinə də təsir göstərmişdir. Öz dövrünün sənətkarlarının yaradıcılığı Aşıq Şəmşir yaradıcılığına təsirsiz qalmadığı kimi, onun da yaradıcılığı müasirlərinə təsir etmiş, bir çox sənətkarlar Şəmşir yaradıcılığından ilham alaraq yeni sənət əsərləri yaratmışlar. Başqa sözlə, özü mövcud sənət və yaradıcılıq ənənələrindən bəhrələndiyi kimi, onun da sənəti və poeziyası digər sənətkarlara yaradıcı təsir göstərmişdir. XX əsrin əvvəllərində yaşayan görkəmli el şairlərindən biri Göyçənin Zod kəndində anadan olmuş Usta Abdulladır. Aşıq Şəmşirlə müasiri olan Usta Abdulla yaradıcılığını müqayisə etdikdə yaradıcılıq təsirləri açıq-aşkar müşahidə olunur. Məsələn, aşağıdakı şeir parçasında səsləşmə ruhani yaxınlıq, poetik nəfəs doğmalığı sərhədlərini aşaraq poetik strukturun formal elementlərini (rədif, qafiyə) əhatə etmişdir:

Aşıq Şəmşirdə:

Dedim: gözəl, bu sallanış nədəndir?
Dedi: ümmanların sonasıdır bu.
Dedim: ağ əllərin əlvan hənalı,
Dedi: öz hüsnümün hənasıdır bu (Aşıq Şəmşir, 1959: 66).

Usta Abdullada:

Dedim: Tutu, bu sallanış nədəndi,
Dedi: ümmanların sonasıdı bu.
Dedim: ağ əllərin əlvan bəzənib,
Dedi: öz kefimin hənasıdı bu (Usta Abdulla, 1976: 44).

Bu şeir parçaları sanki bir-birinin təkrarıdır. Şəmşir gözələ, Usta Abdulla Tutuya müraciət etmişdir. Digər tərəfdən, cüzi söz fərqləri vardır. Lakin şeirləri dərindən təhlil etdikdə onların arasında bədii idealın tərənnümünün fərqli səviyyələrini müşahidə etmək mümkündür. Aşıq Şəmşir tərənnüm etdiyi qıza öz adı ilə yox, "gözəl" deyə xitab etmişdir. Bu halda "gözəl" adı mənəvi və cismani, maddi və ideal olan bütün gözəllikləri özündə birləşdirən polisemantik (çoxmənalı) metaforadır. "Gözəl" metaforasının məna qatları iki səviyyəni təşkil edir: 1. Bütün gözəllikləri özündə ifadə edən poetik ideal; 2. Mücərrəd poetik idealı təcəssüm etdirən canlı insan. Şəmşir "gözəl" metaforasının semantik boyasını

bütün şeirə yaymış və onun bədii təcəssümü üçün uyğun poetik elementlər seçə bilmişdir. Başqa sözlə, Şəmşir gözəlliyin ideal səviyyəsini şeirin bütün məzmununda qoruya bilmişdir. Məsələn, qızın "sallanış" obrazında ifadə olunmuş hərəkət (dinamika) gözəlliyi ümman sonalarının hərəkət gözəlliyinin metaforası kimi təqdim olunmuşdur. Yaxud qızın əllərində ağ (bədəni) ilə qırmızının ahəngindən yaranan gözəllik onun cismində təcəlla etmiş ilahi gözəlliyin (hüsnün) təcəssümüdür. Başqa sözlə, Şəmşir gözəlliyin şeirdə ifadə olunmuş ideal (ümumi) və maddi (xüsusi) planlarını bir-biri ilə qarışdırmamış, idealla onun maddi təcəssümünün poetik ahəngini yaratmışdır. Usta Abdullanın şeirində isə gözəlliyin təsviri birplanlıdır: o, birbaşa Tutuya poetik xitab edərək onun gözəlliyini tərənnüm etmişdir. Bu plan dəyişməz qalmışdır. Aşıq Şəmşir gözəlliyin ideal (ümumi, mücərrəd) planı ilə onun maddiləşmə planı (gözəlliyin qızda təcəssüm olunan səviyyəsi) arasında ritmik dinamika, poetik ahəngdarlıq yaratmışdırsa, Usta Abdulla bir səviyyəyə köklənmiş və həmin planın strukturundan kənara çıxmamışdır. Bu cəhətdən zahirən bir-birinin təkrarı kimi görünən bu şeirlərdən Şəmşirin yaratdığı daha mükəmməl olub, poetik məna və onun maddiləşmə üslubunun daha zərif və incə səviyyəsi kimi diqqəti cəlb edir. Müqayisələri genişləndirdikdə görürük ki, Şəmşirin yaratdığı bu bədii gözəlliyin əsasında onun poetik ənənəyə vurğunluğu və sədaqəti durur. Belə ki, Aşıq Şəmşirdə və Usta Abdullada rast gəlinən poetik səsləşmənin tarixi daha qədimdir. Dirili Qurbani hələ neçə əsr bundan əvvəl eyni məzmun və formada şeir yaradaraq bizə yadigar qoymuşdur:

Dedim: Dilbər, getmə, bir dəm danışaq,
Dedi: Sözün yoxdur, bəhanədir bu!
Dedim: Bir nəzər qıl aşiq halına,
Dedi: Əcəb dəli-divanədir bu! (Qurbani, 1990: 128)

Göründüyü kimi, ənənə üzərində pərvəriş tapıb köklənən Şəmşir və Usta Abdulla şeirləri Qurbani şeirinin davamı və inkişaf etdirilmiş təzahürüdür. Qeyd edək ki, bu tip şeir forması deyişmənin ən qədim forması hesab olunur. Burada əsas məqam aşiqin məşuqəsi ilə söhbətini nəzmə çəkməsidir. "Aşıq ilk öncə sevgilisi ilə dialoqunu yaddaşa köçürür, sonra isə "dedim-dedi" formasında poetik düşüncəyə çevirir. Bu şeirin ən yetgin nümunələrinə hələ Qurbani yaradıcılığında rast gəlirik (Nəbiyev, 2006: 247).

Aşıq Şəmşirin digər müasiri, XX əsrin ustad aşıqlarından olan Mikayıl Azaflıdır. Hər iki sənətkarın yaradıcılığına diqqət etdikdə poetik-ruhani yaxınlıqları müşahidə etmək mümkündür. Müqayisə üçün bir nümunəyə nəzər salaq:

Aşıq Şəmşirdə:

Dünən ev dağıdıb, ev yıxanların
Bu gün öz evini yıxılan gördüm.
Başı gen dünyaya sığmayanların,
Bədənin iynəyə taxılan gördüm (Aşıq Şəmşir, 1996: 37).

Mikayıl Azaflıda:

Mən qoca dünyaya gələndən bəri
Üstündə saraylar tikilən gördüm.

Dünən qılıncından qan damanları
Bu gün çarmıxlara çəkilən gördüm (Azaflı, 1987: 74).

Hər iki sənətkarın qoşmasında ictimai-siyasi motivlər, zəmanədən, dövrdən şikayət əks olunmuşdur. Başlıcası, şeirlərin məzmun, poetik ruh baxımından yaxınlığı həm də forma (janr, qafiyə eyniliyi) yaxınlığında ifadə olunmuşdur. Eyni dövrdə yaşamış bu sənətkarlardan hansının şeirinin daha əvvəl qələmə alındığını söyləmək çətin olsa da, onların arasında məzmun, forma, bədii motivlənmə, metaforik sistem baxımından təsirləşmə göz qabağındadır. Hər iki sənətkarın üslub yaxınlığını göstərən digər bir nümunəyə diqqət edək:

Aşıq Şəmşirdə:

Səni qarı gördüm, bağrım qan oldu,
Mənim saqqalımın çal vədəsində.
Qəlbimə dəydiyin yadıma düşdü,
Çox dedim, könlümü al vədəsində (Aşıq Şəmşir, 1959: 80).

Mikayıl Azaflıda:

Başına dolanım, a mehribanım,
Qolunu boynuma sal vədəsində.
Sən olarsan qarı, mən ollam qoca,
Qoy əmim ləblərin bal vədəsində (Azaflı, 1987: 97).

Mikayıl Azaflının "Vədəsində" qoşması Aşıq Şəmşirin eyni adlı şeirinə nəzirədir. Həm Aşıq Şəmşirin, həm də Mikayıl Azaflının eyni rədif üstündə yaratdıqları qoşmalar əsl sənət nümunələridir. Hər iki şeirdə dünyanın faniliyi, gözəlliyin əbədi olmaması, keçici, ani olması, hər şeyin qeydinə vaxtında qalmaq fikri təbliğ olunmuşdur. Şeirlərin müqayisəsi göstərir ki, Şəmşir və Azaflı təkcə məzmun baxımından yox, həm də forma baxımından eyni poetik motivə və onun formal struktur qəlibinə köklənmişlər.

Aşıq Şəmşir yaradıcılığından danışarkən onun deyişmə sənətkarlığına da xüsusi diq¬qət yetirmək lazımdır. Deyişmədən aşıq şeirinin əksər janrlarında istifadə olunmuşdur. Əsasən qoşma janrında daha çox yayılmışdır. Şəmşirin müasirlərindən xalq şairi Səməd Vurğun, Aşıq Talıb, Növrəs İman, Həsən Xəyallı, Miskin Vəli, Mikayıl Azaflı kimi dövrünün görkəmli aşıq və el şairləri ilə, həmçinin şairlərdən Məmməd Aslan, Zəlimxan Yaqub, Bəhmən Vətənoğlu ilə də deyişmələri məlumdur. Bu deyişmələr onun bədahətən söz demək qabiliyyətindən, ustad aşıq kimi yaradıcılıq qüdrətindən xəbər verir. Aşıq Şəmşirin öz dediyinə görə, Növrəs İmanla, Aşıq Talıbla çoxlu deyişmələri olmuşdur (Əliyev, 2000: 298). Təəssüf ki, bu istiqamətdə apardığımız axtarışlar müsbət nəticə vermədi: bu deyişmələrin heç birinə rast gəlmədik. Bununla belə, Aşıq Şəmşirin Göyçə ədəbi mühiti ilə sıx təmasda olması, göyçəli sənətkarlarla deyişmələri, yaradıcılıq əlaqələri Şəmşirin bu mühitdə kifayət qədər yaxşı tanınmasını və sevilməsini söyləməyə əsas verir. Bütün bu münasibətlər onun mühitə, mühitin ona qarşılıqlı təsirini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Aşıq Şəmşirin deyişmələrindən ən məşhuru Səməd Vurğunla

deyişməsidir. Bu sənət və yaradıcılıq hadisəsi S.Vurğun 1955-ci ildə Kəlbəcərdə – İstisuda olarkən baş vermişdir. Təsadüfi deyildir ki, böyük sənətkarın Şəmşirə xitabən dediyi:

Aşıq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə
Kəklikli daşlardan xəbər al məni.
Ceyran bulağından qızlar içəndə,
Saz tutub, söz qoşub, yada sal məni (Aşıq Şəmşir, 2004: 28)

– bəndi sənətkarlar və xalq arasında indi də çox məşhurdur. Tədqiqatçı Ş.Nəzirli bu barədə özünün "Yada sal məni" adlı məqaləsində yazır ki, bu deyişmədə S.Vurğun ikinci misranı "Ağır ellər binələrə köçəndə" kimi demişdir. S.Vurğunun əlyazmasında da belə yazılıb. Lakin sonradan dəyişdirilib "Kəklikli daşlardan xəbər al məni" şəklinə salınmışdır (Nəzirli, 2005: 4). Aşıq Şəmşir də şairi eyni məhəbbətlə salamlamış və ona olan böyük ehtiramını belə ifadə etmişdir:

Qoşqarla yanaşı duran adın var,
Bizim el tanıyır uca dağ səni.
Yanır yolumuzda sənət çırağın,
Bilirik şeirdə bir mayak səni (Aşıq Şəmşir, 2004: 29).

Göründüyü kimi, aşıq sənətinin pərəstişkarı olan S.Vurğun Aşıq Şəmşirin sazına və sözünə böyük ehtiramla yanaşmışdır. Bu, ilk növbədə S.Vurğunun bir insan və sənətkar kimi pərvəriş tapdığı ədəbi mühitlə bağlı idi. O, sazlı-sözlü Qazaxda doğulub, boya-başa çatmışdı. Mayası sazla-sözlə tutulmuşdu. Təsadüfi deyildir ki, XX əsr Azərbaycan şeirinin inkişafında müstəsna xidməti olan S.Vurğun bütün yaradıcılığı boyu xalq şeirinin – heca poetikasının "vurğunu" olaraq qaldı. O, heca şeirini müasir poetik düşüncənin bütün poetik situasiyalarında sınayaraq ona yeni ömür verdi. Bu cəhətdən, Aşıq Şəmşir S.Vurğun üçün xalq poeziyasını, klassik aşıq ənənələrini təcəssüm etdirən canlı yaddaş idi. Onun Şəmşirə "Yada sal məni" deyə xitab etməsi də bununla bağlıdır: S.Vurğun üçün Şəmşirin "yadına düşmək", əslində, Şəmşir poeziyası vasitəsilə aşıq sənəti və yaradıcılığının əsrləri haqlayan yaddaş tarixinə düşmək demək idi. Qeyd olunmalıdır ki, Aşıq Şəmşirin digər müasiri, Gədəbəydə yaşayıb-yaratmış Miskin Vəli ilə çoxsaylı deyişmələri məlumdur. Onların heç yerdə çap olunmamış bir qismi də tərəfimizdən əldə olunmuşdur. Bu deyişmələr Şəmşirin Gədəbəydə də çox məşhur olduğunu və sevildiyini söyləməyə əsas verir. Belə ki, aşıq dəfələrlə Gədəbəydə olmuş, şeirlərində də bunu tez-tez xatırlatmışdır. Deyişmələrə nəzər saldıqda görürük ki, hər iki sənətkar bir-birinə çox hörmət bəsləmiş, bir-birinin xatirini əziz tutmuşlar. Bu, onların deyişmələrində zəngin məzmun və formada əks olunmuşdur. Səciyyəvi nümunəyə diqqət edək.

Miskin Vəli:

Dilimin əzbəri, Şəmşir qardaşım,
Güzar etsən bizə sarı yaxşıdı.
Elim həsrət çəkir səni görməyə,
Məclisimin iftixarı yaxşıdı.

Aşıq Şəmşir:

Əzizi güyəndan, şirin suxəndan,
Bu məktubun rəhgüzarı yaxşıdı.
Qəlbimin həbibi, dostu mehriban,
El görüşü, dost vüqarı yaxşıdı (İki ustad, 1996: 107).

Deyişmədən görünür ki, Miskin Vəli Aşıq Şəmşiri Gədəbəy "elinin həsrət çəkdiyi" böyük sənətkar, bu bölgənin "məclislərinin iftixarı" olan el ağsaqqalı kimi vəsf etmişdir. Aşıq Şəmşir də eyni ruhda sənətkarı "qəlbinin həbibi", "dostu mehriban" deyə vəsf etməklə ona olan bu məhəbbətə ehtiram bəslədiyini ifadə etmişdir. Digər deyişmədə biz bu böyük sənətkarların sənət görüşünün şahidi oluruq:

Miskin Vəli:

Nə müddətdir həsrətini çəkdiyim,
Gəldi köylüm intizarı görüşdük.
Firqətindən göz yaşımı tökdüyüm,
Oldu mənlə dərdə yarı, görüşdük.

Aşıq Şəmşir:

Öz qohum, qardaşım, elim, əqrəbam,
Qarşı gəldi Şair Vəli, görüşdük,
Əjdadım Yaqublu, Miskindi babam,
Olduq sazla söz, deməli, görüşdük (Arxiv).

Bu deyişmədə hər iki sənətkar arasındakı dostluğun çox munis olması diqqəti çəkir. Ümumiyyətlə, Şərq və Azərbaycan mədəniyyəti tarixində böyük sənətkarların dostluğu tarixi əfsanələrə çevrilmişdir. Məsələn, Mövlana Cəlaləddin Rumi ilə Şəms Təbrizi arasındakı dostluq dillər əzbəri olmuş, tarixi yaddaşlarda öz əksini tapmışdır. Göründüyü kimi, Rumi qəlbən və ruhən Şəmsə bağlandığı kimi, Miskin Vəli də Şəmşirə eyni dostluq hisslərini bəsləmişdir. O, Şəmşirin "həsrətini çəkmiş", "könlü" daim dostunun "intizarında" olmuş, onun "firqətindən göz yaşları tökmüşdür". Aşıq Şəmşirin Gədəbəyə gəlişi Miskin Vəlini hədsiz sevindirmişdir. Ümumiyyətlə, Şəmşir üçün Kəlbəcər kimi Gədəbəy də əziz olmuş, oranı öz eli-obası, insanlarını isə qohum-qardaşları kimi həmişə əziz tutmuşdur. Deyişmənin məzmunundan görünür ki, hər iki sənətkarın uzun müddətli ayrılıqdan sonrakı görüşləri sazın-sözün görüşü kimi dəyərləndirilmişdir. Aşıq Şəmşir ustad aşıq Mikayıl Azaflı ilə də sənət və yaradıcılıq ünsiyyəti saxlamışdır. Aşağıdakı deyişmədən məlum olur ki, Mikayıl Azaflı Kəlbəcərə gəlmiş və həmin məclisdə Şəmşir də olmuşdur:

Aşıq Şəmşir:

Yaxın qohum, əziz dostum,
Bizim elə xoş gəlibsən.
Öpüm səni, budur qəsdim,
Gülə-gülə xoş gəlibsən (Azaflı, 1987:157).

“Xoş gəlibsən” rədifli gəraylı ilə Mikayıl Azaflını salamlayan Aşıq Şəmşirin, görünür ki, onunla dostluqdan başqa, həm də yaxın qohumluq əlaqələri olmuşdur. Aydın olur ki, Mikayıl Azaflı Kəlbəcər elinə məhz Aşıq Şəmşirin görüşünə gəlmişdir.

Mikayıl Azaflı:

Aşıq Şəmşir, dağlar oğlu,
Köklə sazın zilə gəlsin.
Söz qoşunun alay-alay,
Qatar-qatar ilə gəlsin (Azaflı, 1987: 157).

Aşıq Şəmşir əvvəlki deyişmələrində olduğu kimi Miskin Abdal nəslinə məxsusluğunu bildirərək Azaflını sənət yarışına çağırmışdır. Onun hər dəfə həm mənəvi, həm də bioloji babası olan Miskin Abdalın adını xatırlatması təsadüfi deyildi. Biz belə fikirləşirik ki, Şəmşir hər dəfə bunu deməklə deyişdiyi sənətkara məclisin mənəvi-əxlaqi normalarını ifadə etmişdir. Belə ki, Miskin Abdalın adı çəkilən yerdə deyişmənin mövzusunu ancaq yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlər, ali-bəşəri ideallar təşkil edə bilərdi. Başqa sözlə, Şəmşir Miskin Abdalın adını öz şeirlərində həm də mənəvi paklığın, əxlaqi saflığın, ilahi mərifət dəyərlərinin simvolu kimi vəsf etmişdir.

Aşıq Şəmşir:

Şəmşirəm, Miskindir babam,
Səni sevir elim, obam.
Gec gəlibsən, sənlə davam,
Çoxdur hələ, xoş gəlibsən.

Mikayıl Azaflı:

Nə yetmişi, nə səksəni,
İstəyincə yaşa səni.
Azaflının el, vətəni,
Dünya gülə-gülə gəlsin (Azaflı, 1987: 158-159).

Bundan başqa hər iki sənətkarın təcnis deyişmələri də məlumdur (Azaflı, 2008: 590-591). “Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, Aşıq Şəmşirin Azaflı Mikayılla aşıq poeziyasının ən çətin və mürəkkəb janrı olan təcnislə deyişməsi aşıq yaradıcılığında az təsadüf edilən hadisədir” (Paşayev, 2011: 41). Bu da hər iki sənətkarın aşıq poeziyasının digər forma və janrlarında olduğu kimi təcnis sahəsində də istedadlı və daim axtarışda olmalarından xəbər verir.

Aşıq Şəmşir:

Nə zamandı gəlib həsrəti-didar,
Bu gün qonaq gəlib bu dağ, bu dağa.

Elə bil gül açıb, gəlibdi bahar,
Könül bağçasında budağ-budağa.

Mikayıl Azaflı:

Aran da yaxşıdı, dağ da yaxşıdı,
Dağ dağa arxadı, aran arana.
Düz, əyri, xeyir-şər vaxtın naxşıdı,
Salar ayrılığı aran-arana (Ünvanımız Dədə Şəmşir, 2011: 181).

Aşıq Şəmşirin deyişmələri içərisində Səmərqəndlə, Xanımla olan deyişmələri də vardır. "Burada aşıq və məşuqə birbirinə ötəri hədə-qorxu, hərbə-zorba gəl¬sələr də, deyişmə çox şən, zarafat və nikbin əhvali-ruhiyyə ilə tamamlanır" (Namazov, 1984: 114). Aşıq Şəmşirin yaradıcılığında müasirləri ilə məktublaşmaları, məktubla deyişmələri də mühüm yer tutur. Belə ki, aşıq döv-rünün görkəmli sənətkarları ilə yanaşı, sadə insanlarla da deyişmiş, məktublaşmışdır. Göründüyü kimi, Aşıq Şəmşir XX əsrin bir çox qüdrətli sənətkarları ilə bir dövrdə yaşamış, onlarla qarşılıqlı sənət və yaradıcılıq əlaqələrində olmuşdur. Şəmşir özünəqədərki klassik aşıq poeziyası ənənələrindən istifadə etdiyi kimi, müasirlərinin də yaradıcılığına, ümumiyyətlə, aşıq sənəti sahəsində baş verən hər hansı yeniliyə qarşı həssas olmuş, öz sənət yoldaşlarının yaradıcılığını izləmiş, onların hər bir sənət uğuruna sevinmiş, eyni zamanda öz yaradıcılığı ilə aşıq mühitinin inkişafında böyük rol oynamışdır.

QAYNAQLAR:

Aşıq Şəmşir. 1959. Şeirlər (tərtib edəni Sarıvəlli O.) Bakı: Azərb. SSR. EA. Nəşriyyatı

Aşıq Şəmşir. 1996. Öyüdlər (toplayıb tərtib edənlər Qurbanov Q., Quliyev F.) Bakı: Ozan

Aşıq Şəmşir. 2004. O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən (tərtib edəni Şəmşiroğlu Q.) Bakı: Sabah.

Əliyev, Z. 2000. Aşıq Ələsgərin obrazı // Dədə Şəmşir yaddaşlarda (Xatirələr). Ba¬kı: Gənclik

İki ustad. Miskin Vəli, Növrəs İman. 1996. (toplayıb tər¬tib edənlər Babayev Y., Sadıq İ.) Bakı: Azərnəşr.

Qurbani. 1990. (tərtib edəni Kazımov Q.) Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı

Mikayıl, A. 1987. Qoca qartal. Şeirlər. Bakı: Yazıçı

Mikayıl, A. 2008. Qoca Azaflıyam (tərtib edənlər Paşayev Q., Azaflı M.) Bakı: Nurlan.

Mənbəyi göstərilməyən nümunələr müəllifin şəxsi arxivindədir.

Namazov, Q. 1984. Azərbaycan aşıq sənəti. Bakı: Yazıçı

Nəzirli, Ş. 2005. Yada sal məni // «Ədəbiyyat» qəzeti, 30 sentyabr

Nəbiyev, A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. (2006). Bakı: Elm

Paşayev, Q. 2011. Aşıq Şəmşir haqqında düşüncələrim // «Ozan dünyası» jurnalı, Bakı, №4, s. 38-43

Usta Abdulla, 1976. Şeirlər (tərtib edəni: Mehdiyev R.) Bakı: Gənclik.

Ünvanımız Dədə Şəmşir (ithaflar, deyişmələr) / Top¬layıb tərtib edəni: Cəmil A. Bakı, Adiloğlu, 2011, 224s.

Mikayıl Azaflı. Qoca Azaflıyam / Tərtib edənlər Paşayev Q., Azaflı M. Bakı: Nurlan, 2008, 760 s.

Seher ATMACA

TÜRK DÜNYASININ "KOCA KARTAL"I MİKAYIL AZAFLI'NIN AZERBAYCAN ÂŞIK EDEBİYATINDA YERİ VE ÖNEMİ

Mikail Azaflı'nın Âşık Sanatına Kazandırdığı Havaların İncelenmesi

Özet. Sosyo-kültürel bakımdan Türk soylu ülkeler arasında önemli bir görevi üstlenen âşıklık geleneği, sözlü kültürel ortamda ortaya çıkmakla birlikte bir disiplin çerçevesinde nesilden nesile aktarılmıştır.

Bu ülkeler arasında özellikle Azerbaycan âşık edebiyatı diğer devletlere göre daha zengin daha derli toplu ve hâlâ toplumun büyük kesimi tarafından, toylarda âşık havaları meclislerde âşıklar ve çeşitli sanatçılar tarafından yaşatılmaya devam etmektedir. 21. yüzyıl Azerbaycan âşık edebiyatının en önemli temsilcileri arasında yer alan, asıl adı Mikayıl Cabbar oğlu Zeynalov olan, Mikayıl Azaflı Azerbaycan'ın Gence şehrinin Tovuz ilçesinin Azaflı köyünde 21 Mart 1924 tarihinde dünyaya gelmiştir. Şiir yazmaya ve saz çalmaya başlamasıyla birlikte köyünün adını mahlas olarak kullanmaya başlamıştır. 12 Ekim 1990 yılında vefat etmiştir. Azaflı, Dirili Gurbani, Abbas Tufarganlı, Sarı Âşık, Hasta Kasım, Âşık Ali, Âşık Elesger, Âşık Şemşir, Hüseyin Bozalganlı, Âşık Hüseyin Genç, Âşık Penah gibi âşıklarla birlikte anılan bir âşık olmuştur.

Âşık Mikayıl Azaflı, Azerbaycan âşık edebiyatında kendi köklerine bağlı, vatan ve millet sevgisiyle dolu bir âşıktı. Bundan dolayı da gözünü daldan budaktan esirgemeden sözünü doğru zamanda söylenmesi gerektiği şekilde söyleyebilen hatta bu sözlerinden dolayı da bedel ödemek zorunda kalmış bir âşıktır. Mikayıl Azaflı, Sovyetler Birliği döneminde kominizim propagandalarına katılmayıp kendi öz dili ve kültürünü korumak için vermiş olduğu mücadeleler nedeniyle de ömrünün çeşitli dönemlerini hapiste yatarak geçiren dik ve onurlu duruşlu bir âşık olmuştur.

Mikayıl Azaflı bir taraftan âşıklık sanatını icra ederken diğer taraftan da Azerbaycan âşık edebiyatına önemli eserleri ile katkı sunarken aynı zamanda da günümüzde onun adı ile birlikte anılan âşık havaları ile âşık edebiyatına katkı sunmuştur. Bu çalışmamızda Mikayıl Azaflı'nın Azerbaycan âşık edebiyatındaki önemi ve yerinin yanı sıra âşıklık sanatı ve âşık edebiyatına kazandırmış olduğu havalar üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Âşık edebiyatı, Âşık Mikayıl Azaflı, Şiir, Âşık Havaları, Türkü.

Abstract:. The tradition of minstrelsy, which assumes an important role among the Turkic countries in terms of socio-cultural aspects, has emerged in an oral cultural environment and has been passed down from generation to generation within the framework of a discipline.

Among these countries, especially Azerbaijan's minstrel literature is richer and more organized compared to other countries, and the atmosphere of minstrel is still kept alive by a large segment of the society, by minstrels and various artists in assemblies.

Mikayıl Azaflı, whose real name is Mikayıl Cabbar oglu Zeynalov, one of the most important representatives of the 21st century Azerbaijani minstrel literature, was born on March 21, 1924 in the Azaflı village of Tovuz district of Ganja city of Azerbaijan. When he started writing poetry and playing the saz, he started using the name of his village as a pseudonym. He passed away on October 12, 1990. He became a minstrel who is mentioned together with minstrels such as Azaflı, Dirili Gurbani, Abbas Tufarganlı, Sarı Âşık, Hasta Kasım, Âşık Ali, Âşık Elesger, Âşık Şemşir, Hüseyin Bozalganlı, Âşık Hüseyin Genç, Âşık Penah.

Minstrel Mikayil Azaflı was a minstrel in Azerbaijani minstrel literature who was loyal to her own roots and full of love for the homeland and nation.For this reason, she is a lover who is able to say her words in the right way at the right time, without sparing her attention, and even has to pay the price for these words. Mikayıl Azaflı was an upright and honorable minstrel who spent various periods of her life in prison due to her struggles to preserve her own language and culture by not participating in communism propaganda during the Soviet Union period.

While Mikayıl Azaflı, on the one hand, practiced the art of minstrelsy and on the other hand contributed to the Azerbaijani minstrel literature with her important works, she also contributed to the minstrel literature with the minstrel moods that are mentioned with her name today. In this study, we will focus on the importance and place of Mikayıl Azaflı in Azerbaijani minstrel literature, as well as the atmosphere she brought to the art of minstrelsy and minstrel literature.

Keywords: Minstrel literature, Âşık Mikayıl Azaflı, Poem, Ashik Havaları, Song.

Giriş. Tarihte öyle şahsiyetler vardır ki yaşamış oldukları dönemde yaptıkları işleri kendilerinden sonra gelen insanlara yol gösterici olmuştur. Kültürümüzün köşe taşları olarak kabul edilen bu şahsiyetler, kültürümüzün bugünden yarına, yarından daha sonraki zamanlara taşınmasında önemli bir görev üstlenmişlerdir. Özellikle Türk dünyasında Azerbaycan âşıklık sanatının geçmişten günümüze bakıldığında bu sanatın köşe taşlarını oluşturan âşıklar el üstünde tutulmuş onların türküleri şiirleri nesilden nesile dilden dile kulaktan kulağa aktarılarak yaşatılmaya devam etmektedir.

Azerbaycan âşık sanatının önde gelen isimlerinden Dede Kerem, Sarı Âşık, Âşık Gurbani, Hasta Kasım, Veleh, Âşık Alı, Dede Elesger, Dede Şemkir, Hüseyin Bozalganlı, Hüseyin Saraçlı, Dellek Murat, Hasta Kasım, Abbas Tufarganlı vb. olmuştur. Bunların haricinde yüzlerce âşık, geçmişten bu güne Azerbaycan Âşık edebiyatının yaşaması ve yaşatılması için bir taraftan sanatlarını icra ederken diğer taraftan da bu geleneği yaşatacak yeni âşıklar yetiştirerek görevlerini layıkıyla yerine getirmişlerdir.

Âşık Mikayıl Azaflı, 21 Mart 1924'te Azerbaycan'ın Gence iline bağlı Tovuz ilçesinin Azaflı köyünde doğmuş ve 12 Ekim 1990'da aynı köyde vefat etmiştir. Gerçek adı Mikayıl Cabbar oğlu Zeynalov olan âşık, doğduğu köyün adını mahlas olarak kullanmıştır. Şiirlerinde derin bir Türklük bilinci ve vatan sevgisi aşılamaya çalışan Azaflı, Sovyetler Birliği döneminde sanatını bin bir zorluklara sürdürmeye çalışmıştır. Komünist propagandaya boyun eğmediği için defalarca yargılanmış ve hapis yatmıştır.

Mikayıl Azaflı 19 Ocak 1994 gecesi Kızıl Ordu'nun Bakü'ye girdiğini duyduğunda kalp krizi geçirir hastaneye kaldırılır bir müddet sonra taburcu olsa da çok geçmeden acil ameliyata alınır bu üzüntüye dayanamayarak 12 Ekim 1990'da hayatını kaybetmiştir.

Şiirlerini ağırlıklı olarak 3 kıta da bitiren âşık, şiirlerini 5, 7, 8, 11, 15 hece ölçülerinde yazmıştır. Muhammes, Dedim Dedi, Yedekli Koşma (Cıgalı Tecnis) Eşi Gülendam Hanım'a yazmış olduğu akrostiş şiirin yanı sıra Nazire, Dudakdeğmez ve ağıt türünde şiirler yazmıştır. Ayrıca sevdiği bazı kişilerin ölümleri üzerine şiirler yazmıştır. Şehriyar, Âşık Elesger ve Âşık Senlik için yazmış olduğu nazireler ise önemli şiirler arasında gösterilmektedir.

Azerbaycan âşıklık sanatının yaşaması ve yaşatılmasında usta âşıklar birbirlerini etkileyerek, birbirlerini besleyerek ortaya daha güzel eserler çıkarmak için adeta birbirleriyle yarışmışlardır. Her âşık kendisinden önceki ustalarının yolunu takip ederek geçirmiş olduğu derslerden kendilerine pay çıkararak yeni âşıkların yetişmesine de vesile olmuştur.

Bu çalışmamızda Azerbaycan âşıklık geleneğinin üzerinde durarak çileli bir ömür süren âşıklarımızdan Azerbaycan'da Koca Kartal unvanı ile bilinen tanınan Mikayıl Azaflı'nın Azerbaycan âşık edebiyatında yeri ve önemi onun saz havalarına getirdiği yenilikler ve adı ile birlikte anılan havalar üzerinde duracağız.

Azerbaycan'da Âşık ve Âşıklık Geleneği

Âşıklar, Dede Korkut'tan günümüze meclislerde, toylarda saz eşliğinde güzel söz söyleme, şiir okuma, türkü söyleme gibi insanları dinlendiren, eğlendiren birer sanatçı yerine konulmuştur. Onların bulunmadığı meclis ve toylarda her zaman bir eksiklik hissedilmiştir. Azerbaycan, Türk soylu ülkeler arasında âşıklık geleneğini tarihten bu güne canlı tutulmaya çalışan önemli bir ülkedir.

