

Ulu ustadlar

AVTANDİL AĞBABA
dr., professor

AŞIQ ŞENLİYİN SAZ QARDAŞI AŞIQ SÜMMANININ DEYİŞMƏLƏRİ



Ayri-ayrı aşıq mühitlərində müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış Aşıq Valehlə Zərnigar xanımın, Ləzgi Əhmədlə Xəstə Qasımın, Molla Cümə ilə Xəyyat Mirzənin, Aşıq Şenliklə Şair Abbasəlinin, Aşıq Ələsgərlə Aşıq Hüseynin, Aşıq Nəsilə Aşıq Ələsgərin qarşılaşmış deyişmələri xalq arasında geniş yayılmış, aşıq repertuarında özünəməxsus yer tutmuşdur. Həm xalq, həm də yazılı ədəbiyyatda zəngin forma və məzmun xüsusiyyətlərinə malik olan deyişmə janrı ustad sənətkarlar arasında bir növ sınaq-imtahan səciyyəsi daşmışdır. Bu

baxımdan deyişmək sənətkardan yüksək bilik, geniş məlumat və sərrast hazırcavablıq tələb edir.

Aşıqlıq fəaliyyəti dövründə Sümmanınin müasirləri olan bir çox tanınmış sənətkarlarla qarşılaşmış deyişməsi barədə türkiyəli folklorşünaslardan Hikmət Dizdaroğlu, Nəsim Yağmurdərəli, Dilavər Düzgün, Cahid Öztelli, Adil Özder və başqaları bəhs etmiş, müəyyən məlumatlar vermişlər. Lakin Sümmanınin Kənzi, Hüzuri, Mühibbi, Mahiri və digər saz-söz sənətkarları ilə deyişmələrinin mətnləri ya əldə olunmamış, ya da yarımçıq şəkildə bu günümüzdə gəlib çatmışdır. Abdülqədir Erkal Sümmanınin deyişmələri ilə əlaqədar həmin məqamlara toxunaraq yazır: "Əldə etdiyimiz qaynaqlara görə Sümmani on altı aşıqla qarşılaşmış deyişmişdir. Yaşadığı dövrdə baba kimi tanınan Sümmanınin daha çox aşıqla qarşılaşmış deyişdiyini təxmin edə bilərik. Lakin bu ana qədər bunu sübut edəcək bir yazılı qaynağa çata bilmədik. Qaynaqlarda bu aşıqlarla qarşılaşmaların ancaq doqquzu ilə bağlı mətnlər (deyişmələr-A.A.) mövcuddur" (5, s.32). Daha sonra alim Sümmanınin qarşılaşdığı aşıqlar haqqında qısa məlumatlar verərək "digər aşıqlarla olan mətnlər hələlik əlimizdə yoxdur" (5, s. 32)-deyə bildirir.

Sümmanınin bu günümüzdə gəlib çatan deyişmələri aşağıda adları çəkdiyimiz aşıqlarla olmuşdur: Ərbabi, Ümmani, Zühuri, Zülali, Şenlik, Sezayi, Cəlali və Nihani. Bu deyişmələrdən səkkizi ikili, biri isə üçlü (Sümmani-Şenlik-Zülali) deyişmədir.

Ümumiyyətlə, Şərqi Anadolunun Qars, Ərzurum, Ağbaba-Çıldır, Ərdəhan, Posof və digər bölgələrində aşıq məclisləri, çal-çağır mərasimləri xalqın ən çox sevdiyi şənliklər olmuşdur. Bu baxımdan Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində də deyişmələr, aşıqların birgə məclis keçirmələri zəngin tarixi-mədəni sənət keyfiyyətləri və etnoqrafik xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Bir qayda olaraq daha çox toy-düyün şənliklərində icra olunan deyişmələr, aşıqların qarşılaşması həmişə böyük marağa səbəb olmuşdur. Qars və onun ətrafında bu ənənə hətta o qədər mühafizəkarlıqla qorunub saxlanmışdır ki, istədiyi aşığı toya çağırmadığı üçün qızını verməkdən imtina edən və ya toyu, nişanı təxirə salan oğlan-qız ataları olmuşdur.