Âşıklık sanatı Türk dünyasının somut olmayan kültürel varlıklar arasında ortak geleneksel sanatı olması ve üç telli kopuz ile başlayıp daha sonra geliştirilen çeşitli telli çalgı aletleri olarak yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Âşıklar/ozanlar sanatlarını icra ederken söz ve sazın birlikte uyumunu, sözün bir değer kazandığını göz ardı etmemişlerdir. Çok eski devirlerden bu güne bu böyle gelmiş böyle devam edeceğini Ahmet Caferoğlu şöyle açıklar: "Türk halk şiirlerinin ve zaferlerini terennüm eden kopuzun Hun Türkleri devrinden itibaren Macarlar, Çekler Polonyalılar. Litvanyalılar, Almanlar, Ruslar, Ukraynalılar Finler, Afrika'ya yaşayan yerli ahali ve nihayet bütün Balkan milletleri tarafından benimsenmiş ve istifade olunan bir eser olarak gösterilmektedir." (Caferoğlu, 1393: 23)

Türk dünyasında âşıklık sanatını kendisinden sonra gelecek nesillere devretmek için usta âşıklar kendi üstatlarından öğrenmiş olduğu, tavır, hava, destan anlatma, deyişme, atışma, şiir söyleme gibi âşıklık sanatının şartlarını yerine getirmek için canla başla mücadele etmişlerdir. Usta âşıklar kendilerine çırak olarak kabul ettikleri çırakları yeteneklerine göre seçerek kabul ettikleri bilinmektedir. Toplum tarafından şahsına, sanatına saygı gösterilen bir âşığın çırağı olmak bile çırak için büyük bir şeref sayılmıştır. Çırağı yetiştirecek ustadır. Çırak ne öğrenecekse ustasından öğrenip kendi de daha sonra çıraklarına öğretecektir. Bundan dolayı "Âşık hem yaratıcı bir sanatçı hem de icracıdır yazdığı şiiri türkü okur ama gerek çağdaş olan gerek kendisinden önce yaşamış âşıklardan edindiği edebiyat kartını bir kuşaktan öbür kuşağa ulaştırmak görevini de üzerine alır." (Boratav, 1968: 341)

Bu görev aynı zamanda âşıklık sanatının olmazsa olmazı olan usta çıkar ilişkisi ile birlikte bu sözlü kültürün dilden dile, kulaktan kulağa aktarılarak yaşatılması gerekliliğinin göz ardı edilmemesi anlamına geldiği bilinciyle âşıklara sorumluluk bilincini aşılamak anlamına gelmektedir. Bunun için de "Söz koşmak da ona musiki bestelemek destan yaratmak bunları saz eşliğinde icra etmek çalınan havaların ahengine göre hareket etmek oynamak kendinden önceki değere sahip çıkıp onları saklamak ve böylece bir annene olarak bildiklerini çıraklarına öğretmek âşıklık sanatının başlıca şartlarındandır." (İsmailov, 2002: 40)

Üstat âşıkların üzerine almış olduğu bu sorumluluk yükü sadece kendi yükü değil aynı zamanda bir milletin kültürü, ananeleri gelecek kuşaklara aktarma sorumluluğudur. Kendi kültür ve sanatına sahip çıkmayan insanlar başka milletlerin kültürel sömürüsü altına girer bu tehlikenin gelecekte kimlikten kişilikten uzak bir insan topluluğu meydana getireceği düşüncesinden hareketle geleceğin inşasının sorumluluğu üzerlerine almış olurlar. Dünyada hızla yayılan popüler müzik karşısında kendi müziğimize sahip çıkmazsak kendi müziğimize de zaman içinde yabancılaşmış oluruz. Türk soylu devletler eğer kendi kültürlerine sahip çıkmamış olsalardı kendi ayakları üzerinde durup bağımsızlık hayallerini gerçeğe dönüştüremezlerdi. "Azerbaycan âşık edebiyatı, Azerbaycan halkının milli örf ve geleneklerinin, maişetinin, tarihinin, kültürel ve faktörünün araştırılmasında, yaşamasında ve dünyaya tanıtılmasında önemli yere sahiptir. Azerbaycan âşık sanatında saz ve müzik her zaman birlik halinde olmuş, âşık muhitlerinin oluşmasında ve şekillenmesinde önem taşımıştır." (Guliyev, 2016: 263)

Azerbaycan âşık edebiyatının günümüze aktarılmasında kuşkusuz çok önemli âşıklar gelip geçmiştir. O âşıklar ki her biri yaşadığı bölgede kendi sanatlarını icra etmekle kalmayıp bu sanatın bölgede yaygınlaşması ve başka bölgelerdeki üstat âşıklarla gizli bir hizmet yarışına girerek âşıklık sanatını yüceltmeyi bir görev olarak kabul etmişlerdir. Bunda dolayı da her bölge bir âşık muhiti olmaya başlamıştır. "Azerbaycan'ın; Gencebasar, Borçalı, Göyçe, Dereleyez, Derbend, Garabağ, Nahçıvan, Garadağ, Urmiye, Zencan, Horasan, Seve, Gaşgay İrevan, Çıldır, Şirvan, âşık muhitleri tabiri caizse o bölgelerin âşık medreseleri olmuştur. Dirili Gurbani, Abbas Tufarganlı, Sarı Âşık, Hasta Kasım, Âşık Ali, Âşık Elesger, Âşık Şemşir, Hüseyin Bozalganlı, Âşık Hüseyin Genç, Mikail Azaflı, Âşık Penah vb. âşıklar ise Azerbaycan âşık edebiyatının köşe taşlarını oluşturmuşlardır." (Atmaca, 2017: 262)

Tarihin her devrinde sanatlarını iyi icra edenler, kötü icra edenler olmuştur ama günümüzde kendisi yaşamasa da adı ve eserleri ile yaşayan usta âşıklar yaşamaya devam etmektedirler. Tarihin ilk devirlerinden günümüze doğru ozanların, âşıkların bırakmış olduğu eşsiz eserleri saymakla bitirmek mümkün değildir. Onların bize bırakmış oldukları bu kültürel miras her zaman övünç kaynağımız olmuştur. Günümüzde, âşık, ozan, şair neredeyse aynı manada kullanılmaya çalışılsa da gerçeğin böyle olmadığını biliyoruz. "Ozan âşık saz şairi gibi şairlerin edebiyatımızdaki yerleri ayrı ayrı tam olarak belirtilmediği için icraatları da birbirine karıştırılmıştır nitekim bugünkü âşıklık geleneğinde bir yozlaşma olduğu âşıkların geleceğin icatlarını yerine getirmedikleri kuralları bilmedikleri ileri sürülmektedir. Hakiki âşıklık geleneği içinde yetişmiş âşıklar da bu yozlaşma gerileme gelenekten sapma söz konusu değildir." (Yurdabak, 2001: 405)

Günümüzde Azerbaycan'da toylarda meclislerde âşık bulundurmak o toy ve meclis sahibinin göz ardı edemeyeceği bir konudur. Özellikle taşrada bulunan küçük yerleşim yerlerinde ise hâlâ âşıklar toy ve meclislerde aranan sanatçılar olmasının nedeni bu geleneğe bağlı insanların göz ardı edilemeyeceği anlamına gelmektedir. "Âşıklık sanatı Azerbaycan halkının sanat düşüncesinde içtimaı varlığının korumaktadır. Bu kaynaktan bestekârlar da faydalanırlar. İnsanın manevi değerlerini terennüm eden âşık sanatının esas konusu muhabbet, tabiat güzelliği, insan ve onun yaptığı işlerdir. Bu yaratıcılık tiyatrolaştırılmış şekilde âşık tarafından doğaçlama yapılarak, mırıldanır gibi güzel ve alçak sesle söylenir." (Rahimova, 2010: 142)

Yıllardır tartışılan ve tartışılmaya devam eden ve tartışıldıkça da bir sonuca varılmayan âşık, şair, ozan kelimeleri her ne kadar da birlikte kullanılarak üçünün de aynı manaya geldiği söylenmeye çalışılsa da aslının böyle olmadığını Muharrem Qasımlı şöyle anlatmak istiyor. "Âşıkların geniş anlamdaki tarihi mecburunun ortaya çıkma sebepleri şimdiye kadar gerekli seviyede incelenmediğinden Ozan sanatının tarih sahnesini terk ederek yerine âşık senedi verilmesi bir problem gibi bütün yönleri ile yüze çıkarılmıştır" (Qasımlı, 2003: 5) diyerek bu mevzunun üstüne gitmek gerektiğini belirtmektedir.

Âşık Mikayıl Azaflı'nın Hayatından Önemli Bir Kesit

Mikayıl Azaflı, Azerbaycan Âşık sanatının 20. yüzyılda en büyük simalarından birisi olmuştur. Sovyetler Birliği döneminde özellikle Lenin ve Stalin için Azerbaycanlı âşıkların onları tarif eden şiirler yazmasına rağmen Mikayıl Azaflı bunu kesinlikle reddettiğinden bütün dikkatleri de üzerine çekmiştir. 1961 yılında Gürcistan'da bir düğünde saz çalıp türkü söylerken onu çekemeyenler tarafından yine iftiraya uğrar ve apar topar götürülerek hapse atılır. Ailesinden sevdiklerinden uzak dört yılını hapishanede geçirir. Ondan sonraki yıllarda ise devamlı göz hapsinde tutularak devamlı takip edilir.

Mikayıl Azaflı'nın Sovyetler Birliği döneminde rejim tarafından sakıncalı bir âşık olarak görüldüğünden eserlerinin basımına bile izin verilmemiştir. Sovyet ajanlarının 1986 yılında Mikayıl Azaflı'nın şiirlerinin Türkiye'de basılacağını duymaları üzerine Azerbaycan Sovyet Cumhuriyeti alel acele Mikayıl Azaflı'nın küçük bir kitapçığını 1987 yılında Koca Kartal adıyla Bakü'de neşredilmiştir. Sonraki yıllarda ise Ali Kafkasyalının bu kitabı Türkiye'de daha da genişletilmiş bir şekilde yayınladığı bilinmektedir.

Âşık Mikayıl Azaflı hayatı zorluklar içinde geçen bir âşık olmuştur. Onun esas şansızlığı daha ortaokulda okurken sınıf öğretmeninin resim dersinde Stalin'in bir resmini çizdirmek istemesiyle başlar. Stalin yüzünden yaşamış olduğu talihsiz bir olay neticesinde hapsedilmesi âşığın hayatında derin izler bırakır. Vatanını milletini dilini canı kadar seven bir Mikayıl Azaflı'nın bilinen bu vatanperverliği de üzerine eklenince artık Sovyet Sosyalist Cumhuriyetince sabıkalı bir adam olarak damgalanmasına vesile olacaktı. Bu olayı Aşık hakkında Türkiye'de en kapsamlı çalışma kuşkusuz Ali Kafkasyalı'nın Mikayıl Azaflı Hayatı-Sanatı-Eserleri üzerine doktora çalışması olmuştur.

Ali Kafkasyalı Âşık Mikayıl Azaflıyı kendi ağzından olayı şöyle anlatmaktadır:

"Sınıfta resim dersi yapıyorduk. Öğretmenimiz o zamanki devlet başkanı Stalin'in portresini çizmemizi söylemişti. Çalışmalarımızı bitirmek üzereydik ki, benim resmimin üzerine mürekkep döküldü. Bu hadise üzerine beni mahkemeye götürdüler. "Sen Stalin'in üzerine kasıtlı olarak mürekkep döktün.

Niçin döktün? Sana kim öğretti? ... " gibi sorular sorarak beni yargıladılar. Suçlu bulunarak hapsedildim. Bir yolunu bularak kaçtım. Hayli zaman Gence, Karabağ bölgelerinde firar dolaştım sonra yakalanarak tekrar hapsedildim." (Kafkasyalı, 1996: 26)

Mikayıl Azaflı hapiste yattığı yılları anlatan onlarca şiir yazar. Bu şiirlerden birisi de oğlu Mezahir'e yazmış olduğu Gelmedi redifli şiiri olmuştur

"Oğlum sorarlarsa atanı senden,
De ki düştü zindanlara, gelmedi.
Belki çeken oldu intizar benden,
De ki cellât astı dara gelmedi.

Azaflı, başına geldi gör neler,
Koyma, ata deyip körpeler meler.
Oldu hayatımda kanlı sahneler,
De ki aldı bin bir yara, gelmedi." (Gafarlı; 2024: 53)

Hapishanede yatmış olduğu yıllarda da yazmış olduğu bir başka şiirde ise şöyle seslenmektedir:

"Düştük zindanların kan kucağına,
Kaldık hısım, kardeş, elden aralı.
Kalp nasıl dayansın hicran dağına,
Gönül yardan, kâkül saçtan aralı.

Azaflıyım, yaman ağrıyor canım,
Taştandır döşeğim, çürüyor yanım.

Sualsiz, günahsız döküldü kanım,
Geçemedim fitne - felden aralı" (Gafarlı; 2024: 173)

Yeryüzünde yaşayan bütün Türklerin "Ak topraklar" olarak bildikleri Türkiye'yi gezip görmek ona hayranlığını bir nebze de canlı olarak yaşamak arzusu ile Türkiye hasretini bir sevda gibi yüreklerinde büyütmüşlerdir. Nasıl ki yıllar önce ata yurtlarından sürgün edilen Türklere Anadolu bağrını açmışsa vakti zamanı geldiğinde Azaflı'ya da bağrını açacaktı. Bu hasret şöyle anlatılmaktadır. "Azaflı'nın hayali, ölmeden önce bir kez Türkiye'yi görmektir. Onun bu hayali 1989 yılında İstanbul 'a gelmesiyle gerçekleşmiştir. Artık ne onu takip eden komünist parti vardır ne de onu engelleyecek bir durum. Yıllardır söylemek isteyip de söyleyemediği duygularını açıkça söylemiştir." (Akman, 2009: 263)

Azaflı, şiirleriyle bütün Türk dünyasını dolaşan bir âşık/şairdir. Bundan dolayı memleket, insan sevgisi sadece kendi yaşadığı ülkede değil başka ülkelerde de yaşayan ya da yaşamak zorunda bırakılan dildaşları/dindaşlarının derdi ile dertlenmiş onların da bir gün daha özgür bir dünyada yaşamaları gerektiğini bunun için çekmiş olduğu ruh sancılarını şiirlerine yansıtmıştır.

"Goca Azaflı'yam, dilim var, lal'am
Tebriz'de gardaşıın, Sibir'de balam,

Ele derd var mı ki çekmemiş olam,
Bak, onlar ağartı başımı menim" (Kafkasyalı 1996: 230)

Âşık Havaları ve Mikayıl Azaflı

Usta âşıklar saz çalıp, türkü söyleyip değişme/atışmalar yapıp destan anlatmaları ile kalmamış, kendine özgü âşık havaları, tavır ve üsluplar ekleyerek âşıklık sanatına katkıda bulunarak bu sanatın zenginleşmesini sağlamışlardır. "Âşık ismi taşıyan sanatkâr ayrı ayrı formalı şiirler dudakdeğmez, tecnis, koşma, geraylı, bağlama, güzelleme gibi şiir türlerini bilmesi ve bununla birlikte musiki bestelemeyi sazla çalış okumayı raks etmeyi becermelidir" (Hidayetoğlu, 1999: 5)

Bir usta âşık, ustasından almış olduğu âşıklık sanatının üzerine kendisi de yenilikler ekleyerek sanatının hakkını vermekle yükümlü olduğunun bilincinde hareket etmeyi bir görev bilmiştir. İşte Mikayıl Azaflı da bu bilinçle sazın ve sözün hakkını veren daha hayattayken adını üstat âşıklar arasına yazdırmayı başaran bir âşık olmuştur. "Âşık Azaflı ifacılığı ve bestelediği ile sevilmedi, o, büyük Ələsgər ruhunu sanata dönderdi. Malum şiir şekillerinin her birinden maharetle istifade ederek çağdaş âşık şiirine yeni bir merhaleye kaldırdı. Hatta bir heceli şiir ölçüsünden on altı heceli ölçüye kadar çok zengin numuneler yaratmıştır." (Namazov, 2013: 448) diyerek onun ne derece önemli bir âşık olduğunu dile getirmektedir.

Azerbaycan âşık edebiyatında Koca Kartal namı ile anılan Mikayıl Azaflı için halen

Azerbaycan Âşıklar Birliği Başkanlığını yürüten değerli ilim adamı Muharrem Qasımlı şöyle demektedir. "Onun yarattığı Azaflı Dübeyti, "Azaflı Güzellemesi, Azaflı Sanatı, Azaflı Geraylası, Azaflı Marşı, Mikayılı, Azaflı Dağları, Azaflı Bahri, Mezahiri, Azaflı Muhammesi gibi saz havaları dillerde ezber olmuştur. Azaflı'nın yarattığı havaları günümüz âşıklarının, hatta sanatçıların bile repertuarında bulunmaktadır. Bu havaların her birinin öz ritmi, ahengi, güzelliği, öz âlemi vardır." (Paşayev ve Azaflı, 2008: 4)

Sonuç. Bazı sanatkârlar vardır ki yüzlerce hatta binlerce eser meydana getirmişler. Tüm eserleri birbirinden güzel olmasına rağmen bazı eserleri sevenleri tarafından baş tacı edilerek nesilden nesile aktarılmıştır.

Azerbaycan âşık edebiyatından birbirinden değerli onlarca âşık gelip geçmiştir ama bu âşıklar içinde çok azına bir eserle zirveye konmak nasip olmuştur. Mikayıl Azaflı sadece Azerbaycan'da değil özellikle Güney Azerbaycan'da ve Türkiye'de bilinen tanınan bir âşık olmuştur.

Âşık Mikayıl Azaflı hem Koca Kartal şiiri ile Azerbaycan âşık edebiyatında zirvelerde uçan bir kartal olmakla birlikte hem âşık havalarına yenilikler getirmiş hem de saz havalarını Azerbaycan âşık musikisine kazandıran bir âşık olmuştur. Âşık Mikayıl Azaflı, Bir oğlu iki kızı onun yolunu takip ederek âşıklık sanatını icra ederken üç kızının da şair olmasının önünü açması ile de Azerbaycan'da ailecek âşıklık sanatına ve bunun yanı sıra Türk şiirine katkı sunacak çocuklar yetiştiren ender bir âşık olmuştur.

Söz Azerbaycan âşık sanatından açıldığında nasıl ki her âşık kendisinden sonra gelen âşıktan almış olduğu bu kadim sanatın geçmişten bu güne bir zincirin halkaları gibi birbirlerine eklemlenerek yaşatılmaya çalışılıyorsa kuşkusuz bu halkalardan birisi de Mikayıl Azaflı olmuştur. Bu bilgi şöleni vesilesiyle onun yüksek seviyede yeni nesillere anlatılmaya çalışılması aynı zamanda bir hakkın

teslimiyeti, ona verilen değerdir. Bunun yanı sıra Azerbaycan âşık sanatına verilen bir değerin yeniden gündeme gelmesi ve bu sanatı yeni nesillere daha iyi anlatmak ve geçmişle gelecek arasındaki bu kültürel köprüyü güçlü hale getirerek ayakta kalmasını sağlamaktır.

KAYNAKÇA:

Akman, E. 2009. Azeri Âşık Azatlı Mikayıl'ın Şiirlerinde Türklük Bilinci ve İki Şiirinin Hikâyesi Motif Akademi Dergisi Yıl 2009, Cilt: 2 Sayı: 3-4, 260 - 268

Atmaca, S. 2017. Göyçe Âşık Mektebinde Âşık Elesger'in Yeri ve Önemi Üzerinde Değerlendirmeler International Journal of Language Academy Volume 5/3 Summer 2017 p. 252/264

Boratav, P.N. 1968. Âşık Edebiyatı, Türk Dili Dergisi, Sayı: 207 Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı

Caferoğlu. A. 1939. Folklorumuz Milli Hayat ve Dil Bakiyeleri, İstanbul

Gafarlı, E. 2024. Aşık Mikayıl Azaflı Seçme Şiirleri, Ankamat Matbaacılık Ankara

Qasımlı, M. 2003. Ozan Aşık Sanatı. Bakı Uğur

Qara, N. 2013. Ozan-Aşıq Sənətinin Tarixi, Bakı, Elm və təhsil.,

Hidayetoğlu, N. 1999. Âşık Garip Azerbaycan Halk Destanları, Türksesi Matbaacılık Trabzon

İlkin, G. 2016. Azerbaycan Âşık Edebiyatı: Tarihte ve Bugünü. M. Fuad Köprülü Türkoloji ve Beşeri Bilimler Sempozyumu (21-22 Kasım 2016) Bildirileri

İsmailov, H. 2002. Aşık Yaratıcılığı Menseyi ve İnkişaf Merhaleleri. Bakı Elm.

Kafkasyalı, A. 1996. Mikayıl Azaflı Hayatı-Sanatı-Eserleri. Erzurum.

Mikayıl, A. 2008. Qoca Azaflıyam. (tərtibçilər Q. Paşayev, M. Azaflı) Bakı: Nurlan nəşriyyatı

Tan, N. (2011) Âşık İslam Erdener'in Şiir Defterinde Azerbaycanlı Şair Ve Âşıkların Şiirleri Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / 2011-1 (Ocak-Haziran) (Azerbaycan Özel Sayısı-I), s.289-302

Rahimov, E. 2010. Medeniyet Siyasetimizin Beynelhalk Uğurları. Medeni Muhteliflik Sosyal Siyasi Değer Gibi. Kulturologların II Milli Formu Beynelhalk elmi-praktik konferans

Yurdabak, H. 2001. Türk halk edebiyatı arşiv geleceğinde tabir ve deyimler,7. uluslararası Türk halk edebiyatı semineri 7-9 Mayıs 2001 Eskişehir Yunus Emre kültür ve sanat Yunus Emre Kültür sanat ve turizm vakfı yayınları 13

Sərvanə DAĞTUMAS
E-mail: servane.ferecova.1999@mail.ru
ORCID ID:0009-0002-2193-2045

MÜASİR DÖVRDƏ AŞIQ SƏNƏTİ: ASPEKTLƏR VƏ YANAŞMALAR

Özət. Aşıq sənəti haqqında bir çox tədqiqatlar aparılsa da, bəzi spesifik problemlər akademik səviyyədə ətraflı şəkildə tədqiq olunmayıb. Aşıq deyişmələrinin psixoloji, sosial və gender aspektləri, qadın aşıqların sənətdəki mövqeyi və təsir gücü, qadın və kişi ifaçıların təqdim olunması, müasir tendensiyalar və rəqəmsal dünyada dəyişən trendlər yetərli səviyyədə araşdırılmayıb.

Aşıq sənəti Türk dünyasına məxsus şifahi xalq ədəbiyyatının formalarından biridir. Aşıq sənətinə bənzər sənət formaları digər mədəniyyətlərdə də mövcud olub. Türkiyə, Özbəkistan və Çində aşıqlar öz mədəniyyətlərini yaşadıblar. Başqa mədəniyyətlərdə aşıq sənətinə qara çalar da əlavə olunurdu. Məsələn, minstrel ("xidmətçi") şouları Amerikada XIX əsrdə ortaya çıxıb. Bu cür sənət forması üslubuna görə aşıq sənətini xatırladır, afro-amerikalıların komik və ironik şəkildə təsvirinə yönəlir, ağdərili ifaçılar tərəfindən təşkil olunurdu. (qara musiqi)

Aşıqların söz ustalığı, nitq strategiyaları və auditoriyanı ələ alma texnikaları, katarsis, bədən dilinin rolu, həmçinin xalq ruhuna yaxınlaşmaq, sosial status, şəhər və kənd mədəniyyətlərinin təsiri aşıq deyişmələrinin psixoloji və sosial tərəflərini təşkil edir.

Aşıq sənətində qadınların rolu çox vaxt kölgədə qalıb və onların sənətə təsiri sistemli şəkildə tədqiq olunmayıb. Onlar məhdud məkanlarda çıxış etsələr də, tarixdə iz qoymağı (Aşıq Pəri, Aşıq Fatma, Aşıq Əsli) bacarıblar. Məkandan əlavə deyişmə çətinliyi, güc balansının tənzimlənməsi, bir çox hallarda yazıya alınmamış ifalar (məhdud mənbələr) qadın aşıqların fəaliyyətini çətinləşdirib. Nəticədə kişi aşıqlar ön planda olub və qadınların fəaliyyəti məişət səviyyəsində qalıb.

Rəqəmsal mühitdə inkişaf edən aşıq sənəti, virtual aşıqlar, gənclərin aşıq sənətinə baxışı, "miras"-"trend" qarşıdurması, (texnoloji yanaşma) çağdaş musiqi janrları- rep, rok, caz və popla aşıq sənətinin sintezi, deyişmə və "battle", saz və "beats" arasındakı əlaqələr (eksperimental yanaşma) kifayət qədər araşdırılmayıb.

Məqalədə əsas diqqət aşıq deyişmələrinin psixoloji, sosial və gender aspektləri, aşıq sənətinə eksperimental və texnoloji baxışlar, sosial media əlaqələrinə yönəlib. Qeyd olunan aspektlər arasındakı qarşılıqlı münasibətlər aşıq sənətinin müasir mənzərəsi haqqında aydın təsəvvür yaradır.

Açar sözlər: aşıq sənəti, psixologiya, sosiologiya, gender, sosial media

Abstract. Although many studies have been conducted on the art of ashug, some specific problems have not been studied in detail at the academic level. The psychological, social and gender aspects of ashug performances, the position and influence of female ashugs in the art, the presentation

of female and male performers, modern trends and changing trends in the digital world have not been sufficiently investigated.

Ashug art is one of the forms of oral folk literature specific to the Turkic world. Art forms similar to ashug art have also existed in other cultures. Ashugs have lived their own cultures in Turkey, Uzbekistan and China. In other cultures, ashug art was also added a dark shade. For example, minstrel ("servant") shows appeared in America in the 19th century. This type of art form is reminiscent of ashug art in its style, focuses on the comic and ironic depiction of African-Americans, and was organized by white performers. (black music)

The mastery of words of the ashugs, speech strategies and techniques for capturing the audience, catharsis, the role of body language, as well as approaching the folk spirit, social status, the influence of urban and rural cultures constitute the psychological and social aspects of ashug performances.

The role of women in ashug art has often remained in the shadows and their influence on the art has not been systematically studied. Although they performed in limited spaces, they managed to leave a mark on history (Aşıg Parı, Aşıg Fatma, Aşıg Asli). In addition to the difficulty of performing in space, the adjustment of the balance of power, and in many cases unrecorded performances (limited sources) have made the activities of female ashugs difficult. As a result, male ashugs have been in the foreground and women's activities have remained at the household level.

The developing ashug art in the digital environment, virtual ashugs, the view of young people on ashug art, the "heritage"-"trend" conflict, (technological approach) the synthesis of ashug art with contemporary music genres - rap, rock, jazz and pop, ashug exchanges and "battle", "saz" and "beats" (experimental approach) have not been sufficiently investigated.

The article focuses on the psychological, social and gender aspects of ashug exchanges, experimental and technological views on ashug art, and social media relations. The interrelationships between the aforementioned aspects create a clear picture of the contemporary landscape of ashug art.

Keywords: art of ashug, psychology, sociology, gender, social media

Giriş.

1. AŞIQ SƏNƏTİ VƏ GENDER

Aşıq sənətində gender məsələsi sistemli şəkildə tədqiq olunmamış, gender stereotipləri bu sahədən də yan keçməmişdir. Bununla belə qadın ifaçılarımız qiymətli ifaları ilə aşıq sənətini zənginləşdirib. Tarixən qadın aşıqların ətrafı məişət səviyyəsində qalmış, ev və ta toy məclisləri ilə məhdudlaşıb. Onlar kişilərdən fərqli olaraq, meydanlara çıxa bilməmişlər. Qadınların kişilərlə "deyişmələri", açıq meydanda çıxış etmələrinin normal qarşılanmadığını nəzər alaraq, məhdud sayda yazılı mənbələrin mövcudluğunu qeyd edə bilərik. Qadın aşıqların ifaları yazıya alınmayıb və zamanla yaddaşlardan silinib. Onlar rəsmi səviyyəyə keçid edə bilməyiblər.

Müasir dövrdə qadın ifaçıların sayı artır. Aşıqlar daha çox sosial mediada, televiziyada, folklor festivallarında çıxış edirlər. Bu iştiraka qadınların qoşulması sevindirici haldır. Bundan başqa hal-

hazırkı dövrdə qadın aşıqlar deyişmələrdə daha sərt mövqedə çıxış edirlər. Qadın ifaçılar cəmiyyətin qəbul etdiyi normalara uyğun, hiyləgər və ironik cavablar verirlər. Kişi güc və dominantlıq nümayiş etdirir, qadın ağıllı və məntiqli deyişmələri ilə diqqət çəkir:

Aşıq Samirə və Aşıq Əli "Hərbə zorba deyişmə"

Aşıq Əli: "O nədir ki, otuzunda cavandır?
O nədir ki, on beşində çox böyükdür, uludur?
O nədir ki, dili iki, sirri bir ?
Hansı dərya o dəryadan doludur?"

Aşıq Samirə:

"O aydır ki, otuzunda cavandır, on beşində uludur,
O qələmdir, dili iki, sirri bir
Elm dəryası hər dəryadan doludur"

Aşıq Əli:

"O nədir ki, üç ay dağlar bürünür?
O nədir ki, əl dəyməmiş hörülür?
O nədir ki, əmanətən verilir?
O nədir ki, o da onun gülüdür?"

Aşıq Samirə:

"O qardır ki, üç ay dağlar bürünür,
O könüldür, əl dəyməmiş hörülür,
O ruhdur ki, əmanətən verilir,
İlqar, iman diriliyin gülüdür".

Aşıq Samirə bu vaxt "Dava edincə gözəlləmə de, meydanda xanım var" deyə Aşıq Əliyə işarə vurur. Aşıq Əli də sazı çiynində görək nə deyir:

Aşıq Əli:

"Səndə gözəllik var, məndə məhəbbət
Bölək, bölüşdürək öz aramızda
Hansımız bu işdə etsə, cinayət
Gəl istintaq edək, öz aramızda".

(Aşıq Samirə, Aşıq Əli. "Hərbə zorba deyişmə".
https://youtu.be/SxsDQQF3jmE?si=ToSzqZS8FiG8OY5q)

Kişilərdən fərqli olaraq, qadın aşıqlar sosial problemlərə deyil, sevgi, vətən, ayrılıq, ilahi eşq kimi mövzulara müraciət edirlər. Deyişmələrdə güc balansını tənzimləmək üçün kişi dominat, qadın isə zəif varlıq kimi təqdim olunur.

Nümunələrə diqqət yetirək: Təranə Gədəbəyli "Qazax qımqımısı", ("Gözəlləmə") Aşıq Gözəl Kəlbəcərli "Qayıtdım", ("Müxəyi havası") Aytəkin Qəmbərqızı "İnnən belə", Aşıq Samirə "Valeh və

Zərnigar” dastanından bir parça”, Aşıq Nargilə Mehdiyeva “Azaflı dübeytisi”, Aşıq Zülfiyyə “Gülgəzindi”, Familə Göyçəli "Cəlili" havası, “İrəvanım”, (“Qərbi Azərbaycanım”) Gözəl Zallar “Cəza evi”, Şəfa “Qaragöz” və s. ifalar müxtəlif mövzuları əhatə edir:

“Zülflərin gərdəndən aşır,
Vəsfinə dilim dolaşır.
Sona kimi başı yaşıl,
Gölünə qurban, qara göz.”

(Oğuzlu Aşıq Səməd. Qara göz. http://enene.musigi-dunya.az/gerayli_oguzlu1.html)

Qeyd etdiyimiz nümunələr – qadın aşıqların ifaları aşıq sənətini daha da rəngləndirmişdir.

1. AŞIQ SƏNƏTİNDƏ PSİXOLOJİ VƏ SOSİOLOJİ RUH

Aşıqların ifaları öz məmləkətlərinin mənəvi dəyərlərini əks etdirir. Aşıq sənətində qədim türk inanclarının- şamanizm və mifologiyanın izləri aydın şəkildə duyulur. Məsələn, saz aləti şamanizmdə kam adlı davulla eyniləşdirilir. Şaman ritualın icrası zamanı trans vəziyyətinə düşdüyü kimi aşıq da sazla transa düşür. Hər ikisində vəcdə gələn bədən deyil, ruhdur. Yuxu və mənəvi əlaqə, ruhani varlıqlar (pir, müdrik qoca, pəri, cin) və su, od, ağac kultları aşıq sənəti ilə şamanizmi ortaq nöqtədə birləşdirir. Sinkretik sənət hesab olunan aşıq sənəti özündə şeir, musiqi, rəqs və teatr elementlərini birləşdirir.

Aşıq deyişmələri eyni zamanda psixoloji müharibədir. Burada qadın və kişi ifaçılarının təqdim olunması da fərqlidir. Aşıqların məqsədi rəqibi məhv etməkdir. Bunun üçün müəyyən psixoloji üsullar tətbiq olunur: sürətli və sərt cavab vermək, ironiyalı ifadələr, rəqibin şəxsi həyatının müzakirəsi. ("Saz əlindədir, ancaq ifa edə bilmirsən”,“Mikrofonun işləmir, qorxursan”, “Mətni yaxşı əzbərləmisən”)

Aşıq kütlənin diqqətini özünə çəkmək üçün mizahdan, sarkazmdan, dramadan (sevgi, ayrılıq) istifadə edir. Katarsis emosional rahatlaşma mexanizmi aşıq sənətinin psixoloji aspektini təşkil edir. İfaçının bədən dili çox önəmlidir. İfaçının sazla davranışı- vurğulu şəkildə çalması, ayaqların hərəkəti, mimikaları, kinayəli baxışları (psixoloji üstünlük) tamaşaçını daha çox özünə cəlb edir, onun ruhuna xitab edir. Aşıq auditoriyada psixoloji atmosfer, katarsis yaratmalıdır:

“Apardı sellər Saranı” (“Xançobanı havası”)

“Gedin deyin Xançobana,
Gəlməsin bu il Muğana,
Muğan batıb qızıl qana,
Apardı sellər Saranı,
Bir ala gözlü balanı.