Yeri gəlmişkən, burada bir məqamın üzərində dayanmağı məqsədəuyğun sayırıq. Məlumdur ki, məişət mərasimləri içərisində yüksək təntənə ilə keçirilən toy şənlikləri bir-birindən maraqlı mərhələləri, zəngin milli-etnik keyfiyyətləri, çeşid-çeşid nəğmələri ilə xüsusi yer tutur. Toyun "qızbəyənmə", "nişantaxdı", "paltarkəsdı", "belbağlama", "gəlinin tərifı" və digər maraqlı mərhələlərindən biri də "yolkəsmə" adətidir. Aşıq Şərəf Taşlıova Anadolu toylarının birində özünün şahidi olduğu bu adət barədə deyir: "Çobanoğlu ilə (Aşıq Murad Çobanoğlu nəzərdə tutulur-A.A.) iştirak etdiyimiz bir düyündə gəlin köçürülərkən kəndlilər toy alayının önünü kəsdilər. Gəlinə, bəxşişə heç əhəmiyyət vermədilər. Biz iki aşığın çevrəsində toplanaraq türkü söyləməyimizi istədilər" (5, s. 29).

Aşıq Şərəf Taşlıovanın bu söylədikləri iki cəhətdən diqqəti cəlb edir: a) Anadolu kəndlərində bu qədim adətin mühafizəkarlıqla qorunub saxlanması; b) xalqın saza-sözə, aşıq sənətinə həssas münasibəti.

Nəmə, bəxşişə əhəmiyyət verməyib xalqın aşıqlardan çalib-oxumalarını istəmələri toy-düyün mərasimlərinin aşıqsız, saz-söz-sözüz keçmədiyinin əyani sübutudur.

Bu qədim adətin mifoloji kökləri ilə bağlı professor Bəhlul Abdullanın bir qeydi doğru vurur: "Gəlinin yolunun bağlı olması uğursuzluq əlaməti sayılmış və buna da şər qüvvələrin əməli kimi baxılmış, gəlinin çilləyə düşə biləcəyindən qorxmışlar. Odur ki, gəlinin aparılması mərasiminə böyüklük edən şəxs öndə gedib yolu bağlayanlara hədiyyə verməklə

gəlinin qarşısına çıxma biləcək bu maneəni aradan qaldırır" (1, s.144).

Qeyd edək ki, bu qədim adət indi də Azərbaycanın bütün bölgələrində qorunub saxlanılır.

Mühüm sənət keyfiyyətlərini özündə cəmləşdirən Sümmanınin Çıldır Aşıq Şenliklə deyişməsi Şərqi Anadolu aşıq mühtlərində geniş yayılmışdır. "Sümmani-Şenlik qarşılığı aşıq ədəbiyyatı tarixinin ən mükəmməl və şeiriyyət baxımından ən qiymətlişidir" (5, s. 33).

Azərbaycan folklorşünaslığında Sümmani ilə Şenliyin deyişməsi barədə ilk dəfə folklorşünas Q.Vəliyev bəhs etmişdir. O, aşıq Sümmanınin "haqq vergisi almış" ustad sənətkar kimi səciyyələndirərək bu deyişmədən üç bənd nümunə verməklə fikirlərini ümumiləşdirmişdir (17, s. 36-37).

Bu sətirlərin müəllifi də bu iki qüdrətli sənətkarın deyişməsindən bəhs etmiş, həmin deyişməni tərtibçisi olduğu "Aşıq Şenlik. Qarşılıqlar. Deyişmələr. Rəvayətlər" adlı kitabda çap etdirmişdir. Ümumiyyətlə, biz bu qənaətdəyik ki, "Şərqi Anadoluda, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşıqlıq gənəklərinin inkişafında Aşıq Sümmanınin də Aşıq Şenlik qədər böyük rolu olmuşdur" (2, s. 248). Onu da ayrıca qeyd etmək vacibdir ki, Azərbaycan aşıq sənətinin daha əhatəli və dərinə öyrənilməsində deyişmələrin də tədqiqinə ehtiyac duyulur. Bu baxımdan Azərbaycan folklorşünaslığında nisbətən az və ya heç öyrənilməmiş Aşıq Şenlik, Aşıq Sümmani, Murad Çobanoğlu, Şərəf Taşlıova, Aşıq Zülali kimi sənətkarların deyişmələrinin araşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Türkiyə folklorşünaslığında Sümmani ilə Şenliyin deyişməsi müxtəlif illərdə ayrı-ayrı mənbələrdən toplanıb yazıya alındığına görə müəyyən fərqlər nəzərə çarpır. Orxan Özbəyin toplayıb yazıya aldığı mətnə deyişmənin Posofun Susqap kəndində: Aşıq Zülalinin evində baş verdiyi göstərilir. Bu deyişmənin ilk bölümündə Aşıq Zülali də iştirak edir. Deyişmənin məzmunundan məlum olur ki, Sümmanınin əsl məqsədi Aşıq Şenliklə qarşılıqlı deyişmək olmuşdur. Lakin "iki namdar pəhlivan kimi meydana çıxan Sümmani ilə Şenlik" dost və qardaşcasına deyişib ayrılırlar. Bu barədə müxtəlif rəvayətlər yaranmışdır. Bu rəvayətlərin birində deyilir ki, Şenliyin anası Sümmanınin gözündən öpüb (E.Asmanın mətnində köynəyindən keçirib) onu oğulluğa qəbul edir. 77 bənddən ibarət O.Özbək variantında informatorun kimliyi göstərilməsə də, Ağbaba-Çıldır bölgəsinə xas olan dialekt və şivə xüsusiyyətləri saxlanmış, məhəlli söz və ifadələrin ədəbi dildə qarşılığı verilmişdir. Deyişmənin Orxan Özbək mətni bu istiqamətdə yazıya alınmış ilk qay-

naqlardan biri olsa da, fikrimizcə, bu mətn bir qədər pərakəndə və nata-mam təsir bağışlayır. Deyişmənin sonunda Aşıq Şenliyin "mərhəbə, usta Sümmani, gövhər seçən, mərhəbə"-deyə tərəf-müqabilini salamlaması əslində janrın poetik strukturuna uyğun deyil. Çünki əvvəldə qeyd olunduğu kimi, salamlama/xoşgəldiniz deyişmənin ilk mərhələsidir. Bu mərhələdə aşıqlar dinləyiciləri və ya bir-birlərini xoş əhval-ruhiyyə ilə qarşılamaq üçün "xoş gəldiniz", "mərhəbə", "səfa gətirdiniz" kimi rədiflərə bağlı qafiyələrlə qarşılıqlı söylədikləri qoşmalar və ya divanilər yer alır" (15, s.82). Digər tərəfdən Şenliyin söylədiyi "Mərhəbə" rədifli divanınin ikinci bəndi də burada verilməmişdir.

Sümmani-Şenlik deyişməsi E.Asmanın və A.Erkalin variantlarında bəzi imla fərqləri və bəndlər nəzərə alınmazsa, demək olar ki, eynidir. A.Erkalin bu deyişməni özünə məlum olan cümlədən əldə etdiyini və E.Asmanın yazıya aldığı mətnlə tutuşdurduğunu qeyd edir. Biz öz araşdırmamızda prof. A.Erkalin "Sümmani ilə Aşıq Şenlik qarşılığı" üzərində dayanacağıq.