Arpa çayı dərin olmaz,
İçməyə su sərin olmaz,
Sara kimi gəlin olmaz,
Apardı sellər Saranı,
Bir ala gözlü balanı”.

(Rüstəmov Qədir. Apardı sellər Saranı. https://youtu.be/zcwEPKh901U?si=nyJ_GokElt-n2bUX)

Aşıq cəmiyyətdə gördüyünü ifalarında əks etdirən güzgüdür. Bu sənətin sosial funksiyasıdır. Aşıq həm əyləncə mədəniyyətini formalaşdırır, həm də sosial statusunu müəyyən edir və özünü təsdiq edir. (şəhər mədəniyyəti) Həmçinin, o, öyüd-nəsihət verir, müdriklik göstərir. (kənd mədəniyyəti) Sosioloji tərəf kənd mədəniyyətində daha basqındır.

Psixoloji aspektdə güc uğrunda savaş və nitq strategiyalarının tətbiqi, sosial aspektdə cəmiyyətdə baş verən problemlərin işıqlandırılması, qadın və kişi ifaçılarına münasibətlər dəyərləndirilir.

2. AŞIQ SƏNƏTİ VƏ SOSİAL MEDİA.

Müasir dövrdə aşıq sənəti meydanla məhdudlaşmır, daha geniş kütlə üçün əlçatan olur. Deyişmələr indi qısa və daha sərtdir, səs və mətndən çox vizuallıq- geyim, fon kimi estetik elementlər ön plandadır. Sosial platformalarda- TikTok, YouTube və Facebookda aşıq sənəti yeni pilləyə doğru addımlayır. Sosial şəbəkələrdə insanlar deyişmələrə asanlıqla qoşula bilirlər (rəy, duet) Bu da mühitin interaktivliyini təmin edir. Bu yolla aşıq sənəti modern üsluba çevrilir. Həmçinin, yeni ritmlərlə ayaqlaşan aşıq sənəti texnoloji yeniliklər vasitəsilə kütlənin "ixtiyarına buraxılır".

Aşıq sənətinin çağdaş dövrdəki texnoloji transformasiyasını ətraflı şəkildə tədqiq etmək vacibdir, çünki aşıq sənətinin yeni erası başlayır, eksperimental yanaşmalar ortaya çıxır. Sosial mediada virtual aşıqların ifaları yayılır. Virtual aşıq texnologiyanın təsiri ilə ənənəvi sənəti müasir dövrə inteqrasiya edən şəxsdir. Virtual aşıqların məkanları virtualdır. Gənclər çox vaxt aşıq sənətinin ənənəvi variantını inkar edir, sənətə yeni nəfəs gətirməyə cəhd göstərirlər. Bu nöqteyi-nəzərdən sənətin miras yoxsa trend olması problemi yaranır. Gənc nəslin nümayəndələri adətən, virtualda “deyişirlər”. Aşıq sənətinin psixoloji, sosial və gender aspektlərinin tədqiqi “miras-trend” qarşıdurması arasındakı balansın tənzimlənməsi və sənətin müasir mənzərəsi haqqında aydın təsəvvür yaradır.

Müasir dövrdə sənətə eksperimental yanaşmalar, aşıq sənətinin digər janrlarla sintez məsələsi daha çox diqqəti cəlb edir, digər mədəniyyətin nümayəndələrində maraq oyadır: aşıq sənəti+rep, aşıq sənəti+rok, aşıq sənəti+pop, aşıq sənəti+caz

Aşıq sənəti ilə digər janrların sintezi hər iki janrın ruhunun daşıdığı təcrübə və duyğuları özündə birləşdirir. Aşıq sənəti ilə rep deyişmə və “battle" (söz savaşı) formatında olur. Bu, sənət üçün yenilikdir. (melodik quruluş+sürətli ritm) Hər iki janr cəmiyyətin sosial, psixoloji və mədəni problemlərini ifadə edir. Replə aşıq sənətinin “qucaqlaşması” maraqlı prosesdir. Aşıq sənətinin əsas özəllikləri improvizasiya, saz, ustad-şagird ənənəsinin qorunub-saxlanılmasıdır. Repdə isə freestyle-sərbəst rep və beat (ritmik musiqi) əsas xüsusiyyətlərdir. Məsələn, Qaraqanın “Dərzi” repi aşıq sənətindəki sərt deyişməni xatırladır. Bu rep şəxsi problemlərə toxunur. “Bir” repi isə nəsihətamiz xarakterli məzmun daşıyır. Digər rep ifaçısı Orxan Zeynallı isə “Böyük ümidlər” repində sosial problemlərə, psixoloji məsələlərə toxunur:

“Doğulmaq yadımızdan çıxardığımız ilk addımdır
Necə ki, qalmır yadda ilk öpüş, ilk laylalar
Valideyn davaları dəriyə hopmuş yaralar kimidir

Ağrılar qalsa da keçmişdə, nəticə göz önündədir
Analar var - qalıb baş-başa yadigar başdaşıyla
Ömründən kəsib böyütdüyü övlad əvəz olunub başdaşıyla
Uşaqlar var - valideyn əvəzi böyüyüb qardaşıyla
Doğmalaşıb artıq soyuq küçədəki hər daşıyla
Çətin idi xoşbəxtlərin arasında qarışıb azmaq"
Çətin idi "Mənim ailəm" mövzusunda inşa yazmaq".

(Zeynallı Orxan, Məlikzadə Çinarə. "Böyük ümidlər/ Xatirədir".
https://youtu.be/ioCi1SyR-xI?si=PINoQkp-Lj_asID3)

Digər janr olan rokda dinamik ritmlər, elektrik gitara, bas və zərb alətlərinin müşayiəti ilə aşıq sənəti ilə sintezi ənənə ilə və müasirliyi birləşdirir. Aşıq sənəti ilə rok janrı növbələşir. Məsələn, Alim Qasımovla Fərqanə Qasımova belə bir ifanı təcrübə edə bilərlər. Cazda sərbəst ritm və dəyişik melodiyalar var. İmprovizasiya onu aşıq sənətinə yaxınlaşdırır. Məsələn, Hüseyn Cəfərlə Aşıq Samirənin ifaları sənətə yenilik gətirə bilər.

Aşıq sənətinin sosial mediada təmsil olunması daha geniş auditoriyaya yayılması deməkdir. Aşıq sənətinin modernləşməsi interaktivlik və sintezlə bağlıdır.

Nəticə. Aşıq sənəti Türk dünyasına məxsus mədəniyyətin parçasıdır. Müasir dövrdə gənclər bu peşəni dövrün tələbinə uyğun şəkildə təbliğ edirlər. Çağdaş dövrün tələblərinə uyğun şəkildə inkişaf edən aşıq sənətinin ətraflı şəkildə təhlilinə ehtiyac var. Məqalədə aşıq sənətinin sosial, psixoloji və gender aspektləri, qadın aşıqların sənətə qatqıları, həmçinin sənətə rəqəmsal yanaşmalar geniş şəkildə tədqiq olunmuşdur.

Məqalədə qadın aşıqların keçdiyi yol və müasir dövrdəki rolu, cəmiyyətdəki yeri və aşıq sənətinə verdikləri töhfələr araşdırılmışdır. Qadınların ifaları daha çox şəxsi və ruhani mövzulara yönəldiyi, sevgi, vətən və ilahi eşq kimi mövzuları əhatə etdiyi halda, kişi aşıqlar sosial problemlərlə kütləni özünə cəlb edir. Əvvəllər qadın ifaçıların dar çevrədə fəaliyyət göstərmələri və kişilərlə "deyişmə"lərin cəmiyyət tərəfindən xoş qarşılanmaması onların sənətdəki mövqeyini minimum səviyyəyə gətirib çatdırmışdır.

Aşıq sənətinin müasir dövrlə uzlaşması, sosial media və texnoloji mühitin təsiri altında trend-miras qarşıdurması, sənətin əlçatanlılığı, süni zəkanın yaratdığı aşıqlar-süni aşıqların yaratdığı ifalar məqalədə diqqət çəkən məqamlardır. Aşıq sənətində eksperimental təcrübələr, müasir musiqi janrları ilə sənətin qovşağı, xüsusən rep, rok və cazla inteqrasiyası aşıq sənətinin inkişafını təmin edən innovativ yanaşmaların yaranmasına təkan verir.

Aşıq sənətini müxtəlif aspektlərdən dəyərləndirmək onun müasir mənzərəsi haqqında aydın təsəvvür yaradır və yeni yanaşmalar ortaya qoyulur. (texnoloji və eksperimental yanaşmalar) Eyni zamanda aşıq deyişmələrində psixoloji taktikaların, nitq strategiyalarının tətbiqi, auditoriyanın reaksiyalarının idarə olunması və rəqibin "məhv edilməsi", "nokaut vəziyyətinə gətirilməsi"nə diqqət yetirilmişdir.

Ümumilikdə, aşıq sənətinin müasir dövrdəki inkişafı bizim üçün yeni imkanlar və çağırışlar vəd edir. Nəticə etibarilə sosial və mədəni həyatımızda önəmli yer tutmağa davam edir.

QAYNAQLAR:

1. Aşıq Samirə, Aşıq Əli. Hərbə zorba deyişmə.
https://youtu.be/SxsDQQF3jmE?si=ToSzqZS8FiG8OY5q (İstifadə tarixi: 07.03.2025)
2. Augustyn, Adam. Minstrel. https://www.britannica.com/art/minstrel (İstifadə tarixi: 07.03.2025)
3. Göyçəli, F. İrəvanım, İrəvan.
https://youtu.be/QbcxO8HgzRQ?si=MBy-_BS4sFfrqe06 (İstifadə tarixi: 08.03.2025)
4. Qasımlı, M.P. 2007. Ozan-aşıq sənəti. Bakı:Uğur nəşriyyatı
5. Oğuzlu Aşıq Səməd. Qara göz. http://enene.musigi-dunya.az/gerayli_oguzlu1.html (İstifadə tarixi: 08.03.2025)
6. Petruzzello Melissa. Ozan şousu. Təsvir,tarix və faktlar.
https://www.britannica.com/art/minstrel-show (İstifadə tarixi: 08.03.2025)
7. Rüstəmov Qədir. Apardı sellər Saranı.
https://youtu.be/zcwEPKh901U?si=nyJ_GokElt-n2bUX (İstifadə tarixi: 07.03.2025)
8. Şəfa, Qaragöz (aşıq havası).
https://youtu.be/dgLbGLl3g4U?si=d2FaFZb19WkE4rqr (İstifadə tarixi: 08.03.2025)
9. White Amy, Wilson Kara. Oğuz Şousu.Tərif, Tarix və Simvollar.
https://study.com/academy/lesson/minstrel-show-definition-history.html
(İstifadə tarixi: 08.03.2025)
10. Zeynallı Orxan, Məlikzadə Çinarə. Böyük ümidlər/ Xatirədir.
https://youtu.be/ioCi1SyR-xI?si=PINoQkp-Lj_asID3 (İstifadə tarixi: 08.03.2025)

Sürəyya ƏLİZADƏ
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: sureyya_ms@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-3063-9070

AZƏRBAYCAN VƏ ƏNDƏLUS XALQ ŞEİRİNİN SPESİFİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Özət. Məqalədə həm Azərbaycan, həm də Əndəlusda geniş yayılmış xalq şeir növləri və onların spesifik xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. Xalq şeir janrları çox olduğundan məqalədə yalnız qoşma və gəraylı şeir növlərindən danışılır. Qoşma və gəraylı janrı aşıq yaradıcılğının ən çox yayılmış janrlarındandır. Hər iki janrın qafiyə sistemi eynidir. Qoşmaların əksəriyyəti məhəbbət mövzusunda olur. Lakin ictimai-siyasi məzmunlu qoşmalar da az deyildir. Aşıq şeir növünün digər çox yayılmış forması olan gəraylı xalq şeirlərində əsasən, gözəllik, sevgi, təbiət və s. kimi mövzular üstünlük təşkil edir. Həmçinin məqalədə Əndəlusda yaranan xalq şeirləri – muvaşşah və zəcəl şeir növləri və onların xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. Muvaşşah şeiri xalq ozanlarının müəyyən bir vəzn və qafiyəyə uymadan məhəbbət və qəhrəmanlıq mahnılarının təsirilə Əndəlusdakı ərəb və ispan kökənli xalq arasında yaranmış şeir növüdür. Zaman içərisində özünəməxsus qaydalara sahib olaraq, klassik ərəb şeirindən fərqlənmiş və məşhurlaşmışdır. Zəcəl şeir növü ərəb şeir normalarına uyğun gəlməyib məhəlli tələffüz və danışıqları əsas alan bir xalq şeir növüdür. Əndəlusda muvaşşah şeir növü yayıldıqca ərəb qrammatikasını bilməyən xalq bundan təsirlənərək zəcəl söyləməyə başlamışdır. Zəcəl şeiri söyləyənə zəccal deyilir. Bir müddət sonra xalq arasında müvaşşahlara zəcəl adının verilməsinin səbəbi şeirlərin rahatlıqla bəstələnə bilməsi və rəqs hərəkətlərinə uyğun olmasıdır. Məqalədə zəcəl şeirinin mahir ustadı olan İbn Quzman da bəhs edilir.

Açar sözlər: xalq şeiri, qoşma, gəraylı, Əndəlus, müvaşşah, zəcəl, İbn Quzman

Abstract. In the article it is said about the types of folk poems and their specific features, which are widespread both in Azerbaijan and Andalusia. As there are many genres of folk poetry, in the article the types of poetry such as “qoshma” and “garayli” are investigated. “Qoshma” and “garayli” are the most common genres of ashiq activity. The rhyme system of both genres is the same. The theme of most quatrains (qoshma) is about love. However, there are no less socio-political quatrains. Another very common form of ashiq poetry “garayli” mainly includes in folk poems the themes such as beauty, love, nature and others. In the article the information about folk poems that originated in Andalusia – types of poems such as “muvashshah” and “zajal” and their features is also given. Muvashshah poetry is a type of poetry that originated among the Arabic and Spanish peoples of Andalusia due to the

influence of folk poets' songs of love and heroism, without adhering to the specific rhyme. Having its own unique rules over time, it has become different and popular from classical Arabic poetry. Zajal type of poetry is a type of folk poetry based on local pronunciation and speech, which does not correspond to the norms of Arabic poetry. As the muwashshah type of poetry spread in Andalusia, the people who did not know Arabic grammar were influenced by it and began to say "zajal". The person who recites the poem "zajal" is called the "zajjal". The reason for the fact that after a while the followers were popularly called "zajal" is that the poems can be composed easily and correspond to dance movements. In the article it is also said about Ibn Guzman, a skilled master of "zajal" poetry.

Keywords: folk poetry, qoshma, garaylı, Andalusia, muvashshah, zajal, Ibn Guzman

Azərbaycan xalq şeirinin müxtəlif janrları vardır. Qoşma, gəraylı, təcnis, müxəmməs onlardan yalnız bir neçəsidir. Bu janrlar heca vəznində yazılıb. Hələ qədim zamanlardan bizə heca vəznli şeirlər məlum idi. Bu şeir nümunələri hələ XI-XII əsrlərdə xalq arasında yarandığı ehtimal olunur. Bu janrın bir çox növləri vardır. Heca vəzninin ən çox yayılmış şeir janrlarından biri də qoşma janrında yazılmış xalq şeirləridir. Azərbaycanın bir çox şairlər bu janra müraciət etmişlər.

Qoşma "qoşmaq" məsdərindən yaranmışdır. Xalq şeiri şəkilləri sırasında M. Kaşqariyə inansaq, X-XI əsrlərdən xalq arasında işlək şəkillərdən olmuşdur. Şifahi dildə "qoşmaq" ın əski variantı olan "qoşqu" daha qədimdən xalq arasında yayılmış, elə bu gün daşıdığı mənanı ifadə etmişdir. "Qoşqu düzmək" bir az da mənfi mənada başa düşülən "quşqun quşmaq" la eyni kökdən törəmişdir. Qoşma bütün bunların təfəkkürdə modernləşmiş yeni formasıdır. Bədii imkanlara, həyatı dərk və ifadə formalarının müxtəliliyinə görə o, xalq şeirində böyük ifadə imkanlarına malik olmuşdur. Aşıq yaradıcılığına da buradan keçmişdir (Azad Nəbiyev, 2006: 231).

İki tip qoşma vardır: adi qoşmalar və çarpaz qafiyəli qoşmalar. Qoşmada birinci bəndin 1və 3-cü bəndləri sərbəst, 2 və 4-cü misralar isə həmqafiyə olur. Sonrakı bəndlərin 1,2 və 3cü misraları həmqafiyə, 4-cü misra isə birinci bəndin son misrası ilə həmqafiyə olur. Qoşma 11 hecadan ibarət olur. 3, 5, 7, 11, 13 bənddən ibarət olur. Qoşmada müxtəlif mövzular öz əksini tapır. Saf sevgi, təbiətin tərənnümü və başqa mövzular qoşmada yer almışdır. Aşıq Qurbaninin bir nümunəsinə nəzər yetirək:

Ay ariflər, bu dünyanın üzündə
Təzəcə açılan güllər sevinsin!
Bir əyri çalmalı, xumar gözlünün
Zülfünü dağıdan yellər sevinsin! (Qurbani, 2006: 47)

Bu qoşmada Qurbani sevgilisinin gözəlliyindən danışaraq, gözlərini, saçlarını vəsf edir.

Qurbani "Xoş gəldin" adlı qoşmasında gözün gözəllik ölçülərindən biri kimi onun iri olmasını seçmişdir. O, sevgilisinin gözlərinin iri olduğunu təqdim etmək üçün onu nərgiz gülünə bənzətmişdir (İbrahim, 2012).

Qoşmanın bir çox növləri vardır: ustadnamələr, cahannamələr və s. Həmçinin qoşmanın bir çox tipləri vardır. qoşayarpaq qoşmalar, ayaqlı qoşma (qoşma-müstəzad), dodaqdəyməz qoşmalar və s.

Xalq şeirinin geniş yayılmış janrlarından biri də gəraylı şeir növüdür. Gəraylı səkkiz hecalı, üç, beş, yeddi, bəzən daha artıq bənddən ibarət olur. Gəraylı adi və ya çarpaz qafiyələrə əsaslanan xalq şeiri nümunəsidir. Bu şeir növünün qafiyə sisteminə əsasən, birinci və üçüncü misralar sərbəst olur. İkinci və dördüncü misralar isə həmqafiyə olur. Lakin sonrakı bəndlərdə 1,2, 3-cü misralar həmqafiyə olur. Şeirin 4-cü misrası isə birinci bəndin sonuncu misrafı ilə isə həmqafiyə olur. Gəraylının sonuncu bəndi möhürbənd adlanır və burada şeiri söyləyənin adı verilir.

Bu şeir növünə aşıq poeziyasında da rast gəlirik. Gəraylıya aşıq şeir nümunəsi kimi ilk dəfə XIII-XIV əsrlərdə yaşamış müəllif Molla Qasım müraciət etmişdir. Onun bizə gəlib çatan gəraylısı aşıq poeziyasının ilk gəraylısı hesab olunur.

Ümumiyyətlə gəraylının bir çox növləri vardır. Hətta tədqiqatçılar onların sayının 20-yə qədər olduğunu söyləyir. Onlara bəzilərini aşağıdakıları nümunə göstərə bilərik:

- Cığalı gəraylı
- Təcnis gəraylı
- Sallama gəraylı
- Müxəmməs gəraylı
- Mürvəti gəraylı
- Qaytarma gəraylı və s.

Aşıq poeziyasının bir çox nümayəndələri bu janrda müxtəlif mövzulara müraciət edərək mükəmməl sənət əsərləri yaratmışlar. Xüsusilə, təbiət təsvirləri bu şeirlərdə üstünlük təşkil edir.

Klassik sənət ənənəsində təbiətin tərənnümü qədim zamanlardan geniş yer tutur. Uca dağlar, göz yaşı kimi dumduru bulaqlar, şəfalı yaylaqlar, insanı valeh edən yaşıllıqlar həmişə adamların könlünü oxşayıb, qəlbini yurda, vətənə sevgi ilə doldurub. Bu gözəlliklər aşıqların və el şairlərinin yaradıcılığında əlvan boyalarla təsvir edilmişdir (Qəsəbova, 2015:)

Xalq şeirinə maraq bir çox xalqların ədəbiyyatında mühüm rol oynayır. Həmçinin ərəb-ispan ədəbiyatında da xalq şeirinin önəmli yeri vardır. Ərəb-ispan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatına bəxş etdiyi ən gözəl nümunələrdən biri də muvaşşah (الموشح) şeir nümunəsidir. Muvaşşah şeiri klassik ərəb klassik şeir ənənəsinin qaydalarına uyğun gəlməyən xalq şeir nümunəsidir.

Muvaşşah şeiri qufl (قفل) və beyt (بيت) hissələrindən ibarət olur. Hər bir muvaşşah şeir quflla başlayır. Bəzən qufl iki və ya daha çox misradan, yəni ğusndan (غصن) ibarət olur. Muvaşşah şeirində qufldakı misralar öz aralarında qafiyələnir və müəyyən vəznə malik olur.

Qufldan sonra gələn beyt hissəsi də müxtəlif sayda misralardan – ğusnlardan ibarət olur. Beytin qafiyələri quflun qafiyəsindən fərqli olur. Sonda şeirdə qufl və beytlər növbələşir, qufllarda qafiyə gözlənilir, beytlər isə ayrı-ayrılıqda qafiyələnir. Təxminən bu cür bir formula alınır:

Aa bb aa vvv aa sss aa və sairə... (Mahmudov, 2001: 160).

Muvaşşah şeirlər heç bir qaydaya uymur və qafiyə sistemi və beytlərdə dəyişiklik ola bilər. Poeziyada fərqli muvaşşahlar mövcuddur. Bu şeirin əsas xüsusiyyətlərindən biri də nəğmə üstə bəstələnməsidir. Muvaşşah şeir oynaqlığı, dilinin sadəliyi ilə seçilirdi.

Müxtəlif mövzulu muvaşşahlar movcuddur. Qəzəl, fəxriyə, həcv, mədh janrında yazılmış muvaşşahlar mövcuddur.

Prof Aida Qasımova Monroenin fikirlərini təsdiqləyərək müvaşşah və zəcəl şeir formalarının bənzərliklərini aşağıdalı kimi təqdim etmişdir:

1. Hər iki şeir forması strofikdir və quruluşca bir-birinə yaxındır.

2. Hər iki forma ləhcələrdən istifadə edir.

3. Hər iki forma klassik ərəb əruzundan uzaqlaşır.

4. Muvaşşah şairləri eyni zamanda zəcəl müəllifləri kimi də tanınır və əksinə.

5. Muvaşşah şeirində çox vaxt zəcəldən təzminlər olur, eləcə də zəcələ də muvaşşah şeirindən parmalar əlavə edilir.

6. Bütün Orta əsər müəllifləri hər iki janrın Əndəlusda yaranması barədə yekdil fikirdədirlər (Qasımova, 2019 : 524).

Zəcəl (الزجل) şeir janrının, ərəb ədəbiyatının, xüsusilə Əndəlus poeziyasının bir qoludur. Bu şeir növü Əndəlusda yaranmışdır və sırf Əndəlusa məxsusdur. Bu şeir növü xalq şeir növü idi. Ərəbcədən tərcüməsi "mahnı oxumaq" deməkdir. Bu şeir növü ərəb şeir normalarına uyğun gəlməyib məhəlli tələffüz və danışıqları əsas alan bir xalq şeir növüdür. Əndəlusda muvaşşah şeir növü yayıldıqca ərəb qrammatikasını bilməyən xalq bundan təsirlənərək zəcəl söyləməyə başlamışdır. Zəcəl şeiri söyləyənə zəccal deyilir. Bir müddət sonra xalq arasında muvaşşahlara zəcəl adının verilməsinin səbəbi şeirlərin rahatlıqla bəstələnə bilməsi və rəqs hərəkətlərinə uyğun olmasıdır.

Əndəlus ədəbiyytaı araşdırmaçıları zəcəl şeirinin inkişaf mərhələlərini 5 dövrə bölürlər.

Birinci dövrdə yazılan zəcəl şeirləri muvaşşah şeirlərindən təsirlənən xalq mahnıları dövrüdür.

İkinçi dövrdə yazılan zəcəl şeirlər tarixi XI əsrə təsadüf edir. İrab qaydalarına əməl edən şairlər dövrü.

Üçüncü dövr Muluk ət-təvaif dövrünün sonları və Murabitunlar dövrünün başlanğıcını əhatə edir. XII əsrdə yaşamış şairlərin dövrüdür. Bu dövrdə yaşamış məşhur qəzəl ustası İbn Quzman idi. Onun divanının giriş hissəsində yazdığına görə, xalq şeirində irab zövqsüzlüyə və məcburiyyətə yol açar. Hər kəsi anlaya bilməsi üçün şeir xalq dilində yazılmalıdır. Zəcəl bəlağətdən uzaq olmalı, həyat və nəşə dolu, axıcı sadə dillə yazılmalı, satira dolu olmalıdır.

X əsrin sonlarından etibarən muvaşşah janrında dəyişiklər meydana gələrək zəcəl janrına cığır açmışdır. Bunun janrın ilk örnəkləri Əxtal ibn Numarə, İbn Qurlə, Yahluf ibn Rəşid tərəfindən yazılmışdır. Artıq XII əsrdən İbn Quzman bu şeir növünə yeniliklər gətirdikdən sonra zəcəl şifahi janrdan yazılı janra keçmişdir. Özündən əvvəlki zəcəl ustalarının zəcəllərini oxumuş və hər kəsin zəcəl söyləyə bilməyəcəyini, zəcəl söyləyənlərin də şeirlərinin təqlid və təkrarda qırağa çıxmadığını qeyd etmişdir. O,

öz zəcəllərinin mükəmməl olduğunu qeyd etmişdir. O, özündən əvvəlki şairlərdən yalnız Əxtal ibn Numarənin zəcəllərini bəyəndiyini qeyd etmişdir. İbn Quzmandan sonra isə Mudqallis (Əhməd ibn Hac) zəcəl ustalarından biri olmuşdur. Lakin onun zəcəlləri dövrümüzə qədər gəlib çatmamışdır.

Zəcəl şeir növünün inkişaf mərhələsinin dördüncü dövrü XIII əsrə qədər davam etmişdir. Bu dövrün ən məşhur zəcəl ustalarından Əbul Həccac, İbn əz-Zəyyat, İbn Dəbbağ əl-Maliki və s. adını çəkə bilərik.

Beşinci və son dövrün təmsilçiləri olaraq XIV əsrinə qədər olan dövrü əhatə edir. Bu dövrün nümayəndələrinə isə Vəzir Lisanəddin ibn əl-Xətib, Məhəmməd ibn Əbdüləzim və başqalarının adını çəkə bilərik (İslam Ansiklopedisi, 2013: 176).

Zəcəl şeirlərində mövzular müxtəlif olmuşdur. İlk öncələr zəcəldə sadəcə təbiət təsvirləri yer almışdır. Daha sonralar isə mədh, həcv, xəmriyat və təsəvvüf növündə zəcəl şeirlər yaranmışdır.

Təsəvvüf zəcəlində yazılan zəcəl janrında isə isə Əbul Həsən Əli ibn Əbdullah əş-Şüştərinin adını çəkə bilərik. Onun 100-ə yaxın zəcəli var idi. Təsəvvüf zəcəlində isə ikinci şəxs Muhyiddin İbn əl-Ərəbidir.

Zəcəllərin qafiyə quruluşu aa bb a, ccc a, ddd a…. şəklindədir. Zəcəllər də muvaşşah janrında olduğu kimi "mətlə" və "məzhəb" adlanan beytlə başlayır. "Mətlə" ni əmələ gətirən misralara "qusn", ardından gələn misralardan ibarət bəndlərə "dövr" adı deyilir. Dövrü təşkil edən hər bir misra isə "səmt" adlanır. Hər dövr "kufl" adlanan misralarla bitir. Zəcəllər ümumiyyətlə "xarcə" (çıxış) adlanan mətlənin qafiəsi ilə elə eyni olan qafiəylə başa çatır.

Lakin zəcəllərin hamısı eyni qafiyədə olmur. İstisnalar olur. Muxtəlif qafiyəli zəcəllər də mövcuddur. Zəcəl şeirlərinin beytlərinin sayında da fərqliliklər olur. Muvaşşaha bənzəyən zəcəllər adətən 5-6 beytdən ibarət olur. Bəzən isə 11 beytdən ibarət olan zəcəllər də var idi. İbn Quzmanın 42 beytə çatan zəcəlləri də var idi.

Zəcəl janrının mahir ustası olan İbn Quzman klassik ərəb şeiri qaydalarından çıxaraq zəcəllərində ərəb tarixinə, klassik ərəb şeirinin formasından, səhradan, bədəvi həyatından bəhs etməmişdir. Həmçinin o, zəcəllərində dini mövzulara az yer vermişdir.

İbn Quzman zəcəllərində Əndəlusun cənub ləhcəsində yazmışdır. O, Afrikanın şimalından gələn bərbərlər sayəsində bərbərlərin dilini də bilirdi. Murabitunlar dövründə onların hakim dairələrinə yazdığı bəzi zəcəllərində bərbər ləhcəsinə rast gəlinir. Zəcəllərində istifadə etdiyi bəzi kəlmələr Əndəlusun məhəllə dili və ləhcələri və xüsusilə ispan dilindən alınmadır.

İbn Quzmanın Şərqdə və Qərbdə məşhur olduğu qeyd edilən bir divanı var idi. Lakin təəssüf ki, bu divan itmişdir. Onun əlimizdə olan divanında 149 zəcəli vardır. Bu divanın eynisi David Gunzburg tərəfindən Berlində 1896-cı ildə nəşr edilmişdir. Latın hərfləriu ilə nəşri A.R.Nykl tərəfindən Madriddə 1933-cü ildə nəşr edilmişdir. Bu nəşrdə ispan dilində giriş və zəcəllərin bir qisminin İspan dilinə tərcüməsi də yer almışdır. Daha sonra Don Emilio Garsia Gomez və Federico Corrientenin 1980-cı ildə Madriddə nəşr etdirdiyi divanı Federico Corriente ispan dilinə tərcümə etmişdir. O, İbn Quzmanın

müxtəlif qaynaqlardan əldə etdiyi zəcəllərini toplayarq, 193 zəcəldən ibarət olan divanı yenidən 1995-ci ildə Qahirədə nəşr etdirmişdir (İslam ansiklopedisi, 2013: 176-177).

Müasir dövrdə zəcəl bəzi şairlər tərəfindən siyasi və sosial tənqid üsulu kimi istifadə olunmuşdur. Bu şairlərdən ən məşhurları Misirdə Hüseyn Şəfiq əl-Mısri, Mahmud Rəmzi Nazim, Tunisdə Mahmud Bayram ət-Tunisi, Əhməd Rami, İraqda Müzəffər ən- Navvab və başqalarını misal göstərə bilərik.

Sonda onu da qeyd edək ki, istər Azərbaycan, istərsə də müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarında xalq ədəbiyyatı, xalq şeiri daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu janrda yazılmış bədii nümunələr daima xüsusi marağa səbəb olmuşdur.

QAYNAQLAR:

1. A. Nəbiyev.(2006) Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı, “Elm” nəşriyyatı

2. Mahmudov Malik.(2001) Klassik ərəb ədəbiyyatı, Bakı Universiteti Nəşriyyatı, Bakı

3. Aida Qasımova.(2019) Ərəb ədəbiyyatı tarixi, Bakı,Elm nəşriyyatı

4. Vəfa İbrahimova. (2012) Aşıq Qurbaninin şeirlərində gözəllik anlayışı. Dədə-Qorqud, Bakı, “Nurlan” nəşriyyatı

5. İlhamə Qəsəbova. (2015) XX əsr Qazax aşıq mühiti. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı

6. Qurbani.(2006) Əsərləri (Tərtib edəni, ön söz, qeyd və izahların müəllifi Qəzənfər Kazımov), Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı

7. İslam ansiklopedisi.(2013) 44-cü cilt, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı

Şakir ALBALIYEV
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya elmləri doktoru, dosent
E-mail: albaliyevshakir@rambler.ru
ORCID ID: 0000-0002-4261-3054

"COŞĞUN" VƏ "ƏZABLI" YOLLARDAN AZAFLI DÜNYASINA

Özət. Uzaq keçmişdən indiyə kimi xalqımızın ailə-məişət dünyasında, ictimai həyatında aşıq sənəti mühüm mövqe tutmuşdur. El sənətkarları aşıq sənətini layiqincə yaşadıblar. Onlar yaradıcı aşıq kimi saz sənətinə rəngarənlik qatmış, müxtəlif cür saz havaları yaradıblar. Eyni zamanda saz havası üstündə çoxlu söz-sənət nümunələri ərsəyə gətiriblər. Bir sözlə, aşıq sənəti həmişə xalqa xidmət etmiş, aşıqlar həmişə xalqın qulluğunda dayanmışdır.

Xalqımız öz sənətkar övladlarına həmişə qayğı ilə yanaşmış, onların xətrini və xatirəsini əziz tutmuşdur. Belə saz-söz ustadlarından biri də qədim Tovuz elinin Azaflı kəndində dünyaya gələn Azaflı Aşıq Mikayıl olmuşdur. Əvvəlcə "Coşğun", sonra "Əzablı" təxəllüsü ilə şeirlər yazmağa başlayan aşıq sonralar öz kəndinin adını özünə təxəllüs götürmüşdür. Elə bu adla-ünvanla da yaradıcılıq şöhrətini yüksəklərə qaldırıb, saz-söz sənətimizə Aşıq Mikayıl Azaflı kimi adını həkk etdirmişdir.

Məruzədə Aşıq Mikayıl Azaflının xalq ruhuna yaxın sənətkar olmasından bəhs açılır, sənətkar və xalq ruhu arasındakı doğmalıq aşığın yaradıcılığı işığında araşdırılır. Qeyd olunur ki, xalqını sevən söz-sənət fədaisini də xalq unutmur, daim onun yaradıcılıq irsi tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılır və gələcək nəsillərə layiqincə çatdırılır. Başqa sözlə, xalq sənətkarları xalqın yaddaşında əbədi yaşayırlar.