O.Özbək və E.Asmanın variantlarından fərqli olaraq burada deyişmənin başlıca səbəbi Aşıq Səfilinin Sümmani adı altında Qarsa gedib Şenliklə qarşılıqlı deyişməsidir. Lakin qarşılıqlı deyişmənin Aşıq Sümmani olmadığını duyan Aşıq Şenlik ona inanmır və Səfilini bağlayır. Səfilini Sümmanınin yanına gedib vəziyyəti ona danışır, Şenliyin soruşduğu aşağıdakı müəmmarı açma bilmədiyini söyləyir:

*Bir əcaib nəsnə gördüm, ağız havaya baxar,
Mövlam ona can verməmiş, qoltuğundan qan axar. (5, s.64)*

Səfilini dinləyən Sümmani "bağlmanın cavabı çaydandır"-deyir,-O səndən bunu soruşmuşdur".

Aşıq Sümmani öz adını yanlış dedi-qodulardan qorumaq üçün Şenliklə 1901-ci ilin yazında Çıldırın yaxınlığındakı Purut kəndində görüşüb deyişmişdir. Qeyd etdiyimiz qaynaqlarda deyişmə məclisi Nəbi ağa adlı bir nəfərin uşaqlarının sünnət toyunda keçirilmişdir.

Sümmanınin aşıqlıq ənənəsinə uyğun olaraq hörmət və izzətlə qarşılıqlı Şenlik "həzrəti qırxlardan, yeddiyədən badə içən, mərhəbə"-deyə onu kərəmət sahibi kimi salamlayır. Sümmanınin deyişmələri içərisində həcmcə ən böyüyü olan bu deyişmədə Şenlik altı, Sümmani beş dəfə olmaqla qafiyə və rədifləri dəyişir, bir-birlərini sınaq-imtahana çəkirlər. 95 bənddən ibarət olan bu deyişmə dərin ürfani-fəlsəfi

mahiyyəti, səmimi əhval-ruhiyyəsi və yüksək əxlaqi-nəsihətəməz ruhu ilə diqqəti cəlb edir. Silsilə sufi terminologiyası, gizli işarə və kodlar, rəmzi-məcəzi ifadələrlə zəngin olan deyişmədə bütün ideya-məzmun xüsusiyyətləri ilə hər iki saz-söz ustasının yüksək sənətkarlıq istedadı, geniş dini-ürfan görüşləri əks olunmuşdur.

Şifahi və yazılı qaynaqlardan bəllidir ki, Şenlik də, Sümmani də yazıboxuma bilməmişlər. "Sümmanın atası Hasan ağa kəndin alim olaraq bildiyi bir şəxsdi. Oğlunu da dini və əxlaqi yöndən maarifləndirmək istəməsinə rəğmən Sümmani nə səbəbdənsə yazıboxumağı bilməmişdi" (5, s. 13).

Araşdırmalar göstərir ki, Şenlik təhsil almasa da, iti hafizəsi, möhkəm yaddaşı və fitri istedadı sayəsində şifahi yolla dini və dünyəvi biliklərə yiyələnmişdi. Qeyd etdiyimiz bu nadir keyfiyyətlər aşiq Sümmaniyə də ilahi vergi kimi bəxş olunmuş, onu "pir, övliya" məqamına ucaltmışdı. Ümumiyyətlə, təhsil görmədən şifahi yol və diqqətçil müşahidə ilə dərin bilik və bacarıqlara yiyələnmək xüsusiyyətlərini Azərbaycan aşiq sənətinin bir sıra görkəmli nümayəndələrinin həyat və fəaliyyətində görmək mümkündür. "Bütövlükdə Azərbaycanın aşiq sənətini təmsil etmək haqqına sahib olan Aşiq Ələsgər" də (10, s. 185) də təhsil almamışdı. Bu barədə ədəbiyyatşünaslığımızda müəyyən mübahisəli fikirlər olsa da, biz onun nəvəsi folklorşünas İ. Ələsgərin yazdıqlarını ən mötəbər mənbə kimi qəbul edirik. O bu məqama toxunaraq yazır ki, "Aşiq Ələsgər təhsil almamış, yazı-pozu bilməmişdir. Lakin çox kəskin hafizəsi və öyrənməyə cəhd göstərməsi sayəsində zəngin bilik qazanmışdır" (4, s.23).