Açar sözlər: aşıq, Mikayıl Azaflı, sənət, saz, söz, sənətkar

Abstract. From the distant past to our days the art of ashug occupied an important place in the family and domestic, as well as in the social life of our people. Folk creators played a special role in preserving and continuing the art of ashug.

Ashug creators brought variety into the art of performing on the saz (musical instrument of ashug) and created different types of melodies. At the same time, they created many samples of poetry and art based on the melody of saz. In a word, the art of ashug and ashugs themselves have always served the people.

Our people have always respected creative figures, cherished and honoured their memory. Among such masters of musical and lyrical art we should mention Ashug Mikayil Azafly, who was born in the village of Azafly in the ancient Tovuz district. Ashug, who first started writing poetry under the pseudonym 'Joshgun' (Passionate) and then 'Azabli' (Stradalny), later took the name of his village as a pseudonym. With this name and title, he raised his creative glory to a new height and inscribed his name in our musical art as Ashig Mikayil Azafli.

In the report through the prism of ashug's creativity the kinship of his creative work with the spirit of his people was emphasised. The people to this day do not forget the companion of the word

and art, who loved his people. His creative heritage is constantly studied by researchers and worthily passed on to future generations

Keywords: ashig, Mikail Azafly, art, saz, words, creator

Zamanbazaman xalqımızın milli-mənəvi dünyasında mühüm rol oynamış aşıqlarımız, ümumiyyətlə, aşıq, saz-söz sənətimiz haqqında vaxtaşırı olaraq tədqiqatlar aparılmışdır. Saz sənətinin ululuğu, saz sənətkarlarının qüdrəti ilə bağlı dəyərli mülahizələr səsləndirilmişdir. Bu da özünməxsus təbii zərurətdən irəli gəlmişdir. Çünki xalq öz milli-mənəvi dəyərlərinin daşıyıcılarına həmişə yüksək önəm vermiş, onu layiqincə dəyərləndirməyə çalışmışdır. "Aşıq poeziyasında çıraq obrazı" ("Elm", 1999), "Aşıq poeziyasında işıq, od və çıraq obrazları" ("Ozan", 2010) kimi monoqrafik araşdırmalar müəllifi olan Vüqar Əliyev (Vüqarlı) bu sənət dünyası ilə bağlı yazır: "Yüzilliklərin arxasından süzülüb gələn ulu aşıq sənəti özündə misilsiz zənginliyə malik milli-mənəvi dəyərlər toplusunu cəmləşdirir. Bu möhtəşəm folklor dünyası bənzərsiz poetik cazibəsi ilə yanaşı dərin fəlsəfi-estetik tutumu ilə də sirli-sehrli bir aləmdir. Əsrlər boyu türk etnik-mədəni sisteminin ana axarını təşkil edən qam-şaman-ozan-baxşı-aşıq xətti etnosun milli düşüncə və bədii təfəkkür-təxəyyül koordinatlarının müəyyənlik taparaq biçimlənməsində müqayisəyəgəlməz dərəcədə böyük tarixi-mədəni funksiya yerinə yetirmişdir. Azərbaycan-türk poetik özünüifadəsinin, xüsusən də onun obrazlar sistemindəki özünəməxsusluğun çox hissəsi yaxın keçmişəqədərki bütün zamanlar boyu ozan-aşıq sənətinin çiyinlərində daşınmışdır. Bu baxımdan etnik-mənəvi həyatımızın bütün diqqətçəkici ünsürləri, taleyüklü hadisə və prosesləri, etnopsixoloji və etnoqrafik layları özünün bədii inikasını daha çox aşığın sazında və sözündə tapmışdır.

Saz-söz dünyası etnik-mənəvi həyatın əsasən o istiqamət və hadisələrini qoruyub yaşatmağa, onları bir öyüd-örnək kimi gələcək nəsillərə daşımağa meyl göstərir ki, onlar xalqın mənəvi gücünü təmsil edə bilsin, etnosun perspektiv fəaliyyətinin başlıca mənəvi təkanvericisi olsun. Aşıq poeziyasının çoxəsrlik poetik mənzərəsinə diqqət yetirdikdə bu sıradan etnoqrafik yaşam və mənəvi özümlülük faktoru kimi çıxış edən yüzlərlə obrazın aşıq poeziyasının, eləcə də bütövlükdə Azərbaycan-türk ədəbi məkanının sıx-sıx üz tutduğu "çıraq" obrazı da yuxarıda sözü gedən mənəvi dəyər və istiqamətlərin bədii və fəlsəfi-estetik ifadəsi baxımından orijinal tarixi-poetik funksiyaya malikdir. Bəs bu obrazın bədii təfəkkür elementinə çevrilməsi prosesi necə getmişdir? İnsan oğlunun "çırağ" ı obrazlaşdırması, ona poetik məzmun verməsi hansı təbii-tarixi zərurətdən doğmuşdur" (1, s. 5).

Bu giriş yazısından da gördüyümüz kimi, tədqiqatçı haqlı olaraq aşıq sənətini xalqımızın mənəvi dünyası ilə vəhdətdə götürmüş və bu əsasda da araşdırmalarına davam etmişdir.

Söz yox ki, ulu saz-söz sənəti onu layiqincə yaşadan korifey saz bilicilərinin, ustad aşıqlarımızın simasında təşəkkül, inkişaf və tərəqqi tapmışdır. "Çağdaş Azərbaycan aşıqlarının şeir antologiyası" ("Gənclik", 2019) kitabına yazılmış "Sazın söz qanadı" adlı ön sözdən oxuyuruq: "Klassik saz-söz ənənəsinin Dədə Qorqud, Koroğlu, Qurbani, Aşıq Qərib, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Qaracaoğlan, Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh, Dədə Ələsgər, Dollu Mustafa, Aşıq Ömər, Şəmkirli Hüseyn, Molla Cuma, Hüseyn Bozalqanlı, Xəyyat Mirzə, Növrəs İman, Aşıq Şəmşir, Hüseyn Cavan, Mikayıl Azaflı və bu sıradan olan onlarla böyük sənətkarının yaratdığı poetik incilər yüzillər boyunca dilimizin, ruhumuzun, milli-mənəvi varlığımızın əsas daşıyıcıları kimi gözümüzdə-könlümüzdə taxt qurmuşlar. Onların düzüb qoşduqları aşıq şeiri biçimləri və həmin poetik biçimlərin çeşidli şəkilləri Azərbaycan türkcəsinin səs-

harmoniya zənginliyini, bədii-üslubi dalğalanması, qafiyə, bölgü və rədif rəngarəngliyinin bolluğunu, təkrarsızlığını dönüb-dönüb ortaya çıxarır. Bu sözlərin üstündən üç yüz, beş yüz il ötsə də özünün təzə-tərliyini heç vaxt itirmir:

Tanrım səni xoş camala yetirmiş,
Hüsnün görən aşıq ağlın itirmiş,

Mələklərmi dərmiş, göydən gətirmiş,
Hayıf ki dəriblər az bənövşəni...

Ustad Qurbani könlündən qopan bu mələkmisal misralar beş yüz ildən bəri saz sinəsində elə yuvalanıb ki, bundan sonrakı qərinələr, əsrlər boyu yeni bir poetik nəfəs olub qarşıdan gələn nəsillərin də könlünə poetik sığal çəkmək gücünü özündə cəmləşdirmək imkanındadır. Abbas Tufarqanlının, Sarı Aşığın, Xəstə Qasımın, Dədə Ələsgərin söz-sənət ərməğanları da eləcə...

Saz və saz havaları elə bir sirli aləmdir ki, bu sehirli aləmə hər söz, hər misra, hər bənd və ya şeir daxil olmağı bacarmır. Sazın elə ölçü və meyarları vardır ki, havanın yaratdığı melodik dalğalanma ona doğru gələn sözü çəkib bağrı başında yerləşdirdiyi kimi bəyənmədiyi təqdirdə geri itələyib uzaqlaşdıra da bilər. Xəstə Qasımın dünya ilə əhvallaşdığı:

Gəl-gəl, səndən xəbər alım,
Süleymandan qalan dünya.
Əvvəlində gül tək açıb,
Axırında solan dünya.

De görüm, kimə talıbsan,
Dərsini kimdən alıbsan?!
Səksən yolla boşalıbsan,
Doxsan yolla dolan dünya -

misraları saz təkcə bədii-estetik axarına görə yox, həm də dərin xəlqi-fəlsəfi ümumiləşdirmə gücünə görə özüylə gələcəyə daşıyır.

Saz havalarımı aşıq şeirlərini, yoxsa aşıq şeiri biçimlərimi saz havalarını doğurub? Bu sualın cavabını dəqiq söyləmək mümkün olmasa da, onlar bütün hallarda biri-birinin bağrından qopubdur. Gəraylı havaları qoşmaya, qoşma havaları divani və ya müxəmməsə məhz hansı yuvadan qanadlandığı üçün uyğun gəlmir. “Təcnis” saz havası təcnis şeir biçimindən başqa heç bir poetik qəlibi (gəraylı, qoşma, divani və ya müxəmməs) qəbul etmir. Bu sözləri söyləməkdə məqsədimiz odur ki, aşıq və saz havası qoşa qanaddır. Sənətin irəliyə uçuşu hər iki qanadın-saz və söz qanadının birgə mövcudluğu-qoşa hərəkəti zamanı mümkün olur. Abbas Tufarqanlı zamanında, Xəstə Qasım zamanında, Aşıq Ələsgər, Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı zamanında da belə olub, bu gün çağdaşımız olan Ürfan Əli, Mahmud Məmmədov, Umbay Axundov, Fətulla Göyçəli, Ulduz Sönməz, Cabbar Laçınlı, Zərgər Abbas, Əhliman Şirvanlı, Gülarə Azaflı, Ağamurad Şirvanlı zamanında da. Yolun sabahlara-gələcəyə uzanması da bu mizanla gedə bilər. Azərbaycan aşıqlığı bu yöndə tarixi ənənəni qoruyub saxlayır. Təqdim olunan antoloji nəşrin də başlıca məqsədi həmin ənənənin davam etməsinə təkan verməkdir” (3, s. 3 - 4).

Aşıqlar Birliyinin sədri, Əməkdar elm xadimi, professor Məhərrəm Qasımlının da doğru olaraq göstərdiyi kimi, saz və söz qanadının birgə uçuşu sayəsində saz-söz sənəti – aşıqlıq sənəti irəliyə, tərəqqiyə doğru gedir.

Saz-söz sənətimizi yaşadığı zamanda, XX əsrdə sənətkarlığı ilə yüksəklərə qaldıran ustadlarımızdan bir də Aşıq Mikayıl Azaflı olmuşdur. Aşığın yığcam tərcümeyi-halı ilə bağlı "Aşıq gözəlləmələri" ("Gənclik", 2020) şeir antologiyasından oxuyuruq: "Mikayıl Azaflı (Zeynalov Mikayıl Cabbar oğlu) Tovuz mahalının yetirdiyi görkəmli saz-söz şairidir. Erkən yaşlarında "Coşğun" təxəllüsü ilə şeirlər yazan aşıq-şair bir müddət "Əzablı" təxəllüsünü daşımışdır. Lakin son olaraq doğma kəndinin adını – "Azaflı"nı özünə təxəllüs götürmüşdür.

Azaflı Mikayıl klassik aşıq ənənələrini layiqincə davam etdirmiş sənətkarlardandır. Onun yaratdığı "Azaflı dübeyti" (Qoca Qartal), "Azaflı gözəlləməsi", "Azaflı sənəti", "Azaflı dünyası", "Azaflı gəraylısı", "Azaflı himni", "Mikayılı", "Azaflı dağları", "Azaflı bəhri", "Məzahiri", "Azaflı müxəmməsi", "Azaflı gülü" kimi saz havaları aşıq bəstəçiliyinin ən dəyərli örnəklərindəndir. Aşıq şeiri şəkillərinin əksəriyyətindən məharətlə istifadə edən ustad sənətkar iki mindən çox şeirin müəllifidir. Onun yaradıcılığında təkcə təcnisin 29 növünə təsadüf edilir. Gözəlləmələri də aşıq ifaçılığında geniş yer tutur" (4, s. 218).

Burada diqqəti yönəltməli olduğumuz bir nüans var. Gənc yaşlarından "Coşğun" təxəllüsü ilə, sonra "Əzablı" təxəllüsü ilə şeirlər yazan Aşıq Mikayıl Azaflı sonda öz doğma kəndinin adına tapınır – Azaflı təxəllüsü götürüb bu adla da şöhrət tapır, sənətin zirvəsinə çatır. Məncə, bu təxəllüsdəyişmələr özü də aşığın yaradıcılığının (əslində dünyagörüşünün) inkişaf edib dəyişməsi mərhələləri kimi düşünülməlidir. Sənətkar üçün təxəllüsgötürmə sıradan məsələ deyil, onun daxili dünyasının, yaradıcılıq mövqeyinin işarəsi kimi anlaşılmalıdır. "Coşğun" təxəllüsündə özünü gənc və coşğun şair kimi görən, hiss edən Mikayıl Azaflı həyatının sonrakı dönəmlərində təbii ki, həyatın keşməkeşli əzablarını gördüyündən, "əzablı" təxəllüsünə sığınmışdır. Eləcə də bu əzabı öz yaradıcılıq aləmində az-çox dərəcədə ifadə etməyə çalışmışdır. Çünki şair, sənətkar ruhu öz gördüklərini, yaşadıqlarını – əzabları, sevinclərı və s. özünün poetik fikirlərində ifadə edir. Bu baxımdan da xalqımız "Aşıq gördüyün çağırar" tipli bir el məsəli də formalaşdırmışdır.

Ancaq gördüyümüz və şahidi olduğumuz kimi, şair-aşıq Mikayıl Zeynalov yaradıcılığının kamillik mərhələsinə yetişəndə, özünün sənətkar kimliyini tam yəqinləşdirəndən sonra özünə sənətkar pasportu kimi Mikayıl Azaflı təxəllüsü – ünvanı götürmüşdür. Bu da səbəbsiz deyildir. Çünki sənətkar aşığın el aşığı olduğunu, xalqının, elinin-obasının təmsilçisi olduğunu yaxşı anlayırdı və bu amalla da öz adı ilə elinin-ulusunun adını eyni cərgədə yazdırdı və əbədiləşdirdi. "Aşığı el saxlar" deyimimizin adekvatı olaraq aşıq da elini öz sənətinin gücü ilə layiqincə təmsil edib yaşadır.

Aşıq Mikayıl Azaflı (1924-1990) ustad aşıq kimi sazı məharətlə dilləndirdiyi kimi, saz havacatı üstündə misilsiz şeir nümunələri də yazmışdır. Həmin müxtəlif janrlı poetik incilərin də ruhunda xalqımızın mənəvi dünyasının zənginlikləri ifadəsini tapıb.

Hər aşiqə aşiq demə,
Aşiq yana-yana gərək.

Hər alimə alim demə,
Alim qana, qana gərək, -

bəndi ilə başladığı bu gəraylıda da biz xəlqi duyğuların inikasını görürük. Hər aşiqə aşiq deməməyi tövsiyə edən aşıq izah edir ki, aşiq eşq odunda pərvanə kimi yana bilməyi bacarmalıdır. Alim haqqında isə belə bir fikir ortaya qoyur ki, əsl alim öz elmi-zəkası ilə qanmağı və qandırmağı bacaran xalq ziyalısıdır. Çünki alimi digər ictimai zümrələrdən fərqləndirən başlıca keyfiyyəti onun zəkası-ağlı, düşüncəsi, analitik düşüncə tərzinə malik olan beynidir. Başqa sözlə, alim cəmiyyət içərisində qanıbqandıra bilməyin real vəziyyətini ortaya qoyan şəxsdir.

Növbəti bənddə:
Hər gözəldə ağıl olmaz,
Hər söz şirin nağıl olmaz, –

deyən sənətkar əslində bir el aşığı kimi gözəllərə demək istəyir ki, gözəllik ağılla tən gəlməlidir. Zahiri gözəllik və batini gözəllik – ağıl, düşüncə bir yerdə cəmləşəndə mükəmməl olur. "Hər söz şirin nağıl olmaz" misrasının məna aləmi çoxçeşidlidir. Birincisi, "düz söz acı olar" atalar sözünün məntiqindən çıxış etsək, yalan sözün aldadıcı şirin vədinə uymamağı tövsiyə edir. İkincisi, hər danışılan söz sözün sahibinin özündən asılı olaraq şirin nağıl kimi həzm olunmaz camaat arasında. Danışdığı ilə elədiyi hərəkət arasında dağla dərə qədər ara olan ziddiyyətli adamların sözləri də keçərli olmur və şirin nağıl ovqatı bağışlamır. Üçüncüsü də bədii sözə işarədir. Yəni hər kəs fitrətən istedadlı olmur və şirin, ürəyəyatımlı, nağıl kimi bədii-poetik söz demək qabiliyyətinə malik olmur və s.

Hər doğulan oğul olmaz,
Doğan ana ana gərək, –

misralarını başa düşməsək, ani olaraq deyə bilərik ki, şair bununla Allahın işinə əl atmaq istəyirmi? Yəni sual edə bilərik ki, oğul-qız övladı Allahın payıdır, oğulu da verən Allahdır, qızı da. axı insanın özündən asıl deyil ki, övladı qız olsun, ya oğul... Ancaq məsələyə burada fəlsəfi baxımdan yanaşa bildikdə, aşığın nə demək istədiyi, elə xəlqi düşüncə işığında aydın olur. Qarabağ qazisi haqdakı "Xudafərin" qəzetindəki bir yazımda bu misraların məzmununa belə toxunmuşam: "Aşıq Mikayıl Azaflı haqlı olaraq deyirdi ki:

Hər doğulan oğul olmaz,
Doğan ana ana gərək.

Əlbəttə, bu hərbi vətənpərvərlik keyfiyyətləri qardaşlara atalarının yolunun davamı olaraq aşılandığı kimi, burada ana öyüdünün - tərbiyəsinin, ana südünün də mühüm rolu danılmazdır. Ana südü körpənin sağlam fiziki inkişafı üçün əvəzolunmaz qidadır. Ancaq ana südü eyni zamanda körpə üçün sağlam mənəvi-ruhi qidadır... Xalq müdrikliyi ana südünün körpə üçün fiziki baxımdan da, mənəvi-ruhi baxımdan da əsas qida olduğunu təsdiqləyir. Bütün bunları diqqətə çəkməkdə məqsədim odur ki, ailədə övladlarının tərbiyəsi məsələsi valideyn tərbiyəsinə bağlıdır. Bu məsələdə atanın göstərdiyi yol, ədəbərkanla yanaşı ana öyüdü, ana tərbiyəsi də övladların layiqli vətəndaş kimi böyüyüb yetişməsində müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Yuxarıda misal gətirdiyim "Hər doğulan oğul olmaz" misrasında işlənən "oğul" sözü hərfi mənadakı oğuldan, yəni oğlan uşağından söhbət açmır, ona görə də növbəti misrada aşıq oğulu doğan-dünyaya gətirən ananın həqiqətən də ana olmasının – övladına layiqli oğulluq tərbi-

yəsi aşılaya bilən ana olmasının gərəkliliyini – vacibliyini söyləyir. Yəni ola bilər ki, ana cismən oğul (oğlan) övladı dünyaya gətirsin, ancaq doğulan oğulun həqiqətən də oğul (vətən oğlu) kimi tərbiyə alıb böyüməsi üçün ülvi dəyərlərin daşıyıcısı olan əsl ana tərbiyəsi almalıdır" (5).

Gördüyümüz kimi, Aşıq Mikayıl Azaflı burada məhz xəlqi düşüncədəki oğula, ər oğula, hünərli oğula eyham vurmuşdur. Bununla xalqımızın nər biləkli, ər ürəkli oğullarının olmasını arzulamışdır. Bu da bir daha aşıq və xalq ruhu arasındakı doğmalığı göstərən xarakterik əlamətlərdən biri kimi özünü göstərir.

Ustadnamə – gəraylının möhürbəndində aşıq yazır:
Hər kəs yeyə öz bəhrini,
Azaflı da söz nəhrini,
Hər kim çəkir el qəhrini
Qəlbi şana-şana gərək (6, s. 295).

Burada ilk misrada el alqışı ilə səsləşən "hər kəsə öz zəhmətinin bəhrəsini yeməsi"ni arzulayır. Hər kəsin öz qazancı özünə qismət olsun" alqışının şeir dilində ifadəsidir bu. Bütün bunların müqabilində isə özünə arzulayır ki, "Azaflı söz nəhrini-söz çayını yesin (içsin)". Başqa sözlə, sözün dərin-dərin dəryalarına baş vursun, sözün allı-güllü qafiyələrini, məcazlarını və s. "yesin" – yəni yaradıcılığına sözün al-əlvan naxışlarını salsın.

Son misralarda isə kim ki, el qəhri çəkirsə, onun qəlbi fikirdən – qayğıdan şana-şana olar, arı pətəyi kimi şan-şan, dəlmə-deşik olar deyir aşıq. Çünki el-obanın qəhrini-qayğısını çəkmək də hər kəsin hünəri deyil.

Bax beləcə, Aşıq Mikayıl Azaflı söz nəhrinin dərin dəryalarına girmiş, ordan dürlü-dürlü ümmanlar qoparmış, qüdrətli saz-söz sənətkarı kimi bugünkü və gələcək nəsillərə zəngin mənəvi xəzinə qoyub getmişdir.

QAYNAQLAR:

1. Vüqar Əliyev (Vüqarlı). Aşıq poeziyasında çıraq obrazı. Bakı: Elm, 1999
2. Vüqar Əliyev (Vüqarlı). Aşıq poeziyasında işıq, od və çıraq obrazları. Bakı: Ozan", 2010
3. Çağdaş Azərbaycan aşıqlarının şeir antologiyası. Bakı: Gənclik, 2019
4. Aşıq gözəlləmələri. Bakı: Gənclik, 2020
5. Şakir Albalıyev. Elnur həkimin rəşadətli döyüş yolu // "Xudafərin" qəzeti, № 9-10 (6889-6890), 25 dekabr 2024.
6. Ustad nəfəsli saz-söz ərməğanı. Bakı: Zərdabi Nəşr MMC, 2020

Şəhla HÜSEYNLİ
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: shahla_huseynli@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-7045-2761

NOVRUZ BAYRAMI AŞIQ YARADICILIĞINDA

Özət. Qədim zamanlardan başlayaraq bu günə kimi fəal şəkildə davam etməkdə olan aşıq sənətində Novruzun tərənnümü mühüm rol oynayır. Azərbaycan aşıq yaradıcılığını araşdırsaq görərik ki, demək olar ki, bütün ustad aşıqlarımız ya bütövlükdə şeirlərini yaza, bahara həsr etmiş, ya da ayrı-ayrılıqda şeir bəndlərində, misralarında təbiətin gözəl fəslini tərənnüm etmişlər. Həmçinin Novruzun gəlişi, yaz fəslinin tərənnümü dastanlarımızda da öz əksini tapmışdır. Ümumiyyətlə, Novruz şənliklərini saz çalğısı, aşıq musiqisi olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Novruz bayramı günlərində aşıqlar sazı sinələrinə basıb el- el dolaşaraq yaz, Novruz haqqında şeirlər qoşublar. Məqalədən aydın olur ki, Cənubi Azərbaycanda yaşayıb yaradan el aşıqları da Novruza bir çox şeirlər həsr etmiş və onları müxtəlif saz havalarında ifa etmişlər.

Açar sözlər: saz, aşıq, Novruz, mərasim, yaz

Abstract. The chanting of Novruz plays an important role in ashiq art, which has been actively continuing since ancient times to nowadays. If we investigate the Azerbaijani ashiq creativity, we can see that almost all of our master ashiqs either wrote their poems in general, dedicated them to spring, or sing the beautiful chapter of nature in their poems and verses separately. The coming of Novruz and the glorification of the spring season are also reflected in our epics. In general, it is impossible to imagine Novruz festivities without saz music and Ashiq music. During the Novruz holiday the ashiqs took their instrument saz and visited different places and composed poems about spring and Novruz. It is clear from the article that folk ashiqs who lived and created in South Azerbaijan also dedicated many poems to Novruz and performed them in various saz melodies.

Keywords: saz, ashiq, Novruz, ceremony, spring

Bildiyimiz kimi, hər bir xalqın həyatında ən əlamətdar günlərdən biri də bayramlardır. Hər bir xalqın özünəməxsus bayramları var və bunlardan biri də xalqımızın milli, mənəvi dəyərlərini özündə birləşdirən Novruzdur.

Novruz yeni günün, yeni arzuların bayramıdır. Baharın gəlişini, təbiətin canlanmasını vəsf edən şeirlər orta əsrlər klassik ədəbiyyatımızda, həmçinin XVI əsrdən etibarən aşıq poeziyasında öz əksini tapmış və XX əsr də daxil olmaqla ustad aşıqların yaradıcılığında bu mövzuya müraciət olunmuşdur. Nizami Gəncəvinin poemalarında, Qazi Bürhanəddinin, Kişvərinin, Məhəmməd Füzulinin şeirlərində baharın, yazın gəlişi təsvir edilmişdir. Həmçinin Anadolu türklərinin orta əsr ədəbiyyatına nəzər salsaq

görərik ki, islam təriqətlərindən biri sayılan bəktaşi təriqətinə mənsub bəktaşilər Novruz bayramı gecələrində baharı – Novruzu təsvir edən "novruznamələr" söyləyərdilər. Bəktaşi nümayəndələrindən olan Şükrü baba heca vəznində yazdığı bu şeiri Novruza həsr etmiş və Novruzu ayların sultanı adlandırmışdır.

Akşamlar aşk olsun bayram gecəsi,
Bu ayın nurudur Sultanı Novruz.
Fazl-ı şahım budur dilek gecəsi,
Ne mübarək gündür Sultan-ı Nevruz (Abdulhaluk Çay, 1998: 185)

Bəktaşi təriqətinin başqa bir nümayəndəsi sayılan şair Hüsnü Baba da şeirində Novruzu vəsf edərək bildirir ki, Novruzun gəlişini təkcə insanlar deyil, təbiət də bayram edir.

Erler geldi bize mihman olarak,
Nevruz bayramını kutlamak için,
Şahın meydanında erkan kurarak,
Nevruz bayramını kutlamak için.

Bugün mevcudata gulgule düştü,
Çemenzar zeminden taşraya göçtü.
Bülbüllər şevk ile güllere düştü,
Nevruz bayramını kutlamak için. (Abdullhaluk Çay, 1998:187)

Göründüyü kimi, xalq dili üslübünda yazılan bu şeirlərdən məlum olur ki, bu bayram həmişə xalq tərəfindən sevilmiş, saraylarda, şah meydanlarında təmtaraqlı şəkildə keçirilmişdir.

Novruzun gəlişi, yaz fəslinin tərənnümü dastanlarımızda da öz əksini tapmışdır. Dirili Qurbani adı ilə tanınan saz-söz ustadının adı ilə bağlı olan "Qurbani" dastanında baharı vəsf edən şeirlərə rast gəlirik.

Gəlsin bahar fəsli, açılsın yazlar.
Göllərə tökülsün ağ quba qazlar
Bəynişan oğlanlar, şahzadə qızlar,
Onlarla danışan dillər sevinsin.

Gec-gündüz bulud keçər havalar,
Belə getməz, əlbət gəlir bir də yaz...
Oxuyar bülbüllər mugam, havalar,
Sızıldaşır yaram, aman bir də yaz! (Azərbaycan dastanları, 2005: 17)

Həmçinin ustad sənətkarlarımız Novruz bayramı tədbirlərində "Tahir və Zöhrə" dastanında rast gəldiyimiz "Bala Nərgiz" rədifli gəraylını saz havasında ifa edirlər. Baharın gəlişinə həsr olunan bu şeir parçasında əsərin qəhrəmanı Tahir Nərgizə xitabən deyir:

Budu, gəldi bahar fəsli,
Açılıbdı lala Nərgiz!

Ağız süddü, dodaq qaymaq,
Dilin batıb bala Nərgiz! (Azərbaycan dastanları, 2005: 117)

Dastanda Tahirin bülbülə xitabən dediyi şeir də yaz fəslini xatırladır:

Yaz olanda bağçalarda
Sən çalırsan tarı bülbül!
Oxudun, dərdim artırdın,
Oldun mənnən yarı, bülbül! (Azərbaycan dastanlari, 2005:119)

Novruza, bahara həsr olunan aşıq şeirlərinə təkcə dastanlarda deyil, ustad aşıqların yaradıcılığında da rast gəlirik. Novruz bayramı günlərində aşıqlar sazı sinələrinə basıb el-el dolaşıb, yaz, Novruz haqqında şeirlər qoşublar. Ümumiyyətlə Novruz şənliklərini saz çalğısı, aşıq musiqisi olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil.

Beləliklə, aşıqların Novruz günlərində iştirakını iki cür səciyyələndirmək olar.

1) Aşıqlar Novruza aid musiqiləri sazda çalırlar.

2) Aşıqlar Novruza aid şeirlərini müxtəlif saz havalarında səsləndirirlər.

"Baharı". "Bayramı" klassik aşıq havaları Novruz bayramında ən çox çalınan aşıq havalarındandır. Azərbaycan aşıq yaradıcılığını araşdırsaq görərik ki, demək olar ki bütün ustad aşıqlarımız ya bütövlükdə şeirlərini yaza, bahara həsr etmiş, ya da ayrı-ayrı şeir bəndlərində, misralarında təbiətin bu gözəl fəslini tərənnüm etmişlər.

Azərbaycanın ustad aşıqlarından olan Abbas Tufarqanlı, Dirili Qurbani, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər, Aşıq Musa, Aşıq Şəmşir, Aşıq Mikayıl Azaflı və başqa sənətkarlar Novruzun müqəddəsliyini, yazın gəlişiynən təbiətin oyanışını tərənnüm edən şeir nümunələri yaratmışlar.

El şənliklərində məlahətli səsiynən sevilən Dədə Şəmşirin 1967-ci ildə yazdığı "Yaz günü" şeirində göstərir ki, baharın gəlişini bütün təbiət bayram edir.

Bahara deyirlər Novruz bayramı
Ana dilimizdə - təzə yaz günü.
Bu sözü əzəldən deyib el, hamı,
Səadət gətirən bizə yaz günü

Bağlar bara çatır, bağça gül olur,
Bülbüllərdə şirin nəğmə, dil olur.
Əriyir çöllərin qarı, sel olur,
Suya dönür - baxsa buza yaz günü.

Aləmin bayramı, xoş gələn bahar,
Cahanın zivəri, hamı səndə var.
Hayqırır havada qara buludlar,
Yağış müyəssərdi sizə, yaz günü.

Gördüyümüz kimi şair "Ana dilimizdə təzə yaz günü" ifadəsilə göstərir ki, ulu babalarımız, nənələrimiz Novruza "təzə yaz günü" deyiblər. Şair bu ifadəsilə demək istəyir ki, bu bayram yaz bayramıdır. Xalqımız bu bayramı əsrlər boyu həmişə qeyd edib və yaşadıb.

Aşıq sənətində "Qoca qartal" kimi tanınan Mikayıl Azaflı özünün "Bülbül" rədifli şeirini həbsxanada olarkən yazıb.

Mən dustağa bir xəbər ver,
Açılıbmı yaz, ay bülbül?
Dərdim çoxdur, sənə deyim,
Qələm götür yaz ay bülbül!

Qızılgüllər yetişirmi,
Çöldə sona ürküşürmü,
Səmalarda ötüşürmü,
Ördək, durna, qaz, ay bülbül?

El köçürmü dağ sərinə.
Dönürmü aran yerinə.
Bənövşələr bir-birinə
Eyləyirmi naz, ay bülbül! (Azaflı Mikayıl, 2008:474)

Aşığın "Zindan şeirləri" silsiləsinə daxil olan bu şeiri Vaqifin, Qasım bəy Zakirin ənənəsinin davamı adlandırmaq olar. Vaqifin, Qasım bəy Zakirin məşhur "Durnalar" şeirində olan həsrət, nisgil bu şeirdə də öz əksini tapmışdır. Azaflı aşıq poeziyasına məxsus təbiət personajlarına – bülbülə xitabən yazdığı bu şeirdə elinin, obasının yaz fəslində necə canlandığını, ilk çiçəklərin təbiəti necə bəzədiyini təsvir edir. Təbiətin bu gözəlliklərinə həsrət qalan şair sanki bülbül vasitəsilə öz vətəninə namə göndərir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, 1984-cü ildə keçirilən Novruz şənliklərində xalqımızın müdrik qəhrəmanı Dədə Qoqrqud obrazı Mikayıl Azaflıya həvalə olunmuşdu.

Novruz bayramı Güney Azərbaycanda da təntənəli şəkildə qeyd olunur. Novruzun, baharın təsviri Güney Azərbaycanda yaşayıb yaradan aşıqlarımızın yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır. Hamıya məlumdur ki, Güney Azərbaycanda aşıq sənəti əsrlərdir ki, mövcuddur. Güneyimizin Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Miskin Abbas, Aşıq Cavad, Aşıq Dehqan kimi neçə-neçə ozan və aşıqları olub. Bu aşıqların yaradıcılığına baxsaq görərik ki, onların da yaradıcılığında bahar motivli nümunələr çoxluq təşkil edir.

İranın Xürrəmdərə saz-söz məktəbinin ustad sənətkarı Aşıq Gülabəli Davudbəylinin "Təzələndi" rədifli şeirinin ikinci bəndində Novruz bayramında küsülülərin barışmasını çox gözəl ifadə etmişdir.

Zəmistan qəhrindən çıxdı bülbüllər,
Tarix təzələndi xoş gəlsin illər.

İldə bir yol gəlir bu gözəl günlər,
Küsənlər barışdı, dil təzələndi. (İlqar İmamverdiyev 2018: 40)

İranın Həşkirt aşıq məktəbinin ustad sənətkarı Fərəc Muradi "Gərək" rədifli qoşmasında Novruz adətlərini təsvir etmişdir. Aşıq göstərir ki, Novruzda qız-gəlinlər süfrələrə şirnilər düzər, əllərinə "həna yaxar", bağlarda bülbüllər cəh-cəh vurar, qızılgüllər açar. Şair təzə ili xoş qarşılamağı və bayramda sevgililərin küsülü qalmamasını arzu edir.

Bayram olur küsülülər barışar,
Şirin dillər bir-biriynən danışar,
Qohum-qardaş gələr bahəm görüşər,
Təzə ilə xoş gəldin etmək gərək,
Yar yarının könlünü almaq gərək.

Qız-gəlinlər, otaqların bəzərlər,
Süfrələrə şirniləri düzərlər
Həna yaxar al yanaqlı gözəllər,
Təzə ilə xoş gəldin etmək gərək,
Yar yarının könlünü almaq gərək.

Novruz gəlir, bahar olar təzə il,
Cəh-cəh vurar, oxur bağlarda bülbül.
İsti vurar, hər yan açar qızıl gül.
Təzə ilə xoş gəldin etmək gərək
Yar yarının könlünü almaq gərək. (İlqar İmamverdiyev, 2018: 24)

Azərbaycanın saza – sözə bağlı olan bölgələrimizdən biri də Qazax mahalıdır. "Qazax aşıq sənəti ilə yaxından tanışlıq göstərir ki, bu bölgənin aşıq sənəti ümumazərbaycan aşıq sənətinin tərkib hissəsi olmaqla bərabər, öz regional spesifik xüsusiyyətləri ilə də seçilir, folklorşünaslığımız üçün dəyərlidir və bu günə qədər Azərbaycan aşıq sənətinə öz layiqli töhfələrini vermişdir". (İlhamə Qəsəbova, 2009:3) Araşdırmalar göstərir ki, 20-ci əsrin əvvələrində Qazaxda aşıq yaradıcılığı daha da geniş vüsət almış, inkişaf etmiş, onun Mirzə Səməd, Aşıq Məhmədyar, Canalı Aşıq Məmməd kimi el sənətkarları olmuşdur. Həmin sənətkarlar el şənliklərində, bayramlarda iştirak edərək öz şeirlərini səsləndirmiş, xalqın sevincinə şərik olmuşlar.

Novruza, yaza aid şeirlər bu sənətkarların da yaradıcılığında xüsusi yer tutmuşdur.

Çağdaş Azərbaycan aşıq sənətinin azmanı, Borçalı aşıq məktəbinin nümayəndəsi Aşıq Kamandarın şagirdi olmuş Aşıq Kərəm "Novruz gəldi" gəraylısı ilə baharın gəlişini vəsf etmişdir..

Kainata nəfəs verən,
Novruz gəldi, Novruz gəldi.

Ürəklərə nur çiləyən,
Novruz gəldi, Novruz gəldi.

Gəlişiylə ellər gülür,
Çəmən gülür, ellər gülür.
Telli sazda ellər gülür,
Novruz gəldi, Novruz gəldi.

Sıx ormanlar yaşıllaşır,
Sona kəklik qaqqıldaşır,
Bənövşələr pıçıldaşır,
Novruz gəldi, Novruz gəldi.

Kim istəməz, bahar-yazı,
Bu bayramda xoş avazı.
Kərəm, dindir telli sazı,
Novruz gəldi, Novruz gəldi. (İlhamə Qəsəbova, 2009:643)

Bütün bu dediklərimizdən belə nəticəyə gəlirik ki, aşıq sənəti ədəbiyyat və incəsənət xəzinəmizin qiymətli incilərindəndir. Və bu sənət həmişə xalqın həyatı, onun mübarizəsi və mənəviyyatı ilə bağlı olmuşdur.

QAYNAQLAR:

1. Abdulhaluk Çay, Türk Ergenokon Bayramı Nevruz, Ankara 1998.
2. Azərbaycan dastanları, (2005) 1, Bakı
3. Azaflı Mikayıl, Qoca Azaflıyam, (2008), Bakı
4. İmamverdiyev İlqar, Azərbaycan musiqisində bahar mövzusu və Novruz motivlərinin izləri, (2018), Ankara
5. İlhamə Qəsəbova, XX əsr Qazax aşıqları və el şairləri (2009) 1, Bakı

Şəfəq ƏLİYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: redshafag@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-3633-0143

"ABBAS VƏ GÜLGƏZ" DASTANINDA MƏNƏVİ-ƏXLAQİ DƏYƏRLƏR

Özət. Məqalədə "Abbas və Gülgəz" dastanının mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizin qorunması və təbliği prosesində əhəmiyyətindən bəhs olunur. Dastanla bağlı materialların tədqiqata cəlb edilməsi göstərir ki, tariximizi və mədəniyyətimizi ucaldan, birliyimizi təmin edən mənəvi-əxlaqi, mədəni-tarixi dəyərləri yad təsirlərdən qoruyaraq gələcək nəsillərə çatdırılmasını təmin etmək hər bir azərbaycanlının müqəddəs borcudur.

Açar sözlər: "Abbas və Gülgəz", dastan, mənəvi irs, folklor

Abstract. The article discusses the importance of the epic "Abbas and Gulgaz" in the process of protecting and promoting our moral and ethical values. The involvement of materials related to the epic in the research shows that it is the sacred duty of every Azerbaijani to protect the moral and ethical, cultural and historical values that exalt our history and culture and ensure our unity from foreign influences and ensure their transmission to future generations.

Keywords: "Abbas and Gulgaz", epic, spiritual heritage, folklore

Mənəvi dəyərlər insanın xarakterinin əsasını təşkil edir. Hörmət, dürüstlük, şəfqət, mərhəmət, sədaqət, məhəbbət və s. bütün insanların erkən öyrənməli olduğu həyati əxlaqi dəyərlərdir. Məhz folklor, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri insanlarda əxlaqi dəyərləri, düşüncələri və inancları formalaşdıraraq, onlara güclü və sarsılmaz fərd kimi yetişməkdə kömək edir. Mənəvi-əxlaqi dəyərləri formalaşdırmaq isə erkən yaşlardan başlanır. Həm də yadda saxlamaq lazımdır ki, bir insan fərd olaraq mənəvi inkişafına səy göstərməli, kifayət qədər zaman sərf etməlidir. Çünki doğru və yanlış dəyərlərin formalaşdırılması yolunda ilk addım, erkən yaşlardan bilik almaqla yanaşı, gözəl əxlaqi dəyərləri aşılayacaq folklor nümunələrinin mütaliəsi ilə başlayır. Araşdırdığımız "Abbas və Gülgəz" dastanı bu mənada başdan-başa yüksək əxlaqi keyfiyyətlərin təbliğidir. Ustadnamədən baslayaraq dastanın sonunadək biz yüksək milli-mənəvi keyfiyyətlərin aşılanmasının, həya, ismət, dürüstlük kimi əxlaqi dəyərlərin təbliğinin şahidi oluruq. Dastanın qısa məzmununa görə Təbriz xanı Batmanqılınc Məhəmmədin bacısı Gülgəz Pərini əslən Tufarqan mahalından olan Abbasa buta verirlər. Bundan sonra saz götürüb aşıq olan Abbas Gülgəzin arxasınca gedir. Təbrizdə bir çox sınaqlardan məharətlə çıxır, buna görə də Batmanqılınc onun haqq aşığı olduğuna inanır, bacısı Gülgəz Pərini Abbasa verməyə razı olur. Lakin bu vaxt Gülgəz Pərinin çox gözəl olması sorağını alan Şah Abbas Dəli Becan, Sarı Xoca və vəzir Allahverdi xanı Pərinin dalınca göndərir. "Şah Abbasın yazdığı fərman"la hazır olub, "elə, ölkəyə talan salan" zalım vəzir, Becan və Sarı Xoca Aşıq Abbasın dünyalar qədər sevdiyi Gülgəzi əlindən alıb zorla İsfahana aparırlar. "Şah Abbas hökmilə naməni yazır, Qurub kəcavəni olubdu hazır, İsfahannan gəldi o zalım vəzir Qoy-

ma, Dəli Becan yarım apardı!" deyərək fəryad edən aşıq Gülgəzin güclə Şah Abbasın hərəmxanasına aparılmasına etiraz edir (Azərbaycan dastanları, 2005:141) özü onun dalınca İsfahana gedir. Yalqız, kiməsəsiz bir aşıq olan Abbas yolda bir çox maneələrlə qarşılaşır, dəfələrlə acınacaqlı vəziyyətə düşür. Haqq aşığı Həzrət Əlinin köməyi ilə salındığı zəhər quyusundan da salamat çıxır. Yolda şahın adamları Abbası tanıyırlar, birinci dəfə qovur, ikinci dəfə vurub başını yarırlar. Üçüncü dəfə isə Abbas daş-qalaq edilir. Buna baxmayaraq, haqq aşığı olan Abbas İsfahana onlardan da tez çatır, Şah Abbasa ağzına gələni deyir, yenidən salındığı zəhər quyusu behişt bağına dönür, hətta orada onun üçün zərrin taxt da qurulur. Haqq aşığı olan Aşıq Abbas bundan sonra da bir çox sınaqlardan məharətlə çıxır; mollanın verdiyi almada zəhər olduğunu başa düşür, gözləri bağlanmış halda məclisə gətiriləndə Gülgəzi tanıyır və s. Nəhayət, insafa gələn Şah Abbas özü vəzir-vəkili çağırtdırıb deyir: "Abbas haqq aşığıdı, onun sevgilisini əlindən alsaq, bəlaya düşərik. Bütün sınaqlardan çıxdı. Onu öldürməyib, Pərini ona verirəm". Şah əmr edir, Abbası gətirirlər. Şah Abbas ona deyir: "–Aşıq, sevgilini özünə verirəm. Ya bizim ölkədə qal, ya da öz ölkənə get. Aşıq Abbas isə deyir: – Şah, mərhəmətin artıq olsun, Pərini mənə buta verən həmişə köməyimizdədi. İzn ver, biz gedək" (Azərbaycan dastanları, 2005:159). Beləliklə, Abbas sevgilisinə qovuşur. Çünki Şah Abbas da başa düşür ki, Abbas haqq aşığıdır. Dastanda buta verilmiş haqq aşığının – Aşıq Abbasın süjet boyu kəskin maneələrlə üzbəüz qalsa da, bütün çətinliklərə dözməsi və Şah Abbasın bütün sınaqlarından uğurla çıxması təsvir olunmuşdur. Birincisi, Abbas bütün sınaqlardan uğurla çıxması ilə özünün haqq aşığı – yenilməz və məğlubedilməz olduğunu Şah Abbasa sübuta yetirmiş olur. Aşığın Şah Abbasa qalib gəlməsi, məğlubedilməzliyi isə ondan irəli gəlir ki, ona badə içirilmişdir. Badə Aşıq Abbasa yenilməzlik və toxunulmazlıq statusu vermişdir. Badə içirilən və buta verilən aşiq – haqq aşığı səviyyəsinə qalxdığı üçün o, haqq aşığının bağlı olduğu fəlsəfi-ürfani sistemi mənimsəmiş vəziyyətdədir. Dastanda bu mənəvi-irfani hərəkatın qüdrəti məmləkət hökmdarı Şah Abbasın belə haqq aşığının istəyinə qarşı çıxa bilməməsi bədii manerası ilə öz dolğun folklor ifadəsini tapmışdır. Əslində, təsəvvüf dünyagörüşünü əks etdirən fəlsəfi-ürfani sistem ona vergi kimi verildiyindən, heç bir ali ruhani təhsili olmayan aşıq bədahətən şeirlər söyləyərək sirli-gizli mətləblərdən, təsəvvüf simvolikasından, sufi-dərviş sisteminin ən dərin və incə mətləblərindən söz açırdı. Buna görə də heç kəs Aşıq Abbası bağlaya bilmir, əvəzində isə onun söylədiyi müəmma və qıfılbəndləri açmaqda aciz qalırdılar (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2004:613).

Şübhəsiz ki, xalq təxəyyülünün məhsulu olan digər folklor nümunələrində olduğu kimi, bu dastanda da mübaliğəyə geniş yer verilmiş, xalqın istək və arzuları əks olunmuşdur. Məlumdur ki, xalq tarixi hadisəni bütünlüklə, olduğu kimi, tam real vermir. Hadisənin əsas ünsürü, ayrı-ayrı cəhətləri nağıl və dastanda öz əksini tapır. Hətta obrazlar da kütləviləşdirilir (Cəmşidov, 2002:27). Bu ondan irəli gəlir ki, folklor nümunələri müəyyən zaman və məkan çərçivəsində tarixi inkişaf mərhələlərindən keçərək yeni çalarlar qazanır, əsrdən-əsrə daha da dolğunlaşır. Şifahi yolla ağızdan-ağıza keçərək yayılan folklor nümunələrində tarixilik də qismən eroziyaya uğrayır. Buna baxmayaraq, bu əsərlər yenə də öz tarixi əhəmiyyətini itirmir. Bu ondan irəli gəlir ki, folklorda mənəvi-əxlaqi dəyərlərin araşdırılması, təkcə hər hansı folklor əsərinin kökünü, mənşəyini, inkişaf dövrlərini öyrənməkdən ibarət deyil. Folklor nümunələrində tarixi şəraitin bədii-əksi, xalqın milli-mənəvi dəyərlərinin, qəhrəmanlıq tarixinin özünəməxsusluğu tədqiq və təhlil olunmalıdır (Səfərov, 2005:131). Bu baxımdan rus tarixçisi Boris Dmitriyeviç

Qrekov eposu, dastanı "xalqın özü tərəfindən danışılan tarix" adlandırır (Qrekov, 1944:5). Həqiqətdə də bu belədir. Dastan aid olduğu dövrün ictimai hadisələrini əks etdirməklə yanaşı, həm də xalqın ruhunu, onun əhvali-ruhiyyəsini, arzu və istəklərini ifadə edir. Bu mövqedən yanaşdıqda hər bir dastan, hətta ən kiçik məhəbbət dastanı da bir sıra xüsusiyyətlərinə görə tarixidir. Ümumiyyətlə, XVII əsr ədəbiyyat tarixində folklor və aşıq poeziyası sahəsində baş vermiş ümumi yüksəliş prosesi əsas məqamlardan biri hesab edilməlidir. Əski dövrlərin ənənələrinə, xüsusilə XVI əsrin uğurlarına istinad edən nəğməkarlar və təhkiyəçilər incəsənətin folklor növlərini inkişaf etdirirdilər. Dəyərli qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarının tam şəkildə təşəkkülü prosesi isə XVI əsrin sonu – XVII əsrin başlanğıcına təsadüf edir. Bu mənada dastanlarımızın əksəriyyəti həmin tarixi kəsimdə baş verən, xalqın, ölkənin həyatında az-çox görkəmli rol oynamış şəxsiyyətlərin başına gələn real tarixi hadisələrlə səsləşir. Akademik Həmid Araslı "Aşıq yaradıcılığı"nda bu məsələyə toxunaraq göstərir ki, "bəzən dastanlarda həqiqətən tarixdə yaşamış şəxsiyyətin adı ilə bağlı müasirlərinin yaratdığı şeirlər həmin dastanın əsasını təşkil edir" (Təhmasib, 1979:4). Məhz "Abbas və Gülgəz" dastanında da Aşıq Abbas Tufarqanlının başına gələn hadisələr, onun ədalətsizliyə qarşı mübarizəsi təsvir olunmuşdur. Lakin burada bir əsas məqam da var: o da yazılmamış qanunlara görə milli mentalitetimizin sütunu olan əxlaqi- mənəvi dəyərlərin dastanın əsasını təşkil etməsidir. Ustadnamədən başlamış duvaqqapmaya qədər başdan-başa milli-mənəvi dəyərlərə köklənmiş bu dastan həm də xalqın soykökünü, tarixini öyrənmək üçün etibarlı mənbə hesab edilir. Digər tərəfdən, Aşıq Abbas məhz mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri ilə Şah Abbasa qalib gəldi. Bu, həm də əsrlərdən süzülüb gələn folklor inancına görə Xeyirin Şər üzərində qələbəsi idi. Xeyirə xas olan keyfiyyətlər isə folklor nümunələrimizdə təbliğ olunan yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərdir. Müasir dövrümüzdə, qloballaşma şəraitində – bütün dünya ölkələrində milli-mənəvi dəyərlərin qlobal təhlükəyə məruz qaldığı zamanda isə yüksək insani məziyyətləri aşılayan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrimizin, hesab edirik ki, əvəzi yoxdur. Məlumatların çox olduğu, yanlışların artdığı virtual cəmiyyətdə insanlığı mənəvi eybəcərliklərdən, mənəvi bəşəri bəlalardan qorumağın yeganə yolu – bəşəriyyətimizin xilası folklor nümunələrində, o cümlədən yazılı ədəbiyyat nümunələrində təlqin edilən insani münasibətlərin, insana məxsus yüksək ali keyfiyyətlərin təbliğidir. Dastanın ustadnamələrində nəciblik, alicənablıq, xeyirxahlıq, təbliğ olunduğu kimi, bədxahlardan, şər əməllər törədən insanlardan uzaq durmaq da təlqin olunur:

Aşıq olan sözün söyləyər başdan,
Salla – baş adamdan, ürəyi daşdan,
Bədnəzər qonşudan, bədcins yoldaşdan,
Qədir bilənlərin iti yaxşıdı (Azərbaycan dastanları. II c.:107).

Namusun, qeyrətin, şərəfin, həyanın bütün hər şeydən üstün tutulması isə ananın nəsihətlərində öz bariz ifadəsini tapmışdır. Abbas Məhəmməd bəyin bacısı Gülgəzin ona buta verildiyini və butasının arxasınca getmək istədiyini deyəndə anası ona nəsihət etməyə başlayır:

Algilən duamı, duasız olma,
Göydəki quş kimi yuvasız olma!
Həyalı görəndə həyasız olma!
Götür namus, qeyrət, ari bil incə (Azərbaycan dastanları. II c.:110)

Əslində bu öyüd ananın dilindən verilsə də, aşıq bir növ, dövrünün cavanlarına edəcəyi bu nəsihətləri ananın timsalında övlada nəsihəti kimi ifadə etmişdir. Bu da Kitabi-Dədə Qorqud dastanlarından süzülüb gələn xalq hikmətinin fəlsəfəsindən, ağbirçək sözünü dinləyib ona əməl etməyin faydasından irəli gələn bir qanunauyğunluqdur. Bu qanunauyğunluq əsasında yüksək əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərin təlqin edildiyi folklor nümunələrinin təbliği insanlığın məhv olmaması üçün daha effektiv nəticə verə bilər.

Zəngin mədəni irsə və minillikləri əhatə edən tarixə malik olan Azərbaycan bu gün çoxsaylı sosial problemlərlə üzləşir. Bütün dünya ölkələrində gedən qloballaşma meyilləri, müasir tendensiyalar bizim ölkəmizdən də yan keçməmişdir. Bu məsələlər təhsilə yanaşmalarımızın yenidən nəzərdən keçirilməsini, xüsusən də milli və mənəvi-əxlaqi dəyər yönümlü təhsili vurğulamağı zəruri edir. Dəyər yönümlü təhsil isə öz növbəsində, etik və əxlaqi dəyərlərin vacibliyini vurğulayır, fərdlər arasında dürüstlük, məsuliyyət və empatiya hissini aşılayır. Fikrimizcə, tədris zamanı da xalq folkloru nümunələrinə müraciət olunması cəmiyyətimizdə mövcud boşluqları araşdıracaq və bir çarə kimi dəyər yönümlü təhsilin əhəmiyyətini ön plana çıxarmağa kömək edəcəkdir. Çünki eyni zamanda sosial məsuliyyəti aşılayan bü folklor nümunələri fərdləri cəmiyyətə müsbət töhfə verməyə təşviq edir. Bu şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrindən bəhrələnən insanlar cəmiyyətdə sosial ədalətin tərəfində olur, ətraf mühitin davamlılığını və cəmiyyətin ümumi rifahını təşviq edən fəaliyyətlərlə daha çox məşğul olur və öz fəaliyyətlərində mənəvi-əxlaqi dəyərləri ön plana çəkirlər. Belə yanaşma insanlarda həmçinin tənqidi düşünmə və problem həll etmə bacarıqlarını təşviq edir və onları cəmiyyətin yaxşılaşması yolunda folklordan bəhrələnən və mənəvi dəyərlərə əsaslanan innovativ həllər hazırlamaq bacarığı ilə təmin edir. Bu isə emosional intellektə diqqət yetirən insanlara emosiyalarını idarə etməyə, empatiya inkişaf etdirməyə və sağlam münasibətlər qurmağa kömək edir. Beləliklə, folklora söykənən mənəvi dəyərlərin inkişafı erkən yaşlardan başlanılmalı olan zəruri bir proses kimi bütövlükdə cəmiyyəti doğru yola yönəldən və güclü xarakterlə birləşən şəxsiyyət formalaşdırmağa kömək etməklə yanaşı, xalqımızın adət və ənənələrini, mənəvi-əxlaqi dəyərlərini də özündə ehtiva edir. Bu həm də dürüstlük, cəsarət, mərhəmət, xeyirxahlıq, sədaqət və s. kimi şəxsi xarakter və fəzilətlərin inkişafını vurğulayır. Beləliklə, "Abbas və Gülgəz" dastanında təsvir olunan hadisələr və qəhrəmanların davranışları dastanın insanlığın çiçəklənməsinə səbəb olan fəzilətləri inkişaf etdirməyə fokuslandığını göstərir.

QAYNAQLAR:

1. Azərbaycan dastanları. 2005. 5 cilddə, II c. Lider, Bakı
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2004. 6 cilddə, c.1. Elm, Bakı
3. Cəfərli, M. 2010. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı
4. Cəmşidov Ş. 2002. Azərbaycan yazılı dastan abidələrinin tədqiqi. Nurlan, Bakı
5. Səfərov Y. 2005. Azərbaycan folklorunda tarixilik. Elm, Bakı
6. Təhmasib M.H. 1979. İlk söz //Azərbaycan məhəbbət dastanları. Elm, Bakı
7. Греков Б.О. 1944. Киевская Русь. Москва, Изд-во АН СССР

Ülvi MİKAYILOV
Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti
e-mail:ulviaydin.m@gmail.com

İSA MUĞANNANIN NƏSRİNDƏ SAZ MOTİVİ VƏ AVTOBİOQRAFİZMİN PARALELLƏŞMƏSİ

Özət. Əsərlərinin böyük bir qismində öz həyat etüdlərindən müəyyən cizgiləri əks etdirən İsa Muğanna bütün yaradıcılığı boyu əsasən gerçəkləri bədiiləşdirmişdir. Nasirin bədii irsində bir çox mövzular ehtiva olunsa da, bütövlükdə İ.Muğannanın nəsri üçün avtobioqrafizmlərlə bərabər saz motivlərinin olması da məxsusidir.

Yazıçı yaradıcılığının ilk dönəmində "Saz" povestini qələmə almışdır. Ədəbi nümunənin "Saz" adlandırılması, eyni zamanda əsərdə sazın həyat əhəmiyyətliliyindən bəhs edilməsi xüsusi diqqət çəkəndir. Povestdə canlandırılan İsfəndiyar kişi obrazı müəllifin babası Omar ağanın bioqrafik, özünün avtobioqrafik surəti kimi də xarakterizə oluna bilər. İsfəndiyar kişinin oğlanları Böyük vətən müharibəsində iştirak etmiş və geri qayıtmamışdır. Onun dərdini qismən ovudan tez-tez ifa etdiyi sazı olmuşdur.

Nasir ədəbi ictimaiətdə əks-səda doğuran "İdeal" romanında da saz motivlərindən geniş istifadə etmişdir. Əsərin qapalı dünya adalanan bölməsində Sultan Əmirlinin oğlu Mədəd demək istədiklərini saz vasitəsi ilə insanlara çatdırırdı. Yazıçı müstəqillik illərində yazdığı əsərlərdə də avtobioqrafizm və saz motivini paralel şəkildə sərgiləyirdi. "Qırx kisə qızıl" povestində canlandırılan Zahid obrazı müəllifin avtobioqrafik cizgilərini özündə daşıyır. Zahid "Aşıq Qərib" dastanının tədqiqi ilə məşğul olmağa başlamışdır. Əsərdə dastanın milli, mənəvi dəyərlərə yönəli olmasından danışılır.

Yazıçının son qələm təcrübələrindən olan "Söz yarası" povestində də sazın müalicəvi faydaları önə çəkilmişdir. On dörd yaşlı Tahirə Azərbaycana məxsus "Sarı gəlin" mahnısını ifa edərkən Moskvada ermənilər onun ifasına mane olurlar. Bundan bərk sarsılan Tahirənin müalicəsini həkimlər sazın səsində və sehrində görürlər. Yazıçı əsərdə aşıq Zülfiyyənin ifasını xüsusi ilə təqdir edir. Ümumən İ.Muğannanın əsərlərində milli-mənəvi dəyərlər, folklora yönəli məsələlər müntəzəm şəkildə əks olunmuşdur. İsa Muğanna dünyasını dəyişərkən öz vəsiyyətinə uyğun olaraq "Ruhani" havası ilə dəfn olunmuşdur. Nasirin saza bu qədər bağlılığı yalnız qərb bölgəsində doğulması ilə əlaqədar deyil, eyni zamanda İsa Muğanna daima xalq ruhunu, xəlqi dəyərləri həyatında və əsərlərində yaşatmışdır.

Açar sözlər: İsa Muğanna, avtobioqrafizm, saz, folklor, "İdeal"

Summary. In a large part of his works, Isa Mughanna, who reflects certain lines from his own life etudes, mainly fictionalized the facts throughout his work. Although the prosaist's artistic heritage contains many themes, the composition of I.Mughanna's prose as a whole has musical motifs along with autobiography.

In the first period of his creativity, the writer wrote the narrative "Saz". Calling the literary example "Saz" and at the same time talking about the vital importance of saz in the work is particularly noteworthy. The male character of Isfandiyar portrayed in the story can be characterized as a

biographical copy of the author's grandfather, Omar Agha, as well as his own autobiographical copy. The sons of the Isfandiyar participated in the Great Patriotic War and did not return. Part of his pain relief was the saz he often played.

The prosaist also widely used the saz motifs in his novel “Ideal”, which resonated in the literary society. In the section of the work called the closed world, Madad, the son of Sultan Amirli, conveyed what he wanted to say to the people through the saz. In the works he wrote during the years of independence, the writer exhibited autobiography and the saz motifs in parallel. The character of Zahid, portrayed in the story “Forty bags of gold”, carries the autobiographical features of the author. Zahid began to study the epic “Ashiq Qarib”. The work talks about the focus of the epic on national and moral values.

The healing benefits of the saz are highlighted in the narrative “Wounded by Words”, which is one of the writer’s last experiments. When fourteen-year-old Tahira was performing the Azerbaijani song “Sari Gelin”, Armenians in Moscow prevented her from performing. The doctors saw the healing of Tahira, who was deeply shaken by this, in the sound and magic of the saz. The writer especially appreciates the performance of the Ashiq Zulfiya in the work. In general, I. Mughanna’s works regularly reflect national and moral values and issues related to folklore. When Isa Mughanna passed away, he was buried with a “Ruhani” music according to his will. The prosaist’s attachment to music is not only due to his birth in the western region, but at the same time, Isa Mughanna had always kept the folk spirit and folk values alive in his life and works.

Keywords: Isa Mughanna, autobiography, the saz, folklore, “Ideal”

Giriş: Əsərlərinin mütləq əksəriyyətində öz həyat etüdlərindən müəyyən cizgiləri əks etdirən Xalq yazıçısı İsa Hüseynov (Muğannanın) ədəbi taleyi ilə gerçək həyatı ahəngdarlıq təşkil etməkdədir. Xəlqilik prinsipləri İsa Muğanna yaradıcılığının əsas leytmotivləri idi. Nasirin əsərlərində xalqın ruhu, sözü, səsi zaman-zaman yer alırdı. Ədib əsasən öz mühitindən, öz dövründən və özündən yazırdı. Özündən yazmağın bir səbəbi də o idi ki, İsa Muğanna özü də xalqın bir nümayəndəsi idi. O dönəmdə ədəbiyyat senzura ilə qarşı-qarşıya olsa da, bütün bunlara baxmayaraq “yaşadığı epoxanın şəxsiyyətinə yansıyan ədəbi, sosial və psixoloji təsirləri” (Sultanlı, 2019: 24) yazıçıya gerçək hadisələri müəyyən avtobioqrafik obrazların vasitəsilə bədiiləşdirməyə imkan verirdi. Müəyyən mənada yazıçı öz məqsədinə yetə bilirdi. İsa Muğannanın bədii irsində xəlqilik prinsipləri hər zaman aktual olmuşdur. Bu da bir həqiqətdir ki, “Məhşər” və daha sonra yazdığı əsərlərində bəşəri ideyalar intişar etməyə başlamışdır. Amma yenə bu dönəmdə də xalqa yönəli məsələlər, milli, mənəvi dəyərlər İsa Muğannanın nəsri üçün xarakterikliyini itirməmişdir. Yazıçının yaradıcılığında bir çox istiqamətlər özünü göstərirdi. Xüsusi ilə avtobioqrafizmlərin əsərlərində yer alması, müharibə mövzusunun olması, bununla yanaşı milli, mənəvi dəyərlərə söykənən saz motivinin demək olar ki yaradıcılığının böyük bir qismində mövcudluğu diqqət çəkəndir. Nasirin saza bu qədər bağlılığı yalnız qərb bölgəsində doğulması ilə əlaqədar deyil, eyni zamanda İsa Muğanna gözünü açandan sanki sazın sehrinə düşmüşdü. Babası Omar ağa həddən artıq saza bağlı olmuşdur. Yazıçı avtobioqrafiyasında yazırdı ki, babası Omar ağa oğullarını itirərkən öz dərdini sazla ovutmuşdur. Bir məsələ də yazıçının avtobioqrafiyasında xüsusi qeyd olunmuşdu ki, Omar ağa dünyasını dəyişərkən saz sədaları ilə bu həyatdan köçmüşdü. Bu yöndən də İsa Muğannanın saza,

sözə bağlılığı özünü onun sonrakı bütün həyatında və ədəbi fəaliyyətində biruzə vermişdir. Ədib sazda ifa etməyi də mükəmməl şəkildə bacarmışdır. Xalq şairi Zəlimxan Yaqub İsa Muğanna ilə bağlı yazılarının birində qeyd etmişdir ki, İsa Hüseynovun əsərlərini oxuyur və çox sevir, amma onları birləşdirən əsasən ustadın sazı olmuşdur. *"Saz bizi İsa müəllimin evində çox görüşdürüb. Onlarla ustadın, aşığın sazını çalmışam, ancaq İsa Muğannanın evində dillənən saz qədər məni dünyanın əlçatmaz məqamına qovuşduran saz görməmişdim"* (Yaqub, 2008:16). Zəlimxan Yaqub İsa Muğannanın yaradıcılığına həsr olunmuş "Ün" adlı poema qələmə almış və o poemanın bölmələrindən biri də "Muğanna saz çalırdı" yarım başlığı altında təqdim olunmuşdur. Şair həmin poemada yazırdı:

"Barmağına axırdı ürəyinin işığı
O sazın divanəsi, saz onun yaraşığı
Bir-bir yada düşürdü kimlərdi haqq aşığı
Yunus kimi nurlanır, Qorqud tək qocalırdı
Muğanna saz çalırdı" (Yaqub, 2015:175).

İsa Muğannanın saza bu qədər bağlılığı Zəlimxan Yaqubla onu həm də düşüncə ortağına çevirmişdir. Şairin də dediyi kimi onları yaxınlaşdıran düşüncə, məslək birliyi ilə yanaşı saza olan sevgiləri idi.