Göründüyü kimi, müstəqil surətdə öyrənmək, bilik və savad qazanaraq dünya görüşünü genişləndirmək saz-söz sənətkarlarının real istəkləri ilə bağlı olmuşdur. Aşiq Şenlik "kəlamı qədim içində hərfi hərfdən seçərəm" söyləyərkən və eyni ifadə ilə: "kəlamı qədim içində hərfi hərfdən seçən, mərhəbə"-deyə Sümmaniyə müraciət edərkən, fikrimizcə, şifahi yolla yiyələndikləri bilik və bacarığı nəzərdə tuturdu. Deyişmədə onların işlətdikləri "ələstü-bəzm", "kafi nun", "ərənlər", "ləmyəzəl", "pir" və sair kimi rəmzi-ürfani simvollar, dini-fəlsəfi ifadələr fikrimizi təsdiq edir. Türkün əski inamları, sakral rəqəmlər, kainatın yaranması və s. haqqında düşüncələr, xüsusilə dini-əfsanəvi motivlərdən sənətkarlıqla istifadə edərək dərin mənalı bağlamalar yaratmaq Sümmanın deyişmələrinin səciyyəvi xüsusiyyəti kimi qiymətləndirilə bilər. Aşağıdakı örnəyə diqqət yetirsək, Aşiq Sümmanın suallarının məna tutumunun genişliyi, rəmzi-

ürfani anlamların zənginliyi üzə çıxır:

*Xudam bu aləmi nədən yaratdı?
Hansı ərvah onun sirrində yetti?
Ələstü bəzmində lövhə kim getti
Nur nə üstə bülənd oldu Osmana? (5, s. 73)*

Göründüyü kimi, burada hər bir misranın məna yükü kifayət qədər geniş, düşündürücü və mürəkkəb olmaqla yanaşı, həm də bütün sorgular birbaşa islam dininə və müqəddəs kitabımız "Qurani-Kərim"ə bağlanır. Sümmani "ələstü-bəzm" ifadəsi ilə "Quran"da "deyiləmmi" anlamını ifadə edən bir sualı işarələmişdir. Bu sualda Allah bütün ruhları yaratdığında "mən sizin Rəbbiniz deyiləmmi?"-deyə soruşmuş və "bəli" cavabını almışdı. Təsəvvüf ədəbiyyatında "lövhə-lövhi-məhfuz" "Quran" mənasını ifadə edir. Bu lövhədə, yəni "Quran"da Allahın bütün göstərişləri əks olunmuşdur. Bu müqəddəs kitaba ilk toxunan Allahın nuru olmuşdur. "Qurani-Kərim" in "Əl-büruc" ("Bürclər") surəsinin iyirmi ikinci ayəsində deyilir: "O, lövhi-məhfuzdadır. ("Quran Allah dərgahında qorunur. Ona Şeytan əli dəyə bilməz, o heç zaman təhrif olunmaz") (11, s. 626).

Sümmani misranın ikinci bölümündəki "lövhə kim getti" ifadəsi ilə həmin ayəni kodlaşdırmışdır. Aşiq Şenlik onun suallarına belə cavab verir:

*Altı gündə bu aləmi yaratdı,
Cəbrayıldır onun sirrində yetdi.
Ələstü-bəzmində lövhə nur getdi,
Nur üstündə bülənd oldu asmana. (5, s. 73)*

Deyişmədə diqqəti cəkkən cəhətlərdən biri də Məhəmməd peyğəmbər haqqında rəvayət və əfsanə motivlərinin bağlama-müəmma modelində poetik vasitəyə çevrilməsidir. Yalnız aşiq poeziyasında deyil, klassik ədəbiyyatımızda da dini-əfsanəvi şəxsiyyətlərin adları, onların müqəddəs əməlləri barədə kifayət qədər zəngin poetik mətnlər, sujet və motivlər mövcuddur. Rəsulullah, Adəm, Nuh, Cəbrayıl, Salman və digər obrazlar Sümmanın deyişmələrində də dini-ürfani mahiyyəti ilə kodlaşaraq islam mistizminin xarakterik cizgilərini nümayiş etdirir:

Aldı Şenlik:

Rəsulullah hansı günü tiraş etdi başını?

Kim gətirdi usturasın daşını?

Neçə yaşda yazdılar onun yaşını,

Neçə ay, neçə gün ömrü var oldu?

Aldı Sümmani:

Rəsulullah çərşənbə gün tiraş etdi başını,

Cəbrayıl gətirdi usturasın daşını.

Altmış üç yaşında yazdılar yaşını,

Yeddi yüz əlli altı ay ömrü var oldu. (5, s. 116)

Bu cür məqamlarda həm Aşiq Şenlik, həm də Aşiq Sümmani islami dəyərlərin və milli-etnik yaddaşın daşıyıcıları kimi ustad mövqeyində dayanır, tarixi-mədəni kökləri ilə xalq ənənəsinə, onun milli-mənəvi ruhuna bağlanırlar. "Abbas-Gülgəz" dastanında Aşiq Hüseynlə Aşiq Abbasın deyişməsinə nəzər salsaq fikrimizi daha aydın ifadə etmiş olarıq:

Aldı Aşiq Hüseyn:

Nə günü qırxıldı Rəsulun başı?

Ona kim gətirdi ülgücü, daşı?

Neçə tarixində oxunur yaşı?

Neçə ay, neçə il ömrü xar oldu?

Aldı Aşiq Abbas:

Cümədə qırxıldı Rəsulun başı,

Cəbrayıl gətirdi ülgücü, daşı,

Altmış iki tarix oxunur yaşı,

Altmış üç tarixdə ömrü xar oldu. (3, s. 168)

Müqayisə etdiyimiz epizodlarda Aşiq Hüseynlə Aşiq Abbasın, Aşiq Sümmani ilə Aşiq Şenliyin deyişmələrində oxşar sorğular və dini-ürfani ifadələr çoxdur. Bu, Aşiq Sümmani ilə Aşiq Şenliyin xalqımızın dastançılıq ənənəsinə, onun şifahi yaddaşına qırılmaz tellərlə bağlılığının göstəricisi kimi maraqlıdır. Elə buna görədir ki, Sümmani-Şenlik deyişməsi, onların ədəbi irsi çağdaş dövrümüzdə Şərqi Anadolu aşığıları

tərəfindən "usta malı olaraq" sevilir və mənimsənilib öyrənilir. Mətin Özarlan bu deyişmə barədə Hasan Kartari, Adil M.Özdər kimi folklorşünasların fikir və mülahizələrini ümumiləşdirərək yazır: "Bu gün Ərzurum və Qars ətrafında davam etməkdə olan Doğu Anadolu bölgəsi aşığılıq gələniyi icra törəsi baxımından bu iki usta aşığın ifalarına görə inkişaf etmişdir. Aşiq Şenlik və Aşiq Sümmanın qarşılaşmalarından sonra aşiq deyişmələri daha sistemli bir hala gəlmişdir. Aşiq məclislərinin keçirilməsində Aşiq Sümmani və Aşiq Şenliyin deyişmələrinin təsiri hiss olunmaqdadır" (13, s.64).