Əsas hissə: Qeyd edildiyi kimi yazıçının bədii nəsri üçün avtobioqrafizmlər xarakterik idi. Amma bununla yanaşı saz motivinin də İsa Muğannanın bədii irsində geniş vüsət alması, həm də onu göstərir ki, İsa Muğannanın yalnız bədii fəaliyyətində deyil, saz bütövlükdə gerçək həyatında əks olunurdu. Onun saza bağlılığı, ruhən saza yaxın olması əsərlərində də birmənalı şəkildə avtobioqrafizmlərlə bərabər paralel formada əks olunurdu. İsa Muğanna öz avtobioqrafiyasını ədəbi nümunələrdə canlandırmaqla həm də həyatında sazın hansı yerdə olduğunu göstərmişdir. Yaradıcılığının ilk dönəmlərində müharibə mövzusunu özündə ehtiva edən "Saz" povestini ədib qələmə almışdı və əsərin əvvəlində qeyd etmişdir ki, bu əsər onun və həyat yoldaşı Firuzə xanımın hər ikisinin ürəklərinin sarı simləri üstündə köklənib. Yəni bu o demək idi ki, yazıçı bu ədəbi nümunədə də öz görüb, eşidib, yaşadığı hadisələrdən bəhrələnmişdir. Bu əsərdə də bioqrafik surətlər ərsəyə gətirilmişdir. "Saz" povestinin əsas qayəsi ondan ibarətdir ki, böyük vətən müharibəsi baş verdiyi dönəmdə Rəhman və Bəhmən adlı iki qardaş müharibəyə yollanır. Onların atası İsfəndiyar kişi (dəmirçi İsfəndiyar deyə çağrılırdı) oğlanlarını müharibəyə yola saldıqdan sonra gəlinlərini və nəvələrini başına yığıb ailəyə başçılığını davam etdirirdi. Burada diqqət cəlb edən başlıca məqamlardan biri bu idi ki, müharibə yalnız insanlara fiziki cəhətdən deyil, həm də dəyərlərimizin qorunmasına böyük təhlükə yaradırdı. İsa Muğanna bu əsəri yazmaqla göstərirdi ki, müharibənin gətirdiyi fəsadlar həmin dövrdə yaşayan insanların deyil, eyni zamanda nəsillərin də yaşamına böyük zərbələr vurur. İsfəndiyar kişi oğullarını müharibəyə yola saldıqdan sonra əsasən yenə də öz dəmirçilik sənəti ilə məşğul idi. Onun dərdini ovutan oğlu Bəhməndən yadigar qalan oğlunun "Təvər" adlandırdığı sazı idi. Bu saza heç kəsin əl vurmasına imkan verməyən ağsaqqal oğlunun gələcəyinə ümid edirdi. İsfəndiyar kişiyə görə Bəhmənin sazı nə qədər kökdən düşməzdisə, kökdə qalardısa bir o qədər də oğlunun gəlməsinə inamı artırdı. Həmdə o istəyirdi ki bu sazı yenidən Bəhmən öz əlləri ilə çalsın. Bir növ Bəhmənin "Təvər" adlandırdığı bu saz İsfəndiyar kişini yaşamağa sövq edən ümid ocağı idi. Oğlanları müharibəyə getdikdən sonra İsfəndiyar kişinin ən çox söhbətləşdiyi adamlardan biri də kəndin həkimi olan Axsaq Hacı kimi tanınan feldşer idi. İsfəndiyar kişi gördüyü yuxunu Axsaq Hacıya danışmağa başlamlışdır: *"İdarədən evə dönəndə qulağına "Təvər" sazda divani gəlsə,*

bilki qayıtmışam baba" (Muğanna 2013:24). Bu sözləri oğlu Bəhmən İsfəndiyar kişiyə yuxuda deyibmiş. Ağsaqqal ikinci dəfə yenə də mürgüləyib, yenədə bir yuxu görüb. Bəhmənnin səsini yenə eşidir: *"Saz kökdən düşsə, bilki mənim başımda qaranlıq var baba"* (Muğanna, 2013: 25). İsfəndiyar kişinin də sazı bu qədər qorumasının başlıca səbəbi elə o idi ki, əgər saz kökdən düşərsə, onun da ümidləri qırılacaqdır. Yazıçı əsərdə sazı bir ümid verici qüvvə kimi də təsəvvür edir. Eyni zamanda əsəri oxuyanda görürük ki, saz İsfəndiyar kişinin təsəlli tapdığı bəlkə də ən son nöqtədir. Sovet sədri olan Qılınc Qurban Hacının İsfəndiyar kişinin ailəsinə gəlib-getməsini istəmirdi. İsfəndiyar kişiyə də bildirirdi ki, əsgər ailələrinin adına söz çıxmasından ehtiyat edir. İsfəndiyar kişi humanist el axsaqqalı olduğundan, gəlinlərinə hədsiz dərəcədə inandığından Qılınc Qurbanın bu kimi sözlərinə bərk əsəbləşirdi. Povestdə saz motivlərinin yer alması ilə bərabər bioqrafik obrazlar da özünü göstərməkdədir. İsfəndiyar kişi yazıçının babası Omar ağanın bioqrafik surəti kimi də dəyərləndirilə bilər. Omar ağa və İsfəndiyar kişini birləşdirən birinci ümumi cəhət ondan ibarətdir ki, hər ikisinin oğlanları müharibəyə getmiş və müharibədə həlak olmuşdur. Fərqli cəhət isə İsa Muğannanın babası Omar ağanın oğlu Mustafa Hüseynovun, yəni yazıçının atasının müharibədən qayıtması olmuşdur. İsfəndiyar kişi də Omar ağa kimi saza həddən artıq bağlı adam idi.

Axsaq Hacı sazda çalmağı öyrənmişdir. Günlərin birində Hacı İsfəndiyar kişiyə bu sazın tilsimini sındırmaq istədiyini deyir. *"Bəlkə tilsimi sındıraq İsfəndiyar əmi mən axı onsuzda sındırmışam tilsimi. İzin ver "Təvər" sazı çalım. İzin ver. Qoca duruxdu"* (Muğanna, 2013: 77). *"Yox-yox ay oğul, mənsiz neyləyibsən eləyibsən. Əl vurma daha simi tərpətsən lap az-maz kökdən düşmüş olsa bax buna dözmərəm. Cüräni çal sən, cüräni çal. Qılıncımızda otursun bir stəkan çayımızı içsin"* (Muğanna, 2013: 78). Qılınc Qurban İsfəndiyar kişiyə, Axsaq Hacının onlara gəlib-getməsindən narahat olduğunu deyərkən İsfəndiyar kişi buna inanmasada, amma indi Bəhmənin "Təvər" sazında ifa etməsini eşidəndə İsfəndiyar kişinin halı bir qədər pisləşmişdir. Bir tərəfdən onun ümid yeri olan saza toxunması, digər tərəfdən də Qılınc Qurbanın dediyi sözlər kişinin beynini tamam qarışdırmışdır. Əsərin sonunda saz sədaları altında İsfəndiyar kişi dünyasını dəyişir və povest bu misralarla bitir.

"Gəl, ey Şeşpayi-bəhrim,
Qalmadı tabanım, təhrim..." (Muğanna, 2013: 98).

Əsərdə bioqrafik obrazlarla saz motivləri kontrasda təqdim olunur. Qeyd etdiyimiz kimi bu fakt da İsa Muğannanın babası Omar ağanın taleyindən çizgi kimi dəyərləndirilməklə bərabər, həmdə İsa Muğannanın öz tale kodlarının əksi kimi də xarakterizə oluna bilər. İsa Muğanna 2014-cü ildə dünyasını dəyişərkən öz vəsiyyətinə uyğun məhz "ruhani" sədalarının müşayəti ilə dəfn olunmuşdur.

Müəllif əsərlərində öz həyatının müəyyən cizgilərini xarakterizə etdiyindən saz motivindən də müntəzəm şəkildə bəhrələnirdi. İsa Muğannanın yaradıcılığında saz motivinin geniş arena aldığı ədəbi nümunələrindən biri "İdeal" romanıdır ki, bu roman Muğanna imzasının ilki olmaqla bərabər, yazıçının ikinci dövr yaradıcılığının başlanğıcı kimi də dəyərləndirilə bilər. İsa Muğanna "İdeal" romanını yazmaqla artıq yaradıcılığına olan münasibəti bir qədər dəyişdi. Bu münasibətin dəyişməsinə əsas səbəb yazıçının baxış bucağının dəyişməsi idi. Qeyd edildiyi kimi əsərdə OdƏr dili, SafAğ elmi öz başlanğıc nöqtəsini götürmüş və geniş arena almışıdır. Bəşəri problemlərin və bu problemlərə baxış rakursunun fərqli yönləri ilə bərabər "İdeal" romanında saz motivləri də özünü göstərməkdə idi. İsa Muğanna qlobal məsələləri öz qələm təcrübələrinə gətirməklə yanaşı yaradıcılıq ənənəsinə xas olan xəlqilik

prinsiplərinə də sadiq qalırdı. *"İdeal" həyat əhəmiyyətli, tale yüklü, bəşəri ideyalarla zəngin, fəlsəfi baxışlara söykənən ilk oxunuşdan dərk edilməsi çətin olan, cəmiyyətdə rezonans yaradan, ədəbi tənqidə tuş gəlməyən, bu günün özündə də böyük tədqiqat tələb edən Muğanna imzasının ilk və böyük uğurudur"* (Aydın 2021:21). Romanda dünyəvi əhəmiyyət daşıyan məsələlər öz əksini tapırdı. İnsanın ikinci doğuluşu, ölümsüzlük anlayışı, OdƏr dilinin, SafAğ elminin cəmiyyətə yayılma məsələləri və s. Amma bütün bu faktlarla bahəm İsa Muğanna milli, əxlaqi dəyərləri də unutmur, folklordan, adət-ənənələrdən irəli gələn fikirləri bədii lövhələrlə böyük yazıçı məharəti nümayiş etdirərək sərgiləyir. Xüsusən də saz motivi əsərin gedişində özünü geniş mənada göstərmişdir. Müəllif bu əsərdə də əsasən sovet dövründə ikinci dünya müharibəsi illərində və müharibədən sonrakı hadisələri əks etdirir. Romanda Əmirlilər və Qudalılar arasında böyük bir mübarizə gedir. Mədəd Əmirli əsərin əvvəlində həlak olur, bu ölüm işinin qəsd və ya qəza nəticəsində olması ziddiyyətli olaraq qalır, əsərin inkişaf edən bir xətti Mədədin qardaşı raykom katibi Sultan Əmirli ilə oğlu Səməd Əmirli arasında olan münasibət və bu münasibətin görünən, görünməyən tərəfləri idi. Səməd Əmirlilərin ərköyünü, bircəbalası, yeganə varisi idi. Bu baxımdan da, əmisi Sultan Əmirli onu çox istəyirdi. Onun SafAğ elmini öyrənməsinə, birbaşa dəstək göstərənlərdən idi. Bütün bunlarla bərabər Sultan Əmirlinin Səmədin istəklisi Gülgəzlə ailə qurması, onların arasında keçilməsi mümkün olmayan dərin bir uçurum yaratmışdır. Əsərin gedişində görürük ki, Səməd Əmirli bütün arzularına və istəklərinə xətt çəkərək, əmisi ilə münasibətlərini müəyyən mənada düzəltməyə çalışır. Buna səbəb el ağsaqqallarının ona verdiyi tövsiyyələr, həm də cəmiyyətdə əmisinin adına çıxan söz-söhbətin yığışılmasına zəmin yaratmaq idi. Səməd Sultanla münasibətlərini nə qədər yaxşılaşdırmağa çalışsada, onun daxili gərginliyi, yaşadıqları və psixoloji vəziyyəti ona rahat yaşamağa imkan vermirdi.

"İdeal" romanının "Qapalı dünya" adlı bölməsində artıq saz motivləri görünməyə başlayır. Müəllif aşıqlardan söhbət açır və xüsusi ilə əsərdə yaratdığı Xızır abı və Çürük aşıq obrazlarını daha tez-tez görürük. Əsərin adı çəkilən bölümündə Sultan Əmirli dünyasını dəyişir. "Əbədiyyət" adlanan digər bölmədə Sultan Əmirlinin oğlu Mədəd Əmirli daha çox çıxış etməyə başlayır. Əsərdən məlum olduğu kimi Sultanın oğlu Mədəd Bakıda oxumağa gedir, dissertasiya işi yazır. Dissertasiyanı tamamalamaq ərəfəsində hər şeyi ataraq yenidən kəndə Əmirli mülkünə qayıdır. Mədəd günlərin birində Şüşəli povilyon adlanan yerdə insanları toplayır, o cümlədən burada onun əmisi oğlu Səməd Əmirli (yəni Mədəd Əmirlinin oğlu), Əmirlilərə düşmən olan Qudalıların da adamları yer alır. Mədəd demək istədiklərini saz vasitəsi ilə iştirakçılara çatdırmağa başlayır. *"Mədəd cürəni köklədi...Zilini zil elədim, bəmini bəm elədim. Zil qara saçlı Mədəd Əmirliyəm. Düm ağ saçlı Mədəd Əmirlinin saz-söz ustadı Çürük aşığın düzəltdirdiyi bu qaraca cürəni zarıncı üstündə köklədim. Çalaq, oxuyaq görək sağ zarıncılar niyə? və necə? zarıyırlar"* (Muğanna, 2013: 661). Daha sonra İsa Muğanna əsərdə belə bir şeir qələmə alır.

"Təhriflər içində içim yanmaqdan
Özü SafAğ, bəxti qaraya döndüm.
Ağrıları ürəyimə salmaqdan
İçimə qövr edən yaraya döndüm" (Muğanna, 2013: 661).

Bu şeirdən belə məlum olur ki, Mədəd obrazında da İsa Muğanna qismən bioqrafik cizgilər sərgiləmişdir. Bilindiyi kimi yazıçı Səməd Əmirli obrazını yaradarkən öz bioqrafiyasından bəhrələnmişdir. Səməd Əmirli bütövlükdə İsa Muğannanın prototipini təşkil etməsə də, Muğannanın taleyindən həyat etüdlərindən müəyyən cizgilər obrazın üzərində əks etdirilmişdir. Bu misralarda da SafAğ elmindən

təhrif dünyadan danışılarkən görmək olur ki, İsa Muğanna əsərdə birbaşa düşüncələrini öz prototipi yönündən oxucu ilə bölüşür. Mədəd Əmirlilərlə Qudalılar arasında gedən münaqişədən bəhs edir və atası Sultanın ölümündən, ondan öncə əmisi Mədədin həlak olmasından danışır. Bu bölmədə əsas diqqət çəkən məqamlardan biri də Sultanla Səmədin münasibətləri idi ki, Mədəd əmisi oğlu Səməd Əmirlinin və atası Sultan Əmirlinin biri-birinə olan münasibətini insanların diqqətinə çatdırmağa səy göstərirdi. Görünməyən tərəfləri sanki aşkar edəcək kimi özünü göstərir və buna nail olmağa çalışırdı. İsa Muğanna əsərdə bioqrafik obrazlardan yararlandığı kimi Mədəd də bu bölmədə Sultan və Səməd dastanından danışacağını deyib, öz ailələrindən bəhs edəcəyini bildirirdi. *"Dastanın adı: Sultan və Səməddir. Dinlə əmi (Əmi dedikdə Səməd Əmirlini nəzərdə tutur, əmisi oğlunu) adını daşıdığım əmim Mədəd Əmirlidə iştirak edəcək bu dastanda, atam Sultan Əmirli ilə birlikdə bədbəxt, əzabkeş arvadı Gülgəz də, Gülgəzin Mədəd adında çağasıda. Sənin mələk torkisininlə özün kimi cəngavər oğlunu qatmıram bura. Oğlun Səminin dastanı ayrıdı"* (Muğanna, 2013: 663). Mədəd zarıncı üstündə Sultan Səməd dastanından danışmağa başlayır və buradan belə aydın olur ki, xüsusilə Mədədin əsas missiyalarından biri də bütün olanları açmaqla yanaşı Səmədi gərgin bir durumda saxlamaqdır. Çünki özünün dediyi kimi dastanın əvvəlində də deyir ki, hər şeyi aşkar edərək öldürəcəm səni əmi. Səmədə müraciətdə bunu vurğulayan əmisi oğlu Mədəd dastan vasitəsi ilə müəyyən tarixi məqamlara toxunub, OdƏr dilinin yayılmasından da bəhs edirdi.

Göründüyü kimi, İsa Muğanna ən kiçik hekayəsindən başlamış, ən iri həcmli əsəri olan "İdeal" romanında da aşıq yaradıcılığına, dastan yaratma ənənəsinə xüsusi önəm verir. Diqqət yönəlisi məsələlərdən biri də odur ki, müəllif əsərin gedişində sazın mahiyyətindən müəyyən cizgiləri əks etdirməklə bərabər, aşıq yaradıcılığına mənsub olan dastanın nə qədər əhəmiyyətli olmasından da yazır və dastan vasitəsi ilə cəmiyyətə fikirlərin çatması, ötürülməsinin nə qədər faydalı olduğunu xüsusi ilə vurğulayır. İsa Muğannanın yaradıcılığı ilə bağlı akademik Nizami Cəfərov yazır: *"Müasir Azərbaycan romanının ideya, estetik, poetik mənbələri barədə danışarkən Azərbaycan dastanları çox zaman unudulur. Lakin İsa Hüseynovun roman təhkiyəsi mən də həmişə modern bir dastan təhkiyəsinin təsəvvürünü yaradır"*(Cəfərov, 2007: 203). Dastan ənənəsini yaradıcılığında yaşadan İsa Muğanna folklordan ayrılmadığını göstərməklə bərabər, klassik ədəbi ənənələrlə modern yanaşmaların kəsişməsini də yaradıcılığında ehtiva edirdi. Əsərlərdə saz motivinin olması və dastan təhkiyəsinin geniş yer alması bir növ də ona işarə idi ki, müəllif milli yaddaşın, milli özünüdərkin itməməsinə, qorunub saxlanmasına qələmi vasitəsi ilə xidmət etmişdir. Bu baxımdan da İsa Muğannanın bütövlükdə bədii irsində xəlqilik prinsiplərinin olması və özünün milli düşüncəsindən irəli gələn bir məsələ olduğunu göstərir.

İsa Muğanna müstəqillik illərində yazdığı ədəbi nümunələrdə də saz motivindən istifadə etmişdir. "Qırx kisə qızıl" povestində nasir özünün avtobioqrafik surəti olan Zahid obrazını yaratmış, eyni zamanda Zahidi "Aşıq Qərib" dastanın tədqiqatçısı kimi əsərdə təsvir etmişdi. Əsasən "Aşıq Qərib dastanının" milli tərəflərini Zahid araşdırıb üzə çıxarnağa səy göstərmişdir. Bu povestdə də nasir öz taleyindən müəyyən məqamları verməklə yanaşı dastanın əhəmiyyətini də önə çəkməyə çalışmış, bu əsərdə milli, mənəvi dəyərlərə yönəli fikirləri zaman-zaman sərgiləmişdir. Daha sonra İsa Muğannanın son qələm təcrübəsi olan "Söz yarası" povestində də saz motivlərindən istifadə olunmuşdur. Amma burada ədibin saza yanaşması bir qədər fərqli idi. Sazın müalicəvi əhəmiyyətindən daha çox bəhs etmişdir. Povestdə 13-14 yaşlarında olan yeniyetmə Tahirə Moskvada səhnələrin birində Azərbaycanın "Sarı gəlin" mahnısını ifa etmişdir. O bu mahnını ifa etməklə "Sarı gəlin" mahnısının Azərbaycana məxsus olduğu-

nu bir daha sübut etmək istəmişdir. Bunu görən ermənilər onun ifasına mane olmağa çalışmışdılar. Şiddət tətbiq edərək Tahirəni səhnədən aşağı enməyə məcbur etmişdilər. Bu hadisədən sonra Tahirə bərk sarsıntı keçirərək xəstələnmişdir. Atası onu müalicə etdirmək istəyərkən həkimlər onun müalicəsinin musiqi ilə olduğunu bildirmişdi. İsa Muğanna povestdə sazın, aşıq sənətinin nə qədər əhəmiyyətli, nə qədər bu xəstəliyin sağalmasında vacib olduğunu önə çəkmişdir. Əsərdən belə məlum olur ki, Bəhram adlı həkim Tahirənin yalnız iynə dərmanla müalicə olunmasının mümkünsüz olduğunu bildirir. Onun ürək çatışmazlığından əziyyət çəkdiyini deyən həkim musiqinin qızın sağalması üçün ən əhəmiyyətli vasitə olduğunu vurğulayır. Tahirənin atası Mahir belə olan halda qızı üçün gərəkli olan səs sahiblərini axtarıb tapır. Yazıçı əsərdə yazır ki, xəstəliyin sağalması üçün gərəkli olan bu üç sənətçi cavan müğənni Babək, Nazpəri Dostəliyeva və aşıq Zülfiyyə idi. Adı çəkilən sənətçilər gəldikdə Tahirənin həkimi də burada idi. *"Birinci Zülfiyyə xanım gəlsin dedi. Zülfiyyə yataq otağına gələndə soruşdu ki, sazında dastan necə alınır? Zülfiyyənin zərif, solğun sifəti tutqun idi. Elə tutqun halda ciddiyyətlə. Mənim sazımda hər şey yaxşı çıxır dedi"* (Muğanna, 2015: 303). Saz sədaları altında oxunan sözlər də Muğannanın sözləri idi. Müəllif bu əsərdə də özünün bioqrafik cizgiləri ilə saz motivlərinin paralelləşməsini yaradır. Bununla bərabər oxucusu ilə bölüşmək istədiyi fikirləri bu dəfə şeir vasitəsi ilə oxucuya çatdırmağa çalışır.

Nə sağalar, nə sozalar
Dil yarası, söz yarası.
Slzlaya-sızlaya qalar
Dil yarası, söz yarası. (Muğanna, 2015: 304).

Yazıçının yeniyetmənin müalicəsində sazı bir vasitə kimi seçməsi də əbəs deyildi. Müəllifə görə saz ruhun dincəlməsinə və təmizlənməsinə, saflaşmasına kömək edən ən yaxşı vasitələrdən biri idi. Ədib yazdığı əsərlərdə saz motivlərindən fərqli situasiyalarda və özünə məxsus şəkildə bəhrələnmişdi. Eyni zamanda İsa Muğanna yaradıcılığında saz motivlərinin olması həm də onu göstərir ki, xalqın milli düşüncəsinin yetişib formalaşmasında dastanlarımızın, aşıq sənətinin rolu mühüm olmuşdur. Aparılan tədqiatdan belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, İsa Muğanna ilk qələm təcrübələrindən başlayaraq, bütün yaradıcılığı boyu daha çox gerçəkləri bədiiləşdirnişdir. Müəllif gerçəkləri bədiiləşdirməklə yanaşı xalqa mənsub olan adət-ənənləri, xalq üçün gərəkli olan dəyərləri yazdığı ədəbi nümunələrdə daima sərgiləmişdir. Tədqiqatdan belə aydın olur ki, saz yalnız hər hansı bir musiqini ifa etmək üçün deyil, eyni zamanda Ümid verici, xilas edici, ruh yüksəldən bir alət kimi nasirin əsərlərində öz əksini tapmışdır.

QAYNAQLAR:

1. Aydın, Ülvi. 35 yaşlı möhtəşəm imza – Muğanna, – 525-ci qəzet, 19 iyun 2021-ci il, №107(56,73), s.21
2. Cəfərov, Nizami. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə], – Bakı: Elm, c. 2. – 2007. – 352 s.
3. Muğanna, İsa. İdeal, – Bakı: Hədəf nəşrləri, – 2013. – 750 s.
4. Muğanna, İsa. Söz yarası (İlan dərəsi povestlər). – Bakı: Hədəf nəşrləri, – 2013. – 320 s.
5. Muğanna, İsa. Saz, – Bakı: Hədəf nəşrləri, – 2015. – 280 s.
6. Sultanlı, Vaqif. Azərbaycan ədəbi tənqidi, – Bakı: Nurlar, – 2019. – 312 s.
7. Yaqub, Zəlimxan. İsa Hüseynova sevgi, Muğannaya inam // 525 – ci qəzet. 2008, 28 iyun. s. 16.
8. Yaqub, Zəlimxan. Qürbət düşüncələri, – Bakı: Xan. – 2015. – 200 s.

Vüsalə NƏSİBOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
E-mail: vusala.nasibova1221@gmail.com
ORCID ID: 0009-0006-5556-9044

AŞIQ YARADICILIĞI MİRZƏ İBRAHİMOV ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİNDƏ

Özət. Ədəbi irsimizdə aşıq yaradıcılığı həmişə ən ali dəyərlərdən biri olmuşdur. Xalqın mənəviyyatının bütün istiqamətləri, keçdiyi inkişaf yolu, düşüncəsi, bədii görüşləri, yaşam tərzi, mənəviyatı bütovlükdə aşıq ədəbiyyatında oz əksini tapmışdır. Aşıq ədəbiyyatı Azərbaycan folkorunun və ədəbiyyatının ən zəngin və çoxşaxəli qollarından biridir. Aşıq yaradıcılığının yaranması, inkişaf tarixi, janr sistemi, mövzu rəngarəngliyi, ideya istiqamətləri həmişə diqqət mərkəzində olmuş, tədqiqatçılar Azərbaycan ədəbiyyatının tarixini, başlanğıcını və inkişaf istiqamətlərini araşdırarkən aşıq ədəbiyyatnın öyrəniməsinə xüsusi diqqət vermişdirlər. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ən görkəmli nümayəndələrindən olan Mirzə İbrahimov Azərbaycan ədbiyyatının tarixini və təkamulunu, inkişafını tədqiq edərkən milli ədəbiyyatımızın ayrılmaz qollarından olan aşıq ədəbiyyatını xalqın bədii təfəkküründən, onun estetik təzahürünü göstərən milli ədəbi nümunələr kimi təhlil edir. Bu sıradan alim və ədibin "Aşıq poeziyasında realizm" (1965) monoqrafiyasını, "Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq dastanları" (1941), "Tükənməz xəzinə" (1960), "Aşıq sənəti və Aşıq Ələsgər", "Dəli Domrul" və s. məqalələrini göstərmək olar.

Açar sözlər: aşıq yaradıcılığı, milli dəyərlər, ədəbi irs, ədəbiyyat tarixi, folklor

Abstract. Ashiq creativity has always been one of the highest values in our literary heritage. All directions of the people's spirituality, the path of development, thought, artistic meetings, way of life, spirituality as a whole have been reflected in Ashiq literature. Ashiq literature is one of the richest and most diverse branches of Azerbaijani folklore and literature. The creation of Ashiq creativity, history of development, genre system, variety of themes, and ideas have always been in the center of attention, researchers have paid special attention to the study of Ashiq literature while investigating the history, beginnings and development directions of Azerbaijani literature. Mirza Ibrahimov, one of the most prominent representatives of Azerbaijani literary studies of the 20th century, while studying the history, evolution and development of Azerbaijani literature, analyzes Ashiq literature, which is an inseparable branch of our national literature, as national literary examples that show the artistic thinking of the people and its aesthetic manifestation. "Heroic epics of the Azerbaijani people" (1941), "Inexhaustible treasure" (1960), "Art of ashiq and Ashiq Alasgar", "Deli Domrul" and others articles can be shown.

Keywords: Ashiq creativity, national values, literary heritage, literary history, folklore

Mirzə İbrahimov XX əsrdə Azərbaycan xalqının yetirdiyi ən görkəmli simalardan biridir. Yazıçı, dramaturq, ictimai-siyasi və mədəniyyət xadimi olmaqla yanaşı, ədəbiyyatşünas-alim, tənqidçi, sənət-

şünas və mədəniyyətşünas kimi də zəngin irs qoyub-getmişdir. Ədəbi və ictimai fəaliyyətə lap gənc yaşlarından 1920-ci illərin sonu, 1930-cu illərin əvvəllərindən başlayan Mirzə İbrahimov yaradıcılığın bütün sahələrində paralel çalışmış, gərgin ictimai-mədəni fəaliyyəti ilə yanaşı, şeirlər, hekayələr, povestlər, romanlar yazmış, oçerklər, publisist yazılarla mətbuatda ardıcıl çıxış etmiş, eyni zamanda da ədəbi-tənqidi məqalələri ilə müasir ədəbiyyatın yaranmasına təkan vermişdir. Yalnız Azərbaycanın yox, SSRİ-nin də rəhbərliyi tərəfindən sıxışdırılan, ciddi təzyiqlərlə üzləşən Mirzə İbrahimovun şifahi xalq ədəbiyyatına, folklora dair tədqiqat və məqalələri klassik irsin öyrənilməsi və dəyərlən¬dirilməsində mühüm rol oynamışdır. Bu sıradan alim və ədibin "Aşıq poeziyasında realizm" (1965) monoqrafiyasını, "Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq dastanları" (1941), "Tükənməz xəzinə" (1960), "Aşıq sənəti və Aşıq Ələsgər", "Dəli Domrul" və s. məqalələrini göstərmək olar.

Mirzə İbrahimov yazılı ədəbiyyatın mənşəyini də, nəzəri fikrin, o cümlədən realizmin mənbəyini də, hətta tənqidi düşüncənin kökünü də ilk növbədə xalq həyatında, xalqın şifahi ədəbiyyatında – folklorda axtarır. Alim "Mübariz ədəbi tənqid uğrunda" məqaləsində yazır: "Qədim zamandan bəri hər bir xalqın bədii yaradıcılığında ədəbi tənqidin böyük rolu olmuşdur. O yerdə ki, tarixi inkişafın nəticəsində istər şifahi, istərsə yazılı ədəbiyyat meydana çıxmışdır, o yerdə tənqidi fikir də yaranmağa başlamışdır" [1, s. 122]. Bu baxımdan ədəbiyyatın mənbəyi kimi tədqiqatçı folklora tez-tez müraciət etmiş, aşıq şeirinin mövzu və mənşəyi, estetik dəyəri, bədii və əxlaqi təsviri haqqında, xalqın milli qəhrəmanlıq salnaməsi sayılan dastan və nağıllarımız haqqında tutarlı mülahizələr irəli sürmüşdür. Mirzə İbra¬himovun "Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq dastanı", "Dəli Domrul", "Aşıq sə¬nətini yeni zirvələrə", "Tükənməz xəzinə", "Azərbaycan xalqının təsəvvüründə Sayat Nova həqiqi aşıq, böyük şair, müdrik loğmandır", "Aşıq sənəti və Aşıq Ələsgər", "Üç qardaşın nəğməkarı", "Aşıq poeziyasında realizm" adlı məqalələri bilavasitə şifahi xalq ədəbiyyatına həsr olunmuşdur.

"Tükənməz xəzinə" [2, s. 387-401) məqaləsində aşıq yaradıcılığının istər məzmun, istərsə forma etibarı ilə zəngin və rəngarəng olduğunu vurğulayan Mirzə İbrahimov bu sənəti xalqa çox yaxın, doğma, zəmanə, xalq həyatı ilə canlı əlaqəsi olan sənət adlandırmışdır. Aşıq sənətini üç qismə bölən müəllif klassik mənada aşıq dedikdə, adətən, yaradıcılıqla ifaçılığı birləşdirən sənət adamını nəzərdə tutmuşdur. Müəllifə görə, klassik mənada aşıq o adamdır ki, o həm söz qoşmağı, həm musiqi yaratmağı, həm də bunları ifa etməyi bacarmalıdır. Bu cür aşıqları Mirzə İbrahimov kamil, istedadları universal, çoxcəhətli olan aşıqlar adlandırmışdır.

Müəllif yalnız söz qoşan, şairliklə məşğul olan aşıqları ikinci qisim aşıqlar sırasına daxil etmişdir. Bu aşıqlar musiqi yaratmır, oxumur, çalmır, oynamır, yalnız şeir yazırlar. Tənqidçi həm birinci, həm də ikinci qisim aşıqların söz sənətində səthiliyə, şablona, bayağılığa, yersiz kəlmələrin işlənməsinə qarşı olub, Aşıq Qurbani, Aşıq Abbas, Aşıq Ələsgərin yolunu getməyin vacibliyini qeyd etmişdir. Mirzə İbrahimov üçüncü qisim aşıq sənətinin xadimləri sırasına o şəxsləri aid edir ki, onlar yalnız ifaçıdırlar, yəni özləri nə şairlik edir, nə də havacat düzəldirlər.

Mirzə İbrahimov müasir ədəbiyyatın yaradıcılıq metodu olan realizmin köklərini də folklorda axtarırdı. "Aşıq poeziyasında realizm" tədqiqatında [86] müəllif aşıq poeziyasında realizm, ümumiyyətlə realizm anlayışı haqqında məlumat vermişdir. Görkəmli ədib eyni zamanda burada realizmlə bağlı bir çox tədqiqatçı və nəzəriyyəçilərin mülahizələrinə də öz münasibətini bildirmişdir. Realizmin ma-

hiyyətini, xüsusiyyətlərini dərindən anlayıb şərh etməyin yalnız nəzəri əhəmiyyətə deyil, eyni zamanda ədəbi inkişaf üçün də faydalı olduğunu qeyd edən Mirzə İbrahimov realizmin bütün dövrlərdə, bütün ölkələrdə tamamilə eyni şəkildə olmadığını, insan şüuru, insan zövqü, insan həyatı və bədii təcrübəsi ilə birlikdə dəyişdiyini, inkişaf etdiyini, yeni keyfiyyətlər qazandığını vurğulayır. Yazıçı eyni zamanda "..... realizm idealın özündən həqiqilik, həyatilik tələb edir. Real varlığı idealların özü üçün də meyara çevirir. İdeal nöqtəyi-nəzəri varlığın doğru və tam təsviri ilə birləşdirmək realizmin bütün poetikasının əsasıdır" fikrini qəbul edərək realizmin yalnız zövqü, estetik deyil, həmçinin tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olduğunu qeyd edir.

Ədib realizmin keçdiyi inkişaf yoluna nəzər salarkən yazır: "Realizmi ancaq tarixi dövrün məhsulu kimi tədqiq edənlər və onun ümumi qanunauyğunluqlarına göz yumanların bir səhvi də ondadır ki, onlar realizmi inkişaf prosesində almırlar. Realizm də ibtidai formalardan kamilliyə doğru inkişaf etmişdir və insan bədii təfəkkürün tarixində heç bir zaman qırılıb kəsilməmişdir. Realizmin rüşeymlərinin qədimliyinə, dərinliyinə dəlalət edən bir cəhət də odur ki, yuxarıda dediyimiz kimi, o, bütün xalqların ədəbiyyatında və bütün dövrlərdə az və ya çox dərəcədə folklordan, xalq yaradıcılığından onların bədii təsvir vasitələrindən, obrazlarından, söz ehtiyyatından istifadə etmiş, bəzən mövzusunu və süjetini də oradan almışdır. Bu, təbiidir. Çünki xalq bədii təfəkküründün bilavasitə ifadəsi olan folklor xalq yaradıcılığı min bir tellə varlığa, həyata bağlıdır. Əlbəttə, xalqın fantaziyası, arzuları, xəyalları da orada əks olunmuşdur. Buna görə də xalq ədəbiyyatının bəzi abidələrində tamamilə realist səhnə və təsvirlər fantastik, xəyali ünsürlərlə qəribə şəkildə qarışır" [2, s. 458]. Müəllifə görə, aşıq poeziyasında realizmin üs-tünlüyünün səbəbləri onun ən çox zəhmətkeş təbəqələrin, xalq kütlələrinin həyatı və zövqi tələblərlə bağlı olmasıyla əlaqədardır. Məhz buna görə aşıq poeziyasının orta əsrlərdə yazılı ədəbiyyata demokratik, realist meyilləri gücləndirmək ruhunda təsir etməsi labüddür. Mirzə İbrahimova görə, realizmin kökləri, rişələri folklordan, xalq yaradıcılığından su içirsə, budaqları, qol-qanadı həmişə yazılı ədəbiyyatla qovuşur, ona təsir edir və ondan qüvvət alır.