M.Özarlanın verdiyi bilgilərdən məlum olur ki, istər Qars və onun ətrafında, istərsə də Doğu Anadolunun hüduqlarından kənarda keçirilən aşiq məclislərində bu iki sənət qardaşının qarşılaşmasının güclü təsiri nəticəsində deyişmənin əvvəlində söylənilən divanilərin ayrıca ifa edilməsinə səbəb olmuşdur. Daha dəqiq desək, Şenlik-Sümmani deyişməsinin birinci mərhələsində Aşiq Şenliyin söylədiyi "Mən" rədifli divanini 1996-cı ilin noyabrında Aşiq Şərəf Tashiova Ankarada keçirdiyi məclislərin birində "Şenlik divanisi" adı altında çalib oxumuşdur.

Sümmanın eyni rədiflə verdiyi cavab-divanisini isə həmin il Aşiq İsrail Daşdan "Sümmani divanisi" kimi ifa etmişdir. Deyişmənin tərkibindən çıxarılaraq ayrıca ifa olunan bu divanilərin dərin ürfani-fəlsəfi məzmunu, görünür ki, saz-söz sənətkarlarının diqqətini cəlb etmiş, onları deyişmədən ayrıca çalib-oxumağa üstünlük vermişlər. Biz həmin divanilərin möhür bəndlərini və onların qısa şərtlərini verməklə kifayətlənirik:

Aldı Şenlik:

Əlli dördür bab içində dəmim var, dərmanım var,

Yetmiş min hicab içində bir şahı-hubanım var.

Altı min altı yüz altmış dərdimin dərmanı var,

Şenliyəm şeş hesabıyla yar oldum o yara mən.

Aldı Sümmani:

Əlli dördür bab içində bildim ayətbəayət,

Yetmiş min hicab içində həbibim nuri-Əhməd,

Altı min altı yüz altmış altı ayətbəayət,

Sümmaniyəm qulam oldum elə bir hunkara mən.

(A.Erkal. Aşık Sümmani. səh. 66)

Bəndlərdə işlənmiş 54, 70 min, 6666 sakral rəqəmlər, hunkar, qulam, həbib və sair kimi sufi anlayışları deyişmənin ürfani məzmununu daha da dolğunlaşdırır. Sual-cavabda istifadə olunmuş 70 min hicab ifadəsi təsəvvüf ədəbiyyatında, o cümlədən aşiq poeziyasında sıx-sıx işlənir. Ərəbcə "pərdə" anlamını bildiren bu söz sufi terminologiyasında maddi aləmlə mənəvi aləm arasındakı pərdə mənasında işlənir. İlahi dərğaha çatmaq istəyən sufi yolçu bu pərdəni aradan qaldırmayınca haqqa qovuşa bilməz. Bunun üçün isə insan dünyanın maddi nemətlərindən əl çəkib öz nəfsinə qalib gəlməlidir. "Məhəmməd peyğəmbər (merac əsasında 70 min cism və 70 min ruh hicabından keçmişdir" (12, s.228).

Bu ifadə ilə Məhəmməd peyğəmbəri nəzərdə tutan Aşiq Şenliyin sualını Sümmani "həbibim nuri-Əhməd" ifadəsi ilə (Əhməd-Məhəmməd peyğəmbərin adlarından biri-A.A.) cavablandırır. Sonuncu misrada Şenlik "şeş hesabı" deyərək Ulu Tanrının kainatı altı günə yaratdığını işarələmişdir. Məlumdur ki, "miskin", "qul", "xəstə", "divanə", "öksüz-yetim", "yazıq", "abdal", "qərib", "səfil" kimi təxəllüslər və ya təxəllüs təyinləri tanrı qarşısında bəndə "miskin"liyini göstərir: aşığın tanrının "qulu" olduğunu bildirir" (10, s.131-132). Ürfani kontekstdə problemə bu yönümdən yanaşsaq, "qulam oldum elə bir hunkara mən"-deyə Sümmani Tanrıya sədaqət və sevgisini bildirirsə, digər tərəfdən Aşiq Şenliyin kodlaşdırdığı ifadə altında onun gizli sufi işarəsini sərrast deyimlə cavablandırır.