Görkəmli sənətkar "Aşıq poeziyasında realizm" əsərində yalnız realizm anlayışı və onun aşıq poeziyasında təzahürü məsələsinə toxunmaqla kifayətlən-məmişdir. Müəllif burada Azərbaycan dilinin təbiətinə daha uyğun olan heca vəzni və bu vəzndə yazılan aşıq şeirinin ən çox işlənən formaları olan qoşma və gəraylının şəkli əlamətləri, xüsusiyyətləri haqda təsəvvür yaratmaq üçün XVI əsrin görkəmli aşıq şairi olan Qurbaninin "Bənövşə" adlı qoşmasından, XVII əsrdə yazıb-yaratmış kamil Aşıq Abbas Tufarqanlının "Duman, gəl get" adlı gəraylısından nümunələr vermişdir. O, bu nümunələrdə son dərəcə sadə, təbii ifadələrlə, xalq danışıq dilinə yaxın axıcılığı ilə insani duyğuların əks olunduğunu, xalq ruhunun, zövqünün zəngiliyinə dəlalət edən və mənəvi aləminin xüsusi təzahür forması olan aşıq sənətinin mürəkkəb, çoxşaxəli bir sənət olması ilə əlaqələndirmişdir [3, s. 14-15].

Zaman keçdikcə aşıq sənətinin məzmunu, mövzu dairəsinin dəyişməklə bərabər bədii ifadə vasitələrinin, fomasının da güclü təbəddülata uğradığını, bəzən kasıbladığını, əksərən də kamilləşərək yeni boyalarla, yeni rənglərlə, yeni bədii priyomlarla zənginləşdiyini qeyd edən müəllif bu sənətin yüksəlişi və intibah mərhələlərini bir qayda olaraq böyük, ustad aşıqların və klassik dastanların yaranması ilə bağlı olduğunu, xalqımızın bədii fikir tarixinin yeni mərhələsi kimi qeyd olunduğunu vurğulayır. Mirzə İbrahimov aşıq poeziyasının rüşeymini baya¬tılarda, xalq məsəllərində, xalq havalarında, xalqın təbii

arasıkəsilməz gündəlik özfəaliyyətində görmüş və bu da onda realist ünsürlərin və gözəl, inandırıcı real təsvir vasitələrinin meydana çıxmasında az rol oynamamışdır.

Tədqiqatçı aşıq sənətinin daha qədim tarixə malik olduğunu bu şəkildə izah edir: "O, hələ XI-XII əsrlərdə "Dədə Qorqud" kimi böyük bir abidə yarada bilmişsə, deməli, ilk kökləri daha dərinlərdədir. Çünki dastan aşıq poeziyasının mürəkkəb, bitkin janrıdır, həm də aşıq ədəbiyyatında dastan sözü adi mənada işlənmir. Yazılı ədəbiyyatda "dastan" deyəndə müəyyən süjeti olan və ancaq şeirlə yazılmış əsər (poema) nəzərə alınır. Aşıq poeziyasında isə "dastan" daha geniş məna ifadə edir. Burada poetik janrla roman və ya hekayə janrı birləşir. Yəni süjet həm şeir, həm də nəsrlə inkişaf edir. Dastanda şeirin ancaq hava çalıb oxumaq üçün işləndiyini güman etmək yanlışdır. Şeir qəhrəmanın psixoloji vəziyyəti, hadisələrin dramatik inkişafı ilə bağlı olur, süjetin və kompozisiyanın dinamik olmasına, vəhdətinə kömək edir. Deməli, bədii fikir müəyyən inkişaf yolu keçmə¬dən uzun illərin yaradıcılıq təcrübəsinə malik olmadan dastan kimi mürəkkəb bir forma yarada bilməzdi. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Azərbaycan aşıq poeziyası, aşıq sənəti də "Dədə Qorqud" dastanları meydana çıxmadan çox-çox əvvəl yaranmağa başlamışdır. Lakin təəssüf ki, orta əsrlərin qarışıq və dumanlı mücadiləəri içində onun bir çox nümunələri itib-batmış, bizə gəlib çıxmamışdır. Yuxarıda dediyimiz kimi, "Dədə Qorqud" dastanlarında da aşıq (ozan) böyük rol oynayır" [2, s. 469]. Aşıq yaradıcılığını xəlqilik və realizm cəbhəsindən araşdıran alim hər bu janrın ədəbiyyat tarixində təkrarsız yerini və rolunu xalqın mənəviyyatında yaratdığı əvəzsiz izi ilə ilə bağlayır. Öz dövrünün sinfilik nəzəriyyəsinə əsaslanması alimin elmi baxışlarına müəyyən ideoloji rənglər qatsa da, bu heç də aşıq yaradıcılığının öyrənilməsinin təhrifinə gətirib çıxarmır. Əksinə, vulqar sosiologizm əyintilərinə qarşı çıxış edən alim sovet dövründə milli ədəbiyyat tarixinin düzgün təhlilinin məqbul nümunələrini təqdim edir.

QAYNAQLAR:

1. İbrahimov, M. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] / M.İbrahimov. – Bakı: Yazıçı, c. 10, – 1983. – 505 s.
2. İbrahimov, M. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] /M.İbrahimov. – Bakı: Yazıçı, c. 9, – 1982. – 661 s.
3. 1. İbrahimov, M. Aşıq poeziyasında realizm /M.İbrahimov. – Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, – 1966. – 84 s.

Yusif MAHMUDOV
Azərbaycan Əmək və Sosial Münasibətlər Akademiyası, tarix üzrə fəlsəfə doktoru,
E-mail: diriliqurbani@gmail.com
ORCID ID: 0009-0004-8263-7669

DİRİLİ QURBANİ YARADICILIĞINDA SOSİAL ƏDALƏT VƏ ƏTRAF MÜHİT PROBLEMLƏRİNƏ BAXIŞ

Özət. Təbiət və cəmiyyət münasibətlərinə yaşadıqları dövrün sənət adamlarının yaradıcılığında zaman-zaman diqqət yetirilmişdir. Bu cəhətdən aşıq ədəbiyyatı xüsusi yer tutur. Belə ki, ətraf mühitə antropogen təsirlərin zərərli nəticələri onların ədəbi fəaliyyətlərində daim yer almış, insanların nəzərinə çatdırılmişdır.

Biz bu tədqiqatımızda klassik Azərbaycan aşıq sənətinin banisi, XV-XVI əsrlərdə yaşayıb yaratmış Dirili Qurbaninin əsərlərində bir sıra ekososial məsələlərə toxunmuşuq. Qeyd etmək lazımdır ki, aşıq sənəti yaradıcılığında - qoşma, gəraylı, təcnis, bayatı, deyişmə, divani, müxəmməs və digər şeir şəkillərində ekoloji amillərin mühitə təsiri, növlərin saxlanması, fəsil dəyişkənliyi, yaşayış uğrunda mübarizə, mühitə uyğunlaşma, həyatın yaranması, təbii seçmə, təbiətə qayğıkeş münasibət, canlı orqanizmlərin həyat fəaliyyəti ilə əlaqədar davranış xüsusiyyətləri diqqəti cəlb edir. Biz buna Yunis Əmrə, Dirili Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Şenlik, Aşıq Veysəl kimi klassik, ustad aşıqlarımızın qoşqularında rast gəlirik. Bu sırada öncül yer tutan Qurbaninin yaradıcılığında təbiətə münasibət çox düzgün və real qiymətləndirilib; Aşıq ətraf mühitə yalnız gözəllik və zövq almaq məqsədilə yanaşmayıb, həmçinin ətraf mühitə vəhdət halında baxıb, onu düzgün təqdim etməyə çalışıb. Dirili Qurbani şeirlərində təbiət-insan-cəmiyyət münasibətləri kontekstində sosial ədalət məsələlərinə xüsusi baxış diqqəti cəlb edir.

Eşqin sitəmindən, çərxin əlindən
Bir şahım var şikayətə gəlmişəm...

Yaxud

Gecə-gündüz bulud keçir havalar,
Belə getməz, əlbət gəlir bir də yaz.

Sosial münasibətlərin inkişaf səviyyəsindən narazı qalan, daim ədalətsizliyə qarşı barışmaz mövqedən çıxış edən Aşıq Qurbani bütün haqsızlıqlara rəğmən, gələcəyə ümidlə baxan, nikbin əhvali ruhiyyəli el şairidir. Məqalədə onun bu istiqamətdəki yaradıcılıq fəaliyyətinə də toxunulur. Araşdırmada Qurbani sənətinə hazırda 100 illiyi qeyd edilən mər-hum ustad aşıqlardan Mikayıl Azaflının verdiyi dəyər də yer alıb.

Göründüyü kimi, Dirili Qurbani yardaıcılığında sosial ədalət və ekoloji məsələlərə manasibət çağdaş dövrün aktual problemləri ilə uzlaşr. Hər iki məsələnin tarixiliyini öyrənmək baxımdan bu tədqiqat işi əhəmiyyət kəsb edir.

Açar sözlər: Aşıq şeirləri, ətraf mühit, sosial ədalət, ekoloji amilər

Abscract. From time to time, attention was paid to the relations of nature and society in the work of people of art of the time in which they lived. In this regard, ashug literature occupies a special place. Thus, the harmful consequences of anthropogenic impacts on the environment were constantly reflected in their literary activities and brought to the attention of people.

In this study, we have touched on a number of ecosocial issues in the works of the founder of classical Azerbaijani ashug art, Dirili Gurbani, who lived and created in the XV-XVI centuries. It should be noted that the influence of environmental factors on the environment, species preservation, seasonal variability, struggle for survival, adaptation to the environment, the emergence of life, natural selection, caring attitude to nature, behavioral features related to the life activity of living organisms are striking in ashug art creativity - goshma, garayli, tajnis, bayati, deyishme, divani, muhammas and other poetry forms. We find it in the trailers of our classic, master ashugs such as Yunis Emre, Dirili Gurbani, Ashug Abbas Tufarganli, Khasta Gasim, Ashug Ali, Ashug Alasgar, Ashug Shenlik, Ashuq Veysal. In the work of Gurbani, who took the leading place in this row, the attitude to nature was assessed very correctly and realistically; Ashug approached the environment not only for the purpose of obtaining beauty and pleasure, but also looked at the environment in unity and tried to present it correctly. In the poems of Dirili Gurbani, a special look at the issues of social justice in the context of nature-man-society relations attracts attention.

From the site of love, from the hand of cherkh
I have a king I have come to complain...

Or

Day and night cloud passes weather,
It does not go like that, certainly comes a spring.

Ashug Gurbani, dissatisfied with the level of development of social relations and constantly taking an irreconcilable position against injustice, is an optimistic poet, looking forward to the future despite all injustice. The article also touches on his creative activity in this direction. The study also included the value given to Gurbani art by Mikayil Azafli, one of the late master ashugs, whose 100th anniversary is now celebrated.

As can be seen, the attitude towards social justice and environmental issues in the life of Gurbani is consistent with the current problems of modern times. From the point of view of studying the historicity of both issues, this research work is of importance.

Keywords: Ashug verses, environment, social justice, environmental factors

Giriş. Məlumdur ki, Azərbaycan aşıqları təbiət gözəlliklərini ən xırda incəliklərinə qədər tərənnüm etmişlər. Biz Dirili Qurbaninin yaradıcılığı boyu buna rast gəlirik. Bu da səbəbsiz deyildir. Professor Q.Kazımovun sözləri ilə desək, Qurbaninin göz açdığı Diri kəndi bağlı- bağatlı, tər bənövşəli, lələli-nərgizli, ətirli çiçəklərlə do¬lu olan Diri dağının qoynunda olub, qalın meşəsi, uca çinarları, nar kolları, üzüm və əncir bağları, şirin bulaqları, hər cür ov heyvanları, gözəl zəmiləri və tarlaları, Xan Arazın gür suları ilə dünyanın ən zəngin və gözəl güşələrindən idi.” [Kazımov, 1996] Şübhəsiz, bu amillər Di-

rili Qurbaninin yaradıcılığında dərin iz buraxmış, ətraf mühitə münasibətdə bir sıra qiymətli ekoloji fikirlər söyləyə bilməsi üçün zəmin yaratmışdır.

Çağdaş Azərbaycan aşıqlarının ulu babası ustad Dirili Dədə Qurbani həm də klassik aşıq sənətinin banisidir. Onun bu sənətə gətirdiyi yeniliklər, verdiyi əvəzsiz töhələr indi də öz dəyərini qoruyub saxlayır. Mikayıl Azaflı qeyd edirdi ki, Qurbani çox az müddətdə "mürşidim" adlandırdığı Şah İsmayılın tapşırığı əsasında o vaxt mövcud olan oxşar havaları birləşdirməklə və özü də yenilərini yartmaqla onların sayını 72-yə çatdırb. Bu havalar ağır oxunuşu, zəngüləliyi, xalları, dilləri, habelə ritmililiyi ilə bir-birindən seçildiyi üçün onları yığcamlaşdırıb və üzərində təkmilləşdirmə aparıb. Hazırda çoxumuza bəlli olmayan bu havalar əksər türk ellərində bu gün də ifa olunmaqdadır və sayı rəmzi olaraq 72 rəqəmi şəklində yaddaşımıza həkk edilsə də, burda da inkişafa doğru daim irəliləmə baş verib [Hüseynli, 2011: 168-187]. Qurbaninin böyük sənətkarlıq siqləti onun yaradıcılığına zaman-zaman tədqiqatçılar tərəfindən davamlı maraq göstərilməsi ilə xarakterizə olunur.

Ətraf mühit məsələləri

Bütün dövrlərdə ozan-aşıq sənətinin hədəfi, ilham mənbəyi ilk olaraq ətraf təbii mühit olmuşdur. Bəzi tədqiqatçılar haqlı olaraq yazırlar ki, Ozan-Aşıq sənəti keçidi dövründə Qurbani birincidir [Abbaslı, 2005]. Yaşayıb yaratdığı illərdə Böyük Azərbaycan Səfəvilər dövlətini qurmuş Şah İsmayı kimi müqtədir hökmdar və klassik şairlə eyni dövrdə yaşayıb-yaratmış bu azman sənətkar ictimai həyatın sosial problemləri ilə bərabər dövrünün ekoloji mühiti ilə bağlı bu gün də aktual olan fikirlər söyləmişdir. Elmdə uzun illər mübahisə predmeti olan həyatın yaranması problemi Qurbani poeziyasında elmi əsaslarla düzgün verilmişdir:

Haqq-təala könlündə fikir eylədi,
Əzəl başdan bu dünyanı yaratdı.
Öz adı bir ikən həzar eylədi,
Çəkdi sudan öz eyvanın yaratdı.

Həyatın suda yaranması, burada formalaşması və tədricən quru mühitinə keçməsi artıq elmə çoxdan məlumdur. Çağdaş dünya elminin gəldiyi nəticəyə görə həyat suda əmələ gəlmişdir (Mahmudov, 2023: s.291-319). "Çəkdi sudan öz eyvanın yaratdı" deyəndə də Qurbani bunu nəzərdə tutub. Akademik Oparinin (1924) fərziyyəsinə görə həyat abiogen, yəni cansızdan təkamül yolu ilə yaranıb və üç mərhələ keçib. Bütün mərhələlərdə dörd həyat amili: su, torpaq, hava və işıq (istilik) başlıca rol oynayıb. "Dördünə" adlı qıfılbəndində Qurbani dörd deyil, sək-kiz amilin canlı orqanizmlərin mövcudluğundakı rolunu qeyd edir:

Səkkiz şeydi bu dünyanı tutubdu,
Abu, ataş, xaki, baddı, dördü nə?

Fikrimizcə, qalan dörd amil biosferi təşkil edən canlılar qrupudur. Bu, canlıların əsasında isə üzvi maddələri əmələ gətirən hidrogen, oksigen, karbon və azot elementləri durur. Bir şerində də "dünyanın məhəbbəti dörd kitabdadır"- deyən şair yenə dünyanın dörd ünsürdən (torpaq, su, hava, istilik) yaranışı fikrinə qayıdır [Mahmudov, 2023: s. 291-319].

Yer üzərində həyatın yaranması haqqında müxtəlif nəzəriyələr mövcuddur. Elmi yanaşmalara qədər klassik əsəbiyyatda, o cümlədən folklorda bununla bağlı müəyyən fikirlər söylənmişdir. Məsə-

lən, Qurbaninin müasiri olduğu Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin başçısı Şah İsmayıl Xətaiyə yazdığı bu şeir maraq doğurmaya bilməz.

Yer, göy yox ikən bir nəzər qıldın,
Əritdin gövhəri, dürr eylədin, şah!
Yox yerdən aləmi bərqərar etdin,
Cəmalın qəndildən nur eylədin, şah [Qurbani: 2006, s.87].

Qədim dövrlərdən başlayaraq zinət-bəzək məmulatlarından - yaqut, yəmən, zəbərcət, mirvari, ləl-cəvahirat, qızıl, gümüş və s. kimi təbii sərvətlərdən geniş istifadə olunub. Mineral maddələrin, faydalı qazıntıların əhəmiyyəti barədə fikirlərə Dirili Qurbaninin şeirlərində də rast gəlirik. O, almasın, yəmənin, əqiqin, yaqutun adını çəkir, ədviyyat bitkilərinin tibbi xüsusiyyətlərini qeyd edir və bununla həmin bitkilərin müalicə xassəsi barədə qismən məlumat verir:

Namə yazdım, yar yanına yolladım,
Darçından, mixəkdən, hil mana göndər [Mahmudov, 2014: 157-186].

Şifahi xalq ədəbiyyatında zinət-bəzək əşyalarının adlarnın tez-tez çəkilməsi göstərir ki, hələ qədim zamanlardan başlayaraq ölkəmizin ərazisində qiymətli metalların, digər faydalı qazıntıların, o cümlədən mineral suların zəngin təbii ehtiyatı olmuşdur. Dirili Qurbaninin "Qal indi" qoşması da bunu sübut edir.

Ayrı düşüdüm vətənimdən, elimdən,
Başı çənli, qarlı dağlar, qal indi!
İçən ölməz dərdə dərman suyundan,
Axar sular, tər bulaqlar, qal indi! [Qurbani, 2006, s.74]

Aşıq yaradıcılığında da mənəvi dəyərlərə - insan ekologiyasına münasibət xüsusi yer tutur. Qurbaninin qıfılbəndlərinin birində oxuyuruq:

Qurbani sözlərin eylədi tamam,
Gözünün evini alıbdı duman,
Səkkiz şey gəlibdi insana ənam,
Ağıl, mərifət, həvəs, kamal, dördü nə? [Qurbani: 2006, s.103]

Yaxud bir başqa şeirində mənəvi ekologiyanın əsaslnı təşkil edən bəzi problemlərə toxunur. Zaman ötdükcə əxlaq kodeksindən çıxarılan bir sıra mili xüsusiyyətlər kemişdə qalır, unudulur. Dirili Qurbaninin bu tip deyimləri insani keyfiyyətlərin qorunmasına xidmət edir.

Böyüklərdən əta, kiçiklərdən xəta,
Mərd iyid odu ki, dediyin tuta [Qurbani, 2006: 54].

İnsanlarda yaxşı keyfiyyətlərin təbliği bu gün də çox vacibdir. Bu olmayanda cəmiyyət sönük görünür, milli əxlaq və ənənə pozulur. Bu baxımdan Qurbaninin qaldırdığı bu məsələ dövrümüz üçün də aktualdır, yerindədir. Buradan da aydın görmək olar ki, milli kimliyin və milli dəyərlərin qorunub saxlanmasında, insanın kamilləşməsində vacib faktorlarda birincisi əxlaq kodeksidir və o bütün tarixi dövrlərin "qızıl şərti"dir. Həm də mənəvi ekologiyanın predmetidir. Təbiətdə də insan cəmiyyətində olduğu kimi bitki və heyvanların, xüsusilə körpələrin öldürülməsi yolverilməzdir. Buna nə dini, nə də rəsmi qaydalar yol vermir.

Ana fərdlə bərabər körpə balaların öldürülməsi isə daha pis nəticə verir: Növün sayının azalmasına və ya nəslinin kəsilməsinə gətirib çıxarır. Dirili Qurbaninin yaradıcılığında ovçuluğun ətraf mühitə təsirinə aid nümunələr də diqqətəlayiqdir:

Naşı ovçu bərə bəklər, əylənər,
Marallar sayrışar yollara doğru [Mahmudov: 2014, s.157-186].

"Ellərə doğru" adlı bu şeirində "Tağçalarda qurudulur barama" fikrini ifadə etməklə, Qurbani yaşadığı dövrdə baramaçılığın bir təsərrüfat sahəsi kimi hələ XV-XVI əsrlərdə mövcud olduğu barədə məlumat verir. Qeyd etmək lazımdır ki, ölkəmizdə ipəkçilik sənayesinin əsası XIX əsrin I yarısında qoyulub. Bizə görə, aşığın müşahidələri fərdi təsərrüfat sahələrində becərilən tut ipəkqurdu və onlardan alınan barama ilə əlaqədar ola bilərdi. Görünür, hələ 500 il əvvəl ipəkçilik kustar üsulu ilə fəaliyət göstərən məşğulluq sahələrindən biri olmuşdur.

Heyvanların qaydasız ovlanması bu gün də aktuallığını itirməyən ekoloji problemlərdən biridir. Burada "tülək tərlan olub, sar ov çalanda" deməklə, Qurbani ovçuluğu bir antropogen faktor kimi qabartmağa çalışıb [Qurbani: 2006, s.83].

Dirili Qurbaninin şeirlərində çağdaş Azərbaycan faunasına mənsub olmayan heyvanların adı çəkilir:

Dərdim çoxdu, nərmayalar götürməz,
Kərgədan olmasa, fil mana göndər. [Qurbani, 2006: 72].

O, "Sevinsin" şerində narınc və turunc kimi subtropik bitkilərin adını çəkir. Aşığın bu şeirindən əkinçilik təsərrüfatında hazırda becərilməyən bu bitkilərin o dövrdə geniş yayıldığı məlum olur. "Göndər" şeirində isə kərgədan və fil adlarının qeyd edilməsi göstərir ki, ya əvvəllər ölkəmizin faunasında bu heyvanlar mövcud olmuş və sonradan yoxa çıxmış, ya da sadəcə Qurbani fil və kərgədan haqqında müəyyən təsəvvürlərə malik imiş. Buna onun elmi biliyi imkan vermişdir. Aşığın yüksək müşahidə qabiliyyəti, nəticə çıxarmaq bacarığı təbiətə münasibtdə daha aydın görünür. Biz buna əyani olaraq nümunə kimi təqdim etdiyimiz yuxarıdakı misallarda da gördük.

Biz əvvəllər də Dirili Qurbanidən başqa digər aşıqların da yaradıcılıq nümunələrində bu cür ətraf mühit problemlər ilə qarşılaşmışıq. Belə ki, Dirili Qurbanidən başlamış bir sıra ustad aşıqlarımızın, o cümlədən Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Aşıq Əlsəgər, Aşıq Şəmşir və başqalarının yaradıcılıq nümunələrində də ətraf mühit probleminə toxunulması bir daha göstərir ki, bu məsələ hər zanman aktual olub [Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr, 2004: I, II c.].

Ədəbiyyatda Qurbani, yaxud Aşıq Qurbani kimi tanınan Dirili Qurbani özünün də qeyd etdiyi təki əslən qaradağlı nəslindən olsa da, Cəbrayıl rayonunun Diri kəndində (indiki Xələfli stansiyası - Y.D.) doğulub, boya-başa çatıb. Son dərəcə mükəmməl təhsil görən Dirili Qurbani, Salman Mümtazın sözləri ilə desək, savadlı və el şairlərinin ən yaxşılarından olub [Mümtaz, 2005]. Məhz bu cəhəti dövrünün məğlubedilməz böyük sərkərdəsi, qüdrətli dövlət başçısı, hökmdar-şair Şah İsmayıl Xətainin diqqətini cəlb edib və onu özünün Baş aşığı təyin edib. Şah İsmayılın çoxsaylı qələbələrində Qurbani sözünün və sazının böyük təsiri olub [Qasımlı, 1990].

Dirili Qurbni oxumuş, mükəmməl təhsil görmüş "elmi-mərifət" sahibi idi. Şeirlərinin birində "farağat evimdə otduğum yerdə, oxuyub elmimə çatdığım yerdə" deyir. Ətraf mühit məsələlərinə elmi

yanaşması da bununla bağlıdır. O, hər şeydən əvvəl aşıq olduğu üçün təbiət gözəlliklərinə, bu gözəlliyə xələl gətirən amillərə (ekoloji faktorlara) biganə qala bilməzdi:

Səhər bülbülləri nə fəğan eylər,
Düşərsə güzarı çəməndən ayrı!
Səhər-səhər qönçəsindən ayrılan
Şəqayiqlər gülməz səməndən ayrı. [Qurbani, 2006: 77].

Bununla şair demək istəyir ki, müxtəlif ekoloji faktorların təsirindən bül¬bül gülzarından, şəqayiq (xoruzgülü - Y.D.) isə qönçsindən məhrum olur. Qönçəsindən ayrılan şəqayiqin "kədərlənməsi" nəsil qayğısına qalması ilə əlaqədardır. Bülbüllərin yaşama şəraiti daha çox çəmənlə bağlıdır. Ona görə də o aşiq olduğu gülzarın çəməndən ayrı düşməsinin xiffətini çəkir, fəğan eləyir. "Şeyda bülbülü" küsdürən, həm də "naşı bağban"ın bəd əməlləridir; yəni təbii sərvət kimi bağdakı bəzək bitkilərini talan etməsidir.

Naşı bağban satma gülü
Küsdürdün şeyda bülbülü,
Daha gəlməz gülə, gülə. [Qurbani, 2006: 41]

Ovçuluğun ətraf mühitə göstərdiyi təsirə dair fikirlərə də Qurbani poeziyasında geniş rast gəlinir:

Naşı ovçu bərə bəklər, əylənər,
Marallar sayrışar yollara doğru. [Qurbani, 2006: 78]

Əyləncə xətrinə heyvanları ovlamaqla onları tükəndirmək bu gün də ciddi ekoloji problemlərdən biri sayılır. "Tülək tərlan olub, sar ov çalanda" deməklə, Dirili Qurbani burada ovçuluğu antropogen faktor kimi qabartmağa çalışıb. Nəsil qayğısına qalmaq bütün canlıların xüsusiyyətidir, o cümlədən qarışqa və kəkliyin də. Aşağıdakı şeir nümunəsində şair qarışqa və kəkliyin nəsl qayğısına qalmasını tipik nümunəyə çevirə bilib:

Qarıncalar yuvasını qayırdı,
Gözəl kəklik balasını doyurdu. [Dirili, 2006: 313 - 318].

Ətraf mühitə XV-XVI əsr insanlarının münasibəti, təbii sərvətlərdən istifadə, canlıların ekoloji şəraiti, uyğunlaşma və onun xarakteri Dirili Qurbaninin yaradıcılığında həm bədii, həm də elmi baxımdan geniş yer tutur.

Bostan əkdim, tər şamana yetirdim
Onun suyun dağdan, daşdan gətirdim.

Bu cür münasibət (qayğı) olmasa, təbiət qounmaz, təbii sərvətlərin tükənmək təhlükəsi yaranar. Diril Qurbani, Qorxum budur xoryad bağdan gül üzə" deyərkən, adamları təbiətə qarşı neqativ münasibətlərə son qoymağa, mübarizə aparmağa çağrır. Növün salamatlığını və inkişafını təmin etmək üçün orqanizm mühitə uyğunlaşmalıdır. Uyğunlaşmanın formalarından biri orqanizmin qoruyuculuq funksiyasıdır. Məsələn, bəzi bitkilər onunla qidalanan heyvanlardan qorunmaq üçün spesifik iy buraxır, yaxud dəriciyi tikanlara çevrilir:

Gül dibini xara qoydun
Bülbülü ah-zara qoydun. [Qurbani, 2006: 39]

Əgər xar (tikan) olmasaydı, bülbül gülün toxumlarını yeyər, beləliklə, onun çoxalması üçün təhlükə yaradardı.

Ağacın (bitkinin) insanın yaşayışı üçün faydasından danışan Aşıq Qurbani onu "Həsən-Hüseynin beşiyi", "Musanın, Əlinin əsası", "Sazın hazırlandığı xammal" kimi dəyərləndirir. Nəticədə aşıq əhalinin diqqətini bitkilərin timsalında canlı orqanizmlərin - növün qorumasına yönəldə bilib (Mahmudov, 2006: 314-318).

Sosial ədalət məsələləri

Dirili Qurbaninin çoxşaxəli yaradıcılığında sosial ədalət məsələləri də kəskinliklə özünü biruzə verir. O, baş verən neqativ hallara, problemi doğuran səbəblərə, cəmiyyətin təbəqələşməsi və iyerarxiyası kimi məsələlərə ayrı-ayrı şeirlərində toxunmuşdur. Bütün dövr və cəmiyyətlər üçün xarakterik olan sosial təbəqələşmə onun "Dolana-dolana" şeirində açıq şəkildə ifadə olunub [Əliyev, 2006: 342-348].

Kimi ağa, kimi nökər,
Nökər olan cəfa çkəər.
Bülbül ağlar, qan yaş tökər
Bağı dolana-dolana. [Qurbani, 2006: 37]

Aşıq burada təbiətlə cəmiyyəti bu baxımdan eyniləşdirir və demək istəyir ki, təbiət də cəmiyyət kimi güclü və zəiflərə, zalım və məzlumlara bölünüb. "Dönübdü" qoşması bu cəhətdən səciyyəvidir:

Dünyada qalmayıb zərrəcə hörmət,
Qardaş-qardaşına eylər xəyanət.
Gədalar bəy olub, bəylər rəiyyət,
Ağ pullar çevrilib ribaya dönübdü. [Qurbani, 2006: 77]

Bu şeirdən aydın görünür ki, aşıq nəinki mənəvi mühitdə, həmçinin idaretmə sistemində bir çox ciddi problemlərin olduğunu bildirir. Mahiyyətcə, bu misalda Dirili Qurbani ictimai həyatda mövcud olan haqsızlığın hardan gəldiyinə işarə edir. Haqq aşığı kimi tanınan Dirili Qurbani hər zaman haqqın-ədalətin yanındadır.

Mən də gəlim gülə-gülə
Haq deyəndə əməl edim.

Bu baxımdan hətta özünə qarşı da tələbkar olan aşıq sevgilisini əlindən almağa çalışan Qara Vəzirin əlindən Şeyx oğlu Şaha şikayət edərək deyir:

... Həsrət öldüm əlim yara yetmədi,
Vəzir də mənim tək kamın almasın.

Yaşadığı cəmiyyətdə ədalətsizlik baş verəndə və haqqsızlıq tüğyan edəndə şikayət son güvənc yeri olur. Bu baxımdan Qurbaninin yazdığı bu misralar necə də realdır:

Qurbaniyəm qara vəzir əlindən,
Şeyx oğluna şikayətə gəlmişəm... [Qurbani, 2006: 77]

Və ya

Zülm eyləyən vəzir namərd oğludur,
Aman Allah imdad eylə bu işə. [Qurbani, 2006: 91]

deməklə, dövrünün qoluzorlularını, zülmkar xanları, vəzirləri xalqın düşmənləri sayır. Ədalətli, normal cəmiyyətlərdə hakimiyyətlə xalq arasında normal münasibıtlər olmalıdır. Bu olmayanda

cəmiyyətin nizamı pozulr. Şikayət yeganə çıxış vəziyyəti kimi qarşıda durur. Ona görə də Qurbani düzgün həll yolunu Şah İsmayıla müraciət etməkdə görür və ədalət gec də olsa bərpa edilir.

Eşqin sitəmindən, çərxin əlindən
Bir şahım var şikayətə gəlmişəm... [Qurbani, 2006: 76]

Yaxud

Mən haqq aşiqiyəm, haqq yola mail
Kitabım Qurandır, olmuşam qail.
Ey mənim sultanım Şah İsmayıl,
Dərdimin əlindən fəryada gəldim.

Qurbani cəmiyyətdə baş verən sosial ədalətsizliklərin kökünün kəsilməsi üçün yaradıcı qüvvəyə, Tanrıya da üz tutur. İnanır ki, haqsızlıqların aradan qaldırılmasında Uca Yaradan yeganə qüvvədir.

Bismillah eylədim girdim meydana,
Ümidim bağladım şah-mərdana.
Məcnun kimi məni qoyma divanə
Aman Allah, imdad eylə bu işə. [Qurbani, 2006: 91]

Dövrünün sosial münasibətlərinin inkişaf səbiyyəsindən narazı qalan Dirili Qurbani həm də haqqa tapınan nikbin şairdir. İnanır ki, belə getməz, mütləq ədalət bərpa və bərqərar olacaq, əhaliyə qarşı haqsızlıq aradan qalxacaq.

Gecə, gündüz bulud keçir havalar,
Belə getməz, əlbət gəli bir də yaz. [Qurbani, 2006: 98]

Qurbani yalnız problemi qaldırmaqla kifayətlənmir, həm də onun həlli yollarını göstərir. Ustad aşıq kimi xatırladır ki, cəmiyyətdə ədalətszlik uzun sürə bilməz. Gec-tez haqq-divan qurulacaq, həqiqət yerini tapacaq, o zaman ədalətsizlik bəlası da aradan qalxacaq:

Qurbani, qəmlənmə, kərəm-kanı var,
Ədalət hakimin haq divanı var,
Bu çərxi fələyin nərdivanı var,
Enən ağlayarmış, qalxan gülərmiş. (Qurbani, 2006: 83)

Nəticə. Azərbaycan aşıq sənəti şifahi xalq yaradıcılığında mükəmməl və klassik sənət növlərindən biridir. Tədqiqatlar göstərir ki, bu yaradıcı sənət növü təbiət və təbiət hadisələrinə qarşı bütün dövrlərdə diqqətli olmuşdur. Yaradıcı aşıqların ətraf mühitin qorunmasına verdikləri töhfə, qayğıkeş münasibət onların şeirlərində, söylədikləri dastanlarda özünü göstərmişdir. Tədqiqat obyektimiz olan Diirili Qurbani irsində belə nümunələr çoxdur. Onun yaratdığı nümunələrdə, qoşqularında ətraf mühitin qoruması tarixi istiqamətində rast gəldiyimiz maraqlı fikirlər bu problemin aktuallığını təsdiq edir. Ekologiyanın tarixiliyini öyrənmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Ustad aşığın yardıcılığı lakonik şəkildə tədqiqata cəlb olunur, onların əsərlərində diqqəti cəlb edən ətraf mühit amilləri ekoloji aspektdən ətraflı təhlil edilmiş, uzun illər mübahisə və müzakirə obyekti olmuş həyatın yaranması problemi öz əksini tapmışdır. Məqalədə təbii və anropogen faktorların ətraf mühitə təsirinin əsas istiqamətləri və səbəbləri elmi baxımdan araşdırılmış, ekoloji fikrlərin reallıq

səviyyəsi öyrənilmişdir. Araşdırma prosesində həmçinin ətraf mühitə təsir göstərən başlıca faktorlar, bir sıra təbii sərvətlər, bəzi nadir və nəsli kəsilmiş bioloji növlər, həmçinin insan ekologiyası xüsusi hal kimi tədqiqata cəlb edilmişdir. Problemin həlli Dirili Qurbaninin yaradıcılıq nümunələri əsasında ekologiyanın tarixini öyrənmək məqsədilə ekologiya və folklor qovuşuğunda aparılmışdır.

QAYNAQLAR:

1. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. İki cilddə, I c. / Tərt. ed. Axundov Ə., Abbaslı İ., İsmayılov H., Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 376 s.

2. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. İki cilddə, 2 c. / Tərt. ed. Axundov Ə., Abbaslı İ., İsmayılov H., Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 376 s.

3. Abbaslı T. Qurbaninin poetikası. Bakı: 2005, Borçalı, 180 s.

4. Dirili Y. Dirili Qurbaninin yaradıcılığında ətraf mühitə münasibət / Bir ağacın budaqları. Dirili Qurbani Məclisinin almanaxı (Elmi, ədəbi-bədii toplu). Bakı: Təfəkkür, 2006, s.313 – 318

5. Əliyev R. Qurbani yaradıcılığında sosial-ədalət məsələləri / Bir ağacın budaqları. Dirili Qurbani Məclisinin almanaxı (Elmi, ədəbi-bədii toplu). Bakı: Təfəkkür, 2006, s.342 – 348

6. Hüseynli M. Saz havaları: dünən, bu gün, sabah / Yeni nəsil Azərbaycan aşıqları. Məqalələr. Bakı: Turan Evi, 2011, 168-187

7. Kazımov Q.Ş. Qurbani və poetikası. Bakı: ADPU, 1996, 200 s.

8. Mahmudov Y. Aşiq şeirində təbiət-insan münasibətləri ekoloji fikirlərin daşiyicisi kimi. // Uluslararsı Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyyatı Kongresi 2-4 Eylül 2022, İzmir

9. Mahmudov Y.M. Azerbaycan Folklorunda Tebiet ve Etraf Mühitin Korunması Meseleleri // Asia Minor Studies (Uluslararası Hakemli Sosial Bilimler Dergisi). Kilis 7 Aralık Universitesi Edebiyyat Fakultesi Tarih Bölümü. C. 2, S.4, KİLİS, Temmuz 2014, S.157-186

10. Mahmudov Y. Güney Azərbaycan folkloru və yazili ədəbiyyat örnəklərində təbiət-insan münasibətlərinin tarixi kökləri / AMEA Folklor İnstitutu, "Folklor və mənəvi bütövlük: Güney Azərbaycan folklor irsi" mövzusunda Respublika Elmi Konfransının materialları. Bakı, 17 noyabr 2023-cü il: Bakı, Elm və Təhsil, s.291-319

11. Mümtaz S. El şairləri. Bakı: Səda, 2005, 292 s.

12. Qasımlı M. Aşıq sənəti, Bakı, Ozan, 1990

13. Qurbani. Əsərləri / Tərt. ed. Kazımov Q., Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 232 s.

Zümrüd MƏNSİMOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: zumrudibrahimqizi@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-8529-9018

AZƏRBAYCAN AŞIQ SƏNƏTİNDƏ MÜDRİKLİK MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİN TƏZAHÜRÜ KIMI (ZAQATALA AŞIQLARININ YARADICILIĞI ƏSASINDA)

Özət. Məqalədə Azərbaycan aşıq sənətinin tərkibinə daxil olan Zaqatala aşıqlarının yaradıcılığında yer tutan ustadnamələr araşdırılır, eləcə də ustad-şəyird münasibətlərindən söz açılır. Ustad sözünün kəsəri nəslin, elin böyüyünə, ağsaqqalına, əcdada olan münasibətlə əsaslandırılır. Ustadnamələrdə olan dövrün, zamanın gərdişinə münasibət, əxlaqi dəyərlər həmişə ön plana çəkilir. Məlum olur ki, ustad şəyirdi üçün dəyərli olduğu qədər ondan eşitdikləri hikmətli sözlər də bir o qədər dəyərli olmalıdır. Ustadnamələrdə ustad kəlamının aliliyi ön plana çəkilir. Milli-mənəvi dəyərlərdən olan saz-söz sənəti öz müqəddəsliyini, aliliyini kəlamın gücü, sazın sehri ilə qoruyub saxlayacaqdır.

Açar sözlər: əcdad, ustad sənətkar, ustadnamə, rəvayət, dastan

Absract. The article deals with the master-classes that take place in the Zagatal Ashugs being part of the Azerbaijani Ashug art. The relationship between the master and the student is also discussed. The power of the “master” word is based on the attitude of the generation to the elder, the ancestor. Relatinship to the era, the flow of time, moral values, being in master-classes, always stands out on the first plan. As is known, the wise words heared from the master should be as valuable as the master for his students. In master-classes, the superiority of the master's words is brought to the fore. The art of the musical instrument playing being one of the national spiritual values, will preserve its sanctity and superiority thanks to the power of the word and the magic of musical instruments.

Keywords: ancestor, master, master-class, narration, epic

Giriş: Zəngin mədəni irsimizi özündə əks etdirən Azərbaycan aşıq sənəti həm xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərinin, həm də adətlərinin, əxlaqi dəyərlərinin daşıyıcısıdır. Elə bir gerçəklik, elə bir dəyər yoxdur ki, bu sənətdə öz əksini tapmamış olsun. Azərbaycan aşıq sənəti, sözün həqiqi mənasında, xalqımızın milli sərvətidir. Boşuna deyildir ki, Şah İsmayıl Xətai sazın-sözün milli-mənəvi həyatdakı yerinə böyük dəyər vermişdir. Böyük sərkərdə savaş meydanına çıxarkən ordunun önündə el aşıqları ön sıralarda yer tutar, sazın sarı siminə basaraq zəngulə vurar, ordunu savaşa hazırlayar, döyüş ruhunu artırardılar. Söz var ki, aşığı sevməyən ya bizdən deyil, bizdəndirsə belə min təəssüflər olsun ona. Aşıq yaradıcılığında xalqın yaşam tərzi, sevgisi, kədəri, nisgili, sevinci, torpağa bağlılıq, vətənpərvərlik duyğuları geniş şəkildə təzahür olunur. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Qərib, Sarı Aşıq, Dədə Kərəm, Xəstə Qasım, Aşıq Hüseyn Şəmkirli, Varxiyanlı Məhəmməd, Molla Cuma, Aşıq Şenlik, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Növrəs İman, Aşıq Şəmşir, zaqatalalı Aşıq Mədət, Aşıq Cahangir Dalğın, Aşıq Səaddədin və başqa ustad sənətkarların yarat-dıqları ustadnamələr hər bir şəxs üçün bir yoldur, örnəkdir. Ustadnamələrdə əsasən ədalətsizlik, haqsızlıq hədəf olur.

Əsas hissə: Azərbaycan aşıq sənətində müdriklik, öyüd-nəsihət başlıca yer tutur. Bəzən olur ki, müdriklik qarşısındakını hədəf almaq üçün simvol kimi işlənir. Bu daha çox ustad-şəyird münasibətlərində, ustadnamələrdə, aşıqların deyişmələrində öz əksini tapır. Ustadnamələr Azər-baycan aşıqlarının hər birinin yaradıcılığında xüsusi bir xətt təşkil edir. El sənətkarı sazla yanaşı sözün gücü ilə, hikmətli və ibratamiz kəlamları ilə də cahillərə bir növ dərs verir, doğru yola sövq edir. Burada artıq ustad sənətkar olan müdrik ağsaqqal əcdad kultunun funksiyasını yerinə yetirmiş olur. Bildiyiniz kimi, aşıq sənəti yarandığı ilk dövrlərdən həmişə xalqın həyatını tərənnüm etmiş, onun dərdinə şərik olmuş, uğuruna sevinmiş, xalqı əmin-amanlığa səsləmiş, xeyirxah işlərini alqışlamaqla bərabər, nadanlığı, namərdliyi pisləmiş, müdrik kəlamları ilə gənclərə öyüd-nəsihət vermiş, həm də nəsillərin tərbiyəçisi olmuşdur.

Aşıq sənətində ustadnamələr dedikdə ilk öncə ustad nəsihəti, ustad sözü, ustad öyüdü başa düşülür. Ustadnamənin arxasında özünəməxsus bir məna çaları vardır. Eləcə də, ustadnamələrdə ağsaqqal sözünə hörmət və dəyər var, eləcə də, əcdadlara inamla bağlı bir simvol durur. Ustadnamələr aşıq yaradıcılığında bəzən ustad yaxud "ağsaqqal öyüdü" adı ilə də tanınır. Ustadnamə deyincə birmənalı şəkildə ağsaqqal, böyük sözü anlaşılır.

Dastanlarımızda aşıqlar məclisi açanda 3 ustadnamə ilə başlayır, duvaqqapma ilə bitirirlər.

Aşıq Məhəmməd dürüst olmağı ilk öncə özünə tövsiyə edir. Özünə rəva bilmədiyini başqasına da rəva bilmir. Bu xüsusiyyəti ustadın özünəxas əxlaqi keyfiyyətlərindən biri kimi dəyərləndirə bilərik. "Dünyada" rədifli ustadnaməsi bu baxımdan maraq doğurur:

Könül, qafil olma, heç kəsə uyma,
Aldanma heç cürə vara dünyada.
Düz gəzib dolansan ellər içində,
Heç zaman çəkməzlər dara dünyada (6, s. 44-45).

Həm dastanın əvvəlində verilən, həm də aşıq məclislərində el sənətkarlarının söylədikləri ustadnamələrin hər birində insan fəzilətlərindən, milli-mənəvi, əxlaqi dəyərlərdən söz açılır. Ustadnamələrin hər birində dərin məna yükü, sözün gücü ilə pisliyi hədəf almaq missiyası durur. Cahangir Dalğının "Bir can", "Olsun" ustadnamələrinə diqqət edək:

Yerdə, göydə həyat verən insana,
Biri oddur, biri sudur, biri nan.
Hər şeydən əzizdir, hər şeydən baha,
Biri ana, biri vətən, bir can (6, s. 94).

Həyata nəzər sal, vacib söz topla,
Gir, dərin dəryada doğru, düz topla.
Həqiqətdən, mərifətdən yaz topla,
Ləhcənin, məzmunun gövhəri olsun (6, s. 96).

El sənətkarlarının bəzən bədahətən dedikləri ustadnamələrin əksəriyyəti öz övladlarının simasında bütün vətən övladlarına olan nəsihətlərdir. Aşıq Mədətin "Parçalar" adlı ustadnaməsinə diqqət edək:

Əziz oğul, məndən sənə nəsihət,
Kamil təbib axtar, dərdi parçalar.
Ağıllı sərkərdə ordu itirməz,
Ağılsız sərkərdə ordu parçalar (7, s. 265).

Ustadnamədən göründüyü kimi, əvvəldən axıradək oğlunun simasında xalqın övladlarına yaxşını pisdən seçməyi, xeyri şərdən ayırmağı məsləhət görür, onları cəsarətli, mübariz və biri-birilərinə arxa-dayaq olmağa səsləyir. Bu ustadnamələrdə xalqın mifoloji və dini dünyagörüşü, adətləri, öyüd və nəsihəti boy verir.

Mərdlik, mərdanəlik məktəbi keçən Zaqatalalı Aşıq Mədətin şeirlərində insanın mənəvi gözəlliyi, paklığı, əxlaqi keyfiyyətləri, cəmiyyət içərisində davranış qaydaları xalqın məişətinə və adət-ənənəsinə uyğun şəkildə tərənnüm edilir. Ustadnamələrdə dövrün, zamanın gərdişinə müna-sibət, əxlaqi dəyərlər həmişə ön plana çəkilir. Aşıq yaradıcılığında çoxsaylı nümunə var ki, biz burada əcdad kultunun izlərinə təsadüf edirik. Bütün bunlar Azərbaycan xalqının ulu əcdadlarına olan münasibətinin, onlara qarşı olan hörmətinin təzahürüdür. Bir vətən torpağı böyüklərə, atalara olan münasibətdə var olur. Bir xalq öz böyüklüyünü əcdadlarına olan ehtiramı ilə bildirir. "Eylər" rədifli ustadnaməsinə diqqət edək:

Ləli-cəvahirdir atalar sözü,
Haqdır dolandıran gecə-gündüzü.
Yeri gəlsə əgər Yaradan özü,
Xanı diyarbaşı, qul eylər-eylər (8).

Və yaxud:

Mikayıl Azaflı öz zamanında qeyd edir:

Azaflı Mikayıl, yaranan köçür,
İnsan bir zəmidi, Əzrayıl biçir.
Əsrlər dolanır, ömür-gün keçir,
Dünyadan payını al vədəsində (14).

Burada bir ağsaqqal öyüdü əsas məqamı təşkil edir. Ağsaqqal öyüdünün özü də ulu əcdad sözünə inamı, güvəni əks etdirir. Bu baxımdan ustadnamə dedikdə öyüd, nəsihət əsas xətt kimi dururs a, digər tərəfdən simvolik, rəmzi məna daşıyır. Bu həm də əcdada inamın, əcdad sözünə güvənin təzahürüdür. Xalqımız böyüklərini hər zaman hörmətli tutmuş, onlardan gələn iradı da, öyüdü də özlərinə örnək bil-mişlər. Böyük sözü yerə salınmayıb, ağsaqqal sözü qanun olub. Onların hər kəlməsi ləli-cəvahir hesab edilmişdir. İstər məclislərdə olsun, istərsə də ailədə, nəsildə müdrik ağsaqqal sözünün kəsəri olmuşdur.

Ümumiyyətlə, aşıq sənəti xalqın ruhunu ifadə edən böyük bir enerji mənbəyi olmaqla tarixin dərin-liklərindən süzülüb günümüzə qədər möhtəşəm bir yaradıcılıq missiyası yerinə yetirməkdədir. Xalqın mənəvi dünyasına sahib durmaq, onun milli-tarixi varlığını bir dəyər və yaddaş kodu kimi gələcəyə da-şımaq hər zaman sənətin əsas taleyüklü vəzifəsinə çevrilmişdir. Dədə Qorquddan üzü bəri yol gələn zən-gin sənət ənənəsi özünün tarixi mövcudluq enerjisini və yenilməz kimlik mücadiləsini qopuzda, sazda görməklə, həm də onun təlqin etdiyi milli-etnik düşüncəyə köklənmək yolunu tutmuşdur (1, s. 28).

Ağsaqqallar, el müdrikləri, sənət biliciləri bunları bir örnək, mənəviyyat və yaşam nümunəsi olaraq ayrı-ayrı yığnaqlarda, el şənliklərində danışmaqla onların həm də tərbiyəvi mahiyyətinə diqqət yetirməyə çalışmışlar.

Zaqatala aşıq mühitinin nümayəndəsi, el sənətkarı Aşıq Mədət ustadnamələrində həyati və real olan bir obraz boy verir. Bu obraz, sözün həqiqi mənasında, Aşıq Mədətin özüdür. Onun ustadnaməl ə-rində mətnaltı məna, simvol genişliyi, alqış və qarğış, təəssübkeşlik, gələcəyə ümid, haqq-ədalətə çağı-rış motivləri əsas yer tutur. Digər baxımdan bu deyilənlər onun ustadnamələrinin spesifik xüsusiyyət-

ləri kimi də dəyərləndirilə bilər. Ustadnamələrin əksəriyyətində aşıq öyüd-nəsihəti sanki öz qəlbinin müraciəti kimi ətrafındakılara, bütün cəmiyyətə eşitdirməyə çalışır. Məsələn:

Mədət, başın üstə gətir çən-duman,
Haray salıb heç eyləmə ay aman.
Gecə-gündüz quşlar oxuyan zaman,
Özünü görməmiş ona sar demə (7, 289).

Aşıq Mədət hər sözü yerində işlətməyi, sözdən çələng hörməyi bacaran bir sənətkardır. Qoynunda yaşadığı dağları, el-obasını dərin məhəbbətlə sevən aşıq sənətini hər zaman özünə şərəfli bir peşə sanmışdır. "Eldir" rədifli ustadnaməsində bu barədə deyir:

Nəzər salsan, Mədət, ərşə, asmana,
Səyyah tək ayağın çatar hər yana.
Axıb göz yaşların dönsə ümmana,
Yaşına göz yaşı qatası eldir (7, s. 286).

El, yurd, vətən torpaq, xalq anlamının qayəsində ata-baba ruhuna inam məsələsi durur. Əcdadlarımızın at çapıb qılınc oynatdıqları müqəddəs torpağa bağlılıq amalı durur.

Sözdən çələng hörməyi bacaran ustad ilhamını eldən alır, gücünü, qüdrətini isə İlahidən di-ləyir. O, eyni zamanda bu xüsusiyyəti bütün sənətkarların simasında görmək istəyir, bu barədə şeirlərinin birində deyir:

Şair ola bilməz hər şeir yazan,
İlhamı elindən almasa əgər.
Hər sim tərpədəndən sənətkar olmaz,
Mizrabı ürəkdən çalmasa əgər (8).

Folklorşünas alim Azad Nəbiyev qeyd etmişdir ki, "Ustad" sözünün mahiyyətində müdrik-liyə, nəsihət verməyə, yol göstərməyə, nümunə olmağa haqqı olan, sənətdə təkrarsızlığı, bənzərsizliyi ilə seçilən, öz yolu, izi olan anlamlar dayanır (13). Aşıqların ustadnamələrində həm də bir haqqa çağırış duyulur. Hər zaman haqq deyib, haqq eşidən, haqqa bağlı olub, haqqı, həqiqəti soraqlayan, ümidsizliyə düçar olduğunda belə inamını itirməyən el sənətkarları, sözün həqiqi mənasında, mərdlik, mərdanəlik məktəbi keçmişlər. Biz bu əcdadlara hörmətlə yanaşmaq ənənəsinə, eləcə də ustad-şəyird münasibətlərinə Qurbanidən, Abbas Tufarqanlıdan başlamış Aşıq Ələsgərdə, Miskin Abdalda, Aşıq Əhməddə, Aşıq Məhəmməddə, demək olar ki, bütün ustad sənətkarların yaradıcılığında təsadüf edirik.

Biz bir sıra ustad aşıqların adının qarşısına "haqq aşığı", "dədə" kəlmələrinin artırıldığını çox müşahidə etmişik. Məsələn, Dədə Ələsgər, Dədə Qasım, Dədə Yediyar və b. "Ata", "dədə", "baba" kəlmələrinin mənşəyinə getsək, bu el sənətkarlarının hansı köklə bağlı olduğunu bilavasitə aydınlaşdırmış olarıq. M.H.Təhmasib öz araşdırmalarında Dədə sənətkar dediklərimizin həm dastançı, həm şair, həm bəstəçi, həm də öz yazdıqlarını bədahətən ifa etməyi bacaran el sənətkarı olduqlarını vurğulamışdır. Qədim kökə bağlı olan, bədahətən deyən, yeddi qat dünyadan xəbərdar olan sənətkarları, Haqdan xəbər verən haqq aşıqlarını, ustadları dədələr adlandırmışdır. "Belə dədələrdən ən görkəmlisi, ən əzəmətlisi, ən məşhuru, şübhəsiz ki, Dədə Qorquddur" (9, s. 29).

Aşıq Ələsgərlə ustadı Aşıq Alının deyişməsi və Ələsgərin öz ustadını məğlub etməsi haqqında rəvayətlər vardır. Deyişmənin başqa bir versiyasını professor P.Əfəndiyev irəli sürür: "Aşıq Alı Ələsgəri tam yetirib hazırladıqdan sonra bir toy məclisində onunla deyişir, el içində hörmətini qaldırıb şöhrətlən-

dirmək məqsədilə məğlub olmuş bir aşıq kimi öz sazını da ona təhvil vermək istəyir. Ələsgər isə onun bu xeyirxah hərəkətilə razılaşmayaraq:

Bir şəyird ki, ustadına kəm baxa,
Onun gözlərinə ağ damar, damar – təcnisini deyir" (2, s.14).

Ümumiyyətlə, atadan-oğula, nəsildən-nəsilə ötürülmə ənənəsi aşıq yaradıcılığındakı ustad-şəyird münasibətləri ilə eyniyyət təşkil edir. Ata oğula nəslin, kökün ənənələrini aşılayırsa və gələcək nəsillərə təbliğ edib yaşatmağı tövsiyə edirsə, ustad aşıqlar da şəyirdlərinə sələflərini tanıdır, ədəb-ərkan öyrədir. "Kitabi-Dədə Qorqud"da Dədə Qorqudun əcdad kultunun transformativ nü-ma¬yəndəsi kimi oğuz elinin igidlərinə verdiyi öyüd-nəsihəti yada salaq. "Oğul atadan görməyincə süfrə salmaz. Oğul atanın yetiridir, iki gözünün biridir". Dədə Qorqud Oğuz elinin, daha geniş mənada türk dünyasının rəmzidir. Bu mənada, "Dədə Qorqud" dastanları müstəqil Azərbaycan dövlətçiliyinin də təməl əsaslarını əks etdirən qiymətli ədəbi abidədir. "Dədə Qorqud"dakı oğuz dövlətçilik sistemi Azərbaycanda və türk dünyasında müstəqil milli dövlət quruculuğu ənənəsi baxımından yenidən öyrənilməlidir.

Beləliklə, "Dədə Qorqud" dünya ədəbiyyatında ideya-mövzu cəhətdən və bədii-sənətkarlıq baxımından çox qiymətli və mükəmməl bir dastandır. "Dədə Qorqud" türk oğuznamələrinin şa-hıdır. Dünya xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatında "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları ilə müqayisə edilə biləcək bir əsər tapmaq çətindir. Bu mənada, "Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan xalqının, türk dastan təfəkkürünün dünya eposu xəzinəsinə bəxş etdiyi möhtəşəm sənət abidəsidir. Bəşəri ideyalarına görə "Dədə Qorqud" dünya şifahi xalq mədəniyyəti və ədəbiyyatının da möhtəşəm dastan nümunəsidir (3, s. 5).

Folklorşünas alim H.İsmayılova görə aşıq sənəti ozandan törəməmiş, bu iki sənət hadisəsi yanaşı yaşayan sənət fenomenləri olmuşdur. Aşığın dini, ideoloji, sənət ritual semantikası bizi bu sənətin keçmiş mərhələləri sayılan Ata-baba-Dədə diaxron törəməsinə doğru yönəldir. "Ata: Öncə bu ad əcdad kultunun işarəsidir. İcma başçısıdır. Sonra şaman-kahindir: qam ata. Daha sonra əski türk monoteist dini olan Tanrıçılığın peyğəmbəridir – savçıdır." Dədə Qorqud obrazı "Kitabi-Dədə Qorqud"da ilk başlanğıcda Qorqud ata deyə verilmişdir. Müəllif Qorqudu məhz Tanrıçı ata ilə eyniləşdirmiş, Qam atanın oğuz cəmiyyətindəki yerini aydınlaşdırmağa, Oğuz qamı ilə altay, yakut-sibir şamançılığının fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. Eyni zamanda Babanın xilaskarlıq funksiyalarını qeyd edən müəllif bu obrazı nağıllarda sehrli almanı təqdim edən, dastanlarda aşiqlərə buta verən baba dərvişlə əlaqələndirir. Bütün dərvişlər baba deyildir. "Baba yalnız şeyxlər, pirlər mürşidlər, övliyalardir. Dədənin ədəbi irsinə Dədə Qorqudddan Dədə Ələs-gərə qədər bütün dədə sənətkarların yaradıcı örnəkləri daxildir" (4. s.172-173). Aşığın əcdad kultunun işarəsi olan Ata-Baba-Dədə paradiqmaları bağlılığı həqiqətə daha uyğundur.

Aşıq sənətində müdrik davranış modeli ustadnamələrlə yanaşı, ustad-şəyird ənənəsində xüsusi bir xətt təşkil edir. Azərbaycan aşıq yaradıcılığına diqqət etsək görərik ki, ustad-şəyird ənənəsinə həmişə xüsusi diqqət göstərilmişdir. O da həqiqətdir ki, bu gün ustad-şəyird münasibətlərini dolğun şəkildə qoruyub saxlayan Şirvan aşıq mühitinin yetirmələrindən olan Aşıq Bilalın, Aşıq Şamilin, Aşıq Şakirin, Aşıq Əhmədin və başqa el sənətkarlarının onlarla yetirməsi olmuşdur. Folk-lorşünas Qalib Sayılov tədqiqatlarında Şirvan aşıq mühitini həm tarixi baxımdan qədim, həm də müasirlik baxımından zəngin bir mühüt olduğunu eləcə də tarixiliyin və müasirliyin vəhdət təşkil etdiyini qeyd etmişdir (15).

Eyni zamanda digər aşıq mühitinin – Göyçə mühitinin Aşıq Ələsgər kimi nəhəng ustad sənətkarı öz ustadı Aşıq Alının ədəb-ərkanla yolunu gözləmiş, ondan izn olmazsa məclisdə sazı əlinə almamışdır. Bu ənənəyə bir xətt kimi biz bütün sənətkarların həyat və fəaliyyətində təsadüf edə bilərik:

Aşıq olub diyar-diyar gəzənin
Əzəl başdan pür kamalı gərəkdir.
Oturub-durmaqla ədəbin bilə,
Mərifət elmindən dolu gərəkdir (10).

Aşıq Ələsgərlə ustadı Aşıq Alının deyişməsi və Ələsgərin öz ustadını məğlub etməsi haqqında rəvayətlər vardır.

El arasında Aşıq Ələsgər haqqında ustad-şəyird ənənəsini əks etdirən bir sıra rəvayətlər dolaşır. "Aşıq Alı bədahətən şeirlər deyən Ələsgəri tam yetirib hazırladıqdan sonra bir toy məclisində onunla deyişir, el içində hörmətini qaldırıb şöhrətləndirmək məqsədilə məğlub olmuş bir aşıq kimi öz sazını da ona təhvil vermək istəyir. Ələsgər isə onun bu xeyirxah hərəkəti ilə razılaşmayaraq deyir:

Bir şəyird ki, ustadına kəm baxa,
Onun gözlərinə ağ damar, damar" (2, s.14).

Ümumiyyətlə, atadan-oğula, nəsildən-nəsilə ötürülmə ənənəsi aşıq yaradıcılığındakı ustad-şəyird münasibətləri ilə eyniyyət təşkil edir. Oğul ataya nəslin-kökün ənənələrini aşılayırsa və gə-ləcək nəsillərə təbliğ edib yaşatmağı tövsiyə edirsə, ustad aşıqlar da şəyirdlərinə sələflərini tanıdır, ədəb-ərkan öyrədir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da Dədə Qorqudun əcdad kultunun transformativ nümayən¬dəsi kimi Oğuz elinin igidlərinə verdiyi öyüd-nəsihəti yada salaq.

Oğul atadan görməyincə süfrə salmaz.
Oğul atanın yetiridir, iki gözünün biridir (5, s.20).

"Aşıq el aşığıdır, haqqın səsidir" düşüncəsində olan Azərbaycan xalqı yüz illər boyunca öz ustad sənətkarlarına xeyir-bərəkət gətirən ülvi bir simvol kimi yanaşmışdır. El sənətkarlarımız milli-mənəvi keyfiyyətlərini və dəyərlərini qoruyub möhkəmləndirən nüfuz və ehtiram sahibləri olmuşlar. Keçən əsin sonlarında Azərbaycan torpaqlarının ermənilər tərəfindən işğalı, xalqımızın yurd yerlərindən qaçqın və məcburi köçkün düşmələri ayrıca mühit olaraq ənənəni zəiflətsə də, yaşadı. El aşıqlarımız mühit olaraq bir-birilərindən ayrı düşsələr də, tək-tək müxtəlif mühitlərin tərkibində Göyçə, Qarabağ aşıq mühitlərinin yaşamasına layiqincə xidmət etdilər. Vaxtı ilə Dərələyəz, İravan, Göyçə aşıq mühitlərinin Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Aşıq Əsəd, Aşıq Paşa, Aşıq Cəlil, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Əziz, Növrəs İman, Aşıq Musa Zodlu, Məmmədhüseyn, Aşıq Qulu, Aşıq Bəhmən, Aşıq Mirzalı, Aşıq Qəhrəman, Aşıq Xanlar, Aşıq Mehdi Mehdiyev və başqaları.

Milli mətbuatımızın qurucusu Həsən bəy Zərdabi "Əkinçi" qəzetinin 1875-ci ildə buraxılmış ilk saylarının birində aşığa olan dəyərini belə ifadə etmişdir: "Bir baxın, bizim aşıqlar toylarda oxuyanda onlara qulaq asanlara. Bu zaman bu qulaq asanlar elə hala gəlirlər ki, ətini kəssən də xə-bəri olmaz" (Aşıq sənəti milli mədəniyyətimizin incisidir (11). Aşıq sənəti tariximiz qədər qədim və zəngin bir sənətdir.

Aşıq Şəmşirin yaradıcılığında qoşmaları xüsusi yer tutur. Bu qoşmalar orijinallığı, gözəlliyi və obrazlılığı ilə diqqəti cəlb edir:

Bir ocaq qalasan palıddan qala,
Samandan heç zaman köz düşə bilməz.

Namusa deyiblər alınmaz qala
Qorusan səmtinə iz düşə bilməz (12).

Nəticə: Əcdad kultunun transformativ paradiqması olan el sənətkarları sözün gücü ilə həm vətənpərvərlik duyğularını izhar edir, həm də insanları doğru yola çəkir. Odur ki, əsl aşıq olmaq, müdrik olmaq, bu sənətlə məşğul olmaq heç də asan iş deyil. Xoşbəxt xalqıq ki, qədim tarixə və mədəniyyətə sahibik. Bu mədəniyyəti, tarixi öyrənmək gənc nəslin milli mənlik şüurunu forma-laşdırır və onların vətənpərvər böyüməsinə xidmət edir.

Məqalədən məlum oldu ki, aşıq yaradıcılığında ustadnamələrdə sözün məna gücü başlıca rola malikdir. Sözə inam və hörmət, ustad sənətkarın dediyi müdrik sözdən nəticə çıxarıb pis vərdişlərdən, pis düşüncədən əl çəkmək birbaşa əcdada inamın təzahürüdür. Bu məqam özünü ustad-şəyird məsələsində göstərir. Necə ki, çox qədimlərə gedib çıxan qohumluğu, nəsli, şəcərəni, kökü bildirən 7 arxa dönən məsələsi günümüz üçün aktuallığını qoruyub saxlayır, eləcə də ustad-şəyird məsələsində də şəyirdin ustadın yolu ilə getməsi, məclisdə onun izni olmadan sazı əlinə götürməməsi və s. kimi məsələlər də çox vacibdir. Ümidvaram ki, ustad sözü, ustad kəlamı heç vaxt yerə düşməz, xalqımız özününkü olanı özgələşdirməyə heç vaxt izn verməz.

QAYNAQLAR:

1. Allahmanlı Mahmud. Aşıq Ələsgərlə bağlı dastan-rəvayətlər. Dədə Qorqud dünyası, Bakı: 2021, №1, (3), s. 28

2. Əhmədli Nazir. Bir şəyird ki, ustadına kəm baxa…Xalq Cəbhəsi.- 2019.- 23 fevral.- S.14. https://www.anl.az/¬down/meqale/xalqceb¬hesi/2019/fevral/¬63¬729¬8.htm

3. Həbibbəyli İsa. Qorqudşünaslıq elminin genişlənən imkanları. "Kitabi-Dədə Qorqud" das¬tanlarının tapılmasından 200 il ötür. Azərbaycan. -2015.- 5 mart.- S.8
https://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2015/mart/424758.htm

4. İsmayılov H. Azərbaycan aşıq sənətinin Ata, Baba, Dədə mərhələləri. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XII kitab. Bakı: Səda, 2002, 176 s., s. 172-173.

5. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004, 376 s., s.20

6. Mənsimova Zümrüd. Zaqatala aşıq mühiti. Bakı: 2014, 216 səh.

7. Mənsimova Z. Aşıq Mədət Ömərov. Dərya kimi dolan könlüm. Bakı: Elm, 2019, 400 səh.

8. Mənbəyi göstərilməyən nümunələr şəxsi arxivimizdədir

9. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972. s. 29

10. https://portal.azertag.az/az/node/13455

11. https://respublika-news.az/az/news/asiq-seneti-milli-medeniyyetimizin-incisidir

12. https://www.anl.az/down/meqale/525/2017/sentyabr/556605.h

13. https://www.xalqcebhesi.az/news/culture/10041.html

14. https://www.anl.az/down/meqale/525/2018/mart/582585.htm

15. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/449191

Mikayıl Azaflının 100 illiyinə həsr olunmuş "Aşıq sənətində milli-mənəvi dəyərlər" mövzusunda
Beynəlxalq Elmi Simpoziumun Materialları
Bakı şəhəri, 17 mart, 2025-ci il.

Məqalənin məsuliyyətini müəllif daşıyır

Nəşriyyat direktoru:
Ülya Məmmədli

Kompüter tərtibçisi və dizayner:
Ləman Abdulxalıqova

Kağız formatı: 84x108 1/32
Mətbəə kağızı: №1
Tirajı: 150

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun Kompüter Mərkəzində yığılıb, səhifələnib.