Elmi-texniki tərəqqinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq deyişmələr şifahi ənənə şəklində bir qədər zəifləsə də, "aşiq tərzii şeir gələniyi içərisində önəmli bir yer tutan sistemli deyişmələr bu gün də Anadoluda, özəlliklə Doğu Anadolu bölgəsində yaşayan aşıqlar arasında davam etməkdədir" (15, s. 64).

Fikrimizcə, Doğu Anadolu aşiq mühitlərində, o cümlədən Azərbaycan aşiq sənətində bu janrın davam və inkişafının fəlsəfi-estetik və tarixi-mədəni səbəbləri içərisində Xəstə Qasım, Aşiq Ələsgər, Molla Cümə, Aşiq Şenlik, Aşiq Sümmani, Aşiq Hüseyn Bozalqanlı və digər saz-söz ustalarının bu yönümdə güclü və təsirli sənət ənənələrinin olmasıdır. Aşiq Sümmanın deyişmələrinin təhlili və bəzi müqayisələr belə bir mülahizə yürütməyə bizə əsas verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, I cild, Bakı : Elm,2004,760 s.
2. Ağbaba A. Ağbaba – Çıldır aşiq mühiti. Bakı: Elm və təhsil,2012, 372s.
3. Azərbaycan dastanları, 5 cildə, II cild, Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005, 392 s.
4. Aşiq Ələsgər.Əsərləri. Dastan – rəvayətlər, xatirələr(tərtib edən İ.Ələsgər). Bakı: Şərq- Qərb,1999 , 578 s.
5. Erkal A.Aşiq Summani. Erzurum : Fenomen Yayınevi, 2007,494 s.
6. Əsgərli Z. Poetika: izahlı sözlük, Bakı : Elm, 2014,262 s.
7. Gedik Z. Aşiq Nihani divanı. İstanbul: Ajans Vesselam,1995.
8. Hacıyeva M , Rıhtım M. Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı: Nurlan, 2009, 330 s.
9. Həkimov M. Aşiq sənətinin poetikası. Bakı: Səda,2004,608s
10. Qasımlı M. Ozan- aşiq sənəti.Bakı: Uğur nəşriyyatı 2011,204 s
11. Qurani –Kərim (ərəb dilindən tərcümə edilən: Z.Bünyadov və V.Məmmədəliyev) Bakı: Azərənşr,1992,713s.
12. Pala İ. Ansiklopedik divan şüri sözlüğü. I-II c. Ankara: Akçağ Yayınları,1990, 554 s.
13. Özarlan M. Erzurum aşıklık gelenegi. Ankara : Akçağ Yayınları. 2001, 469 s.
14. Təhmasib M. H. Azərbaycan xalq dastanları.(Orta əsrlər) Bakı: Elm, 1972, 398 s.
15. Umay G. Türkiyede aşiq tarzi şii gelenegi və rüya motifi. Ankara : Akçağ Yayınları, 2011, 390s.
16. Uraz M. Saz şairlerinde meydan edilme və söhbətlər Türk Folkloru Araştırmaları dergisi. 1979, cilt 18,sayı 357,səh.8619 -8621.
17. Vəliyev Q. Çıldır Aşiq Şenlik. Bakı: Azərənşr, 2011, 180s.
18. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.

SUMMARY

Ashug Summani, Brother of Ashug Shenlik from Childir in Art

Key words: Ashug Summani, deyishme, ceremony, ashug meeting, baglama (stringed musical instrument/saz)

The article defines the place of Ashug Summani, the contemporary of Ashug Shenlik in the Eastern Anatolian Ashug Art, the unique aspects of the work of this powerful artist are examined. On the basis of Ashug Summani's deyishmes (quarelling/ kind of poem composed by ashugs), his Sufi thoughts, moral and didactic views are analyzed, and his artistic relations with the Ashugs he met are clarified. The author emphasizes that Ashug Sammani's deyishmes are enriched with religious and Sufi motives. From this point of view, it is of great importance to investigate deyishmes to reveal the artistic qualities of ashug.

